

Nuri İyem'in Resimlerinde Göz

Merih TEKİN BENDER

Özet

Anahtar kelimeler: Beden, göz, Nuri İyem, Türk resmi, portre.

Bu araştırmada bedenimizin dışa yönelen organı “göz”ün önemi, Nuri İyem'in resimleri örnekleminde tartışılmaktadır. Nuri İyem 1915–2005 yılları arasında yaşamış Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi'nin önemli sanatçılarından biridir. Ressamın kadın portreleri içeren üç resmi ve kendi otoportresi eser analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir; sanatçının toplumcu gerçekçi çizgisini yansıttığı gözlerle ilgili mecazlara açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

İyem'in kadınlarında beden örtülüdür gelenekler gereği. Ancak gözler alabildiğince çıplaktır ve beden konuşan kısımdır. Adeta sessiz çığlıklar atarlar. Kocaman gözler sayesinde dünyaya açılır gerçek yaşamında hep ikinci plana atılan kadınlar. İyem kendi gözlerini gizleyerek otoportresinde, son bir jest yapar resimlerdeki kadınlarına. Sahne sizin dercesine...

Summary

Keywords: Body, eye, Nuri İyem, Turkish Painting, portrait.

In this study, the importance of the “eye” with which the body opens out has been discussed with the examples of the Nuri İyem's paintings. Nuri İyem living in 1915-2005 is one of the important artists of the Turkish Painting in the period of Republic. The three of the artist's woman portraits and self portrait of him have been evaluated by the method of work of art analysis and it has been tried to clarify his metaphor about eyes in which the artist reflected his socialist-realist style.

Because of customs, the bodies are covered with clothes with the inclusion of head in the woman portraits of İyem. But, the eyes are as nude as possible and they are the talking part of the bodies. As if they cry out. Owing to huge eyes, the women who are always second plan in their life come open to the world. Hiding his eyes in the self-portrait, İyem does his women a last pleasure. As if he said “here is the stage for you...”

Giriş

En entelektüel duyu organımızdır göz. Duyu organlarımızla edindiğimiz bilgilerin büyük çoğunluğu gözler sayesinde ve görsel algısıyla dünyaya uyum sağlar insan en fazla. Bu nedenle de “göz”, kültürlerin sanatlarında ve yaşamlarında evrensel bir yer bulur. Tıpkı bizim sanatımızda ve günlük konuşmalarımızda olduğu gibi.

Hiç düşündünüz mü “Göz görmeyince neden gönül katlanır” diye? Gözümüzle görmediğimize inanılmaz mı? Göz göre göre mi yapılır her şey? Gözünü budaktan sakınmayanlara ne olur? Kimler gözümüzün bebeğidir? Neden gözümüz gibi bakarız, kulağımız gibi değil? Gözümüze ne çarpar? Gözden nasıl düşülür ve de nasıl girilir göze? Kargayı beslersek ne olur? Bazı şeyler nasıl da gözümüzden sakınılır? Gözümüz pek midir; gözden irak olan, gönülden de irak mı? Göze mi gelinir bazen? Göz göz mü olur yüreğimiz kanayınca? Peki ya horoz! Ölünce gözü

çöplükte kalır derler. Neden ki? Kör ölürse badem gözlü mü olur gerçekten? Ömür, göz açıp kapayıncaya kadar mı geçer? Kimlerin gözü doymaz? Nelere göz yumulur? Çöp niçin esirgenen göze batar? İşte tüm bu sorulara sessiz ama göze hitap eden, vurucu bir yanıt verir kültürümüzün en derinlerinden büyük Türk ressamı Nuri İyem. Onun fırçasında hayat bulur Anadolu kadınının gözleri. Büyür kocaman; açılır içine bakarı çekecek kadar derin.

Kimdir Nuri İyem?

1915 doğumlu ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden birincilikle mezun olan İyem(1), 90 yaşında (2005) hayata gözlerini yumana dek yalnız sanatla geçimini sağlamış, önemli ve üretken Türk ressamlarından biridir. Cumhuriyet Dönemi Toplumsal Gerçekçi Türk Resmi'nin temsilcilerinden biri olarak, resimlerinde Anadolu kadınının yaşamını işlemeyi adeta kendine misyon edinmiştir.



Resim 1: Mardin, Duralit/ Yağlıboya

İyem, hiçbir meslektaşı ile karşılaşıl-mayacak kadar çok sayıda resim üretmektedir. Bunun nedeni, İyem'in yarattığı pazarın isteklerine boyun eğip, kolay ve hızlı üretim yolunu seçmesi değil, piya-sadan bağımsız ve doğrudan doğruya kendi kişiliğinden kaynaklanan bir üretim hızını yakalamasındandır. Pazarlama şansı olmasa bile, İyem yine bu kadar ve buna yakın sayıda resim yapacaktır zaten(2).

Yukarıda değinilenlere koştur görüşler büyük ustanın ölümünden sonra onu anlatırken gelini Evin İyem'in diliyle ifade bulur: "Kadın, onun için çok önemliydi. Hayatlarındaki zorlukları topluma tanıtmayı amaçladı. Çiçek böcek ya da herkesin hoşuna gidecek şeyler yapmayı; kabul görmesi, satması daha kolay olurdu. Ama bir fikre inanıp toplumsal gerçekçi resimde dimdik ayakta durmayı başarmış bir sanatçıdır..."(3)

Sadece kadın portrelerinden ibaret değil-dir resimleri. Anadolu topraklarının insanlarını ve bu insanların yaşadıkları çevreyi başarıyla belirler. Ancak onun kadın portrelerindeki ünü, özellikle köy kadınlarının yüzlerini ve gözlerini, onların yaşam koşullarından çıkarılan anlamlarla zenginleştirmesinde yatar(4). Yontusal yüzlü, öfke, direnç, özlem dolu, iri gözlü, idealize edilmiş güzellikteki kadın başları, onun damgasını taşır. 1970'lerde Köksal tarafından "damga" kelimesinin kullanımı rastlantı değildir. O yıllardan itibaren, markalaşmıştır ressamın fırçasında Anadolu kadınının İyem'e has ifadesi.



Resim 2: İki Kadın, Duralit/ Yağlıboya

Söylenmek istenenin bakışlara gizlendiği; beden dilinin sözlerin çok ötesine geçtiği bir coğrafya-nın çocuğudur İyem. Ve bu coğrafyada hâkim olan dille yapmıştır resimlerini. Gözler çok önemlidir onun doğduğu topraklarda. O topraklarda şiirler de yazar şairler gözlere dair. Şair değildir İyem. Yalnız, şiire benzer resimleri gözle duyulur renkleri.

Şimdi verilebilir "Kimdir Nuri İyem?" sorusunun yanıtı Adil-Ecevit ve Berk'in(5) deyişleriyle: "Bir büyük "aşık"tır Nuri İyem; her tablosunda bir "ilan-ı aşk" eden..."

Onların Kocaman Gözleri Anlatır Her Şeyi

Gözlerinden okunur İyem'in kadınlarının duyguları, düşünceleri. Yanık olsa da sesleri, şarkılarını gözleriyle söylerler. Kendi de bu sözlerle ifade eder resimlerindeki kadınlara ilişkin düşüncelerini: "Onların kocaman gözleri anlatır her şeyi"(7) diyerek. Çünkü ağızları kapalıdır. Konuşmak yasak olmasa bile, pek de iyi gözle bakılmaz Anadolu'da konuşan kadına. O yüzden bir bakarsınız yemenisi kapatır dudaklarının üzerini, bur-nuna kadar. Bir bakarsınız ağzı sımsıkı kenetlenir, gözleriyle ters orantılı.

"Mardin" isimli resminde (Resim 1.), yöre kadınına görürüz en önde sağda. Bu kez önlerden bir yer tutar kadın yaşamına inat. Örtmüştür ağzını sıkı sıkıya. Ama kimse kapatamaz iri siyah gözlerini. Onlar işte oracıkta, altın yıldızlı süsleri sarkan alınının



Resim 3: Portre, 1970, Tuval/ Yağlıboya

altında durmaktadır. Sessiz söylemi derinden etkiler bakanı. Çünkü izleyenin arkada gördüğü kent peyzajı, basamak basamak iner başındaki siyah örtüye ve bu örtü yoluyla beyazlığın içindeki gözler daha dinamik kavranır bir çırpıda. Takılır gözler bu gözlerin içine. Hiç şüphe yok ki, bakanın derinliği kadar derine sürükler insanı. Kimi kendi yalnızlığını bulur içinde, kimi korkularını, kimi yaşanmamışlıklarını, umutlarını. Boşuna ümit eder gözler bir parça canlı mavi, bir parça kırmızı rengi tuvalin içinde. Hüzün vardır düpe-düz. İnsanı sarsan, tokatlayan bir hüzün. İşte o zaman arkadaki küçük siyah kadın silüeti belirginleşir eserde siyah da olsa ve resim okunmaya başlar ikinci kez.

Görüldüğü gibi "İki Kadın" resminde (Resim 2.) tuvalin tüm yüzeyini iki tane kadın başı kaplamaktadır. Tuval yukarıdan ikiye bölündüğünde, iki figürün de kapladığı alanın eşit olduğu görülür. Ancak simetrik yerleştirilmemişlerdir. Belki de simet-rinin yaratabileceği rahatsızlığı düşünerek, soldaki figürü katı bir diklikle ele almasına karşın, sağdaki figürde eğik bir başı tercih etmiştir. Bu küçük farklılık



Resim 4: Otoportre, 1997/ Tuval/ Yağlıboya

resmi monotonluktan kurtarmıştır. Ancak bu farklılık-la, beden diliyle verilmek istenen mesajlar da iletiliyor olabilir. Çünkü kaderine boğun eğen, uysal kadının yanı başında, kadınlık gururunu her şeyden üstün tutan, hırçın, başı dik, kararlı bir kadın vardır. Belki de aynı kadının yaşadığı çelişkilerdir bu iki yüzde beliren ifade. Üzerine kuma getirilen bir kadın ve kuması da olabilir. Ama hangisi olursa olsun, yine umuda yer bırakmaz kahverengi, siyah, beyaz ve sarıdan örülü hüzün çemberi. Dikkatle bakıldığında, sarıyla sağla-nan ışığın, bir figürün alın ve göz çevresini, diğerinin ise dudak ve çenesini aydınlattığı fark edilir. Bu söyle-min mecazı da, yine izleyenle özdeşleşen duyguları anlatmaktadır. Resmin bize vermek istediği ileti, neşe mutluluk dolu sıcak duygular, gözde hoş armoniler bırakmak değildir elbette. İyem'in toplumsal gerçekçi eğilimli tarzının uzantsıdır bu eseri de. Bu yüzden kadınların yüzlerinde ne mutluluk, ne coşku, ne de aşk vardır. Onlar bize daha çok sitemle, onurla ve hüzünle bakarlar. Sanatçının üslubuyla bütünleşen iri, siyah gözleri ile.

Bir Nuri İyem klasiği daha (Resim 3). Gözlerinden sonra, heykelsi başını çevreleyen beyaz örtünün altında simsiyah kaşları, koyu bronz teniyle, çekingen bir gülüşten yoksun simsıkı kapalı dudakları belirir figürün. Neye tanıklık etmektedir o kocaman açılmış, ani kaçamak bakışın bir anını donduran gözler? Nedendir bu denli korkuyu büyütmesi? Sevgilisine bir göz ucuyla bakmanın isteğiyle, yakalanırsa olacaklardan çekinmesi arasındaki bocalayış mı? Hata olduğunu sandığı, kadınca bir duygunun açığa çıkışının yarattığı vicdan azabına yenik içsel hesaplaşma mı? Başını avuçlarının arasına alıp, “korkma be güzelim” der sanki İyem bu resminde figüre. “Seni ben anlıyorum korkma...”

Bir ömrü “iri gözlerle anlamlar yüklediği figürleri” işlemekle geçiren Nuri İyem, yaşamının son yıllarına doğru yaptığı otoportresinde (Resim 4.), neden kendi gözlerini karanlıkta bırakmıştı? Büyük usta figürlerinde kendi gözlerini yeterince açtığını düşündü belki. Bu bir cesaretsizlik değildi şüphesiz. Belki o kadar da açmak istemedi kendi ruhunu dışa. Ele vermek istemedi dünyasını ulu orta. Ya da kadınları itilmesin diye düşündü ikinci plana, gerçek yaşamlarında çoğu kez olduğu gibi. Kadınlarının gözleri konuşsun istedi kendini ve bu büyük çelişkinin anlamını sadece hissedebilen gözün istedi belki...

Sonuç ve Değerlendirme

Yıllarını sanata adanmış dev bir isimdir Nuri İyem. Eserleri Türk resminin önemli bir dönemini gözler önüne serer. Hem de kendi kişiliğinin aksine, yumuşak bir güler yüzle değil. Hiçbir zaman tatlı bir beğeniye seslenmek, bu yoldan kolay kazanç edinmek istememiştir.

Resme bakıp hoş duygular yaşamak; resmi dekoratif amaçlı bir süse dönüştürmek isteyen boşuna bakmasın İyem’in kadınlarına. Çünkü istemeyerek de olsa, kaçamaz düşünmekten; sorgulamaktan. Kaçmak istese de, gözler yakalar bakanları; tıpkı incelediğimiz eserlerinde olduğu gibi.

Gözlerin gücünü sezen İyem, dünyalar dolusu ruhu araladı bizlere resimlerinde. Sessiz midir konuşma yok diye bu söylem? Sadece dudaklar mı çığlığı dışa salar? Göz sadece bakar mı? Elbette bu soruların tümünün yanıtı “hayır”. Bazıları gözlerimizin içine baka baka yapar söylemlerini. Tıpkı “Nuri İyem” gibi.

Gözleriyle görür İyem’in kadınları. Ürker de gözleri aşkı anlattıkça; sessiz çığlıklar atar töreye inat! Patikler örür gözleriyle nasırlı elleri; süt sağır gözleriyle yine. Bedenleri örtünür çaresiz bir boyun eğişle saklamak için güzelliklerini belki de hiç istemeseler de. Ama gözleri çıplaktır olabildiğince ve iridir örtündüğü kadar. Bu nedenle güzeldir İyem’in kadınları. Bilir İyem gözlerin bedenden ruhu dünyaya açtığını...

* Yrd. Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı, e-posta: merihtekinbender@gmail.com

KAYNAKÇA

- ADİL, F.-ECEVİT, B. ve BERK, N.. **Nuri İyem, Broşür**, Devlet Nüshası, Ankara. 1967.
- DEMİRTAŞ, C. **Nuri İyem’in 50. Sanat Yılı**, İstanbul: DAP A.Ş. Yayınları. 1982.
- ERGÜVEN, M. “Nuri İyem’i Anlamak”, **Argos**. Sayı: 14, 1989
- KÖKSAL, A., “Gerçekçi Beş Ressamımız”. **Milliyet Sanat**, Sayı: 209. 1976.
- TEKİN BENDER, M., “Yeniler Grubu Ressamlarının Resimlerindeki İnsan Doğa İlişkisi”. **Yüksek Lisans Tezi**. PAU Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli, 1998.
- Sabah Gazetesi (25.06.2005). <<http://arsiv.sabah.com.tr/2005/07/01/cp/gnc109-20050625-101.html>> (son erişim tarihi : 15.03.2007).
- RESİM1-4 : < <http://www.sanalmuze.org/sergiler>> (son erişim tarihi: 15.03.2007).

NOTLAR

1. Fikret ADİL, Bülent ECEVİT, Nurullah BERK, **Nuri İyem**, Broşür, Devlet Nüshası, Ankara, 1967, s.1.
2. Ceyhan DEMİRTAŞ, **Nuri İyem’in 50. Sanat Yılı**, İstanbul: DAP A.Ş. Yayınları, 1986, s. 5.
3. Mehmet ERGÜVEN, “Nuri İyem’i Anlamak”, **Argos**. Sayı: 14, 1989, s.84-85.
4. Ahmet KÖKSAL, “Gerçekçi Beş Ressamımız”. **Milliyet Sanat**, Sayı: 209, 1976, s.26.
5. F. ADİL, B. ECEVİT, N. BERK, **Nuri İyem**, Broşür, s.1.
6. Merih TEKİN BENDER, **Yeniler Grubu Ressamlarının Resimlerindeki İnsan Doğa İlişkisi**. Yüksek Lisans Tezi. PAU Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli, 1998, s.56.
7. 25.06.2005 tarihli **Sabah Gazetesi** <<http://arsiv.sabah.com.tr/2005/07/01/cp/gnc109-20050625-101.html>> (son erişim tarihi : 15.03.2007).

Antonin Artaud, Samuel Beckett: Bedeni Sarsmak

Hélène Lecossois

Çeviren: Melisa Selin ÇELİKER

Artaud beden üzerine hem kişisel hem de kuramsal bakış açısından yazılar yazmıştır Vahşet Tiyatrosu hakkında yazdığı kuramsal makale ile bedenle ilgili kişisel görüşlerini içeren *Pour en finir avec le jugement de Dieu* (Tanrı Yargısıyla İşini Bitirmek İçin) çok arasında büyük farklılıklar vardır. Burada bu yazının amacına uygun olarak büyük çoğunlukla onun kuramsal bakış açısı üzerinde duracağım.

20. yüzyılın ilk yarısında oyunculuk ve sahneleme alanlarına yepyeni bakış açıları getirmek adına birçok araştırma yapıldı. Sembolistlerin, Sürrealistlerin ve Dadaistlerin yapmakta oldukları araştırmaların yanında Artaud’nun, tiyatroların, yeni bir dil yaratabilmek adına, kelimelerin gücünden vazgeçmelerinin zorunlu olduğunun altını çizen kuramları da bu yenileşmeye katkıda bulundu. Sahneleme ve oyunculuk değişime uğrasa da, dramatik yazarlık yine de genelde aynı kalmıştır (Alfred Jarry ve William Butler Yeats gibi hemen akla gelecek iki istisna hariç tabii). 1950’ler dramatik yazarlık alanında büyük bir devrime tanıklık etti ve bu devrimi hazırlayan en belirgin isimlerden biri de Beckett’ti.

Artaud, Vahşet Tiyatrosuyla ilgili görüşlerinde, tiyatroyu yenilemek için temel bir unsur olarak bedeni tasarladı. Beckett’in bedeni sahneye getiriş tarzı; sahneye koyduğu bedenler yaşlı, sakat, rahatsız edici düzeyde çökmüş ve durmadan acı çeken tipler olduğu için, çoğunlukla vahşi olarak nitelendirilmektedir. Hatta bazı oyuncular gösterileri sırasında acı çektiklerini söylediler. Billie Whitelaw, ne zaman bir Beckett oyununda oynasa yara bere içinde kaldığını söylemiştir(1). Peki tüm bunlara karşın, Beckett’in tiyatrosu Artaudcu bakış açısına göre acımasız mıdır? Evelyne Grossman *La défiguration*’da(2) Beckett’in karakterlerinin bedenlerini ve zihinlerini etkileyen yavaş çöküşün, Artaud’un sahnede canlandırılmak istediği “tutkulu ve sarsıcı hayat kavrayışı”ndan çok yıkılmaktan ve yok etmekten alınan haz ya da melankoliye

has bir tür saldırganlığı çağrıştırdığını iddia eder. Benim tematik açıdan düşüncem ise, Beckett’in vahşetin Artaud’nunkinden ayrıldığı yolundadır; fakat yeni bir canlılık, bir tür “sarsıcı hayat şekli”(3) sahnelemenin tüm unsurları ve bir tür olarak tiyatronun sınırlarıyla ilgili denemelerinde bulunabilir.

Beckett’in tiyatrosunda beden nadiren bir haz kaynağıdır. Willie hala adlı pornografik bir kartpostalı “yakından” incelemekten zevk almaya çalışır ancak sonuç şüphelidir. Haz uzak bir geçmişe, Krapp’ın kıza sandalda olduğu zamana ya da fanteziye aittir. *“Uyuyabilirsem, sevişebilirim”* der Hamm. Ama şimdi bütün hassasiyet tükenmiş, “ortalık et kokusuna boğulmuştur” (*Oyun Sonu, 100-114*)(4). Ara sıra karakterlerin bozulma sürecini yavaşlatmak için yaptıkları yersiz davranışlar çağrıştırlır ya da gösterilir - Winnie dişlerini fırçalarken görülür, ama dişlerine baktığında korkar. Vladimir’in böbreklerine iyi geleceği düşüncesiyle sarımsak yemesi, onun daha da kötü kokmasına sebep olur. Beckett’in sahneye getirdiği bedenler, kurukafa ya da kadavra olarak görülebilirler. O, bedeninin dağılıp sürecini sahnelemek ister. Bizlere bedenleri “düzgün” bir şekilde sunmak istemez. Aksine bedeninin sürekli değiştiğini ve kötüleştiğini savunur. Bu anlamda beden Beckett’in tiyatrosunda hiçbir zaman bir armağan değildir.

Beden her zaman bir heykeltraşın üzerinde çalıştığı ham malzeme gibi üzerinde sürekli çalışılan bir malzemedir ve teatral yaratım sürecinin kal-