



MÜMTAZ YENER RESİMLERİNDEKİ TOPLUMSAL GERÇEKÇİ İZLER

SOCIAL REALISTIC TRACKS IN MÜMTAZ YENER'S PAINTINGS

Büşra Nur Karacan* , Gülsevım Can Gürbüz**

Öz

Çağdaş sanat ortamının oluşma sürecinde Türk Resim Sanatı Batı sanatı etkisiyle ve özgün anlatımlarla şekillenmiştir. Geleneksel bakış açısı ve temaların dönüştüğü çağdaşlaşma sürecinde ortaya çıkan bir anlayış da Toplumsal Gerçekçilik olmuştur. Çalışmada, öncelikle sanatçıların yaşadıkları toplumun olay ve olgularını duyarlılıkla betimlemesine dayanan bir yaklaşım olan Toplumsal Gerçekçilik, akabinde bu bağlamda değerlendirilebilecek sanatçı Mümtaz Yener ele alınmıştır. Sanatçı uzun sanat yaşamı boyunca özgün ve duyarlı çizgisini korumuş, temaları farklı göstergeler üzerinden oluştursa bile, toplumsallık kavramına temas etmiştir. Bu durum, sanatçının Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Toplumsal Gerçekçilik bağlamında ele alınabilecek önemli sanatçılardan biri olduğunu göstermektedir. Çalışmada, genel olarak ilgili yaklaşımı benimseyen sanatçıları, özelde de Mümtaz Yener'i anlamak ve inceleyebilmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gerçekçilik, Toplumsal Gerçekçilik, Mümtaz Yener, Resim Sanatı.

Abstract

In the formation process of contemporary art, Turkish Painting Art was shaped by the influence of western art and the original expressions formed. This process is the modernization process in which traditional perspectives and themes are transformed, and in this process, the understanding of Social Realism has emerged. In the study, Social Realism, which is an approach based on the sensitive description of the events and phenomena of the society they live in, firstly, and then the artist Mümtaz Yener, who can be evaluated in this context, is discussed. The artist has kept his line throughout his long art life, and has always touched the concept of sociality, even if he paints different signs. This situation shows that the artist is one of the important artists that can be considered in the context of Social Realism in Contemporary Turkish Painting. In the study, the artists who adopt this approach are mentioned in general, and it is aimed to understand and examine Mümtaz Yener in particular.

Keywords: Realism, Social Realism, Mümtaz Yener, Painting Art.



Geliş Tarihi / Received
07.06.2023

Kabul Tarihi / Accepted
31.08.2023

Yayın Tarihi / Publication Date
15.09.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail: busra.karacan@ogr.dpu.edu.tr

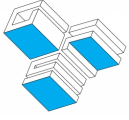
Cite this article: Karacan, B., Can
Gürbüz, G. (2023), Mümtaz Yener
Resimlerinde Toplumsal Gerçekçi İzler,
D-Sanat, Cilt:1, Sayı:6



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-
Noncommercial 4.0 International License.

* Y.L. Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, busra.karacan@ogr.dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0565-5148

** Doçent, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Resim Bölümü, gulsevim.can@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2222-2635



Giriş

Fransızca realite (gerçek, gerçeklik) kelimesinden türemiş olan gerçekçilik, “gerçekçi tutum ve davranış, gerçekleri olduğu gibi yansıtmaya çalışan sanat çığır” olarak tanımlanır (<https://sozluk.gov.tr/>). Gerçekçilik öncelikle estetik ve edebi bir kavram olarak ortaya çıkarken, zamanla birçok akımın adlandırılmasında rol oynamıştır. Dolayısıyla da bir şemsiye terim haline geldiği belirtilebilir. Resim sanatında gerçekçi olma durumu, genel itibariyle günlük hayattan izler sunan, çoğunlukla da Yansıtmacılık Kuramı’nın doğasına uygun kurgulanan sanat üretimlerine atfedilmektedir. Ancak gerçekçilik kavramı hem kurgusal, hem de ideolojik temelde ele alınabilir. Kaldı ki tarihsel süreçte gerçekçilik adı altında, kısmen benzeşmesine karşın felsefeleri açısından ayrılan sanat anlayışları olagelmıştır. Bunlar; Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Foto Gerçekçilik, Eleştirel, Sosyalist ve Toplumsal Gerçekçilik olarak örneklendirilebilir.

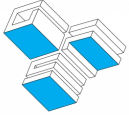
Gerçekçilik (Realizm) Akımı, 19. yüzyılda modernizm sürecinin başlarında ortaya çıkmış, sanat alanında egemen olan geleneklere, özellikle de Romantizm’e karşıt görüşler içermiş, dünyayı yalınlıkla yansıtan sanat üretimleriyle bireylerin duygu ve düşüncelerini biçimlendirmiştir. Sanatçıların toplumsal olanı yansıtmaya noktasındaki farkındalıkları Gerçekçilik Akımı’na dayanmaktadır. Akımın, kronolojik açıdan ve kendisine kısmen dahil olmuş janr resmi (günlük yaşama dair) türüyle, gerçekçilik atfedilen diğer anlayışlardan ayrıştığı, ancak onlara önyak olduğu belirtilebilir.

Eleştirel Gerçekçilik, sorgulayan, toplumsal çelişkiler ve olumsuzlukları temel alan bir bakış açısına sahiptir. “Yönetici sınıf ‘tarafından, çoğunlukla ‘çirkinliğin estetiği’ gibi sözlerle eleştirilen bu sanat, gerçekçiliğin tarihsel süreç içinde bir basamağı olarak görülebilir.” (Berksoy, 1998: 10). Sosyalist (Toplumcu) Gerçekçilik ise Sovyet Rusya’da sol görüşü yansıtmayı, sosyalist düşünceyle toplumun yapılanmasını, toplumsal farkındalığa katkı sağlamayı amaçlayan bir sanat kuramıdır. “Toplumcu gerçekçilik, 20. yüzyılın önemli anlayışlarından biri olup temelini Marksizm’den almıştır.” (Kaya, 2018:242, aktaran Gündüz, 2021: 1032).

Toplumsal gerçekçi yaklaşım ve paragrafın başında değinilen yaklaşımlar, Gerçekçilik Akımı’ndan beslenmiş, toplumsal ve siyasi içeriği baskın olan bir bakış açısıyla karşımıza çıkmaktadır. “Foto Gerçekçilik” Pop-Art Akımı’ndan evrilerek oraya çıkmış bir akımdır. Foto Gerçekçilik’te fotoğraf gerçekliğinden yola çıkılmaktadır, ancak bu gerçeklik sanatçının yaklaşımı doğrultusunda farklı bir içerik taşımaktadır. Dolayısıyla sanat üretimleri genel olarak Yansıtmacı Kuram’ın doğasına uygundur, öte yandan bir takım nüans farklılıklarıyla özgündür. “Yeni Gerçekçilik Akımı”nın gerçekçilik olgusuna yaklaşımı ise, hem kavramsal açıdan, hem de kullanılan malzeme-dil açısından bahsi geçen tüm akım ve anlayışlardan farklıdır. 2. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Yeni Gerçekçilik, gerçekliğe varoluşsal ve maddesel bir yönelimle, gündelik malzemeleri kullanarak yaklaşma imkânı sunmuştur. Çok yönlü anlatım olanaklarıyla, çağdaş sanat hareketlerini de etkileyen bir anlayış olarak benimsenmiştir.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Konu ile ilgili literatür taraması yapılarak çalışmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Veri toplama ve analiz tekniği ile toplumsal gerçekçi sanat eserleri üzerine incelemeler yapılmıştır. Eser inceleme sürecinde Araştırmacı Sanat Eleştirisi’nin olanaklarından yararlanılmıştır.



Sınırlılık

Çalışma ilk iki alt başlık altında Toplumsal Gerçekçilik ve Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Toplumsal Gerçekçilik ile ilgili genel bilgileri kapsamaktadır. Son başlıkta araştırmamızın içeriği sanatçı Mümtaz Yener'in "sanat anlayışı"nın bu doğrultuda incelenmesi ile ve sanatçının "toplumsal olguları ele aldığı bazı figüratif resimleri" ile sınırlandırılmıştır.

1. Toplumsal Gerçekçilik'in Ortaya Çıkışı

Sanatın toplumsal yanını vurgulayan yönelimler, toplumsal gerçekçi anlatıyı ortaya çıkarmıştır. Toplumsal Gerçekçilik yaşanan coğrafyadan ve toplumdan beslenen bir sanat anlayışıdır. Bu anlayış çerçevesinde toplumsal sorunlar ve roller öne çıkarılmış, insanların doğayla ve tarihsel süreçte öne çıkan olgularla bağlantısı betimlenmiştir. Toplumsal gerçekçi sanatçılar, yaşamın kendisine değindiği için toplumsal; ilgili konuları tüm duruluğu ile yansıttığı için gerçekçi ve belgesel niteliğinde kabul edilmiştir.

18. yüzyılda Avrupa'da ekonomik ve siyasi problemler yaşanmıştır. 1789 yılında Fransa'da çeşitli ayaklanmalar ve Fransız İhtilali gerçekleşmiştir. Dönemin iç karışıklıkları, Fransız İhtilali ve akabindeki Sanayi Devrimi, birçok alanı olduğu gibi sanat alanını da etkilemiştir ve sanatçılar farklı sanat üslupları ile toplumsal gerçekçi temalara yönelmiştir.

Avrupa'da Honoré Daumier, J.F. Millet, Renato Guttuso, Ben Shahn ve Meunier gibi birçok sanatçı toplumsal gerçekçi yönde eserler üretmişlerdir. Amerika'da John Sloan, Robert Henri, George Bellows ve George Luks gibi Ashcan Okulu sanatçıları da Toplumsal ve Sosyalist Gerçekçilik bağlamında ele alınan işler üretmiştir (<https://www.britannica.com/art/Social-Realism-painting>). Eklenmelidir ki ilgili sanatçılar, bazı kaynaklarda akımların benzer içeriklerine bağlı olarak Sosyalist Gerçekçilik ya da Gerçekçilik Akımı ile bağlantılandırılmıştır. Bu durum, sanatçıların yalnızca bir düşünceye, üsluba ya da akıma dahil olmayıp, farklı yönde sanat üretimleri gerçekleştirebilmeleriyle de ilişkilidir. Örneğin, Geç İzlenimcilik (Post Empresyonizm) Akımı ile özdeşleşen Van Gogh, toprağı ve köylüleri önemseyen bir sanatçı olarak J.F. Millet'in "Başak Toplayanlar" eserinden esinlenmiş, "Toprakla Uğraşanlar" ve "Ekin Biçenler" eserlerini kendi üslubuyla ve toplumsal gerçekçi anlayışla resmetmiştir. Buradan, sanatın çok yönlü doğası da, toplumsal gerçekçi yönelimi olan sanatçıların yalnızca Yansıtmacı Kuram'a özgü (biçimsel olarak gerçekçi tarzda) sanat üretimleri gerçekleştirmediği de anlaşılmaktadır. Yani çeşitli biçimsel özellikler gözlemlenebilen bir sanat üretimi de toplumsal gerçekçi anlatıya sahip olabilir.

Toplumsal yaşama değinen sanat üretimleri üzerine düşünmek, sanatın ilgili olduğu gündemi, toplumsal olay ve olguları, Toplumbilimi yani Sosyoloji Bilimi'nden yararlanmayı da gerektirebilir. Zira "toplumsal" sürekli olarak yenilenebilecek bir kavramdır. Toplumdaki etkileşim üzerinde çalışan bir bilim dalı olan Sosyoloji; tarihsel süreci, sınıfsal yapıları, toplumsal sorunları, ortak ve farklı özellikleri, yani toplum ile ilgili birçok çalışma alanını konu eden, değişen toplumlar gibi sürekli devinim halinde olan pozitif bir bilimdir. Dolayısıyla "dil, aile, eğitim düzeyi, mesleki konum, ekonomik yapı ve daha birçok veriye karşın "toplumsal", aynı ölçüde karmaşıklaşan bir konuma sahiptir." (Adanır, 2017; 36).

2. Toplumsal Gerçekçilik Perspektifinde Çağdaş Türk Resmi

Çağdaş Türk Resim Sanatı, 18. yüzyılın sonlarına doğru geleneksel sanattan uzaklaşan dönemde, batılılaşma etkileriyle belirmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ile Çağdaş Türk Resmi'nin adımları



atılmıştır. Akabinde Çallı Kuşağı, 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, D Grubu varlıklarını sürdürmüş, devlet tarafından ulus bilincini uyandırmak için girişimler yapılmış, bu türden eylem, grup ve oluşumlar, toplumun yeni sanat anlayışlarına alışabilmesi için önemli olmuştur. Toplumsal gerçekçi türde resimleriyle Yeniler Grubu'nun öne çıktığı bu süreçte, Çağdaş Türk Resim Sanatı'na geçiş sağlanmıştır. Dolayısıyla toplumsal konular da, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda önemli bir yere sahip olmuştur.

1937 yılında Leopold Levy'nin resim atölyesi şefliğine getirilmesinden sonra, 1940'lı yıllarda atölyesindeki bir grup öğrencinin birlik olmasıyla Yeniler Grubu kurulmuştur. Leopold Levy'nin Türk yaşamına, kültürüne ve geleneksel sanatlarına ilgi duyması ve bunu her fırsatta dile getirmesi çevresinde büyük bir etki yaratmıştır. Levy'nin ilgi ve felsefesinden öğrencileri de etkilenmiştir. Levy etkileşimi destekleyen akademik tutumunun yanında, öğrencilerinin kendi özgün tarzlarını oluşturmaları için yönlendirici de olmuştur. Nuri İyem, Haşmet Akal, Avni Arbaş, Ferruh Başağa, Selim Turan, Abidin Dino Agob Arad, Fethi Karakaş ve Mümtaz Yener gibi ortak bir görüşte buluşan öğrenciler, toplumsal yaşantı ve sorunları yapıtları ile yansıtmayı amaçlamışlardır (Şahin Öztürk, 2019). "Yeniler Grubu özellikle D Grubu üyelerinin batılı biçimsel anlatı ifadelerine tepki olarak çıkmış, Anadolu'nun kültürel özelliklerini, sembolik, folklorik yapısını kendi ifadeleriyle oluşturmuştur." (Gündüz, 2021: 1034) Yeniler Grubu, biçimden çok temayı, yani sanatsal tutum ve endişelerden çok toplumsal tutumu öne çıkarmış, çoğunlukla da figüratif resimlere yönelmiş bir gruptur. Kuruluşundan sonra grup üyeleri sayıca artmış, 20 yıl kadar Toplumsal Gerçekçilik hareketini benimsemiştir.

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda, Neşet Günal, Nedim Günsür, Turgut Zaim, Abidin Dino, Nuri İyem, Tural Erol, İbrahim Balaban, Hüsnü Koldaş, Neşe Erdok, Cihat Burak, Aydın Ayan, Nedret Sekban ve Mümtaz Yener gibi birçok sanatçının resimlerinde de toplumsal gerçekçi yaklaşım görülmektedir.

Toplumsal Gerçekçilik, bu anlayışta eserler üretmiş sanatçılar üzerinden daha kolay ifade edilebilir. Örneğin Sanatçı Nuri İyem, resimlerinde daha çok kırsal kesim üzerinden figüratifliğe yönelmiştir. "Bir desen ustası olan İyem, çizgiyle biçimlendirdiği bu anıtsal başlarda yüz ifadelerini kullanarak toplumsal mesajlar vermeyi amaçlamıştır." (Berksoy, 1998: 122) Sanatçının resimlerinde örtülü ve iri başlar, iri gözler, köylü kıyafetleri, yani İyem'in özgün göstergeleri ve tarzı dikkati çekmektedir. Soluk toprak renklerine sıklıkla yer vermesi de kendine özgü karakteristik tarzını oluşturmasına katkı sağlamıştır.

Nuri İyem 1. Görsel'deki "Almanya Mektubu" resminde göç ve uzaklığı konu etmiştir. "2. Dünya Savaşı'nın ardından Almanya, gelişen sanayisine yeni işgücü arayışına girmiş ve bu arayışını yabancı ülkelere temin etme yoluna gitmiştir. İlk önce 1955 yılında İtalya, 1960 yılında Yunanistan ve İspanya 1961'de ise Türkiye ile işgücü antlaşmaları imzalayarak, bu ülkelere yabancı işçiler Almanya'ya davet edilmiştir." (www.haberturk.com) Türkiye'den Almanya'ya giden birçok işçi yıllarca orada bulunmuş, hatta oraya kalıcı olarak yerleşmiştir. İşçi göçlerinin, toplumsal yönüyle hem incelemeye, hem de resmetmeye değer bir konu olduğu belirtilebilir. Zira göçlerin asimilasyon, maddi ve kültürel zenginleşme gibi artı ve eksi yönleri tartışmaya açık toplumsal etkileri olmuştur. Öte yandan o zamanın koşulları neticesinde giden ve kalanların iletişim sorunları oldukça fazla olmuştur.

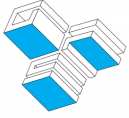


Görsel 1: Nuri İyem, *Almanya Mektubu*, Duralit üzerine yağlıboya, 38x46, 1977, sol.
(<http://www.nuriiyem.com/eser/s1137-038/>)



Görsel 2: Neşe Erdok, *Ayakkabı Boyacısı*, Tuval üzerine Yağlıboya, 150 x 137 cm, 1979, sağ.
(http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=13)

“İfadeyi güçlendiren renk kullanımı ve biçim bozmalarıyla insanın iç dünyasına ışık tutmaya çalışan bir diğer ressam da Neşe Erdok’tur.” (Berksoy, 1998: 132). Erdok, birçok resminde günlük hayatın içinden olan simitçi, dilenci, bilet satıcıları gibi keza zor şartlarda yaşayan toplum bireylerini resmetmiştir. Öte yandan kadın imgesini de sıklıkla ele almıştır. “Figürlerinde gözlere ve ellere odaklanan Erdok, bazı yapıtlarında ifade etmek istediği duygulara metaforik anlamlarla



yaklaşmaktadır.” (Gündüz, 2021: 1035). Bilinçli olarak stilizasyon ve deformasyon kullanan sanatçının resmettiği çoğu figürün mutsuz, hüzünlü veya hastalıklı bir izlenim bıraktığı belirtilebilir. Resim 2’deki “Ayakkabı Boyacısı” resminde bu özellikler gözlemlenebilir. Resimde toplumsal rollerden biri sunulmaktadır. İzleyiciye dönük olarak resmin odağına yerleştirilmiş figürün donuk yüz ifadesi vurgulanmıştır. Siyah boyalı parmaklar, arka plana resmedilmiş boya sandığı ve sağ taraftaki ayakkabılar göstergeleşmiş, izleyiciyi figürün bir ayakkabı boyacısı olduğuna ikna etmiştir. Zaten resimdeki dolaysız adlandırma da temayı direkt olarak izleyiciye sunmaktadır.

Özellikle 1960 yıllardan itibaren Türkiye’de toplumsal açıdan da sanatsal açıdan da görünür bir değişim süreci oluşmuştur. İlgili dönemden bu yana; insan hakları, işçi sınıfları, göç, kentleşme, gecekondulaşma, kimlik, cinsiyet, kültürel çatışma ve kültürel dönüşüm gibi konular toplumsal temelde tartışma unsuru olagelmış ve sanat alanına da konu olmuştur. Sanat alanına yansımaları kaçınılmazdır zira toplum yaşantısında köklü değişiklikler oluşturan deneyimler yaşanmıştır ve sanat bir yanı sıra toplumsal dönüşümlerin parçasıdır. Çağdaş sanat döneminde sosyalizm ideolojisinin edebiyat ve diğer sanat alanlarını etkilemesiyle toplumcu gerçekçi (sosyalist gerçekçi) anlatının da ortaya çıktığı belirtilebilir.

Çiftioğlu ve Kantürk, 1960 ihtilalinin hemen ardından toplumsal gerçekçiliğe duyulan ilginin artmasını bir rastlantı olarak değerlendirmenin yanıltıcı olacağını, sosyal demokrat düşüncenin kavramsal olarak geliştiği dönemin düşünsel ortamının da buradan beslenmesinin kaçınılmaz olduğunu belirtmişlerdir. Bu dönem ve akabinde resim sanatında olduğu gibi sinema, tiyatro, şiir ve müzik gibi pek çok sanat dalında bu yaklaşımın örnekleri çoğalmış, sanatçılar toplum gerçeklerini yorumlayan resimler üretmeye özen göstermişlerdir. İlgili sanat üretimlerinin bir kısmı ise plastik nitelikler açısından sorgulanabilecek, klişeleşen ve salt slogan olarak değer taşıyacak örnekler olmuştur. Çiftioğlu ve Kantürk, 1970’li yıllarda toplumsal gerçekçi bakışın farklı bir söylem kazanmasını, yeni sanatsal oluşumlarla, ilgili dönemin öğrenci olaylarını, tutuklanmaları ve sorguları resim sanatında dahil eden sanatçılarla bağlantılandırmış ve sanatçı örnekleri ile anlatımını sürdürmüştür: “Toplumun sorunlarına açılan yorumlarıyla Haşmet Akal, Neşet Günal, Duran Karaca, Neşe Erdok, Fevzi Karakoç, Kadir Ata, Aydın Ayan, Balaban, Ramiz Aydın ile Cihat Özegemen, Alaettin Ersoy, Seyyit Bozdoğan, İbrahim Çiftçioğlu bunların dışında kalacak ve bu alanda özgün bir anlatıma ulaşacaktır.” (Çiftçioğlu, Kantürk, 1998: 118). Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda toplumsallık bağlamında ele alınabilecek sanatçılardan biri de Mümtaz Yener’dir.

3. Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Mümtaz Yener

Mümtaz Yener, 1918 yılında İstanbul’da doğmuştur. Çocukluk yıllarından itibaren resim yapmaya başlamıştır. Sanatçı, üniversitede Leopold Levy’in atölyesinde öğrencilik yapmıştır. Önceki başlıkta da değinildiği gibi bazı sanatçılar ile ortak bir gaye olarak Toplumsal Gerçekçilik üzerinde durmuşlar ve toplumsal temalara yönelmişlerdir (<http://www.turkishpaintings.com/>). Sanatçının çok yönlü sanatsal ilgileri, kızı Nüşet Göksun Yener’in doktora tezinde şöyle ifade edilmiştir:

Bilim ile 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. (...) Mümtaz Yener, sorunları irdeleyen kalabalıkları, makineleri, karıncaları 70 yıl boyunca sürdürmüştü; mutsuz ama umutlu diyebileceğimiz bir genel karakter içinde, sanatsal duyarlılığı ve birikimiyle çağının tanığı olmuş, sayısız esere imza atmıştır (Yener, 2013: 2,15).

Mümtaz Yener'in resimleri incelendiğinde sıklıkla figüratif çalıştığı; en çok işçiler, makineler, karıncalar, peyzaj, köy hayatı üzerine gösterge ve metaforları tercih ettiği görülmektedir. Bu araştırmada, sanatçının güçlü bir sanat arşivine sahip olmasından dolayı, yalnızca belirlenmiş olan figüratif resimleri üzerine bir inceleme yapılmıştır.

Sanatçının birçok resminde makine ve işçi-emekçi göstergelerini birleştirip, makineleşmeyi ele almasını Tan, gerçek hayatta makinelere olan ilgisine bağlamıştır. "Yener, makine-motor merakıyla, tersanelerdeki tamirci ustalarıyla arkadaşlık etmiştir ve 1960'lı yıllarda tuvaline insanlar, makinalar ve karıncalar girmeye başlar." Bu yıllardan sonra resimlerinde çok işçilere ve makinelere yönelmiştir. Sanatçının ağabeyinin tornacı olarak çalıştığı zamanlarda deneyimlerini sıkça paylaşmasının da bu ilgiye önayak olduğu belirtilebilir (Tan, 2011). Görsel 3'te yer alan "Okuyan Makineciler" ilgili konuya örnek teşkil edecek resimlerden biridir. Resim, bir yağlıboya tuval resmidir.

Resmin ön planında üç figür ve bir masa bulunmaktadır. Ortada bulunan şapkalı ve bıyıklı figürün elinde bir kitap bulunmaktadır. Figürler dikkatle kitaba bakmaktadır. Soldaki figürün elinde bir pense bulunmaktadır. Figürlerin önüne konumlandırılmış masanın üzerinde bir makine, figürlerin çevrelerinde belli belirsiz aletler vardır. Resmin arka planında deniz, kent ve cami silüetlerinin olduğu bir İstanbul manzarası fark edilmektedir.

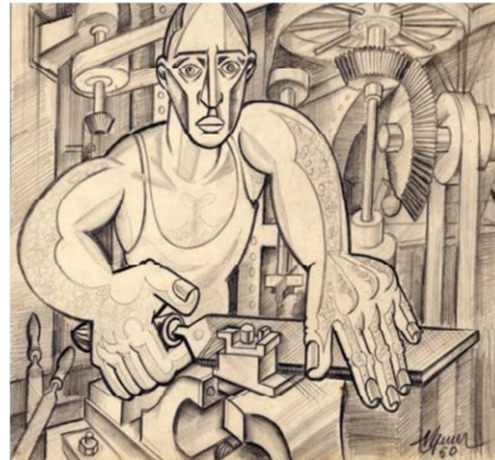


Görsel 3: Mümtaz Yener, *Okuyan Makineciler*, Tuval üzerine Yağlıboya, 45x55 cm. 1978. (Yener, 2013: 67)

Yatay tuvalin neredeyse tamamını kaplayan figürlerle resimde egemenlik sağlanmıştır. Resimde büyük boyutlarda resmedilmiş diğer göstergeler de, renk ve konturların yoğun bir şekilde kullanılmasına bağlı olarak öne çıkmıştır. Ön plan ve geri plan böylece ayrıştırılmış, derinlik etkisi sağlanmıştır. Arka planda da ön planda da çokça yer alan mavi, yeşil, sarı, kahverengi ve bu

renklerin tonları resimde en çok kullanılan renkler olmuştur. Sırasıyla mavi, sarı ve yeşil gömleli resmedilmiş figürler, aynı zamanda resmin baskın renklerini içermektedir. Resimde tercih edilen renkler daha çok soğuktur ve birbirlerine uyumlu renklerdir. Ancak resmin ortasında yer alan figür hem konumu hem de sarı kıyafet rengi ile odak noktası haline gelmiştir. Kaldı ki bir eylemin görüntüsünü yansıtan eserde, eylemin gerçekleştirilmesine olanak sağlayan da kendisidir. Odak noktasını kuvvetlendiren diğer unsur figürlerin yerleşimidir. Figürler resmin ortasına, içe dönük resmedilmiş, bu biçimsel özelliği gözlerin yönü desteklemiştir. Dolayısıyla biçimsel tercihler dikkati ortadaki figürün elindeki kitaba yönlendirmektedir. Yine benzer sebeplerle kompozisyonun kapalı kompozisyon olduğu belirtilebilir. Eserde derinlik etkisini ve devamlılığı hissettiren bir mekan algısı yaratılmıştır ama hikaye ortadaki odak noktasında şekillenmektedir.

Eğitimli işçinin makineye hakim olabileceğini ya da onu daha iyi kullanabileceğini vurgulamak istercesine Yener burada bir makinenin modeli üzerinde konuşan, okuyan, düşünen ve sorgulayan işçileri resmetmiştir (Yener, 2013). Eserde yer alan göstergeler ve eserin odak noktası aracılığıyla, temanın kolay anlaşılabilirliği düşünülmektedir. Ortadaki figür okumayı eyleme geçirirken diğerleri ona eşlik etmektedir. Sol taraftaki figürün elinde pense bulunmaktadır; sanki öğrenmeye ve çalışmaya isteği temsil ediyor gibidir. Sağdaki figür de meraklı, istekli, diğerlerine benzer bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir. Sanatçı, makine ile insanın iyi anlaşması gerektiğini, buna bağlı olarak eğitimin önemini vurgulamak istemiştir. İnsanın daha fazla yarar elde edebilmesi için kendisini de makineyi eğittiği gibi eğitmesi gerekmektedir. Görsel Sanatçılar Derneği'nin 1979 tarihli Başarı Ödülü'nü kazanan "Okuyan Makineciler" in, Mümtaz Yener'in diğer birçok çalışması gibi uyanma, aydınlanma hissi veren başarılı bir eser olduğu belirtilebilir. Eserde sanatçının birçok resminde olduğu gibi, İşlevsel Kuram ve Anlatımcı Kuram'ın doğasına uygun nüanslar daha çok öne çıkmaktadır. Yeniler Grubu sanatçılarından biri olan Yener'in hem desenlerinde, hem de tuvallerinde sıklıkla işçi kesimini betimlediği belirtilebilir. Zira yaşamın akışından ve toplumsal rollerden etkilenmiştir.



Görsel 4 ve 5: Mümtaz Yener, *İşçi Desenleri*, 1950-1951(Yener, 2013: 51).

Mümtaz Yener'in, "İşçi" isimli tuval üzerine yağlıboya eseri de toplumsal gerçekçi anlatıya sahiptir. "İşçi" eseri aynı zamanda "Ömer Hayyam" olarak bilinmektedir. Resimde öncelikle dikkat çeken unsurlar bir erkek figür ve figürün sapından tuttuğu bir düzenektir. Resmin sağ tarafında

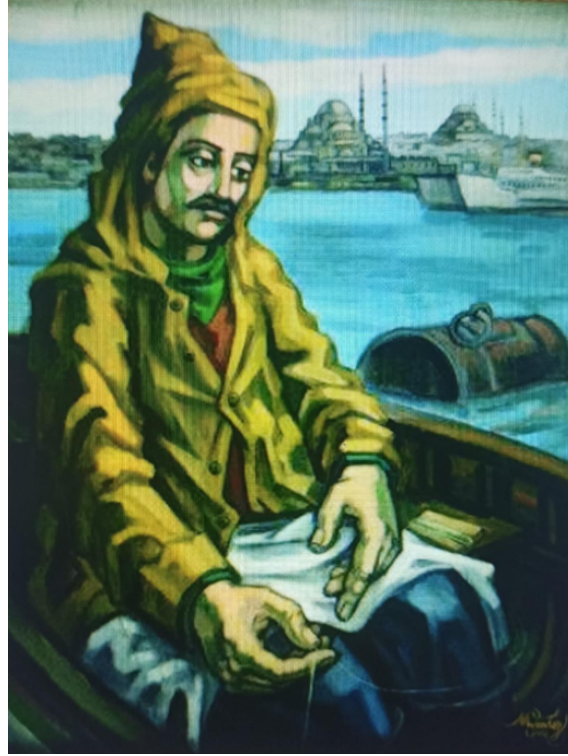
bulunan bu düzenek, ahşap çubuk ve çarklara benzeyen yapısıyla, el yapımı bir makineye benzemektedir. Arkada bir duvar ve duvarın sol tarafında taşlı bir kapı kemeri görülmektedir. Resmin en altına yazılı bir kağıt resmedilmiştir. Figürün üzerinde sarı yıpranmış bir kazak, paçaları katlamış mavi bir pantolon ve kırmızı bir kuşak resmedilmiştir. Resimde bu renkler dışında yeşil ve kahverengi renklerinin tonları yer almaktadır. Figür detaylı incelendiğinde, el ve ayakların daha detaylı bir şekilde ve figüre oranla büyük resmedildiği görülmektedir.

Resmedilen mekan durgundur, ancak figürün ve makinenin hareketleri kompozisyonu canlı hale getirmiştir. Kompozisyonda figür resmin büyük bir çoğunluğunu kaplayarak ve dikey bir çizgi etkisiyle baskındır, tuvalin dikey kullanımı bu etkiyi güçlendirmiştir. Sağdaki makinenin kolu figürün önüne doğru resmedilerek dikeylik etkisini dengelemiş, sanki resmin kompozisyonunu üst ve alt olarak ikiye bölmüştür.

Tüm göstergeler bir arada düşünüldüğünde, figürün bir işçi olduğu anlaşılmaktadır. Figürün ellerinin büyük ve detaylı bir şekilde resmedilmesin, emek gücünü vurguladığı düşünülmektedir. İşçinin üzerine bir ışık tutulmuş gibidir, arka plan daha belirsiz ve soluktur. İşçinin renkli resmedilmesi, makine ve işçinin konturlarla dikkat çekici hale getirilmesi; hem derinlik etkisini güçlendirmiş, hem de temanın öne çıkarılmasına katkı sağlamıştır. Resimde sembolik bir karşılığı bulunduğu düşünülen bir diğer gösterge, işçinin ayakucunda bulunan yazılı kâğıt parçasıdır. Sanatçının “Okuyan Makineciler” resminde öne çıkardığı bilgi ve eğitim konularına, bu resimde de bir gönderme yaptığı düşünülmektedir. İşçi figürün bakış yönü ve kağıdın konumu, kağıttan bilgi desteği aldığı düşüncesini desteklemektedir.



Görsel 6: Mümtaz Yener, *İşçi*, 40x60 cm, Tuval üzerine Yağlıboya, 1992, sol. (Yener, 2013: 65)



Görsel 7: Mümtaz Yener, *Balıkçı*, 40x30 cm, TÜYB, 1987, sağ. (Katipoğlu, 2022)

Yener'in, "Eminönü'nde Emekçiler" ve "Balıkçı" gibi benzeri temalar ve göstergeler üzerinden resmettiği birçok eseri bulunmaktadır. "Balıkçı" resmi, dikey konumda bir tuval üzerine yağlıboya ile yapılmıştır. Ön plana bir erkek figürü, arka plana ise manzara resmedilmiştir. Tuvalde kapladığı alan, sahip olduğu renkler ve detaylar dolayısıyla egemen olan biçim figürdür. Resimde arka plan daha yüzeysel lekelerle resmedilmiştir, buna rağmen kent görünümü, Ayasofya ve Sultanahmet camileri fark edilmektedir. Sağ arkada bir vapur bulunmaktadır. Yine arka planda yer alan denizde başıboş bir ahşap fıçı görülmektedir. Resimde öne çıkan renkler sarı, mavi ve tonları olurken, kırmızı, yeşil ve beyaz renkleri onlara eşlik etmektedir.

Resmin sol kısmında bulunan figür, bir kayığın üzerinde oturmaktadır. Figür dikey konumlandırılmış, sağa dönük resmedilmiştir. Figürün bir eylem halinde olması, kayığın ise çapraz bir çizgi etkisiyle kompozisyonu bölmesi, resimde hareket sağlamıştır. Resimde büyük bir yer kaplayan sarı rengin de, temasta olduğu kırmızı ve yeşil renklerle birlikte resme canlılık verdiği düşünülmektedir. Işık görüntüye sağ üstten gelmekte ve figüre yansımakta gibidir. Figürün yüzünde ve kıyafet-kumaş göstergelerinde, ışığın da etkisi ile keskin hatlar görülmektedir. Figürdeki detaylar ve ışık etkileri resmin geneline nazaran fazladır. Yener'in ayrıntıcı üslubu figürde kendini göstermektedir. Sanatçı eserindeki derinlik hissini böylece arttırmış, denizin parlak mavisine rağmen ön plana odaklanılmasını sağlamıştır.

Resimde sarı yağmurluk ve çizmeleriyle balıkçı olduğu anlaşılan figür, zor şartlara sahip toplumsal rollerden biri olan balıkçılığın temsili gibidir. Balıkçı, oturduğu yerde bulunan ip ile kucağındaki kumaşı dikmektedir. Eller figüre oranla oldukça büyüktür, bunun çalışmakla, emekle bir bağlantısı olmalıdır. Balıkçının dalgın, yorgun veya düşünceli görünen yüz ifadesi de, zor şartları vurgulayan

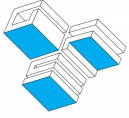
bir gösterge gibi resme katkı sağlamıştır. Sanatçı, bu ve benzeri birçok figüratif yapıtında coğrafyayı, toplumu, toplumsal rolleri işlemiştir.

Sanatçının, toplumsal yapıyı göstergeleştiren bir diğer eseri olan “Eminönü’nde Emekçiler”de, araştırmadaki diğer resimlerinden farklı olarak kalabalık görüntüsü öne çıkar. Resmin üst tarafında kent manzarası ve deniz, alt tarafında figür yoğunluğu yer almaktadır. Çeşitli insanların bulunduğu topluluk betimlemesinde yoğun bir renk ve ışık etkisi fark edilmektedir. Arka plandaki kent ise flu ve sislidir. Açık kompozisyon şeklinde resmedilen eserde, şehir manzarasının silüet olarak yapıldığı ancak camilerin daha net ayırt edilebildiği görülmektedir.

Deniz araçlarının ve ön plandaki topluluğun farklı hareket ve yönleri, arkadaki sis görüntüsü ile birlikte, şehrin akışını ve yaşamın yoğunluğunu hatırlatmaktadır. Yüzleri tek bir yöne doğru ve hareketli olan kalabalık topluluk görüntüsü, resmin bir yürüyüş anını temsil ettiğini düşündürmektedir. Kimi zengin, kimi yoksul, kimi yaşlı, kimi genç farklı kesimlerden bireylerin resmedildiği bu toplulukta, bireylerin farklı görünümlere, dolayısıyla da farklı yaşam tarzlarına ve kültürlere sahip olmalarına rağmen, aynı yöne yürümeleri dikkat çekmektedir. Resimde yer alan birçok figürün yorgun ve durgun, ancak kararlı bir ifadeye sahip olduğu düşünülmektedir. Arka plandaki şehir manzarasının belirgin olmaması ve camilerin daha net ayırt edilebilmesi, sanatçının, bir kenti tanımlamak ve ayırt etmek için, kentin öne çıkan göstergeleşmiş figürlerinden yararlanmak istemesine bağlı olabilir. Belirgin yapıların daha örtük anlamları da olabilir.



Görsel 8: Mümtaz Yener, *Eminönü’nde Emekçiler*, 34x45 cm, 1982 (Katipoğlu, 2022)



Sonuç:

Avrupa’da Fransız İhtilali gibi etmenlerle toplumsal kabuller ve yaşam tarzı değişmiş, toplumsal bir dönüşüm yaşanmıştır. Düşünsel ve sanatsal alanı da etkileyen dönüşüm sürecinde ortaya çıkan toplumsal gerçekçi yaklaşım, Avrupa’dan sonra birçok coğrafyada kendini göstermiştir. Toplumsal Gerçekçilik’in ortaya çıkma süreci incelenirken gerçekçi üslup dışında biçimsel özellikler gözlemlenebilen bir sanat üretiminin de toplumsal gerçekçi anlatıya sahip olabileceği anlaşılmıştır. Yaşamın gerçeklikleri doğrultusunda bir düşünce sistemi geliştiren sanatçılar, eserlerinin içeriklerini en az biçimi kadar önemsemişlerdir.

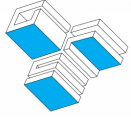
Toplumsal Gerçekçilik’in etkileri, 18. yüzyılın sonlarına doğru geleneksel yaklaşımlardan uzaklaşarak batılılaşma yaşayan Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda, özellikle de Yeniler Grubu’nun katkıları ile yoğun olarak hissedilmiştir.

Bu araştırmada toplumsal gerçekçi anlatılar bağlamında Çağdaş Türk Resim Sanatı’na değinilmiş, bu anlayışın öncü isimlerinden Mümtaz Yener’in bazı figüratif resimleri analiz edilmiştir. Sanatçı Mümtaz Yener’in figüratif yapıtlarında sıklıkla toplumsal sorunları ve rolleri işlediği görülmüştür. “Okuyan Makineciler”, “İşçi”, “Eminönü’nde Emekçiler” gibi resimler incelenmiş, sanatçının yalnızca yaşadığı coğrafyanın toplumsal durumunu işlemekle kalmadığı, çalışmak, eğitim, hak ve hukuk gibi toplumsal kalkınmayı sağlayacak konulara da değindiği görülmüştür. Sanatçının, bu araştırmaya dahil edilmemiş sanatsal söylem biçimi incelemelerinde, 1960’lı yıllardan itibaren makineler ve karıncaları resmetmeye başladığı görülmüştür. Makinelerle ilgili resimleri aynı zamanda figüratif ve makine göstergesi bazen temel gösterge, bazen de figürlerin eylemlerine destekte bulunan birer yardımcı gösterge olarak yer almıştır. Dolayısıyla yalnızca bir metafor bağlamı söz konusu değildir. Ulaşılan kaynaklar, makine resimlerini sanatçının gerçek hayatta makinelere olan ilgisine ve icatlar sonucunda ortaya çıkan makineleşme düşüncesine bağlamıştır. Yine ulaşılan kaynaklardan, sanatçının karınca temasına yönelmesinin altında yatan nedenlerden birinin, onların yaşamındaki toplumsallık olduğu anlaşılmıştır. Buradan, temayı hangi göstergeler üzerinden işlerse işlesin, sanatçının uzun sanat yaşamı boyunca “toplumsallık” kavramına temas eden resimler ortaya çıkardığı belirtilebilir.

Teknoloji, postmodernist söylemler, toplumsal ve kültürel dönüşümler gibi etkileşim alanlarıyla çağdaş sanat dönemi, duyarlı, sorgulayıcı sanatçılar ve sanat izleyicileriyle, sınırlılıkların azaldığı bir dönem olarak gelişmeye devam etmektedir. Halil Altındere, Gülsün Karamustafa, Canan Şenol gibi sanatçıların, güncel sanatın daha katmanlı anlatım dilleriyle toplumsal konulara yönelik sanat üretimleri gerçekleştirdiği bilinmektedir. Fakat çalışmanın kapsamı dolayısıyla farklı sanatçı ve disiplinlere değinilmemiştir.

Kaynakça

- Adanır, O. (2017). İşitsel Ve Görsel Anlam Üretimi, Eylül Sanat, İstanbul
- Berksoy, F. (1998). 20.Yüzyıl Batı Ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.
- Çiçek, V.(2010), “19.Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik Eğilimleri”, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Çiftiçoğlu, İ.,&Kantürk, T. (Eds.). (1998). Türk Plastik Sanatları. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.



Gündüz, Y. K. (2021). Toplumsal Gerçekçilik ve Çağdaş Türk Resmi Perspektifinde Öyküleyici Yorumlarıyla Neşe Erdok. Art-e Sanat Dergisi, 14(28), 1028-1051.

Şahin Öztürk, A. (2019). Çağdaş Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kentsel Atıkların Plastik Değer Oluşumları, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya

Tan, M. (2011). Toplumsal Gerçekçiliğin Türk Resim Sanatına Etkisi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Yener, N. G. (2013). Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Doktora Tezi, Çanakkale.

İnternet Kaynakları

Mümtaz Yener.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=710&t=true - Erişim Tarihi: 20.05.2023

Mümtaz Yener Retrospektifi. <https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/mumtaz-yener-retrospektif> - Erişim Tarihi: 20.05.2023

Türk Dil Kurumu Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr> – Erişim Tarihi: 04.05.2023

Türker Üner'in Almanya'ya işçi göçü konulu haberi. <https://www.haberturk.com/turkiye-den-almanya-ya-ilk-isci-gocu-ne-zaman-basladi-almanya-isci-gocu-nedenleri-ve-sonuclari-hteg-3523175> - Erişim Tarihi: 15.05.2023

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Nuri İyem, Almanya Mektubu. <http://www.nuriyem.com/eser/s1137-038/> - Erişim Tarihi: 15.05.2023

Görsel 2: Neşe Erdok, Ayakkabı Boyacısı.

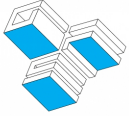
http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=13 - Erişim Tarihi: 30.05.2023

Görsel 3: Mümtaz Yener, Okuyan Makineciler. N. Göksun Yener (2013). Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Doktora Tezi, Çanakkale.

Görsel 4 ve 5: Mümtaz Yener, İşçi Desenleri. N. Göksun Yener (2013). Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Doktora Tezi, Çanakkale.

Görsel 6: Mümtaz Yener, İşçi. N. Göksun Yener (2013). Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Doktora Tezi, Çanakkale.

Görsel 7: Mümtaz Yener, Balıkçı. Abidin Katipoğlu (2022). Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik ve Portre İlişkisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.



Görsel 8: Mümtaz Yener, Eminönü'nde Emekçiler. Abidin Katipoğlu (2022). Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik ve Portre İlişkisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.