

JAMMO ISSN 2146-3328 non sibi, sed omnibus
SILVA ACADEMY JOURNAL ACADEMIC MARKETING MYSTICISM



Nuri İyem'in "Nalbant" Eserinin Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemiyle Analizi



Dr. Öğr. Üyesi Nuray Ergindir

Üsküdar Üniversitesi

İletişim Fakültesi

Görsel İletişim Tasarımı

Email: nurayergindir@gmail.com

Nuri İyem'in "Nalbant" Eserinin Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemiyle Analizi

Özet

20. yüzyıl Türk resminin önde gelen sanatçılarından biri olan Nuri İyem, eserlerinde toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyen, figüratif anlatımı güçlü bir ressam olarak dikkat çeker. Anadolu insanını, özellikle kadınları ve emekçileri sade fakat derinlikli bir biçimde yansıttığı yapıtlarıyla tanınır. Bu çalışmada sanatçının kırsal yaşamı ve emeği merkezine aldığı "Nalbant" isimli eseri, Alman sanat tarihçisi Erwin Panofsky tarafından geliştirilen "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi" temel alınarak analiz edilmiştir.

Panofsky'nin yöntemi, sanat eserlerini anlamlandırmada üç aşamalı bir inceleme önerir: ön ikonografik betimleme, ikonografik çözümleme ve ikonolojik yorum. Bu yaklaşımla, "Nalbant" eserindeki figürün duruşu, kıyafeti, çalışma mekânı gibi öğeler öncelikle betimlenmiş; ardından bu unsurların tarihsel ve kültürel bağlamdaki anlamları yorumlanmıştır. Son aşamada ise eserin altında yatan dünya görüşü, toplumsal ve düşünsel yapı irdelenmiştir.

Yapılan analiz sonucunda, İyem'in "Nalbant" eserinde zanaatkâr bir figür aracılığıyla, emek, üretim ve kimlik kavramlarını simgeleyen çok katmanlı bir anlatı bulunduğu görülmüştür. Bu bağlamda Panofsky'nin yöntemi, eserin derin yapısını anlamlandırmada etkili bir araç olmuş; sanatın düşünsel bir ifade biçimi olduğunu bir kez daha ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat Eleştirisi, Nuri İyem, Erwin Panofsky, İkonoloji, İkonografi

Giriş

Sanat tarihinin metodolojik açıdan en kapsamlı yaklaşımlarından biri olan ikonografi ve ikonoloji yöntemi, 1939 yılında Erwin Panofsky tarafından sistematik olarak ortaya konmuştur. Panofsky, sanat eserlerinin biçimsel, tarihsel, kültürel ve düşünsel yönleriyle bir bütün olarak ele alınması gerektiğini savunur. Bu doğrultuda geliştirdiği yöntem "ön ikonografik betimleme", "ikonografik çözümleme" ve "ikonolojik yorumlama" olarak üçe ayrılır (Tükel, 2005, s.9-10).

Erwin Panofsky, bir sanat eserini anlamlandırmak için üç aşamalı bir yorumlama sürecinin gerekliliğini vurgular: doğal anlam, anlaşılabilir anlam ve asıl anlam-içerik. Doğal anlam kendi içinde "olgusal" ve "ifadesel" olarak ikiye ayrılır. Olgusal anlam, bir eserdeki formların tanımlanması ve bu formlar arasındaki ilişkilerin (özellikle hangi hareketler içinde

bulunduklarının) belirlenmesiyle elde edilirken, ifadesel anlam, bu formların duygusal veya ruhsal nitelikleri de dahil olmak üzere ifade biçimleriyle ilgilidir. Bu iki düzey bir araya gelerek eserin doğal konusunu oluşturur. Panofsky'nin yaklaşımı, görsel sanat eserlerinin çok katmanlı bir analiz yoluyla derinlemesine anlaşılabilceğini öne sürer (Cömert, 2010, s.15).

Sanat eserinin çok katmanlı yapısını çözümlmek için her aşama bir öncekini tamamlayıcı niteliktedir ve izleyiciyi yüzeysel gözlemden derin kavramsal okumaya yönlendirir. Bu yaklaşım, sanat eserini hem dönemsel bağlamıyla hem de sanatçının bireysel dünyasıyla ilişkilendirerek çok boyutlu bir şekilde anlamayı amaçlar.

Gündelik deneyimlerle açıklanamayan ve daha derin bağlamlara işaret eden anlam düzeyi, Panofsky'nin tanımıyla "müzakere edilmiş anlam" ya da ikonografik boyut olarak adlandırılır. Bir sanat eserinin ön ikonografik betimlemesi, kişinin gündelik hayatından edindiği pratik bilgilerle gerçekleştirilebilirken, ikonografik analiz, eserdeki sanatsal motifler ile belirli metinler, kavramlar ve kültürel referanslar arasında anlamlı ilişkiler kurmayı gerektirir. Bir sanat eserinin içerdği en derin anlam düzeyi ikonolojik analizde ortaya çıkar.

İkonografi, eserin görsel unsurlarını tanımlayıp kategorize ederken ve yüzeysel bir betimlemeyle sınırlıyken, ikonoloji bu betimlemenin ötesine geçerek eserin ardındaki düşünsel ve kültürel katmanları ortaya çıkarmayı amaçlar. Bu bağlamda ikonolojik analiz, biçimsel çözümlemenin ardından dönemsel kaynaklara, sosyo-kültürel yapıya ve sanatçının üslubuna atıfta bulunarak sanat eserini tarihsel bir bağlamda anlamlandırır.

İkonoloji, bu çok yönlü değerlendirme süreci sonucunda ulaşılan bütüncül bir kültürel okumayı ifade eder. Dolayısıyla ikonografi çözümlemeye dayalı bir yöntemken, ikonoloji bu çözümlemeleri sentezleyen ve anlamlandıran bir yaklaşımdır. Nasıl ki sağlıklı bir ikonografik çözümleme için doğru bir ön ikonografik betimleme gerekliyse, anlamlı bir ikonolojik yorumlama için de sağlam bir ikonografik temel oluşturulmalıdır (Cömert, 2010, s. 16-18). İmgelerin bağlamsal ve görsel olarak doğru tanımlanması ikonografik analizin temelini oluşturur (Panofsky, 1995, s. 29). Bu açıdan eserde yer alan figür ve nesnelerin biçimsel tanımının yanı sıra sembolik ve tarihsel anlamlarının da çözümlenmesi büyük önem taşır.

Yöntem

Bu makalede Nuri İyem'in "Nalbant" (Görsel 1) adlı eseri Erwin Panofsky'nin "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi" temelinde analiz edilmektedir. Panofsky'nin üç aşamalı analiz modeli doğrultusunda öncelikle eserin biçimsel özellikleri tanımlanmakta (ön-ikonografik analiz), ardından eserde yer alan figür, nesne ve sembollerin anlamları ilgili tarihsel ve kültürel bağlamda değerlendirilmekte (ikonografik analiz) ve son olarak elde edilen tüm veriler ışığında eserin dönemin toplumsal yapısı, sanatçının kişisel yaklaşımı ve ideolojik altyapısıyla ilişkisi kurulmaya çalışılmaktadır (ikonolojik yorumlama). Bu çok katmanlı analiz, Nalbant'nin bağlamsal ve düşünsel düzeyde derinlemesine anlaşılmasını sağlamayı amaçlamaktadır.

Bulgular

Burada elde edilen bulgular, üç aşamalı bir araştırmanın sonucundan oluşmaktadır. Sürecin ilk aşaması olarak ön ikonografik analiz çalışması yapılmıştır. İkinci aşamada ikonografik analiz bölümünde, gölge -ışık düzeni, grafik düzeni, renk düzeni, kompozisyon, üslup özellikleri alt başlıkları üzerinde çalışılmıştır. Son aşama olan üçüncü aşamada ise ikonolojik yorum bölümü yorum ve yargı başlıkları altında incelenmiştir.



Görsel 1: Nuri İyem, Nalbant, 1944, 120x100cm, T.Ü.Y.B.

1. Aşama: Ön İkonografik Analiz (Doğal Anlam)

İncelemeye konu olarak aldığımız bu eserde sanatçı bir Nalbant atölyesini ve yardımcılarını tasvir etmektedir. İç mekânda nalbant ve atın ayağını tutan bir kişinin hareketi, atın tedirgin halini fark ettiğini ve ustaca bir yaklaşımla nalbantın görevini yaptığını göstermektedir. Nalbant atın ayağını nallamaktadır. İşçiler arasında doğal bir uyum vardır. Öndeki işçi figürü eyer işiyle uğraşmaktadır. Onun arkasında bir yardımcı sırtı dönük olarak çalışmaktadır. Atın ani hareketini önlemek için işçi tüm hareketlerini atın başına ve boynuna odaklamaktadır. Figürlerin tüm hareketleri, nallanacak olan atın, iş disiplinine uygun olarak ön hazırlıkların sürecini içermektedir.

2. Aşama: İkonografik Analiz (Anlaşılabilir Anlam)

Gölge - Işık Düzeni

Nuri İyem'in kendine özgü bir ışık-gölge düzeni vardır ve bu eserde estetik etki yapay ışıkla güçlendirilmiştir. Kompozisyonun anlam ve içeriği ışık-gölge ilişkisi ile daha okunur ve anlaşılır kılınmıştır. Açık ve koyu alanlar arasındaki güçlü kontrast sahneye dinamik bir hareketlilik kazandırmaktadır. Figürlerde açık-koyu ton geçişleri kullanılarak hacim ve derinlik etkisi sağlanmıştır.

Resim kapalı bir mekânda geçmekte ve ışık kaynağı figürlerin konumuna göre sağ ve ön cepheden gelmektedir. Bu nedenle Nalbant figürünün sırtı daha aydınlıkken, fötr şapka takan yardımcının yüzü gölgede kalmış; ancak omuzları ışıkla aydınlanmıştır. Atın arka bölümü doğrudan ışık alarak öne çıkarılmıştır. Kompozisyonun sol ön planında yer alan eyerli figürün yüzü ve elleri ise daha az ışık almaktadır. İç mekânda ışığın, sahnelenen eylemin gerçekleştiği ön planda yoğunlaşması anlatının etkisini artırmaktadır. Arka plan koyu lekelerle kaplıdır ve genellikle gölgede bırakılmıştır. Ayakta duran ve atın yularını tutan figürün sırt kısmı oldukça sınırlı ışık almaktadır. Arka plandaki davlumbaz ise, sağ öndeki testiye benzer şekilde sınırlı ölçüde aydınlatılarak koyu leke bütünlüğüne dâhil edilmiştir. Kompozisyonda ışık-gölge, yarı gölge ve vurguların koyu leke kütlesi içinde dengeli bir şekilde dağıldığı görülüyor.

Grafik Düzeni

Eserde kapalı bir kompozisyon içerisinde üçgen biçimli bir düzenleme tercih edilmiştir. Figürlerin konumlandırılması, aktif, aracı ve pasif öğelerin bütünlük içindeki işlevleri ile birlikte, yön kontrastları ve diagonal yerleşim sayesinde görsel bir dinamizm kazanmaktadır. Mekân ve figür tasarımında geometrik bir yaklaşımın benimsendiği görülmektedir. Resmin yaklaşık yarısı koyu leke kullanımıyla tanımlanmış; bu sayede mekânsal derinlik ve görsel denge sağlanmıştır. Aracı öğeler kompozisyon içerisinde dengeli bir biçimde dağılmış, figürler ise iç mekân içinde oranlı ve dikkat çekici bir biçimde ön planda konumlandırılmıştır. Grafik düzene dair bu özenli yaklaşım, sanatçının biçimsel organizasyona verdiği önemi ortaya koymaktadır.

Sanatçının özgün bir imgesi olarak değerlendirilebilecek su testisinin heykelsi formu ise, kompozisyona hem biçimsel hem de içeriksel açıdan farklılık ve özgünlük kazandırmıştır.

Renk Düzeni

Nuri İyem'in eserlerinde kendine özgü bir renk anlayışı olduğu görülmektedir. Sanatçı çok sayıda renk kullanmaktan kaçınmış, bunun yerine renklerin uyumlu bir şekilde kaynaştığı sade ve dengeli bir paleti tercih etmiştir. Kontrast lekelerin kullanımından ziyade yakın tonların bir arada bulunmasını vurgulamıştır. Bu tercih, resimlerinde renk açısından duyarlı ve dengeli bir kompozisyon oluşturmuştur.

İncelenen eserde sanatçı, ağırlıklı olarak yeşil ve sarı tonlarını kullanarak soğuk bir renk dizilimine yönelmiştir. Ancak zaman zaman kullanılan sıcak renkler kompozisyonda kontrast oluşturarak dikkat çekici bir görsel denge sağlamaktadır. Renklerin sadeliği ve doğallığı öne çıkarken, sarı armonisinin zemin düzleminde yumuşak geçişlerle kullanıldığı görülmektedir. İyem'in renk kullanımında "valör" etkisi dikkat çekmektedir; açık ve koyu tonlar arasında kurduğu dengeyle hacim ve derinlik duygusu elde edilmiştir. Sanatçının bu çalışmasında ağırlıklı olarak yeşil, siyah ve kahverengi tonlarını tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Yeşil rengin kültürel bağlamı da dikkat çekicidir. Türk kültüründe yeşil, tarihi ve dini bağlamda önemli bir yere sahiptir. Bahaeddin Ögel'in belirttiği gibi, Türkler yeni yılı doğadaki iki önemli olayla ilişkilendirerek kutlardı: otların yeşermesi ve gök gürültüsünün başlaması. "Yaş" kelimesi hem ıslaklık hem de yeşillik anlamında kullanılmış; bu bağlamda "yaşarmak" fiili hem ıslaklık hem de yeşillenme anlamına gelmiştir. Eski Türk inançlarında ve İslami geleneklerde yeşil renk kutsal sayılmış, bayraklarda ve dini sembollerde sıkça kullanılmıştır. Şaman ritüellerinde yeşil, kırmızı, sarı ve beyaz renklerin göksel yolu

1013 Journal Academic Marketing Mysticism Online

simgelediğine inanılması, bu renklerin Türk kültüründeki köklü yerini ve sembolik anlamını göstermektedir. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yeşil sancaklar dini ve siyasi ayrımların sembolü olarak önemli bir rol oynamıştır (Ögel, 2000, s. 377).

Türk kültüründe sarı renk, dünyanın merkezini simgeleyen bir anlama sahiptir. Bu anlayışın kökeni en eski inanç sistemlerinden biri olan Şamanizm'e dayanmaktadır. Şamanist inanışa göre gök tanrılardan Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın tahtı, sarı rengin (altın rengi ya da altın sarısı) kutsal bir anlamla ilişkilendirilmesine yol açmıştır. Ülgen'in tahtının evrenin merkezinde yer aldığı anlayışı, sarı rengin merkezi bir sembol olarak kullanılmasının önünü açmıştır. Ayrıca Şamanist inançlarda "Sarı Albastı" ya da "Sarı Albıs" olarak adlandırılan koruyucu ruhlar da sarı rengin kutsallığını destekleyen kültürel unsurlardan biridir (Genç, 1997, s. 30).

Sarı, kırmızı ve yeşil renklerin bir arada kullanılmasının özellikle Türk aristokrasisinde, yani "beyler zümresinde" özel bir anlamı vardı. Bu duruma ilişkin en erken bulgular Göktürk dönemine kadar uzanmaktadır. Rus arkeolog S. V. Kiselev tarafından 1935 yılından itibaren Altay ve Sayan Dağları çevresinde yapılan kazılarda VII.-VIII. yüzyıllara tarihlenen ve aristokrat sınıfa ait olduğu tespit edilen mezarlar ortaya çıkarılmıştır. Bu mezarlardan biri Tuyahıt bölgesindeki bir kurganda yer almaktadır. Mezarda, başı kuzeydoğuya dönük, üç kat giysi giymiş bir erkek iskeleti bulunmuştur. En üst katman koyu kırmızı ipekten, orta katman yeşilimsi ipekten ve iç katman altın sarısı ipekten yapılmıştır. Bu bulgu, sarı, kırmızı ve yeşil renklerin sembolik kombinasyonunun aristokrat kimliğin bir işareti olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır (İnan, 1947, s.570).

Nuri İyem eserlerinde genellikle doğadan esinlenerek sade ve doğal renkleri tercih etmiştir. Bu eserde de renklerin yerleşimi ve ton geçişleri temayı pekiştiren bir anlatım aracı olarak yapılandırılmıştır. Tarihsel ve kültürel bağlamda Nuri İyem'in renk tercihleri, toplumsal bellekte kök salmış ve kültürel anlam katmanları taşıyan sembolik bir zemine dayanmaktadır. Özellikle yeşil ve sarı tonlarının kullanımı, Türk kültüründeki doğa, yaşam, inanç ve otorite gibi kavramlarla ilişkilendirilerek eserin ikonolojik katmanına katkı sağlıyor.

Kompozisyon

Resmin kompozisyon yapısına baktığımızda kapalı bir kompozisyon kullanıldığı ve figürlerin hareket şemasının bu yapıya uygun olarak şekillendiği görülmektedir. Kapalı kompozisyon izleyicinin dikkatinin konuya odaklanmasında etkilidir. Ayrıca diyagonal kompozisyon düzenlemeleri de eserde mevcuttur. Ritmik açıdan bakıldığında baskın

hareketlerin yanı sıra karşıt hareketlerin de dengeli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Ritmin bir resmin düzenli hareketi olarak tanımlandığı düşünüldüğünde, bu resimde ritmik bir bütünlük açıkça görülmektedir. Hareketler fiziksel yönleriyle eserin temasına uygun olarak birbirini takip etmektedir. Resmin bütünlüğünü oluşturan unsurlar -renk, açık-koyu değerler, ışık-gölge, ritim ve figürlerin yönleri- son derece uyumlu bir şekilde bütünleşmiştir.



Görsel 2: Nuri İyem, Portre, 1981, 73x92cm, T.Ü.Y.B.

Üslup Özellikleri

Sanatçı sonsuzluk ve derinlik hissini şeffaf renklerle ifade etmeye çalışmış, atmosfer ve ışık kullanımıyla özgün formlar yaratmıştır. Eserin genel üslubunda ve sanatçının tarzında lekenin anlam gücünü hemen fark etmek mümkündür. Nuri İyem, ayrıntılardan çok bütüne odaklanarak bütünün anlamını vurgulamış; soyut yerine somut yorumlarla etkileyici bir aktarım yapmayı tercih etmiştir. Kırsal yaşamı çarpıcı bir şekilde betimlerken, sembolik anlatım öğelerine de yer vermiştir. Sanatçının portrelerinde (Görsel 2) İstanbul Ekolü ve Bizans ikonaları ile benzerlikler görülmektedir. Bu bağlamda İyem'in sanat tarihi bilgisiyle harmanladığı kendine özgü üslubunu yaratmada başarılı olduğu söylenebilir. Sanatçı,

kapalı kompozisyon tekniğini kullanarak figürlerin doğal hareketlerini konuya uygun olarak ustalıklı yerleştirmiştir. Tüm renkler ve formlar, hareket ve kompozisyona uygun olarak iç mekânda çarpıcı bir görsellikle karşımıza çıkmaktadır.

3. Aşama: İkonolojik Yorumlama (Asıl Anlam ve İçerik)

Eser, bir Nalbant atölyesini sade bir dille tasvir etmektedir. Sanatçı, sade ve doğrudan bir ifade tercih ederek, izleyicide güçlü bir etki bırakmaktadır. Anadolu'da at, hem günlük yaşamda hem de kültürel anlamda önemli bir yere sahiptir. Gerçek hayatta insanlar atı yük taşımak, ulaşım sağlamak ve binicilik gibi işler için kullanmıştır. Ancak at, sadece bir ulaşım aracı değildir. Aynı zamanda mitolojik hikâyelerde tanrıların gökyüzünde atların çektiği arabalarla dolaşması gibi sembolik anlamlar da taşır. Bu nedenle at, hem fiziksel olarak kullanılan bir hayvan hem de inanç ve hayal gücünün bir parçası olarak kültürel anlatılarda yer alır.

Anadolu'da atlar özellikle savaş ve yiğitlik bağlamında sıkça tasvir edilmiştir. Ancak bu dönemde at, dini inançlarla doğrudan ilişkili olmamış; daha çok binek aracı olarak ya da yük taşımak için kullanılmıştır. Türk kültüründe atlar, hızlı hareket etme yetenekleriyle savaşlarda önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemde at, sadece bir ulaşım aracı olmanın ötesine geçerek Türk boylarının yaşam tarzını şekillendiren ana unsurlardan biri haline gelmiştir.

At, Türklere binlerce kilometrelik yolculuklarda hareket kabiliyeti sağlayarak göçebe yaşamı kolaylaştırmıştır. Ayrıca at, taşınabilir evler olan "çadır-evlerin" inşasını mümkün kılarak hızlı yer değiştirmeyi ve baskın durumunda hızla toparlanıp kaçabilmeyi sağlamıştır. Bu kültürel bağlamda at sadece önemli bir işleve sahip olmakla kalmamış, aynı zamanda tarihsel süreçte hareketlilik ve stratejik avantaj açısından da büyük bir rol oynamıştır (Köstem, 2000, s.18,24).

Yorum

Nuri İyem, Nalbant adlı eserinde, konuya uygun bir biçimde elemanları etkileyici bir şekilde kullanarak başarılı bir kompozisyon oluşturmuştur. Eserin adı, işlediği konuyu yansıtmaktadır. Nalbant, kırsal kesimde yaşayanların yakından tanıdığı bir figürdür, bu nedenle bu figürün eserdeki varlığı doğal bir tercihtir. Ayrıca, atın nallanması, hem işin doğasına hem de atın gücünden yararlanma amacına uygun bir biçimde tasvir edilmiştir. Bu yapıt, Nuri İyem'in önemli eserlerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Sanatçı, eserinde

doğrudan anlatımı tercih etmiş ve doğal ortamı gözlemleyerek oluşturduğu kompozisyonda, minimal simgesel anlatımlarla sınırlı kalmıştır. Örneğin, su testisi, ter döken insanların yanlarında bulundurdıkları bir kaptır; yoruldukça su içerek işlevselliğe katkı sağlamakta, bu da eserin işlevsel gerçekliğine hizmet etmektedir. Eserdeki at, nalsız çalışamayacak bir varlık olarak tasvir edilmiştir, bu da her şeyin doğasına ve ortamına uygun olarak ele alındığını göstermektedir.

Sanatçı, teknolojinin gelişmesiyle birlikte geçmişin özlemini taşıyan bir sahneye yer vermiştir. Günümüzde atlar artık kullanılmamaktadır; motorlu araçlar bu işlevi devralmıştır. At, bu anlamda bir nostalji unsuru haline gelmiştir. Ancak, gelişmekte olan ülkelerde hâlâ at, sosyal bir araç olarak tarımda, yolculukta ve savaşta kullanılmaktadır. Türk kültüründe de at önemli bir yere sahiptir ve bu bağlamda Nalbant'ın yapısındaki iş bölümü, toplumsal bir paylaşımın simgesi olarak yorumlanabilir.

Yeniler Grubu sergilerinde önemli başarılar elde eden Nuri İyem, 1944 yılında üç aşamalı akademi yarışmasının son aşamasında "Nalbant" konulu çalışmasıyla birincilik kazanarak mezun olur. Nalbant, İyem'in genç bir sanatçı olarak üslubunu belirlediğini kanıtlayan önemli bir eserdir. Bu eser, figürlerin kompozisyon içindeki konumları, aralarındaki ilişkiler, hareketlerinin doğallığı ve biçimsel görünüşleri gibi birçok anlatım özelliği ile dikkat çeker. Resmin anlatımı deformasyonlar ve renk-leke ilişkileriyle zenginleştirilmiştir ki bu da eserin öznel bir yorum gücüne ulaştığını ortaya koymaktadır. Eserde zaman ve mekân yanılsamaları, izleyiciyi yönlendiren unsurlarla pekiştirilerek İyem'in estetik ve anlatım gücüne vurgu yapılır. Bu yönler, sanatçının geleneksel teknikleri modern bir yorumla nasıl harmanladığını ve kişisel üslubunu nasıl inşa ettiğini gösteren önemli unsurlardır (Giray, 1998, s. 30–31).

Sanatsal yolculuğundaki önemli dönüm noktalarından biri, Nuri İyem'in 1946 yılında Beyoğlu'ndaki bir mobilya mağazasının üst katında açtığı ilk kişisel sergisi olmuştur. Bu sergi, sanatçının resim yaparak geçimini sağlama mücadelesinin başlangıcını oluşturmuş ve Türkiye'nin modern sanat hareketi içindeki yerini pekiştirmiştir (Tansuğ, 1993, s. 228).

İyem'in Nalbant adlı eseri, yalnızca kırsal bir atölyenin tasviri olmanın ötesinde, Anadolu yaşamının ve emeğin onurunun metaforik bir temsildir. Eserin adı bile, zanaatkâr figürünün merkezî konumunu pekiştirir; mütevazı bir mesleği, kırsal deneyimle derinden özdeşleşen bir kültürel kimlik sembolüne dönüştürür (Tansuğ, 1993, s. 228).

Yargı

Bu eser renk ve anlam derinliği açısından büyük önem taşımaktadır. Sanatçının bu eseri sanatın evrensel estetik ilkeleriyle uyumlu, dengeli ve üslubuna uygundur. Eser hem anlam hem de konu bakımından oldukça başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Nuri İyem bu eserinde ifade gücü açısından dikkate değer bir başarı sergilemiş ve her unsuru kendi doğallığı içinde ifade etmiştir. Renkler duygu durumlarına uygun olarak seçilmiş, ifade gücünü pekiştirmiştir. Sanatçının kişiliği, doğal bir insan olması ve hayata bakış açısı eserlerinde kullandığı renklere açıkça hissedilmektedir.

Nuri İyem, Türk resim sanatının önde gelen isimlerinden biri olarak, sanatıyla ve sanatçı kimliğiyle büyük bir miras bırakmıştır. Sanat alanında gösterdiği üretkenlikle, birçok sanatçının örnek aldığı bir rehber hâline gelmiş, Çağdaş Türk sanatına geniş ufuklar açmıştır. Sanata olan bağlılığı ve elde ettiği başarılar, onu sanat tarihinde özel bir yere taşımıştır.

Sonuç

Bu çalışma, Erwin Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik yönteminin modern Türk resmini çözümlemede sahip olduğu güç ve uyarlanabilirliği ortaya koymuştur. Panofsky'nin üç aşamalı analiz çerçevesi, Nuri İyem'in *Nalbant* adlı yapıtına uygulanarak, bir sanat eserin görsel, kültürel ve ideolojik boyutlarının eşzamanlı olarak nasıl yorumlanabileceği gösterilmiştir.

Kompozisyonu, biçimsel açıklık, kültürel simgesellik ve duygusal derinliği bir araya getirerek Anadolu kimliğine dair çok katmanlı bir okuma sunar. Soluk yeşil, sarı ve kahverengi gibi renk tercihleri geleneksel anlamlarla örtüşürken; üçgen biçimli düzenlemesi ve ritmik yerleşimi görsel bir düzen ve amaç duygusu yaratmaktadır. Tablonun gücü, geçmişi onurlandırırken aynı zamanda bugünü ele alabilmesinde yatar — hem nostaljik bir saygı duruşu hem de eleştirel bir ifade olarak işlev görür. *Nalbant*, toplumsal yapı, emek bölüşümü ve kültürel hafızanın bir yansıması olarak, Türk görsel tarihine önemli bir katkı sunmaktadır.

Sanat Eleştirisinde İkonografik ve İkonolojik Yöntem, yalnızca tarihsel eserleri çözümlemek için değil, aynı zamanda çağdaş ya da geçiş dönemi sanatına yaklaşmak için de sağlam bir kuramsal zemin sunar. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde, Nuri İyem'in eseri hem estetik bir ifade biçimi hem de entelektüel bir söylem olarak karşımıza çıkar — anlamın, belleğin ve kimliğin görsel bir anlatısıdır.

Kaynakça

- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve ikonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
https://www.academia.edu/21889229/Bedrettin_C%C3%B6mert_Mitoloji_ve_%C4%B0konografi
- Genç, R. (1997). *Türk inanışları ile millî geleneklerinde renkler ve sarı, kırmızı, yeşil*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44394/549425>
- Giray, K. (1998). *Nuri İyem*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul.
<https://www.milenyumkitap.com/nuri-iyem>
- İnan, A. (1947). Altay Dağlarında Bulunan Eski Türk Mezarlar. BELLETEN, 11(43), 569-570.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/issue/79892/1362372>
- Köstem, R. (2000). *Tarihsel sürecinde atçılığımızın yapısı ve yarışçılığımızın oluşumu*. Türkiye Jokey Kulübü Yayınları. İstanbul. <https://shorturl.at/2aWzF>
- Ögel, B. (2000). *Türk kültür tarihine giriş* (Cilt 6). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara. <https://shorturl.at/CZEVr>
- Panofsky, E. (1995). *İkonografi ve ikonoloji: rönesans sanatının incelenmesine giriş*. (E. Akyürek, Çev.). İstanbul: Afa Yayıncılık. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2741482>
- Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi Kitabevi. İstanbul. <https://shorturl.at/Awktr>
- Tukel, U. (2005). *Resmin dili ikonografiden göstergebilime*. İstanbul: Homer Kitabevi. <https://shorturl.at/2bt5z>

Görsel Kaynakça

Görsel1:

<https://www.hayatagaci.biz.tr/2014/08/turk-ressamlari-nuri-iyem/>

Görsel2:

Not: Görselin orijinali Artam Auctions üzerinden arşivlenmiştir. Halka açık erişim artık mevcut değildir.