

**T.C.**  
**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**MÜMTAZ YENER; YAŞAMI VE SANATI**

**Doktora Tezi**

**HAZIRLAYAN**  
**N. Göksun YENER**

**TEZ DANIŞMANI**  
**Prof. Dr. Kıymet GİRAY**

**T.C.**  
**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ**  
**SANAT TARİHİ BÖLÜMÜ**

**MÜMTAZ YENER; YAŞAMI VE SANATI**

**Doktora Tezi**

**Hazırlayan**

**Nüşet Göksun YENER**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Kıymet GİRAY**

**ÇANAKKALE- 2013**



## TAAHHÜTNAME

Doktora Tezi olarak sunduğum **“Mümtaz Yener; Yaşanı ve Sanatı”** adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

04.09.2013

Nüşhet Göksun YENER



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne  
**Nüşet Göksun YENER'e ait Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı**  
adlı çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı'nda  
**DOKTORA TEZİ** olarak oy birliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

.....  
Danışman Üye Prof. Dr. Kıymet GİRAY

.....  
Üye Prof. Dr. Ali Osman UYSAL

.....  
Üye Prof./Dr. İnci Kuyulu ERSOY

.....  
Üye Prof. Dr. Bozkurt ERSOY

.....  
Üye Doç. Dr. Ayşe ÇAYLAK TÜRKER

Tez No : 10002010  
Tez Savunma Tarihi : 04/09/2013

.....  
ONAY  
Doç. Dr. İbrahim Hakkı Öztürk  
Enstitü Müdürü  
14.11.2013..

## ÖZET

“Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı” konulu doktora tezinde, Türk toplumsal tarihinde şehirleşme, işçileşme, burjuvazi ve soyluluk gibi Osmanlı Dönemi'nde başlayıp, sonra da İstanbul'da genç Türkiye Cumhuriyeti'nin yarattığı Avrupa tipi aydın ve entelektüel sınıfın oluşumuyla süren dönemi yakından yaşayan ve toplumsal içerikli resmin temsilcilerinden ve öncülerinden olan Ressam Mümtaz Yener (İstanbul 1918-2007) anlatılmaktadır. 1935-39 arası Devlet Güzel Sanatlar Akademi'sinde Nazmi Ziya ve Çallı İbrahim atölyelerinde ardından okulun Yüksek kısmında Leopold Levy'nin atölyesinde dört yıl eğitim görmüş; arkadaşlarıyla birlikte yerel konuları işleyen resimlerinde Türk insanının gündelik yaşamını işlemiştir. Yeniler Grubu'nun Liman Sergileri'yle başlayan toplumsal konulara olan eğiliminin ardından 1950'li yıllarda askerlik görevi nedeniyle tanıdığı Anadolu köy insanını ve hayatını da bu bağlamda resmetmeye başlamış, 1960'lı yılların ilk yarısında ise Bab-ı Ali'deki matbaa emekçilerini konu edinmiştir. 1965-85 yılları arasında resimlerinde metafizik ve gerçeküstü kavramlar işlemeye başlamış; karıncaları (Karıncalar Geliyor) emeğin ve işçinin anlatımında mecaz olarak kullanmış; insan, makine (Bando Makine) ve karınca sanatçının renk ve şekil anlayışında çağdaş bir estetik yapı oluşturmuştur. Bu yıllarda müzik (Koro) ve dans temalı (Tango) eserler de gerçekleştirmiş; dönem soyut figüratif üslup denemeleri ve arayışları içinde olmuştur. 1985-2005 arasını kapsayan dönemde ise sanatçının makineli kompozisyonlarına devam ettiği, aynı zamanda manzara (Beyoğlu, Bodrum ve Kurbağalı Dere) ve portre (Bach, Beethoven) çalışmaları da gerçekleştirdiği görülmektedir. Bu tezde Mümtaz Yener'in yaşamı, sanatsal kariyerinin yetmiş yılı ve Türk Resim Sanatı'ndaki yeri bu tez ile ayrıntılı olarak incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler;** Mümtaz Yener, Modern Avrupa Figür Resmi, Toplumsal Gerçekçi Resim, Yeniler Grubu, Liman Sergileri, Türk Ressamlar Cemiyeti, Figüratif Türk Resmi, Metafizik Resim, 1960 sonrası Türk Resmi, Uluslar arası Plastik Sanatlar Derneği UPSD-AIAP, UNESCO.

## ABSTRACT

“Mumtaz Yener; His Life and Art” is a Ph.D. Thesis about one of the frontiers of social realistic Turkish painting, Mumtaz Yener (1918-2007) who lived through the social changes at the end of the Ottoman Empire and the young Turkish Republic, seeing urbanism, proletariat, bourgeoisie and aristocracy in the era that creates a European type Intellectual class at the same time. He was a student of Nazmi Ziya, Ibrahim Callı and Leopold Levy between the years of 1935-1943 at the State Academy of Fine Arts in Istanbul, painted local themes and everyday life of Turkish people, with his friends. Starting with the Group Yeniler’s (The New) Harbour Exhibitions, he painted social issues; after his military service, he painted the Anatolian people that he did not know before as an urbanized upper middle class bourgeois. In the early 60’s he started working on press workers; later he created his own unique style in the second half of the decade finding metaphores for labor, “ants” and “machines”. Between the years of 1965-1985 he painted metaphysical and surrealist concepts; Ants (Ants Are Coming) and Machines (Band Machine) formed a contemporary esthaetical structure in his use of color and composition. He also worked on music (Chorus) and dance (Tango) themes; and painted peysage (Bodrum, Istanbul) and portraiture (Bach, Beethoven) as well. In this Thesis, there is a detailed survey on Mumtaz Yener’s life, his artistic career of 70 years, and his privileged and unique place in Modern Turkish Art.

**Key Words;** Mumtaz Yener, European Modern Figurative Painting, Social Realistic Painting, The Group Yeniler (The New), Harbour Exhibitions, Turkish Painters Association, Figurative Turkish Painting, Metaphysical Painting, Turkish Painting after 1960, UPSD-AIAP Association des Art Plastique, UNESCO.

## ÖNSÖZ

Tezimiz, Yeniler Grubu ressamlarından Mümtaz Yener'in Yaşamını ve Sanatı'nı incelemektedir. Sanatçının özel arşivi ortaya çıkarılarak, yapıtları sistemli olarak ve kronolojiye uyarlı biçimde belirlenmiş; 1940'lardan başlayarak yaşamının sonuna dek katıldığı sanat etkinlikleri saptanmış; bu etkinliklerde yer alan eserleri bulunmuş ve döneminin ressamı ile karşılaştırma ve değerlendirmelere yer verilmiştir.

Türk Resim Sanatı Tarihi içinde 1940 sonrasında yetişerek sanat ortamına katılan sanatçılar arasında yer alan Mümtaz Yener'in Yaşamı ve Sanatı, bu yılların toplumsal olguları, sosyal yapısı ve sanat çevresinin arayışları göz önünde tutularak ele alınmaktadır.

Bu çalışma için, Yeniler Grubu çevresinde toplanan ve 1960'lı yılların sanat anlayışı içinde bireysel üslubunu belirleyen Mümtaz Yener hakkında geniş kapsamlı bir arşiv araştırması yapılmıştır. Bu bağlamda, gerçekleştirilen tez çalışmamızın, Yener'in yapmış olduğu resimlerin incelenmesiyle aralarından seçilmiş olan örneklerle dayalı olarak sanat dönemlerinin belgelenmesi sağlanmıştır. 1940 sonrası toplumsal ve kültürel değişimlerin sanata yansması, Türk Resmi'nde Toplumsal Gerçekçiliğin ortaya çıkışı ve Mümtaz Yener'in bu sanat hareketi içindeki yeri incelenmiştir. Sanatçının en üretken ve yetkin olduğu 1965-2000 yılları arasındadır. Ancak sanatçının yapıtlarından ulaşabildiğimiz en eski görselin 1940 tarihli olması nedeniyle, bu yıldan başlayarak 2007'deki vefatına dek geçen sürede ürettiği yapıtları kronolojik olarak bölüm içlerinde analiz edilmiş; her bölüm sonunda ise ilgili önemli eserlerin görselleri yer almıştır. Ayrıca bu eserlerin yer aldığı sergiler, galeriler, fuarlar, Sergi Listesi bölümünde, yine kronolojik olarak sıralanmıştır.

Tezimizin, Yener'in kendisi gibi ressam olan birinci dereceden tanık tek çocuğu, bendeniz, Nüşet Göksun Yener tarafından yazılmasıyla, sanatçının Türk Resim Sanatı içindeki yerini belirleyen ilk geniş kapsamlı çalışma olması hedeflenmektedir. Şadan ve Göksun Yener Arşivi ve Koleksiyonu'nun en büyük kaynak olması dışında, birçok araştırma ve görüşme yapılmıştır. Döneme tanık olan kişilerin birinci elden dinlenmesi ve aktarımı da son derece değerli bir olgudur.

## TEŞEKKÜR

Türk Resim Sanatı konusundaki engin uzmanlığı sayesinde beni ve projemi yönlendiren Sevgili Hocam Prof. Dr. Kıymet GİRAY'a; Hocalarım Prof. Dr. Ali Osman UYSAL, Prof. Dr. Rüçhan ARIK ve Prof. Dr. Oluş ARIK'a şükranlarımı sunarım.

Mümtaz YENER'e bir ömür boyu destek vererek, 62 yıl boyunca "eş" olan sevgili annem Cumhuriyet Kadını Şadan ARABUL YENER'e, çalışan bir anne olarak tek çocuğu olan beni yetiştirdiği ve bu güne dek her zaman her konuda görüşleriyle yönlendirdiği için müteşekkirim.

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'ndeki Hocalık dönemimde gerçekleştirdiğim bu çalışmam sırasında bana yardımcı olan aileme, Kutsal METİN'e, hocalarıma, öğrencilerime ve tüm dostlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca, oğlum Derin Umar YENER'e, yaşamımı renklendirdiği, bana güç verdiği ve gelecekle ilgili umutlarımı hep taze tuttuğu için özellikle teşekkür ederim.

Nüshet Göksun YENER

Ağustos 2013, Çanakkale

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	i
ABSTRACT .....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
TEŞEKKÜR .....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	viii
RESİM LİSTESİ .....	ix
GİRİŞ .....	1

### BÖLÜM 1

<b>MÜMTAZ YENER'İN YAŞAMI.....</b>	<b>6</b>
1.1. Çocukluk Yılları.....	6
1.2. Öğrenimi.....	7
1.3. Ressam Olarak Yaşamı.....	11

### BÖLÜM 2

<b>MÜMTAZ YENER'İN SANAT ANLAYIŞINI HAZIRLAYAN ETMENLER.....</b>	<b>16</b>
2.1. YENİLER GRUBU VE YENER.....	16
2.1.1. Yeniler Grubu Öncesi.....	16
2.1.2. Mümtaz Yener'in Toplumsal Gerçekçiliğe Yönelmesi ve Yeniler Grubu Sergileri İçinde Önemi.....	25
2.2. 1940-1960 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE GELİŞMELER VE SANATA YANSIMALARI .....	36
2.2.1. Toplumsal Gerçekçilik ve Toplumcu Gerçekçilik.....	40
2.2.2. 1960'lar ve Sonrasında Toplumsal Gerçekçi Arayışlar.....	44

### BÖLÜM 3

<b>MÜMTAZ YENER'İN SANATI VE RESİMLERİNDEKİ KONULAR.....</b>	<b>47</b>
3.1. İşçiler, Makineler.....	49
3.1.1. İşçiler, Makineler - Desenler.....	50
3.1.2. İşçiler, Makineler - Yağlıboya.....	63

3.2. Çok Figürlü Kompozisyonları .....	81
3.3. Köy Resimleri.....	92
3.3.1. Köy Resimleri - Desenler.....	92
3.3.2. Köy Resimleri - Yağlıboya ve Karışık Teknikli Çalışmalar.....	100
3.4. Karıncalar.....	104
3.4.1. Karıncalar - Desenler .....	104
3.4.2. Karıncalar - Yağlıboya ve Karışık Teknikli Çalışmalar.....	110
3.4.3. Portreler.....	125
3.4.4. Müzisyenler, Koro, Şarkı Söyleyenler .....	134
3.4.5. Manzaralar; Desenler ve Yağlıboya.....	138
3.4.6. Bodrum Resimleri.....	142
3.4.6.1. Bodrum Resimleri – Desenler.....	142
3.4.6.2. Bodrum Resimleri – Yağlıboya.....	146
3.4.6.3. Beyoğlu ve Tango Resimleri.....	152
3.4.7. Nü Çalışmaları .....	157
3.4.8. New York, ABD Desenleri.....	158

## **BÖLÜM 4**

<b>MÜMTAZ YENER'İN SANAT ANLAYIŞI.....</b>	<b>161</b>
4.1. Yayınlanmış Makaleleri ve Söyleşileri.....	163

## **BÖLÜM 5**

<b>KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME.....</b>	<b>172</b>
5.1. Toplumsal Gerçekçilik ve Mümtaz Yener'in Bu Hareket İçindeki Yeri.....	172
5.2. Dönemi ve Dönemi içindeki yeri.....	177
5.3. Mümtaz Yener'in Dönem Arkadaşları .....	183
5.4. Toplumsal Gerçekçi Diğer Türk Ressamlarından Örnekler.....	189
5.5. Batıdan, ABD'den ve Meksika'dan Toplumsal Gerçekçi Ressamlar; Reginald Marsh, "Ashcan" Ekolü, "Eight" Sanat Hareketi ve Diğerleri.....	192
5.6. Mümtaz Yener'in Akademi'deki Hocalarından Örnekler.....	212
5.7. Mümtaz Yener'in Sevdiği Sanatçılar.....	214
<b>SONUÇ.....</b>	<b>218</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>222</b>



**EKLER**

Ek 1. Mümtaz Yener Sergileri ve “Yeniler Grubu” Sergilerinin Listesi.....	226
Ek 2. Fotokopiler (Davetiye, Ödül, Afiş, Kupür, v.b.).....	233
Ek 3. Resimlediği Bazı Kitap Kapakları.....	274
Ek 4. Sinema Alanında Çalışmaları.....	275
Ek 5. Karikatürler, Tipler.....	277
Ek 6. Şiirleri.....	286
Ek 7. Fotoğraflar.....	288
Ek 8. Resim Listesi (Ekler 2-3-4-5-6-7’de yer alan Resimler) .....	311
Ek 9. Tez Yazarının CV’si.....	316

## KISALTMALAR

Böl.	: Bölüm
çev.	: Çeviren
D.	: Dergi(si)
der.	: Derleyen
DÜY	: Duralit Üzerine Yağlıboya
ed.	: Editör
Gzt.	: Gazete(si)
İbid	: aynı kaynak
K. Teknik	: Karışık Teknik
No.	: Numara
Nu.	: Numara
p.	: Page
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
Vol.	: Volume (Cilt)
TÜY	: Tuval Üzerine Yağlıboya
v.d.	: ve diğerleri
v.b.	: ve benzeri
y.n.	: yazarın notu

## RESİM LİSTESİ

Bölüm No:	Sayfa No:
<b>3.1. İŞÇİLER, MAKİNELER</b>	<b>50</b>
<b>3.1.1. İşçiler, Makineler – Desenler</b>	<b>50</b>
Resim 3.1.1.1 “İşçi” Kağıt üzerine Füzen 1940	50
Resim 3.1.1.2 “İşçi” 1950	51
Resim 3.1.1.3 “İşçi” 1951	51
Resim 3.1.1.4 “İşçi” 1963	51
Resim 3.1.1.5 “Hamal” 1951	51
Resim 3.1.1.6 “İşçi” Ç. Mürekkebi 1963	52
Resim 3.1.1.7 “İşçiler” Çini Mürekkebi 1967	52
Resim 3.1.1.1 “İşçi” Çini Mürekkebi 1970	52
Resim 3.1.1.2 “İşçi” Ç. Mürekkebi 1970	52
Resim 3.1.1.10 “İşçi” 1960’lar	53
Resim 3.1.1.11 “Matbaa İşçileri” 1960’lar	53
Resim 3.1.1.12 Desen 1950’ler	53
Resim 3.1.1.13 “Haddehane” Desen 1970	53
Resim 3.1.1.3 “Güç”, Pastel, Kuru boya ve Ç. Mürekkebi, 1965	54
Resim3.1.1.15 “Makine ve İşçiler”, Ç. Mürekkebi, 1960’lar	55
Resim 3.1.1.4 “İşçiler” K. Teknik 1960’lar	55
Resim 3.1.1.5 “Teselli” K. Teknik 1963	55
Resim 3.1.1.6 “Destek” K. Teknik 1970	55
Resim 3.1.1.7 “Bağlanma” 1970’ler	56
Resim 3.1.1.8 “Üç Arkadaş” 1963	56
Resim 3.1.1.9 “Acemi” Ç. Mürekkebi 1970’ler	56
Resim 3.1.1.10 “Bocurgat” Eskiz 1970’ler	56
Resim 3.1.1.23 “İşçi” Ç. Mürekkebi 1978	57
Resim 3.1.1.24 “Kürek Mahkumları” Ç. Mürekkebi 1975	57
Resim 3.1.1.11 “Kayıkta Makine” Ç. Mürekkebi 1975	57
Resim 3.1.1.12 “İşçi” Ç. Mürekkebi 1977	57
Resim 3.1.1.13 “Dayanışma” Ç. Mürekkebi 1960	58
Resim 3.1.1.14 “Dehşet” Ç. Mürekkebi 1977	58
Resim 3.1.1.29 Desen 1960’lar	59
Resim 3.1.1.30 Desen 1970’ler	59

Resim 3.1.1.31 Desen 1970'ler	59
Resim 3.1.1.32 Desen 1960'lar	59
Resim 3.1.1.33 "Terzi" 1960'lar	60
Resim 3.1.1.34 "Karışım" 1970'ler	60
Resim 3.1.1.35 Desen 1960	60
Resim 3.1.1.36 Desen 1963	60
Resim 3.1.1.37 Desen 1950'ler	61
Resim 3.1.1.38 Desen 1980	61
Resim 3.1.1.39 Desen 1950'ler	61
Resim 3.1.1.40 1950'ler	61
Resim 3.1.1.41 Desen 1960	61
Resim 3.1.1.42 Desen 1960'lar	61
Resim 3.1.1.43 Desen 1960'lar	62
Resim 3.1.1.44 "New York" Desen 2000	62
Resim 3.1.1.45 "Makinelerle Aşk" 1970'ler	62
Resim 3.1.1.46 Desen 1970'ler	62
Resim 3.1.1.47 Desen 1970'ler	63
Resim 3.1.1.48 "Dönme Dolap" 1970'ler	63
<b>3.1.2. İşçiler, Makineler - Yağlıboyalar ve Karışık Teknikli Çalışmalar</b>	<b>63</b>
Resim 3.1.2.1 "İş Kazası" Karışık Teknik 1964	63
Resim 3.1.2.2 "Emekçiler" K. Teknik 20X30 cm. 1960'lar	64
Resim 3.1.2.3 "Kompozisyon" K. Teknik 20X35 cm. 1960'lar	64
Resim 3.1.2.4 "Bocurgat" K. Teknik 1970'ler	64
Resim 3.1.2.5 "Şölen" K. Teknik 1970'ler	64
Resim 3.1.2.6 "İşçi" ya da "Ömer Hayyam" TUY 40X60 cm 1992	65
Resim 3.1.2.7 "Bozulmuş Makineler" Tuval Üzerine Yağlıboya 44X60 cm. 1978	66
Resim 3.1.2.8 "Okuyan Makineciler" Tuval Üzerine Yağlıboya 45X55 cm. 1978	67
Resim 3.1.2.9 "Okuyan Makineciler" Desen 1977	67
Resim 3.1.2.10 Mümtaz Yener GSD Ödülü ile 1979 "Okuyan Makineciler"	67
Resim 3.1.2.11 "Bando Makine 1" TÜY 44X62cm. 1982	68
Resim 3.1.2.12 "Bando Makine 2" TÜY 44X62cm 1982	69
Resim 3.1.2.13 "Robot İşçi" ya da "Transmisyon Hattı" TÜY 70x100 cm. 2002	70
Resim 3.1.2.14 Mümtaz Yener torunu Derin Umar Yener ile atölyesinde.	70
Resim 3.1.2.15 "Bach" TÜY 30X40 cm. 1990	71
Resim 3.1.2.16 "Düşünen Robot" TÜY 60X80 cm. 2001	72

Resim 3.1.2.17 “Aşık Makine” TÜY 30X40 cm. 1994	73
Resim 3.1.2.18 “Sen de Gel” Duralit Üzerine Yağlıboya 70x100 cm. 1985	74
Resim 3.1.2.19 “Mevleviler” TÜY 70X100 cm. 1998	75
Resim 3.1.2.20 “Karışım” TÜY 45X60 cm. 1978	76
Resim 3.1.2.21 “Makinelerin Şöleni” TÜY 50x60 cm. 1978	77
Resim 3.1.2.22 “Kadın ve Makine” TÜY 62x48 cm. 1979	78
Resim 3.1.2.23 “Eminönü Alanı” TÜY 70x100 cm. 1976	79
Resim 3.1.2.24 “Eminönü Alanı” Detay	79
<b>3.2. ÇOK FİGÜRLÜ KOMPOZİSYONLAR</b>	<b>81</b>
Resim 3.2.1 “Fırın” ya da “Fırında Ekmek Bekleyenler” TÜY 50X65 cm. 1941	82
Resim 3.2.2 “Kına Gecesi 2” TÜY	83
Resim 3.2.3 “Kına Gecesi” Tuval Üzerine Yağlıboya 30x40 cm. 1947	83
Resim 3.2.4 “İlan Tahtası” TÜY 50X66 cm. 1977	84
Resim 3.2.5 Mümtaz Yener ve “İlan Tahtası” DÜY 51X67 cm. 1977	85
Resim 3.2.6 “Kara Delik” TÜY 70X100 cm. 1980	86
Resim 3.2.7 “Oyunu Bana Ver” TÜY 50X65 cm. 1977	87
Resim 3.2.8 “Sultanahmet Meydanı” TÜY 70X100 cm. 1987 Özel Koleksiyon	88
Resim 3.2.9 “İmaret” Özel Koleksiyon TÜY ? 1977	89
Resim 3.2.10 “İmaret” ? 1976	89
Resim 3.2.11 “Aya Bakanlar” (Marufle) Duralit ÜY 25X35 cm. 1980'ler	90
Resim 3.2.12 “Kompozisyon” K. Teknik 20X30 cm. 1965	91
<b>3.3. KÖY RESİMLERİ</b>	<b>92</b>
<b>3.3.1. Köy Resimleri – Desenler</b>	<b>92</b>
Resim 3.3.1.1 “İki Köylü Kadını” Füzen 1948	92
Resim 3.3.1.2 Adsız Ç. Mürekkebi 1940'lar	93
Resim 3.3.1.3 Adsız Ç. Mürekkebi 1940'lar	93
Resim 3.3.1.4 Adsız Ç. Mürekkebi 1940'lar	94
Resim 3.3.1.5 Adsız Ç. Mürekkebi 1940'lar	94
Resim 3.3.1.6 Adsız Ç. Mürekkebi 1940'lar	95
Resim 3.3.1.7 “Aç Susuz” Ç. Mürekkebi 1974	95
Resim 3.3.1.8 “Üç Arkadaş” Ç. Mürekkebi 1960'lar	96
Resim 3.3.1.9 “Üç Arkadaş” Ç. Mürekkebi 1960'lar	96
Resim 3.3.1.10 “Üç Arkadaş” Ç. Mürekkebi 1967	96
Resim 3.3.1.11 “İmece” Füzen 1970'ler	96

Resim 3.3.1.12 “Tarlada” Ç. Mürekkebi 1970’ler	97
Resim 3.3.1.13 “Aşık” Ç. Mürekkebi 1960	97
Resim 3.3.1.14 “İbadet” 1950’ler	97
Resim 3.3.1.15 “Tarlada Çalışanlar” Ç. Mürekkebi 1960’lar	98
Resim 3.3.1.16 “Aile” Ç. Mürekkebi 1960’lar	98
Resim 3.3.1.17 “Sudan Gelenler” Ç. Mürekkebi 1960’lar	98
Resim 3.3.1.18 “Hareket” Çini Mürekkebi 1950’ler	99
Resim 3.3.1.19 “Oluşum” Çini Mürekkebi 1950’ler	99
<b>3.3.2. Köy Resimleri-Yağlıboya ve Karışık Teknikli Çalışmalar</b>	<b>100</b>
Resim 3.3.2.1 “Sarmal Soyutlamalar” K. Teknik 1960	100
Resim 3.3.2.2 “Adsız” K. Teknik 1960	100
Resim 3.3.2.3 “Adsız” K. Teknik 1960	100
Resim 3.3.2.4 “Köylü Kadınlar” K. Teknik 1967	101
Resim 3.3.2.5 “Köylü Kadınlar” K. Teknik 1960’lar	101
Resim 3.3.2.6 “Köylü Kadını” Pastel 1950’ler	101
Resim 3.3.2.7 “Köylüler” K. Teknik 1960	101
Resim 3.3.2.8 “Susuz Yaz” Pastel 1960’lar	102
Resim 3.3.2.9 “Adsız” Pastel 1960’lar	102
Resim 3.3.2.10 “Adsız” K. Teknik 1950’ler	102
Resim 3.3.2.11 “Elde Avuçta Yok” TÜY 70X100 cm. 1995	102
Resim 3.3.2.12 “Kompozisyon: Mezarlık” K. Teknik 20X30 cm. 1950	103
<b>3.4. KARINCALAR</b>	<b>104</b>
<b>3.4.1. Karıncalar – Desenler</b>	<b>104</b>
Resim 3.4.1.1 “Karıncalar” 1960’lar	104
Resim 3.4.1.2 “Karıncalar” 1970’ler	104
Resim 3.4.1.3 “Karıncalar” 1970ler	105
Resim 3.4.1.4 “Karıncalar” 1979	105
Resim 3.4.1.5 “Karıncalar” 1970’ler	106
Resim 3.4.1.6 “Karıncalar” 1978	106
Resim 3.4.1.7 “Karıncalar” 1970	106
Resim 3.4.1.8 “Karıncalar” 1978	106
Resim 3.4.1.9 “Karıncalar” 1976	107
Resim 3.4.1.10 “Karıncalar” 1976	107
Resim 3.4.1.11 “Karıncalar” 1975	107

Resim 3.4.1.12 “Karıncalar” 1970ler	107
Resim 3.4.1.13 “Yuva” 1977	108
Resim 3.4.1.14 “Bocurgatlı Karıncalar 1” 1975	108
Resim 3.4.1.15 “Bocurgatlı Karıncalar 2” 1976	109
Resim 3.4.1.16 “Erzak” 1975	109
Resim 3.4.1.17 “Dayanışma” 1970’ler	109
Resim 3.4.1.18 “Karıncalı Bocurgat” 1975	109
Resim 3.4.1.19 “Örümceğin Ölümü” 1976	110
Resim 3.4.1.20 “Ölü Taşıyan Karıncalar”1970’ler	110
<b>3.4.2. Karıncalar - Yağlıboya ve Karışık Teknikli Çalışmalar</b>	<b>110</b>
Resim 3.4.2.1 “Karıncalar Geliyor” TÜY 35X47 cm. 1968	111
Resim 3.4.2.2 “Mavi Karıncalar” TÜY 49X60 cm. 1970	112
Resim 3.4.2.3 “Karıncaların Toplantısı” TÜY 50X60 cm. 1969	113
Resim 3.4.2.4 “Gri Karıncalar” TÜY 50X61 cm. 1969	114
Resim 3.4.2.5 “Karıncaların Çoğalışı” TÜY 50X61 cm. 1970	115
Resim 3.4.2.6 “Kırmızı Karıncalar” TÜY 49X60 cm. 1969	116
Resim 3.4.2.7 “Yürüyen Karıncalar” TÜY 37X47 cm. 1987	117
Resim 3.4.2.8 “Yeşil Karıncalar” TÜY 49X60 cm. 1970	118
Resim 3.4.2.9 “Makine Karınca” ya da “Robot Karınca” TÜY 30X40 cm. 1989	119
Resim 3.4.2.10 Kompozisyon, Karışık Teknik, 23X30 cm. 1970	120
Resim 3.4.2.11 Kompozisyon, Karışık Teknik, 30x30 cm. 1975	120
Resim 3.4.2.12 “Karıncalar” TÜY 75X100 cm. 1969	121
Resim 3.4.2.13 “Karıncalar” Pastel	122
Resim 3.4.2.14 “Karıncaların Aşkı” TÜY 35x60 cm. 1971	122
Resim 3.4.2.15 “Karıncalar” Pastel	122
Resim 3.4.2.16 “Kompozisyon” Pastel	123
Resim 3.4.2.17 “Kompozisyon” Pastel	123
Resim 3.4.2.18 “Kompozisyon” Pastel	123
Resim 3.4.2.19 “Kompozisyon” Pastel	123
Resim 3.4.2.20 “Kompozisyon” Pastel	123
Resim 3.4.2.21 “Kompozisyon” Pastel	123
Resim 3.4.2.22 Mümtaz Yener ve “Karıncaların Uzay Gemileri”	124
Resim 3.4.2.23 “Karıncaların Uzay Gemileri” 20X30 cm. 1980	124

<b>3.4.3. PORTRELER</b>	<b>125</b>
Resim 3.4.3.1 “Bir Kadın Portresi” 50X65 cm. TÜY 1940	125
Resim 3.4.3.2 “Bir Kadın Portresi” 50X65 cm. TÜY 1940	126
Resim 3.4.3.3 “ Ana ve Çocuk 1” K. Teknik 30x40 cm. 1970	127
Resim 3.4.3.4 “Ana ve Çocuk 2” K. Teknik 30x40 cm 1970	127
Resim 3.4.3.5 “Chopin” TÜY ?	127
Resim 3.4.3.6 “Ana ve Çocuk” TÜY ?	127
Resim 3.4.3.7 “Orhan Veli” Tuval zerine Yağlıboya 35X45 cm. 1987	128
Resim 3.4.3.8 Portre	128
Resim 3.4.3.9 “İki Adam” 1960lar	129
Resim 3.4.3.10 1962	129
Resim 3.4.3.11 1962	129
Resim 3.4.3.12 “Balıkçı” Desen	130
Resim 3.4.3.13 “Balıkçı” TÜY 30X40 cm. 1987	130
Resim 3.4.3.14 “Beethoven 1” TÜY 30X40 cm. 1987	131
Resim 3.4.3.15 “Beethoven 2” TÜY 34X44 cm. 1990	131
Resim 3.4.3.16 “Oto-Portre” Desen 44,5X60 cm. 1979	132
Resim 3.4.3.17 “Oto- Portre” TÜY 25X35 cm. 1980’ler (mini eskiz)	132
Resim 3.4.3.18 “Oto-Portre” TÜY 20X30 cm. 1980’ler (mini eskiz)	132
Resim 3.4.3.19 “Oto- Portre” TÜY 50x70 cm. 1987	133
<b>3.4.4. MÜZİSYENLER, KORO, ŞARKI SÖYLEYENLER</b>	<b>134</b>
Resim 3.4.4.1 “Yanık Ömer” TÜY 1946	134
Resim 3.4.4.2 “Kuartet” ya da “Dört Kemancı” Tuval zerine Yağlıboya 1946	135
Resim 3.4.4.3 “Koro” TÜY 50X60 cm. 1967	136
Resim 3.4.4.4 “Kompozisyon” (Koro) K. Teknik 1967	136
Resim 3.4.4.5 “Gitarlı Koro” DY 47X58 cm. 1965	137
Resim 3.4.4.6 Kompozisyon 1960’lar	137
Resim 3.4.4.7 Kompozisyon 1960’lar	137
<b>3.4.5. MANZARALAR; DESENLER VE YAğLIBOYALAR</b>	<b>138</b>
Resim 3.4.5.1 “İstanbul” Desen 1960	138
Resim 3.4.5.2 “Kalamış” Desen 1965	138
Resim 3.4.5.3 “Kurbağalı Dere” TÜY 35X45 cm. 1984	138
Resim 3.4.5.4 “Küçüksu” TÜY 45X55 cm. 1970’ler	138



Resim 3.4.5.5 “Anadoluhisari” TÜY 50X70 cm. 1980’ler	139
Resim 3.4.5.6 “Balıkçılar” TÜY ? ?	139
Resim 3.4.5.7 “Kurbağalı Dere” DÜY 24X40 cm. 1970’ler	139
Resim 3.4.5.8 “İstanbul Limanı” ?	139
Resim 3.4.5.9 “Peyzaj” ? ?	139
Resim 3.4.5.10 “Galata Köprüsü” veya “Köprü Altı” DÜY 34X45 cm. 1982	140
Resim 3.4.5.11 “Dolmuş Motoru” DÜY 50X60 cm. 1970’ler	140
Resim 3.4.5.12 “Anadoluhisari” (Mihrabat’tan) TÜY 70X100 cm. 1995	141
Resim 3.4.5.13 “Amasya” TÜY 62,5X51 cm. 1980’ler	141
<b>3.4.6. BODRUM RESİMLERİ</b>	<b>142</b>
3.4.6.1. Bodrum Resimleri – Desenler	142
Resim 3.4.6.1.1 “Halikarnas” Desen 1979	142
Resim 3.4.6.1.2 “Bodrum Limanı” Desen Çini Mürekkebi 15X20 cm. 1979	143
Resim 3.4.6.1.3 “Bodrumlular” Desen 1980	143
Resim 3.4.6.1.4 “Halikarnas 1” Desen	144
Resim 3.4.6.1.5 “Halikarnas 2” Desen Ç. Mürekkebi 25X35 cm. 1980	144
Resim 3.4.6.1.6 “Raşit’in Yalı Gave” Desen Çini Mürekkebi 25X35 cm. 1979	145
Resim 3.4.6.1.7 “Bodrum Restoran” Desen 1982	145
<b>3.4.6.2. Bodrum Resimleri – Yağlıboyalar</b>	<b>146</b>
Resim 3.4.6.2.1 “Mendirek” TÜY 29X39 cm. 1982	146
Resim 3.4.6.2.2 “Kaptan” K. Teknik 15X25 cm. 1979	146
Resim 3.4.6.2.3 “Tersane” TÜY ? ?	146
Resim 3.4.6.2.4 “Bodrum” TÜY ?198?	146
Resim 3.4.6.2.5 “Bodrum’lu Komiser”	147
Resim 3.4.6.2.6 “Bodrum” TÜY	147
Resim 3.4.6.2.7 “Derin Sularda” K. Teknik 25X35 cm. 1979	147
Resim 3.4.6.2.8 “Derin Sularda” TÜY 30X40 cm. 1980	147
Resim 3.4.6.2.9 “Bahriye Çiftetellisi” Tuval Üzerine Yağlıboya 34X44 cm. 1982	148
Resim 3.4.6.2.10 “Durup Duru” DÜY 44x62 cm. 1982	148
Resim 3.4.6.2.11 “Bodrum Meydanı” TÜY 35x45 cm. 1987	149
Resim 3.4.6.2.12 “Bodrum Limanı” TÜY 25X32 cm. 1980	150
Resim 3.4.6.2.13 “Tuzu Kurular” TÜY 46X59 cm. 1984	150
Resim 3.4.6.2.14 “Bodrum Restoran” TÜY ? ?	151
Resim 3.4.6.2.15 “Gümüşkesen Anıtı” TÜY 29X39 cm. 1980	151

<b>3.4.6.3. BEYOĞLU VE TANGO RESİMLERİ</b>	<b>152</b>
Resim 3.4.6.3.1 “Beyoğlu; Kemancı Kız” TÜY 60X70 cm. 1998	152
Resim 3.4.6.3.2 “Beyoğlu Markiz” TÜY 50X55 cm. 1993	153
Resim 3.4.6.3.3 “Beyoğlu” TÜY 47X59 cm. 1993 Özel Koleksiyon	154
Resim 3.4.6.3.4 “Tango” TÜY 99X49 cm. 1995 Özel Koleksiyon	154
Resim 3.4.6.3.5 “Beyoğlu” TÜY 60x80 cm. 1995	155
Resim 3.4.6.3.6 “Dansçılar” TÜY 35x50 cm. 1990	156
Resim 3.4.6.3.7 “Kemancı Kız 2” TÜY 60x70 cm. 1990	156
<b>3.4.7. NÜ ÇALIŞMALARI</b>	<b>157</b>
Resim 3.4.7.1 “Nü” Desen 1935	157
Resim 3.4.7.2 “Nü” Duralit Üzerine Yağlıboya 35X50 cm. 2002	157
<b>3.4.8. NEW YORK, ABD DESENLERİ</b>	<b>158</b>
Resim 3.4.8.1 “Manhattan” 1988	158
Resim 3.4.8.2 “New York” 2000	158
Resim 3.4.8.3 Desen 1988	158
Resim 3.4.8.3. “İşçi” 1988	158
Resim 3.4.8.5 “Gökdelenin Gölgesinde” Desen 1988	159
Resim 3.4.8.6 “Jazz” Desen 1988	159
Resim 3.4.8.7 “New York’ta Karıncalar” 1988	160
Resim 3.4.8.8 “Brooklyn” 1988	160
Resim 3.4.8.9 “Desen” ve notlar 1995	160
Resim 3.4.8.10 “Rodeo” Desen 1988	160

## GİRİŞ

Tezimiz, Modern Türk Resmî'nin toplumsal gerçekçi sanatçılarından Mümtaz Yener'i ele almaktadır. Genellikle insanı, kalabalıkları, makine ve karıncaları konu edinen resimleriyle, 1940 kuşağı içinde Yeniler Grubu ile başlayan dönemde ve sonrasında figüratif çalışmalarıyla tanınmıştır. 70 yıllık sanat yaşamında, emek ürünü ve emek konulu resimler yapmış; çağının tanıdığı olurken, toplumsal çelişkileri işlemiştir.

Bu çalışmamızda, Yener'in Yaşamı ve Sanatı incelenirken, hem ülkenin hem de dünyanın, sanatsal ve toplumsal evreleri de gözden geçirilmektedir. Bu inceleme yapılırken, 1940'lı yıllarda, Türkiye'de sanatın yöneldiği akımlar ve toplumsal olgular hatırlatılmakta, dönemin sanatsal hareketlerinin içine girerek varlık göstermiş ve 1940-2007 yılları arasında üretken olmuş; eserleriyle Türk Resmî'nde uzun yıllar kendinden ve sanatından söz ettirmiş bir sanatçı olan Yener'in, sanatsal ve düşünsel yetilerini eserlerine nasıl yansıttığı aktarılmaktadır. Erken yaşlarda keşfedilen yeteneği ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenci olunca, arkadaşlarıyla birlikte atölyelerde biçimlenen sanatsal çizgisi, Léopold Lévy ile Akademi'nin Yüksek Kısmı'nda yöneldiği toplumsal konular, dönemin yoksulluğu, İkinci Dünya Savaşı nedeniyle dünyanın ve ülkenin içinde bulunduğu durum, "Güzel Sanatlar"a büyük önem veren Atatürk'ün ve ondan sonraki Başbakan İsmet İnönü'nün Kültür Politikaları ile Mümtaz Yener'in uzun sanat yaşamı boyunca kompozisyonlarında işlediği temalar, konular, mecazlar bu tezin konusunu oluşturmaktadır.

Mümtaz Yener İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1935-43 yılları arasında iki yıl Nazmi Ziya Güran, iki yıl İbrahim Çallı, ve yüksek kısmında dört yıl Leopold Levy atölyesinde olmak üzere 8 yıl öğrenim görmüştür. 1940 yılında sınıf arkadaşlarıyla oluşturdukları Yeniler Grubu; Kemal Sönmezler, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Selim Turan, Fethi Karakaş, Agop Arad, Haşmet Akal ve Avni Arbaş'dan oluşmaktadır. Hümanist bir anlayışla, günlük yaşamı yansıtan bu genç sanatçılar, birçok grup sergisi düzenlemişlerdir. 1951 yılından sonra, sanat yaşamlarını bireysel çabalarıyla sürdürerek, konularında ve üsluplarında değişiklikler ve gelişmeler göstermiş; Türkiye Ressamlar Cemiyeti ve Ressamlar Derneği gibi sanatçı topluluklarında grup sergileri veya kişisel sergiler açmaya devam etmişlerdir. Yeniler Grubu toplumsal gerçekçi çizgisiyle, toplumun sanat kültürünün artırılması yolundaki çabalarıyla, Modern Türk Resim Sanatı Tarihi'nde önemli bir yere sahiptir. Yeniler Grubu'nun toplumsal gerçekçi geleneğini yetmiş yıl sürdüren ve aynı anlayışla

“kalabalıkları” o günlerden 21. Yüzyıla taşıyan sanatçı Mümtaz Yener’dir; bu da tezimizin önemini artırmaktadır. Gündelik yaşamdan çalışan kesimin görsel tercümanı olan sanatçı “Emek” temasıyla özetlenebilecek “kalabalık” Karınca ve Makine kompozisyonlarında da “emek” konulu eserlerini “emek” ile üretmiştir. Bu çok özgün mecaz, modern resim sanatında eşsiz olması nedeniyle de ayrıca önem taşımakta; tezimize ek bir özellik eklemektedir.

1943 yılında Akademi’nin Yüksek bölümünü bitiren ve eşinin ifadesine göre sonraki yıllarda da düzenli olarak okula gidip atölye çalışmalarına devam eden Mümtaz Yener, yurt dışına gitmemiş, 89 yıllık ömrü boyunca İstanbul’da yaşamıştır. Yeniler Grubu sergilerinin ardından, 70 yıla yakın bir süre yüzlerce sergiye katılmış, birçok ödül almış, birçok yazıya, kitaba ve teze konu olmuş, tam bir sanat adamı olarak, sanatın her dalıyla ilgilenmiş ve aktif olarak ürün vermiştir.

Yaşamı boyunca sürekli resim yapmış, desen çizmiş; Kartvizitine sadece “Ressam” yazmış; kendini hep Ressam olarak hissetmiş ve Ressam olarak yaşamıştır. Bilim’le ilgisini hep sıcak tutmuş; sanatın tüm dallarıyla da ilgilenmiştir. Aynı zamanda bir şair, yazar, karikatürist, senarist, sanat yönetmeni, film yönetmeni ve atölye hocası olan sanatçı, gitar çalmış, sürekli müzik dinlemiş, hep okumuş; her anını sanatla dolu geçirmiş ve yaşamına sanatın dışında başka şeylerin girmesine pek izin vermemiştir.

Sayısını tam olarak bilemediğimiz, ancak bine yakın olduğunu tahmin ettiğimiz yağlıboya resimlerinin yanı sıra, on bini aşkın desen, eskiz, gravür ve pastel çalışmaları bulunmaktadır. Sanatçının kendi eserlerinden oluşan desen koleksiyonunun büyük bir bölümü, 2007’de ölümünden sonra, eşi ve kızı tarafından günışığına çıkarılmıştır. Sanatçının atölyesinde, 1940’lı yıllardan başlayarak, tüm desen ve eskiz çalışmaları, yazdığı yazılar, hakkında yazılanlar, gazete ve dergi kupürlerinin arşivleri, kendinden söz eden tüm ansiklopedi maddeleri, kendi yazdığı ve resimlediği şiirler, film dekorlarının çizimleri, karikatürleri, kendi el yazısı ile yazdığı yazılar, notlar, sergi davetiyeleri, sergilerinde yer alan resimlerinin listeleriyle birlikte fiyatlandırmaları ve fotoğraf/dialardan oluşan geniş arşivi elden geçirilmiş, dosyalanmış ve kronolojik olarak düzenlenmiştir. Bu tezle birlikte hiçbir yerde yayınlanmamış ve sergilenmemiş eserleri de günışığına çıkarılmaktadır.

Belki de tüm zamanların en verimli çizerlerinden biri denebilecek kadar üretken bir sanatçı olduğu söylenebilir. Geleneksel ile moderni sentezlemesi ve felsefe ve bilimle de

son derece ilgili olması, eserlerinin tümünde düşünce ve kavram boyutunun ağır basmasına neden olmuştur.

Bir “İstanbul Beyefendisi” olarak, uzun sanat yaşamını, gözlemler ve tanıklıklarla dolu geçirmiş; kendi sanatçı süzgecinden geçirerek, yirminci yüzyıl İstanbul’unun adeta bir arşivini de kendisi için oluşturmuştur. 2007 yılına dek aktif olarak Fenerbahçe’deki atölyesinde çalışmayı sürdürmüştü; Türk Sanat Dünyası’ndaki özgün yerini muhafaza etmiş, sergilere katılmaya devam etmiştir. Bu çalışma tüm bunları paylaşmayı amaçlamaktadır.

Tezimiz şu ana başlıklar altında düzenlenmiştir: “ Önsöz”, “Teşekkür”, “Özet”, “Abstract”, “Giriş”, “Mümtaz Yener’in Yaşamı”, “Mümtaz Yener’in Sanat Anlayışının Oluşumunu Hazırlayan Etmenler”, “1950-1960 Arası Mümtaz Yener’in Sanatı ve Resimlerindeki Konular”, “1960 Sonrası Mümtaz Yener’in Resimlerinde Konular”, renk anlayışı, çalışma biçimi, armoni ve figür anlayışı ile kompozisyonlarının incelendiği “Mümtaz Yener’in Sanat Anlayışı” bölümü, “Karşılaştırma ve Değerlendirme” , “Sonuç” , “Kaynakça” , “Kısaltmalar” , “Ekler” ve “Tez Yazarının CV’si”.

“Mümtaz Yener’in Yaşamı” adlı Birinci Bölüm’de, “Mümtaz Yener’in Sanat Anlayışının Oluşumunu Hazırlayan Etmenler” isimli bölümde, o dönemin tarihine kısaca değinilmiş, Atatürk ve İnönü’nün sanat anlayışları ile kültür politikalarına değinilmiştir. Sanatçının genç bir adam olarak gelişim sürecinde sanata ilgi duyması, bu politikaların bir sonucu olmalıdır. Cumhuriyet’in ilk on beş yılında gerçekleştirilen güzel sanatlar alanındaki devrimler; o sıralarda yeni yetişen sanatçıları derinden etkileyen “İnkılap Resimleri”, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Güzel Sanatlar Akademisi olması ve Akademi’deki reformlar, İstanbul’da Avrupalı biçimde gelişen yaşam biçimi, Halkevleri, Yurt Gezileri ve yurt dışında eğitim görerek yurda dönen usta atölye hocalarının aktardığı, empresyonizm sonrası, ekspresyonizm, konstrüktivizm ve kübizm gibi modernist eğilimler bu bölümde incelenmektedir.

“Mümtaz Yener’in Sanatı Ve Resimlerindeki Konular (1950-1960)” bölümünde, Yeniler Grubu Sergileri ve vatani görevi sonrası, sanatçının, o sırada genel bir eğilim olan, kübizm gibi değişik üslupları denemeye devam etmesi, yağlıboya resimlerinde portre ve manzaraya ağırlık vermesi, dostu Orhan Veli’nin ölümüyle sarsılarak şiir yazmaya daha çok zaman ayırması, sinema sektöründe senaristlik ve dekoratörlük yaparken film yönetmeni olması, desenlerinde ise gündelik yaşamı çizmeye devam etmesi söz konusu edilmektedir. Sosyal Realizm’de yeni anlatım dilleri geliştirme

çabaları, İşçileri ve Köy Yaşamı'nı konu edinen resimleri de bu bölümde incelenmektedir. "1960'lar ve Sonrasındaki Sosyal Realizm Arayışları" başlığı altında, sanatçının 1940'lardan beri işlediği işçi ve makine çalışmalarının yanı sıra, "emek" konusu çerçevesinde İstanbul'un işçi kesimini direkt anlatımın yanı sıra, desenlerinde izi takibedilerek, bir mecaz arayışıyla ifade etme isteğinin izleri sürülmektedir. Bu, kalabalıkların daha da kalabalıklaştığı, resimlerine makinelerin daha yoğun olarak girdiği ve ek olarak "Karınca"ların tuvallerine girmesiyle bir metafora dönüştüğü dönemdir. Sanatçının eserlerinde bu üçlü birbirinden ayrılamaz bir biçimde uzun yıllar yer alacak; sosyal realist üslubunun omurgasını oluşturacaktır. Bu dönemde çalıştığı yağlı boyaalarının ve desenlerinin görselleri bu bölüm içinde bir plan çerçevesinde olabildiğince yer almıştır.

"Mümtaz Yener'in Resimlerinde Konular" başlıklı Üçüncü Bölüm'de, sanatçının eserleri, konulara göre dağıtılarak, yerlerine yerleştirilmiş ve analizleri yapılarak altyazılarıyla birlikte girilmiştir. Kronolojik olarak kategorize edilen eserler; İşçi, Köy, Makine, Karınca, Beyoğlu, Bodrum Resimleri ile Portreler, Müzisyenler, New York Desenleri ve Diğer Kompozisyonları başlıkları altında gruplaştırılmış ve alt yazılar ile birlikte kullanılmıştır.

Genel olarak "Mümtaz Yener'in Sanat Anlayışı"nın irdelendiği Dördüncü Bölüm'de, sanatsal arayışlarının ve hocaları Nazmi Ziya ile İbrahim Çallı'nın etkisinde olduğu 1939'a kadarki öğrencilik yıllarından, Yüksek Bölümde 1939-43 arası Profesör Leopold Levy'nin yönlendirmelerinde gündelik yaşamdan sahnelere yönelerek ve genellikle sorunları dile getirerek toplumsal çizgiye ulaştığı 1940 tarihinden, 2007 yılında vefatına dek olan süreç değerlendirilmektedir. Bu bölümde sanatçının kendi yazdığı yazılar aynen kullanılarak sanat anlayışı kendi ağzından aktarılmıştır. Ayrıca, uyguladığı usta işi renk ve figür kullanımının yanı sıra, kompozisyonda ulaştığı yetkinlik, kalabalıkları işlerken yarattığı kompozisyonlardaki özgün ve farklı yorumlar; düşünsel anlamda "emek" konulu resimleri; işçileri, köylüleri, karıncaları ve makineleri çizerkenki bilinci ve hümanist yaklaşımı ve en önemlisi izleyicisine aktarmaya çalıştığı coşkusu anlatılmaya çalışılmaktadır.

"Karşılaştırma ve Değerlendirme" bölümünde, etkilendiği, sevdiği, saygı duyduğu akımlar ve sanatçılar irdelenerek, diğer ustalardan kendisini farklı kılan özgün bir dil ve biçim yaratmadaki çabası ve çağdaşları arasındaki yeri örneklerle açıklanarak konu edilmektedir. Hakkında yazılan yazılar da bu bölümde kullanılarak, farklı eleştirmenlerin, edebiyatçıların, gazetecilerin ve sanat tarihçilerinin değerlendirmeleriyle, Mümtaz Yener'in Türk Resim Sanatı içindeki önemi ve yeri konu edilmiştir.

“Sonuç” bölümünde ise, tezin genel bir değerlendirmesi yapılmaktadır. İnandıklarını anlatırken, “zanaat” a inanan bir sanatçının, öykünmeden ve öykünmeye olanak vermeyen eserler üretme çabası anlatılmıştır. “Resimler” sanatçının diğer eserlerinin kronolojik ve konulara göre sıralanarak, ana metne katkı sağlayacak biçimde oluşturulmuştur. Ayrıntılı bir “Kaynakça” çalışması yapılmış, “Ekler” bölümünde ise afiş, davetiye, ödüller, önemli fotokopiler, metinler ve fotoğraflar yer almıştır. “Ekler” bölümünde ayrıca ayrıntılı bir “Sergi Listesi” bulunmaktadır.

Araştırma yöntemlerimize ve kaynaklara ek olarak; Sanatçının elimizde olan ve/veya ulaşabildiğimiz tüm eserlerinin listesi, seçilmiş görseller (1940-2007), hakkında çıkan tüm yazılardan alıntılar (1940-günümüz), yurtiçinde ve yurtdışında açtığı ve katıldığı tüm sergilerin listesi (1940-2007), davetiyeler, gazete ve dergi kupürleri ve Mimar Sinan Üniversitesi Kütüphanesi ve Arşivi, Beyazıt Millet Kütüphanesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Kütüphanesi gibi Devlet ve Üniversite Kütüphanelerinde yapılan araştırmalar, sanatçının kendi arşivi, notları ve fotoğraflarından oluşan kaynaklardan oluşmaktadır. Veri derleme ve değerlendirme yöntemleri içinde konu ile ilgili literatür taraması yapılmış; yurtiçi kütüphane ve arşivlerinde yer alan kaynakların tespiti, elde edilen bilgilerin diğer kaynaklarla desteklenerek gerekli bilgilerin düzenlenerek kullanılması gerçekleştirilerek, araştırmada teknolojik araç olarak iki fotoğraf makinesi, iki dizüstü bilgisayar, iki masaüstü bilgisayar, 3 harici bellek, CD ve DVD’ler, iki tarayıcı, fotokopi makinesi, yazıcı, ses kayıt ve çalma cihazı, dialar ve fotoğraflar kullanılmıştır.

Ayrıca, Tez içerisindeki görsel materyal sanatçının kendisinin ve ailesinin koleksiyonundan ve dialarından derlenmiş; desenler taranarak veya fotoğrafları çekilerek bilgisayara yüklenmiş; yağlıboya resimlerin fotoğrafları; ya sanatçının fotoğraf/dia arşivinden kullanılmıştır. Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi kaynakları araştırılarak Sanatçı’nın isminin geçtiği tüm kitaplar, tüm Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri ve İnternet Siteleri taranmış; gerekli yerlerde metin içerisinde kullanılarak dipnotlarda belirtilmiştir.

# BÖLÜM I

## MÜMTAZ YENER'İN YAŞAMI

### 1.1. Çocukluk Yılları

Mümtaz Yener, 1918 yılında, Deniz Subayı Abdullah Seyrekbasan (Yener) Bey ile yine bir Deniz Subayı'nın kızı olan Emine Nüşet Hanım'ın 2. oğlu olarak İstanbul'da doğar. Abdullah Bey'in önceki evliliğinden olan oğlu Recep de bir Osmanlı Askeri'dir; Cezayir Cephesi'nde Fransız Askerlerini yangından kurtarıırken bacaklarını kaybederek Fransız Devleti tarafından Legion d'Honneur<sup>1</sup> ile ödüllendirilir. Çocukluk yıllarını aydın bir aile ortamında geçirir. Annesi ve anneannesi gibi, ahşap bir konakta doğup büyüyen ve 10 yaşındayken mahalledeki arkadaşlarına evinin kilerinde mum ışığında film gösterimi gerçekleştiren Mümtaz Yener, 1930'lu yıllarda henüz ortaokul öğrencisiyken resim çizmeye başlar. Usta bir hattat olan babası Yüzbaşı Abdullah, Divanhane'de (Kasımpaşa Bahriye Nezareti Binası ya da Kuzey Deniz Saha Komutanlığı, KDSK)<sup>2</sup> Askeri Matbuat Müdürü'dür; aynı zamanda keman yapıp çalacak kadar da zanaatkardır. Küçük oğlunu sıkça işyerine götürür; basılan kitapları ve Kur'an'ları göstererek kendi hazırladığı zarflarda (Altın Varaklı Deri Kur'an Kılıfı)<sup>3</sup> ve kitap kapaklarında hat sanatının inceliklerini ve ustalıklarını oğluna öğretir. Sanatla ilk tanışması babası sayesinde olur. Çocukluğunu, Beyoğlu'nun büyüklü küçüklü parklarında, Kasımpaşa bostanlarında, Divanhane'de ve Deniz Hastanesi bahçesinde, rıhtımlarda, teknelerde ve tersanelerde geçirir. İki yıl Mahalle Mektebi'nden sonra, Cezayirli Kaptan Hasan Paşa İlkokulu ve Eyüp Gelenbevi Ortaokulu'nu bitirir. Heykeller yaparak, desenler çizerek, müzik<sup>4</sup> dinleyerek, geleneksel sanatlarla yoğrulmuş ve bir yandan da teknolojiye ve sinemaya ilgi duyarak geçen çocukluk yıllarında, sanatla ilgili bir mesleğe yöneleceğine kesin gözüyle bakılmaktadır.

---

<sup>1</sup> Fransız Devleti tarafından verilen en üst Nişan.

<sup>2</sup> 1869 yılında Mimar Sarkis Balyan tarafından yapılan Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Binası. 1922'ye dek Osmanlı Donanma Bakanlığı. Cumhuriyet'ten sonra Deniz Kuvvetleri Komutanlığı.

<sup>3</sup> Devrin en büyüğü olan bu Matbaa'da Suriye başta olmak üzere diğer İslam ülkeleri için Kur'an basılmaktadır.

<sup>4</sup> Erken döneminde gramofon, sonraki yıllarda 78'lik taş plaklar, daha sonraları ise teknolojiyi izleyerek oluşturulan cihazlar ve koleksiyonlar.



“İlk uğraşılarımda tahtaları yontarak, kayıklar küçük gemiler yaptığımı, çamurdan ve malta taşından heykelcikler oluşturduğumu hatırlıyorum.”<sup>5</sup>

Yener’in, kendisinden on dört yaş büyük, sonraları Sultanahmet Sanat Okulu’nda (Meslek Lisesi)<sup>6</sup> öğretmenlik yapacak olan torna-tesviye ustası ağabeyinin işyeri ise o yıllarda Şakir Zümre<sup>7</sup> uçak bombası fabrikasıdır; sonraları Amerika’dan ithalat sonucu soba yapmaya başlayan fabrikada, o yıllarda kalifiye olmayan işçiler, sıkça yaşanan patlama olaylarıyla yaşamlarını yitirirler. İlk sendikalaşma hareketlerinin de temellerinin atıldığı bu fabrikalar ve tersanelerde işçi hareketleri olmakta ve grevler yaşanmaktadır.<sup>8</sup> Ağabeyinin bizzat yaşadığı bu olaylar ve anlattığı anılar eşliğinde, yaz tatillerini Haliç tersanelerine giderek, doklarda işçileri izleyerek geçirir.

## 1.2. Öğrenimi

Akademi’de de sınıf arkadaşı olacak olan Nuri İyem gibi Mümtaz Yener de aynı semtte yaşar ve aynı ortaokulda okur. Araları üç yaştır. Abdülbaki Gölpinarlı, Vedat Günyol, eski başbakanlardan Şemsettin Günaltay ve Edip Cansever de aynı okuldandır. Eyüp Gelenbevi<sup>9</sup> Ortaokulu’ndaki İngilizce Öğretmeni genç bir hanımdır; 17 yaşındaki öğrencisinin yeteneğini keşfederek onun Akademi’ye kaydolmasına öncülük eder.

1935 yılında portfolyosunu Prof. Nazmi Ziya Güran’a sunan ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne beğeniyle kabul edilen Mümtaz Yener’e hoca; "Oğlum mesleğini iyi seçmişsin ama, ülkeni seçememişsin!"<sup>10</sup> diyerek onu, kendi desen atölyesine (Galeri) alır. Yener, iki yıl Nazmi Ziya, iki yıl da İbrahim Çallı Atölyeleri’nde eğitim görerek 1939’da mezun olur.

<sup>5</sup> Mümtaz Yener Not Defteri.

<sup>6</sup> Burası Şeker Ahmet Paşa’nın 1873 tarihinde ilk sergisini açtığı okuldur. 1868’de kurulan Sultanahmet Sanayi Mektebi’dir.

<sup>7</sup> Türk Hava Kuvvetleri’nin ve Türk Kara Kuvvetleri’nin ihtiyacı olan ilk silah ve cephaneler, ilk Türk denizaltı su bombaları, Şakir Zümre Fabrikası tarafından üretildi. Şakir Zümre Fabrikası, yalnızca yurt içi ihtiyacı olan üretimle yetinmeyerek, 1937 yılında yurt dışına, hatta Yunanistan’a silah ve cephane ihraç etmiştir. (Türkiye İktisat Kongresi, İstanbul, 22-27 Kasım 1948, Devlet Arşivi) s. 16

<sup>8</sup> Mümtaz Yener’le konuşma. Ayrıca bkz. Tez Koop-İş Eğitim Yayınları 12, İstanbul 1993, s. 23

<sup>9</sup> Kaynaklarda Eyüp ya da Fatih olarak geçiyor. Zeyrek, Fatih ilçesine bağlıdır. Şimdilerde Fatih Gelenbevi Anadolu Lisesi.

<sup>10</sup> Mümtaz Yener ile konuşma.

“1935 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdim. Kıymetli hocamız Nazmi Ziya'nın yönetiminde bulunan "Galeri" ye alındım. Eski Yunan Heykellerinin aslına uygun kopyalarıyla zenginleştirilmiş bir desen atölyesiydi bu. 1937'de yağlı boya çalışmalarına başlamak üzere Çallı İbrahim Bey'in atölyesine geçtim. Artık insanı heykellerden değil canlı modelden çalışıyorduk.”<sup>11</sup>

Mümtaz Yener, Akademi'nin Yüksek Bölümü'nde ise dört yıl boyunca Leopold Levy Atölyesi'nde eğitim görecekti; 1943'teki mezuniyetine dek bu yıllar sanatsal çizgisinin oluşumuna katkıda bulunacaktır. Gece kursları “cours de soir”<sup>12</sup> o yıllarda öğrencilerin özgürce çalıştıkları atölye saatleridir. Akademi dönüşü Beyoğlu'ndaki atölyelere, pastanelere ve meyhanelere dağılmak üzere Taksim Meydanı'ndan yürüyerek geçerken, yapılan klasik müzik yayınına mırıldanırlar, atölye arkadaşlarıyla.

“O sırada Fransa'dan getirilen Prof. Leopold Levy Akademi'de yeni bir resim atölyesi kuruyordu. Uygun görülen öğrenciler buraya seçilecekti. "İhtisas Atölyesi" adı ile kurulan bu atölyeye, değer verdiğim arkadaşlarımla birlikte alındık. 1939-43 yılları arasında yeni hocamızdan çok ileri ve sağlam resim kültürü aldık. Kendi üsluplarımızı bulmamızda bizi son derece özgür bırakırdı. Bu hocamızla sonraki yıllarda da ilişkimiz hep sürdü. 1938 yılında babamı kaybettim. Annemle birlikte aynı evde oturuyorduk. O sıralarda Akademi dışında bir sanat çevresi oluşturmuştuk. Salah Birsal, Samim Kocagöz, Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Akbal, Sait Faik, Rifat Ilgaz, Ömer Faruk Toprak, Cahit Irgat, A. Muhip Dranas gibi arkadaşlarımla birlikte oluyor uzun sanat tartışmaları yapıyorduk. Ankara Pastanesi, Nisuzaz, Viyana Kahvesi sıkça toplandığımız yerler olmuştur.”<sup>13</sup>

1940 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi salonlarında dört yıllık öğrencilerin açtığı karma sergide, (“Talebe Sergisi”<sup>14</sup>), Mümtaz Yener, "Bir Kadın Portresi" ile Başarı Ödülü alır. Birçok sohbetimizde de, söz konusu resme bakarak; “Dört yıllık

<sup>11</sup> “Yaşayan Türk Resmi”, Mümtaz Yener ile Röportaj, CD 2, Kültür Bakanlığı ve Metropol Multimedia, İstanbul 2002. Bu kayıtlı yayın dışında sanatçıdan bu anılar birçok kez dinlenmiştir.

<sup>12</sup> Akademi'nin yetenekli sanatçı gençlere çalışma ortamı ve model sağlayan gece kursları.

<sup>13</sup> Mümtaz Yener, daktilo edilmiş Not Defteri'nden ve kendi anlattıklarından alıntı.

<sup>14</sup> Akademili Öğrenciler 1. Talebe Sergisi, Akademi Salonları, 03 Ocak 1940

öğrenciydim bunu yaptığımda.” demiştir. Bu yapıt ve sergi haberi aynı yıl Devlet Güzel Sanatlar Dergisi'nde<sup>15</sup> yayımlanmıştır. 3 Ocak 1940'ta Akademi'nin salonlarında gerçekleştirilen bu sergiyle, Liman Sergileri ve Yeniler Grubu'nun da temeli atılmış olur.

Akademi'nin Yüksek kısmına başladığında, Profesör Leopold Levy Atölyesi'ne seçilen Yener, burada aldığı eğitimi sanat yaşamı boyunca kendine örnek alacak ve hep saygıyla anacaktır. Levy'nin artistik ve şiirsel yönünün ağır bastığını ve doğaya önem veren bir kişiliği olduğunu anlatan Yener, yine yağlıboya çalışmalarında Levy'nin müdahalesini şöyle aktarmaktadır:

“...Biz yine 15-20 rengi paletlerimize sıkınca; Levy, ‘Olmaz böyle... Bu kadar rengin içinden çıkamazsınız’ dedi ve bize bir reçete verdi. Çinko beyazı, toprak sarısı, kiremit kırmızısı, bir nevi karanlık mavi (deniz mavisinin koyusu), emerolt yeşili ve siyah. Böylece Levy hepimizin paletinde bir renk indirimi yaptı.”<sup>16</sup>

“Yener ayrıca, Leopold Levy'nin öğrenciyi atölyenin dışında ve yaşamın içinde çalışmaya nasıl yönelttiğini şöyle aktarmıştır:

“...Yaz tatilinde her gün vazifeye gider gibi Boğaz'a gider resim yapardım... 18-19 resmim oldu. Okullar açıldıktan sonra bütün bunları Leopold Levy'ye göstermek istedim. Hepsini atölyede bir duvarın dibine dizdi. Seyretti, seyretti. Cemal Tollu tercüme ediyordu. ‘Bu arkadaşta söyleyin... Bir müddet resim yapmasın... Kahvelere gitsin, kalabalık yerlerde dolaşsın, rıhtımlarda yürüsün, gemilerin yanında gezsin dolaşsın. Hatta arada bir alkol da alsın... Bir hanım arkadaş da bulsun... Onunla birlikte gezsin... Yani biraz yaşasın.’ dedi. Levy'nin bu sözleri benim çok hoşuma gitti. İnsanlarla doğrudan ilgilenmeye başladığım devirler başladı. Sanatçının değişik konulara yönelmesini sağlar bu tür gözlemler.”<sup>17</sup>

“İşte Yeniler grubu, böylece kurulur. Kendi macerasını yaşayan halkın, ressamı dinlemeye ve anlamaya mecbur olmaması fikrinden hareketle resim sanatı, Akademi'nin bahçesinden dışarıya taşınacak, halkın yaşamına götürülecektir. 10 Mayıs 1941 günü, dokuzu ressam; Nuri İyem, Haşmet Akal, Agop Arad, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Fethi Karakaş, Kemal Sönmezler, Selim Turan, Mümtaz Yener, biri grafik sanatçısı Yusuf Karaçay, biri

<sup>15</sup> İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resmi Yayın Organı *Devlet Güzel Sanatlar Dergisi*, İstanbul 1940.

<sup>16</sup> Sanatçının kendi anılarından.

<sup>17</sup> Şeyda Üstünipek, “1936-1950 yılları arası Güzel Sanatlar Akademisi: Léopold-Lévy Ve Atölyesi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2009, s. 35-67 (Erdoğan Tanaltay'ın “Mümtaz Yener İle Birgün”) kitabından alıntı.

heykeltıraş Faruk Morel, biri de fotoğraf sanatçısı İlhan Arakon, on iki adama ek olarak eski bir D gruplu olan Abidin Dino, “dinamitleri fitillerler.” Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü (Beyoğlu Basın Birliği) binasında Liman konulu sergilerini açarlar. Sergideki resimler liman görünüşleri, liman yaşantısı, İstanbul limanı ile ilgili değişik sahnelerden oluşur.

Resimler, dönemin modern resim tarifinden uzak, gerçekçi bir anlayışın izlerini taşımaktadır. Serginin açılışı, makasla kurdele değil, tavandan sarkan balıkçı ağlarının kasatura ile kesilmesiyle gerçekleşir. Böylece günün modern estetiği, bir grup “yeni” ressam tarafından ilk darbesini alır. Burhan Toprak ve D grubu üyelerine göre Yeniler hareketi son derece yanlış hatta hatalıdır. Toplumcu gerçekçi resimleriyle eleştirilere maruz kalan grup, gerçekçilikten yana tercihleriyle politik bir seçim içinde olup olmadıkları konusunda da siyasi şube tarafından takibe alınır. İyem, o günler için, “etrafımızda daralan kafesler bizi gittikçe daha fazla sıkıyordu ama bir başka türlü coşkuluyduk ve her şeye rağmen iş yapma azmi taşıyorduk” der. <sup>18</sup>

Mümtaz Yener’in yaşam boyu yakın dostu olan Oktay Akbal’ın da sanatçıyı ve ünlü yapıtı “Fırın” tablosunu nasıl betimlediği, kaynaklarda şöyle aktarılmaktadır.

“Oktay Akbal, Milliyet Sanat Dergisi’ne dostu Agop Arad’ı anlattığı, 1980 tarihli yazısında Yeniler’in resimlerinin ona nasıl ilham verdiğini şöyle anlatır:

“...Mümtaz Yener’in bir fırın resmi vardı, sıra sıra bekleyen yoksul insanlar... Önce ekmekler bozuldu öyküsünün ilk tohumu sanırım bu liman sayesinde düştü içime, öylesine etkileyici bir sanat gösterisiydi.”<sup>19</sup>

Bu yıllarda gençliğin mekanı Beyoğlu’dur. 1930’lu 40’lı yıllar, Türk Sanat ve Edebiyat Dünyası’nın verimli ve harareti bir dönemidir. Tüm tartışmalar bu sıralarda, orada yapılmaktadır. Avrupa, Almanya’da Hitler’le birlikte yükselen Faşizm nedeniyle gergindir. Avrupa’dan Amerika’ya kaçan bilim ve sanat dünyasının önemli isimleri, 1940’lı yıllardan başlayarak, ABD’yi sanat ve bilim dünyasının lideri durumuna getirecektir. Paris, Berlin, Zurich gibi sanat ve edebiyatın merkezi olan şehirler, toplumsal patlamalar ve direnişler gerçekleştirerek ekol üstüne ekol yaratmaktadır. İstanbul’da da Beyoğlu, batıdaki bu yenilikleri tartışan oluşumlara zemin oluşturmuştur.

<sup>18</sup> Ibid, 96-97

<sup>19</sup> Ayşegül Sönmez, <http://sanatatak.blogspot.com/2007/01/nuri-iyemin-seimi.html> (28/09/2013 saat 15.13)

Yeni Cumhuriyet'in Avrupai yaşam tarzı İstanbul'da Beyoğlu'nda şık kafe, pastane, sinema ve lokantalarında aynı şekilde yaşanmakta; Beyoğlu, Paris'in Montmartre'ını aratmayacak ortamlara, tartışmalara ve üretilere sahne olmaktadır. Lebon, Viyana ve Markiz Pastaneleri, Majik, Venüs, Melek (tarihi Emek) ve diğer Sinemalar, İstiklal Caddesi'nde yapılan piyasalar, sinema salonlarında filmlerden önce izlenen "32 kısım tekmi birden"<sup>20</sup> haber filmleri ve filmlerden sonra gidilen doyumsuz sohbetlerin mekanı lokantalar, meyhaneler... Avni, Nuri, Ferruh, Fethi, Selim, Agop, Haşmet, Turgut gibi çok yakın olduğu Akademi'deki sınıf ve dönem arkadaşlarının yanı sıra, Mücap Ofluoğlu, Melih Cevdet Anday, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Oktay Akbal, Salah Birsal, Sabahattin Kudret Aksal, Hüsamettin Bozok, Rıfat Ilgaz, İhsan Devrim, Nejat Melih Devrim, Cahit Irgat, Mina Urgan, Sami Ayanoğlu, Ercüment Behzat Lav, Ömer Faruk Toprak, Merih Sezen, İlhan Selçuk, Çetin Altan, Yaşar Kemal, Cihat Burak, Süreyya Duru, Mübin Orhon, Mengü Ertel ve daha nice sanat, tiyatro, basın ve edebiyat dünyasının önemli isimleri yakın arkadaşlarıdır. Salah Birsal'in "Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu" kitabı ile "Kahveler Kitabı" bu günlere ışık tutan belge niteliğindedir.

### 1.3. Ressam Olarak Yaşamı

Öğrenciliği ve sonrasındaki yıllar, gerek Türkiye'nin ve gerekse Dünya'nın çalkantılı dönemleridir. Osmanlı Devleti'nin parçalanması, işgali ve yıkılması; Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, Amerika'da ekonominin çöküşü ve ardından yaşanan toplumsal patlamalar, Rusya'daki Bolşevik Devrimin Avrupa'yı ve sanatı etkilemesi, Atatürk Devrimleri, İstanbul'un çağdaş bir Avrupa Kenti olma yolundaki gelişimi, Atatürk'ün ölümü ve ardından İkinci Dünya Savaşı. Yoksulluk, azla yetinme, olanaksızlıklar, sosyal sorunlar ve siyasi yaşamdaki dalgalanmalar. Tek partili dönemin sıkıntıları, İnönü Hükümeti ve ardından çok partili döneme geçiş.

---

<sup>20</sup> 1940'lı yıllarda filmlerin duyurusunda ya da afişlerinde bölümlerin tümünün gösterileceğini belirten söz. İstanbul Beyoğlu'ndaki sinemalar, filmleri bölüm bölüm gösterirlerdi ( makara). Bugün TV'deki diziler gibi, filmler de bölüm olarak izlenir; "Beyoğlu'na çıkmak", piyasa yapmak ve sinemalara gittikten sonra dostlarla kafe'lerde oturup sohbet etmek, yemek, içmek İstanbullu olmanın ve İstanbul Kültürü'nün bir parçasıydı. Mümtaz Yener'in ve eşinin de İstanbullu ve Beyoğlu'lu olduğunu, bu dönemi yaşadıklarını, hatta bu satırların yazarının bile 1960'larda ve 70'lerin başında bu ortamı kısmen solduğunu belirtmeliyim. Değişen İstanbul ve Kültürü, bizleri "yalnız" bırakırken, bu konu sanırım ekonomistlerin ve sosyologların alanına girmektedir. (Y.n.)

Yetenekli, üretken, yaşama sevinciyle dolu kişiliğiyle toplumcu ve çağdaş batı normlarında çalışan bir sanatçı olan Mümtaz Yener'in, 1930'lu yıllardan bu yana, baş koyduğu resim sanatında figürü ustaca yorumladığı binlerce deseni ve bin civarında olduğu sanılan yağlıboya çalışması bulunmaktadır. "Kendisini yansıtmadığını" düşündüğü yağlıboya resimlerin üzerine başka resimler çalışmış; sergilemeden önce uzun süre düşünmüş; resimlerini daha henüz çalışma esnasında çerçevelemiş; sergilerinde de resimlerinin herkes tarafından anlaşılmasını istemiştir. Hiç satmak istemediği resimlerini, birçok kez sergileyerek, daha fazla izleyici tarafından görülmesini sağlamıştır. Hem sanatında hem de kişiliğinde, son derece titiz ve düzenli bir adam olan Mümtaz Yener'in "mükemmeliyetçi" tavrı, onun bir "bohem sanatçı" olmasını engellemiş; aile ortamı düzeninin, sanatçının yaratıcılığını ve üretkenliğini artıran bir öge olduğunu birçok defa belirtmiştir.

Akademi öğrenciliğinden başlayarak; iki yıl Nazmi Ziya'nın Desen Atölyesi'nde, iki yıl da İbrahim Çallı'nın Yağlıboya Atölyesi'nde yaptığı desenlerin çoğu, kimi imzalı kimi imzasız olarak, bugün hala aile arşivindedir.

Çoğu yağlıboyaları ise o dönemde İstanbul'da tanıdıkları ve yakın arkadaşları tarafından satın alınmıştır. Kendi el yazısı ile aldığı notlardan öğrendiğimize göre, İhsan ve Nejat Devrim, İlhan Berk ile Cahit Irgat bunlardan bazılarıdır. Ayrıca bugün de sanatçılar arasında süren bir geleneğe göre, gerek öğrencilikte gerekse sanatçı olarak, yakın arkadaşlar arasında resim hediye etmek gelenektir. O yıllarda da resimlerinin kimlerde olduğunu notlarını almış olduğunu görüyoruz.

Dönem arkadaşları Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Agop Arad, Haşmet Akal, Ferruh Başağa, Turgut Atalay ve Kemal Sönmezler ile 1940 yılında kurduğu "Yeniler Grubu" nun toplumsal gerçekçi çizgisinden yaşamının sonuna değin hiç ödün vermemiştir.

Bu sanatçı topluluğu ileriki yıllarda 65'i bulan üyesiyle Faruk Morel, İlhan Arakon, Yusuf Karaçay, Abidin Dino gibi sanatçıların da katılımıyla Türk Sanatı'nda bir döneme damgasını vurmuştur.

Kronolojik olarak bakıldığında, öğrencilik sonrasında diğer arkadaşları gibi evlenen (1945), sonra da askerlik görevini (1948-50) yapan Mümtaz Yener'i, aslında çok önce, belki de 1940'tan başlayarak, diğer atölye arkadaşları gibi, bir sanatçı tavrı içinde ve üretkenliğinde görmek mümkündür. Akademi'nin Yüksek Bölümü'ne giriş ve Yeniler

Grubu'nun oluşumuyla belirlenen tarih 1939-40 yıllarıdır ki; bu yıllarda arkadaşlarının çoğu da genç sanatçılar olarak varlık göstermektedir. Hepsinin yaşları 20-25 arasındadır. Olgunlaşmaları Yeniler Grubu Sergileri sırasında gerçekleşir. Bu genç sanatçılar, 1950 yılına dek süren bu dönemde, empresyonizm sonrası soyut denemeler, konstrüktivist ve kübist yaklaşımlar ve geometrik soyutlamalar yaparak araştırmalarda bulunur, kişiliklerini bulmaya çalışırlar. Bu araştırmaların sonucunda, belki de gerçek anlamda çizgilerini bulmalarını görmek için 50'li yılların ortalarını beklemek gerekecektir. Bu kuşaktan, denedikleri ve sevdikleri çizgide uzun yıllar çalışmaya devam eden sanatçılar olduğu gibi, yenilikleri deneyen ve çalışma biçimini değiştirenler de olmuştur. Nuri İyem ve Ferruh Başağa, sonraki yıllarda benzer konularda ve üslupta çalışmaya devam etmişler; Selim Turan ve Avni Arbaş, Paris ekolü olarak soyut figüratif çalışmalara devam etmiş; Mümtaz Yener ise, güçlü desen araştırmalarıyla hep figüratif çalışmayı tercih etmiştir. Bu arada Sanatçı'nın desenlerinde, soyut çalışmalar ve farklı yorumlar izlense de; bunlar, birer karakalem veya eskiz defteri olarak görülmelidir. Kendisi, bunun böyle olmasını istemiş, uygun gördüğü desenleri sergilemiş; değer bulduklarını tuvale aktarmıştır. Bu nedenle, günümüze dek belgelenebilen yağlıboya sayısı diğer sanatçılara göre az sayıda olabilir; ancak belki de çağdaşlarının hepsinden daha fazla desen çalışması vardır.

Yener'in sanat anlayışının oluşumunu irdelediğimiz ileriki bölümlerde de değineceğimiz gibi, toplumsal patlamaların yaşandığı ve sanata yansıdığı dönemleri izlediğimizde, İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında karşımıza çıkan çağdaş gerçekçi çalışmaları da yansıtacağız. Bu çalışmalar, belki de köklerini Courbet'den alacak, Squerios'la Rivera'dan etkilenecek, Stalin Dönemi'yle sloganlaşıp Sembolizm'le biçimlenerek yerine oturacaktır.

1950'li yılların sonlarına gelindiğinde, artık olgun sanatçılar vardır karşımızda. Üretkenliği sabit, sanatıyla yaşamını döndüren, aile yaşamları ön planda olan, yaratıcı bir kuşaktır, Yeniler. Hemen hepsi, iyi birer aile babası olmuş; yaşamlarının sonuna dek büyük aşkla bağlandıkları eşleriyle ve çocuklarıyla mutlu bir aile tablosu çizmişlerdir.

1940'larda varlık göstererek belli başarılarla imza atmış bir grubun üyesi olarak, bireysel çıkışların gözlendiği 1950'li yıllar ve ardından kişisel çalışmaların yoğunlaştığı 1960'larda, Mümtaz Yener'in tam bir sanatçı portresi çizdiğini; güncel meselelerle pek ilgilenmediğini, her akşam ve her fırsatta atölyesine çekilerek, büyük bir ciddiyet ve disiplinle çalışmalarını sürdürdüğünü görüyoruz. 1960'lı yıllara dek eşinin, bu tarihten sonra da bu satırların yazarının bizzat gözlemediği gibi; sanatçı, hiçbir zaman kimsenin



girmesine izin vermediği, son derece temiz ve düzenli olan atölyesinde, büyük bir çalışma masası, kütüphanesi ve şövalesinde hazır duran tuvaliyle, hep yazmış, çizmiş ve resmetmiştir.

Yener, aynı anda 3-4 tuval birden çalışır; biri kurumayı beklerken diğerine geçerdi. Bu arada eşi ve kızıyla bu aşamaları paylaşmayı sever; onlara yeni eskiz veya kompozisyonlarından açıklamalar yapar; tuvalerine neyi niçin koyduğunu anlatırdı. Kompozisyonlarında hareket çok önemliydi; simetrik veya radyal kompozisyonlar yapmaktan kaçınır, eğer yapması gerekiyorsa, onu da paletiyle çözerdi. Her şeyi çok planlıydı; bir deseni tuvale geçirmeden önce, birçok kez kompozisyonu araştırır, eskizlerin yanlarına notlar alırdı. Son aşamada ise ayrı bir renk çalışması yapar; desen üzerinde hangi renkleri nerelerde kullanacağını not eder, armonileri not alırdı. Bach dinlerken Michelange'ın resimlerini izler; kendi figürlerini de aynı incelik ve ustalıkla yoğururdu. Kalabalık kompozisyonlardaki insan figürlerinde ya da makinelerde, o yoğunluğun ve karmaşanın oluşturduğu müthiş yerleştirme yetisi heyecan vericiydi. Kendisi de adeta huşu içinde, coşkuyla anlatarak kompozisyonlarını çizerdi. Bu gözlemler, hem ailesi hem de yakınları tarafından uzun yıllar boyunca gözlenmiştir.

Makinelere olan sevgisini birçok kez kendisiyle yapılan röportajlarda dile getiren Mümtaz Yener, yapıtlarında bu karmaşık düzenekleri hem konu hem de görsel zenginlik bakımından ele alarak yorumlamış; ayrıca emek kavramıyla doğrudan ilişkisi, onun, temasına da sadık kalmasını sağlamıştır. Bu bilinçli bir seçimdir. Her sanatçının, anlatmak istediği konuyu betimlerken, sembolünü seçmesi tümüyle kendisine aittir. Bu özgür irade, Mümtaz Yener'i de, konu, üslup ve sembol uyumu konusunda düşünerek, sadece gördüğünü yorumlamak ya da gördüklerinden merakı uyanarak yaptığı desenlerin ötesinde bir noktaya taşır. Francis Picabia'nın Dada döneminde yaptığı makine resimleri daha çok Cezeri'den etkilenmiş gibi görünür; Mümtaz Yener ise ne Dada hareketini sever, ne de Picabia'nın resimlerini. O, kalabalıkları sever; ancak, kompozisyonlarında, karmaşayı bir anlamda düzenlemek ister. El Cezeri'nin çalışmalarından da haberdar değildir.

Karınca ise, sanatçının belki de kendisiyle<sup>21</sup> özdeşleştirdiği, üretken yaratıklar olarak, zincirin son halkasıdır. Emek temalı, emek ürünü resimler, karınca

---

<sup>21</sup> Levent Çalikoğlu, "Ressamın Karınca Olarak Portresi", Milliyet Gazetesi, 2 Şubat 2006 Perşembe, Sanat sayfası



betimlemeleriyle yeni bir metafora ulaşmıştır. Bu mecaz, ilerde sanatçının da birçok kez belirttiği gibi, birbirinden ayrılamaz hale gelecek; bir yanda resimlerinde insanla makineyi yoğururken, diğer yanda karıncayı makineleştirmeye gidecek denli iç içe geçecektir. Bu yaratıkların fiziksel estetiğiyle, sembol olarak çeşitli işlere koşulmasının resmedildiği yüzlerce eskiz, desen ve yağlıboya ortaya çıkacak; Yener'i başka bir mecaz dünyasına çeken bu çalışmalar, kendi çevresinde sanatçının "Karınca Mümtaz" olarak adlandırılmasına neden olacaktır. 1969 yılında "Karıncalar Geliyor" tablosuyla Türkiye Ressamlar Cemiyeti'nin Altın Baykuş Ödülü'nü alır.

Yener, Maurice Materlinck'in "Karıncaların Dünyası" adlı kitabını 1960'lı yıllarda satın aldığı anda, zaten karıncaları çizmeye karar vermiş midir, bilemeyiz. Ancak, bir referans olarak; o sıralarda tüm aile Bab-ı Ali'de çalışmaktadır ve yerli ya da yabancı yazarların yeni çıkan kitapları izlenmektedir. Belçikalı bir sembolist şair ve oyun yazarı olan Materlinck, ölüm ve yaşamın anlamı temaları üzerinde yoğunlaşmış; 1930 yılında karıncaların hayatını bilimsel olarak irdelediği bu kitabı yazmıştır. Çeviriyi yayımlayan yayınevi de yolunun üzerindedir. Burada, belki de bir çift gerektirmeden söz edilebilir; ya meraklı olduğu için bu kitabı almıştır, ya ilgisini çektiği için, ya da her ikisi de. Ancak, babasına bu kitaptan her akşam on sayfa okuyan ilkokul öğrencisi kızı da, aynı coşkuyla karıncalar hakkında engin bir bilgiye sahip olmuştur. Mümtaz Yener daha sonraki yıllarda, matematiksel çizimler yapan grafik sanatçısı M.C. Escher'in birkaç karınca çizimini gördüğünde, bu çizimlerin ve yaklaşımın kendi yorumlarından tamamen farklı olduğunu belirtmiş ve ilk kez gördüğünü söylemiştir.

Düşünce yüklü çalışmalarını vefatına dek sürdüren Mümtaz Yener, sorunları irdeleyen kalabalıkları, makineleri, karıncaları resmetmeyi 70 yıl boyunca sürdürmüştü; mutsuz ama umutlu diyebileceğimiz bir genel karakter içinde, sanatsal duyarlılığı ve birikimiyle çağının tanığı olmuş, sayısız esere imza atmıştır.

## BÖLÜM II

### MÜMTAZ YENER'İN SANAT ANLAYIŞINI HAZIRLAYAN ETMENLER

#### 2.1. Yeniler Grubu Ve Yener

3 Ocak 1940'taki Talebe Sergisi ile Akademi'de yeni bir tartışma ortamı açarak bu sergiyle bir araya gelen ve 1940 yılı boyunca kuruluş çalışmalarını gerçekleştiren Yeniler Grubu, 10 Mayıs 1941'de "Manifesto" niteliğini taşıyan Liman Sergisi ile Türk Resmi'nde Toplumsal Gerçekçi Sanatın ve sanatçıların varlığını ortaya koyar. Mümtaz Yener de bu grubun bir üyesi olarak dönem arkadaşları genç ressamlar ile 1930'larda başlayan dostluğunu perçinleyerek ortak bir üretim içine girer. Yeniler Grubu 1950'lerin ortasına dek aynı çizgide varlığını sürdürecektir; daha sonraları üyeler bireysel arayışlar ve çıkışlar yapma çabaları içine girecek, Türk Resmi'nin çağdaş örnekler verdiği bu canlı dönemde Mümtaz Yener de 2000li yıllara dek sürecek uzun sanat serüveninde, 1941'de yapmaya başladığı çok figürlü toplumsal gerçekçi resimleriyle aynı heyecanı taşıyan eserlerini, ara vermeden ve çizgisini değiştirmeden, ancak yeni soluklar ekleyerek sürdürecektir.

#### 2.1.1. Yeniler Grubu Öncesi

"Atölye öğretisi, derslik öğretilerinden çok farklıdır. Atölye öğretisi sanatın kaynağıdır. Rönesans'tan günümüze ulaşan sanatın evrimi içinde atölyeler sanatsal dönemlerinin ortaya çıkışını hazırlayan merkezler olarak gözlemlenir. Bir atölyeyi paylaşan sanatçı adayları, yalnızca sanatın vazgeçilemez kurallarını öğrenmekle kalmazlar; düşünsel altyapıyı, kültürel katmanların birikimini, yaşama ve sanata doğru bakmayı da atölyelerde kavrarlar. Sanatın temelini renklendiren sevgiyi ve coşkuyu düzene sokan, özgür ve atılcı görüşü yüreklendiren, araştırma ve çalışma disiplini edinilen merkezlerdir atölyeler. Paylaşımların ortak paydalarını saklı tutarak öznel değerleri yakalamayı, birlikteliklerin vazgeçilmez birikimi içinde kalıp, özgünü yakalamayı atölyeler öğretir."<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Kıymet Giray, *Çallı Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1997, s. 155-156

“Sanatın değerini ortaya koyan bu özelliklerin hemen her atölyede var olduğunu düşünmek yanıltıcıdır. İşte bu aşamada doğrudan doğruya eğiticinin kimliği devreye girer. Öğrenimi dar kalıpların sınırlarından çıkarıp, yüreklere akıtan formüller yerine bilgiler aktaran öğreticiler değerli kılar atölyeleri.”<sup>23</sup>

Bu satırlar Prof. Dr. Kıymet Giray’ın *Çallı ve Atölyesi* kitabından alınmıştır. Bu tür öğreticilerin olduğu Akademi’nin atölyelerinde yetişmiş; daha önce yetişenlerin de öğrencisi olmuş olan Mümtaz Yener, daha önce de değinildiği gibi *Çallı İbrahim Bey’in Atölyesi*’nde iki yıl öğrenim görmüştür.

İlk Ressam Birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, daha sonra Şişli Atölyesi olarak da bilinen Harbiye Nezareti Resim Atölyesi, Galatasaray Sergileri, Cumhuriyet Türkiye’sinin en önemli etkinlikleri olan Devlet Resim ve Heykel Sergileri, Yurt Gezileri, içinde hep İbrahim Çallı’nın da bulunduğu oluşumlardır. Ve aynı Çallı, Akademi’de, 1940’ta Yeniler Grubu adı altında birleşecek olan gençlerin de çoğunun Atölye Hocası’dır. Bu atölyelerde, birikim kazanan gençler, önce Müstakiller sonra da d Grubu çevresinde buluşurlar. Yeniler’in de sanatsal birikimini ve oluşumunu hazırlayan yıllardır bunlar.

Osmanlı İmparatorluğu’nun 19. yüzyılda sanata bakışı, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanından sonraki dönemin özellikleri ve özellikle ilk yıllarındaki sanat ve kültür politikalarına farklı görüşlere de yer vererek değinildi. Bu konuda Prof. Dr. Kıymet Giray ise şöyle yazıyor;

“Türkler 18. Yüzyıl başlarından itibaren batılı bir yaşam tarzına uymanın gerekliliğini kavrarlar. Bilim, teknik, ekonomi ve askeri alanlarda sürekli güçlenen Batı karşısında yeniden örgütlenme çabalarına girişirler. Bu yenilik hareketlerinin sonuçlarından biri de özellikle resim sanatında batıya açılmadır.”<sup>24</sup>

“Genel gelişme çizgisinde de görüldüğü gibi, Avrupa kültürü Osmanlı toplumunu her alanda etkisi altına alırken, resim sanatı batıya özgü niteliklerini saklı tutarak Türk sanatına doğrudan katılır.”<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Kıymet Giray, *Çallı...*, s. 156

<sup>24</sup> Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara 1988, s. 1

<sup>25</sup> *İbid*, s. 3

“18. yüzyıldan başlayarak Osmanlı resminde toplumdaki değişime koşut olarak batı etkileri ağırlaşır. 19. Yüzyılda ise öğretim alanına da katılan Avrupa anlayışındaki resim sanatı gerçekçi boyutlarda varlığını ortaya koyar.”<sup>26</sup>

18. ve 19. Yüzyılda ilk kez askeri okullarda batılı anlamda resim derslerinin verilmeye başlandığını, daha sonra da Galatasaray Lisesi ve Darüşşafaka Lisesi gibi sivil okullarda da resim eğitiminin önem kazandığını belirten Prof. Dr. Kıymet Giray aşağıdaki saptamaları yapmakta;

“19. Yüzyıl Türk ressamaları bu okullarda yetişirler. Günümüzde bir çoğu gün ışığına kavuşmamış, bir kısmı üzerinde de tartışmalar sürdürülen çok sayıda asker kökenli sanatçı, 19. Yüzyıldan başlayarak 20. Yüzyıl ortalarına değin resim sanatına önemli eserler kazandırır. Resim sanatımızın ilk kuşağını oluşturan asker ressamalar, ekolleştikleri özgün bir anlatım çerçevesinde etkinliklerini Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi açıldıktan sonra da, bir süre daha sürdürürler. Ortak bir manzara tarzında birleşen bu sanatçıların bir kısmı yurt dışına öğretime de gönderilirler. Bu sanatçılarla kuşakları arasında duyarlıkta aynı fakat teknikte farklı aşamalar ortaya çıkar. 19. yüzyıl ressamalarının müzelerimizde yer alan eserleri incelenirse; birkaç örnek dışında, ortak bir manzara türünü benimsedikleri ortaya çıkar. Doğaya bağlı, sabırlı bir işçilikle, usta çırak geleneğinin ürünü, toplum beğenisine ve tarihsel gelişime koşut doğa görünümleri üretirler.”<sup>27</sup>

“Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi, uzun yıllar Türk resim ve heykel sanatını besleyen, yönlendiren tek kaynağı oluşturur. Batıda olduğu gibi ünlü sanatçıların yönettiği özel atölye ve akademilerin kurulması için koşullar ve zaman yetersizdir. Batının altı yüz yıllık resim, heykel kültürünün her yönüyle yüzyıla sığdırılmasının olanaksızlıkları Sanayi-i Nefise Mektebinin bu alanda tek söz sahibi kurumu olmasını sağlar. Bu bağlamda, Cumhuriyet’in ilanından sonra geçen onbeş yıllık süre içinde, Maarif Vekaleti’nin Güzel Sanatlar Akademisi’nin eğitim programını günün koşullarına uygun bir düzenlemeyle ele aldığı görülür. Bu düzenleme, 1924 tarihli Akademi Yönetmeliği ile belirlenir.”<sup>28</sup>

“Cumhuriyet dönemi gençlerinin Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde sanat öğrenimlerini henüz sürdürürken, 1930’lu, 40’lı yıllarda bir araya gelerek, belirli sanat anlayışları etrafında gruplaşmaları Türk resmine yeni bir yön vermiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’ndeki eğitimlerinin son yıllarında Yeni Resim Cemiyeti’ne katılan Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cûda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve Muhittin

---

<sup>26</sup> İbid, s. 4

<sup>27</sup> Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar...*, s. 5

<sup>28</sup> İbid., s. 12

Sebati 1928 yılında Avrupa'dan döndüklerinde Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurmuşlardır.<sup>29</sup>

“15 Temmuz 1929'da Müstakiller'in hazırladıkları tüzükte kuruluş ilkesi, ülkemizde yeni gelişmekte olan sanatın sağlam temeller üstünde yükselmesi ve sanat için özgür bir ortam yaratmak, olarak açıklanmıştır.

Ayrıca halkı aydınlatmak amacıyla müzeler açmak, yayın yapmak, konferans vermek ve yabancı sanatçıları sergi açmak için ülkeye davet etmek gibi amaçları da olan Müstakiller 1929–1948 yılları arasında başta İstanbul ve Ankara olmak üzere çeşitli kentlerde yirmiden fazla sergi düzenlemiştir.

1924'te Paris'te Jean Paul Laurens, Münih'te Hans Hofmann'ın atölyelerinde kübist ve ekspresyonist sanat anlayışında eğitim gören Müstakiller, İzlenimci anlayışın konu, doğa ve renk vurgusunu geri plana atarak, resimlerde biçime yönelmiş ve ifadeci bir anlatımı ön plana çıkarmışlardır. Böylece deseni, nesne ve figürlerin mekan içindeki konum ve yapısını vurgulamaya yönelik sanatçılar ağırlıklı olarak biçim anlayışından hareket etmişlerdir. Güzel sanatlar Akademisi'nde okurken Hikmet Onat ve İbrahim Çallı gibi 1914 Kuşağı sanatçılarının atölyelerinde çalışan Müstakiller, kendilerinden önceki kuşağın sanat anlayışlarıyla çelişen, içerikten ziyade biçime dönük bir anlayışı benimsemiştir.

Müstakiller, Cumhuriyet döneminin ulaşmayı hedeflediği modernleşme ideolojisine bağlı olarak eserlerinde Cumhuriyet'in kuruluş yıllarını, devrimler sonucunda değişen toplumsal ve kültürel yaşamı ve bazen de geleneksel hayatı modern sanat diliyle ele almışlardır. Sanatçıların yaşanan toplumsal ve kültürel olaylardan farklı şekilde etkilenmeleri grup içerisinde tam bir bütünleşmenin oluşmasını engellenmiştir.

Münih'te aldıkları eğitimle Alman Dışavurumculuğu'nun etkilerini eserlerinde yansıtan Ali Avni Çelebi (1904–1993) ve Zeki Kocamemi (1900–1959) resmi sağlam bir inşa temeline oturtmak suretiyle, resmin konstrüktif bir yönde gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Paris'te 1924–1928 yılları arasında Paul Albert Laurens'le çalışan Refik Epikman (1902–1974) geometrik formları, ışık ve renk aracılığıyla yumuşatarak ele almıştır. Müstakiller arasında kübist kurallara bağlı portre ve natüromort çalışmalarından sonra, halk sanatlarına ve özellikle İslam sanatlarına ilgi duyan Nurullah Berk (1906–1982) yerel bir anlatıma yönelerek

---

<sup>29</sup> İbid., s. 23-44

Doğulu bir üslup yaratma yolunu seçmiş, yazma motifleri ve minyatürleri eserlerinde geometrik bir yapıda ön plana çıkarmıştır.”<sup>30</sup>

“Çizgiyle renk unsurunu eserlerinde birleştiren Cevat Dereli, (1900–1989) köy hayatı görünümelerini gölge-ışık oyunları ile bir araya getirmiştir.

Eserlerinde Ankara yaşantısına sıklıkla yer veren Eşref Üren, (1897–1984) şehir gerçekliğinden yola çıkarken, Müstakiller’in tek kadın ressamı olan Hale Asaf (1905–1938) portrelerinde ve manzaralarında geniş fırça vuruşlarıyla kendine has bir üslup oluşturmuştur.”<sup>31</sup>

1839 Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile başlayıp 1870’li yıllara dek uzanan, devlet yönetimi ile ilgili ciddi reformların yapıldığı Tanzimat Devri, Batı ile yakınlaşma ereğindedir. Bu dönemde, birtakım liberal politikalar ve dışa açılma projeleri hazırlanır. Avrupa ülkeleri ile iş birliği anlaşmaları yapılır ve Tanzimat Fermanı ile hedeflenen siyasi ve idari alanda devleti oluşturan ögeler arasında eşitlik arayışları dikkat çeker. Bu dönemde sosyal ve kültürel anlamda batıya yakın çabalar görülür. Bu Modernleşme Cumhuriyet Dönemi’nde de devam eder. Birinci Dünya Savaşı’nın ardından verilen kurtuluş mücadelesi, yeni bir “ulus devlet” bilincini yeşerterek Türk modernleşmesini bir ideal haline getirir. Her toplumsal mücadele, her bağımsızlık mücadelesi bir kahraman ve ardından da yeni ülküleri olan genç vatanseverler doğurur. Bu yıllarda da tüm dünyada yaşanan bir savaşın ardından, birçok ülke kendi kurtuluş mücadelelerini vermiş ve monarşiden kurtulmuştur. Yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin modernleşmesi ve ilerleyen Avrupa’ya yakınlığı, çağdaş bilime ve kültüre açık yenilikçi yapısıyla önemli bir adımdır. Türk Sanatı ise 18. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak asker kökenli ressamların ve Osman Hamdi Bey gibi sanatçı devlet adamlarının öncü girişimleriyle modernleşir.

“1923’te gittiği Münih’te dönem arkadaşları Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi gibi Hans Hofmann atölyesine devam eden, aynı zamanda İbrahim Çallı’nın öğrencisi olan Mahmut Cûda (1904–1987) doğaya ve daha çok cansız nesnelere bağlılığıyla dikkati çekmiştir.

---

<sup>30</sup> İbid., s. 34

<sup>31</sup> Sibel Çelik, “Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s. 36

1924–1928 yılları arasında kendi olanaklarıyla Paris'te Julian Akademisi'nde Albert Laurens'in yanında resim eğitimi alan Muhittin Sebati (1901–1959), dönüşünde uyumlu renkleri şiirsel bir havada vermiştir. Müstakiller yapıtlarında yalnız kübist-konstrüktivist anlayışları değil, ekspresyonist, realist, ulusal-yerel değerleri de bir araya getirmeyi başarmışlardır.”<sup>32</sup>

“Türk resim sanatında modernleşmenin kapılarını açan Müstakiller'i D Grubu izlemiştir. 1933 yılının Eylül ayında İstanbul'da Zeki Faik İzer'in Cihangir'deki evinde bir araya gelen Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu D Grubu'nun kuruluşunu gerçekleştireler.

İlk sergilerini 8–18 Ekim 1933 yılında Beyoğlu'ndaki Narmanlı Yurdu'nda bulunan Mimoza adlı şapkacı dükkânında açan D Grubu, yurt içinde artan etkinlikleriyle modern sanat tartışmalarının odağında yer almışlardır. Gelenekçi anlayışı, izlenimci yaklaşımı reddeden grup sanatçıları resimde içeriği bir kenara bırakarak biçimsel olanın üzerinde durmuşlardır. Kuruluşunda altı kişi olan D Grubu on yıl sonra on dört sanatçıyla kalabalık bir sanat topluluğu haline gelmiştir.

Türk resim sanatının kimliğini bulma çabalarının yarattığı tartışmalar, sanatçıların 1930'lu yıllarda yeni bir bilinçle biçem yaratma arayışlarına yönelmelerine neden olur. Türk ressamı, evrensel sanatın yanında yer almak, gelişen sanat hareketlerini tanıyıp öğrenmek, Avrupa ülkelerinin sanatın gelişimine yön veren sanat ve kültür ortamı içinde var olmak amacını gütmektedirler. Bu ortama girebilmenin çözümü de dünya sanatçılarının düşünce sistemlerinin değişimine göre elde ettikleri estetik duyarlığa tanık olmak ve bu duyarlılığı yapıtlarına taşımaktır. Bu yıllarda, modern sanat akımlarını Türk resim sanatına taşıma eyleminin kökeninde de bu düşünce yatar. Evrensel olmak, evrensel olanaklardan yararlanmak, yurtdışında sergi açmak ve müzelere girebilmek anlamıyla örtüşmektedir.

Bugüne kadar ulaşan bu düşünce yalnızca Türk ressamlarının değil bütün ülkelerin ressamlarının ortak hedefidir. Türk ressamı, 1923 yılında kurulan demokratik rejimin Türkiye'de yarattığı özgürlük ortamını gelişme ve araştırmaya açık alanlarında yürümekte ve kaynaklarına yeni değer katmaya özen gösteren iki genç ögenin, genç demokrasinin ve genç resim sanatının kesiştiği ortamda filizlenen sanatı geliştirmeye çabalamaktadırlar. Erek, çağdaş uygarlıklar düzeyine ulaşan bir kültür ve sanat ortamını yaratmaktır.

Cumhuriyet'in “Muasır medeniyetler seviyesine ulaşma” ereği Türkiye'nin çağdaş ve evrensel bir kimlik kazanması anlamıyla örtüşmekteydi. Bu bağlamda, 1930'lu yıllar tüm sanat dallarında atılımcı, cesur ve çağdaş

<sup>32</sup> İbid., s. 38



yenilikleri desteklemeye ve en önemlisi yurdun tümüne yayılmasını sağlayacak girişimlerin başlamasına önyak olacaktır. 1933 yılının Eylül ayında D Grubu adı ile yeni bir sanatçı topluluğu kuran Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu, Zeki Faik İzer bireysel olarak sanatçı kimliklerinin tanınması ve ün kazanmaları için gerekli olan olgunun sanat olduğunun bilinciyle bir araya gelirler. Amaçları, Türk resminin çağdaşlaşması ve evrensel bir kimlik kazanmasıdır. Türk resminde modern sanatın başlatılması olarak nitelendirdikleri bu harekette birlikte yol alacaklardır.”<sup>33</sup>

“D Grubu çevresinde birleşen sanatçılar, sergi olanakları kısıtlı olan İstanbul’da öncelikle sergi alanları bulup bir arada sergiler açmak istemektedirler. Sonra, yeni gelişen çağdaş akımları Türk resim sanatına kazandırmak ve öncü olmak düşüncesini taşımaktadırlar. Gelişen Türkiye’nin öncü sanatçıları olmaya ve bir araya gelerek oluşturdukları güçten yararlanmaya çabalamaktadırlar. 1947 yılına kadar birlikte aldıkları kararları sergilerle pekiştirerek ve özellikle de basını yanlarına alarak etkinlikler düzenleyen bu sanatçılar, düzenledikleri sergilerle toplumun ve diğer sanatçıların ilgilerini çekmeyi başarırlar. Halil Dikmen, Salih Urallı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, D Grubu’nun atılımcı anlayışına katılan sanatçılar arasında yer alır.

İlerleyen zaman içinde açılan on beş resim sergisi, D Grubu çevresinde toplanan ve sayıları her geçen gün çoğalan ressamın renklenerek büyüyen hareketi haline gelir. D Grubu hareketinin öncüsü Nurullah Berk, ressam olmanın yanı sıra geliştirdiği Leger esinli ve önemlisi de Lhote’un Kübizm kuramına endeksli sanatsal görüşünü D Grubu’nun sanat anlayışının atılımı olarak belirlemektedir. Nurullah Berk bu grubun, hem ressamı, hem düşün adamı, hem beyni, hem de yazarıdır. Grubun, kuruluş aşamasından başlayarak ambleminin oluşumuna, sergilerinin tanıtımına, sanat dünyası içinde yer almasına ve hatta Avrupa’da tanıtılmasına önyak olan Berk, bireysel düşünsel gücünü, olduğu gibi bu hareketin var olmasına ve gelişmesine adayacaktır. Kübizm peşine düşen ve bu anlayışa resimlerini uyarlayan D grubu üyelerinin çoğu Fransa’da Andre Lhote, Fernand Leger öğreniminden geçerek yurda dönen gençlerdir. D Grubu ressamları yazılarında Kübizmi savunmalarına karşın resimlerinde uygulamaya çok geç girişebileceklerdir. Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Zeki Faik İzer örneğinde olduğu gibi, Kübizm kaynaklı araştırmaları ancak 1950’li yıllarda tuvallerine yansıtmayı başarabileceklerdir. Fernand Leger’nin sentetik Kübizmi temel alan ve Andre Lhote’un yapısal Kübizm araştırmalarını öneren öğretilerini kaynak alan ressamlar, Cumhuriyet’in atılımcı arayışlarına bu görüşleri çözüm olarak getirmek isterler.”<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Nurullah Berk-Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat Yayınevi, İstanbul 1981, Cilt:2, s. 92

<sup>34</sup> *İbid.*, s. 94



“D Grubu’nun isim babası olan Nurullah Berk ilk yapıtlarında Kübizm’in etkisinde resimler gerçekleştirirken sonraları geometrik biçimlerin egemenliğinde yerel ve dekoratif bir üsluba yönelmiştir. Othon Friesz ve Andre Lhote’un atölyelerinde eğitim gören Zeki Faik İzer, (1905–1988), 1930’lu yıllarda çıplak konulu resimlerle figür deformasyonuna dayalı biçim çözümlenmeleriyle başlattığı sanat çalışmalarını 1950’ler ve devamında nesneden bağımsız çizgi ve rengin hâkim olduğu soyut çalışmalar izlemiştir. D Grubu’na sonradan katılan sanatçılardan biri olan Arif Kaptan (1906–1982) ilk çalışmalarında izlenimci eğilimlerin ağırlıkta olduğu manzara resmine yönelirken sonraları soyut araştırmalara başlamış ve bu türe uzun süre bağlı kalmıştır.”<sup>35</sup>

“D Grubu’nun kurucu üyelerinden olan Elif Naci (1898–1987) daha çok ev içi görünümünü (enteryör) ve İstanbul sokaklarını ele almıştır. D Grubu sanatçılarından Turgut Zaim (1906–1974), Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913–1975) ve Eren Eyüboğlu (1912–1988) resimlerinde kırsal kesimi ve folklorik temaları ele alarak Anadolu insanının yaşam özelliklerini yansıtan milli bir anlayışı temsil etmişlerdir. Kent yaşamını konu alan eserlerinde kentin tek düze yaşamı yerine bayram yerleri, lunaparklar kalabalık kent köşeleri gibi görünümüleri seçen Turgut Zaim yerel unsurları eserlerinde sıklıkla ele almıştır.

Türkiye’de D Grubu’nun etkinliklerinin sürdüğü dönemde, mevcut yüksek öğretim kurumlarında esaslı reformlar gündeme gelmiştir. 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim alanında, uygulanmakta olan eğitimin günün koşullarına uydurulmasını amaçlayan bir takım yenilikler yapılmıştır. Bu reformlar çerçevesinde Güzel Sanatlar Akademisi kadrolarının yabancı hocalarla desteklenmesi kararıyla resim, heykel ve mimarlık bölümlerinin başına yabancı hocalar getirilmiştir.”<sup>36</sup>

Cumhuriyet’in ilk 15 yılında Atatürk’ün, 1938-50 arası da İnönü’nün kültür politikaları incelendiğinde, ortak yenilikçi yapının bazı farklılıklar gösterdiğini izleriz:

“Resim sergileri açma geleneği, İnönü döneminde de devam ettirilmiştir. Açılan bu sergilerde, dereceye giren ressamalara para ödülleri verilerek sanatçılar açısından bir cazibe yaratılmak istenilmiştir. Resim çalışmalarının odak noktası her iki dönemde de Ankara olmuştur. Buna örnek olarak, ressamların 1940’lı yıllarda Ankara’da çok sayıda sergi açmalarına karşılık, İstanbul’da ressamların sergi açacak mekân bulamamaları gösterilebilir.

---

<sup>35</sup> Sibel Çelik, *Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009, s. 66-67

<sup>36</sup> İbid., s. 68

Cumhuriyetin ilk dönemlerinden itibaren, ülkede resim alanında kalitenin daha da artırılması amacı ile yurt dışına devlet desteği ile ressamlar gönderilmiştir. Bu alanda sınavlar açılarak, başarılı olan 22 kişi Almanya ve Fransa'ya eğitim görmek için gönderilmişlerdir. Ancak, her iki dönemde de yurt dışından dönen bu sanatçıların, özgün eserler vermedikleri konusunda eleştiriler söz konusu olmuştur.<sup>37</sup>

“Bu bağlamda Nimet Keser: “Devrim sonrasında, sanatçının devrimin yanında olması çok önemli bir mesele olarak, hatta bir zorunluluk olarak görülmüştür. Sanatçı, devletle iş birliği yapmak zorunda olan bir aydın olarak algılanmıştır... Sanatçının geçmesi gereken bir tek yol görünmektedir; sanatın kamusal fayda amaçlı, eğitim ve propaganda amaçlı kullanılması. Bunu yapmayan sanatçının payına düşen ise ‘bizden’ ve ‘adamdan’ sayılmamaktır.” ifadelerini kullanarak, söz konusu dönemlerde, sanatçıların bu dönemlere özgü kültürel anlayışın dışında eser meydana getirmekte sıkıntı çektiklerini dile getirmektedir. Ancak, bu görüşe karşılık devletin bu dönemlerde sanata ve sanatçıya karşı gayet özgür bir ortam yarattığı görüşünde olanlar da az sayıda değildir. Bu konuda Başak Bugay: “Türkiye’de sanatı yönlendirecek burjuva yapılanması, koşulları karşılayacak entelektüel alt yapı yoktur. Hatta burjuva sınıfı henüz oluşum aşamasındadır. Bu nedenle, sanat için devletten başka destek olacak bir kurum da yoktur... Devletin sanat alanı üzerinde en egemen olduğu yıllarda bile, sanatçıların özerk yapılarına zarar verecek uygulamalara gidilmemiştir. Sanatçıların devrim resimlerini yapmalarının beklendiği, İnkılâp sergileri dönemi, sanatçı ve aydınların eleştirilerine uğradığında, devlet bu eleştirileri göz önüne alarak kendi başlattığı süreci sona erdirmiştir.” sözlerini sarf ederek, söz konusu dönemlerde devletin sanatçıların özerkliğine her hangi bir kısıtlama getirmediğini, aksine sanatçıların özgürlük açısından önünü açtığını dile getirmiştir. Resim alanında batılılaşma, sanatçıları korumak adına kurulan “Müstakil Ressamlar Grubu” ve sanatta Batı faktörünü temel alan “D Grubu”nun, Atatürk döneminde kurulması dikkate alınacak olunur ise, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde başlamış, İnönü döneminde ise hümanist kültür politikalarının etkisi ile daha çok alanda uygulama alanı bulmuştur. Türk resim sanatında, Atatürk ve İnönü dönemlerinde farklı anlayışlar hâkim olmuştur. Atatürk döneminde, resimde “Kübizm” ve “Realizm” resim sanatında öne çıkan akımlar olmuştur. Ancak, bu akımlar geleneksellikten uzaklaştığı gerekçesi ile başta İsmail Hakkı Baltacıoğlu olmak üzere birçok aydının eleştirilerine maruz kalmıştır. İnönü dönemine gelindiğinde ise, resimde “Kübizm” ve “Realizm” in yerini “Klasisizm” (Eski Yunan ve Roma Sanatından, edebiyatından kaynaklanan sanat ve edebiyat biçimi) almaya başlamıştır. Keser, İnönü dönemi resim anlayışında etkili olan bu akım hakkında: “Bu yıllarda, Avrupa’daki sanat hareketlerini takip etmekle beraber, ‘kendimize ait bir davanın kalıbına uymak’ zorunluluğu vurgulanmaya başlanmıştır...” der. “Sanata hayat veren kaynaklarsa Yunan, Roma, Rönesans ve sonraki klasikler

<sup>37</sup> Aslı Korur, *Cumhuriyet’in İlk On Beş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı (1923-1938)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008, s. 55

olarak gösterilmiştir. Bu kaynaklardan beslenmeden büyük sanat olacağını düşünmek ise saflık olarak görülmüş ve sanatta başarıya ulaşmanın klasisizme yönelmekle mümkün olabileceğine inanılmıştır.” sözlerini dile getirerek, resim alanında İnönü döneminde izlenen politikanın hümanizma başlığı altında şekillendiğini ifade etmiştir. Hümanist politikalar çerçevesinde, İnönü dönemi resim sanatında en etkili olan grup, D grubu olarak nitelenen topluluk olmuştur. Atatürk dönemi resim faaliyetlerini, sanatta Batılılaşma çerçevesinde yeterli düzeyde bulmayan bu grup, resim sanatı açısından Batı’daki yeni gelişmeleri Türkiye’ye getirmek için öncülük rolünü üstlenmiştir. Birçok dalda olduğu gibi, resim alanında da Atatürk ve İnönü dönemleri arasında bir takım farklılıklar söz konusu olmuştur. Ancak, gerek Avrupa’ya bu alanda yetişmek üzere öğrenci göndermek, gerekse Avrupa’daki akımları Türkiye’ye transfer etmek açısından olsun, her iki dönemde de içeriği farklı da olsa aynı yol izlenmiştir. Bu bakımdan genel olarak, İnönü dönemi resim anlayışı, Atatürk dönemi anlayışının bir devamı niteliğindedir. 1940’lı yılların şartları, İnönü dönemi edebiyatına da yön vermesi açısından önemlidir.

Atilla Özkırımlı: “II. Dünya Savaşı’nda tarafsızlığın seçilmesi, sola açık düşünüşe sınırlı da olsa başlangıçta hoşgörülü davranılmasına yol açmıştır. Bunun en belirgin örneği dergilerde görülür. 1939 sonlarından 1946’ya kadar süren bu dönemde, sol düşünüşün temsil edildiği ve sanatın toplumsal işlevinin savunulduğu yeni dergiler çıkarılır... Türkiye savaşa girmemiştir ama savaşın etkileri toplumun yaşayışında, özellikle ekonomide büyük ölçüde hissedilmektedir. Bu nedenle, antifaşist, savaşa karşı düşünüş edebiyata da egemen olur.” ifadelerini kullanarak, İnönü dönemi edebiyatının şekillenmesinde, dönemin şartlarının önemli bir rol oynadığını, dünya şartlarının dönem edebiyatçılarının eserlerine yansıdığını vurgulamaktadır.”<sup>38</sup>

### **2.1.2. Mümtaz Yener’in Toplumsal Gerçekçiliğe Yönelmesi ve Yeniler Grubu Sergileri İçinde Önemi**

Mümtaz Yener’in kendisine toplumsal gerçekçi düşünce yapısı ve onun getirdiği sanatçı üslubu nasıl oluştu diye soracak olursanız, cevabı hazır; ”Doğuştan” derdi. Tabii ki dünya görüşünün oluşmasında ailesinin, özellikle ağabeyinin önemli bir etken olduğunu da belirtir ve anılarını anlatmaya başlardı. Üslup konusu ise, sanatçıda, gerçekten “doğuştan” gelen bir yetenektir. Figüratif çizime son derece yatkın olan Yener, doğal olarak da Akademi’de klasik eğitim alırken yeteneğini bilgiyle beslemiş, ortaya çıkan karar figüratif ve gerçekçi çalışması yönünde olmuştur. 1940’a kadar portre ve manzara ağırlıklı çalışmaları, 1940-41 yıllarında kalabalıklara ve çok figürlü kompozisyonlara yönelişiyle

<sup>38</sup> ibid., s. 89

başka bir boyuta taşınır. Sanatçının bu çıkışı, “Yeniler Grubu”nun oluşumu, Leopold Levy’nin yönlendirmesi ve arkadaşları sayesinde anlam kazanır. Büyük boyutlardaki çok figürlü kompozisyonlarında gündelik yaşamı yansıtan kalabalıkları ustaca işler ve tablolarının her birinde başka bir sorunsal gündeme getirir; bu da toplumsal gerçekçiliği seçerek, çalışma biçimini, üslubunu belirlediği yıldır. 70X100 cm. boyutlarında olan “Fırında Ekmek Bekleyenler”, “9. Senfoni”, “Paydos”, “Tamirat Fabrikası”, gibi eserlerinde şehir yaşamının, çalışan kesimin savaş dönemi yoklukları da eklenmiştir. “9. Senfoni” tablosunda aile ve arkadaşları, komşuları, sonra eşi olacak küçük kız çocuğu da vardır. Tipler de kendi yakın çevresindedir. Onlarla beslenir ve onları resmeder.

“1936–1937 reformunda Resim Bölümü’nün başına getirilen Leopold Levy’nin girişimleri sonucunda 1940 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nde yüksek resim bölümü kurulmuştur. Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran ve Hikmet Onat gibi hocaların atölyelerinde çalışmış olan, aralarında Kemal Sönmezler, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Selim Turan, Agop Arad, Avni Arbaş, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Haşmet Akal’ın olduğu genç ressamlar, Leopold Levy’nin atölyesinde bir araya gelme fırsatını bulmuşlardır. Öğrencilerini kendi üsluplarını geliştirmede özgür bırakan Leopold Levy, onlara yerel kaynaklardan beslenen bir sanat yaratmaları yönünde fikirleriyle destek vermiş, genç ressamlar Leopold Levy’nin ressamlığından değil, onun ufuklarını açan düşünür yönünden etkilenmişlerdir.”

39

Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte başlayan reform hareketleri ve bu dönemde Atatürk’ün ve İnönü’nün kültür politikalarına paralel oluşan sanatsal hareketler, bu tezde farklı bölümlerde değişik başlıklar altında yer almaktadır. Genel olarak, Mümtaz Yener’in sanatsal oluşumunu hazırlayan etmenlerin başında, İstanbul’da 19. Yüzyıldan başlayarak, gerek gündelik yaşamda gerekse sanat alanında görülen Avrupalılaştırmanın getirdiği modernizm akımı gelmektedir. Cumhuriyet’in ilanı ile, Avrupa tipi yaşam tarzının benimsenmeye başlaması ve gelişen kültürel zenginleşme, özellikle büyük şehirlerde daha fazla insanın sanatla ilgilenmesine neden olur. Aydın ve entelektüel eğilimler sonucu, insanlar evlerinde kütüphane oluşturarak daha fazla okumaya; gramofonlarında müzik dinlemeye ve evlerde toplanarak şiir okuma geceleri düzenlemeye başlar. Mümtaz Yener’in evi İstanbul’da, 1930’larda tam böyle bir evdir. Devrin önemli yazar, çizer, şair, düşünür, müzisyen ve sinemacı isimleri evin konukları arasındadır. Yeni Cumhuriyet’in

<sup>39</sup> Zeynep Yasa Yaman, “1950’li Yılların Sanatsal Ortamı ve “temsil” Sorunu”, Toplum ve Bilim Sayı: 79 “Sanat ve Kuram” Özel Sayısı, Birikim Yayınları, İstanbul, Kış 1998, s. 78

oluşturduğu aydın, laik, entelektüel İstanbullu sanat çevresi, düşün dünyasında Avrupa ile paralelliği yakalamış; modern ve güncel olurken, Dünya’da tartışılan konuları kendi gündemine almıştır. Yeni sorgulayan gençlik bir yandan da ülkenin dertlerini dile getirme gereğini tartışmaktadır. Bu bakış, yeni sanatsal oluşumun ana temasını oluşturacak; özgünü tanımlayıp yeni anlatım yöntemleri arayışlarını da beraberinde getirecektir.

“Mustafa Şekip Tunç’un Cumhuriyet Gazetesi’nde “Türk Sanatının inceliğinden süzülerek gelen genç istidatlarda, yakın bir istikbalde dokunacak resim kumaşının kenarını görüyoruz” sözleri gelecek vadeden bir neslin yetiştiğinin habercisi olmuştur.

Talebe Sergisi’ne katılan ve daha sonraları Yeniler Grubu’nu kuracak olan genç ressam, Güzel Sanatlar Akademisi’nde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da öğrencileri olmuşlardır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın üzerlerindeki etkisini Nuri İyem şu sözlerle açıklamıştır:

“Ahmet Hamdi Tanpınar Batı’ya nasıl bir gözle bakmamız, sonra kendi resmimizi nasıl yaratmamız gerektiği konusu üzerinde düşünmemizi sağlayan az rastlanır bir sanat adamı, düşünce adamı ve hocaydı. 1938 sonbaharında Akademi salonlarında açtığımız öğrenci sergisi anlamlı bir faaliyet olmuştu. Leopold Levy bunun, dünyadaki en ünlü akademiler için bile çok başarılı bir öğrenci sergisi sayılacağını herkese söylüyordu. Bizden on yaş kadar büyük ve hepsiyle her zaman çok iyi geçindiğimiz iddia edilemeyecek Akademinin yeni asistanları da çeşitli eleştiriler getirirler bile, özde bu serginin ileri bir hamle olduğunu fark ve kabul etmişlerdi. Bizim kendi yargımıza gelince, yurt dışı tecrübe edinmemiş ama müthiş bir kitap, dergi, reproduksiyonlu albüm izleyicisi, okuyucusu olarak Sanayi-i Nefise döneminden kalma eski kitaplığa, tüm dünya basını, günümüzde hayal bile edilemeyecek bir bollukla erişirdi ve Levy’nin ufuk açıcı, düşünüş yönünden çok yararlanmış tutkulu genç öğrencileri olarak, çok mükemmeliyetçi ve yaptığını çok zor beğenir bir yapıdaydık. İlk kez, kelimeler dökmeksizin, keyifli bakışlar, el ovuşturmalar ve anlamlı baş sallamalarla yaptığımızdan ortaklaşa memnuniyetimizi ortaya koyuyorduk. Yankıları akademi koridorlarında kalan bu ilk çıkış sergisinden sonra Kemal (Sönmezler) buna benzer bir sergiyi şehirde yaparak, geniş kamuoyuna açılmayı ısrarla önermeye başladı.

Yaşadıkları dönemin toplumsal koşullarını eserlerinde ele almayı amaç edinen gençler, sanatla toplumu bütünleştirme düşüncesinde birleşmişlerdir.

“Avrupa sanatının etkisinden uzak bir şekilde, öznel ve toplumsal kaynaklardan yola çıkarak kurdukları Yeniler Grubu’nun temel aldığı görüşü Nuri İyem:

“Biz bu yıllarda Çallı Kuşağının doğa sevgisini temel alan görüşü benimsemiştik. Ancak insan sevgisini bu aşamada yakaladık. Bundan sonra da

hep insan sevgisini temel alan resimlere imza attık. Bu seçimimizle de Çallı Kuşağından ayrıldık.” sözleriyle dile getirmiştir.

Akademi ortamından çıkarak, sokağa açılan Yeniler Grubu’nun üyelerinden olan Ferruh Başağa, gurubun yönelişlerini ve Yeniler Grubu adının belirlenişini şu sözlerle aktarmıştır:

“Toplumcu bir çalışma tarzını benimseyen Yenilerin amacı: Akademi’den Karaköy’deki Atatürk Köprüsü’ne kadar yer alan sahil boyunca gündelik iş yaşamından kesitleri tuvallere aktarmaktı. Bunlar içinde balıkçılar, işçiler, ayakkabı boyacıları vb. gibi yöredeki meslek erbabı yer alacaktı. Nihai amaç ise toplumla resim sanatını kaynaştırma çabasıydı. Bu o dönem için “yeni” bir çaba olarak değerlendirildiği için hareket “Yeniler Grubu” adını almıştı.”<sup>40</sup>

“Yukarıda belirtilen sürece ek olarak 1930’lu yılların sonlarında D Grubu üyelerinin Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki kadrolara alınmasıyla Akademi’deki eğitimin işleyişi değişmiştir. 1914 Kuşağı sanatçılarının Güzel Sanatlar Akademisi’nden uzaklaştırılarak D Grubu’nun kadrolara alınması, “modernist” eğilimlerin Akademi’de ön plana çıkmasına neden olmuştur. Bu süreçte, Yeniler Grubu’nun ortaya çıkışı, bir bakıma D Grubu sanatçılarının Akademi’de sağlamaya çalıştıkları kontrol politikasına bir tepki niteliği oluşturmuştur. Yeniler Grubu’nu kurdukları sırada yaşları yirmi ile yirmi beş arasında değişen ve bu nedenle “Gençler” olarak da anılan Türk resminin en genç kuşağı, ilk kez belirli bir görüş birliğiyle toplumsal gerçekçi anlayış etrafında birleşmişlerdir.

1940’lar Türkiye’sinde yaşanan toplumsal ve ekonomik süreçlerin zorladığı insan yaşamlarına yakın bir pencereden bakmayı amaç edinen sanatçılar, Batı öykünmeciliği yerine, daha kuşkulu ve irdeleyici bir görüşle insan unsuru üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Yeniler Grubu’nun sıradan insanları resmin merkezine yerleştirme istekleri, toplumda değişen sosyal koşullarla bağlantılı bir şekilde gelişmiştir. Çalışan, üreten, emekçi insanların yaşam kesitlerini eserlerinde yansıtan sanatçılar, olan gerçeği tuvallere yansıtarak ele aldıkları kesimle de iletişim kurmaya çalışmışlardır. Akademik sanat alanında peyzaj, natüremort ve portre temasının ağırlıklı olarak devam ettiği 1940’lı yıllarda Yeniler Grubu sanatçıları, şehrin limanlarını, balıkçıları ve çalışan kadınlarını ele almış ve memleketin durumunu resimlerinde yansıtmayı tercih etmişlerdir. 1940’lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı’nın etkilerinin yansımaları olarak Türkiye’de baş gösteren ekonomik krizle birlikte ortaya çıkan yoksullaşmadan etkilenen halk kesimi, toplum üzerine odaklanan Yeniler Grubu’nun sanat anlayışında merkezi bir konuma yerleşmiştir. Bu bağlamda, sanatın görevini, topluma anlayabileceği mesajları iletmek ve estetik değerleri göstermek olarak belirleyen Yeniler Grubu, daha çok figüratif bir anlayışla halkla iç içe olan resimler üretmişlerdir.

<sup>40</sup> İbid., s. 52



1940'ın Ocak ayında Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan Talebe Sergisi'nden sonra kuruluşu gerçekleşen Yeniler Grubu'nun toplumsal gerçekçi bir anlayış etrafından birleşmelerini Nuri İyem şu sözlerle açıklamıştır:

“Yaşça büyük, atölye kıdemlisi ve politik yazarlık sabikalısı Kemal (Sönmezler) şöyle bir düşünce geliştirmeye başlıyor: Yahu, bu bizden öncekilerin doğa, ağaç, ölüdoğa İstanbul görüntüleri, birazcık da yarı kübist stilize edilmeye işlediklerini kenara koyalım. Bak Namık İsmail'ler İstiklal Savaşı resimleri yapmışlar. Yani çevreden toplum ve insani tavır görüntüleri zaten denenmiş bir ara. Şimdi toplumsal çelişkilerin resmedilme zamanı. Şu İstanbul şehri açık bir laboratuvar gibi bir şey. Buradan kesitler almayı deneyelim. Bu fikir etrafında buluşacaklarla bir hareket oluşturalım.”<sup>41</sup>

“Yeniler Grubu'nun ilk sergisi olan Liman Sergisi'nin hazırlık sürecini Selim Turan ise şöyle aktarmıştır:

“İstanbul bir liman şehri. Bu nedenle biz limandan başlamayı düşündük. Nuri İyem, Kemal sönmezler önce gelip beni buldular. Sonra Avni Arbaş'a söyledik. Mümtaz Yener, Agop Arad, Fethi Karakaş, Abidin Dino, Turgut Atalay da katıldılar. Önceleri Küllük'te buluşuyorduk. Daha sonra Abidin, Tünel civarında bir atölye tutmuştu, orada toplanmaya başladık. Önce Haliç'e gidildi, sonra Balıkpazarı, kahvelerdeki insanlar, balıkçı portreleri, kayıklar, Galata Kulesi ve peyzajlar sergimizde yer aldı. Başlangıçta Kemal, halkın resme ilgisini artırmak için şöyle bir şey düşünmüştü. İstanbul'un çeşitli semtlerini sırasıyla resimleyelim ve başta o semtin sakinlerini davet etmek üzere, mahallinde sergiler açalım. Çünkü o dönemde sergiler Akademi'de açılıyor, iki, üç yüz kişiden fazla insan göremiyordu. Amacımız resmi halka sevdirmek ve yaygınlaştırmaktı.”

İşte bu süreç sonucunda Yeniler Grubu'nun ilk Liman Sergisi 10 Mayıs 1941 Cumartesi günü Beyoğlu'nda Basın Birliği salonunda kapıya gerilen bir balık ağının (“gerçek bir balıkçı olan Ferman Reis tarafından”. Y.n.) kesilmesiyle açılmıştır.

Toplumsal yaşamdaki zorluğun öne çıktığı resimlerden biri olan Mümtaz Yener'in “Fırın” adlı tablosu 1940'lı yılların şartlarına değinmiştir. Ekmeğin karne ile dağıtıldığı 1940'lı yıllarda fırınların önünde oluşan insan kuyruklarını resmine taşıyan sanatçı, toplumsal bir gerçekliğe dikkati çekmiştir.”<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Sibel Çelik, *Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s. 231-238

<sup>42</sup> *İbid.*, 290-297

Yeniler'in bu ilk Liman Sergisi'nde Kemal Sönmezler, Haşmet Akal, Agop Arad, Turgut Atalay, Nuri İyem, Selim Turan, Avni Arbaş, Abidin Dino, Mümtaz Yener, Nejat Melih, Faruk Morel, Yusuf Karaçay, İlhan Arakon ve Jak İhmalyan yer almıştır. Bu sergide 1940 ve 1941 yıllarında çalıştığı resimlerini sergileyen Mümtaz Yener'in, eserlerinin sayısı ve her yapıttaki figürlerin çokluğuna bakılacak olursa, çok üretken bir dönem geçirdiği görülür. "Tamirat Fabrikası", "Ajans Haberleri", "Fırında Ekmek Bekleyenler", "9. Senfoni", "Delik Delen Adam", ve "Sarı Muşambalı Balıkçı" adlı portresi, bunlardan bazılarıdır.

Leopold Levy'nin "Ekol İstanbul" olarak isimlendirmek istemesine karşın, 1941 yılında "Liman Şehri İstanbul" adıyla açılan Yeniler Grubu'nun ilk sergisinin açılışında dönemin sıkıyönetim komutanı Ali Rıza Artunkal ile Vali Yardımcısı Ahmet Kınık'ın yanı sıra, İstanbul'un önemli sanat ve kültür isimleri bulunmuştur. Daha sonraki günlerde Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve İstanbul Belediye Başkanı Lütfü Kırdar sergiyi gezer. Rus Başkonsolosu da Liman sergisine gelerek bir resim satın alır.

O yıllarda Haliç çevresi Eski İstanbul'dur; merkezdir. Neredeyse Grup üyelerinin tamamı zaten Haliç çevresinde oturmaktadır. Yabancı olmadıkları çevrelerdir, resmettikleri. En güzel gün batımı Tepebaşı'ndan Haliç'e doğru izlenir. Turgut Atalay, daha sonra Tepebaşı Şehir Tiyatrosu'nun dekoratörü olacaktır. Nuri, Mümtaz, Abidin Kasımpaşa'da; Kemal Sönmezler Eyüp'te; Turgut Laleli'de; Avni Asmalı Mescit'te; Fuat Beyoğlu'nda Mısır Apartmanı'nda; Hüseyin Anka önce Oda kule'nin olduğu yerdeki Karılman Pasajı'nda, evlenince de Kasımpaşa Kulaksız'da; Ferruh ise eşi Nermin Başağa ile Harbiye'de oturmaktadır.

Mümtaz Yener'in çok sevdiği ve sık görüştüğü Mahmut Cûda ise Beyoğlu'nda Kasımpaşa'ya inen Sururi Yokuşu'nda oturmaktadır. Selim önce Üsküdar'dadır; Şahika ile evlendikten sonra da Bakırköy'de Şahika'nın aile köşküne taşınırlar. Bahçedeki müştemilatı da Şadi Çalık heykel atölyesi olarak kullanmaktadır. Müfide Cumalı ile evli değildir, henüz.

Grup üyelerinin çıkış noktaları ayrı olmakla birlikte, kişilikleri doğrultusunda farklılıklar gösteren yapıtlar ortaya konur bu dönemde. Mümtaz Yener'in sağlam desen yeteneği, gerçekçi çalıştığı kalabalıklara eğilmesine neden olur.



Mümtaz Yener, "Aileden gelen makine, motor, fabrika merakım dolayısıyla dok tersanelerini benim incelemem son derece makuldü. Makinelerin gıcırtilı dinamizmini gözlerken, paydos saatinde fabrika kapısında biriken hüzünlü insan yığınlarının oluşturduğu potansiyele, yirmi iki yaşın coşkusu içinde duyarsız kalamazdım." diyerek, burada, çalışan kesimi, emeği, makineyi, işçiyi ve köylüyü, tuvallerine yansıtmaya, dünya görüşünün de paralelinde bir tavırla devam edeceğine dair ipuçları vermektedir. 1941 tarihli "Fırında Ekmek Bekleyenler" tablosu ve diğerleri, daha henüz öğrenciyken o yıllarda sanatçı kişiliğinin oluştuğunun ve ileriki yıllarda da benzer konularda çalışacağına habercisidir. Çocukluk yıllarını anlatırken değinilen; babasıyla Askeri Matbaa'ya, ağabeyi ile tersanelere ve tesviye atölyelerine gitmesi, Yener'in çalışan kesim ile ilişkilerini yaşam boyu sıcak tutacaktır.

"Liman Sergisi'nde yer alan eserlerde sanatçılar, gemilerdeki, vinçlerdeki, balıkçı teknelerindeki, kıyı meyhanelerindeki hüzünlü insanları gerçekçi bir biçimde yansıtmışlardır. Yeniler Grubu'nun İstanbul şehrinin limanlarını ve günlük yaşamını ele alırken, insan faktörünü resmin merkezine yerleştirmelerinde, benimsedikleri toplumsalcı anlayışın gücü etkili olmuştur.

1941 yılında Cumhuriyet Gazetesi'ndeki yazısıyla Nurullah Berk, Liman Sergisi vesilesiyle grup hakkında şu sözleri dile getirmiştir:

"Gençlerin açtığı liman sergisinde görünen en bariz hususiyet, bunların ağır başlı, klasik bir sanat terbiyesi almış olmaları ve elde ettikleri teknik imkanlarla oynamayarak bilakis bunları büyük bir müşkülpeşentlikle kullanmış olmalarıdır.

Dış alemin sıkı bir kontrolü neticesinde vücut bulan genç ressamların eserleri bu hususiyetlerinden dolayı, daimi bir tekamüle yol almış bulunmaktadır. İstikrarlı bir çalışma tarzına kavuşmuş olan bugünkü sanat gençliği her halde yakın bir atide memnun edici semereler verecektir. Avni Arbaş, Turgut Atalay, Selim Turan, Nuri İyem, Ferruh Başağa ve burada saymak mümkün olmayan diğer gençleri yarının ümitleri olarak kabul edebiliriz."<sup>43</sup>

"Yeniler Grubu'nun kurucularından Kemal Sönmezler "En Son Dakika" gazetesi muhabiri Kadri Baykal'a (Kayabal)<sup>44</sup> bilinçli bir yaklaşımla, düzenledikleri sergi hakkında şunları söylemiştir:

<sup>43</sup> İbid. s. 298

<sup>44</sup> Sonraları Kayabal; Gazeteci, THA'nın kurucusu. (y.n.).

“İçtimai gerilemenin ifadesi olan (izm)ler silsilesinden tamamen sıyrıldık. Bir grup halinde çalışmaya karar verdiğimiz zaman fikir birliğimiz şu idi: tabiatın haricinde hiçbir şey tasavvur edilmediği gibi, cemiyetin haricinde de sanatkar tasavvur etmek bir rüyadan ibarettir. Bu zamana kadar açılan sergilerde ne bir mevzu birliği vardı, ne de fikir birliği. Bizim bu şekilde hareketimiz öyle zannediyorum ki Türkiye’de ilk ileri hareket sayılabilecek bir mahiyettir.

Ortaya koydukları eserlerle Türk resminde farklı bir yerde durduklarına inanan genç sanatçılardan biri olan Mümtaz Yener “Bence sade renk ve güzel çizgi ile resim sanatı yapılamaz. Bizim gayemiz, güzel renk ve çizgi ile cemiyet hayatını canlandırmaktır. Bunun için hep beraber limana gittik; liman işçileri arasında uzun müddet kaldık. Maksudumuz, onların yalnız yüzlerine bakmak ve çalışma tarzlarını görmek değildi. Onların psikolojisini de tetkik ettik.”diyerek grubun sergilediği tavrı ve amaçlarını dile getirmiştir. Yönetici çevreden ve halk kesiminden gelen ilgiyle dikkatleri üzerine çeken Yeniler Grubu’na, genç kuşak yazarlarının verdiği çaylı bir toplantıda konuşma yapan Hüsamettin Bozok, yazarlarla ressamların kaynaşmasının gerektiğine inanarak şu sözleri dile getirmiştir:

“Liman sergisiyle genç ressam arkadaşlarımız plastik sanatlar tarihimizde yepyeni bir hamlenin amili olmuşlardır. Onların bu fedakarlıkları, sanatkarın fildişi kule’yi artık tamamen terk etmesini ve Türk halkının içine karışmasını istemek arzusundan doğmuştur. Bu vazifenin layıkıyla yapılabilmesi için de ressamın şairden, romancının musikişinastan, tetkikçinin heykeltıraştan ayrı olamadığını idrak etmiş bulunmak lazımdır.”<sup>45</sup>

Yeniler Grubu’nun ikinci sergisi “Yeniler” adıyla 23 Mayıs 1942’de Beyoğlu Basın Birliği salonunda açılır. “Kadın” temasının ağırlıklı olarak işlendiği sergide Kemal Sönmezler, Nuri İyem, Nejat Melih, Hüseyin Anka, Refia Erden, Avni Arbaş, Faruk Morel, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Fethi Karakaş, Anni Atanasova ve Mümtaz Yener yer almıştır. Mümtaz Yener’in “Fırın” (1941), “Paydos” (1941-42) adlı eserlerinin yer aldığı bu sergide resim ve heykel olmak üzere yüz otuz parça eser sergilenmiştir.

Hilmi Ziya Ülken, Resim ve Cemiyet <sup>46</sup> adlı eserinde çalışmalarına yer verdiği Yeniler Grubu’nu savunarak grubun ikinci sergisini şu sözlerle anlatmıştır:

<sup>45</sup> Sibel Çelik, “Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s. 345-350

<sup>46</sup> Hilmi Ziya Ülken, *Resim ve Cemiyet*, Üniversite Kitabevi, İstanbul 1942, s. 40-45

“Her şeyden evvel bu hamlenin ciddiliğini alkışlamalıyız. Henüz onlardan kendi nevelerinde mükemmel eser beklemek zamanından uzağız. Fakat en büyük değerleri, sahtelikten, tasannudan ve ekol hastalığından kurtulmak için yaptıkları cihettedir. Selim’in, Turgut’un, Nuri İyem’in, Kemal’in, Avni’nin, Fethi’nin, Mümtaz Yener’in, Haşmet’in, Anni’nin denemeleri vaidlerle doludur. Resimleri karanlık dekor içinde az ışıklı olmasına rağmen, onlar bize aydınlık bir ufuk gösteriyorlar.”

Yeniler Grubu 3–20 Temmuz 1943 tarihleri arasında Eminönü Halkevi’nde üçüncü sergisini açar. Sergiye, Orhan Omay, Hüseyin Anka, Hilmi Ziya Ülken, Faruk Morel, Nejat Melih Devrim, Hüseyin Bilişik, Mukaddes Erol, Haşmet Akal, Agop Arad, Turgut Atalay, Mümtaz Yener ve Ferda Başman katılır. Yeniler Grubu’nun üçüncü sergisinde Mümtaz Yener’in “Fırın” ve Haşmet Akal’ın içki şişesinin yer aldığı “Natürmort” adlı tabloları Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Burhan Toprak tarafından salondan çıkartılmak istenmiştir. Polislerin devreye girmesiyle birlikte sergiden çıkartılan “Fırın” tablosu, Yener’in diğer tüm resimlerini toplayarak sergiden ayrılmasına neden olmuştur. Bu eserler arasında “9.Senfoni”, “Tamirat Fabrikası” ve “Paydos” gibi önemli eserler de bulunmaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi’nin müdürü Burhan Toprak’ın Yeniler Grubu sergisindeki bu müdahale, grubun benimsediği toplumsal gerçekçi sanat anlayışına karşı alınan bir tavır olarak değerlendirilir.

İlk sergilerinden itibaren Güzel Sanatlar Akademisi’nden Leopold Levy ve Ahmet Hamdi Tanpınar’dan destek alan grup üyeleri, zamanla Akademi’nin kendilerine karşı izlediği politikalarla karşılaşmışlar; Akademi kadrolarında yer alamamışlardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, 27 Mart 1946 tarihinde Tasvir gazetesinde yayınlanan “Gençlerin Resim Sergisi ve Sanat Meselelerimiz” başlıklı yazısında, Güzel Sanatlar Akademisi’nin gençlere yönelik tavrını eleştirir. Yeniler Grubu üyelerinin Avrupa’ya burslu olarak öğrenime gönderilmemelerinin haksızlık olduğunu belirten Ahmet Hamdi Tanpınar, Akademi kadrolarında görev yapan D Grubu üyelerinin, kendilerine tanınan bu şansı Yeniler için de kullanmaları gerektiğini vurgulamış ve yurtdışı deneyiminin bir sanatçı için önemini şöyle dile getirir:

“Bugün Nuri adıyla tanıdığımız yaratılış mucizesini iki defa Deraine ile konuşturun, üç ay Matisse ve Bonnard’la kalsın, Louvre ve Ufizzi müzesini gezsin, doya doya Cezanne’i, Rembrandt’ı görsün, 15. asrın İtalya’sı dediğimiz o mücevher yağmuruna altı ay tutulsun, sel halinde aydınlık

iliklerine kadar işlesin, elbette ki, Nuri'nin peyzajları o sükût musikisi bize bu temalardan bir fecri şimali gibi zengin, şaşırtıcı ve sadece tabiatüstü infilak halinde dönecektir. Bu hepsi için Ferruh, Fuat, Mümtaz için de böyledir.”<sup>47</sup>

Yeniler Grubu'nun 20 Aralık 1947 Cumartesi günü Fransız Konsolosluğu'nda açılan beşinci sergisinde, Agop Arad, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Haşmet Akal, Mümtaz Yener, Turgut Atalay ve Nuri İyem yer almıştır. Sergide Mümtaz Yener'in sekiz tablosu vardır; “Kına Gecesi” - ilk kez sergilenir, “Kuartet”, dört “Portre” ve iki “Peyzaj”. Bu sergide toplam yetmişden fazla eser sergilenmiştir.

Akşam Gazetesi'nde sergiyi değerlendiren Şevket Rado:

“1947 yılının müşterek sergileri içinde mevzuu ve hassasiyet, kısaca şahsiyet bakımından en mütenevvi sergi budur sanırım. Ekol, grup, sanat anlayışında yakınlık, muayyen üstatlara ve cereyanlara sadakat gibi endişeler gütmeden bir araya gelen bu gençler tam bir hürriyet içinde kendilerini seyirciye takdim etmişlerdir.” sözleriyle serginin sanat ortamında yarattığı heyecanı dile getirmiştir.”<sup>48</sup>

Beşinci serginin ardından 1948 yılından itibaren Yeniler Grubu Fransız Konsolosluğu salonlarında yılda iki sergi gerçekleştirmişlerdir. 1948 yılının ilk sergisi 3 Ocak'ta açılmıştır. Agop Arad, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Nuri İyem ve Turgut Atalay'ın yer aldığı sergide gravürler ve desenler hariç elli üç parça eser sergilenmiştir. Mümtaz Yener, bu sergiye “Kına Gecesi” adlı eseri ile katılır.

Yeniler Grubu üyeleri ile çağdaş şiir akımı Garip arasındaki paralellik dikkat çekicidir. Benzer sorunlar üzerinde düşünüp, benzer konuları yorumlamaktadırlar.

Garip akımının kurucuları olan Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday Sürrealizm akımından etkilenirler. Garip akımı da aynı Yeniler Grubu gibi, savaş koşulları nedeniyle, toplumsal bunalımın artış gösterdiği bir dönemde ortaya çıkmıştır. Alışılmadık, değişik anlamına gelen “Garip” sözcüğünü, kurdukları akımın adı olarak benimseyen Garipçiler, şiirde vezin ve kafiyeeye karşı çıkarak halkın kullandığı dilin, şiirde en etkili dil olduğunu savunmuşlardır.

<sup>47</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, Tasvir Gazetesi, İstanbul 27 Mart 1946, Sanat Sayfası

<sup>48</sup> Şevket Rado, Akşam Gazetesi, İstanbul 9 Aralık 1947, s. 5

Sanat toplum içindir, anlayışını benimseyen Garip akımı, kendinden önceki birçok edebi birikime tepki olarak, özellikle Varlık Dergisi'nde çok sayıda eser yayımlamışlardır. Şiirlerinde genellikle toplumsal olaylara değinen Garip akımı temsilcileri, farklı üslupları ile dönem edebiyatında önemli bir yer edinmişlerdir. Batılılaşma sürecinin hız kazandığı bir dönemde ortaya çıkan Garip akımı, bu süreç içerisinde Batılı edebiyatçıların etkisi altında kalmış ve eserlerinde yeniliklere açık olmak gerekliliğini vurgulamıştır. Orhan Veli, Garip adlı şiir kitabının önsözünde, sürrealist olarak adlandırılmamaları gerektiğini belirterek, yalnızca “şairane”liğe karşı geldiklerini ifade etmektedir. Garip akımı şairleriyle yakın arkadaşlıklar kuran Mümtaz Yener de, resim sanatında usta sanatçı olma yolunda ilerlerken, henüz sürrealist ya da toplumsal gerçekçi olarak adlandırılmadan, bu yolda resimler yaparak, resimde şairaneliğe karşı çıkmış olmalıdır. Bu yanıyla son derece avant-garde bir duruşla, resim sanatında köklü bir anlayış değişikliğine vurgu yaparak, duvarları mutlaka “güzel” resmeden tabloların süslemesinin gerekmediğine dikkat çekmiştir.

Bir sergi açılışı sırasında, “Paydos” resmindeki insanların, kapısında “Tamirat Fabrikası” yazan fabrikadan niçin böylesine perişan çıktıklarını sorarak, “Tamirat Fabrikası'ndan muhtac-ı tamir insanlar çıkıyor” diyen bir üst düzey kamu görevlisine, Mümtaz Yener, “Efendim, eğer yaralarımızı göstermezsek, onları nasıl tedavi edebiliriz?” diye cevap verir. Bu dönem kalıplara karşı çıkmaktadır; sanatçının Garipçilerle de fikir birliği vardır. Resimde “şairaneliğe” karşı çıkışın yanı sıra, sonraki sergiler için yazılanlardan derlenen saptamalara ek olarak, Mümtaz Yener sanat yaşamının ileriki dönemlerinde de sürrealist düşünebilen bir toplumsal gerçekçi olur.

Mümtaz Yener 1943 yılında Akademi'nin Yüksek Bölümü'nü bitirir. Ancak İkinci Dünya Savaşı olanca hızıyla sürmektedir. Türkiye savaşa girmemiş olmakla birlikte yokluklar içindedir. Halk işsizlik ve yoksullukla mücadele etmektedir. 1945'te Şadan Arbul ile evlenir. Hemen hemen tüm arkadaşları da evlenmiştir. Aile ön plandadır. Diğer grup arkadaşları Avni Arbaş, Selim Turan ve Haşmet Akal Paris'e giderler. Nuri İyem, Ferruh Başağa ve Mümtaz Yener, koşulları gereği İstanbul'da kalmayı yeğlerler.

“Sanat, gerçeklik, sınıfsallık, sevgi ve emek gibi insani konulardan, yani yaşamdan soyutlanamaz.” der, Mümtaz Yener. Gündelik yaşamdan gözlemlediği anları resmeder, hep. Sürekli çizer; insanları, kalabalıkları, şehir yaşamında ezilenleri, koşturmacayı, işçiyi,

emekçiyi, kuyrukta bekleyen kadınları, çocukları, yaşlıları... Yeniler Grubu'nun toplumsal konuları işleyen sergileri 1950'lere dek sürer; sanatçı bu dönem yapıtlarında, çocukluğundan beri gözlemlediği ve çizdiği tersaneleri, fabrikaları, torna-tesviye atölyelerini, balıkçıları, Haliç'i ve tabii halkı ve işçileri resmeder. Yine bu yıllarda yaptığı "9. Senfoni" (1940) adlı eserinin altında Schiller'in "Ey milyonlar kucaklaşın, bu öpüş bütün dünyanın olsun!" yazılıdır. Bu deyişi, bir plaket olarak yaptırtır ve 70X100 cm. olan resmin altına yerleştirir. Gerçek bir klasik batı müziği hayranı olan sanatçı, tüm eserlerini müzik dinleyerek gerçekleştirmiş; bir tablosunu en az 2-3 yılda bitirmiş; kendisini yansıtmadığını düşündüğü resimlerin üzerine yenilerini yapmıştır. Ünlü bestecilerden Bach, Mozart ve Beethoven'in portrelerini de birçok kez çalışmıştır.

Mümtaz Yener, Yeniler Grubu sergileri sürerken, 1948'e dek sürekli olarak Akademi'ye giderek orada resim atölyesinde çalışmaya devam eder. Bu üretken dönemde, etkili olan akımları dener. Kendi anılarından biliyoruz ki bu yıllarda Nuri İyem başta olmak üzere diğer okul arkadaşlarıyla birlikte İzmir'e giderek Fuar'da da çalışmışlardır. Dekorlar, standlar ve resimler, o dönemde, yeni mezun genç ressamlar tarafından yapılır. Yine bu yıllarda sanatçı, Almanya'da Hans Hoffman atölyesinde eğitim gören Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi ile Fernand Leger ve Andre Lhote atölyesinde eğitim görerek Akademiye gelen hocaların etkisiyle ve hem dönemin modası hem de kişilik arayışı çalışmalarının bir uzantısı olarak, geometrik soyutlamalar yapar ve Kübizm'i etüd eder. "Yanık Ömer" , "Kuartet" ya da "Dört Kemancı" bu çalışmaların arasında sayılabilir. 1947'de bitirip sergilediği "Kına Gecesi" ise bu dönem ürünlerin içindedir ve kübist etkinin yanı sıra yine kalabalıkların da işlendiği bir yapıttır.

1 Ekim 1950 tarihinde Fransız Konsolosluğu'nda "Yeniler Resim ve Fotoğraf Sergisi", yüz yirmi üç adet eserin sergilendiği onbirinci sergidir; Dimitri Monoyudis, Ferruh Başağa, Haşmet Akal, Mümtaz Yener, Nuri İyem, Pindaros Platonidis ve Ragıp Gökcan resimleriyle katılırken Limasollu Naci fotoğraflarıyla iştirak etmiştir. Askerden yeni dönen Mümtaz Yener'in "Kuartet ya da Dört Kemancı" ve "Yanık Ömer" eserleri bu sergide yer almıştır.

## **2.2. 1940-1960 Yılları Arasında Türkiye'de Gelişmeler Ve Sanata Yansımaları**

Türk resminde toplumsal konulara değinen bazı resimlerin önceki yıllarda yapılmasına karşın, ilk olarak bir akım çerçevesinde ciddi ve yoğun olarak işlenmesi 1940'lı yıllara rastlar. Bu aşamada da yeni bir sanatçı grubu, Yeniler Grubu kurulur.

Akademik eğitimini alarak kendi sanatsal çizgilerini arayan genç ressamalar, ulusal söylemler geliştirmek konusundaki hassasiyetlerinin yanı sıra batıdaki gelişmeleri de yakından izlerler.

1940'lı yıllarda Türk Edebiyatında başlayan toplumsal gerçekçi eğilimler kısa zamanda resim sanatında da etkisini gösterir. Türk resminde ulusal anlayışın önem kazanması, bu dönemde yerel, toplumsal konuların ön plana çıkmasını sağlar.

“Yaklaşık 1940'lı yılların ortalarına değin yılda bir kez düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri, en önemli sanatsal etkinlikti; arada bir grup sergileri, çok ender olarak da kişisel sergiler düzenleniyordu. 1950'lerde başlayan sanatsal çeşitlenme, artan kişisel sergiler, gündemi belirleyen "soyut / non-figüratif" tartışmaları, sanatçılara ilk kez gelenekle bir başka biçimde hesaplaşma, geçmiş kültürleri gözden geçirme, yeni bir gözle değerlendirme olanağı vermiştir. Türk sanat ortamı ve sanatçıları görünürde, dünya ile aynı anda 'soyut sanat' ortamına eklenirken bir yandan da ayrımlı bir sanatsal katmanlaşma içinde 'benzeşmez' olanı görünür kılıyordu. Örneğin Avrupalı sanatçılar, teknolojik uygarlığın üstünlüğü düşüncesine karşı, yaratıcı gücün özgürleştiriciliğini ve utkusunu önemserken ya da Amerikalı sanatçılar geçmişsizliğin, sınırsız coğrafyasında yön belirlemeden dilediklerince devinirken Türk sanatçıları ithal ettikleri sanatsal kalıpları Türk hat, nakış vb. soyut süsleme motifleri ve elemanları ile karşılaştırarak kendi varlıklarını ve kimliklerini çözümlenmeye çalışmışlardır. Diğer yanda Amerikalı sanatçı kendini, topraklarında fiziksel olarak herhangi bir kültür başkentine rastlamadan, sanatsal katmanlaşmanın sınırlayıcılığından arınmış bir ortamda ifade ederken Avrupalı sanatçılar bir sıfır noktasında yeniden var olmayı deniyorlardı. Bu dönemde Türk sanatçısının duruşu ise Akademi'ye karşın sanat yapma, Akademik bir dil olarak gördüğü Kübizm'e karşı çıkma, çağdaş sanat içinde var olma, dünya sanatı tarihine eklenme olarak özetlenebilir. 1950-1960 yılları arasında net olarak görülen ise, Kemalist Modernizm projelerinin sonlandığı yeni bir sanatsal sürecin başladığıdır.”<sup>49</sup>

Bu dönemde toplumsal ve siyasal yaşamdaki değişimler, sanatta da yaşanacak; durağanlaşan bir yapı göze çarpacaktır. Yaşam yeniden umutlarını askıya alır; sanatçılar, sanatlarıyla yaşamlarını kazanamayacakları kaygısından yola çıkarak, ya satabilecekleri

<sup>49</sup> Zeynep Yasa Yaman, “1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve "temsil" Sorunu” , Toplum ve Bilim, Sayı:79, “Sanat ve Kuram”, Birikim Yayınları, İstanbul, Kış 1998, s. 44



türden resimler yapmaya başlayacak ya da ilgili başka işlerle uğraşarak sanatlarını özgür kılmaya çalışacaklardır.

1940-1960 yılları arası Türk Resmi'nde adı konulsun ya da konulmasın, dünyadaki sanatsal gelişimlerin de etkisiyle bir "Toplumsal Gerçekçi " akım ilk ürünlerini verecek; Ressam Mümtaz Yener ise 1940 öncesi oluşan dünya görüşüne paralel olarak öğrenciliğinde başlayan figüratif, gerçekçi ve toplumsal yapıtlarını 70 yıllık kariyeri boyunca sadakatle üretecektir.

Prof. Dr. Kıymet Giray Türk Resim Sanatı'nda Toplumsal Gerçekçilik konusunda ise şunları yazıyor:

"Türk resim sanatında toplumsal gerçekçilik, 1960'lı yıllarda yeni bir eğilim olarak ortaya çıktı. Özellikle kırsal kesim insanının yaşamını, öncelikle de dramını konu alıyordu. Daha önce Cevat Dereli, Şeref Akdik gibi ressamın eserlerinde bağ bozumu, meyve toplayanlar, okuma yazma seferberliği, gibi konular işlenmiş, CHP'nin "Yurdu Gezen Türk Ressamları" yoğun bir biçimde yerelliğe açılmışlardı. 1960'lı yılların toplumsal gerçekçiliği ise, yeni bir düşünce tarzının ürünü olmak iddiasındaydı.

Daha önce de belirtildiği gibi, Fransız Resmi'nde, toplumsal gerçekçi düşünceyi savunduğunu açıkça belirterek, bu anlayışta resimler üreten ilk sanatçı Gustave Courbet olmuştur. Paris'in yoksul semtlerinde yaşam savaşı veren işçileri, kötü adamları, avukatları ve politikacıları kara bir mizah anlayışıyla eleştiren resim-karikatürleriyle Honore Daumier de ona katılacak; edebiyat alanında ve tiyatrodan da gerçekçilik anlayışı yaygınlık kazanacaktır. Amerikan sanatında 1930'lu yıllarda gelişen toplumsal gerçekçilik, "Amerikan - Yaşam Resmi" adı altında ün yapacaktır.

1950'li yıllar Türkiye'de kentleşme olgusunun hızlandığı yıllardır. Tarımdan sanayiye dengesiz geçiş, göç, kentlerin çevresinde düzensiz ve sağlıksız yerleşim (gecekondu), denetlenemeyen, çözümlenemeyen ve hızla büyüyen sorunlar, 1960'lı yıllarda bütün sanat dallarına kaynak oluşturacak yeni veriler ve gerçeklerdir. Türkiye'de 1960 askeri müdahalesinin hemen ardından, toplumsal gerçekçiliğe duyulan ilginin artması rastlantı sonucu değildir. Edebiyattan sinemaya, tiyatrodan şiire bütün sanat dallarında bu akımın örneklerinin çoğaldığı bir dönem yaşandı. Bu dönemde resim sanatında da birçok sanatçı toplum gerçeklerini yorumlayan resimler üretmeye özen gösterdi. Bunların bir kısmı, klişeleşen ve ancak slogan değeri taşıyan eserlerdi. Haşmet Akal ve Neşet Günal, bu alanda özgün bir anlatıma ulaşmayı başardılar. 1960-80 yılları arasında yeni figüratif araştırmalar çoğalmıştır. Bu yönde çalışan sanatçılar arasında Avrupa'nın ekspresyonist akımlarına mensup sanatçılarından etkiler kazanmış olanlar vardır. Oscar Kokoshka'dan



etkilenen Orhan Peker bunlardan biridir. Fakat doğruca Orhan Peker, Yüksel Arslan, Cihat Burak gibi sanatçıların, ondan daha etkili katkılarıyla, gençlerin yeni figür eğilimlerine yön verenler arasında olduğu ifade edilebilir.”<sup>50</sup>

“Üslup gelişmesi içinde geniş mekân tasarımları içine küçük figürler sığdırarak ilginç, çekici kompozisyonlar meydana getiren Nedim Günsür’ün de kendilerine naif etkinlik yolları arayan sanatçıları yönlendirici olduğu ifade edilebilir. Türk resminin figüratif alanda yeniden güçlenmesine çalışan sanatçılar, dünya resminde ilgi çekici bir yeri olan İngiliz ressam Bacon’ın etkileriyle de hesaplaşmaya girmişlerdir. Bu hesaplaşma olgusu kuşkusuz Bacon’la sınırlı değildir, çünkü Türk ressamlar, geniş bir etki yelpazesi karşısında özümseyen, etkileri yeni bir Türk sanat sentezi haline dönüştüren doğal haklarını sınamaktadırlar. Sentez kavramı Türkiye’nin sosyo-ekonomik ve kültürel planda geleneksel problemleri yönünden oldukça karmaşıktır. Fakat çağdaş uygarlık düzeyine geçilen süreç içinde bu kavramın yeni bir aydınlığa kavuşacağından da kuşku duyulamaz.

Neşet Günal’ın yanı sıra Akademi öğretim kadrosu içinde ön planda yeri olan diğer yeni sanatçı hocalar (D Grubu’ndan hocaları izleyenler) figüratif yenilenme eğilimleri yönünde, her biri kendilerine özgü etkinlikler içine girmişlerdir. Bu sanatçılar arasında, büyük, geniş ve serbest figür kompozisyonlarını goblen halı tekniğinde dokuyarak bazı mekân çevrelerine özgün bir katkıda bulunan Özdemir Altan, (1931) resimlerinde endüstriyel metalik parıltıları görsel bir çarpıcılık içinde başarıyla gerçekleştirmiş bir sanatçıdır. Özdemir Altan’ın resminde bu metalik figür kompozisyonları yönünde ulaştığı müzikal fantezi, Dinçer Erimez (1932)’ in natürmort, enteryör ve figüratif grup kompozisyonlarında farklı bir görsel fantezi halinde karşımıza çıkar. Özdemir Altan lekeci (taşist) espride soyut resim aşamalarından geçtiği halde, Dinçer Erimez’in figüratif eğilimlerinden caymadığı ve zaman zaman, geleneksel dekoratif kompozisyonlardan yararlandığı da görülür. Akademinin D Grubu üyeleri ve diğerlerini izleyen yeni atölye hocası kuşağı, gelenek sorununa eskilerden daha duyarlı bir biçimde yaklaşabilmişlerdir. Şu hoca grubu içinde yer alan Devrim Erbil (1937), eski minyatür peyzajlarından yararlanmak ve giderek kompozisyonlarında ritmik hareket sorununu çözmek yolunda çaba harcamıştır. Stilize, kuşbakışı peyzaj çözümlenmeleri yolunda bu sanatçıya gravür alanında etkinliği olan Gündüz Gölönü (1937) de katılabilir.

Dengelerin bozulması kırsal kesim insanın sorunlarına yeni boyutlar katacaktır. Bu gelişim 1960’lı yıllarda bütün sanat dallarına kaynak oluşturacak veriler verecektir. Türkiye’de 1960 ihtilalinin hemen ardından, toplumsal gerçekçiliğe duyulan ilginin artmasını bir rastlantı olarak değerlendirmek çok yanıltıcı olur. Sosyal demokrat düşüncenin kavramsal olarak geliştiği bu dönemin düşünsel ortamı, tüm sanat dallarını besleyecektir. Edebiyattan

<sup>50</sup> Kıymet Giray, " *Toplumsal Gerçekçilik* ", Théma Larousse, Cilt:6, İstanbul 1994, s. 372-73

sinemaya, tiyatrodan şiire ve müziğe, bütün sanat dallarında bu akımın örneklerinin çoğaldığı bir dönem yaşanır. Bu dönem içinde, resim sanatında da birçok sanatçı toplum gerçeklerini yorumlayan resimler üretmeye özen gösterecektir. Bunların bir kısmı, klişeleşen ve salt slogan olarak değer taşıyan fakat plastik niteliklere sahip olmayan yapıtlar olacaktır. Toplumsal gerçekçiliğin farklı bir söylem kazanması 1970'li yıllarda gerçekleşecek ve bu dönemin öğrenci olayları, tutuklanmalar ve sorgular resim sanatının üretimi içinde yer almaya başlayacaktır. "Toplumun sorunlarına açılan yorumlarıyla Haşmet Akal, Neşet Günal, Duran Karaca, Neşe Erdok, Fevzi Karakoç, Kadir Ata, Aydın Ayan, Balaban, Ramiz Aydın ile Cihat Özegemen, Alaattin Aksoy, Seyyit Bozdoğan, İbrahim Çiftçioğlu bunların dışında kalacak ve bu alanda özgün bir anlatıma ulaşacaktır. 1970'ler düşünce katmanlarında yeni oluşumların ortaya çıktığı dönemdir. Çünkü, materyalist gelişimler gösteren dünya üzerinde bu yıllar, yeniden insan ve onun özgür düşüncelerini gündeme getirecek arayışlara açılır. Descartçı düşünceler yerini varoluşçu görüşlere bırakmaktadır. Kant akıl ve sınırları ile ilgili görüşlerine "kutsalı da katarak çözüm bulmaya yönelir. Sanatın, aklın ve düşüncenin katmanları üzerine eğilişinin bu yıllara rastlaması rastlantının ötesinde bir anlam taşır. Düşsellik, bilinçaltının durdurulamayan varsıllığı, düşüncenin ve aklın özüne ulaşma çabaları estetik bir duyarlılıkla yakalanmaya çalışılır. Hatta düşüncenin altının ötesine, maddenin özüne uzanan ussal bir serüvene, gerçekçi bir yaklaşımla açılmayı amaç edinir kimi sanatçılar. Her ne kadar usun ve maddenin özüne inen yalın gerçeklere ulaşma ereği içinde olurlarsa olsunlar sonuçta düşselliğe açılan ışıkların yanılısımları sarar tuvaleri. Utku Varlık, Mehmet Güteryüz, Komet, Burhan Uygur, Alaattin Aksoy bu anlatımın çevresinde düşünsel olarak bir bütüncüllük göstermelerine karşın ayrımlı konuları, ayrımlı anlatım biçimleri ve yorumları ile dikkati çekerler. Bu eğilimin ortaya çıkardığı gizemli şiirsellik ve çarpıcı soyut yorumlar daha sonra bu sanatçıların izleklerini süren resamlara kadar ulaşacaktır. Genç sanatçılar arasından Mahir Güven ve Doğan Paksoy, Komet esinlerini anlatımlarına yükleyerek düşsel figürsel resimlemelere girişecektir. Ergin İnan'ın kaligrafik öğeler ve simgelerle gerilimli bir düşselliği yakalayan portreleri özgün yorumlar olarak katılır sanatımıza." <sup>51</sup>

### 2.2.1. Toplumsal Gerçekçilik ve Toplumcu Gerçekçilik

Bu bölümde, öncelikle Toplumsal Gerçekçilik (Sosyal Realizm) ile Toplumcu Gerçekçilik (Sosyalist Realizm) arasındaki farklara ve benzerliklere değinilmektedir. Bu gündelik yaşamı konu edinen hareketlerin, 1960'lı yıllardan önceki temellerini araştırarak, dünyadaki ve Türkiye'deki örneklerinden söz edip; Mümtaz Yener'in sanatındaki toplumsal gerçekçilik anlayışına ve kaynaklarına değineceğiz.

<sup>51</sup> Kıymet Giray, " *Toplumsal Gerçekçilik* ", Théma Larousse, Cilt:6, İstanbul 1994, s.372-373

Toplumsal Gerçekçilik (Sosyal Realizm) sanatta herhangi bir siyasal oluşum ya da ideolojiye bağlı olmadan, sanatçının sosyal sorunları gerçekçi anlayışla yorumlamasıdır. Toplumsal konuların yorumunu genel toplumsallık anlayışı içinde ele alır. Toplumsal gerçekçilik, gerçekçilik (realizm) akımından boy vermiştir. Bu akımı bu adla tanımlayan Gustave Courbet'dir. Fransa'da ortaya çıkan ve "görünen dünyanın incelenmesini önemseyen" gerçekçilik akımı, çalışan kesimi, emek dünyasını, "ayrıcalıksız" insanların gündelik yaşamının zorlu sorunlarını gerçekçi bir yaklaşımla sanata yansıtır.

Toplumcu Gerçekçilik(Sosyalist Realizm) ise gerçekçiliğin Marksist yorumuyla geliştirilmiş bir sanat kuramıdır. 1930'larda ortaya çıkmış, ana ilkeleri 1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin kongresinde saptanmıştır. Jdanov'un açılış konuşmasını yaptığı kongrede Maksim Gorki, Buharin, Karl Radek gibi kuramcı ve yazarlar toplumcu gerçekçiliğin üzerinde durmuşlardır. Toplumcu gerçekçilere göre sanat, insanı, ürünü olduğu toplumsal koşullar içinde ele almalı, sınıf çatışmasını, toplum gerçeklerini devrimci bir doğrultuda yansıtmalıdır. Burada "slogancı" anlatım sözkonusudur; bunun için de devrimci, olumlu tipler yaratılmalıdır. Marksizmin yorumuna bağlı olarak birçok noktada Marksist estetikçiler arasında da görüş ayrılıkları görülmektedir. Toplumcu Gerçekçilik, ikinci sanayi devrimi ile başlayan süreç içerisinde 1920'lerde tohumları atılmış, ikinci dünya savaşı ile iyice şekillenmiş, "great depression" ile birlikte Amerika'ya sığramış bir sanatsal akımdır.

Sanatın toplumsal yönünün vurgulanması, tarihi gerçekleri ele alması gibi konularda gerçekçilik akımından ayrılır. Konularını toplumun güncel yaşamından seçen sanatçılar, ele aldıkları konuyu toplumsal bir sorun olarak eserlerinin temasına dönüştürürler. Resmin toplumun sorunlarından izole olamayacağı savunuyla eserlerinde o soruna ilişkin duygu ve düşüncelerini plastik sanatların diliyle topluma iletirler. Resimlerdeki toplumsal mesajları, resmi yaklaşım yerine toplumun yaşam ve sorunlarının yanında duruşları, eleştirel yaklaşımları, daha önce belirtildiği üzere sosyalist gerçekçilikle karıştırılabilir.

Bu bağlamda, toplumsal gerçekçiliğin ABD'deki 1929 ekonomik bunalımını izleyen döneme denk geldiğini belirtmek gerekir. (Daha önceki yıllarda "Eight" hareketi ile 1898'de başlayan, sonraları da "Ashcan" Ekolü ile devam eden süreçte, bu grubun üyeleri 1900'lerin başında toplumsal gerçekçi örnekler vermişlerdir. Otuzlarda ve kırklarda ABD hükümetleri sanatı kendi siyasal programlarını halka kabul ettirmek, tepeden inme bir ulusal kültür kimliğini inşa etmek için kullanırlar. Aynı yıllarda Türkiye de benzer bir

etkinlik içerisinde: “köycülük” ve “halkçılık” akımları birbirleriyle ortaklık içerisinde sanat ve edebiyatın dokusuna işleme sürecini yaşar.

“Toplumcu gerçekçilik ise, ilk kez 1934 yılında Sovyetler Birliği'nde Stalin tarafından kurumsallaştırılmış, sonraki yıllarda dünyanın çeşitli ülkelerindeki komünist partiler de bu kurumsallaştırmaya katkıda bulunmuştur. Toplumcu gerçekçilik, proletaryanın sınıf mücadelesinin sosyalist ilerlemeye katkısını sağlamayı amaçlayan sanat eserlerinin özelliklerini belirlemeyi ve bu ilkelere uygun sanat eserlerini desteklemeyi amaçlamıştır. Türkiye'deki "köy romanı" akımını Sovyet kökenli bu anlayış bağlamında ele almak gerekirse de köy romanlarını sadece toplumcu gerçekçi ölçütlere göre değerlendirmek elbette yetersiz kalacaktır.”<sup>52</sup>

Toplumsal Gerçekçiliğin Kökenleri'ne Server Tanilli Uygarlık Tarihi kitabında şöyle değinmiştir;

“18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'da yaşanan siyasal, toplumsal ve ekonomik gelişmeler 19. yüzyıl Avrupa'sının şekillenmesinde etkili olmuştur. 18. yüzyılda Fransa'da soylular ve ruhban sınıfının siyasal alandaki ayrıcalıklı konumu, iktisadi planda zengin ve giderek egemen bir sınıf durumuna gelen burjuva sınıfını rahatsız etmekteydi. Burjuva ve proletaryanın bazı kesimlere tanınan bu ayrıcalıkları ortadan kaldırmak amacıyla giriştiği mücadele başarıya ulaşmış ve 1789 Fransız Devrimi'yle Fransa'da Cumhuriyet ilan edilmiştir. Ancak bütün Avrupa monarşilerinin Fransa'ya karşı birleşmeleri ve Fransız Devrimi liderlerinden Maximilien de Robespierre'in düşüşü ile devrimin getirdiği demokratik oluşum kaybolmuş ve yeniden 1789'un bireyci ve liberal programına dönmüştür.

18. yüzyılın ortalarında İngiltere'de yaşanan Endüstri Devrimi Avrupa'da dengelerin değişmesine neden olmuştur. 1760–1840 tarihlerinde tarıma ve zanaatlara dayalı bir ekonomiden sanayinin ve makine üretiminin egemen olduğu bir ekonomiye geçiş süreci İngiltere'nin dünya çapında egemen bir rol üstlenmesini sağlamıştır. Endüstri Devrimi toplumu derinden etkileyecek değişimlere de yol açmıştır. Devrimle buharlı makinelerin, demir yollarının gelişmesi, fabrikaların kurulması, çalışan ve üreten işçi sınıfının da oluşumunu beraberinde getirmiştir.

Ayrıca devrimle birlikte gittikçe güçlenen burjuva sınıfı her ülkede zenginleşen sınıfın temsilcisi haline gelirken yaşama ve çalışma koşulları ağırlaşan işçi sınıfı ve köylüler toplumun en kalabalık sınıfını oluşturmuşlardır.

<sup>52</sup> Sibel Çelik, “Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s. 355-367

İngiltere’de ekonomik alanda görülen değişim süreci, 1871 yılında hâkim olan İmparatorluğun başarılı yönetimi Alman ekonomisine yansımış, Almanya 1870’lerin başından itibaren hızla bir endüstrileşme sürecine girmiştir.”<sup>53</sup>

“Batı Avrupa’da Endüstri Devrimi’nin yarattığı ortamda hızla büyüyen ve gelişen iktisadi ve sosyal hareketlilik, bir yandan da toplumda oluşan karışık bir tabloyu ortaya çıkartmıştır. Kötü koşullar altında düşük ücretlerle çalıştırılan işçiler ve bu pazardan büyük pay alan burjuva 19. ve 20. Yüzyıl toplumunda sıklıkla karşı karşıya gelmişlerdir. Bu sürecin devamında 19. yüzyılın ortalarında Endüstri Devrimi’nin doğurduğu siyasal, toplumsal ve iktisadi düzeni araştıran iki düşünür, Karl Marx (1818–1883) ve Friedrich Engels (1820–1895) yeni bir dünya görüşü olarak belirledikleri Marksizm’in temellerini bu dönemde atmışlardır.”<sup>54</sup>

“Marksizm’e göre, toplumsal yapı, altyapı ya da siyasal ve hukuksal kurumlar aynı kalmayarak toplum düzenindeki gelişmelere göre değişime uğrarlar. Toplum düzenindeki gelişmelerin kaynağı sınıf çekişmeleri, bir başka deyişle üretim araçlarına sahip olan sınıflarla sahip olmayan sınıflar arasındaki çatışmadır. 19. yüzyılda meydana gelen bu çatışmalar bu süreçte etkin rol oynayan burjuvazi ile proleter kesim arasında yaşanmıştır.

Marksizm’e göre sosyalist bir düzenin kuruluşu, proletarya’nın burjuvazinin iktidarına son vermesiyle gerçekleşecektir. Bütüncül bir toplum anlayışını savunan Marksizm’in Rusya’ya girişi 1917 Ekim Devrimi’yle gerçekleşmiştir. Vladimir İlyiç Lenin (1870–1924) önderliğinde Ekim Devrimi’yle Rusya’daki burjuva ve toprak sahiplerinin iktidarı devrilmiş, Bolşevik Parti yönetiminde, işçi-köylü gücüne dayanan bir devlet biçimine geçilmiştir.

Ekonomik ve toplumsal alanda yaşanan gelişmeler, sınıflar arasında belirginleşen uçurum, çeşitli düşünce akımlarının gündeme gelmesiyle tartışmaya açılmış, bu durum da özellikle 19. ve 20. yüzyılda etkilerini hissettirmiştir. 19. yüzyılda bilimde, teknolojiye ve sanayideki gelişmeler toplumda bir ilerleme umudunu yarattığı gibi pozitivizm ruhunun doğmasını da sağlamıştır. 1830–1842 yılları arasında Fransız düşünürü Auguste Comte’un (1798–1857) geliştirdiği pozitivist felsefe, deneye ve denemeye dayanan bilimsel bilginin önemini açığa çıkarmıştır. Bu süreç doğrultusunda 19. yüzyılın ortalarına değin egemen olan dış dünyadan kaçarak, duygulara ve hayal güçlerine sığınan Romantizm dönemi artık gerçeği saptıran, yanıltıcı, gerçeklerin görülmesine engel teşkil eden bir görüş olarak görülmüştür. 1840’tan itibaren objektif gerçekliğe dayanan, konularını toplumsal sınıflar ve temalardan alan gerçekçilik akımıyla somut gerçeklere dayanan bir dünyaya yönelinmiştir.

<sup>53</sup> Server Tanilli, *Uygarlık Tarihi, Çağdaş Dünyaya Giriş*, 4. Bası, Say Kitap, İstanbul 1981, s. 136

<sup>54</sup> Sibel Çelik, *“Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu”*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s. 289

Romantik anlayışın duygusallığını bir kenara bırakarak, günlük yaşamdan seçilmiş sade sahneler ve sıradan insanların hayatlarıyla ilgilenen gerçekçi anlayıştaki yapıtlar, 19. yüzyıl gerçekliğinin nesnel yaklaşımını yansıtmışlardır. Gustave Courbet'nin "demokratik sanat" olarak tanımladığı gerçekçilik, toplumun belli bir bölümünü değil, toplumun çoğunluğunu oluşturan işçiler ve köylüler gibi emekçi sınıfını ele alan, gerektiği yerde toplumsal adaletsizliği ve eşitsizliği yansıtan bir sanat anlayışını ifade etmiştir."<sup>55</sup>

Bu bağlamda bu iki akımın paralelliği göz önünde tutulmalıdır. Ancak, belki de en büyük fark olan "sloganlaşma", toplumcu gerçekçilikte (sosyalist realizm) estetik kaygıdan uzaklaşarak ortaya çıkmakta; amaç ise "sanatsal olarak ortaya koyma" yerine "didaktik bir özelliğe bürünerek "yönlendirici" olmaktadır.

### 2.2.2. 1960'lar ve Sonrasında Toplumsal Gerçekçi Arayışlar

1960'lı yıllarda yaşanan Vietnam Savaşı ve yankıları, ardından 1968'de yaşanan büyük toplumsal patlamalar, gerçekçi çalışmalarında toplumsal olayları işleyen bir sanatçıyı doğal olarak etkiler. 1940'tan başlayarak kalabalıkları, geniş halk kitlelerini, gündelik yaşamı, çalışan insanları, şarkı söyleyenleri resmeden Mümtaz Yener, bu çalışmalarına ara vermeden devam eder; bir yandan da yeni arayışlarını sürdürür. Tuvallerinde makineleri de daha sık görmeye başlarız bu yıllarda. Makine ve karınca eskizlerinin ve desenlerinin tarihleri çok daha eski olmakla birlikte, yağlıboya çalışmalarında 1960-68 arası makineler, 68'den başlayarak da karıncalar görülür. İlk makine deseni 1940 tarihlidir; bu desende torna tezgâhında bir mengene dikkat çekmektedir. Yıllar içinde giderek daha karmaşık bir yapıda yoğunlaşan bu çalışmalar, dişlilerin estetik bir yapı olarak ortaya çıkmasıyla, insanla makinenin, hatta makineyle karıncanın sıcak ilişkisine doğru götürür sanatçıyı. Karıncalar da önce desenlerde tekil, sonra çoğul, yağlıboyalarda ise giderek kalabalıklaşan, renklen, hareketlenen yapıdadır. Bunlar birer sembol, anlatımı güçlendiren birer mecaz olmalarına karşın, giderek kompozisyonlarının temel ögesi olmaya başlar. Bu metaforlar, zaman içinde, sanatçının deyimiyle, birbirinden ayrılmaz parçalara dönüşür.

Sanatın siyasallaşması, emeğin direk anlatımıyla ifade edildiğinde sorun olabildiğinden, sanatçıların toplumlarını ve düşüncelerini yansıtmaya çabaları metaforlara (mecaz) yönelmelerine neden olmuştur. Mümtaz Yener de *emek* ile ürettiği eserlerinde *emek* anlatımını, yarattığı makine ve karınca figürleriyle betimlemiştir. Bu çok özgün "Ütopik Sembolizm", sanatçının hemen tüm resimlerinde izi sürülebilecek bir saygının;

<sup>55</sup> Funda Berksoy, 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul 1998, s. 33-34



emeğe saygının ürünü olmuştur. Figüratif çalışmalarında, gerçekçi çalışma biçimiyle toplumsal konuları işleyerek özgün bir dil oluşturmuştur. Kimi zaman groteske varan tiplmeler, muzip kişiliğinin öne çıkmasıyla, kimi zaman neredeyse karikatürize ettiği figürler olarak karşımıza çıkar. Kalabalığın içinde tipler tek tek ayrı bir birey, ayrı bir duygudur. Yüzlerindeki ifadeler içlerinde buldukları durumun vehametini ortaya çıkaracak denli etkileyicidir. Yer yer figüratif soyutlamalara giderek anlatmak istediği konuya göre gözleri, elleri, gövdeleri ve diğer nesnelere, perspektifi hiçe sayarak, abartılı çalışır. Kadınlar frapan ve pervasızdır. Her figür ayrı bir kişiliktir; hepsi başka bir havadan çıkmakta, kendi iç dünyalarını yansıtan özellikler sergilemektedir. Makineleri işlediği çalışmalarındaysa, insanın makineye egemen olması gerektiğini vurgular. Ancak, herkes bunu gerçekleştiremeyecek, bu nedenle işsiz ve yoksul kalacaktır. İronik bir biçimde, teknolojinin simgesi makineler, insanî olan yaşamsal öğeleri ele geçirmişlerdir. Varlığı makineye bağımlı olan işçi kesimi, makinelerin daha çok işi yapmaları durumunda karşı karşıya gelmişlerdir. Bu bir dostluk mudur? Yoksa rekabet mi? Aşk içinde makinesiyle yoğrulan işçi, işinin makine tarafından yapılmasıyla artık ona düşman mı olacaktır yoksa makineleşecek midir? Karıncalar ise çalışkanlığın, paylaşımın ve emeğin sembolüdür. Bir aradadırlar. Bir arada oldukları için güçlüdürler. Çarkı da döndürürler, eyleme de geçerler. Yürürler. Hareketin ve devinimin simgeleridir. Ayrıntıcı üslubuyla unutulmaz bir ütopya sembolizm oluşturduğu kompozisyonlarında Mümtaz Yener toplumsallığı böylesine bir mecazla yoğurmaktadır.

1940'ta İstanbul'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Leopold Levy önderliğinde buluşan bir grup genç sanatçının insanı ve gündelik yaşamı tartışarak Yeniler Grubu'nu oluşturması ve çalışan kesimi konu edinen resimleriyle 10 Mayıs 1941'de ilk sergileri olan Liman Sergisi ile ortaya çıkmaları, Türk Resmi'nde ilk önemli toplumsal gerçekçi harekettir. Bu çalışmada ayrıntılı olarak yer yer anlatılan bu hareket on yılı aşkın bir süre aktif olmuş, grup üyeleri birlikte ya da bireysel olarak benzer kaygılarla çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Bu gruptan yalnızca Mümtaz Yener ve Nuri İyem yaşamları boyunca "toplumsal gerçekçi" ressamlar olarak sanatlarını icra etmişlerdir. Ancak, 60lı yıllara dek bu adla anılmazlar; bu da kendilerini bu isimle anmamış olmalarından kaynaklanmış olmalıdır. Ayrıca Türkiye'de o dönemde sanat eleştirmenliği de bir kavram olarak yerleşik değildir.

"Türk resim sanatı, tarihinin hiçbir döneminde bu kadar hareketli bir dönem yaşamazken, yirmi yıllık bu süreçte, geleneksel ve modern çatışması bir arada var olma çabası içerisine girmiştir.

1940'larda devletin desteği sanat üzerinde bütünüyle hissedilirken, 1950'ler sonrasında devletin sanat ve sanatçıdan desteğini tamamen çekmesi sonucu, yalnız kalan sanatçı, arayış içine girerek kendi üslubunu yaratmıştır. Bundan dolayı 1940-1960 arası yıllar birkaç sanat akımının aynı anda Türk resim sanatında görüldüğü bir dönemdir."<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Candaş Keskin, "1940-1960 Yılları Arasındaki Kültür-Sanat Dergilerinde Resim Sanatı Eleştirileri" Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2012, s. 233

“Türk Resim Tarihi 1960’lı yıllarda önemli bir sanat akımının etkisine girecektir. Dünya üzerinde 1968 hareketinin bağlamında gelişen toplumsal gerçekçilik, aynı yıllarda resim sanatımızı da etkisi altına alacaktır. Özellikle 1960 ile 1980 yılları arasında geçen yirmi yıla yakın zaman dilimi içinde, ilk on yılı çok etkin, ikinci on yılı örneklerin kendi içinde gelişip çeşitlenmesi olarak belirlenen toplumsal gerçekçi sanat yaygın ve güçlü ürünler verecektir.

Ancak 1960’ların Toplumsal Gerçekçiliği, yeni bir düşünce yapısının ürünü olarak ortaya çıkar. Bu evrede ele alınan Gerçekçilik, Fransa’da 19. yüzyılda ortaya çıkan Gerçekçiliğin etkilerini taşıyacaktır. 1960’lı yıllar Türkiye’de çarpık kentleşmenin hızla yayıldığı dönemdir. Kentlerin çevresinde uydu kentler yerine gecekonduların düzensiz yerleşimi kentin dokusunu bozmaya başlar. Köy nüfusunun kente akması, kentlerde ve köylerde yeni sorunların ortaya çıkmasına neden olur. Parçalanan aileler, kent nüfusuna katılan öğrenim ve eğitim görmemiş insan sayısının artışı, buna bağlı olarak vasıfsız, iş arayan insanların sayıları her gün artış gösterir.

Tarım ülkesi olan Türkiye’nin sanayileşmeye başlamasının sonucudur bu değişim. Fakat sanayileşmede izlenen yavaş gelişime karşın kentlerin ve köylerin yapısal dönüşümünü bozan düzensiz kentleşme hız kazanır. Toplumsal düzenin bozulması kırsal kesim insanının sorunlarına yeni boyutlar katacaktır. Türk resminde Toplumsal Gerçekçiliğe yönelen, Güzel Sanatlar Akademisi’nde Neşet Günal, Cihat Aral, Neşe Erdok ve Neşet Günal atölyesinden mezun olan ressamlar, Toplumsal Gerçekçi sanat anlayışına yönelirler.”<sup>57</sup>

Bu sanatçılardan farklı bir biçimde Mümtaz Yener, 1940’lı yıllardan başlayarak, Yeniler Grubu sırasında ve sonrasında, düşünsel boyutu ağır basan bir toplumsallık ve özgün bir gerçekçilik ortaya koyar. Akademi yılları, Yeniler Grubu süreci ve sonrasındaki çizgisini devam ettiren Yener, 1960’larda ve izleyen yıllarda kullandığı Makine ve Karınca metaforları ile, yapıtlarını zaman zaman sürreal ve hatta metafizik kulvarlara taşır. Sanatçının kalabalık figürlü resimlerinde, toplumsal yaşamın bir parçası olarak insan ve onun içinde yer aldığı toplumsal çevre, birbirini bütünleyen temalar olarak yer alır. Mümtaz Yener’in sanatında insan, toplum gerçeğini oluşturan dinamik bir elemandır. Yapıcı ve yaratıcı güç, insan gerçeğinden kaynaklanır. Doğayı kendi yararına kullanan ve yaşamı yönlendiren de insandır. Aynı zamanda makineyi kullanan ve ona hükmetmek zorunda olan da insandır. Dolayısıyla sanatın ileteceği bütün toplumsal mesajlar, insan gerçeği üzerine kurulu olmalıdır.

<sup>57</sup> Prof. Dr. Kıymet Giray, “*Toplumsal Gerçekçilik*”, Thema Larousse, Cilt:6, İstanbul 1994, s.372-73



### BÖLÜM III

## MÜMTAZ YENER'İN SANATI

## VE RESİMLERİNDEKİ KONULAR

Mümtaz Yener, 1948 yılında askerlik görevi için Erzurum'a gider. 3 yıl boyunca izinlerinde trenle yolculuk ederek İstanbul ve Erzurum arasını gözlemler. Komutanı anlayışlı bir subaydır ve oğlu ile de arkadaş olur; askerliği süresince ona bir oda verirler ve orada atölyesini kurarak resim yapar. Erzurum'da atıyla civar köyleri gezer, mezarlıkları dolaşır, peyzaja çıkar. Anadolu insanını çok sever. İstanbullu ve aristokrat/burjuva kültürüne sahip bir sanatçıyken, hem savaş yıllarının ardından yaşanan yoksunluğuna tanık olacak, hem de Anadolu insanını ve yaşamını daha iyi tanıyacaktır. Bu tarihten sonra resimlerine köylüler ve köy yaşamı betimlemeleri girer. Üslubunda da değişiklikler olur; kendi deyimiyle sanatı "neo-klasik" bir yola girecektir.

Aile koleksiyonunda, o dönemde yaptığı resimlerden, onbeş civarında imzalı ve 1950 tarihli karton üzerine pastel ve kara kalem desen çalışmaları bulunmaktadır. Bu resimlerde, sanatçının değişik arayışları dikkat çeker. Tek renk armonisi biçiminde gelişim gösteren bu dönem çalışmaları, yeşil/kırmızı kontrastını hemen tüm resimlerinde çokça kullanan bir ressam olması bakımından, kayda değerdir. Kübik, soyut figüratif, geometrik kompozisyonlar, spiral içinde eriyen, çoğalan, yükselen kalabalıklar ve yörenin insanları, bu çalışmalar arasındadır. Doğuya ilk gidişidir, ancak sonraki yıllarda bir kaç arkadaşıyla birlikte motosikletleriyle Anadolu'yu bir çok kez gezecekler ve bu gezilerin sonucunda resimlerindeki tipler de değişecektir. İstanbul'un yoksul kesimini resmederken, 1948'den başlayarak Anadolu'nun yoksun insanları da desenlerinde ve tuvallerinde yer alır.

Askerden döndükten sonra resim çalışmalarının yanı sıra 1951-59 yılları arasında afiş, grafik, karikatür ve sinema sanatı alanlarında da ürün vermiş, yakın arkadaşları yönetmen İlhan Arakon ve kardeşi Aydın Arakon'la birlikte çalışarak, sanat yönetmenliği, senaryo yazarlığı yapmış, "Papatya" (Ergenekon Film, 1956) ve "Binnaz" (Atlas Film, 1959) adlı iki de film yönetmiştir. Sami Ayanoğlu'nun başrolünü oynadığı "İstanbul'un Fethi" filmi de dahil olmak üzere birçok filmin dekorlarını

yapmıştır. Kurtuluş semtindeki Küçük Atlas Sineması'nın dekor ve akustik planlarını çizmiş, uygulamada da başında olmuştur. Bu satırların yazarı da sonraki yıllarda birçok kez o sinemaya ailesiyle birlikte gitmiş ve film izlemiştir. Yine bu yıllarda birçok resim yapmış ve satmış, yarışmalarda ödül almış; 1953'te İstanbul Belediyesi'nin "Fetih Yıl Dönümü" Resim Yarışması'nda "Rumeli Hisarı" adlı yapıtı ile birincilik ödülü almıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden sonraki yıllarda Rusya'daki Stalin Dönemi'nin etkileri Türkiye'de de hissedilmeye başlanır. Sanatta da daha etkili, daha slogancı anlatımlara rastlanır. Meksika'da yaşanan toplumsal hareketler; 1920li yıllardan başlayarak 1950'ye dek süren dönemde üretken ve etkin olan Diego Rivera, Orozco ve Squerios'un toplumsal gerçekçi duvar resimleriyle tabloları İstanbul'da da sanatçılar tarafından izlenmektedir. Ayrıca, Latin Amerika'da yaşanan Pancho Villa, Che ve Kastro rüzgarları, Türkiye'de de esmektedir.

Çin'de yaşanan Mao'nun reformları ise dünyada birçok sosyal ve ekonomik konunun yeniden ele alınmasına ve değerlendirilmesine neden olacaktır. 1960'lı yıllarda Türkiye de bu toplumsal hareketlerin içinde bulur kendini. Sanatta, edebiyatta yeni bir toplumsal gerçekçi dalga yaşanır; yeni ürünler ortaya çıkar. Tüm dünyada etkileri derinden hissedilen Vietnam Savaşı ve "68 kuşağı" hareketleri de bu yılları şekillendirecek, sanatta da politik söylemleri olan çalışmalar artacaktır. Bu toplumsal hareketleri 70'li yıllarda Avrupa Sosyalizmi izler. Türkiye de bu gelişmelerden etkilenir. Bu bağlamda, düşünen ve üreten bir sanatçının, İstanbul'da 1930'lu yıllarda aldığı eğitim, hocaları ve aile yapısı dikkate alındığında, yaşadığı ve ürettiği dönemin toplumsal hareketlerine kayıtsız kalamayacağı kuşkusuzdur. Dünya gündeminin Türkiye açısından da önem taşıdığı Cumhuriyet'in ilk 15 yılında Atatürk ve sonrasında 1950'ye dek olan dönemde İnönü'nün tek partili rejimi döneminde uygulanan "Kültür ve Sanat Politikaları", Cumhuriyet'in "Batılı olma", "çağdaşlaşma" ve en önemlisi yapılan devrim ve reformların "genel"e yayılmasını sağlama kaygıları taşır. Bu tartışılmazken, "devlet"in, onaylamadığı başka toplumsal hareketleri kontrol etmek adına, daha o yıllarda yeni bir baskıcı döneme girdiği, bu "kontrollü" sistemin 1950'de çok partili yönetime geçiş, Menderes ve sonraki yönetimlerce de artarak devam ettiği söylenebilir. Halkın sorunlarını yansıtmanın bir görev olduğunu düşünen toplumsal gerçekçi sanatçı her dönemde zorluklarla karşılaşır; çünkü her "yönetim" yaptığı güzel şeylerin desteklenmesini ve ön planda gösterilmesini ister. Gündelik yaşam, işçinin ya da köylünün hakları ve sorunları, yönetici kesimlerce

genel olarak ya yoktur ya çözülmektedir ya da önemsizdir. Genel olarak büyük oranda halledilmiştir. Toplumsal gerçekçilik herhangi bir partiyi, yönetimi ya da bir oluşumu desteklemez; yalnızca sorunları, çözülebilmesi için gün ışığına çıkarmayı hedefler. Acıları, sıkıntıları, dehşeti, çaresizliği göstermeye çalışır; bunların nasıl ortadan kaldırılabileceğini sorgular. Bu arada direk anlatım, tercih edilen bir durum değildir; sanatçı bu sertliği, yorumlarıyla ve mecazlarla zenginleştirir.

### 3.1. İşçiler, Makineler

Mümtaz Yener, işçileri ve çalışan kesimi erken yaşlarda resmetmeye başlar. Önceki bölümlerde belirtildiği üzere, kendi açıklamalarında da izlendiği gibi, çalışmaları insan odaklıdır; emek odaklıdır. Çevresindeki işçileri çizer önce; sonraları emek, ana teması olur. Emeği çağrıştıran her şeyi; çalışan insanları, işçileri, kalabalıkları, köylüleri, makineleri ve karıncaları işler kompozisyonlarında. Kronolojik olarak incelendiğinde; 1940 tarihli işçi deseninde de (Resim 1) makine kullandığı görülmektedir. Bu çalışmayı Leopold Levy Atölyesi'nde Yüksek Bölüm öğrencisiyken gravür yapmak üzere çizmiştir.

Bu bölümde İşçi desenleri ve karışık teknikli resimleri ile İstanbul'daki gündelik yaşamın kahramanlarını, çalışan kesimi aktardığı kalabalıkları işlediği yağlıboya resimlerini inceleyeceğiz. Önemli resimlerinin katalog çalışmaları da bu bölümde yer almaktadır. Her Bölüm'ün resimleri, kendi içinde numaralandırılmıştır.

### 3.1.1. İşçiler, Makineler - Desenler

Mümtaz Yener için birbirinden ayrılmaz olan İşçi ve Makine desenleri, sanat yaşamı boyunca sürdürdüğü konular arasında yer alır. Bunların bir kısmını hamallar, kürek çekenler oluştursa da, büyük çoğunluğunun makineyle uğraşan işçiler olması, Yener'in henüz ortaokul öğrencisiyken yaz tatillerinde ağabeyinin torna-tesviye atölyesinde çalışmış olmasındandır. Ayrıca öğrencilik yıllarında ve Yeniler Grubu Liman Sergileri hazırlıkları sırasında oluşan toplumsal gerçekçi tavrı nedeniyle, çalışan ve özellikle de makineyle uğraşan kesime eğilmesi, makineleri ve teknolojiyi seven bir kişiliğe sahip olmasına bağlanmalıdır. Zaman içinde makineleri, anlatmak istediği asıl kutsal konu olan "emek" için mecazi bir estetik öge olarak kullanmış; makineleri resmetme konusundaki ustalık da hep dikkat çekici olmuştur.



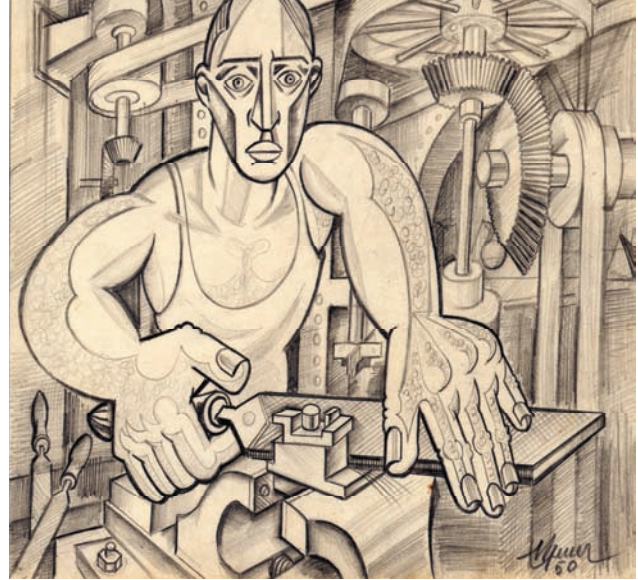
Resim 3.1.1.1 "İşçi" Kağıt üzerine Füzen 1940

Sanatçının kişisel arşivindeki en eski tarihli ve imzalı desen bu işçi desenidir. Burada işçinin mutsuzluğu ve makineyle özdeşleşmesi dikkat çekmektedir. Bu torna tesviye tezgahında işçi adeta makineyle, mengeneyle ve dişlilerle adeta bütünleşmiş gibidir. Kronolojik olarak daha önceye tarihlendiğini bilebildiğimiz bazı desenler imzasız ve tarihsiz olduğu için burada kullanılmamıştır.





Resim 3.1.1.2 “İşçi” 1950



Resim 3.1.1.3 “İşçi” 1951



Resim 3.1.1.4 “İşçi” 1963



Resim 3.1.1.5 “Hamal” 1951





Resim 3.1.1.6 “İşçi” Ç. Mürekkebi 1963



Resim 3.1.1.7 “İşçiler” Çini Mürekkebi 1967



Resim 3.1.1.1 “İşçi” Çini Mürekkebi 1970



Resim 3.1.1.2 “İşçi” Ç. Mürekkebi 1970



Resim 3.1.1. 10 “İşçi” 1960’lar



Resim 3.1.1. 11 “Matbaa İşçileri” 1960’lar

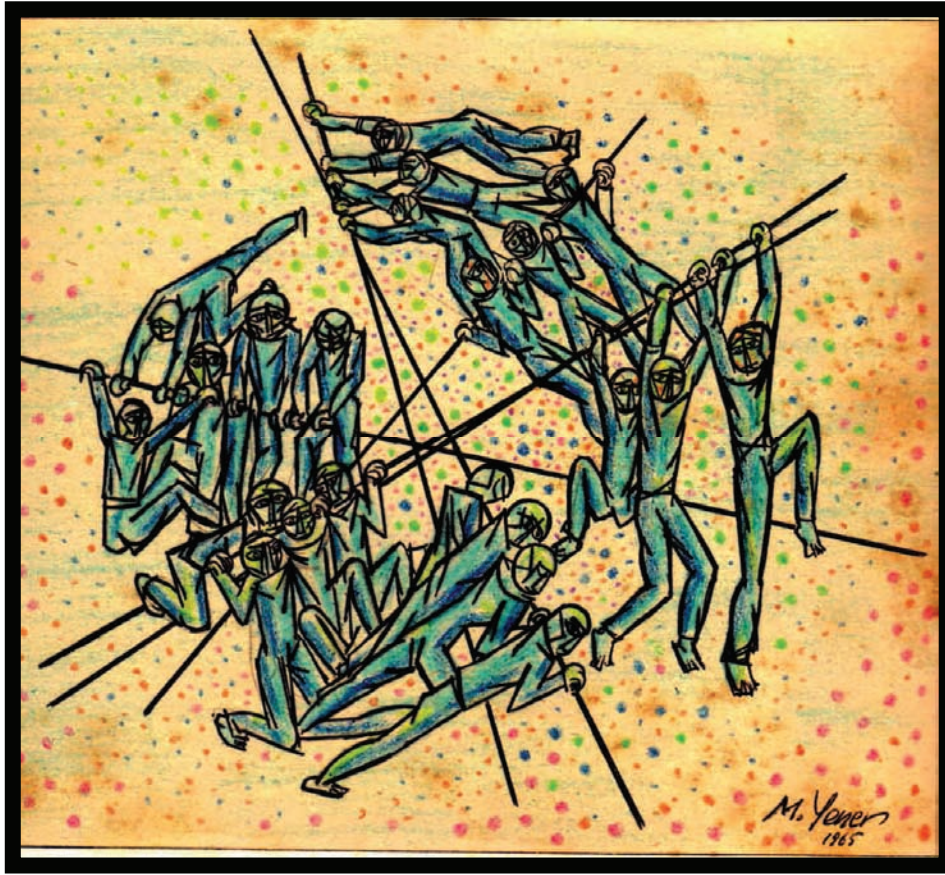


Resim 3.1.1. 12 Desen 1950’ler



Resim 3.1.1. 13 “Haddehane” Desen 1970





Resim 3.1.1.3 “Güç” Pastel, kuruboya ve Çini Mürekkebi 1965

Sonraki yıllarda “Bocurgat” adlı bir seri çalışmasında daha düzenli ve organize bir biçimde işlenen kompozisyonlarının hazırlık niteliğindeki bu desende, sanatçı yine bir güç savaşını, bir emek mücadelesini yansıtmaktadır. Çalışmalarında 1948-65 yılları arasında böylesi bir figüratif soyutlama dikkat çeker. Ne var ki, bunlar desenler ve karışık teknikle yapılmış kağıt ve karton üzerine çalışmalar olup, tuvale geçirilmemiştir.





Resim 3.1.1.5 “Makine ve İşçiler”  
Ç. Mürekkebi 1960’lar



Resim 3.1.1.7 “İşçiler” K. Teknik 1960’lar

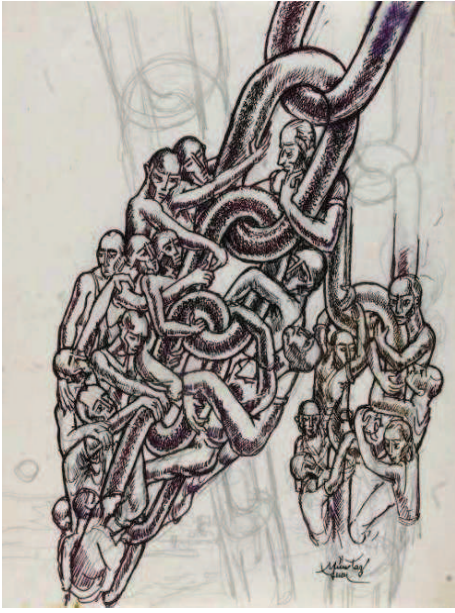


Resim 3.1.1.4 “Teselli” K. Teknik 1963



Resim 3.1.1.6 “Destek” K. Teknik 1970





Resim 3.1.1.8 “Bağlanma” 1970’ler

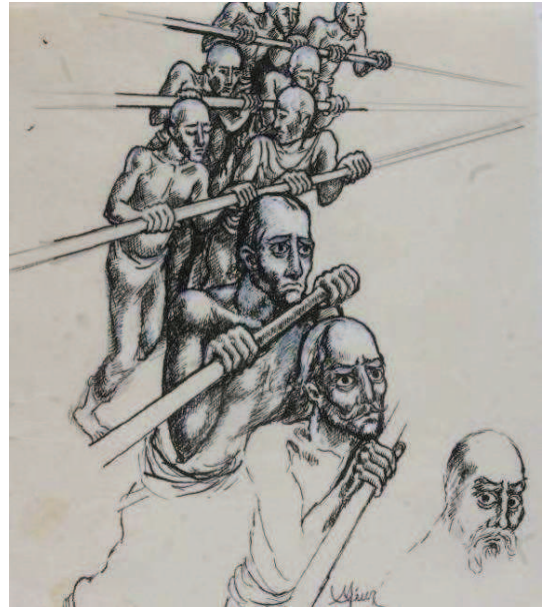


Resim 3.1.1.9 “Üç Arkadaş” 1963

İstanbul Bab-ı Ali’de (Cağaloğlu) Cemal Nadir Sokak’ta 1950-1960 yıllarında Matbaa İşçileri olan bu üç arkadaşın isimleri İsa, Musa ve Muhammed idi.



Resim 3.1.1.10 “Acemi” Ç. Mürekkebi 1970’ler



Resim 3.1.1.11 “Bocurgat” Eskiz 1970’ler



Resim 3.1.1.23 “İşçi” Ç. Mürekkebi 1978

Bu çalışmasında daha ilüstratif bir saptama göze çarpmaktadır. Sayısız arayışları içeren işçi desenleri ve kompozisyonlarının her biri ayrı bir dil ile aynı temayı anlatmaktadır.



Resim 3.1.1.24 “Kürek Mahkumları”  
Ç. Mürekkebi 1975



Resim 3.1.1.12 “Kayıkta Makine”  
Ç. Mürekkebi 1975

Buradaki ayrıntıcı biçem, dantel gibi işlenen makinelerin güzelliğinde kaybolmuş bir işçinin dramını gizleyemez.



Resim 3.1.1.13 “İşçi”  
Ç. Mürekkebi 1977

Bu desende sanatçının bir çok çalışmasında özellikle ve inadına vurguladığı abartılı eller dikkat çekmektedir.





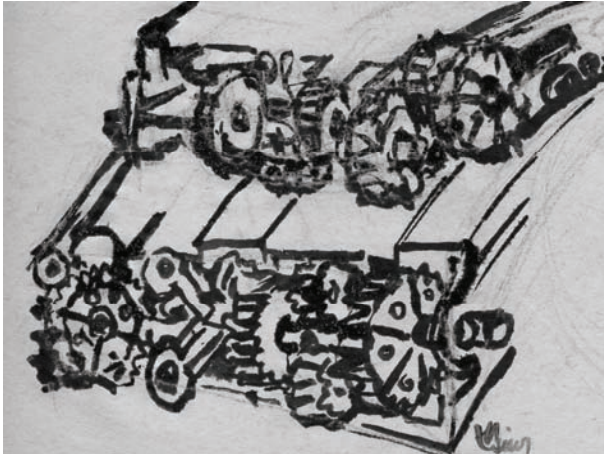
Resim 3.1.1.14 “Dayanışma” Ç. Mürekkebi 1960



Resim 3.1.1.15 “Dehşet” Ç. Mürekkebi 1977

İşçi desenleri Mümtaz Yener'in uzun yıllar boyu özgür biçimde arayışlar ve denemeler yaptığı çalışmalardır. Binlerce füzen, çini mürekkebi, dolmakalem, pastel ve karışık teknikle çalıştığı desenlerini ve kompozisyonlarını, kâğıt ve karton üzerine çizmiştir. Bu farklı yorumlar, sanatçının kişiliğinde, kompozisyon ve üslup çeşitlemeleridir. Her üslubun altından ustalıklı kalkacağına da kanıttır. Bu deneme ve arayışlar, Yener'in her defasında kendini aşmasıdır.

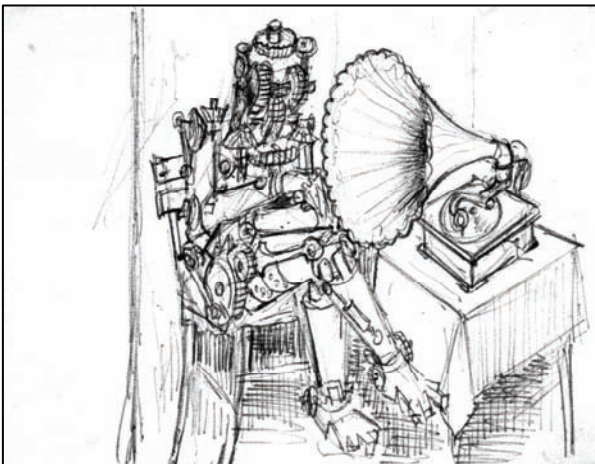
Her gün sabah kalkar kalkmaz atölyesine girerek çalışmaya başlayan, kahvaltısını bile orada yapan sanatçı, öğleye kadar düzenli biçimde yağlıboya çalışır; mevsim uygunsa, öğleden sonra Kalamış'a çay bahçesine gider, orada da desen çizmeye devam eder, akşamüstü evine dönerek eşinin işten gelmesini beklerdi. Yemekten sonra da geç vakitlere kadar atölyesinde tuvaleri üzerinde çalışan Yener, her gün düzenli olarak sanatına zaman ayırır, desenlerini ve kompozisyonlarını sürekli çizer, ancak, yağlıboya resimlerinde daha hassas davranarak bir resmi 2-3 bazen 4 yıl gibi uzun sürelerde bitirirdi. Bu resmin “pişme” süresi, sanatçının kompozisyon, renk, doku, armoni kaygılarını eşiyile ve kızıyla paylaşarak geçirdiği dönemlerdir.



Resim 3.1.1.29 Desen 1960'lar



Resim 3.1.1.30 Desen 1970'ler



Resim 3.1.1.31 Desen 1970'ler



Resim 3.1.1.32 Desen 1960'lar





Resim 3.1.1.33 “Terzi” 1960’lar



Resim 3.1.1.34 “Karışım” 1970’ler



Resim 3.1.1.35 Desen 1960



Resim 3.1.1.36 Desen 1963



Resim 3.1.1.37 Desen 1950'ler



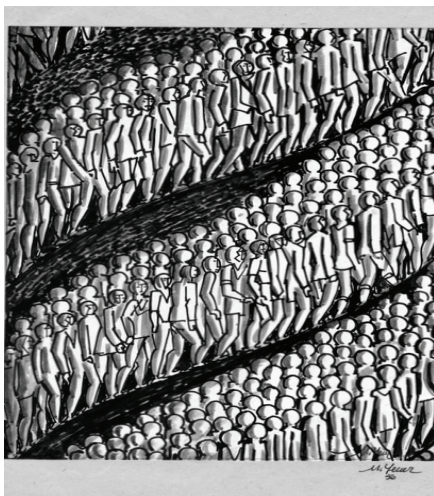
Resim 3.1.1.38 Desen 1980



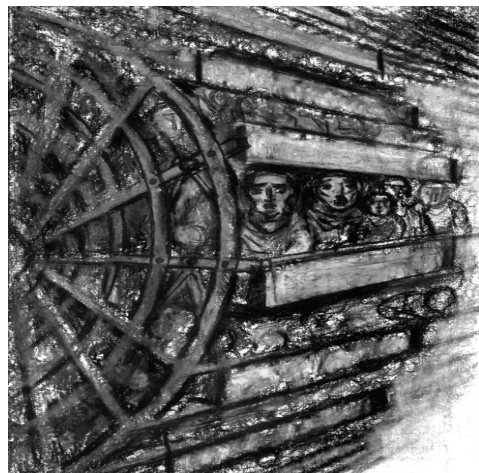
Resim 3.1.1.39 Desen 1950'ler



Resim 3.1.1.40 1950'ler

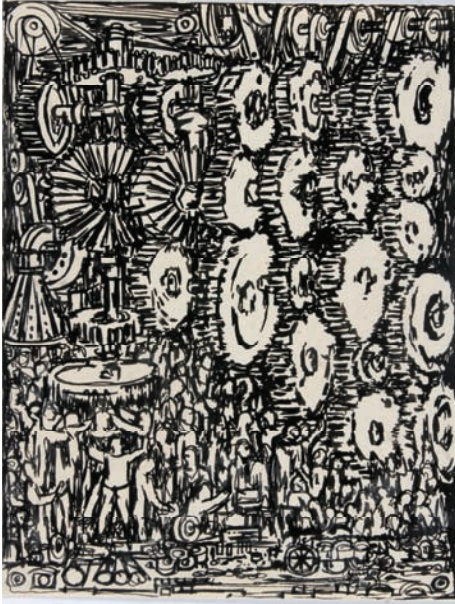


Resim 3.1.1.41 Desen 1960

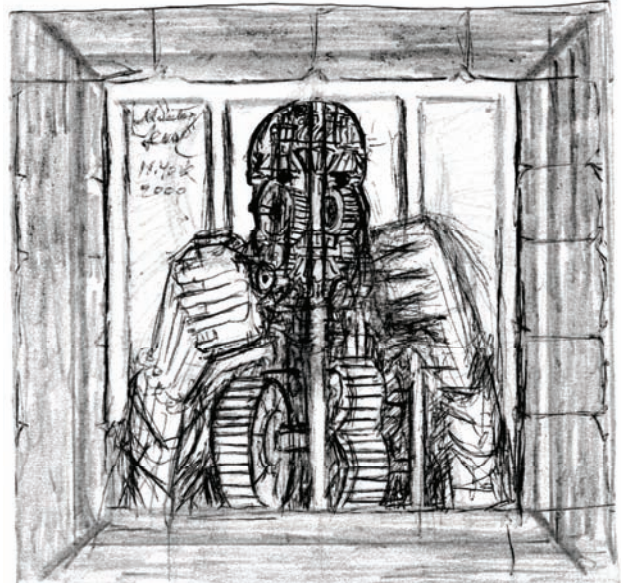


Resim 3.1.1.42 Desen 1960'lar





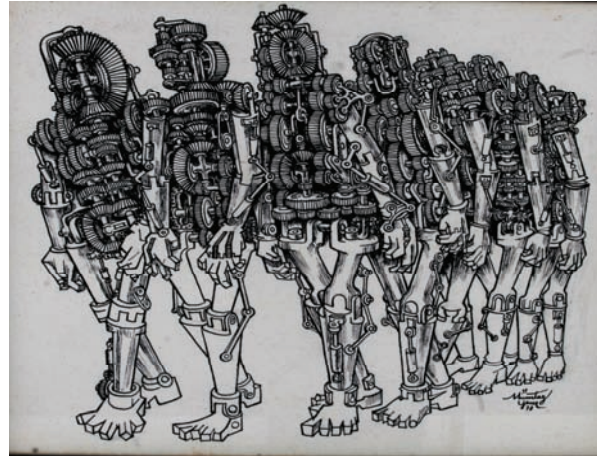
Resim 3.1.1.43 Desen 1960'lar



Resim 3.1.1.44 "New York" Desen 2000

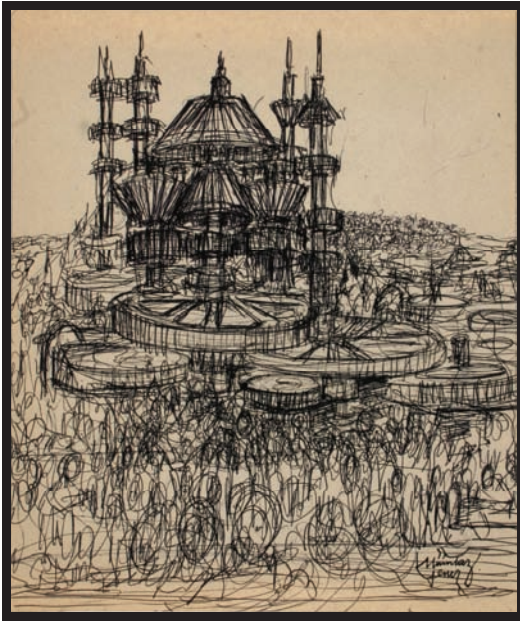


Resim 3.1.1.45 "Makinelerle Aşk" 1970'ler



Resim 3.1.1.46 Desen 1970'ler





Resim 3.1.1.47 Desen 1970'ler



Resim 3.1.1.48 "Dönme Dolap" 1970'ler

### 3.1.2. İşçiler, Makineler – Yağlıboya ve Karışık Teknikli Çalışmalar



Resim 3.1.2.1 "İş Kazası" Karışık Teknik 1964





Resim 3.1.2.2 "Emekçiler" K. Teknik  
20X30 cm. 1960'lar



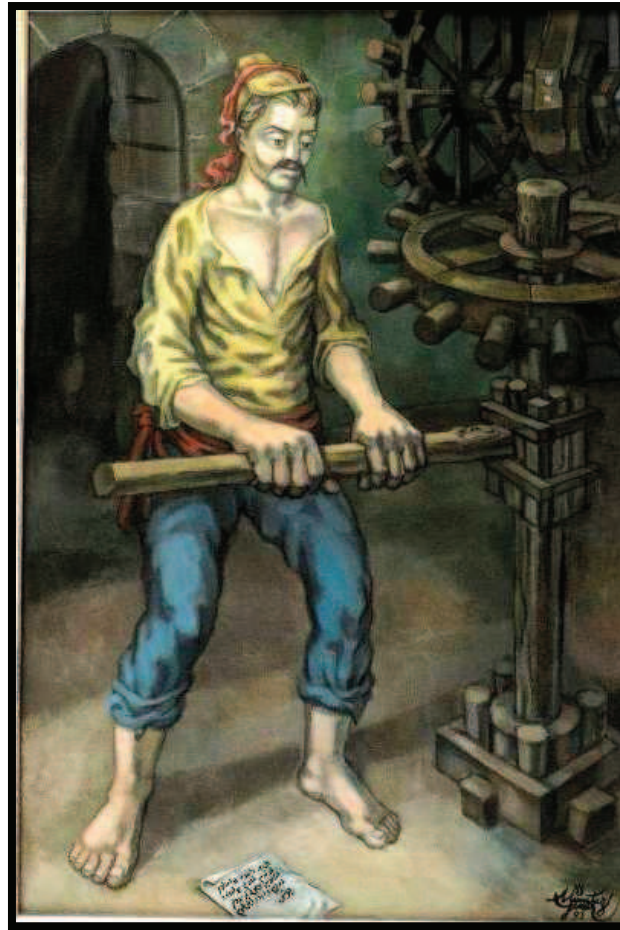
Resim 3.1.2.3 "Kompozisyon" K.  
Teknik 20X35 cm. 1960'lar



Resim 3.1.2.4 "Bocurgat" K. Teknik 1970'ler



Resim 3.1.2.5 "Şölen" K. Teknik 1970'ler



Resim 3.1.2.6 “İşçi” ya da “Ömer Hayyam” TUY 40X60 cm 1992

Eserin Adı: “İşçi” ya da “Ömer Hayyam”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1992  
 Eserin boyutları: 40x60 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

#### ESERİN ANALİZİ

Mümtaz Yener bütün desenlerinde özgürce arayışlar ve denemeler yapmış olmakla birlikte, yağlıboya çalışmalarında daha disiplinli ve kuralcıdır. Adeta “görücüye çıkar” her tuvalinde. Bu anlayışın, sanatçıyı sınırladığı söylenebilir. “İşçi” ya da “Ömer Hayyam” adlı bu tabloda da bir anlamda “mükemmeliyetçi” bu yaklaşım dikkat çekmektedir. İstiflenmiş makineler, işçinin giysisindeki kıvrımların işlenişi, renk armonisindeki özen, kompozisyon kaygısı, perspektif ve desendeki kusursuzluk, bir yandan sanatçının kişiliğini yansıtırken sanatsal açıdan da özgürlüğünü kısıtlar.





Resim 3.1.2.7 “Bozulmuş Makineler” Tuval Üzerine Yağlıboya 44X60 cm. 1978

Eserin Adı: “Bozulmuş Makineler”

Eserin Tekniği: T. Ü. Y.

Eserin Yapıldığı Yıl: 1978

Eserin boyutları: 44x60 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Bu çalışmasında Mümtaz Yener'in, bir dişli yığınının içinde çaresizlik içinde feryat eden ve belki de yok olan bir işçiyi resmettiği görülmektedir. Bu dişliler bozulmuş makinelerin parçalarıdır; işçi ise buna sevinemez. Rakibini mi yoksa yardımcısını mı yitirmiştir. Kullanılan renkler bağlamında; bir hüznün, acı ve çaresizlik algılanmakta; ayaklardaki ayrıntıcı çalışmanın ellerde görülmemesi, ellerin adeta gökyüzüyle birleştiği izlenimini vermektedir.



Resim 3.1.2.8 “Okuyan Makineciler” Tuval Üzerine Yağlıboya 45X55 cm. 1978



Resim 3.1.2.9 “Okuyan Makineciler”  
Desen 1977



Resim 3.1.2.10 Mümtaz Yener GSD Ödülü  
ile 1979 “Okuyan Makineciler”

“Okuyan Makineciler” Mümtaz Yener’in birçok eskiz ve deseninin özeti sayılabilecek bir yağlıboya tuval resmidir. Görsel Sanatçılar Derneği 1979 Yılı Başarı Ödülü’nü kazanmıştır. Eğitimli işçinin makineye hâkim olabileceğini, ya da onu daha iyi kullanabileceğini vurgulamak istercesine, Yener burada bir makinenin modeli üzerinde konuşan, okuyan, düşünen ve sorgulayan işçiler resmetmiştir. Arkada İstanbul manzarası izlenmektedir. “Makineye egemen olmak” ancak onu eğiterek mümkün olur, diyen Yener, bu eserinde insan ile makinenin dost olması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu ilişkinin yapıcı olması ve insanlığın yararına olabilmesi için makineyi hem “programlamak” hem de onunla birlikte ilerlemek gerekir. İşçinin, endüstrileşme sonucu makineye, işini elinden aldığı için kızmadan, onu eğiterek, onunla el ele çalışması gerektiği, vurgulanmaktadır.



Resim 3.1.2.11 “Bando Makine 1” TÜY 44X62cm. 1982

Eserin Adı: “Bando Makine 1”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1982  
 Eserin boyutları: 44x62 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

#### ESERİN ANALİZİ

Eserde sanatçının yine “insanın makineye egemen olması, makineyi yönetmesi” gerektiği fikrinden yola çıkan sanatçı, makinelerden oluşan Bando'nun bir orkestra şefi, bir insan tarafından yönetildiğini kurgulamıştır. Bu eserin yapıldığı yıllarda sanatçının yaşadığı ülkede ve ortamda bilgisayarların henüz kullanılmaya başlanmadığını bir kez daha hatırlayalım. Ancak teknolojiye çok yatkın bir sanatçı olarak yeni buluşları yakından izlediğini belirtelim.





Resim 3.1.2.12 “Bando Makine 2” TÜY 44X62cm 1982

Eserin Adı: “Bando Makine 2”

Eserin Tekniği: T. Ü. Y.

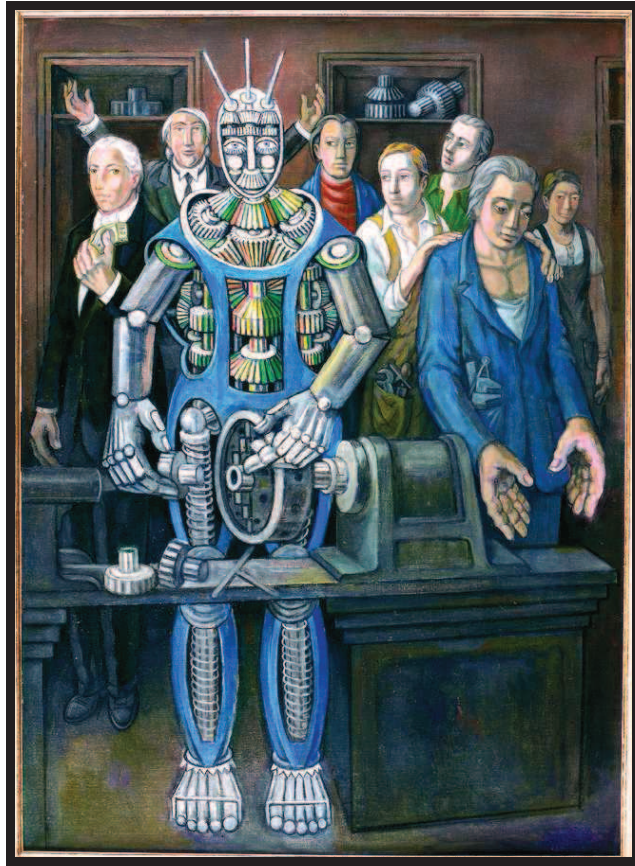
Eserin Yapıldığı Yıl: 1982

Eserin boyutları: 44x62 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Bu resim, sanatçının bir önceki sayfada verilen “Bando Makine 1” adlı tablosunun devamı niteliğindedir. Bu eserde, 1’i yaptıktan sonra şefsiz bir bando düşleyen Yener, makinelerin yönetilmeye ihtiyacı olmadığı bir ütopya resmetmektedir.



Resim 3.1.2.13 “Robot İşçi” ya da “Transmisyon Hattı” TÜY 70x100 cm. 2002



Resim 3.1.2.14 Mümtaz Yener torunu Derin Umar Yener ile atölyesinde. Bu resim 2003 yılında çekilmiştir. Arka planda yukarıda görülen “Robot İşçi” tablosu görülmektedir.





Resim 3.1.2.15 “Bach” TÜY 30X40 cm. 1990

Eserin Adı: “Bach”

Eserin Tekniği: T. Ü. Y.

Eserin Yapıldığı Yıl: 1990

Eserin boyutları: 30x40 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Bu eserde Mümtaz Yener, çok sevdiği ve sürekli olarak dinlediği büyük klasik müzik bestecisi Johann Sebastian Bach’ı resmetmiştir. Makinelardan oluşan bir robot olarak resmettiği müzisyenin klavyedeki üstün performansını ön plana çıkarmak amacıyla elleri abartılı ölçülerde kullanmış, yüzü ise bir yunan heykelinin insan güzelliğini ortaya koyan mükemmel çizgileriyle yorumlayarak bir Aziz mertebesine yükselttiği kahramanını tanrılaştırılmıştır.



**Resim 3.1.2.16 “Düşünen Robot” TÜY 60X80 cm. 2001**

Eserin Adı: “Düşünen Robot”

Eserin Tekniği: TÜY

Eserin Yapıldığı Yıl: 2001

Eserin Boyutları: 60x80 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Mümtaz Yener bu eserinde “makinelere de düşünebileceği” fikrinden yola çıkarak, yine insanlaşan makineyi ya da makineleşen insanı resmetmiştir. Bugün insanoğlunun gelişen teknolojiyle insan beynine yakın süratte ve nitelikte işlem yapan süper bilgisayarları ürettiği düşünülürse, sanatçının burada bir “Düşünen Makine” olabileceğini vurguladığı görülmektedir. Ayrıca 2001 yılında 80 yaşını aşmış olduğunu da hatırlayarak, sanatçının bellek ve düşünce üzerine, ünlü Fransız Heykeltıraş Auguste Rodin’e bir gönderme yapmış olduğunu söylemek yanlış olmaz.



Resim 3.1.2.17 “Aşık Makine” TÜY 30X40 cm. 1994

Eserin Adı: “Aşık Makine”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1994  
 Eserin boyutları: 30X40 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Sanatçı bu eserinde Bir İstanbul Manzarası'na karşı saz da çalabilen bir robot resmetmektedir. Makineler, insanın yaptığı her işi yapabiliyorsa, bunu da yapabilir, demektir. Düşünebilmekle birlikte acaba duyguları da var mıdır? Türk toplumundaki Saz Şairi ya da Ozan ve Aşık kavramlarından beslenen bu eser, yerel ve ulusal resim ve ulusal ressam sorularına cevabi mahiyettedir. Kompozisyonu tamamlayan zemindeki eliptik form buranın bir fabrika ya da tersane olduğunu hatırlatmaktadır. Camii silueti Sultan Ahmet Camiinininkine benzemekte; konumun Haydarpaşa ya da Harem-Salacak arası olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca Robot'un yani “Aşık Makine”nin başındaki hilal ve yıldız da Türk Bayrağı'na gönderme yaparak yerellik ya da ulusallık saptaması yapmaktadır.





Resim 3.1.2.18 “Sen de Gel” Duralit Üzerine Yağlıboya 70x100 cm. 1985

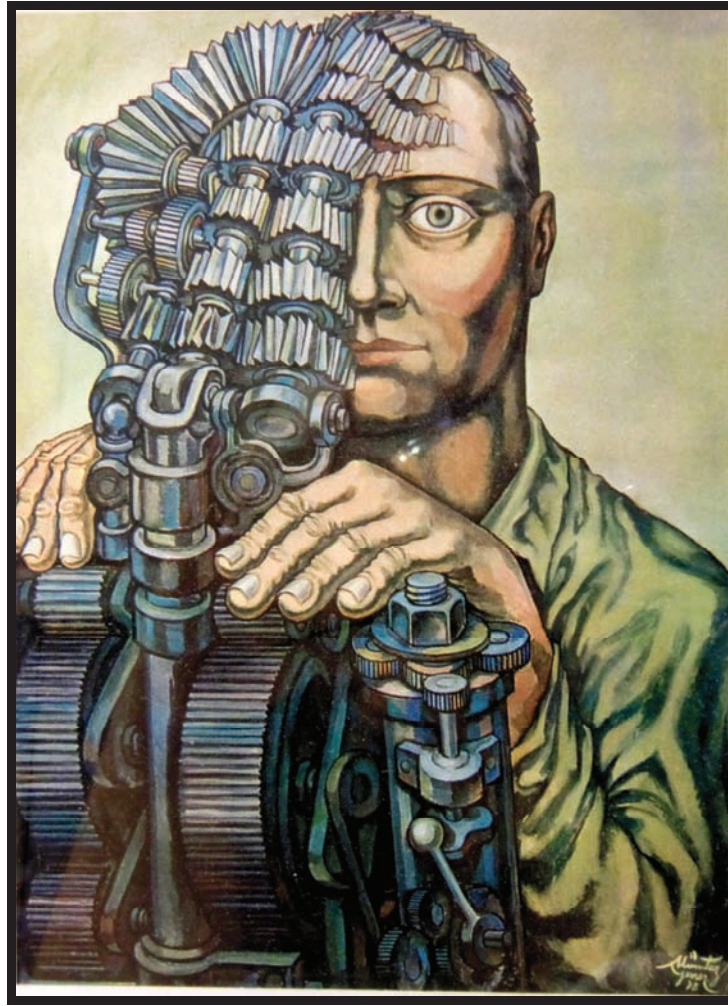
Eserin Adı: “Sen de Gel”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1985  
 Eserin boyutları: 70x100 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

#### ESERİN ANALİZİ

Bu ütopyik eserinde Mümtaz Yener, Mevlana'nın birleştirici çağrısını tekrarlayarak “Sen de Gel” diyor ve bilge kişinin yol göstericiliğinde bir davette bulunuyor. “... yeni kompozisyonunda anıtsal mekanlar ve anıtsal makineler çevresinde toplanmış kalabalık figürlerde toplumun çağdaş ve ileriye dönük kesimiyle tutucu ve çıkarıcı çevreleri ustalıkla bir istif düzeni ve yetkinlikle simgelemiş... sınıf çelişkilerini vurgulayan ölçülü bir eleştiri, güçlü bir desen ve form yeteneği, ilüstrasyona kaçmayan bir pentür anlayışıyla ortaya çıkıyor...”<sup>58</sup>

<sup>58</sup> Ahmet Köksal, Milliyet Sanat Dergisi, 1 Kasım 1985, Yeni Dizi 131 s. 47





Resim 3.1.2.20 “Karışım” TÜY 45X60 cm. 1978

Eserin Adı: “Karışım”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1978  
 Eserin boyutları: 45x60 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

#### ESERİN ANALİZİ

İnsan ve Makine ilişkisinin belki de en üst noktası; makineleşen insan. Belki de insanlaşan makine... Burada bir ortaklık, bir “karışım” ve bir dostluk söz konusu. Sevgi dolu bir kaynaşma, rıza dolu bir birliktelik. Dingin bakışlı bir işçinin işbirliğine razı olmuş bir robotla beraberliğinin resmidir.





Resim 3.1.2.21 “Makinelerin Şöleni” TÜY 50x60 cm. 1978

Eserin Adı: “Makinelerin Şöleni”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1978  
 Eserin boyutları: 50x60 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

#### ESERİN ANALİZİ

“...Makineye sahip olmanın verdiği mutluluğu, makine ile bütünleşen insanın coşkulu kıvancını duyuran “Makinelerin Şöleni” resmiyle kendine özgü çağdaş bir toplumculuk ve gerçekçilik yönelişinde yıllardır yenilmez bir inanç ve titizlikle sürdürdüğü teknik yetkinliği düşünsel, anlatımcı ve yorumlayıcı bir görsel boyutla bütünleştiriyor.”<sup>59</sup> Yaklaşık dört yılda tamamladığı bu eserini gerçekleştirirken, Mümtaz Yener’in her bir işçinin ve makinenin duruşunu hesapladığını, resme hareket veren kolların ve dişlilerin yönlerini not alarak, resmin dinamizmini sağladığını biliyoruz.

<sup>59</sup> Ahmet Köksal, Milliyet Sanat Dergisi, 23 Ekim 1978 Sayı 294 s.26



Resim 3.1.2.22 “Kadın ve Makine” TÜY 62x48 cm. 1979

Eserin Adı: “Kadın ve Makine”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1979  
 Eserin boyutları: 62x48 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

#### ESERİN ANALİZİ

Kadınla ilgili ve kadın için birçok eskiz ve desen yapmış olan Mümtaz Yener, Kadın'ı hep emeğin bir elementi olarak betimlemiş, gerek kentli gerekse köylü kadını emekle birlikte yorumladığı çalışmalarda işlemiştir. Bu eserde de adeta kutsal bağlamda bir Kurtuluş Savaşı figürü ya da bir Meryem Ana olarak karşımıza çıkan Kadın figürü, makineye de sahiptir. Ona iyi bakmaktadır. Sevdiği, işine yarayan, kucakladığı bir varlık olarak makine ile kadın, arkadaşır.





Resim 3.1.2.23 "Eminönü Alanı" TÜY 70x100 cm. 1976



Resim 3.1.2.24 "Eminönü Alanı" Detay

Aşağıda, bir fizikçinin, Mümtaz Yener'in özellikle makine resimleri hakkında açıklayıcı değerler taşıyan yazısını bulacaksınız. Hiçbir yerde yayınlanmayan bu yazıyı Sayın Hocamız Prof. Dr. Osman Demircan<sup>60</sup> bu tez için kaleme almıştır.

## “MÜMTAZ YENER’İN RESİMLERİ”

### “-Bir Fizikçinin Yorumu-”

“Mümtaz Yener'in resimleri daha ilk bakışta bir fen bilimci yaklaşımıyla tasarlandıklarını ve aynı yaklaşımla yapıldıklarını göstermektedir. Resimlerdeki dinamizm, toplu hareketler, gerçekçi ölçüler ve doğru perspektif, özelde de resimlerde çalışkanlık, toplum hareketleri ve üretimi ifade etmek için karıncaların, işçilerin, makinelerin, çarkların, dişlilerin, kaldıraç türü birçok aletin kullanılmış olması sanayileşme, kalkınma ve batılı anlamda makinelerin gücünden de yararlanarak ve üreterek gelişmeyi ne kadar önemseydiğini ve özümseydiğini göstermektedir. İnsan bedeninin bir makine gibi çalıştığını anlatmaya çalışması bir fen bilimci görüşüdür ve bu görüş fizikte güç, kuvvet, enerji ve kaldıraçlar gibi mekanik fizik konularını, iyi bilmeyi gerektirir. Makinelerin ve farklı özellikte dişlilerin insan bedenine, beden bugün bilinen simetrisini de koruyarak yerleştirilmesi Mümtaz Yener'in tüm bu fizik konularını iyi anladığını, benimsediğini ve önemseydiğini göstermektedir. İnsan bedeninin makineleştirilebileceği görüşü üretim ve sanayileşme bağlantıları yanında mekanik<sup>61</sup>, robotik<sup>62</sup> ve mekatronik<sup>63</sup> gibi bilim alanlarıyla da ilintilidir. Duyu organları yerine geçecek hassas detektörlerin mekanikle birleştirilerek makine gibi çalışabilecek robotların yapılabileceği görüşü de Mümtaz Yener'in resimlerinde hakimdir. Bir ressam yukarıda sıralanan fen bilimleri alanlarında yeterli bilgiye sahip değilse, bu bilgileri de yeteri kadar özümseyememiştir ve benimseyememişe de bu konuları doğru işleyen resimler yapamaz. Mümtaz Yener'in bu nedenlerle resimlerinde mekanik, robotik, mekatronik gibi fen bilimleri alanlarını özümsemiş ve benimsemiş bir fen bilimci yaklaşımı sergilediği görülmektedir. “

Bu satırlarda da belirtildiği gibi Mümtaz Yener, bir bilim adamı tavrıyla araştıran, okuyan ve öğrenen bir kişiliğe sahiptir. Mekanik, Robotik ve Mekatronik konularında geniş bilgi sahibidir. Onları resmetmeye başladığı 1930'lu yıllarda henüz ressam değildir ama makineleri tanımaya ve sevmeye başlamıştır. 1940lı yıllarda bir ressam olarak temasını

<sup>60</sup> Fizik Profesörü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ulupınar Gözlemevi Müdürü

<sup>61</sup> Mekanik; Kuvvetlerin etkisi altındaki cisimlerin hareketli ve durağan hallerini inceleyen bilim dalı.

<sup>62</sup> Robotik; Birtakım işlevlerde insanın yerini alabilecek düzeneklerin hazırlanmasıyla ilgili çalışma ve tekniklerin bütünü.

<sup>63</sup> Mekatronik; Algılayabilen, ölçebilen, karar verebilen ve bu karar yönünde hareket edebilen otomatik makineler (yani mekatronik sistemler) birçok alanda kullanılmakta ve her geçen gün kullanım alanı artmaktadır.

destekleyici biçimde kompozisyonlarının bir ögesi olarak kullandığı makineler, 70li yıllarda yağlı boya eserlerinde geniş yer tutmaya başlar ve 2000li yıllara dek sürer.

### 3.2. Çok Figürlü Kompozisyonları

Mümtaz Yener'in 1941'den başlayan ve "toplumsal gerçekçi" konuları işleyen, devrin güncel sorunlarını kalabalık figüratif kompozisyonlarla anlattığı büyük boy yağlıboya tuvallere bu bölümde bir seçki yapılarak kısaca değinilmektedir. Makineleri yoğun olarak çalıştığı diğer çok figürlü kompozisyonlar, bir önceki bölümde, İşçi ve Makine Resimleri Bölümü'nde incelenmektedir. Sanatçının bu dönemi 80'li yılların sonuna dek aralıksız sürer. Daha önceki bölümlerde ayrıntılı anlatıldığı gibi, bu döneme ait elimizde orijinal resim az sayıda bulunmaktadır. Yapıldığı yıllarda satılmış olanların orijinallerine ulaşamadığımız gibi, renkli görselleri de ne yazık yoktur. Büyük bir şans eseri, Mümtaz Yener, iyi bir arşivci olarak bu resimlerin görsellerini, gazete ve dergilerde çıkan haber ve eleştirileri, ayrıca adı geçen ya da söz konusu olduğu her türlü yayın organını orijinalleri ve fotokopileri ile birlikte biriktirmiştir. Bunlar bugün elimizdedir. Büyük oranda sanatçının kendi arşivinden kullandığımız örnekler, bu birinci el çalışmanın doğruluğunu ve güvenilirliğini ortaya koymaktadır. Kendi sanat yaşamına ve aynı zamanda bir döneme de ışık tutacak bu çalışma, Mümtaz Yener'in 1941'de toplumsal gerçekçi çizgiye ulaştığını ve bu anlayışta resimler üretmeye başladığını göstermektedir. Bu eserlerin yetkin örnekler olması ve Türk Resim Sanatı Tarihi'nde Toplumsal Gerçekçi Resmin 1960'lardan çok önce 1940'larda yapılmaya başlandığını ortaya koyması bakımından önemli bir olgudur. Mümtaz Yener'in aynı düşünceyi paylaştığı atölye arkadaşlarıyla 1940'ta oluşturduğu ve 1941'de ilk sergisi "Liman"ı gerçekleştiren Yeniler Grubu, bu çalışmada ayrıntılı olarak incelenmiştir. Mümtaz Yener bu grubun üyesi olan arkadaşları arasında da figüratif kalabalıkları böylesine ustalıkla ve çok sayıda ürettiği için takdirle karşılandığı eşinin aktardıklarından bilebildiğimiz bir enformasyondur ve siyah beyaz da olsa o yıllara tarihlenen görsellerle de kanıtlanmaktadır. Özellikle 1940 ila 1948 yılları arası Mümtaz, Nuri, Ferruh ve Avni çok yakın arkadaşlıklar; komşudurlar, eşleri ve anneleri görüşür. Selim, Turgut, Fethi, Kemal de öyle, ailecek görüşürler. Birbirlerini severler, desteklerler, birlikte hareket ederler. Avni ve Selim Paris'e giderler ama birbirlerinden kopmazlar.





Resim 3.2.1 “Fırın” ya da “Fırında Ekmek Bekleyenler” TÜY 50X65 cm. 1941

Toplama kamplarındaki insan manzaralarını andıran figürlerin yer aldığı Mümtaz Yener’in bu tablosu, “Tamirat Fabrikası” ve “Ajans Haberleri” tablolarından sonra (belki de aynı zamanda) yaptığı 1943’te Yeniler Grubu’nun Fransız Konsoloslğu’ndaki üçüncü sergisinde (23 Mayıs 1942’deki 2. Sergi’de daha önce sergilenmiş olmasına karşın ve sergi Akademi Salonları’nda olmadığı halde) Akademi Müdürü Burhan Toprak tarafından polis zoruyla kaldırılmış; bunun üzerine sanatçı diğer resimlerini de alarak salondan ayrılmıştır. (Bu resimlerin arasında “9. Senfoni”, “Ajans Haberleri”, “Tamirat Fabrikası”, “Paydos” gibi büyük kalabalıkları ve güncel sorunları işlediği tablolar da vardır.) Elimizde maalesef renkli bir fotoğrafının olmadığı bu eser, 1941 yılında Mümtaz Yener’in teknik ve düşünce bakımından nerede olduğunu göstermektedir. Bu eserini yaptığı yıl, Akademi’nin Yüksek Bölümü’nü bitiren ve henüz 23 yaşında olan Sanatçı’nın, toplumsal gerçekçi bir üslupla çalışmış olduğu görülmektedir. 1941 yılı bu anlamda bir “milat” kabul edilebilir. İfadeci özgün anlatım, abartılı ancak slogancı değildir. İkinci Dünya Savaşı’nın etkileriyle sıkıntılı yıllar geçiren Türkiye’de açlık ve yokluk baş göstermiştir; Ekmek “Karne”yledir. Fotoğraflanamayan anlar resmedilerek belgesel nitelik kazanmaktadır.



**Resim 3.2.2 “Kına Gecesi 2” TÜY Sanatçının daha sonraki yıllarda yaptığı bir eseri.  
Hakkında, Özel Koleksiyon’da olduğu için, bilgi yoktur.**



**Resim 3.2.3 “Kına Gecesi” Tuval Üzerine Yağlıboya 30x40 cm. 1947  
Özel Koleksiyon**

Bu çok özel resim, 1947’de İstanbul’da Yener çiftinin arkadaşlarının düğününden bir sahneyi yansıtmaktadır. Bu nedenle belgesel niteliği de vardır. Sanatçı bu resimde, bir deneme gerçekleştirmekle birlikte, “Yanık Ömer” ve Kuvartet” tablolarıyla karşılaştırıldığında daha az kübizmin etkisindedir. Modigliani’yi çağrıştıran uzun boyunlar dikkat çekmektedir. Bu dönemine ait elimizde renkli görseli olan ve kalabalıkları işleyen tek resimdir. 2012’de Ankara’da bir Müzayede’de el değiştirmiş olduğu bilgisi vardır.





Resim 3.2.4 “İlan Tahtası” TÜY 50X66 cm. 1977

Eserin Adı: “İlan Tahtası”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1977  
 Eserin boyutları: 50X66 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Yine İstanbul'dan insan manzaraları... İş arayanlar; bir ilandan medet umanlar. Değişik tipte, değişik kökenden, toplumun çeşitli katmanlarından insanlar; köy kökenliler, işçiler, şehir insanları... İlanda beklediklerini bulamadıklarını anladığımız yüzleri asık, suskun ve mutsuz insanlar. Figürde ustalık göze çarparken, konunun önemi gereği, gözler ve eller yine abartılı çalışılmıştır. Renk ve kompozisyon, sanatçının özgün perspektif yorumuyla bütünleşmektedir. 1941'den, bu resmin yapıldığı yıl olan 1977 arasındaki 36 yıl (ve sonrasında vefatına dek geçen süre de 30 yıl) boyunca sayısız eser veren Mümtaz Yener'in Toplumsal Gerçekçi çizgisinden hiç ödün vermediği görülmektedir. Abartılı ancak slogancı olmayan plastik anlatım göze çarpar.



**Resim 3.2.5 Mümtaz Yener ve “ İlan Tahtası” Duralit üzerine yağlı boya 51X67 cm. 1977**

Yeniler Grubu Sergilerinden başlayarak benzer konularda başka resimler de yapan sanatçı, belki de bir dönemin kaçınılmazlarından olan İlan Tahtası gerçeğine parmak basıyor. İletişim çağı öncesi insanlar her türlü duyuruyu ilan tahtaları aracılığıyla öğrenirlerdi. İş arayanlar, sınav kazananlar, randevu saatleri, mahkeme duruşma günleri, tapu kayıtları, vb.

Sanatçının renk ve kompozisyon anlayışının belirgin olarak görüldüğü bu resimde figür ve perspektif ustalığı dikkat çekmektedir. Kendine özgü abartılı duygu betimlemeleri yüzlerde okunmaktadır. Kalabalıkları, yani insanı, yine insani bir durum, bir ortam yaratarak kompoze eden Yener, toplumsal bir sorunu, ilerde belgesel özelliği de olabilecek bir zaman kesiti içinde vermektedir.

İstanbul Beyoğlu'nda Galatasaray Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde gerçekleşen 2006 Ocak ayındaki Retrospektif Sergisi'nin Açılış Kokteyli'nde Mümtaz Yener “İlan Tahtası” adlı resminin önünde görülmektedir. Bu sıralarda 88 yaşında olan sanatçı, bu fotoğrafla, ne yazık ki, sosyal yaşamdaki son görüntülerinden birini vermektedir.



Resim 3.2.6 “Kara Delik” TÜY 70X100 cm. 1980

Eserin Adı: “Kara Delik”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1980  
 Eserin boyutları: 70X100 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

### ESERİN ANALİZİ

Sanatçı bu eserinde yine toplumun değişik katmanlarını işlemekte; kafa yapıları, düşünceleri, eğitimleri doğrultusunda, insanların giyimlerini, tavırlarını abartılı anlatımıyla ortaya koymaktadır. Bu anlatım biçimi, Meksika duvar resimlerinde ve Amerikan sosyal realizminin temsilcilerinden John Sloan’da karşımıza çıkmaktadır. Mümtaz Yener bu tür çok figürlü çalışmalarında yüz ifadelerini tek tek karakteristik öğeleri açığa çıkaracak şekilde etüd etmiş ve işlemiştir. Gökten gelen kutsanmış ışık, insanlığa sunulan yaşamın kutsallığını; yerdeki topu “kara” bir deliğe sokmaya çalışan insanların da “lüzumsuz işlerle uğraşmalarını” vurgulamaktadır.





Resim 3.2.7 “Oyunu Bana Ver” TÜY 50X65 cm. 1977

Eserin Adı: “Oyunu Bana Ver”

Eserin Tekniği: T. Ü. Y.

Eserin Yapıldığı Yıl: 1977

Eserin boyutları: 50X65 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Yine bir Seçim Dönemi; bu dönemde köy insanını ziyaret eden politikacılar... Köylünün aklını çelmeye, ondan oy istemeye gelmiş parlamenterler... Köy insanı şaşkın; Köy insanı huzursuz ve kararsız. Bir yanda köylünün kerpiç evi, kağnı arabası. Diğer yanda köylünün oy'una muhtaç adayların arabaları, kıyafetleri, yüz ifadelerindeki samimiyetsizlik. Politik bir hiciv. Çelişkileri yansıtan, döneminin adaletsizliklerini ve çelişkilerini anlatmaya çalışan sanatçının abartılı anlatımı özellikle gözlerde belirgin.





Resim 3.2.8 “Sultanahmet Meydanı” TÜY 70X100 cm. 1987 Özel Koleksiyon

Eserin Adı: “Sultanahmet Meydanı”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1987  
 Eserin boyutları: 70x100 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

#### ESERİN ANALİZİ

Toplumun her kesimini görebileceğiniz bir şehir meydanı; İstanbul’da Sultanahmet Meydanı. Çelişkiler, farklılıklar... Toplumun her katmanından, her gelir ve eğitim düzeyinden, değişik mesleklerden, işçiden işsizden, köylüden kentliden, her türlü insanın bir arada bulunduğu bir meydan. Kimi konuşuyor, kimi dinliyor, kimi çalışıyor kimi söylüyor... Bu baş yapıt, ki 4 yılda bitirmiştir, sayısız etüd ve çalışma sonucu tuvale aktarılmış; her bir tiplere için ayrı ayrı uğraşmıştır. Kompozisyonun yetkinliği göze çarpar. Kalabalıkları yerleştirmedeki ustalığı, perspektif, figürler ve detaylar dikkat çekmektedir. Bu figür ve renk cümbüşünde, hikâyesi olan herkesin bunu bir başkasına aktardığı, yaptıklarını birleriyle paylaştığı görülmektedir. Usta işi gerçekçi bir kompozisyon olmasının yanı sıra, bu resim bir iletişimi ve bir sosyalliği anlatmaktadır. Sanatçının yaşam süresince gözlemlediği, İstanbul halkını oluşturan toplumun değişik katmanları (1925-85 yılları arası) burada birlikte ve uyum ve paylaşım içinde resmedilmekte; aynı zamanda bu katmanların bir özeti yansıtılmaktadır.



Resim 3.2.9 “İmaret” Özel Koleksiyon TÜY ? 1977



Resim 3.2.10 “İmaret” ? 1976

1940'lı yıllarda benzer bir kompozisyon çalıştığını bildiğimiz Yener'in elimizde görseli olmayan ve o yıllarda satılmış olan bir eseriyle aynı adı taşıyan bu yapıtı 35 yıl sonra hem desen hem de yağlıboya olarak tekrar çalışmış olduğunu görüyoruz. 70'li yıllardaki tuşelerini izlediğimiz bu eserlerde Yener, Türkiye'de artık açlığın, yoksulluğun ve “Aşevi” kavramının ortadan kalkmış olmasını dileyerek, geçmişe dönük bir hatırlatma yapmıştır. Ancak bu tür sahneler hala Türkiye'de var mıdır, bilinmez.





Resim 3.2.11 “Aya Bakanlar” (Marufle) Duralit ÜY 25X35 cm. 1980’ler

Eserin Adı: “Aya Bakanlar”  
 Eserin Tekniği: D. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1980’ler  
 Eserin boyutları: 25x35 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

### ESERİN ANALİZİ

Sanatçı, bu eserini bitirmemiş olmakla birlikte, imza atmıştır. Bu bir onaydır; böyle bırakmaya karar vermiştir. Kendi deyimiyle “Lezzet”ini bozmak istemediği için bu haliyle kalmasını tercih etmiştir. Bir resmin “bitmiş” olabilmesi için, Yener’e göre “görücü”ye çıkmaya hazır olması gerekir. Hazırlık aşamalarında birçok evreden geçen resimler, son halini alıncaya dek şekilden şekle girerler ve sonunda ancak onay görürse imzalanarak sergilenebilirler...



**Resim 3.2.12 “Kompozisyon” K. Teknik 20X30 cm. 1965**

Eserin Adı: Kompozisyon  
 Eserin Tekniği: Karton üzerine karışık teknik  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1965  
 Eserin boyutları: 20x30 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

### ESERİN ANALİZİ

Bu eserde, acılı ve üzgün olarak tasvir edilen erkek, kadın ve çocuklardan oluşan bir kalabalık görülmektedir. Geridekiler hüznün içinde sarılırken, öndekilerin direnmeye, seslerini çıkarmaya çalıştıkları gözlenmektedir. Bu yorgun protesto, soldaki ışık sarmalına umutsuz bir ulaşma çabası içindekilerin feryadını anlatmaktadır. Bu kalabalığın aynı zamanda yine insanlardan oluşan bir kafes içinde oldukları fark edilmektedir.



### 3.3. Köy Resimleri

Mümtaz Yener, İstanbullu bir sanatçıdır. 1950’de askere gidinceye dek İstanbul halkını gözlemler ve resmeder. Bu tarihten sonra ise ilk kez Anadolu’yu görecek ve köy yaşamına tanık olacaktır.

#### 3.3.1. Köy Resimleri - Desenler



Resim 3.3.1.1 “İki Köylü Kadını” Füzen 1948

Askerlik görevi nedeniyle gittiği Erzurum’dan ilk desenleri, köy yaşamıyla ilgili ilk gözlemlerini yansıtır. Bu resimde, sonsuz bir boşluk içinde iki köylü kadını figüründen genç olanı, yabancıya, çekinerek de olsa kaçamak bir bakışla bakmaktadır. Genç köylü kadınına ve onun geleceğine belki de bir “umutla” bakışın yorumudur, bu desen. Yaşlı olanın ilgisizliğine karşın genç olan yeniliğe açıktır. Çevrenin tamamen boş ve ıssız olması, Anadolu’nun ve insanların o yıllardaki uçsuz bucaksız yalnızlığının resmidir. Köy yaşamına tanıklık eden bu resimlerinde Yener, köylüleri, kadınları, günlük yaşamın içinde tekli, ikili, kalabalık, tarlada çalışırken, farklı kompozisyonlarda ele almıştır.



Resim 3.3.1.2 Adsız Ç. Mürekkebi 1940'lar



Resim 3.3.1.3 Adsız Ç. Mürekkebi 1940'lar



Resim 3.3.1.4 Adsız Ç. Mürekkebi 1940'lar



Resim 3.3.1.5 Adsız Ç. Mürekkebi 1940'lar





Resim 3.3.1.6 Adsız Ç. Mürekkebi 1940'lar



Resim 3.3.1.7 "Aç Susuz" Ç. Mürekkebi 1974





Resim 3.3.1.8 “Üç Arkadaş”  
Ç. Mürekkebi  
1960’lar

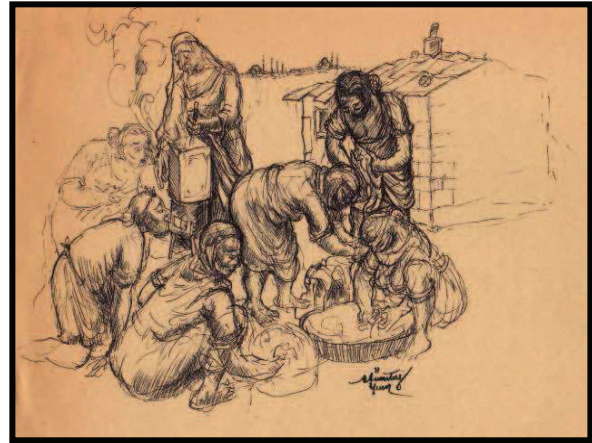


Resim 3.3.1.9 “Üç Arkadaş” Ç. Mürekkebi  
1960’lar

“Yener’in bir çok kez çalıştığı “üç arkadaş” desenlerinden üçü. “Görmedim, duymadım, bilmiyorum” veya belki de çaresizliğin paylaşımı. Dayanışma.”



Resim 3.3.1.10 “Üç Arkadaş” Ç. Mürekkebi 1967



Resim 3.3.1.11 “İmece” Füzün 1970’ler



Resim 3.3.1.12 “Tarlada” Ç. Mürekkebi 1970’ler



Resim 3.3.1.13 “Aşık” Ç. Mürekkebi 1960



Resim 3.3.1.14 “İbadet” 1950’ler





Resim 3.3.1.15 “Tarlada Çalışanlar” Ç. Mürekkebi 1960’lar



Resim 3.3.1.16 “Aile” Ç. Mürekkebi  
1960’lar



Resim 3.3.1.17 “Sudan Gelenler” Ç. Mürekkebi  
1960’lar



**Resim 3.3.1.18 “Hareket” Çini Mürekkebi  
1950’ler**



**Resim 3.3.1.19 “Oluşum” Çini Mürekkebi  
1950’ler**

Bu iki desen, Yener’in bu yıllarda toprakla bütünleşen bir kalabalığın hareketini, yerden fıskıran birleşik bir gücü, eylemi veya bir başkaldırıyı betimlediği çalışmalardandır. Gıysilerinden kırsal kesim insanları, köylüler ve tarım işçileri olduğunu anladığımız bu kalabalıklar bir amaca doğru hareket etmektedirler. Bir diğer benzer kompozisyon Resim 71’de verilmiştir. Toprak Reformu’nun yapılamadığı Türkiye’de, köylünün de haklarını almak zorunda olduğunu, sanatçı birçok defa belirterek, yapıtlarında işlemiştir. Bu başkaldırı, Mümtaz Yener’in 1940’tan başlayarak (Fırın, Paydos, Tamirat Fabrikası, 9. Senfoni gibi) İstanbul’daki çalışan kesimi yansıtan kalabalıkları işlediği resimlerin ardından, 1948-50 yıllarında Anadolu insanıyla tanışmasından sonra gerçekleştirdiği kırsal kesimi anlatan yapıtlarıdır. Dolayısıyla, gerek şehir ve gerekse köy yaşamının gündelik manzaralarıyla 1940’ta başlayan, kalabalıkların “oluşumları ve hareketleri” ile yarattığı serüven, sanatçının 2000’li yıllara dek kompozisyonlarının ana teması olur.



### 3.3.2. Köy Resimleri-Yağlıboya ve Karışık Teknikli Çalışmalar



Resim 3.3.2.1 "Sarmal Soyutlamalar" K. Teknik 1960



Resim 3.3.2.2 "Adsız" K. Teknik 1960

Bu çalışmalarda yüzlerdeki duygu bedenlere aktarılmakta; gözlerdeki dehşet, sarmallık ve sarıp sarmalanmak, yoksul kırsal kesim insanının "eli kolu bağlı olmasını", çaresizliğini anlatmaktadır.



Resim 3.3.2.3 "Adsız" K. Teknik 1960





Resim 3.3.2.4 “Köylü Kadınlar” K. Teknik  
1967



Resim 3.3.2.5 “Köylü Kadınlar” K. Teknik  
1960'lar

Bu desenlerde de yine kırsal kesim kadının sarıp sarmalanması ile elinin kolunun bağlı olması ve çaresizliği anlatılmaktadır. Gözlerdeki dehşet dolu ifadeler abartılı olarak çalışılmıştır.



Resim 3.3.2.6 “Köylü Kadını” Pastel  
1950'ler



Resim 3.3.2.7 “Köylüler” K. Teknik 1960





Resim 3.3.2.8 “Susuz Yaz” Pastel  
1960’lar



Resim 3.3.2.9 “Adsız” Pastel  
1960’lar



Resim 3.3.2.10 “Adsız” K. Teknik 1950’ler



Resim 3.3.2.11 “Elde Avuçta Yok”  
TÜY 70X100 cm. 1995



**Resim 3.3.2.12 “Kompozisyon: Mezarlık” K. Teknik 20X30 cm. 1950**

Eserin Adı: Kompozisyon  
 Eserin Tekniği: Karton üzerine karışık teknik  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1950  
 Eserin boyutları: 20x30 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Mümtaz Yener, 1948 yılı Ocak ayında, eşini ve annesini İstanbul'da bırakarak askerlik görevi için Erzurum'a gider. Kırsal kesim insanını ve köy hayatını ilk kez tanıma ve resmetme fırsatı bulur. 1950 yılının Kasım ayına dek üç yıla yakın bir süre Erzurum ve civarını; ayrıca trenle gidip geldiği için de, yol boyunca izlediği Anadolu'yu ve gözlemlerini resmeder. Erzurum'da gün batımında akşam yemeği için mezarlık tepesine çıktığını ve orada kendi başına yemeğini yerken bir yandan da resim çizdiğini anlatmıştır. Böyle bir fotoğrafı da vardır. Bu döneme ait çalışmalarında kompozisyon kaygılarının yanı sıra, mezar taşlarının sürrealist bir biçimde işlendiğini görülür. Bu çalışmada da, uyur (ya da ölü) gibi duran mezar taşları (ya da ölümler) değişik duruşlarda ancak bir konu çerçevesinde sıralanmışlardır. Ön plandaki hayaletimsi bir “yeni doğan”ın gözleri açıktır. Uzaktaki diğer kümelenmeler, adeta birer aile biçiminde, ufukta yerleştirilmişlerdir. Kefene sarılı ölümler tabutları kırıp çıkararak ayaklanmaya (!) çalışmaktadırlar, sanki. Soğuk renklerin üzerindeki sıcak sarı ışıklar ve ufuktaki aydınlık, yaşama ve aile sıcaklığına dair ipuçları vermektedir.



### 3.4. Karıncalar

Mümtaz Yener'in "karıncalara" olan sevgisi, öncelikle "çalışkanlıkla" ve "emekle" ilgili olmaları nedeniyle hep vardır ancak desenlerinde ilk kez 1960 yılında görülmeye başlanırlar. Maurice Materlinck'in "Karıncaların Dünyası" kitabını edinmesi ve bu yaratıklar hakkında daha geniş bilgiye sahip olması, hayranlığını artırır ve onları "emeğin metaforu" olarak kullanmaya başlar. Yalnızca çalışkan değil, paylaşımcıdırlar; muhtaç olanları beslemek üzere öncelikle doldurdukları "toplumsal mide"leri vardır.

Yener'in desenlerinde karıncalarla kompozisyon arayışları 90lı yıllara dek sürer. 1966 yılında "Karıncalar Geliyor" tablosuna başlar. O yıl rahatsızdır, Yener. Kalamış'tan, Dalyan'a taşınırlar; atölyesi küçüktür. Ancak bu resim 1968'de bitecek ve aynı yıl Türkiye Ressamlar Cemiyeti'nin Altın Baykuş Yarışması'nda Birincilik Ödülü olarak Taksim Sanat Galerisi'nde sergilenecektir.

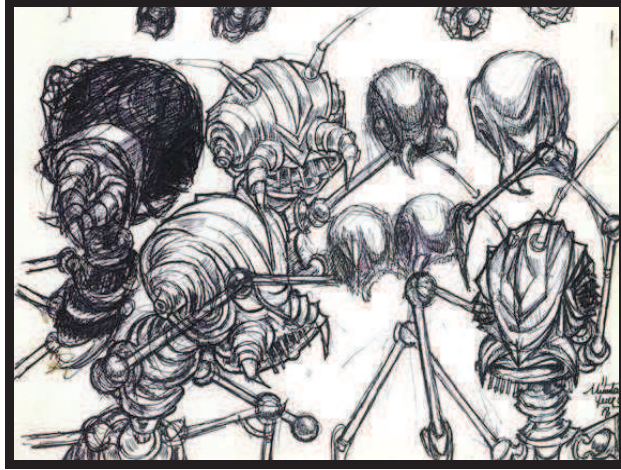
#### 3.4.1. Karıncalar - Desenler



Resim 3.4.1.1 "Karıncalar" 1960'lar



Resim 3.4.1.2 "Karıncalar" 1970'ler



Resim 3.4.1.3 “Karincalar” 1970ler



Resim 3.4.1.4 “Karincalar” 1979



Resim 3.4.1.5 “Karıncalar” 1970’ler



Resim 3.4.1.6 “Karıncalar” 1978



Resim 3.4.1.7 “Karıncalar” 1970



Resim 3.4.1.8 “Karıncalar” 1978

“Önce bir kompozisyon ögesi gibi başlayan bu serüven, giderek karıncaların kimlik kazandırılması ile başka bir boyuta taşınacak; her bir karıncanın yüz ifadesi anlam taşıyarak, bu yaratıklar duygu ve düşünce dünyasına aktarılacaktır.”



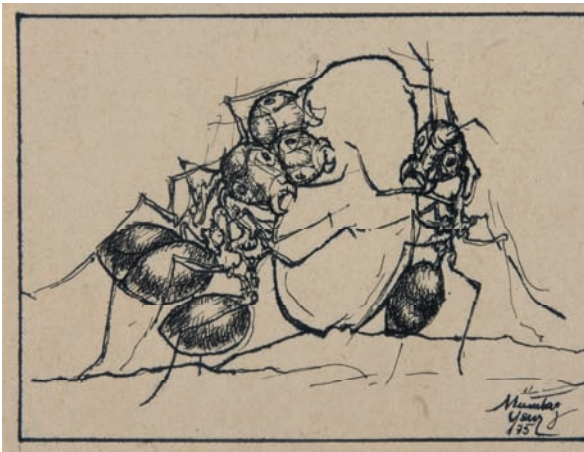


Resim 3.4.1.9 “Karıncalar” 1976



Resim 3.4.1.10 “Karıncalar” 1976

“Bir örümceği taşıyan karıncalar. Kışlık erzak.”



Resim 3.4.1.11 “Karıncalar” 1975

Burada karıncaların taşıdığı bir yumurtadır; “süfre” veya “süfeyre” olarak adlandırılan bu karınca yumurtaları güvenli bölgeye taşınır.



Resim 3.4.1.12 “Karıncalar” 1970ler





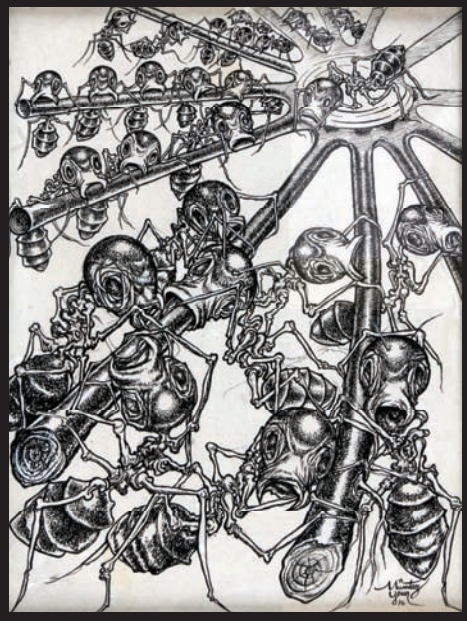
**Resim 3.4.1.13 “Yuva” 1977**

“Yuvaya kışlık yiyecekleri depolayan karıncaların çabası.”



**Resim 3.4.1.14 “Bocurgathı Karıncalar 1” 1975**

“Bu desenlerde artık karıncalar insanların yaptığı işleri de yapmaktadırlar.”



**Resim 3.4.1.15 “Bocurgathlı Karıncalar 2”**  
1976 “Dişlileri çeviren, bir amaç için ortak hareket eden karıncalar.”



**Resim 3.4.1.16 “Erzak” 1975**



**Resim 3.4.1.17 “Dayanışma” 1970’ler**



**Resim 3.4.1.18 “Karıncalı Bocurgat” 1975**



Resim 3.4.1.19 “Örümceğin Ölümü” 1976



Resim 3.4.1.20 “Ölü Taşıyan Karıncalar”1970’ler

### 3.4.2. Karıncalar - Yağlıboya ve Karışık Teknikli Çalışmalar

1966 yılında “Karıncalar Geliyor” tablosuna başlar. O yıl rahatsızdır, Yener. Kalamış’tan, Dalyan’a taşınırlar; Atölyesi küçüktür. Ancak bu resim 1968’de bitecek ve 1969’da Türkiye Ressamlar Cemiyeti’nin Altın Baykuş Yarışması’nda Birincilik Ödülü olarak Taksim Sanat Galerisi’nde sergilenecektir. Yener Karıncaları tuvallerinde resmetmeyi 1990lı yıllara dek sürdürür. Giderek kimlik kazanan, yüzlerinde ifadeler beliren karıncalar, vücut dilleriyle sembolleşir, simgeleşir. Güncel olayların kahramanı haline gelen bu yaratıklar üzerinden anlatılmak istenen anlatılır.

Son derece politik bir aile ve dost çevresinden gelmekle birlikte, ilkeleri gereği hiçbir siyasi yapılanmanın üyesi olmayan Yener, yaşamı boyunca müthiş bir özgürlük ve hürriyet tutkunu olmuş; yapmak istediklerini gerçekleştirebilmesi için her zaman bağımsız kalmayı şiar edinmiştir. Sanatında da bu bağımsızlığını, resim yaparak yaşamını kazanmamayı hedefleyerek gerçekleştirmiş; kariyeri boyunca ailesinin ve eşinin desteğiyle özgürce yapmak istediği resmi yapmıştır.





**Resim 3.4.2.1 “Karıncalar Geliyor” TÜY 35X47 cm. 1968**

Eserin Adı: “Karıncalar Geliyor”

Eserin Tekniği: T. Ü. Y.

Eserin Yapıldığı Yıl: 1968

Eserin boyutları: 35x47 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

1969 yılında Türkiye Ressamlar Cemiyeti'nin Altın Baykuş Birincilik Ödülü'nü kazanan bu eserde Mümtaz Yener, perspektifi kullanarak özgün bir kompozisyon oluşturmuştur. Kullandığı teknik, ince fırçalarla elde ettiği doku ve kullandığı renk armonisi karıncaların gelişinin etkisini artırıyor gibidir. Mecaz olarak karıncaların kullanıldığı bu çalışmalarda, toplumsal hareketin düzenli biçimde kullanımı bu yaratıklar üzerinden anlatılmaktadır. Yapıldığı yılları da dikkate alırsak; 1968 yılı tüm dünyada toplumsal hareketlerin gerçekleştiği yıllardır. Baskıların da arttığı düşünülürse, “kalabalıkların” eylemi ancak soyutlamalar ile verilebilir. Eğer gerçekçi ve figüratif çalışıyorsanız da mesajınızı mecazlarla anlatmalısınız. Dönemi itibariyle, bu karınca kompozisyonları son derece yenilikçi bir özellik taşır. Yalnızca Türk Resminde değil Dünya resminde de böylesi bir metafor kullanılmamıştır.





Resim 3.4.2.2 “Mavi Karıncalar” TÜY 49X60 cm. 1970

Eserin Adı: “Mavi Karıncalar”

Eserin Tekniği: T. Ü. Y.

Eserin Yapıldığı Yıl: 1970

Eserin boyutları: 49x60 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Bu eserde sanatçının hep tercih ettiği bir renk armonisi görülmektedir. Neredeyse tüm resimlerinde kırmızı ve yeşil kontrastını kullanan Yener, bu resimde kompozisyonu kurarken “birbirine paralel olmayan” hepsi ince düşünülmüş çizgiler kullanmıştır. Bu “tasarlanmış” kompozisyon, espas ve impasto kullanımıyla zengin bir anlatıma dönüşmektedir.



Resim 3.4.2.3 “Karıncaların Toplantısı” TÜY 50X60 cm. 1969

Eserin Adı: “Karıncaların Toplantısı”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1969  
 Eserin boyutları: 50x60 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Ömer Koç Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Diğer karınca betimlemelerinden farklı olarak bu resimde daha zengin bir palet kullanan sanatçı, kompozisyonda da dairesel ya da radyal bir denge kurmaktadır. Adeta karıncaların dokusunu vermek istercesine impasto kullanımı dikkat çekmektedir. Genelde çok ince fırçayla, dokusuz çalışan sanatçı bu resimde farklı bir teknik kullanmıştır. Bir toplantı anını anlatan, karıncaların kafa kafaya verişlerini, bir yuvarlak masa toplantısını betimleyen bu resimdeki renk zenginliği dikkati çekmektedir. Bir kulis, “bir teati” anıdır ve yüzler ciddi, kaygılı ve düşüncelidir.



Resim 3.4.2.4 “Gri Karıncalar” TÜY 50X61 cm. 1969

Eserin Adı: “Gri Karıncalar”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1969  
 Eserin boyutları: 50x61 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

#### ESERİN ANALİZİ

Mümtaz Yener bu eserinde perspektif olanaklarını kullanarak bir karınca kalabalığının sarmal hareketini betimlemektedir. Renk armonisindeki yetkinlik, pastel tonlarda toprak renklerinin kullanımı, usta işi bir istif, bir devinim içinde gerçekleştirilmiştir. İmzada kullandığı renklerin seçimi bile düşünülmüş karar verilmiş gibidir. Espas, kompozisyonun etkisini artırmaktadır.





Resim 3.4.2.5 “Karıncaların oğalışı” TÜY 50X61 cm. 1970

Eserin Adı: “Karıncaların oğalışı”

Eserin Tekniği: T. Ü. Y.

Eserin Yapıldığı Yıl: 1970

Eserin boyutları: 50x61 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

İstanbul Resim Heykel Müzesi'ne yapıldığı yıl alınan bu eser, Sanatçı'nın bir diğer “Karıncalar” kompozisyonu ile birlikte Müze Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Mümtaz Yener'in kompozisyon, perspektif, renk armonisi ve teknik bakımdan yetkin eserlerinden biridir. Bir bahar müjdesiyle yuvadan çıkararak yeryüzünde yeni keşiflere doğru hareket eden bu koloni, bitmez tükenmez bir arayış içine girecektir.





Resim 3.4.2.6 “Kırmızı Karıncalar” TÜY 49X60 cm. 1969

Eserin Adı: “Kırmızı Karıncalar”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1969  
 Eserin boyutları: 49x60 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

#### ESERİN ANALİZİ

Bir tırmanma ya da bir yuvarlanma... Kırmızı karıncalar bir eylem içindedir. Kırmızı renk karakteri gereği canlılığı, azmi, kararlılığı ve devinimi ifade eder. Kompozisyon kendi içinde taşıdığı hareketlilik bakımından dikkat çekicidir. Monokromatik bir armoni kullanan sanatçı, burada aydınlığa doğru hareket eden, ancak kendi içinde de bir diyalog ya da bir tartışma yaşayan bir yığını, bir kalabalığı anlatmaktadır.



Resim 3.4.2.7 “Yürüyen Karıncalar” TÜY 37X47 cm. 1987 Özel Koleksiyon

Eserin Adı: “Yürüyen Karıncalar”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yılı: 1987  
 Eserin boyutları: 37x47 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

#### ESERİN ANALİZİ

Bir yürüyüş ya da bir eylem içinde olan karıncalar hep bir ağızdan haykırmaktadırlar. Dayanışma içinde, kol koladırlar. Renk armonisi kaygılı bir ortam yaratmaktadır. Doku, kompozisyon ve kütlenin kendi içindeki hareketliliği dikkat çeker.



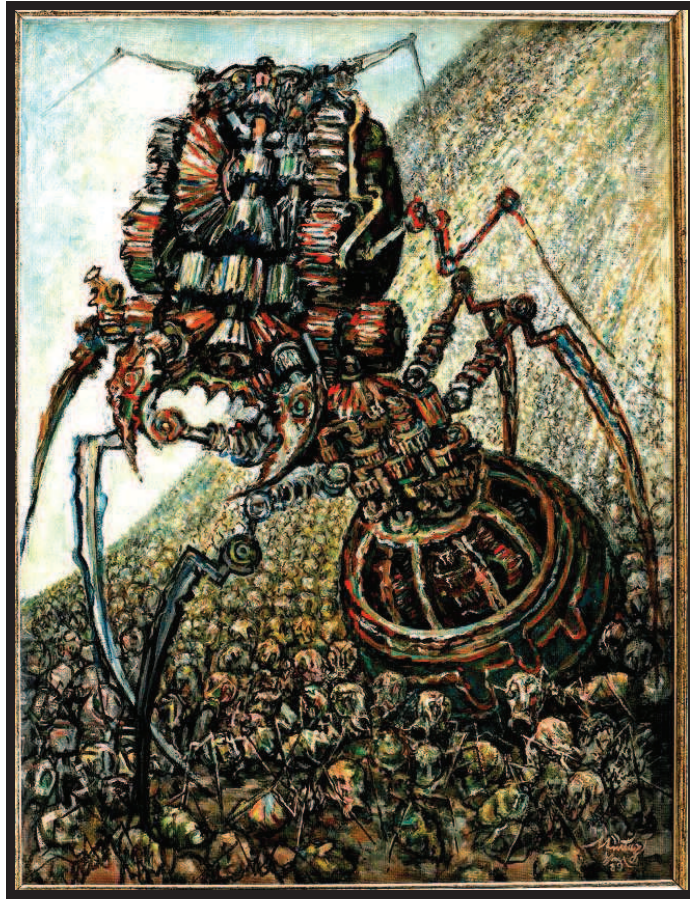
Resim 3.4.2.8 “Yeşil Karıncalar” TÜY 49X60 cm. 1970

Eserin Adı: “Yeşil Karıncalar”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1970  
 Eserin boyutları: 49x60 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

#### ESERİN ANALİZİ

Perspektifin yarattığı hareket, devinim ve yolun uzunluğunun etkisi bu yeşil armonili tabloda dikkat çekmektedir. Karıncalar yorgun görünmekte, ancak yürümeye devam etmektedir. Yolları, hiç bitmeyecek gibidir. Onlar ilerledikçe, katılanlar artmakta; kalabalık büyümektedir.





Resim 3.4.2.9 “Makine Karınca” TÛY 30X40 cm. 1989

Eserin Adı: “Makine Karınca” ya da “Robot Karınca”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1989  
 Eserin boyutları: 30x40 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Bu eser, Mümtaz Yener’in Karıncalarla Makinelerin bir bileşkesini veya kombinasyonunu gerçekleştirdiği tek yapıttır. Uzun yıllar makineleri ve karıncaları ayrı ayrı resmetmiş olan, desenlerinde ise bu birlikteliği birçok kez çalışmış olan Mümtaz Yener, bu tuvalde iki kahramanını bir gövdede buluşturmuştur. Kendisinin de belirttiği gibi, insan, makine ve karınca onun için birbirinden ayrılmaz öğeler olmuş; zaman zaman insanları ve burada olduğu gibi de karıncaları makineleşmiş, hatta robotlaşmıştır. Tüm bu mecazlarda anlattığı ise makineleşenin daha güçlü olduğudur. Modern dünyaya özlem vardır ancak bu yaklaşım temkinlidir. Sanatçı onu da bir yandan sorgulamakta, tartışmaya açmaktadır.





Resim 3.4.2.10 Kompozisyon, Karışık Teknik, 23X30 cm. 1970



Resim 3.4.2.11 Kompozisyon, Karışık Teknik, 30x30 cm. 1975



**Resim 3.4.2.12 “Karıncalar” TÜY 75X100 cm. 1969 MSÜ İRHM Koleksiyonu**

Eserin Adı: “Karıncalar”

Eserin Tekniği: T. Ü. Y.

Eserin Yapıldığı Yıl: 1989

Eserin boyutları: 75x100 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: MSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi

#### ESERİN ANALİZİ

Müze koleksiyonuna 1970 yılında alınan Sanatçı'nın ikinci Karıncalı kompozisyonu. Ekspresyonist eğilimler taşıyan bu çalışmada Yener perspektif ve impasto (doku) kullanmış, renk armonisini ise, toprak tonları kullanarak gerçekleştirilmiştir. Ufuktaki aydınlık dikkat çekmektedir. Yine bir yenilik, bir devinim, bir kalabalık ve birliktelik söz konusudur. Karıncalar beraberce bir söylem içindedirler.



Resim 3.4.2.13 "Karıncalar" Pastel



Resim 3.4.2.14 "Karıncaların Aşkı" TÜY 35x60 cm. 1971



Resim 3.4.2.15 "Karıncalar" Pastel





Resim 3.4.2.16 "Kompozisyon" Pastel



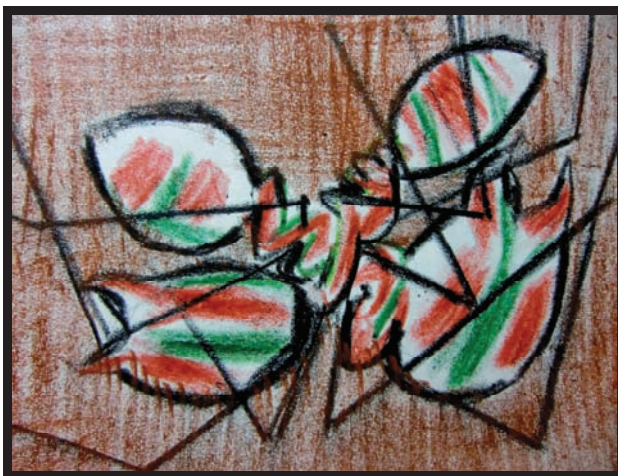
Resim 3.4.2.17 "Kompozisyon" Pastel



Resim 3.4.2.18 "Kompozisyon" Pastel



Resim 3.4.2.19 "Kompozisyon" Pastel



Resim 3.4.2.20 "Kompozisyon" Pastel



Resim 3.4.2.21 "Kompozisyon" Pastel





Resim 3.4.2.22 Mümntaz Yener ve “Karıncaların Uzay Gemileri”



Resim 3.4.2.23 “Karıncaların Uzay Gemileri” 20X30 cm. 1980

Uzaya ve Uzay Gemileri’ne meraklı olan Yener, burada, insanlar uzayda dolaşıyorsa karıncalar da yapabilir demektedir. 60lı ve 70li yıllarda “Uzay Yolu” dizisinin ve “Yıldız Savaşları” filmlerinin hayranı olduğu da bilinir. Uzay gemilerinin tasarımı dikkat çekicidir. “Fütürizm”deki gibi devinim izleri belirgindir. İleri görüşlülüğünün yeniden bir dışavurumudur.

### 3.4.3. Portreler

Mümtaz Yener ortaokul öğrencisi olduğu 1930'lu yıllardan başlayarak portreler çizmeye başlamış, 1935'te Akademi'de Nazmi Ziya Güran'ın Desen Atölyesi'nde çizimini ilerletmiş; 1937-39 arası Çallı İbrahim'in Yağlıboya Atölyesi'nde öğrenciyken ise tuval resminde ustalaşarak, 1939-43 yılları arasında da Yüksek Bölüm'de Leopold Levy ile kişiliğini bulmuştur. Sanat yaşamı boyunca birçok portre yapmış olan sanatçının, elimizde orijinali de bulunan en erken tarihli örneği, Selestin Hanım'ı resmettiği 1940 tarihli "Bir Kadın Portresi" adlı tablosudur.



Resim 3.4.3.1 "Bir Kadın Portresi" 50X65 cm. TÜY 1940



**Resim 3.4.3.2 “Bir Kadın Portresi” 50X65 cm. TÜY 1940**

Eserin Adı: Bir Kadın Portresi  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1940  
 Eserin boyutları: 50X65 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Bugüne ulaşan ve aile koleksiyonunda yer alan en erken tarihli “Bir Kadın Portresi” adlı bu tablo, Birinci Bölüm’de de ayrıntılı olarak anlatıldığı gibi 1940 yılı Ocak ayında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Salonları’nda gerçekleşen 1. Talebe Sergisi’nde sergilenmiş ve Birincilik Ödülü almıştır. O yıl Akademi’nin yüksek bölümünde öğrenci olan Mümtaz Yener, Yarışması’na bu resimle katılır; Birincilik Ödülü alır. Resmettiği, Akademi’nin o sıralardaki modeli Selestin’dir. Aynı modelin, Mümtaz Yener dışında Turgut Atalay ve hocaları Leopold Levy tarafından da o yıllarda yapılmış portreleri vardır. Leopold Levy anısına 500. Yıl Vakfı tarafından bastırılan katalogda, söz konusu olan bu üç portre de yer almaktadır. Sanatçının burada kullandığı renkler ve yüz ifadesi, Selestin’in hüznünü açık bir şekilde yansıtmaktadır. Bu düşünceli, asabi, sabırsız ve belki de acı dolu bakışlar, donuk bir ifadenin içinde erimektedir. İki yıl Nazmi Ziya ve iki yıl da İbrahim Çallı’nın öğrencisi olan sanatçının bu resmi, ustalarının izini taşıyan bir post-empresyonist dönem ürünüdür. Fondaki fırça darbeleri ekspresyonist eğilimler içerse de Figür’deki gerçekçilik, sanatçının daha sonraları benimsediği neo-klasik çizginin habercisi gibidir.

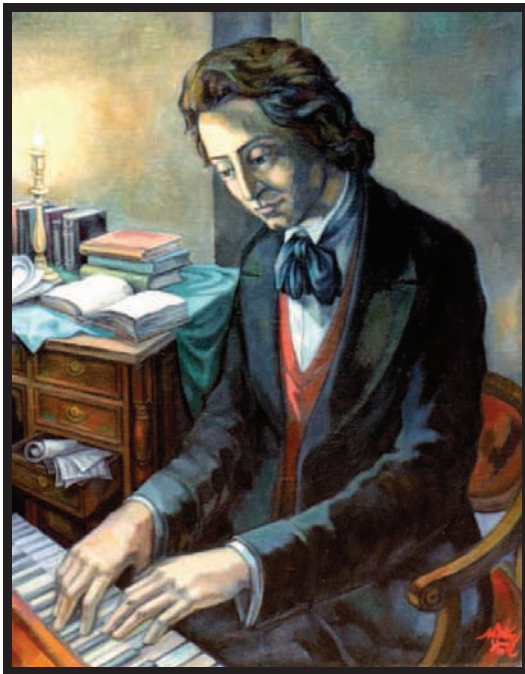




Resim 3.4.3.3 “ Ana ve Çocuk 1”  
K. Teknik 30x40 cm. 1970



Resim 3.4.3.4 “ Ana ve Çocuk 2”  
K. Teknik 30x40 cm 1970



Resim 3.4.3.5 “Chopin” TŪY ?

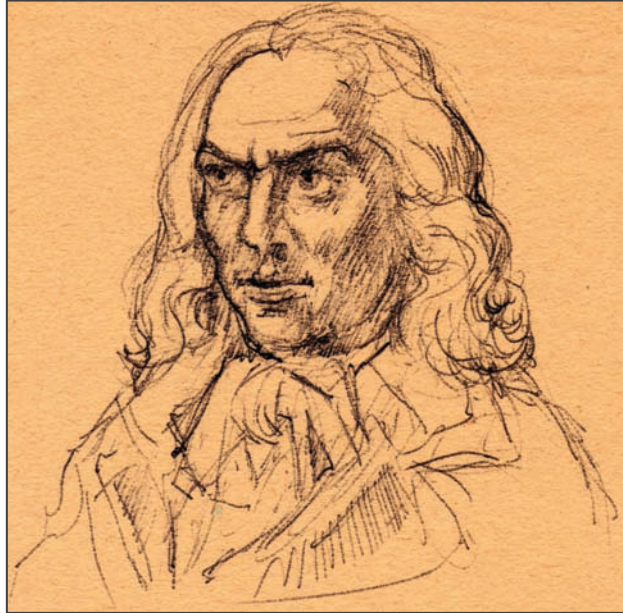


Resim 3.4.3.6 “Ana ve Çocuk” TŪY ?





Resim 3.4.3.7 "Orhan Veli" Tuval üzerine Yağlıboya 35X45 cm. 1987  
Nurdan ve Ömer Dinler Koleksiyonu



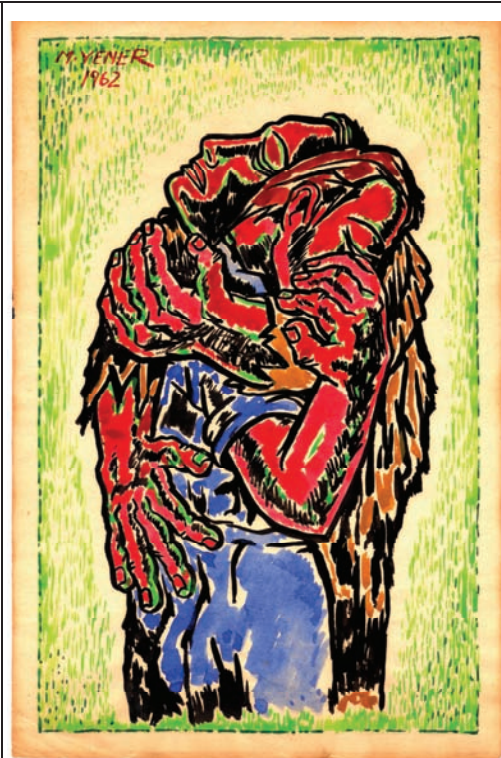
Resim 3.4.3.8 Portre



Resim 3.4.3.9 "İki Adam" 1960lar



Resim 3.4.3.10 1962

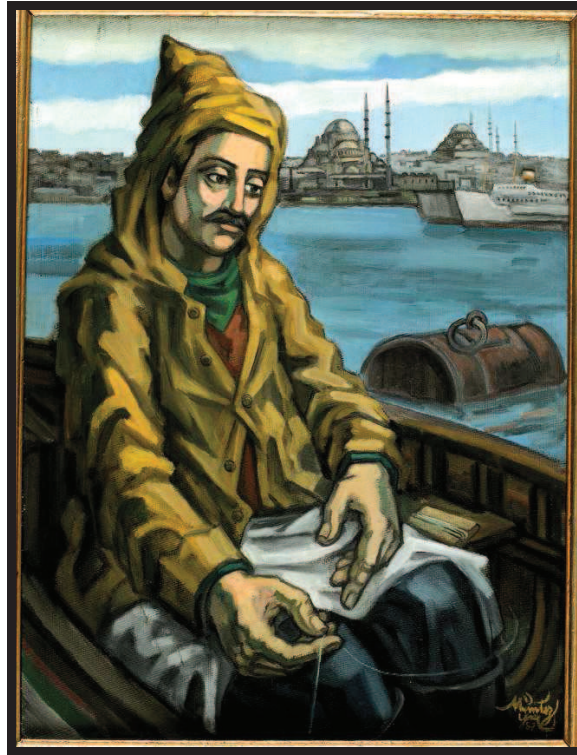


Resim 3.4.3.11 1962

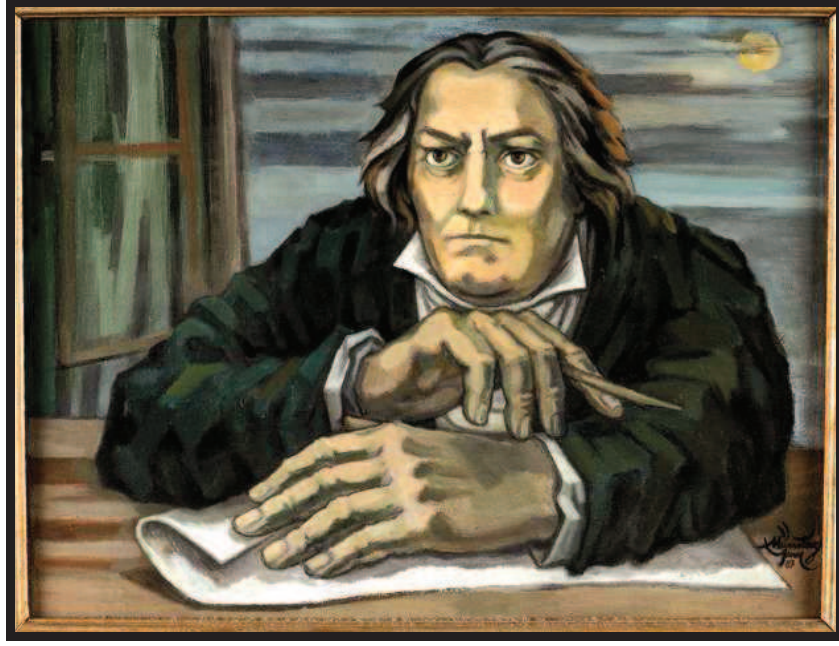




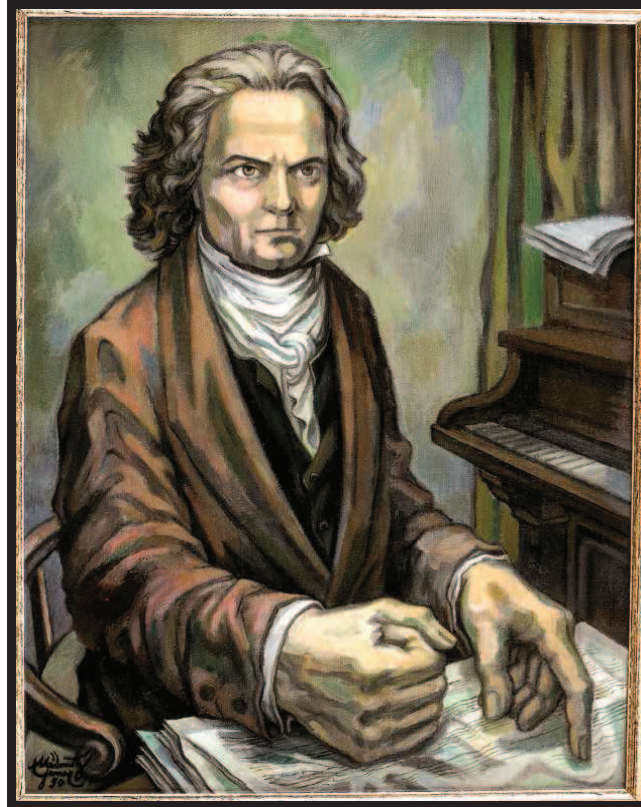
Resim 3.4.3.12 “Balıkçı” Desen



Resim 3.4.3.13 “Balıkçı” TÜY 30X40 cm. 1987  
Özel Koleksiyon

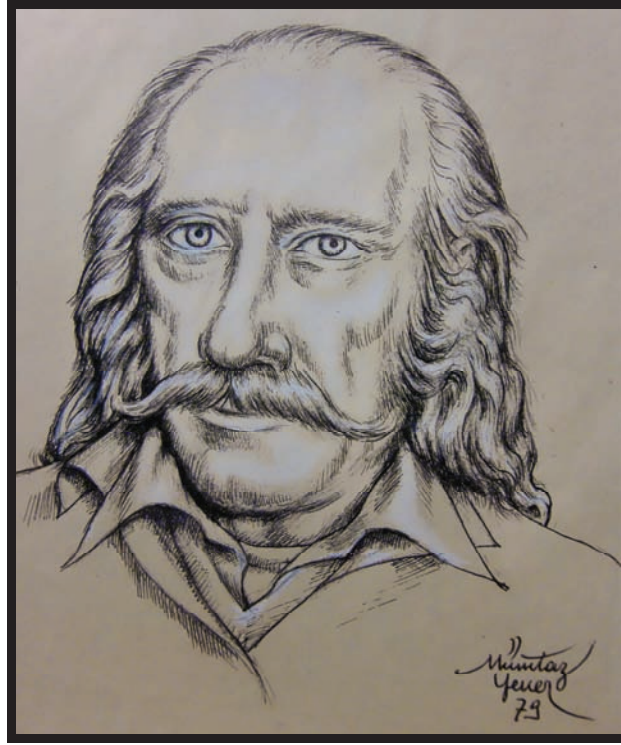


Resim 3.4.3.14 “Beethoven 1” TÜY 30X40 cm. 1987

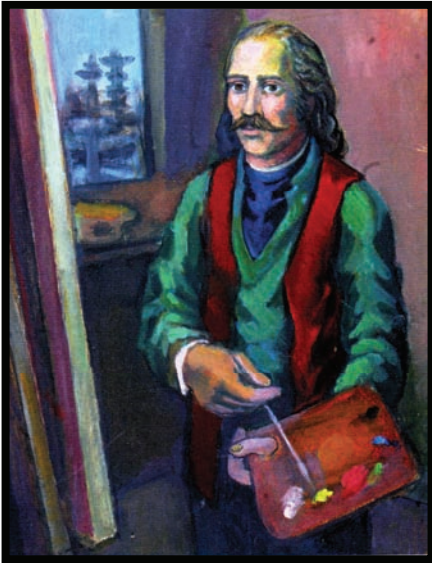


Resim 3.4.3.15 “Beethoven 2” TÜY 34X44 cm. 1990

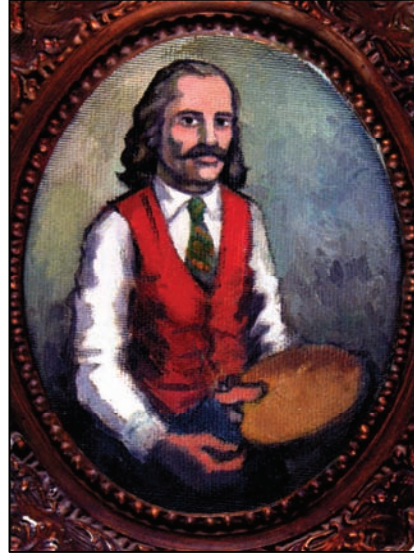




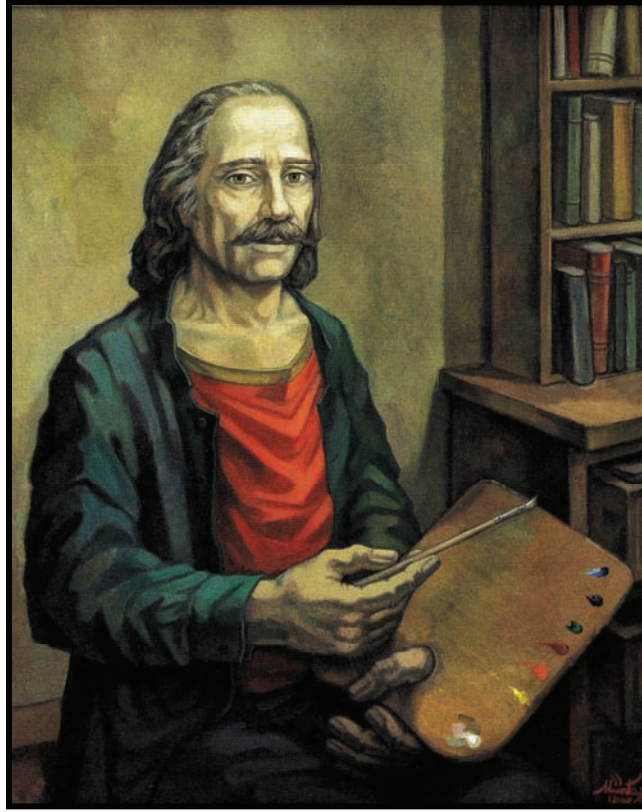
Resim 3.4.3.16 “Oto-Portre” Desen 44,5X60 cm. 1979



Resim 3.4.3.17 “Oto-Portre” TÜY  
25X35 cm. 1980’ler (mini eskiz)  
Göksun Yener Koleksiyonu



Resim 3.4.3.18 “Oto-Portre” TÜY  
20X30 cm. 1980’ler (mini eskiz)  
Göksun Yener Koleksiyonu



**Resim 3.4.3.19 “Oto- Portre” TÜY 50x70 cm. 1987 Ömer Koç Koleksiyonu**

Eserin Adı: “Oto-Portre”  
 Eserin Tekniği: T. Ü. Y.  
 Eserin Yapıldığı Yıl: 1987  
 Eserin boyutları: 50X70 cm.  
 Eserin Bulunduğu Yer: Ömer Koç Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

70 yaşına yaklaştığı bu yıllarda ilk kez büyük boy bir yağlı boya oto-portre yapan Mümtaz Yener, bu eserde bilinen renk armonisini ve kompozisyon anlayışını yansıtmaktadır. Çok sevdiği kırmızı-yeşil kontrastını yaşamını birlikte geçirdiği paletiyle ve kitaplığıyla birlikte kullanmaktadır. Sanatçının bazı yapıtlarında olduğu gibi burada da eller dikkat çekmektedir. Abartılı bir biçimde büyük çalıştığı ellerindeki emek izleri, sakin ve vakarla bakan düşünceli gözlerindeki hüznün ve hayal kırıklığı dikkat çekmektedir. Özgün tuşesi ve gerçekçi çalışma biçiminin egemen olduğu bu yapıtta sanatçının belirgin fırça darbelerinde kişiliğinin izleri açıkça görülmektedir. Arka planda ise 1940 tarihli “Bir Kadın Portresi” tablosunda da izi sürülen benzer bir Çallı İbrahim Atölyesi etkisi izlenir. Palettteki renkler Levy'nin önerdikleridir. Bu eser, Mümtaz Yener'in tek oto-portre yağlıboya eseridir.

### 3.4.4. Müzisyenler, Koro, Şarkı Söyleyenler

Mümtaz Yener'in desenlerinde ve tuvallerinde müzik temasına sık rastlanmaktadır. Kimi zaman müzisyenleri resmetmediğinde yapıtlarına müzik terimlerinden adlar seçer. Müzik sevgisi ile dolu olan Yener, çocukluğundan başlayarak klasik batı müziği eğitimi almış ve yaşamını müzikle hep dolu geçirmiştir. Sanatçı, 1940'ta, elimizde ne yazık görselleri bulunmayan "9. Senfoni" adlı tablosunu yaparken, ailesi, komşuları, arkadaşları, mahallenin çocukları(ki eşi olacak Şadan da bunların arasındadır...) modellik yapacak, bu çok figürlü kompozisyon Schiller'in şiirini içeren bir plakette birlikte sergilenecektir. "Ey Milyonlar, kucaklaşın! Bu öpüş bütün dünyanın olsun!" 1946'da gerçekleştirdiği kübik çalışmaları da -"Kuartet" ve "Yanık Ömer" (Saz Şairi) – müzisyenleri konu eder. Daha sonraki yıllarda da sanatçının bir çok müzik temalı eserine rastlamaktayız.



Resim 3.4.4.1 "Yanık Ömer" TÜY 1946  
Özel Koleksiyon



Sanatçının müzisyenleri konu ettiği tablolarından biri olan “Yanık Ömer” kübik çalıştığı bir tablodur. “Yüreğini Ortaya Koyan Aşık”, içten çalıp söylemektedir (!). Giysisi Picasso’nun Mavi Dönem resimlerindeki kumaş desenlerini çağrıştıracak biçimde karelidir. Belki de burada Picasso’ya bir gönderme vardır. Bazı kayıtlara göre 1950’deki Yeniler Grubu’nun 11. Sergisi’nde yer almıştır. Siyah beyaz fotoğrafının dışında başka bir kayıt yoktur. Eserin nerede olduğu bilinmemektedir.



**Resim 3.4.4.2 “Kuartet” ya da “Dört Kemancı” Tuval üzerine Yağlıboya 1946**

“Kuartet” de “Yanık Ömer” gibi Mümtaz Yener’in Kübizmi denediği çalışmalarındandır. Hemen hemen tüm grup arkadaşları bu yıllarda kübizmin etkisinde kalmışlardır. Müzik konulu eserlerinden biridir. Yener’in 1945 yılında evlendiği eşi Şadan Yener, sanatçının bu yapıtını 1946 yılında ve parlak kırmızı tonlar ile siyahı kullanarak çalıştığını aktarmıştır. Yapıldığı yıllarda satılmış olan bu resimlerin elimizde renkli fotoğrafları olmadığı için tam olarak nasıl bir renk armonisi kullandığını bilememekteyiz. “Yanık Ömer” tablosu gibi “Kuartet”in de Ekim 1950’de Yeniler Grubu’nun 11. Sergisi’nde Taksim’deki Fransız Konsolosluğu’nda sergilenmiş olduğu bilgisi kaynaklarda geçmektedir.

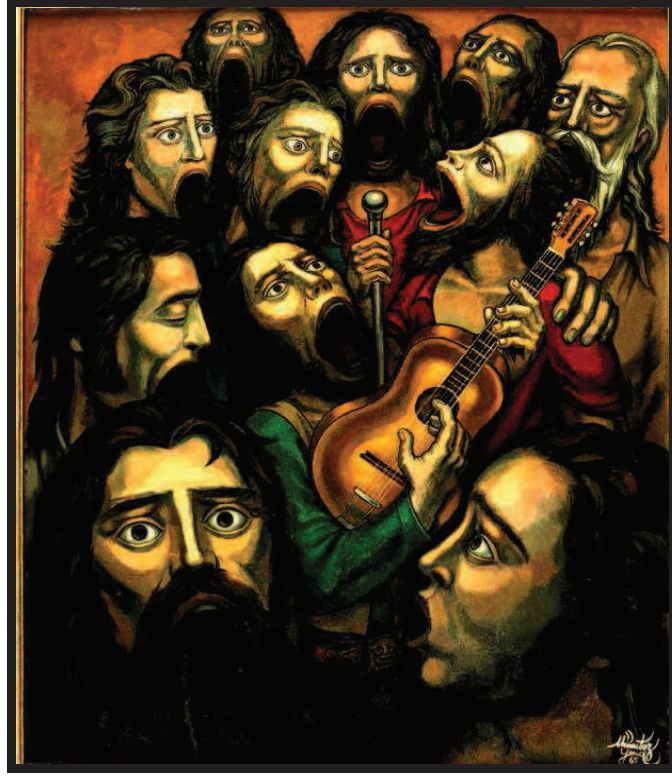




Resim 3.4.4.3 “Koro” TÜY 50X60 cm. 1967 Özel Koleksiyon



Resim 3.4.4.4 “Kompozisyon” (Koro) K. Teknik 1967



Resim 3.4.4.5 "Gitarlı Koro" DÜY 47X58 cm. 1965  
Özel Koleksiyon



Resim 3.4.4.6 Kompozisyon 1960'lar

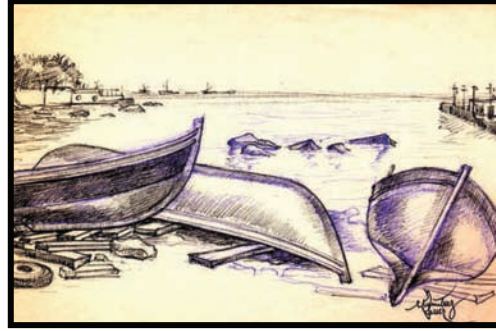


Resim 3.4.4.7 Kompozisyon 1960'lar

### 3.4.5. Manzaralar; Desenler ve Yağlıboyalar



Resim 3.4.5.1 “İstanbul” Desen 1960



Resim 3.4.5.2 “Kalamış” Desen 1965



Resim 3.4.5.3 “Kurbağalı Dere”  
TÜY 35X45 cm. 1984



Resim 3.4.5.4 “Küçükusu” TÜY  
45X55 cm. 1970’ler





Resim 3.4.5.5 "Anadoluhisari" TÜY 50X70 cm. 1980'ler



Resim 3.4.5.6 "Balıkçılar" TÜY ? ?



Resim 3.4.5.7 "Kurbağalı Dere" DÜY  
24X40 cm. 1970'ler



Resim 3.4.5.8 "İstanbul Limanı" ?



Resim 3.4.5.9 "Peyzaj" ? ?





Resim 3.4.5.10 “Galata Köprüsü” veya “Köprü Altı” DÜY 34X45 cm. 1982



Resim 3.4.5.11 “Dolmuş Motoru” Duralit Üzerine Yağlıboya 50X60 cm. 1970’ler

Uzun yaşamının tamamını geçirdiği İstanbul; Galata Köprüsü ve Dolmuş Motorları... İstanbul koşturmacası içinde her gün işe gidip gelen insanların profili. Tipler ve yüz ifadeleri kişilerin ruh halini ve toplumsal katmanlarını belirliyor; kitap okuyana şaşırın ile dedikodu yapan, yaşlı adam ile meme emen bebek yan yana resmediliyor. Çelişkiler Teknesi... Herkes aynı gemide!



Resim 3.4.5.12 "Anadoluhisari" (Mihrabat'tan) TÜY 70X100 cm. 1995



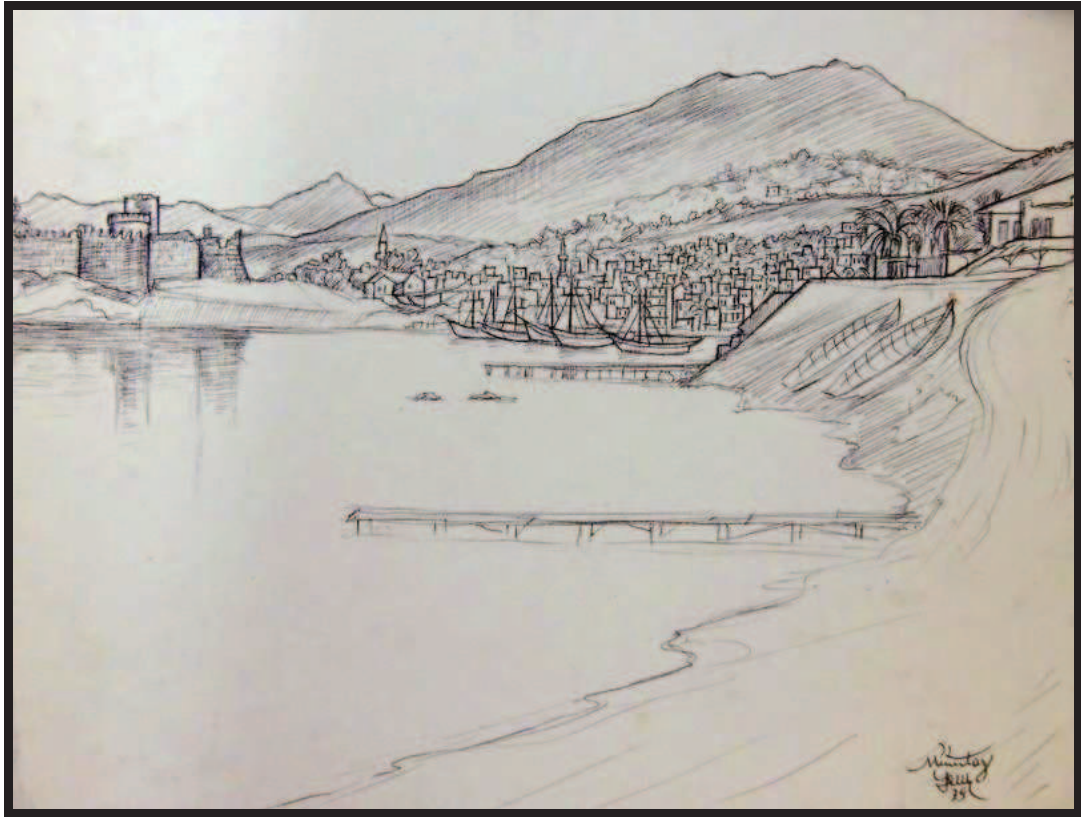
Resim 3.4.5.13 "Amasya" TÜY 62,5X51 cm. 1980'ler



### 3.4.6. Bodrum Resimleri

#### 3.4.6.1. Bodrum Resimleri - Desenler

1950'li yıllardan başlayarak Bodrum'u ilk sevenlerden biri olan Mümtaz Yener, izleyiciyi, şehir ve insan manzaralarıyla yakından tanıttığı İstanbul'dan sonra bu kez Bodrum'u ve insanlarını resmederek yeni bir tanıklık yolculuğuna çıkarır. Burada, 1970'li yıllardan sonra ailesiyle birlikte uzun süreler geçirdiği Bodrum'u yansıttığı desenlerden ve yağlıboyalardan bir seçki yer almaktadır.

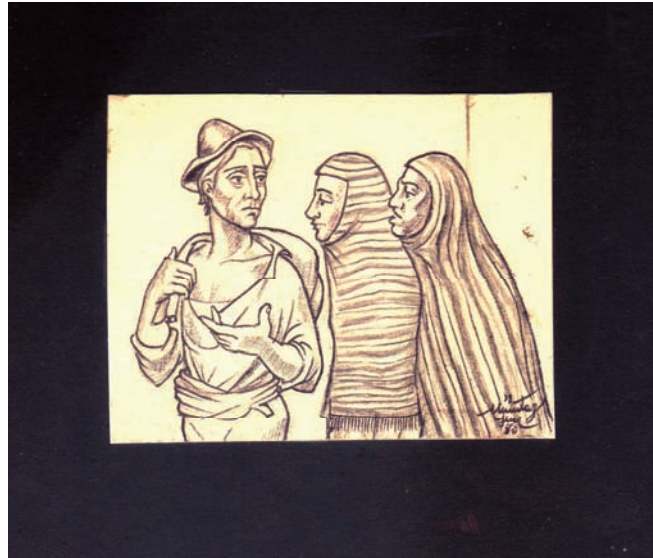


Resim 3.4.6.1.1 “Halikarnas” Desen 1979

“Halikarnas” ı yakından tanır, resmeder, insanlarını sever ve hemen her yıl Bodrum Kalesi'nde sergi açar. Yukarıdaki deseni “Rum Mahallesi”nden Kolsuz Erol'un Tersanesi'ne doğru giderken verilen bir molada çizmiştir.

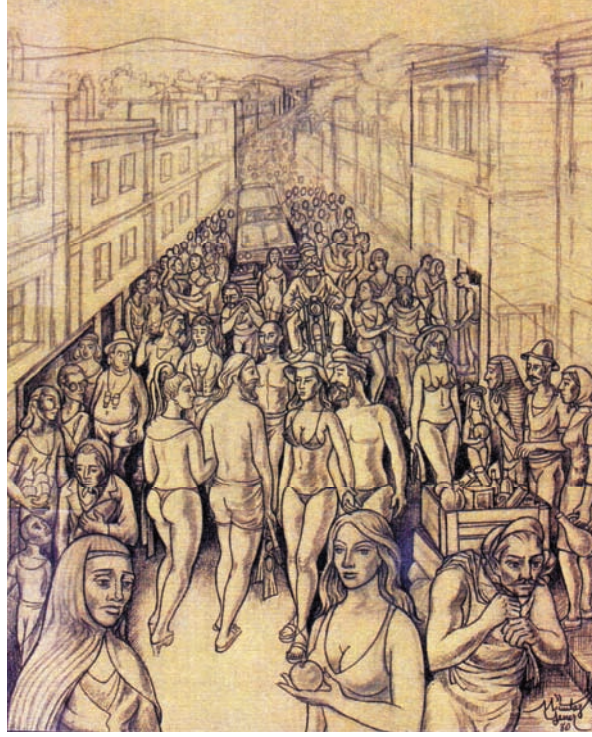


Resim 3.4.6.1.2 “Bodrum Limanı” Desen Çini Mürekkebi 15X20 cm. 1979



Resim 3.4.6.1.3 “Bodrumlular” Desen 1980

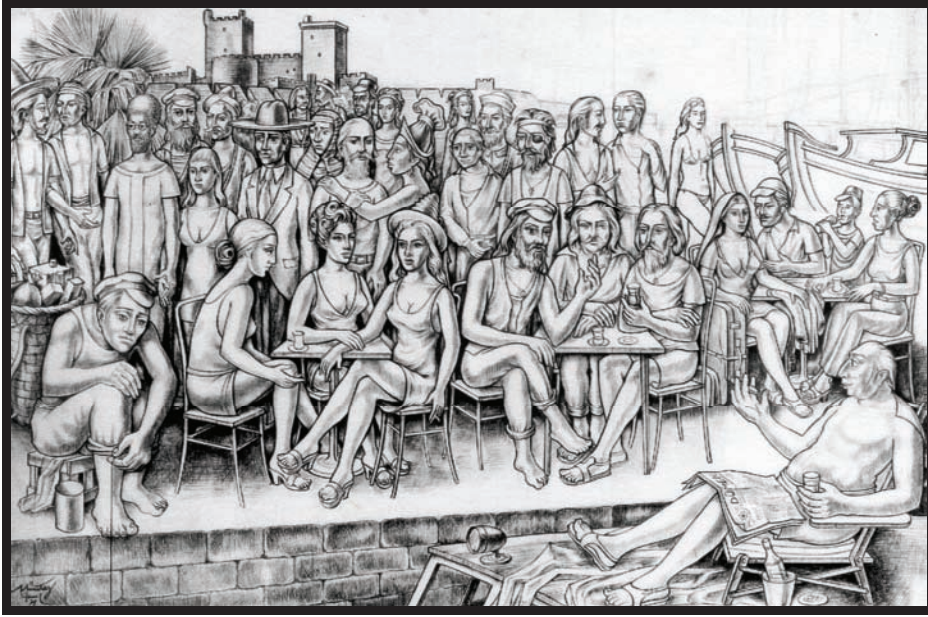




**Resim 3.4.6.1.4 “Halikarnas 1” Desen**  
**Ç. Mürekkebi 24X31 cm. 1980**

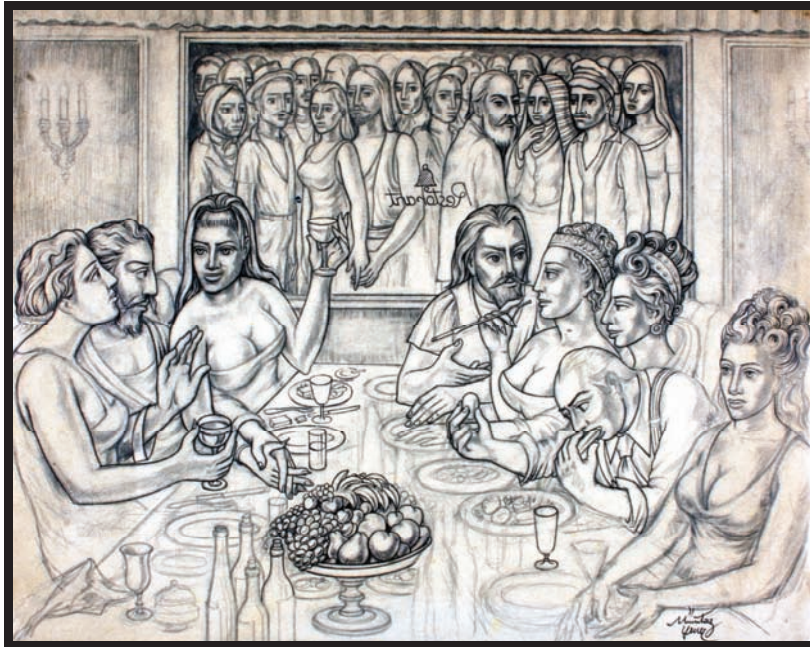


**Resim 3.4.6.1.5 “Halikarnas 2” Desen**  
**Ç. Mürekkebi 25X35 cm. 1980**



Resim 3.4.6.1.6 “Raşit’in Yalı Gave” Desen Çini Mürekkebi 25X35 cm. 1979

Bodrum'un yerlisiyle, tarihiyle, turistiyle kaynaşan insan zenginliği Kale'nin önünde, Liman'da görüntülenmektedir. Farklı giysiler ve yüz ifadeleri, kişilerin karakterleriyle ilgili ipuçları vermektedir. Bu çeşitliliğin yanı sıra, tarihten çıkıp gelivermiş gibi bir “üstad” insanları kitabın sembolleştirdiği tarihe, ilime, bilime ve irfana davet etmektedir.



Resim 3.4.6.1.7 “Bodrum Restoran” Desen 1982



### 3.4.6.2. Bodrum Resimleri - Yağlıboyalarda



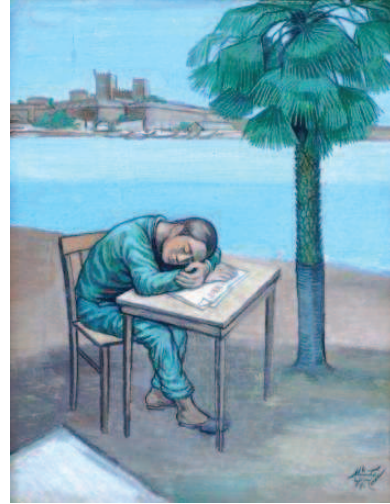
Resim 3.4.6.2.1 "Mendirek" TüY  
29X39 cm. 1982



Resim 3.4.6.2.2 "Kaptan"  
K. Teknik 15X25 cm. 1979



Resim 3.4.6.2.3 "Tersane" TüY ? ?



Resim 3.4.6.2.4 "Bodrum" TüY ?198?

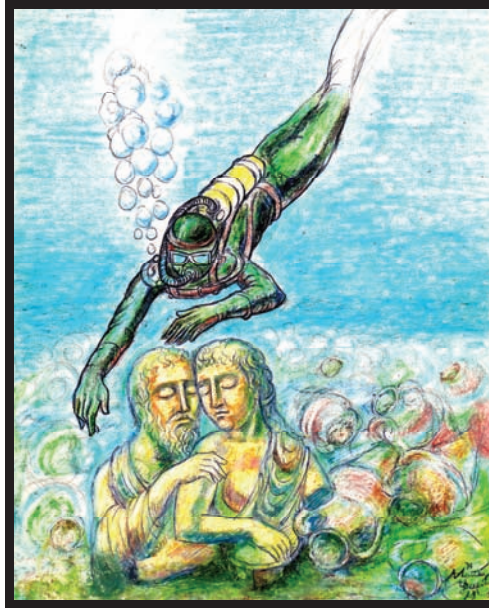




Resim 3.4.6.2.5 "Bodrum'lu Komiser"



Resim 3.4.6.2.6 "Bodrum" TÜY



Resim 3.4.6.2.7 "Derin Sularda" K. Teknik (Kağıt Üzerine Pastel ve Çini Mürekkebi) 25X35 cm. 1979



Resim 3.4.6.2.8 "Derin Sularda" TÜY 30X40 cm. 1980



Resim 3.4.6.2.9 “Bahriye Çiftetelli” Tuval Üzerine Yağlıboya 34X44 cm. 1982  
Özel Koleksiyon



Resim 3.4.6.2.10 “Durup Duru” DÜY 44x62 cm. 1982 Özel Koleksiyon





Resim 3.4.6.2.11 “Bodrum Meydanı” TÜY 35x45 cm. 1987 Gökşun Yener Koleksiyonu

Eserin Adı: “Bodrum Meydanı”

Eserin Tekniği: T. Ü. Y.

Eserin Yapıldığı Yıl: 1987

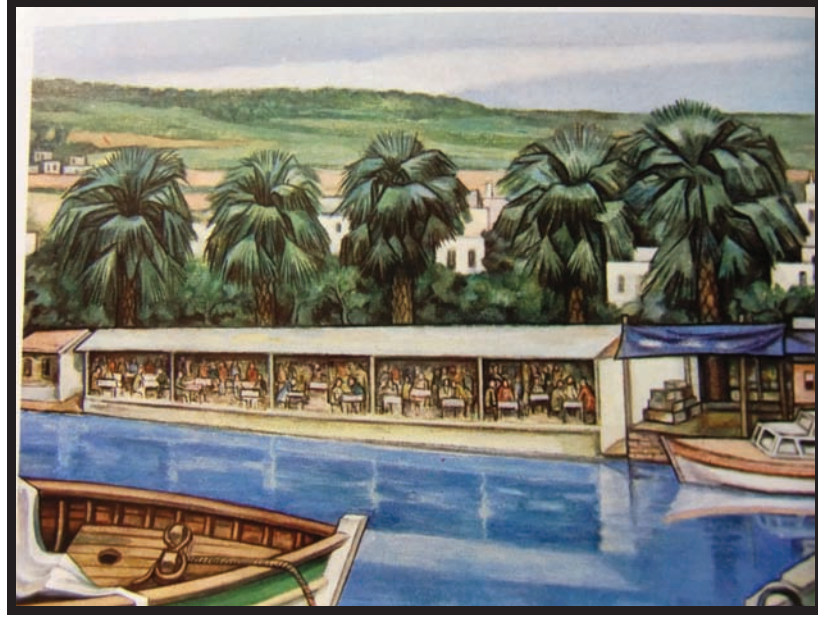
Eserin boyutları: 35x45 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: Gökşun Yener Koleksiyonu

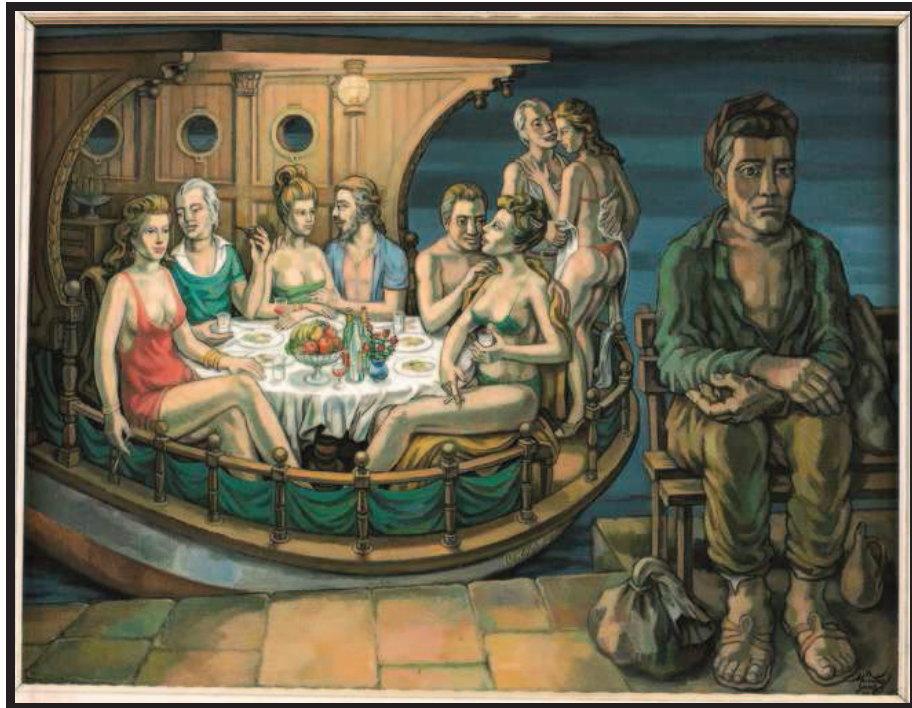
### ESERİN ANALİZİ

Sanatçılar duygularını düşüncelerini aktarırken aynı zamanda dönemlerini de dokümanite ederler. Hele gerçekçi, figüratif sanatçıların eserleri ayrıca bir belge niteliğindedir. “Bodrum Meydanı” gibi tablolarında Mümtaz Yener’in resimlerinin de bir belgesel özelliği taşıdığı görülür. Bodrum’un Meydanı’ndaki tipler bir ütopyanın ötesinde “tarih”ten izler taşır. Tepelerde henüz yerleşim yoktur; göreceli olarak “tenha” bir tatil köyünde, Cami Meydanı turistlerle dolup taşmaktadır. Kentsel/kırsal, varlıklı/yoksul ve çağdaş/geleneksel ilişkilerinin hepsi bir tuvalde buluşur. Çelişkiler, uyumlar, uyumsuzluklar, mutluluklar, umutsuzluklar, sanatçının kendisinin de sol köşeden gözüktüğü bu eserinde 1980’lerin Bodrum’undan sıcak bir tanıklık sunmaktadır.

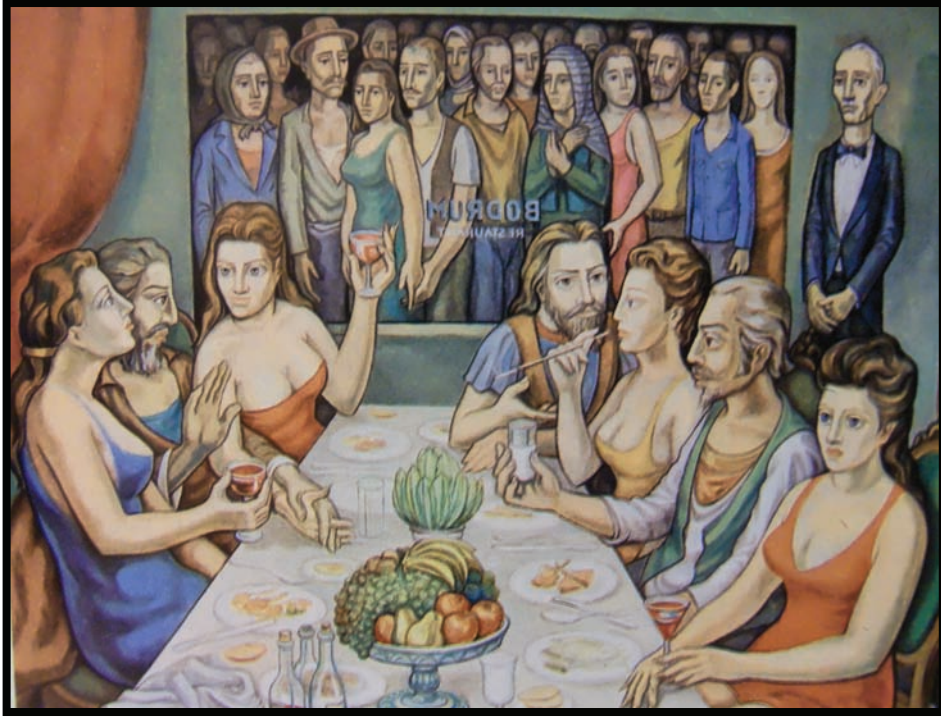




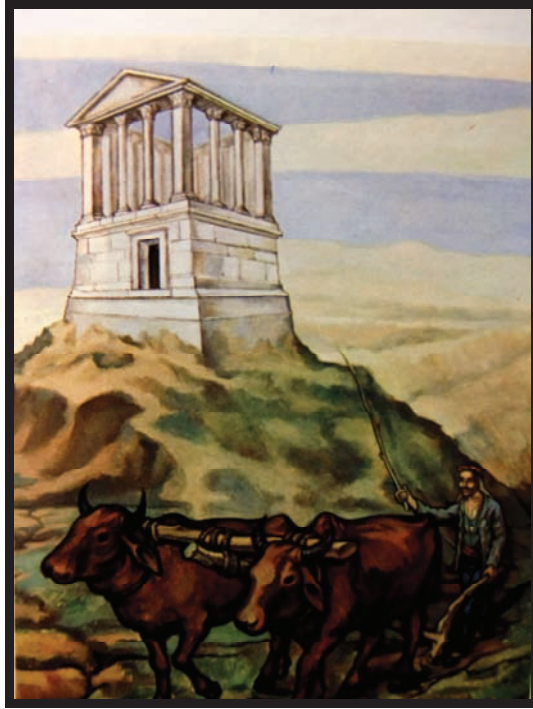
Resim 3.4.6.2.12 “Bodrum Limanı” TÜY 25X32 cm. 1980 Özel Koleksiyon



Resim 3.4.6.2.13 “Tuzu Kurular” TÜY 46X59 cm. 1984 Özel Koleksiyon



Resim 3.4.6.2.14 “Bodrum Restoran” TÜY ?? Özel Koleksiyon



Resim 3.4.6.2.15 “Gümüskesen Anıtı” TÜY 29X39 cm. 1980



### 3.4.6.3. Beyoğlu ve Tango Resimleri



Resim 3.4.6.3.1 “Beyoğlu; Kemancı Kız” TÜY 60X70 cm. 1998

Eserin Adı: “Beyoğlu; Kemancı Kız”

Eserin Tekniği: T. Ü. Y.

Eserin Yapıldığı Yıl: 1998

Eserin Boyutları: 60X70 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

#### ESERİN ANALİZİ

Mümtaz Yener nostaljik Beyoğlu görüntüleri içeren tabloları 90lı yıllarda çalışmaya başlar. Bir bellek tazelemesi gibi, özlem de duyduğu günlere geri döner tuvallerinde. Yener’in Beyoğlu konulu resimleri, anılardan da silinen görüntüleri içerir. Üç kuşak Beyoğlu’lu olan, 1920lerden sonrasını şahsen yaşayan, öncesini de babasından dinleyen Yener, bu resimlerde özellikle kendi yaşadığı dönemi resmetmiştir. Bu geçmiş dönemlere ait fotoğraflar ya yoktur ya da siyah beyazdır. Gençlik okumaz; parlak dergiler sever. Bu geçmişe özlem, hüznün, geçmiş yılların güzel günleri, anılar bu tablolarda canlanır. Bu tabloda, Kemancı Kız ve kardeşinin boyunlarının büküklüğü ve yüz ifadeleri, yaşayamadıkları hayatın özleminin verdiği hüznü içermektedir. Ayrıcalıklı kesim kadınlarının kıyafetleri şık ve dekolte, erkeklerinse takım elbise olduğu görülür.





Resim 3.4.6.3.2 “Beyoğlu Markiz” T.Ü.Y. 50X55 cm. 1993 Göksun Yener Koleksiyonu

Eserin Adı: “Beyoğlu Markiz” (Beyoğlu’nda Bey’in Oğlu)

Eserin Tekniği: T. Ü. Y.

Eserin Yapıldığı Yıl: 1993

Eserin Boyutları: 50X55 cm.

Eserin Bulunduğu Yer: Göksun Yener Koleksiyonu

### ESERİN ANALİZİ

1993 tarihli bu eserde sanatçı, Akademi öğrenciliği sırasında Beyoğlu’nda sürekli olarak devam ettikleri mekanlardan birini resmetmektedir. Üç kuşak Beyoğlu’lu olan Mümtaz Yener, bu resimde 75 yaşındadır ve adeta bir bellek turuna çıkmış gibidir. Figürlerdeki jest ve mimikler ile dekolte kıyafetler, kasıtlı olarak abartılı bir biçimde resmedilmiştir. O yıllarda Devlet Opera ve Balesi sanatçıları, prova aralarında verdikleri molalarda, kıyafetlerini değiştirmeden yemeğe çıkar; Lebon, Markiz ve Viyana gibi civar Pastane ve Restoranlarda yemeklerini yer ve çalışmalarına geri dönerler. Bu resimdeki teatral yapı, konuya uyumlu bir şekilde gerçekçi bir kompozisyon biçiminde oluşturulmuş; desen, figürler, kompozisyon ve renk armonisi ustaca işlenmiştir. Yine sanatçının kendi adlandırdığı üzere neo-klasik bir üslup gözlenmektedir.

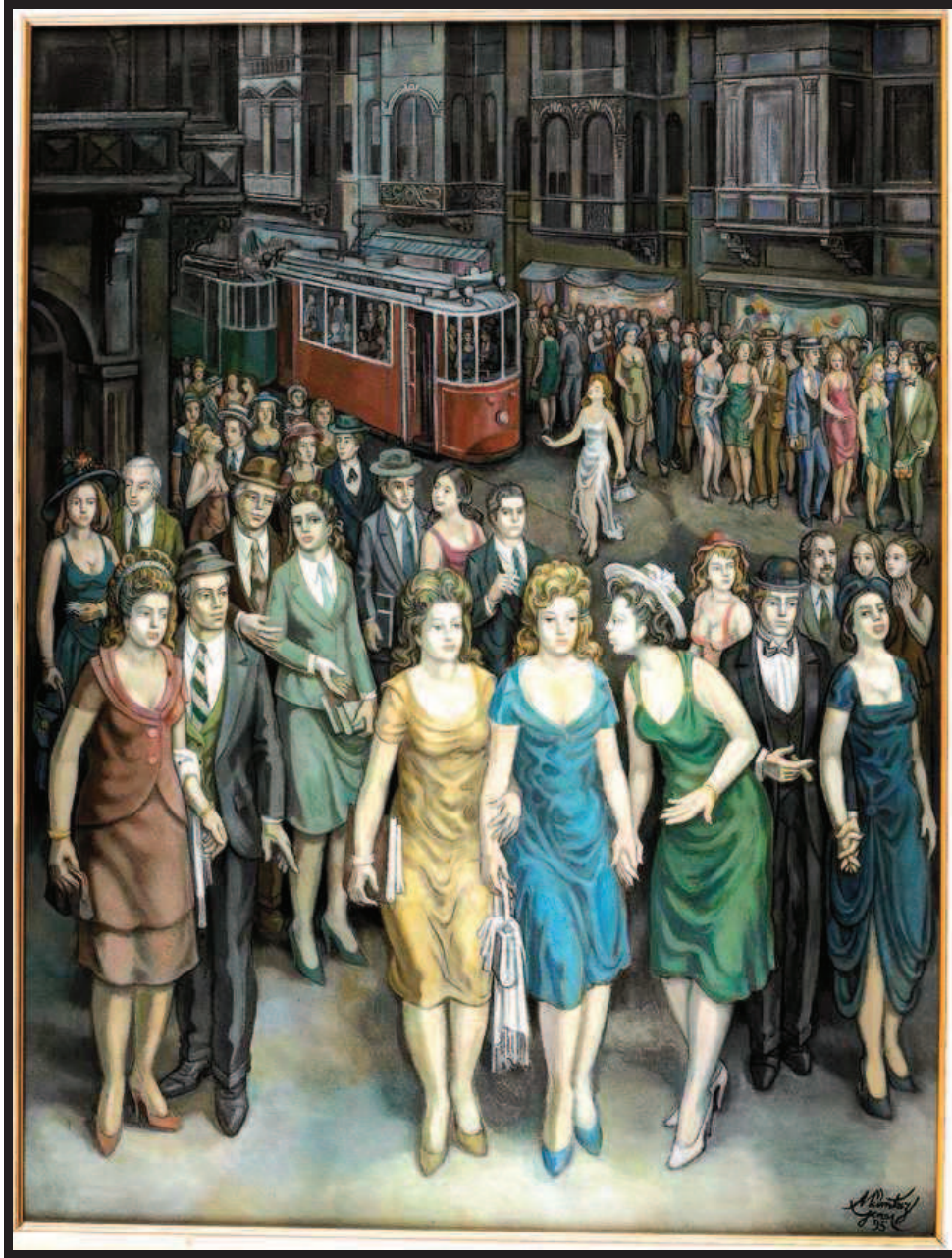


Resim 3.4.6.3.3 “Beyoğlu” TÜY 47X59 cm. 1993 Özel Koleksiyon



Resim 3.4.6.3.4 “Tango” TÜY 49X99 cm. 1995 Özel Koleksiyon





Resim 3.4.6.3.5 "Beyoğlu" TÜY 60x80 cm. 1995 Özel Koleksiyon





Resim 3.4.6.3.6 “Dansçılar” TÜY 35x50 cm. 1990



Resim 3.4.6.3.7 “Kemancı Kız 2” TÜY 60x70 cm. 1990

### 3.4.7. Nü Çalışmaları



Resim 3.4.7.1 “Nü” Desen 1935



Resim 3.4.7.2 “Nü” Duralit Üzerine Yağlıboya 35X50 cm. 2002  
Özel Koleksiyon

### 3.4.8. New York, ABD Desenleri



Resim 3.4.8.1 “Manhattan” 1988



Resim 3.4.8.2 “New York”  
2000



Resim 3.4.8.3 Desen 1988



Resim 3.4.8.4 “İşçi” 1988





Resim 3.4.8.5 “Gökdelenin Gölgesinde” Desen 1988



Resim 3.4.8.6 “Jazz” Desen 1988



Resim 3.4.8.7 “New York’ta Karıncalar” 1988



Resim 3.4.8.8 “Brooklyn” 1988



Resim 3.4.8.9 “Desen” ve notlar 1995



Resim 3.4.8.10 “Rodeo” Desen 1988



## BÖLÜM IV

### MÜMTAZ YENER'İN SANAT ANLAYIŞI

Sanat ve düşün dünyasında, son derece yaratıcı ve ileri fikirlere sahip olan ve kendini sürekli geliştiren bir sanatçı olan Yener, üretim aşamasında tamamen özgür ve bağımsız olmayı seçmiştir. Kendi istediği ve özgürce seçtiği sürelerde ve ortamlarda kompozisyonlarını yaratarak, herhangi bir kurum veya devlet desteği almadan, belki de birçok sanatçı gibi yaşamını sanatı ile kazanmamış; satmak ve tanıtmak kaygısı taşımadan, kendisine bu konuda soru yöneltenlere; “Benim bir çanak balım olsun, arısı Bağdat’tan gelir!” diye yanıtlayarak, büyük bir vakarla ve sabırla çalışmıştır.

İkinci Dünya Savaşı yılları, yoksunluk günleri, karartmalar, kısıntılar halkı zor durumda bırakır. İş yoktur; ekmek karneyledir; gelir yoktur; halk elindekini avucundakini satarak, ufak tefek işler yaparak yaşamaktadır. Mümtaz Yener bu ortamda yetişir, düşünceleri biçimlenir ve sanatçı olarak olgunlaşır. 1950’li yıllara dek sürececek olan bu dönemde sanatsal gelişimini tamamlar, gerçekçi ve figüratif bir sanatçı olur.

Cumhuriyet’in ilk on beş yılını incelemeye devam edersek, toplumsal ve sanatsal izler sürerek, Yeniler Grubu’nun ortaya çıkışı ve ondan sonraki yıllarda, yaklaşık on yıl boyunca neler yaptığını ve sonrasında, belki de ikinci oluşma dönemi diyebileceğimiz sürede, sanatçıların bireysel olarak yaptıkları çıkışlardan söz etmek gerekir. Bunlara incelerken, hem dönem ve grup arkadaşlarının eğilimlerinde görülen gelişme, hem de Mümtaz Yener’in çizgisinde bu gelişime paralel olarak akan yerleşik bir sanatsal tavır karşımıza çıkar.

1939-43 yılları arasında Leopold Lêvy’nin atölyesinde Yüksek Bölümü okurken edindiği ustalık, hocasının yönlendirmesi ile ulaştığı kendi çizgisindeki yetkinlik ve bu konudaki kendine güveni önemlidir. Kimi soyut denemeler, diye adlandırılan, ancak usta işi çalışmalar olan “Yanık Ömer”, “Dört Kemancı” ve “Kına Gecesi” örnekleri, mezun olduktan sonra gerçekleştirdiği çalışmalardır.



Bu usta işi “denemeleri”, 1940’taki “Bir Kadın Portresi”nden ve 1940, 1941 ve 1942 tarihli “Fırın Önünde Ekmek Bekleyenler”, “9. Senfoni” “Paydos” veya “Tamirat Fabrikası” gibi çok figürlü ve gerçekçi resimlerinden sonra yaptığı düşünülürse, kübik çalışma biçimini kendine yakın bulmadığı için gerçekçi figüratif bir çalışma tarzını tercih ettiği şeklinde yorumlanması daha doğru olacaktır. O yıllarda keskinleşen sanatsal anlayışı, yeteneğinin ve kafa yapısının ortak paydasıdır; Figüratif çalışacaktır; Gerçekçi çalışacaktır. Zaman içinde yazdığı yazılarda, katıldığı açık oturumlarda ve kendisiyle yapılan röportajlarda, Yener, kendisini hep gerçekçi, figüratif, neo-klasik olarak tanımlamıştır. Kendisine yakıştırılan fantastik, metafizik, oryantalist gibi tanımlamaları pek onaylamamış olmalıdır. Kafa yapısı ve resimlerindeki konuları modern olmakla birlikte, çalışma biçiminin klasik olması; klasik kompozisyon, denge ve armoni kurallarına göre çalışması; ayrıca kendi toplumuna ve değerlerine bağlı bir entelektüel olarak “toplum için sanat” şiarını benimsemiş olması sanatının “modern oryantalist” tavrına engel olmayacaktır.

Mümtaz Yener’in sanat anlayışının en önemli unsurlarından biri; sanatın bir emek ürünü olmasını öngörmesidir. Sanatın toplum için olabirliğini tartışan bir ekolün bireyi olarak, emeğe saygısının gereği, hem emek konulu hem de emek ürünü resimler yapmış olması nedeniyle, neoklasik bir anlayışı benimsemiş; toplumsal konulardan yola çıkarak gerçekçi ve figüratif bir yol izlemiştir. Soyut çalışmalarda bile bir zanaat aramış; kolaylıktan uzak durmuştur. Eğitiminin ve sanatsal kişiliğinin oluştuğu yıllarda klasik anlayış dünyasını kavramış; yeteneği de o doğrultuda ürün vermesine olanak tanımıştır. Klasik anlayışta ve Bauhaus öğretisinde, aynı Mümtaz Yener’in düşündüğü gibi, sanat ve zanaat birbirinden ayrılmaz öğelerdir. Antikiteye hayran olmasının yanı sıra, çağdaş yeniliklere, bilime ve sanatsal gelişmelere açık bir dünya görüşüne sahiptir. Tüm bunları sentezleyerek toplumsal bir dünya görüşüyle yoğurmuş, sanatsal üretiminde tamamen özgün bir yolda yürümüş, kendini tekrarlamaktan kaçınmış, “taklit etmeyen ve edilemeyen” bir sanatçı olmaya çalışmıştır.

#### 4.1. Yayınlanmış Makaleleri ve Söyleşileri

Mümtaz Yener'in sanat anlayışı, sanata ve sanatçıya dair görüşleri, en iyi şekilde kendisinin dile getirdiği metinlerde anlaşılacağından, elimizde olan metinler bu bölümde aynı şekilde kullanılmaktadır. Öncelikle, 1950 ve 1951 yıllarında Beş Sanat Dergisi'nde yayımlanan 3 yazısını, daha sonra da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Salonları'ndaki bir Açık Oturum'da söyledikleriyle bir röportajından, sanatçının yaşama ve dünyaya bakışı ile ilgili ipuçlarına ulaşılabilmektedir. Ayrıca, çeşitli vesilelerle, metin içinde sanatçının görüşlerine sıkça yer verilmiştir.

Aşağıda Mümtaz Yener sanat anlayışını "Beş Sanat" Dergisinde yayımlanan "Renk ve Şekillerin Psikolojisi" başlıklı yazısında şöyle anlatıyor:

"Her günkü hayatımız etrafımızı çevreleyen çeşitli realiteler, birçok hareket ve görünüşlerle doludur. Sanatkar daima uyanık ve daima pusuda olarak, değişen alemin tahlilini yapan ve bu tahlillerle karıştırdığı intibalarını derin bir zeka inceliği ve orijinal bir hassasiyetle eserlerine aksettirmeye çalışan bir yapıcudur. Bütün sanatlarda belirli bir çok müşterek tarafların bulunmasına rağmen bilhassa resim sanatı şahsi bir olgunluğun inkişafıyla meydana gelen tefsirlerle doludur. Eski resim anlayışına göre ressam umumiyetle bir tasvirici olarak tanınırdı, daha doğrusu bu bir aldaniştan ibaretti. Halbuki hiçbir devirde kıymetli tablolar meydana getiren büyük üstadlar sadece tasvirici ve gördüğünü olduğu gibi kopya etmeye çalışan bir kopyacı olmamıştır. Sanat Tarihi boyunca meydana getirilen eserler anlayışlı bir tetkikten geçirilirse, bunun böyle olmadığını kolayca görür ve her tablonun önünde başka bir şahsiyet ve tefsir tarzıyla karşı karşıya olduğumuzu kabul ederiz. Burada asıl mevzumuz olan renk ve şekillerin mana ve ifadelerini iyice anlayabilmemiz için bir ressamın hergün yeni ve değişik intibalarla inşa ettiği ve daima onun heyecanı ile yaşadığı kendi dünyasına doğru hareket etmemiz icap eder. Çünkü ressamın içinde yaşadığı alem, tabiatın lisanını olgun bir anlayışla incelememiş bir insanın dünyasına nazaran daha manalı renk ve ifadelerle süslüdür. Öyle ki sanatkar, bu zengin alemde his ve duygularını, orijinal düzenler ve ahenkler kurmak için seferber etmiş bir filozof olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla, tefsirlerini derin felsefi sistemlere bağlamaya çalışır. Bu yüzden sanatkarın, dünyaya ve kainata ait bulunan sırlara vakıf bulunması, dolayısıyla içinde yaşadığı devrin bütün tezatlarını kavramış olması gerekir. Bu bilgisini felsefe binasını kurarken hazırladığı mimariye malzeme olarak kullanacaktır. Ustaca kompoze edilmiş şekil ve hacimler, en güzel şekilde armonize edilmiş renkler artık onun için bir söyleyiş tarzı olmalıdır. Burada "en güzel şekilde" diyoruz; bu tabirin de üzerinde durmak icap eder. En güzel şekil olarak vasıflandırılan netice, oldukça değişik anlayışlar yüzünden, halli pek

müşkül olan münakaşalara yol açmaktadır. Halbuki bize göre en güzel ifade tarzı, ressamın seyirciye anlatacağı özü en kestirme yollardan giderek, tereddütsüz ve belirli bir ifade ile anlatmaya muvaffak olmasıdır. Sanatkar, tablolarını meydana getirirken kullandığı lisanda, namütenahi çeşitleri olan renk ve şekillerin altında gizlenen ifadelerin yerli yerine konulmasına dikkat eder. Ancak bu sayede ilhamlarını tuvallerine geçirmeğe muvaffak olur. Söylemeğe lüzum yok ki; bütün bunların muvaffakiyetle yapılabilmesi için şekil ve renklerin psikolojisine lazım gelen ehemmiyetin verilmesi icap eder. Böylece sanatkar, tabiatın içinde yaşayan ve onun bütün nüansları ile haşır neşir olan bir terkipçi ve bir tefsirci olarak ortaya çıkar. Artık o tabiatı çevreleyen realitelerin içinde duyan, düşünen ve hayal kuran bir yapıcıdır. En büyük vazifesi tabiatın her köşesinde karşımıza çıkan mana ve ifadelerin heyecanını duymak ve bu ilhamlarını asil bir imanla mensup olduğu cemiyete sunmaya çalışmak olacaktır. Bu sebeple mensup olduğu cemiyeti teşkil eden insanlar da gerek fert gerek kütle olarak bir sanatkar kadar değilse bile, bir amatör kadar tabiata has olan mana ve ifadelere aşina olmaları gerekir. Çünkü her sanatseverin seçtiği janr üzerinde kendisine yetecek kadar durması ve sevdiği sanat yolu ile tabiatı seyretmek, hatta tahlil etmek hassalarına malik bulunması zaruridir. Esasen bu böyle olmazsa, hayatını ve intibalarını eserleri için seferber etmiş bulunan her sanatkar anlaşılmaz gibi görünen işler yapmakta devam edecektir.”<sup>64</sup>

Bu sözlerle Mümtaz Yener, hem sanatçının yaptığı işin önemini vurgulamakta, hem de toplumun eğitim ve kültür seviyesinin de artırılması gereğinden söz etmektedir. Aksi takdirde; sanatçıların emeklerinin boşa gitmeye devam edeceğini belirtmektedir. Yazısını, renklerin ve şekillerin insanda uyandırdığı etkileri anlatarak sürdüren Yener, şu sözlerle devam ediyor:

“Bütün bunlara insan topluluklarının büyük tezatlarla dolu hayatını ve insanlık tarihini dolduran mücadeleleri ilave edersek o zaman dünya yüzünde sürülen bir ömrün sonsuz tefsir ve anlatış tarzlarına müsait duygulara hazine olabileceğini kolaylıkla anlamış oluyoruz. Öyle ki bu netice bir sanatkar ressama muvaffak eserler meydana getirmek fırsatını verirse, aynı şekilde bir sanatsever seyirciye de seyrettiği tabloları anlamak ve sevmek imkanını kazandırmış olur.”<sup>65</sup>

“Sanat Ahlakı Nedir?” başlıklı yazısında ise şöyle demektedir:

<sup>64</sup> Mümtaz Yener, Renk ve Şekillerin Psikolojisi, Makale, Beş Sanat Dergisi (Kapak ve 5. Sayfa), 1 Kasım 1950

<sup>65</sup> İbid.



“Güzel sanatlar yüzyıllar boyunca ilhamını en ulvi duygulardan almış ve en ileri medeniyetlerin öndercisi olmuştur. Resim, edebiyat, müzik ve mimari gibi sanatlar geniş insan topluluklarına en değerli faziletlerin ilhamını aşılarken, bu uğurda hayatlarını çeşitli mahrumiyetleri göğüs gererek harcayan dahiler temiz vücutlarını eserlerine işlemeye muvaffak olmuşlardır. Sanat eseri dediğimiz o harikulade terkip ancak içtimai bir karakter taşıdığını zaman ölmez eser unvanını kazanır ve kendisini meydana getiren dahi sanatkara da bütün bir insanlığın hayranlığı armağan edilir. Sanat eseri hiçbir zaman bir süs eşyası veyahut gönül eğlendirmek için bir vasıta değildir. Onu sadece fanteziye ait, hoş görünüşlerin mecmuası olarak kabul eden yarı münevverler daima yanılmış ve sanatın ne demek olduğunu hiçbir zaman anlamamışlardır. Sanatkar bütün faaliyetlerini en ince his ve duyguların mahsulü olarak ayarlar ve eserlerine iç alemindeki orijinal mükemmeliyeti inşa edere, ruhunda beliren heyecan bir peygamber heyecanından daha sönük değildir. O iman ettiği hakikat ve faziletleri sanatı yolu ile mensup olduğu cemiyete sunmaya çalışan ve hayatını bu uğurda feda eden bir mürşittir. Bu hakikati istihza ile karşılayanlar ve sanatı sadece hoşça vakit geçirme, kaba heyecanları tahrik etmek gibi müptezel temayüller uğruna feda etmeye çalışanlar, kültürün ne demek olduğunu hiçbir zaman anlayamayacaklardır. Resim sanatı yatak odalarını süsleyen çıplak kadın tabloları, yemek salonlarını tezyin eden iştiha açıcı meyve resimleri meydana getirmez. Bu itibarla müzik sanatı da sadece düğünde, meyhanede veyahut herhangi bir eğlence yerinde iptidai ihtiraslara alet edilemez. Sanat eseri ruhumuza hitap ettiği taktirde mevcuttur. Yoksa seksüel duygulara ve iptidai heyecanlara hitap ederse o zaman kendiliğinden gayri ahlaki karakter kazanır. Sanatı bu şekilde isteyen(Sanatseverler) ne kadar anlayışsız iseler, paraya tamah ederek kabiliyetlerini değersiz siparişlere feda eden sanatkarlar da o kadar fazla dalaletle düşmektedirler. Sanat severlerin bu aldanişların hatalı bulabiliriz, fakat bu değersiz duygulara kendini kaptıran sanatkarların birer mücrim olarak tanımak lazım. Sanatın bizi dalaletten kurtaran ve bize ahlakın, faziletin olgun meyvelerin sunan bir faaliyet iman etmek, sanatta ve sanatkarda daima bunu aramak en sağlam inançtır. İnsan topluluklarına bir birine yaklaştıracak ve onlara birbirini sevdirmeyi öğretecek tek vasıta güzel sanatlardır.”<sup>66</sup>

Mart 1951 tarihinde Beş Sanat Fikir ve Sanat Dergisi'nde yer alan Mümtaz Yener'in "Sanatta İleri Düşünce" başlıklı yazısı şöyle:

“Bu konu üzerinde çok düşünüldü, çok yazıldı ve çok konuşuldu. Bu arada doğru ve değerli anlayışların meydana çıktığını görürken yanlış veya yersiz itirazlarla çırpınan dimağlara da şahit olduk. Bununla beraber mes'ut bir netice olarak hemen belirtmeliyiz ki; bir çok sanatçılar kendilerini modern sanatın derin cazibesine sevinerek terk ettiler; ve bu sahada büyük vaatlerde

<sup>66</sup> Mümtaz Yener, "Sanat Ahlakı Nedir?", Beş Sanat Dergisi, 1 Şubat 1951, s.8

bulunan eserler meydana getirdiler. Sanatta modernizm inkılapçı bir cemiyetin iftiharla kendine maledeceği bir anlayıştır. İleri görüşlü olan her insan resim, edebiyat, müzik ve tiyatro gibi sanatlarda büyük hamleler arayacak ve ezelden beri tekrar edilen şeylerden ruhunu kurtarmaya çalışacaktır. Bunun ne demek olduğunu anlayamayan mülteci unsurlar modern sanatları bir takım iğrenç safsatalarla aforoz etmeye çalışmaktadırlar. Fakat bunun bizce hiç ehemmiyeti yoktur. Çünkü bütün tarih boyunca zincirleme olarak birbirine bağlı olarak tekamül merhaleleri büyük mücadeleler aşmak zorunda kalmıştır. Gene tarih boyunca en ileri hamleleri ve en değerli inkılapları daima baltalamaya çalışan cahil ve yobaz zümrelerin yeni cereyanlara karşı nasıl cephe almaya çalıştıklarını gördük. Bununla beraber güzel, doğruya ve faydalıya doğru atılan adımların temposunu bozacak ve bu oluşum önünde duracak bir mania tasavvur edemiyoruz. Bugün bile içinde bulunduğumuz dünyayı müşkül duruma sokan çeşitli tezatlarla rağmen gene de iftiharla söyleyebiliriz ki tekamül düşmanı muhafazakar ve mülteci ruhlu zümreler inkılapçı sanatkara dış geçiremeyecek ve bütün geri düşünceler ileri sanatın çerçeveleri dışında kalacaktır. Şükürler olsun ki; inkılapçı bir görüşle ilmine, kültürüne ve sanatına dört elle sarılmış genç kafalı ve ileri görüşlü entelektüeller inkılap meşalesini nefesi küf kokan üfürükçülerden daima uzak tutacak kadar kuvvetlidir. İnsan ruhunu bir afyon gibi uyuşturan efsaneler ve peri masalları modern sanatın çerçeveleri içine girmedikleri için bu hastalıklara müptela olan ruhlara onun karşısında aciz duymaktadır. Çünkü onların sanat anlayışı sanatı uyuşturucu bir vasıta olarak istismar etmek iştihasından başka bir şey değildir. Halbuki modern resim göze hoş görünen ve çok basit zekaların iptidai hayal ve ihsaslarına hitap eden değersiz tuvaleri boyamaktan artık zevk duymuyor. Modern müzik üstatları da tamamen modern resme paralel olarak kulağa hoş gelen nameleri portreden süpürmüştür. İnkılapçı vasfına sahip olan ve modern sanatının üstatları sayılan İgor Stravinsky, William Walton, Zoltan Kodaly gibi büyük besteciler insanı uyuşturan melodiler değil, aksine olarak daima uyanık tutan temalardır. Artık tatlı hayallere kanat açmış bir vaziyette ve rahat bir koltuğa gömülerek dinlenen besteler bu günün insanına büyük bir heyecan vermemektedir. Aynı şekilde eski ressamların eserlerini modele benzetmek arzusu veyahut Madonna resmederken modellerindeki noksanları tamamlarcasına tablolarına makyaj yapmaları şimdi tamamen tarihe karışmıştır. Bugünün ressamı için tuvalini karşısındaki modele uydurmak tahmin edildiğinden fazla miskince bir harekettir. Bir yaratıcının kolaylıkla elde edilen muvaffakiyetlerinden ne kadar nefret ettiğini hepimiz biliriz. Eğer biraz düşünürsek hayatının on beş veya yirmi senesini hiç durmadan tabiatı tetkik ederek ruhen imtizaç ettiği görüşünü ve manzaraları tuvallerine resmetmeyi iş edinmiş bir ressam için, bir insan suratına objektif bir gözle bakarak bir portre meydana getirmenin ne kadar kolay ve değersiz bir meşgale olduğunu kabul etmek mecburiyetinde kalırız. Halbuki sanatında büyük inkılaplar yapmak isteyen sanatçı meydana getireceği orijinal eselerin modelini müşahhas alemde bulamayacaktır. Hakiki sanatkar her türlü model ve örnekleri aşan bir yaratıcıdır. O her şeyden önce iç aleminin bir örnek olarak alacak ve ruhunun derinliklerinde mevcut olan gayri müşahhas ideleri resmetmeyi muvaffak olmaya çalışacaktır. İşte modern sanat inkılapçı sanatçıya bu imkanları

verecek kadar ileri bir görüşün neticesidir. Bu günün en ileri resim cereyanı olarak tanıdığımız (non-figüratif) resim anlayışı da yukarıda izah etmeye çalıştığımız anlayışın bir merhalesidir. Biliyoruz ki birinci dünya savaşından sonra resim sanatında tabiata benzemek ve yahut görünüşleri idealize ederek sivilize yoluna gitmek ileri görüşlü ressamı artık tatmin edemez olmuştur. Bu yüzden sanatkar iç alemindeki tezatların muvazenesini sağlayacak olan sanatında her şeyden evvel bir filozof olarak ortaya çıktı: ve harici alemin ruhundaki derinliklere bir vasıta yaparak deformasyonlar üzerine durdu. Böylece eserlerine büyük şekil ve renk zenginlikleri ilave etmeye muvaffak olan değerli ressamlar tanıdık. Mesela: G. Braque, P. Picasso, A. Lothe, F. Leger ve Gromaire gibi üstatlar bu janrda çok değerli eserler meydana getirirler. Bu yarının resmi için atılması lazım gelen en ehemmiyetli bir adımdı. Bugün ise yaşayan ve daima tekamül eden bir sanat anlayışı içinde bu değerli hamleleri de aşmak ve daha yeni ufuklar aramak hakiki bir sanatkar için önüne geçilemeyen bir mecburiyet haline gelmiştir. Artık ressam etrafındaki eşyaları (belirsiz bir şekilde dahi olsa) andıran eserlerden bir heyecan duymaz olmuştur. Devrimizin ressamı sanatının ufuklarını genişletmeye çalışırken sadece gözle görülen müşahhas şeylerin dar çerçevesi içinden kurtuluyor: ve sanatının ufuklarını objektif alemin dışında kalan mefhumlar diyarına kadar genişletmeye çalışıyor. Eski anlayışa göre resim denince hatıra muayyen şeyler gelirdi: mesela bir manzara, bir portre veyahut natürmort gibi. Halbuki bu mevzular devrimizde yetişen hamleci ressamlara gereken heyecanı vermekten uzaktır. Bütün mesele müzik veyahut şiir sanatlarında olduğu gibi resim sanatında da bir ifade serbestisi ve muhteva zenginliğine malik olmak azmidir. Hangi sebeple bir ressam, müzik sanatı ile ifade edilen şeylerin renk ve şekillerini vasıta yaparak ifade edemezsin. Resimdeki renk ve şekil imkanları, müziğin vasıtası olarak kullandığı ölçülü ses ve ritimlerden daha iktidarsız mıdır? Hayır; hatta tereddüt etmeden diyebiliriz ki; ressamın elindeki imkanlar bir bestecinin elindeki imkanlardan daha verimli ve daha kuvvetlidir. O halde hangi sebeple koskoca resim sanatı kendisini sadece şahısların, eşyaların ve manzaraların bir kopyacısı olarak körletiyor? Ve ne için oda müzik sanatında olduğu gibi, doğrudan doğruya insan ruhlarına hitap etmek çarelerini aramıyor. Vicdan azabı, aşk, feragat, iman ve insan sevgisi gibi müşahhas olmayan, fakat hepimizin ruhen yakından tanıdığımız bu mefhumların tuvalerde yer alması ve bunlara benzer diğer faziletlerin ilhamı ile meydana getirilen tabloların çoğalmasa artık resim sanatı için gün meselesi olmuştur. İleri bir dünya görüşüne malik olan sanatkar fikri madde haline getirmek azmiyle yanıp tutuşmaktadır. Ancak bu yolda manevi mefhumları maddi varlıklar halinde ortaya koyacak ve insan ruhuna ölmezlik veren bir yapıcı, bir ruh inşaatçısı olacaktır. Bir maddeyi aynen kopya etmektense insan ruhunun meyveleri olan fikirleri madde haline getirmek yaratmak azmi ile hareket eden inkılapçı sanatkarın en büyük vazifesidir. “<sup>67</sup>

<sup>67</sup> Mümtaz Yener, “Sanatta İleri Düşünce” Beş Sanat Fikir ve Sanat Dergisi Sayı: 12 (Mart 1951) s.4, 16.



Aşağıda, Görsel Sanatçılar Derneği 1978-79 çalışma yılı kültür ve sanat etkinliklerinin ikincisi olan “Günümüz Türkiye’inde Devlet ve Görsel Sanat İlişkileri” konulu 13 Aralık 1978 Çarşamba günü İDGSA Konferans Salonu’nda büyük çoğunluğu öğrencilerden oluşan geniş bir izleyici kitlesi önünde yapılan açık oturumda Mümtaz Yener’in söylediklerini aktarıyorum. Özer Kabaş’ın yönettiği açık oturuma, Mümtaz Yener’in yanı sıra katılan diğer konuşmacılar; Hilmi Yavuz, Tan Oral, Özdemir Altan, Hüsamettin Koçan’dır.

“Dördüncü konuşmacı Mümtaz Yener, önce Türkiye’de kurumlar dışında devlet ve görsel sanatlar ilişkilerinin hemen hemen yok gibi ya da yok denilecek kadar az olduğunu belirtti ve yalnız görsel sanatlar alanında değil diğer bilim ve sanat dallarında da devletle ancak sağlıklı ilişkiler kurulabildiğini birkaç örnekle kanıtladı. Mimarlar Odası’nın çeşitli uyarılarına karşı düzensiz bir yapı politikasının sürüp gitmesi, çürük, bilimsel kurallar dışında ve estetik görünüşün yoksun yapılar kentlerimizin doldurulması, Tabibler Odası’nın kolera tehlikesi karşısında çeşitli kararlarına ters düşen eylemler, madenlerimizin hala yabancı tröstler elinden kurtulamaması, enerji üretimine hala gereken önemin verilmemesi, dışarıdan enerji ithal ederek ağır sanayi düşleri kurulması, sanayileşme çabalarımızın ehliyetsiz ellerde çarçur edilerek dünya standartlarının dışında kalması, kişisel çıkarlar doğrultusunda montaj sanayine dönük alaturka uğraşlar haline gelmesi verdiği örnekler arasındaydı. Müspet ilmin ne kadar dışında kaldığımızın belgesi olan bu konuların çağdaş sanatı, ilmi ve teknolojiyi kavramış her insana üzüntü verdiğini söyledi. Ayrıca halıcılığımız, çiniciliğimiz, seramikçiliğimiz, dericiliğimiz ve bakırcılığımızın da yozlaştığını sözlerine ekledi. Mümtaz Yener daha sonra devlet ve görsel sanatçı ilişkilerine girerken “Türkiye’de yukarıda anlatılmaya çalışılan durum varken bu ilişkiler de haliyle gayet zayıf olacaktır.” dedi. Ve konuşmasını şöyle sürdürdü: “ Türkiye’de görsel sanatçının en mutlu yılları Akademi’deki öğrencilik yıllarıdır. Gençtir, gelecekte umutludur, çevresi, arkadaşları, hocaları vardır; araç, gereç, model bulur. Görsel sanatçının iyi kötü devletten yardım gördüğü tek dönemdir bu. Okuldan ayrılınca, eğer öğretim üyesi olmayacak ve iş yaşamına atılacaksa ömrü boyunca tek başına sürdüreceği savaşa başlamış olur. Artık devletle bir ilişki söz konusu değildir; devlet onun yaşadığının farkına bile varmaz. Sanatçı kimdir? Ne yapar? Nasıl yaşar? Ülkesini sever mi? Yurt gerçeklerine eğilmek ister mi? Yurt gezilerine muhtaç mıdır? Yurt içi ve dışında tanıtılmasında yarar var mıdır? Devlete göre sanatçı güçlü olursa ün kazanır. Başarılı yapıtlar üreten sanatçının devlet yardımına gereksinimi yoktur”. Konuşmacı, çağdaş bilinç gücüne eş değer taşımayan yapıtların seçilerek satın alınmasını, yurt içi ve dışında sergilenmesini, antikite değerlerinin yinelenmesinden yarar uman ve çağımızın büyük aşamalar çağı olmasına karşın, 17. Yüzyılda yaşıyormuşçasına düşünen kadroların seçtiği yapıtların, topluma örnek olarak sunulmasını, olumsuz davranışlar olarak niteledi. Gelecek daha mutlu yılların özlemini çeken, bu coşkuyu yapıtlarına aktarmaya çalışan, toplum bilincine

varmış sanatçıları, devletin ve devlet kuruluşlarını etkileyen tutucu çevrelerin zor duruma düşürdüklerini öne sürdü. Hala Piyer Loti zevki ve anlayışı ile yurt manzaralarına bakan ve eski konaklar, eğilmiş mezar taşları, musluksuz çeşmeler, kubbeli hamamlarda yıkanan kadınlar, başı sarıklı rakkaseler resmeden bazı ustaların ve devlet olanaklarını bu çağ dışı yapıtlara çeviren kişilerin, devletle görsel sanatlar arasındaki ilişkileri tümüyle kopartmaya yeterli olduğunu savundu. Mümtaz Yener burada izleyicilere “Sanat ve sanatçı devletten ne bekler? Devlet sanat ve sanatçıdan ne ister?” sorularını yöneltti. Geçmiş yıllarda görüldüğü gibi devletin sanat ve sanatçıya el uzatmasının daima sakıncalı sonuçlar doğurduğunu, sanatçıya, bilim adamına, düşünürü yardım eden devletin verdiği kadar çok ister durumuna düştüğünü, bilim ve sanatın ancak özgür bir ortamda gelişeceğini kabul etmez görüldüğünü, bunun da gerçek yaratıcı güce sahip değerlerin silinip gitmesine yol açtığını söyleyerek, sorularını yanıtladı. Devletin sanatçıdan iyimser davranışları ile ilgi çekmesini, iç açan yurt manzaraları, tarihi değerlerimizi yansıtan görüntüler, kadın güzelliğini ön plana çıkaran büyük boyutlu tablolar yapmasını beklediğini de sözlerine ekledi. Konuşmacı, önerilerini sunmak için ikinci kez mikrofona geldiğinde “Öneriler kabili tatbik değildir; bugünkü düzen içinde kabili tatbik de olamaz. Sanatçı, yaşamında savaşımını tek başına sürdürmek zorunda kalıyor. Sanatçının çok güçlü olması, kendi olanaklarına inanması, büyük çapta bir kişiliğe sahip bulunması gerekir. Dünya sanat tarihinde bu savaşımı tek başına sürdürmüş pek çok büyük vardır.” dedi. Daha sonra, Hilmi Yavuz’un devletten gelecek yardımın sanatçıyı bağımlı bir “Kapıkulu” haline getireceğine dair söylediklerine katıldığını, ama sanatçının devlet dışında örgütlenmesinin de, özgür kalabilmesi için yeterli olmadığına, muhakkak başka bir işte çalışması gerektiğine inandığını ifade etti. “Sanatçı devletten, özel galerilerden, piyasa resmi satan tacirlerden kendisini ayırırsa, yaşamını nasıl kazanacak? Toplumun sanat anlayışı ideal bir noktada değil; sergiden resim alan yemek odasına, salonunu süslemek için boğaz manzaralı, meyve tabloları karpuz dilimleri istiyor. Böyle resimler sattığına göre böyle resimler yapan sanatçının özgürlüğünden söz edilebilir mi?” soruları ile konuşmasını bitirdi.”

Daha sonra kitaplaştırdığı eserinde, Dr. Erdoğan Tanaltay “Mümtaz Yener’le Bir Gün” adlı röportajında yer alan aşağıdaki satırlara yer vermektedir:

“Karıncalarda çok düzenli toplumsal bir durumun varlığını ve bir sistem içinde beraberce yaşadığını gözlemledim. Bu yüzden karıncaları ön plana alan resimler yapmaya başladım. Sonra yine birlikte bir koro araştırması ve balıkçılar... Ben yine arada karıncalara ve makinelere dönerim... Bütün bunlar hayatımdaki zirveler ve benim patentimin altında. Yaşamımın hiçbir devrinde satış endişesi duymadım. Sadece istediğim resmi yaptım... Sanatıma devletin yardımını da alamadım. Çünkü devlet sanatçıya yardım ederse, sanatçıyı koşullandırmış olur... Bu gün aynı şeyi müşteri yapıyor. Türkiye de bir resim alıcısı var. Bu resim alıcısı sanatçılarımızın bazılarını koşullandırıyor. Çünkü resim alıcısı kendi zevkine uyan resmi istiyor. Sanatçı da resmi satılsın diye

ödün veriyor... Geri kalmış ülkelerde yaşayan sanatçılar, hayatlarını kazanmak için sanatlarını vasıta ederlerse, kendilerini rahatsız eden durumlara gitmek zorunda kalırlar. Ben, sanatçının istediği resmi yapabilmesi için yaşamını başka bir meslekle kazanması gerektiğine inanıyorum. Nitekim askerlikten sonra, hayatımı kazanmak için ilk defa film dekoratörlüğüyle işe atıldım. Çalışmaya Atlas Film'in "İstanbul'un Fethi" filmiyle başladım. Böylece Atlas Filmin dekoratörü oldum. Acar ve Işık Film gibi başka stüdyolarda iş yaptım. Bunu "Papatya" ve "Binnaz" filmlerinin senaryolarını ve rejisörlükleri izledi. Daha önce de Akşam gazetesinde karikatürlerim yayınlanmıştı. 27 Mayıs'tan sonra ham film ithalinde zorluklar nedeniyle film işini bıraktım." Tüm yaşamını, tablolarına konu ettiği sevgili karıncaları gibi, disiplinli bir çalışma düzeni ve sanat aşkıyla sürdüren gönlü ve mesajı genç ressam Mümtaz Yener evrenlerce ve insanca sevginin eyleme dönüşmüş bir simgesidir, bence...<sup>68</sup>

"Para kazanmak için resim yapılmaz. Resim duyulan, hissedilen bir olaydır. Yapılan resim satılırsa satılır, satılmazsa kalır. Satış gayesiyle resim yapılmaz. Bakın benim robotları kimse almaz. Çünkü hiçbir yere asılmaz. Gölden kuğuların boyunlarını uzattıkları koltuk resimleri ise satılıyor." diyerek görüşünü bildiren Mümtaz Yener'i öğrencisi anlatıyor;

"Yener özel galerilerin sanatseverlerin, koleksiyoncuların ressamdan kendi sevdikleri, arzu ettiklerin, beklememelerini de ekliyor. Sanatçının ve ressamın, kendi yaşantısına, eğitimine, kişiliğine ve özel başarısına uygun olarak meydana getirdiği ürünü ilgi ile izleyerek, onu kusursuz ve güzel bulurlarsa takdir etmeleri gerektiğini de ifade ediyor. "Sayın Hocamı tanıyanlar da bilir, hep iyi şeyler söyleyeceğim. Gördüğünü yada kendisine ters geleni olduğu gibi söyle. Esprilidir. Tipleme, çizgi olarak son derece yaratıcı bir insan. Evine gidenler görürler. En ufak bir aleti dahi değerlendirerek çeşitli gereksinimleri gidermekte. Sanatın her koluna ise son derece ilgisi var. Ne zaman kızacağı ise hiç belli olmaz. Gürültüden hiç hoşlanmaz.".<sup>69</sup>

Mümtaz Yener'e göre sanatçının görevi, bir sergisi öncesinde vereceği röportaj için kendi el yazısıyla hazırladığı metinde şöyle özetlenmektedir;

"Bütün görsel sanatlarda olduğu gibi, resim sanatında da, sanatçının görevi sadece biçimsel ve renksel değildir. Tekniği sanat tarihinin evrimine uygun, sağlam bir hayat görüşüne ve insancıl bir felsefeye sahip; topluma yönelik duygusallığa ve heyecana dayanan bir hüner, bir ustalık olmalıdır. Sanat insanlarından, insan ilişkilerinden, sevgiden, toplum düzeninden, doğrudan ve

<sup>68</sup> Dr. Erdoğan Tanaltay, "Mümtaz Yener'le Bir Gün" , "Sanat Ustalarıyla Bir Gün", Sanat Çevresi Yayınları, İstanbul 1989, s.17-20

<sup>69</sup> TANITIM Dergisi, Eylül-Ekim 1984



müspet ilimden soyutlanamaz. Kişisel araştırmalara ve laboratuvar çalışmalarına karşı değilim. Hatta bu çabaların çok lüzumlu ve faydalı olduğuna inanıyorum. Yalnız sanatçının özel araştırmalarını, deneysel uğraşlarını bir oldu-bitti sayarak topluma arzetmesini ve bunu en doğru yol olarak göstermeğe çalışmasını kabul etmiyorum. Akademi yıllarında, 1940'larda Yeniler Grubu'nu kurarak açtığımız Liman Sergileri'nden bu yana insan kalabalıklarına heyecanla yönelişim, çok figürlü kompozisyonlar üzerinde çalışmak zevkini verdi bana. Bu, çok çetin bir yoldu. Bir yapıtı sonuçlandırmak için uzun süre çalışmak gerekiyordu. Çoğalan insanları birlikte görüyor, onların beraberce, düşündüklerini bir araya gelerek gerçekleştirdiklerini, büyük işler yaptıklarını ve yaşam kavgasını toplu olarak sürdürdüklerini farkediyor, ortaya çıkan şiirsel görüntüyü tuvalerime aktarmaya çalışıyordum. Bireylerin aralarındaki mesafeyi yok edercesine yan yana gelişleri büyük bir güç kavramı simgeliyordu. Bu güne kadar yapıtlarımın teması bu olmuştur ve devam edecektir. Fırın, Dolmuş Motoru, Yağmur altında, Okuyan Makineciler, Bodrum Restoran, Balık Tutanlar, Eminönü Alanı, Makinelerin Şöleni, gibi yapıtlarım bu çalışmalarıma örnek sayılabilir. Daha sonraki uğraşlarım 1968 yılında beni karıncalara ve karıncaların yaşantılarına doğru götürdü. Birlikte yaşamın şiirini yakalamayı, birlikte büyük işler başarmanın heyecanını, toplum düzenini korumayı ve yardımlaşmayı bu küçük yaratıklarda gördüm. 1968 yılında (Karıncalar Geliyor) isimli yapıtla yeni çalışmalarına başladım. Bu tablom Türkiye Ressamlar Cemiyeti'nin düzenlediği "Altın Baykuş" yarışmasında birincilik ödülü almış, yurt dışında da ilgi görmüştür. Karıncaların Göçü, Kırmızı Karıncalar, Mavi Karıncalar, Yeşil Karıncalar bu çalışmalarıma örnek sayılabilir. 1978 yılında çocukluğumdan beri ilgi duyduğum ve desenlerini çizdiğim makineler tuvalerime girmiş, kalabalık insanları arasında ve onların bir ürünü, bir yardımcısı olarak kompozisyonlarımda yerini almıştır. İnsanları karıncalardan, makineleri insanlardan ayıramaz olmuş, bu üç birleşik temayı sürdürmeyi gerekli görmüşümdür. Ülkelerin makineye egemen oldukları oranda uygarlığa varabildiklerini düşünerek, insanın makineye egemen olmak zorunda olduğunu kolayca kabul ederiz. Yine görüyoruz ki makineye egemen olamayan ülkeler çağdaş uygarlığa ayak uydurmayan geri kalmış ülkelerdir. Charlie Chaplin 1936 yılında yapıtları arasında önemli bir yeri olan "Asri Zamanlar" filmi çevirdi. Sanatçının bu eserinde yer yer çağımızın ileriye doğru atılımını, bu arada makineyi eleştirdiği de görülür. Ben makineleşmeyi tehlikeli bulmuyorum. Aksine ülkelerin (özellikle geri kalmış ülkelerin) kurtuluşunu bağımsızlığını, hatta Rönesans'ı makineleşmelerinde, dolayısıyla makineye egemen olmalarında görüyorum. Eğer hala, büyük çabalarla üretmeğe çalıştığımız makinelerden yeteri kadar ve yaygın bir şekilde faydalanamıyorsak, bunun suçu makinelerde değil, çağımızın çarpık düzenindedir. İnsanları yıpratıcı ve onları doğanın güzelliklerinden ayıran uğraşılardan kurtaracak güç ancak makinede saklıdır. Kolumuzdaki saatin güneş saati olduğunu, elde yıkanan bir çamaşırı, bozulmasını diye kuyuya sarkıtılan bir yemeği, atlı arabalarla yapılan yolculuğu düşünürsek, makineye ne kadar gereksinim duyduğumuzu kolayca kabul ederiz. Tarih boyunca sanatçıları çağının gerçeklerine uyan kişiler olarak görüyoruz. Günümüzün

sanatçısı da aynı yolu izlemeli, çağının dışında veya gerisinde kalmamalıdır. İnsan makine ilişkilerini kapsayan çalışmalarına; Okuyan Makineciler, Yürüyen Makineciler, Makinelerin Şöleni, Bando-Makine isimli yapıtlarım örnek sayılabilir.”<sup>70</sup>

## BÖLÜM V

### KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

#### 5.1. Toplumsal Gerçekçilik ve Mümtaz Yener’in Bu Hareket İçindeki Yeri

Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik hareketini önceki bölümlerde ayrıntılı olarak inceledik. Mümtaz Yener’in ailesinin, hocalarının, arkadaşlarının ve savaş yıllarının etkisini irdeleyerek, sanatçının Akademi’deki klasik eğitiminin ardından, atölye arkadaşlarıyla “Yeniler Grubu”nun oluşumunu gerçekleştirdiğini ve grubun sanat anlayışını “toplumsal gerçekçi” olarak deklare ettiklerini vurguladık. Grubun 1941’de ilk sergisi olan ve Manifesto niteliği taşıyan Liman Sergisi’nin açılış kurdelesini gerçek bir balıkçı olan Ferman Reis tarafından kesildiğini de tarih yazmaktadır. Dönemin bu genç sanatçıları, halk ile sanat arasındaki mesafeyi azaltmaya çalışmış, sergilenen resimlerin daha geniş kitleler tarafından izlenmesi için çalışmıştır.

Mümtaz Yener’in birlikte hareket ettiği dönem arkadaşlarından, çok figürlü çalışanların o dönem ürettikleri yapıtlarından ulaşabildiklerimizde üslup farklılıkları dikkat çeker. 1941’de belirgin bir sanatçı kimliği edinmeyi başarmış, henüz çok genç ve dinamik olan bu gençlerin toplumsal yaşamı yansıtan eserlerinde, çıkış noktaları, 1900’lerin başında etkin olan Amerikan Resim Sanatı’ndaki gündelik yaşamın yorumcuları Ashcan Ekolü sanatçıları ile de paralellik göstermektedir. Nuri İyem, Haşmet Akal, Turgut Atalay ve diğerleri İstanbul’da; John Sloan, Reginald Marsh, Everett Shin ve diğerleri ise New York’ta benzer kaygıları birbirlerinden habersiz olarak benzer üsluplarda yorumlamaktadırlar.

---

<sup>70</sup> Mümtaz Yener, 8 Şubat 1982 (Kendi notlarından)

Kuruluşunda bulunmasını her zaman gururla belirttiği Yeniler Grubu ile başlayan bu toplumsal gerçekçi serüven, yetmiş yıllık bir kariyerle devam etmiş; Mümtaz Yener, gerçekçi, figüratif ve çok figürlü kompozisyonlarında hep çalışan kesim insanların sorunlarını dile getirmeyi amaçlamıştır.

Kalabalık insan yığınları, işçiler, makineler, emekçiler, sanatçıyı yavaşça makineleşen insanlara, daha sonra da karıncalara doğru yöneltecek; düşünsel boyutta yarattığı bu mecaz, bu ütöpic sembolizm, yaşam boyu onu rahat bırakmayacak ve kendi deyimiyle bu üç kahramanı birbirinden ayıramaz olacaktır.

Önder Şenyapılı sanatçı ile ilgili şöyle bir saptama yapıyor:

“Mümtaz Yener, insan makine ilişkisini işlemediği çalışmalarında da “Çelişkileri” vermeye çalışan bir sanatçı. Yoksul-varsıl, kentli-kırlı, kadim-çağdaş vb. çelişkiyi görsel olarak anlatmak başta gelen kaygısı olarak belirleniyor.”<sup>71</sup>

Zıtlık teorileri geliştirmek değil de var olan çelişkileri yansıtarak yarattığı estetik dokularda üretmek sanatçının kaygılarından biridir. Bir çok sanatçıda olduğu gibi gündelik olaylardan beslenmek; bunları işleyerek kurgular yapmak Mümtaz Yener’in de içinde bulunduğu üretim sürecini belirler.

Zeki Çakaloz’un Sanatçı hakkında yazdıkları ise şöyledir:

“Bir eleştirimde daha değinmişim: Ne zaman bir Mümtaz Yener yapıtı ya da sergisi görsem, hep ünlü Alman Rönesans ustasını anımsarım özellikle: Münih’de Alte Pinokothek’i incelerken, şaşkınlıkla önünde durduğum, suskunlaştığım ustalardan biridir Albrecht Altdorfer... Öncelikle “İskender’in Savaşı” adlı yapıtıyla... Önünüzden derinlemesine bir perspektifle uzanan bir savaş alanında binlerce insan, mızrakları, flamalarıyla birbirine giriyor, sert, keskin görünümlü tepelerin yamacında, bir masal kent önünde, ovasının içinde... Bu binlerin haykırışı, kini ve hırsıyla karışık müthiş işçilik ve teknikle çakılıyorsunuz yapıtın karşısında hayranlık ve şaşkınlıkla...

Bağnaz ortaçağda savaşında utkuya ulaşmış Rönesans insanının, doğaya, gerçeğe açılırken kendini kapıp koy verdiği bu coşkulu kuyumculuk, ayrımcılık ve bu teknik ustalık içinde, çağının insan tasasına ilginç eğilişi, öznel bir teknik tasa birliğinin de seçkin örneğidir... Mümtaz Yener (1918),

<sup>71</sup> Önder Şenyapılı, Ulus Gazetesi, Ankara, 2 Mayıs 1985, Sayfa 7



aralarında 1980 yılı ürünleri de bulunan bir çeşit retrospektifini izletiyor Nişantaşı Cumalı Sanat Galerisi'nde 5 Haziran'a dek... Sergide 16 yağlı boya, 6 desen yer alıyor... 1947'ler den gelen bir "Kına Gecesi"nden, 1980 ürünü Yeni Cami alanında yoğunlaşan günümüz insanlarına, yüzlercesine ve işte asıl bu nedenle Altdorfer ve "İskender Savaşı" yapıtına uzanan; onların yaşamında çeşitli kesitler, çelişkiler, zıtlıklar ya da yine makineler eşliğinde, ağırlığında...

Yener'i en eski yapıtından bu güne her yıldan birer yapıtla bir yan yana getirseniz, saygı duyacağınız bir olguyu açıklıkla görürsünüz! Her yılın değişen sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel yapısı içinde bocalayan, tutunacak bir dal, bir çıkış arayan toplum bireylerinin, çağımızın bu hızı ve bu hızla bir türlü uyum sağlayamayan bize göreliliği içindeki umarsızlıkları, açmazları, çelişkiler, tek bir sözcükle, tragedyasıdır.

Alın teriyle kazanan emekçi kadın yanında, toplumun yozluğunda asılı açık saçık figürüyle didişen kadın, beleşçi insanlar yanında, altında ezildikleri o ağır, kocaman makine dişlilerini sırtlayan insanlar, sokak çalgıcıları, kuşyemcileri, abartmasız yine yüzlercesi... Acılı, kurnaz, çıkarıcı, aldatılan yüzlerce göz, kafa, el ayak, bir birine girmiş, telaşlı, tedirgin bir arabesk sarmal...

Tüm yapıtlarında bu güçlü dışa vuruma dayalı iletimi, asıl kalıcı etkinliğini ve gücünü, resim sanatını sağlam teknik ölçülerinden, öğelerinden alıyor. Bu nedenle de sloganlaşmadan, geçici etkinlikte bir afiş ya da illüstrasyon düzeyine düşmeden, plastik değerlerini koruyabiliyorlar... Sağlam bir figür bilgisi, desen, renk bilgisi, bunca kalabalık öğeler çeşitlemesine karşın, denetimli bir siyah-beyaz ve ışık bilgisi... Bir bakıma lekeci tasadan uzakmış gibi görünen bu sabırlı ayrıntıcı tekniğe, bunca kalabalık öğeler birikimine karşın yine bu yapıtlar, bütünlük, kitlecilik algılamasında da yadsınamaz ürünler. "<sup>72</sup>

Zeki Çakaloz'un yukarda alıntılanan satırları, uzun bir etüd sonucu kaleme alınmıştır. Yıllar süren bir takiple, İstanbul'da yaşayan, üreten ve genellikle İstanbul'da sergileyen bir sanatçı olan Yener'i, aynı Ahmet Köksal gibi, çok yakından izlemiş, atölyesine ziyaretler gerçekleştirmiş, hiçbir sergisini de kaçırmamıştır. Yıllar içinde süren bu dostluklar, aslında ideal olanı, sanatçı-eleştirmen arasındaki iyi ilişkiyi oluşturmaktadır. Diğer etmenler olan galericiler ve koleksiyonerler de bu ilişkiler bütününde yer aldığında

<sup>72</sup> Zeki Çakaloz, "Mümtaz Yener diliyle resim yorum", "Eleştiriler", Urart Sanat Galerisi Yayınları, , İstanbul 1982, Sayfa 86,87,88

çerçeve tamamlanmış olmakta; birinin eksikliği durumunda ise sanatçının tanıtımı konusunda eksiklikler doğmaktadır.

Mümtaz Yener'in 50. Sanat Yılı münasebetiyle İstanbul'da, Ankara'da, Bodrum'da, Romanya'da ve New York'ta açtığı sergiler nedeniyle Edebiyatçı Osman Şahin kendisiyle bir röportaj gerçekleştirmiş ve 21 Ocak 1990 tarihinde yayınlanan aşağıdaki yazıyı<sup>73</sup> kaleme almıştır:

### **“Karıncalar ve İnsan-Makine İlişkisi**

Mümtaz Yener, 1941 de kurulan Yeniler Grubunun öncülerinden. Yarım yüzyıllık resim serüveninde toplumcu gerçekçi bir anlatımcılığa önem verdi. Karıncalar ve İnsan-Makine ilişkisi resimlerin ana temalarını oluşturuyor. Yener'le 2000'e doğru için Osman Şahin'le görüştü. Mümtaz Yener, ömrünü resme adanmış, yarım yüzyıllık resim serüveninin içinden gelen, toplumcu gerçekçi bir anlatımcılığa önem veren ülkemizin yüz akı sanatçılarından biri. Bu güne kadar açtığı karma ve kişisel sergilerinin toplamı 36'yı buluyor. Ayrıca 6 ödül kazanmış, kimi yapıtları Devlet Resim Heykel Müzesi'ne alınmış. 20 Aralık 1989'da Galeri Ümit Çamaş'da açtığı ve 20 Ocak'ta sonu eren 37. Kişisel sergisinde Mümtaz Yener'le konuştuk.

-Sizi, toplumcu gerçekçi çizgide önemli yapıtlar üreten, anlatımcılığa önem veren bir ressam olarak biliyor, tanıyoruz. Bu tutumumuzun başlangıç noktası nedir?

-Babam Bahriye Subayı idi. Bu yüzden küçük yaşlarda Haliç, Hasköy Tersaneleri'ne gider, eski yeni savaş ve ticaret gemilerinin makine dairelerini gezer, fabrikaların, dökümhanelerin, gemi kızaklarının içinde dolaşır, havuzlar, yeni onarım ve seyr-i sefain atölyelerini bizzat yakından görür, izlerdim. Ayrıca yaradılışım gereği olarak mekanik işlerden ve bu işlerle çalışan kişilerden de hoşlanırdım. Ailemde, yakınlarım olan birçok değerli ustalar vardı. Makinelerin arasında karınca gibi çalışan insanlar ve onların birlikte ürettikleri işler beni heyecanlandırırdı. Akademi'den sonraki yapıtlarımda bu heyecanımın izlerini görmek mümkündür. Yeniler Grubu olarak 1941'de İstanbul Basın Birliği salonlarında açtığımız Liman Sergisi'nde, ilk kompozisyonumun konusu Tamirat Fabrikası olmuştur.

-Siz, 1941'de ilk sergisini açan Yeniler Grubu'nun kurucularındansınız. Bu grubun kuruluş nedenlerini açıklar mısınız?

<sup>73</sup> Osman Şahin, 2000'e Doğru Dergisi, Sayı:59, 21 Ocak 1990, Sayfa 12

-Bizden önceki ressamın yapıtlarında, insansız manzara resimlerine, karpuz dilimli natürmortlara, vazolu çiçek resimlerine veya bir sedire uzanmış

çıplak kadın tablolarına çok önem veriliyordu. Neredeyse eline paleti alan her sanatçı, kendisini, kural haline getirmiş bu düzene koşulluyordu. Bu ressamın çoğu Avrupa'ya gitmişlerdi. Batılı sanatçıların yüzyıllardır insana ve insanın serüvenlerine olağan üstü değer verdiklerini görmüşlerdi. Giotto, Leonardo, Michelangelo, Titian, Tintoretto, Rembrandt, Goya, Delacroix gibi büyük ustaların çok figürlü, heyecan dolu kompozisyonlarını izledikten sonra empresyonist ressamın manzaralarının koltuklarının altına alarak yurda dönmüşlerdi. Ağabeylerimiz sayılan bazı genç ressamımız da, Batıda yeni yeni ortaya çıkan birçok 'izm'lerin kopyacısı olmuşlar, insana büsbütün sırtlarını çevirmişlerdir. Biz Yeniler Grubu'nu kurarken bu duruma karşı çıktık. İnsanı ve toplumsal konuları ele alacaktık. Çok figürlü ve ülkemizin sorunlarını içeren kompozisyonlarına yönelmeyi istiyorduk.

-Yarım yüzyıldan fazla olan resim serüveninizde, önemli araştırmalarınız neler olmuştur?

-1940'larda İstanbul bu kadar kalabalık değil ama II. Dünya Savaşı'nın üzücü etkileri altında yaşıyorduk. Gençlik yıllarında bütün bunlara karşı ilgisiz kalamazdım. Yine İstanbul Basın Birliği salonlarında, Yeniler Grubu olarak açtığımız 2. Sergide kendimi çok figürlü kompozisyon çalışmaları içinde buldum. Fırın, Paydos, Ajans haberleri adlı tablolarım bu sergide izlenmişti. Taksim Fransız konsolosluğunda açtığımız daha sonraki sergilerimizde, Kına gecesi, Kuvartet, Delik Delen Usta (Adam) gibi kompozisyonlarımla, üretici olan insanımıza olan ilgi daha da gelişmiş olarak, tuvalerimde yer almaya başladı. Sonraki yıllarda, insan-makine ilişkilerine önem vermeye başladım. Bu sırada karıncaları ve onların toplumsal düzenlerini inceliyordum. Bu minicik yaratıkların birlikte çalışarak ne kadar anlamlı bir güç meydana getirdiklerini ve insanı hayretler içinde bırakan işler başarabildiklerini gördüm. Karıncalar Geliyor (Ödül aldı), Karıncalar Çoğalıyor ve Karıncalar Büyüktür (Devlet Resim Heykel Müzesi'ndeler), Yeşil Karıncalar, Kırmızı Karıncalar, Karıncaların Göçü gibi yapıtlarım (özel koleksiyonalrda) bu döneme aittir. Zaman zaman bazı yan çalışmaları oldu. Örneğin, Siyah-Beyaz çini mürekkebi desenler, Bodrum konulu yapıtlarım bunlar arasında sayılabilir. 1970-1989 arası, Eminönü Alanı adlı yapıtımdan sonra, insan-makine ilişkilerine ağırlık veren çalışmalarıma tekrar hız verdim. Okuyan Makineciler (Ödül kazandı), Bando Makine, Kadın ve Makine, Makinelerin Şöleni, Yeni Arkadaşlar, Sen de Gel gibi yapıtlarım bu devreye girer. Bu sergide çok figürlü kompozisyonlar, Bodrum çalışmaları, Karıncalar, İnsan-Makine ilişkilerine ait yapıtlar ve siyah-beyaz çini mürekkebi desenler yer almaktadır. Ayrıca, Bir Aydınlık İçin kompozisyonum 1989'un



sonunda bitmiş ve bu sergiye girmiştir. Çeşitli yorumlara açık olan bu tuval için neler düşünüleceğini artık bilemem.”<sup>74</sup>

Bu söyleşide Yener, 1935'te başlayan Akademi öğrenciliğinin ardından, 1940'ta Yeniler Grubu'nun oluşum sürecinde bir avuç atölye arkadaşıyla başlayan serüvenin 1941'de Liman Sergisi'yle çıkış yapan ve 15 yıla yakın süren grup sergilerinde önemli varlık gösteren bir sanatçıyı tanımlamaktadır. 1940-1955 arası toplumsal gerçekçi bu hareket ardından, Mümtaz Yener, kişisel çıkışlarıyla ve duruşuyla 1955-2005 arasında da bir elli yıl daha bu sanatçı duruşundan ödün vermeden aynı anlayışla çalışmalarını sürdürmüş ve bu anlayışta eserler vermiştir. Bu söyleşide, Mümtaz Yener'in kişiliğinde Türk Resmi'nin toplumsal konulu gerçekçi figüratif öyküsü de örneklerle hatırlatılmaktadır. Sanatçı, kendisinin de belirttiği gibi, şehirli bir aydın sorumluluğuyla çelişkileri görmüş ve bunların çözümüne katkıda bulunmayı sanatıyla icra etmeyi kendisine ilke edinmiştir. Bu bağlamda, düşünce yapısı ile uyum içinde olan bir sanatsal üretimi yetmiş yıl boyunca sürdürmüş, yaratıcı hamleler gerçekleştirmiş, yurt içi ve yurt dışında onlarca karma ve kişisel sergiye katılmış, birçok özel ve müze koleksiyonuna eserleri alınmış, yüzlerce gazete, dergi ve kitaba konu olmuş bu usta sanatçı Cumhuriyet sonrası Modern Türk Resim Tarihi'nde önemli bir yer edinmiştir.

## 5.2. Dönemi ve Dönemi İçindeki Yeri

Mümtaz Yener'in İstanbul'da Osmanlı Devleti'nin bir bireyi olarak doğduğunu, işgal ve bağımsızlık mücadelesi yıllarında bir yıl Mahalle Mektebi'nde okuduğunu, Kurtuluş Savaşı'nı, Atatürk'ün önderliğinde Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanını ve Cumhuriyet Devrimlerini yaşadığını göz önünde bulundurarak tanıklıklarını özetledik. İlk gençlik yıllarını, eğitimini, aristokrat ve burjuva kökenli entelektüel ancak emekçi ve aydın bir aileden geldiğini, bu geçiş dönemlerini bizzat yaşadığını, Akademiyi, hocalarını, arkadaşlarını, Atatürk'ün vefatını, İkinci Dünya Savaşı yıllarını ve yoksunluklarını aktarmaya çalıştık. Atatürk'ün ve İnönü'nün Türkiye Cumhuriyeti'nin Kültür Politikalarına ve bunların uygulamalarına da değindik. Yaşadıklarına kayıtsız kalamayan dönemin Akademili genç sanatçıların içinde yer alan Mümtaz Yener'in, 1940'ta başlayan bir Toplumsal Gerçekçi akımın içinde yer almış ve bu anlayışta resimler yapmayı yetmiş yıl boyunca sürdürmüş olduğunu bu tezde birçok kez örneklerle belirttik. Bu bağlamda,

<sup>74</sup> Osman Şahin, 2000'e Doğru ..., S. 12

sanatçının dönemini ve dönemi içindeki yerini, Levent Çalikoğlu'nun nitelemeleriyle aktaralım:

“Bizde sanayi üretiminin, makineleşmenin, sessiz yığınları otomatikleştiren fabrika sirenlerinin, sürekli montaj yapılan yürüme bantlarının, bireyi yalnızlığa, bunalıma sürükleyen etkileri resmedilmeli. Çelik konstrüksiyonlar ve hızlı üretim aşamasında sabah 8 akşam 5 vardiyasında giderek makineye benzeyen insan metabolizması etraflıca irdelenmedi. Daha çok bu kısırdöngüye mahkum bireyin grev gösterileri ya da psikolojik ve dışavurumsal sorunları ele alındı. Veya direkt olarak bilek gücü ile çalışan maden işçilerinin zor yaşam koşulları ile ilgilenildi, balıkçıların denizle olan mücadeleleri resmedildi. Hala da resmediliyor. Tüm bu bahisten sadece tek bir ismi ayrı tutmamız gerekiyor. O da Mümtaz Yener.

1918 doğumlu Mümtaz Yener. Şu günlerde, 60. Sanat yılını Doku sanat galerisinde açtığı bir sergi ile kutluyor. Resimlerindeki olanca *kalabalık*'a, insan curcunasına karşın onu sağda solda gösteriş meraklısı ressam gibi caka satarken göremezsiniz. Kendi dünyasında ödünsüz yaşamının keyfini sürenlerdendir o.

Yeniler grubunun kurucularından olan sanatçı, o gün bu gündür toplumun bir parçası olan insan ve onu tamamlayan toplumun çevre ile olan amansız diyalogunu resmediyor. Tuval yüzeyini yüzlerce figürün yer aldığı bir karınca yuvasına dönüştürüyor. Şaşırtıcı olan şu ki Yener, karıncalı resimleri yaparak bu mahşeri kalabalığın temellerini atmış: “Öğrenciliğim biter bitmez insanlara yöneldim. Kalabalıklara ilgi göstermeye başladım. Toplumsal gerçekçilik akımına bağlandığım yıllara rastlayan bu ilgi, zamanla karıncalara yöneltti beni. Büyük bir dikkatle yaşantılarını tetkik etmeye başladım. Senelerce, alçıdan yapılmış odacıklar içinde misafir ettim onları. Hareketlerini büyüteçle izledim. Kitaplar okudum. Sonunda ortaya “Karıncalar Geliyor” adlı eserim çıktı. Yalnız bu karıncaların gelişi hiç de öyle masumane değil. Aksine tam donanımlı, zırhlı bir birliği anımsatıyor. İnsanlar gibi organize olabilen gerektiğinde her türlü engeli aşabilecek mekanize birlikler.

Mümtaz Yener'in insan-makine evrimine ışık tutan, uzun süreden beri sürdürdüğü çalışmaları da var. İç organların adım adım evrilerek makine parçalarına, dişlilere dönüşmesi ve giderek tüm vücudun bu mekanik parçalar ile örülmesi tüm sanayi devriminin ve 20. Yüzyılın görülmeyen yanlarını ortaya koyuyor. Eğer Darwin haklıysa, bu haklılığın bir sonraki aşamasını gözler önüne seriyor Mümtaz Yener.

Bu çalışmaların ilk çıkış tarihleri 1970'ler. Yani henüz, klonlamanın, protez organların ve grafik animasyonun, değil ülkemizde, dünyada da pek bilinmediği, kullanılmadığı yıllar. Şimdilerde pek alıştığımız yarı insan yarı makine canlılar o tarihte sanatçı tarafından olgunlaşmış birer beden ve ünik

prototipler olarak çiziliyordu. Sonuçta akla şu soru geliyor: ” Kim önde? Sanatçı mı, teknoloji mi?”

Varlıkları, işleyiş modellerini, abartıya kaşan komisyonları ciddi pek çok soru işareti doğursa da sanat galerilerinin kültür coğrafyasında ayrıcalıklı bir öneme sahip olduğu artık bilinen bir gerçek. Kilise otoritesi kralların sevgi dolu ama dayanılmaz baskıları, ardından burjuva sınıfınının kaprislerine toslaya toslaya en nihayetinde özel galerilerin metrekaresi belirli mekanlarına düşen sanatçıların en özgür oldukları dönem, bu galerilerin pıtrak gibi türediği içinde bulunduğumuz yüzyıldır. Gerçi sanat galerileri, sanatçılar için bir mesen konumunda değiller. Sadece esas alıcının kaprislerine, gün görmemişliklerine katlanan aracı kurumlardır. Sanatçı için bu, tarihte görmediği, karşılaşmadığı bir lüks anlamına gelir. Artık her şeye mazeret bulan bir züppeyle, zengin kocalarının parasıyla alışverişe çıkan hanımlarla uğraşmak zorunda değiller. Hele bir de bu aracı, sanatçının ürettiğine değer veriyor, eserini kitle ile buluşturuyor ve sanatçıya uygun yaşam koşulları sağlıyorsa değmeyin gitsin. Yine de en önemli yan sanatçının yaptığına inanan, ürettikleri konusunda onu destekleyen, umutsuzluğunu paylaşan bir galericinin olmasıdır. Eğer bu iyi niyet ve inanç varsa gerisi sadece boş bir ayrıntı olarak kalacaktır. Özellikle de Türkiye’de. (Dikkat edin, son zamanlarda Türkiye’deki sanatçıların büyük bir çoğunluğu bu tür bir desteğin olmamasından şikayetçiler.)”<sup>75</sup>

Levent Çalikoğlu’nun Mümtaz Yener ile ilgili yukarıdaki yazısı 15 Ocak 1999 sayısında Milliyet Sanat Dergisi’nde yayınlamıştır. Sanatçının 60. Sanat Yılı’nı ve 80. Yaşını kutladığı bu büyük Retrospektif Sergi ardından Levent Çalikoğlu bu yazısında Mümtaz Yener’in dönemi içindeki yerini anlatırken, Türk Sanat Dünyası’nı da irdelemektedir.

Mümtaz Yener’in vefatından bir yıl önce ise, “Sanatının 70 Yılı” Retrospektif Sergisi İstanbul’da, Beyoğlu Galatasaray’da Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi’nde 2006 Ocak ayında gerçekleşmiş; bu sergiyle ilgili olarak yine Levent Çalikoğlu aşağıdaki yazıyı kaleme almıştır:

<sup>75</sup> Levent Çalikoğlu, Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ocak 1999, sayfa 37



### “Ressamın Karınca Olarak Portresi”<sup>76</sup>

Türk resminin en kıdemli ressamlarından Mümtaz Yener'in geniş çaplı retrospektif sergisi, yaşayan bir tarihin derli toplu tüm birikimini görmek ve incelemek isteyenler için kaçırılmaması gereken bir fırsat.

1941 yılında kurulan Yeniler Grubu'nun aktif son iki temsilcisinden biri olan Mümtaz Yener'in Yapı Kredi Kültür Sanat Merkezi'nde açılan geniş çaplı retrospektif sergisi devam ediyor. Sergi, 200-250 civarında yapıtı bulunan ve ürettiği eserleri satma konusunda fazlasıyla ketum davranan, yaşayan bir tarihin derli toplu tüm birikimini görmek ve incelemek isteyenler için kaçırılmaması gereken bir fırsat.

Geçen mayıs ayında bir öğrencime Mümtaz Yener'in sanat anlayışını inceleyen bir bitirme projesi hazırlattım. Çalışma, kağıt üzerinde de olsa nitelikli bir sanatçı retrospektifi hazırlamanın olası adımlarını gösteriyor ve bir galeri mekanına yine kağıt üzerinde de olsa kapsamlı bir serginin nasıl yerleştirilebileceğine dair cevaplar öneriyordu. Sanatçının yapıtlarını sağlıklı bir dönemselleştirmeye göre kataloglama, Türk resmi içindeki yerini karşılaştırmalı olarak tanımlama ve doğru bir tanıtım gibi adımlarla ilerleyen proje, sonuçta böyle bir serginin şu ana kadar niye gerçekleştirilemediği sorusunu da beraberinde getirmişti. Öğrencimin sergi için önerdiği mekan, genişliğinden ve çıkardığı kapsamlı kitaplardan ötürü İş Bankası Kibele Sanat Galerisi idi. Henüz bir yıl geçmeden benzer bir serginin bir başka kurumsal mekanda gerçekleştiriliyor olması doğrusu hoş bir tesadüf.

### Didaktik ve naif anlatım

İzleyici olarak (buna sanatçılar da dahil) bu tip retrospektiflere gereken ilgiyi göstermediğimiz kesin. Hele bir de görsel olanı kolaycacak fethedebileceğini düşünen gözler için Mümtaz Yener'in yer yer didaktik ve naif anlatım öğeler içeren resimleri rahatlıkla yanlış anlamalara sebebiyet verebilir. Gerçekten de Yener'in Bodrum ve Beyoğlu resimleri (ki bunlar geç dönem işleridir) geçmişin romantik günlerine nostaljik bir bakış barındırıyor olmasının etkisiyle ilk bakışta zayıf görünebilir. Yine de anlatımın aleni bir şekilde izleyicinin önüne konulduğu bu resimlere bakarak bir sanatçının, özellikle de Mümtaz Yener gibi toplumsal - gerçekçi düstur benimsemiş bir ressamın yapıtlarını hızlı bir şekilde tüketmemize neden olmamalı. Sanatçının -benim de çok sevdiğim- Karıncalar ve Makineler serileri var ki, bu yapıtlar gerek

<sup>76</sup> Levent Çalıkoğlu, “Ressamın Karınca Olarak Portresi”, Milliyet Gazetesi, 2 Şubat 2006, Sanat Sayfası

anlam gerekse de ele aldığı konular açısından Türk resmi içinde incelenmeye değer işaretler barındırıyor.”

Mümtaz Yener'i ve Sanatı'nı yakından tanıyan Levent Çalikoğlu, 2006'da yazdığı bu yazıda, sanatçının “Karıncalar ve Makineler” yapıtları için: “...bu yapıtlar gerek anlam gerekse de ele aldığı konular açısından Türk Resmi içinde incelenmeye değer işaretler barındırıyor.” demektedir. Bu saptama olduğunda Mümtaz Yener 88 yaşında, 70 senedir üreten, tanınan, yüzlerce sergiye katılmış olan, ödül alan, özel koleksiyonlara ve müzelere seçilmiş olan, ansiklopedilere girmiş, antolojilerde yer almış, bir çok kez yurt içi ve yurt dışı fuarlara katılmış, onlarca kitapta sanatına ve eserlerine yer verilmiş, ustalığı ve yaratıcı düşün dünyası ise tartışma götürmez bir sanatçıdır. Ve bir yıl sonra da vefat eder. Türk Resim Sanatı içinde Mümtaz Yener'in ne kadar yer almakta olduğunu gelecek günler ve kuşaklar belirleyecektir. Bu aşamada, her sanatçı için olduğu gibi, Mümtaz Yener'in de yeni kuşaklara tanıtılması önem taşımaktadır. Ancak, Türk Sanat Dünyası'nda son yıllarda, bazı kişilerin, kimi çevrelerce sanatçı bile olmadan, sadece bir sergiyle birdenbire Sanat Tarihi'ne mal edilmeleri düşündürücüdür.

### **“Yener'in Karıncaları**

Yener'in 1955-70 arası gerçekleştirdiği Karıncalar Geliyor, Karıncalarla Güç birliği ve bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda yer alan Çoğalan Karıncalar adlı resimleri, bence birkaç nedenden ötürü ilginç. Sanatçının 1941 yılında Yeniler Grubu'nun Liman konulu ilk sergisinde yer alan ve dönemin politik birimleri tarafından kovuşturmaya uğrayan figüratif kompozisyonlarının sembolik bir çözümlülüğe dönüşmüş hali bu resimler. Ekmek kuyruğunda bekleyen fakirlerin aldığı tepkiye, önüne çıkan her şeyi yutabilecek güçte akan bir karınca ordusuyla cevap veriyor sanatçı. İnsanı hayvanla özdeşleştiriyor ve imgenin sınır tanımaz bir anlatım gücü olduğunu göstermeye çalışıyor. Ayrıca insan figürünün yaydığı açık mesaj kanımca gören herkesi etkileyebilecek şiddetli bir imge kullanımıyla, doğa ve insan gibi o tarihlerde karşımıza çıkmayan kavramlara açılıyor.

İşin ilginç yanı, Türk resminde 1955-70 arasındaki baskın söylem, soyut bir dünya anlatımından geçiyor. Yeniler Grubundaki solcu sanatçı arkadaşlarının aynı tarihlerde soyut gibi, bireysel varoluşu doğrulayan bir bilinmeyen ile ilgilenmesine karşılık, Yener'in insan dışı bir figürü gündeminde tutuyor olması, onun inandığı değerleri farklı anlatım biçimleriyle nasıl sürdürdüğünü gösteriyor. Belki de bu nedenden dolayı, dönemi

kategorileştiren pek çok yayında Yener'i göremiyoruz, adından söz edildiğine rastlamıyoruz. Bizim sanat tarihimiz genellikle birikmiş bilgiyi bozmaktan uzak.

Var olanı doğrulamaktan geçen şablon bir bakış açımız var. Yener'in karıncalarını oturtacak bir zemin bulamadığımızda da göz ardı etmekten kendimizi alamıyoruz.

İşin daha da ilginç yanı Yener'in gerçekten bir karıncasever olması. Sanatçı, o gün olduğu gibi bugün de atölyesine dadanan karıncaları bir böcek bilimci gibi inceliyor, onların sosyal yaşamlarını, paylaşım ve ortak çalışma gücünü araştırıyor. İnsanoğlunda olmayan bu meziyetlerin hayvanlar dünyasındaki karşılığına hayran kalıyor. Bu tip bir özdeşleşme ve karşıtlık arayışı Türk resminde nadir bulunan bir özellik. Benzer bir yaklaşım Orhan Peker'in kafasını yemek torbasına gömen at başları için de geçerli. 1970'lerin politik kargaşa ortamında sokaktaki çatışmalara itibar göstermeyen Peker'in at başlarından dolayı eleştirilmesine karşılık O da İnsanların içine düştüğü çaresizliği ve vurdumduymazlığı başka nasıl dile getirebilirim? demişti. Resmin gösteren ve gösterilen ilişkisini dışladığı, yerine alternatif bir içe bakış ve yansıtma fikrinin yerleştirildiği örnekler bunlar.

### **Bir Anlam Sorunsalı**

Yener'in 1970'lerden başlayarak üzerinde yoğunlaştığı bir diğer ilginç konu ise "makinelere". Köyden kente göçün hızlandığı bir dönemde, torna tezgahlarında çalışan insanlar yerine, makinelerin görev almaya başladığını göstermek gerçekten de şaşırtıcı. Nihayetinde Türkiye bir makine ve sanayileşme ülkesi değil. Hatta 1970'ler her türlü makinenin ithal edildiği bir süreç.

Henüz ne makinenin varlığı sindirilmiş durumda ne de onun işçinin yerini alabileceği fikri tahayyül ediliyor. Oysa Yener'in, giderek tüm sosyal ilişkilerde insanın yerini alabilen makineleri gösterdiği kompozisyonları, inceden inceye etin, beden dışlandırdığı bir geleceğe işaret ediyor. Yener'in bu resimlerinde kullandığı dil o kadar açık uçlu ki, makineleri eleştiriyor mu yoksa onları birer insan gibi mi görüyor, doğrusu, kestirmek güç. Çünkü kimi örnekte aslında bu makinelerin insanların içindeki tekdüzelik ve yabancılaşmaya açıldığını hissediyorsunuz. Diğer yandan onları ayakta tutan metal aksamın mükemmelliği, sanatçının bu varlıkları kutsadığına dair bir ünlem de oluşturuyor. İmgenin açık ucu ile dönemin sosyo-kültürel atmosferi yer değiştiriyor ve ortaya altından kolayca kalkılamayacak bir anlam sorunsalı bırakıyor."<sup>77</sup>

<sup>77</sup> Levent Çalıkoğlu, Milliyet Gazetesi, 2 Şubat 2006, Sanat Sayfası



Bu yazısında Levent Çalıkoğlu, Mümtaz Yener'in mükemmeliyetçi bir üslupla resmettiği makineleri adeta kutsadığını belirtmektedir. 1930'larda başlayan bir ilgi ve sevginin sentezi olduğu da düşünülürse, 1940'lardan itibaren, makineleri kompozisyonlarında kullanması yadırganmamalıdır. Sanayileşmeyle şehirleşen kesimin makineyle ilişkileri, hem çalışan kesimin gündelik yaşamlarını resmetmekte bir araç olur hem de estetik bir kaygıya dönüşür, Yener'in tuvallerinde.

Sanat yaşamı boyunca "imgenin sınır tanımaz bir anlatım gücü olduğunu" göstererek, hiç bıkmadan, hep araştırarak, gördüklerini, duygularını ve düşüncelerini, mecazlarla, metaforlarla sürekli anlatan, bu çalışkan ve üretken sanatçı, Modern Türk Resmî'nin en önemli Gerçekçi ustalarından biri olarak, "birikmiş bilgi ve şablonları" bozacak yapıtlarıyla, gerek Türkiye'de gerekse Avrupa ve Amerika'da ders kitaplarında okutulan Mümtaz Yener ile ilgili bu kapsamlı çalışma, bundan sonraki araştırmacılara da kaynak teşkil edecektir.

Mümtaz Yener'in Türk Resmî'nde Toplumsal Gerçekçi Hareket içindeki yerini irdelediğimiz bu bölümde, Sanatçı'nın yapıtlarından "İşçiler, Makineler, Kalabalıklar, Köylüler ve Karıncalar konulu tablolarının bu bağlamda üretilmiş eserler olduğunu izleriz. Gerek dünya görüşü ve düşünce yapısı, gerekse yaşam ve çalışma biçimi, Yener'in Modern Avrupa Sanatı içinde Türk Resmî'nden Gerçekçi Sanatçılar seçkisinde yer alması konusunda kapılar açmıştır. Müze Koleksiyonları'ndaki eserlerinin sayısının artması ve daha çok kişi tarafından tanınması, genç kuşaklara Türk Sanatı'nın aktarılması bakımından önemli bir konu teşkil etmektedir.

### **5.3. Mümtaz Yener'in Dönem Arkadaşları**

Mümtaz Yener'in 1940 yılında Yeniler Grubu'nu birlikte oluşturduğu Dönem Arkadaşları'ndan Toplumsal Gerçekçi Örneklere yer verdiğimiz bu bölümü Dünya Toplumsal Gerçekçi Resmî'nden örnekler izlemektedir.



Resim 5.5.1 Nuri İyem



Resim 5.5.2 Nuri İyem



Resim 5.5.3 Nuri İyem



Resim 5.5.4 Kemal Artun





Resim 5.5.5 Kemal Artun



Resim 5. 5. 6 İhsan İncesu



Resim 5.5.7 Haşmet Akal



Resim 5.5.8 Avni Arbaş





Resim 5.5.9 Ferruh Başağa



Resim 5.5.10 Selim Turan



#### 5.4. Toplumsal Gerçekçi Diğer Türk Ressamlarından Örnekler



Resim 5.6.1 Neşet Günel



Resim 5.6.2 Neşet Günel



Resim 5.6.3 Neşet Günal

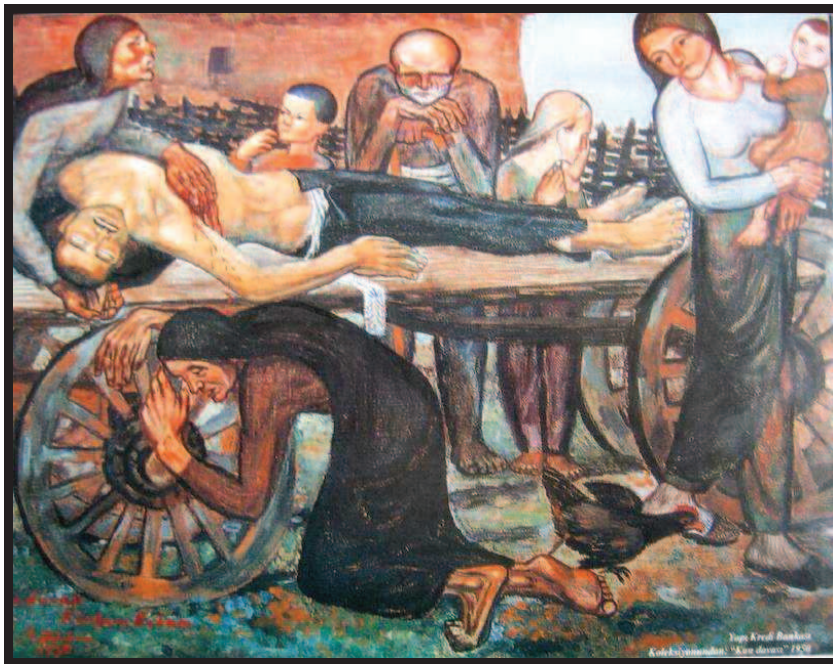


Resim 5.6.4 Neşe Erdok





Resim 5.6.5 Balaban



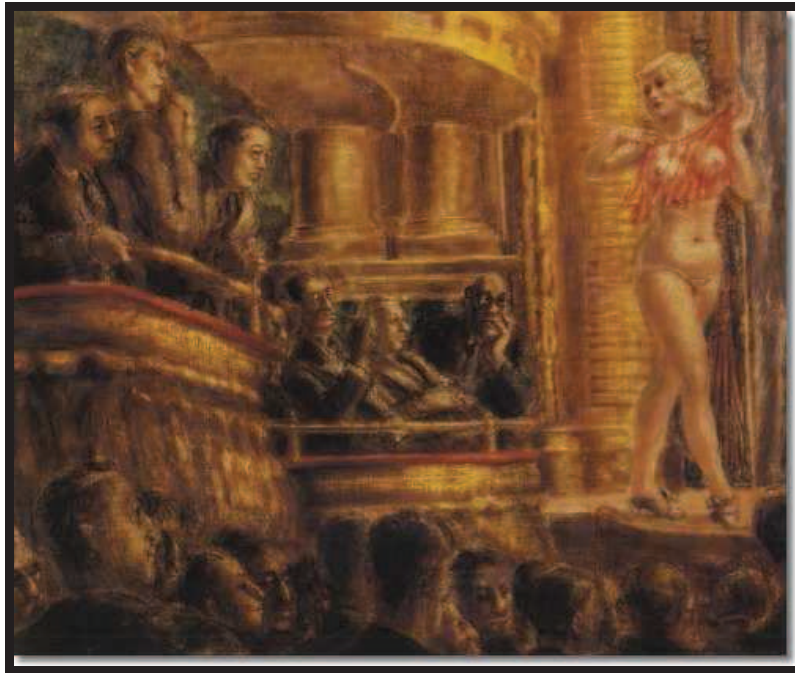
Resim 5.6.5 Balaban



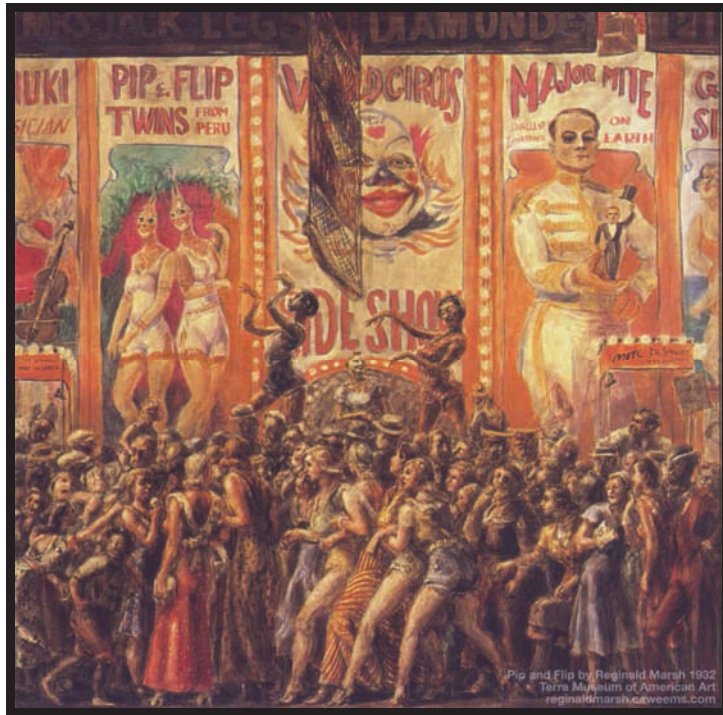
### 5.5. Batıdan, ABD'den ve Meksika'dan Toplumsal Gerçekçi Ressamlar; Reginald Marsh, "Ashcan" Ekolü, "Eight" Sanat Hareketi ve Diğerleri

Ashcan Ekolü, 1900'lerin başında New York şehrinde yaşayan gerçekçi ressamların oluşturduğu topluluktur. "The Eight" olarak adlandırılan sanatçılar ise Ashcan grubundan üslupları farklı ancak çıkış noktaları benzer beş ressamın birkaç yıl sonra oluşturduğu diğer bir gruptur. William Glackens (1870-1938), Robert Henri (1865-1929), George Luks (1867-1933), Everett Shinn (1876-1953), John French Sloan (1871-1951), Arthur B. Davies (1862-1928), Ernest Lawson (1873-1939) ve Maurice Prendergast (1859-1924) olmak üzere 1908'de 8 Amerikan ressamının başlattığı bir gerçekçi sanatsal harekettir. Henri, Sloan, Glackens, Luks ve Shinn önceleri Ashcan Ekolü sanatçıları arasındadırlar.

Dönemin diğer bir ressamı ise Reginald Marsh'tır. 1898'de Paris'te doğan ve iki yaşında ailesiyle New Jersey'e taşınan sanatçı 1920'de Yale Üniversitesi'ni bitirmiştir. 1954'teki ölümüne dek Toplumsal Gerçekçi Amerikan Resmî'nin en önemli temsilcilerinden biri olmuş; tıpkı Mümtaz Yener'in İstanbul'da günlük yaşamı yorumlamasına benzer bir şekilde New York'u ve insanlarını betimlemiştir. Ne yazık ki bu iki sanatçı birbirlerinden habersizdirler.



Resim 5.5.1 Reginald Marsh



Resim 5.5.2 Reginald Marsh



Resim 5.5.3 Reginald Marsh



**Resim 5.5.4 Reginald Marsh**



**Resim 5.5.5 John Sloan**

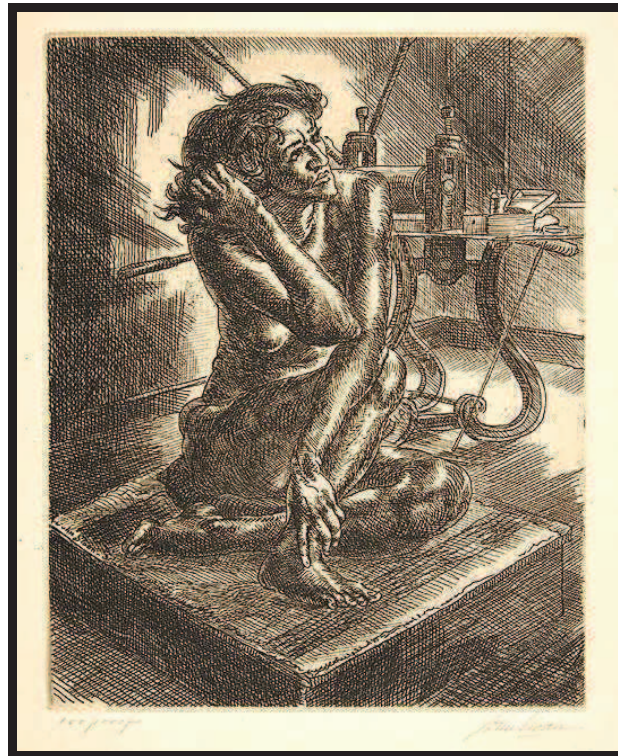




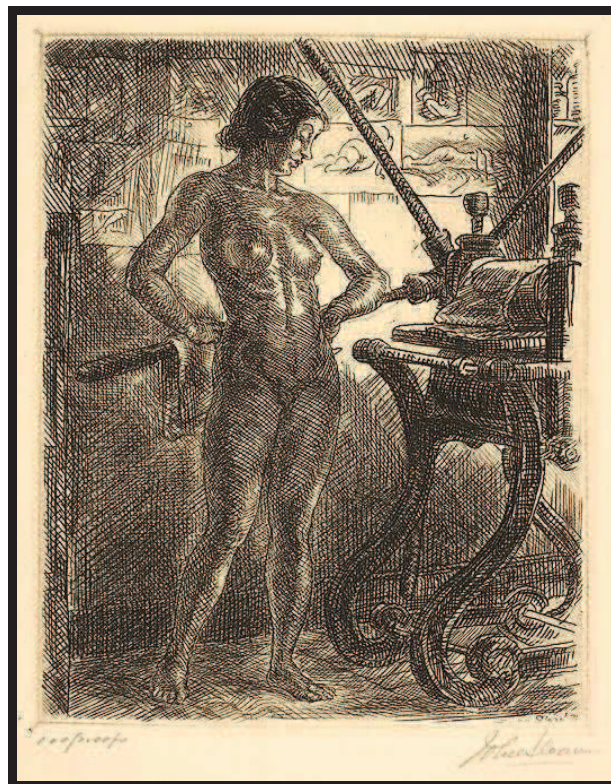
Resim 5.5.6 John Sloan



Resim 5.5.7 John Sloan



Resim 5.5.8 John Sloan



Resim 5.5.9 John Sloan





Resim 5.5.10 Everett Shin



Resim 5.5.11 Theresa Bernstein

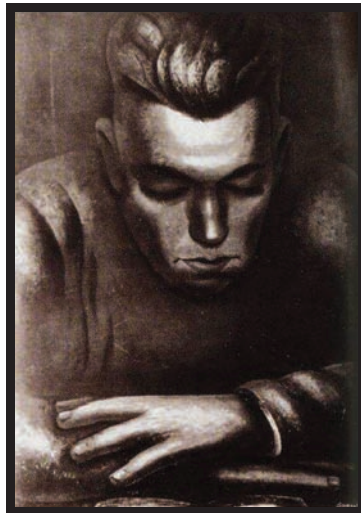




Resim 5.5.12 Jacob Lawrence



Resim 5.5.13 Squerios



Resim 5.5.14 Squerios



Resim 5.5.15 Rivera



Resim 5.5.16 Squerios

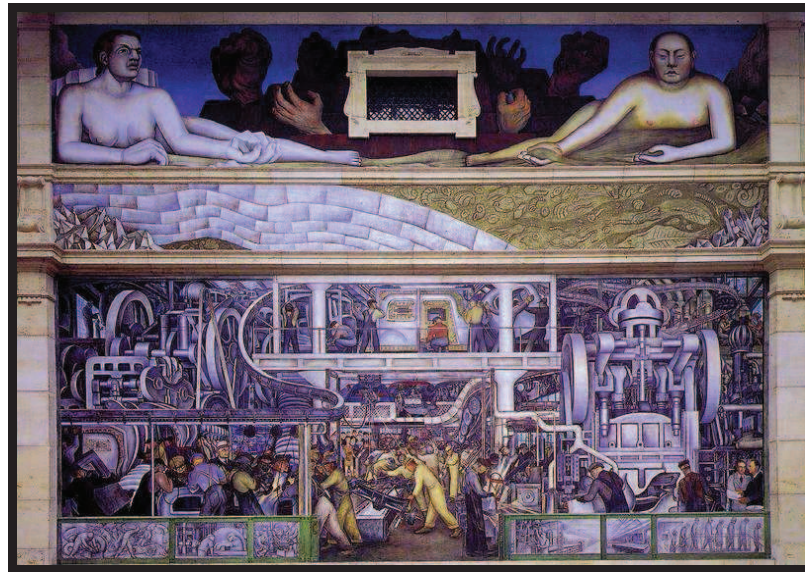


Resim 5.5.17 Rufino Tamayo



Resim 5.5.18 Rivera





Resim 5.5.19 Rivera



Resim 5.5.20 Orozco

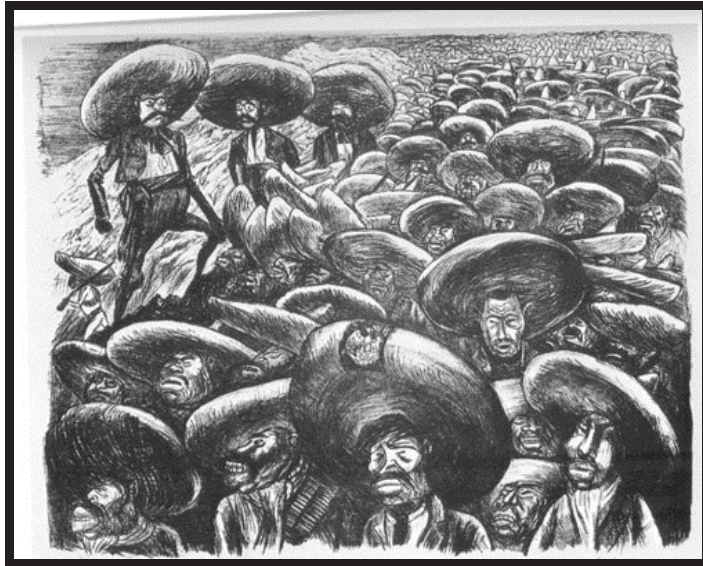


Resim 5.5.21 Squeros

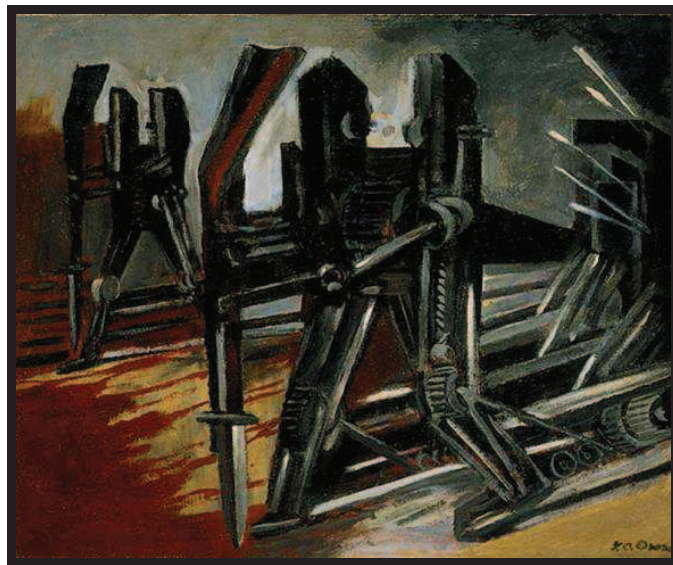


Resim 5.5.22 Orozco



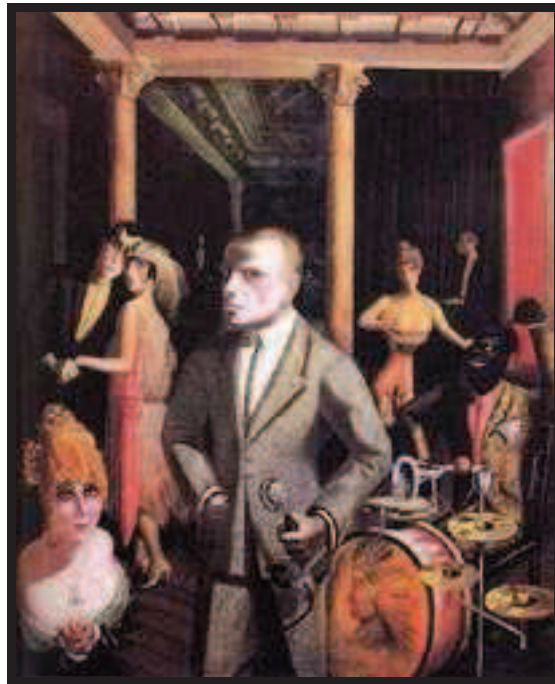


Resim 5.5.23 Orozco



Resim 5.5.24 Orozco





Resim 5.5.25 Otto Dix



Resim 5.5.26 Otto Dix



Resim 5.5.27 Max Beckmann

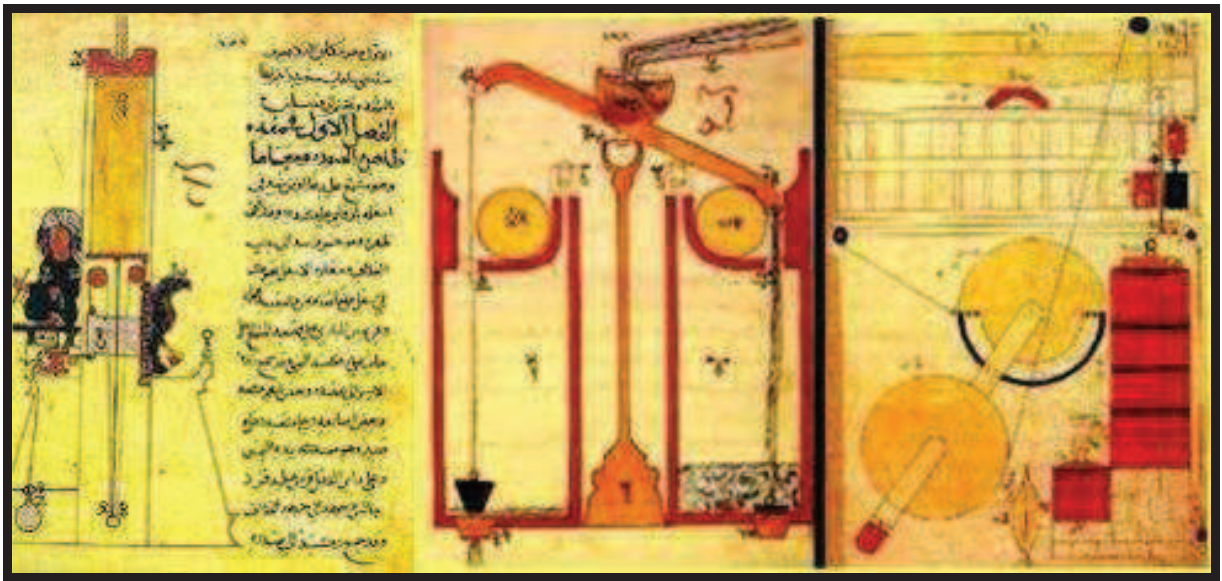


Resim 5.5.28 Kurt Schwitters

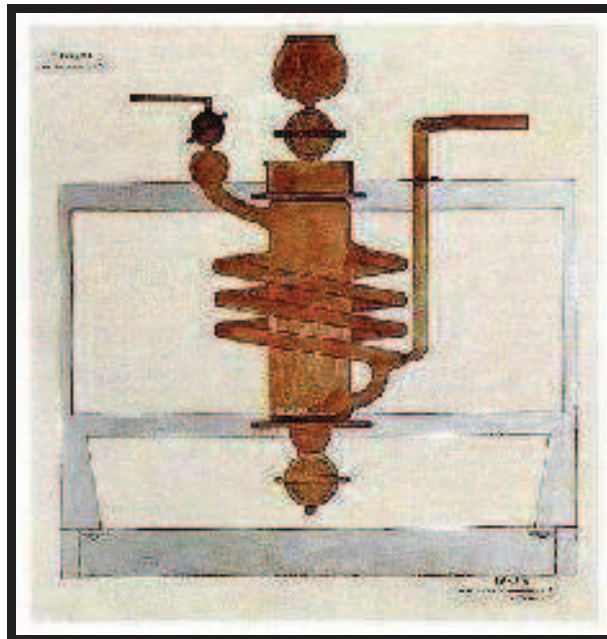


Resim 5.5.29 Giorgio de Chirico

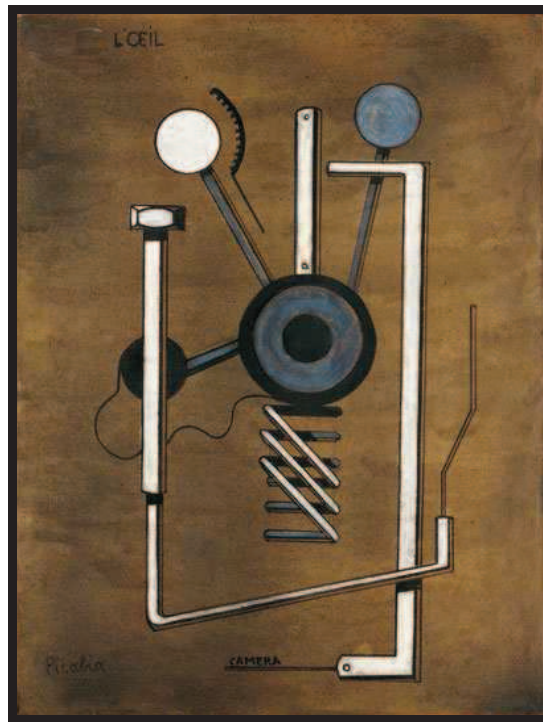




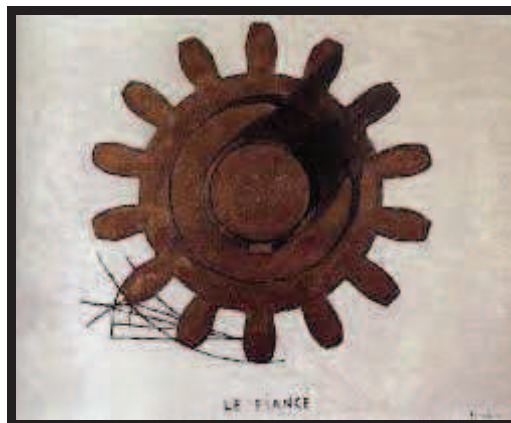
Resim 5.5.30 El Cezeri



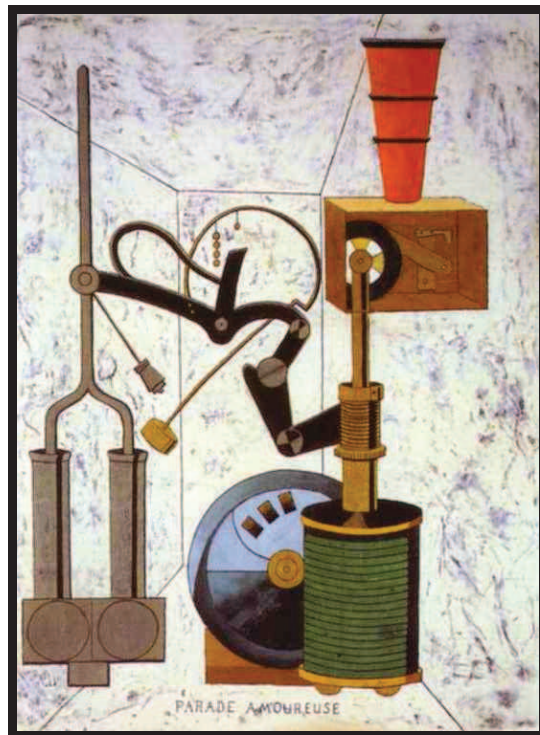
Resim 5.5.31 Francis Picabia



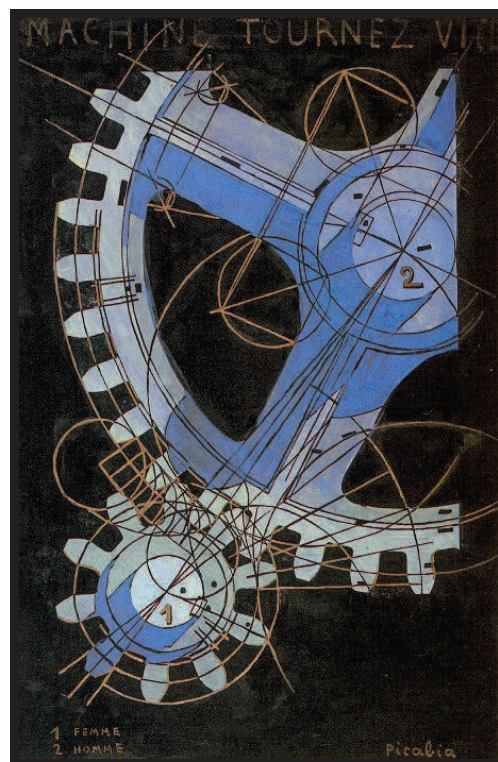
Resim 5.5.32 Francis Picabia



Resim 5.5.33 Francis Picabia



Resim 5.5.34 Francis Picabia

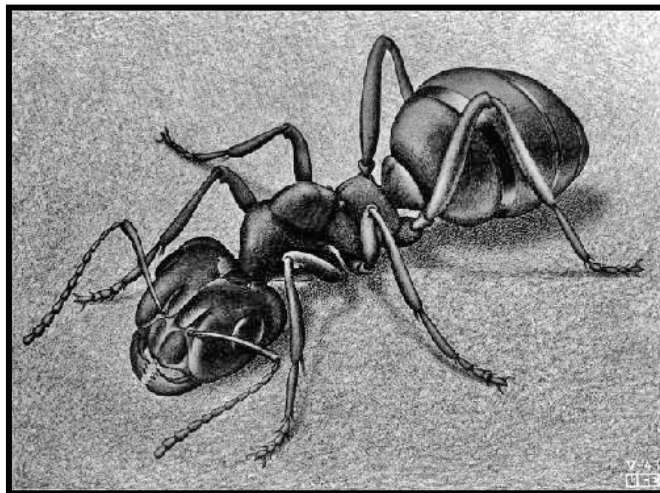


Resim 5.5. 35 Francis Picabia





Resim 5.5.36 M.  
C. Escher



Resim 5.5.37 M.C. Escher

Yukarıda Escher'in farklı yorumla çizdiği iki karınca deseni görülmektedir. (Resim 5.7.36 ve Resim 5.7.37) Mümtaz Yener, tamamiyle başka bir bağlamda işlediği ve bir mecaz olarak yorumladığı karıncaları, binlerce deseninde ve onlarca yağlıboya eserinde toplumsal sorunların ve emeğin anlatımında bir öge olarak kullanmış; Escher'in desenlerini ise hiç görmemiştir. Ancak farklı bağlamlarda bu yaratıkları kullanan iki sanatçıyı bu çalışmada bir araya getirmek istedim.

Bu bölümde Mümtaz Yener'in dönem ve atölye arkadaşlarından, sevdiği yerli ve yabancı sanatçılardan, Hocalarından ve hiç tanımadığı ancak, üslup ve konu bakımlarından sanatçının çalışmalarıyla kimi konularda paralellik taşıyan bazı sanatçılardan örneklerle yer verilmiştir. Resim sanatında bir imtiyaz (copyright) hakkı olmadığı için, Ressamlar tüm sanat yaşamları boyunca özgün olmaya, yaratıcı olmaya, benzersiz olmaya çalışırlar. Bu çaba onları hep yeniliğe ve arayışlara götürür. Sanatçıların, toplumların motorları ve hatta lokomotifleri olduğu düşünülecek olursa, kariyerleri boyunca yeni çalışmalara yönelmeleri, yeni anlatım dilleri geliştirmeleri, düşünceleri geliştikçe onları çalışma biçimlerine uyarlamaları kaçınılmazdır. Farklı ülkelerde, farklı sanatçılar, birbirlerinden haberdar olmadan benzer kaygılardan yola çıkmış olabilirler. Hatta aynı atölyeden yetişen sanatçılar aynı endişeleri taşımanın yanı sıra aynı eğitimi de görseler, çok farklı sanatsal üretilere yönelebilirler.

Sanatçıların eserlerini yaratmaları için gereken koşulların sağlanması ile sanatçılar ekonomik kaygılardan uzaklaşacak ve daha özgürce çalışarak ürünlerini vereceklerdir. Üretim sürecindeki sancılı ve sıkıntılı dönemler, malzemelerin sağlanmasındaki zorluklar ve sonrasında eserleri sergileyecek galeri bulma, sergileme masrafları gibi birçok maddi ve manevi külfet tümüyle sanatçının karşılaması gereken harcamalardır. Bunlar sanatçıyı, satmak için resim yapmaya, ısmarlama resim yapmaya, ya da başka bir işle hayatını kazanmaya yöneltmektedir. Sanata ve sanatçıya verilen önem arttıkça, destek, burs ve sponsorluk kavramlarının gelişmesi ve kısmen de olsa devlet desteğinin artması ile sanatçılar yalnızca ülkemizde değil dünyada da yaşamı güzelleştirmeye özgürce devam edeceklerdir.

## 5.6. Mümtaz Yener'in Akademi'deki Hocalarından Örnekler



Resim 5.6.1 İbrahim Çallı'nın Atatürk Portresi



Resim 5.6.2 İbrahim Çallı





Resim 5.6.3 Nazmi Ziya Güran, Mustafa Kemal Paşa, 1915



Resim 5.6.4 Leopold Levy 1930



Resim 5.6.5 Leopold Levy

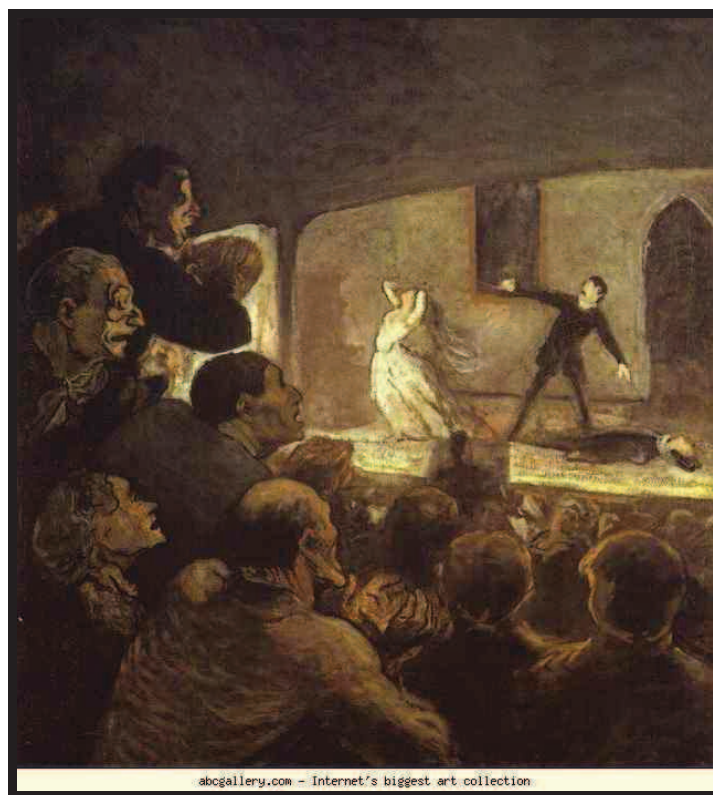
### 5.7. Mümtaz Yener'in Sevdığı Sanatçılar



Resim 5.7.1 Namık İsmail

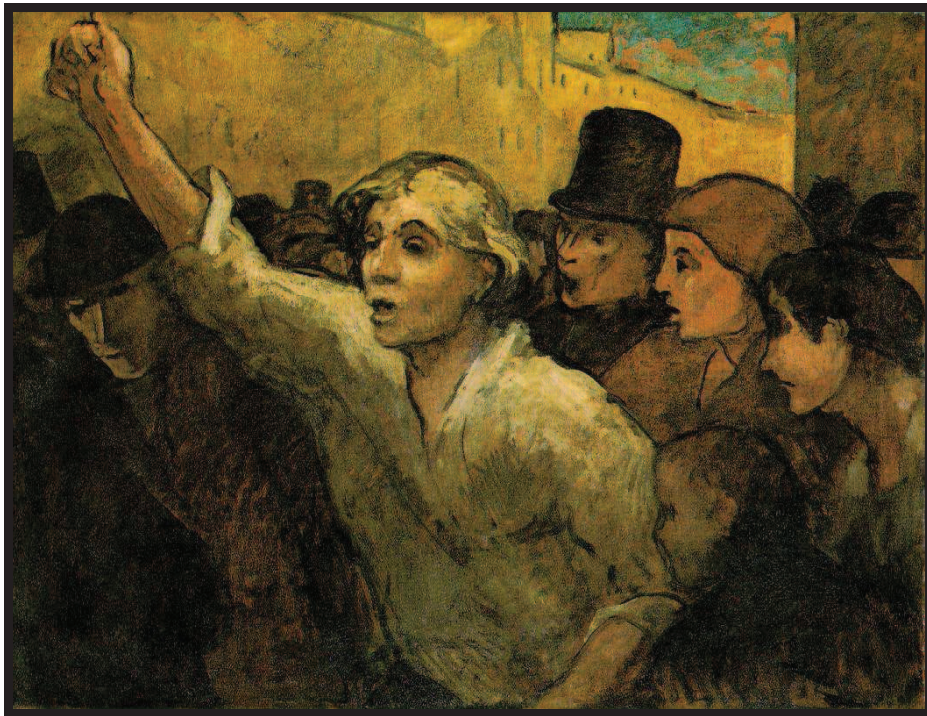


Resim 5.7.2 Leger



Resim 5.7.3 Daumier





Resim 5.7.4 Daumier



5.7.5 Gromaire



**Resim 5.7.6 Courbet**



**Resim 5.7.7 Repin**

## SONUÇ

Bu Tez çalışmamızda birçok kez yinelenerek belirtildiği gibi, Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi resmin ilk önemli ürünlerini veren ve uzun sanat yaşamı boyunca da sadık temsilcilerinden biri olan Mümtaz Yener, “sanatta kimlik” konusunda karşımıza çıkan karakteristik örneklerden birini oluşturur. Entelektüel oluşumun yanı sıra, kimlik oluşumunu sağlayan faktörlerin diğerleri; zaman, mekan, yetenek ve maddi koşullardır. Bir sanatçının, yakın çevresini oluşturan aile ortamını, arkadaşlarını, bilgi ve kültür birikiminin meydana getirdiği düşün dünyasını biçimlendirerek, resim yapmaya zaman ayırması, atölyesini ve diğer maddi ve fiziksel koşullarını yerine getirmesi, sanatçı olarak kimliğini ortaya koyabileceği diğer etmenlerdir. Sıra yeteneğe geldiğinde, artık kimlik sorununa son noktayı koyma zamanı gelmiş demektir.

Bu koşulların neredeyse tamamını yerine getiren, dünya görüşü hümanist ve halktan yana olan ve figür resminde son derece yetenekli olan Yener için, 1939’da Akademi’nin Yüksek Bölümü’nde hocası Leopold Lëvy önderliğinde atölye arkadaşlarıyla birlikte toplumsal gerçekçi düşünceyi savunması ve bu düşünceyi iletmek için eserler üretmesi kaçınılmazdır.

Mümtaz Yener’in kendi içinde çeşitlilikler içeren üslubu, yıllar içinde gelişmesini sürdürür; yeni arayışlar çerçevesinde ana çizgisinden şaşmadan, değişik fazlar içerir. 1935-39 yılları arasında iki yıl Nazmi Ziya ile Desen, iki yıl Çallı İbrahim ile Yağlıboya çalışır. 1939-43 yılları ise Leopold Lëvy ile hem sanatsal biçiminde, hem de düşün dünyasında şekillendiği ve ustalaştığı dönemdir. 1941’de başlayan Toplumsal Gerçekçi çizgisi, yaşamı boyunca onunla birlikte anılacaktır.

Yener’in tuvallerinde 1941-50 yılları arası kalabalıklar sıkça görülür. 1940’ta başlayan makine betimlemeleri sürmektedir. Bu dönemde kübizmi dendiği birkaç resmi vardır. Andre Lhote, Fernand Leger rüzgarlarının etkisi Akademi’de de esmektedir. 1950-60 arası işçi ve makine desenlerinde yeni arayışları olur. Bu yıllarda hep çizer; figüratif denemeleri sürer. Manzaraları ve portreleri ise kendisi için her zaman severek ve keyifle “nefes aldığı” kompozisyonlar olarak değerlendirir. Film dekorları çizer bu yıllarda, karikatürler yapar. 1960’lı yılların ilk yarısında genellikle matbaa işçilerinin desenlerini



çizer. Makinelere ağırlık verir. 1965 yılında karıncalara yönelmesi ve onları kendine kahraman olarak seçmesi ile bu yaratıkların oluşturduğu desenler artmaya başlar.

Karıncalar yeni sembolüdür. Yeni bir mecaz, emeğin ve emekçilerin yerini alır. Karıncalar 1965-1990 yılları arasında desenlerinde ve yağlıbovalarında ana temalardan birini oluşturur. 1968-78 Karıncaların yüceldiği, 1978-88 ise Makinelerin tuvallerinde en yoğun olarak yer aldığı yıllar olarak görülür. Makineler, makineli işçiler ve kalabalıklar karıncalarla birlikte aynı hızla devam etmekte, her yıl bir ya da iki kişisel sergi açmaya devam etmektedir. Manzaralar, Kalabalıklar, Beyoğlu ve Bodrum resimlerini de çalışmaya devam eder. 1980li yıllarda Bodrum resimleri ağır basarken, 1990lı yıllarda Beyoğlu resimlerinin arttığı görülür. 2000'de tekrar Makineleri işlemeye başlar. 2004'ten sonra artık genç değildir; son dönem yapıtları genellikle figüratiftir. Eşi, kızı ve torunu ile vakit geçirir ve onların resimlerini yapar.

Bu tezi oluştururken yapılan araştırmalar, konuşmalar ve görülen resimler, geçmiş irdelerken, aynı zamanda bizi, günümüzde de hala geçerli olan bir gerçekle karşı karşıya getirmiştir. Mümtaz Yener'in öğrencilik yıllarında Türkiye'de ilk kez adı konularak tartışılan toplumsal konuları, insanları, hümanizmayı işleyen resim, dünyada da hak ettiği şekilde incelenmemiştir. Türkçe ve İngilizce kaynak araştırması yapılarak genişletilen bu tez çalışması süresince bir kez daha şu sonuçla karşılaşmıştır; Toplumsal Gerçekçi Figür Resmi, ancak bu konuya özel ilgisi olanların, dünya görüşü bu yönde olanların ki bu bunların sayısı globalleşme ile iyice azalmıştır, araştırmacıların ve sanat tarihçilerinin konusu olmuştur. Her ne kadar, içinde insan olan resimlerin halk tarafından daha iyi anlaşıldığı ve dolayısıyla daha çok izleyici bularak sevildiği varsayılmışsa da, yine de manzara, natüremort ve soyutlanmış figüratif resim her zaman daha çok tercih edilmiştir. Hele hele soyut değil de gerçekçi figür resmi, bir de toplumun "unprivileged" yani ayrıcalıklı olmayan kesimini resmediyorsa, sanat eseri olsa da hakkettiği yeri bulmakta zorlanır... İsteddiği kadar renk, armoni, kompozisyon, figür ustalıkları içersin; az sayıda sanatsever duvarına böyle resimleri asmak ister.

Gustave Courbet'nin "Taşkırانlar"ında (Resim 5.9.6) masumca gibi görünen ancak Fransız İhtilali'nin<sup>78</sup> ardından tüm Avrupa'ya yayılan 1848 ihtilallerinin<sup>79</sup> bir uzantısı gibi

---

<sup>78</sup> Fransız İhtilali (1789-1799), Fransa'daki mutlak monarşinin devrilip, yerine cumhuriyetin kurulması ve Roma Katolik Kilisesi'nin ciddi reformlara gitmeye zorlanmasıdır.

başlayan, Realizmin bir devamı olarak, Sanayi Devrimi'nden hareketle<sup>80</sup>, Amerika Birleşik Devletleri'nde 1900'lerin başında görünüp 1930'larda "great depression" ile<sup>81</sup> (büyük buhran) filizlenerek Toplumsal Gerçekçilik olarak adlanan bir dalı ile; Rusya'da Bolşevik Devrimi'ni<sup>82</sup> besleyip sonra da Stalin'in propaganda aracına dönüşerek Toplumcu Gerçekçilik'e dönüşen diğer bir kolu, genel olarak da insanı merkez almış ve toplumun sorunlarını işleyen figür resmi çoğunlukla izlenmesi zor bir resim türü olmuştur. Her zaman, karşılığını (!) ödeyerek resim alan bir sanatsever, genellikle "hoş" görsel nesnelere istemektedir, evinde.

Türkiye'de ise, Osmanlı İmparatorluğu bu dönemde bir çöküş yaşamakta, iç ve dış sorunlarla uğraşmakta; resim sanatı Avrupa'ya giden Osmanlı'ların ya da Avrupa'dan gelen yabancı sanatçıların örnekleriyle zenginleşen bir dönem yaşamaktadır. Ancak henüz bir ulusal sanat yaratılamamış; genellikle, özgün olmaktan uzak öykünmeler dönemin anlayışını oluşturmuştur. Türk Resmi'nin kimliğini bulması, karakteristik bir yapıya kavuşması daha uzun yıllar tartışılacak gibidir.

Toplumsal Gerçekçilik, insanı merkeze alan, gündelik yaşamı sanatla işleyen bir akımdır; ancak toplumcu gerçekçilik gibi slogancı değildir. Estetik kaygıları daha fazladır; izleyicinin de yapıyla bağlantı kurmasını ister. Burada, sanat toplum içindedir, anlayışından yola çıkarak, resmedilen aslında "öngörülen izleyici"dir.

Özel Galeriler olmadığı halde, bugünün deyimiyle "alternatif" alanlarda sergi açan Türk Resmi'nin ilk önemli "Toplumsal Gerçekçi" sanatçıları olan "Yeniler Grubu" üyeleri, ilk sergilerinin açılışını gerçek bir balıkçıya yaptırarak, toplumun ayrıcalıklı olmayan, resmettikleri emekçi kesimine açık bir davette bulunmuşlardır.

---

<sup>79</sup> 1848 Devrimleri 1848 yılında Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde ortaya çıkan ayaklanma, devrim ve özgürlük hareketleridir.

<sup>80</sup> Sanayi Devrimi, Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda yeni buluşların üretime olan etkisi ve buhar gücüyle çalışan makinelerin makineleşmiş endüstriyi doğurması, bu gelişmelerin de Avrupa'daki sermaye birikimini arttırmasına denir. Sanayi Devrimi, ilk olarak Birleşik Krallık'ta ortaya çıkmış, ardından Batı Avrupa, Kuzey Amerika ve Japonya'ya sıçramış ve ardından bütün dünyaya yayılmıştır.

<sup>81</sup> 1929'da Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayıp 1930'larda tüm Dünya'ya yayılan ekonomik buhran.

<sup>82</sup> Ekim Devrimi, Bolşevik Devrimi ya da Rus Devrimi, Çarlık Rusyası'nda Takvimi'ne göre 25 Ekim 1917'de, (Miladi takvime göre 7 Kasım 1917) Petrograd'daki Kışlık Saray'ın Lenin önderliğindeki Bolşeviklerin eline geçmesiyle başlayan ve Sovyetler Birliği'nin kurulmasına yol açan olaylar dizisidir.

Yeniler Grubu'nun oluşum sürecinden başlayarak, hümanist bir dünya görüşünün hakim olduğu sevecen ve kucaklayıcı bir tavırla, kültürel ve sanatsal birikimini ülkemizin sorunlarını işlemek için kullanan Mümtaz Yener, sanat yaşamı boyunca özgün, toplumsal gerçekçi, figüratif bir sanatçı olarak kalmayı yeğler. Her türden eser verebileceğini kendine kanıtlar, ancak hep zoru seçer. Kalabalıkları, makineleri, karıncaları seçer. Emeği ve emeğin anlatımını seçer. Bu hem kendisi hem de izleyici için zor bir seçimdir.

Devrini, ulusunu, Türk Toplumunu çok iyi gözlemiş, tanımış ve yorumlamış bir sanatçı olan Yener, kendini ve eserlerini tanıtmak için hiçbir çaba göstermemiş, kabuk değiştiren Türkiye'nin ve "yeni dünya düzeni" içindeki sert sistemin adamı olmayı reddeder; her ne kadar "sanat toplum içindir" felsefesini savunsa da "kendisi" için resim yapar; ancak her insan gibi değerinin bilinmesini de ister. Etkin olarak ürün verdiği yetmiş yıllık sanat kariyerinde, mütevazı tavrıyla, düşün dünyasının zenginliklerinde yaşayan; sürekli olarak "sanatla iç içe" ve "üretim içinde" olarak Türk Resim Tarihi'ne üzerlerinde düşünülmeleri gereken yüzlerce eser bırakan Mümtaz Yener, hakkında yazılanlarla birlikte Sanat Tarihi Dünyası'nda varlığını sürdürecektir.

Bu tez ile ilk kez Türk Ressamı İsmail Mümtaz Yener'in, Türk Sanatı'ndaki yeri ve önemi, belge ve örneklerle anlatılmış; Sanat Tarihi'nin sonsuz sayfalarında, Sanatçı'nın adının gerektiği gibi anılması ve bu konuda bir boşluğun doldurulması için yıllar süren bir çaba gerçekleştirilmiştir. Sanatçının tüm yapıtlarının yanı sıra kendi arşivi; eşinin 65 yıl boyunca tanık olduğu süreç ve biriktirdiği binlerce belge, kupür, dergi, kitap ve gazete; tek çocukları olan ve baba mesleğini seçen bu satırların yazarının da 50 yıl boyunca tanıklıkları, gözlemleri, birikimleri ve yorumları ile yoğrulmuş, boşa gitmeyecek yaşamların ve çabaların bir ürünü olarak ilgilenenlere sunulmaktadır.

Kıymet Giray "Çallı ve Atölyesi" adlı kitabının Sonuç Bölümü'nde şöyle diyor:

"Sanatçının Ölümü Varlığının Yeniden Başlamasıdır"

"Sanatçı olarak dünyaya gelen ve bir sanatçı olarak yaşamayı başaran ve bu erek uğruna bir ömür harcayan insanların ölümleri yok olup gitmenin dışında bir anlam taşır. Bu insanlar yaşamlarında çektikleri sıkıntıların, zorlukların ödülünü yaşamdan sonra yakalarlar. Hatta yaşam süreçlerinde kendilerine yöneltilen sivri eleştiriler yumuşak övgülere dönüşür. Yarışma ortamının acımasızlığından sıyrılan sanatçı, öznel değerleri ve bunların ürünü olan yapıtları ile toplumda var olur. Dostlarında varsıl anılar bırakırken topluma sanatını, bir başka söylemle yaşamının tümünü armağan eder." <sup>83</sup>

<sup>83</sup> Kıymet Giray, Çallı ve Atölyesi, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1997, s. 345



## KAYNAKÇA

- Anonim; "Mümtaz Yener", *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt 32, Hürriyet Ana Yayıncılık A.Ş. İstanbul 1989
- Anonim; "31 Türk Sanatçısı Balkan Resim Ve Grafik Sergisine Katıldı" *Vatan Gazetesi*, 30 Ekim 1977, Sanat sayfası
- Anonim; "*Leopold Levy, İnsanlığa Örnek*", Broşür, 500. Yıl Vakfı Yayınları, İstanbul 1992
- Anonim; "Mümtaz Yener Dört Yıllık Emeğini Sergiledi", *Son Havadis Gazetesi*, 4 Aralık 1978, Sanat sayfası
- Anonim; "Sergi" *Cumhuriyet Gazetesi*, 9 Ekim 1978, Sanat sayfası
- Anonim; "Taksim Galerisi'nde İki Sergi" *Hürriyet Gazetesi*, 19 Ekim 1978, Sanat sayfası
- Anonim; "Sergi" *Cumhuriyet Gazetesi*, 27 Nisan 1981, Sanat sayfası
- Anonim; "Türk Sanatının Son Elli Yılından 40 Sanatçı Sergisi", *Beyoğlu Aylık Dergi*, Sayı: 10, 11, Mart-Nisan 1987, s. 43
- Anonim; "Yapıtları İle Arbaş Ve Yener" *Cumhuriyet Gazetesi*, 18 Ekim 1978, Sanat sayfası
- Anonim; "Folks Like Your Paintings if They See Them Within Their Own Parenthesis", *Dateline Turkey*, 30 Haziran 1984, s. 4
- Anonim; *Tasviri Efkar Gazetesi*, İstanbul, 3 Ocak 1948, s. 5
- Anonim; *Knopf, Istanbul Guide*, Alfred A. Knopf Publishers, New York 1997, s. 245
- Anonim, *Çağdaş İstanbul Resmi*, Katalog, İDGSA Resim Bölümü Yayınları, İstanbul 1978
- Anonim; "Mümtaz Yener", *Meydan Larousse*, Büyük Lügat Ansiklopedisi. İstanbul 1983
- Anonim;, "Bir Sanatçının Portresi, Yeniler'den Mümtaz Yener", *Tanıtım Dergisi*, İstanbul 1984, s. 51-52
- Anonim, *Vizon Dergisi*, İstanbul Mart 1980, Sanat Sayfası
- Anonim, *İstanbul Sanat Fuarı 3*, Katalog, Tüyap Yayınları, İstanbul 1993
- Anonim, *İstanbul Sanat Fuarı 3*, Katalog, Sanat Çevresi Yayınları, İstanbul 1993
- Anonim, *İstanbul Sanat Fuarı 6*, Katalog, Tüyap Yayınları, İstanbul 1996
- Anonim, *Müzayede Katalogu*, Artı Mezat Yayınları 2003
- Anonim, *İstanbul Sanat Fuarı 16*, Katalog, Tüyap Yayınları, İstanbul 2006
- Anonim, *Bahar Müzayedesini 1*, Türk Klasik Modern Resim Heykel Müzayedesini, Art Point Galeri Yayınları, İstanbul 2007
- Anonim, *İstanbul Sanat Fuarı 18*, Katalog, Tüyap Yayınları, İstanbul 2008

- Balcioğlu, Şahap, "11 Gencin Sergisi", *Akşam Gazetesi*, Ekim 1950, Sanat sayfası
- Berk, Nurullah; Adnan Turani, Başlangıcından Bugüne Çağdaş *Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat Yayınevi, İstanbul 1981, s.92
- Berksoy, Funda, *20. Yüzyıl Batı Ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, Yayınlanmış *Doktora Tezi*, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 1998, 63-85-103
- Birsel, Salah, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Sander Yayınları, İstanbul 1976, 106-107-116-117-166-167-214-215
- Birsel, Salah, *Kahveler Kitabı*, Türkiye İŞ Bankası Kùltür Yayınları, Ankara 1983, 321
- Cezar, Mustafa, *Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 1883–1968*, Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul 1968, 89-90
- Çakaloz, O. Zeki, *Eleştiriler*, Urart Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1982, 86-87-88
- Çalıkoğlu, Levent, "60. Sanat Yılında Mümtaz Yener", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Ocak 1999, s. 37
- Çalıkoğlu, Levent, "Bir Ressamın Karınca Olarak Portresi", *Milliyet Gazetesi*, 2 Şubat 2006, Sanat Sayfası
- Çelik, Sibel, *Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s. 25-30
- Giray, Kıymet , "Türk Resminde 'Yeniler'", *Théma Larousse*, Cilt:6, 1994, s. 360-361
- Giray, Kıymet , "Toplumsal Gerçekçilik ", *Théma Larousse*, Cilt:6, 1994, s. 372-73
- Giray, Kıymet, *Çallı ve Atölyesi*, İŞ Bankası Yayınları, İstanbul 1997, s. 139-345
- İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resmi Yayın Organı: *Devlet Güzel Sanatlar Dergisi*, Ocak 1940, "Bir Kadın Portresi" fotoğrafı
- Kabacalı, Alpay, "Portre: Mümtaz Yener, Makine Ve Karınca Ressamı, 'Çizgi, Tasarım, İstif Başarısı', "Mümtaz Yener, 1940'ta Oluşan Yeniler Grubu'ndan Bu Yana Resmini Geliştirme Çabasında", *Cumhuriyet Gazetesi*, 21 Ekim1990, Sanat sayfası
- Kabacalı, Alpay, *Kùltürümüzden İnsan Adaları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 223-226
- Kalkan, Őenay, "Mümtaz Yener'in Bodrum'daki 2. Sergisi Bugün Açılıyor", *Cumhuriyet Gazetesi*, 16 Ağustos 1982, Sanat Sayfası
- Keskin, Candaş, "1940-1960 Yılları Arasındaki Kùltür-Sanat Dergilerinde Resim Sanatı Eleştirileri" Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2012, s. 38-43
- Korur, Aslı, *Cumhuriyet'in İlk On Beş Yılında Türk Resim Ve Heykel Sanatı (1923-1938)* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008, s. 48-50-63 (Danışman; Prof. Dr. Kıymet Giray)
- Köksal, Ahmet, "Mümtaz Yener", *Milliyet Sanat Dergisi*, 23 Ekim 1978, Sayı 294, s.26

- Köksal, Ahmet, "Mümtaz Yener", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1 Kasım 1985, Yeni Dizi Sayı 131, s. 47
- Köksal, Ahmet, "Mümtaz Yener", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1 Mayıs 1987, Sayı 167, s. 48-49
- Onat, Hikmet, *Osmanlı'dan Günümüze Türk Resim Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 35-56
- Onat, Aslı, 70 Yıllık Yeni, *Milliyet Gazetesi*, 11 Ocak 2006, Kültür Sanat Sayfası
- Öktülmüş, Buket, Makine Ve İnsanlar, *Radikal Gazetesi*, 2 Ocak 1999, Sanat Sayfası
- Öndin, Nilüfer, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası Ve Sanat 1923-1950*, 1.Baskı, İnsancıl Yayınları, İstanbul 2003, s. 78-83
- Özsezgin, Kaya, *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1978, s. 86- 87
- Özsezgin, Kaya, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi: 119, İstanbul 1 Mayıs 1885, s. 49-50
- Özsezgin, Kaya, *Türk Plastik Sanatçıları,"Mümtaz Yener"* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s. 489
- Sırmaçek, Ahmet, "Man against the machine", *Dateline Turkey*, 2 Kasım 1985, Sanat Sayfası
- Suman, Nusret , "Resim Sergisi Dolayısıyla", *Ülkü*, Cilt:2, Sayı:13, 1 Nisan 1942, s. 2
- Şahin, Osman, "İnsan, Makine, Karınca", *İki Bine Doğru*, 21 Ocak 1990, s.59
- Şenyapılı, Önder, "Ütopik Resimler", *Ulus Gazetesi*, Ankara, 2 Mayıs 1985, Sanat Sayfası
- Şenyapılı, Önder, "Mümtaz Yener'in Sergisi Devam Ediyor", *Ulus Gazetesi*, Ankara 14 Mayıs 1985, Sanat Sayfası
- Tanaltay, Erdoğan, *Sanat Ustalarıyla Bir Gün*, Sanat Çevresi Yayınları, İstanbul 1989, s. 12-14
- Tanaltay, Erdoğan, *Sanat Ustalarıyla Bir Yaşam*, 3. Baskı, Tekin Yayınevi, İstanbul 1999, s.77
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1999, s.37
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, 5.Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s.43
- Tomriz, Engin, "Yeniler Grubu" *Beş Sanat Dergisi*, Sayı:14, Mayıs 1951, s.1-11
- Türe, Ahmet, *1940'tan Sonra Türk Resmi'nde Toplumsal Gerçekçilik*, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Konya 2002, s. 32-38
- Ülken, Hilmi Ziya, *Resim Ve Cemiyet*, Üniversite Kitabevi, İstanbul 1942, s.40-44
- Üstünipek, Şeyda, *1936-1950 Yılları Arası Güzel Sanatlar Akademisi: Leopold-Levy ve Atölyesi*, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul 2009, 35



Verel, Oktay, "Yenilerin Resim Sergisi", *Vakit Gazetesi*. İstanbul 10 Ekim 1950, Sanat Sayfası

Yaman, Zeynep Yasa, "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve "temsil" Sorunu", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 79 "Sanat ve Kuram", Birikim Yayınları, İstanbul, Kış 1998, Sanat ve Kuram Özel Sayısı, s. 22-26

## EKLER

### Ek 1. Mümtaz Yener Sergileri ve Yeniler Grubu Sergilerinin Listesi

#### Mümtaz Yener Sergileri ve Ödülleri Listesi

1940	Birincilik Ödülü, "Bir Kadın Portresi", Talebe Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, İDGS Akademisi, İstanbul (3 Ocak)
1941	Yeniler Grubu 1. Sergi "Liman Sergisi", İstanbul Basın Birliği (10 Mayıs)
1942	Yeniler Grubu, Eminönü Halkevi, İstanbul
1943	Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti Sergisi, İstanbul
1943	Yeniler Grubu Sergisi, Eminönü Halkevi, İstanbul
1944	Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti Sergisi, İstanbul
1946	Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti Sergisi, İstanbul
1946	Yeniler Grubu Sergisi, Oygur Sanat Galerisi, İstanbul
1947	Yeniler Grubu Sergisi, Basın Birliği, İstanbul
1948	Yeniler Grubu, Fransız Konsolosluğu, Taksim, İstanbul
1949	Yeniler Grubu, Fransız Konsolosluğu, Taksim, İstanbul
1950	Yeniler Grubu, Fransız Konsolosluğu, Taksim, İstanbul
1950	Türkiye Ressamlar Cemiyeti Kuruluşu ve 1970'a dek Grup Sergileri
1948-50	Askerlik Görevi, Erzurum (33 ay)
1953	Ödül, İstanbul Belediyesi 500. Fetih Yıldönümü Sergisi Birincilik Ödülü
1955	Tenis, Eskrim ve Dağcılık Kulübü, Taksim, İstanbul
1958	Türk Ressamlar Cemiyeti Sergisi, İstanbul
1964	Türk Ressamlar Cemiyeti Sergisi, İstanbul
1968	Türkiye Ressamlar Cemiyeti Sergisi, İstanbul
1969	Altın Baykuş Birincilik Ödülü, Türkiye Ressamlar Cemiyeti Yarışması ve Sergisi, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul

- 1973 Plastik Sanatlar Sergisi, Bulgaristan, Yunanistan, Romanya, Yugoslavya, Türkiye
- 1975 Türkiye Ressamlar Cemiyeti 25. Yıl Sergisi, Darüşşafaka Sanat Galerisi, İstanbul
- 1977 Balkan Ülkeleri Plastik Sanatlar Sergisi, Bükreş, Romanya
- 1978 Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
- 1979 Birincilik Ödülü, Görsel Sanatçılar Derneği Sergisi ve Yarışması, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
- 1979 Sanat Emeği Dergisi Jüri Özel Ödülü
- 1980 Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
- 1980 Bodrum Haluk Elbe Sanat Galerisi, Bodrum Kalesi
- 1980 Nişantaşı Cumalı Sanat Galerisi, İstanbul
- 1982 Bodrum Haluk Elbe Sanat Galerisi, Bodrum Kalesi
- 1982 Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
- 1982 Takı Sanat Galerisi, Ankara
- 1984 Bodrum Haluk Elbe Sanat Galerisi, Bodrum Kalesi
- 1984 Tanbay Sanat Galerisi, Ankara
- 1985 Cumalı Sanat Galerisi, Moda, İstanbul
- 1986 Doku Sanat Galerisi, Ankara
- 1987 Çamaş Sanat Galerisi, Göztepe, İstanbul
- 1987 Kayaalp Sanat Galerisi, Nişantaşı, İstanbul
- 1988 Auditorium, Upper Montclair, New Jersey, ABD
- 1989 TÜYAP Sanat Fuarı Başarı Ödülü, İstanbul
- 1989 Çamaş Sanat Galerisi, Göztepe, İstanbul
- 1990 TÜYAP Sanat Fuarı, Doku Sanat Galerisi, İstanbul
- 1991 Oda Sanat Galerisi, Teşvikiye, İstanbul
- 1991 Sandoz Sanat Galerisi, Beşiktaş, İstanbul
- 1992 Doku Sanat Galerisi, Ankara
- 1993 UPSD-UNESCO, Plastik Sanatlar Derneği Kuruluşu ve Onur Üyeliği



1993	Çamaş Sanat Galerisi, Göztepe, İstanbul
1994	UPSD-UNESCO Plastik Sanatlar Derneği Onur Ödülü, İstanbul
1998	Doku Sanat Galerisi, Teşvikiye, İstanbul
1999	GESAM Büyük Ödülü, Ankara
2000	Cafe Igloo, Astoria, Long Island City, New York, ABD
2002	Doku Sanat Galerisi, Ankara
2003	Ödül ve Sergi, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği, Taksim, İstanbul
2006	Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, Galatasaray, İstanbul
2006	Barış Sergisi, İstanbul
2007	Ütopya Sanat Galerisi, Kadıköy, İstanbul
2007	TÜYAP Sanat Fuarı, Asmalımescit Sanat Galerisi, İstanbul
2008	TÜYAP Sanat Fuarı, Art Point Galeri ve Müzayede Evi, İstanbul
2009	Ütopya Sanat Galerisi, Kadıköy, İstanbul
2012	Ekim Geçidi, Çanakkale
2013	Ekim Geçidi, Çanakkale
2013	İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Çanakkale
2014	Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi, Beyoğlu, İstanbul (Ocak)

\*Sofra Restoran, Cağaloğlu, İstanbul. Karma Sergiler. (1960'lı ve 70'li yıllar)

Not: Anılardan, fotoğraflardan ve sanatçının notlarından edinilen bilgiler ve birinci elden tanıklıklar sonucu Sergi Listesi'ne bir not düşülebilir; Cağaloğlu'nda her zaman sanatseverler olmuş, küçük çapta alternatif sergi alanlarında toplu ya da kişisel sergiler düzenlenmiş, kimi koleksiyonerler resimler alarak bu tür girişimlere destek olmuşlardır. Yokuş'taki bazı kitapçılar imza günlerinin yanı sıra küçük sergiler de düzenlerlerdi. Burada Bab-ı Ali'nin Sofra Restoran'ından ve sahibi Muzaffer Bey'den söz etmek gerekir. Küçücük, 3 katlı bir Lokanta olan "Sofra", duvarlarında seçkin resimlerden oluşan sürekli sergileriyle, öğle yemeğine gelen dönemin ünlü gazetecilerine, yazarlarına, sanatçılara ev sahipliği yapmaktaydı. Bu Restoran'ın varlığı 1970li yılların sonuna dek uzunca bir süre işlevini sürdürerek devam etmiştir. Ben de çocukluğumda babamla ve sonra da üniversite öğrenciliği yıllarında (70'li yıllar) çalıştığım gazetede iş arkadaşlarımla orada öğle yemekleri yediğimizi belirtmeliyim. (Y.n.)

## “YENİLER GRUBU” SERGİLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ<sup>84</sup> ve Eserler

1- SERGİNİN TARİHİ : 10 Mayıs 1941

YERİ : Matbuat Birliği Beyoğlu (İstanbul Basın Birliği)

ADI :“Liman Şehri İstanbul”

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Nuri İyem “Balıkçı”, “Yolculuk Var Türküsü”, Kemal Sönmezler “Köprüaltı Çocukları”, “Portre”, Avni Arbaş “Son İkrâm”, Selim Turan “Balık Mezadı”, “Kambur Felek”, Turgut Atalay “ Balıkçılar’ “Ütü Yapan Kadın”, “Bir Kıyı Meyhanesi” Abidin Dino “Balıkxhane”, Yusuf Karaçay “Liman Afişi”, Fethi Karakaş “Halk Pazarı’ Haşmet Akal, Agop Arad, Faruk Morel, İlhan Arakon (fotoğraf), Nejat Melih Devrim, Mümtaz Yener “Tamirat Fabrikası”, “Ajans Haberleri”, “Sarı Muşambalı Balıkçı”, Jak İhmalyan

2- SERGİNİN TARİHİ : 23 Mayıs 1942

YERİ : Beyoğlu İstanbul Basın Birliği

ADI : “Kadın”

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Haşmet Akal “Portre”, Agop Arad “Emine”, “Bir Delikanlı Portresi”, “Düşkün Kadın”, Nuri İyem “Düşkün Kadınlar”, “Muayene Günü”, “Portre”, Turgut Atalay “Olgunca Bir Kadın”, “Balıkçılar”, “Ütücüler”, “Meyhane” Avni Arbaş “Meyhane”, Faruk Morel “Natürmort”, Fethi Karakaş “Mektepli Kız”, “Pazar Yeri”, “Beşiktaş Meydanı”, Anni Atanasova “Ana”, “Portre”, Mümtaz Yener “Fırın”, “Paydos”, Refia Erden, Hüseyin Anka, Nejat Melih Devrim, Kemal Sönmezler.

3- SERGİNİN TARİHİ : 3-20 Temmuz 1943

YERİ : Eminönü Halkevi

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Hüseyin Anka, Agop Arad, Turgut Atalay, Ferda Başman, Haşmet Akal “Natürmort”, Hüseyin Bilişik, Orhan Omay, Nejat Melih Devrim, Mukaddes Erol, Nuri İyem “Çaydanlıklı Natürmort”, “Foto Ayşe”, “Sinema”, Hilmi Ziya Ülken “Kızının Portresi”, “Deniz Peyzajı”, Mümtaz Yener “Fırın”.

<sup>84</sup> Sibel Çelik. *Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s.Ekler (Sergilerin Listesi)

## 4- SERGİNİN TARİHİ : 1946

YERİ : Oygur Sanat Galerisi

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Ferruh Başağa "Mısır Bayramı", "Karanfiller", "Pipolu Natürmort", "Siyah Masalı Natürmort", "Harman", "Bale", Mümtaz Yener "Kompozisyon", Fuat İzer, Nuri İyem "Büyük Kadın Portresi", "Büyük Natürmort", Fethi Karakaş "Balo", Turgut Atalay, Avni Arbaş.

## 5- SERGİNİN TARİHİ : 20 Aralık 1947

YERİ : Taksim Fransız Konsolosluğu

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Mümtaz Yener "Kına Gecesi", "Kuartet", "Portre", "Peyzaj" Nuri İyem "Nalbant", "Testili Natürmort", "Kendi Portresi", "Peyzaj", Ferruh Başağa " Konya Mecidiye Hanı", Turgut Atalay "Yedikule Peyzajı", Agop Arad "Bayan K.nın Portresi", "Balıklar", "Karanfiller", Haşmet Akal, Fethi Karakaş.

## 6- SERGİNİN TARİHİ : 3 Ocak 1948

YERİ : Taksim Fransız Konsolosluğu

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Agop Arad, Turgut Atalay "Çamaşır Yıkayan", Ferruh Başağa "Kadın Portresi", "Peyzaj", Nuri İyem "Köy Nalbantı", "Oturun Dansöz", "Dostlar" "Natürmort", Fethi Karakaş "Enteriyör", "Haliç", Mümtaz Yener "Kına Gecesi".

## 7- SERGİNİN TARİHİ : 15 Mayıs- 5 Haziran 1948

YERİ : Taksim Fransız Konsolosluğu

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Agop Arad "Saz", "Sabah", "Manken", "Yenikapı", "Pabuçlarım", "Bayan Can Akçit'in Portresi", "Bayan K." "Balıklar", "Dansözler", Turgut Atalay "Edirne'den", "Genç Kız", "Prova", "Limandan", "Çamlıca'dan", "Manzara", Ferruh Başağa "Aşk" "Yağmurdan Sonra", "Boğaziçi", "Kır Kahvesi", "Sarı Elbiseli Kadın", "Hamam", "Pembe Laleler", "Pişmiş Balık", "Elma ile Üzüm", "Portre", Nuri İyem "Bir Ressamın Atölyesi", "Dansözler", "Mavi Dansöz", "Çıplak", "Akrobat", "Balıkçı", "İki Kadın", "Rakkase", "Efkârlı", "Davul Zurna", "Peyzaj", Fethi Karakaş "Taksim", "Taşlık", "Haliç'ten", "Eminönü'nden" "Peyzajlar".



8- SERGİNİN TARİHİ : 5 Mayıs 1949

YERİ : Taksim Fransız Konsolosluğu

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Agop Arad "Balıkçı", Kemal İncesu "Kompozisyon", Nuri İyem "Beethoven Portresi", "Davul Zurna", Avni Arbaş "Portre", Ferruh Başağa, İhsan İncesu, Nasip İyem, Fethi Karakaş, Azra İnal, Şükriye Dikmen, Dimitro Monoyudis, Pindaros Platonidis.

9- SERGİNİN TARİHİ : 1949

YERİ : Taksim Fransız Konsolosluğu

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Agop Arad "Ağ Ören", Avni Arbaş "Portre", Ferruh Başağa, Kemal İncesu Nuri İyem, Nasip İyem, Şükriye Dikmen, Fethi Karakaş, Azra İnal, Dimitro Monoyudis "Emine Kadın", Pindaros Platonidis.

10- SERGİNİN TARİHİ : 20 Mayıs 1950

YERİ : Taksim Fransız Konsolosluğu

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Turgut Atalay "Çamlica'dan", "Altunizade'den", "Kırmızı Çiçekli Natürmort", "Kedili Portre", "Laleli İmareti", Ferruh Başağa "Harman", "Kompozisyon", "Balıkçılar", "Çıplak", "Portre", Kemal İncesu "Harman", "Ayasofya", "Çemberlitaş", "Haliç'ten" Nuri İyem "Kompozisyon", "Aile" "Balta Limanı Korosu", "Balta Limanından", "Emirgan'dan", "Nü" "Prova", "Dansöz", Fuat İzer "Orman" "İstanbul", "Baykuş", "İşsiz", "Kuş", "Güvercin", "Karpuz", "Haliç", Dimitro Monoyudis "Çiçek", "Natürmort", "Peyzaj", Pindaros Platonidis "Leda", "Kunduracı", "Masabaşında", "Büyük Lunapark".

11- SERGİNİN TARİHİ : 1-15 Ekim 1950

YERİ : Taksim Fransız Konsolosluğu

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Kemal Artun "Bahriyeliler", "Üç Kağıtçılar", "Sütanne", Ferruh Başağa "Bereket", "İkizler", "Horoz Dövüşü", "Prova", Hikmet Aksüt "İçki İçen", Charlie Chaplin", Ragıp Gökcan "Çiçekler", "Vazolu Çiçekler", "Bale", "Tatbikat Okulu", "Bakırköy", "Asfalt", Kemal İncesu "Hasat", "Harman", "Ayasofya" "Köylüler", "Çerkez Kızı", Nuri İyem "Lunapark", "Mirgün Yolu", "İkon" "Mirgün Tepesi", "Büyükada", "Portre", "Atölyemden", "Çıplak", "Balıkçılar", Dimitro Monoyudis "Natürmort", "Peyzaj", İhsan İncesu "Bar", "Balıkçılar", "Çarşamba Pazarı", "Galata Köprüsü", "İstasyon", "Haliç'ten", "Dostlar", Pindaros Platonidis "Fal", "Meryem Ana", "Bale Tatbikat Okulu", "Çıkrıkçı", "Balet", "Büyükada", "Aya Yorgi'den", "İki Çıplak", "Kompozisyon", Mümtaz Yener "Portre" "Dört Kemancı", "Yanık Ömer",

Limasollu Naci "Üçler Konferansı", "Yosun", "Arka Sokak", "Balıkçılar", "Köylü Kız", "Meraklılar", "Yağmur Geliyor", "Karpatos'lu Kız" "Yeni Leyla", "İstanbul", "Halikarnas" "Limasol İskelesi", "Pervin", "Sait Faik'in Rüyası", "Edith", "Depo", "Öğle Paydosu"

12- SERGİNİN TARİHİ : Mayıs 1951

YERİ : Taksim Fransız Konsolosluğu

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Kemal Artun "İçkili Gazino", Ragıp Gökcan 'Liman", "Manzara", Ferruh Başağa, Kemal İncesu "Kompozisyon:Balık Pazarı", Ferruh Başağa, Nuri İyem "Haydar Haydar", "Peyzaj" Pindaros Platonidis "Kompozisyon", "Çocuk", "Peyzaj", "Tamir Yapan Ayakkabıcı", Hikmet Aksüt, İhsan Aydın, Limasollu Naci.

13- SERGİNİN TARİHİ : 1951

YERİ : Taksim Fransız Konsolosluğu

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Kemal Artun, Ferruh Başağa, Ragıp Gökcan, Nuri İyem, Pindaros Platonidis.

14- SERGİNİN TARİHİ : 3-20 Mayıs 1952

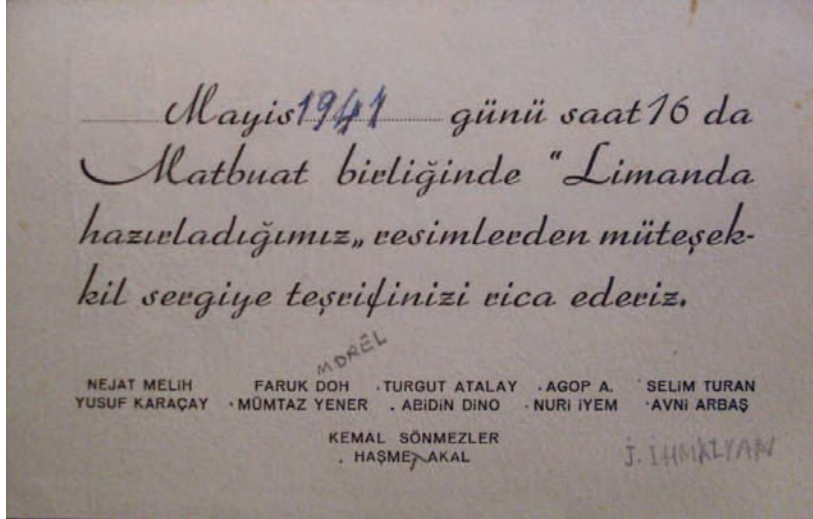
YERİ : Taksim Fransız Konsolosluğu

SERGİYE KATILAN SANATÇILAR VE ESERLERİ : Kemal Artun "Panayır", "Balıkçı" "Genç Kız", Ferruh Başağa "Çocuk Portresi", "Kayıkçılar", Ragıp Gökcan "Taksim Gezi Yeri", Turgut Atalay, Pindaros Platinodis, Nuri İyem "İki Kadın", "Portre'ler", "Oturun Nü", Limasollu Naci "Su İçen Kız", "Çamaşırlar", Şadi Çalık "Horoz " heykeli.

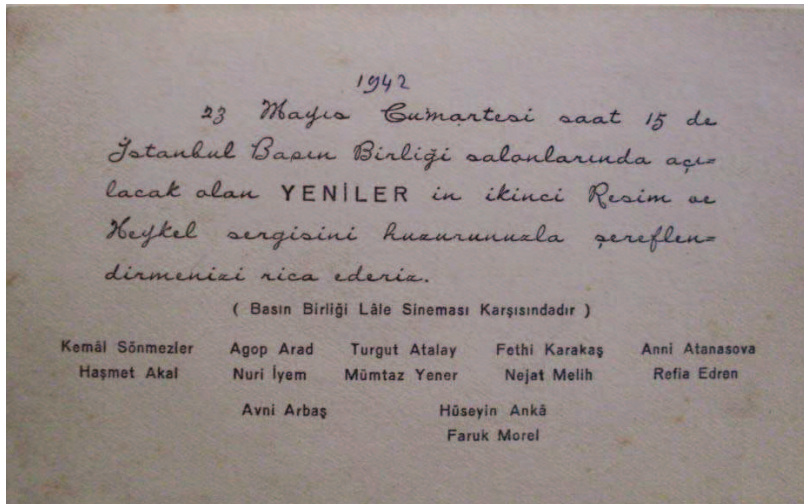
\*Ayrıca grup üyelerinin ayrı ayrı katıldığı sergiler de bulunmaktadır. Örneğin; Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'nin 2. Plastik Sanatlar Sergisi, 18 Mart- 1 Nisan 1944 tarihleri arasında Taksim Tenis, Eskrim ve Dağcılık Kulübü'nde açılmıştır. (Divan Oteli yanı... İTÜ Taşkışla Binasının karşısı) Davetiyesi fotokopiler ekindedir. Katılımın geniş olduğu bu sergiye Mümtaz Yener 5 yapıtı ile katılmıştır. Sergi Davetiyesi ve Katılım Bilgileri arşivimizdedir.

Not; Yeniler Grubu Sergilerinin Listesi ve bu sergilerde yer alan ressamaların ve resimlerin isimleri anılırken büyük oranda Sibel Çelik'in tezinden yararlanılmıştır. Ancak, bu sergilerin tamamına yakınının davetiyeleri arşivimizdedir. Ayrıca, karşılıklı bir sağlama yaparak, yaşayan tek tanık olan ve belleği halen mükemmel olan Mümtaz Yener'in eşi Şadan Yener ile konuşulmuş ve onayı alınmıştır. Sergiler hakkında çıkan tüm haber, ilan, duyuru, eleştiri, röportajlar da asılları ve fotokopileri ile birlikte arşivdedir. (Y.n.)

## EK.2. Fotokopiler (Davetiye, Ödül, Afiş, Kupür, v.b.)

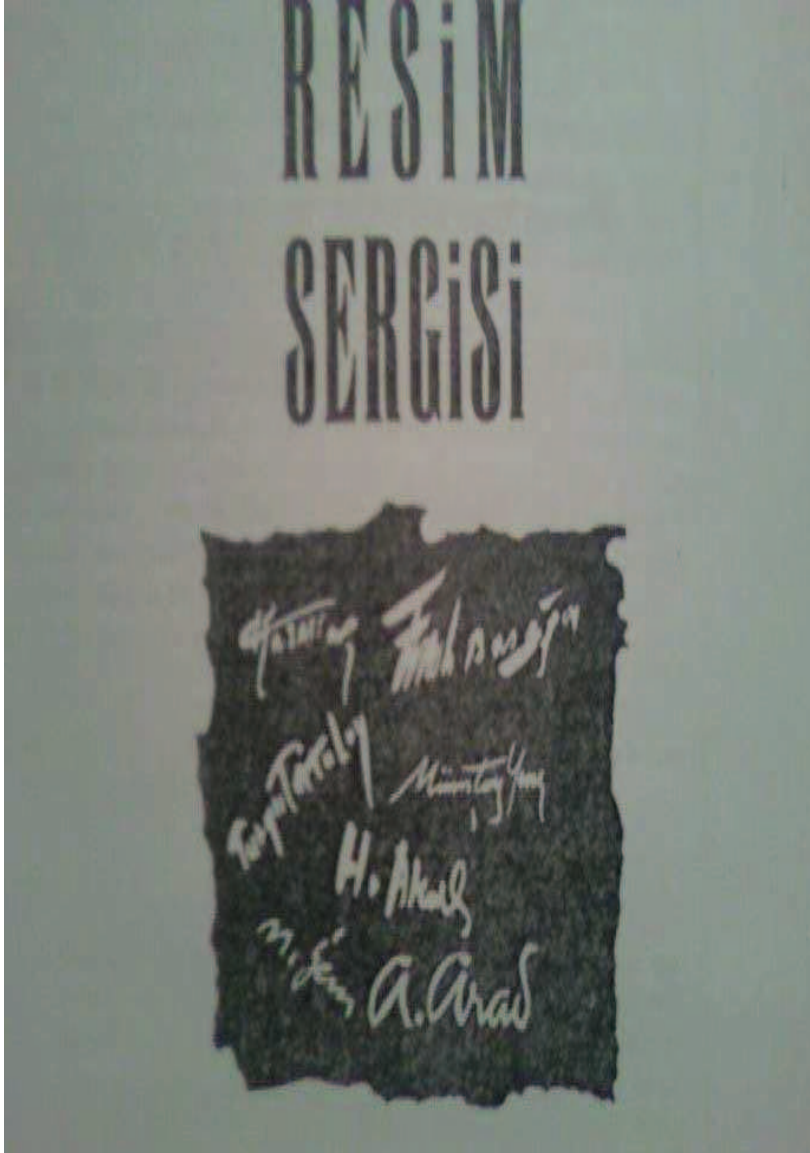


Resim 17 "Yeniler Grubu"nun ilk sergisi "Liman Sergisi" davetiyesi, 1941



Resim 18 "Yeniler Grubu"nun ikinci sergisinin davetiyesi, 1942





Resim 19 20 Aralık 1947 Cumartesi “Yeniler Grubu” Resim Sergisi



Resim 20 Yeniler Grubu 1-15 Ekim 1950 Sergisi- Akşam Gazetesi (7 Ekim 1950) Şahap Balcıoğlu



YAPIM YILI : 1940 «9. SENFONİ»  
AKADEMİ MÜDÜRÜ BURHAN TOPRAK  
TARAFINDAN EMİNÖNÜ HALKI EVİNDE  
SERGİLENMESİ YASAKLANMIŞTIR.  
BOYUTU 100 X 70 . (NEREDE OLDUĞU  
BİLİNMEYOR)



YAPIM YILI : 1940 .  
( DELİK DELEN ADAM )  
NEREDE OLDUĞU BİLİNMEYOR

Resim 21 Mümtaz Yener, “9. SENFONİ” tablosunun altına Schiller’in şiirinden şu alıntıyı yapar:”Ey milyonlar kucaklaşın! Bu öpüş bütün Dünya’nın olsun!” Öndeki çocuk figürlerden biri sanatçının sonraları eşi olacak Şadan Yener’dir.

ma Akhden rannet uerit. | min edimerecior.

3- Ocak - 1948 VATAN GAZETESİ

**SANAT HAREKETLERİ**

## 6 Ressam ve bir Sergiye dair...

**E**yoğlunda Fransız konsolosluğu binasında altı ressam toplu bir sergi açtılar. Sergide gravür ve desenler haric 53 parça eser vardır. Sayı itibarıyla zenginlik ifade etmeyen bu sergi, çok ve çeşitli resim görmeğe alışkın olan seyircileri ilk başta belki de tatmin etmeyecek gibi görünür. Fakat maksadın salon doldurmak olmadığı, seyirci karşısına ancak olgun ve muhtevalı eser çıkarmak düşüncesi olduğu hesaba katılınca, sanatçıların sanat haysiyet ve vekarı ile hareket ettikleri anlaşılır. Hepsinin resimlerin memleketimiz için rekor denebilecek bir süratle sattığını gördükten sonra aksini düşünmeye imkân kalmıyor.

Sergiye altı ressam müsavî şartlar altında iştirak etmişlerdir. En az tablosu olan sanatçının 8, en fazla olanın da 10 eseri sayılıyor. (Yalnız iki kişinin ayrıca gravür de teşhir ettiğini hemen söylemeliyim.)

Kataloglarında tesbit etiketleri sıraya göre ressamlarımızın «Yağlı boya»larına bir göz attığımız vakit bunların iyi çalışıl-

çok da gravür onun imzasını taşıyor.

Fethi, hatırı sayılır ölçüde büyük bir işe bağlıdır. Kalabalığı bir milyonu aşan İstanbullu küçük çapta kompozisyonların teşkil edeceği bir seri gravürle tesbit etmek. Geçen sene Ferruhla beraber açtıkları özel bir sergide ilk çalışmalarının neticesi olan birinci albümünü verdi. Çok alaka gören bu serinin devamına bu sergide de rastlıyoruz. Yağlıboya için bizce en karakteristik olanı «Enteryör» üdür. Basit bir mahalle arası evinin içini aksettiren bu enteriyör, her türlü yazının üstünde olarak çok heybetli ve o ölçüde de korkunçtur.

lik sergisinden bu yana, kompozisyonun yakasını hiç bırakmayan Mümtaz Yener de çok olgun eserlerle karşımıza çıkıyor. Picasso varı bir kaç resim bir deneme olarak kabul edersek, diğerleri gerçekten iyi bir anlayış ifade etmektedirler. «Kına gecesi» ni Mümtaz'ın en iyi resimlerinden biri olarak göstermek mübalagatı olmaz.

Nuri İyem'in üstatça ve çok cesaretle çizdiği var. Fırçaya ve palote hakimiyetinin bir neticesi olan bu el serbestliği ona en çetin yollarda bile çok büyük avantaj-

Resim 22 Vatan Gazetesi, 3 Ocak 1948



# RESİM SERGİSİ

H. Akmal  
M. J. Aras  
M. J. Aras

Fransız Konsolosluğu Salonlarında  
TAKSİM, İSTİKLÂL CADESİ

**Mümtaz Yener**

1 - Kına greeni (Kompozisyon)	300 T.L.
2 - Pastre	
3 - Peyzaj	75 *
4 - Kavrutatı (Kompozisyon)	100 *
5 - Peyzaj	75 *
6 - Pastre	100 *
7 - Pastre (Bakış)	150 *
8 - Pastre	

**Nuri İyem**

1 - Kay sallandı	100 T.L.
2 - Danda	50 *
3 - Natürmort	50 *
4 - Otuzun denizi	75 *
5 - Duvar	50 *
6 - Natürmort	50 *
7 - Peyzaj (Kompozisyon)	50 *
8 - Natürmort	50 *
9 - Pastre	

**Turgut Atalay**

1 - Pastre	
2 - Peyzaj	300 T.L.
3 - Şehal. Lala	200 *
4 - Özgü öze	200 *
5 - Peyzaj (Fantezi)	150 *
6 - Çamaşır yıkayan	100 *
7 - Peyzaj	100 *
8 - Dindare li	100 *

Düzen ve grafikler

Foto 5 Kr.

10 Ekim 1950  
Fransız Konsolosluğu Salonlarında  
TAKSİM, İSTİKLÂL CADESİ

## YENİLER RESİM VE FOTOĞRAF SERGİSİ

1 - Dindare li  
2 - Frank Bayda  
3 - Dindare li  
4 - Bana baksın  
5 - Kemal Aras  
6 - Kemal Aras  
7 - Ekmel Nuri  
8 - Mümtaz Yener  
9 - Nuri İyem  
10 - Fudera Platonidin  
11 - Rıza Gülsen

Ekim - 1950

YAKIN FRANSEZ  
KONSOLÜSLÜĞÜ

1 Ekim 1950

<b>BURAN İNCEŞU</b>	
1 - Bur	
2 - Bahçeler	
3 - Çayırda geçen	
4 - Galata Kırması	
5 - Duvar	
6 - Pastre	
7 - Peyzaj	
8 - İstasyon	
9 - Halkın	

<b>KEMAL ARAYIN</b>	
1 - Bahçeler	
2 - Di. Bahçeler	
3 - Natürmort	
4 - Sifama	
5 - Ana ve oğul	
6 - Çamaşır yıkayan	
7 - Halk - Halk	

<b>KEMAL İNCEŞU</b>	
1 - Halk	
2 - Halkın	
3 - Ayasofya	
4 - Peyzaj	

<b>MÜMTAZ YENER</b>	
1 - Dindare li	100
2 - Yank Ömer	100
3 - Peyzaj	
4 - Pastre	
5 - Peyzaj	

<b>NURİ İYEM</b>	
1 - Peyzaj / Lüksiyon	
2 - Mümtaz Yener	
3 - Mümtaz Yener	
4 - Mümtaz Yener	
5 - Pastre	
6 - Pastre	
7 - Pastre	
8 - Pastre	
9 - Pastre	
10 - Pastre	
11 - Pastre	
12 - Pastre	

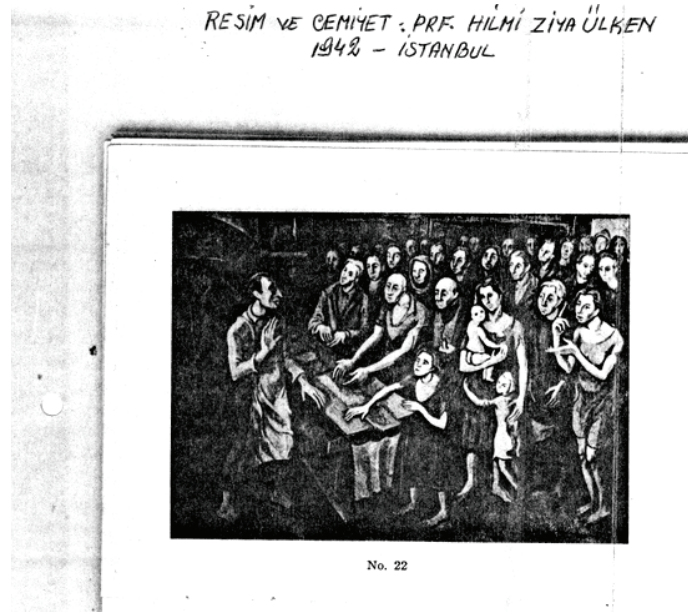
<b>FUDERA PLATONİDİN</b>	
1 - Kompozisyon (Fali)	
2 - Peyzaj (Halk)	
3 - Mümtaz Yener	
4 - Mümtaz Yener	
5 - Mümtaz Yener	
6 - Mümtaz Yener	
7 - Mümtaz Yener	
8 - Mümtaz Yener	
9 - Mümtaz Yener	
10 - Mümtaz Yener	
11 - Mümtaz Yener	
12 - Mümtaz Yener	

<b>RAGIF GÖRÜCAN</b>	
1 - Çukurova	
2 - Yank Ömer	
3 - Yank Ömer	
4 - Yank Ömer	
5 - Yank Ömer	
6 - Yank Ömer	
7 - Yank Ömer	
8 - Yank Ömer	
9 - Yank Ömer	
10 - Yank Ömer	
11 - Yank Ömer	
12 - Yank Ömer	

Resim 23 Yeniler Sergisi Davetiyesi, 1 Ekim 1950



Resim 24 “FIRIN”, 1941 Tuval Üzerine Yağlıboya, 90X135 cm.  
(Altında sanatçının el yazısı)



Resim 25 “Fırın”

(1944) 20/ARALIK/1944

MUHİT  
RESİM

## Yeni Bir Resim sergisi

Taksimde, Fransız Konsolosluğu'nun resim ve heykel galerisinde, 20 Aralık Cumartesi günü saat on beşte yeni bir resim sergisi açılacaktır. Bu sergide eserleri teşhir edilecek olan ressamlar soy adlarına göre H. Akal, A. Arad, T. Atalay, F. Başağa, N. İyem, F. Karakaş, M. Yener olmak üzere yedi kişidir.

Bu yedi ressam, Avrupa anlayışına göre resim sanatı memlekete girdikten ve o diyarlarda Türk ressamı sıfatıyla resim tekniğini öğrenenler memlekette resim öğretimine başladıkları sonra yetişen, henüz Avrupa görmemiş olmakla beraber, memlekette Avrupalı ressamlardan ders görmüş o tarzda atelye tedrisatıyla yetişmiş ilk nesli teşkil ediyorlar.

Türk ressamlarının Fransa ve Almanya'da resim tahsiline gittikleri ilk devrin üzerinden hatırı sayılır bir müddet geçtiği halde, gidenler ya taklit derecesine varan tesirlerle yahut münferit değerler halinde dönmüş, müşterek bir resim telâkki ve endişesiyle hareket eden ilk grup «D» Grubunun manevî şahsında belirmişti. Bu grupta da değerler, ayrı istikamette şahsiyetler ifade ettikleri ve bunlar, onbeş yıllık bir çalışmadan sonra, müşterek bir Türk resim sanatı endişesinde birleşme yoluna döndükleri halde, birlikte çalışmaya başladıkları andan itibaren Batı tekniğini bu gaye hizmetinde seferber eden ilk küçük topluluk bu yedi kişiden meydana gelmişti diyebiliriz. Müşterek ka-

rakterleri daha galip olan bu ressamlar, Akademimize anti-akademizma'yı fiil halinde sokan, Paris mektebinin müstakil mensuplarından Léopold Lévy'nin talebeleri-  
dir.

Lévy, daha önce pek çoklarının gösterdikleri ve anlattıkları vecihle (kendi yazdıkları da bu cephesini teyit edici mahiyettedir) atelye çalışmalarında talebesine kendi tarzını calquer etmeyen, ancak onlardaki şahsî meylin inkıfâfına zemin hazırlamak için ve bunu sağlayacak şekilde resim tekniğini öğreten nadir kimselerden biridir. Hele görüşü klâsik bir mükemmellik bulmuş olunca, böyle bir öğreticinin hakiki değeri daha iyi anlaşılır.

Esasen, hayatı hayat içinde ifadelendirmek, resim sanatını dirliğe vasfı taşımaksızın cemiyet emrine vermek gibi tam mânasıyla modern bir anlatışın taraflısı olan Paris mektebi sanatkarlarından daha başka bir tesir beklenmemelidir.

İşte bu gençler, böyle bir nezaret altında, bu tarzda yetistikleri ve her şeyden evvel Türk oldukları, bu toprağa bağlı kaldıkları için resmin edebiyatına, davaların demagoğyasına sapsızdan, hep aynı maksat uğrunda, aynı içtimai gayeye doğru yürüyor, bu arada resim sanatının halisliğinden bir şey kaybetmemesine de ellerinden geldiği kadar çalışıyorlar. Gezeceğiniz sergi, bu iddianın delilleriyle doludur. Görün ve hükmü kendiniz verin.

8



**MUHİT**  
Sanat Hareketleri

MUHİT DERGİSİ : 1944

Yeni bir  
**Resim Sergisi**



**FETHİ KARAKAŞ**  
Gravür



**TURGUT ATALAY**  
Portre



**A. ARAD**  
Desen



**MUMTAZ YENER**  
Peyzaj

★

Türk resminde genç nesli temsil eden sanatkarlardan bazıları bir araya gelerek, eserlerinden mükemmel bir sergi hazırlamışlardır. Bu sergi hakkındaki yazımızı 8 inci sayıya okuyacaksınız. Burada sergideki tabloları birkaçını görüyorsunuz.

★



**NURİ İYEM**  
Nalbant

(Sağda) **FERRUH BAŞAĞA**  
Hamam





Resim 28 Tasvir-i Efkar Gazetesi. 3 Ocak 1948 ve  
Gün Dergisi. 16 Şubat 1946



## PORTRELER :

## Mümtaz Yener

— Hayır, Haşmet, bu Fikre taraftar değilim. Hiç bir söğütün zarfı bükülüşü, şubut çiçeğin göndü açığı kokusu, insan içkişindeki o içe işleyen, bazan sevinç izan keder tevhit eden, derin tesiri yapmaz.

Sanatta, insan gözünün, bir kol düğmesiyle mûsavî kıymette olduğunu ve bir güğ ağacının kıvrılışındaki zarafetin seçici ruhunda derin tesirler yapacağını his eden bir konferanstan dönüyorduk..



O gün Mümtaz böyle konuşmuştu. O gün insansız resmî hemen yok gidiyordu. Esiclerinde her eşyanın manası vardı.

ambanı çizecek? okuyana beraber, ne yapacak? sürenle beraber, otomresimim? göfürü ve salubiyile beraber.

Mümtaz bir halk delikanlısıdır, ve onun namuslu san'atkar hayiyetile geçirir. Halk içinden çıktığı için, onun hayatını büir izlerdi, sevinç, hayati ile beraber . . . bu sebepten onun resimlerini hınca hiç halk izler.

eri 133'te, Kasımpaşada dünyaya Mümtaz mahımı hiç bir zaman amadı. Kasımpaşal...

en ve işsizlikten ezilenler bucağı, eni çok iyi bilir. lenbevi de orta şahısları bitirdikten İ. S. Akademisine girdi.

ıyla Nazmi Zikâ ve Çalı Atölyesi'nde çalıştıktan sonra Leopold Levinnin oldu. On sene çalıştı, didendi... si evvel sessiz sadasız, fakat: katim, tikim bilgî, akademiden ayrıldı.

ül evvel: bir gün beni yakaladı.

hiç ummadığı bir tablo görmek için, . . . . . gün, saat . . . . . da, fa- gel, demış, ve bir adres vermişti.

## Hayatın içinden..

## Teşhir Cezası

Yirminci asrın siyasi ve iktisadi bütün gaddarlıklarına rağmen onu ortaçağın ayran buluşa fark insanlık hayiyetini tanıyan değer, gösterilen saygıdır..

Binlerce bu iki sınıyete hakından bu iki devir arasındaki ayrılık gösteriyen çok keder büyük ve çerefidir. Ortaçağın mahakeme usulü, hâpî-hâne rejim, canî budala, ceza sistemlerinden hen bu da yalnız bir taneisi, ve her asrınla herli-muş olamaz ale alacağım: Bu TEŞHIR CEZASIDIR.

Medeniyet kendi bünyesi içinde gelişip, insanlık duyguları incelikleğe orta çağın o meşhur sistemi yapış, yavaş gösien düğmeye bağlandı, nihayet büyük fikir avşatıcı ve adları hukuk tarihine geçmiş olan fikir kibratmanları bu günkü ceza ve infaz sistemini yarattılar.

Suçlunun da her şeyden önce insan olduğu, cezasını bir latik ne değil ancak fertle fert veya cemiyet arasındaki uyumsuzlukların ve kimleşmelerini söyleyen muvakkit bir tedbirten başka bir şey olamaz. Bu, suçlunun cemiyete geri çevrildiği zaman muhtaç olduğu şerh ve hayiyetini de kendisine indirdi. İhtiyaç lazım gelinceği sınıyetenin tuşmadığı ortay ile yirminci asr arasındaki büyük farkı ale kavrayacağız.

Bu günkü ceza teklifimize göre her meşkul yapı yapıya masam ayılır. Bu böyle olduğu halde bütün şehirlerimizde bunları eleleri kelepçeli, süngülü jandarmalar nezaretinde cezaevlerinde tutuldukları görüyor ve orta çağ sistemi herli-muş diyo düşünüyor, mustarip oluyoruz . . .

Halk teşhir edilerek mahkemeye sevk edilen masam onbey dakika sonra berant otunyo yecğini kimsa lidda edemez. Böyle bir masam mahkûm edilse bile hakimin verdiği cezanın jandarmaların tutuk ettiği cezanın olma teşhir cezasında daha ağır saptır. İnsan hayiyetini, insanlık şerhine değil böyle paimal etmeye, hatta incitmeye dahi kanunlarımız müsaıt değildir. Ve buna göz yummaya Türkiye cumhuriyetinde hiç bir mahkûm sâhibit yoktur Adalet bakanlığının bu konudaki teşhir hareketinden umumî şikâret duyulmakta olduğu istisnâ paylaşılmadık. Onun, yapışık iş andırma vazife ve sâlubiyet kanunu değiştirmek, keşil: canî evli şerhlerini ilhiza ceza yeter miktarda artırmak ve teşhire sebebiyet vereneleli şiddetle cezalandırılması ibarettir.

## ADİLOĞLU

Söylediği gün müsyen saatla dediği yere gittim.. Vaadettiği tablo hakikaten tasavvurun fevkinde idi.

Sivale kolları makne yağıyla kaplı ter içinde çalışan, mütellekkir ahnî ve gözlüklü bir genç . . . . Mümtaz tanımak güç olmuştü. Hayretle sormuştum ve o izan etmişti:



— Ayıl hiç bir şey yemedim..  
— O zaman hançerim, şimdi bir tane gidiyorum, bafide tükeneceğim.

## Rüçhik Anıtlar

**LIBERALİZM:** Liberaler tarafleri sürülen doktrinlerin umumu, heralizmin mana ve hududu önceleli dardı.

Liberaler ferdi hürriyet yoluyle lemeyi istiyorlar, hükümetler ve kili az veya çok her türlü müdahalesini ediyordı. fakat sosyalizm ile liberalizmin genişlemesine ve gelişim çok yardım etti. Liberalizm, bu gün ve hakim zümre hürriyetinin koruyucu olma hakından ehemmiyetini fazla kaybetmiştir.

**OTOKRASI:** Müstebit, mutlak hükümdar idaresi, istibdat.

**BÜROKRASI:** Hükümet içindeki memureslerin ve büroların fena bir şekilde yüksek bir nüfus. Kat'i bir sâhibit taşıması halı.

**KLARİKALİZM:** Cemiyet ve kümeti küsâma hükûmî aliada bulunan rejim. Klerikal siyaset; din adamının ve dini prensiplerin devlet idaresine karışması demektir.

• Çalışmaları iyi tanımak onlar çalışmakla mümkündür . . .

• Ya san'atın demıştim . . .

• Göreceksin! . . . . .

Şimdi aradan sadece 3 yıl geçti. Çen gün resimlerini gördüm. Mümtaz surpriz gününe nazaran 30 yıl ileri b olgunluğa erişmişti . . . Haşmet Akal

Resim 29 16 Şubat 1946, Gün Dergisi. Haşmet Akal imzalı yazı.



( YENİLER GURUBU )  
LİMAN SERGİSİ

10 - MAYIS - 1941 AKŞAM GAZETESİ

**B**u sene şehrimizde bir hayli resim sergisi açıldı. Bu sergilerin halk tarafından alâka ile seyredildiğini görüyoruz. Sanat âlemimizin durgunluğu, bu gibi sergilerin açılması ile, hafif te olsa kırılmaya başlıyor.

Başın birliği binasında açılan resim sergisinde halka doğru inişin iddiasını taşıyan eserler gördük. Yeni bir grup teşkil eden gençler, bu sergide teşhir ettikleri tablolarla içtimai hayatın muhtelif safhalarını canlandırdılar.

Tabiatın haricinde hiçbir şey tasavvur edilmediği gibi, cemiyetin haricinde de sanatkar tasavvur etmek bir rüyadan ibarettir. Bu zamana kadar açılan sergilerde ne bir mevzu birli-



Mümtaz Yenerin aynı grup ressamlarından Avni Arbaş tarafından yapılan bir portresi

ği vardı ne de bir fikir birliği. Bizim bu şekilde hareketimiz öyle zannediyorum ki Türkiyede ilk ileri hareket sayılabilecek bir mahiyettedir.

~~Mesela, berecek veya bir kupa~~ resmi halkı çözemediyor. Çünkü bizim içtimai hiçbir tarafı yoktur.

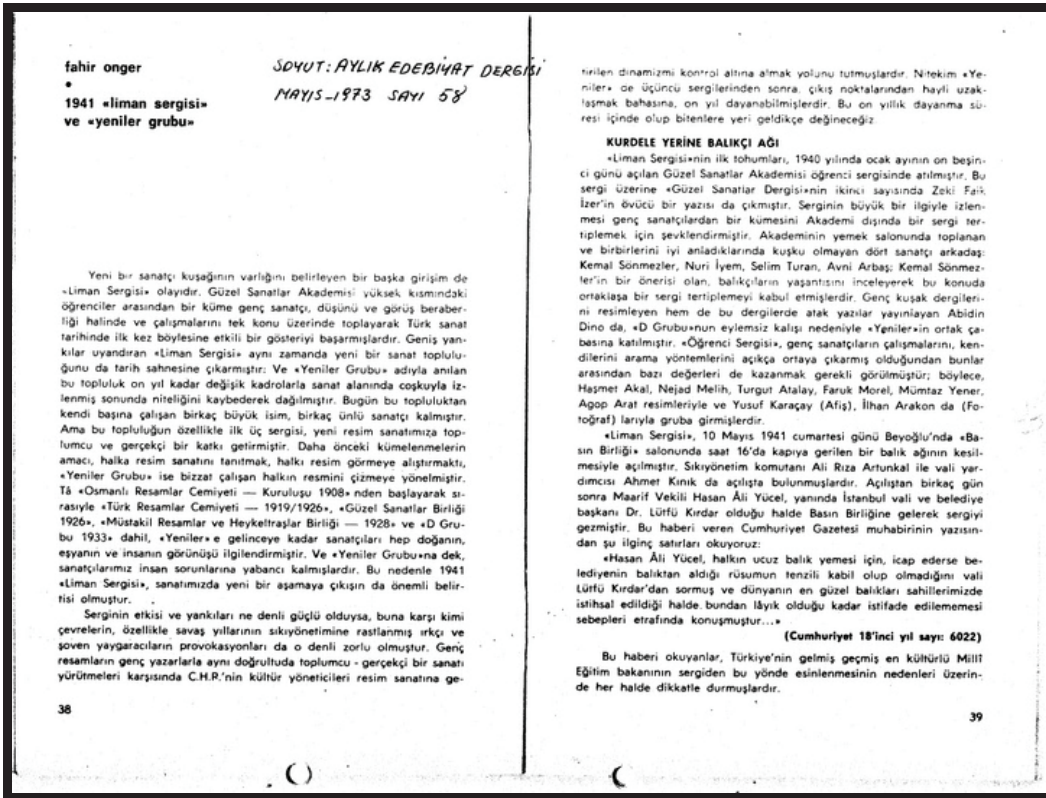
Grupun en genç ressamı Mümtaz Yener de diğer arkadaşları gibi aynı fikirde:

— Bence, dedi, sade güzel renk ve güzel çizgi ile resim sanatı yapılamaz. Bizim gayemiz güzel renk ve çizgi ile cemiyet hayatını canlandırmaktır. Bunun için hep beraber limana gittik. Liman iççisi arasında uzun müddet kaldık. Maksadımız onların yalnız yüzlerine bakmak ve çalışma tarzlarını görmek değildi. Onların psikolojisini de tetkik ettik. Elmanın tadını bilmeyen bir ressamla, en nefis elması bizzat yemiş olan ressamın yapıcaıkları bir "elma", resmi arasında nasıl bir fark varsa bir liman iççisini sadece gören ressam ile psikolojisini tetkik eden ressamın da yapacağı resim arasında aynı fark vardır.

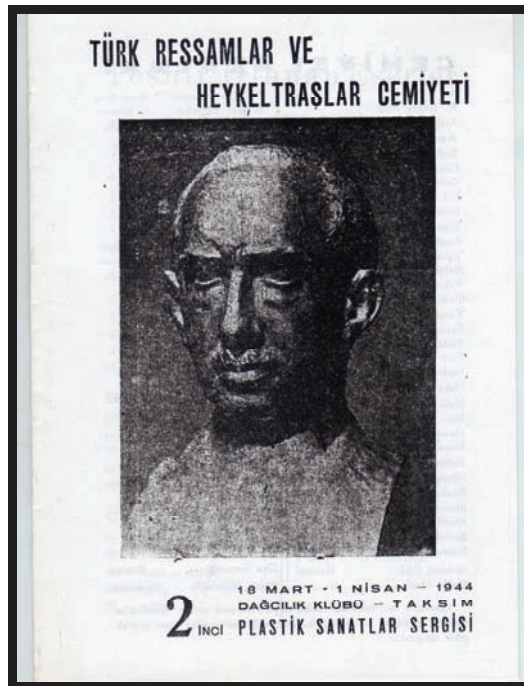
Bakalım bu yeni grupun iddiası da edebiyatta olduğu gibi bir "Eskilik - yenilik" davası doğuracak mı?..

Kadri KAYABALI

Resim 30 10 Mayıs 1941 Akşam. Kadri Kayabalı imzalı yazı.



Resim 31 Soyut Dergisi, 1973



Resim 32 2. Plastik Sanatlar Sergisi Davetiyesi



## ARTS

## "Folks like your paintings if they see them within their own parenthesis"

"I always think of painting as something universal, like the rest of the arts. One shouldn't squeeze oneself within one's national borders," advises the 66-year-old painter, Mumtaz Yener. We found him busy with his "students" on a wide balcony, transformed into a workshop for the summertime. Along with his six students—all housewives without formal education in painting but with enough courage, interest and talent—he was preparing for an exhibition to open at Bodrum Museum next month.



Mumtaz Yener's simple but neatly designed balcony-workshop seems to reflect his character—sincere, loving, emotional. A glance at his paintings reveals his humanitarian philosophy.

The artist has been painting "from the time I knew myself to exist." He admits drawing pictures secretly in high school, during the "boring" lessons, but in 1940 he reached his goal of entering the Fine Arts Academy in Istanbul. It was there he helped form the "New Group" with a group of other artists, all pledging to concentrate on figurative painting. Their first joint exhibition that year featured "The Golden Horn and its Environs." His keen interest in the factories, docks and machinery around the historic waterway at that time introduced him to the peculiar relationship between human beings and machines.

Mumtaz Yener describes his understanding of art as "adaptation to the evolution of the history of art to the art of painting." He stresses that this can only be assured by a reliable understanding of life and humanitarian philosophy, which in turn relies upon a socially oriented sensitivity in the form of dexterity and mastership. He refuses to place importance upon the grandeur of a picture's formal appearance, believing that art cannot be abstracted from human beings, relations among human beings, affection, societal order, truth or science. Rather, he insists that concepts of abstraction and meaninglessness have to be kept outside art and artifacts.

His art life spanning half a century is devoted to "universal peace and love." And he is so pleased to see people understand "some things" from his paintings. But he adds: "Folks like your paintings or accept them as something understandable, if they



see them within their own parenthesis. But I do not accept the concept of national art because I always think of painting, like any other form of art, within the context of historical evolution and universality. So national differences in art should not be exaggerated."

## Marina development project attracting yachtsmen

The calm waters and moderate climate of the Mediterranean Sea have made it a favorite for yachtsmen from around the world. During the past decade, the consequent popularity of marinas along the European shores in the Western Mediterranean has nearly saturated the coasts of France and Italy with centers providing shelter and services for private pleasure craft.

As a result, in recent years more and more foreign yachtsmen have been sailing to the Eastern Mediterranean, pressing the Greek islands and the Turkish shores of the Aegean Sea to accommodate their boats with modern marinas and a large capacity of berthing places.

Such trends are necessitating marina development along Turkey's shores. A small craft harbor is termed a marina if, in addition to safe shelter, it provides standard services and facilities—i.e., repair and maintenance for boats, fueling, electricity and fresh water hook-ups, sewage and garbage collection, laundry, showers and changing rooms, etc.

In the strict sense, Turkey can only boast two marinas (Kuşadası and Bodrum) along the Aegean Sea coast, and another two (Kemer and Antalya) along the Mediterra-

nean coast.

Up to this time, he has joined in numerous exhibitions and also opened individual displays himself. As for sales, he says, "I want my paintings to hang on the walls of people who really understand or take pleasure from them." He never looked at his "children"—that is, his paintings—with the aim of making a fortune out of them, but he also rejects the idea of not selling any.

From film directorship to cartoons, and from graphics to the advertisement business, he has done all sorts of jobs to earn his living. But painting always remained his "major" in life.

Having captured a unique place among contemporary Turkish artists, he is always welcomed and appreciated for his devotion to classic figurative painting. He believes the number of people who understand painting will increase in time, with the development of perception of historical evolution. While positive about the recent boom in the number of art galleries, he disapproves of the commercial side of collecting paintings. Yener always had a stance against "painting merchants."

Mumtaz Yener's latest exhibition will be featured at the Bodrum Museum Art Gallery between July 7-30.

nean coast.

The Kuşadası Marina is the largest Turkish marina at present, with a mooring capacity of 600 berths for boats from 6.5 to 55 meters in length. This marina provides fresh water and electricity connections, fueling, garbage collection, boat hauling, fire fighting, toilets and shower facilities, store rooms, and maintenance and repair services.

The smaller Bodrum Marina has berthing space for only 100 boats, although it offers services and facilities similar to Kuşadası Marina.

Along the Mediterranean, the Kemer Marina is under construction. When completed, it will have a 150-boat capacity. The Antalya Marina is very small, but with an old-country charm due to its restoration from the old fishing harbor.

The Ministry of Culture and Tourism has plans to construct a chain of marinas and small craft harbors along the Turkish coastline from Ayvalık (to the north of Izmir) on the Aegean coast up to Side (to the east of Antalya) on the Mediterranean coast. The scheme will involve six new marinas (Ayvalık, Çeşme, Datça, Marmaris, Fethiye, and Kaş) and seven more small craft harbors (Izmir, Çeşme Alaçati, Ekincik, Dalyan, Sarigerme, Side, Sorgun, and Side Titreyen Gölü).

Engineering work is already underway for the Marmaris and Kaş Marinas. The Marmaris Marina, to be located in the small bay next to the old town, will have a berthing capacity for more than 600 boats.

Erdal Özhan



## ART SCENE

## Man against the machine

Mumtaz Yener held 7th solo exhibition at Tiglat Sanat Galerisi...

"Art can't be abstracted from human relations such as affection, societal order, truth and science," comments M. Yener who has participated in 22 joint exhibits and held seven solo exhibits throughout the more than 50 years of his painting life.

A native of Istanbul, the 67-year-old Mumtaz Yener joined the New Painters Group in 1940, after graduating from the Fine Arts Academy in 1935. His academic paintings reached a new dimension in 1968 with his famed painting "Ants are Coming."



M. Yener - Sen de Gel (1985)

"The painter becomes a painter not by abstract and meaningless concocted works but by a conscious knowledge and a comprehension of concrete beings," says Yener. He continues, "In the year 1978, machines entered my canvasses among my crowded groups and as a product and co-laborator of them."

Yener believes the man-machine relation to be the problem of the era, and recalls the movie "Modern Times" by Charlie Chaplin with great respect. Yener continues, "Freedom depends on the amount of domination by machines." The artist has reflected his ideas on man-machine relations in his works: "Reading Machines," "Marching Machines," "Feast of the Machines" and "Band - Machine."

In his last exhibition, one of the most impressive paintings was his recent work called "Sen de Gel" (You Come Too). There is a contemporary activity in this painting," says Yener. "The figures on the left side of the painting are happy as are the laborers. The laborer groups however, shouldn't carry all the weight of the mechanical era and the scientist in the painting invites you there saying, you come too."

Another beautiful painting by Yener is "Depression of the Scrap Field" in which he painted a man seated on broken gears, screaming with his arms up in the air.

In my painting "Band Machine" says Yener, "I projected the worker in the way I believe he should be. We still are not at this level but if we want, we can make it." In this revolutionary painting, there are three mechanical figures playing band instruments and a laborer in the front who constructed the machines.

Mumtaz Yener complains about the lack of quality in art galleries. He says, "There is nothing about art in the mass media. Look at T.V. How sad that there is not a single art program."

"Lately, the people who buy paintings are not art lovers. They are either investors or decorators. Sometimes I think about the Renaissance time during which the artist used to take his paintings out to the street and discuss them with the people. From this point of view, the artists of those days were very happy."

"A healthy society will only be possible when the individual becomes eminent," concludes Yener.

## Paintings for and of the people

Kemal Sonmezler opens an exhibition after 23 years

Kemal Sonmezler, one of the founders of "Yeniler" (the New Painters Group), exhibited 43 paintings at the Tanak Art Gallery throughout the month of October. With his extraordinary color, harmony and beautiful compositions, this display is his first exhibition since his "For the Nation" exhibit, held nation wide from 1960 to 1962.

An Istanbul native, Sonmezler graduated from the Fine Arts Academy in 1939, where he studied with Ibrahim Calli, Hikmet Onat, Kocamehi, Levy and Professor Taut. Later, he continued his studies with the assistance of city-planning specialist, Professor Taut.



K. Sonmezler

After forming the New Painters Group with Abdin Dino, Nuri Iyem, Selim Turan, Mumtaz Yener, Avni Arbas, Hasmet Akal, Yusuf Karacay, Agop Arat and Turgut Atalay, Sonmezler exhibited his works for the first time in the 1942 Harbour Exhibition together with the painters mentioned above, which exhibition was repeated in a 42.

The Harbour exhibition was a very important art event of its time and is still discussed today. The paintings were about harbour workers and as such, the exhibition was opened by one of the laborers. All the workers, the fisherman and the porters visited the exhibition. It was considered to be the starting point for a united whole with the proletariat.

Sonmezler went to Paris in 1942 and studied landscape gardening at the Institute des

Beaux Arts, in Paris. Sonmezler found new dimensions for his art which helped him to begin the painting, "Non-Figurative." Between the years of 1942 and 1951, Sonmezler held exhibitions in Paris, Rome, Amsterdam and Berlin. After returning to Turkey in 1952, he had a solo display at Maya Gallery. The same year, he made designs for Neyzen Tevrik's "Aza-i Mukaddes."

Towards 1960, the movements in the young generation began to be reflected on his canvasses and Sonmezler opened an exhibition called "For the Nation." All of his paintings were bought by the municipalities and the public sector.

Sonmezler has a "one of a kind" painting style in which he uses Chinese ink with an engraving technique. He has used this style to illustrate numerous magazine pages and covers. Among the paintings on display, "Ruan Dock Workers" was the most successful example of this technique.

Completing "50 years of art life" should be the happiest moment for an artist.

Anhmet Sirmaçek

## Preferred options for November

Istanbul State Symphony Orchestra Concerts...

Nov. 8 (Friday)	7:00 pm
Nov. 9 (Saturday)	11:00 am
Tchaikovsky	Romeo and Juliet Overture
Prokofiev	Piano Concerto 1
Rachmaninov	Symphonic Dances
Conductor	Veronica Dudarova
Solist	Ferhat Badalbevi
Nov. 15 (Friday)	7:00 pm
Nov. 16 (Saturday)	11:00 am
Wagner	Rienzi Overture
Rachmaninov	Piano Concerto 2
Shostakovich	Symphony No. 5
Conductor	Veronica Dudarova
Solist	Valentin Georgiu
Nov. 22 (Friday)	7:00 pm
Nov. 23 (Saturday)	11:00 am
Georges Enesco	Roman Shapsody
Joaquin Rodrigo	Guitar Concerto
Aranjuez	7th Symphony
Beethoven	7th Symphony
Conductor	Josif Conta
Alirio Diaz	Solist
Nov. 29 (Friday)	7:00 pm
Nov. 30 (Saturday)	11:00 am
Schumann	Manfred Overture
Vivaldi	Contrabass Concerto
Ditters von Dittersdorf	Oboe Concerto
Debussy	La Mer
Conductor	Erol Erding
Solist	Engin Babahan Celal Akatlar

For reservations: 143 50 00.



**GESAM**  
TÜRKİYE GÜZEL SANAT ESERİ  
SAYIPLARI MESLEK BİRLİĞİ

İK/Öİ/199-9

Sayı : 282  
Konu :

**Sayın Mümtez YENER**

Cumhuriyetimizin 75 yıl kutlamaları kapsamında GESAM, Türk Kültür ve Sanat hayatına unutulmaz hizmetleri nedeniyle; "Cumhuriyetle Gelenler - 1923 ve Öncesi Tarih Sanatçılar" sloganıyla, Mimarlık, Resim, Heykel, Grafik, Moda Tasarımı, Tekstil, Fotoğraf, Seramik, Karikatür ve Geleneksel Sanat dallarındaki 1923 ve öncesi sanatçılarımız için Kültür Bakanlığı'nın maddi katkılarıyla bir "Teşekkür ve Saygı" töreni düzenliyor.

Türk Kültür ve Sanat Hayatındaki unutulmaz hizmetleriniz nedeniyle size de sunacağımız "Teşekkür ve Saygı" için düzenlediğimiz törene onur vermenizi rica ediyoruz.

Saygılarımızla.

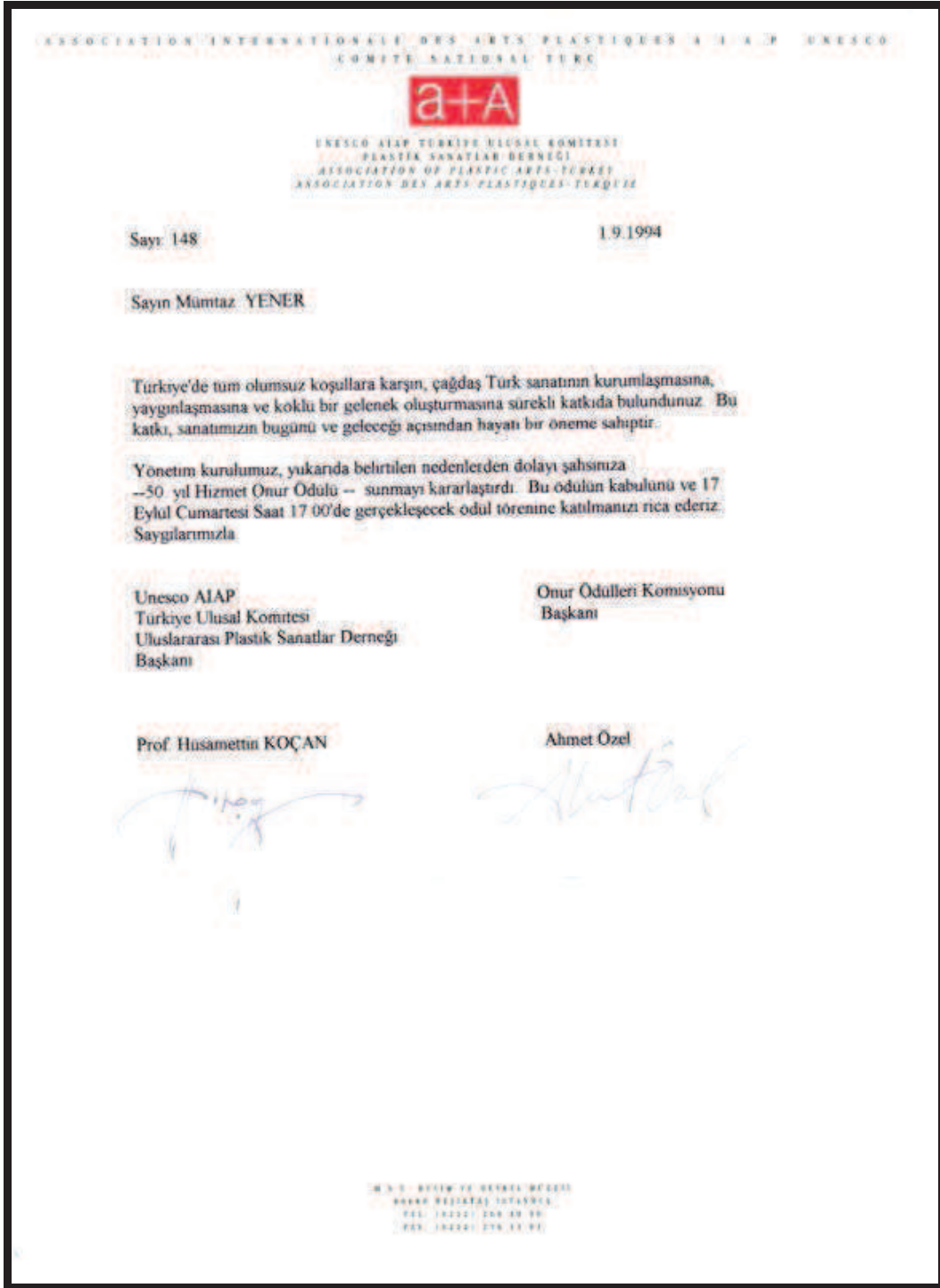


**Prof. Dinçer ERİMEZ**  
**GESAM**  
**Yönetim Kurulu Başkanı**

Tarih : 25 Ocak 1999  
Yer : Mimar Sinan Üniversitesi  
Oditoryumu  
Saat : 13.00 - 18.00

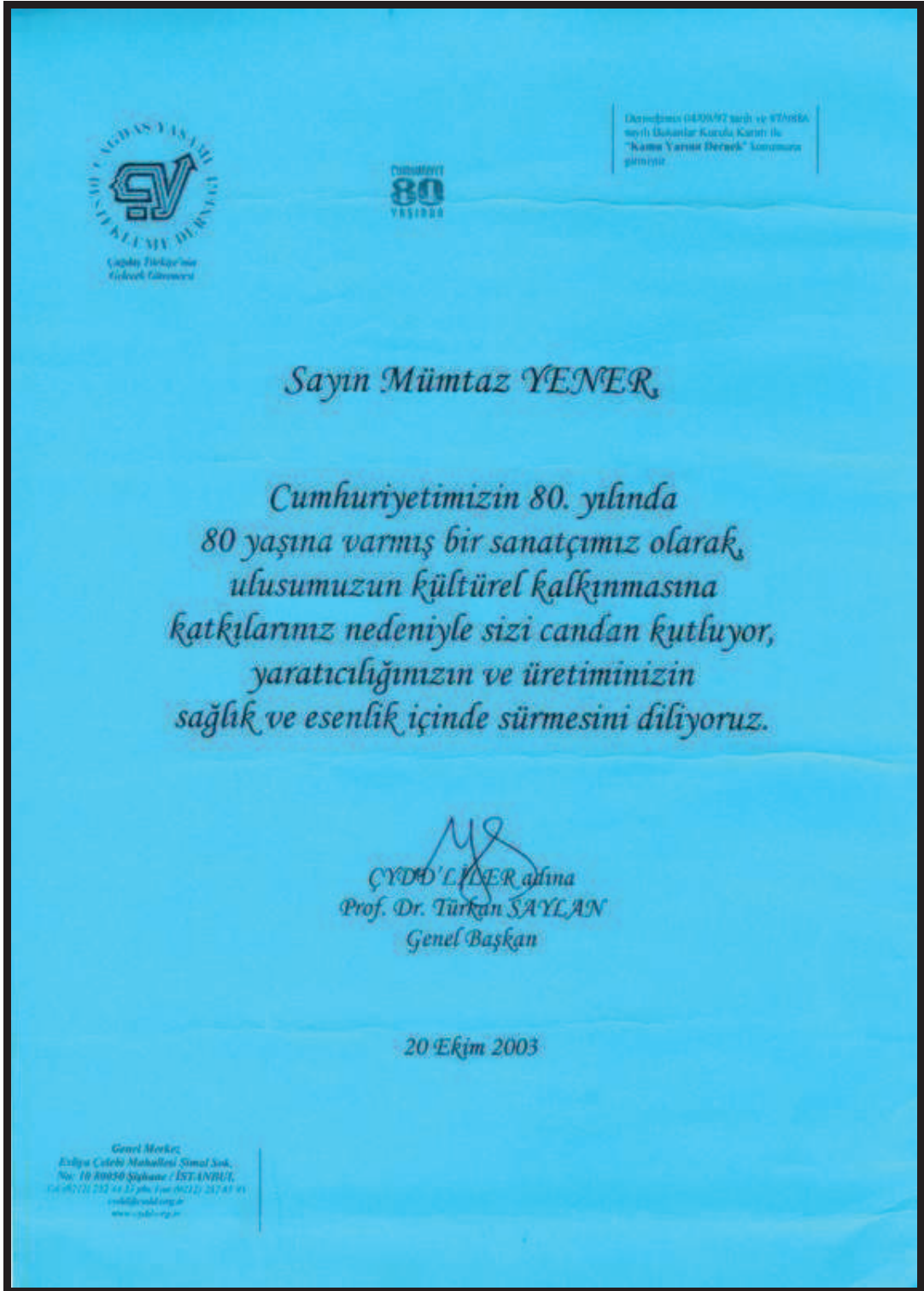
G.M.K. Bulvarı 63/4, 06570 Maltepe / ANKARA • Tel: 231 10 82 - 229 66 27 • Fax: 231 23 84

Resim 35 GESAM ÖDÜLÜ



Resim 36 UPSD 50. SANAT YILI ONUR ÖDÜLÜ





Resim 37 CUMHURİYET'İN 80. YILINDA 80 YAŞINDA, ÇYDD Onur Ödülü, 2003



Resim 38 UPSD ONUR ÖDÜLÜ, 1994



Temmuz 1980

**MÜMTAZ YENER**  
Değişik dönemlerindeki resimlerini sergiledi

Ressam Mümtaz Yener değişik dönemlerinde yaptığı 7 desen ve 17 yağlıboya çalışmasını 15 Mayıs-10 Haziran 1980 tarihleri arasında Niğantaşı Cumalı Sanat Galerisi'nde sergiledi.

Bu retrospektif sergide, ressamın Kına Gecesi adını verdiği 1947'de yaptığı bir yağlıboya çalışması, 1965'ten bu yana üzerinde çalıştığı Karıncalar döneminden 2 yağlıboya ve 2 desen çalışması, 1977-78-79 döneminde insanmakine ilişkisini işlediği Makinaların Savaşı ve son dönem çalışmalarından 5 adet Bodrum konulu yapıtı yer aldı.



Cumalı Sanat Galerisi'nde sergilenen Mümtaz Yener'in Bodrum konulu resimlerinden biri... Dalgıç

Picasso'nun bine yakın eseri New York Modern Sanatlar Müzesi'nde sergileniyor

**Sergilerin en muhteşemi**  
**"PICASSO"**

New York Modern Sanatlar Müzesinde Picasso'nun eserlerinden oluşan sergi, günümüzün en büyük sanat olaylarından biri olarak nitelendiriliyor. Ünlü ressama ait bine yakın eserin sergilendiği müze, her gün 8000 kişi tarafından ziyaret edilmektedir. Yaklaşık olarak 400 TL'ye satılan giriş biletleri için ziyaretçiler müzenin önünde uzun kuyruklar oluştu ruyorlar. Sekiz yıl önce ölen ünlü İspanyol sanatçının bu sergide şimdiye kadar hiç sergilenmemiş özel koleksiyonlara ait eserleri de yer almaktadır. Dört ay devam edecek olan sergiyi 1.000.000 kişinin izlemesi bekleniyor.

**Van Gogh'un bir yapıtı 416 milyona satıldı**

Picasso'nun 1923'te yaptığı "Oturmuş Akrobat" yaklaşık 240 milyon TL'ne satılmasından bir gün sonra Van Gogh'un "Şair'in Bahçesi" adlı tablosu 416 milyon TL'ne satıldı. Bu rakam şimdiye kadar 20 yy.'da yapılmış bir tabloya verilen en yüksek fiyat oldu.

**GALERİ LEBRİZ'de özel bir koleksiyondan eserler sergilendi**

20 klasik Türk ressamının özel bir koleksiyondan alınan şimdiye kadar hiç sergilenmemiş 40 eseri 24 Mayıs-22 Haziran 1980 tarihleri arasında Niğantaşı'nda Galeri Lebriz'de sergilendi. Yapıtları sergilenen ressamlar: Ahmet Uzelli, Ali Çelebi, Ayetullah Sümer, Camal Tolu, Cevat Dereli, Feyhaman Duran, Hacı Paşa, Hamit Görele, Hikmet Onat, Hoca Ali Rıza, Hüseyin Zekai Paşa, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Osman Asaf, Osman Hamdi, Şefik Bursalı, Şeker Ahmet Paşa, Şeref Akdik Şevket Dağ, Vecih Bereketoğlu.

Resim 39 Vizon Dergisi Temmuz 1980

13. HAZİRAN 1979 CUMHURİYET GAZETESİ  
GÖRSEL SANATÇILAR DERNEĞİ GELENEKSEL 3. MAYIS 1979 SERGİSİNDE,  
● SANAT EMERİ DERGİSİ ÖZEL ÖDÜLÜ İLE,  
● JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜNÜ ALAN YAPIT



Resim 40 Cumhuriyet Gazetesi 13 Haziran 1979



Sanatçının

Soyadı: Yener

Adı: Mümtaz

Baba adı: A. İsmail


Ana adı: Küçük

Doğum yeri, yılı: İstanbul - 1918

Eğitimi: D. G. S. Akademisi

Adresi: Konut Selamiceşme Yeşilker  
Sokak No. 13 - Daire 8  
İşyeri Kabaköy - İstanbul 81030

Telefon: Konut 3506069 İşyeri



Sanat türü: Resim Figüratif Neo-klasik Toplumsal Gerçekçi

Uslubu: Figüratif

Asımı: Neo-klasik

Özelliği: Toplumsal Gerçekçi

İmza örnekleri

Yazmalarındaki: Mümtaz Yener

Yapıtlarındaki: Mümtaz Yener

Yapıtlarındaki: Mümtaz Yener

Kişisel ve karma sergileri ve aldığı ödülleri

15. Ocak. 1940. Karma Sergi. D. G. S. Akademisi (kadın Postacı, Başarı Ödülü)

18. Mayıs. 1941: Yünlü Gurubunun ilk (Liman) Sergisi. T. Başarı Bülteni

23. Mayıs. 1948: Karma Sergi, Yünlü Gurubunun, T. Başarı Bülteni, Sakınlar.

3. Temmuz. 1943: Karma Sergi, Yünlü Gurubunun, T. Başarı Bülteni, İstanbul

18. Mart. 1944: Karma Sergi, Dapçalık Kulübü - İstanbul

20. Ocak. 1944: Karma Sergi, Yünlü Gurubunun, Taksim Fransız Konsolosluk Salonu.

1946: Karma Sergi, Semaile Aygün galerisi.

20. Ocak. 1947: Karma Sergi, Yeni Gurubunun, Fransız Konsolosluk Salonu, Taksim.

3. Ocak. 1948: Karma Sergi, Yünlü Gurubunun, Fransız Konsolosluk Salonu, Taksim.

1. Ekim. 1950: Karma Sergi, Yünlü Gurubunun, Fransız Konsolosluk Salonu, Taksim.

1953: İstanbul Sanatçıları Birliği, Hürriyet (Rumeli Hisarı) Yapıtı ile, Başarı Bülteni.

1953 - 1968 Arası T. Resimler Cemiyetinin Karma Resim Sergileri

3. Eylül. 1965: Taksim Sanatçılar Birliği, T. Resimler Cemiyetinin (Rumeli Hisarı) Resim Yarışması Sergisinde (Büyükbaşlık Ödülü) (Kuşçular Çayhanesi) Yapıtı ile

1968 - 1972 Arası T. Resimler Cemiyetinin Karma Sergileri

17. Ocak. 1975: Karma Sergi, Darülsanat Salonu

Galerisi: Cumhuriyet - İstanbul

3. Mayıs. 1975: Karma Sergi, Taksim Çarşı S. 6

20. Ekim. 1977: Karma Resim Sergisi: (Kuşçular Çayhanesi) Plastik Sanatlar Sergisi - Bülteni

7. Ekim. 1977: Karma Sergi (Taksim Sanatçıları)

20. Nisan. 1978: Karma Sergi, Bu sergide (Kuşçular Çayhanesi) ve (Çarşı Çarşı Çarşı) Yapıtları, İstanbul Resim - Heykel Müzesine alınmıştır.

5. Haziran. 1978: Karma Sergi, Taksim Sanatçıları (Kuşçular Çayhanesi) (Yapıtı ile (Rumeli Hisarı))

Görül sanatçıları sergisi ve sanatçıları, D. G. S. Akademisi

24. Kasım. 1980: Kişisel Sergi, Taksim Sanatçıları

15. Mayıs. 1980: Kişisel Sergi, Cinnah Sanatçıları

1. Eylül. 1980: Kişisel Sergi, Bodrum Uygurcu Elde Sanat Galerisi

1980: Karma Sergi: Cinnah Sanatçıları

27. Nisan. 1981: Kişisel Sergi, Galeri Fasadı, İstanbul

16. Kasım. 1981: Karma Sergi, Paşa Sanatçıları

18. Ocak. 1981: Karma Sergi, Çarşı Sanatçıları S. 6

2. Mart. 1981: Kişisel Sergi, Taksim S. 6, Dükkan

1983: Kişisel Sergi, Bodrum Uygurcu Elde S. 6

1984: Kişisel Sergi, Taksim Sanatçıları S. 6

1985: Kişisel Sergi, Ankara Taksim S. 6

1985 de Kişisel "Bilet, Taksim Sanatçıları

1987 de Karma ve Mümtaz Yener, Çarşı S. 6

1987 de Kişisel Sergi, Nisan Taksim Çarşı S. 6

Resim 41 Mümtaz Yener; Kendi el yazısıyla yaşam öyküsü 1



**Özgeçmiş** Mümtaz Yener; bir hakruje subaye olan babası Seyrekhasan Abdullah ile, bir hakruyeli ailenin kızı olan annesi Emine Vüsket'ten 8-Ağustos-1918'de Kasım paşası'na doğdu. Yener babasından, yeteneklerini geliştirmesine yar-  
 dımcı olacak çok şeyler almıştır. Küçük yaşlarda mekanik şeylerle uğraşmaya, malta taşından heykel-  
 çikler yontmaya, resim yapmaya başlamıştır. Orta okuldan sonra, 1935'te D. G. S. Akademisine girmiş, Hıfzı Ziya, Galle İbrahim atölyelerinde çalışmış 1937'de Profesör Leopold Serri'nin ihtisas atölyesine alınmıştır. 1940'da Akademi salonlarında açılan bir karma sergide (Kadın Portresi) yaptığı ile babası ödülü almıştır. Aynı tarihte, çağdaşları olan atölye arkadaşları ile (Yeniler) gurulunun kurucularından olmuştur. (Yeniler) gurulu-  
 nunun bir üyesi olarak, toplumsal konulara yönelik ça-  
 lışmalarını 1941'de, İst. Basın Bülteni salonlarında aç-  
 ılan (Liman) sergisinde sergilemiştir. Bu grup sergileri 1950 yılına kadar devam etmiştir. 1945 yılında Çocuk-  
 luk arkadaşı olan şair Müzaffer Aralud'un kardeşi Sadık Aralud ile tanışmıştır. Bu arada gazete ve ser-  
 gilerde ressam olarak çalışmış; reklâm, afiş, salta-  
 rında uğraşları olmuştur. 1951 yılında Atlas Film şir-  
 ketinde dekoratör, ar direktör olarak çalışmalara baş-  
 lamıştır. 1957-59 Arası (Papaty), (Binaz) isimli film-  
 lerin ar direktörlüğünü ve yönetmenliğini yapmıştır. 1957 yılında bir kızı (Göksun) dünyaya gelmiş, Üniver-  
 site eğitimini Türkiye'de tamamlayarak Amerika'ya  
 gitmiştir. Halen bir Amerikan üniversitesinde master ça-  
 lışmaları yapmaktadır. Yener 1959'dan sonra resim ça-  
 lışmalarına dönmüş, yeni araştırmaları ile, peş peşe  
 sergiler açmış, ödüller almıştır. 1988 yılının dört ayını  
 Amerika'da geçirmiş, müzeleri izleyerek, çağdaş bir teknik çe-  
 zisi yapmıştır. Halen özel olarak resim ticareti yapmakta  
 ve yeni araştırmalarıyla sergilerinden çalış-  
 malarını sürdürmektedir.

Yapılanlardan bazılarına ait diapositive/fotoğraf

Özgeçmişimin ve yapıtlarımın yayım/sergilenmesinden dolayı hiçbir istemde bulunmayacağımı beyan ve kabul ederim.

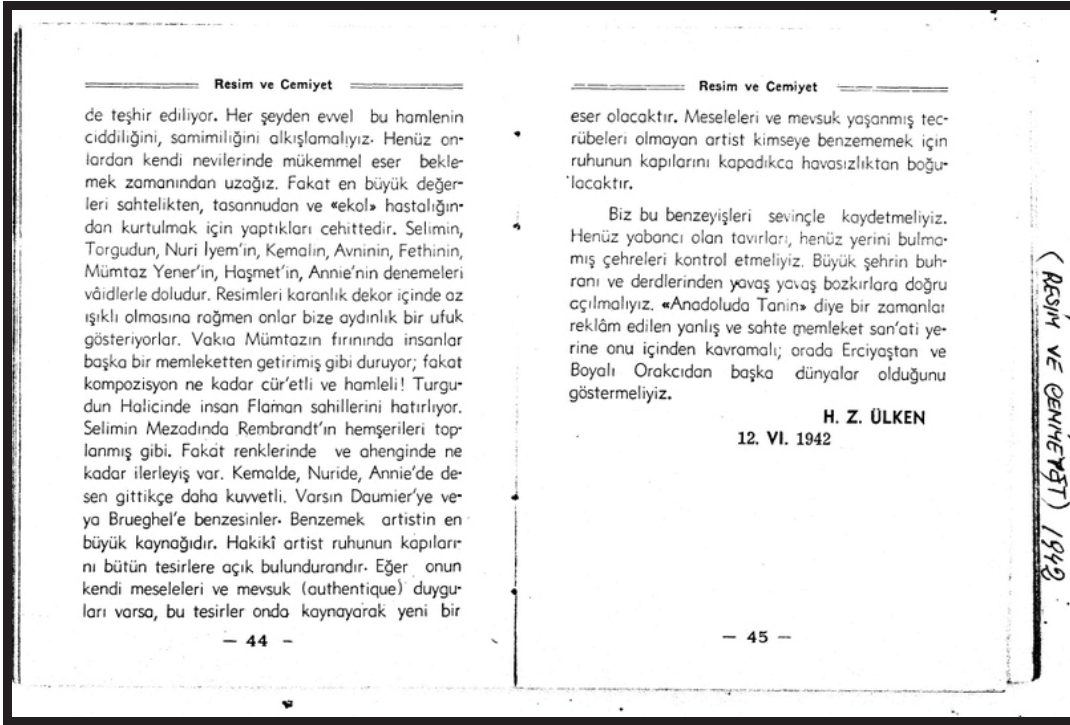
Resim 42 Mümtaz Yener; Kendi el yazısıyla yaşam öyküsü 2



YENER, İSMAİL MÜMTAZ, Ressam, Özel resim öğretmeni. 8/Ağustos/1918 de İstanbul'da doğdu. Babası Seyrekbasan Abdullah, Annesi Emine Nüşet Yener. Şadan Arabul ile 9/Nisan/1945 de evlendi. Çocukları Gökşun Yener. Lisans, İstanbul Devlet G.S.A. Akademi salonlarında 1940'da açılan, dört senelik öğrencilerin karma resim sergisinde (BİR KADIN PORTRESİ) adlı yapıtı ile başarı ödülü aldı. (Bu yapıt 1940'da devletin çıkardığı Güzel Sanatlar Dergisinde yayınlanmıştır). Aynı tarihte düşünce beraberliği içinde bulunduğu atölye arkadaşları ile, Türk resim tarihinde önemli bir yeri olan (YENİLER GURUBU)'nun kurucularından oldu. 1941'de İstanbul Basın Birliği salonlarında, gurubun ilk sergisi olarak açılan (LİMAN SERGİSİ)ne (TAMİRAT FABRİKASI), (AJANS HABERLERİ), (BALIKÇI PORTRESİ) yapıtları ile katıldı. YENİLER GURUBU'nun toplumsal konulara değinen bu sergileri 1950'lere kadar sürdü. Bu arada afiş, grafik, karikatür sanatlarında etütler yaptı. 1950-1951 arası (BEŞ SANAT) dergisinde (DÖRT KE'ANCI), (YANIK ÖMER) adlı yapıtları, yine aynı dergide (RENK VE ŞEKİLLERİN PSİKOLOJİSİ) ve (SANAT AHLAKI NEDİR) başlıklı yazıları yayınlanmıştır. 1951'de (ATLAS FİLM) şirketinde dekoratör ve asistan direktör olarak çalışmalara başladı. İstanbul Belediyesinin (Petih Yıl Dönümü) resim yarışması sergisinde (RUMELİ HİSARI) yapıtı ile başarı ödülü aldı. 1951-1957 Arası: Vatan İçin-Dudaktan Kalbe-İki Süngü Arasında-Edi Büdü-İstanbul Çiçekleri-Son Gece gibi filmlerde dekoratör ve asistan direktör olarak çalıştı. 1957-1959 arası Ergenekon Film'e (PAPATYA) Atlas Film'e (DİNNAZ) isimli Ar Direktörlük ve Rejisörlük'lerini üstlendiği iki film yaptı. 1959-1969 Arası resim çalışmalarına ağırlık vererek çevitli karma sergilere katıldı. 1969'da Türkiye Ressamlar Cemiyeti'nin düzenlediği (ALTIN VE GÜNEŞ BAYKUŞ) ödülü yarışması sergisinde (KARINCALAR GELİYOR) adlı yapıtı ile, birincilik ödülü olan (ATIN BAYKUŞ) ödülünü kazandı. 1969-1974 Arası Türkiye Ressamlar Cemiyeti'nin karma sergileri, Darüşşafaka, Zahide Özar galerileri, Balkan Ülkeleri Plastik Sanatlar sergisi (BÜKREŞ) Tıglat Nişantaşı galerisi karma sergilerine katıldı. 1974'de Taksim Sanat Galerisinde açtığı (KİŞİSEL) sergide (KARINCALAR BÜYÜKTÜR) ve (ÇOGALAN KRINCALAR) adlı yapıtları Devlet Resim Heykel Müzesine alındı. 1979'da Görsel Sanatçılar Derneğinin açtığı mayıs sergisinde (OKUYAN MAKİNACILAR) adlı yapıtı başarı ödülü ve Sanat emeği dergisi özel ödülünü kazandı. 1980'de Taksim Sanat, Nişantaşı Cumalı, Bodrum Müzesi Elbe galerilerinde (KİŞİSEL) sergi. 1980'de Cumalı Sanat galerisinde karmasergi. 1981'de Erenköy Pasad, Bodrum Üzesi elbe sanat galerilerinde (KİŞİSEL SERGİ). 1981'de Pangaltı, Caddebostan sanat galerilerinde karma sergi. 1982'de Ankara Takı Sanat Galerisinde (KİŞİSEL SERGİ). 1983'de Bodrum Müzesi elbe sanat galerisinde (KİŞİSEL SERGİ). 1984'de Bodrum Müzesi Elbe Sanat Galerisinde (MÜMTAZ YENER VE TALEBELERİ SERGİSİ). 1985'de Ankara Tanbay, Bebek Tıglat Sanat galerilerinde (KİŞİSEL SERGİ). 1987 Nişantaşı Kayaalp Sanat galerisinde (son elli yılın 40 sanatçısı) karma sergisi. 1987 Nişantaşı Kayaalp sanat galerisinde (KİŞİSEL SERGİ). 1988 Senesi: 11 Mayıs - 20 Ağustos arası Amerik B.D.'ne müzeleri ve sanatsal kuruluşları incelemek üzere bir araştırma gezisi yapmıştır. Yener'in, toplumsal yapının temelinde dayanan çok figürlü çalışmaları Neo Klasik bir uslupta gelişir. Küçük parçaların birleşerek bütünleşmesi ve bu kenetleniş içinde büyük bir güç kaynağı oluşturması sanatının ana felsefesi sayılabilir. Karıncalara ve makinalara yönelişte bu felsefe saklıdır. İnsan makineye hükmediyorsa, onu yaratabiliyor demektir. İnsan, Krınca ve Makina sanatçının renk ve şekil anlayışında çağdaş bir estetik yapısı oluşturmuştur. Önemli yapıtları şöyle sıralanabilir: Tamirat Fabrikası-Fırın-Paydos-9. Senfoni-Kına Gecesi, Karışık, Makinacılardan Çöleni, İmaret, İlan, Oyunu Bana ver, Mavi Karıncalar, Kırmızı Karıncalar, Yeşil Karıncalar, Karıncalar Geliyor, Çoğalan Karıncalar, Karıncaların Aşkı, Karıncalar Büyüktür, Karıncaların göçü, Emin ÖNÜ Alani, Kurbağlı Dere, Bando Makina, Bodrum Restaurant, Bodru Kahvesi, İki Yeni Arkadaş, Koro, Mavi Yolculuk, Sultan Ahmet Alani, Tuzu Kurular, Gitarlı Koro, Bodrum Yosması, Orhan Veli, Chopin, Beethoven, Köprü Altı, Kına Gecesi II., Kızıl Motor, Elektrikli Hava, Sen de Gel...

Resim 43 Mümtaz Yener'in kendi daktilo ettiği yaşam öyküsü

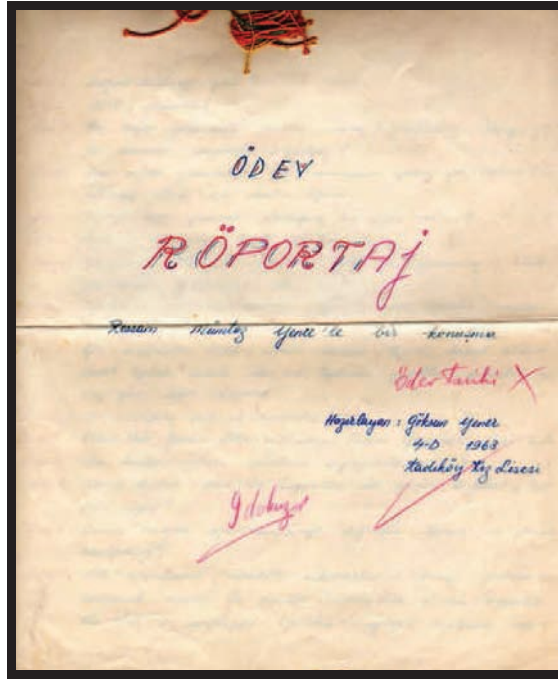




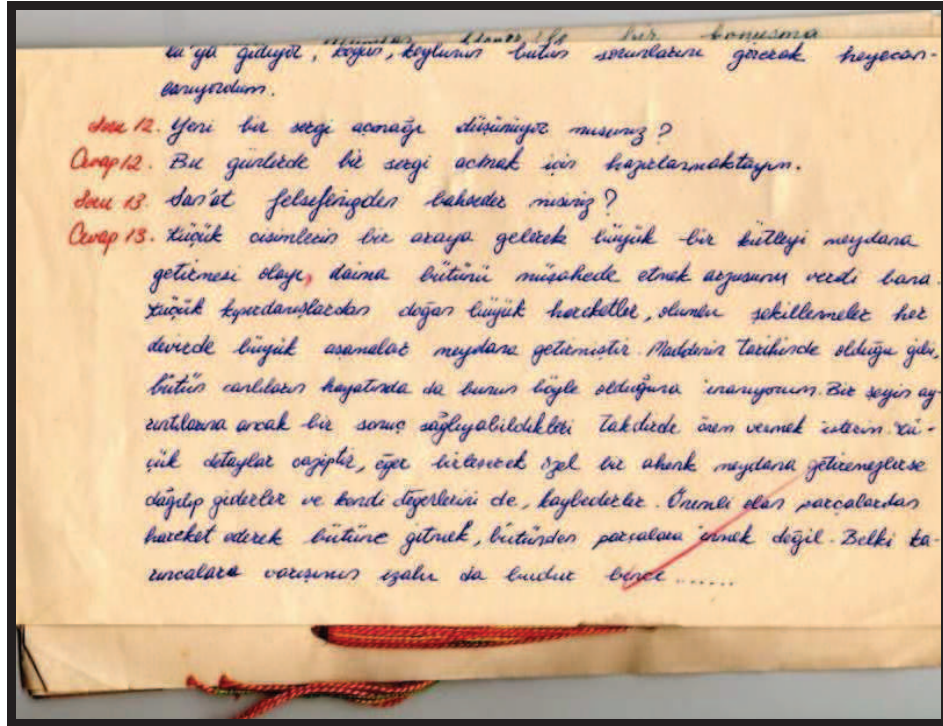
Resim 44 Hilmi Ziya Ülken, Resim ve Cemiyet, 1942 s. 30-45



Resim 45 Kartviziti (Kartvizitinde her zaman ve hep "RESSAM" yazmıştır.)

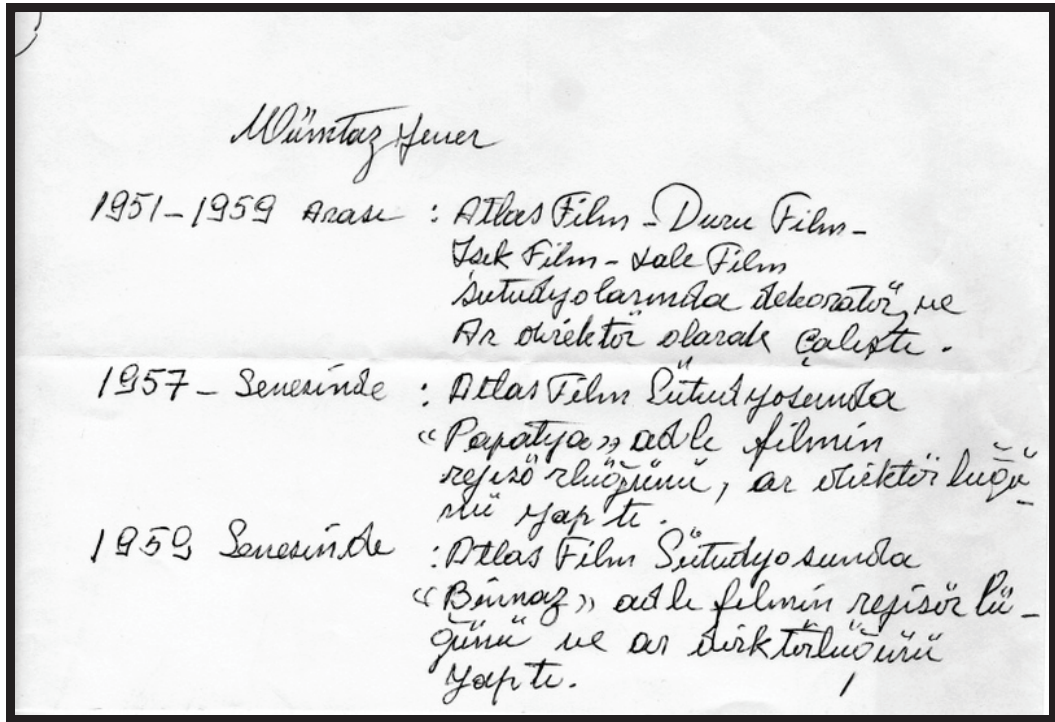


Resim 46 Kızımın röportajı, 1971



Resim 47 Lise öğrencisi kızımın kendisiyle yaptığı röportajda "Sanat Felsefesi", 1971





Resim 48 Kendi el yazısıyla "Sinemacılığı"

Resim 49 Eşi Şadan Yener'e Arkadaşı (Selim Turan'ın eşi) Şahika Turan'ın  
Paris'ten yolladığı kart, 1948



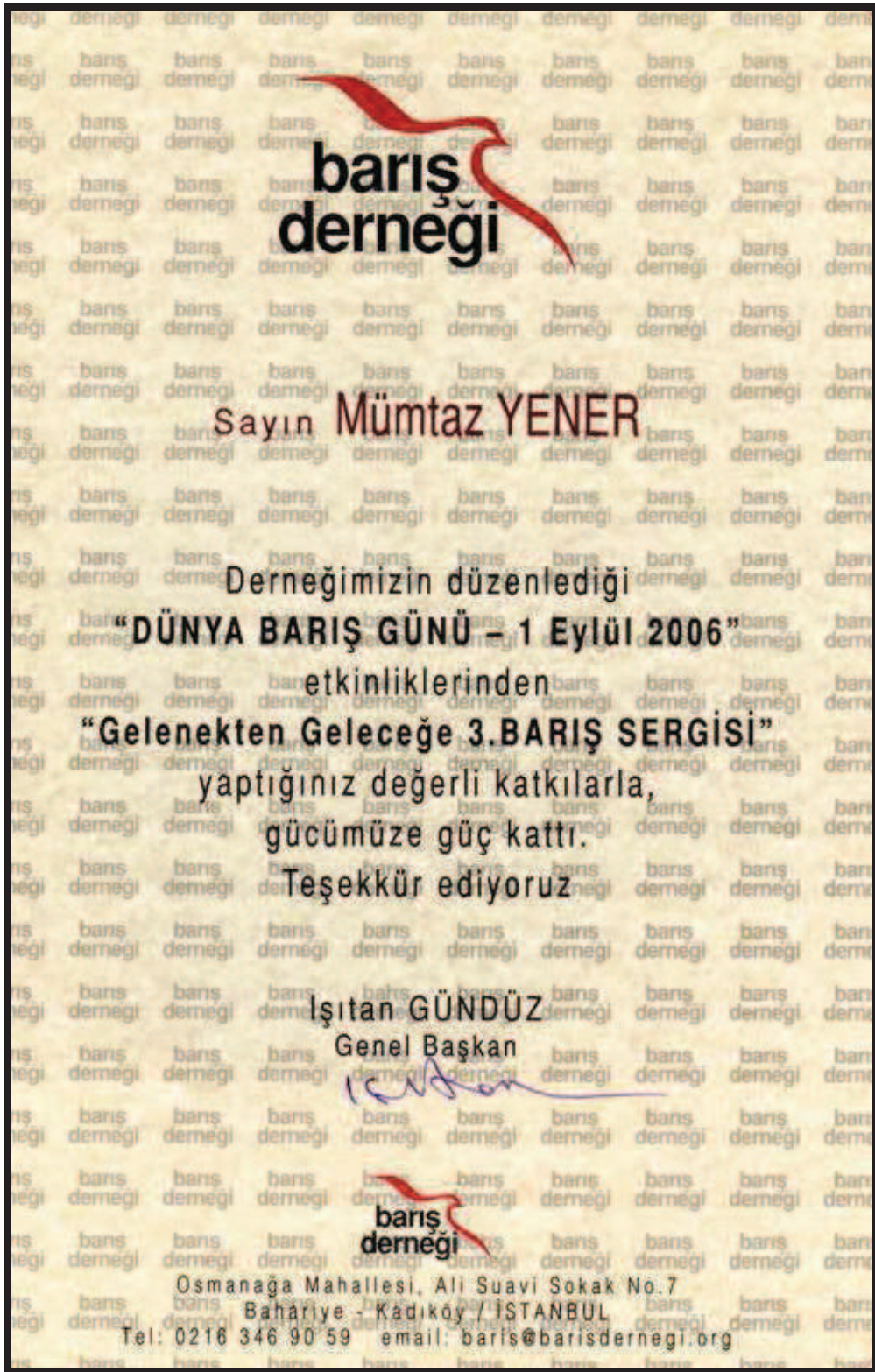
# Türkiye Ressamlar Cemiyeti 2 inci Altın ve Gümüş Baykuş yarışması Sergisi

4-15 EYLÜL 1969

Resim 50 Ödül aldığı Yarışma ve Serginin Davetiyesi, 1969



Resim 51 Ödüllü “Karıncalar Geliyor” tablosunun deseni



Resim 52 Teşekkür Belgesi





Resim 53 MÜMTAZ YENER, GRAVÜR, Levy Atölyesi, 1940



Resim 54 Aynı zamanda Hattat olan babası Yüzbaşı Abdullah'ın Müdürü olduğu Askeri Matbuat'ta basılan Kur'an'lara hazırladığı "zarf"ların bir benzeri





**Resim 55 Mümtaz Yener'in mezun olduğu  
Kaptan-ı Derya Cezayirli Hasan Paşa İlkokulu**



**Resim 56 Mezun olduğu Gelenbevi Ortaokulu**



**Resim 57 Zafer Arıkan'ın Mümtaz Yener Deseni, 1970'ler**

MURTAZ YENER		
(11-25) EKİM - 1978 RESİM SERGİSİ		
YAPITIN KONUSU	MALZEMENİN CİNSİ	BOYUTLARI
1 — Yeşil karıncalar	Yağlı boya — Durakıt	46 x 59
2 — Kırmızı karıncalar	» — »	49 x 60
3 — Mavi karıncalar	» — »	49 x 60
4 — Karıncaların göçü	» — »	49 x 60
5 — Çoğalan karıncalar	» — »	49 x 60
6 — Karıncalar geliyor	» — »	35 x 47
7 — Kaşım	» — Tuval	44 x 58
8 — Makinelerin göleni	» — Durakıt	50 x 60
9 — Bozulmuş makineler	» — Tuval	44 x 56
10 — Bağırın adamlar	» — Durakıt	49 x 59
11 — Gitarlı koro	» — »	46 x 57
12 — Dolmuş motoru	» — »	47 x 60
13 — Muayene günü	» — »	26 x 33
14 — İmarat	» — »	32 x 42
15 — Oyunu bana ver	» — »	51 x 66
16 — Karıncalar büyüttür	» — »	75 x 100
17 — İlan	» — »	51 x 67
18 — Yağmur altında	» — Tuval	45 x 60
19 — Karıncaların aşkı	» — Durakıt	50 x 60
20 — Karıncalar ayakta	» — »	37 x 44
21 — Kalk borusu	Çini mürekkebi	21 x 26
22 — Örmüçün öümü	»	22 x 29
23 — Karıncalı bucurgat	»	22 x 29
24 — Göreve giden karıncalar	Yağlı pastel	29 x 32
25 — Karıncaların savunması	Tükenmez kalem	14 x 20
26 — Karıncaların Örmüççe saldırısı	»	14 x 19
27 — Karıncaların korkusu	Yağlı pastel	23 x 28
28 — Aydınlığa çıkan karıncalar	Tükenmez kalem	14 x 20
29 — Karıncalanmış makina	»	14 x 19
30 — Kalite kontrol I.	Çini mürekkebi	24 x 29
31 — İlk hareket kolu I.	»	25 x 30
32 — Yürüyen makineler	»	23 x 27
33 — İlk hareket kolu II.	»	26 x 28
34 — Dört arkadeş	»	12 x 14
35 — Makinenin öümü	»	17 x 19
36 — Kayıkta makina	Tükenmez kalem	20 x 27
37 — Kalafat yeri	»	22 x 28
38 — Eminönü balıkçıları	»	21 x 24
39 — Yeter	Çini mürekkebi	19 x 22
40 — İmarat	Guag boya	23 x 28
41 — Üç arkadeş	Çini mürekkebi	26 x 30
42 — Yere yakın musluk	Yağlı pastel	27 x 31
43 — Ana	Çini mürekkebi	17 x 20
44 — Rahmetliler	Yağlı boya	17 x 20
45 — Yolculuk	»	17 x 28
46 — Az kuru fasulye	Çini mürekkebi	23 x 28
47 — Makinalı karınca	Tükenmez kalem	14 x 14
48 — Ölü taşıyan karıncalar	Çini mürekkebi	14 x 19
49 — Güneşlenen karıncalar	»	14 x 19
50 — Karınca'arda el birliği	»	21 x 28
51 — Karınca yuvası	»	13 x 19
52 — Yuvaranın korunması	Çini — Pastel	13 x 14
53 — Çalışan karıncalar	Çini mürekkebi	14 x 19
54 — Karıncaların Yürüyüşü	»	13 x 14
55 — Forsalar	»	21 x 16
56 — Çarkların altında	»	14 x 20
57 — Kadın ve güvercinler	Tükenmez kalem	16 x 19
58 — Torna ustası	Çini mürekkebi	14 x 18
59 — Yatan kadın	Yağlı pastel	17 x 17
60 — Sokak çalgıcıları	Çini mürekkebi	17 x 18
61 — Kalite kontrol II.	Sulu boya	23 x 29
62 — Bitmeyen yürüyüş	Çini mürekkebi	23 x 27
63 — Dertli	»	23 x 28
64 — Suyun peşinde	»	23 x 28
65 — Kucaklaşma	»	18 x 29
66 — Ağır hasta	»	19 x 31
67 — Yükleme	»	23 x 29
68 — Kadın ve toprak	»	23 x 28
69 — Boğaziçinden	Tükenmez kalem	21 x 24
70 — Akşam sofrası	Çini mürekkebi	23 x 28

Resim 58 Taksim Sanat Galerisi'nde Ekim 1978'de açtığı Sergi'de (kendi hazırladığı) sergilediği eserlerinin listesi







Resim 61 Mart 1982'de Ankara'da Takı Sanat Galerisi'nde açtığı  
Retrospektif Sergisi'nin Katalog kapağı

SAHFE 1

MUMTAZ YENERİN ANKARA  
TANBAY SANAT GALERİSİNDE  
11 NİSAN - 1 MAYIS - 1985 TA-  
RİHLERİ ARASINDA SERGİ -  
LENECEK YAPITLARI

KARİŞİK KONULU YAPITLAR

YAĞLI BOYALAR

1 OYUNU BANA VER	1977	YAĞLI BOYA - TUVAL	50X65
2 KÖPRÜ ALTI	1982	"	45X62
3 İLAN	1977	"	50X66
4 ELEKTRİKLİ HAVA	1982	"	30X40
5 KORO	1967	"	50X60
6 GİTARLI KORO	1965	"	47X58
7 KIRMIZI TAKA (PEYZAJ)	1982	"	28X38
8 KURBAĞLI-DERE "	1984	"	35X45
9 KALAMİSTAN "	1984	"	30X39
10 FENERBAĞÇE "	1984	"	30X38

DESENLER

11 KADIN VE TOPRAK	1977	CİNİ MÜREKKEBİ	23X28
12 SUYUN PESİNDE	1965	"	23X28
13 ANA	1974	"	17X20
14 AĞIR HASTA	1970	"	18X31
15 AKSAM SOFRASI	1968	"	23X28
16 BÖKAZAN	1969	"	21X25
17 YETER	1975	"	19X22
18 ÜR. ARKADAŞ	1975	"	25X30

BODRUM KONULU YAPITLAR

19 TUZU KURULAR	1984	YAĞLI BOYA - TUVAL	46X59
20 RIHTIM KAHYESİ	1982	"	35X45
21 HIZLI MOTOR	1982	"	44X61
22 BAHARİYE ÇİFTTELİSİ	1982	"	34X44
23 KIRDA BULUŞMA	1984	"	34X44
24 MENDİREK YOSHASI	1982	"	29X39
25 FOTOROKAN	1982	"	34X43
26 GÜMÜŞKESEN ANITI	1980	"	29X39
27 DERİN BÜLARDA	1980	"	30X40
28 BODRUM LİMANI (PEYZAJ)	1980	"	25X32

DESENLER

29 BODRUM LİMANI ( " )	1979	CİNİ MÜREKKEBİ	15X20
30 BALIK VE ŞARAP	1979	"	30X33
31 BODRUM'DA SOKAK	1980	"	24X31

Resim 62 Sergi Öncesinde Kendi El Yazısıyla Hazırladığı Resim Listesi 1



SAHİFE 2

« KARINÇALAR » KONULU YAPITLAR

YAĞLI BOYALAR

32 KARINÇALAR GELİYOR	1968	YAĞLI BOYA	TUVAL	35X47
33 KIRMIZI KARINÇALAR	1969	4	4	45X60
34 YEŞİL KARINÇALAR	1970	4	4	49X60
35 MAVİ KARINÇALAR	1970	4	4	49X60
36 KARINÇALARIN AŞKI	1971	4	4	49X60
37 KARINÇALARIN GÖÇÜ	1969	4	4	49X60
<u>DESENLER</u>				
38 KARINÇALARDA GÜÇ BİRLİĞİ	1976	ÇİNI	MÜREKKEBİ	21X28
39 KARINÇALI BOCURGAT	1976	4	4	22X28
40 ORUHCEGIN ÖLÜMÜ	1976	4	4	22X28
41 ÖLÜ TASIYAN KARINÇALAR	1976	4	4	15X19
42 YUYA	1977	4	4	13X19

« İNSANLAR VE MAKİNALAR » KONULU YAPITLAR

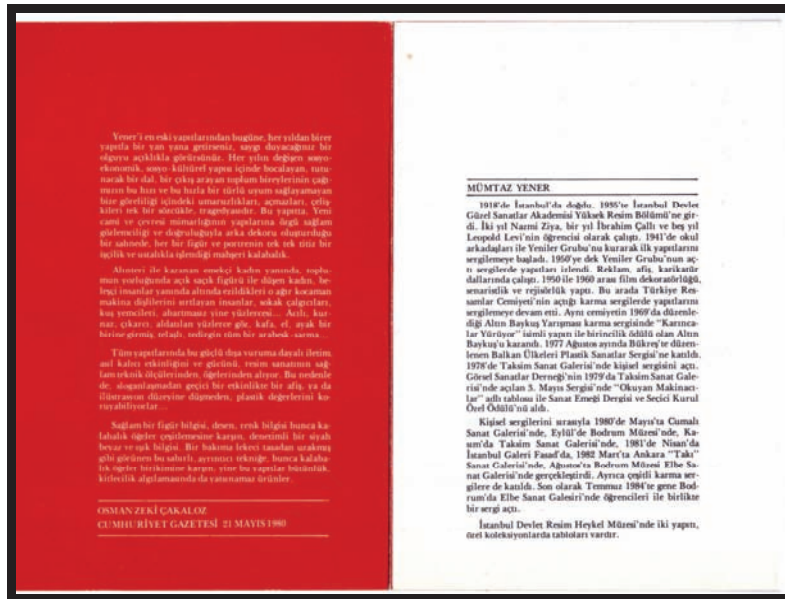
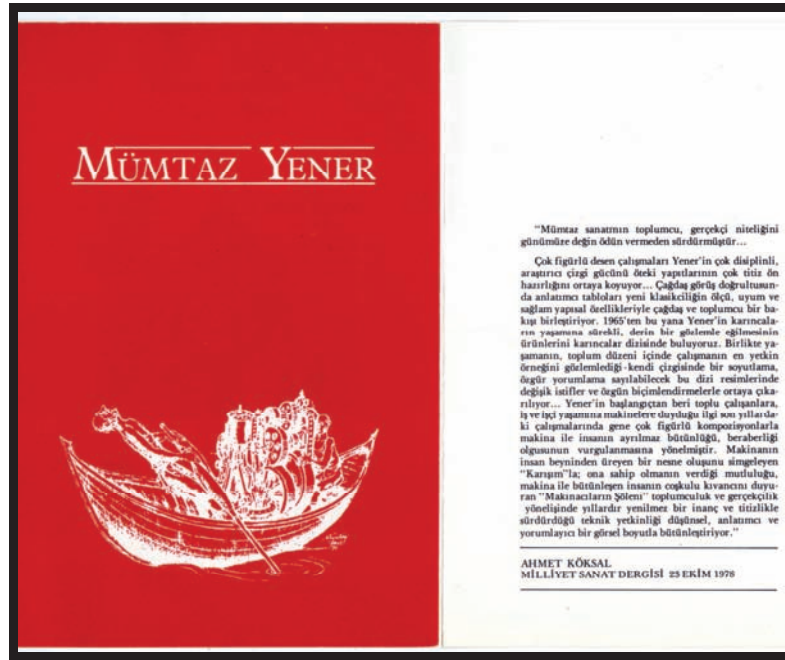
YAĞLI BOYALAR

43 SEN. DE. GEL.	1985	YAĞLI BOYA	TUVAL	71X103
44 YENİ ARKADAŞLAR	1984	4	4	39X49
45 BANDO MAKİNA	1982	4	4	49X61
46 KADIN VE MAKİNA	1979	4	4	47X62
47 BOZULMUS MAKİNALAR	1978	4	4	43X58
48 OKUYAN MAKİNEBİLER	1978	4	4	
<u>DESENLER</u>				
49 MAKİNALAR YÜRÜYOR	1978	ÇİNI	MÜREKKEBİ	32X27
50 KALİTE KONTROL	1968	4	4	24X29
51 İLK HAREKET KOLU	1969	4	4	25X28
52 MAKİNANIN ÖLÜMÜ	1978	4	4	17X20
53 KAYIKTA MAKİNA	1975	4	4	20X26
54 KALAFAT YERİ	1975	4	4	21X28

32 Adet Serbesti (Yağlıboya) Tuval  
 22 Adet Camla - Serbesti (Çini Mürekkebi Desen)  
 54 Toplam (Elli Dört Adetler.)


Resim 63 2





Resim 64 Ankara Tanbay Sanat Galerisi Sergi Davetiyesi 16 Nisan-8 Mayıs 1985

**RESİM SERGİSİ**  
16 Nisan - 8 Mayıs



Açılış: 16 Nisan 18:00 - 20:00

**TANBAY SANAT GALERİSİ**  
Selanik Card No- 72 Kızılay-Ankara  
Tel: 18 59 32 18 47 07 18 99 04

"Mümtaz sanatın toplumsal, gerçekçi niteliğini günümüze değin ödün vermeden sürdürmüştür..."

Çok figürlü desen çalışmaları Yener'in çok disiplinli, araştırıcı çizgi gücünü öteki yapıtlarının çok tiz ön hazırlığını ortaya koyuyor... Çağdaş görüş doğrultusunda anlatımcı tabloları yeni klasiğin ölçü, uyum ve sağlam yapısal özellikleriyle çağdaş ve toplumsal bir bakışı birleştiriyor. 1965'ten bu yana Yener'in karıncaların yaşamına sürekli, derin bir gözlemlenme çalışmasının ürünlerini karıncalar dizisinde buluyoruz. Birlikte yaşamın, toplum düzeni içinde çalışmanın en yetkin örneğini gözlemlediği -kendi çizgisinde bir soyutlama, özgür yorumlama sayılabilecek bu dizi resimlerinde değişik istifler ve özgün biçimlendirmelerle ortaya çıkarılıyor... Yener'in başlangıçtan beri toplu çalışanlara, iş ve işçi yaşamına makinelerle duyduğu ilgi son yıllardaki çalışmalarında gene çok figürlü kompozisyonlarla makina ile insanın ayrılmaz bütünlüğü, beraberliği olgusunun vurgulanmasına yönelmiştir. Makinanın insan beyninden üreyen bir nesne oluşunu simgeleyen "Karışım"la; ona sahip olmanın verdiği mutluluğu, makina ile bütünleşen insanın coşkulu kıvancını duyuran "Makinelerin Şöleni" toplumsallık ve gerçekçilik yönelişinde yıllardır yenilmez bir inanç ve titizlikle sürdürdüğü teknik yetkinliği düşünsel, anlatımcı ve yorumlayıcı bir görsel boyutta bütünleştiriyor."

AHMET KÖKSAL  
MİLLİYET SANAT DERGİSİ 23 EKİM 1978

Resim 65 Ankara Tanbay Sanat Galerisi Sergi Davetiyesi 16 Nisan-8 Mayıs 1985



Resim 66 "3 Filozof" (Basılı Materyal) Desen, 1970

## MÜMTAZ YENER RESİM SERGİSİ

"retrospektif"

Sanatçımızın 60. sanat yılını ve 80. yaşını kutluyoruz!

Değerli Ressamımız Mümtaz Yener sanatının 60'ncı yılını ve 80'inci yaşını Teşvikiye Doku Sanat Galerisi'nde kutluyor. 10 Aralık 1998 Perşembe günü bir kokteyle açılacak olan sergi nedeniyle Doku Sanat Galerileri Türk Resminin yaşayan ustalarından Mümtaz Yener'in yapıtlarını ve ödün vermeyen sanatını sunmaktan gurur duymaktadır.

1918 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, 1935'te girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya, İbrahim Çallı ve Leopold Levi atölyelerinde sekiz yıl boyunca eğitim gördü. Dönem arkadaşları ile kurduğu "Yeniler" Grubu'nun toplumsal gerçekçi çizgisinden bugüne değin hiç ayrılmamıştır. Uzun sanat yaşamı içinde toplumsal konular hep resimlerinin ana teması olmuş, ayrıntıcı üslubu ile figüratif yapıtlarında insanları, makineleri ve karıncaları işlemiştir.

Bugüne değin yurtiçinde ve yurtdışında sayısız kişisel ve karma sergi gerçekleştiren ve ödülleri alan sanatçının yapıtları birçok müzede ve özel koleksiyonda yer almaktadır. Sanat yaşamını İstanbul'da sürdüren sanatçı, bu sergide son yıllarda ürettiği, hiç bir yerde sergilenmeyen yeni yapıtlarına da yer verecek.

Bu görsel şöleni kutlarken sizleri de aramızda görmek gururumuza gurur katacaktır.



Sen de Gel, t.ü.y.b. 1995

Resim 67 Doku Sanat Galerisi Sergi Davetiyesi, İstanbul Aralık 1998



# MÜMTAZ YENER



**Mümtaz Yener** Sergisi ● Açılış: 21 Ocak ● Saat: 18.00-20.00 ● Süre: 21 Ocak-6 Şubat 1991  
 ● "Doku Sanat Galerisi" ● Adres: Cinnah Cad. Enis Behiç Koryürek Sokak No: 11/A-B  
 Tel :139 78 80 - 139 82 42 06690 Çankaya/Ankara ● Pazar günleri de açığız.

Resim 68 Doku Sanat Galerisi Sergi Davetiyesi, Ankara Ocak 1991

## Mümtaz Yener'in 60. sanat yılı

Levent Çalıköğlü

**B**izde, sanayi üretiminin maki- neleşmenin, sessiz yağınları otomatikleştirilen fabrika si- renlerinin, sürekli montaj yapılan yü- rüme bantlarının, bireyi yalnızlığa, bunalıma sürükleyen etkileri resme- dilmedi. Çelik konstrüksiyonlar ve hızlı üretim aşamasında sabah 8 ak-şam 5 vardiyasında giderek maki- neye benzeyen insan metabolizma- sı etrafıca irdelenmedi. Daha çok bu kısırdöngüye mahkum bireyin grev gösterileri ya da psikolojik ve dışavurumsal sorunları ele alındı. Veya direkt olarak bilek gücüyle ça-

lışın maden işçilerinin zor yaşam koşulları ile ilgilendi, balıkçıların denizle olan mücadeleleri resmedildi. Hala da resmediliyor. Tüm bu ba- histen sadece tek bir ismi ayrı tut- mamız gerekiyor. O da Mümtaz Ye- ner.

1918 doğumlu Mümtaz Yener. Şu günlerde, 60. sanat yılını Doku Sanat Galerisi'nde açtığı bir sergi ile kutluyor. Resimlerindeki olanca ka- labalığa, insan curcunasına karşın onu sağda solda gösteriş meraklısı ressamlar gibi caka satarken göre- meziniz. Kendi dünyasında ödün-

süz yaşamanın keyfini sürenlerden- dir o.

Yeniler grubunun kurucuların- dan olan sanatçı, o gün bu gündür toplumun bir parçası olan insan ve onu tamamlayan toplumun çevre ile olan amansız diyalogunu resmedi- yor. Tuval yüzeyini yüzlerce figürün yer aldığı bir karınca yuvasına dö- nüştürüyor. Şaşırtıcı olan şu ki Ye- ner, karınca resimleri yaparak bu mahşeri kalabalığın temellerini at- mış: "Öğrenciliğim biter bitmez in- sanlara yöneldim. Kalabalıklara ilgi göstermeye başladım. Toplumsal gerçekçilik akımına bağlandığım yıla rastlayan bu ilgi, zamanla karın- calara yöneltti beni. Büyük bir dik- katle yaşantılarını tetkik etmeye başladım. Senelerce, alçından yapılmış odacıklar içinde misafir ettim onları. Hareketlerini büyüteçle izle- dim. Kitaplar okudum. Sonunda orta- ya "Karıncalar Geliyor" adlı eserim çıktı (Radikal 2 Ocak 1999). Yalnız bu karıncaların gelişi hiç de öyle masumane değil. Aksine tam dona- nımlı, zırlı bir birliği arımsatıyor. In- sanlar gibi organize olabilen gerekti- ğinde her türlü engeli aşabilecek mekanize birlikler.

Mümtaz Yener'in, insan - maki- ne evrimine ışık tutan, uzun süreden beri sürdürdüğü çalışmaları da var. İç organların adım adım evrilerek makine parçalarına, dişlilerine dö- nüşmesi ve giderek tüm vücudun bu mekanik parçalar ile örülmesi, tüm sanayi devriminin ve 20. yüzyı- lın görülmeyen yanlarını ortaya ko- yuyor. Eğer Darwin haklı ise, bu haklılığın bir sonraki aşamasını göz- ler önüne seriyor Mümtaz Yener. Bu çalışmaların ilk çıkış tarihleri 1970'ler. Yani henüz, klonlamanın, protez organların ve grafik animas- yonun değil ülkemizde dünyada da pek bilinmediği, kullanılmadığı yıllar. Şimdilerde pek alıştığımız yani insan yarın makine canlılar o tarihlerde sa- natçı tarafından olgunlaşmış birer beden ve ünük prototipler olarak çizili- yordu. Sonuçta akla şu soru geli- yor: "Kim önde? Sanatçı mı, tekno- loji mi?"

Varlıkların, işleyiş modelleri, abar- tıya kaçan komisyonları ciddi pek çok soru işareti doğursa da sanat galerilerinin kültür coğrafyasında ayrı- nalıklı bir öneme sahip olduğu artık bilinen bir gerçek. Kilise otoritesi, krallığın sevgi dolu ama dayanılmaz baskıları, ardından da burjuva sınıfı-



Mümtaz Yener





Resim 70 “Makine ve İnsanlar”, Buket Öktülmüş, Radikal Gazetesi 2 Ocak 1999



Resim 71 “70 Yıllık Yeni”, Aşlı Onat, Milliyet Gazetesi 11 Ocak 2006



## 70 YILLIK 'YENİ'

**Yeniler Grubu olarak anılan sanatçılar topluluğunun hayattaki son iki üyesinden biri olan Mümtaz Yener, sanattaki 70. yılını Yapı Kredi Kültür Merkezi'ndeki retrospektif sergiyle kutluyor.**

### **Aslı Onat**

Türk resim tarihinde Yeniler Grubu olarak anılan sanat topluluğu Kemal Sönmezler, Selim Turan, Avni Arbaş, Mümtaz Yener, Nuri İyem, Turgut Atalay Güneri, Haşmet Akal, Agop Arad, Fethi Karakaş ve Ferruh Başağa'dan oluşuyordu. Mümtaz Yener ve Ferruh Başağa, bugün topluluğun hayatta kalan son iki üyesi. Yener, sanattaki 70. yılını 6 Ocak'ta Yapı Kredi Kültür Merkezi Kazım Taşkent Salonu'nda açılan ve 9 Şubat'a kadar görülebilecek retrospektif sergiyle kutluyor.



### **Makineler, karıncalar**

Yener'in 65 yağlıboya ve 65 desen olmak üzere 130 eserinden oluşan sergi, sanatçının tüm dönemlerinden seçilmiş çalışmalarını bir araya getiriyor.

'60'lı yıllardan itibaren toplum ve üretkenlik temalarından yola çıkarak ürettiği tuvallerinde, insanların ve makinelerin yanı sıra karıncalara da yer vermeye başlayan ressam, 1969'da yaptığı "Karıncalar Geliyor" isimli tablosuyla Türkiye Ressamlar Cemiyeti'nin Altın Baykuş Ödülü'nü almıştı.

### **Toplum için sanat**

1918'de İstanbul'da doğan Mümtaz Yener, 1935'te girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya, İbrahim Çallı ve Leopold Levy atölyelerinde 8 yıl eğitim gördü. 1940 yılında, Prof. Leopold Levy Atölyesi'nden öğrencilerin İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi salonlarında açtığı karma sergide "Bir Kadın Portresi" adlı yağlıboya resmiyle başarı ödülünü aldı. Sanat eleştirmeni Kaya Özsezgin'in sergi kataloğu için kaleme aldığı "İnsanın Doğası ve Üretkenliği" başlıklı yazısında belirttiği gibi bu sergi, ortak sanat görüşlerini paylaşan gençleri "grup" kurmaya yönlendirdi ve "ilk adım" olarak, "sanatçıyla toplum arasında diyalog sağlamak" amacıyla onları bir araya getirdi.

### **Sergiyi balıkçı açtı**

Yeniler Grubu'nun 10 Mayıs 1941 tarihinde Basın Birliği binasında gerçekleştirdiği ilk sergi, gerçek bir balıkçı tarafından açılışı yapılan Liman Sergisi oldu. Yener, bu sergiye "Tamirat Fabrikası", "Ajans Haberleri" ve "Balıkçı Portresi" adlı üç yapıtıyla katıldı. Yeniler Grubu'nun toplumsal konuları işleyen sergileri 1950'lere dek sürdü.

### **Neo - klasik üslup**

Figüratif yapıtlarında çoğunlukla kalabalıkları işleyen Yener'in toplumsal yapının temeline dayanan çalışmaları neo - klasik bir üslupta gelişti. Ressamın tuvallerinde kullandığı küçük parçaların birleşerek bütünleşmesi ve büyük bir güç kaynağı oluşturması, Yener'in sanatının ana felsefesi olarak ortaya çıktı.

### **Film de yönetti**

Yener, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne başvurduğunda, portfolyosu Prof. Nazmi Ziya Güran tarafından çok beğenildi. Güran, Yener'e "Oğlum, mesleğini iyi seçmişsin ama ülkeni iyi seçmemişsin, ileride seni zorlu bir yaşam bekliyor!" dediği genç ressamı kendi Desen Atölyesi'ne kabul etti. Öte yandan Yener, resim çalışmalarının yanı sıra 1950- 60 yılları arasında afiş, grafik, karikatür ve sinema dallarında çalıştı. Dekoratörlük, sanat yönetmenliği, rejisi ve senaryo yazarlığı da yapan ressam, "Papatya" (1957) ve "Binnaz" (1959) adlı iki film yönetti.

### EK 3. Resimlediği Bazı Kitap Kapakları



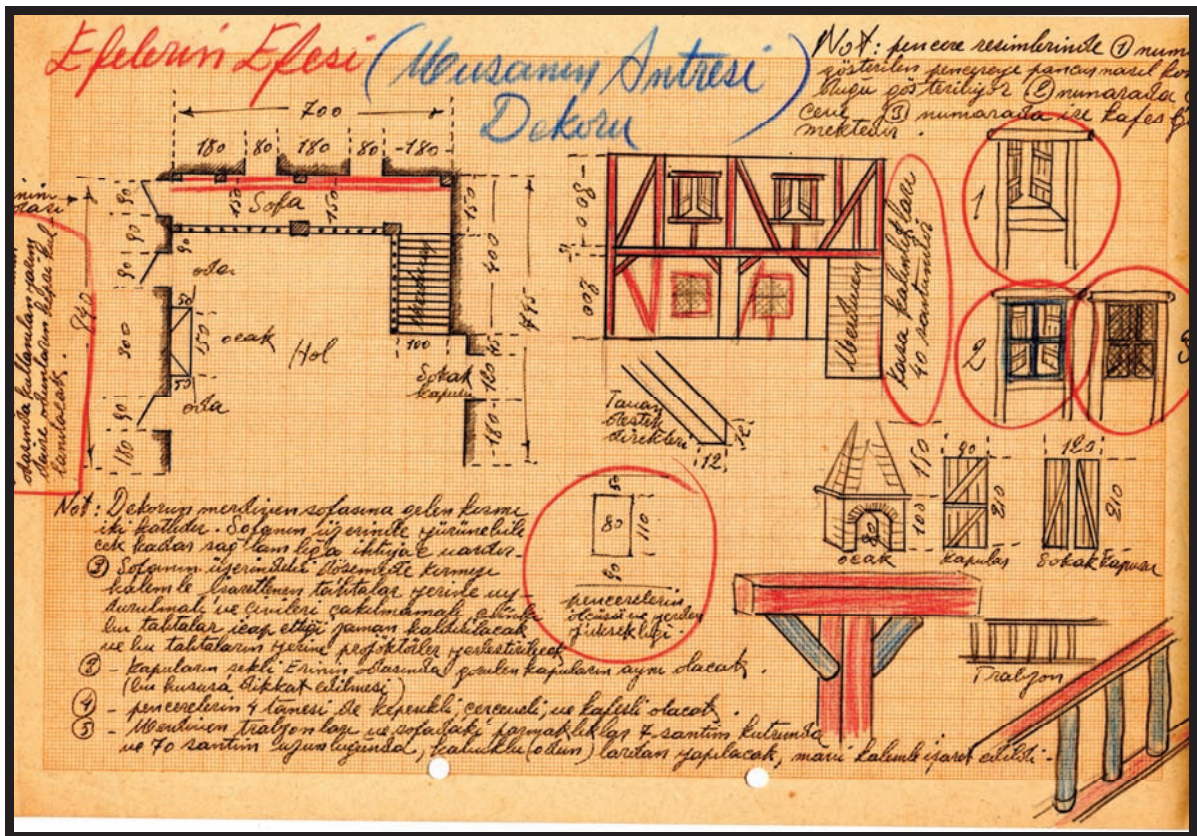
Resim 73 Muzaffer Arabul'un Şiir Kitaplarının Kapakları



## Ek 4. Sinema Alanında Çalışmaları

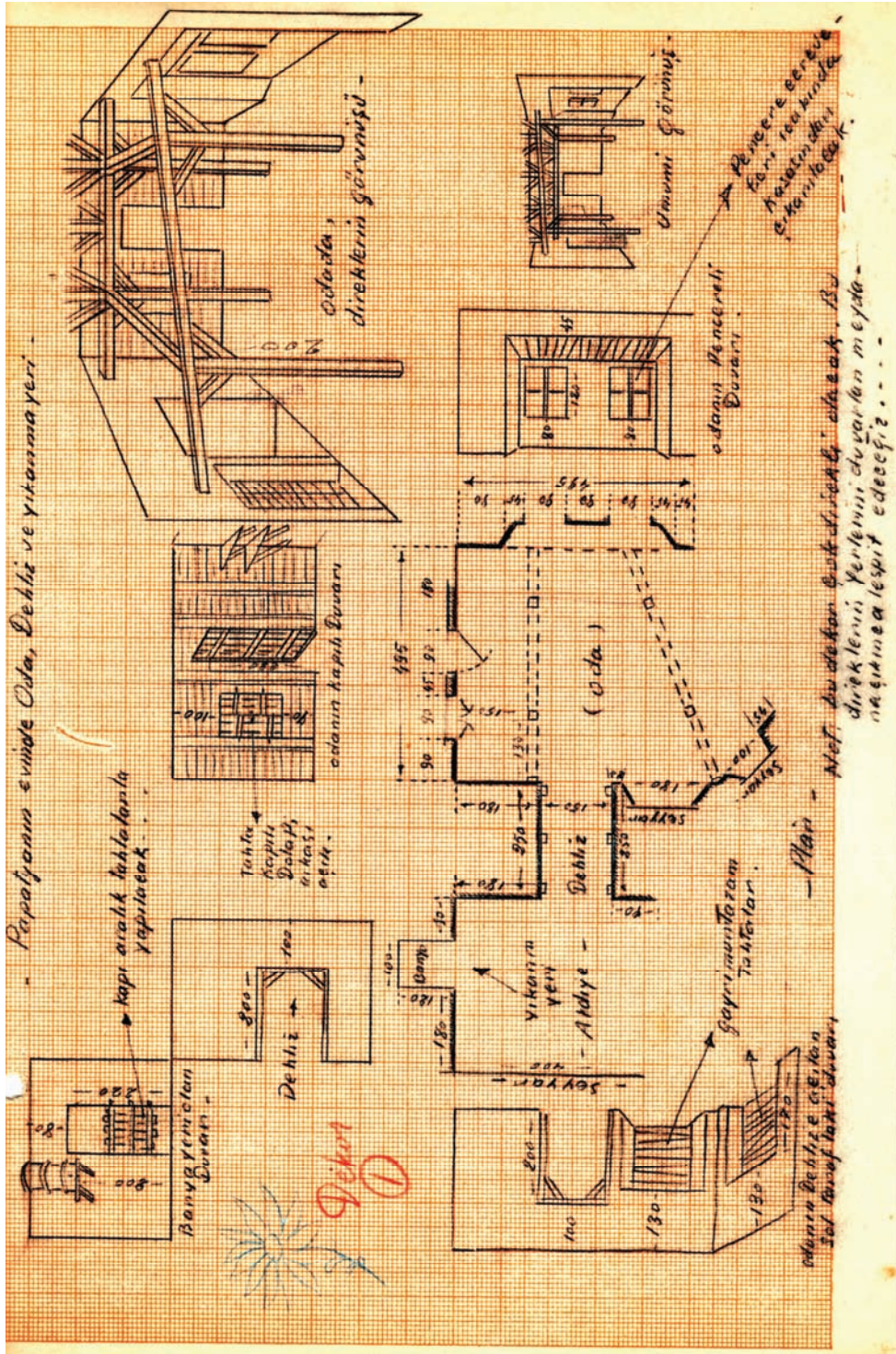
### Film Dekorlarından Birkaç Örnek

1951-59 yılları arasında Lale Film, Atlas Film, Acar Film, Ergenekon Film gibi film şirketlerinde Sanat Yönetmenliği, Dekoratörlük, Senaristlik ve (Reji) Film Yönetmenliği yapan Mümtaz Yener, "Vatan İçin", "Miras Uğruna", "Edi ile Būdü", "Leylaklar Altında", "İstanbul'un Fethi", "Son Gece", "Soygun", "İstanbul Gülleri", "Efelerin Efesi" gibi filmlerin dekorlarını yaptı. "Papatya" (1956) ve "Binnaz" (1959) filmlerini yönetti.



Resim 74 "Efelerin Efesi" filminden Dekor





Resim 75 "Papatya" filminden Dekor



## Ek 5. Karikatürler, Tipler



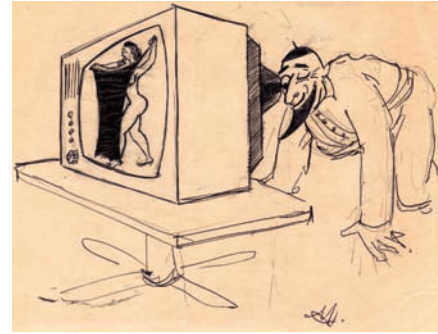
Resim 76 1



Resim 77 2



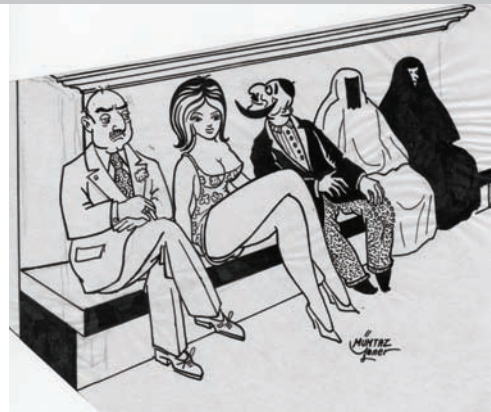
Resim 78



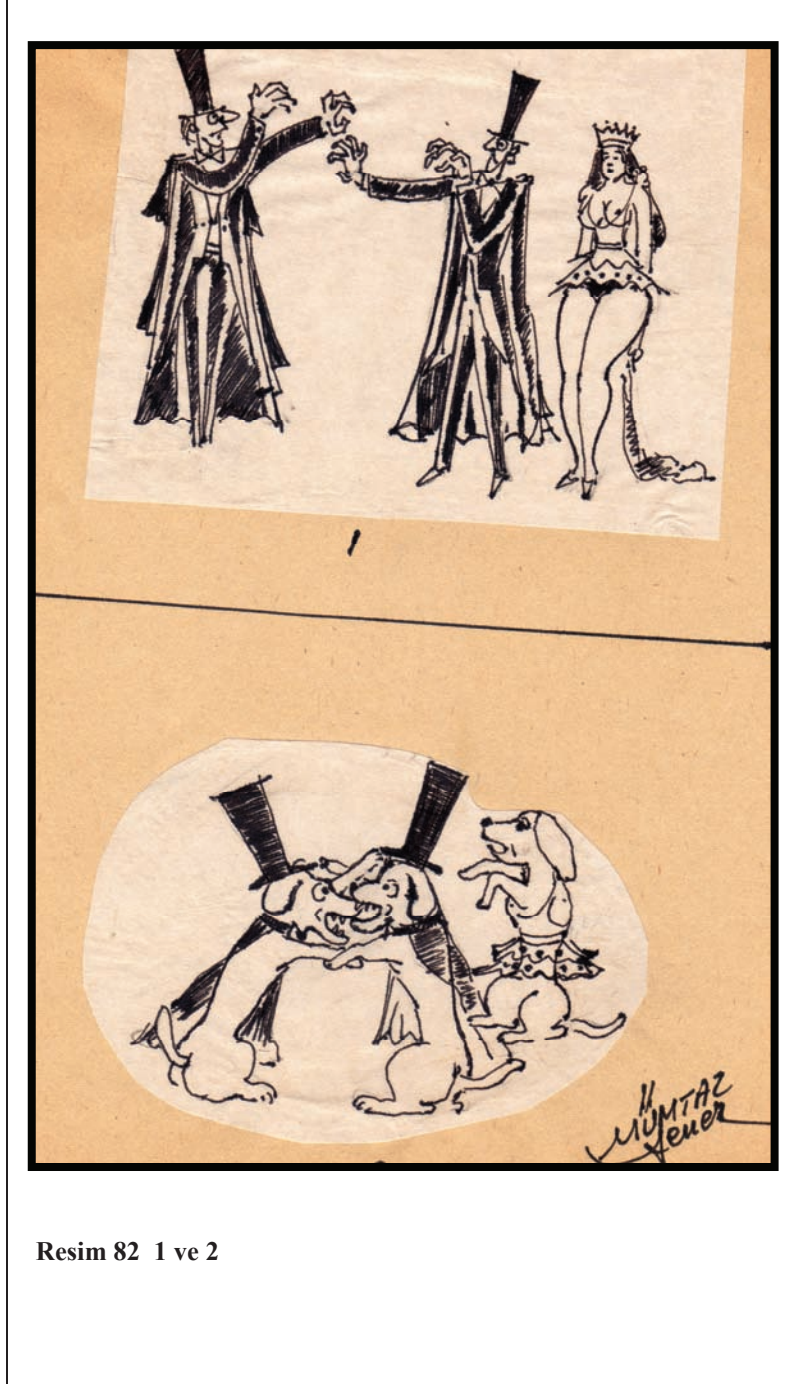
Resim 79



Resim 80



Resim 81

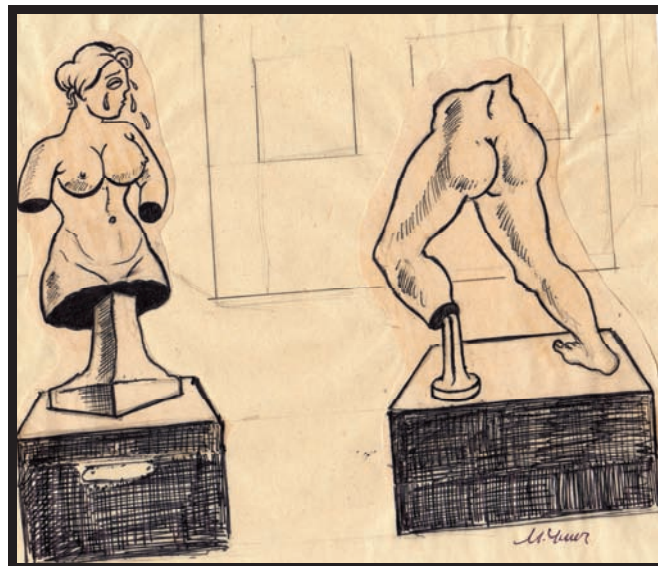


Resim 82 1 ve 2

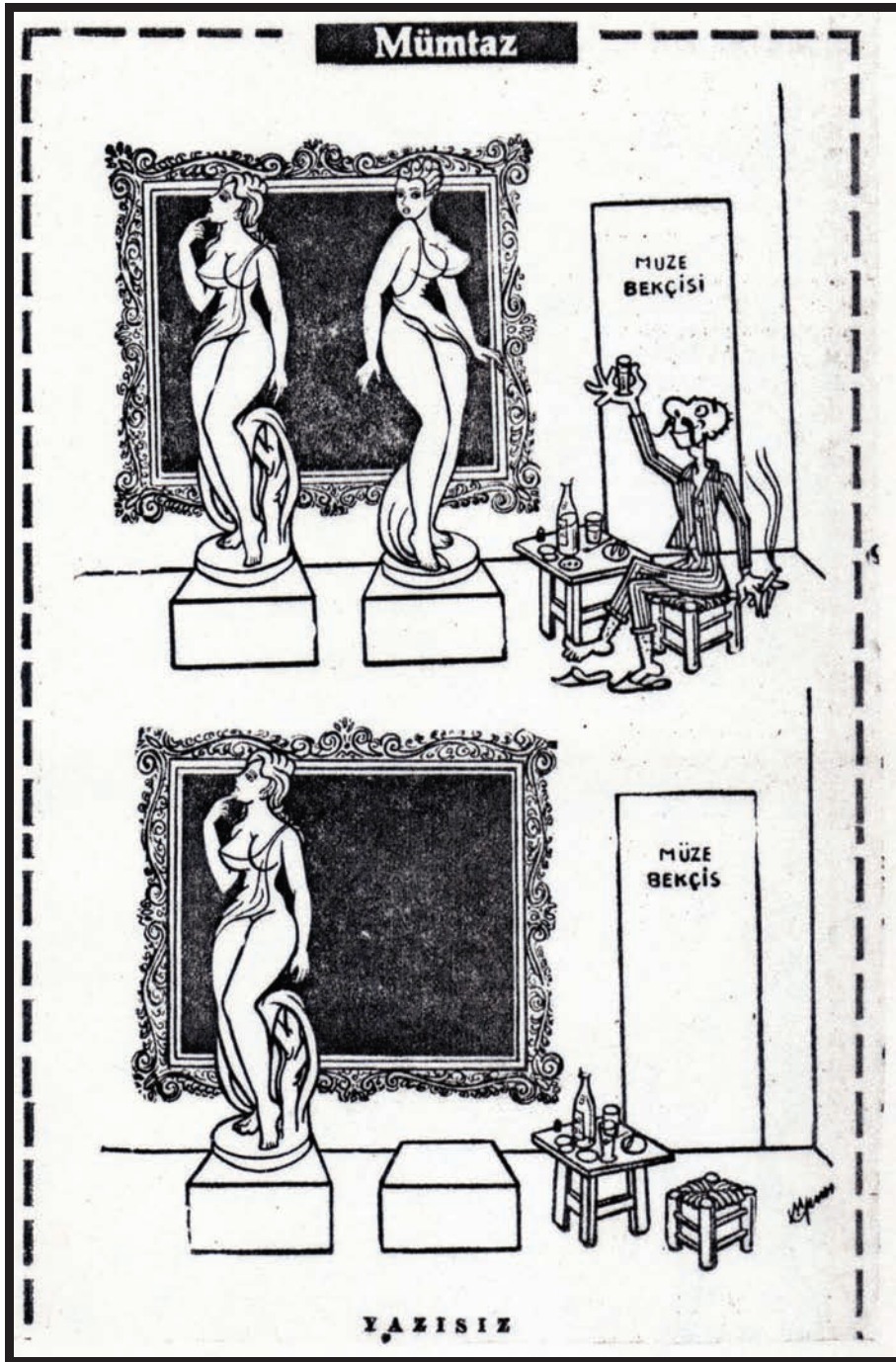




Resim 83



Resim 84



Resim 85

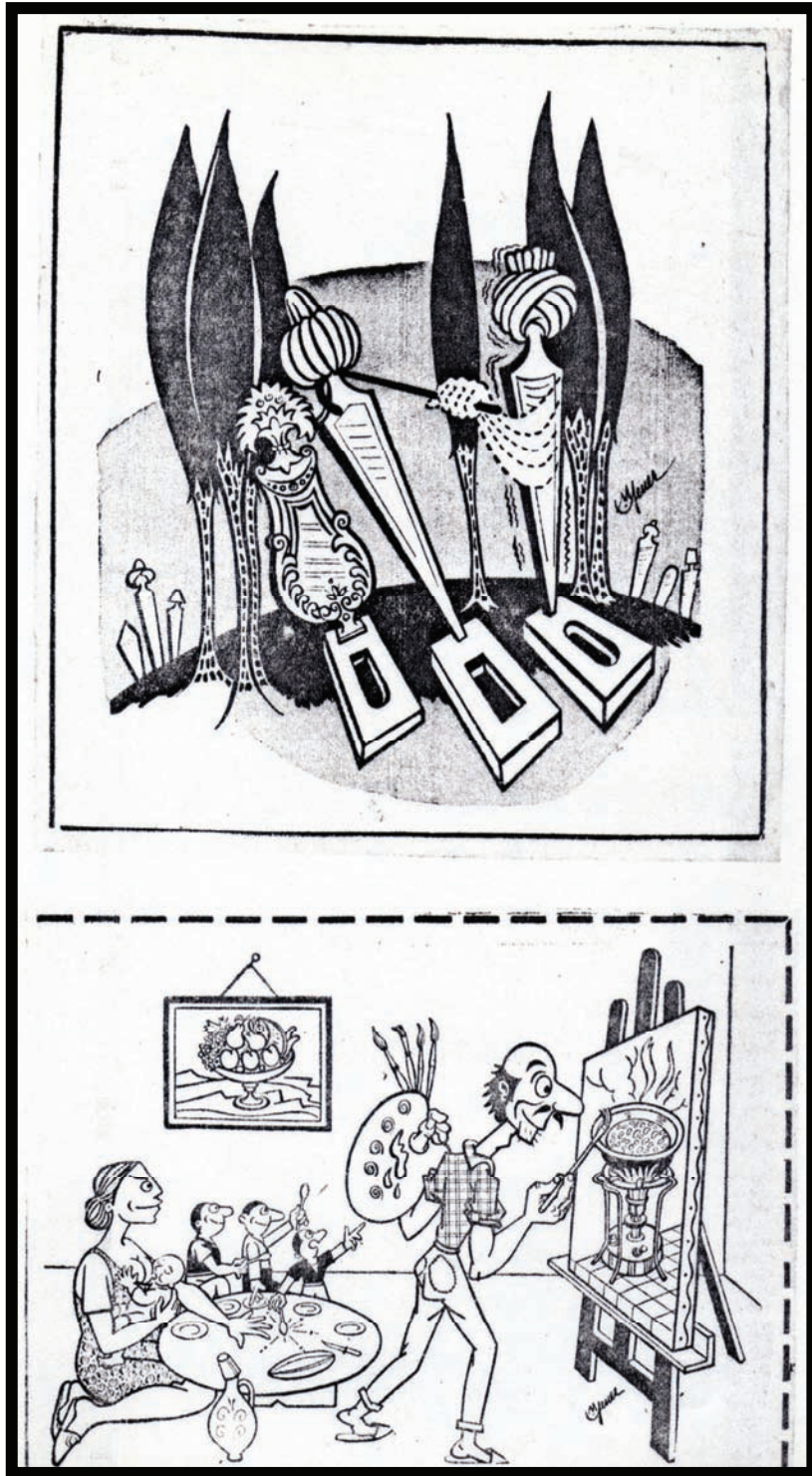
Tasmalı -- Bi-  
sim mahallede  
çöp tenekesi  
bulamazsın, bo-  
şuna dolaşma.  
Tasmaz -- Bi-  
hyorum, ne za-  
man çöplenne-  
ğe rıksam se-  
ninle karşılaşt-  
rım...



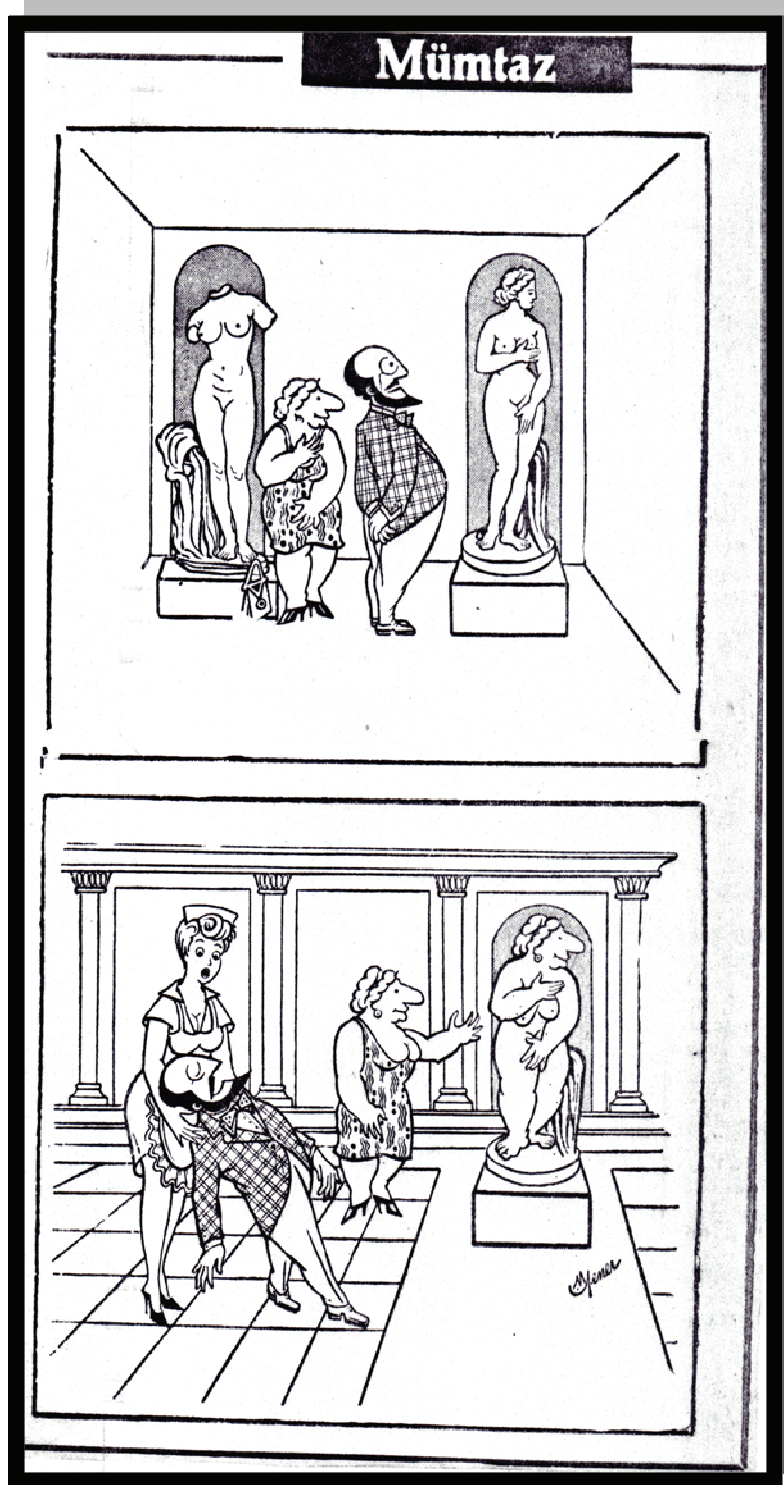
Falçı -- Bir vâ-  
deye mi desem,  
iki vâdeye mi de-  
sem, uzun bir  
yolculuğa çık-  
acaksın arslanımlı.

Resim 86

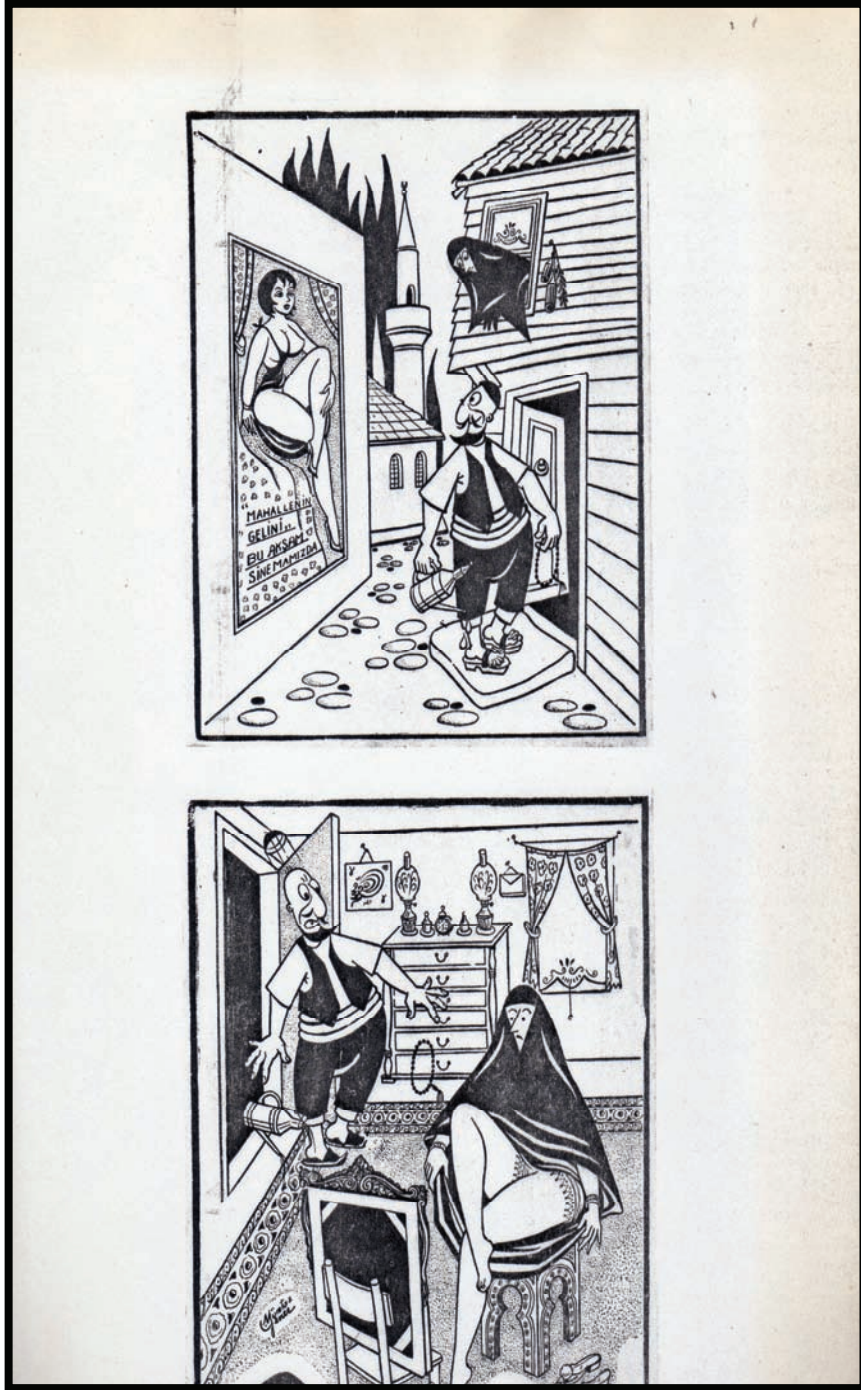




Resim 87

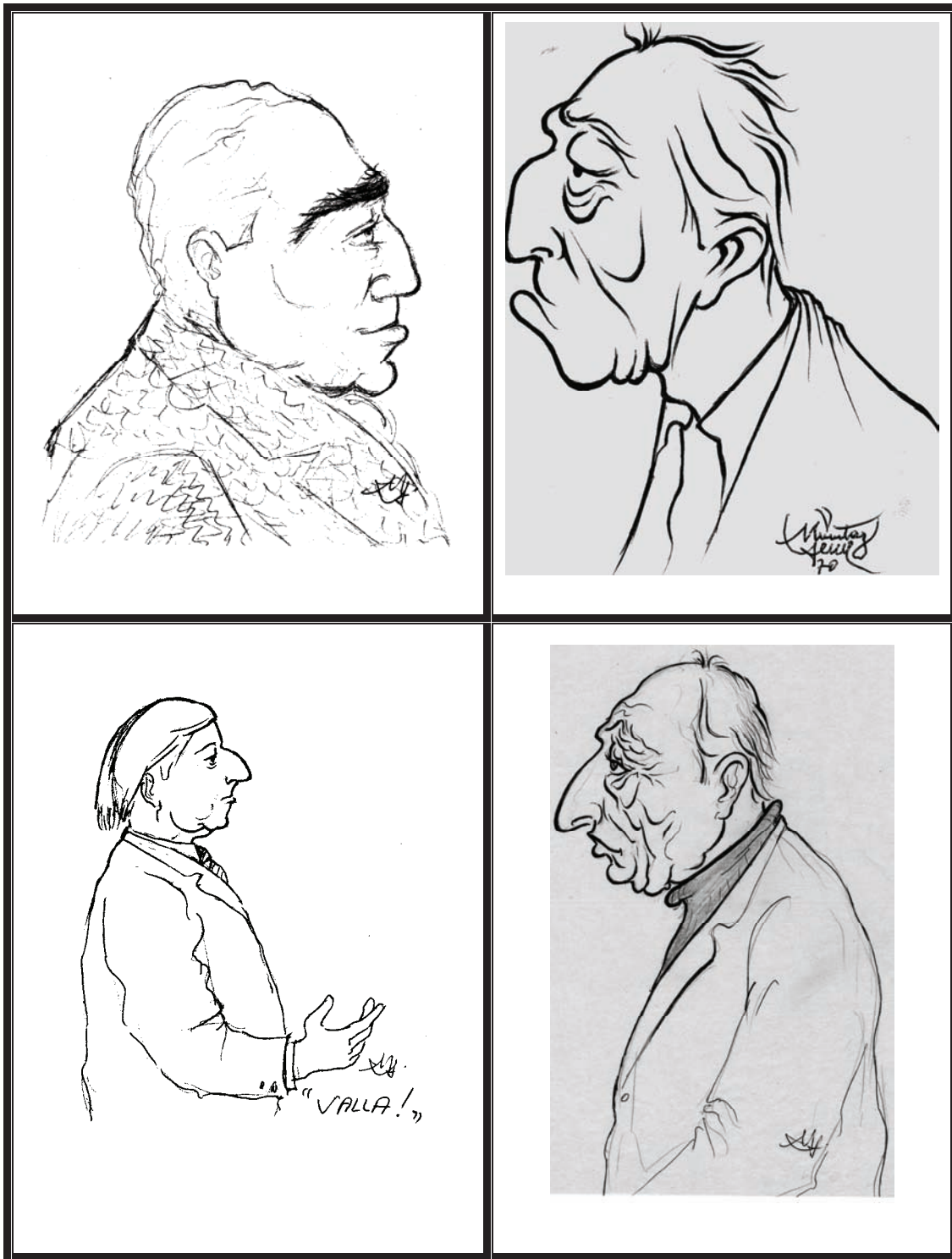


Resim 88



Resim 89





Resim 90

## Ek 6. Şiirleri



## A N N E M

Karnındayım senin  
 Sen benim en eski anamsın.  
 Ellerini, ayaklarını, yüzünü  
 Daha görmedim.  
 Babamı, kardeşlerimi bilmiyorum.  
 İşimi gücümü,  
 Başıma gelecekleri bilmiyorum.  
 Çok eskiden  
 Bağzı şeyler öğretmiştin bana  
 Dünyayı, insanları  
 Ve ~~seni~~ tanıtmıştım...  
 Seni

1966

Mümtaz Yener

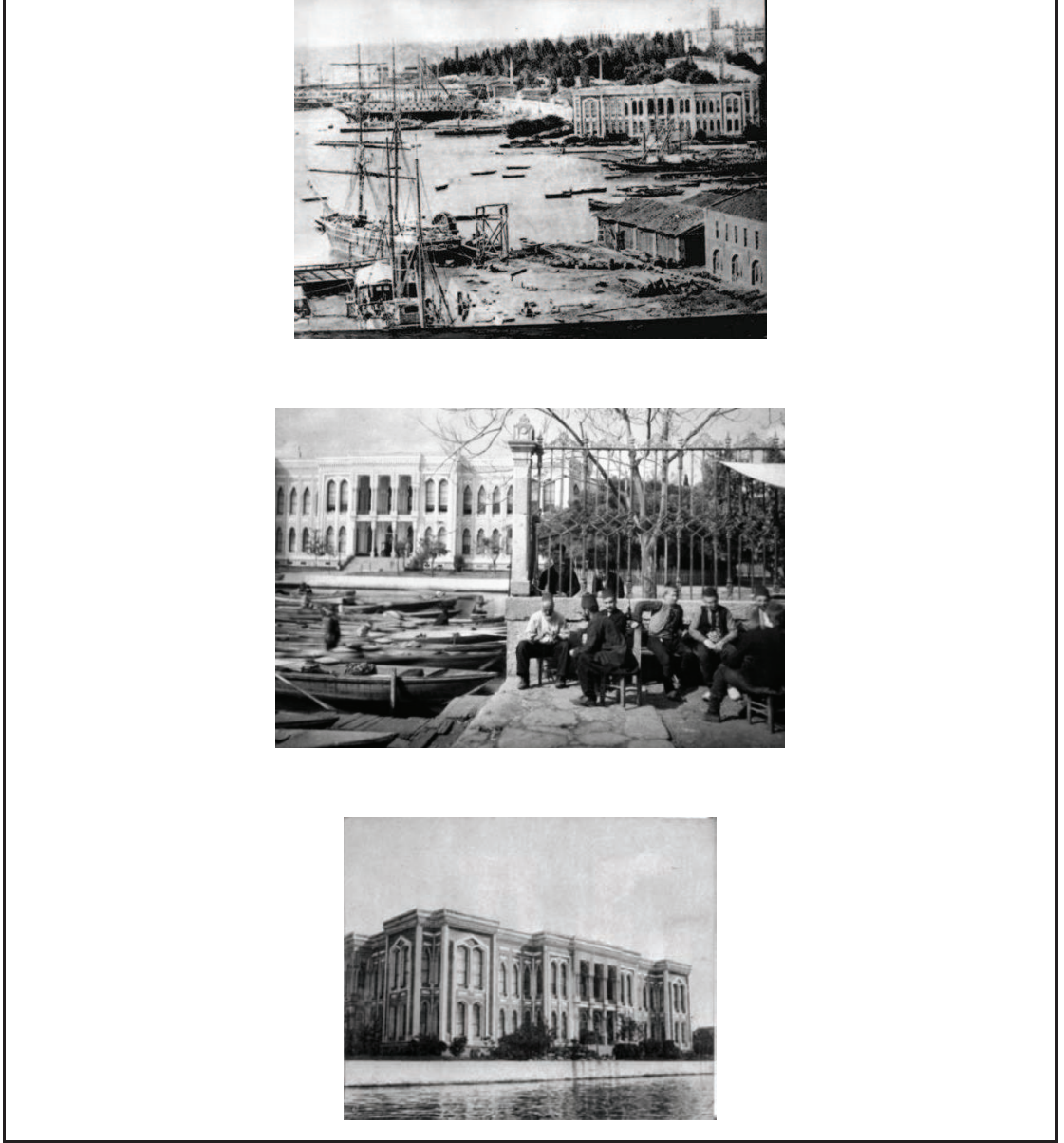
Resim 91 Annesi Nüşet Hanım'ın deseni ve ona yazdığı şiir

Tap kafesinin içinde  
 Kirli bezlere sarılmış  
 Erkeklerin kadınlardan  
 Ve çocuklarının  
 Kütlerini üzerine topaklı  
 Bu mermer nakışlı  
 Yalan pencerele  
 Kütleri tekil etmiş  
 Yakınmış Mebrur  
 Saldırıdan karayıldırı  
 Demir sarımsaklı  
 Turkesude canlanmış  
 Basma Tasteri tükürmüş

Gün

Resim 92 1960'lı yıllarda yoğun olarak yazdığı bu şiirlerin sayısı yaklaşık 150 adettir. Kimisi daktilo edilip imzalanmış, kimisi ise el yazısıyla ve imzalıdır. Gözden geçirilerek daha sonra yayına hazırlanacak ve kitap olarak basılacaktır.



**EK 7. Fotoğraflar**

**Resim 93 Babasının işyeri Mimar Sarkis Balyan'ın yaptığı  
Bahriye Nezareti Binasi, Kasımpaşa, İstanbul**



**Resim 94** Divanhane Matbuat (Donanma Bakanlığı Matbaası)  
Müdürü Yüzbaşı Abdullah (Seyrekbasan) Yener Bey 1920'ler



**Resim 95** İsmail Mümtaz Yener, 1918



**Resim 96 Annesi, Babası, Ağabeyi ve Anneannesi ile ( Beyoğlu, 1933)**



**Resim 97 Sultanahmet Meslek Lisesi (Şeker Ahmet Paşa'nın ilk kişisel Resim Sergisi 1873'te bu okul binasında açılmıştır. Bu bilinen İstanbul'daki ilk kişisel resim sergisidir. Sonraki yıllarda Yener'in Ağabeyi de bu okulda öğretmenlik yapmıştır.)**





Resim 98 “Yeniler” Cumhuriyet Meyhanesi’nde, 1947



Resim 99 Mümtaz Yener, 1930lar



Resim 100 Mümtaz Yener, 1940’lar



Resim 101 Nişanlı Çift; Şadan Arabul ve Mümtaz Yener, Galatasaray, İstanbul, 1944



Resim 102 Nasip, Nuri ve Müjde İyem ile Şadan Yener (Oturun Fethi Karakaş) İstanbul 1946



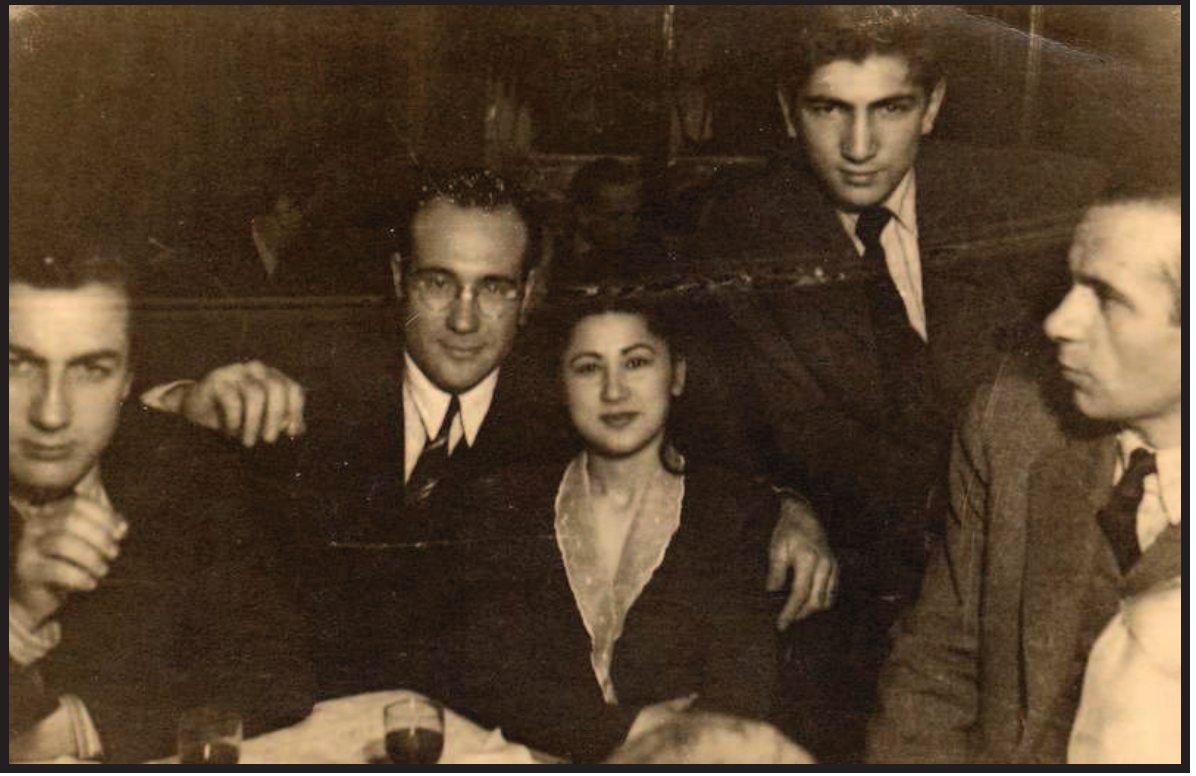


**Resim 103 Askerde, Erzurum 1948**



**Resim 104 Soldan sağa; Şadan Yener (eşi), Nüşet Yener(annesi), Ferruh Başağa, Nermin Başağa, Ulviye Yener (Ağabeyinin eşi), Mümtaz Yener. Çocuklar Nermin ve Ferruh Başağa'nın kızlarıdır. Bentler, İstanbul**





Resim 105 Soldan sağa; Avni Arbaş, Mümtaz Yener, şadan Arabul Yener, Hüseyin Anka'nın Kayımbiraderi, Nuri İyem, Akademi Balosu, Mart 1946, İstanbul



Resim 106 şadan Yener, Müjde ve Nasip İyem , İstanbul 1946



Resim 107 Soldan sağa; Şadan Arabul Yener, annesi Emine Hikmet Arabul, Mümtez Yener, Annesi Emine Nüşet Yener, Baldızı Huriye Arabul, 1952, Dikmen, Ankara



Resim 108 Mümtez Yener ailesi ve Dostlarıyla piknikte, resim yaparken. İstanbul 1947





**Resim 109 Mümtaz Yener, 1944**

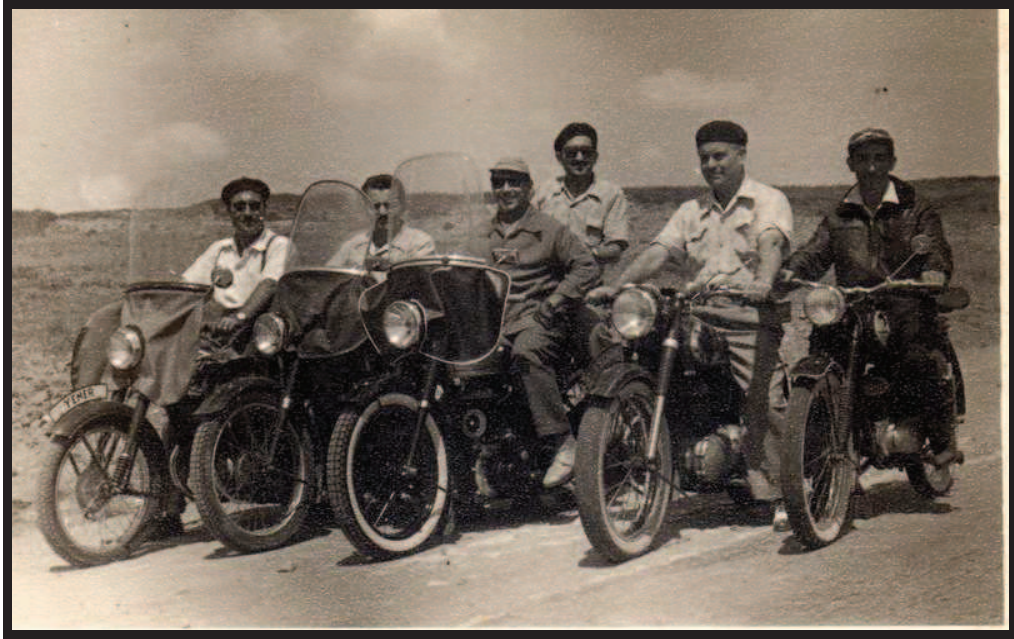


**Resim 110 Şadan ve Mümtaz Yener Akademi Balosu'nda dans ederken, 1946**





Resim 111 Annesi Nüşet Yener ile




Resim 112 Mümtaz Yener (sol başta) motosiklet arkadaşlarıyla Anadolu gezisinde. 1957

**T. C.**  
**İSTANBUL BELEDİYESİ**  
Sıhhi Muayene Komisyonu  
Başkanlığı

Fiy No.

Sayı : 6219 487469



Adı ve Soyadı : *Jamaat Mustafa*

Baba adı : *ap. İzzet*


Doğum tarihi : *1934*


İşi : *amirler oto ve motosiklet*

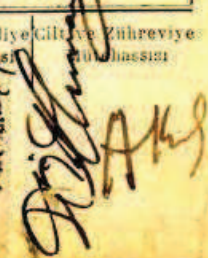
Dahiliye	<i>iyi</i>
Kulak, burun.	<i>iyi</i>
Göz	<i>iyi</i>
Asabiye ve akliye	<i>iyi</i>
Cilt ve Zühreviye	<i>iyi</i>
Karar	<i>A- öp. Hızlıca mes. Tarda 15-14 21-1</i>

İstanbul — Belediye Matbaası — 954

Dahili hastalıklar Mütahassısı	Kulak, burun, Boğ. Mütahassısı	G. Ö. Z. Asabiye, akliye, Cilt ve Zühreviye Mütahassısı
-----------------------------------	-----------------------------------	---







Resim 113 Şoför Ehliyeti, (Yenileme) 1955





Resim 114 Altın Baykuş Ödülü alınırken, Taksim, İstanbul, 1969

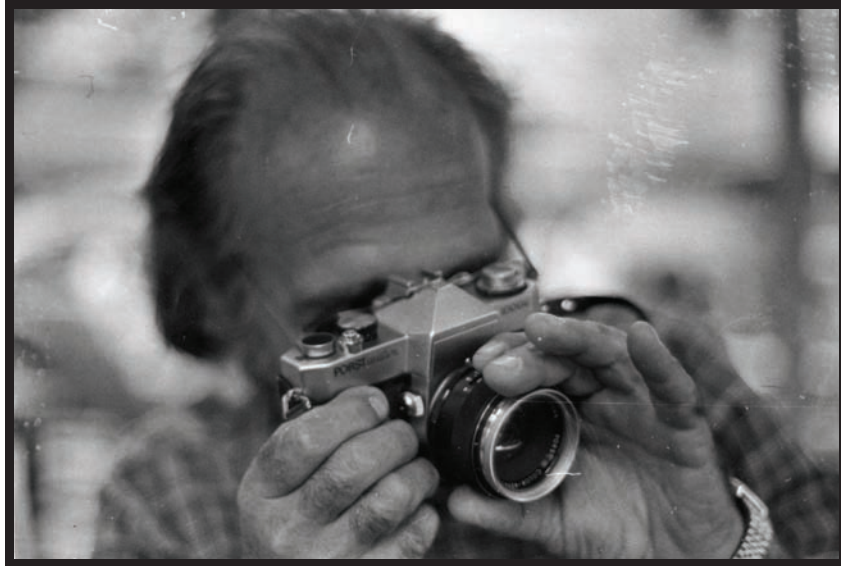


Resim 115 Altın Baykuş Ödülü alınırken, Taksim, İstanbul, 1969

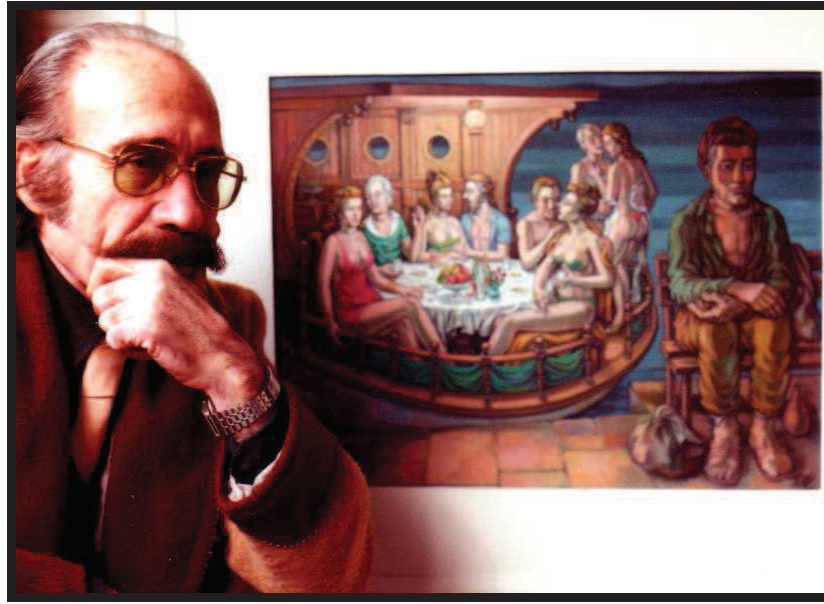




**Resim 116 Şadan ve Mümtaz Yener, Ankara 1952**



**Resim 117 Mümtaz Yener çok sevdiği fotoğraf makinesiyle**



Resim 118 “Tuzu Kurular” ile 1980



Resim 119 Sarayburnu, İstanbul (arkada Salacak) 1984



**Resim 120 Kalamış'ta Fotoğraf Sanatçısı Sedal Antay ile 1975**



**Resim 121 Devrim Erbil ve Ümit Çamaş ile İstanbul Göztepe Çamaş Sanat Galerisi'ndeki Sergisinin Açılışında (1980ler)**





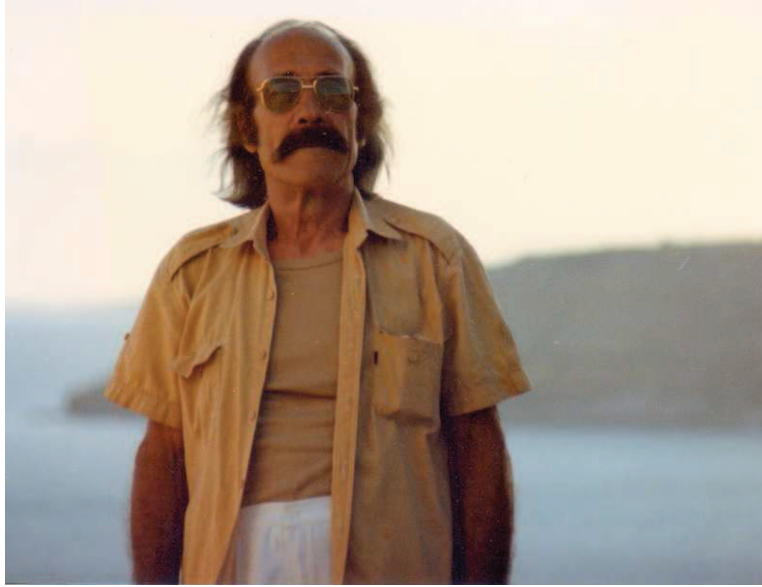
**Resim 122 Dostluklarının 50. Yılında... Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Nuri İyem. Bodrum 1985**



**Resim 123 Raşit'in Kahve'de, Bodrum, 12 Eylül 1980  
(Dursun Kaptan ve Mustafa Nalbantoğlu ile )**



Resim 124 Bodrum'da 1980ler



Resim 125 Bodrum'da



Resim 126 Bodrum'da, 1983



Resim 127 Mümtaz Yener ve Avni Arbaş dostluklarının 60. Yılında Arbaş'ın sergisinde, İstanbul 1996





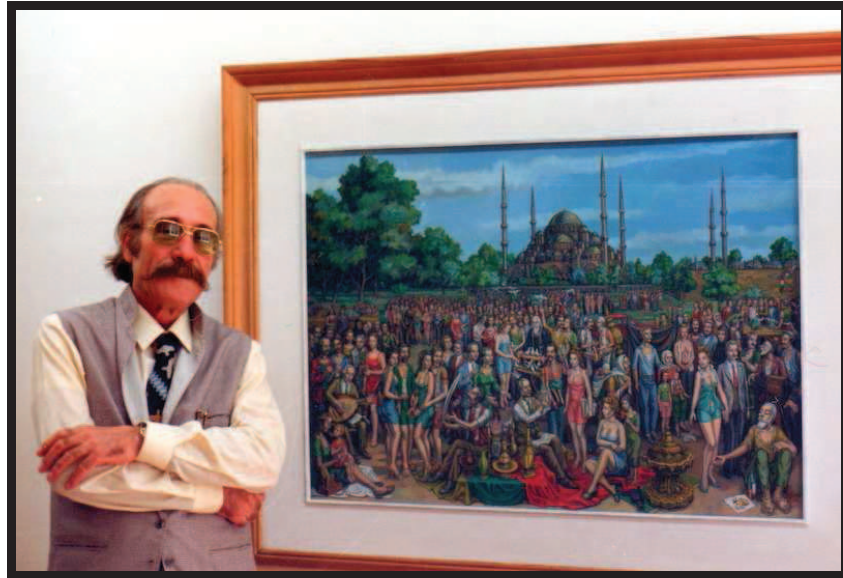
Resim 128 Amerika Birleşik Devletleri'nde, 1988



Resim 129 Riverside Church, New York, Amerika Birleşik Devletleri'nde, 1988



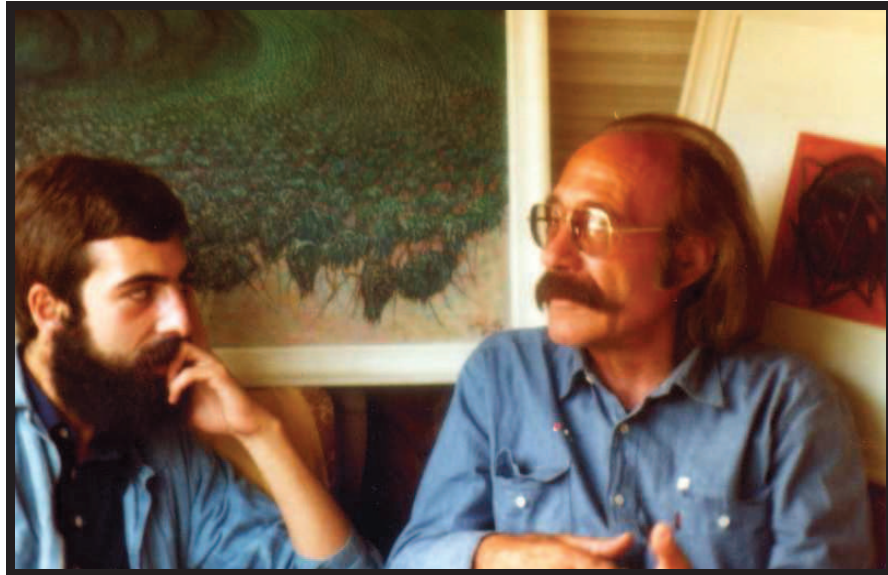
**Resim 130 80. yaş Sergisi'nde eşi Şadan Arabul Yener ve kızı Nüşet Göksun Say-Yener ile, İstanbul Doku Sanat Galerisi, 1998**



**Resim 131 “Sultanahmet Meydanı” ile 1980ler. Sergisinde...**



Resim 132 Ahmet Köksal ile sergisinde, 1980ler



Resim 133 Orhan Alkaya ile 1980ler

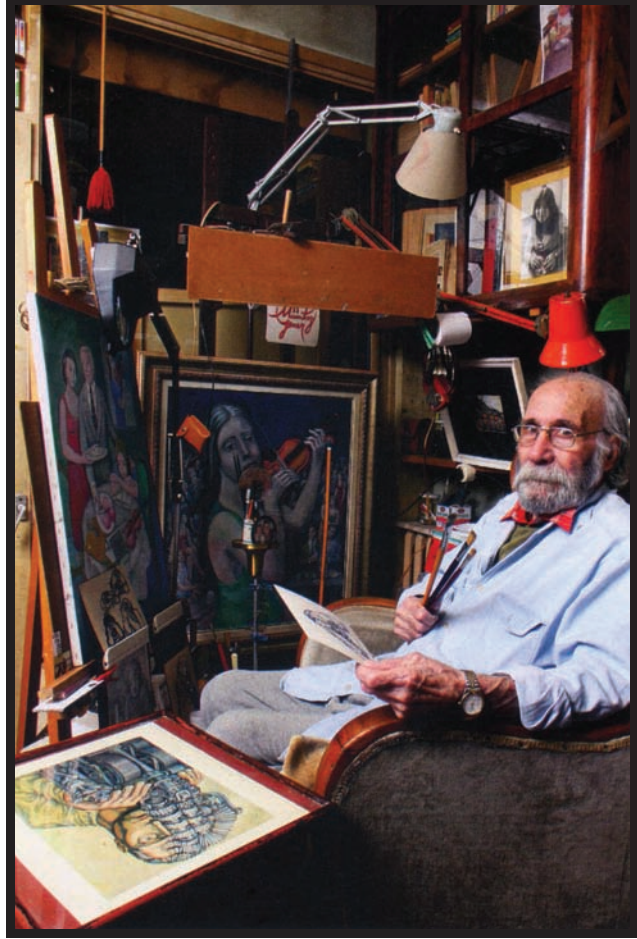




**Resim 134 Tiraje Dikmen ile 1980'ler**



**Resim 135 Şadan ve Mümtaz Yener, Kuzguncuk, İstanbul 1987**



Resim 136 İsmail Mümtaz Yener, 2007, Fenerbahçe, İstanbul

## EK 8. RESİM LİSTESİ

### Ekler 2-3-4-5-6-7'de yer alan Resimler

Resim 1 “Yeniler Grubu”nun ilk sergi davetiyesi, 1941 .....	233
Resim 2 1 “Yeniler Grubu”nun ikinci sergi davetiyesi, 1942.....	233
Resim 3 20 Aralık 1947 Cumartesi “Yeniler Grubu” Resim Sergisi.....	234
Resim 4 Yeniler Grubu 1–15 Ekim 1950 Sergisi- Akşam Gazetesi (7 Ekim 1950) Şahap Balcıoğlu.....	235
Resim 5 Mümtaz Yener, “9. SENFONİ” tablosunun altına Schiller’in şiirinden şu alıntıyı yapar:”Ey milyonlar kucaklaşın! Bu öpüş bütün Dünya’nın olsun!” Öndeki çocuk figürlerden biri sanatçının sonraları eşi olacak Şadan Yener’dir. ....	235
Resim 6 Vatan Gazetesi, 3 Ocak 1948 .....	236
Resim 7 Yeniler Sergisi Davetiyesi, 1 Ekim 1950.....	237
Resim 8 “FIRIN”, 1941 Tuval Üzerine Yağlıboya, 90X135 cm. (Altında sanatçının el yazısı) .....	238
Resim 9 “Fırın”.....	238
Resim 10 Muhit Dergisi. 1947 olmalı (Y.n.).....	239
Resim 11 1947.....	240
Resim 12 Tasvir-i Efkar Gazetesi. 3 Ocak 1948 ve Gün Dergisi. 16 Şubat 1946.....	241
Resim 13 16 Şubat 1946, Gün Dergisi. Haşmet Akal imzalı yazı. ....	242
Resim 14 10 Mayıs 1941 Akşam. Kadri Kayabalı imzalı yazı. ....	243
Resim 15 Soyut Dergisi, 1973.....	244
Resim 16 2. Plastik Sanatlar Sergisi Davetiyesi .....	244
Resim 17 Dateline Turkey, 30 Haziran 1984 .....	245
Resim 18 Dateline Turkey, 2 Kasım 1985 .....	246
Resim 19 GESAM ÖDÜLÜ .....	247
Resim 20 UPSD 50. SANAT YILI ONUR ÖDÜLÜ .....	248
Resim 21 CUMHURİYET’İN 80. YILINDA 80 YAŞINDA, ÇYDD Onur Ödülü, 2003.....	249
Resim 22 UPSD ONUR ÖDÜLÜ, 1994 .....	250
Resim 23 Vizon Dergisi Temmuz 1980 .....	251
Resim 24 Cumhuriyet Gazetesi 13 Haziran 1979.....	251
Resim 25 Mümtaz Yener; Kendi el yazısıyla yaşam öyküsü 1.....	252
Resim 26 Mümtaz Yener; Kendi el yazısıyla yaşam öyküsü 2.....	253



Resim 27	Mümtaz Yener'in kendi daktilo ettiği yaşam öyküsü .....	254
Resim 28	Hilmi Ziya Ülken, Resim ve Cemiyet, 1942 s. 30-45.....	255
Resim 29	Kartviziti (Kartvizitinde her zaman ve hep "RESSAM" yazmıştır.).....	255
Resim 30	Kızının röportajı, 1971.....	256
Resim 31	Lise öğrencisi kızının kendisiyle yaptığı röportajda "Sanat Felsefesi", 1971 ..	256
Resim 32	Kendi el yazısıyla "Sinemacılığı" .....	257
Resim 33	Eşi Şadan Yener'e Arkadaşı (Selim Turan'ın eşi) Şahika Turan'ın Paris'ten yolladığı kart, 1948 .....	257
Resim 34	Ödül aldığı Yarışma ve Serginin Davetiyesi, 1969.....	258
Resim 35	Ödüllü "Karıncalar Geliyor" tablosunun deseni .....	258
Resim 36	Teşekkür Belgesi .....	259
Resim 37	MÜMTAZ YENER, GRAVÜR, Levy Atölyesi, 1940.....	260
Resim 38	Babası Yüzbaşı Abdullah'ın Müdürü olduğu Askeri Matbuat'ta basılan Kur'an'lara hazırladığı "zarf"ların bir benzeri .....	260
Resim 39	Mümtaz Yener'in mezun olduğu Kaptan-ı Derya Cezayirli Hasan Paşa İlkokulu .....	261
Resim 40	Mezun olduğu Gelenbevi Ortaokulu .....	261
Resim 41	Zafer Arıkan'ın Mümtaz Yener Deseni, 1970'ler .....	261
Resim 42	Taksim Sanat Galerisi'nde Ekim 1978'de açtığı Sergi'de (kendi hazırladığı) sergilediği eserlerinin listesi .....	262
Resim 43	Kendi el yazısıyla bir resmin hazırlık notları .....	263
Resim 44	Bursa Sergisi Davetiyesi .....	263
Resim 45	Mart 1982'de Ankara'da Takı Sanat Galerisi'nde açtığı Retrospektif Sergisi'nin Katalog kapağı.....	264
Resim 46	Sergi Öncesinde Kendi El Yazısıyla Hazırladığı Resim Listesi 1 .....	265
Resim 47	2 .....	266
Resim 48	Ankara Tanbay Sanat Galerisi Sergi Davetiyesi 16 Nisan-8 Mayıs 1985.....	267
Resim 49	Ankara Tanbay Sanat Galerisi Sergi Davetiyesi 16 Nisan-8 Mayıs 1985.....	268
Resim 50	"3 Filozof" (Basılı Materyal) Desen, 1970 .....	268
Resim 51	Doku Sanat Galerisi Sergi Davetiyesi, İstanbul Aralık 1998 .....	269
Resim 52	Doku Sanat Galerisi Sergi Davetiyesi, Ankara Ocak 1991 .....	270
Resim 53	Levent Çalıköğlü, Milliyet Sanat Dergisi 15 Ocak 1999, s. 37.....	271
Resim 54	"Makine ve İnsanlar", Buket Öktülmüş, Radikal Gazetesi 2 Ocak 1999 .....	272
Resim 55	"70 Yıllık Yeni", Aslı Onat, Milliyet Gazetesi 11 Ocak 2006 .....	272
Resim 56	Aslı Onat, Milliyet Gazetesi, 11 Ocak 2006, Sanat sayfası .....	273
Resim 57	Muzaffer Arabul'un Şiir Kitaplarının Kapakları .....	274

Resim 58 “Efelerin Efesi” filminden Dekor.....	275
Resim 59 “Papatya” filminden Dekor.....	276
Resim 60 1 .....	277
Resim 61 2 .....	277
Resim 62 .....	277
Resim 63 .....	277
Resim 64 .....	277
Resim 65 .....	277
Resim 66 1 ve 2.....	278
Resim 67 .....	279
Resim 68 .....	279
Resim 69 .....	280
Resim 70 .....	281
Resim 71 .....	282
Resim 72 .....	283
Resim 73 .....	284
Resim 74 .....	285
Resim 75 Annesi Nüşet Hanım’ın deseni ve ona yazdığı şiir.....	286
Resim 76 1960’lı yıllarda yoğun olarak yazdığı bu şiirlerin sayısı yaklaşık 150 adettir. Kimisi daktilo edilip imzalanmış, kimisi ise el yazısıyla ve imzalıdır. Gözden geçirilerek daha sonra yayına hazırlanacak ve kitap olarak basılacaktır.....	287
Resim 77 Babasının işyeri Mimar Sarkis Balyan’ın yaptığı Bahriye Nezareti Binası, Kasımpaşa, İstanbul .....	288
Resim 78 Divanhane Matbuat (Donanma Bakanlığı Matbaası) .....	289
Resim 79 İsmail Mümtaz Yener, 1918 .....	289
Resim 80 Annesi, Babası, Ağabeyi ve Anneanesi ile ( Beyoğlu, 1933) .....	290
Resim 81 Sultanahmet Meslek Lisesi (Şeker Ahmet Paşa’nın ilk kişisel Resim Sergisi 1873’te bu okul binasında açılmıştır. Bu bilinen İstanbul’daki ilk kişisel resim sergisidir. Sonraki yıllarda Yener’in Ağabeyi de bu okulda öğretmenlik yapmıştır.) .....	290
Resim 82 “Yeniler” Cumhuriyet Meyhanesi’nde, 1947.....	291
Resim 83 Mümtaz Yener, 1930lar.....	291
Resim 84 Mümtaz Yener, 1940’lar .....	291
Resim 85 Nişanlı Çift; Şadan Arabul ve Mümtaz Yener, Galatasaray, İstanbul, 1944 ...	292
Resim 86 Nasip, Nuri ve Müjde İyem ile Şadan Yener (Oturan Fethi Karakaş) İstanbul 1946 .....	292
Resim 87 Askerde, Erzurum 1948 .....	293

Resim 88 Soldan sağa; Şadan Yener (eşi), Nüşet Yener(annesi), Ferruh Başağa, Nermin Başağa, Ulviye Yener (Ağabeyinin eşi), Mümtaz Yener. Çocuklar Nermin ve Ferruh Başağa'nın kızlarıdır. Bentler, İstanbul .....	293
Resim 89 Soldan sağa; Avni Arbaş, Mümtaz Yener, Şadan Arabul Yener, Hüseyin Anka'nın Kayınbiraderi, Nuri İyem, Akademi Balosu, Mart 1946, İstanbul .....	294
Resim 90 Şadan Yener, Müjde ve Nasip İyem , İstanbul 1946.....	294
Resim 91 Soldan sağa; Şadan Arabul Yener, annesi Emine Hikmet Arabul, Mümtaz Yener, Annesi Emine Nüşet Yener, Baldızı Huriye Arabul, 1952, Dikmen, Ankara.....	295
Resim 92 Mümtaz Yener ailesi ve Dostlarıyla piknikte, resim yaparken. İstanbul 1947	295
Resim 93 Mümtaz Yener, 1944.....	296
Resim 94 Şadan ve Mümtaz Yener Akademi Balosu'nda dans ederken, 1946 .....	296
Resim 95 Annesi Nüşet Yener ile.....	297
Resim 96 Mümtaz Yener(sol başta) motosiklet arkadaşlarıyla Anadolu gezisinde.1957	297
Resim 97 Şoför Ehliyeti, (Yenileme) 1955.....	298
Resim 98 Altın Baykuş Ödülü alırken, Taksim, İstanbul, 1969 .....	299
Resim 99 Altın Baykuş Ödülü alırken, Taksim, İstanbul, 1969 .....	299
Resim 100 Şadan ve Mümtaz Yener, Ankara 1952.....	300
Resim 101 Mümtaz Yener çok sevdiği fotoğraf makinesiyle.....	300
Resim 102 "Tuzu Kurular" ile 1980.....	301
Resim 103 Sarayburnu, İstanbul (arkada Salacak) 1984 .....	301
Resim 104 Kalamış'ta Fotoğraf Sanatçısı Sedal Antay ile 1975.....	302
Resim 105 Devrim Erbil ve Ümit Çamaş ile İstanbul Göztepe Çamaş Sanat Galerisi'ndeki Sergisinin Açılışında (1980ler) .....	302
Resim 106 Dostluklarınının 50. Yılında... Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Nuri İyem. Bodrum 1985 .....	303
Resim 107 Raşit'in Kahve'de, Bodrum, 12 Eylül 1980 (Dursun Kaptan ve Mustafa Nalbantoğlu ile ) .....	303
Resim 108 Bodrum'da 1980ler.....	304
Resim 109 Bodrum'da .....	304
Resim 110 Bodrum'da, 1983.....	305
Resim 111 Mümtaz Yener ve Avni Arbaş dostluklarınının 60. Yılında Arbaş'ın sergisinde, İstanbul 1996.....	305
Resim 112 Amerika Birleşik Devletleri'nde, 1988 .....	306
Resim 113 Riverside Church, New York, Amerika Birleşik Devletleri'nde, 1988.....	306
Resim 114 80. yaş Sergisi'nde eşi Şadan Arabul Yener ve kızı Nüşet Göksun Say-Yener ile, İstanbul Doku Sanat Galerisi, 1998 .....	307



Resim 115 “Sultanahmet Meydanı” ile 1980ler. Sergisinde... ..	307
Resim 116 Ahmet Köksal ile sergisinde, 1980ler .....	308
Resim 117 Orhan Alkaya ile 1980ler .....	308
Resim 118 Tiraje Dikmen ile 1980’ler.....	309
Resim 119 Şadan ve Mümtaz Yener, Kuzguncuk, İstanbul 1987 .....	309
Resim 120 İsmail Mümtaz Yener, 2007, Fenerbahçe, İstanbul .....	310

## EK 9. Tez Yazarının CV'si

### N. Göksun SAY-YENER

İstanbul'da doğdu. Uzun yıllar Amerika Birleşik Devletleri'nde New York ve New Jersey Eyaletleri'nde okudu, çalıştı ve yaşadı. Brookdale College, Rutgers The State University of New Jersey ve Montclair State University of New Jersey'de Güzel Sanatlar ve Resim konusunda Ön Lisans(AA, 1988), Lisans(BA, 1989), Yüksek Lisans(MA, 1992) ve Sanatta Yeterlik(MFA, 1996) yaptı. ABD ve Avrupa'nın birçok kentindeki müzelerde, sanatsal seminer ve konferanslara katıldı; atölye çalışmaları düzenledi. New York'ta, Manhattan Soho'daki atölyesinde resim çalışmalarını sürdürürken eğitmenliğe devam etti. "Çağdaş Sanatta Kavramsallık, Müzik-Resim İlişkisi, Oto-Portre" çalıştığı alanlar. "Yaşam, İnanç ve Ölüm" konulu bir dizi çalışması var. 1992'den bugüne dek, geri dönüşümlü malzemeler kullanarak oluşturduğu ve yeni estetik form ve yorumları araştırdığı disiplinler arası kompozisyonlarını "Çağdaş İkonlar" adıyla birçok kez sergiledi. 1993 yılından bu yana UNESCO-AIAP Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği üyesi olan sanatçı, yirmi beş yıllık sanat yaşamında 23 kişisel ve birçok karma sergi gerçekleştirdi ve koleksiyonlara seçildi. Bir çocuk annesi olan N. Göksun Say-YENER, New York, İstanbul ve Çanakkale'de yaşıyor; 1987'den bu yana üniversitelerde Sanat ve Sanat Tarihi dersleri veriyor.

[goksunyener@gmail.com](mailto:goksunyener@gmail.com)