



T.C. SANAYİ VE
TEKNOLOJİ BAKANLIğI

#YEREL
HALKININ
HAMLESİ

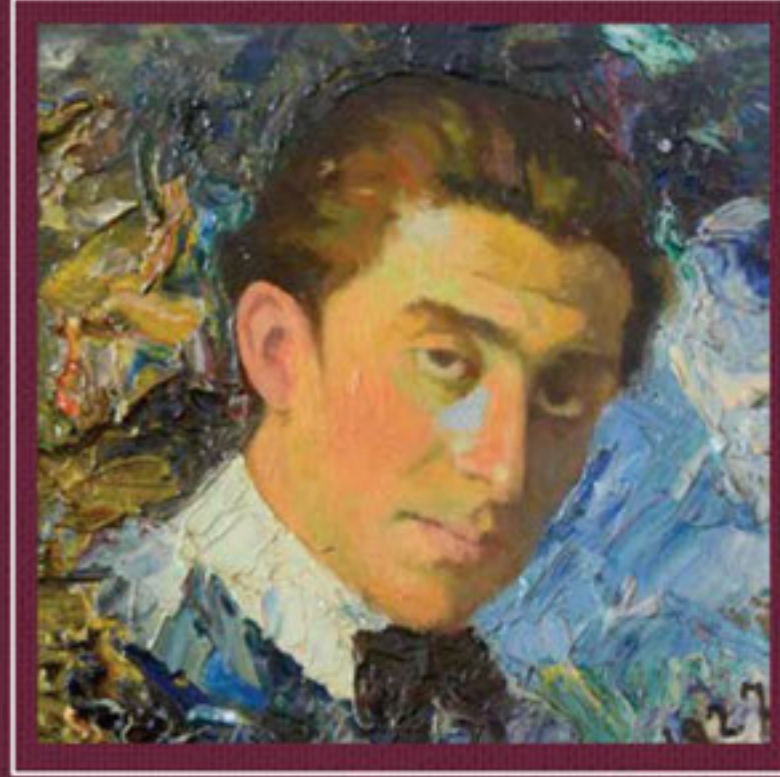


İZMİR
KALKINMA
AJANSI

Kültür
Yayınları

İZMİR'DEN DÜNYAYA AÇILAN BİR SANATÇI

AYETULLAH SUMER



MUZAFFER KARAASLAN

HAFIZA
İZMİR







T.C. SANAYİ VE
TEKNOLOJİ BAKANLIĞI

MİLLİ
TEKNOLOJİ
HAMLESİ



İZMİR
KALKINMA
AJANSI

*Kültür
Yayımları*

İZMİR'DEN
DÜNYAYA AÇILAN BİR SANATÇI
AYETULLAH SUMER

MUZAFFER KARAASLAN

HAFIZA
İZMİR

İzmir Kalkınma Ajansı

Kültür Yayınları - XI

İzmir'in Kültür İnsanları Serisi - 4

İzmir'den Dünyaya Açılan Bir Sanatçı**AYETULLAH SUMER****Koordinasyon**

İzmir Kalkınma Ajansı

Yazar

Muzaffer KARAASLAN

Genel Yayın Yönetmeni

Mehmed Âkif KÖSEOĞLU

Tashih

Güray GÜMÜŞ

Yayın Koordinatörü

Cangül KUŞ

Grafik Tasarım

Orçun ANDIÇ

Basım

HÜRRİYET KAĞIT ÜRÜNLERİ DERGİ

OFSET MAT. SAN. VE TİC. LTD. ŞTİ.

5501 SK. No: 6 K: 1 Tuna Mah.

Çamdibi / İZMİR

Tel: (0 232) 435 69 69

Faks: (0 232) 462 31 62

www.hurriyetmatbaa.com

Baskı Bilgisi

1. Baskı

Mayıs 2024

250 Adet

Yayımcı

İzmir Kalkınma Ajansı

Megapol Çarısı Kule 1203/11 Sok.

No: 5-7 Kat: 19 Halkapınar Mah.

Konak 35170 İzmir / Türkiye

+90 (232) 489 81 81

www.izka.org.tr

ISBN

978-605-5826-42-0

Bandrol Uygulamasına ilişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik'in 5. maddesi 2. fıkrasına göre bandrol taşıması zorunlu değildir.

Yasal Bilgi

Bu kitap, İzmir Kalkınma Ajansı tarafından yayına hazırlanmış olup kurumun ücretsiz kültür hizmetidir. Bütün hakları saklıdır. Kaynak göstermek şartı ile kısa alıntılar dışında, İzmir Kalkınma Ajansı'nın yazılı izni alınmadan çoğaltılamaz. Satılamaz.

© İzmir Kalkınma Ajansı.

Yardımlarınızdan dolayı teşekkür ederim.

A. Pelin Şahin Tekinalp

Aysun Açıkgöz

Cangül Kuş

Hale Çetin

Hasan Aslan Akpınar

Hülya Karataş

Melda Duman

Muazzez Gülşah Akpınar

Murat Yıldırım

Nazan Gezer

Nazan Sumer Akpınar

Özgür Ceren Can

Serpil Ayhan Karaaslan

Simin Şay

Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Erimtan Koleksiyonu

Harita Genel Müdürlüğü

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

İş Bankası Genel Müdürlüğü

İzmir Resim ve Heykel Müzesi

Kavsara Sanat

Merkez Bankası Genel Müdürlüğü

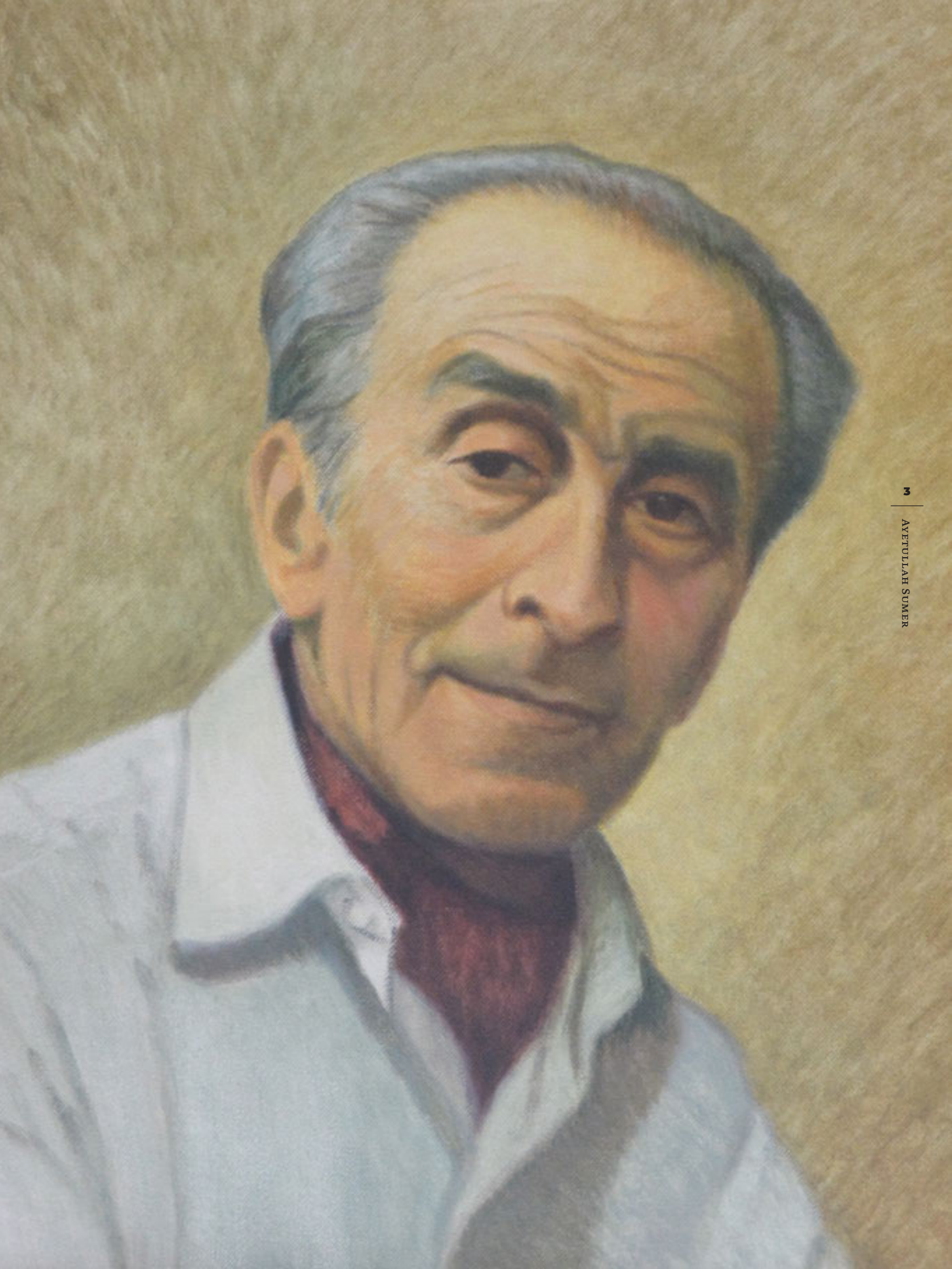
TCDD Genel Müdürlüğü

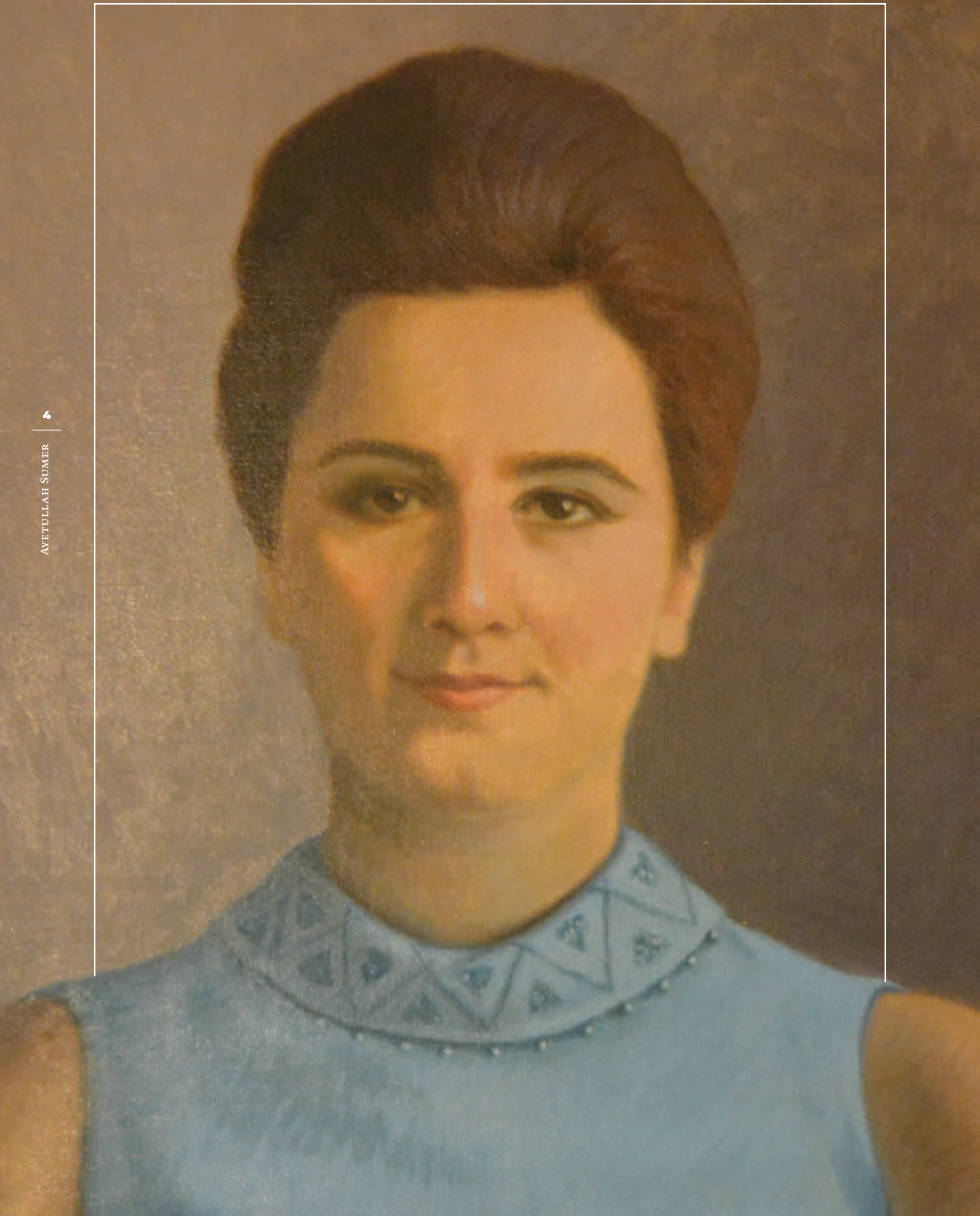
TCDD İzmir Müze ve Sanat Galerisi

Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü

Yapı Kredi Bankası Genel Müdürlüğü

Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü





Nazan Sumer Akpınar

Ressam

Güzel Sanatlar Birliği Resim
Derneği Başkanı

29 Ekim 2023, İstanbul, Maçka

Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılını kutladığımız bu günlerde; İzmir'in kalbindeki Basmane mahallesinde yetişmiş, gençliğinden itibaren Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e duyduğu hayranlık ve Cumhuriyete bağlılığı ile kendini tanımlayan rahmetli babam, ressam Ayetullah Sumer gibi bir sanatçının belge niteliğinde bir kitabının İzmir Kalkınma Ajansı tarafından yayımlanması benim için en değerli bir hediye olmuştur.

Sanat tarihçisi Sayın Muzaffer Karaaslan tarafından Ayetullah Sumer'in yaşantısının ve sanatının belgelere dayanarak değerlendirilmiş olması kitaba benzerlerine nazaran bir ayrıcalık kazandırmıştır. Yine sanatçının eserlerinin dönemlere ayrılarak her bir evrenin örneklerle açıklanmış olması da okuyucu için metni daha anlamlı kılmaktadır. Ayetullah Sumer'in çocukluk ve gençlik yıllarına rastlayan İzmir'in en çalkantılı ve acı günlerinin sanatçının ileriki yaşantısında düşünce ve davranışlarını nasıl etkilemiş olduğuna atıfta bulunulması da yerinde bir vurgudur.

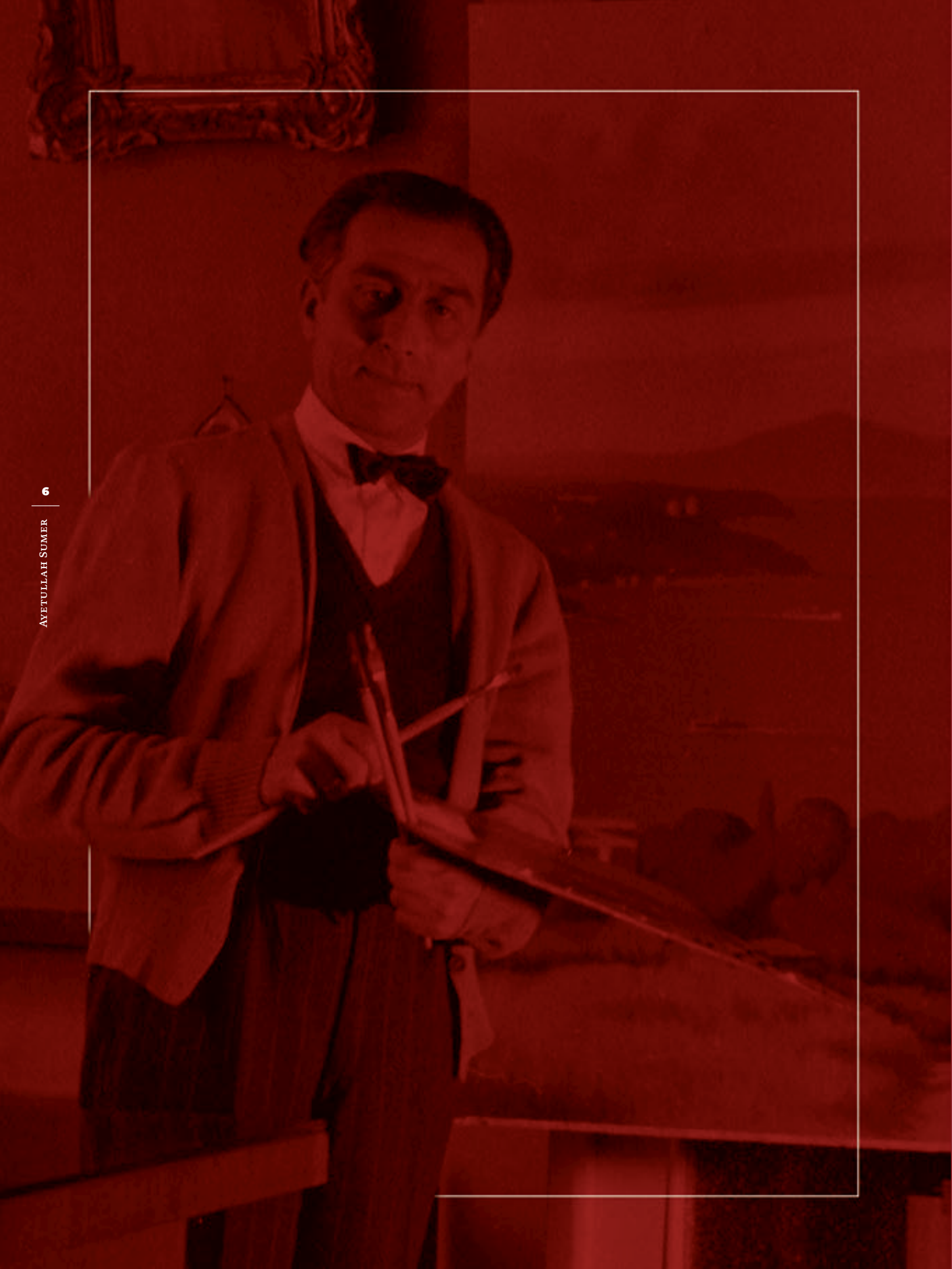
Kitapta iki önemli konu üzerinde daha durulmuştur. İlki sanatçının Fransa'daki eğitimi, çalışmaları ve katıldığı sergiler. Diğer ise Türkiye'de, Akademi yıllarında karşılaşmış olduğu bir tür sanatsal mücadele: "Akademik eğitim mi, modern sanat mı" ikileminin açıklığa kavuşturulması da önemlidir.

Şimdiye kadar babam Ayetullah Sumer'in özgeçmişiyile ilgili okuduğum sanatsal literatürün çoğunlukla eksik, yetersiz ve yanlış

olduğu gerçeğine karşı bu çalışmada sanatçı objektif bir şekilde, her yönüyle incelenmiştir. Babamın temel resim eğitiminin yanı sıra, "fresk" veya "duvar resmi" konusunda ihtisas yapmış, yeterlilik belgesi almış olması çoğu zaman göz ardı edilmiştir. Yazar Karaaslan'ın Ayetullah Sumer'in yapmış olduğu duvar resimlerinin izini sürerek kaydetmiş olması yukarıda belirttiğim davranışa da bir yanittir.

Kitapta değinilen bir başka önemli husus Ayetullah Sumer'in zamanındaki pek çok sanatçı ile karşılaştırıldığında dönemin olumsuzluklarına rağmen kişisel sergiler açmaktaki öncülüğüdür. Daha henüz Fransa'da iken kişisel sergiler açmaya başlayan sanatçı belki de ilk olarak atölye sergileri açmıştır. Ayetullah Sumer'in gerek uluslararası, gerekse yurtiçinde önemli karma sergilere de katıldığını da görmekteyiz. 1934 yılından itibaren üyesi olduğu Güzel Sanatlar Birliği Sergilerine devamlı katılan sanatçının bu sergilerin pek çoğunda Hikmet Onat ve Ali Karsan ile birlikte sergi düzenleme kurulunda yer aldığına kitapta belirtilmesi sanatçının farklı bir yönüne, "küratör"lük çalışmalarına dikkat çekmektedir.

Cumhuriyetin 100. yılında, "İzmir'in evladı", sevgili babam, Ayetullah Sumer hakkında bir kitap yayımladıkları için İzmir Kalkınma Ajansı'na ve değerli olduğu kadar, güç bir çalışmayı da üstlenerek böyle nadide bir sanat kitabına imza atan Sayın Muzaffer Karaaslan'a teşekkür ederim.



BAŞLARKEN

Ayettullah Sumer, Türk resim sanatının önemli isimlerinden biridir. Sanatçı, 1905 yılında İzmir'de dünyaya gelmiştir. Yetiştığı şehirde, genç yaşta ilk eserlerini üretmeye başlayan sanatçının resme olan ilgisi, geçici bir heves olarak kalmamış yıllar geçtikçe bir tutkuya dönüşerek İzmir'den Marsilya'ya, ardından da Paris'e gidişine kapı aralamıştır.

İzmir'deki ilk eserlerini Osmanlı Devleti'nin son yıllarında veren sanatçının aldığı ilk profesyonel resim dersleri, Cumhuriyet'in ilanının sonrasına tekabül etmektedir. Eğitim için Fransa'ya gönderilen Sumer, yeni kurulan Cumhuriyet'in yetiştirdiği ilk sanatçılardandır.

Paris'te fresk eğitimini tamamlamasının ardından yurda dönen ressam, 1933'te Güzel Sanatlar Akademisindeki fresk atölyesini kurmuştur. Sadece bir ressam olarak değil, eğitimci kimliğiyle de öne çıkan Sumer, Cumhuriyet Dönemi'nde duvar resminin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Akademide bir ekol oluşturan sanatçı, Türk resim sanatının büyük üstatlarının üyesi olduğu Güzel Sanatlar Birliğinde, önemli görevleri başarıyla yürütmüştür. Sumer'in duvar resimleri ve tabloları, hem Avrupa'da hem de Türkiye'nin sanat çevrelerinde beğeniyle karşılanmıştır.

Ayettullah Sumer'in sanat hayatı ve eserleri ile ilgili bugüne kadarki çalışmaların oldukça sınırlı kalması araştırma ve yazma sürecinde, beni en çok şaşırtan konu olmuştur. Erken Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren birçok başarıya imza atmış, gazetelerde eserleri ve sergileri hakkında sayısız haberler çıkmış, daha 28 yaşındayken Güzel Sanatlar Akademisindeki fresk atölyesini kurmuş, kamu ve özel kuruluşlardan siparişler almış olmasına ve Cumhurbaşkanı İsmet İnönü tarafından portresini yaptırmak üzere, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran ile birlikte, Pembe Köşk'e davet edilen üç sanatçıdan biri olmasına rağmen, hakkında neredeyse hiçbir bilimsel çalışmanın olmaması, şaşırtıcıdır.

İzmir'in ülkemize armağanı olan Ayettullah Sumer'in Türkiye'ye ve dünyaya tanıtılması için İzmir Kalkınma Ajansının katkılarıyla ortaya çıkan bu kitap, temelde birincil arşiv kaynaklarından faydalanılarak hazırlanmıştır. Sanatçının bizzat kendisinin oluşturduğu ve ailesinin gözü gibi koruduğu kişisel arşivi, bu kitap çalışmasının en değerli kaynağını oluşturmaktadır. Resmî yazışmalar, ses kayıtları, faturalar, sipariş talepleri, fotoğraflar, gazete kupürleri, sergi broşürleri ve daha birçok efemera bu kitabın ortaya çıkmasına yardımcı oldu. Altını çizmeliyim ki sanatçının kişisel arşivinde kaybolmak, benim için de farklı bir deneyimdi.

Bu kitabın yazımı sırasında, Ayettullah Sumer'in Türkiye'deki müzelerde, kamu kurumlarında ve özel koleksiyonlarda bulunan çok sayıda eseri tespit edildi. Bununla birlikte sanatçının duvar resimleri için alan araştırması yapıldı ve çok değerli örneklerle ulaşıldı. Bu bağlamda başta Sumer aile koleksiyonu, sanatçının

bütün dönemlerine ait eserleri barındırması bakımından çok değerliydi. Bununla birlikte Ankara Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, TCDD İzmir Müze ve Sanat Galerisi, Harita Genel Müdürlüğü, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, Ziraat Bankası, İş Bankası, Yapı Kredi Bankası ve Kavşara Sanat koleksiyonlarındaki eserlere erişilmiş ve incelemeler yapılmıştır. Araştırma sürecinde, burada ismi anılanlardan başka, birçok kurumla daha iletişime geçilmiş olmasına rağmen, ne yazık ki bazıları geri dönme nezaketinde bulunmamışlardır. Gönül isterdi ki Ayettullah Sumer üzerine hazırladığımız bu kapsamlı çalışmada, o koleksiyonlardaki eserler de olabilseydi.

Sanatçının duvar resimleri, önemli bir çalışma konusuydu. Bu doğrultuda Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğünde, TCDD Genel Müdürlüğünde ve Hacettepe Üniversitesi Hastanesinde alan araştırmaları yapılmıştır. Diğer duvar resimleri ise kurumların tarafımıza gönderdiği fotoğraflar ve aile arşivinin yardımı ile incelenmiştir.

Elinizdeki bu kitap, Ayettullah Sumer hakkında hazırlanmış monografik bir çalışma olup sanatçının hayatına ve eserlerine odaklanmaktadır. Bu doğrultuda Sumer'in hayatı, sergileri, desenleri, portreleri, natüremortları, nüleri, manzaraları, duvar resimleri ve sanat anlayışı farklı bölümlerde ele alınmıştır.

Ayettullah Sumer hakkındaki araştırmalarım, 2021 yılında başladı ve sanatçının torunu Sayın Hasan Aslan Akpınar'la tanışmamız üzerine farklı bir yola evrildi. Kendisinin de dedesi hakkında bir kitap hazırlığında olduğunu belirtmek isterim. Umarım en yakın zamanda bu kitap da okuyucusuyla buluşur. Çalışma sürecinde beni en çok heyecanlandıran olaylardan biri, Ayettullah Sumer'in kızı, yine kendisi de değerli bir ressamımız olan, Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneğinin şimdiki başkanı Sayın Nazan Sumer Akpınar ile tanışmamızdır. Kendilerinin vermiş olduğu değerli bilgilerle eser zenginleşti. Her ikisine de ne kadar teşekkür etsem azdır.

İzmir Kalkınma Ajansının bu kitap projesini şahsıma teklif etmesi, beni ilk günden itibaren çok heyecandırdı. Ajansın ve değerli yöneticilerinin sanat tarihimiz açısından önemli bir ismi, Ayettullah Sumer'i daha geniş bir kitleye tanıtmaya arzuları, gerçekten takdire şayandır. Kuruma ve değerli çalışanlarına, bu kitabın yayımlanmasındaki katkıları için çok teşekkür ederim.

Çalışma sürecimde her zaman yanımda olan sevgili eşim Serpil Ayhan Karaaslan'ın desteği olmasaydı, bu kitabın tamamlanması çok zor olurdu. Kendisine bir kez daha teşekkür etmek isterim.

Son olarak, kitabı hazırlama sürecinde, hayaliyle her zaman yanımda olduğuna inandığım Ayettullah Sumer'i saygıyla anıyor ve günümüze bıraktığı değerli eserlerinden dolayı kendisine şükranlarımı sunuyorum.

Muzaffer Karaaslan
Ankara, Ekim 2023



Fotoğraf 1. İzmir Limanı, 1870'ler. (Pele Rubellin)¹

1 Özendes, E. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık 1839-1923*, İstanbul: YEM Yayınları, s. 62.

İZMİR'İN SOSYOKÜLTÜREL GEÇMİŞİ

Anadolu'nun kadim şehirlerinden biri olan İzmir, her dönem bir liman olmanın ayrıcalığını yaşamış ve bu sayede deniz aşırı milletlerle kurduğu etkileşim, yaşadığı çağa uyum sağlamasını hızlandırmıştır (**Fotoğraf 1**). Şehrin en hareketli zamanları, geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemlerine tekabül etmektedir. Özellikle 19. yüzyılda, Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile başlayan süreçte, İzmir'in sosyal ve kültürel çehresinin değiştiği, yeni reformlarla ekonomisinin geliştiği ve çevre ülkelerle yoğun bir etkileşiminin olduğu bilinmektedir.

Bu dönemde şehir, tam anlamıyla kozmopolit bir yapıya sahiptir. Türkler, Rumlar, Ermeniler, Levantenler ve Yahudiler, İzmir'de yaşayan etnik gruplardır (**Fotoğraf 2**). Farklı mahallelerde yaşayan bu etnik gruplardan, şehrin sosyal ve kültürel ortamını görece daha çok etkileyen ve canlı tutanlar, Levantenler ile Rumlardır.

İzmir'deki etnik grupların meslekleri ve eğitimleri, bölgenin kültürel altyapısını etkilemiştir. Türkler, genellikle askerlik, memuriyet, çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşmışlardır. Levantenlerin Avrupa ülkeleriyle yaptığı ticaret, şehrin Batı'yla olan ilişkisini geliştirmesine imkân sağlamıştır. Rumlar hizmet sektöründe etkin olmuşlar, ticaretin yanı sıra çeşitli zanaatlarla da iştigal etmişlerdir. Ermeniler, başta kumaş sektörü olmak üzere ticaretin farklı alanlarında öne çıkmışlardır. Yahudiler ise esnaf sınıfı içinde yer almışlardır.²

Osmanlı Devleti'nin son döneminde, İzmir'de eğitim alanında önemli gelişmeler olmuştur. Çağın aydınlarının eğitime önem vermesi, birçok şehirde yeni okulların açılmasını sağlamıştır. İzmir'de, 19. ve 20. yüzyılın başlarında, farklı tebaalara ait okullar kurulmuştur. Bu kurumların arasında, kız çocuklarının eğitimine özel okulların da olması dikkat çekicidir. Lazarist Rahipler Okulu (1837-1840), İzmir Mekteb-i Sanayi (1879-1881), Rum Merkez Kız Okulu (1909-1912), Rum Evangeliki Okulu (1910-1922), İzmir Darülmualimatı (1913) ve İzmir İttihat ve Terakki Mektebi (1917-1922) bu dönemde açılan okullardan bazılarıdır. Listeyi uzatmak mümkün olmakla birlikte, bu okulların bazılarının isimlerinin yıllar içerisinde değiştiğini de belirtmek gerekir.³

Eğitim alanındaki gelişmeler, İzmir'deki okuryazar kitlenin artmasıyla ve bununla birlikte yerel gazete ve dergilerin çoğalmasıyla sonuçlanmıştır. 19. yüzyılın başlarından itibaren çıkan *Le Spactetaur Oriental* (1821), *Le Smyrneen* (1824), *Le Courier de Smyrne* (1828), *Journal de Smyrne* (1829), *Amaltheia* (1838), *The Smyrna Mail* (1862), *La Reforme* (1868), *Aydın* (1869), *Devir* (1872), *İntibah* (1875), *İzmir* (1877), *Hizmet* (1876), *Ahenk* (1895), *Anadolu* (1911) ve *Le Levant* (1919) gibi gazete ve dergilerden söz edilebilir. Yayınların isimlerinden de anlaşıldığı üzere, o dönemlerde İzmir'de mutlaka, her bir etnik gruba hitap eden bir gazetenin olduğunu görürüz.⁴

İzmir, sanatçılar için önemli bir şehirdir. Hem şehirde doğan hem de Avrupa'dan gelen sanatçıların varlığından bahsetmek mümkündür. Boğos Tatikyan, Ovide Curtovich, Alphons von Cramer, John Dabour, Thanasis Apartis, Nicolas-François Dracopolis gibi birçok sanatçının hayatlarının bir döneminde İzmir'de olduğu ve şehrin dokusunun ve hayatının bu sanatçıların eserlerine ilham verdiği bilinmektedir.⁵

Şehrin 20. yüzyıldaki sosyal ve kültürel hayatını doğrudan etkileyen unsurların başında siyasi olaylar gelmektedir. I. Dünya Savaşı ile birlikte uluslararası değişen dengeler, Osmanlı'nın Avrupa karşısında azalan gücü ve nihayet Anadolu'nun işgali, Kurtuluş Savaşı'nı zorunlu hâle getirmiştir. Bu sürecin öne çıkan şehirlerinden biri de İzmir'dir. 1922'de Büyük Taarruz ile İzmir düşman işgalinden kurtulmuş ve sonraki yıllarda Cumhuriyet Türkiye'sinin önemli şehirlerinden biri hâline gelmiştir.



Fotoğraf 2. İzmir Pazar Yeri (İzmir Kalkınma Ajansı Arşivi)

2 Beyru, R. (1992). 19. Yüzyılın İlk Yarısında İzmir'de Sosyal Hayat. Şahin Beygu (Ed.) *Üç İzmir*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, ss. 172-181.

3 Şimşek Özel, H. (2018). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmir'de Eğitim Yapıları*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

4 Arıkan, Z. (1985). Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde İzmir Basını, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi 1*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 103-104.

5 Daşçı, S. (2011). 19. Yüzyılda İzmir'de Dünyaya Gelen Bazı Gayrimüslim Sanatçılar ve Sanatsal Etkinlikleri Hakkında Bir Değerlendirme, *Sanat Tarihi* Dergisi, S. 20 (2), ss. 29-40; Durmaz, Ö., Dereli, İ. (2021). *19. Yüzyıl İzmir'inde Ressam Boğos Tatikyan ve Tatikyan Matbaası*, İzmir: İzmir Kalkınma Ajansı, ss. 27-31.

AYETULLAH SUMER'İN HAYATI

1905 - 1979

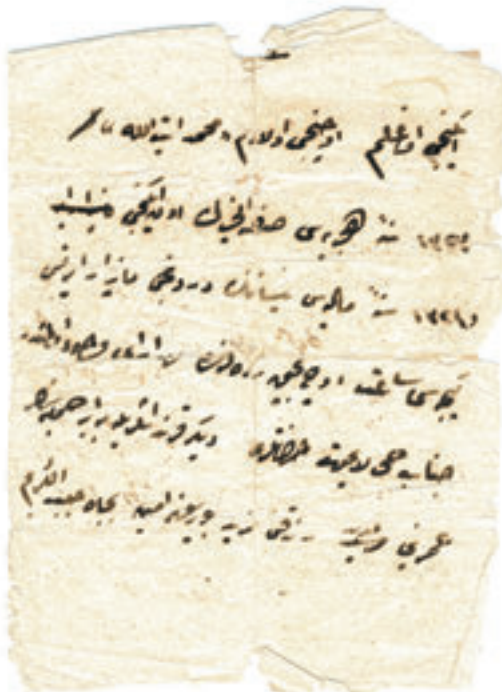
AİLESİ, DOĞUMU, ÇOCUKLUĞU VE İLK GENÇLİK YILLARI

Sanat dünyasında Ayetullah Sumer olarak bilinen, asıl ismiyle Mehmet Nüzhet Ayetullah Sumer, Hicrî 12 Safer 1323 / Rûmî 4 Nisan 1321 / Miladî 17 Nisan 1905 pazartesi gecesi 3 buçuk sıralarında İzmir'de dünyaya gelmiştir. Babasının basit bir kâğıt üzerine aldığı notlar sayesinde doğum tarihini kesin olarak bildiğimiz sanatçı, İzmir'in tanınmış ailelerinden Allâmezadeler'in bir ferdidir (**Belge 1**). Ressamın babası, Düyûn-ı Umumiye aşar müdürü Mehmed Es'ad Bey, annesi Sâniye Hanım'dır. Mehmed Esat Bey, sakin ve eğlenceyi seven bir mizaca sahipken, Sâniye Hanım'ın ise daha otoriter bir karakteri vardı. Mehmed Es'ad Bey'in ebeveyni İzmirli Mustafa Hamdi Bey ve Vâhîde Hanım'dır. Sâniye Hanım ise İzmirli Şerif Bey ve Hatice Hanım'ın kızıdır. Nüzhet Ayetullah evin en küçük çocuğudur ve kendisinden önce 1899'da ağabeyi Mustafa Nurullah Es'ad, 1904'te ise ablası Seniha Hanım dünyaya gelmiştir (**Belge 2, Fotoğraf 3**).⁶

Ailesi, İzmir'in Konak ilçesinde, Basmane Tren Garı'na yürüyüş mesafesindeki Fettah Mahallesi, Dibek Sokak'ta, 6 numarada döneme göre oldukça iyi denebilecek bir semtte yaşamaktaydı.⁷ Ailenin eğitime önem vermesi, İzmir'in ve yaşadıkları muhitin sosyokültürel yapısı çocukların iyi bir eğitim almasını sağlamıştır.

Allâmezadeler'in en büyük çocuğu Mustafa Nurullah Es'ad, ilköğrenimini İzmir Birinci Sultanîsi'nde tamamlamış, ardından 1911'de Basmane'deki İzmir Milletlerarası Amerikan Koleji'ne devam etmiştir. 1917'de Berlin Yüksek Ticaret Okulu'nda yüksek öğrenimine başlamış ve mezuniyetinden sonra, Frankfurt Üniversitesi'nde doktora kabul edilmiştir. Kurtuluş Savaşı sonrası ülkesine dönen Nurullah Es'ad, önemli görevler üstlenmiştir.

Cumhuriyet'in kurulması, yeni idealler ve geleceğe yönelik düşünceler çeşitli yeni kurumların kurulmasını sağlamıştır. O kurumlardan birisi de Sümerbank'tır. Hem Nurullah Es'ad'ın özelinde hem de aile tarihi açısından Sümerbank'ın ayrı bir önemi vardır. Çünkü kurumun ilk genel müdürü, Nurullah Es'ad'dır. Hem kendisinin hem de kardeşi Nüzhet Ayetullah'ın kullanacağı Sumer soyadı bizzat Atatürk tarafından kendilerine verilmiştir. Nurullah Es'ad, ilerleyen yıllarda Antalya milletvekili seçilmiş ve 1944-1946 yılları arasında da maliye bakanı olarak görev yapmıştır. Kız kardeşi Seniha Hanım'ın hangi kademeye kadar eğitim aldığıyla ilgili bir bilgiye erişilememiştir. Ancak kendisi, zamanın etkili kişilerinden olan Manisa valisi Murat Germen ile evlenmiş ve sanat hayatının ilk yıllarında küçük kardeşi Nüzhet Ayetullah'ın hâmisî olmuştur.⁸



Belge 1. Doğum Kâğıdı (Sumer Aile Arşivi)



Belge 2. Ayetullah Sumer'in Memuriyet Cüzdanı (Sumer Aile Arşivi)

6 Doğum Kağıdı [Belge]. (1905).

7 Fettah Mahallesi günümüzde Akıncılar Mahallesi, Dibek Sokak ise Oteller Sokağı olarak bilinmektedir.

8 Akpınar, H. A. (2020). *Bir Cumhuriyet Akıncısı Türkiye'de Milli Sanayinin Mimarlarından Nurullah Esat Sumer*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ss. 4-19.



Fotoğraf 3. Allâmezade Ailesi, Soldan Sağa: Ayetullah Sumer, Mehmed Es'at Bey, Seniha Hanım, Sâniye Hanım (Sumer Aile Arşivi)



Belge 3. İzmir Birinci Sultanisinden Verilen Belge (Sumer Aile Arşivi)

Ayetullah Sumer'in eğitim hayatında İzmir'in ayrı bir önemi vardır. Sanatçı, ağabeyinin izinden giderek ilk ve orta öğrenimini İzmir Birinci Sultanisi'nde tamamlamıştır (**Belge 3**). Sumer, İzmir'in işgali sebebiyle eğitiminde aksaklıklar yaşamakla birlikte, şehrin kurtuluşundan sonra okulunu bitirmiştir. Günümüzde İzmir Atatürk Lisesi olarak bilinen sultanî, o devirde şehrin en önemli eğitim kurumlarının başında gelmekteydi. Şüphesiz ki Ayetullah Sumer'in okulda aldığı eğitim, gelecekteki sanat hayatını da doğrudan etkilemiştir. Çünkü bu okulların müfredatında resim dersleri de vardır.

Sumer'in çocukluk yılları, hem sağlık sorunları hem de İzmir'in işgali sebebiyle sancılı geçmiştir. Nüzhet Ayetullah'ın ciğerlerinden yaşadığı rahatsızlıklar ve zayıf bir bünyeye sahip olması, aile içerisinde daha fazla ihtimam gösterilerek büyütülmesine neden olmuştur.

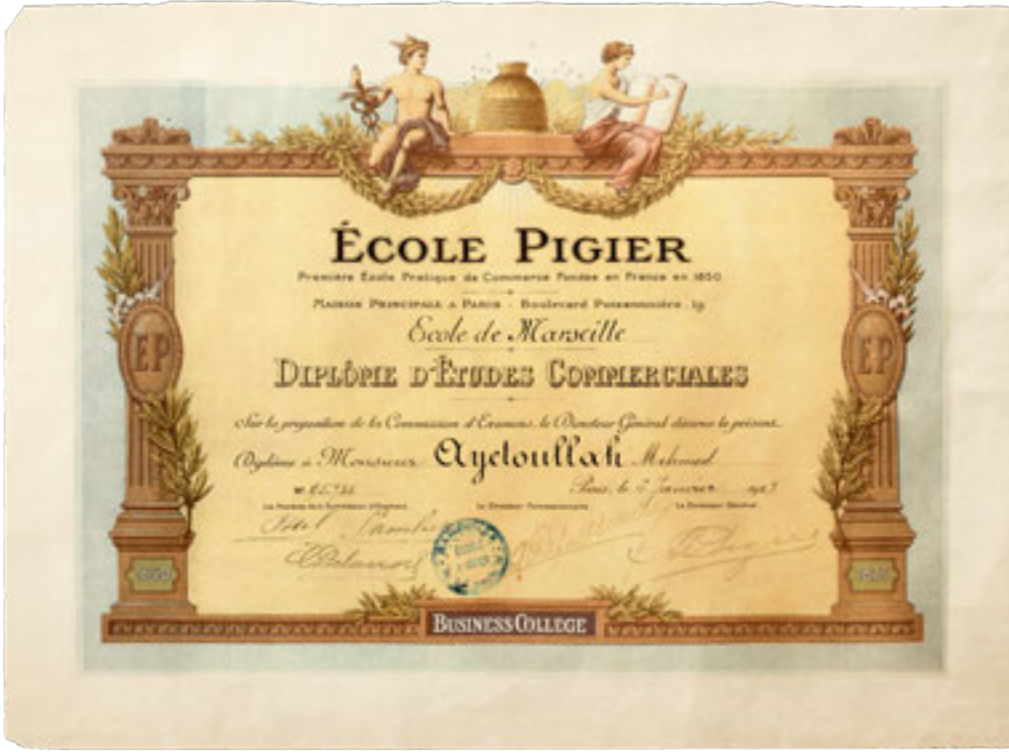
Sumer'in sanata karşı ilgisi, küçük yaşlarda kendini göstermeye başlamıştır. Okuldan arta kalan zamanlarında keman çalan ve resim yapan Sumer, sağlığının ciddi bir şekilde bozulmasının ardından, doktorunun da önerisi doğrultusunda, bu sanat dallarından sadece birini seçmek zorunda kalmış ve tercihini resim sanatından yana kullanmıştır.

Sanatçı, çocukluğunu sağlık sorunlarıyla boğuşarak geçirirken, bir yandan da İzmir'in Yunanlılarca işgaline tanıklık etmiş ve Anadolu'nun kurtuluş mücadelesinin verildiği yılların acılarını çekmiştir. Anılarında, İzmir'in işgal günlerini, işgalin bitişi sırasında bir Yunan askeriyle göğüs göğüseye girdiği mücadeleyi ve hepsinden önemlisi Mustafa Kemal Atatürk'ü ilk kez Karşıyaka'da görmesini, büyük bir heyecanla anlatmıştır. Ayetullah Sumer'in benliğinde derin izler bırakan bu olaylar, onun hayata bakışını ve eserlerini de etkilemiştir.⁹

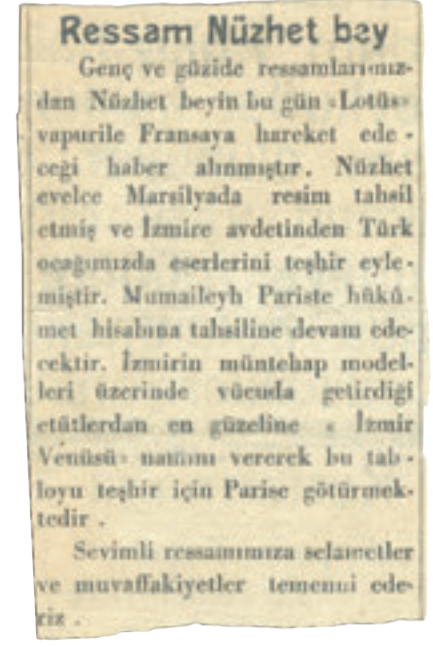
9 İpekçi, A. (1976, 27 Aralık). Bu Haftaki Konumuz İnönü'den Anılar Konuşumuz Ayetullah Sümer, *Milliyet*, S. 10468, s. 9.; Akpınar, H. A. (2018). Lodos Fırtınalarının, Adaların ve Sisli İstanbul Manzaralarının Ressamı, *Deniz Mecmuası*, S. 12, ss. 92-98.

Mehmed Ayetullah
Smyrne - 1928





Belge 4. Marsilya Ticaret Okulu Diploması, 1927 (Sumer Aile Arşivi)



Belge 5. Paris'e Gidişi Hakkındaki Haber Kupürü (Sumer Aile Arşivi)

İzmir Birinci Sultanîsi'nin ardından 1925 yılında ticaret eğitimi için Fransa'ya giden Sumer, Marsilya Ticaret Okulu'na kayıt olmuştur. Yurtdışı eğitiminde kendisini yönlendiren kişi, ağabeyi Nurullah Es'ad Sumer'dir. Nurullah Bey, Almanya'ya gönderilirken, Ayetullah Sumer için ailesi Fransa'yı tercih etmiştir. Fransa, Sumer'in sanata olan ilgisinin pekiştiği bir ülkedir. Ticaret eğitiminin yanı sıra, Marsilya Güzel Sanatlar Akademisi'ne de kayıt olan sanatçı, başlangıçta yarı zamanlı olarak derslere katılmıştır.

Sanat akademisindeki eğitim süreci, kısa süre içerisinde meyvelerini vermiş ve Sumer, Marsilya Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından Theophile Berengier'in atölyesine tavsiye edilmiştir. Berengier'in atölyesi Ayetullah Sumer'in her zaman övüldüğü portrecilik sanatı için bir temel taşıdır. Burada iki yıl eğitim gören sanatçı, klasik resim anlayışına bağlı birçok çalışma yapmıştır. Özellikle Berengier'in desen çalışmaları üzerine yöneldiği ve öğrencilerinin bu yeteneklerini geliştirmeye çalıştığı bilinmektedir. Şüphesiz ki bu atölye Ayetullah Sumer'in hem sanatçı duruşuna hem de ileride edineceği eğitim kimliğine çok şey katmıştır. Fransa'daki eğitim sürecinde ticaret okulunu da hiçbir şekilde bırakmayan ressam, 1927'de mezun olarak ülkesine geri dönmüştür (Belge 4).

İzmir'e dönüşüyle birlikte vakit kaybetmeden Osmanlı Bankasının sınavına giren ve burada memuriyet hakkı kazanan Sumer, resim çalışmalarına da devam etmiştir (Fotoğraf 4). 1928 yılında İzmir Türk Ocağı'ndaki ilk kişisel sergi, Sumer'in sanat hayatında bir dönüm noktasıdır. İzmir valisi Kâzım Dirik'in açılışını yaptığı sergide, sanatçının çeşitli tabloları sanatseverlere sunulmuştur. Dönemin basınında çıkan haberlerde hem sergiden hem de sanatçıdan övgüyle bahsedilir. Bu sergideki başarısı, Avrupa'da devlet bursu ile resim eğitimi almasının da önünü açmış, 18 Temmuz 1928'de, Osmanlı Bankasındaki işinden istifa ederek yeni bir serüvene atılmıştır.

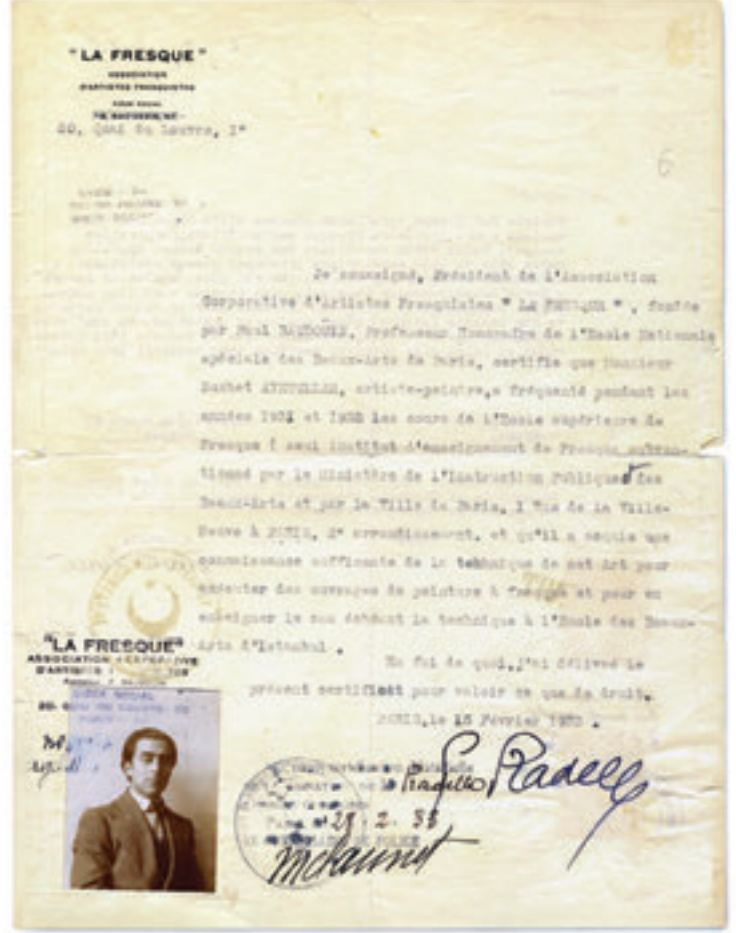
1928 yılında İzmir'in çeşitli gazetelerinde, Ayetullah Sumer'in yeteneği ve Fransa'ya gidişiyle ilgili çıkan haberler sanatçının aldığı eğitimler ve eserleri hakkında bilgileri içermesi bakımından oldukça önemlidir. 1928 yılına ait *Yeni Asır* gazetesinin nüshalarından birindeki haberde, Sumer'in *İzmir Venüsü* isimli eserini, sergilemek için beraberinde Paris'e götürdüğü söylenmiştir (Belge 5).¹⁰ Söz konusu tablo ile ilgili herhangi bir görsel belgeye ulaşılamamakla beraber Türk Ocağı'nda sergilenen çalışmalardan biri olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca aynı yıl, ressam hakkında çıkan diğer haberlerde cumhuriyet hükümetinin sanatı ve sanatçıyı desteklemesinden övgüyle bahsedilmektedir.¹¹

10 Ressam Nüzhet Bey [Haber]. (1928), *Yeni Asır*, (Sumer Aile Arşivi).

11 Ressam Nüzhet Bey [Haber]. (1928), *Yeni Asır*; Les Arts [Haber]. (1928), *Le Levant*, (Sumer Aile Arşivi).



Resim 1. Ayı Başı Deseni (Sumer Aile Koleksiyonu)



Belge 6. Fresk Atölyesi Mezuniyet Belgesi (Sumer Aile Arşivi)

PARİS DÖNEMİ

1928 yılında bir gün, Lotus Vapuru ile İzmir'den yola çıkan Ayetullah Sumer'in Paris yılları, sanatçının hayatındaki önemli kilometre taşlarından biridir. Devlet bursuyla Fransa'ya gönderilen ressamın Paris'teki eğitim süreci hakkındaki bilgileri, detaylı bir şekilde aile arşivinde yer alan belgeler sayesinde öğrenebiliyoruz. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nin açtığı sınava giren Ayetullah, *Ayı Başı* adlı çalışması ile okula girmeye hak kazanmıştır (**Resim 1**). Sınava girenler arasından en yüksek puanı alan sanatçı, 14 üzerinden 13 puan alarak akademinin fresk atölyesine kabul edilmiştir.

O esnada Paris Güzel Sanatlar Akademisi fresk atölyesinin başında Paul Baudouin vardır. Baudouin, özellikle duvar resimleri konusunda ün yapmış, birçok sanatçı yetiştirmiş ve önemli yapıları resimleriyle bezemiş bir isimdir. Kendisi ayrıca *Iniciación A La Pintura Al Fresco* ve *La Fresque Sa Technique*

-*Ses Applications* isimleriyle duvar resminin detaylarını anlatan kitaplar hazırlamıştır.¹² Resimlerinde genellikle izlenimci (empresyonist) etkilerin görüldüğü bir sanatçıdır. Duvar resminin Avrupa'da tekrar canlanmasında ve bu dalda yeni eserlerin üretilmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Onun atölyesi, akademik eğitim açısından, duvar resminin önemli merkezlerinden biridir.

Ayetullah Sumer'in Baudouin'in atölyesinde, hem eğitim aldığı hem de farklı uygulamalar yaptığı dönemin gazetelerinden takip edilebilmektedir. Elde sınırlı sayıda görsel kaynak bulunsa da Sumer'in buradaki duvar resimlerinde, hocasının üslubunun izinden gittiği anlaşılmaktadır. 28 Şubat 1933 tarihli mezuniyet belgesinde 1931 ve 1932 yıllarında, fresk atölyesinde eğitim aldığı notu düşülmüştür (**Belge 6**). Bu belge sayesinde, sanatçının 1928'de başlayan eğitim sürecinin ilk iki yılında

12 Baudouin, P. (1914). *La Fresque Sa Technique - Ses Applications*. Paris.; Baudouin, P. (1946). *Iniciación A La Pintura Al Fresco*. Buenos Aires: Editorial Poseion.



Resim 2. *Siyahlı Kadın*, tuval üzerine yağlı boya (Sumer Aile Koleksiyonu)



Belge 7. Versailles Salon Sergisi Gümüş Madalya Belgesi (1932, Sumer Aile Arşivi)

genel bir resim eğitimi aldığı, 1931-1932 yıllarında ise duvar resmine yöneldiği anlaşılmaktadır.¹³

Sanatçının eğitim süreci boyunca, Fransa'nın çeşitli şehirlerinde açılan sergilere katılması önemlidir. Ayetullah Sumer, 1929 ile 1932 yılları arasında, Marsilya, Versailles ve Paris'te birçok karma sergiye katılmış ve ayrıca kişisel sergiler de açmıştır. Bu sergiler, ileride, ilgili bölümde detaylı bir şekilde

ele alınacaktır. Ancak değinilmesi gereken önemli olaylardan biri, 1932'de Versailles Salon Sergisi'ne kabul edilen sanatçının, *Siyahlı Kadın* (**Resim 2**) adlı eseriyle gümüş madalya kazanmasıdır (**Belge 7**). Bu ödül, bir yönüyle, sanatçının Fransa'daki eğitim sürecinin bitişinin ve başarıyla ülkesine dönüşünün sembolüdür. Aile arşivindeki 30 Kasım 1932 tarihli belgeden, ressamın Versailles'daki sergiden sonra 5 Aralık 1932'de Türkiye'ye döndüğü anlaşılmaktadır.¹⁴

¹³ Fresk Atölyesi Mezuniyet Belgesi [Belge]. (1933, 15 Şubat). (Sumer Aile Arşivi)

¹⁴ Salon de L'union Des Artistes de Provence [Sergi Broşürü]. (1929).; Les Beaux-Arts Nuzhet Ayetoullah chez Jouvenè [Haber]. (1930, 17 Haziran), *Massalia*; Blanc, E. (1930). Notes d'Art Exposition Nuzhet Ayetoullah Chez Jouvenè, *La Vie Marseillaise Hebdomadaire*, s.y.; Geraud, P. (1930). Nuzhet Ayetoullah, Peintre Turc, *La Vie Marseillaise*, s. 9.; D. H. (1931, 22 Haziran). Notes d'Art, *Le Petit Marseillais*; C. G. (1931). M. Nuzhet Ayetoullah Peintre Turc Exposé à Marseille, *Marseille Libre*, s.y.; Turpin, G. (1932, 6 Temmuz). Exposition Nuzhet Ayetoullah, *Les Services Publics*, s.y.; Morro, C. (1932, 30 Ağustos). Nuzhet Ayetoullah, *Le Revue Moderne*, s.y.; Gümüş Madalya Hk. Dilekçe [Belge]. (1932, 30 Kasım).; Exposition Nuzhet Ayetoullah [Sergi Broşürü]. (1932).; Diplome de Medaille D'argent [Belge]. (1932).; Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise [Sergi Broşürü]. (1932). (Belirtilen kaynaklara Sumer aile arşivinden erişilmiştir.)

Zatî sicil No. sı _____ VAZİFESİ : G.S.Akademisi Fresk Öğretmeni

Mesleki sicil No. sı _____



İçtimai hüviyeti	
Adı	Ayetullah
Babasının adı	Mehmet Esad
Aile adı	Sümer
Doğduğu yer ve yıl	Izmir 1905
(Nüfus kaydına göre)	
Milliyeti	Türk
Evli midir, evli ise evlendiği tarih	Evli
Çocuklarının adedi, yaşları, vazife de veya evli bulunmaların adedi	1 kızım 18 yaşında
Şahsına veya ailesine ait emlak ve akarı var mıdır, nerededir?	Yoktur
İşe ve infak ile mükellef olduğu nüfusun adedi ve karabetsi	egim ve kızım
İlmî Hüviyeti	
İlk tahsilini nerede yapmıştır?	Izmir Sultanisi ilk kısmında
Orta tahsilini hangi mektepte yapmıştır. Bitirmediyse hangi sınıfa kadar okumuştur? Şahadetnamesinin tarih ve numarası.	Marsilyada I inci Pratik ticaret mektebi Diploma No.95735 6.I.927
Yüksek tahsili nerede yapmıştır. Bitirmediyse hangi sınıfa kadar okumuştur? Şahadetnamesinin tarih ve numarası.	Paris Güzel Sanatlar mektebi fahri profesör Pol Bodvan tarafından müesseses Fresk sanatkarları tarafından filem 15 Şubat 1933 tarihl vesikada Maarif Güzel Sanatlar nezaretine bağlı Yüksek Fresk mektebinin 931-932 yıllarına derslerine devam ettiği ve Fresk üzerine eser vücuda getirdiği ve hinihacette İst . Güzel sanatlar mektebinde bu sanattan tekniğini tedris ve talim için kâfi derecede bilgi elde ettiği yazılıdır.
Tahsilini tamamlamak için hangi müesseselere devam etmiştir.	
Haiz olduğu vesikalar nelerdir?	

TÜRKİYE'YE DÖNÜŞ VE YENİ HAYATIN BAŞLANGICI

Yurda dönen Ayetullah Sumer için 1933 yılı daha farklı deneyimler kazandığı ve Türkiye sanat ortamında kendi adını duyurmaya başladığı bir yıl olmuştur. Sanatçı, ilk olarak 31 Ocak 1933'te İstanbul'un Çapa semtindeki Selçuk Kız Sanat Mektebi'nin resim öğretmenliğine atanmıştır. 16 Ekim 1933'te bu okuldan Üsküdar Kız Sanat Mektebi'ne nakledilen sanatçı, elimizdeki evraka göre, 15 Aralık 1933 ile 30 Kasım 1934 tarihleri arasında söz konusu okulda resim öğretmeni olarak görev yapmıştır. Buradaki öğretmenliği süresince, Güzel Sanatlar Akademisi ile de iletişimini sürdürmüş, 31 Ekim 1934 tarihinde akademiye fresk muallimi olarak görevlendirilmiştir (**Belge 8**). Evraktaki 1934 yılı ile bazı gazetelerde fresk atölyesi hakkında çıkan haberler arasında bir yıllık zaman farkı olduğu görülmektedir (**Belge 9-10**). 15 Mayıs 1933

tarihli *Akşam* gazetesinde, Maarif Vekâleti'nin sanatçıya fresk atölyesini kurma imkânı verdiği yazılmıştır.¹⁵ 24 Şubat 1934 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde ise fresk atölyesi hakkındaki başka bir haber dikkat çekmektedir. Haberde, atölyenin bir yıl önce açıldığı ve kapatılacağı hakkındaki dedikodulara dair, Ayetullah Sumer'den görüş alındığı belirtilmektedir. Sanatçı, atölyenin kapanmadığını ve her işte olduğu gibi burada da bazı aksaklıkların yaşanabileceğini söylemiştir.¹⁶ Sonuç olarak elimizdeki belge ve gazeteler dikkate alındığında, sanatçının 1933 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki fresk atölyesini kurduğu, ancak aynı yıl bazı okullarda resim öğretmeni yaptığı ve atölyenin planlanandan bir yıl daha geç eğitime başladığı anlaşılmaktadır.¹⁷



Belge 9-10. Fresk Atölyesi Hakkında *Akşam* ve *Cumhuriyet* Gazetelerinde Çıkan Haberler.

15 Kıymetli Bir Ressamımız [Haber] (1933, 15 Mayıs). *Akşam* Gazetesi, S. 5241, s. 9.

16 Fresk Atölyesi [Haber] (1934, 24 Şubat). *Cumhuriyet* Gazetesi, S. 3522, s. 5.

17 Kıymetli Bir Ressamımız [Haber], *a.g.y.*; Fresk Atölyesi [Haber], *a.g.y.*, Milli Eğitim Müdürlüğü Belgesi (1961, 17 Şubat, Sumer Aile Arşivi)



Fotoğraf 5. Güzel Sanatlar Birliği İdare Heyeti, 23 Temmuz 1937. Soldan Sağa: Ali Karsan, Ayetullah Sumer, Vecih Bereketoğlu, Hikmet Onat, Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, H. Hayri Çizel (Sumer Aile Arşivi)

Ayetullah Sumer'in Türkiye'ye dönüşü ile birlikte, yeni bir dünyaya girdiğini söylemek yanlış olmaz (**Fotoğraf 5**). Sumer, 1928 yılında İzmir Türk Ocağı'nda açtığı sergi dışında, Türkiye'deki sanat ortamını deneyimlemiş bir kişi değildir. İzmir'deki sergiden sonra Fransa'ya gitmesi, Türkiye'deki sanat ortamından uzak kalmasına neden olmuştur. Yurda dönüşünün ardından, akademiye ve sanat ortamındaki rekabete karşılık idealist ve dedikodudan çekinen bir karaktere sahip olan ağabeyi Nurullah Es'ad Sumer'in Türkiye'nin önemli bürokratları arasında yer alması, Ayetullah Sumer'in zaman zaman zorlanmasına yol açmıştır.

Akademiye hocalık yapması ve Türkiye'deki sanat hareketliliği Sumer'i idealist bir çizgiye yaklaştırmıştır. 1934 yılında, öncülü Osmanlı Ressamlar Cemiyeti olan, Güzel Sanatlar Birliği'ne üye olan¹⁸ Sumer, 1937 yılında cemiyetin yönetim kuruluna seçilmiş ve 1955 yılına kadar da yönetimde çeşitli görevler üstlenmiştir. Ayetullah Sumer hayatının sonuna kadar cemiyete üyeliğini devam ettirmiştir. Bazı araştırmacılar

sanatçının Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ne de üye olduğunu yazsa da¹⁹ sanatçının şahsi arşivinde bunu teyit eden bir belge bulunmamaktadır. Sumer'in ailesine mensup kişiler ise kendileriyle yapılan görüşmede, sanatçının Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ne üye olmadığını, sadece Güzel Sanatlar Birliği'nde aktif bir şekilde görev aldığını belirtmişlerdir. 1937 yılında Ankara Halk Evi'nde, Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu ortak bir sergi hazırlamıştır. Büyük bir ihtimal araştırmacılar karma sergilerden kaynaklı bu şekilde düşünmüş olabilir.

Türkiye'nin sanat tarihinde Cumhuriyet Halk Partisi'nin düzenlediği yurt gezilerinin ayrı bir önemi vardır. 1938-1943 yılları arasında ülkenin çeşitli şehirlerine gönderilen ressam-lardan gittikleri yerleri yansıtan eserler üretmeleri istenmiştir. Hikmet Onat, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Saim Özeren, Sami Yetik, Mahmut Cuda, Zeki Kocamemi ve daha birçok sanatçı bu gezilere katılarak çeşitli şehirlere gitmişler ve oralarla ilgili eserler vermişlerdir. Ayetullah Sumer de 1939

18 Berk, N., Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ss. 42-44.; Güler, S. A. (2007). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Naşir-i Efkârı Ehl-i Hıf'eden Özgür Ressamlar Örgütüne. Yaprak Zihnioglu (Haz.) *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*. İstanbul: Kitap Yayınevi, s. XI.; Yasa Yaman, Z. (2012). *Başka İzlenimler Değişen Gelenekler Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu*, İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayınları, ss. 40-42.

19 Giray, K. (2010). *Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi*, Ankara: T. C. Ziraat Bankası Yayınları, s. 89.



Resim 3. Afyon Zafer Abidesi (Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 4. Emirdağlı Tahir Efe (Harita Genel Müdürlüğü Koleksiyonu)

yılında Afyon'a gitmiştir. Aynı yıl, Seyfi Toray, Refik Epikman, Malik Aksel, Turgut Zaim, Sabiha Rüştü Bozcalı, Cevat Coşkun, Ali Karsan, Zeki Faik İzer ve Abidin Dino gibi önemli sanatçıların da yurt gezilerine katıldıkları bilinmektedir.²⁰ Ülke için önemli bir sanat hareketliliği olan bu gezilerde, sanatçılar hem taşranın gerçekliğiyle karşılaşmış hem de Anadolu insanı ile yakın ilişki kurmuşlardır. Gezilerden hareketle yapılacak olan resimler, sanatçıların tercihlerine bırakılmış ancak bölgenin yerel dokusunun işlenmesi istenmiştir.²¹

Ayetullah Sumer'in yurt gezilerine katılmasıyla ilgili haberler, hem ulusal hem de yerel basında yer almıştır. Bu haberlerden²², sanatçının Dumlupınar ve Tınaztepe'den manzaraları, şehrin yapılarını ve yerel kahramanların portrelerini işlediği eserlerinin sayısının yirmi civarında olduğunu öğreniyoruz (Resim 3-4). Haber gazetesindeki haberde (Belge 11), bu eserler arasında Emirdağlı Tahir Efe'nin portresinin olduğu ve tablonun Ankara'da

20 Trois portraits du Chef de l'Etat par des peintres turcs:... [Haber]. (1939, 15 Nisan), *Beyoğlu* [Fransızca günlük gazete], S. 4695, s. 1; Epikman, R. (1939). Cumhuriyet Halk Partisi'nin Türk Ressamları Arasında Tertip Ettiği Yurt Gezisi, *Ülkü*, S. 79, s. 74; Yasa Yaman, Z. (1996). Yurt Gezileri ve Sergileri ya da "Mektepten Memlekete Dönüş", *Toplumbilim*, S. 4, s. 45; Berk, A., Çalıkoğlu, L. vd. (1998). *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938-1943)*, (Ed. Amelie Edgü). İstanbul: Milli Resaürans Art Gallery, s. 178.

21 Öndin, N. (2002). *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları*, Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, s. 95.

22 Partimizin Güzel Bir Teşebbüsü ve Kıymetli Bir San'atkârimız [Haber]. (1939, 20 Teşrin-i Evvel), *Anadolu* gazetesi, S. 7976, s. 2. Ayrıca Sumer aile arşivinden edinilen, B. Sumer, Şehrimiz ve Çevresi Manzaralarından 20 Kadar Tablo Hazırladı [Haber]. (1939, 18 Eylül), *Haber* gazetesi, S.Y., s.y.



Belge 11. Yurt Gezileri Hakkında Gazete Kupürü (Sumer Aile Arşivi)



Resim 5. *Haydarpaşa Dalga Kıranı / Fener*, 73x92 cm. (Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



sergilenmesinin ardından Afyon'a da gönderileceği bilgisi yer almaktadır.²³

Yurt gezileriyle ilgili dikkat çekici bir diğer belge ise aile arşivindeki bir makbuzdur. Zat İşleri ve Levazım Müdürlüğü tarafından hazırlanan belgede, Yurt Gezisi Resim Sergisi'nde bulunan 22 numaraya kayıtlı *Haydarpaşa Dalga Kıranı* isimli tablonun beğenildiği ve 400 lira karşılığında satın alınmasının kararlaştırıldığı yazılıdır²⁴ Bu belge sayesinde, sergide sanatçının sadece Afyon temalı resimlerinin olmadığı, aynı zamanda İstanbul manzaralarının da izleyiciye sunulduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu eser, bugün Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nin koleksiyonuna *Fener* ismiyle kayıtlıdır (**Resim 5**).

1939 yılı katıldığı yurt gezilerinin yanı sıra, sanatçı için daha farklı kapıların da açıldığı ve sanat dünyasında isminin öne çıktığı bir dönemdir. Sumer, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün portresini yapması için Pembe Köşk'e davet edilen üç sanatçıdan biridir. Diğer iki isim ise resim sanatının önemli temsilcilerinden İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'dır.

Bu sanatçılar, İnönü'nün portresini iki buçuk ay içerisinde tamamlamışlardır (**Fotoğraf 6-7**).²⁵

Konuyla ilgili Sumer ile yapılmış bir röportaj *Yedigün* dergisinde yayımlanmıştır. Süreç Cumhuriyet Halk Partisi'nin İsmet İnönü'nün portresini yaptırmak istemesiyle başlamıştır. İnönü, portresinin yapılmasını, Türk sanatçılarından elinden çıkması şartıyla kabul etmiştir. İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran, bu iş için görevlendirilmiş, Ayetullah Sumer, Cumhurbaşkanı'nın özel davetiyle üçüncü sanatçı olarak gruba katılmıştır.²⁶

İsmet İnönü'nün Türk sanatçıları tercih etmesi üzerinde özellikle durulması gerekir. 1930'ların ve 1940'ların sanat dünyasında farklı tartışmalar vardır. Bunlardan biri de "*millî /ulusal sanat*" tartışmasıdır. Bu dönemde, sanatı Türk kökenli olmayan unsurlardan arındırma, millî değerlere yönelme, halk kültürüyle bütünleşme gibi meseleler ön plandadır.²⁷ İnönü'nün de Türk sanatçıları konusunda ısrarcı olmasında, söz konusu tartışmaların etkili olduğu düşünülebilir.

23 B. Sumer, Şehrimiz ve Çevresi Manzaralarından 20 Kadar Tablo Hazırladı [Haber]. (1939, 18 Eylül), *Haber* gazetesi, S.Y., s.y. (Sumer aile arşivinden edinilmiştir.)

24 *Haydarpaşa Dalga Kıranı* Resmi Hakkında [Belge]. (Tarihsiz). (Sumer Aile Arşivi)

25 Yasa Yaman, Z. (2012). *a.g.e.*, s. 214.

26 Tufan, A. (1940, 11 Haziran), Milli Şefin Huzurunda İki Buçuk Ay, *Yedigün*, C. 15, S. 379, s. 6.

27 Özkan Koç, E. (2021). *1940-1950 Arası Türkiye'de Kültür ve Sanat*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, s. 115.



Fotoğraf 6. İsmet İnönü Sanatçılarla Birlikte
(Sumer Aile Arşivi)



Fotoğraf 7. Ayetullah Sumer, *İnönü Portresi* Önünde
(Sumer Aile Arşivi)

İnönü'nün poz vereceği ve başlangıçta on gün olarak tasarlanan portre projesi, İnönü'nün yoğun programından dolayı uzun süreli pozlara izin verememesi ve sanatçıların özenli çalışmasından ötürü iki buçuk ay sürmüştür. Bu süreçte İsmet İnönü, değişen programlarına göre bazen bir saat, bazen de sadece on dakika poz verebilmiştir. İlerleyen her gün, İnönü'nün ilgisinin arttığı, eserler üzerine düşüncelerini söylediği ve sanatçılarla birlikte yemek yediği hem basında hem de sanatçıların anılarında yer alan detaylardandır.

Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün portresinin yapılma süreci, sadece görevlendirilen sanatçıları değil, dönemin bürokratlarını da heyecanlandırmıştır. Hatta Cumhurbaşkanı'nın eski yaverlerinden Atıf Bey, bu çalışmayı tarihî bir olay olarak nitelendirip filme alınması gerektiğini belirtmiştir. Portrenin tamamlanmasının ardından İnönü, artık büyük işlerde yabancı sanatçıların değil, Türk ressamlarının çalışması gerektiğini ve gelecek için bunun önemli olduğunu belirtmiştir.

İnönü ile Sumer'in yolları ilk kez bu portre projesi ile kesişmiştir. Öncesinde İnönü, sanatçının *Ankara Kalesi Önündeki Kartal* tablosunu görüp beğenmiş ve Pembe Köşk için satın almıştır (**Resim 6**). Sumer'in portre projesine üçüncü ressam olarak davet edilmesi de İsmet İnönü'nün proje öncesinden sanatçının eserlerini bilmesinden ve beğenmesinden dolayıdır.

Sumer, akademideki kariyerinde de zamanla yükselmiştir. Sanatçının sicil dosyasındaki belgelerden, 1933 yılında girdiği kurumda 1948'de ve 1959'da terfi aldığı öğrenilmektedir. Ayrıca 17 Temmuz 1944 tarihinde Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nden Maarif Vekilliği'ne gönderilen dilekçede, sanatçının maaşına zam yapılması talep edilmiştir.²⁸ 1969 yılına ait Hüseyin Gezer imzalı bir belgeden ise Ayetullah Sumer'in bu yıl, profesörlük unvanını kazandığı anlaşılmaktadır.²⁹

28 Maarif Vekilliğine Maaş Dilekçesi [Belge]. (1944, 17 Temmuz). (Sumer Aile Arşivi)

29 Profesörlük Ataması [Belge]. (1969, 28 Ağustos). (Sumer Aile Arşivi)



Resim 6. Ankara Kalesi Önünde Kartal (Pembe Köşk Koleksiyonu, Kaynak: Sumer Aile Arşivi)

N. AYETULLAH
1916

AKADEMİDEKİ ÇATIŞMALAR

Türkiye sanat akademisini uluslararası bir düzeye çıkarmak isteyen dönemin yönetimi, 1934 yılından itibaren farklı ülkelerden sanatçıları, Türkiye'ye davet etmiştir. Besteci Béla Viktor János Bartók, heykeltıraş Rudolf Belling, mimar Bruno Taut ve 1936'da Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim bölümü başkanlığı için görevlendirilen Leopold Levy, davet edilen isimlerden bazılarıdır. Bu isimler Türkiye'nin sanat ortamını etkilemiş sanatçı ve hocalardır.³⁰

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde yabancı ve Türk hocaların çalışması fikir ayrılıklarını da beraberinde getirmiş ve 1940'lardan itibaren akademide bir güç savaşı varlık göstermiştir (**Belge 12**).³¹ Ayetullah Sumer ile Leopold Levy'nin yıldızlarının pek barışmadığı, yaşanan bazı olaylardan anlaşılmaktadır. 14 Mart 1941 tarihinde Ayetullah Sumer'in Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü'ne gönderdiği altı sayfalık belgede, çatışmalar açık bir şekilde görülmektedir. Belgede, Levy'nin akademi için aldığı yeni kararlardan fresk atölyesinin ve Ayetullah Sumer'in de olumsuz yönde etkilendiği yazılıdır. Levy'nin yeni bir duvar resmi atölyesi açılmasına dair bir isteğine karşılık Sumer, fresk ile duvar resmi arasında hiçbir farkın olmadığını ve Avrupa'daki akademilerde de böyle bir ayrıma gidilmediğini belirten bir açıklama yapmıştır. Ayrıca Sumer, Levy'nin modern sanatı ön plana çıkararak akademik eğitimi göz ardı ettiğini söylemiştir. Bilindiği gibi D Grubu sanatçıları da akademik resim beğenisinden kurtulmak gerektiğini düşünmüşlerdir. D Grubunu oluşturan sanatçılar, Türkiye'de var olan sanat ortamına başkaldırı olarak bir araya gelmişlerdir.³² Sumer, belgede Levy'le yakın düşüncelere sahip olan ve D Grubu olarak adlandırılan kişilerin akademiye yerleştirilmesini eleştirirken, bu grup için "*Türkiye sanat alanında birçok gürültü ve anarşiye sebep olan[lar]...*"³³ ifadesini kullanmıştır. Belgenin dördüncü sayfasında yer alan bir cümle ise oldukça

dikkat çekicidir: "*Halbuki kendisinin asıl endişesini büsbütün başka şeyler teşkil ettiğini Ankara istasyonuna yapılacak resimler münasebeti ile cereyan eden hadisat mükemmelen anlatır*".³⁴ Bu cümle, bizleri çok daha farklı bir olaya götürmektedir. Abdi İpekçi'nin Ayetullah Sumer ile yaptığı röportajda söz konusu olaydan bahsedilmektedir. Röportaja göre, Ankara Gar Binası'na yapılması planlanan duvar resimleri için Leopold Levy görevlendirilmiş ve imza için Ankara'ya geldiği gün, Sumer, Çallı ve Duran ile eser hakkında konuşmuşlardır. Buna göre Leopold Levy duvar resminin yapımında kendisi çalışmayacak, eseri de Ayetullah Sumer, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'a yaptıracaktır. Ancak projede adı geçtiği için, yapılacak ödemeden de bir pay istemektedir. İnönü'nün katıldığı bir öğle yemeğinde, yapılacak eserlerin konusu açılır. Yemekte, Çallı ve Sumer'e Levy'nin nasıl bir sanatçı olduğu sorulmuştur. Çallı, başta nezaketen yetenekli bir sanatkârdır demiştir. Fakat sohbetin devamında, Sumer'in de teşvikiyle, Levy'nin eseri kendisinin yapmayacağını ve başka sanatçılara yaptırmayı amaçladığını söylemiştir. Bu durum üzerine İnönü, duvar resimlerinin yapımını iptal ettirmiştir.³⁵

Ankara Garı'ndaki duvar resmi projesinin iptali, Levy'yi huzursuz etmiş olmalı ki yukarıda da bahsedildiği gibi akademide fresk atölyesinden bağımsız bir duvar resmi atölyesi açarak muhtemelen daha yakın ilişkiler içerisinde olduğu kişileri bu atölyenin başına getirerek kendisi için güvenli bir alan oluşturmaya çalışmıştır.

1946'da Paris'te UNESCO tarafından düzenlenecek uluslararası sergi³⁶ için Ayetullah Sumer'e Güzel Sanatlar Akademisi müdürü tarafından bir yazı gönderilmiştir. Belgede, sergiye gönderilecek eserlerin 20 Ekim Pazar gününe kadar Resim ve Heykel Müzesi'nde Halil Dikmen'e teslim edilmesi gerektiği ve tabloların çerçevesi ve satışı ile ilgili bazı bilgiler yazmaktadır.³⁷

30 Kösemen, İ. B. (2010). *Sosyal Sermaye Kuramı Çerçevesinde Türkiye'de Özel Sektörün Kültür ve Sanat Yatırımları*, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi. s. 72; Sülün, E. N. (2019). *Türkiye'de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, s. 50.

31 N. A. B. [Nüzhet Ayetullah Bey (?)] (1947, 12 Ağustos). Klasik ve Modern Tartışmaları, *Ulus* Gazetesi, S.y., s. 6.

32 Yazar Dal, E. (1984). D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri. Günsel Renda vd. (Haz.) *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, s. 108; Yasa Yaman, Z. (1992). *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: D Grubu*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, ss. 165-166; Yasa Yaman, Z. (2002). *D Grubu 1933-1951*, İstanbul: Yapı Kredi Bankası, ss. 17-18; Üstünipek, Ş. (2009). *1939-1950 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi: Leopold Levy ve Atölyesi*, Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, ss. 41-42; Pelvanoğlu, B., Uçar, N. (2010). *Hoca Ressamlar Ressam Hocalar Sanayi-i Nefise'den MSGÜ'ye Resim Hocaları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 46

33 Maarif Vekâleti Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğüne Gönderilen Yazı [Belge]. (1941, 14 Mart). (Sumer Aile Arşivi)

34 Maarif Vekâleti Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğüne Gönderilen Yazı [Belge]. (1941, 14 Mart). (Sumer Aile Arşivi)

35 İpekçi, A. (1976, 27 Aralık). Bu Haftaki Konumuz İnönü'den Anılar Konuğumuz Ayetullah Sumer, *Milliyet* Gazetesi, S. 10468, s. 9.

36 Söz konusu sergi, 1946'nın Kasım ayında Paris'te gerçekleştirilmiştir. (Ed. N.)

37 Maarif Vekâleti Güzel Sanatlar Akademisinden Gönderilen Yazı [Belge]. (1946?). (Sumer Aile Arşivi)



Belge 12. Akademideki Tartışmalar Hakkında Ulus Gazetesinde Çıkan Bir Röportaj³⁸

Sumer'in UNESCO Sergisiyle ilgili bazı konulara itiraz ettiği, aile arşivindeki iki sayfalık, tarihsiz bir belgeden öğrenilmektedir. Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü'ne sunulduğu tahmin edilen belgenin ikinci maddesinde, sergiye gönderilecek eserlerin seçimi için kurulan jürinin yetersiz ve tek taraflı olduğu yazılıdır. Sumer, Burhan Toprak'ın başkanlığında Leopold Levy, Halil Dikmen ve Zeki İzer'den oluşan jürinin taraflı bir seçim yaptığı, sergiye gönderilmesi hedeflenen tabloların otuzdan fazlasının Levy'nin öğrencilerine, D Grubu üyelerine ve onların arkadaşlarına ait olduğu ifade edilmektedir.³⁹

Evraktaki dördüncü madde, hem jüri hem de Levy hakkında dikkat çekici bilgileri içermektedir. Sumer, kendisine gönderilen belgede, sergi için seçilecek resimlerin "modern" bir anlayışa sahip olmasının ön şart olarak sunulduğunu söylemiştir. Sanatçı ise modern diye kötü resimlerin gönderilmesine itiraz etmektedir. Öte yandan Sumer, Levy'nin Fransa'da kendisini tanıtmaya ihtiyacı olduğu için, Türkiye'den birçok ressamın

haklarını hiçe sayarak kendi öğrencilerinin resimlerini seçtiğini ve böylelikle bir reklamın peşine düştüğünü yazmıştır. Sumer, klasik sanat eğitiminden mahrum olduğu için Levy'nin akademide profesörlük yapmasının garip olduğunu söylemiştir.⁴⁰

Akademideki çekişme veya rekabet, sadece Sumer ve Levy arasında değildir. 1947 yılında İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Vecihi Bereketoğlu, Feyhaman Duran ve Şeref Akdik gibi sanatçılar, Levy'nin akademideki sözleşmesinin feshedilmesi gerektiği yönünde görüş belirtmişlerdir. Levy ise bu sanatçıları "akademi ressamlarının kurbanları" olarak nitelmiş ve Gerome ve Cormon gibi akademinin dışına çıkamadıkları için eleştirmiştir.⁴¹

Toparlayacak olursak, akademide, resim sanatındaki farklı ekoller ve anlayışlar, zaman zaman sanatçıların anlaşamamasına neden olmuştur. Her sanatçı kendi üslubunu ön plana çıkararak eser üretmiş ve öğrenci yetiştirmiştir. Levy ve diğer sanatçılar arasındaki sorunun temel nedeni ise gelenekle modern arasındaki çatışmadır.

38 N. A. B. [Nüzhet Ayetullah Bey (?)] (1947, 12 Ağustos). Klasik ve Modern Tartışmaları, *Ulus* Gazetesi, S.y., s. 6. Röportajın sonunda yer alan "N. A. B." müstearı, röportajın Ayetullah Sumer tarafından kaleme alındığını düşündürmektedir. (Ed. N.)

39 Ayetullah Sumer'in UNESCO Sergisi Hakkındaki Yazısı [Belge]. (1946?). (Sumer Aile Arşivi)

40 Ayetullah Sumer'in UNESCO Sergisi Hakkındaki Yazısı [Belge]. (1946?). (Sumer Aile Arşivi)

41 N. A. B. [Nüzhet Ayetullah Bey (?)] (1947, 12 Ağustos). Klasik ve Modern Tartışmaları, *Ulus* Gazetesi, S.y., s. 6; Özsezgin, K. (1993). *İbrahim Çallı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 15; Tansuğ, S. (2012). *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 192; Gençel, Ö. (2021). *Sanayi-i Nefise Mektebi*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, s. 168).





Fotoğraf 8. Ayetullah-Semiha Sumer, Büyükada 1950'li Yıllar (Sumer Aile Arşivi)

SANATÇI KENDİ AİLESİNİ KURUYOR

1940 Ayetullah Sumer'in sadece kariyerinde ilerlemelerin olduğu değil, aynı zamanda özel hayatında da değişikliklerin yaşandığı bir yıldır. Bu değişikliğin nedeni Semiha Cevat Hanım'dır. 1935 yılında akademiye kazanan Semiha Hanım, resim sanatına tutkuyla bağlı bir öğrencidir. Ayetullah Sumer, hiçbir zaman Semiha'nın hocası olmamıştır. Fakat akademiye karşılaştıkça selamlaşmışlardır.

1935 yılında başlayan tanışıklık, uzun süre resmî bir şekilde devam etmiştir. 1940 yılında bir gün, Semiha ve teyzesini, Taksim'de tramvay beklerken gören Ayetullah Sumer, otomobiliyle onları Şişli'ye kadar takip etmiştir. Semiha Hanım o gün, teyzesini Şişli'de ansızın karşılarına çıkan hocasıyla tanıştırmıştır. Ayetullah Sumer ikisine, otomobili ile gezintiye çıkmayı teklif etmiş ve hep birlikte İstinye civarına gitmişlerdir. Bu olay ile birlikte, ikilinin hayatlarının akışı da değişmeye başlamıştır. Ayetullah Bey ile Semiha Hanım'ın ilişkisini duyan akademi idaresi, bu durumu sanatçıya sormuşlardır. Ayetullah Bey ile Semiha Hanım, ilişkilerinin yanlış anlaşılmasını için 1940 yılında, evlenmeye karar vermişlerdir (**Fotoğraf 8**).⁴²

Sanatçı çift, ilk olarak Ayetullah Sumer'in Beyoğlu'nda atölye olarak kullandığı, zamanın ünlü beyaz eşya mağazası olan Zahariadis'in üstünde yer alan evde ikamet etmeye başlarlar. Mağazaya ait efemeralar incelendiğinde, Sumer çiftinin ilk adreslerinin ve atölyelerinin Beyoğlu, İstiklal Caddesi, Numara 334-336'da olduğu görülmektedir. Çiftin evliliklerinin ilk günlerinde hayat koşulları zordur. Sanatçının kızı Nazan Sumer Akpınar, anne ve babasının o dönem alabildikleri tek yeni şeyin, bir yatak odası takımı olduğunu söyler. Geri kalan bütün eşyalar ve atölye için kullanılan malzemeler, Ayetullah Bey'in bekârlık günlerinden kalmadır.

1941 yılında Şişli'ye taşınan çiftin 1942 yılında kızları Nazan Sumer (Akpınar) dünyaya gelir (**Fotoğraf 9**). 1941'den 1955'e kadar bu evde yaşayan aile, zamanla kendi evlerini yaptırır. Bugün, Vali Konağı Caddesi'nde bulunan Villa Sumer, sanatçının Paris'teki ev arkadaşı, İzmirli mimar Rüknettin Güney tarafından 1949'da tasarlanmıştır. Yapıda, sanatçının ihtiyaçları doğrultusunda özel bir tasarım uygulanmıştır. Gün ışığından faydalanabilmek için tavanlarında pencereleri olan, modellerin

42 Taneri, S. F. (2002). *Eğitimci ve Sanatçı Kişiliğiyle Ayetullah Sumer*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, s. 17.



Fotoğraf 9. Sumer Ailesi (Soldan sağa: Semiha Sumer, Ayetullah Sumer, Nazan Sumer. Sumer Aile Arşivi)

hazırlanabilmesi için özel odaların bulunduğu, günümüz anlayışıyla atölye-ev formunda bir yapı inşa edilmiştir.

Villa Sumer dönemin sanatçıların, siyasetçilerin ve entelektüellerinin sık sık uğradığı bir kültür merkezine dönüşür. Öyle ki sanatçı çift, evin birinci katında Sumer Resim ve Yağlı Boya Kursu'nu açmıştır. Aile arşivinde bulunan 10 Eylül 1959 tarihli belgede, kursun programı ve yönetmeliği açıkça belirtilmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi'ne hazırlanmak isteyen öğrencilerin resim bilgilerini artırmaya yönelik bir eğitim planı sunan kurs, başarı gösteremeyenlerin kaydının silineceği yönünde de katı bir kural benimsemiştir. Kurs, Ayetullah Sumer'in akademide hoca olması sebebiyle Semiha Sumer'in üzerine açılmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından verilen izin 20 Haziran 1960 tarihlidir.⁴³

1964 yılına kadar Villa Sumer'de yaşayan aile daha sonra Teşvikiye'ye taşınarak evlerini kiraya vermişlerdir. 1973 yılında ise Sumer çifti Maçka Caddesi'nde yeni bir daire satın alarak kızları Nazan Sumer Akpınar, damatları Ali Akpınar ve torunları Altan ve Aslan ile birlikte hayatlarına devam etmişlerdir.

Sumer ailesi, kızları Nazan'ın sık sık hastalanması ve doktorların tavsiyesi üzerine temiz havasından dolayı Adalar'da ev tutmaya karar vermiştir. İlk olarak Burgazada'yı düşünen aile, o yıllarda buranın altyapısının yetersizliği nedeniyle Büyükdada'ya geçmeye karar vermişlerdir. Çift, 1943 yılında Büyükdada Polis Karakolu'na bakan Camcı Sion Evi'ni tutmuşlardır. Bir müddet Büyükdada'dan ayrı kalan aile, 1952 yılında tekrar Büyükdada'ya döner. Bu sefer de Nizam Sokak'ta Rum bir ailenin evini kiralamışlardır. Yedi yıl da burada kaldıktan sonra, aynı sokaktaki bir arsayı satın alıp kendi evlerini yaptırırlar.⁴⁴

43 Sumer Resim ve Yağlı Boya Kursu Yönetmeliği ve Programı [Belge]. (1959, 10 Eylül).; Milli Eğitim Bakanlığı (1960, 20 Ağustos). Sumer Resim ve Yağlı Boya Kursu Başlama İzni [Belge]. (Sumer Aile Arşivi)

44 Sumer Akpınar, N. (2017). *Anıların İzinde Büyükdada'ya Yolculuk*, İstanbul: Adalar Kültür Derneği, ss. 13-14.



Fotoğraf 10-11-12. Ayetullah Sumer Büyükkada'da (Sumer Aile Arşivi)



Resim 7. Yörükali Manzarası (Sumer Aile Koleksiyonu)

Büyükada, sanatçının yaşadığı bir yer olmakla birlikte, resimleri için de önemli bir çalışma alanıdır (**Fotoğraf 10**). Ada'nın çeşitli bölgelerini, farklı zamanlarda defalarca resimleyen Sumer, eserlerini açık havada, gözlemleyerek üretmiştir (**Fotoğraf 11-12**). Bununla birlikte bölgenin çeşitli fotoğraflarını da çeken sanatçı, kış aylarında atölyesinde çalışırken bu malzemelerden faydalanmıştır. Resimlerinde, fotoğraflardan birebir çalışmak yerine, onlardan ekleme ve çıkarma yöntemlerini kullanmayı tercih etmiştir (**Fotoğraf 13-Resim 7**).

Ayetullah Sumer, 1970 yılında, 65 yaşındayken yaş haddinden dolayı, akademiden emekli olmuştur. Emekliliği üzerine Millî Eğitim Bakanı Orhan Oğuz, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Başkanı Ahsen Yapanar ve Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mükerrerrem Keymen, Sumer'e gönderdikleri yazılarda, akademiye verdiği emeklerden dolayı sanatçıya teşekkürlerini iletmışlerdir.⁴⁵

Emekliliğinin ardından da çalışmalarına ara vermeyen sanatçı, hem eserlerini üretmiş hem de kendi grubunu çalıştırmaya ve sergiler düzenlemeye devam etmiştir. 9 Mart 1979 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir.

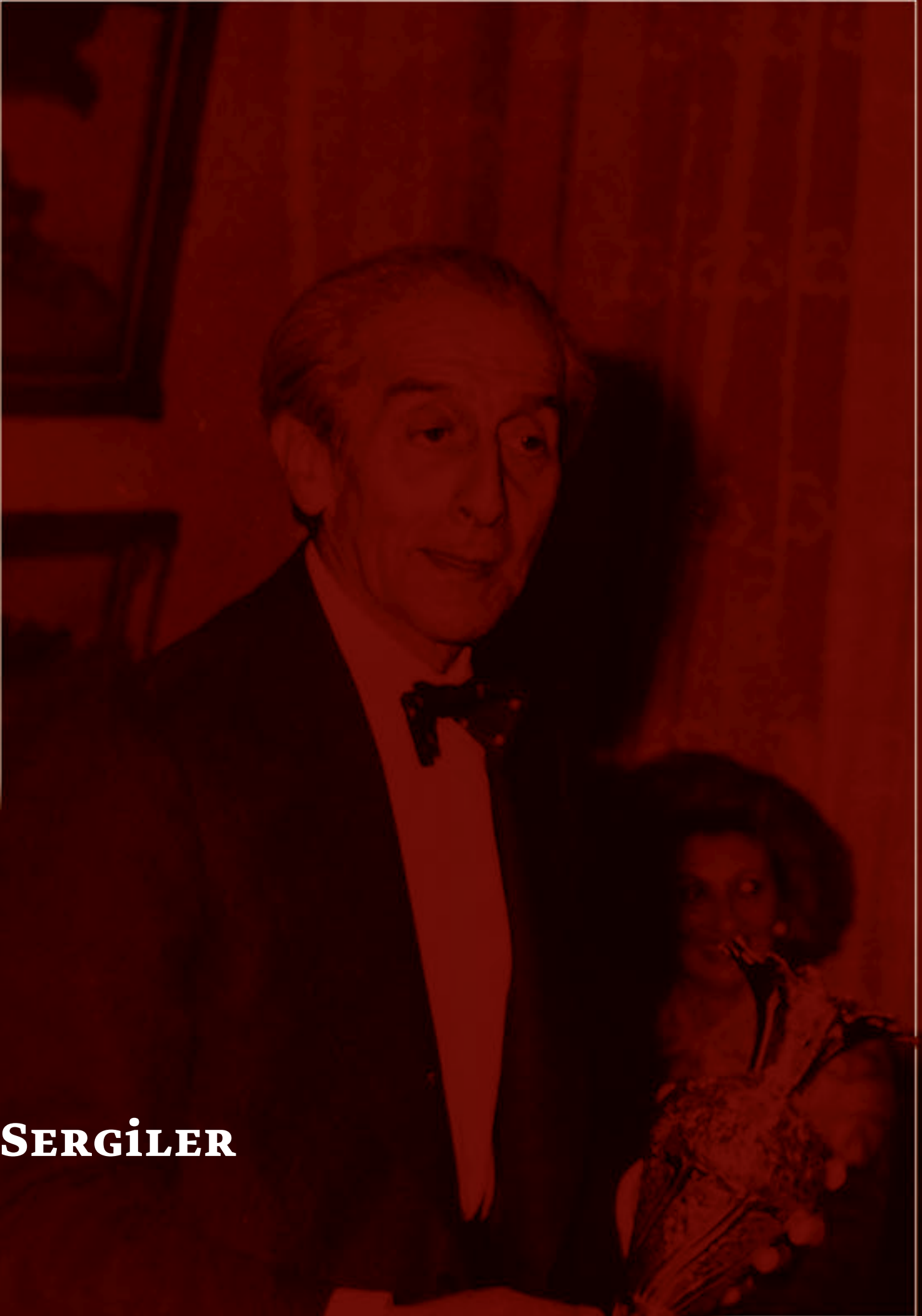
Ayetullah Sumer'e vefatından sonra iki önemli ödül verilmiştir. Birincisi, Mimar Sinan Üniversitesi'nin kuruluşunun 100. yılı nedeniyle Osman Hamdi Onur Ödülü; ikincisi ise 1984 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk kültür ve sanatına yaptığı değerli hizmetlerden dolayı Sumer'in anısına vermiştir.



Fotoğraf 13. Sumer'in Yörükali'den Çektiği Fotoğraf (Sumer Aile Arşivi)

⁴⁵ Millî Eğitim Bakanı Orhan Oğuz'un Ayetullah Sumer'in Emekli Olması Üzerine Gönderdiği Yazı [Belge]. (1970, 21 Nisan); İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Başkanı Ahsen Yapanar'ın Ayetullah Sumer'in Emekli Olması Üzerine Gönderdiği Yazı [Belge]. (1970, 24 Nisan); Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mükerrerrem Keymen'in Ayetullah Sumer'in Emekli Olması Üzerine Gönderdiği Yazı [Belge]. (1970, 29 Nisan). (Sumer Aile Arşivi)

SERGİLER



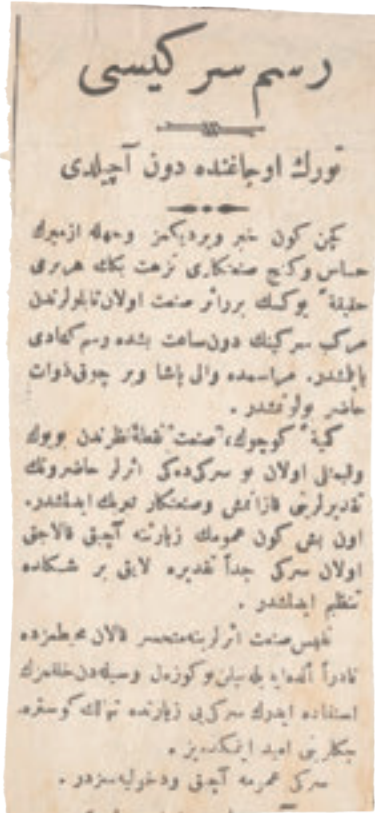
DÜZENLEDİĞİ VE KATILDIĞI SERGİLER

Ayetullah Sumer hem birçok kişisel sergi açmış hem de karma sergilere katılmıştır. Sanatçı kimliğinin yanı sıra küratörlüğüyle de tanınmıştır. İlk sergisini, doğduğu ve büyüdüğü şehir olan İzmir'deki Türk Ocağı'nda dönemin valisi Kâzım Dirik'in katılımıyla 1928 yılında açmıştır. Bu sergi on beş gün izleyicilerin beğenisine sunulmuş, basında yer bulmuştur. Sanatçının arşivinde yer alan gazete kupürlerinden gelişmeleri takip etmek mümkündür. *Le Levant* gazetesinin 1928 yılına ait bir sayısında ressamın, Türk Ocağı'nda açtığı sergisinin hayranlık uyandırdığı yazılıdır. Yine aynı yıla ait *Yeni Asır* gazetesinin bir sayısında, sanatçının serginin arkasından çıktığı Paris yolcuğundan bahsedilirken oraya *İzmir Venüsü* isimli eserini de götürdüğü belirtilmektedir. Gazetedeki haberde, "*İzmir'in müntehap modelleri üzerinde vücuda getirdiği etütlerden en güzeline İzmir Venüsü namını vererek bu tabloyu teşhir için Paris'e götürmektedir.*"⁴⁶ diye yazmaktadır (**Belge 13**). Maalesef bu resimle ilgili herhangi bir görsele ulaşılamamıştır. Ayetullah Sumer'in İzmir Türk Ocağı'ndaki bu resminin yanı

sıra, Atatürk'ün İzmir'e gelişini betimleyen bir portresi ile *Büyük İzmir Yangını* ve *Türk Süvarilerinin İzmir'e Girişi* isimli eserlerinin de sergilendiği, torunu Hasan Aslan Akpınar'ın kaleme aldığı bir yazıdan öğrenilmektedir.⁴⁷

Türk Ocağı'ndaki sergi ile ilgili yazılı belgeler azdır, görsel belgeler ise ne yazık ki hiç yoktur. Ancak adı geçen resimler dikkate alındığında, sanatçının İzmir'in yakın geçmişine değinen eserler ürettiği ve bunun yanı sıra Marsilya'da aldığı eğitimlerle bağlantılı çeşitli çalışmalar yaptığı anlaşılmaktadır.

Ayetullah Bey İzmir'de açtığı sergi sonrasında, devlet bursuyla gönderildiği Paris'te de çeşitli sergilere katılmıştır. Haziran 1929'da Provence Sanatçılar Birliği tarafından Marsilya Opera Binası'nda düzenlenen *Salon de L'union des Artistes de Provence* adlı sergiye *Rivière de Armoult* ve *Rivière de Halka-Boumar* isimli iki peyzajla katılmış, katalogda ismi "Nuzhet Ayetoullah" olarak kaydedilmiştir (**Belge 14**).⁴⁸



Belge 13. 1928'de İzmir Türk Ocağı'nda Açılan Sergi Hakkında *Yeni Asır*'da Çıkan Bir Haber. (Sumer Aile Arşivi)

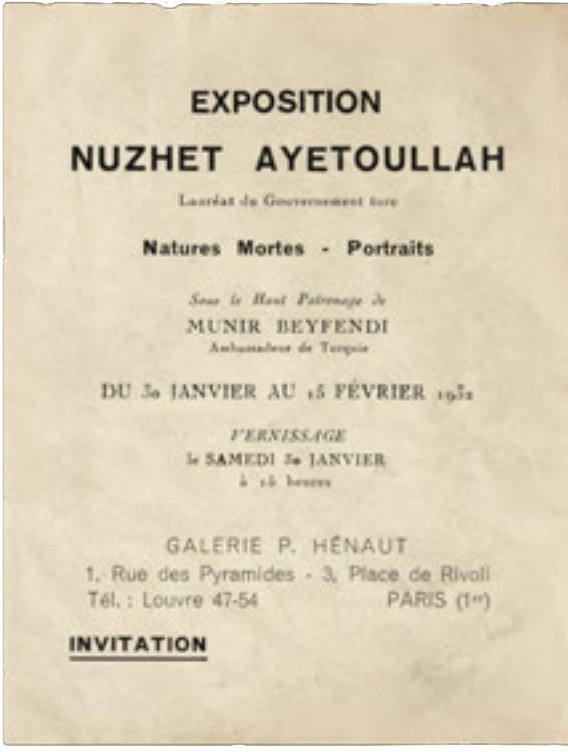


Belge 14. *Salon De L'union Des Artistes De Provence Catalogue* (Haziran 1929, Sumer Aile Arşivi)

46 Ressam Nüzhet Bey [Haber]. (1928), *Yeni Asır*, s.y. (Sumer Aile Arşivi).

47 Akpınar, H. A. (2018). Lodos Fırtınalarının, Adaların ve Sisli İstanbul Manzaralarının Ressamı, *Deniz Mecmuası*, S. 12, s. 92-98.

48 *Salon De L'union Des Artistes De Provence Catalogue* [Sergi Kataloğu] (Haziran 1929, Sumer Aile Arşivi)



Belge 15. Galerie P. Hénaut Sergisi Broşürü, 1931
(Sumer Aile Arşivi)



Resim 8. Oryantal Şallar (Exposition Nuzhet Ayetoullah)

Nüzhet Ayetullah Fransa'daki ilk kişisel sergisini 1930'da açmıştır. Marsilya'da bulunan Galerie Jouvène'deki sergiyle ilgili yerel gazetelerde çeşitli yazılar çıkmıştır. *La Vie Marseillaise* isimli gazetede Philibert Geraud'un yazısında serginin detayları hakkında bilgi ve görsellere yer verilmiştir. Yazıda, Sumer'in Türkiye'den geldiği söylenmekte, aldığı eğitimlerden ve sergideki eserlerinden bahsedilmektedir. Yazıya göre sergide Ayetullah Sumer'in yaptığı Efes Antik Kenti'nin de içinde olduğu çeşitli manzaralar, kumaş betimlemeleri ve *Kürt Köylüsü* isimli bir portre yer almıştır.⁴⁹ Yazının dikkat çekici tarafı, *Kürt Köylüsü* isimli portrenin de yazıyla beraber gazetede yer almasıdır. *La Vie Marseillaise Hebdomadaire* adlı gazetede ise Eugene Blanc imzalı bir haber yer almaktadır. Blanc, Graeud'u kaynak göstererek, sergide altı portrenin izleyiciye sunulduğunu söyler. Yazıda *Matmazel R. G.*, *Kürt Köylüsü*, *Küçük Carmen* ve *Yelpazeli Kadın* isimli eserlerden bahsedilmiştir. Portrelerin yanı sıra iki İzmir manzarası ile şalların ve çinilerin resmedildiği eserler de bahsi geçen tablolardandır.⁵⁰ 17 Mayıs 1930 tarihli *Massalia* gazetesinde de sanatçının çeşitli

manzaralarından ve portrelerinden söz edilmiştir.⁵¹ Fransa'daki ilk kişisel sergisinin ardından gazeteler Ayetullah Sumer'i başarılı bir sanatçı olarak tanıtırken eserleri üzerinden "doğulu" kimliğini de öne çıkarmışlardır.

Sanatçı 1931'de, Galerie Jouvène'de yeni bir sergi açmıştır. 22 Ocak 1931 tarihli *Le Petit Marseillais*'de Nüzhet Ayetullah'ın galerinin vitrininde üç eserini sergilediği ve bunlardan birinin portre, diğer ikisinin ise Fransa'nın Akdeniz açıklarındaki Porquerolles adasından manzaralar olduğu haberi yer almaktadır.⁵² *Marseille Libre* isimli gazetede ise sanatçının bir hafta boyunca üç eserinin sergileneceği belirtilmektedir. Bunun yanı sıra, resimler hakkında da bilginin yer aldığı haberde *Matmazel R. G.* portresi tüm detaylarıyla anlatılmakta ve bu tabloyu "*Yeşilli Kadın*" olarak tanımlayacakları ifade edilmektedir.⁵³ Buradaki bilgi, oldukça önemlidir. Çünkü gazetede bu yazı sayesinde, Sumer'in Fransa döneminde ürettiği ve şu an akıbeti hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadığımız *Yeşilli Kadın* eserinin *Matmazel R. G.*'nin portresi olduğu ortaya çıkmaktadır.

49 Geraud, P. (1930). Nuzhet Ayetoullah, Peintre Turc, *La Vie Marseillaise*, s. 9.

50 Blanc, E. (1930). Notes d'Art Exposition Nuzhet Ayetoullah Chez Jouvenè, *La Vie Marseillaise Hebdomadaire*, s.y.

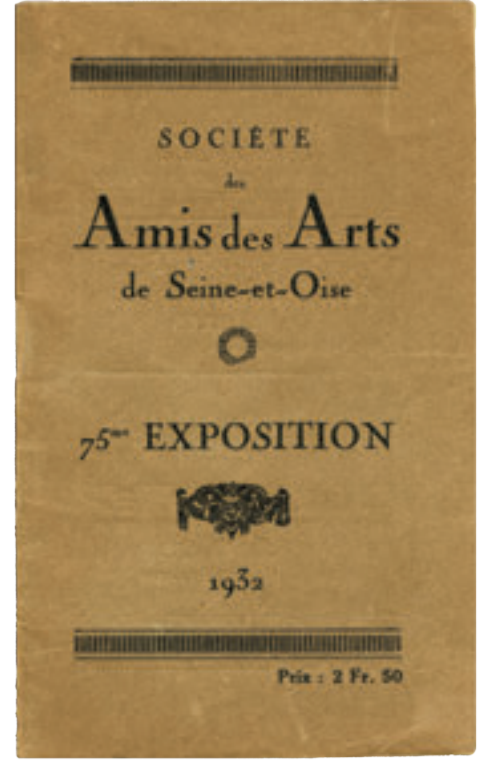
51 Les Beaux-Arts Nuzhet Ayetoullah chez Jouvenè [Haber]. (1930, 17 Haziran), *Massalia*, s.y.

52 D. H. (1931, 22 Haziran). Notes d'Art, *Le Petit Marseillais*, s.y.

53 C. G. (1931). M. Nuzhet Ayetoullah Peintre Turc Exposé à Marseille, *Marseille Libre*, s.y.



Resim 9. Vazo, Şal ve Sedef Kabuğu, Özel Koleksiyon, Kaynak: Sumer Aile Arşivi



Belge 16. Soci t  des Amis des Arts de Seine-et-Oise 75me Exposition (1932, Sergi Davetiyesi, Sumer Aile Arşivi)

Ayetullah Sumer, Marsilya'nın ardından, 1932 yılında, Paris'te Galerie P. H naut'ta kişisel bir sergi açmıştır (Belge 15). Sergi kataloğundaki bilgiler doğrultusunda, Türkiye Büyükelçisi Münir Bey'in himayesinde gerçekleşen serginin, 30 Ocak-15 Şubat tarihleri arasında ziyarete açık olduğunu öğrenmekteyiz. Hazırlanan küçük katalogda Georges Turpin ve A. M. Gossez'in Ayetullah Sumer'in eserleri ve sanatçı kimliği hakkındaki kısa yazılar da yer almaktadır. Natürmort ve portrelerin ağırlıklı olduğu sergide ressamın Marsilya'da sergilediği *Kürt Köylüsü* ve *Matmazel R. G.* portrelerine de yer verilmiştir (Resim 8).⁵⁴

30 Ağustos 1932 tarihli *Le Revue Moderne*'de Clement Morro tarafından kaleme alınan yazıda, sanatçının Galerie P. H naut Sergisi'ndeki eserlerine ve renkler üzerindeki h kimiyetine değinilmiştir. Morro, sanatçının özellikle *Vazo, Şal ve Sedef Kabuğu* isimli natürmordunda renklere h kimiyetinin açıkça görüldüğünden söz eder (Resim 9).⁵⁵ Sanatçı, 1932 yılında, Paris'teki atölyesinde de kişisel bir sergi açmıştır. Serginin kesin tarihi hakkında bir bilgiye erişilememekle birlikte 6 Temmuz 1932 tarihli *Les Services Publics*'te yayımlanan, Georges Turpin imzalı bir yazıda, Ayetullah'ın eserleri hakkında

bir açıklama vardır.⁵⁶ Sanatçının bu yazının kopyası üzerine aldığı notlarda ise "*Hususî sergim münasebetiyle*" yazmaktadır. Hem bu not hem de *Les Services Publics* ve *Le Revue Moderne*'de çıkan yazıların tarihleri göz önüne alındığında, sanatçının Galerie P. H naut'taki organizasyondan sonra bu sergiyi açtığı anlaşılmaktadır.

Sumer 1932 yılında Versailles Salonları'nda gerçekleşen Seine-et-Oise Sanatsevenler Derneği'nin (Soci t  des Amis des Arts de Seine-et-Oise) düzenlediği sergiye iki eseriyle katılmıştır (Belge 16). Bu sergide kurul tarafından *Siyahlı Kadın* isimli eseri gümüş madalya ödülüne layık görülmüştür.⁵⁷

Sanatçının Fransa'daki başarısı Türkiye'de de ses getirmiştir. 28 Eylül 1932 tarihli *H kimiyeti Milliye* gazetesinde Burhan Asaf imzasıyla çıkan yazıda, Ayetullah Sumer'den övgüyle bahsedilmekte ve Fransa'daki gazetelerden alıntılar yapılmaktadır. Asaf, bu kısa yazısında sanatçı hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir: "*İşte yeni ve genç Türkiye'yi bir  nsaf milleti yapacak olanlardan bir tanesi daha. İşte memleketin kurtulması davasını bir sahada daha emniyet altına alacak bir eleman daha*".⁵⁸

54 *Exposition Nuzhet Ayetoullah* (1932). Galerie P. H naut, Invitation. [Sergi Davetiyesi] (Sumer Aile Arşivi)

55 Morro, C. (1932, 30 Ağustos). Nuzhet Ayetoullah, *Le Revue Moderne*, s.y.

56 Turpin, G. (1932, 6 Temmuz). Exposition Nuzhet Ayetoullah, *Les Services Publics*, s.y.

57 *Soci t  des Amis des Arts de Seine-et-Oise Exposition* (1932). [Sergi Davetiyesi] (Sumer Aile Arşivi)

58 Burhan Asaf (1932, 28 Eylül). İnsanlar Adetler Birisi Daha, *H kimiyeti Milliye* Gazetesi, S. 4025, s. 4.



Belge 17. Ankara Halk Evindeki Sergi Hakkında *Milliyet* Gazetesinde Çıkan Haber.

Aralık 1932’de yurda dönen Ayetullah Sumer’in 1933 yılından itibaren Türkiye’nin farklı şehirlerinde gerçekleşen sergilere katıldığı görülmektedir. İlk olarak Ankara Halk Evi’nde, Güzel Sanat Birliği’nin düzenlediği sergiye katılmıştır. 14 Mayıs 1933 tarihli *Milliyet* gazetesindeki haberde Ayetullah Bey’in sergiye Versailles’da derece alan *Siyahlı Kadın* resmiyle katıldığı ve eserin Server Rifat Bey tarafından bir “fotoğraf agrandismanı” olarak nitelendirildiği okunmaktadır (**Belge 17**). Ayetullah Sumer ise gazete matbaasına giderek, bu eserin fotoğrafla hiçbir alakasının olmadığını, tabiata sadık kalınarak yapıldığını ve Fransa’da gümüş madalya kazandığını gazetenin mensuplarına anlatmıştır.⁵⁹

26 Eylül 1933 tarihli *Le Levant* gazetesinde, sanatçının Sümerbank’ın düzenlediği Yerli Mallar Sergisi’ne katıldığı bilgisi yer almış, yurtdışındaki başarılarına ve eserlerinin üslûbuna da değinilmiştir.⁶⁰ Abidin Daver 17 Temmuz 1934 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan yazısında sanatçının ismini, ilk defa Sümerbank’ın broşüründeki bir resimde gördüğünü söylemiştir. Yazıdan söz konusu resmin bir fabrika tasviri olduğu anlaşılmaktadır.⁶¹

Türkiye’nin kültür ve sanat ortamında Galatasaray sergilerinin ayrı bir önemi vardır. İlk olarak 1916 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin öncülüğünde başlayan bu sergiler Cumhuriyet Dönemi’nde de kesintiye uğramadan 1952 yılına kadar sürmüştür. Galatasaray Lisesi, sergilerin yapıldığı önemli bir mekân olarak hafızalarda yer etmiştir. 1934’te Ayetullah Sumer de Galatasaray Lisesi’nde bir sergi açmıştır (**Belge 18**). Kataloğa göre, 63 eserin teşhir edildiği sergide, portre, manzara, natüremort ve fresk türünden eserler yer almaktadır. Manzaralar arasında, İstanbul, İzmir, Marsilya ve Versailles manzaraları dikkat çekmektedir (**Belge 19**).⁶² Temmuz ve Ağustos aylarında izleyiciye sunulan sergi, dönemin gazetelerinde de yer bulmuştur. 7 Ağustos 1934 tarihli *Akşam* gazetesinde çıkan sergi hakkındaki haberde, şu cümlelere yer verilmiştir: “Nüzhet Ayetullah henüz çok gençtir. Onun sanat kudretini biz yeni anlıyoruz. Fakat Fransa onu çoktan anlamıştır”.⁶³ Buradaki açıklama Ayetullah Bey’in parlak bir sanatçı olarak Türkiye’deki sanat ortamında yeni yeni tanındığını ortaya koymaktadır (**Belge 20**).

Sanatçının 1935 yılında da Galatasaray Sergisi’ne katıldığı, dönemin basınında yer almaktadır.⁶⁴ 5 Ağustos 1935 tarihli *Akşam* gazetesindeki röportaj tarzındaki bir yazıda, sergiden bir cümle ile bahsedilmiştir. Yazının kalanında daha çok magazin bir anlatım vardır.⁶⁵ 31 Temmuz 1935 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde ise Ayetullah Sumer’in eserlerinin çokluğu ve büyük ebatlı oluşu üzerinde durulmuştur. Sergide, Sumer’in *Uyku* ve *Benli Kadın* adlı eserlerinin ilgi çektiği belirtilmiştir (**Belge 21**).⁶⁶

59 Sergide Bir Resim [Haber]. (1933, 14 Mayıs), *Milliyet* Gazetesi, S. 2605, s. 8.

60 Le Peintre Nüzhet Ayetoullah [Haber]. (1933, 26 Eylül), *Le Levant*, S.Y., s.y.

61 Daver, A. (1934, 17 Temmuz). Kıymetli Bir Türk Ressamı: Nüzhet Ayetullah Bey, *Cumhuriyet* Gazetesi, S. 3662, s. 5.

62 *Nüzhet Ayetullah Sergisi* [Broşür] (1934). Galataray İstanbul.

63 Güzel Bir Resim Sergisi [Haber]. (1943, 7 Ağustos), *Akşam* Gazetesi, S. 5685, s. 4.

64 D. A. (1935). Güzel San’atlar Birliği Resim Sergisi, *Arhitekt*, 55-56, s. 234.

65 H. F. (1935, 5 Ağustos). Baylar Diyorlar ki.. Kadın Meyva Gibidir Olgunlaşması Güzeldir, *Akşam* Gazetesi, S. 6033, s. 5 ve 12.

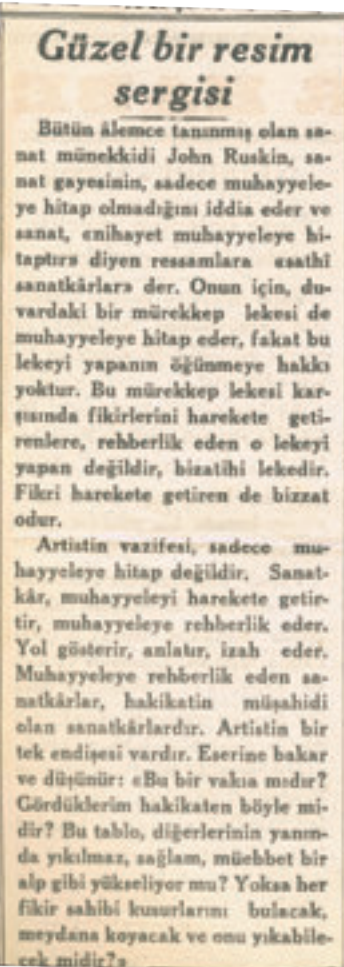
66 İki Sergi Bir Arada Yeni Resim Sergisinde Güzel Eserler Var [Haber]. (1935, 31 Temmuz), *Cumhuriyet* Gazetesi, S. 4026, s. 8.



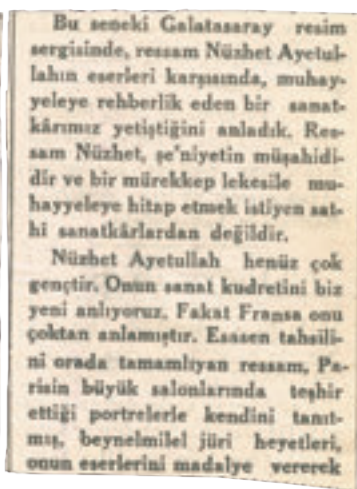
Belge 18. Nüzhet Ayetullah Sergisi (1934, Galataray İstanbul, Broşür, Sumer Aile Arşivi)



Belge 19. Nüzhet Ayetullah Sergisi İç Sayfalar, Eser Listesi (1934, Galatasaray İstanbul, Broşür, Sumer Aile Arşivi)



Belge 20. 1934 Galatasaray Sergisi Hakkında Akşam Gazetesinde Çıkan Haber.



Belge 21. 1935 Galatasaray Sergisi Hakkında Cumhuriyet Gazetesinde Çıkan Haber.



Belge 22. 13. Ankara Resim Sergisi Hakkındaki Bir Haber (1936, Sumer Aile Arşivi)



Belge 23. 13. Ankara Resim Sergisi Hakkında *Ulus* Gazetesinde Yayımlanan Haber



Belge 24. 13. Ankara Resim Sergisi Hakkında *Cumhuriyet* Gazetesinde Yayımlanan Haber

1936'da Sumer'in katıldığı iki sergi öne çıkmaktadır. İlki, Ankara'da, 26 sanatçının katıldığı 13. Ankara Resim Sergisi'dir. Ayetullah Sumer bu sergide sekiz tablosuyla yer almıştır. 30 Mayıs 1936 tarihli *Ulus* gazetesiyle 7 Haziran 1936 ve 19 Ağustos 1936 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde sergiyle ilgili haberler vardır (**Belge 22-24**). Feyhaman Duran, Güzin Duran, Bedri Rahmi Eyüboğlu, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Şefik Bursalı, Vecih Bereketoğlu ve daha birçok önde gelen sanatçının katıldığı serginin küratörlüğünü Hikmet Onat ile Ayetullah Sumer üstlenmiştir. Sumer'in sergide teşhir edilen eserlerinin *Yeşilli Kadın*, *Uyku*, *Akşam Olurken*, *Sabah Olurken*, *Çoban Mehmed*, *İstinyeden* ve *Sonbahar* adlı tablolar olduğu öğrenilmektedir.⁶⁷

İkinci sergi ise Galatasaray'da açılan 20. Güzel Sanatlar Birliği Sergisi'dir. Z. Foçalı, sergi hakkındaki yazısında, sanatçının *Yeşilli Kadın* adlı resminin dikkatleri çektiğini söylemiştir. Ancak Foçalı'nın verdiği bilgiye göre, Ayetullah Sumer'in eserleri, dönemin sanat çevresi tarafından "Objektif, kuru ve adeta boyanmış bir fotoğraf gibi, renklerde değişme yok, resim sanatı sadece tabiatı kopya etmek değildir" denilerek eleştirilmektedir. Foçalı ise sanatçının bu tarzının fresk hocası olmasından kaynaklandığını ve çok gerçekçi bir çizgide eserler ürettiğini söylemiştir.⁶⁸

67 Bir Resim Sergisi Açılıyor [Haber]. (1936, 30 Mayıs). *Ulus* Gazetesi, S. 5329, s. 3.; Ankara Resim Sergisi [Haber]. (1936, 7 Haziran). *Cumhuriyet* Gazetesi, S. 4333, s. 7.; Güzel San'atlar Birliği Resim Sergisi [Haber]. (1936, 19 Ağustos). *Cumhuriyet* Gazetesi, S. 4406, s. 5.

68 Foçalı, Z. (1936). Galatasarayda Resim Sergisi, *Arhitekt*, S. 67, s. 204-206.



Belge 25. 1938 Ankara'daki II. Birleşik Resim ve Heykel Sergisi Hakkında *Tan* Gazetesinde Çıkan Haber



Resim 10. *Matmazel Edda Sperco Portresi* (Sumer Aile Koleksiyonu)

1937 yılında, Ankara Halk Evi'nde açılan 1. Birleşik Resim ve Heykel Sergisi'nde, Güzel Sanatlar Birliği, D Grubu ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçılarının toplam 400 eseri izleyiciye sunulmuştur. Eserlerin seçimi için her grup adına birer sanatçı jüri üyesi olmuştur. Güzel Sanatlar Birliği adına Ayetullah Sumer, D Grubu adına Nurullah Berk ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adına da Refik Epikman görev almıştır.⁶⁹ 23 Haziran 1937 tarihli *Cumhuriyet* gazetesi haberine göre Sumer'in *Kırmızılı Kadın* portresi beğenilmiştir.

3 Haziran 1938 tarihli *Tan* gazetesinde ve 6 Haziran 1938 tarihli *Beyoğlu* gazetesinde çıkan haberlerde, sanatçının Ankara'daki 2. Birleşik Resim ve Heykel Sergisi'ne de katıldığı yazılmıştır.⁷⁰ *Beyoğlu* gazetesinin 2 Temmuz 1938 baskısında ise Ayetullah Sumer ile yapılan röportajda serginin başarılı geçtiği vurgulanmış, katılan eserlerin ve satılan tabloların sayısında artış olduğundan söz edilmiştir (**Belge 25, Resim 10**).⁷¹

69 Ergüven, N. (1937). Ankara Resim Sergisi, *Arkitekt*, 77-78, s. 150; Ankarada Açılan Resim Sergisi [Haber]. (1937, 23 Haziran), *Cumhuriyet*, S. 4709, s. 5; Ankara Resim Sergisi (1937). *Arkitekt*, 77-78, s. 150; Giray, K. (1988). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, s. 76; Aydın Atalay, S. (2021). *Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Yaşamında Ankara İmgesi*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, s. 342.

70 Ankarada Açılan Resim Sergisi [Haber]. (1938, 3 Haziran), *Tan* Gazetesi, S. 1111, s. 4; La IIe Exposition de Peinture d'Ankara [Haber]. (1938, 6 Haziran), *Beyoğlu* Gazetesi, S. 1392, s. 1.

71 L'exposition Des Peintres Turcs à Ankara [Haber]. (1938, 2 Temmuz), *Beyoğlu* Gazetesi, S. 1418, s. 1.



Güzel Sanatlar Birliği resim şubesinin Galatasaray salonlarında hazırladığı Resim sergisi, dün Vali ve Belediye reisi B. Lütfi Kırdar tarafından açılmıştır. Birliğin reisi ressam B. Şevket, davetlilere sergideki eserler hakkında izahat vermiştir. Sergide ressam Ayetullah Sumer'in yaptığı İsmet İnönü portresi şeref mevkine konmuştur.



Güzel Sanatlar Birliğinin Galatasaray lisesinde her sene muntazaman açtığı resim sergilerinin 23 üncü de dün Galatasaray lisesinde açılmıştır. Yerli Maler sergisinin küşadına gelen bütün zevatin ve mümtaz bir san'atkar kütübesi sanatı sevenlerin iştirak ettiği resim sergisinin küşad resmini de Vali ve Belediye reisi Lütfi Kırdar yapmıştır. Şimdiye kadar muhtelif yerlerde 47 sergi kuran Güzel Sanatlar Birliğinin resim şubesinin bu defaki sergisinde 168 eser teşhir edilmektedir. Ali Halil Sözelin, Ali Rıza Karasamın, Ayetullah Sumerin, Baha Said Çobanın, Bedis Güleryerün, Feyhman Duranın ve daha birçok kıymetli san'atkarların eserleri dün alâka ile seyredilmişti.

Belge 26-27. 23. Galatasaray Sergisi Hakkında 27 Temmuz 1939'da *Akşam* ve *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan Haberler.

Ressam, 1939'da hem Ankara'da düzenlenen 16. Güzel Sanatlar Birliği Sergisi'ne hem de yine aynı birliğin düzenlediği 23. Galatasaray Sergisi'ne katılmıştır. 17 Haziran 1939 tarihli *Ulus* gazetesinde, Ankara'daki sergide teşhir edilen Sumer imzalı resimlerden övgüyle bahsedilmektedir: "*Genç Ressamlarımızın en velütlerinden ve en değerlilerinden biri olan Ayetullah Sumer'in denizi ince bir hassasiyetle ifadeye muvaffak olmuş bir tablosu ve kırmızı bir örtü ile bakurın imtizacından husule gelmiş göz okşayan nefis bir natürmordu ve diğer etütleri serginin bilhassa göze çarpan hususiyetlerindedir.*"⁷²

Her iki sergide de sanatçının İsmet İnönü portresi yer almış ve dikkatleri üzerine çekmiştir. İnönü portresi sergilerin şeref köşesinde özenle sergilenmiş, dönemin basını da portreye büyük bir ilgi göstermiştir (Belge 26-27).⁷³

1939 yılında dikkat çeken bir diğer sergi de 2. Yurt Gezileri Sergisi'dir. Ankara'da düzenlenen sergide, yurt gezileri kapsamında üretilen resimler, izleyiciye sunulmuştur. Yurt Gezileri Sergisi, 1939-1941 yılları arasında Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin içerisinde gerçekleştirilmiştir.⁷⁴

Ayetullah Sumer, 1940 yılında, Beyoğlu'ndaki Piremeci Sokak, Rüştü Paşa Apartmanı 3 numaradaki atölyesinde bir kişisel sergi açmıştır. Aynı zamanda ev olarak kullanılan atölyedeki sergide, toplam 65 eser sergilenmiştir (Belge 28-29). Fahri Hırçın, 16 Mayıs 1940 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan yazısında sergide, portre ve manzaraların aynı salonda, natürmortların ise atölyenin başka bir kısmında sergilendiğini söylemiştir.⁷⁵

72 Güzel Sanatlar Birliği 16ncı Resim Sergisi [Haber]. (1939, 17 Haziran), *Ulus* Gazetesi, S.y., s. 2.

73 Primi, G. (1939, 27 Temmuz). Le Vernissage de la 23ième Exposition de l'Union des Beaux-Arts, *Beyoğlu* Gazetesi, S. 1798, s. 2.; Güzel Sanatlar Resim Sergisi Açıldı [Haber]. (1939, 27 Temmuz), *Akşam* Gazetesi, S. 7458, s. 9.; 23üncü Resim Sergisi Açıldı [Haber]. (1939, 27 Temmuz), *Cumhuriyet* Gazetesi, S. 5462, s. 2.; 21nci Resim Sergisi Açıldı [Haber]. (1939, 27 Temmuz), *Son Posta* Gazetesi, S. 3230, s. 4.; L'Exposition de Peinture d'Ankara [Haber]. (1939, 9 Haziran), *Beyoğlu* Gazetesi, s. 2.

74 Dolmacı, S. (2006). *1939-1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, s. 20.

75 Hırçın, F. (1940, 16 Mayıs). Ayetullah Sumerin Resim Sergisi. *Cumhuriyet* Gazetesi, S. 5751, s. 4.



Belge 28. Ayetullah Sumer Sergisi (1940)



Belge 29. Sumer'in Kişisel Sergisi Hakkında Cumhuriyet'te Yayımlanan Bir Haber.

Sergi kataloğu incelendiğinde portreler, natürmortlar ve manzaralardan oluşan bir seçkinin olduğu görülmektedir. Katalogda dikkat çeken noktalardan biri, beş numaradaki R. G. portresinin aynı isimle altı numaraya da fresk olarak kaydedilmesidir. Anlaşılan o ki sanatçı, R. G. portresini hem tuval üzerine hem de duvar resminde sıkça kullandığı bir malzeme olan ahşap üzerine işlemiştir.⁷⁶

1940 sergisi özelinde, sanatçının manzara resimlerinde bir çeşitliliğin görüldüğünden söz edilebilir. Daha önceki sergilerde İstanbul, İzmir ve Fransa'dan manzaralar yer alırken bu sergide, Afyon ve Ankara manzaraları da görülmektedir. Şehir manzaralarındaki çeşitliliğin artışında sanatçının 1939'da katıldığı yurt gezileri etkili olmuştur.⁷⁷ Cumhuriyet'in 5 Mayıs 1940 tarihli sayısındaki bir haberde, sergideki *Atatürk*, *Odalık*, *İbadet*, *Sonbahar* ve *Çamlıca Manzarası* eserleri dikkat çekmiştir.⁷⁸

1943 yılına gelindiğinde ise Sumer, Şişli'de bulunan Kolay Apartman'ndaki ev-atölyesinde, 45 eserin yer aldığı yeni bir kişisel sergi açmıştır. Sergiye, 10 Mayıs 1943 tarihli *Yedigün* dergisinde de yer verilmiştir. Dergideki haberde, Sumer'in eserlerindeki renk ve desenlerin başarısından söz edilmiştir.⁷⁹ Peyami Safa, 13 Mayıs 1943 tarihine ait *Tasviri Efkâr* gazetesinde, bu sergi vesilesiyle Ayetullah Sumer ve eserleri üzerine önemli değerlendirmeler yapmış, yazısının sonunu şöyle bitirmiştir: "*Ayetullah Sumer'in sergisinden dışarıdaki parlak ilkbahar gününü solduran daha aydınlık renk ve ışık intibalarıyla dolup taşarak çıktım. Yeni garp cereyanlarının hayranlarından bir noktayı daha unutmamalarını rica ederim ki bu renkler ve ışıklar Türk oğlu Türktürler.*"⁸⁰

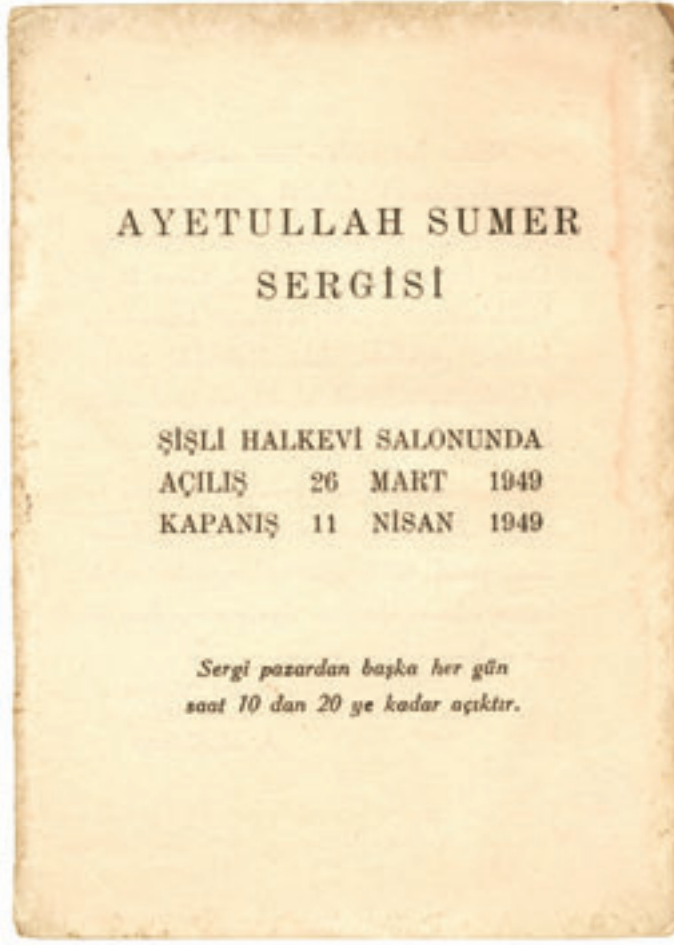
76 *Ayetullah Sumer Sergisi* (1940). İstanbul: Marifet Basımevi; Ressam Ayetullah Sümerin Resim Sergisi [Haber]. (1940, 5 Mayıs), *Cumhuriyet* Gazetesi, S. 5740, s. 5. Ayrıca Sumer aile arşivinde yer alan haberler için bk.: Une Exposition de Peinture [Haber]. (1940, 17 Mayıs), *La République* Gazetesi, S.y., s. 2.; L'Exposition du Peintre Prof. Ayetullah Sumer [Haber]. (1940, 5 Mayıs), *Le Journal d'Orient*, S.y., s.y.

77 Primi, G. (1935, 20 Temmuz). Le Vernissage de la 19ième Exposition de Peinture de Galata Saray, *Beyoğlu* Gazetesi, S. 340, s. 1.

78 Ressam Ayetullah Sümerin Resim Sergisi [Haber]. (1940, 5 Mayıs), *Cumhuriyet* Gazetesi, S. 5740, s. 5.

79 Ayetullah Sumerin Sergisi [Haber]. (1943, 10 Mayıs), *Yedigün*, S. 531, s. 7.

80 Safa, P. (1943, 13 Mayıs). Ayetullah Sumer Sergisi, *Tasviri Efkâr*, s.y.



Belge 30. 1949 Kişisel Sergi Broşürü (Sumer Aile Arşivi)



Fotoğraf 14. *Kasım Patları* Uluslararası Hollanda Sergisinde (1948, Sumer Aile Arşivi)

1946 yılında Ayetullah Sumer dönemin önemli sanat insanlarından İbrahim Çallı, Kemal Zeren, Nevzat Kasman ve adalı bazı ressamlarla "*Adalı Ressamlar Sergileri*"ni başlatmışlardır. Günümüze kadar devam eden bu sergi, Sumer'in oldukça önem verdiği sanat olaylarından biridir (Sumer Akpınar, 2017, s. 77-83).

Sanatçının 1949'da Şişli Halkevinde düzenlenen sergisi hakkında Kadirhan Kafı 31 Mart 1949 tarihli *Yeni Sabah* gazetesinde bir yazı yayımlanmış, Ayetullah Sumer'in portrelerin, manzaraların ve natüremortlardan müteşekkil 25 eserinin sergilendiği ifade edilmiştir (**Belge 30**).⁸¹ Sergiye ait broşürden ise etüt çalışmalarının yoğunlukta olduğu anlaşılmaktadır.⁸² *Kitaplar, Bahar Dalları ve Sarı Krizantemler* adlı eserlerin dikkat çektiğini söyleyen Kafı, sanatçı hakkındaki düşüncelerini şu satırlarda dile getirir: "*Ayetullah Sumer lüzumsuz ve külfetli gösterişlere kapılmaksızın ne olduğunu samimiyetle söyleyen bir ressamdır. Onun moda halinde cereyanlara inhimâk gösteren hercai bir karakteri yoktur; ciddi ve ağırdır; hislerini ve görüşlerini fırcasıyla söyler.*"⁸³

Ressam 1940'larda sadece Türkiye'de değil Avrupa'da da bazı sergilere katılmıştır. Aile arşivindeki bir fotoğraf ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin gönderdiği bir belgeden Sumer'in 1948'de Uluslararası Hollanda Sergisi'ne *Kasım Patları* isimli bir natüremortla katıldığı öğrenilmektedir (**Fotoğraf 14**).⁸⁴

Ayetullah Sumer, 1949 yılındaki kişisel sergisinin ardından uzun bir süre kişisel sergi açmamıştır. Kendi yaptırdığı hem konut hem de atölye olarak kullandığı Villa Sumer'de portreler, natüremortlar ve çeşitli manzaralardan ibaret 40 eserini ihtiva eden sergisini 1961'de açmıştır (**Belge 31-32**). Broşüre göre sergide Sumer'in dışındaki ressamların eserleri de bulunmaktaydı. Bu sergiyle beraber Gerome, Monticelli, Claude Monet, Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyit, Halil Paşa, İsmail Hakkı, Hoca Ali Rıza, Nazmi Ziya ve Hüseyin Avni Lifij'in eserlerinin yer aldığı bir başka serginin daha açıldığı anlaşılmaktadır.⁸⁵ Villa Sumer'de hem kendi kişisel sergisini açmış hem de farklı sanatçıların eserlerinden oluşan bir karma serginin küratörlüğünü yapmıştır.

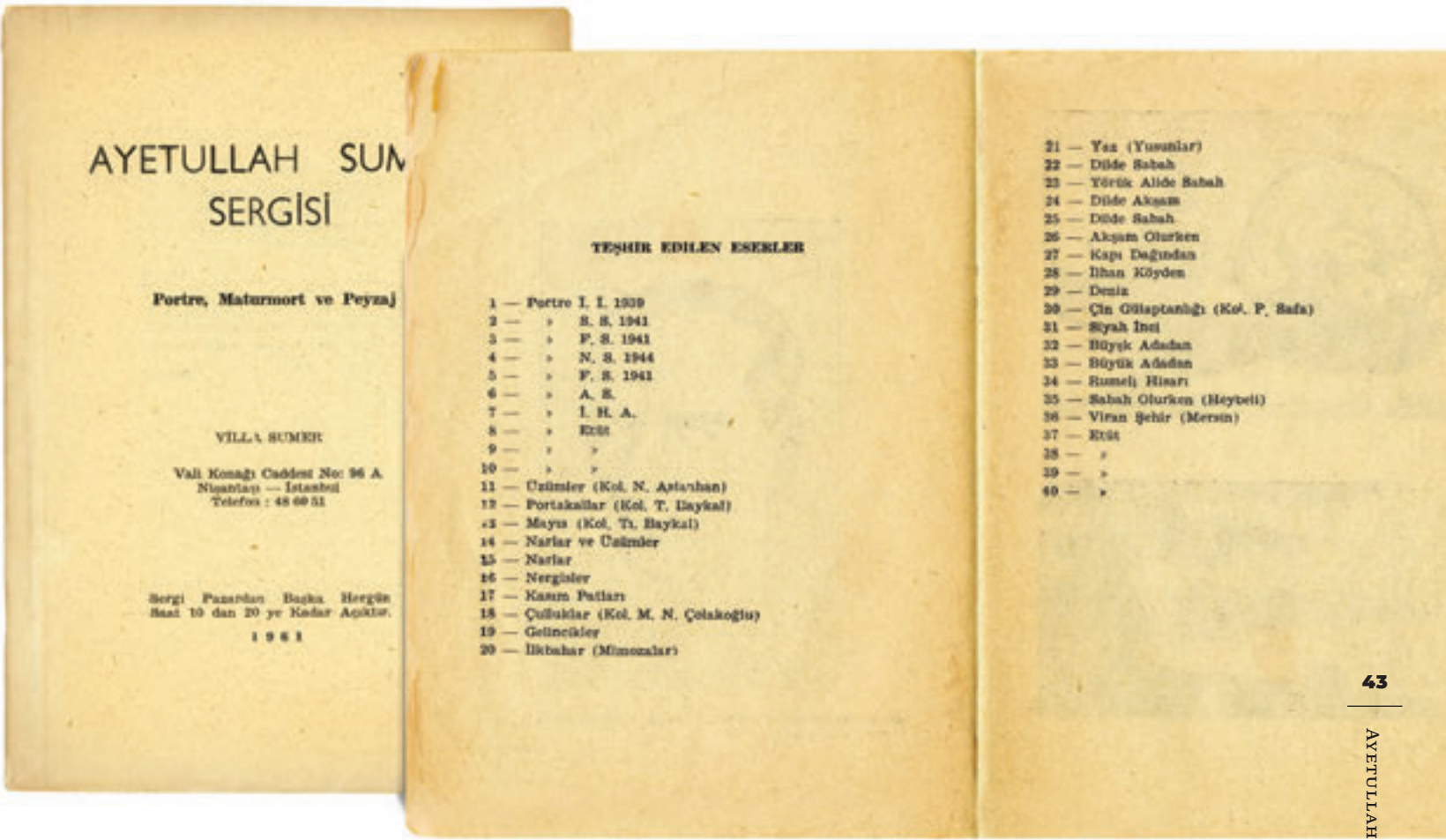
81 Kafı, K. (1949, 31 Mart). Ayetullah Sumer'in Resim Sergisi..., *Yeni Sabah* Gazetesi, S. 3598, s. 2.

82 Ayetullah Sumer Resim Sergisi [Sergi Broşürü] (1949). s. 7.

83 Kafı, a.g.y., s. 2.

84 Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Akademisi Hollanda Sergisine Kabul Yazısı [Belge]. (1948, 26 Ağustos).

85 *Ayetullah Sumer Sergisi Portre Natüremort ve Peyzaj* (1961). İstanbul.



Belge 31. Kişisel Sergi Broşürü
(1961, Sumer Aile Arşivi)

Belge 32. Kişisel Sergideki Eserler (1961, Sumer Aile Arşivi)

Ayetullah Sumer, 1966 yılında Işık Lisesi'nin Teşvikiye'deki sanat galerisinde, kızı Nazan Sumer ile birlikte kişisel bir sergi açmış ve burada da çeşitli eserlerini sergilemiştir. Sergide, sanatçının en dikkat çeken resimlerinden biri *Zenci Kız* olmuştur (**Belge 33**).⁸⁶

Refi Cevat Ulunay, *Milliyet* gazetesindeki köşesinde hem bu sergi hem de sanatçı hakkında şöyle yorum yapmıştır: "*Sergi benim için katmerli bir zevk oldu. Ben resim dediğim zaman benliğimi hüviyetimden alarak karşımdaki eserin derinliğine götüren kudreti anlarım. Bunu daima Ayetullah'da gördüm. Onun eserleri beni düşündürüyor. [...] Ayetullah'ta mütevazı mevzuları sihirli fırçasıyla ebediyete intikal ettiren bir kudret var. Onun ve onun gibilerin sanat dehâları Türk sanatını inkırazdan kurtarmıştır.*"⁸⁷



Belge 33. 1966 Işık Lisesi Galerisindeki Sergi Hakkında *Yeni Gazete*'de Çıkan Haber (Sumer Aile Arşivi)

86 Ayetullah Sumer Sergisi [Haber]. (1966, 4 Mayıs), *Yeni Gazete*, S. y., s. y. (Sumer Aile Arşivi)

87 Ulunay, R. C. (1966, 4 Mayıs). Ayetullah Sumer Sergisi, *Milliyet* Gazetesi, S. 6622, s. 2.

Ayetullah Sumer, Türkiye Ressamlar Cemiyeti tarafından 1967 yılında Adana'da düzenlenen serginin küratörlüğünü üstlenmiş, *Zenci Kız*, *Portakallar*, *Abant Gölü* ve *Gerberalar* isimli dört eserini de sergilemiştir. Bu sergide Maide Arel, Turgut Atalay, Pertev Boyar, Hasan Kavruk, Saim Resneli, Cemal Tollu, Jale Yılmabaşar gibi tanınmış 39 ressamın eseri sunulmuştur.⁸⁸

12 Ağustos 1967'de Büyükaada Yat Kulübü'nde Sumer'in sanat hayatının 50. yılı münasebetiyle bir sergi açılmıştır.⁸⁹ Bu sergide portre, natüremort ve manzara tarzında 30 eseri sergilenmiştir. *Arkitekt* dergisinde çıkan habere göre, Sumer sergi için, resme ilk başladığı dönemlerden itibaren bir seçki yapmıştır. *Göreme Kızlar Manastırı*, *Kasımpatılar*, *Marmaris'te Sabah ve Akşam* eserleri büyük beğeni toplamıştır.⁹⁰ 13 Ağustos 1967 tarihli *Yeni Gazete*'de bu sergi hakkında çıkan bir yazıda ise sanatçı için "Renkçi olmaktan çok ışık tesiri arayan bir ressamdır" denilmiştir.⁹¹ 50. yıl sergisinde, portresi bulunan isimlerden biri Refi Cevat Ulunay'dır. Ulunay, *Milliyet* gazetesindeki köşesinde, portrenin yapım sürecinden şöyle söz eder: "Hastalığımda evime kadar gelip, beni poze ettirip portremi yapmak hususunda katlandığı zahmetten dolayı kendisine alenen teşekkür eder, daha ilerisi için muvaffakiyetler dilerim."⁹² Ulunay yazısında, Sumer'in sanat kudreti için de "Ayetullah Sumer'de, renk ve mevzu ahengini te'lif edecek bir Allah vergisi vardır."⁹³ diye yazmıştır. Orhan Seyfi Orhon, 4 Eylül 1967 tarihli *Son Havadis*'deki yazısında şöyle demiştir: "Ben Ayetullah Sumer'i edebiyat adamlarımızdan birine benzetiyorum. Eserlerinde onun lirizmini buluyorum Rahmetli Sami Paşazade Sezai Beyi hatırlıyorum. Bu çok sevdiğim asil insanın onda çok benzeyen şair ruhuyla derin bir sanat hassasiyeti yaşıyor. Galiba onun için 'Ormanda Bahar'ını seyrederken Sezai Beyin nadir mısralarından birini: 'Ah ben sonbaharı pek severim!'i hatırlarım".⁹⁴

Aile arşivinde bulunan ve Türk Donanma Cemiyeti tarafından gönderilen 17 Aralık 1968 tarihine ait bir teşekkür yazısından, Ayetullah Sumer'in 1968 yılında düzenlediği sergide *Ormanda Sonbahar* isimli tablosunun satıldığı öğrenilmektedir.⁹⁵ Söz konusu tablo, büyük ihtimalle 50. sanat yılı münasebetiyle düzenlenen kişisel sergide yer alan ve Orhan Seyfi Orhon'un övgüyle söz ettiği resimdir.

1969'da 53. Güzel Sanatlar Birliği tarafından Işık Lisesi'nde düzenlenen sergiye Ayetullah Sumer'in yanı sıra eşi Semiha Sumer, Feyhaman Duran, Nazlı Ecevit, Sabiha Bozcalı ve Hikmet Onat'la beraber birçok sanatçı eserleriyle katılmıştır.

Ayetullah Sumer, eşi Semiha Sumer ile birlikte açtığı kurslarda, birçok sanatçı yetiştirmiş ve buradaki sanatçıları AS (Ayetullah Sumer) Grubu olarak adlandırmıştır. Ayrıca, bu sanatçılarla belli aralıklarla karma sergiler de düzenlemiştir. 1970'te, Modern Sanat Galerisi'nde on altı sanatçının eserlerinin teşhir edildiği sergiye Ayetullah Sumer *Nergisler* ve *Ormanda Sonbahar Akşamı* tablolarıyla katılmıştır. Sergide, Ayetullah Bey'in yanı sıra eşi Semiha Sumer ve kızı Nazan Sumer Akpınar ile birlikte, İnci F. Bengiserp, Cenya Bezaz, Ferhunde Boylu, Emel Gültekin, Meral Erdem İkizler, Elizabet Jamgoçya, Fatış Kartal, Albert Leventer, Ayten Özbudun, Tasula Sofraniyadu, Orhan Temizer, Tuba Ulugay ve Mukaddes Yıldırım gibi AS Grubu'ndan sanatçıların eserleri de yer almıştır.⁹⁶

1971'de Ayetullah Sumer, Türk Donanma Cemiyeti yararına Teşvikiye'deki Işık Lisesi'nde düzenlenen Türk Klasikleri Resim Sergisi'nde hem küratör hem de ressam kimliğiyle bulunmuştur. Serginin broşüründe, Sumer'in *Nergisler*, *Siyahlı Kadın* ve *Antikalar* isimli eserlerinin sergide yer aldığı bilgisine erişilmiştir. Ayetullah Sumer'in sergideki satışlar hakkında, el yazısı ile tuttuğu notlardan, *Adada Sabah* ve *Portakallar* adlı resimlerinin de izleyiciye sunulduğu öğrenilmektedir. Sumer'in yanı sıra, Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyyit, Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Hoca Ali Rıza, Şevket Dağ, Sami Yetik, Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı, Ruhi Bey, Mehmet Ali Laga, Avni Lifij, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Vecihi Bereketoğlu, Mehmet Hüsnü, Hikmet Onat ve Şeref Akdik gibi sanatçıların da çalışmaları söz konusu sergide yer almıştır.⁹⁷ Sanatçı, aynı yıl Beyoğlu'ndaki Otantik Sanat Galerisi'nde bir sergi daha düzenlemiştir. Ancak hem bu sergi hakkında hem de 1974 yılında atölyesinde gerçekleştirdiği sergiyle Bursa'daki Uludağ Panorama (Büyük) Otel'deki sergisi hakkında detaylı bir bilgi bulunmamaktadır. Sanatçıyla ilgili çeşitli broşürlerden ve yayınlardan, yalnızca bu sergilerin düzenlendiği öğrenilebilmektedir.

88 Türkiye Ressamlar Cemiyeti 1967 Adana Sergisi [Sergi Broşürü]. (1967); Keskinöz, A. (1967, 17 Kasım). Türkiye Ressamlar Cemiyetinin Açtığı Sergi İlgi Görüyor, *Yeni Adana* Gazetesi, S. y., s. 5.

89 Ayetullah Sumer 50. Yıl Sergisi Davetiyesi [Sergi Broşürü]. (1967).

90 Ayetullah Sumer'in 50. Sanat Yılı Sergisi (1967). *Arkitekt*, S. 327, s. 127.

91 Ayetullah Sumer'in Resim Sergisi [Haber]. (1967, 13 Ağustos), *Yeni Gazete*, S. y., s. y. (Sumer Aile Arşivi)

92 Ulunay, R. C. (1967, 18 Ağustos). Ayetullah Sumer, *Milliyet* Gazetesi, S. 7088, s. 2.

93 Ulunay, a.g.y., s. 2.

94 Orhon, O. S. (1967, 4 Eylül). Bir Bakıma Ada Ressamları, *Son Havadis* Gazetesi, S.y., s.y.

95 Türk Donanma Cemiyeti Teşekkür Yazısı [Belge]. (1968, 17 Aralık). (Sumer Aile Arşivi)

96 Ayetullah Sumer Sergisi [Sergi Broşürü]. (1970.); Yasa Yaman, Z (1993). *Kayıt*, Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayınları, s. 75.

97 Türk Donanma Cemiyeti Yararına Türk Klasikleri Resim Sergisi [Sergi Broşürü]. (1971).

Teşhir Edilen Eserler

1 — Marsilyah Kız - 1925	24 — Gelincikler - 1946
2 — » Dilenci - 1926	25 — 1930-Sivas Kompozisyon 1948
3 — » İhtiyar - 1927	26 — Nergisler - 1949
4 — Forkerol adasında mehtap (1928)	27 — Dilde Akşam - 1949
5 — Ayıbaşı-deşen - 1929	28 — Y. Alide Sabah - 1950
6 — Versay golu 1932	29 — Rumelihisar - 1950
7 — Siyahlı Kadın - 1932	30 — Kandiliden - 1950
"Paris-Versay Sergisi"	31 — Deniz Kızı - 1953
Gümüş Madalya	32 — Ormanda Sonbahar - 1959
8 — Atatürk - 1933	33 — Çulluklar - 1960
9 — Kontes H. I. - 1934	34 — Güller - 1962
10 — Kalpazan Kaya - 1935	35 — Sarı Papatyalar - 1965
11 — Lodos Akşamı - 1935	36 — Y. Alide Sabah - 1967
12 — Zenci Kızı - 1936	37 — Dilde Sabah - 1969
"Unesco Sergisi"	38 — Bakayda Mehtap - 1970
13 — I. İnönü - 1939	39 — Boğaz Köprüsü - 1972
14 — » » - 1939	40 — Boğazda Sabah - 1973
15 — Afyon - 1939	41 — Lodos Sabahı - 1973
16 — » » - 1939	42 — Ormanda Sonbahar - 1973
17 — Portre S. S. - 1941	43 — Çamlıcağan - 1973
18 — » » - 1941	44 — Kirazlı Yayı - 1973
19 — Annem - 1941	45 — Uludağ - 1974
20 — Nazan Çocuk - 1944	46 — Horoz - 1974
21 — L. Hakkı Altınbezer - 1944	47 — Kasımpatları - 1974
22 — » » - 1944	48 — Mimozalar - 1974
23 — Burgazda lodos - 1945	49 — Uludağ - 1974
	50 — Erguvanlar - 1974

Belge 34. Maçka'daki Atölye Sergisinin Broşürü (Sumer Aile Arşivi)



Fotoğraf 15. Maçka'daki Apartman Dairesinde Düzenlenen Sergiden Bir Görüntü (Sumer Aile Arşivi)



Fotoğraf 16. Maçka'daki Apartman Dairesinde Sergilenen Bazı Eserler (Sumer Aile Arşivi)

Sanatçı, aynı yıl gerçekleşen ikinci sergiyi ise kendi atölyesinde düzenlemiştir. Maçka'daki apartman dairesinde açılan bu sergide, 1925 yılından 1974 yılına kadar farklı tarihlerde yapılmış resimler yer almıştır (**Belge 34**). Broşür incelendiğinde sergi için, *İhtiyar*, *Ayı Başı*, *Siyahlı Kadın*, *Zenci Kızı* gibi sanat hayatının önemli dönemlerine işaret eden resimlerle birlikte, manzara, portre ve natüremortların da yer aldığı, dikkat çeken bir eser seçiminin yapıldığı görülmektedir (**Fotoğraf 15-16**).

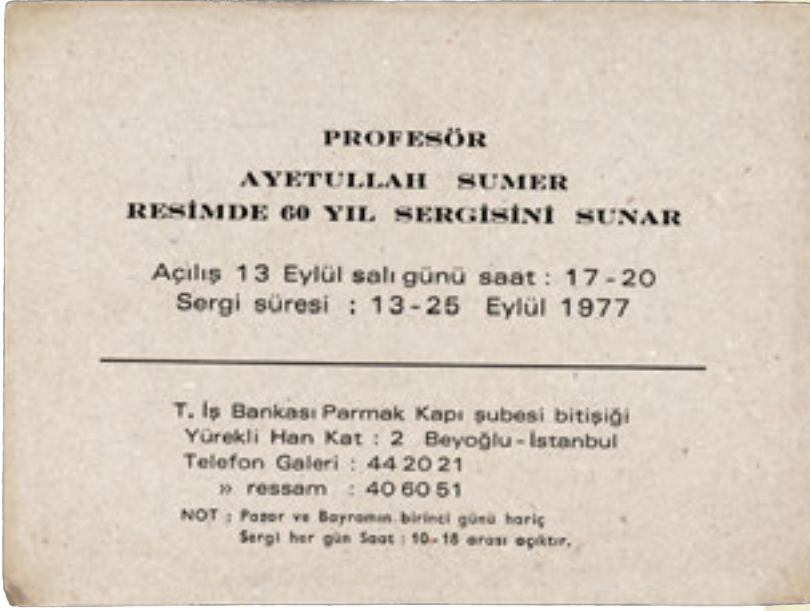
Sanatçının Cumalı Sanat Galerisinde 1976'da düzenlenen kişisel sergisinde ilk dönemlerinden⁹⁸ son yaptığı resimlere kadar, geniş bir seçki hazırlamıştır. Güzin Fuad Okbay, bu

retrospektif sergi hakkında şu değerlendirmeyi yapmıştır: "*Karaktere, anlatıma, düzen kurmaya, dengeye ve bütün kurallara saygılı sanatıyla Sumer'in bir şöleniydi bu.*"⁹⁹ Ahmet Köksal ise şöyle demiştir: "*Ayetullah Sumer'in objektif bir titizlik, teknik bir yetkinlikle doğaya ve nesneye bağlı resimleri, seyirciyle çok kolay ilişki kurabilecek gelenekçi bir çizgiyi sürdürüyor. Ama bu alışılmış yöntem yeni sergisindeki çizgi, renk, leke uyumu, planların bağlantısı, ritim, denge, bütünlük gibi resmin değişmez öğelerini kendi kapsamında koruyan ve geliştiren kararlı bir anlayışı da özümlemektedir.*"¹⁰⁰ Her iki yorumda da Sumer'in eserlerindeki oran, renk ve ışık kullanımındaki dengelerle sanatçının akademik geçmişine değinilmiştir.

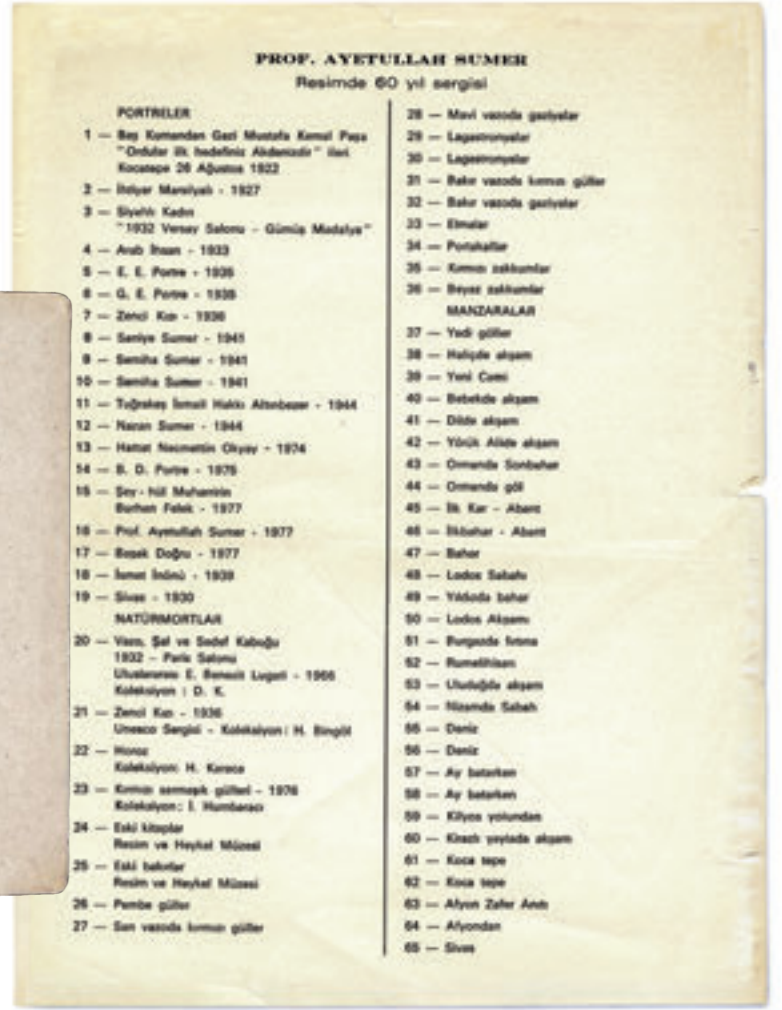
98 Sumer'in ilk dönem eserlerini, eserlerin üzerine attığı imzalara bakarak tespit etmek mümkündür. Sanatçı, ilk yıllarda eserlerini "N. Ayetullah" veya "N. Ayetoullah" diye imzalamıştır. Dolayısıyla üzerinde bu imzalar olan eserler, sanatçının ilk dönem eserleri olarak değerlendirilebilir. 1934'teki Soyadı Kanunundan sonra sanatçı, imzasına Sumer kelimesini de eklemiştir. Buna göre 1939 tarihinden önceki bütün eserlerini, ilk dönem eserleri olarak görmek mümkündür.

99 Okbay, G. F. (1976). İstanbul Sergilerinden, *Ankara Sanat*, S. 120, s. 22.

100 Köksal, A. (1976). Sergiler, *Milliyet Sanat*, S. 171, s. 26.



Belge 35. Resimde 60 Yıl Sergisi Davetiyesi (Sumer Aile Arşivi)



Belge 36. Resimde 60 Yıl Sergisi Broşürü (Sumer Aile Arşivi)

1977'de sanatçının açtığı üç sergi ile karşılaşırız. Bunlardan ilki, Galeri Baraz'da 1-7 Ağustos günleri arasında gerçekleşmiştir.¹⁰¹ İkincisi 13-25 Eylül tarihleri arasında Beyoğlu'ndaki Yürekli Han'ın ikinci katında düzenlenen Resimde 60 Yıl Sergisi'dir (**Belge 35 - Resim 11-12**).¹⁰² Serginin broşüründen burada, 19'u portre, 17'si natüromort ve 29'u manzara resmi olmak üzere 65 eserinin sergilendiği anlaşılmaktadır (**Belge 36**).¹⁰³ Ayetullah Sumer'in sanattaki 60. yılına dair aldığı notlar, duygularını öğrenebilmemiz açısından çok kıymetlidir. Sanatçı notlarında şöyle yazmıştır: "Resimde 60 yıl çalış. Şu üç ağacı bir araya getirmek imiş amaç. Tanrı'm meğer bu iş ne zormuş.". Bu ifadeler, Sumer'in sanat hayatında karşılaştığı zorlukların ve bu süreçte yaşadığı olayların en veciz ifadesidir. Kaya Özsezgin, Sumer'in vefatının ardından yazdığı yazıda, 60 Yıl Sergisi ve sanatçı hakkında şöyle söylemiştir: "Sanat yaşamının başından ölümüne kadar, içtenlikle inandığı, bağlandığı sanat ilkelerinin adamı olarak kaldı Sumer."¹⁰⁴

Ayetullah Sumer, 1978 yılında üç sergi ile karşımıza çıkar. Bunlardan ikisi, Hobi Sanat Galerisi'nde düzenlenmiştir. Galeride, 3 Mart'ta sanatçının kişisel sergisi, 22 Nisan'da Sumer'in öğrencilerinden oluşan AS Grubu'nun 12. yıl sergisi açılmıştır. Üçüncü sergi ise Oya Sanat Galerisi'ndeki, Baba-Kız Sergisi'dir. Burada, sanatçı, kızı Nazan Sumer Akpınar ile birlikte ortak bir sergi düzenlemiştir.¹⁰⁵ Kızıyla birlikte açtığı bu sergi, sanatçının hayatındaki son sergisidir. Ayetullah Sumer, âdeta kızına el verircesine gerçekleştirdiği bu sergiden sonra, 1979 yılında kalp yetmezliği sebebiyle hayatını kaybetmiştir. Bu tarihten sonraki sergiler, çoğunlukla kızı Nazan Sumer Akpınar'ın girişimleriyle düzenlenmiştir.

Bu bölümü, sanatçının yakın arkadaşı, Türk resim sanatının ustalarından Mahmut Cûda'nın sözleriyle bitirelim: "Plastik değerleri zedelemeyen, belirli duygu ve düşünceleri, halkın anlayacağı biçimde sunmak da bir açıklama sayılırsa eğer, Ayetullah Sumer çok başarılı bir sanatçıdır."¹⁰⁶ Cûda, Sumer'in sergilerinin hem basın hem de halk tarafından gördüğü rağbetini sebebinin halka dönük bir tutumla eserler üretmesinde bulur.

101 Ayetullah Sumer Sergisi [Sergi Broşürü]. (1977).

102 Profesör Ayetullah Sumer Resimde 60 Yıl Sergisini Sunar [Sergi Davetiyesi]. (1977).

103 Prof. Ayetullah Sumer Resimde 60 Yıl Sergisi [Sergi Broşürü]. (1977).

104 Özsezgin, K. (1979). Ayetullah Sumer, 60 Yılı Aşkın Sanat Yaşamında Klasik-Gerçekçiliğiyle Resmin "Doğa Bilgini" Oldu, *Milliyet Sanat*, S. 315, s. 18-20.

105 Prof. Ayetullah Sumer Resim Sergisi Davetiyesi [Sergi Davetiyesi]. (1978).; Prof. Ressam Ayetullah Sumer ve AS Grubu Sergisi Davetiyesi [Sergi Davetiyesi]. (1978).

106 Cûda, M. (1976). Profesör Ayetullah Sumer, *Arhitekt*, S. 364, s. 12.



Fotoğraf 17. Resimde 60 Yıl Sergisinden (Sumer Aile Arşivi)



Fotoğraf 18. Resimde 60 Yıl Sergisinden (Sumer Aile Arşivi)



Fotoğraf 19. Ayetullah Sumer, 60 Yıl Sergisinde *Yedigöller* Resmi Önünde (Sumer Aile Arşivi)



Resim 11. *Yedigöller*, tuval üzerine yağlı boya, 60x107 cm. Kaynak: Sergi Broşürü



Resim 12. Kırmızı Sarmaşık Güller, tuval üzerine yağlı boya, 70x50 cm. Kaynak: Sergi Broşürü

SANATÇININ TESPİT EDİLEBİLEN SERGİLERİ

Kişisel Sergiler

1928	Türk Ocağı Sergisi	İzmir
1930	Galerie Jouvène	Marsilya
1931	Galerie Jouvène	Marsilya
1932	Galerie P. Hènaut	Paris
	Atölye Sergisi	Paris
1934	Galatarasay Sergisi	İstanbul
1940	Beyoğlu'ndaki Atölye Sergisi	İstanbul
1943	Şişli'deki Atölye Sergisi	İstanbul
1949	Şişli Halkevi Sergisi	İstanbul
1961	Şişli'deki Atölye Sergisi	İstanbul
1966	Işık Lisesi Sergisi	İstanbul
1967	50. Yıl Sergisi, Büyükkada Yat Kulübü	İstanbul
1971	Otantik Sanat Galerisi Sergisi	İstanbul
1974	Bursa Panorama (Büyük Otel) Sergisi	Bursa
	Maçka'daki Atölye Sergisi	İstanbul
1976	Cumalı Sanat Galerisi	İstanbul
1977	Galeri Baraz Sergisi	İstanbul
	60. Yıl Sergisi, Yürekli Han	İstanbul
1978	Hobi Sanat Galerisi Sergisi	İstanbul

Karma Sergiler

1929	Salon De L'union Des Artistes De Provence	Marsilya Opera Binası
1932	Versailles Salon Sergisi	Versailles
1933	Sümerbank Yerli Mallar Sergisi	
1935	Güzel Sanatlar Birliği Ankara Resim Sergisi	Ankara Sergievi
	Güzel Sanatlar Birliği Galatasaray Sergisi	Galatasaray Lisesi
1936	Güzel Sanatlar Birliği 13. Ankara Resim Sergisi	Ankara Sergievi
	Güzel Sanatlar Birliği 20. Galatasaray Resim Sergisi	Galatasaray Lisesi
1937	I. Birleşik Resim Sergisi	Ankara Halkevi
1938	II. Birleşik Resim Sergisi	Ankara Halkevi
	II. Yurt Gezisi Sergisi	Ankara Sergievi
1939	Güzel Sanatlar Birliği 16. Ankara Resim Sergisi	Ankara Sergievi
	Güzel Sanatlar Birliği 23. Galatasaray Resim Sergisi	Galatasaray Lisesi

Karma Sergiler

1940	Güzel Sanatlar Birliği 17. Ankara Resim Sergisi	Ankara Sergievi
	Güzel Sanatlar Birliği 24. Galatasaray Resim Sergisi	Galatasaray Lisesi
1941	Güzel Sanatlar Birliği 25. Galatasaray Resim Sergisi	Galatasaray Lisesi
	III. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara Sergievi
1942	Güzel Sanatlar Birliği 19. Ankara Resim Sergisi	Ankara Sergievi
	Güzel Sanatlar Birliği 26. Galatasaray Resim Sergisi	Galatasaray Lisesi
1943	Güzel Sanatlar Birliği 20. Ankara Resim Sergisi	Ankara Sergievi
	Güzel Sanatlar Birliği 27. Galatasaray Resim Sergisi	Galatasaray Lisesi
1944	Güzel Sanatlar Birliği 28. Galatasaray Resim Sergisi	Galatasaray Lisesi
	Güzel Sanatlar Birliği 21. Ankara Resim Sergisi	Ankara Sergievi
1945	Güzel Sanatlar Birliği 22. Ankara Resim Sergisi	Ankara Sergievi
	7. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara Sergievi
	Güzel Sanatlar Birliği 30. Galatasaray Resim Sergisi	Galatasaray Lisesi
1946	Güzel Sanatlar Birliği 23. Ankara Resim Sergisi	Ankara Halkevi
	Adalı Ressamlar Sergisi	İstanbul
1947	Güzel Sanatlar Birliği 24. Ankara Resim Sergisi	Ankara Halkevi
	8. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara Sergievi
	Güzel Sanatlar Birliği 25. Ankara Resim Sergisi	Ankara Halkevi
1948	9. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara Sergievi
	Uluslararası Hollanda Sergisi	Amsterdam
	Güzel Sanatlar Birliği 33. Galatasaray Resim Sergisi	Galatasaray Lisesi
1949	Güzel Sanatlar Birliği 26. Ankara Sergisi	Ankara Sergievi
	İstanbul Sergisi	İstanbul Sergi Sarayı
	10. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara Halkevi
1950	11. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara Sergievi
	Güzel Sanatlar Birliği 27. Ankara Sergisi	Ankara Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi
1967	Türkiye Ressamlar Cemiyeti Adana Sergisi	Adana
1968	Türk Donanma Cemiyeti Sergisi	İstanbul
1969	Güzel Sanatlar Birliği 53. Resim Sergisi	Işık Lisesi
1970	AS Grubu Sergisi	Modern Sanat Galerisi
1971	Türk Klasikleri Resim Sergisi	İstanbul
1978	AS Grubu Sergisi	Hobi Sanat Galerisi
	Baba-Kız Sergisi	Hobi Sanat Galerisi



DESENLER

Ayettullah Sumer'in resim sanatındaki ilk dönemlerini ve çalışma biçimini anlayabilmek açısından, desenler oldukça önemlidir. Aile arşivinde bulunan desen defterindeki eserlerde, 1927 ve 1928 yılları yazılıdır. Bu yıllar, sanatçının Marsilya'daki son dönemlerini, İzmir'e dönüşünü ve Paris'e eğitim için gittiği zaman dilimini kapsamaktadır. Daha önce de ifade edildiği üzere Sumer, Marsilya Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından Theophile Berengier'in atölyesinde desen konusunda ciddi bir eğitim almıştır. Berengier'in desen konusundaki titiz tutumu Sumer'in çizimlerine de yansımıştır.

Defterdeki desen örnekleri, kendi içerisinde gruplara ayrılabilir. Örnekler, portreler, nüeler, anatomiden kesitler ve bazı önemli eserlerin kopyalarından oluşur.

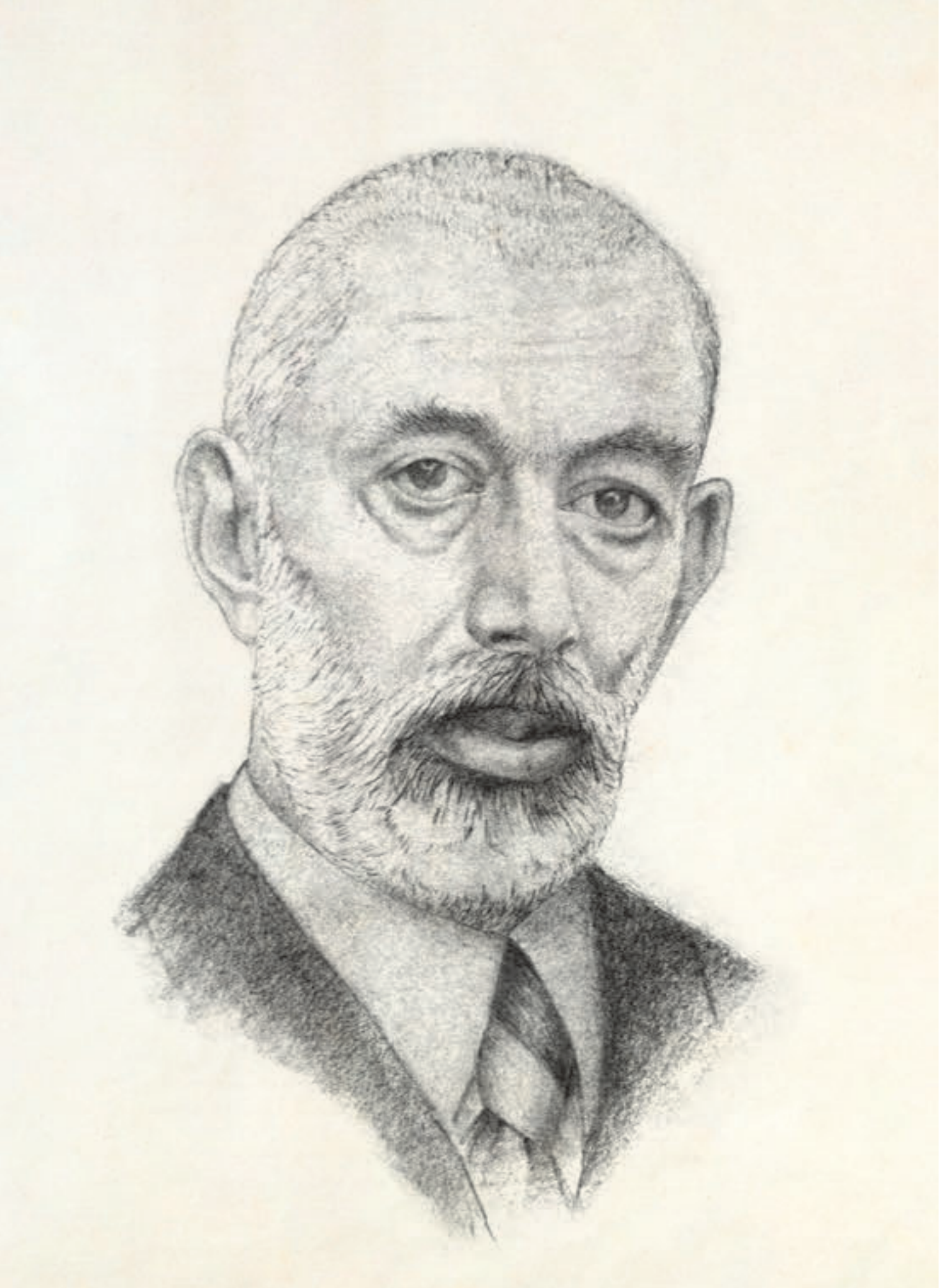
Sumer'in, portre desenlerinde, genellikle aile üyelerini çalıştığı görülmektedir. Defterde, annesinin, babasının ve kız kardeşinin portreleri yer almaktadır. Bunların yanı sıra oto-portresi ve Fransa'daki arkadaş çevresinin portreleri üzerinde de çalışmıştır (**Resim 13-21**).

Desen defterindeki titiz portre çalışmaları sıradan karalamalardan ziyade, kendi başlarına eser olarak görülebilecek niteliktedirler. Bu desenlerin sanatçının ürettiği diğer eserlerle de üslup açısından, organik bir bağı vardır. Ayettullah Sumer'in resimlerinde, abartıdan ziyade sadelik ve gerçekçilik ön plandadır. Defterde bulunan desenlerde de aynı özellikler, açık bir şekilde görülebilir.

Sanatçının defterinde bulunan ikinci desen grubu, nüelerdir. Sumer'in nü desenlerinde, kadın ve erkek bedenini farklı duruşlarla etüt ettiği görülmektedir (**Resim 22-24**). Bu desenlerden, anatomiye çizme konusunda, Sumer'in ilk dönemlerinde bile oldukça başarılı olduğu anlaşılmaktadır. Bu başarı, ileriki dönemlerde kendisini tablolarında da göstermiştir.

Anatomi desenlerindeki başarısının ardında, şüphesiz ki her bir uzvu tekrar tekrar çalışması yatmaktadır. Desen defterinde, el, ayak, kol, göğüs, burun ve göz gibi her bir uzuv ayrı ayrı çalışılmıştır ve en çok el desenleri yaptığı görülmektedir. (**Resim 25-29**). Sanatçının kendi el yazısı bıraktığı notta şu ifadeye rastlanmaktadır: *"Hocamın (Berengier) ifadesine göre (o zamanlar için) portre yapmadan evvel göz, kulak, ağız ve burun yapmasını iyi bilmek lazımdı. Ben de bunu yaptım. Klasik resim sanatının temellerinde çok derinlere indim. Neticede bu etütleri yapabildim."* Söz konusu not Sumer'in ilk yıllardan itibaren iyi bir portre ressamı olmaya çalıştığını ortaya koymaktadır.¹⁰⁷

Defterdeki son desen grubu ise ünlü ressamların bazı eserlerinin kopyalarıdır. Resim eğitiminde, klasik eserleri kopyalamak çok önemlidir. Sanatçının da defterine Leonardo da Vinci ve Rafaello'nun eserlerini kopyaladığı görülmektedir (**Resim 30-31**). Dolayısıyla bu desen defteri, Sumer'in eğitim sürecine de ışık tutmaktadır.



Resim 13. Mehmet Es'ad Bey'in Portresi (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 14. Sâniye Hanım'ın Portresi (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 15. Seniha Hanım'ın Portresi (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 16. Portre (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 17. Portre (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 18. Portre (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)

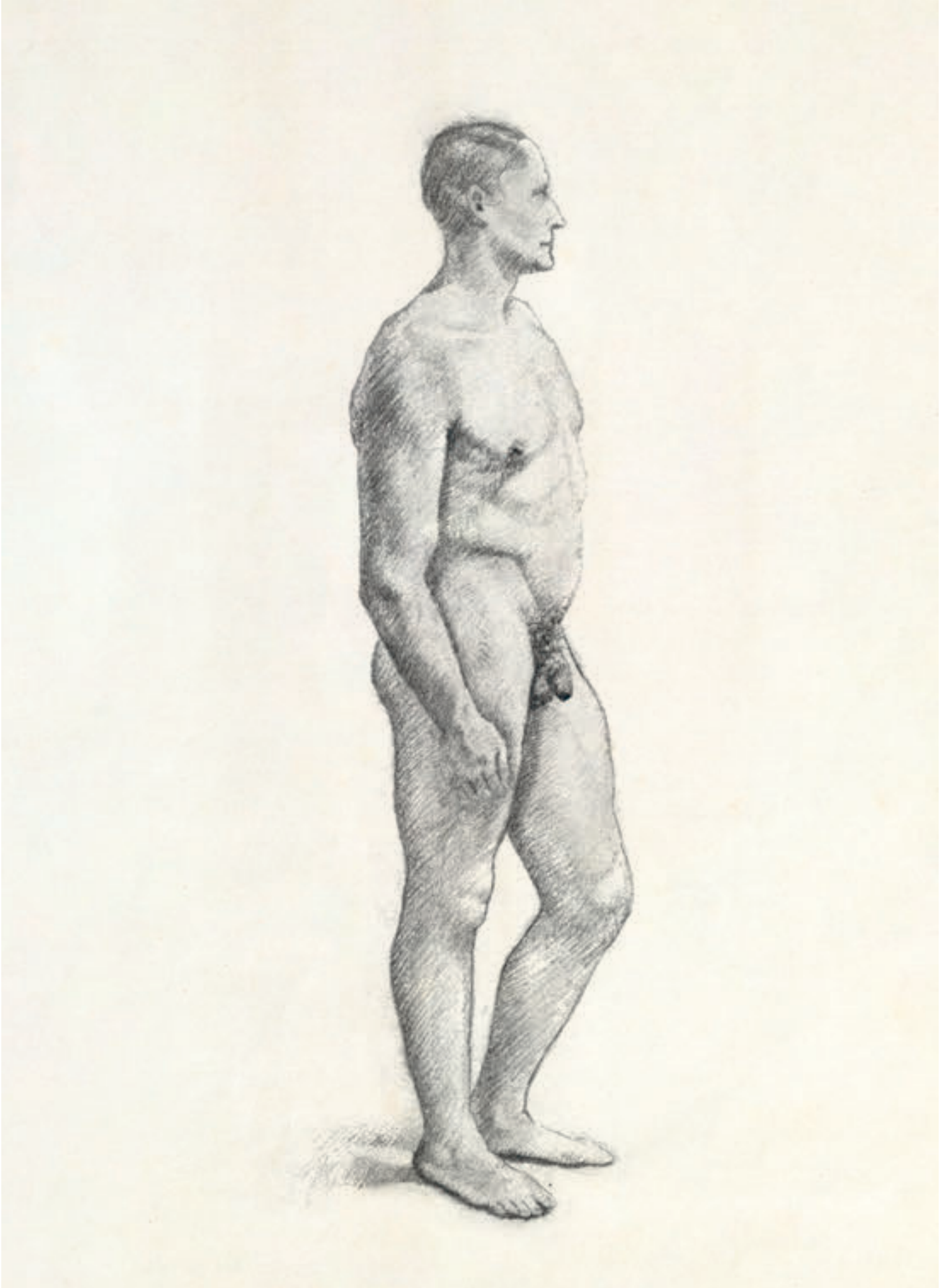




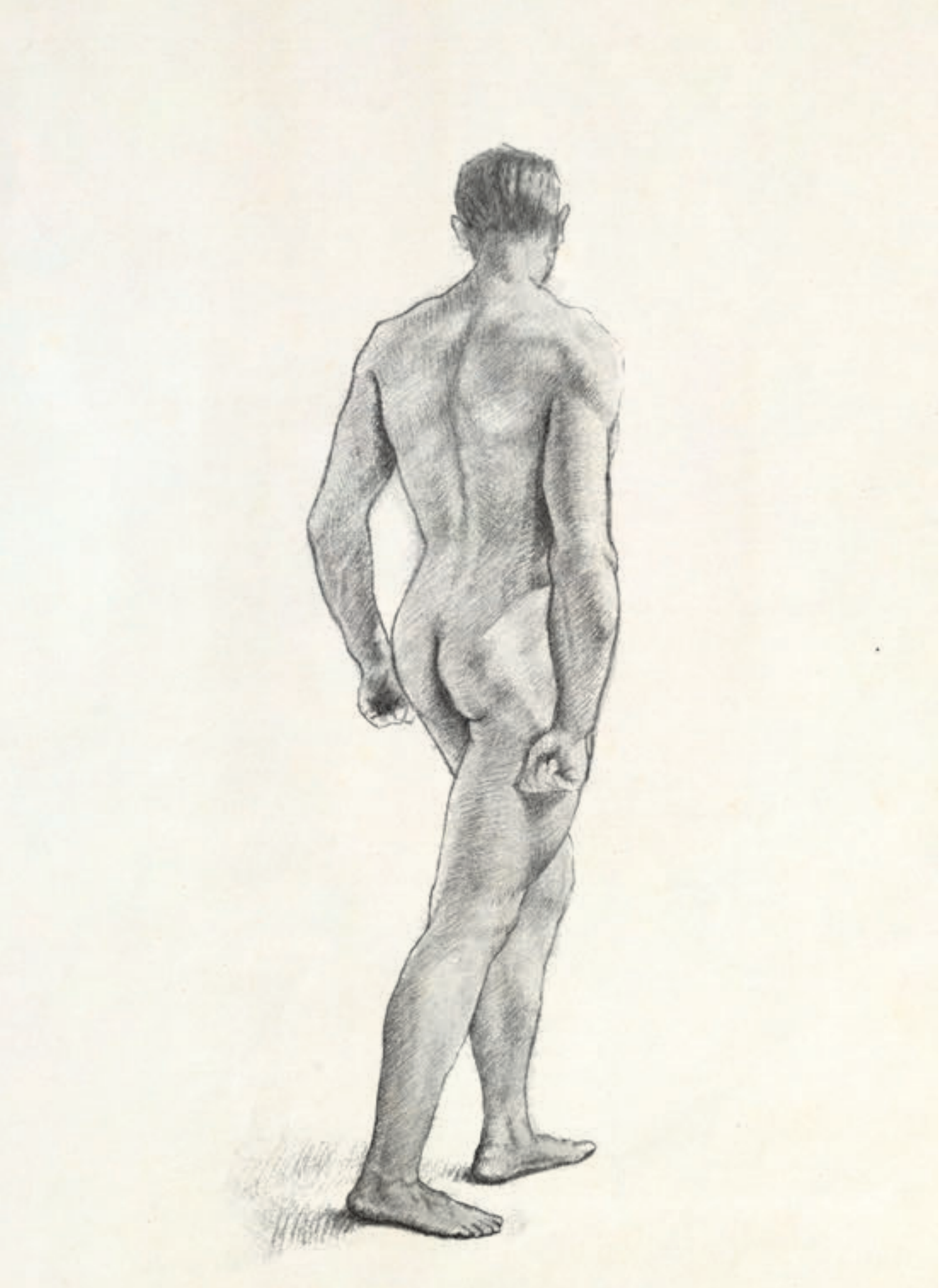
Resim 20. Portre (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



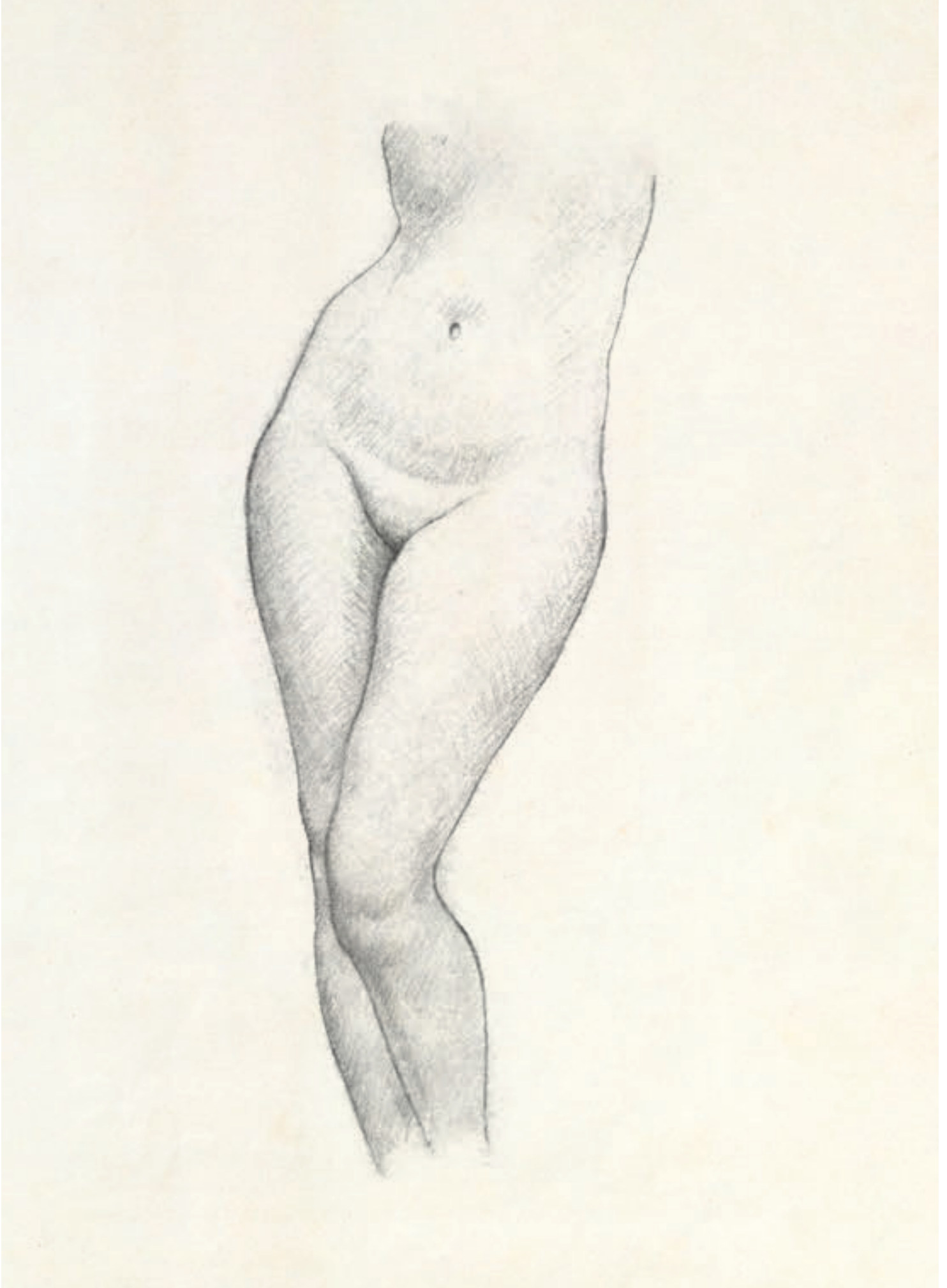
Resim 21. Otoportre (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 22. Nü (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)

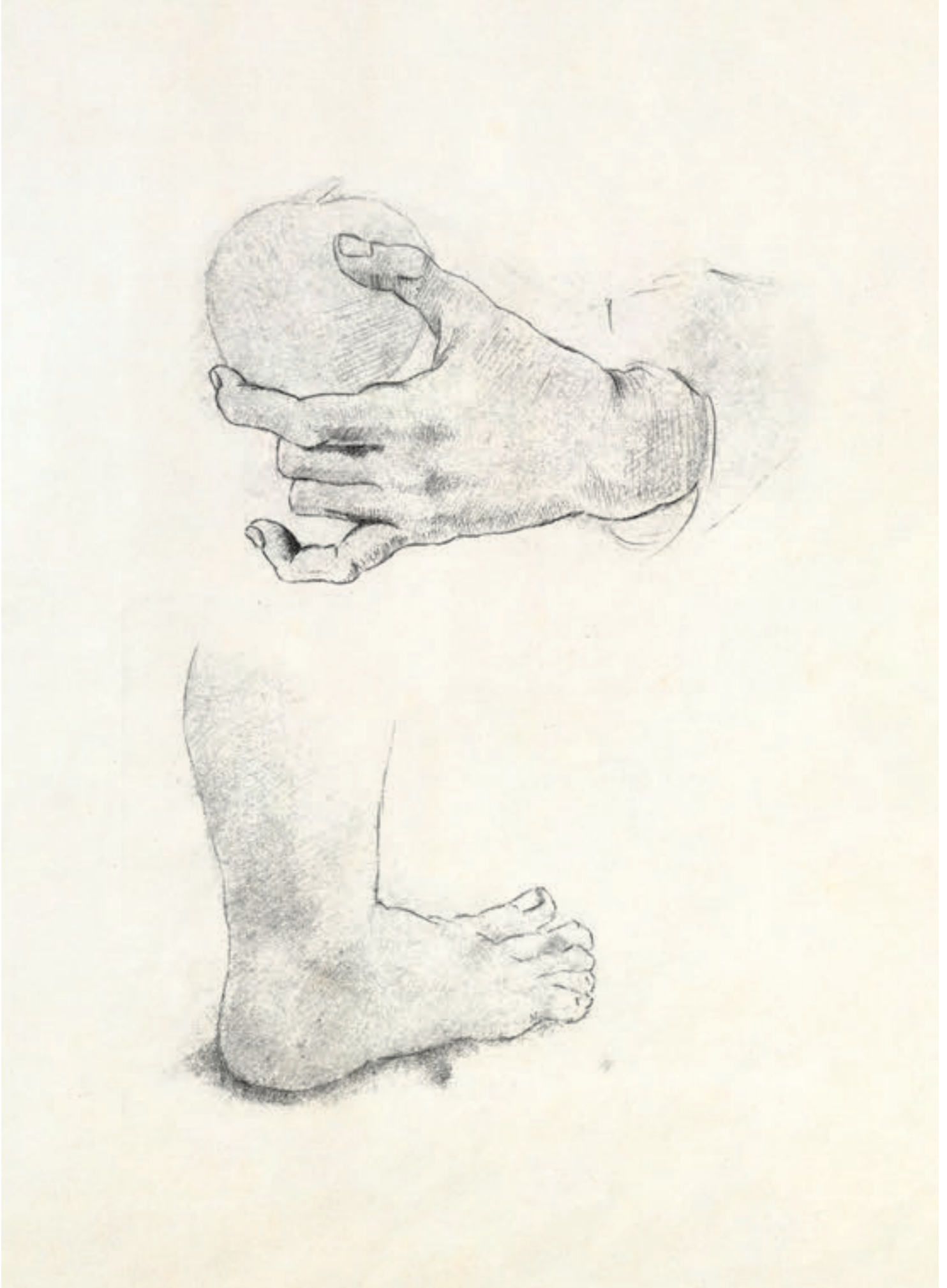


Resim 23. Nü (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)





Resim 25. Vücut (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 26. El ve Ayak (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 27. El (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 28. El (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



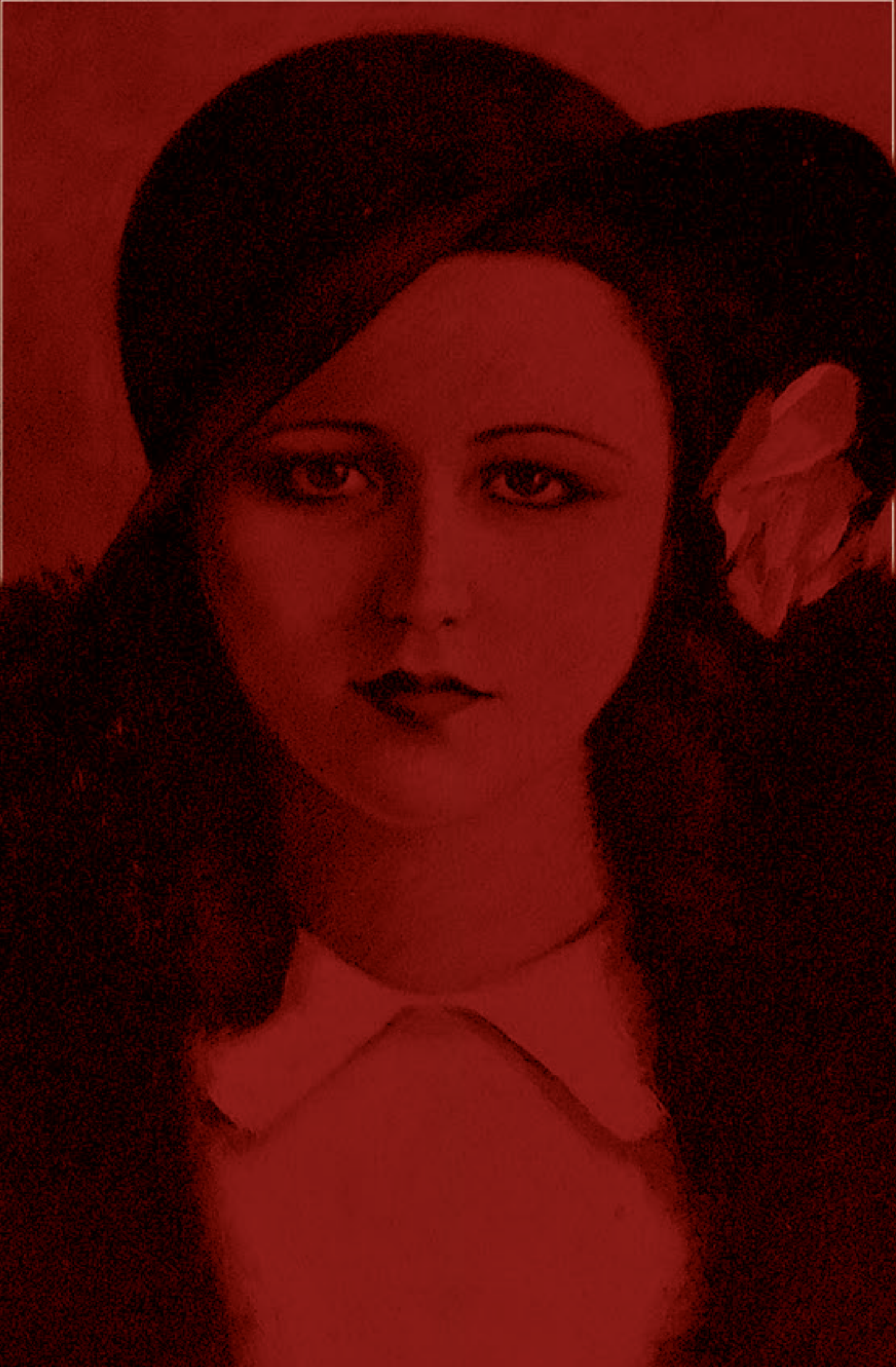
Resim 29. El (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 30. Sumer'in Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa* Tablosunu Kopyaladığı Desen Çalışması (Desen Defteri, Sumer Aile Koleksiyonu)



D'avis Raffaello Santi
Muzhif. p.
1927



PORTRELER

Kendisini bir portre ressamı olarak gören Ayetullah Sumer'in sanat hayatında portre çalışmaları, oldukça önemli bir yere sahiptir. Daha resim eğitimi almadan portre yapmaya başlamıştır. Çocukken âşık olduğu komşu kızının portresini yapmış, bu hatırasını ömrü boyunca sık sık anlatmıştır.

On yedi yaşındayken İzmir'de atölye olarak kullandığı evin bir odasında çekilen fotoğrafta (**Fotoğraf 20**), portre çalışmaları dikkati çekmektedir. Genç sanatçının, İzmir'in işgali sırasında eline geçen bir kartpostaldan, Gazi Mustafa Kemal'in de bir portresini yaptığı bilinmektedir. Anlaşılan o ki portreler, Sumer'in resim hayatının temel taşlarından birini oluşturmaktadır.



Fotoğraf 20. İzmir'deki Atölyesi (1922 [?], Sumer Aile Arşivi)



Resim 32. Ayetullah Sumer'in Palet Üzerine Yaptığı Otoportreleri (Sumer Aile Koleksiyonu)



Fotoğraf 21. Ayetullah Sumer (1925-1927 yılları arasında, Sumer Aile Arşivi)

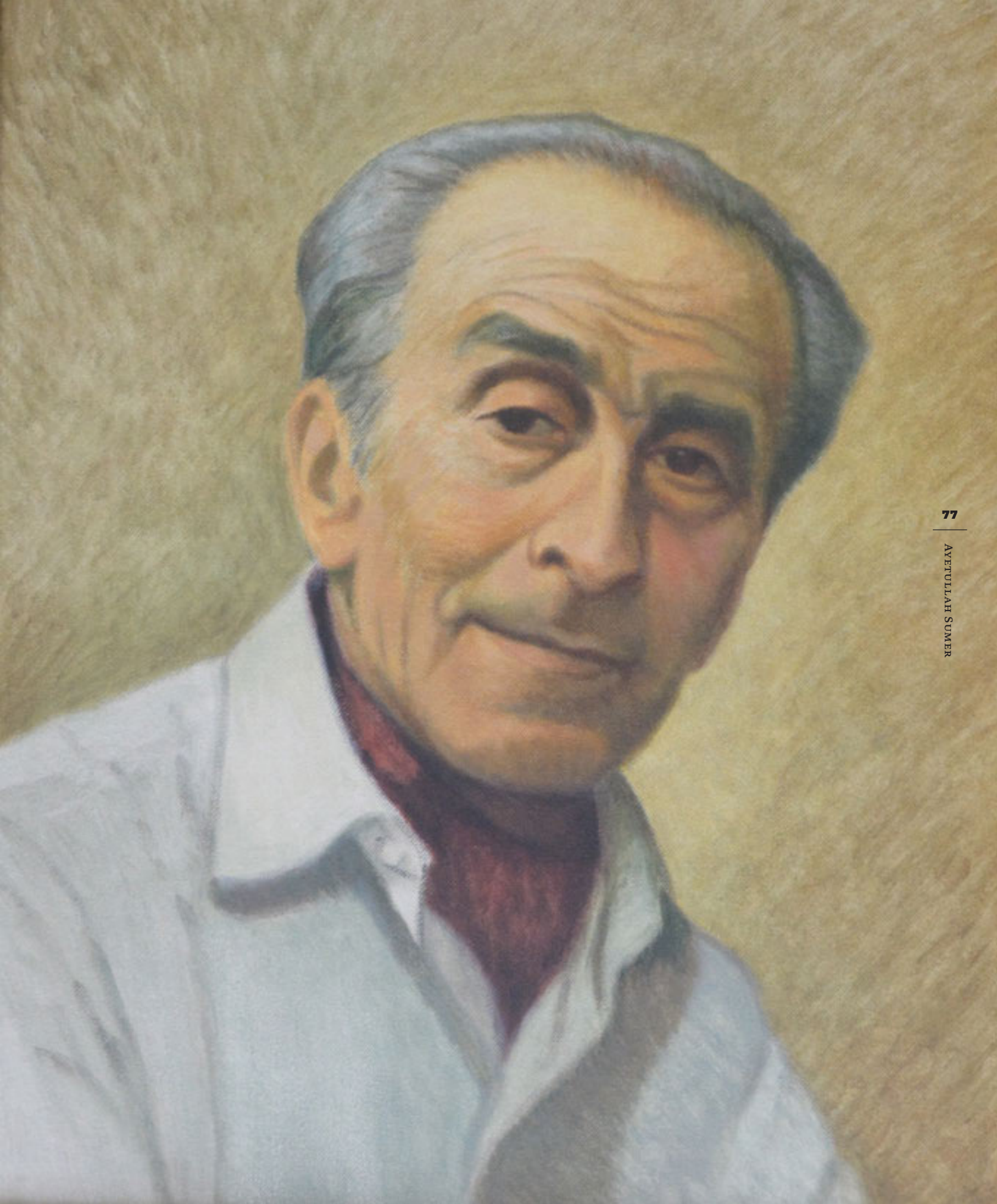
1925 yılında, Fransa'daki Marsilya Güzel Sanatlar Akademisi'nde Theophile Berengier'in atölyesine girmesi, sanatçının portre çalışmalarına ayrı bir boyut kazandırmıştır. Hocası desenlere önem veren ve portre konusunda uzman bir kişidir.

Ayetullah Sumer'in desen defteri incelendiğinde, portrelere düşülen tarihler, 1927-1928 yıllarına tekabül etmektedir. Söz konusu dönemler, sanatçının Marsilya'da geçirdiği son yılı ve İzmir'e geri döndüğü yılı kapsamaktadır. Bu durum, sanatçının Marsilya'da portre üzerinde yoğunlaştığını göstermektedir.

Aile koleksiyonunda bulunan sanatçının paletinin üzerinde, iki ayrı otoportre çalışması yer almaktadır (**Resim 32**). Bu otoportreler, sanatçının ilk dönem portre çalışmalarını gösteren ilgi çekici örneklerdir. Çalışmalardan biri 1924, diğeri ise 1927 tarihli. Buna göre ilk otoportre, İzmir'de daha akademide eğitim almadığı dönemlerin, ikincisi ise Marsilya'da sanat eğitimi aldığı yılların ürünüdür.

Aynı palet üzerindeki bu iki ayrı otoportre, sanatçının resimdeki gelişimine de ışık tutmaktadır. 1924 tarihli ilk örnekte, burun, kulak, fırçayı ağızda tutma gibi detaylardaki bazı sınırlılıklardan söz etmek mümkündür. Kullanılan koyu renk tonlarıyla kusurlar örtülmeye çalışılmıştır. 1927 tarihli ikinci otoportrede ise sanatçının Fransa'da aldığı akademik eğitimin izleri açıkça görülmektedir. Fotoğrafından (**Fotoğraf 21**) yararlanarak yaptığı bu otoportrede yüzün anatomik oranlarının resmedilmesi daha başarılıdır.

Ressamın 1970'lerdeki otoportresi ise hem yılların hem de sanattaki gelişiminin izlerini takip edebildiğimiz özel bir örnektir (**Resim 33**).



Resim 33. *Otoportre* (1970'ler, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 34. Kürt Köylüsü Portresinin Gazetede Yayımlanan Bir Kopyası (Sumer Aile Arşivi)



Resim 35. Yeşilli Kadın (Sumer Ailesi Fotoğraf Arşivi)



Resim 36. Yeşilli Kadın (Sumer Ailesi Fotoğraf Arşivi)



Resim 37. Kırmızılı Kadın (Sumer Ailesi Fotoğraf Arşivi)

1928 yılında resim eğitimi için Paris'e gönderilen Ayetullah Sumer, Güzel Sanatlar Akademisi'nin giriş sınavında *Ayı Başı* deseni yapmış, akademiye girişi de yine bir portreyle olmuştur (Bk. **Resim 1**). Paris döneminde ürettiği ve sergilendiği birçok portre hem dönemin gazetelerinden hem de sergi broşürlerinden tespit edilmektedir. 1930'da Galerie Jouvène'de düzenlenen sergisinde *Matmazel R. G.*, *Kürt Köylüsü*, *Küçük Carmen*, *Yelpazeli Kadın* gibi eserlerinin sergilendiği, *La Vie Marseillaise* ve *La Vie Marseillaise Hebdomadaire* gazetelerinden öğrenilmektedir.¹⁰⁸ *Kürt Köylüsü* portresinin kopyası, gazetelere basılmakla birlikte ailenin fotoğraf arşivinde de yer almaktadır (**Resim 34**). Siyah-beyaz fotoğrafa bakarak resimdeki renkler hakkında bir şey söylemek mümkün olmasa da fırça vuruşları dikkate alındığında sanatçının bu eserinde izlenimcilikten etkilendiği görülebilmektedir. *Kürt Köylüsü*, Ayetullah Sumer'in eğitim süresi boyunca, farklı sanat akımlarını deneyimlemeye çalıştığını göstermektedir.

Yukarıda bahsedilen *Matmazel R. G. Portresi* aynı zamanda *Yeşilli Kadın* ismiyle de bilinmektedir. Ressam, Paris döneminde *Siyahlı Kadın*, *Kırmızılı Kadın* ve *Yeşilli Kadın* isimlerinde dört farklı portre yapmıştır. İlk *Yeşilli Kadın* portresinin bugün

hangi koleksiyonda olduğu bilinmemektedir (**Resim 35**). İkinci *Yeşilli Kadın* ise hasar görmüş ve günümüze fiziksel olarak ulaşamamıştır (**Resim 36**). Yine *Kırmızılı Kadın* tablosunun da bugün hangi koleksiyonda yer aldığı bilinmemektedir (**Resim 37**). Bu resimler, ancak aile arşivindeki fotoğraflar ve dönemin gazeteleri sayesinde incelenebilmektedir. Üç resimde de gerçekçi bir anlatım söz konusudur. Eserlerin isimleri ise modellerin kıyafetlerinden gelmektedir.

Siyahlı Kadın isimli portreyse diğerlerinden daha önemlidir (**Resim 2**). Aile koleksiyonundaki bu tablo, 1932'de Versailles Salon Sergisi'ne kabul edilmiş ve burada gümüş madalya kazanmıştır. *Siyahlı Kadın* adlı portrede de sanatçının gerçekçi bir tutumunun olduğu görülmektedir. Tablodaki gerçekçi anlatım sebebiyle bazı değerlendirmelerde *Siyahlı Kadın* için "fotoğraf agrandismanı" nitelemesi yapılmıştır.¹⁰⁹ Eserdeki realist tutumu sebebiyle sanatçının bir fotoğraf üzerinden bu tabloyu çalıştığı düşünülse de portreyi fotoğraftan çalışmadığını, tabiata sadık kalarak yaptığını belirtmiştir.¹¹⁰ *Siyahlı Kadın* etrafındaki tartışmalar, ressamın portrelerinin gerçekçi anlayışın ürünü olduğunu açıkça göstermektedir. Bu anlayış, sanatçının diğer portre çalışmalarında da izlenmektedir.

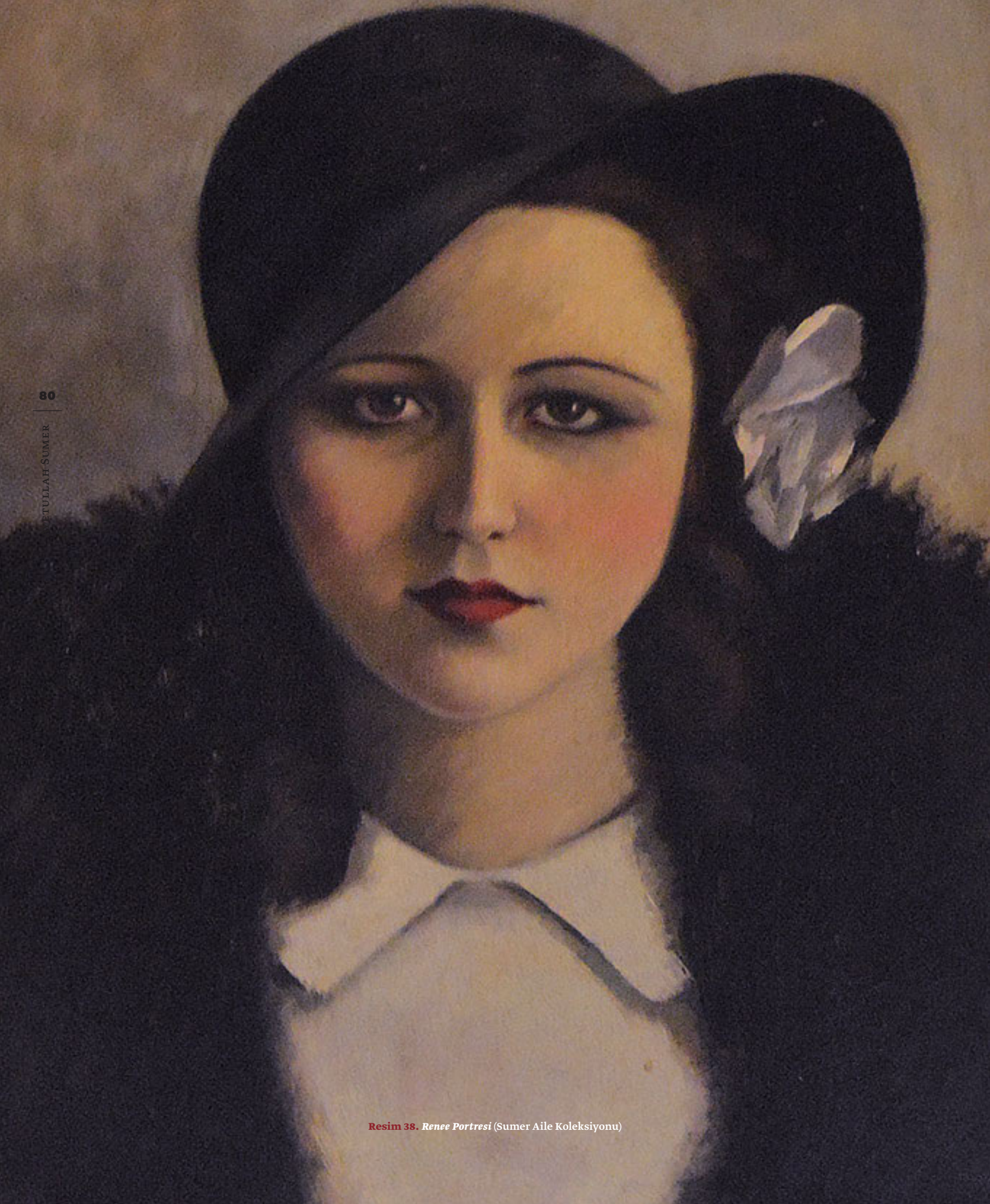
108 Blanc, E. (1930). Notes d'Art Exposition Nuzhet Ayetoullah Chez Jouvène, *La Vie Marseillaise Hebdomadaire*, s.y.; Geraud, P. (1930). Nuzhet Ayetoullah, Peintre Turc, *La Vie Marseillaise*, S.y., s. 9.

109 Sergide Bir Resim [Haber]. (1933, 14 Mayıs), *Milliyet* Gazetesi, S. 2605, s. 8.

110 a.g.y. (1933, 14 Mayıs). *Milliyet* Gazetesi.



Resim 2. *Siyahlı Kadın*, tuval üzerine yağlı boya (Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 38. *Renee Portresi* (Sumer Aile Koleksiyonu)



Fotoğraf 22. Sumer'in Paris'teki Atölyesinde Çekilmiş Bir Fotoğrafı (1928-1932 arası, Sumer Aile Arşivi)



Resim 39. Kızı Nazan'ın Portresi, 1 (Sumer Aile Koleksiyonu)

Sumer'in Fransa'daki atölyesinde çekilmiş bir fotoğrafta, duvarda birçok kadın portresinin olduğu görülmektedir (**Fotoğraf 22**). Fotoğrafta görülen portrelerin modeli de, yukarıda bahsedilen çalışmaların modeli de sanatçının Renee isimli sevgilisidir. Ayrıca, aynı kadının bir başka portresi de aile koleksiyonunda bulunmaktadır (**Resim 38**). Bu resim de diğer örneklerdeki gibi gerçekçi bir anlayışla meydana getirilmiştir.

Ayetullah Sumer, resim hayatı boyunca, birçok kişinin portresini yapmıştır. Bugün Sumer'in hem resmî kurumlarda hem de özel koleksiyonlarda portre türünden eserleri bulunmaktadır. Sanatçı, annesi Saniye Sumer, eşi Semiha Sumer, kızı Nazan Sumer Akpınar ve torunu Altan Akpınar'ın birden çok portresini yapmıştır. Özellikle kızınınin küçüklükten itibaren, farklı yaşlarına ait portreleri bulunmaktadır (**Resim 39-46**).

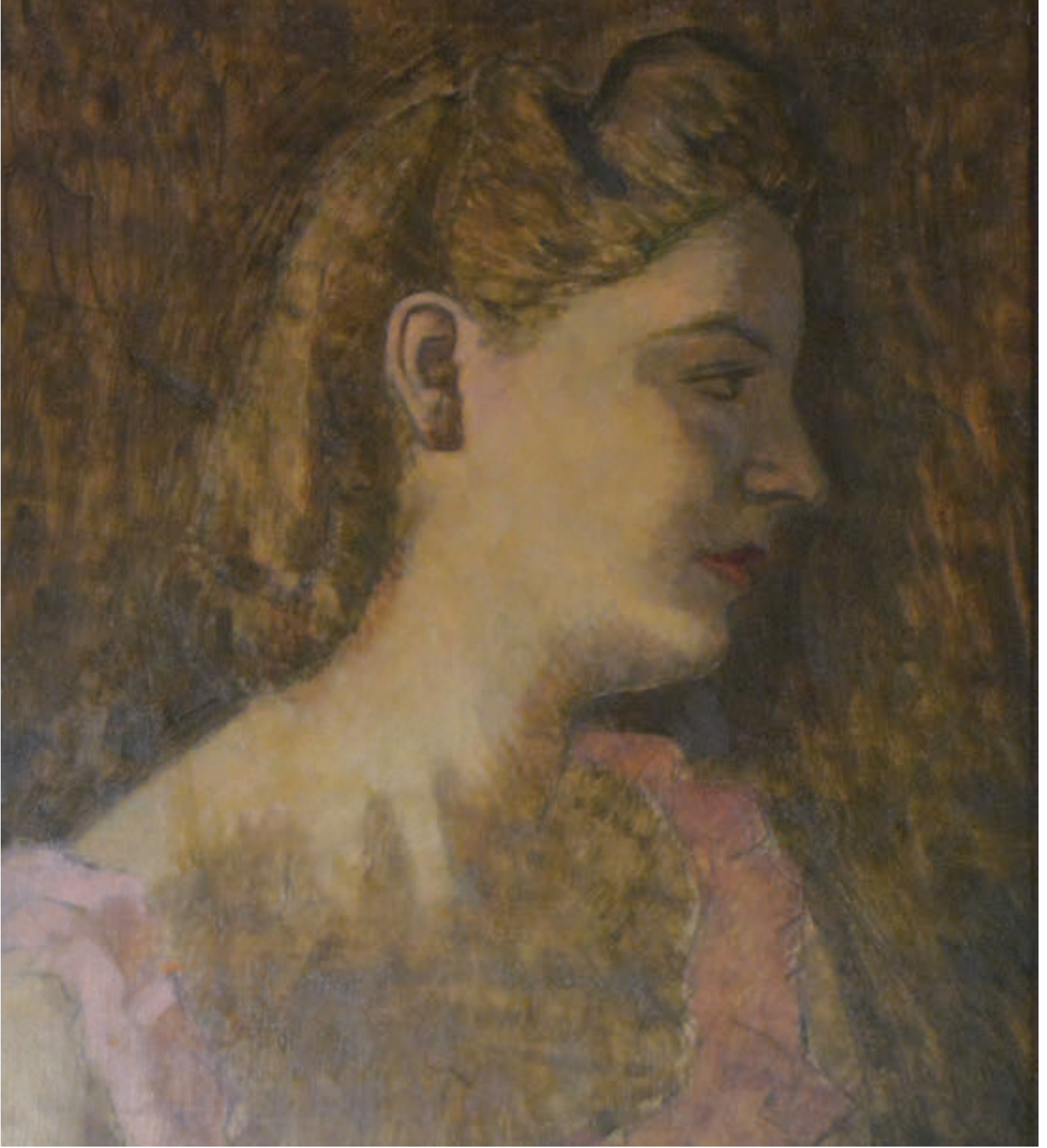


Resim 40. Kızı Nazan'ın Portresi, 2 (Sumer Aile Koleksiyonu)





Resim 42. *Semiha Sumer Portresi, 1* (Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 43. *Semiha Sumer Portresi, 2* (Sumer Aile Koleksiyonu)



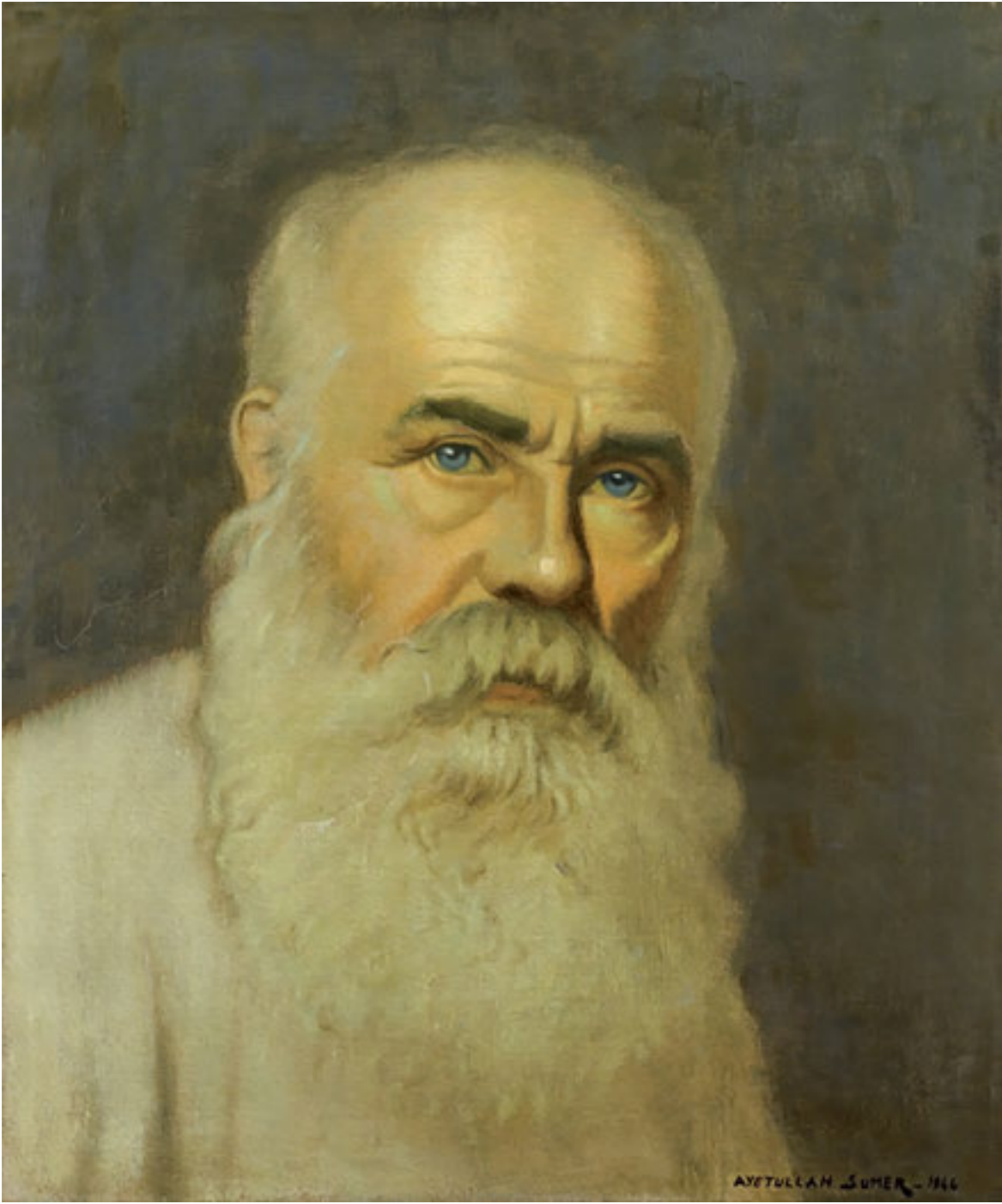
Resim 44. *Semiha Sumer Portresi, 3* (Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 45. *Semiha Sumer Portresi, 1* (Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 46. Sâniye Sumer Portresi, 2 (Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 47. Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer Portresi (Özel Koleksiyon, Kaynak: Sumer Aile Arşivi)

Çeşitli koleksiyonlar incelendiğinde tarihî kişilere ve sanatçının çevresindeki fikir ve sanat insanlarına ait Ayetullah Sumer imzalı birçok portreye rastlanmaktadır. Sanatçı, Mimar Sinan¹¹¹, Çengelöğlü Tahir Paşa, Sokullu Mehmed Paşa, Mithat Paşa, Amiral Necdet Uran, Amiral Fahri Korutürk, Yapı Kredi Bankasının kurucusu Kâzım Taşkent, tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, hattat Necmettin Okyay, gazeteci Burhan Felek,

TRT spikeri Başak Doğru, Bilal Aziz Yanıkoğlu bunlardan bazılarıdır. Sumer'in devlet adamları, askerler ve sanatçıların yanı sıra İstanbul'un tanınmış ailelerinden de portre siparişleri aldığı bilinmektedir.¹¹² Burada dikkati çeken husus, ressamın hem kamu kurumlarının hem de kişilerin taleplerine göre eserler üretmesidir. Bu durum, Sumer'in sanat dünyasında portreleriyle öne çıktığını göstermektedir (**Resim 47-53**).

111 Mimar Koca Sinan [Dergi Kapağı] (1962, 15 Nisan). *Sanat Dünyası*, S. 148, s. 1.

112 Deniz Müzesine Konulan Amiral Portreleri (1967). *Sanat Dünyası*, S. 234, s. 3.; Kınaytürk, H. (1977, 17 Eylül). Ayetullah Hoca Ünlüler Galerisi Hazırladı, *Hürriyet Gazetesi*, s. 17.; Prof. Ayetullah Sumer Resimde 60 Yıl Sergisi [Sergi Broşürü]. (1977); Türk Resim Sanatının En Büyük Ustalarından Ressam Ayetullah Sumer (1986). *Antika*, S. 12, s. 23-29.

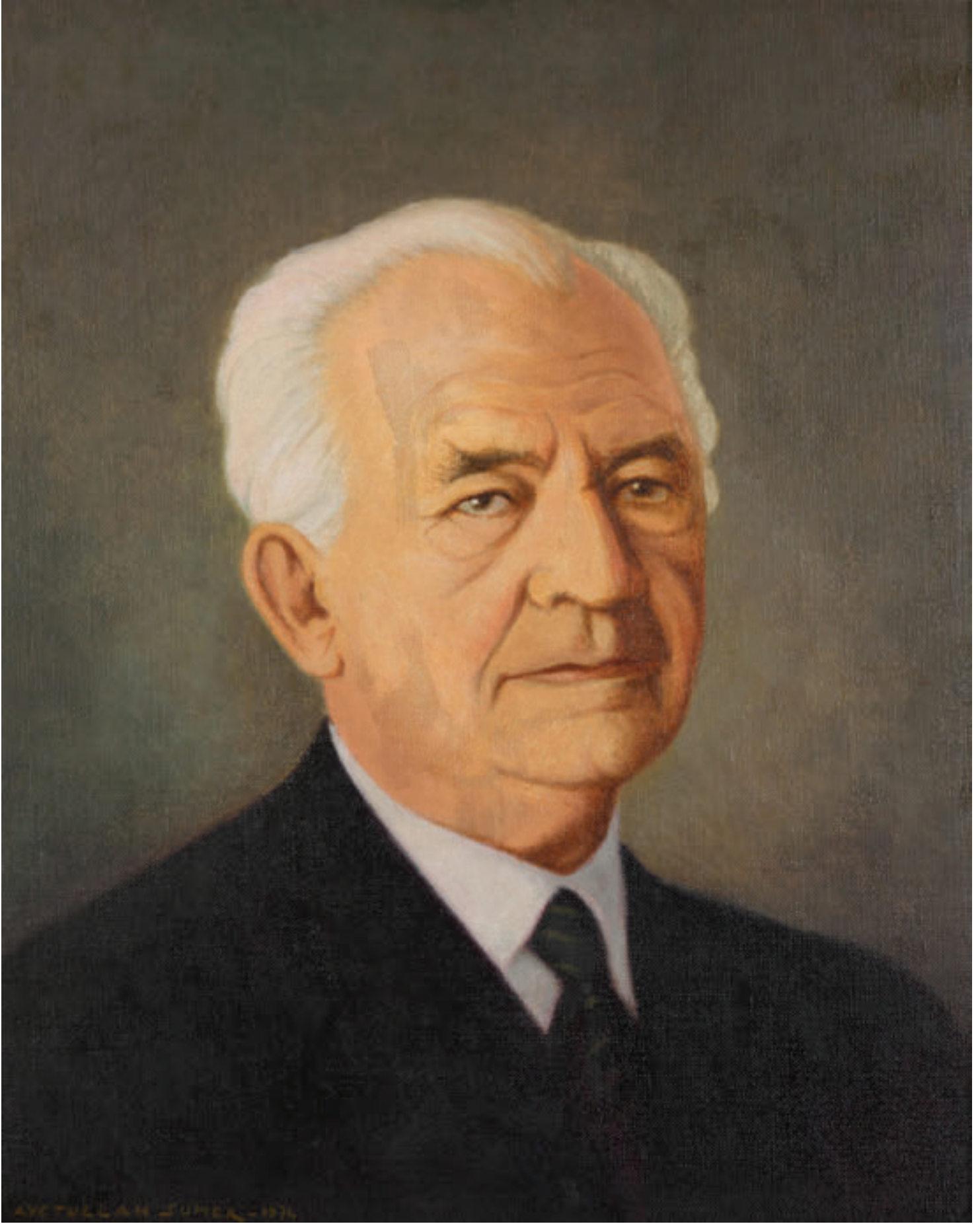


Resim 48. *Hattat Necmettin Ohyay*, tuval üzerine yağlıboya (İş Bankası Koleksiyonu)

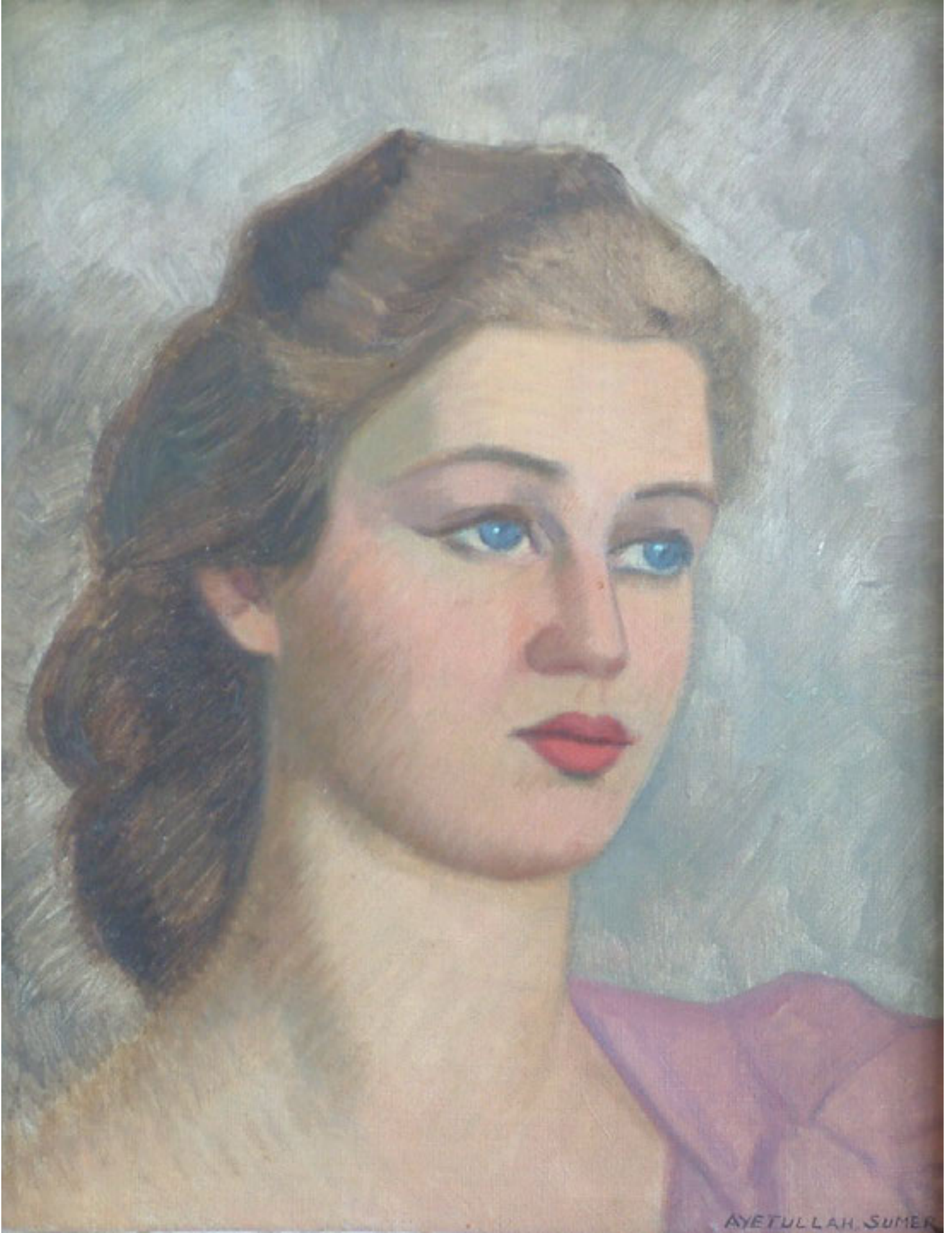




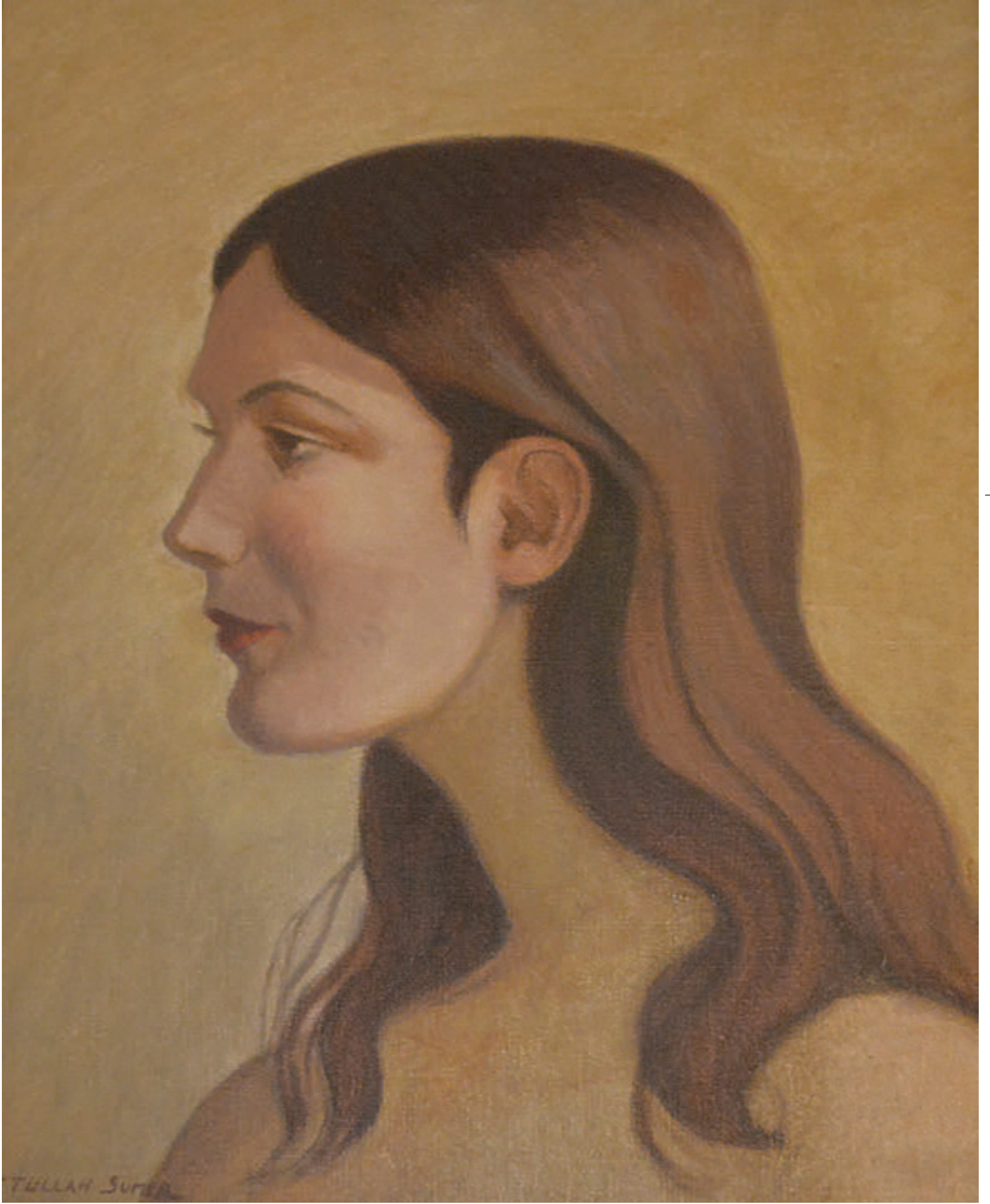
Resim 50. *Bilal Aziz Yanıkoğlu Portresi*, kâğıt üzerine yağlı boya, 54,5x45,5 cm. (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Resim 51. *Kâzım Taşkent Portresi*, duralit üzerine yağlıboya, 78x50 cm. (Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)



Resim 52. Kontes Sparco Portresi (Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 53. Kadın Portresi (Sumer Aile Koleksiyonu)

Resim 54. Atatürk Portresi, tuval üzerine yağlıboya (İş Bankası Koleksiyonu)

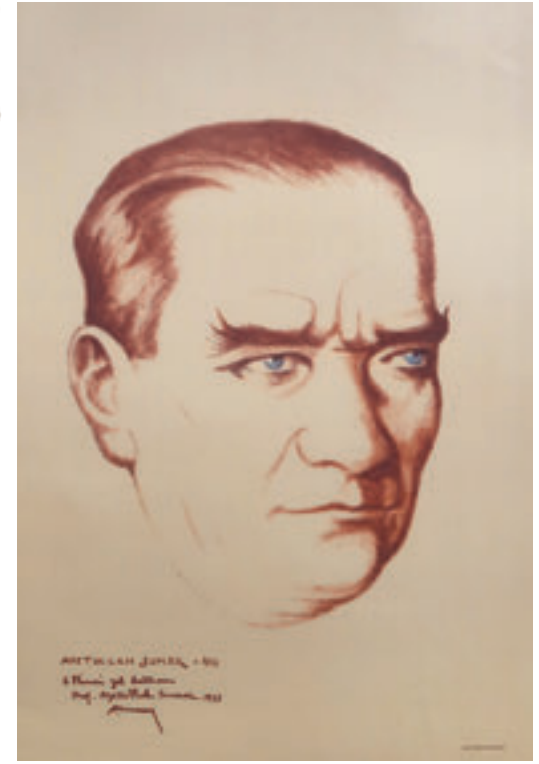




Belge 37. Sumer'in Atatürk Portreleri Hakkında *Dünya* Gazetesinde Çıkan Haber



Belge 38. Sumer'in Atatürk Portreleri Hakkında *Hürriyet* Gazetesinde Çıkan Haber



Resim 55. *Cumhuriyet*'in 50. Yılına Özel Atatürk Portresi, Baskı, 34x50 cm. (Sumer Aile Koleksiyonu)

Ayetullah Sumer'in portrelerinde Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü öne çıkmaktadır. Sanatçı, Atatürk'ün ilk portresini İzmir'in işgali döneminde yapmıştır. 10 Eylül 1922'de kurtarıcı olarak İzmir'e giren Mustafa Kemal Paşa halk tarafından coşkuyla karşılanır. İzmir'deki bu günü Karşıyakalı fotoğrafçı Faruk Çullu fotoğraflarken Ayetullah Sumer kendisine yardımcı olmuştur. O gün, Gazi'yi oldukça yakından gören sanatçı, işgal günlerinde başlayıp bitiremediği portreyi bu sayede tamamlamıştır. Sumer'in yaptığı bu portreye ait herhangi bir görsel kaynak, ne yazık ki bulunmamaktadır. Sumer anılarında, tabloyu Atatürk'e iletmesi için subay Hadi Bey'e verdiğini söylemişse de günümüzde hangi koleksiyonda olduğu bilinmemektedir. Bu resmin -bugün elimizde kopyası veya orijinali olmasa da- Türk resim tarihi açısından çok büyük önemi vardır. Bazı araştırmacılar, Türk ressamlar tarafından yapılan ilk Atatürk portresinin Ayetullah Sumer'e ait olduğunu söylemektedir.¹¹³

1922 yılında Ayetullah Sumer, ikinci Atatürk portresini yapmıştır. Sanatçı, bu tabloda Büyük Taarruz emrinin verildiği anı işlemiştir. Bugün, İş Bankası Koleksiyonu'nda, 1978 tarihli bir Atatürk portresi bulunmaktadır (**Resim 54**). Sumer'e ait portre, 1922 yılında yaptığı portrenin yeniden yapılmış hâlidir.

Resmin sol alt köşesinde, 26.8.1922 tarihi okunmaktadır. Yazılan tarih, Büyük Taarruz'un ilk günüdür. Burada dikkat çekilmesi gereken iki önemli husus vardır. Birincisi sanatçının 1920'lerde, daha sanat eğitimi almadığı günlerde, Atatürk'ün portresini yapmış olması, ikincisi ise beğendiği eserlerini, farklı tarihlerde tekrar tuvale aktarmasıdır.

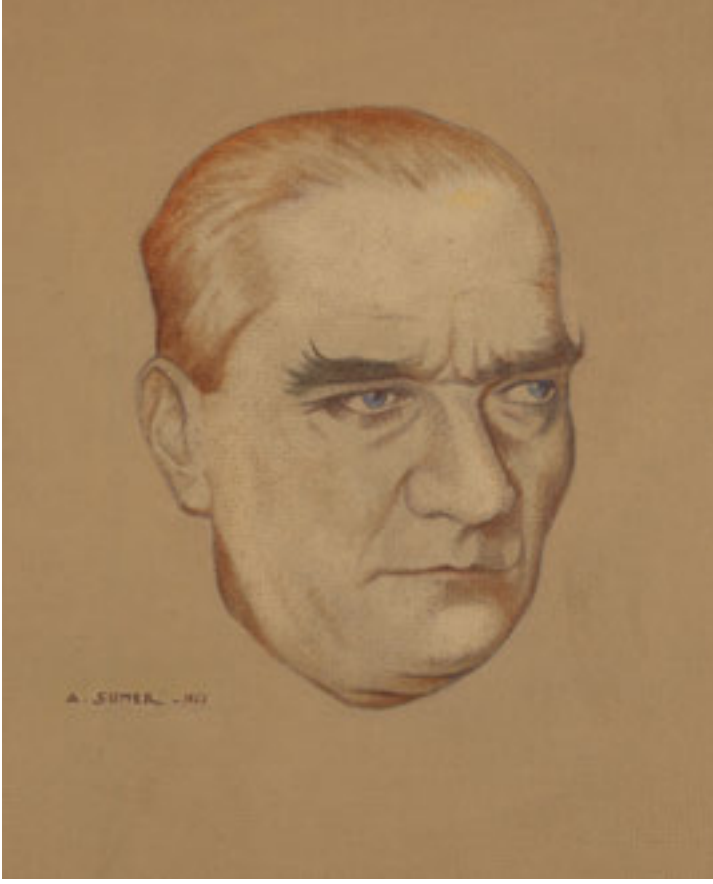
Aile arşivindeki belgelerden, birçok kurumun ona Atatürk portresi siparişi verdiği tespit edilmektedir. Bu durumu, Ayetullah Sumer imzalı Atatürk portrelerinin koleksiyonlardaki çokluğu da teyit etmektedir.

Ayetullah Sumer, 200'ün üzerindeki portresiyle Türkiye'de en fazla Atatürk portresi yapan sanatçıdır. 1933'te tamamladığı bir Atatürk portresini (**Resim 55**), *Cumhuriyet*'in 50. yılı için özel olarak tekrar yapmış ve bunun baskılarını çeşitli kamu kurumlarına hediye etmiştir. Portrenin 800 adet baskısının okullara dağıtılması için dönemin İstanbul valisi Namık Kemal Şentürk'e takdim etmiştir (**Belge 37-38**).¹¹⁴

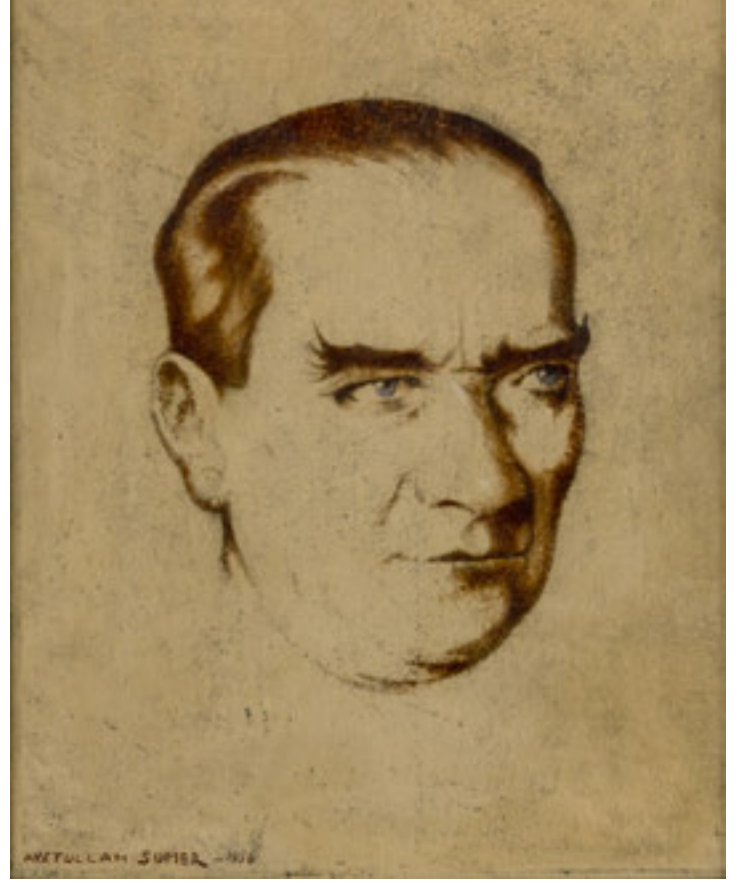
Sanatçının farklı tarihlerde birçok Atatürk portresi yapması ve çeşitli kurumlarda, birbirinin aynısı denilebilecek örneklerin olması, kendi yarattığı kalıplardan faydalandığını göstermektedir (**Resim 55-60**). Aile arşivindeki desenler de bu durumu teyit etmektedir.

113 Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim-Heykel*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

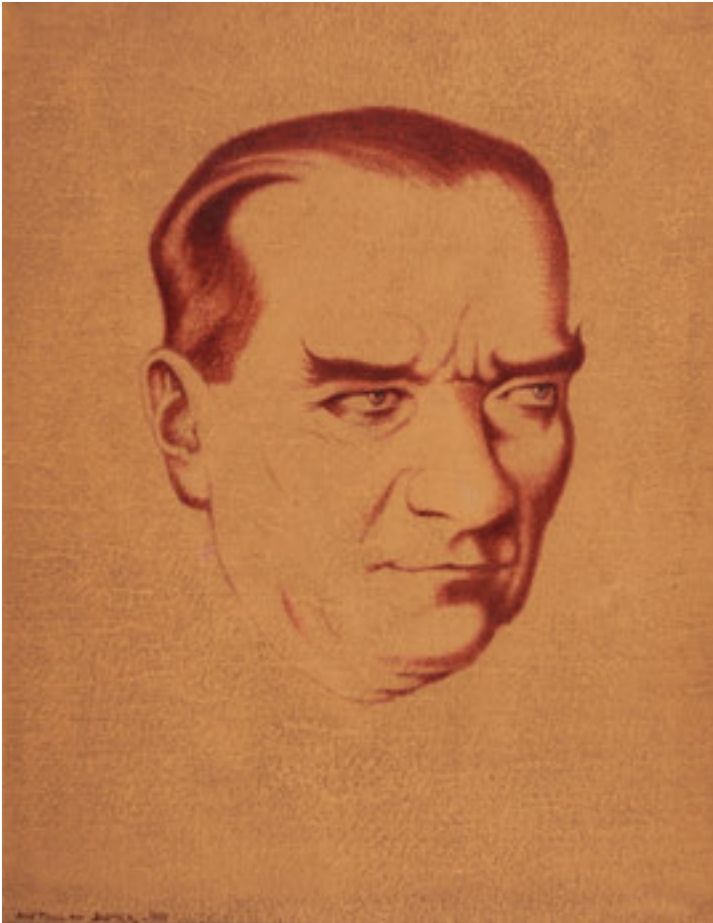
114 Önrer, K. (1973, 16 Ağustos). 50. Yıl İçin, *Dünya* Gazetesi, S.y., s.y.; Atatürk'ün 800 Adet Portresini Milli Eğitime Bağışladı [Haber]. (1973, 16 Ağustos), *Hürriyet* Gazetesi, S.y., s.y.; Milli Eğitim Müdürlüğü (1973, 24 Ağustos). Atatürk Portresi Hakkında. [Belge]; Demirkol, A. (1973). Ayetullah Sumer, İsteyen Her İlkokula Atatürk Portresi Hediye Ediyor, *Milliyet Sanat*, S. 42, s. 2.; Son Yapıtı: Zor Günlerin Atatürkü [Haber]. (1978, 19 Mart), Son Yapıtı: Zor Günlerin Atatürkü, *Milliyet* Gazetesi, S. 10910, s. 19.



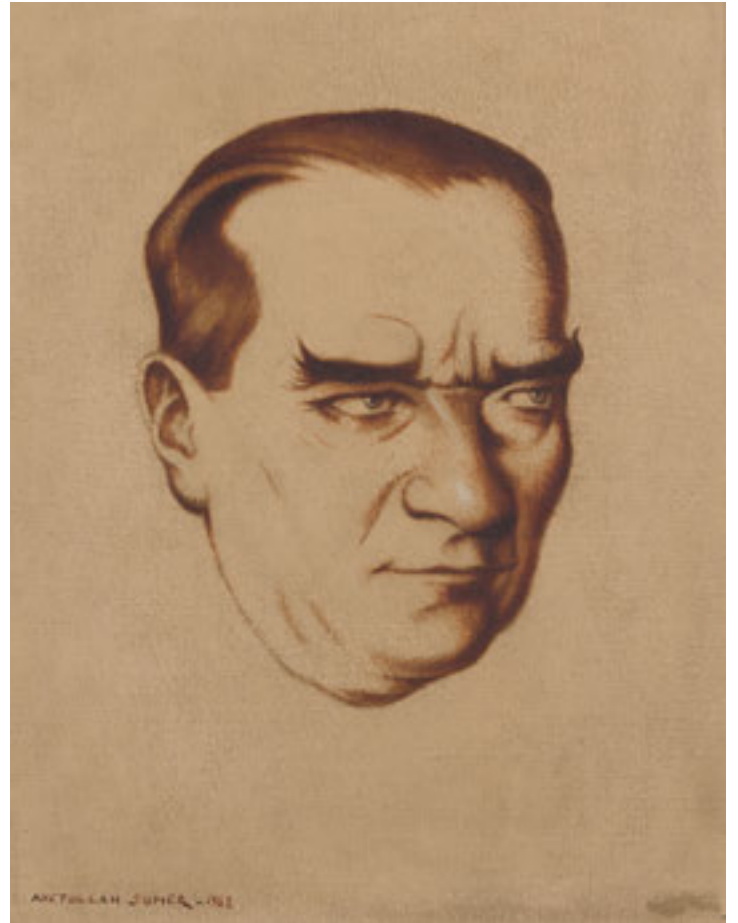
Resim 56. *Atatürk Portresi*, duralit üzerine yağlıboya, 60x50 cm.
(1955, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)



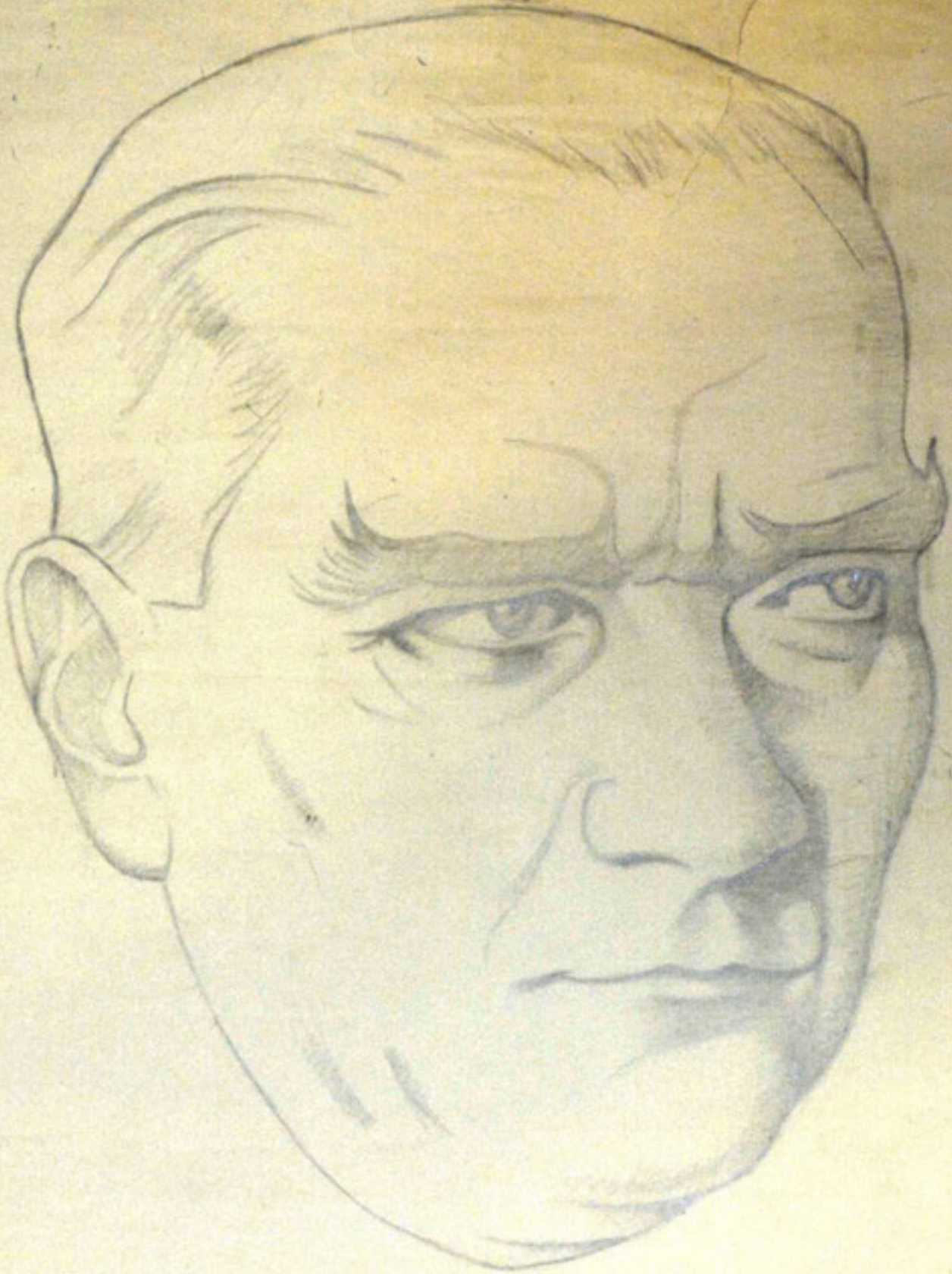
Resim 57. *Atatürk Portresi*, 40x50 cm.
(1956, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Resim 58. *Atatürk Portresi*, tuval üzerine yağlıboya, 65x50 cm.
(1960, Ziraat Bankası Koleksiyonu)



Resim 59. *Atatürk Portresi*, duralit üzerine yağlıboya, 48x63 cm.
(1962, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)





Fotoğraf 23. İsmet İnönü, Feyhaman Duran ve Ayetullah Sumer Birlikte (Sumer Aile Arşivi).

Ayetullah Sumer'in portre çalışmalarında İsmet İnönü'nün de ayrı bir yeri vardır. Cumhuriyet Halk Partisi, 1939'da İnönü'nün portresinin yapılmasını ister ve bunun için İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran görevlendirilir. Ayetullah Sumer ise daha önce *Ankara Kalesi Önündeki Kartal (Resim 6)* tablosunu beğenip satın alan ve Pembe Köşk'ün girişine asan İsmet İnönü'nün özel davetiyle Ankara'ya gelir. Böylece İnönü'nün portresini yapan üç sanatçıdan biri olur. İnönü'nün belli aralıklarla sanatçılara poz verdiği portrenin yapılma süresi, başlangıçta 10 gün olarak planlanmış fakat 2,5 ayda tamamlanabilmiştir (**Fotoğraf 23**).¹¹⁵

Ayetullah Sumer'in yapımına katıldığı bu İnönü portresi, kariyerinde önemli bir yere sahiptir. İnönü'nün bu portre çalışmasına katkı vermesi için onu da davet etmesi, Sumer'in

sanat dünyasında yükselmesinin yolunu açmıştır (**Fotoğraf 24**). 1930'lu yıllar için dönemin cumhurbaşkanının portresini yapmak ve bunun da kurumlar tarafından desteklenmesi, sanatçılar için büyük bir prestijdir. Ayetullah Sumer'in bu portre çalışmasına katılması, devlet kurumlarından ve bankalardan daha çok sipariş almasının önünü açmıştır.

Sanatçı, daha sonraki süreçte de İnönü'nün çeşitli portrelerini yapmış ve sergilerinde izleyiciye sunmuştur (**Resim 61-62**). 16. Güzel Sanatlar Birliği Sergisi ve 23. Galatasaray Sergisi'nde, Sumer'in İnönü portreleri şeref köşelerinde sergilenmiştir.¹¹⁶

Portreler, Ayetullah Sumer için önemli bir alandır. Kendisini bir "*portre ressamı*" olarak gören Sumer, iyi bir portre ressamı olmak için, iyi bir manzara ve natüremort ressamı da olmak gerektiğini düşünmüştür.

115 Tufan, A. (1940, 11 Haziran), Milli Şefin Huzurunda İki Buçuk Ay, *Yedigün*, C. 15, S. 379, s. 6-7.

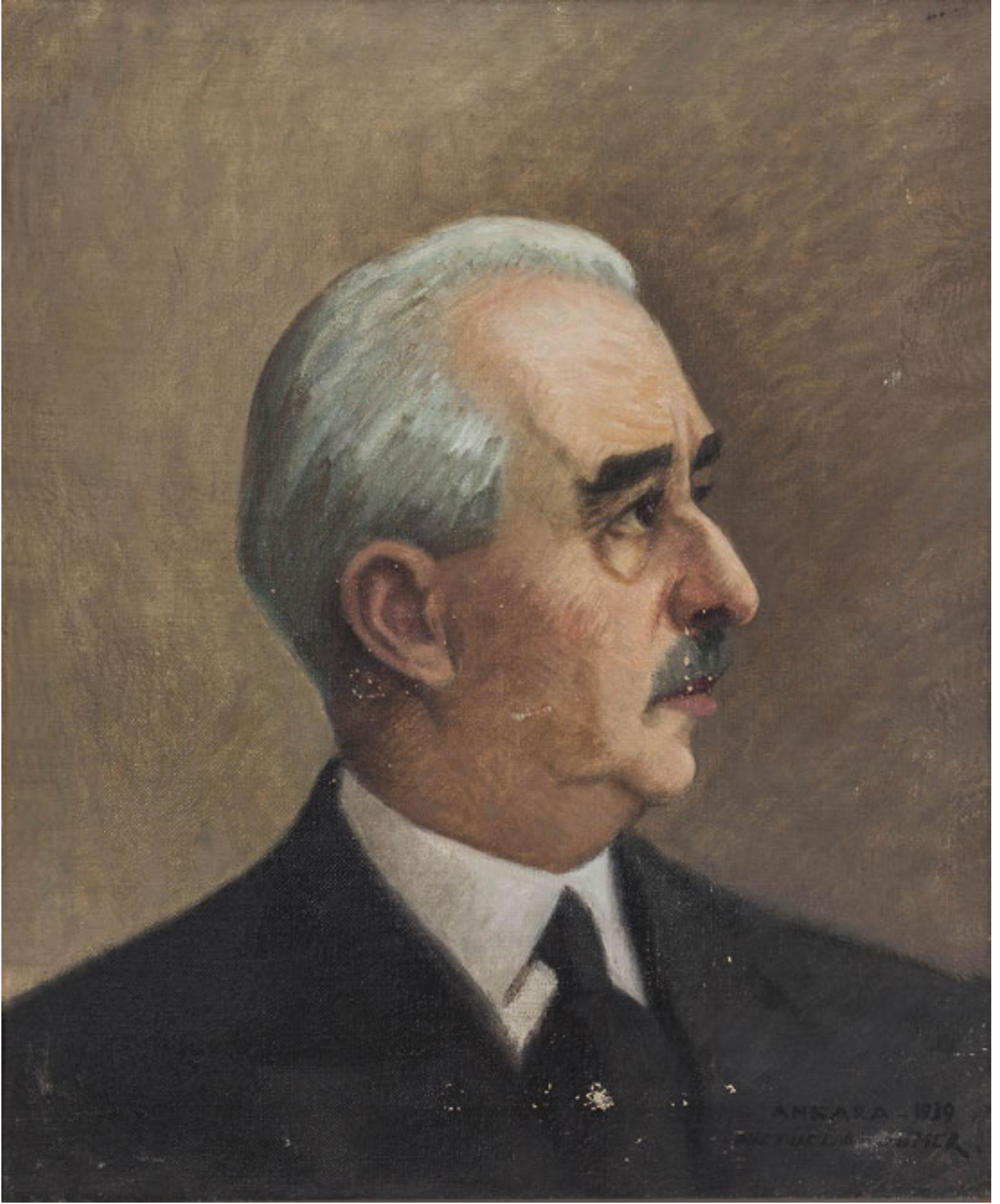
116 Trois portraits du Chef de l'Etat par des peintres turcs:... [Haber]. (1939, 15 Nisan), *Beyoğlu* [Fransızca günlük gazete], S. 4695, s. 1; Primi, G. (1939, 27 Temmuz). Le Vernissage de la 23ième Exposition de l'Union des Beaux-Arts, *Beyoğlu* Gazetesi, S. 1798, s. 2.; Güzel Sanatlar Resim Sergisi Açıldı [Haber]. (1939, 27 Temmuz), *Akşam* Gazetesi, S. 7458, s. 9.; 23üncü Resim Sergisi Açıldı [Haber]. (1939, 27 Temmuz), *Cumhuriyet* Gazetesi, S. 5462, s. 2.; 21nci Resim Sergisi Açıldı [Haber]. (1939, 27 Temmuz), *Son Posta* Gazetesi, S. 3230, s. 4.; Hırçın, F. (1940, 16 Mayıs). Ayetullah Sümerin Resim Sergisi. *Cumhuriyet* Gazetesi, S. 5751, s. 4.



Fotoğraf 24. Sumer ve İnönü Portreleri
(Sumer Aile Arşivi)



Resim 61. İnönü Portresi, (1939, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 62. *İnönü Portresi*, tuval üzerine yağlıboya, (1939, İş Bankası Koleksiyonu)

NATÜRMORTLAR

Ayetullah Sumer'in eserleri arasında natürmortlar önemli bir yer tutar. İlk dönemlerinden itibaren natürmortlar ürettiği, hem günümüze ulaşan resimlerinden hem de yazılı belgelerden takip edilebilmektedir. Sumer'in natürmort çalışmaları, vazo içerisinde çiçeklerden, farklı meyve düzenlemelerinden ve objelerden kompoze edilmiş resimlerden oluşmaktadır.

İncelenen eserler arasında, günümüzde Erimtan Koleksiyonu'nda yer alan, 1926 yılına ait *Altın Tas* isimli resim, sanatçının Marsilya Güzel Sanatlar Akademisi'nde bulunduğu döneme aittir. Resmin sağ alt köşesindeki "N. Ayetoullah" imzasını sanatçı Fransa yıllarında kullanmıştır. *Altın Tas* isimli resimde de güçlü bir desen anlayışından söz etmek mümkündür. Kumaşlardaki yoğun renk kullanımı ve tastaki parlaklık, sanatçının ilk dönem resimlerinin detaylarını ele vermesi açısından oldukça önemlidir. (Resim 63)

Objelerin ön planda olduğu natürmort türünden iki farklı eseri ise bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. İlk eser, *Natürmort: Kitaplar* isimli çalışmadır (Resim 64). Tabloda, renkli bir halının üzerinde, farklı yerlerde duran çeşitli kitaplar, eriyen bir mum ve içinde sayfaların olduğu tozlu, küçük bir sandık görülmektedir. Renkler, oldukça canlıdır. *Bakır Kaplar* isimli diğer eserde ise parlak bir kumaş üzerinde duran farklı formlardaki maden objeler tasvir edilmiştir. Objelerdeki yansıma, ışık ve gölge etkisi, oldukça başarılı bir biçimde tuvale aktarılmıştır (Resim 65).

Tarihsiz olan bu iki tabloda da "N. Ayetullah Sumer" imzası okunmaktadır. Bu imza eserlerin tarihlendirilmesine yardımcı olabilir. Sanatçının 1939 yılındaki bazı eserlerinde, imza olarak sadece "Ayetullah Sumer" ibaresi görülmektedir. Anlaşılan o ki sanatçı, 1930'ların sonlarından itibaren Nüzhet ismini kullanmayı bırakmıştır. Bu iki eserde ise hem Fransa'dan alışık olduğu Nüzhet'i kısaltılarak "N." şeklinde yazmış hem de yeni soy ismini eklemiştir. Bütün bu bilgilerden hareketle, *Natürmort: Kitaplar* ve *Bakır Kaplar*'ın 1934 ile 1939 yılları arasında ait olduğu söylenebilir.

Objelerin ön planda olduğu başka bir çalışma, Ziraat Bankası Koleksiyonu'nda yer almaktadır. 1943 yılına ait bu resimde, kıvrımlı bir kumaş üzerinde duran mor ve mavi tonlarında iki porselen obje görülmektedir. Yıldız porselenlerini anımsatan

bu iki objede, ışığın etkisi başarılı bir şekilde resmedilmiştir (Resim 66).

Yukarıda ele alınan dört resmin de ortak özelliği, objelerin karanlık mekânlar içinde tasvir edilmesi ve ışığın objeler üzerinde toplanmasıdır. Sanatçı, zeminde koyu renkler, objelerde ise ışığın etkisiyle öne çıkan parlak dokular kullanarak bir tezat oluşturmuştur. Bu tezat, objelere realist bir görünüm kazandırmıştır.

Ayetullah Sumer'in natürmortları arasında meyvelerin ve çeşitli objelerin birlikte kompoze edildiği eserler de vardır. Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu'nda yer alan *Portakallı Natürmort* bu kabilde öne çıkan eserlerden biridir (Resim 67). Sanatçı, portakalları hem dallarıyla hem de ayrı hâlde ve farklı duruşlarda ele almıştır. Tek başına resmedilen portakal, dilimlenerek iç dokusuyla izleyiciye sunulmuştur. Resimde dikkat çeken detaylardan biri masadaki yansımadır. Sumer, meyvelerin masanın yüzeyine yansımalarını başarılı bir şekilde resmetmiştir. Ayrıca kompozisyonun solundaki bakır kap, resmin öne çıkan unsurlarından biridir.

Portakalların ana obje olduğu bir diğer natürmort çalışması ise Merkez Bankası Koleksiyonu'ndaki *Mersin Portakalı*'dır. (Resim 68) Bu resimde, bir tabak üzerinde, farklı duruşlardaki portakallar görülmektedir. Kompozisyonun sol ön düzleminde beyaz bir kumaş, sağ arka düzleminde ise bir testi yer almaktadır. Bu natürmortta, gerçekçi bir anlatım görülmektedir.

Ayetullah Sumer, birçok meyvenin kompoze edildiği natürmortlar yapmıştır. Fakat bu natürmortların içinde, portakalların ana obje olduğu çalışmaların kendisi için ayrı bir yerinin olduğu görülmektedir. Sanatçının sergi katalogları incelendiğinde de portakal resimlerinin defalarca yapıldığı anlaşılmaktadır.

Merkez Bankası Koleksiyonu'nda bulunan başka bir natürmort *Üzümler* isimli çalışmadır (Resim 69). Eserde, üzümler objelerle beraber, ortak bir kompozisyonun içinde resmedilmiştir. Masa üzerinde, büyük bir kâse içerisinde farklı cinslerden üzümler resmedilmiştir. Meyvelerin hemen yanında bir şarap şişesi ve kadeh yer almaktadır. Sanatçı, bu eserinde sade ve pastel tonları tercih etmiş, kadehe ve kâseye vuran yansımalar, başarılı bir şekilde tuval üzerine aktarılmıştır.



Resim 63. *Altın Tas*, tuval üzerine yağlıboya, 32x40 cm. (1926, Erimtan Koleksiyonu)



Resim 64. Natürmort: Kitaplar, tuval üzerine yağlıboya, 51,5x61,5 cm. (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

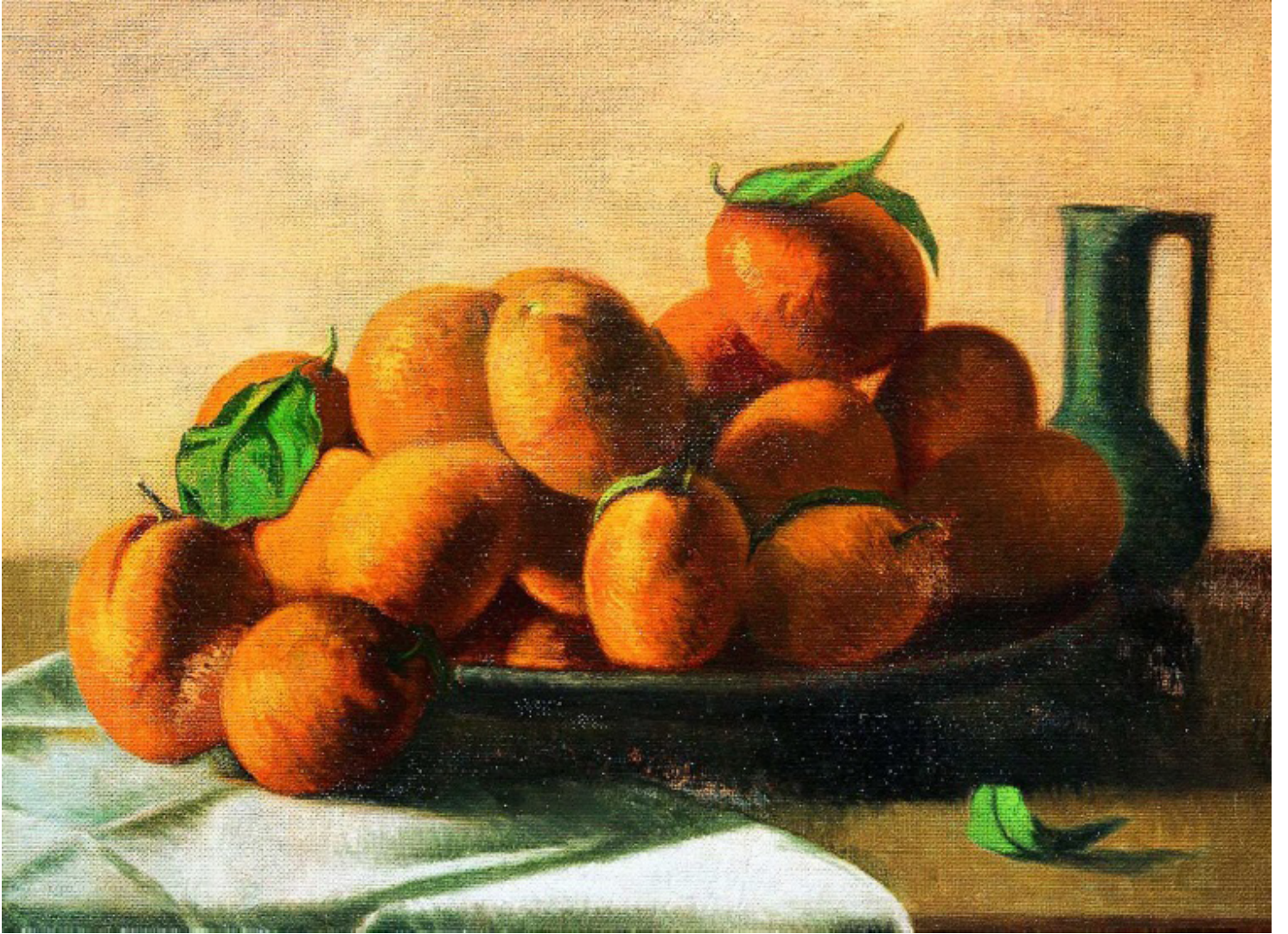


Resim 65. *Bakır Kaplar*, tuval üzerine yağlıboya, 92x73 cm. (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Resim 66. *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 37.5x46.5 cm. (1943, Ziraat Bankası Koleksiyonu)





Resim 68. *Mersin Portakalı*, duralit üzerine yağlı boya, 52.50x72.50 cm. (Merkez Bankası Koleksiyonu)







Resim 70. *Vazoda Çiçekler*, duralit üzerine yağlıboya, 80x59 cm.
(1946, Merkez Bankası Koleksiyonu)



Resim 71. *Anemonlar*, tuval üzerine yağlıboya,
(1946, Merkez Bankası Koleksiyonu)

Sumer'in en çok tekrar ettiği natürmort temalarından biri, vazodaki çiçeklerdir. Sanatçı, erken dönemlerinden itibaren vazo ve çiçek düzenlemelerinden oluşan natürmort tasarımlarına önem vermiştir. Farklı cinslerden birçok çiçeği defalarca resimlemiştir. Sergi katalogları incelendiğinde, sanatçının hayatının son on yılında natürmort çalışmaları üzerinde daha fazla yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Ayetullah Sumer'in ailesinde, Merkez Bankası, İş Bankası ve Yapı Kredi Bankası koleksiyonlarında çeşitli natürmortları bulunmaktadır (**Resim 70-77**).

Sanatçının natürmortlarında, seramik, cam ve bakırdan malul çeşitli vazolar resimde çoğunlukla ışığın en parlak olduğu bölümü teşkil etmektedir. Zemin ve natürmort arasındaki renk seçimleri kontrast oluşturacak şekilde tasarlanmış, objeler gerçekçi şekilde resmedilmiştir.

Çiçekli natürmortlarda, detaylar konusundaki titizlik göze çarpmaktadır. Ressam, çiçeklerin dokularını başarılı bir şekilde resmetmiştir. Öte yandan Sumer'in natürmortlarında, vazunun dışına da çiçekler veya yapraklar eklediği görülmektedir. Bu örneklerin çokluğu, sanatçının bahsedilen tasarımı sevdiğini göstermektedir.



Resim 72. *Saraypatları*, tuval üzerine yağlıboya, 60x50 cm. (1978, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 73. Vazoda Çiçekler, 58x50 cm. (Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)



Resim 74. *Nergisler*, duralit üzerine yağlıboya, (1951, Merkez Bankası Koleksiyonu)



Resim 75. *Lagastonyalar*, yağlıboya, 50x70 cm. (1976, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 76. Natürmort, yağlıboya, (1979, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 77. Vazoda Gelincikler, yağlıboya, (1945, İş Bankası Koleksiyonu)



Resim 78. *Gelincikler*, yağlıboya
(1944, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 79. *Vazoda Gelincikler*, yağlıboya
(İş Bankası Koleksiyonu)

Sumer'in beğendiği resimleri, yıllar sonra tekrar, yeni baştan yaptığı daha önceki bölümlerde ifade edilmişti. Sanatçı, bu alışkanlığını natürmortlarında da devam ettirmiştir. Aile koleksiyonundaki 1944 tarihli *Gelincikler* isimli eserinin (**Resim 78**) -küçük renk tonu değişiklikleri dışında- birebir kopyası, bugün İş Bankası Koleksiyonu'nda *Vazoda Gelincikler* (**Resim 79**) ismiyle yer almaktadır. Yine aynı tema ve kompozisyon, Merkez Bankası koleksiyonundaki *Gelincikler* (**Resim 80**) isimli eserde de görülmektedir. Merkez Bankası'ndaki örnekte, fırça kullanımından doğan farklılıklar dikkat çekmektedir. Ancak bu eserdeki çiçeklerin ve vazanın duruşu, büyük ölçüde diğer koleksiyonlardakilerle benzerdir. Üç ayrı eserin meydana getirilme tarihleri ise birbirinden farklıdır. Aile koleksiyonundaki eser 1944 yılına aitken diğerleri tarihsizdir. Bu iki eserin 1940'lara veya en geç 1950'lere ait olduğunu söylemek mümkündür.

Sanatçının en çok eser verdiği alan natürmortlar olduğu söylenebilir. Gençlik yıllarından itibaren yaptığı natürmortlar, hayatının son yıllarında da artarak devam etmiş, renk kullanımına önem verilmiştir. Resme başladığı ilk yıllara ait olan koyu zemin üzerine resmettiği natürmortlarında bile ciddi bir renk kullanımından söz etmek mümkündür. Sanatçı, bu renkçi anlatım yolundan hiçbir zaman vazgeçmemiş ve natürmortlarında resmettiği nesnenin renklerini bütün gerçekliğiyle ortaya koymaya çalışmıştır.



Resim 80. *Gelincikler*, karton üzerine yağlıboya, 41x32 cm.
(Merkez Bankası Koleksiyonu)

NÜ ÇALIŞMALAR

Ayettullah Sumer'in çalıştığı konular arasında fazla örneği olmamakla birlikte nü tablolarına rastlanmaktadır. Fransa'daki atölyesinde çekilen bir fotoğrafta (**Fotoğraf 25**), şövaledeki nü resim dikkati çekmektedir. Şövalenin üzerindeki tabloda, kumaşların arasında sırtı dönük hâlde duran çıplak bir kadın betimlemesi vardır. Sumer'in desen defterinde de çeşitli nü eskizlerinin olduğu görülmektedir. Anlaşılan o ki sanatçı, resme ilgi duymaya başladığı ilk zamanlarından itibaren nü çalışmalar yapmıştır.



Fotoğraf 25. Sumer, Fransa'daki Atölyesinde (Sumer Aile Arşivi)



Resim 81. Nü (Sumer Aile Arşivi)



Resim 82. Nü (Sumer Aile Arşivi)



Resim 83. Uyuyan Çıplak Kadın, tuval üzerine yağlı boya, (1935, Özel Koleksiyon, Kaynak: Sumer Aile Arşivi)

Aile arşivindeki fotoğraflar sayesinde görsellerine eriştiğimiz sınırlı sayıdaki nü örneklerinin çoğu 1930'lu yıllara aittir. Örnekler, uzanan veya oturan, farklı duruşlardaki nü kadınlardan oluşmaktadır (**Resim 81-83**). Resimlerin büyük bir çoğunluğu, kıvrımlı kumaşlarla ortak kompoze edilen kadın tasvirleridir. Sumer, Fransa'da meydana getirdiği eserlerinde, parlak ve renkli kumaşları kullanmasıyla dikkatleri çekmiştir. Sanat eleştirmenleri, resimlerdeki bu detayı, Sumer'in eserlerinin

Doğu medeniyetinden esinlenmesi olarak değerlendirmişlerdir. Sumer'in nü resimlerinde de kadınların kumaşların arasında olması, ilk dönemlerinde seçtiği objelerle örtüşmektedir. Resimlerde dikkati çeken bir detay ise kadınların izleyiciyle göz göze gelmeyecek şekilde tasvir edilmeleridir. Bu yüzden kadın modeller, sanki günlük yaşamın bir anındaymışlar gibi, doğal ve gerçekçi bir anlayışla resmedilmişlerdir.



Belge 39. Zenci Kız Hakkında Günlük Fransızca *Beyoğlu* Gazetesinde Çıkan Haber



Resim 84. *Zenci Kız*. (1936, Özel Koleksiyon, Kaynak: Sumer Aile Arşivi)

Sumer'in gençlik yıllarında yaptığı, dikkat çekici nü çalışmalarından biri, 1936 tarihli *Zenci Kız*'dır (**Resim 84**). Resimde gerçekçi bir anlatım hâkimdir. Öte yandan kullanılan renklerin canlılığı, sanatçının Fransa'dan Türkiye'ye döndüğü yılların izlerini taşımaktadır. Ressamın önemseydiği ve beğendiği bu çalışma, gazetelerde çıkan haberlere ve sergi kataloglarına göre, birçok sergide sanatseverlerle buluşmuştur (**Belge 39**).¹¹⁷

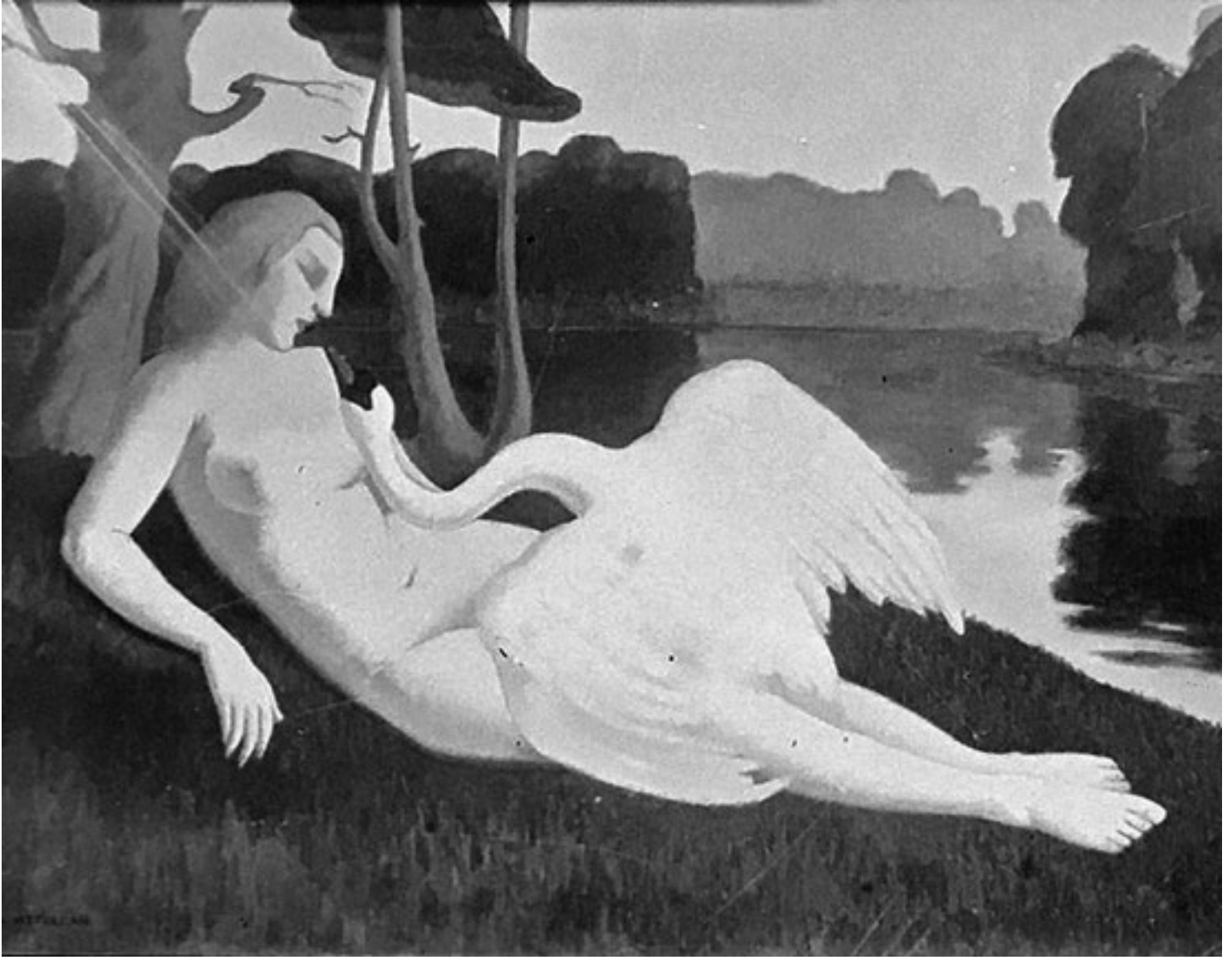
117 L'exposition Des Peintres Turcs à Ankara [Haber]. (1938, 2 Temmuz), *Beyoğlu* Gazetesi, S. 1418, s. 1.



Resim 85. *Teshir* (1934, Nüzhet Ayetullah Sergisi)

Sumer'in, ressamlığının erken dönemlerinde ürettiği *Teshir* isminde, figürlü bir manzara çalışması bulunmaktadır (**Resim 85**). Tematik bakımdan ilgi çekici olan bu eser 1934 yılındaki Galatasaray Sergisi'nde de yer almıştır. Sergi broşüründeki¹¹⁸ kopyadan görüldüğü üzere bu resimde, alegorik bir anlatım hâkimdir. Sumer, eserlerinde genellikle kategorilerin sınırlarını keskin çizgilerle ayırmış ve temaları birleştirmemiştir. Ancak bu resimde, iki nü figür ve manzara birlikte kompoze edilmiş ve resmin alegorik dili bu suretle oluşturulmuştur.

118 *Nüzhet Ayetullah Sergisi* [Broşür] (1934). Galataray İstanbul.



Resim 86. *Kuşulu Kadın "Leda"* (Sumer Aile Arşivi)

Benzer alegorik dil, *Kuşulu Kadın* isimli çalışmada da görülebilir (**Resim 86**). Resimde bir manzaranın ortasında, ağaçların arasına uzanmış, üstünde kuğu olan bir kadın figürü görülmektedir. Bu resimde, kadının çıplaklığı, kuğunun zarifliği ve doğanın güzelliği ortak bir anlatımda birleşmiş gibidir. *Kuşulu Kadın*, Sumer'in alegorik dile sahip az sayıda eserinden biridir.

Toparlanacak olursa, Ayetullah Sumer'in günümüze ulaşan nü çalışmalarının oldukça az olduğu söylenebilir. Sanatçının ilk dönemlerinde tercih ettiği bu temaya ilerleyen yıllarda pek rastlanmaz. Sumer'in az sayıdaki nü tablolarından alegorik anlatımın kullanıldığı eserler, özellikle dikkat çekicidir. Ayrıca sanatçı, ekseriyetle, nü çalışmalarındaki kadın figürlerini, kumaşların arasında tasvir etmeyi tercih etmiştir.



MANZARALAR

Ayettullah Sumer'in sanat hayatı boyunca en fazla eser verdiği alanlardan biri manzara resimleridir. Sumer manzara resimlerini, sadece tuval, duralit gibi yüzeylerin üzerine yağlıboya tekniğiyle yapmamıştır. Yeri gelmiş bir manzarayı duvar resmi olarak yapmış, yeri gelmiş karakalem gibi tekniklerle merkezinde manzaranın olduğu eserler vermiştir.



Resim 87. *Sokakta Mehtap*, yağlıboya (1921, Sumer Aile Koleksiyonu)

Sanatçı, bulunduğu her şehirde çeşitli manzara çizimleri yapmıştır. İzmir, Marsilya, Paris ve tabii ki İstanbul Sumer'in manzara resimlerinde en çok işlediği şehirlerdir. Anadolu'nun çeşitli şehirlerinin tasvirlerine de eserleri arasında rastlanmaktadır.

Sumer'in manzara resimleri farklı dönemlere ayrılabilir. İlk dönem, İzmir, Marsilya, ve Paris'teki yıllar ile Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul'da geçirdiği ilk zamanları kapsar. Aile koleksiyonunda bulunan, 1921 yılında İzmir, Karşıyaka'da yaptığı *Sokakta Mehtap* isimli resmi, ulaşabildiğimiz en erken tarihli eserdir (**Resim 87**). Tablonun arkasına eserin tarihini ve ismini yazmasının yanında, dikkati çeken diğer nokta ise "16 yaş" ibaresidir. Bu eser, Ayetullah Sumer'in henüz sanat

eğitimi almadığı yıllardaki resim yeteneğini gösteren önemli bir çalışmadır. Eserde detaycı bir anlatım yoktur. Kütleli hâlde yapılmış evler ve mavinin tonlarının hâkim olduğu bir manzara tasvir edilmiştir.

Sanatçının, *Sokakta Mehtap*'la aynı dönemlere ait, 3 tane tamamlanmış ve 1 tane de tamamlanmamış deniz tasviri eseri vardır (**Resim 88-90**). Yaşadığı şehir olan İzmir'in manzaraları, Sumer'in sanat yolculuğundaki ilk günlerinin önemli bir temasıdır. Denizin farklı saatlerdeki görünümünün işlendiği çalışmalarda, gecenin mehtaplı manzaraları ve günbatımının kıvılcıkları, eserlere konu olmuştur. Sumer'in tamamlanmamış eseri ise bir başka resmin arka yüzünde yer almaktadır (**Resim 91**).



Resim 88. *İzmir Manzarası*, yağlıboya
(1920'lerin başı, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 89. *İzmir Manzarası*, yağlıboya
(1920'lerin başı, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 90. *İzmir Manzarası*, duralit üzerine yağlıboya
(1920'lerin başı, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 91. *Tamamlamayan Manzara*, duralit üzerine yağlıboya,
(1920'lerin başı, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 92. *Günbatımı*, yağlıboya, (1928-1932 arası, Sumer Aile Koleksiyonu)

Günümüze ulaşan bu ilk eserlerinde, sanatçının bir arayış içerisinde olduğu ve renklerin etkisini anlamaya çalıştığı görülmektedir. Resimlerinde belli bir rengin farklı tonlarını kullanması da renklerin etkisini anlamaya çalıştığını gösteren bir detaydır. Ressam, kompozisyonları tabloya başarılı bir şekilde yerleştirmiş olmasına rağmen, fırça ve boya kullanımında bir sınırlılıktan bahsetmek mümkündür. Bu eserler, ressamın ergenlik çağına ve daha sanat eğitimi almadığı dönemlerinde resme olan kabiliyetine ışık tutmaları bakımından son derece önemlidir.

Sanatçının Fransa döneminde ürettiği manzara çalışmaları, genellikle gazete haberlerinden ve sergi kataloglarından takip edilebilmektedir. 1929'da Marsilya'da düzenlenen Salon de L'union des Artistes de Provence sergisine *Rivière de Armouldi* ve *Rivière de Halka-Bounar* isimli manzara resimleri ile katılmıştır.¹¹⁹ 1930'da, Galerie Jouvène'de açtığı sergisinde ise Türkiye'den de çeşitli manzaraları izleyiciye sunduğu dönemin gazetelerinden öğrenilmektedir.

119 *Salon De L'union Des Artistes De Provence Catalogue* [Sergi Kataloğu] (Haziran 1929, Sumer Aile Arşivi)



Resim 93. *Sonbahar*, yağlıboya, (1932, Sumer Aile Koleksiyonu)

Fransa'da yaptığı portreler günümüze ulaşmışken, bu döneme ait manzara resimleri hakkındaki bilgilerimiz sınırlıdır. Sumer'in Fransa döneminde meydana getirdiği manzara türünden eserleri hakkında fikir veren tek kaynak, aile koleksiyonunda yer alan iki tablodur. *Günbatımı* isimli ilk eser, "N. Ayetoullah" imzalıdır ve koyu tonların hâkim olduğu bir manzaradır (**Resim 92**). Kompozisyonun sol düzleminde bulunan ağaçların ve tepenin yapılışında izlenimci bir anlayışın

etkileri görülmektedir. 1932 tarihli diğer resimde de benzer bir hassasiyet vardır. (**Resim 93**) Bu iki eserin, yetkinlik açısından İzmir'de yaptığı resimlerden farklı olduğu fakat sanatçının renk kullanımındaki hususiyetlerin, İzmir dönemine ait örneklerle paralel ilerlediği görülmektedir. Az sayıdaki resimlerden hareketle Sumer'in Fransa dönemindeki manzara çalışmaları romantik olarak nitelendirilebilir.







Resim 96. Peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 27x35 cm. (Kavsara Sanat Koleksiyonu)

N. AYETULLAH

Aile koleksiyonundaki resimlerle beraber, sergi broşürleri de sanatçının İzmir ve Fransa'da yaşadığı yıllarda verdiği manzara türünden eserleri hakkında bilgi alınacak kaynaklardır. 1934'te düzenlenen Galatasaray Sergisi'nin broşüründe yer alan manzara türündeki resimler şunlardır: Sanatçının üzerine "İzmir" notunu düşüğü Sonbahar Akşamı adlı tablo, Yaz Sabahı ismindeki üç ayrı tablo, üzerine "Marsilya" diye not alınmış *Sonbahar Akşamı* ve *Yaz Sabahı* ismindeki iki resim ve Versay'da yaptığını belirttiği *Yaz Akşamı* isimli bir eser.¹²⁰ Bu eserlerin isimleri, Sumer'in erken dönemlerinde manzara resimlerinde tercih ettiği temaları ele vermektedir.

Sumer ilk dönem eserlerini, "N. Ayetullah" veya "N. Ayetoullah" diye imzalamıştır. Bu sebeple Erimtan Koleksiyonu'ndaki iki manzara resminin atılan imzalardan hareketle sanatçının ilk dönemine ait olduğunu söyleyebiliriz. Tablolardaki "N. Ayetullah" imzası, eserlerin sanatçının Paris'ten Türkiye'ye döndüğü ilk yıllara ait olduğunu düşündürür. *Su Kenarı Manzarası ve Ev* (**Resim 94**) ve *Su Kenarı Manzarası ve Ağaç* (**Resim 95**) isimli bu iki resimde serbest fırça kullanımı ve pastel tonların yoğunluğu dikkat çekmektedir.

Benzer özelliklerdeki bir başka resim, Kavşara Sanat Koleksiyonu'nda bulunmaktadır (**Resim 96**). *Peyzaj* isimli eserde kullanılan "N. Ayetullah" imzası, Sumer'in bu eseri Fransa'dan Türkiye'ye döndüğü yıllarda yaptığını düşündürür. Peyzajda pastel tonlar hâkimdir. Sanatçının özellikle ağaç dallarındaki

serbest fırça tekniği ve boya kullanımı, izlenimci anlayışı yansıtmaktadır. Bu resmin dili, Erimtan Koleksiyonu'ndaki *Su Kenarı Manzarası ve Ağaç* isimli resimle benzerlikler arz ettiği için, sanatçının ilk dönemlerine de ışık tutmaktadır.

Aile koleksiyonunda bulunan, 1935 tarihli manzara resmi, Sumer'in ilk dönem eserlerini anlamak açısından dikkat çekici bir örnek olmakla beraber, sanatçının eserlerine koyduğu imza değişikliklerini takip etmemizi de mümkün kılmaktadır. 1935 yılı ile birlikte artık, sanatçının eserlerine "Ayetullah Sumer" imzasını koyduğu görülmektedir. Dalgalı bir denizi tasvir eden sanatçı, resmi yaparken izlenimci bir anlayışla hareket etmiştir (**Resim 97**). Ancak izlenimciliğin eserdeki etkisi, ışıktan daha çok, boya ve fırça kullanımıyla ilişkilidir. Bazı araştırmacıların Sumer'i izlenimci olarak nitelendirmesinin en büyük nedeni de bu kabilden ilk dönem eserleridir.

Günümüzde çeşitli koleksiyonlarda bulunan ve tarihsiz olmalarına rağmen üslûpları açısından sanatçının ilk dönemine işaret eden farklı çalışmalar bulunmaktadır. Bu eserlerin en önemli özelliği, izlenimciliğin etkisinde olmalarıdır. Resimlerdeki renk kullanımı ve fırça hareketleri açıkça görülmektedir. Sumer'in resimlerinde, pastel tonların yanı sıra canlı renklerin tercih edilmesi, "renklerin değil ışığın sanatçısı" yorumunu altüst eder. Sanatçının zengin bir renk paletinin olduğu, özellikle ilk dönem eserlerinde öne çıkmaktadır (**Resim 98-102**).

120 *Nüzhet Ayetullah Sergisi* [Broşür] (1934). Galataray İstanbul.



138

AYETULLAH SUMER

Resim 97. *Manzara*, karton üzerine yağlıboya, 32x52 cm. (1935, Sumer Aile Koleksiyonu)





Resim 98. *Deniz Kıyısında*, yağlıboya, 42x68 cm. (Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)





Resim 99. *Çamlıca'dan*, karton üzerine yağlıboya, 33,5x40,5 cm. (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Resim 100. *Peyzaj*, yağlıboya. (İş Bankası Koleksiyonu)







Resim 103. *Kocatepe'den Küçükkaçecik Sivrisine Bakış*, yağlıboya (İş Bankası Koleksiyonu)



Resim 105. *İnönü'de Bir Ev*, yağlıboya, 38x51.5 cm. (1939, Ziraat Bankası Koleksiyonu)



Resim 104. *Kocatepe'den Tınaztepe'ye Bakış*, yağlıboya. (İş Bankası Koleksiyonu)



Fotoğraf 26. Sumer'in İnönü'de Çektiği Fotoğraf (Sumer Aile Arşivi)

Sanatçı, 1939'da yurt gezilerine katılmıştır. Yurt gezileri vesilesiyle Afyonkarahisar'da yaptığı Kocatepe manzaraları, Sumer'in erken dönem üretimlerinin son örnekleri olarak nitelendirilebilir (**Resim 103-104**). Eserlerde fırça kullanımının yumuşadığı, renklerin daha orantılı uygulandığı sade bir anlatım söz konusudur. Bu yılın ürünü olan ve *İnönü'de Bir Ev* ismiyle bilinen bir başka eserde de benzer detaylar görülmektedir. (**Resim 105**). Sanatçının bu resmi kendi çektiği bir fotoğraftan yararlanarak yaptığı aile arşivi sayesinde anlaşılmıştır (**Fotoğraf 26**).



Resim 106. Sonbahar, tuval üzerine yağlıboya, 65x81 cm. (1943, Merkez Bankası Koleksiyonu)



Resim 107. Sonbahar Akşamı, karton üzerine yağlıboya, 63x79 cm.
(1940, Merkez Bankası Koleksiyonu)



Resim 108. Limanda Sis, tuval üzerine yağlıboya, 26,50x46 cm.
(Merkez Bankası Koleksiyonu)

1939'da yaşanan bazı gelişmeler, Sumer'in sonraki yıllarda vereceği eserlerine de etki etmiştir. Sanatçının İsmet İnönü'nün portresini yapması, akademideki güçler savaşı, modern sanat ve klasik resim eğitimi üzerine yaşanan tartışmalar bu gelişmelerden bazılarıdır. Bu sebeple Ayetullah Sumer'in 1940-1950 yılları arasındaki sanat hayatını, "geçiş dönemi" olarak nitelendirmek mümkündür.

Sanatçının bu dönemde eklektik bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir. İlk dönemlerindeki kadar belirgin olmasa da izlenimcilik etkisinin sürdüğü, fırça vuruşlarının daha da yumuşadığı görülmektedir. Öte yandan, akademide yoğun bir şekilde tartışılan akademik resim anlayışı da eserlerini etkilemeye başlamıştır. Bu dönemdeki eserlerinde gerçekçiliğin etkileri görülür.

Çeşitli koleksiyonlarda, geçiş döneminin özelliklerini yansıtan birçok tablo bulunmaktadır. Ancak sanatçının fırça kullanımındaki kesin değişimi gösteren Merkez Bankası Koleksiyonu'ndaki 1943 yılına ait *Sonbahar* isimli resim oldukça dikkat çekicidir. 1932 yılında bu çalışmanın bir benzerini

yapmış olup hâlihazırda bu resim aile koleksiyonunda bulunmaktadır (**Resim 106**). Sanatçı 1934'te aynı kompozisyonu duvar resmi olarak da denemiştir. 1934 Galatasaray Sergisi broşüründen¹²¹ ve *Ağaç* dergisindeki¹²² görselinden bu resim takip edilebilmektedir. Özetle sanatçı, on yıl kadar bir zaman içerisinde, aynı manzarayı farklı sanat telakkilerinin etkisi altında yeniden yorumlamıştır. Tablonun ilk versiyonunda, boyanın yoğunluğu ve fırçanın keskinliği dikkat çekmektedir. Sonraki versiyonlarda ise fırçanın yumuşadığı görülür. *Sonbahar*, aynı zamanda Sumer'in eserlerindeki değişen dilin aşamalarını göstermesi bakımından ilgi çekici bir örnektir.

Geçiş dönemi çalışmalarında dikkati çeken diğer hususiyet, puslu manzaraların çokluğudur. Manzaranın hangi saate ait olduğunun neredeyse bir önemi yoktur. Gündüz veya akşam vakitleri fark etmeksizin, sanatçı manzarayı bir şekilde sislerin arasına yerleştirmiştir. Bu sisli manzaralarda, hem izlenimciliğin hem de gerçekçiliğin etkileri görülür. Bir yönüyle bu eserler, iki ayrı anlayışın kesişimine tesadüf etmektedir (**Resim 107-113**).

121 *Nüzhet Ayetullah Sergisi* [Broşür] (1934). Galatasaray İstanbul.

122 Sumer, A. (1936). *Fresk Sanatı, Ağaç*, S. 12, s. 13.



Resim 109. *Haliç'ten Süleymaniye'nin Görünüşü*, tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Resim 110. *Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 73.5x92.5 cm. (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Resim 111. *Kapıdağ İskelesi*, yağlıboya, (İş Bankası Koleksiyonu)



Resim 112. *Büyüka'da Sabah*, yağlıboya, (İş Bankası Koleksiyonu)



Resim 113. *Mehtap*, yağlıboya, (1949, İş Bankası Koleksiyonu)

Ayetullah Sumer'in sanat hayatında, 1950-1979 yılları arası ise "olgunluk dönemi" olarak nitelendirilebilir. Bu dönem, sanatçının akademideki hocalığı sayesinde kendini kanıtladığı, sanat dünyasındaki yerini sağlamlaştırdığı ve resmî kurumlardan büyük siparişler aldığı yıllardır.

Sanatçı manzara türünden eserlerini, en çok bu yıllar arasında vermiştir. Başta İstanbul ve Adalar olmak üzere Anadolu'daki çeşitli şehirlerin manzaralarını da resmetmiştir. En sık işlediği mekânlar ise Boğaziçi ve Adalar'dır. Sumer'in bu dönemindeki eserlerinde manzaralar, sislerden biraz daha arınmıştır. Geçiş dönemindeki eserlerinde puslu manzaralar çoğunlukta iken olgunluk döneminde daha açık görüşler karşımıza çıkmaktadır. Resimlerde pastel tonlar hâkimdir ve lekesel fırça kullanımı vardır. Resimler, gerçekçi bir anlayışla meydana getirilmiştir. Bu yüzden, sanatçının olgunluk dönemi için rahatlıkla "gerçekçi" nitelendirmesi yapılabilir. Hatta bu döneme ait tablolar, İstanbul'un, özellikle de Adalar'ın önemli dönem belgeleridir (Resim 114-127).

Sanatçının 1950-1979 yılları arasındaki olgunluk dönemini, kendi içerisinde zaman dilimlerine ayırmak mümkündür. 1970-1979 arası ressamın emeklilik yıllarıdır. Sanatçı, bu yıllar arasında da eklektik bir anlayış doğrultusunda eserlerini ortaya koymuştur. Sumer, emeklilik yıllarında, geçmiş yılların birikimlerini resimlerinde bir arada işlemiştir. Sanatçının akademiden uzaklaştığı ve aslında kendini daha rahat hissettiği bu dönemde, renklerin, boyanın ve fırçanın kullanımı çeşitlenmiştir. Tablolarında temalar aynı kalsa da sanatın farklı tonlarını duyumsamıştır (Resim 127-130).

Neticede, Ayetullah Sumer'in sanat hayatındaki farklı dönemleri en rahat okuyabildiğimiz tema, manzaralardır. Sanatçının yıllar içerisinde değişimi, dönemin kendi iç dinamikleri, sanat ortamındaki hareketlilikler ve rekabetler, manzara resimlerine doğrudan etki etmiştir.









Resim 116. *Büyükada*, 79x150 cm. (1954, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)





Resim 117. *Büyüka'da Akşam*, 39x59 cm. (Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)















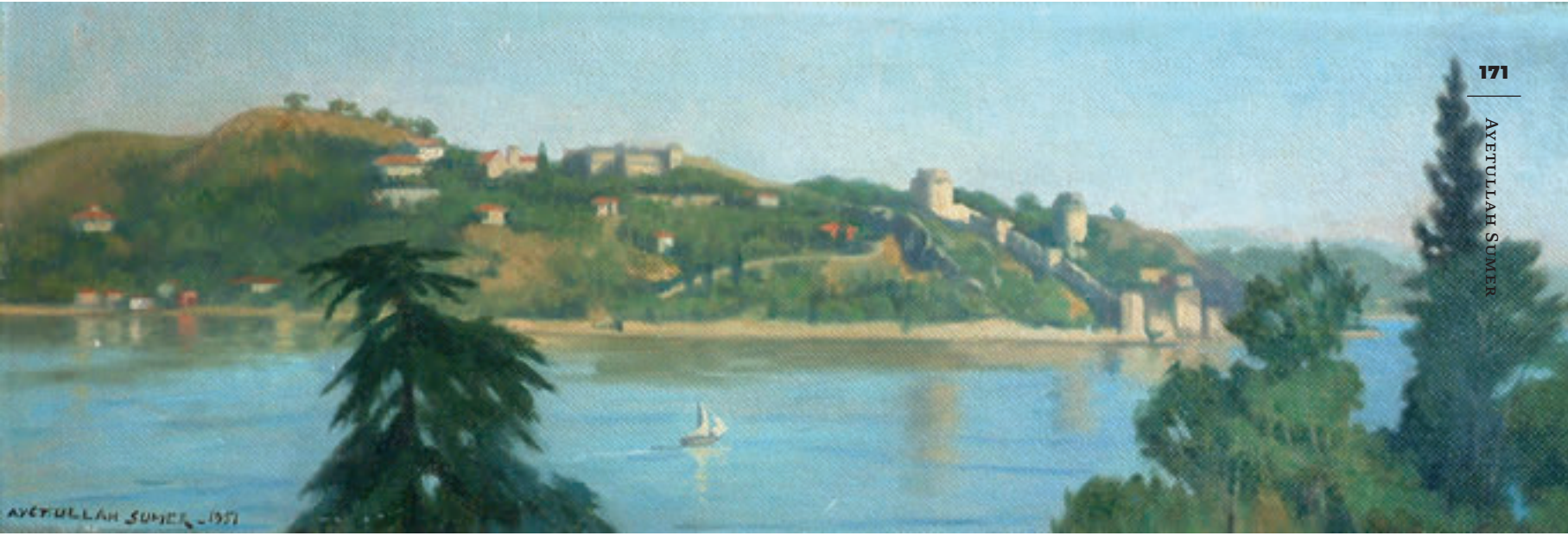
Resim 123. *Peyzaj Sonbahar*, yağlıboya. (1965, İş Bankası Koleksiyonu)





Resim 125. *Ormanda Sonbahar*, yağlıboya, 35.5x66 cm. (1969, Ziraat Bankası Koleksiyonu)





Resim 127. Rumelihisari Manzarasi, tuval üzerine yağlıboya. (1951, Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 128. *Manzara*, tuval üzerine yağlıboya. (1971, Sumer Aile Koleksiyonu)









DUVAR RESİMLERİ

Duvar resimlerinin tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğu söylenebilir. Belki de bu sanat, insanlığın kendini ifade etmek için en çok başvurduğu ve en çok eser verdiği sanat dallarından biridir. Ayetullah Sumer de ülkemizin önemli duvar ressamlarından olması ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin fresk atölyesinin kurucusu olması hasebiyle Cumhuriyet döneminin sanat dünyasında özel bir yere sahiptir.

Cumhuriyet dönemi duvar resimleri, Osmanlı geleneğinden beslenmekle birlikte yeniliği de beraberinde getirmiştir. Bu alanda yeni yollar açan sanatçıların başında Ayetullah Sumer gelmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında, inşa edilecek yeni kamu binalarının duvar resimleriyle bezenmesi amaçlanmıştır. Bu alanda eğitim için yurtdışına bazı sanatçılar gönderilmiştir. Ayetullah Bey 1928 yılında devlet bursuyla Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne giderek duvar resmi eğitimi almaya başlamıştır.

Sumer, Paris'te Paul Baudouin'in fresk atölyesine kabul edilmiştir. Baudouin, duvar resmi konusunda

Avrupa'da isim yapmış ve atölyesi bir ekol hâline gelmiş önemli bir sanatçıdır. Birçok binanın duvarlarına resimlerini nakşeden sanatçı, izlenimci bir üsluba sahiptir ve eserlerinde genellikle pastel tonları tercih etmiştir. Baudouin'in sanat anlayışının Ayetullah Sumer'i de etkilediği eserlerinden izlenmektedir.

Ayetullah Sumer, duvar resmini "*Fresk Sanatı*" isimli yazısında, şöyle tanımlamıştır: "*Fresk, sadelikle güzelliği meczeden, sadelik ve güzellik ifade eden bir sanattır.*"¹²³ Sumer'in tanımında bahsettiği sadeliği, kendisinin duvar resimlerinde görmek mümkündür.

Sumer, duvar resmiyle hem teorik hem de uygulamalı olarak meşgul olmuştur. Bu minvalde, başta bankalar olmak üzere birçok resmî kuruluş kendisine duvar resmi siparişi vermiştir. Aile arşivinde yer alan resmî evrak, gazete ve dergilerin arşivleri ve farklı kurumları kapsayan alan araştırmaları sayesinde Sumer'in çok sayıda duvar resmine imza attığı tespit edilebilmektedir.

123 Sumer, A. (1936). Fresk Sanatı, *Ağaç*, S. 12, s. 13.



Resim 131. Akşam (1933) Gazetesinde Yayımlanan Fresk



Resim 132. Sumer'in Günlük Fransızca Beyoğlu (1935) Gazetesinde Yayımlanan Bir Freski

Sanatçının duvar resimleri, resmin yüzeyine uygulandığı malzemeye göre ikiye grupta incelenebilir. Bunlar, kuru sıva ve ahşap üzerine uygulamalardır. Aile arşivindeki belgelere bakıldığında “duvar resmi”, “fresk” ve “duvar panosu” gibi farklı ifadeler rastlanmaktadır. Esasen üçü de aynı işi anlatan bu ifadelerden, yalnızca “duvar panosu” diğerlerinden farklılık arz eder ki pano, resmin taşınabilir bir malzeme üzerine yapıldığını gösterir.

Ayetullah Sumer'in duvar resimlerinin en eski örneği, 15 Mayıs 1933 tarihli *Akşam* gazetesinde karşımıza çıkmaktadır.¹²⁴ Gazetede bir kadın portresi parantez içinde “fresk” olarak belirtilmiştir (**Resim 131**). Eserin boyutları ve hangi bina için yapıldığı yönünde bir bilgi ise bulunmamaktadır. Ancak yazıda fresk tekniğinden bahsedilerek Türkiye'nin bu sanatta ileriye gitmeye başladığı eklenmiştir.

Gazete arşivleri sayesinde ulaşabildiğimiz bir başka duvar resmi ise 20 Temmuz 1935 tarihli *Beyoğlu* gazetesinde yer almaktadır (**Resim 132**). G. Primi, 19. Galatasaray Resim Sergisi hakkında kaleme aldığı yazıda, Sumer'in bu sergiye küçültülmüş oranlardaki bir freskle katıldığını söylemiştir. Primi'nin yazısının devamında resmin bir görseline de yer verilmiştir. Muhtemelen duralit veya kontrplak üzerine yapılan resimde şapkalı bir kadın portresi görülmektedir. Primi, bu eserde grinin tonlarının kullanıldığını belirtmiştir.¹²⁵ Anlaşılan o ki sanatçı, Paris'ten Türkiye'ye döner dönmez, öğrendiği teknikleri uygulamaya ve genç bir sanatçı olarak kendi kabiliyetini ülkesinin sanat piyasasında görünür kılmaya çalışmıştır. Fakat bu eserin günümüzde nerede olduğu bilinmemektedir.

124 Kıymetli Bir Ressamımız [Haber] (1933, 15 Mayıs). *Akşam* Gazetesi, S. 5241, s. 9.

125 Primi, G. (1935, 20 Temmuz). Le Vernissage de la 19ième Exposition de Peinture de Galata Saray, *Beyoğlu* Gazetesi, S. 340, s. 1.



Resim 133. Ağaç Dergisinde Çıkan *Sonbahar Sabahı* İsimli Fresk



Resim 134. Ağaç Dergisinde Çıkan *Çoban* İsimli Fresk

1936 yılına gelindiğinde Ayetullah Sumer'in *Ağaç* dergisinde "Fresk Sanatı" başlıklı yazısı yayımlanır. Bu yazının ilişki-nde, Sumer'in duvar resimlerinden *Sonbahar Sabahı* ve *Çoban* isimli iki örneğe de yer verilmiştir (**Resim 133-134**). Yazıda, *Sonbahar Sabahı*'nın hangi binada bulunduğu hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Manzara sanatçının en sık işlediği temalardandır.¹²⁶ 1934 yılındaki Galatasaray Sergisi'nde bu resme de yer verilmiştir. Söz konusu eser broşürde 39 numarayla kayıtlıdır. Aynı broşürde fresk olduğu belirtilen *Yetime* isimli resmin de 8 numarayla kayıtlı olduğu görülmektedir.¹²⁷

Çoban'da ise sanatçı, bu sefer pastoral bir temayı tercih etmiştir. Kompozisyonun sağında kepeneye bürünmüş bir çoban vardır. Resmin çeşitli yerlerinde ise köpek ve küçükbaş hayvanlar tasvir edilmiştir. Sumer'in böyle bir resmi yapmasındaki ana neden, çağın ruhudur. Çoban veya kır imgesi, özellikle 1930'lu yıllarda, resimde sıklıkla işlenen temalardandır. Naci Kalmukoğlu, Hamit Görele ve başka birçok sanatçının da bu temayı işlediği duvar resimleri vardır. Bir bakıma Ayetullah Sumer de çağının beğenisini takip etmiştir.¹²⁸

126 Sumer, A. (1936). Fresk Sanatı, *Ağaç*, S. 12, ss. 13-14.

127 *Nüzhet Ayetullah Sergisi* [Broşür] (1934). Galataray İstanbul.

128 Karaaslan, M., Şahin Tekinalp, A. P. (2023). Cumhuriyet Dönemi Duvar Resimlerine Bir Örnek: Zümrüt Palas Apartmanı, *Turkish Studies*, 18 (2), s. 584 ve 588.



Resim 135. Duvar Resmi, (1947, TCDD Genel Müdürlük Binası)

Alan araştırmaları neticesinde karşımıza çıkan bir diğer duvar resmi örneği 1947 yılına aittir. Ankara'daki TCDD Genel Müdürlüğü binasının toplantı salonunda bulunan eserde işlenen konu, ülkenin değişen ekonomik ve siyasi ortamının sanat eserlerine yansımalarıdır. Duvar resminde, Sivas demiryolunun 1930 yılındaki açılış töreni işlenmiştir (**Resim 135**). Sumer aile arşivinde bulunan 21 Ağustos 1978 tarihli bir belgede, "İsmet Paşa'nın 1930 yılında Sivas demiryolunu işletmeye açılış törenini tasvir eden stil çerçeveli 0.75x1.15 m. boyutunda orijinal yağlıboya tablo ile aynı kompozisyonun TCDD Genel Müdürlüğü büyük toplantı salonunun bir duvarını kaplayan fresk usulü duvar resmine ait 1/1 ölçekli karakalem desenlerin, telif hakkı ve buna bağlı tüm hakları ile birlikte yalnız (yirmi beş bin Türk lirası) mukabilinde ve vergiler tarafıma ait olmak üzere TCDD Genel Müdürlüğüne devrine ilişkin faturadır." yazmaktadır. Sözü edilen fatura sayesinde, sanatçının duvar resmi ile birlikte aynı kompozisyonun yağlıboya tablosunu ve karakalem desenlerini de kuruma teslim ettiği anlaşılmaktadır.¹²⁹

Toplantı salonundaki duvar resmi, boyut olarak epey büyüktür. Eserin sol üst köşesinde İsmet İnönü, açılış konuşmasını yaparken resmedilmiştir. İnönü'nün önünde askerler ve devlet adamları yer alırken, arka taraflarda bir kadın ve bir köylü tasvirleri dikkat çekmektedir. Resmin sağ kenarında, bir trenin dumanlar arasında ilerlediği görülür. Trenin üstündeki takta ise "İzmir, Lozan, Sivas Daima İleri - 1930" yazısı okunmaktadır. Kompozisyonun arka düzleminde, Sivas manzarası yer almıştır. Sol alt köşede ise 1947 tarihi ile birlikte sanatçının adı yazılıdır.

Abdi İpekçi'ye verdiği röportajda Sumer, duvar resminin yapılışı ve tamamlandıktan sonraki süreç hakkında ilgi çekici bilgiler yer vermiştir. 1946-47 yıllarında, Ali Fuat Cebesoy tarafından Ankara'ya davet edilmiş ve kendisinden toplantı salonu için üç duvar resmi yapması istenmiştir. Yapılan anlaşmanın ardından Sivas'a giden sanatçı, İnönü'nün konuşma yaptığı açığı belirleyerek şehrin eskizlerini de almıştır. Duvar resminde yer alan şehir manzarası bu eskizlerin ürünüdür.¹³⁰

129 TCDD Genel Müdürlüğüne Gönderilen Fatura [Belge]. (1978, 21 Ağustos).

130 İpekçi, A. (1976, 27 Aralık). Bu Haftaki Konumuz İnönü'den Anılar Konuşumuz Ayetullah Sumer, *Milliyet* Gazetesi, S. 10468, s. 9.

Ayetullah Sumer eserle ilgilenen heyete, iki farklı kompozisyon sunmuştur. Bu kompozisyonlardan birinin seçilmesi gerektiğini ve resim duvara uygulanacağı için, bir defa seçildikten sonra artık geri dönüşün de mümkün olmayacağını söylemiştir. İkinci kompozisyonu tercih eden heyet, resimde bazı değişiklikler yapılmasını da talep etmiştir. Bunlardan ilki, İnönü'yü önlerde dinleyen köylünün eserin daha gerisine konulmasıdır. Bu talep karşısında sanatçı, umum müdürüne şu soruyu sormuştur: *"Beyefendi hani köylü efendimizdi. Bunu neden geriye alıyoruz?"* Etütte yer alan kadın ve çocuk figürleri de yine heyetin dikkatini çekmiştir. Sumer, kadın figürlerinin kadın milletvekillerini, çocuğun ise *"hâkimiyet-i milliye"* kavramını temsil ettiğini belirtmiştir. Kompozisyonun çocuğun çıkarılması istenmiş, kadın figürünün ise kalmasına itiraz edilmemiştir. Muhtemelen Sumer'in kadın figürlerinin milletvekillerine gönderme olduğunu söylemesi, heyetin müdahalesini biraz olsun azaltmıştır. Ayetullah Sumer, resimdeki iki kadın figürünün tasviri için eşi Semiha Sumer'i ve kızı Nazan Sumer'i model olarak kullanmıştır. Heyetin diğer itirazı ise trenden çıkan dumana olmuştur. Sanatçıysa, dumanın trenlerin forsu olduğunu belirtmiş ve eğer kabul etmezlerse sözleşmeyi feshedebileceklerini söylemiştir. Sumer'in bu keskin çıkışı karşısında, duman detayının kalması da kabul edilmiştir. Kompozisyonun son hâline karar verildikten sonra duvar resmi bir buçuk, iki ay içinde tamamlanmıştır.¹³¹

TCDD Genel Müdürlüğü'nün binasına yapılması hedeflenen ikinci duvar resminin teması, Sam-sun-Çarşamba hattı olarak belirlenmiştir. Dönemin ulaştırma bakanı Kemal Satır sanatçıya *"Çabuk gel, şu mukaveleyi yapalım. Yoksa biz artık bir daha [iktidara] gelmiyoruz, gelemeyiz."* demiştir. Yaklaşan seçimler, Demokrat Partinin güçlenmesi ve seçimi kazanması duvar resimlerinin yapımı projesinin iptal edilmesine neden olmuştur. Seçim öncesinde yeni resimler için herhangi bir sözleşme de yapılmadığı için diğer eserler ne yazık ki uygulanamamıştır.¹³²

Demokrat Parti seçimi kazandıktan sonra, Seyfi Kurtbek ulaştırma bakanı olarak atanmıştır. Dönemin siyasi atmosferi içerisinde, Cumhuriyet Halk Partisi'nin ve Demokrat Parti'nin rakip olması, toplantı salonundaki duvar resminin varlığını da tehlikeye atmıştır. Resimde, İsmet İnönü olduğu için Kurtbek, resmin duvardan indirilmesini istemiştir. Ancak teknik olarak resmin duvardan indirilmesi mümkün olmadığından, eser tahrip

edilmiştir. Uzun süre, tahrip edilmiş hâlde kalan duvar resminin başbakan Bülent Ecevit döneminde tamirine karar verilerek bu iş için Ayetullah Sumer çağrılmıştır. Kendi el yazısı ile Devlet Demiryolları Genel Müdürlüğü'ne gönderilmek üzere kaleme aldığı mektupta sanatçı, duvar resminin bozulmasından ötürü üzüntüsünü dile getirmiş ancak sağlık sorunlarından dolayı Ankara'ya yolculuk yapamayacağını söylemiştir. Sumer, doktorunun yazın Ankara'ya gitmesine izin verdiğini ancak bu süreçte de Ecevit'in yerine Süleyman Demirel'in başbakan olarak seçildiğini anlatmıştır.¹³³ İktidar değişikliğiyle birlikte, eserin tamiri bir süre daha ertelenmiştir. Ta ki 1979 yılında Ayetullah Sumer'in öğrencilerinden Orhan Temizer'in resmi tamir etmesine kadar... Muhtemelen eserin tamiri için sanatçının kuruma teslim ettiği ve günümüzde TCDD İzmir Müze ve Sanat Galerisinde aynı duvar resminin yağlıboya tabloya yapılmış hâli (**Resim 136**) yardımcı olmuştur. Ayrıca eserin eskiz çalışmalarından biri de sanatçının aile koleksiyonunda yer almaktadır (**Resim 137**).



Resim 136. TCDD Genel Müdürlük Binasındaki Duvar Resminin Yağlıboya Etüdü (TCDD İzmir Müze ve Sanat Galerisi)



Resim 137. TCDD Genel Müdürlük Binasındaki Duvar Resminin Eskizi (Sumer Aile Koleksiyonu)

¹³¹ İpekçi, A. (1976, 27 Aralık). a.g.y., s. 9.

¹³² a.g.y., s. 9.

¹³³ s. 9.



Fotoğraf 27. Sumer, Atölyesinde Ankara Gemisi İçin Duvar Resmi Yaparken (Sumer Aile Arşivi)

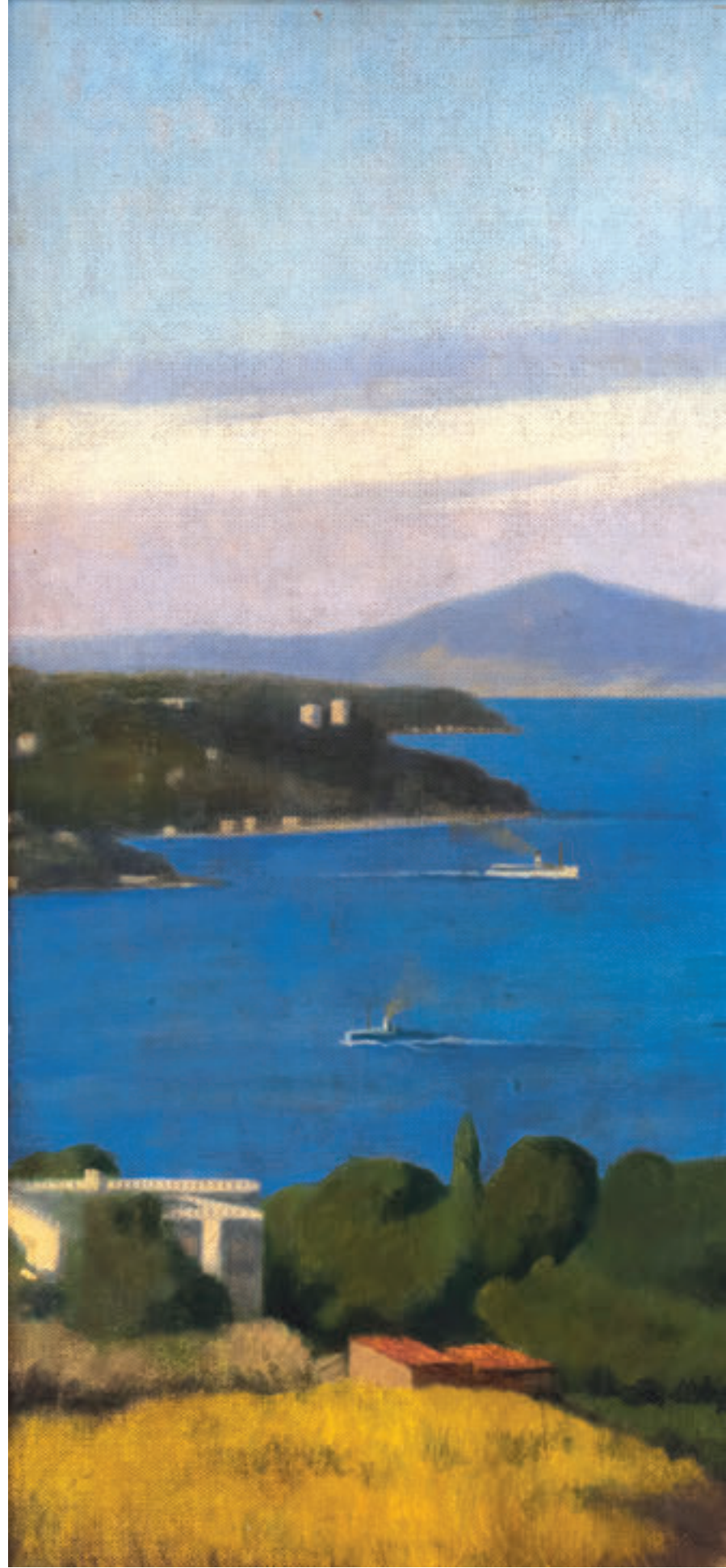
1950'li yıllarda sanatçı, birçok kurum için duvar resimleri yapmıştır. 1950'de Devlet Denizyolları ve Limanları İşletme Genel Müdürlüğü, turistik gemiler için duvar resimleri yapılması amacıyla sanatçıyla anlaşmıştır. Eserlerin görselleri elde olmamasına rağmen Deniz Hatları İşletmesi Müdürü Muzaffer Özgök imzalı 2 Kasım 1950 tarihli resmî evraktan görüldüğü üzere sanatçıdan, Uludağ ve Bandırma gemilerinin yemek salonları için 2x2 metre boyutlarında, ülkenin çeşitli manzaralarından oluşan duvar resimleri talep edilmiştir.¹³⁴ 21 Şubat 1951 tarihli, Ayetullah Sumer imzalı bir belgede ise gemiler için istenen duvar resimlerinin tamamlandığı bilgisi yer almaktadır. Bu belgede Sumer, İtalya'da da gemilere bazı resimlerin yapıldığını, ancak bunların yerine ülkemizin şehirlerinden manzaraların yapılması gerektiğini söyleyerek, Türk sanatçılarının desteklenmesini önermiştir.¹³⁵

Bandırma ve Uludağ gemilerinin yanı sıra, 24 Eylül 1951 tarihli bir belgeden Ankara gemisinin müzik salonu için de duvar resimleri yapılacağı öğrenilmektedir. Belgede, eserlerden örneklerin gönderildiği öğrenilmektedir. Bandırma ve Uludağ gemilerindeki duvar resimlerinin görsel bir belgesi bulunmamaktadır. Ancak Ankara gemisine yapılan eserlerden biri (**Resim 138**), aile arşivindeki bir fotoğraf sayesinde tespit edilmiştir (**Fotoğraf 27**). Bu resim bugün, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Resimde geniş bir Boğaziçi manzarası görülmektedir.¹³⁶

134 Özgök, M. (1950, 2 Kasım). Uludağ ve Bandırma Vapurlarına Yapılacak Tablolar Hakkında. [Belge].

135 Sumer, A. (1951, 21 Şubat). Devlet Deniz Yolları ve Limanları İşletme Genel Müdürlüğüne Gönderilen Dilekçe [Belge].

136 Sumer, A. (1951, 24 Eylül). Devlet Deniz Yolları ve Limanları İşletme Genel Müdürlüğüne Gönderilen Ücret Bilgisi [Belge].







Resim 139. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesindeki Duvar Resimlerinden Biri (Sumer Aile Arşivi)

1950'li yıllarda Denizcilik İşletmeleri'ne ait turistik gemiler, bir yönüyle ülkenin tanıtım araçlarıydı. Gemilerde birçok sanatçının eserleri yer almaktaydı. Bu da Türkiye'nin sanat çevreleri için oldukça mühimdi.

Bankalar, Ayetullah Sumer'in duvar resimleri açısından en çok anlaşma yaptığı kurumlardır. Bu kurumlardan biri de İş Bankası'dır. 18 Aralık 1951 tarihli bir belgeden, sanatçının İş Bankasının Erzurum şubesine duvar resmi yaptığı ve bunun ödemesini aldığı öğrenilir.¹³⁷ Yapılan araştırmalarla eserin mekandan çekilmiş bir fotoğrafına ulaşılammıştır. Ancak Nazan Sumer Akpınar, Tortum Şelalesi'nin resminin yapıldığını belirtmiştir. Bu bilgi oldukça önemlidir. Çünkü günümüzde İş Bankası Koleksiyonu'nda bulunan 1951 tarihli Tortum Şelalesi isimli bir resim vardır (**Resim 120**). Manzaralar bölümünde ele aldığımız bu çalışma büyük bir ihtimal sanatçının kuruma yaptığı duvar resmidir. Ayrıca söz konusu eser, sanatçının Ankara ve İstanbul dışındaki diğer kentlere de iş yaptığının en eski tarihli örneklerinden biridir.

Sanatçı, arşiv belgeleri sayesinde varlığından haberdar olunan bir grup duvar resmini de 1954 yılında Türk Philips Şirketi için yapmıştır. 12 Kasım 1954 tarihli belgeye göre 185x148 cm. ve 200x146 cm. boyutlarında iki adet dekoratif Türkiye haritası siparişi verilmiştir. Aynı şirketten gelen, tarihi belli olmayan başka bir belgede ise 187x147 cm. boyutlarında Beylerbeyi temalı bir duvar resmi ve 200x146 cm. ebatlarında liman konulu bir duvar resmi sipariş edilmiş, belirlenen ücretler birlikte yazılmıştır. Şirket, Gümüşsuyu'ndaki binasından taşındığı ve yıllar içerisinde bina farklı amaçlarla kullanıldığı için eserlerin akıbeti öğrenilememiştir. Belgelerde dikkati çeken bir detay ise, harita resimlerinin olduğu kısmın birinde, Semiha Sumer'in, diğerinde ise Ayetullah Sumer'in adlarının yazılmasıdır.¹³⁸

Duvar resimlerinin olduğu bir başka kurum Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi'dir. Sanatçı, 1954 yılında hastanenin kurucusu Prof. Dr. İhsan Doğramacı'nın isteği üzerine, çocuk hastalıkları bölümüne, kuru sıva üzerine iki ayrı duvar

137 Türkiye İş Bankası Vergi Ödemesi [Belge]. (1951, 18 Aralık).

138 Türk Philips Ltd. Şti. U. Müdürlüğü Faturası [Belge]. (1954, 12 Kasım); Türk Philips Ltd. Şti. U. Müdürlüğü Faturası [Belge]. (t.y.).



Fotoğraf 28. Ayetullah Sumer Hacettepe Üniversitesinde (Sumer Aile Arşivi)



Fotoğraf 29. Semiha Sumer Hacettepe Üniversitesinde (Sumer Aile Arşivi)

resmi uygulamıştır. Eserlerin teması, yapıldığı yerle ilişkilidir. Girişte bulunan resimlerden biri, günümüze ulaşamamışsa da görselleri aile arşivinde bulunmaktadır. İlk kompozisyon, pastoral bir temadadır (**Resim 139**). Eserin merkezinde bir kız çocuğu vardır. Çevresinde ise çeşitli küçükbaş hayvanlar tasvir edilerek, bir kır manzarası ve çoban imgesi oluşturulmaya çalışılmıştır. Küçük kız tasvirinin üstünde, çiçeklerin ve kuşların olduğu bahar dalları görülmektedir. Sanatçı, bahar ağacını çocuk figürüyle neredeyse birleştirmiştir. Bu birleştirme, resmin bulunduğu hastanede iyileşecek olan çocuklara bir gönderme olarak yorumlanabilir. Resimde pastel renklerin açık tonları tercih edilmiştir. Duvar resminin sol alt köşesinde sanatçının, sağ alt köşesinde ise kızı Nazan Sumer Akpınar'ın imzası bulunmaktadır. Eser, 2005 yılında Nazan Sumer Akpınar tarafından onarılmıştır.

İkinci duvar resmi günümüze ulaşamamıştır. Eserde çocukların oyunlar oynadığı bir tema tercih edilmiştir (**Resim 140**). Resimdeki bir plajda, gemi yüzdüren, balon uçuran, birbirleriyle oyunlar oynayan çocuklar görülmektedir. Hacettepe

Üniversitesi'ndeki resimleri ilginç kılan noktalardan biri ise sanatçıların eserlerin yapım aşamasında çekti oldukları fotoğraflardır. Çoban kızı tasvir eden resimle Ayetullah Sumer'in, oyun oynayan çocukların olduğu duvar resmiyle de Semiha Sumer'in fotoğrafları vardır. Fotoğraflardan anlaşılmaktadır ki bu duvar resimleri, Sumer çiftinin ortak işidir (**Fotoğraf 28-29**).



Resim 140. Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesine Yapılan ve Günümüze Ulaşmayan Bir Duvar Resmi (Sumer Aile Arşivi)



Resim 141. Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü Binası Toplantı Salonundaki Duvar Resmi (1)

Sanatçı, 1955 yılında Merkez Bankası'nın İzmir şubesi için de duvar resimleri yapmıştır. 30 Nisan 1955 tarihli bir belgeden, İzmir şubesi için iki pano yaptığı öğrenilmektedir. Belgedeki "pano" ifadesi, sanatçının duvar resimlerini duralit veya kontrplak üzerine uyguladığını düşündürmektedir.¹³⁹ Aynı yıl Beyoğlu'ndaki Pamukbank Genel Müdürlüğü binasının tavanına da bir resim yapmıştır. 6 Eylül 1955 tarihli bir belgede, binaya 1.70x2.60 m. boyutlarında bir duvar resmi yapıldığı yazılıdır.¹⁴⁰ Pamukbank Genel Müdürlüğü binası yıkılarak 1971-72 yıllarında yerine yeni bir bina inşa edilmiştir. Eski binanın yıkılması ile birlikte tavana uygulanan resim de yok olmuş, eserin herhangi bir görseline ulaşılamamıştır.

Duvar resimlerinin yapıldığı bir başka kurum, Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü binasıdır. 17 Ağustos 1957 tarihli belgeden kurum ile sanatçının, dört duvar resmi için 20 Ekim 1956 tarihinde anlaştığı öğrenilmektedir. Eserlerin ikisi fuaye alanına, ikisi de toplantı salonuna uygulanmıştır. Binada yapılan saha araştırmasında, toplantı salonundaki eserler incelenmiştir. Fuayedeki resimlerin üzeri ise kapalıdır.¹⁴¹ Toplantı salonundaki duvar resimleri, karşılıklı iki duvarda

yer almaktadır. İlk resimde geniş bir bozkırlık alandaki tarla görülür (**Resim 141**). Kompozisyonun merkezinde, tarlayı süren bir traktör vardır. Traktörün sürdüğü toprak, kuraklıktan çatlamıştır. Resmin solunda bir kadın, çocuk ve koyun figürü vardır. Kompozisyonun arka düzleminde ise üzerinde insan olan iki binek hayvanı tasvir edilmiştir. Ayrıca resimde, geriye doğru, dağlar ve yapılar dikkat çekmektedir.

ikinci duvar resmi ise yine geniş bir doğa manzarası içerisinde tarlada çalışan insanlardan oluşmaktadır. (**Resim 142**). İnsanlar farklı duruşlarda, hareket içerisinde resmedilmiştir. Tarlada iri yapraklı bitkilerin olduğu görülmektedir. Bu bitkiler, muhtemelen şeker pancarıdır. Kompozisyonun sağında, ağaca yaslanan ve kucağında çocuk olan bir kadın imgesi vardır. Kadının hemen yanında ise bir hasır sepet ve seramik bir testi yer alır. Resmin arka düzleminde, farklı yüksekliklerde dağların olduğu görülür.

Bu iki resmin teması, birbirlerini tamamlar niteliktedir. İlk resim, ekilmeye hazırlanan, kuraklaşmaya yüz tutmuş bir bozkırı konu alırken ikinci resim, verimli tarlaları ve burada çalışan çiftçileri göstermektedir.

139 Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Belgesi [Belge]. (1955, 30 Nisan).

140 Pamuk Bank Umum Müdürlüğü Fatura [Belge]. (1955, 6 Eylül).

141 Türkiye Şeker Fabrikaları A. Ş. Faturası [Belge]. (1957, 17 Ağustos); Türkiye Şeker Fabrikaları A. Ş. Vergi Ödemesi [Belge]. (1957, 10 Ekim).



Resim 142. Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü Binası Toplantı Salonundaki Duvar Resmi (2)

Kurumda bulunan diğer iki duvar resmi ise eski fotoğraflar aracılığıyla incelenmiştir (**Fotoğraf 30-31**). İlk eserde, bir çiftçinin atlarla tarlayı sürmesi işlenmiştir. Resmin arka düzleminde dağlar ile birlikte, nehir (veya göl) tasviri vardır. İkinci duvar resminde ise hasat edilen pancarın fabrikaya götürülmesi tasvir edilmiştir. Kompozisyonun ön düzleminde, at arabası ve içindeki şeker pancarları, etrafında ise ona doğru yönelmiş

insanlar ve bir köpek görülmektedir. Resmin sağ düzleminde büyük bir fabrika ve gerilere doğru ilerleyen geniş bir manzara dikkat çekmektedir.

Binadaki bütün eserlerde, resim-mimarî birlikteliği görülmektedir. Eserler, kurumun misyonunu yansıtmaktadır. Duvar resimlerinde, şeker üretiminin neredeyse her aşaması tasvir edilmiştir.



Fotoğraf 30. Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü Binasının Fuaye Alanındaki Duvar Resmine (1) Ait Bir Görüntü (Sumer Aile Arşivi)



Fotoğraf 31. Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü Binasının Fuaye Alanındaki Duvar Resmine (2) Ait Bir Görüntü (Sumer Aile Arşivi)



Resim 143. Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü Binası Toplantı Salonundaki Duvar Resminin (2) Eskizi (1) (Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 144. Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü Binası Toplantı Salonundaki Duvar Resminin (2) Eskizi (2) (Sumer Aile Koleksiyonu)



Resim 145. Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlük Binasının Fuaye Alanındaki Duvar Resminin (1) Eskizi (Sumer Aile Koleksiyonu)

Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü'nün binasındaki duvar resimlerini önemli kılan noktalardan biri, sanatçının aile koleksiyonunda bulunan eskiz çalışmalarıdır. Üç eskiz çalışmasının ikisi toplantı salonundaki örnekler için hazırlanmıştır. Toprağın kazıldığı ve kadın ile çocuğun ağacın altında oturduğu duvar resmi (**Resim 142**), eskizle neredeyse birebir aynıdır (**Resim 143**).

Toplantı salondaki duvar resmi için hazırlanan ikinci eskizde ise duvardaki resimden daha farklı bir tasarım söz konusudur (**Resim 144**). Binadaki resimde, toprağın çapalandığı ve kadın ile çocuğun betimlendiği bir sahne vardır. Eskizde ise hasat yapan köylüler görülmektedir. Duvar resmi ile eskiz arasındaki tek ortaklık, kompozisyonun sağındaki anne ve çocuk figürleridir. Sanatçılar, bu figürleri sabit tutmuş ve diğerlerini de tamamen değiştirmiştir.

Aile arşivinde yer alan diğer eskiz (**Resim 145**), fuaye alanındaki duvar resimlerinden birine aittir (**Fotoğraf 30**). Eskizle resimdeki tarla sürülme sahneleri, neredeyse birebir aynıdır. Bu eskiz çalışmaları, resimlerin yapım süreçleri hakkında da bilgi vermektedir. Eskizler ve resimler karşılaştırıldığında görülmektedir ki bazen eskizlere tamamen uyulmakta bazense uygulama safhasında değişikliklere gidilmektedir. Dikkat çeken bir detay ise eskizlerde Semiha Sumer'in adının yazmasıdır. Bu durum, eskizlerin Semiha Hanım tarafından yapıldığını, uygulama noktasında ise Ayetullah Sumer'in devreye girdiğini göstermektedir. Duvar resimlerinin altındaki sanatçı imzalarında da benzer bir durum olduğu görülür. Resimlerde 1957 tarihi ile birlikte Ayetullah Sumer ve Semiha Sumer imzaları okunmaktadır (**Fotoğraf 32**).



Fotoğraf 32. Semiha Sumer Duvar Resmi Çalışırken (Sumer Aile Arşivi)

Yapılan araştırmalar doğrultusunda sanatçının en fazla duvar resmi siparişi aldığı kurum Yapı Kredi Bankası'dır. Sanatçı, kurumun hem İstanbul'daki hem de Anadolu'daki şubeleri için çeşitli temalarda eserler hazırlamıştır. Aile arşivinde bankanın siparişleriyle ilgili yer alan belgelerin bir kısmında Semiha Sumer'in imzası yer almaktadır. Bu durum, duvar resimlerinin büyük bir çoğunluğunun Ayetullah-Semiha Sumer işbirliği ile yapıldığını göstermektedir. Saha araştırmaları ve sanatçının notları ışığında, Yapı Kredi Bankası için en eski tarihli duvar resimlerinin 1957 yılında bankanın Karaköy şubesi için hazırlandığını göstermektedir (**Resim 146-148**). Şubede sekiz farklı kompozisyon vardır. Bu resimler kuru sıva üzerine uygulanmıştır. Eserlerde Kız Kulesi, Rumeli Hisarı, surlar, Süleymaniye Camii, çeşitli köşkler ve kasırlar ile farklı deniz ve doğa manzaraları tasvir edilmiştir. Boğaz'ın tasvir edildiği resimlerde, deniz taşıtlarının olması, bir yerde İstanbul'un gündelik hayatını da belgelemektedir.¹⁴² Duvar resimleri, zaman içerisinde onarımlardan da geçmiştir. Eserler monokrom (tek renkli) olduğu için tasvirlerin dışı boyanmıştır. Bu durum, resimlerdeki bazı detayların yok olmasına neden olmuştur.

Elmadağ şubesindeki duvar resimleri, kuru sıva üzerine ve Karaköy şubesindeki gibi monokrom yapılmıştır (**Resim 149**). Şubedeki 1957 tarihli duvar resmi, Küçüksu'daki Mihrişah Sultan Çeşmesi'ni tasvir etmektedir. Eserde, çeşme ve çevresindeki alan, tüm detaylarıyla verilmiştir. Kompozisyonun arka düzleminde ise Rumeli Hisarı görülmektedir. Sanatçı burada sadece bir manzara resmi yapmamış, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nden itibaren sanatçıların defalarca resimlediği ve fotoğrafladığı çeşmenin, Cumhuriyet döneminde de önemini koruduğunu tarihe not düşürmüştür.

Yapıdaki 1963 tarihli duvar resmi başlangıçta hayali bir manzara gibi görünse de Nazan Sumer Akpınar'la yapılan görüşmede eserin Göksu deresini konu aldığı öğrenilmiştir (**Resim 150**). Kompozisyonda dere ve arka düzlemindeki çeşitli ağaçlarla Göksu'dan bir kesit izleyiciye sunulmuştur.

Karaköy ve Elmadağ şubesindeki duvar resimlerinin ortak noktalarından biri, monokrom olarak yapılmalarıdır. Ayetullah Sumer, duvar resimlerinde genellikle renk çeşitliliğinden ziyade, daha sade renkleri tercih etmiştir. Banka şubelerindeki duvar resimleri incelendiğinde bu sadelik, açıkça görülmektedir. Öte yandan Sumer, 1950'lerde ve 1960'larda aynı tavrını sürdürmüştür.

1950'lerde duvar resmi yaptığı banka şubeleri, sadece merkezî illerle sınırlı kalmamış, Aile arşivindeki belgeler incelendiğinde taşra şehirlerindeki banka şubelerine de duvar resimleri

hazırladığı anlaşılmıştır. 20 Ağustos 1958 tarihli belgede, Bursa'daki Yeni Yol şubesi için verilen 225x150 cm. ebatlarında bir duvar resmi¹⁴³ ve 16 Ocak 1959 tarihli bir başka belgede de hangi ilde olduğu bilinmeyen H. Bayram şubesi için bir duvar resmi siparişi verildiği ücretleriyle birlikte kaydedilmiştir. 1959 yılına ait belgeye sadece "*H. Bayram*" ifadesi, el yazısı ile not edilmiştir. Belgede herhangi bir şehir adı geçmemekle¹⁴⁴ birlikte burasının Ankara'da, Hacı Bayram Veli Camii civarı olduğu düşünülmektedir.

Ressamın 1960'larda da duvar resmi alanında, yoğun bir üretim içinde olduğu görülmektedir. 3 Aralık 1960 tarihli bir belgeye göre sanatçı Yapı Kredi Bankası'nın İstanbul Çemberlitaş şubesi için 194x240 cm. boyutlarında duvar resmi siparişi almıştır.¹⁴⁵ 10 Temmuz 1964 tarihine ait bir diğer belgede ise Yapı Kredi Bankası'nın Genel Müdürlük Binası'na beş duvar resminin yapılacağı bilgisi yer almaktadır.¹⁴⁶ 16 Ekim 1964 tarihli bir başka belgeden duvar resimlerinin tamamlandığı ve dört panonun 450x150 cm., bir panonun da 825x120 cm. ebatlarında olduğu öğrenilmektedir.¹⁴⁷

28 Mart 1967 tarihli belgeye göre yine Yapı Kredi Bankası'nın Mersin şubesine 160x270 cm. ebatlarında bir duvar resmi yapılmıştır. Mersin'deki şubeye yapılan duvar resmi, temasıyla da ilgi çekicidir. Belgeye göre şubeye "*Manavgat Şelalesi resmi*" yapılmıştır. Bu temanın seçilme nedeni, büyük ihtimalle Manavgat'ın Mersin'e yakın olmasıdır. Belli ki sanatçı veya kurum, yapılacak olan duvar resminin temasını Akdeniz bölgesinden seçmeyi tercih etmiştir.¹⁴⁸ İstanbul ve Ankara'da yapmış olduğu duvar resimlerinin temaları dikkate alındığında, sanatçının eserlerini, mimarî ve şehirle beraber yorumladığı ortaya çıkmaktadır.

4 Aralık 1968 tarihli belgeden, sanatçının bu sefer de bankanın Şişli şubesine bir duvar resmi yaptığı öğrenilmektedir. Burada üç bilgi dikkat çekicidir. Birincisi eserin yağlıboya ile yapılacağı, ikincisi belirlenen temanın Kız Kulesi olduğu, üçüncüsü ise belgede Semiha Sumer'in isminin yazmasıdır.¹⁴⁹ Anlaşılan o ki Şişli şubesine yapılan duvar resmi, Ayetullah ve Semiha Sumer'in ortak çalışmalarıdır.

Sanatçıların aynı bankanın Fındıklı şubesi için de bir duvar resmi yaptıkları, 21 Ekim 1969 tarihli bir belgeden öğrenilmektedir. Söz konusu evrakta eserin 170x260 cm. boyutlarında olacağı bilgisi yer almaktadır.¹⁵⁰ 13 Mayıs 1970 tarihli bir başka belgede ise Kızıltoprak şubesi için "*yeniden yapılan bir duvar resmi*" ifadesi okunmaktadır.¹⁵¹ Anlaşılan o ki bu şube için daha önce yapılmış bir duvar resmi 1970 yılında onarım görmüştür.

142 Yapı Kredi Bankası Karaköy Şubesi Belge [Belge]. (1957, 4 Haziran).

143 Yapı Kredi Bankası Yeni Yol Şubesi Fatura [Belge]. (1958, 20 Ağustos).

144 Yapı Kredi Bankası H. Bayram Şubesi El Yazısı [Belge]. (1959, 16 Ocak).

145 Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Fatura [Belge]. (1960, 3 Aralık).

146 Yapı Kredi Bankası Genel Müdürlük Binası Fatura a [Belge]. (1964, 10 Temmuz).

147 Yapı Kredi Bankası Genel Müdürlük Binası Fatura a [Belge]. (1964, 16 Ekim).

148 Yapı Kredi Bankası Mersin Şubesi Fatura [Belge]. (1967, 28 Mart).

149 Yapı Kredi Bankası Şişli Şubesi Fatura [Belge]. (1968, 4 Aralık).

150 Yapı Kredi Bankası Fındıklı Şubesi Fatura [Belge]. (1969, 21 Ekim).

151 Yapı Kredi Bankası Kızıl Toprak Şubesi Fatura [Belge]. (1970, 13 Mayıs).



Resim 146. Yapı Kredi Bankası Karaköy Şubesindeki Duvar Resmi (1)
(Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)





Resim 148. Yapı Kredi Bankası Karaköy Şubesindeki Duvar Resmi (3) (Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)





Resim 150. Yapı Kredi Bankası Elmadağ Şubesindeki Duvar Resmi (2) (Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)



Resim 151. Doğan Sigorta'daki Duvar Resmi
(Sumer Aile Arşivi)



Resim 152. Doğan Sigorta'daki Duvar Resminin Eskizi
(Sumer Aile Koleksiyonu)

Sumer, 1960'larda banka dışındaki kurumlar için de eserler üretmiştir. 19 Haziran 1961 tarihli bir faturadan, Doğan Sigorta binasının holüne, sanatçının bir duvar resmi yaptığı anlaşılmaktadır (**Resim 151**).¹⁵² Sanatçının kızı Nazan Sumer Akpınar ve torunu Hasan Aslan Akpınar ile yapılan görüşmeler sonucunda eserin temasının Ankara Gençlik Parkı olduğu öğrenilmiştir. Ressam, parktaki havuzun ve köprüünün merkeze alındığı, arka düzlemde ise kale silüetinin görüldüğü bir eser tasarlamıştır. Söz konusu eserin aile arşivinde bir eskiz çalışması bulunmaktadır (**Resim 152**). Bu resmin yapım sürecinde kızı Nazan Hanım da babasına yardımcı olmuştur.

1970'ler de sanatçının özellikle Yapı Kredi Bankası'na işler ürettiği bir dönemdir. 28 Haziran 1972 tarihli belgeden anlaşıldığına göre bankanın Çiftehavuzlar şubesine 140x300 m. ebatlarında "Kız Kulesi'nde akşam" temalı bir duvar resmi yapılmıştır.¹⁵³ Belge üzerine el yazısı ile alınan notlarda, "nakliye" ibaresi okunmaktadır. Buradan hareketle eserin kuru sıva üzerine yapılmadığı, ahşap gibi taşınabilir bir malzeme üzerine işlendiği anlaşılmaktadır. Sumer, aynı tarihte Nişantaşı şubesi için de bir duvar resmi siparişi almıştır. 28 Haziran 1972 ve 4 Temmuz 1972 tarihlerine ait iki farklı belgede, 180x250 cm. boyutlarında "Haliç'te akşam" manzaralı bir eser siparişi alındığı yazılıdır.¹⁵⁴ Yapı Kredi Bankası koleksiyonundaki bir eser oldukça dikkat çekicidir. Bankacılık Üssü'ndeki eserin boyutları, tarihi ve teması, belgede bahsedilenlerle aynıdır. Sunta üzerine yapıldığından duvar resminin yerinden sökülerek taşınır bir esere dönüştürüldüğü anlaşılmaktadır.

Süleymaniye Camii, Yeni Cami ve Bayezid Yangın Kulesi'nden oluşan bir gün batımı sahnesini yansıtan resimde sanatçı, neredeyse birkaç rengin tonlarını kullanmıştır (**Resim 153**).

Sanatçı, 1973 yılında da yine iki farklı şubeye duvar resimleri yapmıştır. 25 Aralık 1973 tarihli bir belgede Bahariye şubesine "Fenerbahçe Manzarası",¹⁵⁵ Fındıklı şubesine de "Şemsi Paşa Camii" temalarında birer duvar resmi yapıldığı yazılıdır.¹⁵⁶ 13 Mayıs 1975 tarihine ait bir başka belgede ise Sultanhamam şubesine, 160x220 cm. ebatlarında, "Yeni Cami" konulu bir duvar resminin yeniden yapıldığı yazılıdır.¹⁵⁷ Bankanın Sultanhamam şubesinde, ressamın daha önce de bir resmi yer aldığı anlaşılmaktadır.

Çalışmamız kapsamında Yapı Kredi Bankası koleksiyonundaki Ayetullah Sumer imzalı eserlerin listesi temin edilerek aile arşivindeki belgelerle karşılaştırılmış ve hangilerinin duvar resmi olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bankanın koleksiyonundaki bazı eserler, boyutları, malzemeleri ve üslupları itibarıyla duvar resimlerini çağrıştırmaktadır. Banka kayıtlarında bu eserlerin yerleri Bankacılık Üssü olarak belirtilmiştir. Fakat bazı eserlerde yazan tarihler, aile arşivindeki belgeler arasında çıkmamıştır. Bankanın koleksiyonunda bulunan 1952 tarihli manzara resmi, 170x260 cm. ebatlarındadır. Eserde bir deniz manzarası resmedilmiştir. Kompozisyonun solunda bir liman yer almaktadır. Denizin üzerinde ise çeşitli gemiler resmedilmiştir. Bu resim, Sumer'in duvar resimlerine yakın bir renk kümesine sahiptir. Bu özellikler, eserin bir duvar resmi olabileceğini düşündürmektedir (**Resim 154**).

152 Doğan Sigorta A. Ş. Fatura [Belge]. (1957, 19 Haziran).

153 Yapı Kredi Bankası Çiftehavuzlar Şubesi Fatura [Belge]. (1972, 28 Haziran).

154 Yapı Kredi Bankası Nişantaşı Şubesi El Yazısı [Belge]. (1972, 28 Haziran); Yapı Kredi Bankası Nişantaşı Şubesi El Yazısı [Belge]. (1972, 4 Temmuz).

155 Yapı Kredi Bankası Bahariye Şubesi El Yazısı [Belge]. (1973, 25 Aralık).

156 Yapı Kredi Bankası Fındıklı Şubesi El Yazısı [Belge]. (1973, 25 Aralık).

157 Yapı Kredi Bankası Sultanhamam Şubesi Fatura [Belge]. (1975, 13 Mayıs).



Resim 153. *Peyzaj*, sunta üzerine yağlıboya, 180x250 cm. (1972, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)



Resim 154. Peşaj, 170x260 cm., (1952, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)





Resim 155. *Peyzaj*, duralit üzerine yağlıboya, 140x200 cm., (1953, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)



Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu'nda bulunan, 1953 yılına ait, Aydın'daki Tralleis Antik Kenti'ni konu alan eser de dikkat çekicidir. 140x200 cm. boyutlarındaki bu çalışma, antik kentin günümüze ulaşan en önemli kalıntısını merkeze almaktadır. Bu resimde, diğer duvar resimlerine göre, pastel renklerin daha sıcak tonlarının tercih edildiği görülmektedir. Duralit üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılan eserin bir fotoğraftan çalışıldığı düşünülmektedir. (Resim 155)

Koleksiyondaki 1950'li yıllara tarihlenen diğer eser de boyut ve tasarım açısından, Sumer'in duvar resimleri ile örtüşmektedir. Duralit üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılan 220x125 cm. ebatlarındaki bu eser, muhtemelen yerinden taşınmış bir duvar resmi. Resimde, Büyükada'daki Dilburnu'ndan bakışla, Heybeliada ve Burgazada manzarası çalışılmıştır. Resimde pastel tonlar tercih edilmiştir. Denizdeki dalga ve otların üzerindeki rüzgâr etkisi, sanatçının gerçekçi anlayışını yansıtmaktadır. Nazan Sumer Akpınar, söz konusu çalışmayı "**Adalar**" ismiyle tanımlamaktadır. (Resim 156)

Malzeme, teknik ve boyut itibarıyla benzer özelliklerdeki bir başka eser de yine manzara temalıdır. 1954 yılına ait olan eserde, Büyükada Nizam Koyu ve Dilburnu tasvir edilmiştir. Resimde pastel tonlar kullanılmıştır. Yukarıdaki eserle benzer özellikleri yansıtan resmin, mimaride simetrik durması düşüncesiyle, aynı yapı için tasarlanmış olmaları muhtemeldir. (Resim 157)

1954 tarihli, muhtemelen bir duvar resmi olan 148x270 cm. ebatlarındaki çalışma da duralit üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Oldukça büyük boyutlarda olan eserin mimari bir yapıda sergilenmek amacıyla tasarlandığı anlaşılmaktadır. Sanatçı, yüksek bir açıyla Büyükada'dan Heybeliada manzarasını tasvir etmiştir. Pastel tonların hâkim olduğu bu eserde de gerçekçi bir anlatım söz konusudur. (Resim 158)



Resim 156. *Peyzaj*, duralit üzerine yağlı boya, 125x220 cm., (Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)





Resim 157. Peyzaj, duralit üzerine yağlı boya, 125x220 cm., (1954, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)





Resim 158. *Peyzaj*, duralit üzerine yağlı boya, 148x270 cm., (1954, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)





Resim 159. *Fenerbahçe'den*, duralit üzerine yağlı boya, 129x195 cm., (1954, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)



Resim 160. *Boğaziçi*, duralit üzerine yağlı boya, 130x200 cm., (1955, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)



Resim 161. *Peyzaj*, duralit üzerine yağlı boya, 100x160 cm., (t.y., Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu)

Sanatçı Fenerbahçe Feneri'ni tasvir ettiği 1954 tarihli eserini duralit üzerine yağlıboya tekniğini kullanarak yapmıştır. Eserin boyutları, 129x195 cm.dir. Sanatçı, bu feneri, hem tablolarında hem de duvar resimlerinde çokça işlemiştir. 1973 yılında, Yapı Kredi Bankası'nın Bahariye şubesine de Fenerbahçe Feneri'nin manzarasını yaptığı, aile arşivindeki belgelerden öğrenilmektedir. Koleksiyondaki bu resim, banka şubesindeki diğer eser hakkında da bir fikir vermektedir. Resimde pastel tonlar kullanılmıştır. Manzara, puslu bir hava izlenimi vermektedir. Resimde, sanatçının gerçekçi anlatımı açıkça görülmektedir. (**Resim 159**)

Koleksiyonda yer alan ve bir duvar resmi olarak tasarlanmış olabilecek bir başka eser de 1955 yılına ait *Boğaziçi* isimli resimdir. Ebatları, 130x200 cm. olan bu resim, duralit üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Resimde panoramik bir İstanbul manzarası vardır. Kompozisyonda, Kız Kulesi ve Ayasofya gibi yapılar dikkat çekmektedir. Renk olarak da pastel tonlar tercih edilmiştir. (**Resim 160**)

Banka koleksiyonunda bulunan ve duvar resmi olabilecek son resim ise 100x160 cm. ebatlarındaki ada manzarasıdır. Nazan Sumer Akpınar, aile arşivinde bir fotoğrafı da bulunan bu eserin duvar resmi olduğunu söylemiştir. Pastel tonların hâkim olduğu bu resimde, yüksek bir noktadan bakışla, uzaklara doğru ilerleyen ada manzarasından bir kesit sunulmuştur. (**Resim 161**)



Resim 162. *Ceylanlı Manzara*, yağlıboya, 138x250 cm. (t.y., Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu'nda bulunan resimler, boyutları ve üslupları itibarıyla duvar resmi tarzındadır. Nakledilebilir materyal üzerine yapıldığı için, banka şubelerinin zaman içerisinde mekân değiştirmesi sonucunda yerlerinden sökülerek banka koleksiyonunun bulunduğu binaya taşınmış olmalıdır. Zamanla bu eserler, duvar resmi olarak algılanmaktan çıkmış ve birer tablo olarak kabul edilmişlerdir. Fakat resimlerin boyutları ve sanatçının resimleri yaparken sahip olduğu yaklaşım duvar resimlerindekiyle aynıdır. Bu yüzden, çalışmaların duvar resmi olduğunu düşünmek yanlış olmaz.

Sanatçının eski fotoğraflarla günümüze ulaşan fakat tarihleri ve uygulandıkları yapılar hakkında bir bilginin olmadığı başka duvar resimleri de vardır. Bu resimler, aile arşivindeki görsel belgeler sayesinde tespit edilebilmektedir (**Fotoğraf 33**). Bu minvalde örnek gösterilebilecek eserlerden ilki bugün Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda *Ceylanlı Manzara* ismiyle kayıtlı pastoral bir temadadır (**Resim 162**). Tabloda, geniş bir ormanlık alan içerisinde, üç geyik görülmektedir. Nazan Sumer Akpınar, bu eserin 1940'lara veya 1950'lere ait olabileceğini belirtmektedir.



Fotoğraf 33. *Ceylanlı Manzara* İsimli Duvar Resminin Fotoğrafı
(Sumer Aile Arşivi)



Resim 163. Nerede Olduğu Bilinmeyen Duvar Resminin Bir Fotoğrafı (Sumer Aile Arşivi)

Bir diğer örnekte de yine kır hayatı işlenmiştir (**Resim 163**). Resimde, testiden su dolduran kadın, erkek ve çocuk görülmektedir. Ağaç tasvirlerinin yoğunlukta olduğu bu duvar resminin sol düzleminde hayvanlar, arka düzleminde ise yapı silüetleri dikkati çekmektedir. Eserin hangi bina için yapıldığı bilinmemektedir. Nazan Sumer Akpınar, eserin 1940'lara veya 1950'lere ait olabileceğini belirtmiştir.

Fotoğraflardan tespit edebildiğimiz son duvar resminde ise Nuruosmaniye Camii tasvir edilmiştir (**Resim 164**). Resmin sol alt köşesinde, 1968 tarihi okunmaktadır. Bu resmin de hangi kurum için yapıldığı bilinmemektedir. Ancak üslubu dikkate alındığında, Yapı Kredi Bankası'nın Karaköy şubesindeki örneklere benzemektedir. Resimde oldukça sade bir anlatım söz konusudur. Resmin monokrom yapıldığı düşünülmektedir.

Ayetullah Sumer'in duvar resmi sanatıyla ilgili bu bölümde verilen bilgiler toparlanacak olursa, onun Cumhuriyet Dönemi duvar resmi sanatının öncü isimlerinden olduğu, ilk söylenmesi gerektir. Fransa'da Paul Baudouin'den fresk eğitimi alması, bu sanattaki gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Sumer, hocası Baudouin gibi eserlerinde pastel tonları kullanmıştır. Esasen sadelik, Sumer'in duvar resimlerinde tercih ettiği genel bir tavidir. Zira yukarıda da alıntılanan yazısında söylediği gibi bu sanatı, "*sadelik ve güzelliğin birleşimi*"⁵⁸ olarak görmektedir. Sanatçının duvar resimlerindeki sadelik arayışı ve anlayışı, hocasından kendisine miras kalan bir düşünce midir, yoksa duvar resminin uygulanmasındaki zorlukların bir sonucu mudur? Bunun cevabını ararken duvar resimlerinin

tekniklerini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Sumer, duvar resimlerini kuru sıva ve duralit gibi zeminlerin üzerine uygulamıştır. Hacettepe Üniversitesi'ne, Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü, TCDD Genel Müdürlüğü ve Yapı Kredi Bankası'nın Karaköy şubesi ile Elmadağ şubesindeki resimleri kuru sıva üzerine uyguladığı görülmektedir. 1947 yılında TCDD Genel Müdürlüğü için yaptığı Sivas demiryolunun açılışını konu alan eser, sanatçının duvar resimleri arasında belki de en fazla renk kullanımının olduğu örnektir. Fakat burada da yine belli renklerin tonları tercih edilmiştir. Ressamın diğer eserleri içinse monokrom ve çok renk kullanımının olmadığı bir paletten söz etmek mümkündür. Burada önemli olan nokta, kuru sıva üzerine uygulanan duvar resimlerinde teknik olarak geri dönüşün biraz zor olmasıdır. Anlaşılan o ki Ayetullah Sumer, duvar resimlerini yaparken, herhangi bir aksiliğe meydan vermemek için eserlerini korumaya çalışmıştır. Bu yüzden özellikle kuru sıva üzerine uyguladığı resimlerde çok sade bir anlatımı tercih etmiştir. Sadelik sanatçının duralit ve kontrplak üzerine uyguladığı duvar resimlerinde de görülmektedir. Bu eserleri sanatçı kendi atölyesinde yaptığından ve atölyede çalışmak yapı içinde çalışmaktan kolay olduğu için duralit ve kontrplak üzerine uyguladığı duvar resimlerinde tablolarına yakın bir anlayış söz konusudur. Ancak bu eserlerde de yoğun bir renk kullanımından söz etmek mümkün değildir. Sanatçı, duvar resimlerinde gerçekçi bir anlayışa sahiptir. Bu anlayış, hem kuru sıva örneklerinde hem de duralit üzerine yapılan örneklerde karşımıza çıkar. Ancak duralit üzerine yaptığı duvar resimlerinde, manzara puslu bir havanın arkasında



Resim 164. Nuruosmaniye Temalı Duvar Resmi (Sumer Aile Arşivi)

görünmektedir. Bu özelliği genellikle tablolarında görmekteyiz. Duralit üzerine uyguladığı duvar resimlerini de yine tabloları gibi atölyesinde yaptığı için daha rahat çalışma şartları içinde yapmıştır. Bundan dolayı, söz konusu duvar resimleri de tablolarındaki anlayışa yakındır. Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta, duvar resimlerinde Ayetullah Sumer'in eşi Semiha Hanım ile birlikte çalışmasıdır. Duvar resimleriyle ilgili belgelerde, Semiha Sumer'in ismi, belli bir tarihten sonra daha sık geçmektedir. Bunun nedeni, Ayetullah Sumer'in akademide hoca olması ve ticari bir kurumla ilişkide bulunmasının yasak olmasıdır. Bundan dolayı yapılan anlaşmalarda, eşi Semiha Sumer'in adıyla karşılaşılmaktadır. Semiha Hanım'ın isminin yazılması, sadece bir prosedür gereği değildir. Semiha Sumer aynı zamanda duvar resimlerinin yapımında da Ayetullah Sumer ile birlikte çalışmıştır. Bunun en önemli kanıtlarından biri, Ankara'daki, Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü'ndeki duvar resimlerindedir. Bu eserlerde, Semiha Hanım'ın da imzası vardır. Ayrıca Semiha Hanım, bu resimler üzerinde çalışırken bir fotoğraf da çekmiştir (**Fotoğraf 32-34**). Nazan Sumer Akpınar ile yapılan sözlü tarih çalışması sayesinde, Sumer çiftinin birlikte eserler ürettiği ve ayrıca Yapı Kredi Bankası'nın İstanbul şubelerinde kendisinin de çirak olarak yardım ettiği öğrenilmiştir.

Duvar resimleri üzerinde durulurken ele alınması gereken bir diğer husus da resim-mimarî birlikteliğidir. Belgelerden de anlaşıldığı üzere, sipariş edilen duvar resimlerinin boyutları



Fotoğraf 34. Detay, Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlük Binasındaki Duvar Resimlerindeki Sanatçı İmzaları.

çoğu zaman birbirinden farklıdır. Buradan anlaşılmaktadır ki siparişler, resmin yapılacağı binanın fiziksel sınırları gözetenilerek verilmiştir. Öte yandan Sumer'in duvar resimlerinde resim ve mimarînin uyum içinde olması, o dönemde cari olan bir anlayıştır. 1953 yılında düzenlenen Milletlerarası Mimarlar Kongresi'nde, birbirinden farklı sanat dallarının birlikteliği yönünde ortak görüşler öne sürülmüştür. Bu görüşler, özellikle 1950'li yıllardan itibaren, mimarî projeler kapsamında binaların bölümlerine çeşitli sanat eserlerinin yapılmasının önünü açmıştır. 1950'li ve 1960'lı yılların sanat ortamında, mimarî için resim, seramik, mozaik türünden eserler yapılmıştır. Böyle bir sanat anlayışının revaçta olduğu bir dönemde Sumer'in yaptığı duvar resimleri, bu eserleri çağının eseri yapmıştır. Ayetullah Sumer'in duvar resimleri incelendiğinde, bu konudaki en yoğun çalıştığı dönemin, 1950'li ve 1960'lı yıllar olduğu görülür. Buradan hareketle, mimarî ve sanat birlikteliğine dair fikirler, Sumer'in duvar resmi üzerinde yoğunlaşmasının da önünü açmıştır. Duvar resimleri özelinde üzerinde durulması gereken bir başka konu da sanatçı ve hâmi ilişkisidir. Sanatçının, günümüze ulaşan duvar resimleri ve aile arşivindeki belgeler incelendiğinde ve ailesinin bireyleriyle yapılan sözlü tarih çalışmaları neticesinde, birçok kuruma duvar resmi yaptığı öğrenilmektedir. Sumer, genellikle kamu kurumları ve banka iş birliğiyle duvar resimleri üretmiştir. Bu zamana kadar apartman, konak vb. yapılara duvar resmi yaptığı yönünde bir bilgiye ulaşılamamıştır.



Resim 165. *Rüzgarda Ağaçlar*, tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm.,
(t.y., İzmir Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

SANAT ANLAYIŞI

Ayettullah Sumer'in sanat anlayışındaki gelişimini eserlerinden takip etmek mümkündür. Doğduğu şehir İzmir'in işgaline ve kurtuluşuna şahit olması ve Cumhuriyet'in gelecek vadeden öğrencileri arasında yetişmesi, Sumer'in Türkiye'nin öncü sanatçılarından biri olmasını sağlamıştır.

Sanata olan ilgisinde şüphesiz ki ailesinin rolü büyüktür. On yedi yaşında, İzmir'deki atölyesinde çekilen fotoğrafı bunun önemli bir kanıtıdır. Ülkenin yokluk yılları diyebileceğimiz bir dönemde, şövale, kâğıt, tuval ve boya gibi malzemelere erişebilmesi, ailesinin desteği ile olmuştur. Ayrıca İzmir Birinci Sultanîsi öğrencisi olması ve içinde resim dersleri de olan modern müfredatın uygulandığı bir eğitimle yetişmesi sanata karşı ilgisini artırmıştır.

Ayettullah Sumer'in sanat anlayışı Fransa'da profesyonel anlamda şekillenmeye başlamıştır. 1925'te ticaret eğitimi için gittiği Marsilya'da, Güzel Sanatlar Akademisi'ne de kaydolmuştur. Burada Theophile Berengier'in atölyesine girmesi ilerideki sanat kariyeri adına bir kilometre taşıdır. Berengier, öğrencilerinin desen kabiliyetini geliştirmeye ve klasik resim anlayışını öğretmeye çalışan bir isimdir. Sumer'in sanat anlayışının şekillenmesinde, Berengier'in yeri oldukça önemlidir. Sanatçının ilk dönem eserlerindeki güçlü desenleri, bunun en önemli kanıtıdır.

1928'de Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmeye hak kazanması, sanatçının yeteneklerinin sınırlarını zorlayacağı ve kendini geliştireceği bir dönemin başlangıcıdır. Akademideki fresk atölyesinin hocası olan Paul Baudouin, öğrettiği yeni üsluplar ve farklı tekniklerle sanatçının ufku genişletmiştir. Baudouin, duvar resimleri konusunda ün yapmış, izlenimci üsluba sahip ve eserlerinde pastel tonları tercih eden bir sanatçıdır. Ayettullah Sumer'in ilk dönemlerindeki resimlerinde ve hayatı boyunca yaptığı duvar resimlerinde hocasının sanat anlayışının izleri takip edilebilir.

Sumer, duvar resimlerinde pastel tonları tercih etmiş ve sade kompozisyonlar uygulamıştır. 1930'lu yıllarda, bu alandaki üretimleri birkaç sınırlı fotoğrafla öğrenebilmekle birlikte bunların görüntü kalitesi düşük olduğu için eserlerin üslubu hakkında kesin konuşmak mümkün olamamaktadır. G. Primi'nin Sumer'in 19. Galatasaray Resim Sergisi'nde yer alan ve fresk olarak nitelendirdiği eserinin grinin tonlarında yapıldığını belirtmesi, sanatçının ilk dönem eserleri hakkında fikir vermektedir.¹⁵⁹ Bu kısacık bilgi, Sumer'in 1930'lardaki duvar resimlerinde renkli kompozisyonları çok fazla tercih

etmediğini ortaya koyar. Öte yandan Sumer'in yıllar içerisinde yaptığı duvar resimlerine bakarak bu tercihin 1970'lere kadar da devam ettiği söylenebilir.

Sanatçının duvar resimleri teknik itibarıyla kuru sıva ve ahşap üzerine uygulamalar diye ikiye ayrılmaktadır. Kuru sıva üzerine yaptığı resimlerin büyük bir kısmı monokromdur. Bunların yanı sıra dar bir renk skalasıyla ürettiği eserler de vardır. Duralit ve kontrplak üzerine uyguladığı duvar resimlerini ise atölyesinde, rahat bir üretim ortamında yapmıştır. Bu eserlerinde daha renkli kompozisyonları tercih etmiştir. Atölyesinde yaptığı duvar resimlerinde ise tablolarına yakın bir anlayışa sahip olduğu gözlemlenir. Bu eserlerde de yine pastel tonlar hâkimdir.

Duvar resimlerindeki sadelik, yıllar boyunca devam etmiştir. Hatta kendisi bir yazısında "*Fresh, sadelikle güzelliği meczeden, sadelik ve güzellik ifade eden bir sanattır.*"¹⁶⁰ diyerek sadeliği bu sanatın merkezine konumlandırmıştır.

Ayettullah Sumer'in önemli eserlerinin başında tabloları gelmektedir. Tuval, duralit ve kontrplak gibi farklı malzemeler üzerine yaptığı resimler, dönemlere göre ayrılarak incelenebilir. Çünkü dönemlere göre resimlere yansıyan hassasiyetler, duvar resimlerinden çok tablolarda ayırt edilebilmektedir.

Sumer'in sanat hayatı üç döneme ayrılır. İzmir'de başlayan ve 1939 yılına kadar devam eden süreci "*İlk Dönem*", 1940-1950 yılları arasını "*Geçiş Dönemi*" ve 1950-1979 yıllarını ise "*Olgunluk Dönemi*" olarak tanımlayabiliriz. Sanatçının dönemleri arasındaki farklılık manzara resimlerinde daha rahat takip edilebilmektedir.

"*İlk dönem*" olarak tanımlandığımız, İzmir, Marsilya, Paris ve İstanbul'daki ilk yıllar, sanatçının kendini bulma ve sanat ortamında yerini almaya çalıştığı zamanlardır. İzmir'de yaptığı ve günümüze ulaşan manzaralarında, koyu renk tonlarını tercih etmiş ve romantik veya karamsar olarak nitelendirilebilecek eserler vermiştir. Bu eserler, sanatçının akademide eğitim almadığı, daha çok malzemeyi tanımaya ve yeteneğini anlamaya çalıştığı bir döneme aittir.

Sumer'in sanat hayatının dönemleri, bir takım hususiyetlerden ötürü kendi içlerinde zaman aralıklarına göre ayrılabilirler.

Sumer'in Marsilya ve Paris'teki akademi süreci, sanat hayatının en önemli dönemlerinden biridir. Sanatçı, burada birçok sergiye katılmış ve sanat eleştirmenlerinin dikkatini çekmiştir. Kullandığı renklerden dolayı eleştirmenler onun "*doğulu kimliği*"ni öne çıkarmıştır.

159 Primi, G. (1935, 20 Temmuz). Le Vernissage de la 19ième Exposition de Peinture de Galata Saray, *Beyoğlu* Gazetesi [Fransızca günlük gazete], S. 340, s. 1.

160 Sumer, A. (1936). Fresk Sanatı, *Ağaç*, S. 12, s. 13.



Resim 166. *Dökümhane*, yağlıboya, 73x92 cm.(Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Ayetullah Sumer, Türkiye’de renklerden ziyade, ışığın ressamı olarak görülmüştür. İlk dönem üretimleri ve Fransa’daki sanat eleştirmenlerinin yorumları göz önüne alındığında, renk kullanımına önem verdiği ortaya çıkar. Özellikle, *Altın Tas* ile *Vazo*, *Şal* ve *Sedef Kabuğu* isimli erken dönem resimlerindeki renkçi tutum, kesin bir şekilde görülmektedir.

Erken dönemin önemli konularından biri, sanatçının üslûbudur. Bu dönemdeki resimlerinde, genellikle izlenimciliğin etkisi söz konusudur. Sanatçının işlediği temalarla ilkelerine bağlı olduğu sanat anlayışı farklılık gösterebilmektedir. İzlenimci paletin hâkim olduğu eserleri genellikle manzaralardır. Manzara resimlerinde, 1939’a kadar bu anlayış etkisini sürdürmüştür. Portrelerde ve natüremortlarda ise farklı

anlayışlar söz konusudur. *Kürt Köylüsü* ve *İhtiyar Marsilyalı* isimli portrelerinde izlenimci fırça kullanımını varken, *Siyahlı Kadın* tablosunda ise daha gerçekçi bir aktarım görülmektedir. Sanatçı, natüremortlarında da genellikle gerçekçiliğe bağlı kalmıştır. Fakat Sumer’in ilk döneminde en çok görülen sanat anlayışı izlenimciliktir. Kaya Özsezgin, bir yazısında Sumer’in eserlerinde farklı anlayışların tesirinin görülmesi hakkında şu değerlendirmeyi yapmıştır: “1920’ler kuşağı sanatçıları, genellikle gerçekçi ya da izlenimci etiketi altında toparlanır ve tümüne aşağı yukarı aynı gözle bakılır. Ayetullah Sumer’in resmi de zaman zaman izlenimci etiketi altına alınmıştır. [...] Ayetullah Sumer’in resmi izlenimci ışığı kullanmamış olduğu için böyle bir eğilimin tüm dışındadır. Onun resimlerinde, değişken bir ışıktan çok, sürekli ve kalıcı bir ışığın yeri vardır. Tek kaynaktan aydınlanır onun resmi.”¹⁶¹

161 Özsezgin, K. (1979). Ayetullah Sumer, 60 Yılı Aşkın Sanat Yaşamında Klasik-Gerçekçiliğiyle Resmin “Doğa Bilgini” Oldu, *Milliyet Sanat*, S. 315, s. 19.



Resim 167. *Çiftçiler*, çini tarama, 25x40 cm. (1945, Ziraat Bankası Koleksiyonu)

Ayetullah Sumer'in resimlerindeki ışık, kesinlikle izlenimci değildir. Ancak, Özsezgin'in yıllar önce yaptığı bu yorumu, günümüzde bir "noktalı virgül"le devam ettirmek gerekir. Sumer'i izlenimciliğe yaklaştıran hususiyet, ışıktan ziyade, boya ve fırça kullanımındır. Sanatçı ışıkla değil fırça kullanımıyla izlenimciliğe yaklaşır. İzlenimciliğin resimlerindeki etkisini, tasvir ettiği deniz dalgalarında, ağaçların rüzgârla sallanan dallarında ve yapraklarında görmek mümkündür. Fakat o, sonraki yıllarda izlenimciliği bırakarak gerçekçi anlatımı benimsemiştir.

Ayetullah Sumer'in kariyerinde dönüm noktası olan hadiselerden biri, 1939 yılında dönemin cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün portresini yapmak için köşke davet edilmesi ve resmin yapılmasında emeği olan üç ressamdan biri olmasıdır.

1930'ların sanat ortamında, bir sanatçının cumhurbaşkanının portresini yapması için köşke davet edilmesi büyük bir olaydır. Aynı zamanda görevlendirilen sanatçıların kabiliyetini de pekiştirmektedir. Bu süreç Sumer'in sanat dünyasında yükselişini hızlandırmıştır. Bununla birlikte, altı yıllık kısa bir sürede Türkiye'deki sanat dünyasına da kendini kanıtladığını göstermektedir. 1939 yılında yurt gezilerine katılan sanatçı Afyon'a giderek burada çeşitli eserler üretmiştir. Yaptığı çalışmalar hem bölgenin coğrafyasına hem de tarihî geçmişiine yönelik manzaralar ve portrelerdir.

Sanatçının 1940-1950 arasındaki yılları "geçiş dönemi" olarak tanımlanabilir. "İlk dönem"den "geçiş dönemi"ne geçişin de kendi içinde birçok iç dinamikleri vardır. İlk olarak İsmet İnönü portresi, Sumer'in sanat dünyasındaki görünürlüğünü

artırmıştır. Geçiş dönemindeki sanat görüşünü etkileyen bir diğer husus ise akademideki güç savaşıdır. Leopold Levy'nin ve öğrencilerinin akademide "modern sanat" a ağırlık vermeleri ve akademiyle sanat ortamlarında etkin olmaları, görüş ayrılıklarına ve rekabete neden olmuştur. Akademide, Levy'nin karşısında sadece Sumer değil İbrahim Çallı, Şeref Akdik, Hikmet Onat, Vecihi Bereketoğlu ve Feyhaman Duran gibi Türk resim sanatının önemli temsilcileri de vardır. Bu dönemin en büyük tartışma konusu, sanat dünyasında ve eğitiminde modern sanat ve akademik sanat / eğitim ikiliğidir. Sumer, klasik eğitime önem vermiş, Akademide yetişen öğrencilerin mezuniyetten sonra istedikleri alana yönelebileceklerini savunmuştur. İzlenimciliğin modern sanatın içerisinde olması, akademi ve sanat ortamında yaşanan tartışmalar, sanatçının izlenimcilikten uzaklaşmasına neden olmuştur. Sanatçının 1940-1950 yılları arasındaki sanat faaliyetlerinin "geçiş dönemi" olarak tanımlanmasının nedeni, yukarıdan beri anlatılagelen süreç sonucunda eserlerinde ortaya çıkan eklektik anlayıştır.

"Geçiş dönemi"nde de "ilk dönem"deki kadar yoğun olmamakla birlikte izlenimci palet görülmektedir. Ancak sanatçı daha yumuşak sınırlarda gezmektedir. Özellikle manzara resimlerinde izlenimciliğin etkileri azalmış ve gerçekçi aktarımlar artmıştır. Renkler her zamanki gibi pastel tonlardadır, puslu görünümüler çoğalmış ve ışık artmıştır. Aslında Türkiye'de Sumer için yapılan "ışığın sanatçısı" nitelendirmesinin dayanaklarından biri de "geçiş dönemi"ndeki arayıştır.

"Geçiş dönemi", Sumer'in bir sonraki sanat döneminde görülen sanat anlayışının da yolunu açmıştır. 1950-1979 tarihleri arasında kapsayan "olgunluk dönemi" Ayetullah Sumer'in sanat dünyasındaki yerini sağlamlaştırdığı, akademide bir ekol hâline geldiği, hem resmî hem de özel kurumlardan aldığı siparişlerin arttığı ve buna bağlı olarak daha fazla sanat eseri ürettiği yıllardır. Sanatçının farklı teknik ve temalarda birçok eser ürettiği bu süreçte, manzaraların çokluğu dikkat çekici bir durumdur. Özellikle İstanbul ve Adalar sanatçının vazgeçilmez konularından olmuştur. Öyle ki Sumer'in bu resimleri, sadece bir sanat eseri olarak değil, dönemin İstanbul'unu belgelemesi açısından da değerlidir. Eserlerde, pastel tonlar hâkimdir. "Geçiş dönemi"ne nispetle manzaralarda puslu havalının tasvir edilmesi azalmış ve sanatçı, daha kesin görünümüleri resimlerinde işlemiştir. Fırça kullanımı lekeseldir ve eserler gerçekçi bir üslûba sahiptir.

Ayetullah Sumer'in akademi öncesindeki İzmir zamanları gibi, olgunluk evresindeki emeklilik yılları da denk geldiği dönem içerisinde, ayrıca değerlendirilmesi gereken yıllardır. 1970 yılında akademideki hocalığından emekli olan sanatçının 1979 yılına kadar, yine eklektik bir tavra sahip olduğu söylenebilir. Bu dönemde akademiden uzaklaşması, kendi atölyesinde dersler vermesi ve sanat dünyasındaki yerinin

artık değişmeyeceğini bilmesi Sumer için rahat bir ortam sağlamıştır. Bu dönemde renklerin tonlarını, ışığın etkisini ve fırçaların değişen hislerini, yeniden ve tekrar tekrar tecrübe etmiştir.

Sanatçının üslûbu hayatına tesir eden olaylarla ve zamanın sanat ortamının dinamikleriyle şekillenmiştir. Ancak değişimin yanında, bazı temalardaki üslûbunun aynı kalması, Sumer'in üslûbunu ele aldığı konuya göre belirlediğini göstermektedir. Özellikle portrelerinde, bazı istisnalar hariç, "ilk dönem"inden itibaren gerçekçi anlayışla çalışmalar yapması dikkat çekicidir. Anlaşılan o ki sanatçı, portrenin modeli doğrudan yansıtması gerektiğine inanmıştır. Muhtemelen siparişi veren kişiler, portrelerinde kendilerini görmeyi ve portrenin gerçeği yansıtmasını istediği için sanatçı da gerçekçi anlayışa sadık kalmıştır denilebilir.

Natürmortlar da Ayetullah Sumer'in en çok eser verdiği temalardandır. Gerçekçi tutum, portrelerinde olduğu gibi burada da erken dönemlerden itibaren izlenebilir. Nurullah Berk ve Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı* isimli eserde Sumer'in natürmortları hakkında şu yorumu yaparlar: "Türk resminin genel gidişine ayak uydurmadan aşırı gerçekçilik çizgisinden ayrılmamış olan Sumer, özellikle kimi natürmortlarında, çiçek resimlerinde, türünün ustalık örneklerini verdi."¹⁶² Sumer'in yaptığı bir natürmort resminin benzerlerini farklı koleksiyonlarda da görmek mümkündür. Esasen bu durum, sadece natürmortlar için değil, Sumer'in diğer eserleri için de geçerlidir. Sanatçı, beğendiği eserlerini yeniden yorumlamıştır.

Günümüzde birçok kurumda ve koleksiyonda Ayetullah Sumer'in eserleri yer almaktadır. Aile arşivindeki faturalar, sanatçının özellikle devlet kurumlarından ve bankalardan siparişler aldığını göstermektedir (**Resim 166-167**). Sipariş verilen eserler, genellikle duvar resimleri, manzaralar ve Atatürk portreleridir. Resmî kurumların sanatçıya çok ve sık sipariş vermelerinin önemli nedenlerinden biri, Sumer'in titiz çalışması ve işleri zamanında teslim etmesidir. Ayrıca sanatçı da genellikle resmî kurumlarla çalışmayı tercih etmiştir. Çünkü resmî kurumlara yapılan işler, genellikle sorunsuz ilerlemektedir.

Neticede Ayetullah Sumer'in sanat anlayışı, aldığı eğitimlerin ve yaşadığı dönemin etkileriyle şekillenmiştir. Eserlerinde izlenimciliğin yanı sıra gerçekçiliğin etkisi de ilk yıllardan itibaren görülebilir. Sanatçı, bağlı kaldığı sanat anlayışını esere göre belirlemiştir. "Geçiş evresi"nden sonra ise gerçekçilik anlayışı daha ağır basmıştır. Pastel tonların hâkim olduğu eserlerinde, renkçi tavır açıkça görülür. Bununla beraber "geçiş dönemi"ndeki eserlerinde, ışığın etkileri de dikkati çekecek derecede yer almıştır. Eleştirmenler genellikle, Sumer'in resimlerini renk ve ışığı birbirinden ayırarak değerlendirmişlerdir. Halbuki o, hem rengin hem de ışığın sanatçısıdır.

SONUÇ

Ayettullah Sumer, Türk resim sanatının en önemli isimlerinden biridir. İzmir’de başlayan sanat hayatı, Marsilya, Paris ve İstanbul’da devam etmiştir. Osmanlı Devleti’nin son döneminde değişen eğitim sisteminin ve çeşitlenen sanat anlayışlarının etkisiyle büyüyen Sumer, Cumhuriyet’in yeni ideallerinin parlattığı ilk yıldızlardan biridir. Sanatçı, yaşı itibarıyla Kurtuluş Savaşı’nın ve Cumhuriyet’in kuruluşunun tanığı olmuştur. Özellikle işgal günlerinin İzmir’i, Sumer’in hayatında önemli bir yere sahiptir. Kurtuluş mücadelesi, Atatürk’ün İzmir’e gelmesi, kentten değişen dünyası, onun sanatçı kimliğinde yer etmiştir. Belki de sıkça Atatürk portresi yapmasını, bu dönemin etkisi olarak değerlendirmek gerekir.

Sumer’in Cumhuriyet’in ilanından sonra Fransa’ya gönderilmesi, Türkiye’nin yeni hedeflerinin bir izdüşümüdür. Ayrıca 20. yüzyılın başlarında, sanat dünyası için Avrupa’nın anlamını da göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Onun Fransa’daki başarıları, özellikle de Versailles’da aldığı gümüş madalya, sadece kendi hayatı içerisinde değil, aynı zamanda Türk sanatı açısından da mühimdir.

Fransa’da geçirdiği yıllardan sonra Türkiye’ye dönen sanatçı, Güzel Sanatlar Akademisi’nde hem eğitimci hem de ressam kimliğiyle faaliyette bulunmuştur. Akademideki fresk atölyesinin kurucusu olması, Türkiye’de duvar resmi sanatının akademik yönden gelişmesini ve ilerlemesini sağlamıştır. Burada hem bir ressam olarak duvar resimleri üretmiş hem de yeni sanatçılar yetiştirmiştir.

Sanatçının manzaraları, natüremortları ve portreleri de sanat dünyasında beğeniyle karşılanmıştır. Resmî ve özel kurumların kendisine sıkça siparişler vermesi, bu beğenin bir göstergesidir.

Sumer’in sanat hayatını bu kitapta üç döneme ayırdık. Sanatçının değişen temayülleri ve deneyimlemeyi sevmesi, eserlerini dönemlere ayırmayı zorlaştırmıştır. Çünkü onun sanat hayatında, keskin geçişlerden ziyade yumuşak geçişler vardır. Bu yumuşak geçişlerde arayışın izleri hissedilmektedir. Ayrıca her dönem, bir sonraki dönemi hazırlamıştır.

Ayettullah Sumer’in sanat dönemleri, en kolay manzaralarından takip edilebilir. İlk döneminde izlenimciliğin etkisi yoğunken, ikinci döneminde izlenimcilik ve gerçekçilik arasında, eklektik bir anlayışın içerisinde. Bu yüzden sanatçının ikinci dönemi, “geçiş dönemi” olarak nitelendirilebilir. Üçüncü dönemi ise “olgunluk dönemi” olarak isimlendirilebilir. Bu dönemde sanatçı, resimlerini gerçekçi bir anlayışla tuvale aktarmıştır. Yıllar içerisindeki bu değişimler, sanatçının içinde bulunduğu sanat ortamının ve fikirlerin etkisiyle gerçekleşmiştir. Paris Güzel Sanatlar Akademisindeki hocası Paul Baudoün’in izlenimci olması, sanatçının ilk dönemlerindeki eserlerini doğrudan etkilemiştir.

“Geçiş dönemi” diye nitelendirilebilecek olan 1940-1950 yılları arasında, akademide modern sanat ve akademik sanat tartışmaları yaşanmaktadır. Sanatçı, klasik resim eğitimini savunmuştur. Sumer’in bu konudaki düşünceleri, geçiş dönemindeki resimlerini de etkilemiştir. Söz konusu yıllara ait resimlerinde izlenimciliğin etkileri görülmekle birlikte, ressam giderek gerçekçiliğe yaklaşmıştır. Onun gerçekçi tutumu, “olgunluk dönemi”nde, 1950-1979 yılları arasındaki eserlerinde kesin olarak görülebilir. “Olgunluk dönemi”, Ayettullah Sumer’in en fazla sipariş aldığı zamandır. Resmî

kurumların yanı sıra İstanbul’un eğitimli ve varlıklı aileleri de sanatçının eserlerine rağbet etmiştir. Özel siparişler arasında çoğunlukla manzaralar olmakla birlikte, portrelerin de ayrı bir yeri vardır.

Portre sanatı, Sumer için en önemli resim dallarından biridir. Kendini bir portre ressamı olarak gören sanatçı, iyi bir portre ressamı olmak için iyi bir manzara ve natüremort ustası olunması gerektiğini düşünmüştür. İzmir’deyken, daha sanat eğitimi almadığı yıllarda bile portreler yapan sanatçının bu alandaki yetkinliği, 1932’de Versailles Salon Sergisinde *Siyahlı Kadın* tablosuyla aldığı gümüş madalya ile taçlandırılmıştır. Türkiye’de ise cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün portresini yapması için İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran ile birlikte Pembe Köşk’e davet edilmesi bu alandaki ustalığını ispatlamıştır. Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü gibi devlet adamlarının, tarihî kişilerin, askerlerin ve sanatçıların portrelerini yapması, portrelerin Sumer’in sanat hayatındaki önemini gösterir.

Sanatçının portre ressamlığı, manzara ressamlığına göre daha erken olgunlaşmıştır. İlk dönem portrelerinde izlenimciliğin etkileri görülmektedir. Ancak “geçiş dönemi”nden önce de portrelerinde gerçekçiliği yakalamaya çalıştığı izlenebilmektedir. Benzer durum natüremortları için de geçerlidir.

Türkiye’nin sanat ortamında önemli bir yere sahip olan Güzel Sanatlar Birliği hem geçmişi hem de sergileriyle dikkat çeken bir oluşumdur. Sumer, kökeni Osmanlı Ressamlar Cemiyetine dayanan bu derneğe, 1934 yılında üye olmuştur. 1937’de yönetim kuruluna seçilmiş ve 1955 yılına kadar da burada çeşitli görevler üstlenmiştir. Sanatçı, vefatına kadar derneğin üyesi olarak kalmıştır. İstanbul ve Ankara başta olmak üzere, Anadolu’nun çeşitli şehirlerinde Güzel Sanatlar Birliği’nin düzenlediği sergilere katılmış ve bunların bir kısmının küratörlüğünü yapmıştır.

Ayettullah Sumer’in sanatçı kimliği, sadece eserleriyle ve hocalığıyla sınırlı değildir. Birçok serginin küratörlüğünü üstlenmiş ve çeşitli sanat yazıları yazmıştır. Türk sanatının gelişimine katkı sağlayacak birçok oluşumun içerisinde bulunmuş ve sanatını sadece ülkesindeki değil Avrupa’nın çeşitli şehirlerindeki sergilere de taşımıştır.

Sumer, sanata sıkı sıkıya bağlıdır. Onun evi, aynı zamanda atölyesi olmuştur. Öyle ki 1949’da, Şişli’de, Villa Sumer isimli evlerini yaptırırken buranın tasarımında atölyeler önemli bir yer tutmuştur. Sumer Resim ve Yağlıboya Kursu’nu, eşi Semiha Hanım’la birlikte bu binada açmış ve birçok öğrenci yetiştirmiştir. Çiftin ortak çalışmaları bununla sınırlı değildir. Resmî kurumlar için yapılan duvar resimlerinin bir kısmı, eşi Semiha Sumer ile birlikte hazırlanan ortak çalışmalardır. Sumer çiftinin evi, dönemin önemli bir sanat mahfilidir. Ev zamanla çeşitli davetlerin verildiği, uzun sanat sohbetlerinin yapıldığı, sergilerin açıldığı bir kültür merkezi hâline gelmiştir.

Ayettullah Sumer, 74 yıllık hayatına birçok şey sığdırmış olup eserleri, bugün dünyanın çeşitli koleksiyonlarında bulunmaktadır. Cumhuriyet’in idealizmiyle yetişen Ayettullah Sumer sanatıyla İzmir’den dünyaya açılmıştır.

- 21 nci Resim Sergisi Açıldı [Haber]. (1939, 27 Temmuz), *Son Posta*, s. 4.
- 23 üncü Resim Sergisi Açıldı [Haber]. (1939, 27 Temmuz), *Cumhuriyet*, s. 2.
- Akpınar, H. A. (2018). Lodos Fırtınalarının, Adaların ve Sisli İstanbul Manzaralarının Ressamı, *Deniz Mecmuası*, 12, s. 92-98.
- Akpınar, H. A. (2020). *Bir Cumhuriyet Akıncısı Türkiye'de Milli Sanayinin Mimarlarından Nurullah Esat Sumer*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ankara Resim Sergisi [Haber]. (1936, 7 Haziran), *Cumhuriyet*, s. 7.
- Ankarada Açılan Resim Sergisi [Haber]. (1937, 23 Haziran), *Cumhuriyet*, s. 5.
- Ankarada Açılan Resim Sergisi [Haber]. (1938, 3 Haziran), *Tan*, s. 4.
- Anonim (1967). Ayetullah Sümer'in 50. Sanat Yılı Sergisi, *Arkitekt*, 327, s. 127.
- Anonim (1986). Yerli ve Yabancı Basında Ressam Ayetullah Sumer, *Sanat Çevresi*, 89, s. 56-57.
- Anonim. (1937). Ankara Resim Sergisi, *Arkitekt*, 77-78, s. 150-154.
- Anonim. (1967). Deniz Müzesine Konulan Amiral Portreleri, *Sanat Dünyası*, 234, s. 3.
- Anonim. (1986). *Türk Resim Sanatının En Büyük Ustalarından Ressam Ayetullah Sumer*, *Antika Dergisi*, 12, s. 23-29.
- Arıkan, Z. (1985). Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde İzmir Basını, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi 1*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 103-111.
- Asaf, B. (28 Eylül 1932). *İnsanlar Adetler Birisi Daha, Hakimiyeti Milliye*, s. 4.
- Aydın Atalay, S. (2021). *Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Yaşamında Ankara İmgesi*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Ayetullah Sumerin Sergisi [Haber]. (1943, 10 Mayıs), *Yedigün*, s. 7.
- Ayetullah Sümer Sergisi [Haber]. (1966, 4 Mayıs), *Yeni Gazete*, s. 6.
- Ayetullah Sümerin Resim Sergisi [Haber]. (1940, 16 Mayıs), *Cumhuriyet*, s. 4.
- B. N.A. (12 Ağustos 1947). Klasik ve Modern Tartışmaları, *Ulus*, s. 6.
- Baudouin, P. (1914). *La Fresque Sa Technique - Ses Applications*. Paris.
- Baudouin, P. (1946). *Iniciación A La Pintura Al Fresco*. Buenos Aires: Editorial Poseion.
- Berk, A., Çalıköğlü, L. vd. (1998). *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938-1943)*(Ed. Amelie Edgü). İstanbul: Milli Resaürans Art Gallery.
- Berk, N., Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Beyru, R. (1992). 19. Yüzyılın İlk Yarısında İzmir'de Sosyal Hayat. Şahin Beygu (Ed.) Üç İzmir (s. 145-219). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bir Resim Sergisi Açılıyor [Haber]. (1936, 30 Mayıs), *Ulus*, s. 3.
- Cüda, M. (1976). Profesör Ayetullah Sumer, *Arkitekt*, 364, s. 172-173.
- D. A. (1935). Güzel San'atlar Birliği Resim Sergisi, *Arkitekt*, 55-56, s. 234.
- Daşçı, S. (2011). 19. Yüzyılda İzmir'de Dünyaya Gelen Bazı Gayrimüslim Sanatçılar ve Sanatsal Etkinlikleri Hakkında Bir Değerlendirme, *Sanat Tarihi Dergisi*, 20(2), s. 27-44.
- Daver, A. (17 Temmuz 1934). Kıymetli Bir Türk Ressamı: Nüzhet Ayetullah Bey, *Cumhuriyet*, s. 5.
- Demirkol, A. (1973). Ayetullah Sumer, İsteyen Her İlkokula Atatürk Portresi Hediye Ediyor, *Milliyet Sanat*, 42, s. 2.
- Dergi Kapağı. (1966). *Sanat Dünyası*, 220, s. kapak.
- Dolmacı, S. (2006). *1939-1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Durmaz, Ö., Dereli, İ. (2021). *19. Yüzyıl İzmir'inde Ressam Boğos Tatikyan ve Tatikyan Matbaası*, İzmir: İzmir Kalkınma Ajansı.
- Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim Heykel*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Epikman, R. (1939). Cumhuriyet Halk Partisi'nin Türk Ressamları Arasında Tertip Ettiği Yurt Gezisi, *Ülkü*, 79, s.73-74.
- Ergüven, N. (1937). Ankara Resim Sergisi, *Arkitekt*, 77-78, s. 150-154.
- F. H. (5 Ağustos 1935). Baylar Diyorlar ki.. Kadın Meyva Gibidir Olgunlaşması Güzeldir, *Akşam*, s. 5, 12.
- Foçalı, Z. (1936). Galatasarayda Resim Sergisi, *Arkitekt*, 67, s. 204-206.
- Fresk Atölyesi [Haber]. (1934, 24 Şubat), *Cumhuriyet*, s. 5.
- Gençel, Ö. (2021). *Sanayi-i Nefise Mektebi*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Geraud, P. (1930). Nuzhet Ayetoullah, Peintre Turc, *La Vie Marseillaise*, s. 9.
- Giray, K. (1988). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Giray, K. (2010). *Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi*, Ankara: T.C. Ziraat Bankası Yayınları.
- Güler, S. A. (2007). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Naşir-i Efkârı Ehl-i Hıref'den Özgür Ressamlar Örgütüne. Yaprak Zihnioğlu (Haz.) *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*. (s. XI-XIX). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Güzel Bir Resim Sergisi [Haber]. (1943, 7 Ağustos), *Akşam*, s. 4.

- Güzel San'atlar Birliği Resim Sergisi [Haber]. (1936, 19 Ağustos), *Cumhuriyet*, s. 5.
- Güzel Sanatlar Birliği 16 ıncı Resim Serfisi [Haber]. (1939, 17 Haziran), *Ulus*, s. 2.
- Güzel Sanatlar Resim Sergisi Açıldı [Haber]. (1939, 27 Temmuz), *Akşam*, s. 9.
- Hırçın, F. (11 Ağustos 1939). 23 üncü Galatasaray Resim Sergisinde: Teşhir Edilmekte Olan San'at Eserleri, *Cumhuriyet*, s. 5.
- İki Sergi Bir Arada [Haber]. (1935, 31 Temmuz), *Cumhuriyet*, s. 8.
- İpekçi, A. (27 Aralık 1976). Bu Haftaki Konuğumuz Ayetullah Sümer, *Milliyet*, s. 9.
- İpekçi, A. (27 Aralık 1976). Bu Haftaki Konumuz İnönü'den Anılar Konuğumuz Ayetullah Sümer, *Milliyet*, s.9.
- Kafılı, K. (31 Mart 1949). Ayetullah Sumer'in Resim Sergisi..., *Yeni Sabah*, s. 2.
- Kalmık, E. (1944). Mimaride Resmin Yerin, *Mimarlık*, 6, s. 2-9.
- Karaaslan, M., Şahin Tekinalp, A. P. (2023). Cumhuriyet Dönemi Duvar Resimlerine Bir Örnek: Zümrüt Palas Apartmanı, *Turkish Studies*, 18(2), s. 577-591.
- Keskinöz, A. (17 Kasım 1967). Türkiye Ressamlar Cemiyetinin Açtığı Sergi İlgi Görüyor, *Yeni Adana*, s. 5.
- Kınaytürk, H. (17 Eylül 1977). Ayetullah Hoca Ünlüler Galerisi Hazırladı, *Hürriyet*, s. 17.
- Kıymeti Bir Ressamımız [Haber]. (1933, 15 Mayıs), *Akşam*, s. 9.
- Köksal, A. (1976). Sergiler, *Milliyet Sanat*, 171, s. 26.
- Kösemen, İ. B. (2010). *Sosyal Sermaye Kuramı Çerçevesinde Türkiye'de Özel Sektörün Kültür ve Sanat Yatırımları*, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- L'Exposition de Peinture d'Ankara [Haber]. (1939, 9 Haziran), *Beyoğlu*, s. 2.
- L'exposition Des Peintres Turcs à Ankara [Haber]. (1938, 2 Temmuz), *Beyoğlu*, s. 1.
- La Iie Exposition de Peinture d'Ankara [Haber]. (1938, 6 Haziran), *Beyoğlu*, s. 1.
- Okbay, G.F. (1976). İstanbul Sergilerinden, *Ankara Sanat*, 120, s. 22.
- Öndin, N. (2002). *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları*, Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Önrer, K. (16 Ağustos 1973). 50. Yıl İçin, *Dünya*, s.1.
- Özendes, E. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık 1839-1923*, İstanbul: YEM Yayınları.
- Özkan Koç, E. (2021). *1940-1950 Arası Türkiye'de Kültür ve Sanat*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Özsezgin, K. (1979). Ayetullah Sümer, 60 Yılı Aşkın Sanat Yaşamında Klasik-Gerçekçiliğiyle Resmin "Doğa Bilgini" Oldu, *Milliyet Sanat*, 315, s. 18-20.
- Özsezgin, K. (1993). İbrahim Çallı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- P. G. (12 Ekim 1939). Les Bourses de Voyage En Anatolie Offertes Par Le Parti Aux Jeunes Peintres Turcs, *Beyoğlu*, s. 1.
- P. G. (27 Temmuz 1939). Le Vernissage de la 23ième Exposition de l'Union des Beaux-Arts, *Beyoğlu*, s. 2.
- Partimizin Güzel Bir Teşebbüsü ve Kıymetli Bir San'atkârimız [Haber]. (1939, 20 Teşrin-i Evvel), *Anadolu*, s.2.
- Pelvanoğlu, B., Uçar, N. (2010). *Hoca Ressamlar Ressam Hocalar Sanayi-i Nefise'den MSGÜ'ye Resim Hocaları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Primi, G. (20 Temmuz 1935). Le Vernissage de la 19ième Exposition de Peinture de Galata Saray, *Beyoğlu*, s. 1.
- Primi, G. (5 Mayıs 1940). Le Vernissage de l'Exposition d'Ayetalluh Sümer, *Beyoğlu*, s.4.
- Ressam Ayetullah Sümerin Resim Sergisi [Haber]. (1940, 5 Mayıs), *Cumhuriyet*, s. 5.
- Safa, P. (13 Mayıs 1943). Ayetullah Sumer Sergisi, *Tasvirî Efkâr*, s. 1.
- Sergide Bir Resim [Haber]. (1933, 14 Mayıs), *Milliyet*, s. 8.
- Son Yapıtı: Zor Günlerin Atatürkü [Haber]. (1978, 19 Mart), Son Yapıtı: Zor Günlerin Atatürkü, *Milliyet*, s. 19.
- Sumer Akpınar, N. (2017). *Anıların İzinde Büyükada'ya Yolculuk*, İstanbul: Adalar Kültür Derneği.
- Sumer, A. (1936). Fresk Sanatı, *Ağaç*, 12, s.13-14.
- Sülün, E. N. (2019). *Türkiye'de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Şimşek Özel, H. (2018). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmir'de Eğitim Yapıları*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Taneri, S. F. (2002). *Eğitimci ve Sanatçı Kişiliğiyle Ayetullah Sümer*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Tansuğ, S. (2012). *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tepeci, F. M. (1996). İstanbul Sanat Sergileri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Trois Portraits d Chef...[Haber]. (1939, 15 Nisan), *Beyoğlu*, s.1.
- Tufan, A. (1940, 11 Haziran), Milli Şefin Huzurunda İki Buçuk Ay, *Yedigün*, 15, s.6-7.
- Ulunay, R.C. (18 Ağustos 1967). Takvimden Bir Yaprak Ayetullah Sumer, *Milliyet*, s.2.
- Ulunay, R.C. (4 Mayıs 1966). Takvimden Bir Yaprak Ayetullah Sumer Sergisi, *Milliyet*, s.2.

- Une Exposition de Peinture [Haber]. (1940, 17 Mayıs), *La Republique*, s.2.
- Üren, E. (1944). Mimarlıkta Resim, *Mimarlık*, 3, s. 31.
- Üstünipek, Ş. (2009). *1939-1950 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi: Leopold Levy ve Atölyesi*, Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Y. A.T. (30 Nisan 1961). Prof. Ayetullah Sumer ve Eşi Semiha Sumer'in Açtıkları Resim Sergisi ve Tekâmül Kursu İlgi Topladı, *İktisadî Yürüyüş*, s. 13,15.
- Yarar Dal, E. (1984). D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri. Günsel Renda vd. (Haz.) *Suut Kemal Yetkin'e Armağan* (s. 107-122). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Yasa Yaman, Z (1993). *Kayıt*, Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayınları.
- Yasa Yaman, Z. (1992). *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: D Grubu*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Yasa Yaman, Z. (1996). Yurt Gezileri ve Sergileri ya da "Mektepten Memlekete Dönüş", *Toplum Bilim*, 4, s. 35-52.
- Yasa Yaman, Z. (2002). *D Grubu 1933-1951*, İstanbul: Yapı Kredi Bankası.
- Yasa Yaman, Z. (2012). *Başka İzlenimler Değişen Gelenekler Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu*, İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayınları.
- Yasa Yaman, Z. (2012). İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat. Z. Yasa Yaman (Ed.) *Ankara Resim ve Heykel Müzesi* (s. 91-370). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Aile Arşivi

- Ahsen Yapanar'ın Yazısı [Belge]. (24 Nisan 1970).
- Atatürk'ün 800 Adet Portresini Milli Eğitime Bağışladı [Gazete Kupürü]. (1973, 16 Ağustos), *Hürriyet*.
- Ayetullah Sumer 50. Yıl Sergisi Davetiyesi [Sergi Broşürü]. (1967).
- Ayetullah Sumer Ellinci Sanat Yılı Sergisi [Sergi Broşürü]. (1967).
- Ayetullah Sumer Resim Sergisi [Sergi Broşürü]. (1949).
- Ayetullah Sumer Resim Sergisi [Sergi Broşürü]. (1961).
- Ayetullah Sumer Sergisi [Sergi Broşürü]. (1970).
- Ayetullah Sumer Sergisi [Sergi Broşürü]. (1977).
- Ayetullah Sumer'in Notları [Belge]. (Tarihsiz).
- Ayetullah Sumer'in Resim Sergisi [Gazete Kupürü]. (1967, 13 Ağustos), *Yeni Gazete*.
- B. Sumer, Şehrimiz ve Çevresi Manzaralarından 20 Kadar Tablo Hazırladı [Gazete Kupürü]. (1939, 18 Eylül), *Haber*.
- Blanc, E. Notes d'Art Exposition Nuzhet Ayetoullah Chez Jouvenè [Gazete Kupürü]. (1930), *La Vie Marseillaise Hebdomadaire*.
- C. G., M. Nuzhet Ayetoullah Peintre Turc Expose à Marseille, [Gazete Kupürü]. (1931). *Marseille Libre*.
- D. H Notes d'Art [Gazete Kupürü]. (22 Haziran 1931), *Le Petit Marseillais*.
- Devlet Deniz Yolları ve Limanları İşletme Genel Müdürlüğüne Gönderilen Dilekçe [Belge]. (21 Şubat 1951).
- Devlet Deniz Yolları ve Limanları İşletme Genel Müdürlüğüne Gönderilen Ücret Bilgisi [Belge]. (24 Eylül 1951).
- Diplome de Medaille D'argent [Belge]. (1932).
- Doğan Sigorta A. Ş. Fatura [Belge]. (19 Haziran 1957).
- Doğum Kağıdı [Belge]. (1905).
- Exposition Nuzhet Ayetoullah [Sergi Broşürü]. (1932).
- Fresk Atölyesi Mezuniyet Belgesi [Belge]. (15 Şubat 1933).
- Gümüş Madalya Hk. Dilekçe [Belge]. (30 Kasım 1932).
- Haydarpaşa Dalga Kıranı Resmi Hk. [Belge]. (Tarihsiz).
- L'Exposition du Peintre Prof. Ayetullah Sumer [Gazete Kupürü]. (1940, 5 Mayıs), *Le Journal d'Orient*.
- Le Peintre Nuzhet Ayetoullah [Gazete Kupürü]. (1933, 26 Eylül), *Le Levant*.
- Les Arts [Gazete Kupürü]. (1928), *Le Levant*.
- Les Beaux-Arts Nuzhet Ayetoullah chez Jouvenè [Gazete Kupürü]. (1930, 17 Haziran), *Massalia*.
- Maarif Vekâleti Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü'ne Gönderilen Yazı [Belge]. (14 Mart 1941).
- Maarif Vekilliği Güzel Sanatlar Akademisine Gönderilen Yazı [Belge]. (Tarihsiz).
- Maarif Vekilliğine Maaş Dilekçesi [Belge]. (17 Temmuz 1944).
- Marsilya Ticaret Okulu Diploması [Belge]. (6 Ocak 1927).
- Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Akademisi Hollanda Sergisine Kabul Yazısı [Belge]. (26 Ağustos 1948).
- Milli Eğitim Müdürlüğü Atatürk Portresi Hk. [Belge]. (24 Ağustos 1973).
- Milli Eğitim Müdürlüğü Belgesi [Belge]. (17 Şubat 1961).

Morro, C., Nuzhet Ayetoullah [Gazete Kupürü]. (30 Ağustos 1932), *Le Revue Moderne*.
Mükerrem Keymen'in Yazısı [Belge]. (29 Nisan 1970).
Orhan Oğuz'un Yazısı [Belge]. (21 Nisan 1970).
Orhon, O. S. [Gazete Kupürü]. (4 Eylül 1967). Bir Bakıma Ada Ressamları, *Son Havadis*.
Pamuk Bank Umum Müdürlüğü Fatura [Belge]. (6 Eylül 1955).
Prof. Ayetullah Sumer Resim Sergisi Davetiyesi [Sergi Davetiyesi]. (1978).
Prof. Ayetullah Sumer Resimde 60 Yıl Sergisi [Sergi Broşürü]. (1977).
Prof. Ressam Ayetullah Sumer ve AS Grubu Sergisi Davetiyesi [Sergi Davetiyesi]. (1978).
Profesör Ayetullah Sumer Resimde 60 Yıl Sergisini Sunar [Sergi Davetiyesi]. (1977).
Profesörlük Ataması [Belge]. (28 Ağustos).
Ressam Nüzhet Bey [Gazete Kupürü]. (1928), *Yeni Asır*.
Salon de L'union Des Artistes de Provence [Sergi Broşürü]. (1929).
Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise [Sergi Broşürü]. (1932).
Sumer Resim ve Yağlı Boya Kursu Başlama İzni [Belge]. (20 Ağustos 1960).
Sumer Resim ve Yağlı Boya Kursu Yönetmeliği ve Programı [Belge]. (10 Eylül 1959).
Sumer'in UNESCO Sergisi'ne Yönelik Yazısı [Belge]. (Tarihsiz).
TCDD Genel Müdürlüğüne Gönderilen Fatura [Belge]. (21 Ağustos 1978).
Turpin, G., Exposition Nuzhet Ayetoullah, [Gazete Kupürü]. (6 Temmuz 1932), *Les Services Publics*.
Türk Donanma Cemiyeti Teşekkür Yazısı [Belge]. (17 Aralık 1968).
Türk Donanma Cemiyeti Yararına Türk Klâsikleri Resim Sergisi [Sergi Broşürü]. (1971).
Türk Philips Ltd. Şti. U. Müdürlüğü Faturası a [Belge]. (12 Kasım 1954).
Türk Philips Ltd. Şti. U. Müdürlüğü Faturası b [Belge]. (Tarihsiz).
Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Belgesi [Belge]. (30 Nisan 1955).
Türkiye İş Bankası Vergi Ödemesi [Belge]. (18 Aralık 1951).
Türkiye Ressamlar Cemiyeti 1967 Adana Sergisi [Sergi Broşürü]. (1967).
Türkiye Şeker Fabrikaları A. Ş. Faturası [Belge]. (17 Ağustos 1957).
Türkiye Şeker Fabrikaları A.Ş. Vergi Ödemesi [Belge]. (10 Ekim 1957).
Uludağ ve Bandırma Vapurlarına Yapılacak Tablolar Hk. [Belge]. (2 Kasım 1950).
Yapı Kredi Bankası Bahariye Şubesi El Yazısı [Belge]. (25 Aralık 1973).
Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Fatura [Belge]. (3 Aralık 1960).
Yapı Kredi Bankası Çiftelhavuzlar Şubesi Fatura [Belge]. (28 Haziran 1972).
Yapı Kredi Bankası Elmadağ Şubesi Fatura [Belge]. (20 Mayıs 1963).
Yapı Kredi Bankası Fındıklı Şubesi El Yazısı [Belge]. (25 Aralık 1973).
Yapı Kredi Bankası Fındıklı Şubesi Fatura [Belge]. (21 Ekim 1969).
Yapı Kredi Bankası Genel Müdürlük Binası Fatura a [Belge]. (10 Temmuz 1964).
Yapı Kredi Bankası Genel Müdürlük Binası Fatura b [Belge]. (16 Ekim 1964).
Yapı Kredi Bankası H. Bayram Şubesi El Yazısı [Belge]. (16 Ocak 1959).
Yapı Kredi Bankası Karaköy Şubesi Belge [Belge]. (4 Haziran 1957).
Yapı Kredi Bankası Kızıl Toprak Şubesi Fatura [Belge]. (13 Mayıs 1970).
Yapı Kredi Bankası Mersin Şubesi Fatura [Belge]. (28 Mart 1967).
Yapı Kredi Bankası Nişantaşı Şubesi El Yazısı [Belge]. (28 Haziran/4 Temmuz 1972).
Yapı Kredi Bankası Sultanhamam Şubesi Fatura [Belge]. (13 Mayıs 1975).
Yapı Kredi Bankası Şişli Şubesi Fatura [Belge]. (4 Aralık 1968).
Yapı Kredi Bankası Yeni Yol Şubesi Fatura [Belge]. (20 Ağustos 1958).







İZMİR KALKINMA AJANSI