T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

1830–1920 YILLARI ARASINDA SÜRELİ YAYINLARDA TÜRK RESİM SANATI ELEŞTİRİSİ

Doktora Tezi

Halil ÖZYİĞİT

Ankara-2012

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

1830–1920 YILLARI ARASINDA SÜRELİ YAYINLARDA TÜRK RESİM SANATI ELEŞTİRİSİ

Doktora Tezi

Halil ÖZYİĞİT

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Kıymet GİRAY

Ankara-2012

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

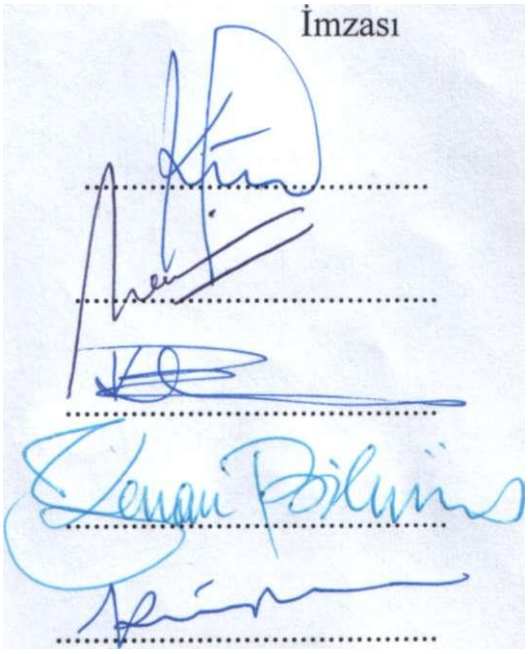
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Kıymet GİRAY

Tez Jürisi Üyeleri Adı ve Soyadı



Prof. Dr. Kıymet GİRAY (Danışman)

Prof. Dr. Nevin ÖZKAN

Prof. Dr. Kasım İNCE

Doç. Dr. Z. Kenan BİLİCİ

Yrd. Doç. Dr. Rüstem BOZER

Tez Sınavı Tarihi 25.06.2012

TÜRKİYE CUMHURİYETİ ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(25/06/2012)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin Adı

ve Soyadı

Halil ÖZYİĞİT

İmzası



1830–1920 YILLARI ARASINDA SÜRELİ YAYINLARDA TÜRK RESİM SANATI ELEŞTİRİSİ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

1. GİRİŞ……...……1

2. 1830-1920 YILLARI ARASI OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA SOSYO-EKONOMİK DURUM, KÜLTÜR VE EĞİTİM ORTAMI……..……9

2.1 Sosyo-Ekonomik Durum……..9

2.2 Kültür ve Eğitim Ortamı…….15

3. 1830–1920 YILLARI ARASINDA SÜRELİ YAYINLARDA TÜRK RESİM SANATI ELEŞTİRİSİ……..……32

3.1 Gazetelerde Türk Resim Sanatı Eleştirisi ……...…….32

3.1.1 Takvim-i Vakayi' Gazetesi……..……...…...…32

3.1.1.1 Takvîm-i Vakayi' Gazetesi'nde Yayınlanan Nizamnameler……...….34

3.1.1.1.1 Anonim, "Sanat-ı Nefise Sergisi Nizamnamesi", (28 Nisan 1333/28 Nisan 1917)…….….....35

3.1.1.1.2 Anonim, "Asar-ı Nefise Müzesi Nizamnamesi", (30 Haziran 1333/30 Haziran 1917)……39

3.1.1.2 Takvîm-i Vakayi' Gazetesi'nde Yer Alan Nişan ve Madalyalar Haberleri……..……41

3.1.1.2.1 Anonim, "Madalya", (24 Haziran 1333/24 Haziran 1917)……..….41

3.1.1.2.2 Anonim, "Madalya", (14 Teşrîn-i Evvel 1333/14 Ekim 1917)…....42

3.1.2 Tasvir-i Efkâr Gazetesi …….……..…43

3.1.2.1 Sergi-i Umumi-i Osmanî……...……..…..45

3.1.2.1.1 Anonim, (4 Receb 1279/12 Kânûn-u Evvel 1279/26 Aralık 1862)……...45

3.1.2.1.2 Anonim, (8 Şevval 1279/16 Mart 1279/29 Mart 1863)……...……..49

3.1.2.1.3 Anonim, (16 Şevval 1279/24 Mart 1279/6 Nisan 1863)…...…….....49

3.1.2.1.4 Anonim, (20 Şevval 1279/28 Mart 1279/10 Nisan 1863)……...…..50

3.1.2.1.5 Anonim, (28 Zilhicce 1279/4 Haziran 1279/16 Haziran 1863)…....50

3.1.2.1.6 Anonim, (2 Muharrem 1280/6 Haziran 1280/ 19 Haziran 1863)……...51

3.1.2.1.7 Anonim, (19 Ramazân 1280/14 Şubat 1280/27 Şubat 1864)…...….51

3.1.2.2 Diğerleri……...……..52

3.1.2.2.1 Anonim, (19 Ramazân 1280/14 Şubat 1280/27 Şubat 1864)…...….52

3.1.2.2.2 Anonim, (21 Şa'bân 1281/7 Kânûn-u Sâni 1281/19 Ocak 1865)…..52

3.1.2.2.3 Anonim, (19 Safer 1283/20 Haziran 1283/3 Temmuz 1866)…...….53

3.1.2.2.4 Anonim, (21 Safer 1284/12 Haziran 1284/24 Haziran 1867)…...…53

3.1.2.2.5 Anonim, (14 Ramazân 1284/28 Kânûn-u Evvel 1284/9 Ocak 1868)…….……..……..…….54

3.1.2.3 Toplu/Karma Sergiler……...….54

3.1.2.3.1 Anonim, “Resim Sergisi”, (25 Temmuz 1330/7 Ağustos 1914)…….....54

3.1.2.4 Galatasaray Sergileri…….…..55

3.1.2.4.1 Anonim, “Galatasaraylılar Yurdunda Resim Sergisi”, (22 Nisan 1332/6 Mayıs 1916)……55

3.1.2.4.2 Anonim, “Galatasaraylılar Yurdunda Resim Sergisi”, (1 Haziran 1332/14 Haziran 1916)……56

3.1.2.4.3 Anonim, “Resim Sergisinin Küşadı”, (18 Haziran 1332/1 Temmuz 1916)……...57

3.1.2.4.4 Anonim, “Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi”, (19 Haziran 1332/2 Temmuz 1916)……64

3.1.2.4.5 Nun. Dat., “Resim Sergisi Münasebetiyle”, (2 Temmuz 1332/16 Temmuz 1916)……65

3.1.2.4.6 Anonim, “Resim Sergisi Kapanıyor”, (31 Temmuz 1332/13 Ağustos 1916)……68

3.1.2.4.7 Anonim, “1333 Resim Sergisi”, (16 Mart 1333/16 Mart 1917)……...68

3.1.2.4.8 Anonim, “Resim Sergisi Mükâfatları”, (10 Ağustos 1333/10 Ağustos 1917)……69

3.1.2.4.9 Anonim, “Harb Resimleri Sergisi”, (21 Kânûn-u Evvel 1333/21 Kânûn-u Evvel 1917)……..70

3.1.2.4.10 Anonim, “Resim Sergisi”, (31 Kânûn-u Evvel 1333/31 Kânûn-u Evvel 1917)……77

3.1.2.4.11 Anonim, “Sanayi-i Nefise Sergisi “, (18 Teşrîn-i Evvel 1334/18 Teşrîn-i Evvel 1918)……...78

3.1.2.4.12 Anonim, “Galatasaray Resim Sergisi”, (24 Temmuz 1335/24 Temmuz 1919)……78

3.1.2.4.13 Anonim, “Resim Sergisinin Küşadı”, (25 Temmuz 1335/25 Temmuz 1919)……82

3.1.2.4.14 Anonim, “Galatasaray Resim Sergisi”, (5 Ağustos 1335/5 Ağustos 1919)…….88

3.1.2.4.15 Anonim, “Galatasaray Resim Sergisi”, (15 Ağustos 1335/15 Ağustos 1919)…….88

3.1.2.5 Diğerleri……...…….88

3.1.1.2.5.1 Anonim, “Sanayi-i Nefise Encümeni”, (16 Mayıs 1333/16 Mayıs 1917)……..……88

3.1.3 Basiret Gazetesi……..….92

3.1.3.1 Ahmet Ali Paşa'nın Düzenlediği Sergiler……...…95

3.1.3.1.1Anonim, (8 Zi-l-hicce 1289/25 Kânûn-u Sânî 1288/6 Şubat 1873)……...95

3.1.3.1.2 Anonim, (8 Muharrem 1290/23 Şubat 1288/7 Mart 1873)……...….95

3.1.3.1.3 Anonim, (18 Muharrem 1290/5 Mart 1289/17 Mart 1873)……96

3.1.3.1.4 Anonim, (1 Rebî-ül-evvel 1290/16 Nisan 1289/28 Nisan 1873)…...96

3.1.3.1.5 Anonim, “1873 Senesi Resim Sergisi”, (24 Rebî-ül-âhır 1290/7 Haziran 1289/19 Haziran 1873)……...….96

3.1.3.1.6 Anonim, (3 Receb 1291/3 Ağustos 1290/15 Ağustos 1874)…..…...98

3.1.3.1.7 Anonim, “İkinci Defa Olarak Resim Sergisinin Küşadı”, (5 Rebî-ül-âhır 1292/29 Nisan 1291/11 Mayıs 1875)……..98

3.1.3.1.8 Anonim, (14 Şaban 1292/2 Eylül 1291/14 Eylül 1875)…….98

3.1.3.1.9 Anonim, (14 Ramazân 1292/2 Teşrîn-i Evvel 1291/14 Ekim 1875)……...100

3.1.3.1.10 Anonim, “Resim”, (16 Muharrem 1293/31 Kânûn-u Sânî 1291/12 Şubat 1876)……100

3.1.3.1.11 Anonim, “Sanat”, (23 Zi-l-hicce 1292/8 Kânûn-u Sânî 1291/20 Ocak 1876)……..101

3.1.3.2 Özel Resim Atölyeleri……...102

3.1.3.2.1 Anonim, “Sanayi-i Nefise”, (6 Şaban 1291/5 Eylül 1290/18 Eylül 1874)…….102

3.1.3.2.2 Anonim, (23 Muharrem 1293/7 Şubat 1291/19 Şubat 1876)……..104

3.1.3.3 Diğerleri……104

3.1.3.3.1 Anonim, (19 Cemâzi-yel-evvel 1290/2 Temmuz 1289/15 Temmuz 1873)…….104

3.1.4 Servet-i Fünûn Gazetesi……106

3.1.4.1 Mekteb-i Harbiye Sergisi…….….109

3.1.4.1.1 Anonim, “Mekteb-i Harbiye Sergisi”, (2 Kânûn-u Evvel 1324/15 Kânûn-u Evvel 1908)……109

3.1.4.1.2 Anonim, “Mekteb-i Harbiye Sergisi”, (19 Mart 1325/1 Nisan 1909)……...……..110

3.1.4.2 Sanayi-i Nefise Mektebi ve Etkinlikleri…….……...115

3.1.4.2.1 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mektebi”, (28 Teşrin-i Evvel 1309/9 Kasım 1893)……..115

3.1.4.2.2 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mektebi Heykeltıraş ve Mimari Sınıfları”, (4 Teşrîn-i Sânî 1309/16 Ocak 1894)……..…117

3.1.4.2.3 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mektebi Hakk Şakirdanı”, (5 Mayıs 1310/17 Mayıs 1894)……119

3.1.4.2.4 Anonim, “Mekteb-i Sanayi-i Nefise’nin 1310 Senesi Teşhiratı”, (15 Kânûn-u Evvel 1310/27 Aralık 1894)……..121

3.1.4.2.5 Anonim, “Mekteb-i Sanayi-i Nefise (Hakk Sınıfı)”, (26 Teşrîn-i Evvel 1311/7 Kasım 1895)…….….123

3.1.4.2.6 Anonim, “Mekteb-i Sanayi-i Şahane'de”, (27 Cemâzi-yel-âhir 1322/9 Ağustos 1904)…….125

3.1.4.3 Sanatçılar ve Sergileri……...126

3.1.4.3.1 Anonim, “Sanayi-i Nefise-i Osmaniye ve Atıfetli Hamdi Bey”, (23 Mart 1311/4 Nisan 1895)……126

3.1.4.3.2 Anonim, “Türk İlim ve Sanatkârı Osman Hamdi Bey”, (1 Nisan 1326/4 Rebî-ül-âhır 1328/14 Nisan 1910)……..126

3.1.4.3.3 Recaizade M. Ekrem, “Ressam Halil Beyefendi’nin Yeni Bir Levha-i Dilrübası”, (26 Şubat 1313/10 Mart 1898)……..136

3.1.4.3.4 M., S., “Ressam Halil Beyefendi”, (19 Mart 1314/31 Mart 1898)…….137

3.1.4.3.5 M. Sadık, “Şövalye Fausto Zonaro”, (7 Mayıs 1314/19 Mayıs 1898)…….141

3.1.4.3.6 Anonim, “Bizde Sanayi-i Nefise Terakkiyatı”, (26 Mart 1325/8 Nisan 1909)……...150

3.1.4.3.7 Celal Esad, “Fatih ve Ressam Bellini”, 29 Mayıs 1330/17 Receb 1332/11 Haziran 1914)……..151

3.1.4.4 Avrupa'ya Öğrenci Gönderimi ve Sanatçıların Ödüllendirilmesi…....152

3.1.4.4.1 Anonim, “Avrupa’ya Talebe Gönderimi”, (5 Muharrem 1327/28 Ocak 1909)……152

3.1.4.4.2 Anonim, “Avrupa’ya Ressam İzamı”, (17 Şaban 1327, 2 Eylül 1909)…….152

3.1.4.4.3 Anonim, "Nişan", (17 Kânûn-u Evvel 1314/24 Aralık 1898)…....153

3.1.4.4.4 Anonim, "Madalya", (2 Rebî-ül-evvel 1319/19 Haziran 1901)…..153

3.1.4.5 Diğerleri……..153

3.1.4.5.1 Anonim, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Piyangosu", (20 Şevval 1327/4 Kasım 1909)……153

3.1.4.5.2 Doktor Hüseyin Remzi, "Yeni Tarz-ı Tersim", (2 Nisan 1308/14 Nisan 1892)…….……...155

3.1.4.5.3 M. Sadık, "Yüz Sene Sonra Avrupa'da Sanayi-i Nefise ve Edebiyat", (14 Mayıs 1308/26 Mayıs 1892)…….155

3.1.4.5.4 Anonim, "Sanayi-i Nefise ve İlm-i Teşrih", (25 Nisan 1318/8 Mayıs 1902)……..157

3.1.4.5.5 Anonim, "Sanayi-i Nefisede Resmin Vazifesi", (28 Ağustos 1318/10 Eylül 1902)……..158

3.1.5 İkdam Gazetesi…….….162

3.1.5.1 Beyoğlu Sergileri……...…...164

3.1.5.1.1 Celal bin Esad, "Resim Sergisini Ziyaret", (8 Mayıs, 1317/ 21 Mayıs 1901)……..164

3.1.5.1.2 Anonim, Sanayi-i Nefise Salonu, (27 Teşrin-i Sâni 1317/10 Kânûn-u Evvel 1901)……169

3.1.5.1.3 Anonim, "Sanayi-i Nefise ve Bu Seneki Resim Sergisi", (30 Mart 1318/12 Nisan 1902)…….169

3.1.5.1.4 Anonim, "Resim Sergisi," (31 Mart 1318/13 Nisan 1902)…….....172

3.1.5.1.5 Anonim, "Resim Sergisi", (2 Nisan 1318/15 Nisan 1902)……..172

3.1.5.1.6 Celal bin Esad, “Sergideki Resimler”, (5 Nisan 1318/18 Nisan 1902)…….177

3.1.5.1.7 Anonim,”Resim ve Heykeltıraşlık Sergisi”, (9 Nisan 1319/22 Nisan 1903)……...190

3.1.5.1.8 Anonim, “Resim Sergisi”, (27 Nisan 1319/10 Mayıs 1903)…...…190

3.1.5.2 Toplu/Karma Sergiler……191

3.1.5.2.1 Anonim, “İzmir Resim Sergisi” (11 Nisan 1318/24 Nisan 1902)……...….191

3.1.5.2.2 Anonim, “Sergi Küşadı”, (28 Nisan 1319/11 Mayıs 1903)…...…...191

3.1.5.3 Sanayi-i Nefise Mektebi ve Etkinlikleri……...…….193

3.1.5.3.1 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mektebinin İmtihan Zamanı”, (7 Haziran 1317/20 Haziran 1901)……...…193

3.1.5.3.2 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mektebi ve Madalya Tevzi”, (24 Temmuz 1318/6 Ağustos 1902)……193

3.1.5.3.3 Anonim, “Sanayi-i Nefise Resim Sergisini Ziyaret, Heyet-i Temyize’nin Takdiratı”, (1 Teşrîn-i Evvel 1318/14 Teşrîn-i Evvel 1902)…….195

3.1.5.3.4 Anonim, “Sanayi-i Nefise Resim Sergisi ve Heyet-i Temyize’nin Takdiratı”, (25 Eylül 1319/8 Teşrîn-i evvel 1903)…….....198

3.1.5.3.5 Anonim, “Mekteb-i Sanayi’-i Nefise”, (28 Eylül 1321/11 Teşrîn-i Evvel 1905)……...201

3.1.5.4 Diğerleri…….203

3.1.5.4.1 Celal bin Esad, “Fotoğraflık Ressamlık mıdır?”, (2 Mart 1318/15 Mart 1902)…….203

3.1.5.4.2 Mehmet Ali, “Resim Dersleri”, (23 Nisan 1319/6 Mayıs 1903)...207

3.1.5.4.3 Anonim, “Musahabe”, (11 Kânûn-u Sâni 1321/24 Ocak 1906)…207

3.1.5.4.4 Anonim, “Ressam Seyyid Bey”, (18 Haziran 1316/1 Temmuz 1900)…….209

3.1.5.4.5 Anonim, “Kıymetli Bir Resim”, (15 Mart 1319/28 Mart 1903)…..210

3.1.5.4.6 Anonim, “Esirgeme Derneği Sergisi”, (7 Temmuz 1332/20 Temmuz 1914)……..211

3.1.5.4.7 Anonim, “Türk Sanayî Sergisi Küşadı”, (15 Teşrin-i Evvel 1919)…….211

3.1.6 Malumat Gazetesi…….…215

3.1.6.1 Sanayi-i Nefise ve Sanayi-i Nefise Mektebi ve Etkinlikleri…….....217

3.1.6.1.1 Müfid Naki, “Bir mütalaa Sanayi-i Nefise Terkibi Fikri”……..…217

3.1.6.1.2 Midhat Rabii (1898a), “Sanayi-i Nefise Mektebi ve Bu Seneki Müsabaka Sergisi”……218

3.1.6.1.3 Midhat Rabii (1898b), “Sanayi-i Nefise Mektebi ve Bu Seneki Müsabaka Sergisi 2”…….220

3.1.6.2 Beyoğlu Sergileri…….....224

3.1.6.2.1 Celal bin Esad, “Resim Sergisi/Salon”……..….224

3.1.6.2.2 Celal bin Esad, “Resim Meraklılarına Bir İki Söz”…….…..286

3.1.7 Tanin Gazetesi……..…322

3.1.7.1 Mekteb-i Harbiye Sergisi……..…….324

3.1.7.1.1 Anonim, “Mekteb-i Harbiye’de Sergi”, (20 Zi-l-kâde 1326/1 Kânûn-u Evvel 1324/14 Kânûn-u Evvel 1908)…….324

3.1.7.1.2 Anonim, “Resim Sergisi”, (4 Kânûn-u Evvel 1324/17 Kânûn-u Evvel 1908)……...324

3.1.7.2 Toplu/Karma Sergiler…….....325

3.1.7.2.1 Anonim, “Tepebaşı'nda Sanayi-i Nefise Sergisi”, (12 Haziran 1326/25 Haziran 1910)……..325

3.1.7.2.2 Anonim, “Sanayi-i Nefise Sergisi”, (2 Nisan 1327/15 Nisan 1911)…….327

3.1.7.2.3 Anonim, “Sanayi-i Nefise Sergisi”, (12 Mayıs 1327/26 Mayıs 1911) ……329

3.1.7.2.4 Mehmet Ali Tevfik, “Sanayi-i Nefise Sergisi”, 7 Nisan 1327/ 20 Nisan 1911)……...329

3.1.7.2.5 Anonim, “Sanayi-i Nefise Sergisi”, (30 Kânûn-u Evvel 1326/12 Kânûn-u Sânî 1911)……..333

3.1.7.2.6 Anonim, “Sanayi-i Nefise Sergisi”, (11 Mayıs 1328/14 Mayıs 1912)…….333

3.1.7.3 Sanatçılar ve Sergileri……...…….334

3.1.7.3.1 Anonim, “Resim Sergisi”, (20 Kânûn-u Evvel 1324/2 Kânûn-u Sânî 1908) ……334

3.1.7.3.2 Anonim, “Resim sergisi”, (1 Teşrîn-i Sânî 1325/14 Teşrîn-i Sânî 1909)……...…….335

3.1.7.3.3 Anonim, “Tablo Sergisi”, (28 Teşrîn-i Evvel 1325/10 Teşrin-i Sânî 1909)…….336

3.1.7.3.4 Anonim, “Mösyö Andre’nin Resim Sergisi” (14 Kânûn-u Evvel 1327/22 Kânûn-u Evvel 1912)……..336

3.1.7.3.5 Anonim, “Meşhur Sanatkâr”, (18 Mayıs 1325/31 Mayıs 1909)…..337

3.1.7.4 Sanayi-i Nefise Mektebi ve Etkinlikleri……...…….338

3.1.7.4.1 Anonim, “Sanayi-i Nefise Talebesi”, (18 Mart 1325/31 Mart 1909)…….338

3.1.7.4.2 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mektebi”, (24 Ağustos 1325/6 Eylül 1909)…….340

3.1.7.4.3 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mezunları”, (8 Temmuz 1328/21 Temmuz 1912)……..340

3.1.7.4.4 Anonim, “Sanayi Nefise Müsabaka İmtihanı”, (18 Eylül 1325/1 Teşrîn-i Evvel 1909)……...….341

3.1.7.5 Sanayi-i Nefise Cemiyetleri, Mensupları ve Avrupa'ya Öğrenci Gönderimi……341

3.1.7.5.1 Anonim, “Ressamlar Cemiyeti”, (8 Şubat 1325/21 Şubat 1910).....341

3.1.7.5.2 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mensubini”, (25 Receb 1326/9 Ağustos 1324/23 Ağustos 1908)…….341

3.1.7.5.3 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mektebi Cemiyeti”, (22 Nisan 1327/5 Mayıs 1911)……..……342

3.1.7.5.4 Anonim, “Avrupa’da Bulunan Talebe Hakkında”, (26 Mart 1327/8 Nisan 1911)……...342

3.1.7.5.5 Anonim, “Rusyalı Ressam Kasankin”, (27 Nisan 1326/10 Mayıs 1910)……343

3.1.7.5.6 Anonim, “Müze Müdürü”, (3 Şubat 1325/16 Şubat 1910)…….....343

3.1.7.5.7 Anonim, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", (16 Şubat 1325/ 1 Mart 1910)…….343

3.1.7.5.8 Anonim, "Hamdi Bey Merhum İçin", (10 Haziran 1326/23 Haziran 1910)……344

3.2 Mecmualarda Türk Resim Sanatı Eleştirisi……...…….…...347

3.2.1 Kurtuluş Mecmuası…….....**.....**347

3.2.1.1 Genel Sanat Yazıları……...……..347

3.2.1.1.1 Ressam Namık İsmail, (1919), "Sosyalizm ve Sanat: 1"..……...349

3.2.1.1.2 Namık İsmail, (1919) "Sosyalizm ve Sanat: 2"……...….353

3.2.2 Büyük Mecmua…….……359

3.2.2.1 Bireysel Sanatçı Etkinlikleri……...…..364

3.2.2.1.1 M. Z., (1919), Mihri Hanım ve Sanatı…….…...364

3.2.3 Ümid Mecmuası……...……...376

3.2.3.1 Galatasaray Sergisi……..…….384

3.2.3.1.1 Anonim, (1920a), Resim Sergisinde……..…..384

3.2.3.1.2. Salih Fuad, (1920a), Resim Sergisi Münasebetiyle……...…..385

3.2.3.1.3 Anonim, (1920b), Resim Sergisinde……...…..396

3.2.3.1.4 Anonim, (1920d), Resim Sergisi……...…….397

4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME ……...401

5. SONUÇ……410

ÖZET…….…….439

SUMMARY…….440

BİBLİYOGRAFYA……441

EKLER……..……...461

Ek 1: 1902 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu……461

Ek 2: 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu……483

Ek 3: 1911 Yılı Opera Sergisi Kataloğu……...503

Ek 4: 1911 Yılı Beyoğlu Retrospektif Sergisi Kataloğu……...518

Ek 5: 1916 Yılı Galatasaray Resim Sergisi Kataloğu……...529

Ek 6: 1917 Yılı Galatasaray Resim Sergisi Kataloğu……...542

Ek 7: 1917-18 Yılı Galatasaray Resim Sergisi Kataloğu……..553

Ek 8: 1919 Yılı Galatasaray Resim Sergisi Kataloğu……...562

Ek 9: 1920 Yılı Galatasaray Resim Sergisi Kataloğu……...576

Ek 10: Üsküdar Vapur İskelesi Sergisi (Asar-ı Nefise)……591

Ek 11: 1901-1920 Yılları Arasında İstanbul'da Açılan Resim Sergileri ve Katılan Sanatçılar……..597

Ek 12: Konuların Süreli Yayınlara Göre Dağılımı……...606

ÖNSÖZ

Annem, Burak ve Ceylin'e…

1.GİRİŞ

Tezin amacı, 1830-1920 yılları arasında Batılı anlamda gelişen Türk resim sanatının süreli yayınlar aracılığı ile araştırılması ve sanat etkinliklerinin incelenmesidir. Dönemin resim sanatını konu alan haber ve makalelerin ışığında, dönemin kavram ve sorunlarının değerlendirilmesi, dönemin düşünsel temellerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Osmanlı devleti sınırları içinde süreli yayınların varlığı 18. yüzyıl sonuna kadar inmektedir. 1794 yılında, İstanbul'daki Fransa Büyükelçiliği tarafından 15 günde bir çıkartılan *Bulletin de Nouvelles* (Haber Bülteni) ve 1796 sonbaharında yayın hayatına başlayan *Gazette Francaise Constantinopole* ilk örnekleridir. Bu süreçte yabancıların/ecnebilerin çıkardığı gazeteler sadece İstanbul ile sınırlı kalmamıştır. Ocak 1824'te Fransız tüccarlarının çıkardığı Le Smyrnéen (İzmir'li), Ekim 1824'te çıkmaya başlayan *Spectateur Oriental* (Doğulu Gözlemci) ve Alexandre Blacque tarafından Ocak 1828'de çıkartılan *Courrier de Smyrnéen* (İzmir Kuryesi) (Duman, 2000: 8-9) isimlerinden de anlaşılacağı üzere İzmir merkezli ve yabancı uyrukluların çıkardığı diğer gazetelerdir.

Türkçenin kullanıldığı ilk gazete ise 1828 yılında yayınlanır. Kavalalı Mehmet Ali Paşa tarafından 12 Cumada I/20 Teşrîn-i Sâni 1828 tarihinde Türkçe-Arapça olarak *Vakayi'-i Mısrîyye* adlı gazete Kahire'de yayınlanır. Bu gazete Osmanlı sınırları içinde Türkçe yayınlanan ilk süreli yayındır. Gazetenin bir sütunu Arapça bir sütunu Türkçe olarak yayınlanmıştır (Duman, 2000: 7).

Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın tarafından yayınlatılan *Vakayi'-i Mısrîyye* Gazetesi'nin faydalarını gören II. Mahmut, Alexandre Blacque'ı İzmir'den İstanbul'a

getirterek *La Moniteur Ottoman*'ı (Osmanlı Habercisi) yayınlattırır. Başarılı sayılabilecek bu çalışmadan sonra II. Mahmut Takvimhâne-i Âmire'yi kurdurup başına Vak'anüvis Mehmet Esat Efendiyi atayarak Takvim-i Vakayi'yi 25 Cumada I 1247/1 Kasım 1831 tarihinden itibaren yayınlattırmaya başlar. Bu tarihten itibaren süreli yayınların Osmanlı Devleti sınırları içinde çeşitliliği hızla artar.

Bu bağlamda dönemin canlı tanığı gibi duran Osmanlıca gazete ve mecmuaların, dönemin sanat anlayışını en iyi yansıtan kaynaklar olduğu kaçınılmaz bir gerçektir[1]. Osmanlıca süreli yayınların çıkışı ile Türk resim sanatına yön verici rolü olan başka bir etkinliğin paralelliğinden söz edilebilir. Bu paralellik, 1830 yılı başında yurt dışına sanat eğitimi için ilk öğrencilerin gönderilmesi ve aynı yıllarda ilk süreli yayınların yayın hayatına başlamasıdır. Batı'lı anlamda resim sanatının ilk tohumları bu öğrenciler ile atılırken; bu öğrencilerin yurda döndükten sonra açtıkları ilk sergileri haber ve yorumları ile halka duyuran, onları gündemde tutan ve destek olan yine bu gazeteler olur. İşte bu ilişkiden yola çıkılarak Osmanlıca süreli yayınlar tezin temeli yapılmıştır. Süreli yayınların taranması, okunması ile ortaya güncel yeni verilerin konması hedeflenmiştir. Süreli yayınlarda Türk resim sanatını konu edinen haber ve makalelerin içerikleri "eleştiri"[2] çatısı altında değerlendirilmiştir. Değerlendirmeyi yaparken, araştırmacıların bilgi dağarcığında eksik kalan dönemin aydınlatılması başat fikri oluşturur. Aynı zamanda amacımız, bu yayınların bize

---

[1] İlber Ortaylı'nın"Osmanlılar Okumaya kitapla değil, gazete ve dergi ile başlamışlardır" (Ortaylı, 2010: 290) söylemine, aynı zamanda halk gazete ve dergiler sayesinde "sevmiştir" katkısı yapılabilir. Bu sevgi, entelektüel görüntü ile birleşerek, ülkede süreli yayınların hızla yayılmasına zemin oluşturmuştur.

[2] Eleştiri, genel kanının aksine, yalnızca sanatın, bir sanat yapıtının irdelenmesi değil, aynı zamanda bir sanat yapıtı ile karşı karşıya olan, teke tek ilişkide buluna alıcının (sanat yapıtını okuyan, dinleyen, seyreden gören izleyen kişinin) bilgilendirilmesi, yönlendirilmesidir (Erinç, 2009: 9).

sağlayacağı fikirlerin ışığında, dönemin Türk resim sanatına yönelik sübjektif ve objektif yaklaşımların yakalanması ve Batılı anlamda Türk resim sanatının temellerinin nasıl atıldığının aydınlatılmasıdır. Bu bağlamda, dönemin süreli yayınlarının taranarak sanat tarihi ve mimarlık tarihine kazandırılması zorunludur[3].

1830-1928 yılları arasında çıkan süreli yayınların çoğu Osmanlıcadır. Fransızca, Rumca, Ermenice, Bulgarca ve İtalyanca yayınlanan süreli yayınların varlığı azımsanmayacak sayıdadır (Koloğlu, 1994: 183)[4]. Tezin kapsamında, Osmanlıca okuyabilme yetimiz kullanılarak sadece Osmanlıca süreli yayınlar üzerinde çalışılmıştır.

Çalışmamız 1830'dan başlayarak 1920 yılına uzanan 90 yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Doktora, zaman sınırı çizilmiş bilimsel bir çalışma olduğundan, elbette tüm süreli yayınları taramamız mümkün değildir. Bu zamanı elimizden geldiği kadar iyi kullanarak, fazla sayıda materyale ulaşmaya çalışılmıştır. Çabamız, daha verimli ve daha doğru bilimsel bilgilere ulaşma isteğimizden kaynaklanmaktadır. Tezin kapsamında 15 Gazete 23.497 sayı 100.000 sayfa ve 35 Mecmua 978 sayı 19.560 sayfa taranmıştır.

Bu noktada, yukarıdaki değerlendirmelerimize ışık tutması gereken bazı bilgileri eklemek gerekir. Bu dönem yayınları sanat tarihçileri tarafından henüz "yeterince" çalışılmadığı için karanlık bir dehliz gibi durmaktadır. Hiçbir Osmanlıca süreli yayının, sanat tarihi açısından dizin ve konu indeksi yapılmamıştır. Bu bağlamda karşımıza ne çıkacağını açıkçası bilmiyorduk. Öncelikle Hasan Duman'ın

---

[3] Afife Batur "19. Yüzyıl İstanbul Basınında Sanat ve Mimarlık" başlıklı yazısında bu konuya dikkat çeker (Batur, 1996: 113).

[4] Orhan Koloğlu aynı yazının devamında, 1873 yılı İstanbul'unda 13'ü Türkçe olan 43 gazetenin yayın hayatını sürdürdüğünden bahseder.

3 Ciltlik Osmanlı-Türk Süreli Yayınları (1828-1928) kitabının rehberliğinde, dönemi kapsayan ve çıkış sürekliliği olan yayınları tasnif ederek başlanmıştır. Ne yazık ki taradığımız her yayın içinde aradığımız makale ve yorumlara ulaşmamız mümkün olmadı. Tez sürecinde taranan Osmanlıca süreli yayınların listesi aşağıdadır.

1830-1920 yılları arasında çıkan ve taranan yayınlar ve içinde Türk resim sanatına dair yazılar tespit edilen yayınları gazete ve mecmualar olarak ayırarak listeledik:

Gazeteler:

Takvim-i Vakayi' Gazetesi: 1-3737. sayılar (25 Cumada I 1247/1 Kasım 1831-1 Kânûn-u Sâni 1336/7 Rebî-ül-evvel 1338/1 Ocak 1920).

Tasvir-i Efkâr Gazetesi: 1-742. sayılar (30 Zilhicce/15 Haziran 1278/27 Haziran 1862-18 Receb 1286/12 Teşrîn-i Evvel 1286/24 Ekim 1869).

1-2944. sayılar (11 Cemaziyülevvel 1327/31 Mayıs 1909-31 Kânûn-u Evvel 1919)

Basiret Gazetesi: 1-2482. sayılar (10 Kânûn-u Sânî 1285/22 Ocak 1870–1 Ramazan 1326/14 Eylül 1324/27 Eylül 1908).

Servet-i Fünûn Gazetesi: 1-1444. sayılar (4 Mart 1307/16 Mart 1891-22 Kânûn-u Sâni 1919).

İkdâm Gazetesi: 1-8200. sayılar (23 Haziran 1310/5 Temmuz 1894-31 Kânûn-u Evvel 1919).

Malumat Gazetesi: 1-2443. Sayılar (11 Mayıs 1311/23 Mayıs 1895-5 Şubat 1319/18 Şubat 1904).

Tanin Gazetesi: 1-3551 (19 Temmuz 1324/1 Ağustos 1908-25 Muharrem 1337/1 Teşrîn-i Sâni 1918)

Mecmualar:

Kurtuluş Mecmuası: 1-5. sayılar (20 Eylül 1919-19 Şubat 1920).

Büyük Mecmua: 1-17. sayılar (6 Mart 1919-25 Aralık 1919).

Ümid Mecmuası: 1-22. sayılar (6 Kânûn-u Evvel 1335/6 Aralık 1919-24 Mayıs 1337/24 Mayıs 1921).

1830-1920 yılları arasında çıkan ve tarayabildiğimiz yayınlar ve içinde Türk resim sanatına dair yazılar tespit edemediğimiz yayınlar

Gazeteler:

İctihad Gazetesi: 101-151. sayılar (16 Teşrîn-i Sâni 1292/28 Kasım 1876-9 Şubat 1293/21 Şubat 1828)

İtidal Gazetesi: 1-6. sayılar (9 Şubat 1324/22 Şubat 1909-21 Mart 1325/3 Nisan 1909)

Musavver Çöl: 1-19. sayılar (28 Teşrîn-i Evvel 1332/31 Ekim 1916-30 Mart 1333/30 Mart 1917)

Musavver Hale Gazetesi: 1-3. sayılar (Kânûn-u Evvel 1325/Aralık 1909-Şubat 1325/Şubat 1910)

Musavver Terakki Gazetesi:

1-42. sayılar (9 Eylül 1315/21 Eylül 1899-10 Ağustos 1316/23 Ağustos 1900),

1-50. sayılar (21 Eylül 1322/4 Ekim 1906-26 Ağustos 1323/8 Eylül 1907)

Ruzname-i Ceride-i Havadis: 1-2000. sayılar (23 Rebî-ül-âhır 1281/25 Eylül 1864-23 Receb 1289/12 Eylül 1289/26 Eylül 1872).

Tercüman-ı Ahval: 56-127. sayılar (15 Muharrem 1278/23 Temmuz 1861-4 Receb 1278/5 Ocak 1862)

Osmanlı Gazetesi: 1-157. sayıları (1 Şaban 1294/29 Temmuz 1293/11 Ağustos 1877-10 Zi-l-hicce 1294/2 Kânûn-ı Sâni 1293/7 Aralık 1877)

Mecmualar:

Altınordu Mecmuası: 1 sayı (28 Temmuz 1329/10 Ağustos 1913)

Arkadaş Mecmuası: 1-14. sayılar (5 Kânûn-u Sâni 1325/18 Ocak 1910-15 Temmuz 1326/28 Temmuz 1910)

Armağan Mecmuası: 1-3. sayılar [(1290 (1873/1874)]

Armağan Dağarcığı Mecmuası: 1-6. sayılar [(1303 (1877/1878)]

Asar-ı Edebiyye Mecmuası: 1-7. sayılar [1304-1305 (1888/1889-1889/1890)]

Asar-ı Parakende Mecmuası: 1-2. sayılar [1290-1292 (1873/1874-1875/1876)]

Asker Mecmuası: 1-24. sayılar (21 Ağustos 1324/3 Eylül 1908-15 Eylül 1325/28 Eylül 1909)

Âşiyan Mecmuası: 1-26. sayılar (28 Ağustos 1324/10 Eylül 1908-27 Şubat 1325/12 Mart 1910)

Bağçe Mecmuası: 1-67. sayılar (23 Kânûn-u Evvel 1324/5 Ocak 1909-25 Kânûn-u Evvel 1325/7 Ocak 1910)

Berk Mecmuası: 1-12. sayılar (1302-1303[(1886/1887-1887/1888)]

Bilgi Mecmuası: 1-7. sayılar (Kânûn-u Sâni 1329/Ocak/Şubat 1914-Haziran 1330/Haziran/Temmuz 1914)

Dağarcık Mecmuası: 1-10. sayılar [(1288-1289) (1871/1872-1872/1873)]

Demet Mecmuası: 1-7. Sayılar (17 Eylül 1324/30 Eylül 1908-29 Teşrîn-i Evvel 1324/11 Kasım 1908)

Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası: 1-110. sayılar (22 Teşrîn-i Evvel 1332/4 Kasım 1916-Mart 1919

Envar-ı Zekâ Mecmuası: 1-34. sayılar (1299-1301)

Eşref Mecmuası: 1-26. sayılar (18 Mart 1909-22 Ağustos 1909)

Hazine-i Evrak Mecmuası: 1-34. sayılar [(1 Mayıs 1297-1299 (13 Mayıs 1881-1883/1884)]

Hazine-i Fünun Mecmuası:

1-52. sayılar [(15 Haziran 1311/4 Muharrem 1313/18 Temmuz 1893-18 Nisan 1312/18 Zi-l-ka'de 1313/1 Mayıs 1896)]

1-15. sayılar [(25 Nisan 1312/25 Zi-l-ka'de 1313/8 Mayıs 1896-18 Temmuz 1312/18 Safer 1313/10 Ağustos 1896)]

Kırk Anbar Mecmuası[5]: 1-34. sayılar [(1290-1293) (1873/1874-1876/1877)

Maarif Mecmuası: 1-239. sayılar (19 Ağustos 1307/31 Ağustos 1891-29 Ağustos 1312/10 Eylül 1896)

Maarif Risalesi: (30 Teşrîn-i Sâni 1311/12 Aralık 1895-29 Ağustos 1312/10 Eylül 1896)

Manzara Mecmuası: 1-16. sayılar (1 Mart 1303/13 Mart 1887-8 Teşrîn-i Evvel 1303/20 Ekim 1887)

Mir'ât-ı Âlem Mecmuası: 1-24. sayılar (10 Şaban 1299/27 Haziran 1882-1301/1883-1884)

---

[5] Birinci sayısının üzerinde tarih kaydı yoktur. İkinci sayısının üzerinde sadece 1290 tarihi mevcuttur.

Musavver Fen ve Edep Mecmuası: 1-18. sayılar (11 Mart 1315/23 Mart 1899-15 Temmuz 1315/ 27 Temmuz 1899)

Musavver Şebab Mecmuası: 1-15. sayılar (7 Kânûn-u Sâni 1325/20 Ocak 1910-8 Nisan 1326/21 Nisan 1910)

Resimli Kitab Mecmuası:1-51. sayılar (Eylül 1324-Şubat 1329 (Eylül/Ekim 1908-Şubat/Mart 1914)

Revnak Mecmuası: 1-11. sayılar (1290-1291(1873/1874-1874/1875)

Şiir ve Tefekkür Mecmuası: 1-2. sayılar (20 Ağustos 1325/2 Ağustos 1909-27 Ağustos 1325/9 Eylül 1909)

Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası/Türk Tarih Encümeni Mecmuası: 1-54. sayılar (1 Nisan 1326/14 Nisan 1910-1 Şubat 1334/1 Şubat 1918)

Türk Derneği Mecmuası: 1-7 [(1327-1328) (1911/1912-1912/1913)]

Zerrat Mecmuası: 1-5. sayılar [(1304-1305) (1888/1889-1889/1890)]

Şükufezar Mecmuası: 1 sayı [(1310) (1894/1895)]

Tezimizin temel materyallerini oluşturan Osmanlıca gazete ve mecmuaların temini için Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Milli Kütüphane, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Kütüphanesi, T.B.M.M. Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi (Beyazıt Devlet Kütüphanesi bünyesine katılan Hakkı Tarık Us Süreli Yayınlar Koleksiyonu), Atatürk Kütüphanesi'nde (Belediye Kütüphanesi), çalışmalar yürütülmüştür. Bu gazete ve mecmuaların elde edilmesi noktasında dijital fotoğraf makinesi kullanılmış; dijital makineye izin verilmeyen araştırma merkezlerinde yerinde inceleme ve dijital görüntülerin satın alınması yöntemi izlenmiştir.

2. 1830-1920 YILLARI ARASI OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA SOSYO-EKONOMİK DURUM, KÜLTÜR VE EĞİTİM ORTAMI

Osmanlı coğrafyası 18. yüzyıl başında üç kıtaya yayılan süper bir güçtür. Fizikî olarak en büyük sınırlara ulaşır (Harita 1). Daha sonra bu fizikî yükselişi bir duraklama, düşüş ve yıkılma dönemi takip eder. İmparatorluğun, 1792 yılında Ruslarla yapılan Yaş Antlaşması ile başlayan ve 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile son bulan süreç dağılma devri olarak adlandırılır. Dönemin en büyük İmparatorluğu'nun çöküşü de basit ve kısa sürede olmamıştır. Yaklaşık 200 yılın üzerinde bir süreyi bulan bu dağılma devrinde çok sayıda etmen söz konusudur.

2.1 Sosyo-Ekonomik Durum

Osmanlı İmparatorluğu'nu önce duraklama, gerileme ve sonuçta yıkılmaya götüren süreçte üç ana sebepten bahsedilebilir. Bunlar; *devlet idaresi, ekonomik ve toplumsal yaşam, manevî ve kültürel süreçte* görülen bozulmalardır (Lewis, 2009: 31-34)

Bunlardan ilki *Devlet İdaresi*'nde görülen bozulmalardır. Devlet idaresinin içinde saray bürokrasisi, adlî ve askerî değişimler öne çıkar. 1683 yılındaki son Viyana kuşatması Osmanlı Devletinin geldiği nihai sınırı temsil eder. Bir zamanlar Avrupa'yı askerî gücü ile titreten Osmanlılar, artık teknik ve zihinsel olarak Avrupa'nın gerisinde kalır. III. Selim'in Nizam-ı Cedid'i (1793) ve II. Mahmud'un Yeniçerilerin yerine "Asakir-i Mansure-i Muhammediye" (1826) isimli yeni askerî ordu kurma çabaları başarısızlıkla sonuçlanır. Osmanlı Devleti'nin can damarı olan

ordu bir türlü yenileşme çabalarına ayak uyduramaz. Bu olumsuz tabloyu düzeltmek için Tanzimat dönemi yöneticilerinin bir takım çabaları olur. Tanzimat Fermanı (1839) ile ordu ve askerlik hizmetlerinin kapsamı ve işlevine yönelik kanunlar çıkarılarak sistem sağlıklı bir zemine oturtulmaya çalışılır (Karpat, 1996: 32-33; Çadırcı, 2008: 109-110). Batı'daki gibi iç ve dış güvenlik birlikleri ve askerlik süresi gibi konular çıkarılan kanunlar ile yeniden düzenlenir. Bu yapılanma ile ilintili olarak Avrupa'daki benzerleri gibi eğitim programına sahip askerî okullar açılmaya başlanır. Elbette bu okullarda Batı teknik ve modernitesine uygun normlarda yetiştirilecek nesilden verim alınabilecekken, zaman, Osmanlı Devleti'nin eğitim alanındaki yeniliklerini olgunlaştıramayacak kadar kısadır. 19. yüzyılın sonuna doğru Osmanlı'ya karşı savaş cephelerinin sayısının da artması ile görülür ki, her alanda yenilikçi hamlelerde oldukça geç kalınmıştır. Askerî alanda, yaşanan çağa koşut hareket etme sıkıntısının sonuçları son derece ağır olur. Viyana Kuşatması ile son sınırlarına ulaşan İmparatorluk coğrafyası, 20. yüzyıl başında (Harita 2) oldukça dar sayılabilecek bir alana sıkışıp kalır.

İkinci sebep ise, kaybedilen savaşlar nedeniyle gelir-gider dengesinin bozulmasıdır. Bu ekonomik çöküntüye, devletin tepesinde yaşanan değişiklikleri benimseme sorunu da eklenebilir. Özellikle bürokratik kesim, askerî erkân ve din adamlarında görülen çözülmeler, mutlak teslimiyetten kopuş, sürekli yeni padişahların tahta geçmesine neden olur. Bu durum her yeni gelen yönetim ile yeniden başa dönülen bir sistem çelişkisini doğurur. Böylesine istikrarsız siyasî seçkiyi, İmparatorluk fiziği ve coğrafyasına sahip bir devletin kaldıramayacağı açıktır. Tanzimat'ın ilanının amaçları arasında yer alan güçlü merkezi teşkilat ütopyası, katı bürokratik varlığın oluşması ile sonuçlanır. Üst makamın emri,

kanunların önünde geçer. Yasanın yerini emirler alır. Böylece yasaların akılcı fonksiyonunun yerini, şahısların kişisel çıkar ideleri alır (Cihan, Doğan, 2008: 70). Devlet için itici güç olacak kanunlar zayıflar, ayak bağı şahsî menfaatler ortamı yaratılır. Çözümsüzlük içine sıkışıp kalan Osmanlı Devleti'nin düşüşü ve çöküşü kaçınılmaz olur.

Manevî nitelik taşıyan ve kültürel süreçte yaşanan değişimler de Osmanlı Devleti'nin yıkılmasının ana sebeplerinden bir başkasını oluşturur. Devletin dönüşüm çabaları içinde fikir çatışmaları öne çıkmaya başlar. Önceleri ümmet çatısı altında varlığını sükût içinde sürdüren Osmanlı toplumu, Müslim-Gayrimüslim, terakkici-muhafazakâr ve Batıcı-Şarkçı gibi söylemleri her gün kullanır olur. Modernleşmenin bir uzantısı olarak kabul edilen ve kurulan cemiyetler de birlikteliği yeniden tesis edemez (Cihan, Doğan, 2007: 70-71). Osmanlının ayakta kalmasını sağlayan din ve tebaa bağı işlevini yitirmeye başlar. Çok fazla telaffuz edilen "ilerleme", toplumun güzele ve refaha kavuşmasını sağlayamaz. Bu durum, milliyetçi söylemlerin yükselişine ve heterojen bir toplum yapısına sahip olan Osmanlı Devleti'nin, toprak bütünlüğünü kaybetmesine neden olur. Donald Quataert'in söylemiyle özetlemek gerekirse;

> "*Batılılaşma, lâiklik ve merkezileşme Osmanlı seçkin sınıflarının mabedinde gömülü kaldı. Zira Osmanlılık ve Pan-İslamist idealler İmparatorluğun birleşmesini sağlayamadı*" (Quataert, 2004: 891).

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ümmet kültürünün yerini yavaş yavaş bireyselliğe bırakması, Osmanlı toplumundaki ilk sosyolojik farkındalıktır. Bireysel olarak dilekçenin verilebilmesi bu bağlamda örneklendirilebilir. Bir başka farkındalık ise Gayrimüslim halkta görülür. 1838 yılında Avrupa devletleri ile varılan ticarî

sözleşmeler, Gayrimüslim zümrenin zenginleşmesi ve toplum içinde hiyerarşik yükselişine kaynaklık eder (Ortaylı, 2000: 46; Cihan, Doğan, 2007: 69).

Toplum dinamiğini hareketlendiren ve yön verici rol üstlenen bir başka olgu ise Osmanlı süreli yayınlarının etkinliğidir. 1728 yılında İbrahim Müteferrika (1674-1747) tarafından basılan ilk Türkçe kitap Vankulu Lügatı'nın[1] üzerinden bir asra yakın bir süre geçtikten sonra, matbaa Osmanlı toplumu üzerinde gerçek etkisini gösterir. Müteferrika'dan çok daha önceleri Yahudi, Rum ve Ermeni toplum mensuplarının Osmanlı Başkenti'nde ilk matbaayı kurduğu ve kitap basımı yaptığını bilinmektedir (Altuntek, 1993: 191). Tanzimat ile hayatımıza gerçek anlamda giren gazete ve mecmuaların toplumsal yaşama hak ve özgürlüklerin anlatılması noktasında katkıları yadsınamaz. Süreli yayınlar toplumu yüksek sesle düşünmeye iter (Cihan, Doğan, 2007: 72-73). Dünyada olup bitenler, siyasî ve fikrî hareketler kısa süre içinde Türk basını aracılığı ile kamuoyunun bilgisine sunulmaya başlanır. Özellikle II. Meşrutiyet'in (1908) ilanından itibaren toplum üzerinde daha etkili olan bir Osmanlı süreli yayın varlığından söz edilebilir. Her ne kadar bazıları zaman zaman kapatılsa da, gazeteler, mecmualar ve risaleler Osmanlı sosyal hayatının vazgeçilmezleri arasına Tanzimat ile girmiş ve Cumhuriyet'in ilanına kadar etkin şekilde varlığını sürdürmüştür.

Toplumsal ve kültürel alanda bu tür değişimler öne çıkarken, bu varlıkların temelini oluşturan ekonominin etkilenmesi kaçınılmazdır. 19. yüzyıl boyunca Avrupa ekonomisi iktisadî, askerî ve teknik alanda hızla büyüyüp gelişirken, Osmanlı İmparatorluğu için benzer bir grafikten bahsetmek pekte mümkün değildir (Pamuk, 2003: 240). Bunun temel nedenleri arasında, Askerî alandaki başarısızlıklar

[1] Van'lı olduğu için Vani veya Vankulu lakabıyla anılan bilgin Mehmet Efendi'nin, Cevheri'nin "El Şihah" adlı kitabını Türkçeye "Vankulu Lügat"ı ismiyle çevirdiği eserdir.

ve toprak kayıpları, uluslararası ekonomik gelişmeler, nüfustaki artış hızı, ulaşımda yeterli ilerlemenin kaydedilememesi, dış ticaretin ihmal edilmesi, tarımda teknolojik ilerlemelere koşut hareket edilememesi ve sanayi çağını yakalayamaması ana etmenler olarak yer alır (burada yer alan her başlığın geniş kapsamlı değerlendirmesi için bkz. Quataert, 2004: 887-1039).

Osmanlı İmparatorluk halkı katmanları arasında Avrupa'daki benzerleri gibi[2] zengin bir burjuvaziden bahsetmek mümkün değildir. Ticaret ile uğraşan az sayıdaki gayrimüslim tüccarı saymazsak, Avrupa milletlerinin tam tersine halkın sermaye birikimi yoktur. Çünkü bunu sağlayacak bir özel mülkiyetten bahsetmek mümkün değildir. Osmanlıda zengin azınlığın/burjuvanın olmaması, devletin güç kaybettiği yıllarda onun çöküşünü yavaşlatacak ya da durduracak etkenlerden birisinin olmaması demektir. Oysa 17 ve 18. yüzyıl Avrupa'sında hem devletlerin hem de zengin burjuvazinin desteklediği bilimsel atılımlardan bu bağlamda bahsedilebilir. Batı, deney ve doğal incelemelerin önünü açarak, ekonomisine önemli katkılar yapmasını sağlar. Osmanlı'da bunun tam tersi bir sürece girilmesi, yeni ufukların açılmasına engel teşkil eder (McGowan, 2004:764). Üstüne bir de kaybedilen savaşların doğurduğu mali sıkıntı eklenince, 19. yüzyıl Osmanlı Devleti için zor yıllar başlamış olur.

Tanzimat ve Islahat Fermanı (1856) farklı milletlerden oluşan Osmanlı tebaasını eşit ve tek vatandaşlık çatısı altında toplamayı amaçlayan düzenlemeleri de içerir. 1876 yılında ilan edilen Kanun-i Esasi ile Osmanlı tebaasına mensup herkes

[2] 19. Yüzyıl Avrupa'sı ve Amerika'sının ekonomisinde büyük bir gelişme görülür. Avrupa'nın bu yüzyılda gayri safi milli hâsılası 6 kat, kişi başına düşen ise 3 kat artmıştır. Bu rakamları yakalayamayan Osmanlı'nın üçüncü dünya ülkeleri sınıfına girmesi kaçınılmazdır (Quataert, 2004: 895).

eşit sayılır (Karpat, 1996: 34-35; Pamuk, 2003: 243; Quataert, 2004: 889). Bu düzenlemelerden iki türlü fayda beklenilmiştir. İlki kendi içinde yaşanabilecek toplumsal hareketlerin önünü kesmek, ikincisi Avrupa'nın demokratik söylem baskılarını hafifletmektir. Osmanlı devletinin tüm bu düzenlemeleri yaparken tek hedefi vardır. Avrupa'nın ekonomik standartlarını yakalamak. Peki, yakalamak için nasıl bir yol izlenmelidir? Bununla ilgili iki eğilimden söz edilebilir: "Liberal Eğilim" ve "Millî İktisat". Birinci eğilime göre, tarıma dayalı serbest dış ticaret uygulanmalıdır. Millî iktisatçılara göre ise tam tersi bir durum söz konusudur. Avrupa'yı yakalamak için önce sanayileşmek gerekir. Millî iktisat iki aşamalı uygulama gerektiren bir yoldur. Birinci aşama Avrupa'nın güçlü ekonomisine sahip devletlerin dayattığı serbest dış ticaretin negatif etkilerinden yeni doğan sanayiyi korumaktır. İkinci aşama ise Müslüman-Türk girişimci sınıfı geliştirerek millî bir burjuvazi yaratmak olarak tanımlanabilir (Georgeon, 2006: 141). Bu iki görüş taraftarları her zaman bir mücadele içinde olurlar.

19. yüzyılın sonuna doğru hızla sanayileşen Avrupa, kendisine bilime dayalı ekonomik bir temel yaparken, Doğu'da nüfusu büyük oranda kırsalda yaşayan ve ileri tarım ve sanayi tekniklerden çok geride kalan bir Osmanlı ekonomisi vardır. Askerî alanda olduğu gibi ekonomik alanda da bilimsel yöntemlerden oldukça geri kalınmıştır. Mekteb-i Fünun'u Maliye (1877-78) ile ekonomi ders olarak okutulmaya başlansa da, İmparatorluk için son derece geç kalınmış bir hamle gibi durmaktadır (Georgeon, 2006: 142-143). 1870'lerde yaşanan ekonomik sıkıntılar[3] nedeniyle Osmanlının Avrupa'ya olan borçlarının yeniden yapılandırılması yoluna gidilir. Bu

[3] Önce tarım alanında sonra İmparatorluk hazinede yaşanan kriz halkta Sultan Abdülaziz'e karşı hoşnutsuzluğa yol açar. 1870-1875 yılları arasında İmparatorluk topraklarında yaşanan büyük mali kriz için bkz. Davison, 2005: 313-323).

bağlamda Düyun-u Umumiye İdaresi (Genel Borçlar İdaresi, 1881) kurulur. Bu, Batılı yatırımcılara verilen bir güven gibi gözükmektedir. Avrupalılar, Düyun-u Umumiye İdaresi sayesinde I. Dünya Savaşı öncesine kadar, Osmanlı Devletine verdikleri borcun neredeyse iki katını faiz olarak geri alır. Düyun-u Umumiye, Avrupa'nın Osmanlıyı borçlandırmak ve bir anlamda da sömürmek için kurduğu 6.000 çalışanı olan büyük bir mekanizmadır (Pamuk, 2003: 282-283). 1914'ten itibaren savaşın buhranı ekonomik ve sosyal sorunlarla birlikte İmparatorluğun üzerine çöker. Savaş, toprak kayıplarının artmasını[4] ve buna bağlı olarak askerî harcamaların karşılanamaması sorununu doğurur. Gelir-gider dengesi bozulan Osmanlı Devleti ekonomisi, İmparatorluk yıkılıncaya kadar eski şaşalı günlerine bir daha dönemez.

2.2 Kültür ve Eğitim Ortamı

Osmanlı İmparatorluğu, 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı/Gülhane Hattı Hümayunu ile yeni bir toplumsal ıslahat dönemi başlatır. Abdülmecit (1839-1861) tarafından ilan edilen ve Osmanlı demokratikleşmesinin ilk adımı olarak kabul edilen Tanzimat Fermanı ile eğitimin temel özelliklerine bir takım yeniliklerin getirildiğinden bahsedilebilir. Bu yeniliklerin öne çıkanları şunlardır:

1-Halkın eğitilmesinin gerekliliğinin artık kaçınılmaz olması,

2-Avrupa kamuoyunun güvenini kazanmak (başka bir deyişle, Türklere karşı olumsuz fikirlere sahip Batı'nın yumuşatılması),

[4] 1878 Bosna-Hersek, Bulgaristan, Kars, Ardahan ve Kıbrıs; 1908 Girit; 1912 Bingazi ve Trablus; 1913 Makedonya; 1913 Arnavutluk bu süreçte kaybedilen toprakların önemli bir kısmını oluşturmaktadır (Quataert, 2004: 892).

3-Avrupa devletlerinin yoğun şekilde hissedilen baskılarıdır (Akyüz, 1999: 137).

Aslında Tanzimat Fermanı'nda eğitimi doğrudan ilgilendiren bir madde olmamasına rağmen, Osmanlı devlet adamları halkın eğitilmesi ile ancak Avrupa milletlerinin seviyesine ulaşılabileceğinin farkındaydılar. 1856 tarihli ıslahat Fermanında "Avrupa'nın eğitim, bilim ve sermayesinden yararlanılacağı" belirtilerek 1839'un düşünsel yorumu maddileştirilir. Tanzimat Fermanı'nı okuyan Abdülmecit'in dediği gibi ilerleme halkın refahı ile olabilirdi ve bunun tek yolu eğitim ve bilimde açılacak yeni ufuklardı. Ülkenin kalkınması için tek ve en doğru yolu bilen Abdülmecit, 1845 yılında topladığı devlet erkânına aşağıdaki nutku ile maarife dikkat çeker:

> "*…En önemli ideal ve amacımız olan ülkenin ve halkın mamuriyetini (refahı) sağlamak için ne türlü tedbirler gerekli ise bir an önce alınıp uygulansın. Böyle bir amacın gerçekleşmesi, din ve dünya işlerinde halkın bilgisizliğinin giderilmesine bağlıdır. İlimlerin ve fenlerin kaynağı ve sanayinin meydana çıktığı yer olan gerekli okulların icadı ve yapılması, benim için işlerin en önemlisidir. Bu nedenle ülkenin uygun yerlerinde gerekli okullar açılarak eğitilmesi çaresine bakılsın…*" (Kodaman, 1991: 9-10; Akyüz, 1999: 139; Berkes, 2006: 230).

Aslında çok yönlü eğitim hareketin Osmanlı topraklarında önemli temsilcileri vardır. Bunlardan ilk önce sayılması gereken Enderun Mektebi'dir. II. Murat (1421-1451) döneminde kurulduğu kabul edilen Mektep, Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) zamanında belli bir sistem kazanır. Mektep, Fatih'ten itibaren, lağv edildiği 1909 yılına kadar Osmanlı Devletine yüksek rütbeli devlet adamı, askerî erkân ve sanatçı

yetiştirir. Osmanlı'da her alanda olduğu gibi bilimsel düşünceye dayalı yeni eğitim denemeleri Enderun Mektebi'ni takiben devam eder. Bu bağlamda Batılı eğitim içeriğine sahip askeri okullar açılmaya başlanır ki, bunlardan ilki Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn (H.1210/M.1795–96) olur. Bu okulu Mekteb-i Harbiye (1834) ve Hendese-i Mülkiye Mektebi (1884) (Mehmet Esad, 1312: 10-11, 152) izler. Bu okullar ağırlıklı olarak Avrupaî bir eğitim programına ve Batı'dan getirtilmiş hocalara sahip olmasına rağmen, elbette sayısal olarak hitap ettiği öğrenci sayısı her zaman sınırlı olur. İşte bu bağlamda Tanzimat Fermanı'nda öngörülen tabana yayılan bir eğitim sisteminin elzemliği aşikârdır. Tanzimat Fermanı'nın Osmanlı İmparatorluğu eğitim sistemine getirdiği yenilikleri sivil okullardan başlayarak kısa kısa ele almak gerekir.

İlköğretimde Yenilikler: Tanzimat Fermanı'na kadar Sıbyan Mekteplerinde yazma nadiren öğretilirdi. 1847 Talimatı ile okumanın yanında yazının da öğretilmesinin istenmesi, bu kademe için bir devrim niteliğindedir. Talimatta;

> "*Karalama, çizgi çizme, yazmaya çalışma, ilahî bir lütuf olarak çocuğun doğasında vardır. Onların bu eğilimleri alıştırmalarla geliştirilebilir. Hocalar, çocukları yazı yazmaya özenle alıştırmalıdır. Çocukların okuduklarını yazmaları, öğrenmelerini kolaylaştırır*" (Akyüz, 1999: 140).

Elbette ki yazı eğitiminin küçük yaşlara kadar inmesi sonraki eğitim kademelerinde öğrencilerin başarısını artıracaktır. 1847 Talimatnamesi ile getirilen bir yenilikte, yedi yaşına giren çocukların Sıbyan Mekteplerine devamının zorunlu kılınmış olmasıdır. 4 yıl olan bu mekteplere yeni kurulan ve eğitim süresi 2 yıl olan

Rüştiye mekteplerinin de eklenmesi ile zorunlu eğitim 6 yıla çıkar (Koçer, 1970: 58-60; Kodaman, 1991: 61-62, 91-92; Akyüz, 1999: 141, Cihan, 2007: 52-58).

Tanzimat Fermanı ile orta öğretime yönelik gelişmeler arasında öne çıkan bir başka oluşum, bu kademenin üçe bölünmesidir. Rüştiye[5], İdadiye ve Sultaniye olarak üçe ayrılan bu bölümlerde öğrencilerin yüksek öğrenime iyi hazırlanması amaçlanır (Kodaman, 1991: 11). 1852'de İstanbul'da 12 Rüştiyenin[6] varlığına rastlanır. İstanbul'da ilk kız rüştiyesi 1859 yılında açılır. 1870'den itibaren hem erkek hem de kız rüştiyeleri taşralara kadar yayılır (Foto.1) (Koçer, 1970: 56, 93-94; Kodaman, 1991: 91-92; Akyüz, 1999: 143; Cihan, 2007: 58-70). Rüştiyelerin yaygınlaştırılmasında yüksekokullara daha çok sayıda öğrenci sağlamak ve okur-yazarlığı artırmak amacı güdülür (Berkes, 2006: 231). Bu durum Tanzimat'ın eğitime yön verici bir süreç olduğunu göstermesi açısından önemlidir.



Foto. 1: Trabzon/Akçaabat'ta açılan Rüştiye (Servet-i Fünun, 1892)

[5] İlk kurulduklarında sıbyan mekteplerin daha iyi eğitim veren üst sınıfları gibi hizmet verirken, Tanzimat'tan sonra orta öğretimin en alt basamağını teşkil etmişlerdir (Akyüz, 1999: 143).

[6] İlk rüştiye 1847 yılında Kemal Efendi tarafından açılmıştır (Kodaman, 1991: 92).

Orta öğrenimin rüştiyelerden sonra gelen seviyesini "idadiler" (Foto.2) oluştur. İlk başlarda 11-14 yaş arası, Harp Okulu ve Askerî Tıbbiye'ye girmek isteyen öğrencilerin eksik bilgilerini tamamlamak için açılır. İlki 1845 yılında Bosna'da açılır. Bu okullarda eğitim süresi 3 yıl olarak belirlenir (Akyüz, 1999: 144-145; Cihan, 2007: 71-85).



Foto. 2: Bursa'da Mekteb-i İdadi-i Askeriye'nin açılışı (Servet-i Fünun, 1892)

İdadi okulların bir üst seviyesini ve orta öğretimin son kademesini oluşturan eğitim kurumları ise Sultanîyelerdir. İlk olarak 1868'de Galatasaray'da kurulan lisede kendisine karşılık bulur. Asıl açılma nedeni ise Fransa hükümetinin Osmanlı hükümetinden büyük merkezlerde Hıristiyan öğrenciler için orta öğretim kurumlarının açılması talebidir. Mektep'te eğitim alan gayrimüslim öğrencilerin

arasında az sayıda da olsa Türk öğrenci vardır[7]. Galatasaray Sultanî'si seviyesinde 1873 yılında açılan diğer lise ise Darüşşafaka olur (Koçer, 1970: 73, 80, 116-117; Akyüz, 1999: 145-146; Tekeli, İlkin, 1999: 65; Cihan, 2007: 78-81; Engin, 2003: 330; Berkes, 2006: 242).

Tanzimat Dönemi'nde, yüksek öğretim seviyesinde eğitim vermek için Darülfünun'un kurulmasına karar verilir. Kasım 1846'da İsviçreli Mimar Gaspare Fossati ile bir mukavele yapılır. Ancak, 1861'de Fossati tarafından inşaatına başlanan Darülfünun'u, 1863'te Mehmed Efendi isimli Türk mimar tamamlar. 1863 yılında okul açılır. Okulun amacı, Batılılaşma yolunda hızla ilerlemek isteyen devlete, kamu hizmetlerini sağlıklı şekilde yürütecek kamu görevlileri yetiştirmektir. Başından bir yangın ve görevden alınan bir kaç müdür geçirdikten sonra 1873 yılında kapatılır[8] (Koçer, 1970: 74-76, 104-107; Akyüz, 1999: 146-148; Cihan, 2007: 97-98; Mülayim, 2008: 84).

Mutlakıyet Dönemi (1878-1908) eğitim çalışmalarını irdelemeden önce, Batılılaşma hareketlerinin, eğitimde alanındaki uygulamalarını kısaca değerlendirmek gerekir. Bu dönemde iki uygulama alanı öne çıkar. Bunlardan ilki askerî okullar ve eğitim programları, diğeri ise yurt dışına gönderilen öğrencilerin hazırlık eğitimi gördüğü Mekteb-i Osmanî uygulamasıdır.

Batı'nın askerî, bilim ve sanat alanındaki ilerlemelerinin İmparatorluk topraklarında ilgi uyandırması, 1720 yılında Fransa'ya büyükelçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin (?-1732) burada kaldığı süre içinde yaptığı

[7] Okulda her milletten öğrenci kayıt yaptırabiliyordu. Osmanlı Devleti adına ise 150 Müslüman ve 150 Müslüman olmayan öğrenci okutulacaktır (Berkes, 2006: 242)

[8] Darülfünun'un kapatılmasında Viyana Elçisi Şekip Efendi'nin Avusturya'da yaşanan 1848 İhtilali'nde Monarşinin yıkılması için üniversitenin etkili olduğunu yazması, önemli sebepler arasında sayılmaktadır (Tekeli, İlkin, 1999: 71).

gözlemleri bir kitap[9] halinde Padişah III. Ahmet'e (1703–1730) sunmasıyla başlar. Avrupa'yı model alma III. Osman (1754–57) döneminde yavaşlasa da, III. Selim (1789–1807) zamanında Batı ile askerî, siyasî ve ticarî ilişkiler hız kazanır. Bu bağlamda, Batılı eğitim içeriğine sahip askeri okullar açılmaya başlanır ki, bunlardan ilki Mühendishane-i Bahr-i Hümayun (1773) ve Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn (1796) olur. Bu okulu Mekteb-i Tıbbiye (1826), Mekteb-i Harbiye (1834), Tophane-i Amire (1826) ve Hendese-i Mülkiye Mektebi (1884) izler (Mehmet Esad, 1312: 152; El-hâc Rıza Tahsin, 1322: 3; Cihan, 2007: 38-46).

Bizim için özellikle bu askerî okullarda verilen resim dersleri ve bu dersin öğrencileri üzerindeki etkisi önemlidir. Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn'un kuruluşu ile birlikte sistemli sayılabilecek resim dersleri eğitimi askerî okullarda başlar. Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn'un kuruluş nizamnamesinde yer alan ders programı incelendiğinde zaman, sınıf-ı sani'de (ikinci sınıf) okutulan "tahtit-i ârâzi"[10] (Mehmet Esad, 1312: 15) dersinin öğrencilere üç boyutlu algılama yetisini kazandırdığı bir gerçektir. H.1264 (1847–48)'te çıkarılan nizamname ile Harbiye'nin ikinci sınıfında okutulan dersler arasına "menâzır" ve "resim" dersinin girmesi (Mehmet Esad, 1312: 100), resim sanatımız için bir dönüm noktasıdır. Menâzır ve gölge usulleri muallimi Abdurrahman Bey[11] (Mehmet Esad, 1312: 67) pek çoğunun ilk resim hocası olur. Bu bağlamda askerî okul öğrencileri arasında resme meraklı olanların üretimlerinin bir üslup birliği içinde kalmasının (Giray, 2008: 118) temelinde, aynı hocadan alınan eğitimin etkisinden söz edilebilir.

---

[9] Sefâretnâme isimli bu kitap 1757'de Fransızcaya çevrilmiş ve 1867'de Osmanlıcası basılmıştır.

[10] Topoğrafya (Develioğlu, 1962: 1223).Topoğrafya: Bir kara parçasının doğal engebe ve özelliklerini kâğıt üzerinde çizgilerle gösterme işi.

[11] 1254-1260(1838/39-1844/45) yılları arasında sınıf-ı sânide menâzır hocalığı yapmıştır (Mehmet Esad, 1312: 67; Şehabeddin, 1924h: 269).

Askerî okulların müfredat programı içinde resim yetisini geliştirecek derslerin yer alması ve uzun süre varlığını koruması, Batılı anlamda Türk resminin ilk örneklerinin bu okullarda yetişen askerlerin fırçalarından çıkmasına sebep olur (Giray, 1997: 42). Resim tekniği ve bilgisi güçlü bazı mezunlar, askerlik hizmetlerinin yanı sıra bu yeteneklerini geliştirmeye devam ederek, oldukça önemli yapıtlar üretirler. Bunlardan İbrahim[12] (1815–3 Ekim 1889) ve Tevfik Beyler (1819–1865/66) II. Mahmud tarafından 1251 (1835/1836) yılında Avrupa'ya sanat eğitimi için gönderilen (Mehmet Esad, 1310: 19; Şehabeddin, 1924d: 184; Şehabeddin, 1924e: 205; Giray, 1999: 3) ilk asker ressamlar olmakla birlikte, bunlara yenileri artarak eklenir. Yurt dışına gönderilen askerler[13], okullarda aldıkları resim dersi

[12] 1251'de (1835–36) Viyana'ya gönderilenler arasında İbrahim Paşa'nın ismi de yazılıdır (Mehmet Esad, 1312: 19). Şahabeddin Bey İbrahim Bey ile ilgili makalesinde, bu tarihe İbrahim Paşa'nın küçük oğlu İhsan Bey'in kendisine verdiği bir belgeye atfen; "1251 (1835–36) tarihinde İbrahim Paşa Londra'dadır. Viyana'ya gitmesi İstanbul'a geldikten sonra Abdülmecit'in saltanatı sonlarına doğrudur" demektedir.

Adnan Şişman 1839 tarihinde Londra'dan Paris'e gönderildiğini yazar (Şişman, 2004: 126).

Ahmet Kamil Gören de, yurt dışına eğitim için ilk öğrencinin 1829 yılında gönderildiğini ifade eder. Fakat bu tarihi herhangi bir örnekle ve kaynakla desteklememektedir (Gören, 2008: 66).

Bu bağlamda kesin bir tarihleme yapamasak bile, İbrahim Paşa'nın 1835'den daha önce İngiltere'ye eğitim için gönderilme ihtimali olduğunu söylenebilir.

[13] Bu isimlerden bir kaçı şunlardır.

Ferik İbrahim Paşa (1815-3 Ekim 1889): 1251'de (1835–36) İngiltere'ye gönderilir (Şehabeddin, 1924b: 184–185; Edhem, 1924: 21; Arseven, ?: 136).

Ferik Tevfik Paşa (1819–1866): 1251 (1835/36) yılında Londra'ya giden Tevfik Paşa, buradan 6 ay sonra Fransa'ya geçerek sanat eğitimine burada devam eder (Şehabeddin, 1924c: 205; Edhem, 1924: 22; Arseven, ?: 136).

Hasköylü Ahmed Emin: 1263 (1846/47) yılında Viyana'ya sanat eğitimi içen gider (Mehmet Esad, 1312: 110; Yetik, 1940: 13).

Hüsnü Yusuf Bey (1817–1860/61): 1265 (1848/49) senesinde Topçu Mektebi'ne resim hocası olarak atanır. Sultan Abdülmecit döneminde Kânûn-u Sâni 1272'de (Ocak/Şubat 1857) Avrupa'ya tahsile gönderilir. Paris, Belçika, Viyana ve Berlin'de eğitim alır (Mehmet Esad, 1312: 120; Şehabeddin, 1924e: 268-270; Edhem, 1924:22; Arseven, ?: 136).

bilgisini, Fransa, İngiltere, Belçika ve Avusturya gibi ülkelerde aldıkları sanat eğitimi ile yoğurarak, kazanılan birikimi Türk resim sanatının hizmetine sunarlar. Yurt dışında eğitim alanların bir kısmı bu okullara resim hocası olarak atanırken, diğerleri devletin değişik kademelerinde memuriyet hizmeti vermeye devam eder. Ferik İbrahim, Hasköylü Ahmed Emin (?-1891), Hüsnü Yusuf (1817–1860/61), Lankalı Hüsnü ve Halil Paşa dönemin askerî okullarında resim hocalığı yapan önemli isimlerdir.

3 Mart 1883[14] yılında kurulacak olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk mezunlarını vereceği döneme kadar olan yarım asırlık sürede, Ferik İbrahim, Ferik Tevfik, Yusuf Ziya, (Şeker) Ahmet Ali Paşa, Nuri Paşa, Hüsnü Yusuf, Osman Hamdi, Süleyman Seyyid, Zekai Paşa ve Ali Rıza Bey bu devrin önemli ressamları olarak öne çıkar.

Bu noktada askerlik mesleğini icra eden dönemin ressamları ve üretimlerini takip etmemizi zorlaştıran bir isim kargaşasının varlığından söz etmek gerekir. Bazen hem isim hem de üretilen yapıtın tema ve teknik olarak örtüşmesi (Giray, 1997: 45), sanatçıların eserlerini kronolojik bir süzgeçten geçirmemizi zorlaştırmaktadır. Bu

---

Süleyman Seyyid Bey (1258(1842/43)-10 Eylül 1329 (23 Eylül 1913): 1857'de Fransa'ya giden sanatçı, 1867'de yurda döner. Harbiye Mektebi'nde resim hocalığı yapar (Şehabeddin, 1924a: 106-108; Edhem, 1924: 24; Arseven, ?: 141; Berk, 1972: 11).

(Şeker) Ahmed Ali Paşa (1841–18 Mayıs 1907): 1280 (1863/64) tarihinde Fransa'da Gustav Bolanje (1824–1888) ve Jean-Léon Gérôme, (1824–1904) atölyesinde sanat eğitimi alır. H. 1287'de (1871) döndükten sonra Tıbbiye'ye resim hocası olarak atanır (Şehabeddin, 1924d: 236–238; Berk, 1972: 6-8; Giray, 2011: 94-105).

Halil Paşa (1857–1939): H.1289 (1873/74) yılında mühendishaneden mezun olur olmaz Sultan Abdülaziz'e yaver olur. 1881 yılında Paris'e gider ve 1889'da yurda döner. Kuleli İdadisi'ne resim muallimi olarak atanır (Anonim, Resim Sergisi Münasebetiyle Ressamlarımız Arasında (4 Haziran 1928). *Hâkimiyet-i Milliye;* Edhem, 1924: 32 (34 numaralı dipnotta hakkında bilgi verilmiştir); Berk, 1972: 14).

[14] 1,2,3 Mart 1883 tarihleri Mektep'in açılışı ile ilgili telaffuz edilen tarihlerdir.

dönemde henüz soyadı uygulamasının olmaması ve askerlerin değişen rütbeleri, resim ile uğraşan sanatçıların sanat yaşamlarının sağlıklı bir şekilde takip edilmesini güçleştirir. Bu bağlamda dönemin ressamlarının değişen askerî rütbeleri ve örtüşen isimleri biz araştırmacılar için bir zorluk oluşturmaktadır.

Avrupa'ya öğrenci gönderilmesinin temelinde, Batı'ya, özellikle askerî alanda bilimsel yöntemleri öğrenme çabaları yatar. İşte bu kapsamda gönderilen öğrencilerin ön hazırlık eğitimi alabilecekleri bir okul ihtiyacı ortaya çıkar. Bu yatılı okul Paris'te açılacak olan Mekteb-i Osmanî olur. Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinden Avrupa'ya ilk öğrenciler Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa tarafından gönderilir. Osmanlı Hükümeti'nde ise 1830'dan itibaren Avrupa'ya eğitim için öğrenci gönderilmeye başlar (Şişman, 2004: 10). Askerî, fen, maliye ve sanat alanlarında eğitim alacak olan öğrenciler, öncelikli olarak Paris'e gönderilir. Tanzimat Fermanı ile Islahat Fermanı arasındaki 17 yıllık zaman dilimde gönderilen toplam öğrenci sayısı 43'tür. Islahat Fermanı'nın ilanına müteakip ilk yıl gönderilen öğrenci sayısı 36 olur (Şişman, 2004: 12, 20). 1856 yılına kadar Fransa'nın değişik okullarında başarılı bir grafik çizen Osmanlı öğrencilerinin sayısı artınca ikamet, dil ve uyum sorunları baş gösterir. Bu sıkıntıları aşmak, öğrencileri denetim altına almak ve eğitim seviyelerini ölçmek için Paris şehir sınırları dışında Ekim 1857'de bir nevi yatılı okul olan Mekteb-i Osmanî açılır (Mehmet Esad, 1310: 66[15]; Şehabeddin, 1924a: 106[16]; Şişman, 2004: 24–25).

Mektep'te tarih, coğrafya, Fransızca, fizik, kimya, matematik ve resim dersleri verilir. Haftalık 6 saat olarak verilen resim dersinde, çizilmiş resimlere veya

[15] 1276 tarihini verir. Bu tarihi Rumî alırsak 1860/1861'e Hicrî alırsak 1859/1860'a denk gelmektedir.

[16] Sultan Abdülaziz (1861–1876) döneminde 1276'da (bu tarihi Hicrî kabul edersek 1859/1860, Rumî kabul edersek 1860/1861 tarihine denk gelir) açıldığını belirtmektedir.

bir objeye bakarak resim, manzara, grafik çizimler ve alçı rölyef eğitimi verilerek École Militaire de Saint-Cyr'in programlarına hazırlamak amaçlanır (Şişman, 2004: 41–44). Mekteb-i Osmanî'nin Fransa'ya eğitime gönderilen Osmanlı öğrencileri için çok doğru bir geçiş eğitim hamlesi olduğu kabul edilmelidir.

1878-1908 yılları arasında kalan süreye Mutlakıyet Dönemi denir. Abdülhamit'in (1876-1909) tahta geçtikten sonra parlamentoyu tatil ettiği 13 Şubat 1878'den 23 Temmuz 1908 tarihine kadar geçen süredir. Bu dönemde eğitim sisteminde köklü değişikler olmamakla birlikte kaliteyi artırma yönünde çabalara tanık olunur. Eğitim ve öğretimin daha çok yaygınlaştırılması çabası görülür. Bu süreçte karşımıza çıkan en büyük yenilik meslekî ve teknik eğitime yönelik okulların açılmasıdır. Sanayi-i Nefise-i Mektebi (1883), Hendese-i Mülkiye Mektebi (1883), Lisan Mektebi (1883), Ticaret Mektebi (1884), Amelî Ziraat Mektepleri (1887) ve Gümrük Memurları Mektebi (1892) bu amaç ile açılanlardır (Koçer, 1970: 135-139; Akyüz, 1999: 207-208).

II. Meşrutiye Dönemi (1908) ile 1920 yılları arasında süreçte ise fizikî olarak eğitimde fazla bir ilerleme olmaz. Dönem tartışma ve bocalama yılları olarak değerlendirilir (Koçer, 1970: 169). Daha çok fikir temelli hareketlerin yükselişe geçtiği bir dönemdir. Tanzimat'ın çocukları büyümüştür. Ziya Gökalp (1876-1924), Prens Sebahaddin (1877-1948) ve Tevfik Fikret (1867-1915) gibi yazar ve düşünürlerin öne çıktığı yıllardır. Bu yükselişler zaman zaman fikir çatışmalarını doğurur.

II. Meşrutiyet sonrası dönemde öne çıkan yenilikleri birkaç madde de toplanabilir:

1-Basını özgürleştirme çabaları. Siyasî ve fikrî söylemler daha serbest dillendirilir.

2- Hürriyetçi söylemlerin yükseldiği bir dönemdir (Akyüz, 1999: 229).

3-Kızların eğitimine yönelik okulların açılması devam eder (İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi, 1914).

Bu dönemde eğitimde göze çarpan en önemli fark il merkezlerindeki idadilerin ismen "sultanî"ye çevrilmesi olur. Osmanlı Devletinde sultanî sayısı 50'yi bulur. Yüksek öğretimde öne çıkan en büyük ıslahat ise, Ulûm-i Şeriye, Ulûm-i Hukukiye, Ulûm-i Tıbbiye, Fünûn ve Ulûm-u Edebiye isimleri altında beş bölüme ayrılan Darülfünun'a yabancı profesörlerin hoca olarak getirtilmesidir. Bu hamlenin de savaşın şiddetli yıllarında başarılı olduğu görüşü kabul görmemektedir (Koçer, 1970: 199-204; Akyüz, 1999: 236).

Bu okullar içinde güzel sanatlar eğitimi veren iki okul hakkında daha ayrıntılı durmak gerekir. Bunlar 3 Mart 1883 yıllında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi ve 1914 yılında kızlar için açılan İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi'dir.

Sultan Abdülaziz (1861–1876) tarafından 1864 yılında sanat eğitimi için Paris'e gönderilen (Şeker) Ahmed Ali Paşa'nın (1841–1907) yurda döndükten kısa bir süre sonra Avrupa'daki benzerleri gibi 27 Nisan 1873 ve 1 Temmuz 1875 tarihinde üst üste iki resim sergisi düzenlemesi (Anonim, (25 Kanun II 1288/6 Şubat 1873). *Basiret*; Anonim, (23 Şubat 1288/7 Mart 1873). *Basiret;* Anonim, (14 Şaban 1292/2 Eylül 1291/14 Eylül 1875). *Basiret*) Batılı anlamda Türk resminde sergi kültürünün oluşması için son derece önemlidir. Sultan Abdülaziz'in başressamı Guillemet'nin (?-1878) Beyoğlu'nda Hamalbaşı Sokağı'nda 60 numaralı mahalde

açtığı özel resimhane[17] bu süreci hızlandırır (Anonim, Sanayi-i Nefise, (5 Eylül 1290/18 Eylül 1874). *Basiret*; Anonim, Sanayi-i Nefise, (12 Eylül 1290/25 Eylül 1874). *Basiret*). Ahmet Ali Paşa'nın düzenlediği sergiler ve Guillemet'nin resimhanesi[18] bu yıllar için bilinen iki başat sanat hareketinin merkezi gibi dursa da, resme duyulan ilginin yükselişine bir başka örnek daha eklenebilir. Resim yapıp satan Kadri Efendi isimli ressamın, çalışmalarını sürdürdüğü Bab-ı Âli'deki atölyesinde, Avrupa'da resim eğitimi almış olan Bekir Efendi isimli bir ressam tarafından resim derslerinin verilmeye başlamasıdır (Anonim, Resim, (16 Muharrem 1293/31 Kânûn Sâni 1291/12 Ocak 1876). *Basiret*). Elbette tüm bu kıpırdanışların doğal bir neticesi olacaktır. H.10 Safer 1299/1 Ocak 1882 tarihinde çıkarılan 15 maddelik nizamname ve H.13 Safer 1299/4 Ocak 1882 tarihinde Ticaret Nezareti'ne gönderilen lâyiha ile Sanayi-i Nefise Mektebi kurulur (Düstur, Zeyil 2, 1308, İstanbul: Matbaa-i Amire, s. 34-38). Sadrazam olan babası İbrahim Edhem Paşa'nın katkılarıyla 11 Eylül 1881'de Müze Müdürlüğü'ne[19] atanan Osman Hamdi Bey'in, 1 Ocak 1882'de Sanayi-i Nefise Müdürlüğü'ne atanmasıyla her şey somutlaşır (Halil Edhem, 1924: 26; Cezar, 1995: 457).

---

[17] Cezar, Pierre Desire Guillemet ve eşinin resimhanesi için bazı gazetelerin baskısında kullandığı "akademi" sözcüğünü kullanır (Cezar, 1995: 449).

[18] Pierre Desire Guillemet ve eşinin resimhanesinde ilk resim eğitimi alan öğrenciler arasında 3 Türk öğrencinin varlığından bahsedilir (Arseven, ?: 131).

[19]Tophane Müşiri Damat Ahmet Fethi Paşa'nın girişimleri ile ilk defa 1846 yılında Ayasofya'nın arka tarafında Harbiye ambarı olarak kullanılan Aya İrini'de toplanan eserler ile temelleri atılan Türk Müzeciliği, 1868 yılında Ali Paşa'nın Sadrazamlığı esnasında resmi bir kimlik kazanır (Osmanlı Müzeciliği hakkında geniş bilgi için bkz. (Divan-ı Umumiye Mektupçusu) Vahid, "Osmanlı Müzesi ve Tarihçesi", (1 Nisan 1326/4 Rebî-ül-âhır 1328/14 Nisan 1910). *Servet-i Fünun*; Anonim, "Osmanlı Müzesinin Avdet-i Tesisi", (1 Nisan 1326/4 Rebî-ül-âhır 1328/14 Nisan 1910). *Servet-i Fünun*; Su, K., (1965), **Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi**, İstanbul: ICOM Türkiye Milli Kütüphanesi Yayınları).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin temelleri böylece oluşturulduktan sonra, Çinili Köşk civarında Mimar Vallaury tarafından ilk bina yapılır. Bu küçük ölçekli binanın 8-9 ay gibi kısa bir sürede tamamlanmasıyla, Eylül 1298 (Eylül 1882) tarihinde Mektep binaya taşınır (Halil Edhem, 1924: 27; Cezar, 1995: 464). 3 Mart 1883'te resmî açılışı gerçekleştirilen Sanayi-i Nefise Mektebi'ne (Halil Edhem, 1924: Cezar, 1995: 471; Tansuğ, 1991: 104) 9 Kasım 1882'den itibaren çoğunluğunu azınlık mensubu gençlerin oluşturduğu 20 civarında öğrenci kayıt yaptırır (Halil Edhem, 1924: 27-28; Vahid Bey, 1928: 309-310).

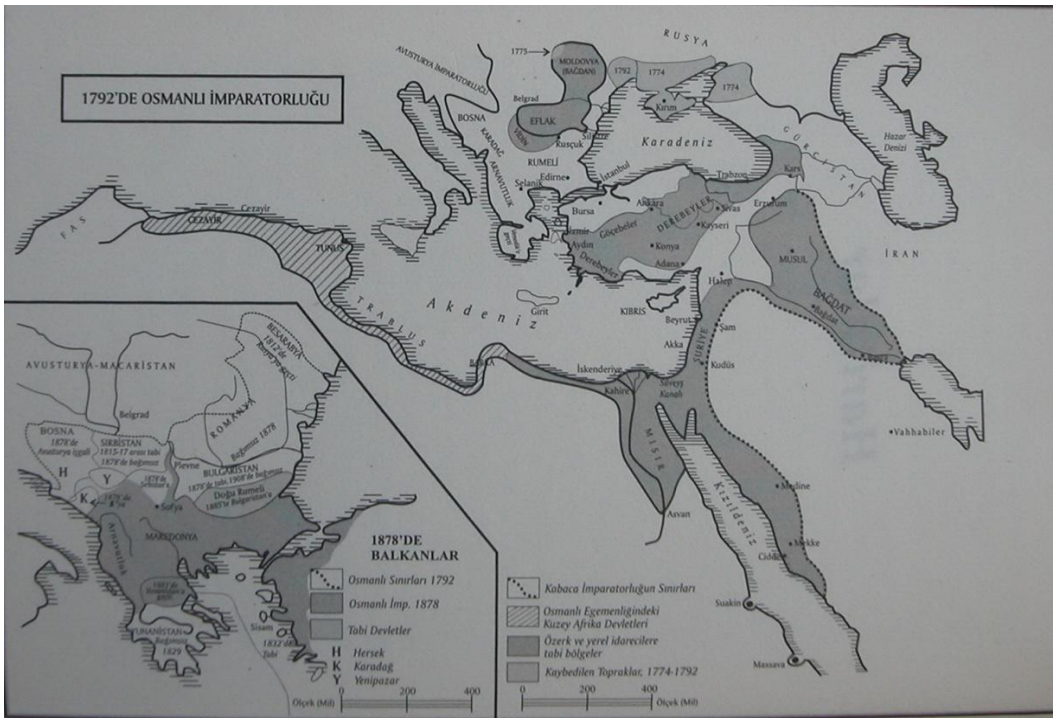
Mektep'in ilk on senesinde sergiler için büyük bir salon, heykeltıraşlık ve hakk şubesi için iki atölye inşa edilir. I. Dünya Savaşı yıllarında, müzenin, eski eserlerinin bir kısmını, Sanayi-i Nefise Mektebi mahzeninde ve bahçesinde muhafaza etmesinden dolayı mekân sıkıntısı yaşanır. Mektep bu yüzden, 2 Teşrîn-i Evvel 1916'da Cağaloğlu'nda Lisan Mektebi olarak inşa edilen binaya taşınır. 25 Nisan 1917'ye kadar Müze Müdürlüğü'ne bağlı olarak hizmet veren Sanayi-i Nefise Mektebi, bu tarihten sonra başlı başına bir müdüriyet olur. Dar'ül Muallim Mektebi'nin de Lisan Mektebi'ne taşınması üzerine, Sanayi-i Nefise Mektebi 1 Mayıs 1919'da, Şehzadebaşı'nda özel bir eve yerleştirilir. Bu binada ancak bir yıl kalabilen Mektep, 27 Nisan 1920'de Divanyolu'nda Sıhhiye Müzesi'nin bulunduğu binanın bir kısmına yerleşir. Burada iki ay kadar kalan Mektep'in, tüm malzemeleri işgal güçleri tarafından sokağa atılır. Müze yönetimi, sokağa atılan tüm malzemeleri toplatarak, bir ambarda muhafaza etmek suretiyle telef olmasını önler. İşgalin sona ermesi üzerine, Mektep önce Divanyolu'ndaki yerine, Teşrîn-i Evvel 1921'de ise Cağaloğlu'ndaki Lisan Mektebi binasına geri döner (Edhem, 1924: 34; Vahid Bey, 1928: 310; Epikman, 1939: 525-526).

Sanayi-i Nefise Mektebi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son 50 yılı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında sanata yön veren en yetkin resmi sanat kurumudur. Mektep, I. Dünya Savaşı ve İstanbul'u işgal eden kuvvetlerin yarattığı sıkıntıların tanığıdır. Sanayi-i Nefise Mektebi için ekonomik ve fiziki imkânlar açısından oldukça zor yıllardır. Yetiştirdiği sanatçıların üretimlerine bakarak ise bu zor sürece rağmen son derece başarılı olduklarını kabul etmek gerekir.

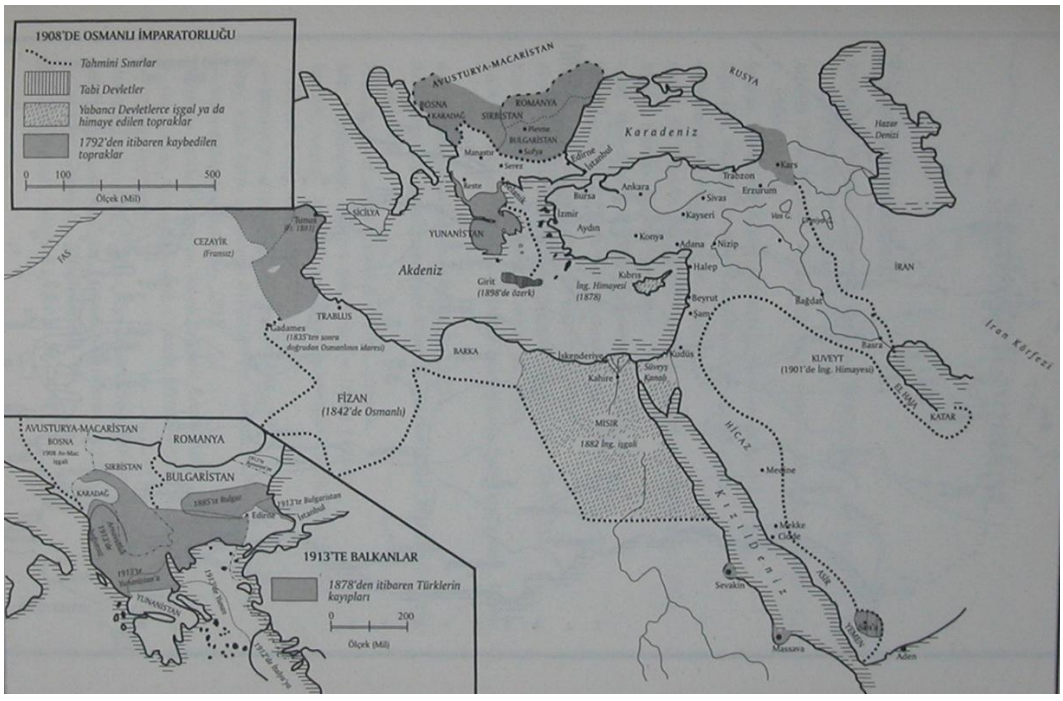
Tanzimat Dönemi'nde açılan ve ortaöğretim seviyesinde eğitim veren "kız rüştiyeleri" ile kızların okur-yazarlık oranı artırılmaya çalışılır. Aynı dönemde açılan Kız Sanayi Mektebi (1884) gibi meslekî kimliğe sahip okullar ile bu oran yaygınlaştırılmaya çalışılır. Ticaret Nezareti'ne bağlı olarak hizmet verecek Mektep, 21 Receb 1301/5 Mayıs 1300/17 Mayıs 1884 tarihinde 23 maddelik yayınlanan nizamnamesi fiili olarak açılır. Mektep'in, 3 Mart 1883 tarihinde açılan ve sadece erkek öğrencilerin eğitim gördüğü Sanayi-i Nefise Mektebi'nden yaklaşık 1 yıl sonra 17 Mayıs 1884'te açılması tesadüfle ilişkilendirilmemelidir. Kız Sanayi Mektebi Nizamname'nin 5. Maddesinde belirtildiği gibi 8'den küçük ve 10 yaşından büyük kız çocukları okula kabul edilmez. Nizamname'nin 8. Maddesinde eğitim süresi 5 sene olarak belirlenir. Yine aynı maddede belirtildiği üzere ikinci, üçüncü ve beşinci sınıflarda okutulan dersler arasında "resim" dersi dikkati çeker (Düstur, Zeyil 4, 1302 (1884), İstanbul: Matbaa-i Osmaniye, s. 119-124). Tahminen bu okulda kızlar 10-11 yaşlarında resim dersi görmeye başlamaktadır. Bu bağlamda Osmanlı İmparatorluğu'nda kızların resim ile tanışıklığı İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden çok daha öncelere dayanır. İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi ise kızların, doğrudan doğruya sanat eğitimi alması için açılmış bir okuldur. Mektep 1914 yılında kurulur ve ilk müdürü Ömer Adil Bey olur. Okulun ilk eğitim döneminde kayıt olan 33

öğrenciden 6'sı Gayrimüslim tebaadandır (Toros, 1988: 42). Bu ilk öğrenciler arasında Müzdan Said, Maide Esad, Nazlı Emin (Ecevit), Güzin (Duran), Nevzat ve İhsan Rıza Hanım gibi isimler yer alır. İlk yıl sadece resim bölümüne öğrenci alan okul, ikinci yıl heykel bölümü için de öğrenci kaydı alır. Heykel kısmına ilk kaydolanlar arasında Melek Hanım ve Rezan Ramiz sayılabilir. Mektep, 1920 yılında erkeklerin eğitim gördüğü Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleştirilerek, güzel sanatlar eğitimi tek çatı altında toplanır.

Özetle Tanzimat Fermanı'nın eğitim sistemimiz üzerinde önemli etkileri olduğu söylenebilir. Eğitim alanındaki çalışmalar değişen dünya düzenine ayak uydurmaya çalışan bir toplumun refah yolundaki tek şansıdır. Dönem irdelendiği zaman tüm bu iyi niyetli yeniliklerin Osmanlı toplumuna yeni değerler kattığı açıktır. Ancak, Osmanlı İmparatorluğu'nun askerî ve siyasal alandaki çağcıl yenilikleri yakalayamamasının bedeli ağır olur. Eğitimdeki yeniliklerin hızlı ve etkili şekilde uygulama alanı bulamaması, ekonomik ve siyasî istikrarsızlık gibi olumsuz veriler, Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunu hazırlar.



Harita 1: Osmanlı İmparatorluğu'nun 1792'deki sınırları (Lewis, 2009: 662)

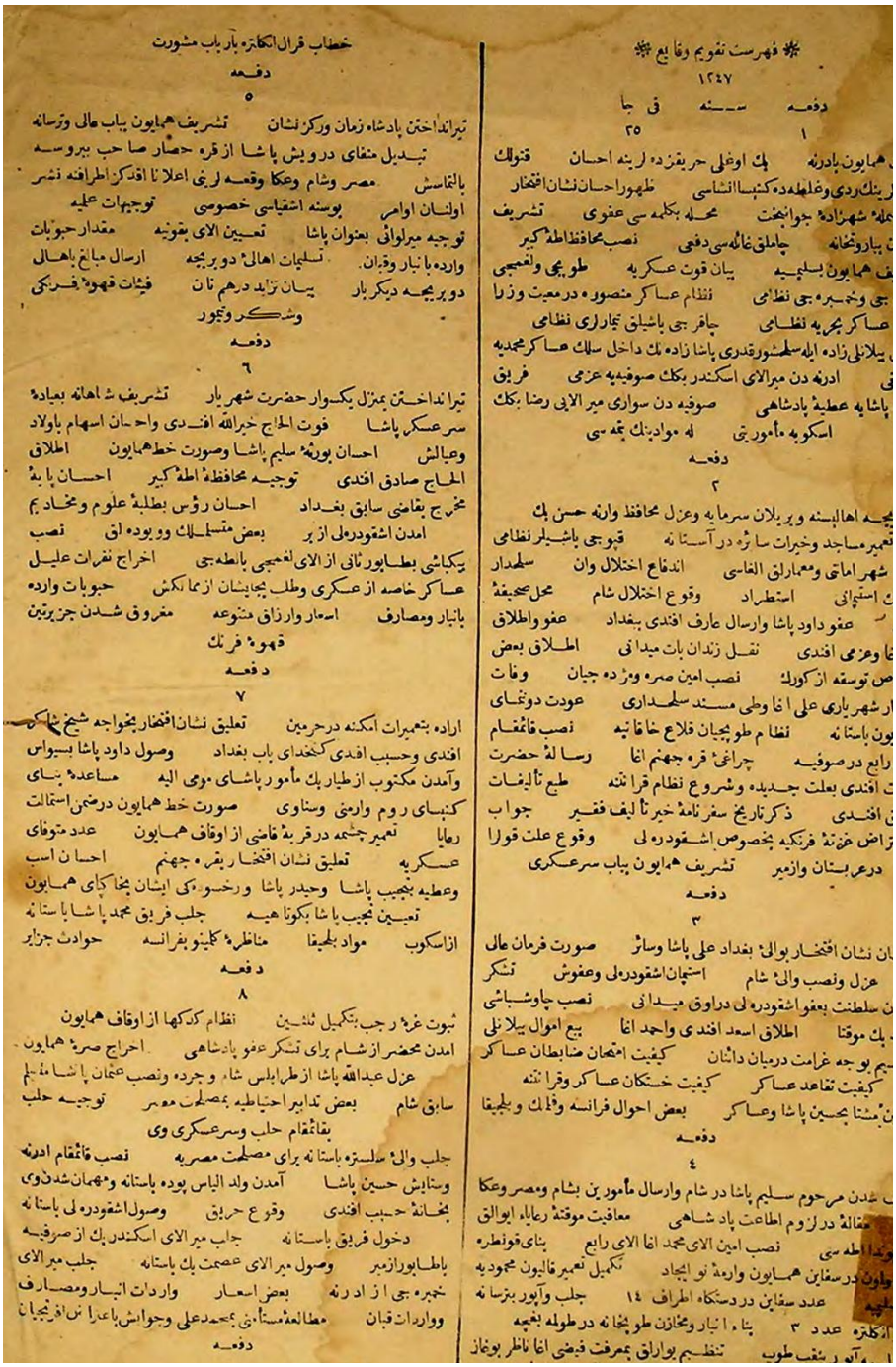


Harita 2: Osmanlı İmparatorluğu'nun 1908'deki sınırları (Lewis, 2009: 663)

3. 1830–1920 YILLARI ARASINDA SÜRELİ YAYINLARDA TÜRK RESİM SANATI ELEŞTİRİSİ

3.1 Gazetelerde Türk Resim Sanatı Eleştirisi

3.1.1 Takvim-i Vakayi Gazetesi



فهرست تقویم وقایع

۱۲٤۷

دفعه سنه فی جا

۱ ۳۵

خطاب قران انکلتره بارباب مشورت

دفعه

٥

تبراندا ختن پادشاه زمان ورکز نشان تشریف همایون پاب مال ورسانه

تبدیل منفای درویش پاشا از قره حصار صاحب بیروسه

بالتماسش مصر وشام وعکا وقعه لرینی اعلانا اقدکز اطرافنه نشر

اولنان اوامر بوسنه اشقیاسی خصوصی توجیهات علیه

توجیه میرلوائی بعنوان پاشا تعیین الای بقونیه مقدار حبوبات

وارده با نبار وقبان. تسلیمات اهالیٔ دوبریجه ارسال مبالغ باهالی

دوبریجه دیکر بار بیان تزاید درهم نان فیئات قهوهٔ فرنکی

وشکر وتیور

دفعه

٦

تبراندا ختن بمنزل یکسوار حضرت شهریار تشریف شاهانه بعبادهٔ

سرعسکر پاشا فوت الحاج خیرالله افندی واحسان اسهام باولاد

وعیالش احسان بورنهٔ سلیم پاشا وصورت خط همایون اطلاق

الحاج صادق افندی توجیه محافظهٔ اطهٔ کبیر احسان پایهٔ

مخرج بقاضی سابق بغداد احسان رؤس بطلبهٔ علوم ومخادیم

امدن اشقودرلی از بر بعض متسلطلك ویوده اق نصب

یکباشی بطابور ثانی از الای لغمجی باطه بی اخراج نفرات علیل

عساکر خاصه از عسکری وطلب پیجایشان ازما نکش حبوبات وارده

بانبار ومصارف اسعار وارزاق متنوعه مغروق شدن جزیرتین

قهوهٔ فرنك

دفعه

۷

اراده بتعمیرات امکنه درحرمین تعلیق نشان افتخار بخواجه شیخ شاکر

افندی وحسیب افندی کتخدای باب بغداد وصول داود پاشا بسیواس

وآمدن مکتوب ازطیار یك مأمور پاشای موی الیه مساعده بنای

کنیسای روم وارمنی وسناوی صورت خط همایون درضمن استمالت

رعایا تعمیر چشمه درقریهٔ قاضی از اوقاف همایون عدد متوفای

عسکریه تعلیق نشان افتخار بقره جهنم احسان اسب

وعطیه بنجیب پاشا وحیدر پاشا ورخصتی ایشان بخانهای همایون

تعیین نجیب پاشا بکونا هیه جلب فریق محمد پاشا باستانه

ازاسکوب مواد بلغیفا مناظرهٔ کلینو بفرانسه حوادث جزایر

دفعه

۸

ثبوت غرهٔ رجب بتکمیل ثلثین نظام کدکها از اوقاف همایون

امدن محضر از شام برای تشکر عفو پادشاهی اخراج صرهٔ همایون

عزل عبدالله پاشا ازطرابلس شام وجرده ونصب عثمان پاشا مسلم

سابق شام بعض تدابیر احتیاطیه بمصلحت معمر توجیه حلب

بقائمقام حلب وسرعسکری وی

جلب والیٔ سلستره باستانه برای مصلحت مصریه نصب قائمقام ادرنه

وستایش حسین پاشا آمدن ولد الیاس پوده باستانه ومهمان شدنوی

بخانهٔ حبیب افندی وقوع حریق وصول اشقودرلی باستانه

دخول فریق باستانه جلب میرالای اسکندریك از صوفیه

باطابورازمیر وصول میرالای عصمت بك باستانه جلب میرالای

خبره بی از ادرنه بعض اسعار واردات انبار ومصارف

واردات قبان مطالعهٔ مستأنفهٔ بمحمد علی وحواشی باعرا نس افرنجیان

دفعه

Yayının Künyesi[1]:

İmtiyaz Sahibi: Hacı Ahmed, Hacı Hüseyin, Hüsnü (Duman, 2000: 800)

Müdürü: Es'ad

Basım Yeri: İstanbul/ Sabah Matbaası, Matbaa-i Âmire

Yayın Süresi: 1-4608 (25 Cumadaevvel 1247/1831–4 Teşrîn-i Sâni 1338/4 Kasım 1922[2]

Yayın Periyodu: Gazete değişik periyotlarda yayınlanır

a) Günlük[3],

b) Haftada iki defa Perşembe, Pazartesi günleri çıkar,

c) Perşembe, Pazar ve Salı günleri çıkar,

d) Cuma ve Pazar günlerinden başka her gün çıkar,

e) Cumadan başka her gün neşrolur gibi ifadeler gazete başlığının altında yer alır.

Yayın Sayısı: 4608

Ulaşılan Yayın Sayısı: 1–3737 (25 Cumada I 1247/1 Kasım 1831-1 Kânûn-u Sâni 1336/7 Rebî-ül-evvel 1338/1 Ocak 1920)

İçerik: Devlet-i Aliyye-i Osmâniyyenin cerîde-i resmiyyesidir[4].

---

1 906. sayısından (11 Recep 1284/26 Teşrîn-i Evvel 1283/7 Kasım 1867) itibaren gazetenin fiyatı, basım yeri ve abonelik bilgileri yer alır.

2 Gazetede Hicrî ve Rumî tarih bir arada kullanılmıştır.

3 Yayın politikasının ifade edildiği cümlenin altında "her gün neşrolunur" cümlesi vardır.

4 Gazetenin başlığı altında bu ifade yer almaktadır.

Takvim-i Vakayi Gazetesi'nin, 25 Cumadaevvel 1247/1831–1 Kânûn-u Sâni 1336/7 Rebî-ül-evvel 1338/1 Ocak 1920 tarihleri arasında yayınlanan 3737 sayısı taranarak, Türk resim sanatına dair yazılar araştırılmıştır. Takvim-i Vakayi Osmanlı Devleti'nin resmi gazetesidir. Türk resmini konu alan makale ve haber nitelikli yazılar yer almamaktadır. Gazete'de tam metin olarak yayınlanan nizamnameler ve dönemin ressamlarına verilen nişanlara ilişkin bilgiler yer almaktadır. Bu bağlamda, gazetede yayınlanan nizamnameler ve nişanlara ilişkin herhangi bir yorum yazısı yer almamakktadır.

3.1.1.1 Takvim-i Vakayi Gazetesi'nde Yayınlanan Nizamnameler

Bu kapsamda gazetede özellikle Osmanlının son döneminde sürekli hale gelen resim sanatının önemli etkinliklerinden "resim sergisine" ilişkin ve "Güzel Sanatlar Müzesinin" kurulmasına yönelik iki nizamnameye ulaşılmıştır.

Bu bağlamda, Takvim-i Vakayi Gazetesi'nin 28 Nisan 1917 tarihli 2867. sayısının 1 ve 2. sayfalarında "Sanat-ı Nefise Sergisi Nizamnamesi" başlığı altında 22 maddelik nizamname yayınlanır. Yayınlanan bu nizamname ile düzenlenecek sergiler için bir format oluşturularak, karşılaşılan ya da karşılaşılabilecek sorunların çözümlenmesi amaçlanmıştır denilebilir.

Takvim-i Vakayi Gazetesi'nde yayınlanan ikinci nizamname de 30 Haziran 1333'de (30 Haziran 1917) çıkan 2930. sayısının 1 ve 2. sayfalarında "Âsâr-ı Nefise Müzesi Nizamnamesi" başlığı altında yayınlanır. 22 maddeden oluşan nizamname ile Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da oluşturulacak güzel sanatlar müzesinde yer alacak eserlerin nitelikleri ve seçilme şekli belirlenmiştir.

Takvim-i Vakayi Gazetesi'nde nizamnamelerin dışında, ressamların sergilerde teşhir ettikleri resimlerden dolayı, Osmanlı Devleti yöneticileri tarafından değişik nişanlar ve rütbe yükseltilmesi ile ödüllendirildiği bilgisi gazetede yer almaktadır.

3.1.1.1.1 Anonim, Sanat-ı Nefise Sergisi Nizamnamesi, (20 Cumada-ahire 1335/28 Nisan 1333/28 Nisan 1917)

22 Maddeden oluşan tüzük ana hatları ile güzel sanatlar sergilerini belli bir çerçeve içine almayı amaçlamıştır. Tüzük aşağıdaki maddelerden oluşmaktadır:

Madde 1: Sanat-ı nefisenin terakkisine hadm olmak maksadıyla her sene Mayıs'ın on beşinde İstanbul'da "sanat-ı nefise sergisi" namıyla bir sergi küşad olunur ve üç ay devam eder.

Madde 2: Sanat-ı nefise sergisine Osmanlı ve Ecnebi sanatkaranî iştirak edebilirler.

Madde 3: Sanat-ı nefise sergisinde yağlı boya ve sulu boya ve kuru boya levhalar ve karakalem resimler-hakkâk işleri-âsâr-ı heykeltıraşi-mimari resimleri ve projeleri ve mücessim modelleri-müzehhiblik işleri- hatt-ı nefise- sanat-ı tezyinîye dair resimler teşhir olunur.

Madde 4: Serginin idaresi ve âsâr-ı varidenin (gelen) muhafazası Sanayi-i Nefise Mektebi Müdüriyeti'ne muhavvildir.

Madde 5: Sergiyi ziyaret edenlerden duhuliye alınmaz.

Madde 6: Satılık olan asarın üzerlerine fiyat yazılmaz.

Madde 7: Kucaktaki çocuklar sergiye kabul olunmaz.

Madde 8: Serginin yevm-i küşadından 3 ay evvel sanayi-i Nefise Mektebi Müdüriyeti tarafından evrak-ı havadisle bir ilanname neşr olunacak ve iş bu ilannamede sergide asarını teşhir etmek arzu edenlerin isim ve şöhretlerini ve mahal-i ikametlerini ve asarlarının cins ve ebadını ve mevzuanı ve satmak istedikleri halde fiyatını mebeyyin (bildiren) imzalı bir varaka ile birlikte eseri serginin küşadından nihayet 45 gün evvel sergi idaresine bulundurmaya mecbur oldukları tasrih (açık açık) edilecektir.

Madde 9: Sanatkârlar tarafından sergiye nihayet ne kadar eser gönderilebileceği madde-i sabıkada zikrolunan ilanda idarece beyan edilecektir. Muaheze her sanatkâr her şube için beşten fazla eser gönderemeyecektir.

Madde 10: Mimari resimleri ve projeleri mukavva üzerine yapışık mukavva kenarlı ve diğer bilumum resimler çerçeveli oldukları halde gönderilecektir. Âsâr-ı heykeltıraşinin vaz'î için lazım olan mesned (dayanak) ve kaideler sergi idaresince meccanen tediye olunur.

Madde 11: Sergi salonlarında eserin tayin-i mevâki' (mevki-yer) ve suret-i teşhiri sergi idaresine ait olup sanatkaranın müdahaleye hakkı yoktur.

Madde 12: Eserlerin sergiye isal ve sergiden istirdadı arzu ettiği halde sigortaya vaz' (koyma) masrafları sahibine aittir. Eserler serginin hitamından itibaren nihayet bir ay zarfında sergiden istirdad edilmek lazım gelip bu babda sahipleri tarafından tehir olursa sergi idaresi hiçbir güne mesuliyet kabul etmez.

Madde 13: Sergide teşhir edilen bilcümle âsâr serginin hitamına kadar orada kalır.

Madde 14: Sergiye vürûd eden âsâr-ı tetkik ile teşhir-i şayan olanları tefrik etmek ve asarın tayin-i mevâki' (mevki-yer) ve suret-i teşhir hususlarında sergi idaresine muavenet eylemek ve asara verilecek bilcümle mükâfatı tayin etmek için sanayi-i nefise mektebi müdürünün teklifi üzerine maarif nezaretince her sene bir heyet temyiziye teşkil olunur. Bu heyet serginin küşadından evvel sanayi-i nefise mektebi müdürü tarafından ictimaya davet edilir.

Madde 15: heyet-i mümeyyize aşağıdaki dört şubeye ayrılır.

1- Resim ve heykeltıraşlık için iki ressam ile iki heykeltıraş ve bu sanatlardan anlayan diğer bir zattan.

2-Müzehhiblik ile hattatlık için iki müzehhib ile hattat ve bu sanatlardan anlayan diğer bir zattan.

3-Hakkaklık için dört hakkâk ile hakkaklıktan anlayan diğer bir zattan.

4-Mimari için dört mimar ile mimarlıktan anlayan diğer bir zattan müteşekkildir.

Şubeler azası arasında veya bir sanatkâr ile şube arasında tahdis edecek ihtilafın faslı ve verilecek mükâfatların tezkiri Maarif Nazırının veya tevekkil edecek zatın taht-ı riyasetinde olmak üzere şubelerin müteşekkili heyet-i mümeyyizeye aittir.

Madde 16: Heyet-i Mümeyyiziye ekseriyet ara ile karar verir. Tesavi-i ara ve kuanda-kavanda reisin bulunduğu taraf tercih olunur.

Madde 17: Heyet-i mümeyyiziye'nin kararları kabul-u itiraz değildir.

Madde 18: Sergide teşhir olunan âsârdan heyet-i mümeyyiziye'nin takdirine mazhar olanlara muhtelif derecelerde mükâfat verilir. Heyet-i mümeyyiziye mükâfatın tayinin muamelesine serginin küşadından nihayet bir ay sonra icra edeceklerdir. Nail-i mükâfat olan eserlerin aldıkları mükâfat yanlarına birer varaka-i taalluk olunmak suretiyle teşhir edilecektir.

Madde 19: Mükâfat, varaka-i takdiriye, bakır madalya, gümüş madalya, altın madalyadır. Sergi madalyaları hükümetçe ihzar edilir. Kesb-i istihkak edenlerin isimlerin ve tarih-i iatası hak ettirilerek maarif nezaretince başehadetname eshabına iata olunur.

Madde 20: Altın madalya alanlara artık seniyyen atike sergilerinde mükâfat verilmez. Ancak bunlar fevk-el-müsabaka ad edilerek her sene gönderecekleri nihayet beş eser heyet-i mümeyyiziye'nin karar ve tasvibine hacet kalmaksızın seniyyen atiye (gelecek sergiler) sergilerinde teşhir olunur. Bu gibi eserlerin üzerine fevk-el-müsabaka levhası talik edilir.

Madde 21: Fevk-el-müsabaka eserlerin adedi teksir? (çoğalma) ettiği takdirde bunlar arasında dahi heyet-i mümeyyize vasıtasıyla her şube-i sanat için ayrıca müsabakalar icra olunarak en ziyade ibraz-ı liyakat eden sanatkârane her sene birden ziyade olmak ve her sanatkâr için yalnız bu defaya mahsus olmak üzere büyük mükafat namıyla ayrıca bir altın madalya verilir.

Madde 22: Bu nizamnamenin icrasına maliye ve maarif umumiye nazırları memurdur.

3.1.1.1.2 Anonim, Âsâr-ı Nefise Müzesi Nizamnamesi, (30 Haziran 1333/30 Haziran 1917)

Takvim-i Vakayi Gazetesi'nin 30 Haziran 1917 tarihli nüshasında, İstanbul'da eski eserler için kurulan müze için ihtiyaç duyulan yönetmeliğin maddeleri yayınlanmıştır. Yönetmelik 12 Maddeden oluşmaktadır. Bu maddeler;

Madde 1: İstanbul'da âsâr-ı nefiseye mahsus bir müze tesis olunmuştur. Vilayette dahi birer şube küşad olunabilir.

Madde 2: Âsâr-ı nefiseye yağlı ve sulu ve kuru boya ile kara ve renkli kalem elvahı muhtevi ve ber-vech-i âti (aşağıda olduğu gibi) dört şubeye münkasımdır (bölünmüş).

Birinci şube: Zaman-ı hazır Osmanlı sanatkaranı âsârına,

İkinci şube: Zaman-ı hazır ecnebi sanatkarani âsârına,

Üçüncü şube: Esatize-i kadime (eski ustalar) âsârının asıllarına,

Dördüncü şube: Esatize-i kadime âsârının sur-u müstensihine (kopyası) mahsustur.

Madde 3: Her ne suretle olur ise olsun âsârın müzeye kabulü Âsâr-ı Nakşiye Tetkik Encümeni'nin rey ve tasvibine mütevakkıftır (bağlıdır).

Madde 4: Âsâr-ı Nakşiye Tetkik Encümeni Müze-i Humayunlar Müdür-ü Umumiyesi'nin taht-ı riyasetinde (altında başkanlık) olmak üzere Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü ile resim şubesi muallimlerinden ve sanayi-i nefiseye vukuf (anlama-bilme) tâmi' olan

(tamah eden) diğer 4 zattan teşkil eder. İş bu 4 azalık için Müze-i Humayunlar Müdüriyeti Umumiyesince 8 zat namzet olarak gösterilip bunlardan 4'ü maarif Nezareti'nce intihab ve tayin edilir.

Madde 5: Memalik-i ecnebiye esatize-i kadime âsârı memalik-i ecnebiyeden alınacak ise mahalli âsâr-ı nakşiye müzeleri müdürleri tarafından muayene ve tetkik ile asıl olduğu tasdik olundukça ve Memalik-i Osmaniye'den alınacak ise eserin taklit olmayıp asıl bulunduğuna dair usul-u vecihle encümene kabul bir vesika iata edilmedikçe alınamaz.

Madde 6: Memalik-i ecnebiye esatize-i kadime âsârının sur-u müstensihsi (kopyası) ya eski suret olarak yahut sipariş tarikiyle tedarik edilir. Eski suretler için sahibi tarafından suretin aslına az her cihet tevafuk ettiğine dair şayan-ı kabul bir vesika i'tâ' edilmek şarttır. Müceddeden (yeni olarak) sipariş olunacaklar asılların bulunduğu mahallerin âsâr-ı nefiseye müzeleri müdürlerinin nezareti tahtında maruf ressamlara yaptırılır. Tedarik edilecek sur-u müstensihe klasik nakş-ı mesallekarinin ve sanat-ı nefise tarihinin ve menakıb-ı maliyenin tetkiki için faydalı olabilecek âsâra münhasır olacaktır.

Madde 7: Müzede teşhir edilecek âsârın mahallerinin tayini ve suret-i teşhir ve taliki encümene aittir.

Madde 8: Müzeye idhal olunacak bilcümle âsâr defter-i mahsusene kayıt ve her bir eserin fotoğrafisi defterin sahifesine ilsak (bitiştirme) olunur. İş bu defter-i Mmüze-i Hümayunlar Müdüriyeti'nce tertip ve

Maarif Nezareti'nce tensib (münasip) olunan numuneye tevfika-i müdüriyet tarafından tanzim ve nezaret cenabından? Sahife adetleri ve mikdar sahaifi tahrir ve tahtim kılınmak suretiyle tastik edilecektir.

Madde 9: Müzeye ait âsâr hiçbir vesile ile müze haricine çıkarılamaz.

Madde 10: Müzede âsâr istinah etmek isteyenler müdüriyetten rehaset istihal ve talimatname mahsusuna tevfik hareket eylemek mecburdur.

Madde 11: Âsâr-ı nefiseye müzesi müze-i humayunlar müdüriyet-i umumiyesine merbuttur.

Madde 12: Bu nizamnamenin icrasına maarif umumiye nazırı memurdur. İş bu layıka-i nizamiyenin mevkii meraite ve zani ve nizamet devlete ilavesini irade eyler.

3.1.1.2 Takvim-i Vakayi Gazetesi'nde Yer Alan Nişan ve Madalya Haberleri

Takvim-i Vakayi Gazetesi'nde nizamnamelerden sonra, ressam ve sanatçılarımıza verilen nişan ya da rütbelerin yükseltilmesine dair bilgilere rastlanılmaktadır.

3.1.1.2.1 Anonim, "Madalya", (24 Haziran 1333/24 Haziran 1917)

Takvim-i Vakayi Gazetesi, 24 Haziran 1917 tarihli 2924. sayısının 1. sayfasında yayınladığı ve aslı 29 Şubat 1335/20 Haziran 1333 tarihli olan irade-i seniyyeye göre, Hilal-i Ahmer Sergisi'nin düzenlenmesinde görev alan kişilere Alamet-i Mahsusalı Gümüş Hilal-i Ahmer Madalyası verilmiştir. Madalyanın icrasında görevli olan birim ise Sadaret memuriyetidir. Gümüş Hilal-i Ahmer

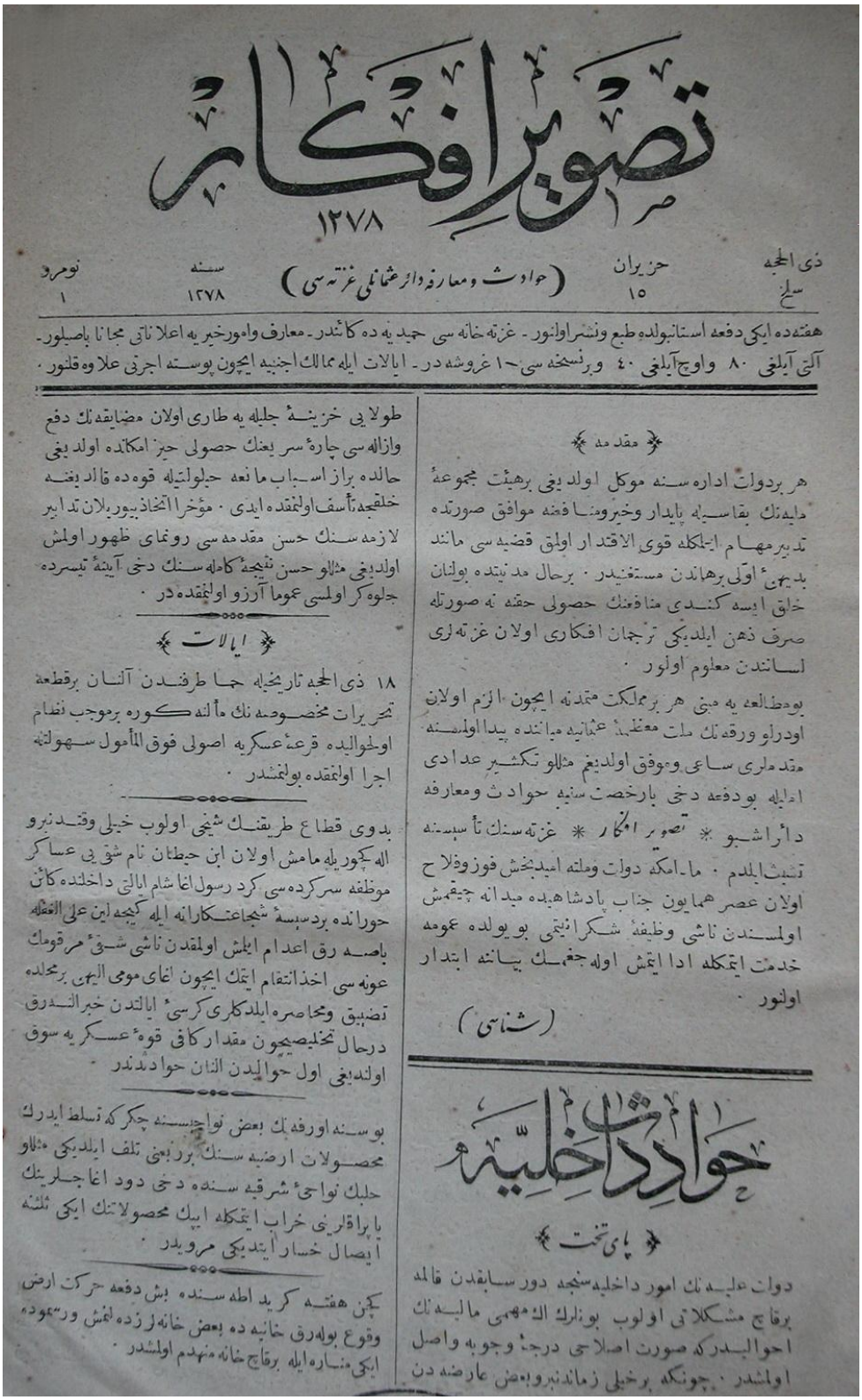
Madalyası alan isimler arasında, Bahriye Müzesi Müdürü ressam Ali Sami Bey'in (Boyar) ismi görülmektedir (Anonim, Madalya, 24 Haziran 1333 (24 Haziran 1917). Takvim-i Vakayi).

3.1.1.2.2 Anonim, "Madalya", (14 Teşrin-i Evvel 1333/14 Ekim 1917)

Takvim-i Vakayi'nin 14 Ekim 1917 tarihli 3029. sayısında yer alan madalya haberi, Galatasaray Lisesi'nde 1917 yılında gerçekleştirilen resim sergisindeki yapıtlarından dolayı, Zekai Paşa, Namık İsmail ve Şevket (Dağ) Bey'e "Gümüş Sanayi-i Nefise Madalyası" verilmesinin uygun görüldüğü şeklindedir. Maarif Nezareti'nin, madalyanın sanatçılara verilmesi ile görevlendirildiği haberin devamında belirtilmektedir (Anonim, "Madalya", (14 Teşrin-i Evvel 1333/14 Ekim 1917). *Takvim-i Vakayi*).

Sonuç olarak, Takvim-i Vakayi Gazetesi sayfalarında, güzel sanatlar sergileri ve eski eser yönetmelikleri yayınlanmıştır. Türk resim sanatına dair karşılaşılan bir başka yazı grubu ise sanatçıların nişan, madalya ve rütbe yükseltme mükâfatları ile ödüllendirilmesi olmuştur. Kısaca Takvim-i Vakayı Gazetesi'nde Türk resim sanatını ilgilendiren yönetmelik/tüzükler ve taltif haberleri yer almaktadır.

3.1.2 Tasvir-i Efkâr Gazetesi



تصویر افکار

۱۲۷۸

ذی الحجه سلخ | حزیران ۱۵ | (حوادث و معارفه دائر عثمانلی غزته سی) | سنه ۱۲۷۸ | نومرو ۱

هفته ده ایکی دفعه استانبولده طبع ونشر اولنور - غزته خانه سی حمیدیه ده کائندر - معارف وامور خیریه اعلاناتی مجانا باصیلور - آلتی آیلغی ۸۰ واوچ آیلغی ۴۰ ویرنسخه سی ۱۰ غروشه در - ایالات ایله ممالك اجنبیه ایچون پوسته اجرتی علاوه قلنور .

﴿ مقدمه ﴾

هر بردولت اداره سنه موکل اولدیغی برهیئت مجموعهٔ مدنیه نك بقاسنه پایدار وخیرومنافعنه موافق صورتده تدبیر مهام ایتمکله قوی الاقتدار اولمق قضیه سی مانند بدیهیٔ اولی برهاندن مستغنیدر . برحال مدنیتده بولنان خلق ایسه کندی منافعنك حصولی حقنه نه صورتله صرف ذهن ایلدیکی ترجمان افکاری اولان غزته لری اساندن معلوم اولنور .

بومطالعه یه مبنی هر برمملکت متمدنه ایچون لازم اولان اودرلو ورقه نك ملت معظمهٔ عثمانیه میانده پیدا اولمسنه مقدملری ساعی وموفق اولدیغم مثللو تکثیر عدادی ادعایله بودفعه دخی بارخصت سنیه حوادث ومعارفه دائر اشبو * تصویر افکار * غزته سنك تأسیسنه تشبث ایلدم . ماداممکه دولت وملته امیدبخش فوز وفلاح اولان عصر همایون جناب پادشاهیده مبدانه چیقمش اولمسندن ناشی وظیفهٔ شکرانیتی بویولده عمومه خدمت ایتمکله ادا ایتمش اولهجغمك بیانله ابتدار اولنور .

(شناسی)

حوادث داخلیه

﴿ پای تخت ﴾

دولت علیه نك امور داخلیه سنجه دور سابقدن قالمه یرقاچ مشکلاتی اولوب بونلرك اك مهمی مالیه نك احوالیدر که صورت اصلاحی درجهٔ وجوبه واصل اولمشدر . چونکه برخیلی زماندنبرو بعض عارضه دن طولایی خزینهٔ جلیله یه طاری اولان مضایقه نك دفع وازاله سی چارهٔ سریعنك حصولی حیز امکانده اولدیغی حالده براز اسباب مانعه حیلولتیله قوه ده قالدیغنه خلقجه تأسف اولنمقده ایدی . مؤخرا اتخاذ بیوریلان تدابیر لازمه سنك حسن مقدمه سی رونمای ظهور اولمش اولدیغی مثللو حسن نتیجهٔ کامله سنك دخی آینهٔ تیسرده جلوه کر اولمسی عموما آرزو اولنمقده در .

﴿ ایالات ﴾

۱۸ ذی الحجه تاریخیله جمادی طرفندن آلنان برقطعه تحریرات مخصوصه نك مألنه کوره برموجب نظام اولحواليده قرعهٔ عسکریه اصولی فوق المأمول سهولتله اجرا اولنمقده بولنمشدر .

بدوی قطاع طریقنك شیخی اولوب خیلی وقتدنبرو اله کچوریله مامش اولان ابن حیطان نام شقی عساکر موظفه سرکرده سی کرد رسول اغا شام ایالتی داخلنده کائن حوراننده بردسیسهٔ شجاعتکارانه ایله کیجه لین علی الغفله باصه رق اعدام ایلمش اولمقدن ناشی شقیٔ مرقومك عونه سی اخذانتقام ایتمك ایچون اغای مومی الیهی برمحلده تضییق ومحاصره ایلدکلری کرسیٔ ایالتدن خبرالنه رق درحال تخلیصیچون مقدار کافی قوهٔ عسکریه سوق اولندیغی اول حوالیدن النان حوادثدندر .

بوسنه اورفه نك بعض نواحیسنه چکرکه تسلط ایدرك محصولات ارضیه سنك برربعنی تلف ایلدیکی مثللو حلبك نواحیٔ شرقیه سنده دخی دود اغاجلرینك یاپراقلرینی خراب ایتمکله ایپك محصولاتنك ایکی ثلثنه ایصال خسار ایتدیکی مرویدر .

کچن هفته کریدك اطه سنده بش دفعه حرکت ارضیه وقوع بولهرق خانیه ده بعض خانه لر زده لنمش ورسمودهٔ ایکی مناره ایله برقاچ خانه منهدم اولمشدر .

İmtiyaz Sahibi: Şinâsi

Sorumlu Müdür: Ebulziya Tevfik

Basım Yeri: İstanbul/Matbaa-i Tasvir-i Efkâr Gazetesi

Yayım Süresi:

1-742. sayılar: 30 Zilhicce[1]/15 Haziran 1278 (27 Haziran 1862)-12 Teşrîn-i Evvel/18 Receb 1286 (24 Ekim 1870);

1-3590. sayılar: (31 Mayıs 1909-31 Kânûn-u Evvel 1922)

Yayım Periyodu: Haftada iki defa[2], 2 haftada 1, 10 günde 1, Haftada 1, Haftada 5 defa

İncelenen Yayın Sayısı:

1-742 (30 Zilhicce/15 Haziran 1278/27 Haziran 1862[3]-18 Receb 1286/12 Teşrîn-i Evvel 1286/24 Ekim 1869)

1-2944 (11 Cemâzi-yel-evvel 1327/31 Mayıs 1909-1 Kânûn-u Sânî 1920)

İçerik: Havadis ve Maarife dair

---

1 Osmanlıcada kullanılan ay adlarının yazım kuralı noktasında Ferit Develioğlu'nun "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat" isimli imla kılavuzundan yararlanılmıştır.

[2]1-742. sayıları kapsayan kısım için "haftada iki defa neşr olunur" ifadesi kullanışsa da değişik periyotlarda yayınlandığı görülmektedir. Örneğin 741. sayısı 20 Cemâzi-yel-ahir 1286/14 Eylül 1286 tarihinde yayınlanırken, 742. sayısı 18 Recep 1286/12 Teşrîn-i Evvel 1286 tarihinde yayınlanmıştır.

3 Hicrî ve Rumî olarak verilen tarihlerin Miladî'ye dönüştürülmesinde Türk Tarih Kurumu'nun internet sitesinde yer alan "Tarih Çevirme Kılavuzu" kullanılmıştır.

Tasvir-i Efkâr Gazetesi iki bölüm olarak değerlendirilmesi gereken bir süreli yayındır. Birinci bölüm 27 Haziran 1862-24 Ekim 1869 tarihleri arasında yayınlanan 742 sayılık kısımdır. Bu kısım "Yeni Tasvir-i Efkâr" başlığı altında yayınlanır. Yeni Tasvir-i Efkâr'ın bu bölümünde, 1863 yılında gerçekleştirilen sanayi ve ticarete yönelik malzemelerin sergilendiği bir emtia sergisi olan Sergi-i Umumi-i Osmanî, Avrupa'daki benzerleri gibi açılan ilk sergidir. Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nde bu sergiyi konu alan haber ve yazıları görmek mümkündür. Gazete 24 Ekim 1869 tarihinde yayınlanan 742. sayısından sonra yayın hayatına ara verir.

Tekrar basın dünyasındaki yerini alması II. Meşrutiyetin ilanından sonra 31 Mayıs 1909 tarihinde olur. Gazete'nin bu tarihten itibaren sayıları incelendiğinde karşılaşılan ilk haber 1914 yılına aittir. Bu yazı, Şehzadebaşı'nda açılan resim sergisini haber veren bir cümlelik içeriğe sahiptir. Gazete'nin 1914'ten 1919 yılı sonuna kadar olan sayılarında ise ağırlıklı olarak Galatasaray Resim Sergilerine dair haber ve yorumlara rastlanmaktadır.

3.1.2.1 Sergi-i Umumi-i Osmanî

3.1.2.1.1 Anonim, (4 Receb 1279/12 Kânûn-u Evvel 1279/26 Aralık 1862)

İlk defa 1851 yılında Londra Dünya Sergisi (Foto.3) ile sanayi ürünlerinin bir fuar kapsamında tanıtılması fikri, 1855 yılında Paris Evrensel Sergisi, 1862'de II. Londra Evrensel Sergisi ile pekişir. 1863 yılında İstanbul'da açılan Sergi-i Umumi-i Osmanî ile Osmanlı Devleti tarafından benimsenir ve uygulanır (Işıklı, Balkan, 2008: 9-17). Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nin 26 Aralık 1862 tarihli 52. sayısında yayınlanan haberde, İstanbul'da Ramazân ayı içinde açılması planlanan Sergi-i Umumi-i Osmanî/Genel Osmanlı Sergisi (Foto.4,5) hakkında Avrupa gazetelerinde çıkan

olumlu haberlerden bahsedilmektedir. Haberlerin içeriğinde, Osmanlı sanayisinin ilerlemesine katkı yapacağı bilgisinin yer aldığı okuyucu ile paylaşılmaktadır.



Foto. 3: Henry Gourtney Selous Tarafından 1851 Londra Sergisi'nin Açılışını Gösteren Tablo (Işıklı, Balkan, 2008: 9)

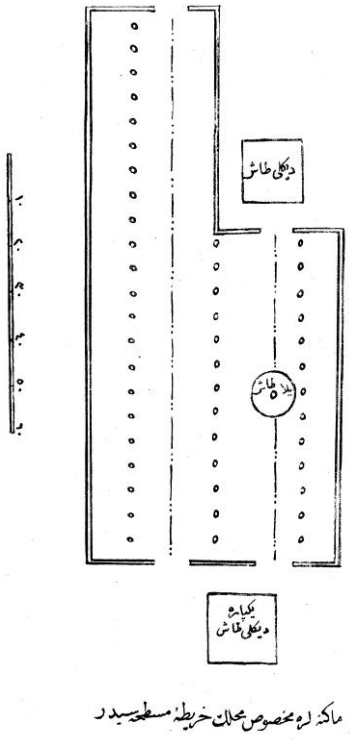


Foto. 4: Sergi-i Umumî Osmanî'nin Yerleşim Planı (Anonim, (Ramazan 1279/Şubat 1863). *Mirat*,; Işıklı, Balkan, 2008: 22)

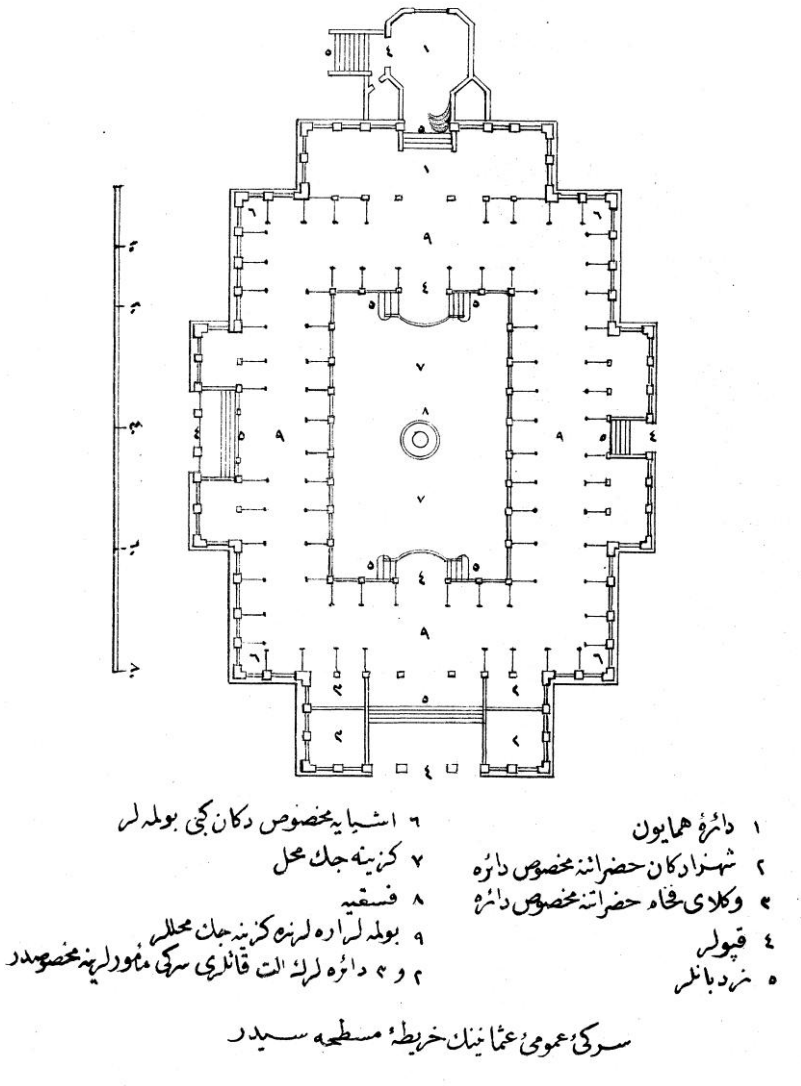


Foto. 5: Sergi-i Umumi-i Osmanî'nin Harita-i Musattahasıdır (Plan), (Anonim, (Ramazan 1279/Şubat 1863). *Mirat*; Işıklı, Balkan, 2008: 23)

(1-Dairei-i Humayun, 2-Şehzadegân Hazeratına Mahsus Daire, 3-Vükela-i Fehame Hazeratına Mahsus Daire, 4-Kapılar, 5-Merdivenler, 6-Eşyaya Mahsus Dükkân Gibi Bölümler, 7-Gezinecek Yerler, 8-Fıskiye, 9-Bölümler Arasında Gezinecek Yerler, *Dairenin Alt Katları Sergi Memurlarına Mahsustur)

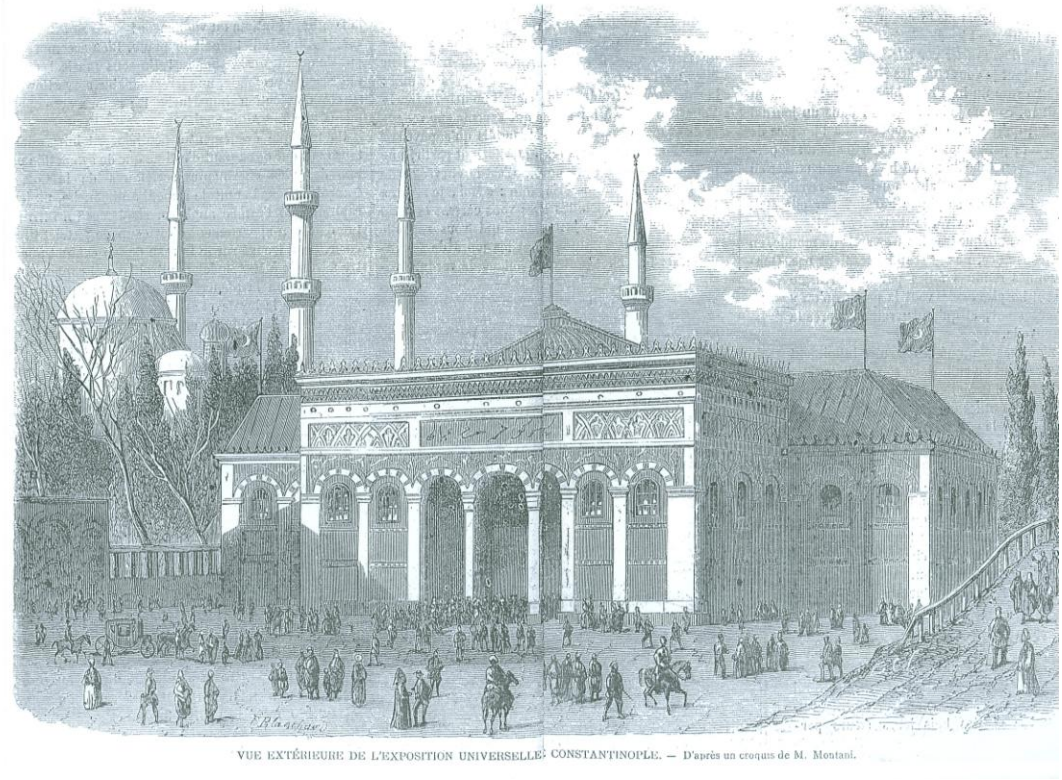


Foto. 6: Sergi-i Umumi-i Osmanî Girişi (Işıklı, Balkan, 2008: 20-21)

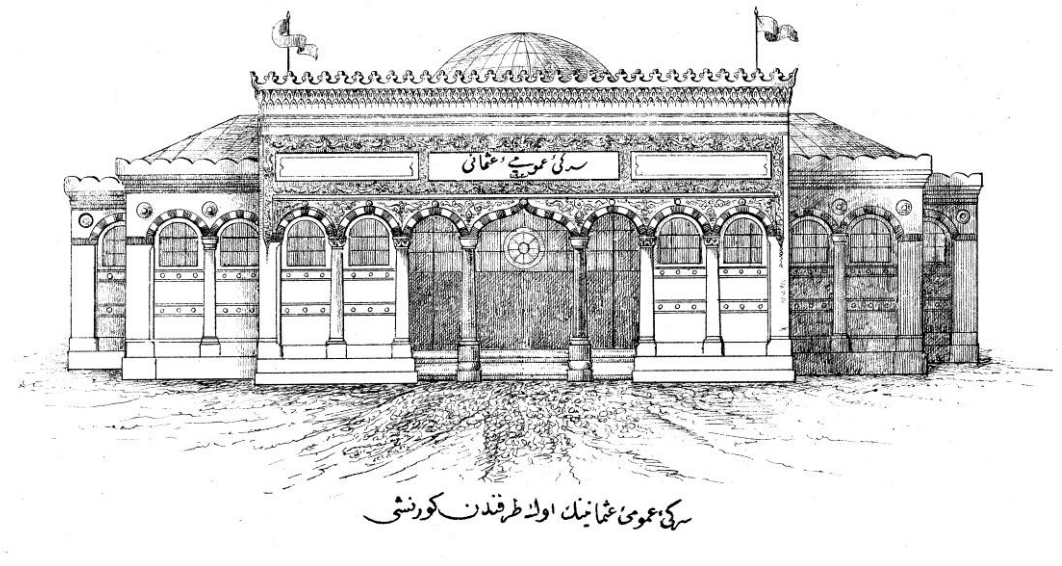


Foto. 7: Sergi-i Umumi-i Osmanî'nin Ön Tarafından Görünüşü (Anonim, (Ramazan 1279/Şubat 1863). *Mirat*; Işıklı, Balkan, 2008: 19)

3.1.2.1.2 Anonim, (8 Şevval 1279/16 Mart 1279/29 Mart 1863)

İstanbul'da gerçekleştirilecek olan Sergi-i Umumi-i Osmanî hakkında yayınlanan ikinci haber 54. sayısında yer alır. Bu haber, sergide ziynet eşyası sergileyecek olan kuyumcuların endişesine cevap niteliğindedir. Sergide teşhir edilecek eşyanın devletin güvencesinde olduğu ve eser sahiplerinin hiçbir şekilde endişeye düşmemeleri gerektiği duyurulmaktadır (Foto.6,7).

3.1.2.1.3 Anonim, (16 Şevval 1279/24 Mart 1279/6 Nisan 1863)

Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nin 6 Nisan 1863 tarihli 79. sayısında yer alan haberden Sergi-i Umumi-i Osmanî Sergisi hakkında sahip olunan bilgiler netleşmektedir. Sergi, Sultan Ahmet Meydanı'nda 9 Ramazân (1279)/27 Şubat 1863 Cuma günü açılır.

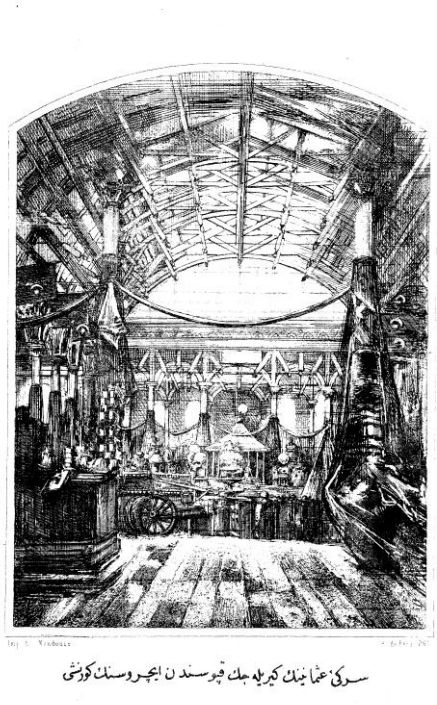


Foto. 8: Sergi-i Umumi-i Osmanî'nin Girilecek Kapısından İçerisinin Görünüşü (Anonim, (Ramazan 1279/Şubat 1863). *Mirat*)



Foto. 9: Sergi-i Osmanî Bahçesinde Vâki Fıskiyenin Görünüşü (Anonim, (Ramazan 1279/Şubat 1863). *Mirat*; Işıklı, Balkan, 2008: 24)

3.1.2.1.4 Anonim, (20 Şevval 1279/28 Mart 1279/10 Nisan 1863)

10 Nisan 1863 tarihli bu haberde ise Sergi-i Umumi-i Osmanî/Genel Osmanlı Sergisi'nin Cumartesi ve Çarşamba günlerinin kadınların ziyaretine ayrıldığı bilgisi yer alır. Haberin devamında bu günlerde kadınlar tarafından gösterilen yoğun ilgi nedeniyle bu günlere Pazartesi gününün de eklendiğini bildirilmektedir. Haberin devamında, Cumartesi günü için 6, Pazartesi ve Çarşamba günleri için 3'er kuruşluk duhuliye/giriş ücreti uygulamasını öğrenmekteyiz.

3.1.2.1.5 Anonim, (28 Zi-l-hicce 1279/4 Haziran 1279/16 Haziran 1863)

Bu haberde bir önceki haber ile ilintilidir. Gazete'nin 82. sayısında yer alan habere göre, kadınların ziyaretine ayrılan gün Pazartesidir. Ancak Pazar günü paskalya olması nedeniyle bir defaya mahsus olarak gelecek Pazartesi erkeklere

tahsis edilir. Daha sonraki pazartesileri yine kadınlara ait olacağı ilan edilmektedir (Foto. 8,9,10).

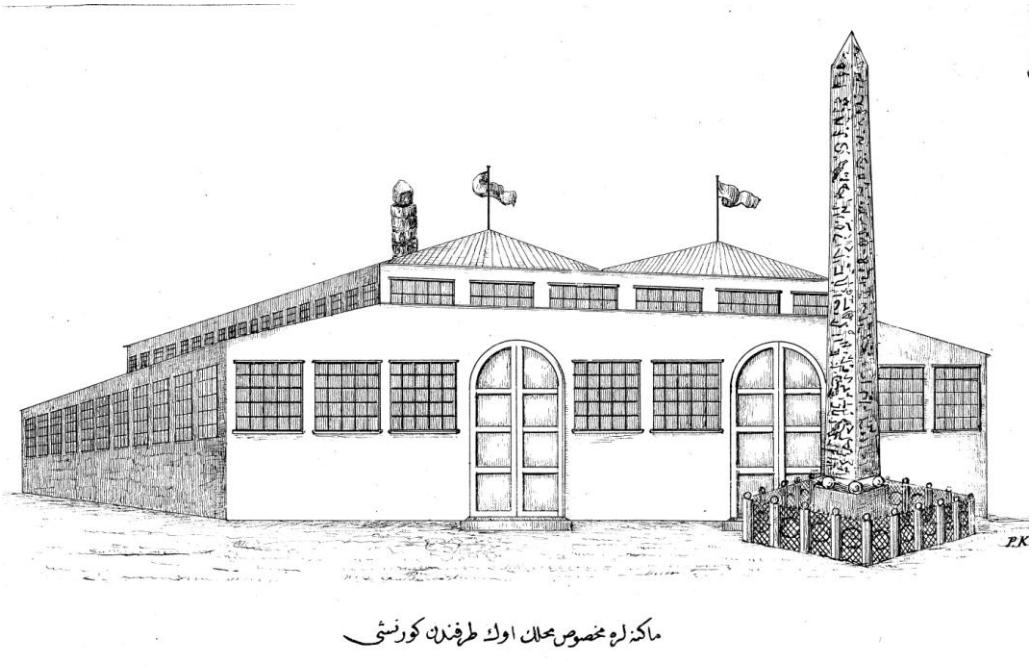


Foto. 10: Makinelere Mahsus Mahallin Ön Taraftan Görünüşü (Anonim, (Ramazan 1279/Şubat 1863). *Mirat*;; Işıklı, Balkan, 2008: 22)

3.1.2.1.6 Anonim, (2 Muharrem 1280/6 Haziran 1280/ 19 Haziran 1863)

Osmanlı topraklarında böylesine geniş kapsamlı bir serginin kataloğunun yayınlanmaması düşünülemezdi. Tasvir-i Efkâr'ın 101. sayısında bu kataloğun 7 cilt olarak basıldığını ve her cildin 7 kuruş fiyat ile satıldığını öğreniyoruz. Sergide yer alan eşyaları tanıtan kataloğun, 1. sayısı bir cilt, 2, 3, 4 ve 5.si ile 6 ve 7. sayılarının da birer cilt olarak düzenlendiği ve sergi alanın içinde satıldığı belirtilmektedir.

3.1.2.1.7 Anonim, (19 Ramazân 1280/14 Şubat 1280/27 Şubat 1864)

Sergi-i Umumi-i Osmanî'ye ilişkin Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nde yer alan son haber 27 Şubat 1864 tarihli 106. sayısında yayınlanır. Haberde serginin Muharrem ayının sonunda kapanmasına karar verildiği ve bu aşamada sadece Çarşamba

günlerinin kadınlara tahsis edildiği, diğer günlerde ise erkeklerin sergiyi ziyaret edebileceği bildi verilmektedir.

3.1.2.2 Diğerleri

3.1.2.2.1 Anonim, (19 Ramazân 1280/14 Şubat 1280/27 Şubat 1864)

Tasvir-i Efkâr'da Türk Resim Sanatının önemli isimlerinden birisi sayılabilecek Arif Paşa[4] ile ilgilidir. Bu haberde Silistire Valisi Arif Paşa'nın Tarifat-ı Eşkâl-i Elbise-i Atika (Eski Osmanlı Kıyafetlerinin Tasviri) hakkında bir kitap hazırladığı bilgisi verilmektedir. 12 cilt olarak hazırlanan Mecmua-i Tesavir-i Osmanî (Tasvirli Osmanlı Mecmuası) isimli kitabın, 1. cildinin büyük boy olarak Fransızca baskısının Paris'te hazırlanarak İstanbul'a gönderildiği belirtilmektedir. Haberde baskının üç çeşit olarak yapıldığı belirtilmektedir. Bunlardan birincisinin sadece Türkçe, ikincisinin sadece Fransızca ve üçüncüsünün de hem Türkçe hem de Fransızca olarak basıldığı ifade edilmektedir.

3.1.2.2.2 Anonim, (21 Şa'bân 1281/7 Kânûn-u Sâni 1281/19 Ocak 1865)

Gazetenin 19 Ocak 1865 tarihli 174. sayısının 4. sayfasında yer alan haber yine Arif Paşa'nın Tasvirli Osmanlı Mecmuası kitabı ile ilgilidir. Bu habere göre sanatçının karakalem ve renkli resimlerinden oluşan (bazı takımları karakalem, bazı takımları renklidir) kitabı Türkçe ile Fransızca-Türkçe olanları Sergi-i Umumi-i Osmanî'ye de Sahaf Rüşdü Efendi'nin dükkânında, Fransızca baskıları ise Beyoğlu'nda Mevlevihane'nin karşısındaki kitapçı dükkânında satılmaktadır.

---

[4] Arif Mehmet Paşa ve Tasvirli Osmanlı Mecmuası hakkında geniş bilgi için bkz; Özyiğit, 2011: 175-196.

3.1.2.2.3 Anonim, (19 Safer 1283/20 Haziran 1283/3 Temmuz 1866)

Tasvir-i Efkâr'ın 401. sayısında yayınlanan, İstanbul'da Avrupalı bir asilzadenin evinde bulunan kıyafetlerin resimlerine yapan bir ressamının çalışması ile ilgilidir. Ressamın, tabloda kıyafetlerin yanına çıplak iki Fransız (biri erkek, biri kadın) modeli resimlemesi yadırganır. Haberde, ressama bunun nedeni sorulduğunda,

> "*Fransızlıların elbisesi her gün ve her saatte tebdil (değişik) olduğundan bunların elbise ve kıyafetlerini tayin etmek mümkün olamayacağı*"

cevabını verir. Ressamın verdiği bu cevap gazete tarafından tuhaf bulunmuştur. Gazete'nin habere yaklaşımından, toplumun ahlakî dürtülerini negatif yönde harekete geçirdiği söylenebilir.

3.1.2.2.4 Anonim, (21 Safer 1284/12 Haziran 1284/24 Haziran 1867)

Gazetenin 494. sayısında yer alan haber ise bir Osmanlı padişahının sefer dışında, bir sergi nedeniyle ilk defa yurt dışına çıkmasını içermektedir. Bu padişah Abdülaziz'dir (1861-1876). Sultan, Fransa Kralının "Fransa Umumî Sergisi"ne[5] davetini geri çevirmeyerek bu ülkeye gider. Gazete'nin Pazartesi nüshasında çıkan bu habere göre padişah Cuma günü Fransa'ya hareket etmiştir. 24 Haziran 1867 tarihli bu habere bakılırsa, daha üç yıl önce Sergi-i Umumi-i Osmanî sergisini gerçekleştirmiş olan saltanatın, ülkenin ilerlemesi için sergileri ne kadar önemsediğinin delilidir. Abdülaziz'in başlattığı bu hareket, halefi olan padişahlar tarafından da sürdürülecektir.

---

[5] "L'exposition Universelle" ismi ile açılan sergide bir de Osmanlı eserlerinin sergilendiği pavyon vardır. Bu pavyonda yer alan eserler 16 sayfalık küçük bir tanıtım kitabında toplanmıştır (Anonim (1867), **Coup-d'ceil Sur L'Exposition Ottomane**, Paris).

3.1.2.2.5 Anonim, (14 Ramazân 1284/28 Kânûn-u Evvel 1284/9 Ocak 1868)

Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nin 742 sayılık ilk kısmında resim sanatımızı ilgilendiren son haber ise Tophane-i Amire Mektebi'ni (1826) konu alan bir yazının içinde karşımıza çıkar. Mektep'in eğitim programı içinde şimdilik Kur'an-ı Kerim, ilmihal, yazma, hesab-ı hendese ve resim derslerinin verildiği bilgisi yer alır. Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn'un (1796) kuruluş nizamnamesinde yer alan ders programında, sınıf-ı sani'de (ikinci sınıf) okutulan "tahtit-i ârâzi"[6] (Mehmet Esad, 1312: 15) dersi, üç boyutlu resim tekniğinin öğrencilere verildiği ilk resim dersi olarak kabul edilir. H.1264 (1847–48) çıkarılan nizamname ile Harbiye Mektebi'nin ikinci sınıfında okutulan dersler arasına "resim" dersinin girmesi (Mehmet Esad, 1312: 100) resim sanatımız için bir dönüm noktasıdır. Bu bağlamda Tophane-i Amire müfredatı içinde yer alan "resim" dersinin askerî okullarda iyiden iyiye yerleştiğine işaret eder. Daha ileride müfredatta bu derslere yenilerinin ilave olunacağı bilgisi verilmektedir.

3.1.2.3 Toplu /Karma Sergiler

3.1.2.3.1 Anonim, "Resim Sergisi", (25 Temmuz 1330/7 Ağustos 1914)

24 Ekim 1869 yılında çıkan 742. sayısından sonra yayın hayatına ara veren Tasvir-i Efkâr, 31 Mayıs 1909 yılında tekrar yayın hayatına başlar. Bu tarihten itibaren çıkan sayılarında Türk resim sanatına dair rastlanan ilkyazı 7 Ağustos 1914 tarihlidir. Bir cümle olarak yayınlanan haber;

> "*Resim sergisi Şehzadebaşı'nda Dâr-ül-bedâyi' Osmaniye karşısındaki salonda küşad edilmiştir*".

[6] Topoğrafya (Develioğlu, 1962: 1223).

şeklindedir. Bu cümleden İstanbul'da Şehzadebaşı'nda bir resim sergisi açıldığı anlaşılmaktadır. Fakat serginin bireysel mi karma mı olduğunu anlamak mümkün değildir. Bu kısa haber, Osmanlı İmparatorluğu'nun Afrika, Arabistan Yarımadası ve Balkanlarda yaşadığı arka arkaya patlak veren savaşların sosyolojik ve ekonomik sıkıntılarına rağmen, İstanbul'da sanatsal etkinliklerin devam ettiğini göstermesi açısından son derece önemlidir.

3.1.2.4 Galatasaray Sergileri

3.1.2.4.1 Anonim, "Galatasaraylılar Yurdunda Resim Sergisi", (22 Nisan 1332/6 Mayıs 1916)

1916 yılı Osmanlı Başkenti'nde devamlı sergi kültürünün başlangıcıdır. Bu yıldan başlayarak her yıl açılmasına karar verilen Galatasaray Sergileri ortaya çıkacaktır. 1916 yılından itibaren açılmaya başlayan Galatasaray Sergileri, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yılları ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk resim sanatına yön veren başat rolü üstlenecektir. 6 Mayıs 1916 tarihli bu haberde, Osmanlı Devleti topraklarında bir süredir güzel sanatlar sergilerinin ihmal edildiği belirtilmektedir. Güzel sanatları, tekrar layık olduğu seviyeye getirmek için Osmanlı sanatçılarının eserlerinden oluşan bir resim sergisinin açılmasına karar verildiği ifade edilmektedir. Teşebbüse girişilmesinde devlet yönetimin izin ve tasvibinin alındığı vurgulanmaktadır. Düzenlenecek serginin gerçek amacına ulaşması için mükâfat ve madalya verilmesinin kararlaştırıldığı haber verilmektedir. Sergi, ilk ve son baharlarda olmak üzere yılda iki kez Galatasaraylılar Yurdu binasında düzenlenecektir. İlkbahar sergisinin bu seneye mahsus olmak üzere Haziran başında,

sonbahar sergisinin ise Teşrîn-i Evvel başında (Ekim) açılacağı bildirilmektedir. Her iki serginin de birer ay açık kalmasının planlandığı ifade edilmektedir

Haberde yer alan resimlerin sergiye kabulü ve verilecek mükâfatlar için iki ayrı jürinin kurulduğu bilgisi son derece önemlidir. İlk defa bir sergide teşhir edilen eserlere ödül verilecektir. Haberin devamında ilkbahar sergisi için gönderilecek eserlerin, Mayısın 25'ine kadar kabul edileceği haber verilmektedir. Sergiye ilişkin diğer şartları öğrenmek isteyenlerin Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi Heyeti'ne veya saat 17'den 19'a kadar Beyoğlu'nda "Derun" ve "Karlman" Mağazaları arasındaki sokakta bulunan Galatasaraylılar Yurdu'na müracaat etmeleri gerektiği bildirilmektedir. Haberin içinde yer alan bir diğer önemli bilgi ise, bu kapsamda Galatasaraylılar Yurdu'nda güzel sanatlara dair konferansların ve herkese açık derslerin düzenleneceğidir.

3.1.2.4.2 Anonim, "Galatasaraylılar Yurdunda Resim Sergisi", (1 Haziran 1332/14 Haziran 1916)

Tasvir-i Efkâr'da daha önceden duyurulan Galatasaray resim sergisinin, gazetenin 1773. sayısının 2. sayfasında Haziranın üçüncü Cuma günü saat 3'te açılacağı haber verilmektedir. Açılışta davetliler ile Yurt üyelerinin hazır bulunacağı bilgisine ilave olarak, eser teşhir edecek sanatçıların tablolarını Haziranın birinci günü akşamına kadar göndermelerinin gerektiği vurgulanmaktadır. Eserleri değerlendirecek olan jüri heyeti üyelerinin de Haziranın birinci günü saat 1'de Yurda gelmeleri şartı düşülmüştür. Sergi Haziranın dördüncü Cumartesi gününden itibaren her gün saat 11'den 18'e kadar açık kalacaktır. Daha önceki sergi kültürünün bir

uzantısı olarak Cumartesi ve Salı günleri bayanlara tahsis edilmiştir. Sergiye girişte duhuliye/giriş ücretinin alınmayacağı ayrıca haberde yer almaktadır.

3.1.2.4.3 Anonim, "Resim Sergisinin Küşadı", (18 Haziran 1332/1 Temmuz 1916)

Uzun bir aradan sonra ülkemizde Galatasaraylılar Yurdu azası tarafından, Beyoğlu'ndaki binasının üst katında gerçekleştirilen resim sergisi özellikle Maarif Nezareti'nce takdir görür. Serginin resmi açılışında Sadrazam Said Halim Paşa (Foto.11)[7] ve Şura-i Devlet Reisi İbrahim Bey ve pek çok ileri gelen hazır bulunur Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan sergiye ressamların hemen hemen hepsi birçok eseri ile katılır. Ağırlıklı olarak Türk ve Müslüman ressamların eserleri sergide yer alır. Sergiye, hükümet en güzel üç eseri ödüllendireceğini duyurarak destek verir. Sergide 200 civarında eser sergilenir. 50 kadar sanatçının arasında bulunan Müslüman kadın ressamlardan övgü ile bahsedilir.

[7] Musavver Çöl Gazetesi'nin 15 Kânûn-u Evvel 1332/28 Aralık 1916 tarihli 4. sayısından alınmıştır.



Foto. 11: Sadrazam Said Halim Paşa, (Musavver Çöl Gazetesi, 1916)

Salonda yer alan eserlerin pek çoğu savaş ve askerlik temalıdır. Savaş ve askerlik temalı yapıtların çokluğu elbette içinde bulunduğumuz savaşın sürmesi ile doğrudan ilintilidir. Kapıdan içeri girince ziyaretçileri ilk karşılayan eser Avni Lifij'in duvar tezyinatı olarak yaptığı "sanayi ve ziraat hayatını gösteren"[8] (Foto.12) eseri "bizde yeni görülen bir çığır ve tarzda" bir yapıt olarak değerlendirilir.

[8] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda "Fresk" ismi ile 36 numarada kayıtlıdır. "Kalkınma/Belediye Faaliyetleri" ismi ile de bilinen yapıt 172x505 cm., boyutlarındadır (Gören, 1997: 62-63).



Foto. 12: Avni Lifij, "Kalkınma", 172x505 cm., 1916, Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Gören, 1997: 62-63)

Ressam Halil Paşa'nın "*Çarşaflı Bir Kadın*"[9] resmi ile "*Çengelköy'ün Sabah Manzarası*"nı[10] (Foto.13) nefis eserler diye tanımlar.

Çallı İbrahim'in bir "*Genç Kız*"[11] tasviri ile "*Siperde*"[12] (Foto.14) ve "*Nöbette Bir Nefer*"i[13] ile Çanakkale Muharebesi'nde gecenin karanlıkları içinde bir siper boğuşmasını tasvir ettiği büyük tablosu (Foto.15) bu genç ressamın ne kadar değerli bir sanatkâr olduğuna delalet olarak yorumlanmaktadır.

[9] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 48 numara ile kayıtlıdır.

[10] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 62 numara ile kayıtlıdır.

[11] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 105 numara ve "Bir Kızın Resmi" ismi ile kayıtlıdır.

[12] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 107 numara ile kayıtlıdır.

[13] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 108 numara ile kayıtlıdır.

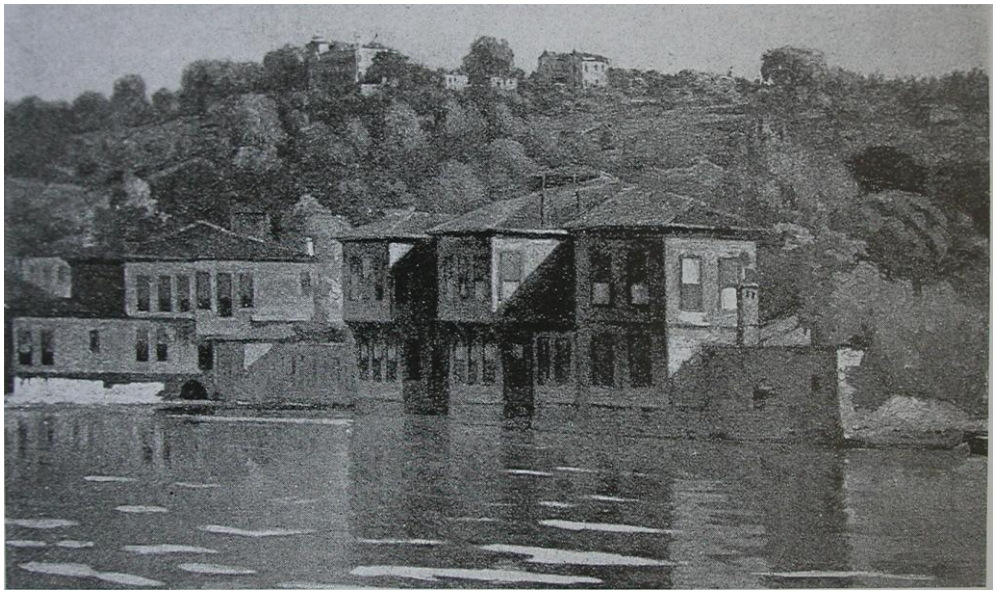


Foto. 13: Halil Paşa, "Çengelköy", (Gören, 1997: 101)



Foto. 14: İbrahim Çallı, "Siperde", (Gören, 1997: 116)

Deniz ressamlarında başarılı bir ressam olarak bilinen Mabeyn-i Hümayun Kâtiplerinden İzzet Bey'in "*Deniz Zevki*"[14] isimli tablosu ressamın kuvvetli fırçasını

[14] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 86 numara ile kayıtlıdır.

göstermektedir. Ruhi Bey'in Çanakkale Muharebesi'ni gösteren tabloları arasında yer alan ve Çanakkale'ye ait bir abideyi gösteren[15] eser özellikle abidenin tertibi noktasında "şayan-ı dikkat" bulunmuştur.

Thomas Baldazar'ın Kafkasya'da bir süvari hücumunu gösteren tablosu[16], muharebe resimlerinin en güzelleri arasında sayılmaktadır. (Ali) Cemal Bey'in "*Maydos'da*"[17] (Foto.16) isimli, çadırlar arasında nöbet bekleyen bir Türk neferini gösteren eseri de hem renk hem de çizgi itibariyle salonun en iyi ve en kuvvetli resimlerinden biri kabul edilmektedir.

İbrahim Feyhaman Bey'in "Doktor Akil Muhtar Bey"i[18] (Foto.17) laboratuarında gösteren tablosu, "*Lakayt*" isimli büyük eseri ve diğer tasvirleri bu genç ressamın gelecek vaat eden sanatkârlarımızdan birisi olarak değerlendirilmesine neden olur.

[15] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 119 numara ve "Çanakkale'ye Ait Bir Abide" ismi ile kayıtlıdır.

[16] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 137 sayı numarası ve "Kafkas Cephesinde Bir Hücum" ismi ile kayıtlıdır.

[17] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 183 sayı ve "Maydos'da Bir Nöbetçi" ismi ile kayıtlıdır.

[18] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 159 sayı numarası ile kayıtlıdır.



Foto. 15: İbrahim Çallı, “Siperde/Gece Baskını”, 1916[19], 175x225 cm.,Tuval Üzerine Yağlı Boya, Askeri Müze (Gören, 1997: 55, 138-139).



Foto. 16: Ali Cemal (Benim), "Maydos'ta", (Gören, 1997: 89)

[19] Eser 1916 Yılı Galatasaray Sergisi’nde sergilenmiş ve yine aynı serginin kataloğunda yer almaktadır. Bu yüzden Ahmet Kamil Gören’in verdiği 1917 yılını, 1916 olarak düzeltiyoruz.

Tahir Bey'in halı örnekleri[20], Yüzbaşı İzzet Ahmet Bey'in "*İhtiyar Başı*"[21], Hüseyin Rıfat Bey'in "*Beyazıt Camii*"[22], Müzdan Said Hanım'ın "*Etüd"*ü[23], İsmail Hakkı Bey'in "Çanakkale'de 5 Mart Muzafferiyeti"[24] isimli tabloları yazar tarafından göze çarpan eserler arasında sayılmaktadır.

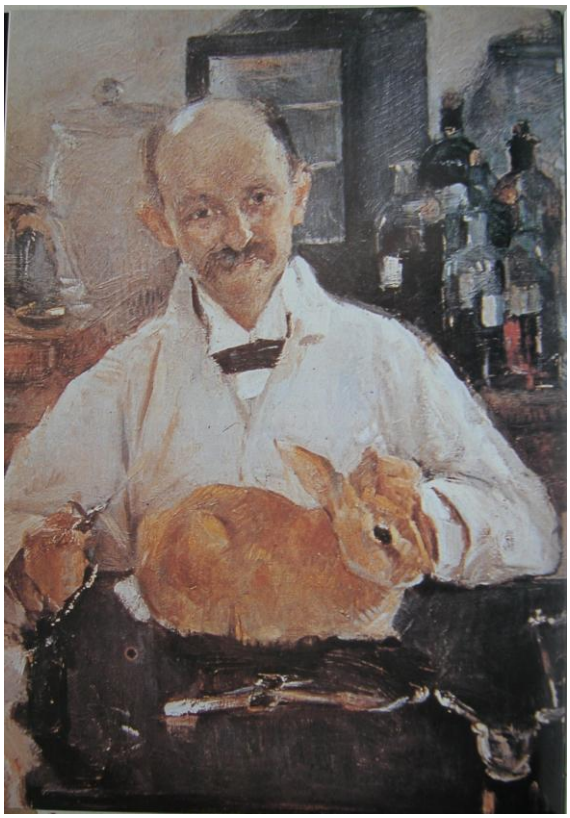


Foto. 17: Feyhaman Duran, "Doktor Akil Muhtar Bey", 92x73 cm., 1916, Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Koleksiyonu (İrepoğlu, 1986: 49)

Yazar, Sadrazam Said Halim Paşa, Nafıa Nazırı Abbas Halim Paşa, Teşrifat-ı Umumiye Nazırı İsmail Bey ve ressam Halil Paşa'dan oluşturulan Hakem Heyeti'nin

[20] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 179 ve 180 numara ile kayıtlı iki adet "Halı Örneği" vardır.

[21] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda sadece "Ahmet Paşazade İzzet Bey" isimli sanatçının 172 sayı ve "Bir Salon" ismi ile kayıtlı eseri vardır. Mabeyn-i Hümayun Kâtiplerinden İzzet Bey isimli sanatçının eserleri arasında yer alan ve 91 numara ile kayıtlı "Kafa (Etüt)" isimli yapıt olabilir.

[22] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 28 numara ile kayıtlıdır.

[23] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 104 numara ile kayıtlıdır.

[24] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 102 numara ile kayıtlıdır.

seçimini yapıp kararını verdikten sonra Birinci, İkinci ve Üçüncülüğü kazanacak olan sanatkârlara Maarif Nezareti'nce birer madalya verileceği haberini vermektedir. Yazıda, Hakem Heyeti'nin, siyasî konumlarından dolayı değil, güzel sanatlara olan salahiyetleri ve bilgilerinden dolayı Hakem Heyeti'ne kabul edildikleri notu düşülmektedir.

Yazar, memleketimizde ilk defa böyle kapsamlı bir millî resim sergisi açan Galatasaraylılar Yurdu Azası'nı takdir ve tebrik etmekte, Sanayi Nefise düşkünlerine bu sergiyi ziyaret etmelerini tavsiye etmektedir.

3.1.2.4.4 Anonim, "Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi", (19 Haziran 1332/2 Temmuz 1916)

Güzel sanatların bu ülke topraklarında ilerlemesinde önemli işler yapan Şehzade Abdülmecit (1868-1944) Galatasaraylılar Yurdu'nda düzenlenen bu ilk serginin açılışını yapar. II. Dünya Savaşı'nın en şiddetli yaşandığı bu dönemde bile Osmanlı saltanatı tarafından sanata ve sanatçıya verilen değerin açık bir göstergesidir.

Yazıda 1916 sergisine 49 ressamın kabul edildiği belirtilmektedir. Sergide;

"*Cevad Bey, Mösyö Renemaks, Madmazel Mari Bahar, Sedat Simavi Bey, Mehmet Said Bey, Midhat Rabii Bey, Mahmud Bey, Hüseyin Rıfat Bey, Madmazel Mari Kıbrızlıyan, Avni Lifij, Yüzbaşı Sami Bey, Halil Paşa, Muazzez Bey, Kemaleddin Bey, Maide Esad Hanım, Robin Seropyan Efendi, Namık İsmail, Vahan Adamyan Efendi, Madmazel Elenilyadis Mabeyn-i Hümayun Kâtiplerinden İzzet Bey, Zekai Paşa, Şeref Bey, Halid Bey İsmail Hakkı Bey, Müzdan Said Hanım İbrahim Çallı, Hikmet Bey, Arslanyan*

Efendi, Ruhi Bey, Arif Hikmet, Tahir Bey, Nazmi, Haronyan Acemyan, Adil Bey, Thomas Baldazar, Celile Hikmet Hanım, Şevket Bey, Harika Hanım, Vecih Bey, İbrahim Feyhaman Bey, Zare Kalfayan Efendi, Madmazel Hinkeni, Madam Rafael, Samon Arzuruni Efendi, Ali Cemal Bey, İzzet Ziya Bey, Ahmet Paşazade İzzet Bey'in eserlerinin"[25] yer aldığı ifade edilmektedir. Bir ay sürecek olan serginin sabah saat 11'den akşam saat 18'e kadar açık kalacağı belirtilmektedir.

Makalenin son paragrafında yer alan bilgiler, "Galatasaraylılar Yurdunda Resim Sergisi" başlıklı 14 Haziran 1916 tarihli haber ile iki noktada ayrışmaktadır. İlki, 14 Haziran 1916 tarihli yazıda giriş ücretinin alınmayacağı ifade edilirken, bu yazıda Perşembe ve Cumartesi günleri sergiye girişin 5 kuruş olduğu bilgisidir. İkincisi ise, 14 Haziran 1916 tarihli yazıda Cumartesi ve Salı günlerinin bayanlara ayrıldığı belirtilirken, bu haberde sadece Pazartesi günlerinin kadınlara tahsis edildiği bilgisidir. Ayrıca Cumartesi günü elde edilecek hâsılatın, "Müdafaa-i Milliye Cemiyeti"ne[26] bırakılacağı ve diğer günler ise sergiye girişin yine ücretsiz olduğu haberde yer almaktadır.

3.1.2.4.5 Nun. Dat., "Resim Sergisi Münasebetiyle", (2 Temmuz 1332/16 Temmuz 1916)

Makalenin giriş bölümünde yer alan ifadede, hem ressamlık hem de resim hakkında bir dizi makalenin kaleme alınacağı açıklanmakta ve yayınlanan bu makalenin ise okuyuculara arz edilen ilk örnek olduğu belirtilmektedir. Bu makaleyi

[25] 1916 Yılı Galatasaray Resim Sergisi'nde 190 yapıt sergilenmiştir (Taşdelen, 2003: 43–46).

[26] 31 Ocak 1913 günü İstanbul Darülfünunu'nda, kurulmuştur.

güzel sanatlar konusunda bilgili muharririn kaleme aldığı açıklanmaktadır. Bu bağlamda da okuyucu nazarında olumlu bir intiba bırakması beklenilmektedir.

Ülkemizde resim sergilerinin açılışının, yılın en önemli olayları arasında yer aldığı, özellikle ilk günlerinin akıllara durgunluk verecek derecede muhteşem bir etkinlik olduğu vurgulanmaktadır. Sanat sevenlerin, o yılların "deha" olarak tanımlanabilecek sanatçılarını ve eserlerini görmek için büyük ilgi gösterdiği belirtilmektedir. Hatta beğendikleri eserleri almak için bir hayli para harcadıkları da ifade edilmektedir. Ayrıca hükümetin bu sergiyi daha önce düzenlenen sergiler gibi desteklediği vurgulanmaktadır. Açılış günü salonun büyük bir debdebe ve ihtişama büründüğü, bunun gösterişten değil ilgi ve sevgiden kaynaklandığı yazılmaktadır. Ayrıca güzel sanatların tıp, hukuk ve fennin diğer dalları kadar önemli olduğu belirtilmektedir.

Yazar, "Bizim Sergilerimiz Bize Neler Müjdeliyor?" alt başlığında ise serginin uzun süren savaş sürecinde bile ihmal edilmeyerek açılmasından iftihar duyulduğu özellikle belirtilmektedir. Ancak, bu sergilerde milli bir ruh beklendiğini vurgulayarak, henüz üretilen sanat eserlerinde bu istemin arzu edilen milliği yeterince yansıtmadığı fikrindedir. Bu noktada beklentisini,

> "*Bu ilk himmet, yalnız ileride bu vadide çalışabilmek imkânı bulunduğunu bize müjdeliyor. Ümit ediyoruz ki bugün hususi ve mütevazı bir surette kendisini gösteren Türk sanatkârları yarın milletin mazhar-ı mimaratı olur da birtakım ciddi ve milli eserler vücuda getirir. Sanattan beklenilen istifadeler elde edilir*".

sözleri ile dile getirir.

Yazar bugüne kadar küçük ve özel sergilerin açılışına tanık olmakla birlikte hükümetin bu sergilere hiç bir destek vermemesini eleştirmektedir. Bu konuda söyledikleri eleştirel bir içeriğe sahiptir:

> "*Zavallı ressamlarımız ya hayatlarını kazanmak için başka işler ile meşgul oldular yahut inanılmaz hayat meşgalesi içinde inliyorlar. Düşünmelidir ki bugün gördüğümüz bu küçük ve mahdut eserler ne büyük fedakârlıklar ile vücuda gelmiştir*".

Yazar daha sonra ikinci bir alt başlık, "Nazik Fikirler ve Derin Duygular"ı açarak, Galatasaraylılar Yurdunda açılan serginin küçük ve güzel bir salondan ibaret olduğunu belirtir. Paris'te ilkbaharda açılan sergide bu salon gibi 80 tane salonun varlığına işaret ederek, sergideki eserlerin azlığını dile getir.

Yazar, eğer yokluk içinde çalışan ressamlarımız kadar milletimiz de fedakâr ve kadirşinas olursa küçük bir tohumdan büyük bir ağacın oluşumuna tanık olabileceğimiz yargılamasını yapar.

Yazarın bu yazı içinde açtığı son başlık ise "Güzel Bir Fikir: Bir Resim Müzesi Tesisi"dir. Yazar, resmin hayatımız için ne kadar önemli olduğunu burada irdelemeye gerek olmadığından hareketle,

> "*...Ressamlarımızı daha mühim eserler vücuda getirmeye teşvik etmeli ve bugün doğan çocuğun yarın layıkıyla terbiyesini verebilmek için bu eserlerin onda birini satın alarak bir küçük resim müzesi kurmak elzem ve mecburidir*".

yaklaşımını sergilemektedir. Bu eserlerin müzelik olmadığını iddia edenlerin ciddi bir yanılgı içinde olduklarını belirtir. Yazar, bugün az da olsa yetiştirilen sanatçılar ile gurur duyulması gerektiğini ve özellikle bu ilk eserlerinin özenle

saklanmasını ister. Sonuç olarak yazar, resim müzesinin gerekliliğine şu sözleri ile gönderme yapar:

> "*Çünkü mühim ve tarihi zamanların duygularından ancak bunlar yadigâr kalacak ve tarih hissiyatının en büyük ve tespiti bu resimler olacaktır. Bu eserler içinde öyleleri var ki kıymeti ancak zaman geçtikten sonra anlaşılacaktır ve bazıları da zaman geçtikten sonra kıymet kazanacaktır. Ressamın en büyük emeli ve arzusu madalya, takdir ve pare değil eserinin bekasını temin etmektir. Bu nokta itibara alınmaz ise resim ve ressam yaşamaz*".

3.1.2.4.6 Anonim, "Resim Sergisi Kapanıyor", (31 Temmuz 1332/13 Ağustos 1916)

13 Ağustos 1916 tarihli haberde, Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan ve ülkemizdeki güzel sanatların gelişmesi ve ilerlemesi için büyük katkı yapacak olan sergiye, hükümet ile halk tarafından gösterilen destek ve ilgi için teşekkür edilmektedir. Serginin 31 Temmuz günü kapanacağı sanatçıların bu tarihten itibaren 15 gün içinde iade makbuzları ile birlikte eserlerini teslim alması gerektiği duyurulmaktadır. Sergide madalya ve mükâfat kazananlar için düzenlenecek resmi törenin ve gelecek serginin açılış tarihinin ayrıca bildirileceği haber verilmektedir.

3.1.2.4.7 Anonim, "1333 Resim Sergisi", (16 Mart 1333/16 Mart 1917)

"İkinci resim sergisi için hazırlık" alt başlığı ile okuyucuya duyurulan haberin içeriğinde Galatasaraylılar Yurdu ikinci resim sergisinin 18 Mayıs Cuma günü açılacağı belirtilmektedir.

İkinci Galatasaray Resim Sergisi'nde, ilkine göre bir takım yenilikler göze çarpar. Bunlardan ilki gönderilecek eserlerin çerçeveli olmasıdır. Ayrıca sanatkârın isim ve unvanının tablonun görünen bir kısmına yazılması istenmektedir. Sanatçıdan son olarak bir evrak istenmektedir. Bu belgede[27] sanatçının ikamet adresi ile eserinin isminin yazılı olması talep edilmektedir. Eserlerin 1 Mayıs'a kadar Yurt idaresine makbuz karşılığında teslim edilmesi gerektiği haber verilmektedir. Eserleri değerlendiren jürinin Mayısın onuna kadar kararını vereceği ifadesi yer almaktadır. Ayrıca satılan eserlerin sergi kapanmadan sahibi tarafından alınamayacağı ve daha fazla bilgi için Yurt İdaresi'ne müracaat edilmesi gerektiği bildirilmektedir.

3.1.2.4.8 Anonim, "Resim Sergisi Mükâfatları", (10 Ağustos 1333/10 Ağustos 1917)

10 Ağustos 1917 tarihli yazı Galatasaraylılar Yurdu'ndan gönderilen bir matbuu metni içermektedir. Yazıda, Meclis-i Ayan Aza-i Kerem'den Sait Halim Paşa'nın başkanlığında Nafıa eski Nazırı Halim Paşa, Müze Müdürü Halil Bey, Şura-i Devlet eski azası Reşat Fuat Bey, Sanayi Nefise Mektebi Müdürü Halil Paşa, Maarif Nezareti'nden memurlar, Sanayi Nefise Encümeni Azası'ndan Ressam Rıza Bey'den oluşan bir heyetin, Galatasaraylılar Yurdu'nda 1333 (1917) senesi resim sergisinde mükâfata layık görülen eserleri seçeceği bildirilmektedir. Heyetin değerlendirmeleri sonucu ödüllendirilen eserlerinin ve sanatçıların isimlerinin yakında tebliğ olunacağı haber verilmektedir. Ayrıca, üçüncü serginin 1334 yılı

[27] Bu varakanın ilk örneğiyle tarihini tespit edemediğimiz Üsküdar vapur İskelesi'nde düzenlenen "**Asar-ı Nefise Sergisi/Exposition D'oeuvres D'art**" isimli katalogda karşılaşıyoruz. Bkz. Ek.10 Üsküdar Vapur İskelesi Sergisi Kataloğu, s.591.

Haziran'ında açılmasının kararlaştırıldığı belirtilmektedir. Yazının yazıldığı tarihte açık olan serginin ise, 11 Eylül Cumartesi günü kapanacağı bilgisi verilmektedir.

3.1.2.4.9 Anonim, "Harb Resimleri Sergisi", (21 Kânûn-u Evvel 1333/21 Kânûn-u Evvel 1917)

Harp Resimleri Sergisi[28], Harbiye Nezareti'nin organize ettiği bir oluşumun neticesidir. 2317. sayıda yer alan yazı, Avrupa'da sergilenmek için yaptırılan resimlerin[29] Beyoğlu'nda bulunan Galatasaraylılar Yurdu'nda kısa bir süre sergilenmesini konu almaktadır.

Yazara göre, Avrupa'da sergilenmek için yaptırılan Harp resimleri bir amaca hizmet edecektir. Avrupalılar ülkemiz ve milletimiz hakkında pekte iyi bilgilere sahip değildir. Bu yargılamanın hem düşmanlarımızı hem de dostlarımızı kapsadığını belirtir. Hatta düşmanlarımızın, Türkleri;

"*Avrupa'da yaşamaya layık değil ve medeniyet mahrumu bir millet*"

olarak gördüklerini ifade etmektedir. Bu bağlamda yazar, Harp Resimleri Sergisi oluşumunun gerçek amacını şu şekilde açıklar:

> "*Resim sergisi medenî milletler arasında yer aldığımızı Avrupa devletlerine ispatlayacak kadar önemli bir harekettir. Avrupa'ya medeni milletler gibi musiki, mimarî ve resim gibi güzel sanatların değişik kollarında millî ve evrensel eserler ortaya koyabilecek yeteneğe sahip bir*

[28] Harb Resimleri Sergisi, Harbiye Nezareti tarafından Şişli'de kendilerine tahsis edilen bir mekânda, Avrupa'da sergilenmek üzere Türk halkının kahramanlıklarını anlatan, genellikle savaş temalı yapıtlar üretmek üzere bir araya getirilen ressamların, çoğunlukla burada ürettikleri yapıtlarının Galatasaraylılar Yurdunda sergilediği organizasyondur.

[29] Bir kısmı 1916 yılında düzenlenen ilk Galatasaray Sergisi'nde sergilenmişlerdir.

millet olduğumuzu göstermeliyiz. Böylece Batı'nın bizi tanımazlık ve tecrit eden tutumu ortadan kalksın".

Harbe ve askerliğe ait temaları tablolarına yansıtmak üzere bir araya gelen[30] ressamlarımızın sayısı 11 civarındadır. Bu ressamlarımız, Süvari Binbaşısı (Diyarbakırlı) Tahsin Bey, Çallı İbrahim Bey, Ali Cemal (Benim) Bey, İsmail Hakkı Bey, Bahriye Müzesi Müdürü Ali Sami (Boyar) Bey, Hikmet (Onat) Bey, İbrahim Feyhaman (Duran) Bey, Ruhi Bey, Namık (İsmail) Bey, Binbaşı Sami (Yetik) Bey ve Ömer Adil Bey'dir.

Ressamlar Şişli'de Harbiye Nezareti tarafından kendilerine tahsis edilen bir salonda (Foto.18) çalışırlar. Bu çalışmalar esnasında askerlerde kendilerine modellik yapar. Yazara göre sanatçılar bu süreçte ciddi sıkıntılar yaşar. Bunlardan en önemlisi, resimlerin yapımı için kendilerine tahsis edilen üç aylık sürenin yetersizliğidir. Sanatçıları bir hayli sıkıntıya sokan bir başka durum ise, esas görevlerini/memuriyetlerini de ihmal etmeden, bu önemli görevi yerine getirmeye çalışmalarıdır. Bir başka sorun, sanatçıların belli bir zaman diliminde 3-4 eser üretme zorunluluğudur. Sanatkâr, sanat eserini kendine ilham geldiği zaman üretir. Başarılı eserler ancak bu şekilde çalışma ile ortaya çıkar. Sanatçılarımızın belli bir tema ekseninde ve sınırlı bir süre içinde çalışmaya zorlanması şüphesiz ortaya çıkan yapıtların kalitesini etkilemiştir. Yazarın bu noktadaki yorumu, sıkıntıların kaynağını anlamamız açısından önemlidir:

"*Sanatkârlarımızın hemen hepsi duçar-ı meşgulat eden bu tesir-i hariciyi resimleri Avrupa'da teşhire memur olan zatın mütalaat-ı hususiyesi teşkil eyliyordu. Âlem-i sanatta hakiki bir üstat payesini haiz olmayan*

[30] Ya da dönemin hükümeti tarafından bir araya getirilen.

herhangi bir zatın mütalaat-ı zatiyesi müttali (öğrenmiş) olamayacağı cihetle bu mütalaaları istemeyerek mütavaat-ı (başeğerek) mecburiyet-i tabiiyyedir ki sanatkârların inkisar-ı şevkini (şevkinin kırılması) mucib olur. Ressamlara çalışırlarken, eserleri hakkında beyan-ı efkâr ve serd-i intikadat (sert eleştiri) edilmesi, muvaffak olmakla beraber onların billezzet münasip ve muvaffak görmedikleri fikirleri, kendilerine kabul ettirmeye çalışmak doğru değildir".



Foto. 18: Harbiye Nezareti Tarafından Ressamlara Şişli'de Tahsis Edilen Salon (Şerifoğlu, 2004: 45)

Yazar daha sonra tabloları değerlendirmeye geçer. Sanatçıların harp ve askerlik temalı yapıtlarını pekte başarılı bulmamaktadır. Asker/harp resimleri yapmanın özel bir alan olduğundan hareketle, her ressamın her alanda başarılı olamayacağı hatırlatmasını yapar. Bazı ressamlarımız için ilk tecrübe olan bu tabloların kusursuz olmasını beklemenin yanlışlığına işaret eder.

Yazar, Süvari Binbaşısı Tahsin Bey'in yapıtlarını irdelemeye ve okuyucularına tanıtmaya başlar. Tahsin Bey'in, Hamidiye mi yoksa Mecidiye

kruvazör'ü olduğu anlaşılmayan bir kruvazörümüzün, Karadeniz'de Rus muhribiyle çarpışmasını tasvir eden resmi ile "*Bouve*" (Foto.19) isimli Fransız zırhlısının Çanakkale'de batışını gösteren tablosunu kıyaslar. "*Bouve*"ın daha iyi yapıldığını belirtir. Bouve'ın batışında ressam 5 Mart zaferini anlatmaktadır. Yazarın sanatçıya bu resim ile ilgili bir de önerisi vardır. Zaferin gerçekleştiği gün havanın berrak ve güneşli olduğunu unutmayıp renkleri bu duruma göre kullansaydı çok daha başarılı olacağı yönünde olan görüşünü yazar. Yazar Tahsin Bey'in bu iki tablosunun daha önceki eserleri kadar başarılı bulmadığını eklemektedir.

İbrahim Çallı'nın sergide üç eseri vardır. 1916 Galatasaray Sergisi'nde teşhir ettiği Çanakkale'de geceleyin meydana gelen siper savaşını gösteren tablosu[31] (Foto.20) ile "*Bataryamızın Mevzi Alışı*"nı tasvir eden (Foto.21) büyük yeni eseri ve mehtabın doğuşu esnasında yaralı bir asker ile arkadaşının dönüşünü gösteren küçük bir tablosu (Foto.22) vardır. Çallı'nın "*Batarya'nın Mevzi Alışı*" isimli tablosunu genel hatları ile iyi bulur. Fakat tablonun bazı ayrıntılarında eksikliklerin göze çarptığını belirtir. Resimde tasvir edilen topun cinsinin tam olarak anlaşılamamasını teknik bir eleştiri olarak belirtir.

[31] 1916 Yılı Galatasaray Sergisi Kataloğu'nda 107 numara ile kayıtlı eserin ismi "Siperde"dir.



Foto. 19: (Diyarbakırlı) Tahsin Bey, “Bouve”, 1917, 142x96 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, Deniz Müzesi (Yetik, 1940: 148; Gören, 1997: 132).



Foto. 20: İbrahim Çallı, "Gece Baskını", 175x225 cm., 1917, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Askeri Müze (Gören, 1997: 55, 138-139)



Foto. 21: İbrahim Çallı, "Türk Topçuları/Batarya Mevzi Alırken", 1917, 180x270 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Elibal, 1973: 79; Gören, 1997: 51, 134).

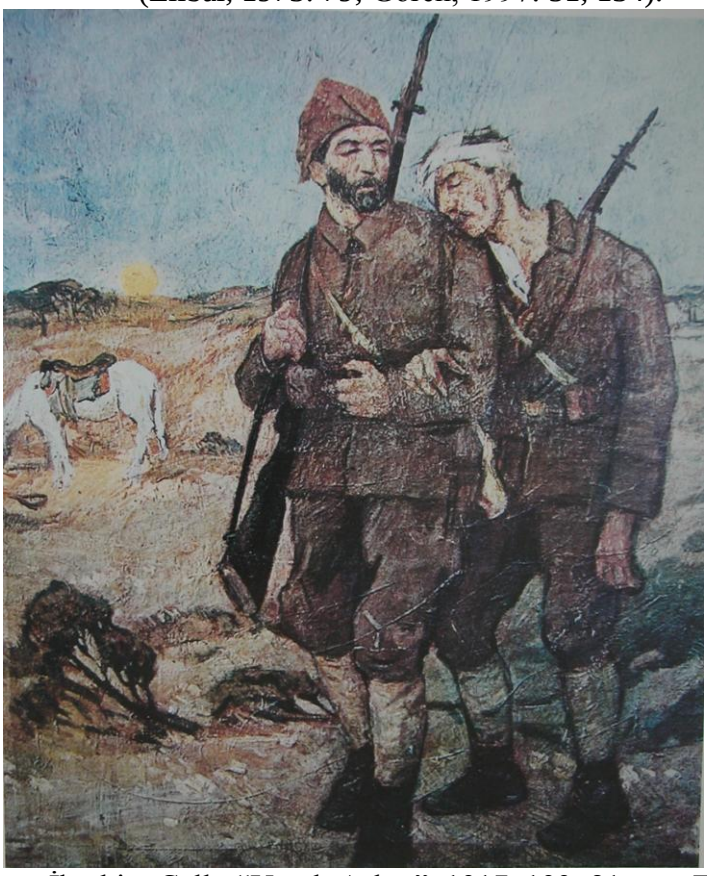


Foto. 22: İbrahim Çallı, "Yaralı Asker", 1917, 193x81 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Gören, 1997: 54, 135).

Hikmet (Onat) Bey'in "Asker Başı" ve "*Pederiyle Veda Eden Asker*" (Foto.23) isimli yapıtlarını başarılı bulur. İkinci tabloda yer alan babanın ve oğlunun yüzlerinin görünmemesinin tabloyu ruhsuzlaştırdığını ifade eder. Hikmet Bey'in mektup okuyan bir asker ve onu dinleyen 3-4 askerden oluşan "*Siper Hayatı*" (Foto.24) isimli tablosunu, renklerinin başarısına rağmen ayrıntıdaki bazı hataları nedeniyle eleştirmektedir. Sanatçının eleştiriye kaynaklık eden hatalarını ise, tüfek, kasatura ve palaska gibi askeri teçhizatı özensiz betimlemesi olarak gösterir. Yazar, bu tarz hataların bu sergide yer alan ressamlarımızın çoğunda görüldüğünü belirtir. Harp tablolarında, insan tasvirleri kadar top, tüfek, üniforma gibi askerî malzemelerin özenli betimlenişinin eserin kıymetini artıracağını ifade eder. Avrupalı harp ressamlarının hemen hepsinin bu konudaki hassasiyetini ressamlarımıza hatırlatarak, değişik müzelerde bulunan savaş temalı tabloları incelemelerini tavsiye etmektedir.

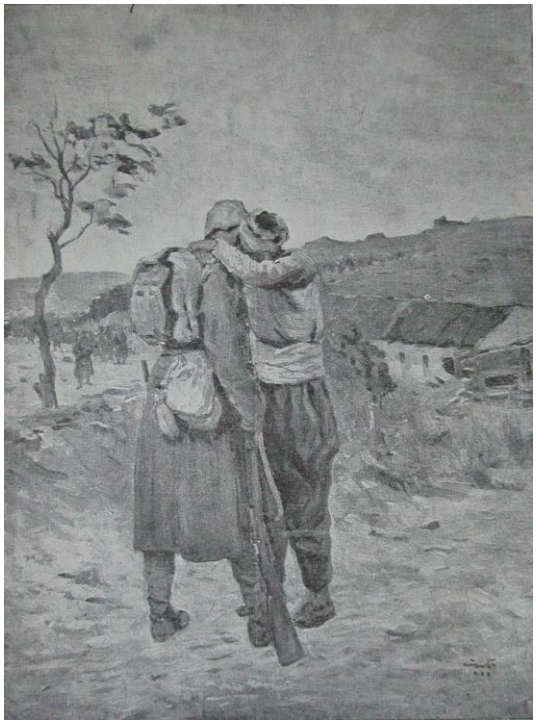


Foto. 23: Hikmet Onat, "Veda", (Gören, 1997: 102)



Foto. 24: Hikmet Onat, "Siperde Mektup Okuyan Askerler", 1917, 150x124 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Elibal, 1973: 73[32]; Gören, 1997: 46, 102; Duben, 2007: 65[33]).

3.1.2.4.10 Anonim, "Resim Sergisi", (31 Kânûn-u Evvel 1333/31 Kânûn-u Evvel 1917)

31 Kânûn-u Evvel 1333 tarihli haberde, Galatasaraylılar Yurdu binasında düzenlenen Harp Resimleri Sergisi'nin[34] 5 Şubat Cumartesi günü kapanacağı" bildirilmektedir.

[32] Eser "Cephede Mektup" ismi ile ve ölçüleri 191x146 cm. olarak verilmektedir

[33] Eser 141x120 cm. ölçülerinde ve 1915 tarihli olarak verilmektedir.

[34] Bkz. dipnot 27.

3.1.2.4.11 Anonim, “Sanayi-i Nefise Sergisi “, (18 Teşrîn-i Evvel 1334/18 Teşrîn-i Evvel 1918)

Sanayi-i Nefise Mektebi Müdüriyeti tarafından gönderilen ve Gazete tarafından 18 Teşrîn-i Evvel 1918 günü yayınlanan habere göre, 1918 yılı içinde düzenlenecek olan sergiye[35] katılacak sanatçıların, Galatasaraylılar Yurdu’nda her gün saat 13’ten 16’ya kadar bulundurulacak sergi memuruna eserlerini teslim edebileceği duyurulmaktadır.

3.1.2.4.12 Anonim, “Galatasaray Resim Sergisi”, (24 Temmuz 1335/24 Temmuz 1919)

Temmuz 1919 tarihinde açılan Galatasaray Sergisi’ni, okuyucuya daha iyi tanıtmak için Gazete tarafından bir muharrir gönderilir. Muharririn[36] güzel sanatlar konusunda bir eğitimi olup olmadığını bilmemekle beraber, sergiye ilişkin izlenimlerinin gazete tarafından okuyucuya aktarıldığını görmekteyiz. Galatasaray Sultanî’si binasında düzenlenen serginin 24 Temmuz 1919 günü saat 15’te açılışı yapılır. Yazara göre memleketimizin tanınmış sanatçılarının (Foto.25) eserlerinin halk ile buluştuğu bir sergidir. Sergide eser teşhir eden sanatçıların hepsi millîdir ve Türk sanatkârının kabiliyeti hakkında önemli veriler içermektedir. Her gün saat

[35] İlki 1916 yılında gerçekleştirilen Galatasaray Sergilerinin üçüncüsünün 1918 yılı içinde açılmasına yönelik planlamanın yapıldığını bu yazıdan anlıyoruz. Ne var ki 1918 yılı başında açılan Harb Resimleri Sergisi dışında genel bir sergiye rastlamıyoruz. Kanaatimizce 1918 yılı Galatasaray Sergisi (3. Sergi) için çağrı yapılmış olmakla birlikte, sergi düzenlenmemiştir.

[36] Yazının bütünlüğüne baktığımız zaman sanat tarihi eğitimi almış bir eleştirmen izlenimi bırakmamaktadır. "Dikkat çekici", "başarılı bulmak" ve "beğenmek" gibi genel tanımlamalar ile sergideki yapıtlar hakkında bilgi vermektedir.

10.30'dan akşam 19.00'a kadar açık olan serginin, halk tarafından ziyaret edilmesi önerilir.



Foto. 25: 1919 Yılı Galatasaray Sergisi'ne Katılan Ressamlar Bir Arada

Muharrir daha sonra sergide yer alan yapıtlardan bazılarını okuyucusuna tanıtır. Yazar, Veliaht Abdülmecit'in "*Faik Ali Bey'in Eş'ârını Okumak İstediğim Mahal*"[37] isimli tablosunu başarılı bulur. Şevket (Dağ) Bey'in "*Rüstem Paşa Cami-i Şerifi Dâhili*"ni[38] ve İbrahim Çallı'nın zeybeklerin gece kız oynatmasını tasvir eden "*Zeybekler*" tablosunu beğendiğini ifade eder. Son olarak da Sami (Yetik) Bey'in topçu kollarının geceleyin cepheye hareketlerini betimleyen "*Erzurum Yollarında*"[39] isimli eserini, serginin en dikkat çeken yapıtı olarak niteler. Muharririn sergiye ilişkin yazısı, birkaç sanatçı ve yapıt ismi ile sınırlı kalır[40].

[37] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogunda 103 numara ile kayıtlıdır.

[38] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 70 numara ile kayıtlıdır.

[39] Ressam Binbaşı Sami Bey'in eseri 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 49 numara ile kayıtlıdır.

[40] 1919Galatasaray Sergisi kataloğuna göre, Veliaht Abdülmecit 6, Şevket (Dağ) 7, Sami (Yetik) 9 ve İbrahim (Çallı) 9 eser ile sergiye katılır.

Resim sergisinin açılışını halka bildirmek için, yine ressamlar tarafından yaptırılıp duvarlara asılan ilanın bir örneği gazete sayfasında yer almaktadır (Foto.26). Gazete'de İbrahim Çallı'nın bu sergide teşhir ettiği "*Bir Genç Kız Portresi*" (Foto.27a-27b) isimli yapıtının resmi de yer almaktadır.

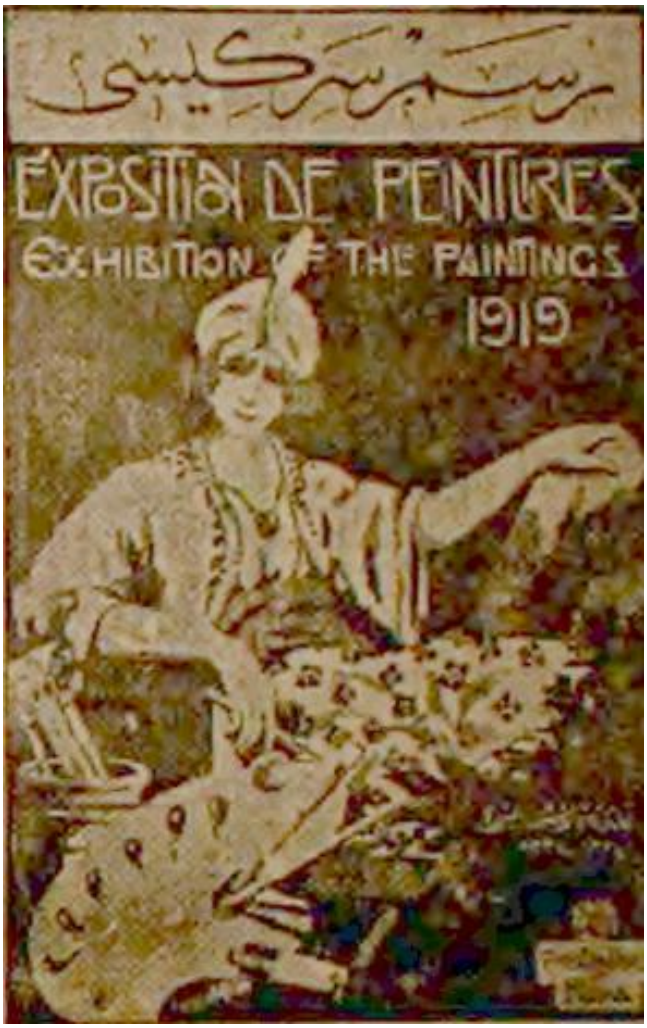


Foto. 26: 1919 yılı Galatasaray Sergisinin Posteri



Foto. 27a: İbrahim Çallı'nın "Bir Genç Kız Portresi" (1919 Yılı Galatasaray Sergisi'nden)



Foto. 27b: İbrahim Çallı'nın "Bir Genç Kız Portresi" (1919 Yılı Galatasaray Sergisi'nden)

3.1.2.4.13 Anonim, "Resim Sergisinin Küşadı", (25 Temmuz 1335/25 Temmuz 1919)

Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nin 25 Temmuz 1919 tarihli 2792. sayısında, 1919 yılı Galatasaray Sergisi'ni daha geniş kapsamlı irdeleyen bir yazı kaleme alınmıştır.

Yazı sanatkârların davetine rağmen açılışta katılımın az olması eleştirisiyle başlar. 1919 yılı sergisi, Galatasaray Sultanî'sinin ikinci katında meydana bakan cephede bulunan resim dershanesinde açılmıştır. Yazar, eserleri tetkike geçmeden önce o seneki yapıtların geçen seneye nazaran daha dikkat çekici bir ilerleme gösterdiğini belirtmektedir. Yazar sanatçıları şu cümleleri ile tebrik etmektedir:

> "*Uğradığımız felaket-i milliyeye ve hiçbir taraftan maddi ve manevi en küçük bir teşvik ve muavenet (destek) bile görmemekte olmalarına rağmen yürekleri endişe-i sanat, arzu-i terakki ile çırpınan sanatkârlarımız geçen seneye nispetle daha müterakkî (ileri) bir sergi vücuda getirmelerinden dolayı her türlü takdire layıktırlar*".

Yazar daha sonra sergide yer alan yapıtları irdelemeye başlar. Veliaht Abdülmecit'in küçük "*Kış*"[41] tablosunu beğenir. Damat "*Şerif Mecid Bey'in Portresi*"[42] (Foto.178) ve şair-i azam "*Abdülhak Hamid Bey'in Portresi*"ni[43] (Foto.28) betimlediği yapıtlarını, sanatsal gücünü yansıtmada başarılı örnekler olarak değerlendirir. Gün batımı zamanı ağaçlar arasından akan bir derenin tasvir edildiği "*Faik Ali Bey'in Eş'ârını Okumak İstediğim Mahal*" isimli yapıtı için, oldukça kıymetli değerlendirmesinde bulunur.

---

[41] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 106 numaralı eserdir.

[42] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 102 numaralı eserdir.

[43] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 104 numaralı eserdir.

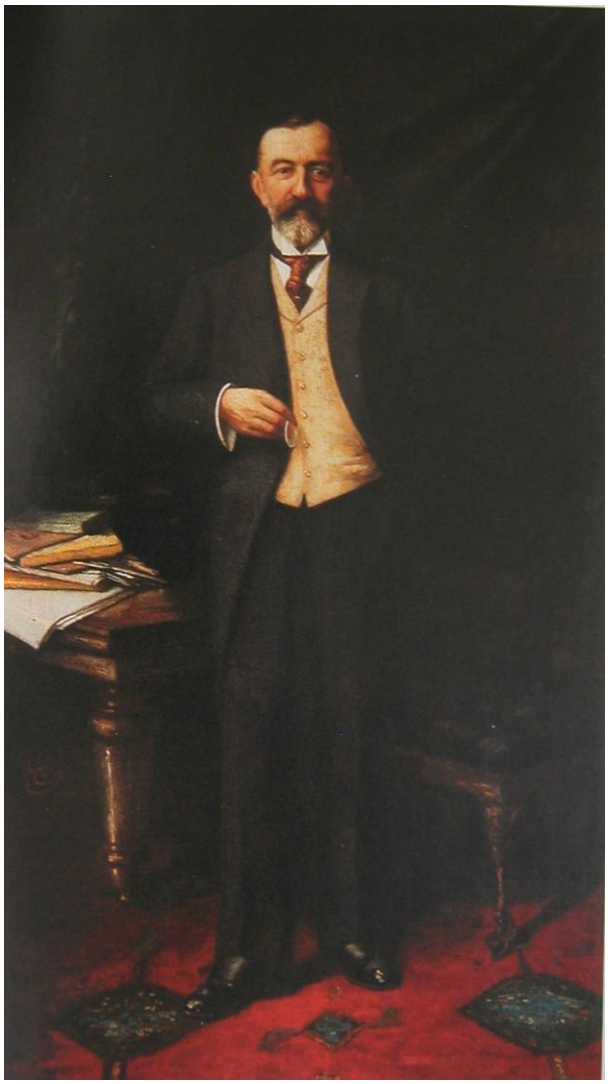


Foto. 28: Halife Abdülmecid Efendi, "Abdülhak Hamid Bey'in Portresi", 125x200[44] cm., 1917, Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Aşiyan Müzesi Koleksiyonu (Duben, 2007: 78[45]; Yağbasan, 2004: 68)

Genç ressamlarımızdan Namık (İsmail) Bey'in sergiye "*Kendi Tasviri*"[46], "*Bir Şapkalı Kadın Başı*"[47], "*Bir Levha-i Yeis ve Elem*"[48] isimli çalışması ile

[44] Yapıt 177. sayfada tarihsiz ve 218x124 cm. olarak verilmiştir (Şerifoğlu, 2004: 177).

[45] Eserin ölçüleri 124.5x218 cm. olarak verilmektedir.

[46] Bu eser 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda Namık İsmail'in 109 numarada kayıtlı "Baş Etüt" isimli eseri olabilir.

[47] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 35 numaralı eserdir.

[48] Katalogda "Mahzun Bir Kadın Etüt" ismi ile kayıtlı 34 numaralı eserdir.

katıldığını belirtir. Yazar, Namık Bey'i eserlerinde görülen üzüntü ve ızdırabı canlı bir şekilde ifade etmekteki başarısından dolayı kutlar.

Halil Paşa'nın "*Bahçe Sefası*"[49] ve diğer manzaralarının, üstadın kendine has üslubu ve kuvvetli renklerini yansıttığı fikrindedir. Sanatçının resimlerin, serginin en az ışık alan bir mevkisinde yer alması nedeniyle izleyici üzerinde gerekli tesiri yaratamadığı eleştirisinde bulunur.

Sergide en çok resim sergileyen İbrahim Çallı'nın, "*Gece Kadın Oynatan Zeybekler*"[50] tablosunu oldukça dikkat çekici bulur. "*Bir Genç Kız*"[51] ve iki hanım pastelleri[52] ve özellikle "*Adada İki Hanım*"ı[53] betimleyen tablosunu nefis birer sanat eseri olarak tanımlanır.

Yazara göre, Ruhi Bey'in vatan ve milletin kurtuluşu için hûşû içinde dua eden bir ihtiyar Müslüman'ı betimlediği "*Sabah Namazı*"[54] isimli tablosu öne çıkmaktadır. Dikkat ve emek harcanarak ortaya çıkarılmış olan ayna karşısında kaşlarına rastık çeken Türk kadınını betimlediği "*Tuvalet Yapan Türk Hanımı*"[55] bir diğer önemli yapıtı olarak görülmektedir. Bunlar Ruhi Bey'in temsili resimlerden vazgeçerek gerçek hayattan sahneleri tuvallerine aktardığı eserleri olarak yorumlanmaktadır.

---

[49] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 62 numaralı eserdir.

[50] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda "Zeybekler" ismi ile kayıtlı 47 numaralı eserdir.

[51] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda "Genç Kız Portresi" ismi ile kayıtlı 81 numaralı eserdir.

[52] Bu eserler 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda "Genç Kız Portresi (Pastel)" ismi ile 82, diğeri ise "Köpekli Kız (Pastel)" ismi ile 98 numarada kayıtlı eserlerdir.

[53] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda "Adada iki Hemşire" ismi ile kayıtlı 48 numaralı eserdir. Yazar tabloyu tanımlarken "hemşire" yerine "hanım" ismini kullanmıştır.

[54] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 112 numara ile "Sabah Namazında Dua" isimli yapıttır.

[55] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 110 numaralı eserdir.

Eleştirmene göre, İbrahim Feyhaman (Duran) portre resimleri yapmakta en yetenekli ressamımızdır. Sanatçı bu sahada günden güne takdir gören bir ilerleme göstermektedir. "*Ayandan Müşir Fuad Paşa*"nın[56] (Foto. 179) tasviri ve "*Bir Hanım Pasteli*"[57] serginin sanatsal açıdan en güzel eserleri olarak değerlendirilmektedir.

İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden Nevzad Hanım'ın biri çarşaflı diğeri başı açık iki kadını[58] tasvir ettiği pastel yapıtlarını, gelecek vaat eden sanatçı izlerini taşıması açısından önemli bulur.

(Binbaşı) Sami (Yetik) Bey'in, Erzurum'un karlı dağlarında Enver Paşa'nın taarruz emirleriyle perişan olan Türk askerlerinin kar ve çamurlar içinde yaptıkları yürüyüşü betimleyen büyük tablosunu[59] diğer askerî tablosuna göre daha yetkin bulur. Küçük ebatlı manzara resminden yola çıkarak -askerî resimlerden daha ziyade- tabiatı ve renklerini betimlemede daha başarılı olacağı yorumu yapılır.

Cami içi resimlerde *müstesna bir kudret gösteren* Şevket Bey'in birçok eseri arasında "*Rüstem Paşa Cami Şerifinin Dâhili*" isimli yapıtının her türlü takdiri hak ettiğini ifade eder.

Hikmet (Onat) Bey'in sayıca çok olan resimleri içinde "*Salı Pazarı İskelesinde Bir Sabah Manzarası*"nı[60], sergiyi güçlü kılan eserler arasında en zengin

---

[56] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda "Fuad Paşa'nın Portresi" ismi ile kayıtlı 92 numaralı eserdir.

[57] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda "Kadın Portresi (Pastel)" ismi ile kayıtlı 91 numaralı eserdir.

[58] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 17 ve 18 numara ile kayıtlı iki eserin ismi de "Bir Hanım Portresi"dir.

[59] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda 49 numara ve "Erzurum Yollarında" ismi ile kayıtlıdır.

[60] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda "Salı Pazarı Sahilinde Sabah" ismi ile kayıtlı 79 numaralı eserdir.

ve en güzellerinden birisi olarak tanımlar. Yazara göre, bu nefis tabloda, ressam bütün sanat kuvvetini eserine yansıtmada muvaffak olmuştur.

Yazar, İzzet Bey'in iki küçük eserini o kadar başarılı ve güzel bulmaktadır ki, bu yetkin ressamın daha büyük eserler ile sergiye iştirak etmemesini üzüntü ile karşılar.

Sergide yapıtları ile dikkat çeken bir başka sanatçı olarak ise Zekai Paşa tanıtılır. Ressamın "*Üsküdar'da bir Türk Mahallesi*"[61] ile "*Yemişler*"[62] tablosu beğenilir.

Ali Rıza Bey'in "*İftar Sofrası*" (Foto.29) isimli yapıtını yazar,

> "*Büyük bir muvaffakiyetle resmedilmiş olan reçeller, dumanı çıkan terbiyeli sıcak çorba o kadar canlı, o kadar cazip ki insanın hemen alaturka kurulmuş olan bu sofranın önüne bağdaş kuracağı geliyor*"

cümlesi ile tanımlar.

[61] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda "Üsküdar'dan İstanbul'a Nazar" ismi ile 21 numarada kayıtlıdır.

[62] 1919 yılı Galatasaray Sergisi Katalogu'nda "Natürmort Meyveler" ismi ile 23 numarada kayıtlıdır.



Foto. 29: Hoca Ali Rıza, "İftar Sofrası", 79x98 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1919, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu

Yazarın 1919 yılı Galatasaray Sergisi'ne dair son sözleri ise;

"*Türklerin sanayi-i nefisede ki derece-i muvaffakiyetlerini göstermek emeliyle küşad edilmiş olan bu sergiyi vatandaşlarımıza tavsiye ederken, onu bütün maruz kaldıkları yoksulluklar içinde vücuda getiren ressamlarımıza sanat-ı milliye namına teşekkür etmeği bir vazife ad eğliyoruz*"

olur.

3.1.2.4.14 Anonim, "Galatasaray Resim Sergisi", (5 Ağustos 1335/5 Ağustos 1919)

5 Ağustos 1919 günü kaleme alınan yazıda, 1919 yılı Galatasaray Sergisi pek parlak bulunmamaktadır. Haberde, Türklerin de güzel sanatlara olan yeteneğinin ispatı niteliğinde olan Galatasaray Resim Sergisi'nde, yalnız Çarşamba günleri 25 kuruş giriş ücreti alınması ve diğer günler ücretsiz olmasına rağmen gerekli ilginin halkımız tarafından gösterilmemesi şikâyet edilmektedir. Bu vesile ile "*marifet iltifata tabidir*" sözü hatırlatılarak, ressamlarımızı teşvik için serginin herkes tarafından ziyaret edilmesinin bir vazife olduğu belirtilmektedir.

3.1.2.4.15 Anonim, "Galatasaray Resim Sergisi", (15 Ağustos 1335/15 Ağustos 1919)

15 Ağustos 1919 tarihli yazıda, Galatasaray'daki resim sergisinin 20 Ağustos Çarşamba günü kapanacağı duyurularak, güzel sanatlar meraklılarının bu millî sergiyi ziyaret için acele etmeleri tavsiye edilmektedir.

3.1.2.5 Diğerleri

3.1.2.5.1 Anonim, "Sanayi-i Nefise Encümeni", (16 Mayıs 1333/16 Mayıs 1917)

Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nde Galatasaray Sergileri dışında rastlanılanımız farklı tek haber ise bir güzel sanatlar komisyonunun oluşturulması ile ilgilidir. 16 Mayıs 1917 tarihli 2104. sayısında yer alan bu habere göre, ülkemizde güzel sanatların ilerlemesi için gerekli tedbirleri almak ve milli sanayimizi incelemek ve araştırmak üzere uzman kişilerden oluşan bir "*Sanayi-i Nefise Encümeni*"nin oluşturulduğu ifade edilmektedir. Haberin devamında, Encümenin15 günde bir

Sultan Ahmet'teki dairede toplanacağı ve iki ayda bir *"Sanayi-i Nefise Mecmuası"*[63] isminde bir mecmua çıkaracağı belirtilmektedir.

Sonuç olarak, Tasvir-i Efkâr'ın Gazetesi'nin yazıları incenlediği zaman, Türk resim sanatı ve onunla ilintili sanatsal etkinliklere sütunlarında yer verdiği görülür. Gazete'de bizim tespit edebildiğimiz 29 haber ve makale kaleme alınmıştır. Bu 29 yazının, 7 tanesi 1863 yılında açılan Sergi-i Umumi-i Osmanî'yi konu edinmektedir. Beyoğlu'nda bulunan Galatasaraylılar Yurdu'nda 1916 yılında gerçekleştirilen sergi ile ilgili 6 yazı, 1917 sergisi ile ilgili 4 yazı, 1919 sergisi ile ilgili 4 yazı ve Aralık 1917 ile Şubat 1918 yılı arasında düzenlenen Harb Resimleri Sergisi ile ilgili 2 yazının basına yansıdığını görmekteyiz. Bu veriler ışığında Gazete'nin sanatsal etkinliklere duyarlı olduğunu söyleyebiliriz. Gazetede biri ticarî maksatlı olmak üzere toplam 6 sergi hakkında yazılar yayınlanmıştır. Gazetenin yazıları ile okuyucularına tanıttığı sergiler, Sergi-i Umumi-i Osmanî, 1914 yılında Şehzadebaşı'nda açılan sergi, 1916, 1917, 1919'da açılan Galatasaray Sergileri ve 1917 Aralık sonu ve 5 Şubat 1918 tarihleri arasında, Beyoğlu'nda bulunan Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan Harb Resimleri Sergisidir.

Bu sergilerden, 1914 yılında Şehzadebaşında Dâr-ül-bedâyi' Osmaniye karşısındaki salonda açılan sergiye katılan sanatçılar ve yapıtları hakkında hiçbir bilgi yer almamaktadır.

Sergilere katılan sanatçılar ve yapıtları hakkında sınırlıda olsa bazı verilere ulaştığımız ilk sergi 1916 yılında açılan ilk Galatasaray Sergisi'dir. 3 Haziran 1916

[63] Bu mecmua hiçbir zaman yayın hayatına başlamamıştır.

tarihinde açılan Galatasaray sergisi ile ilgili olarak 49 ressamın 200[64] kadar eser sergileyeceği bilgisi verilmektedir.

18 Mayıs 1917 Cuma günü açılan Galatasaray Sergisi'ne katılan sanatçılar ve yapıt sayıları[65] hakkında ise Gazetede herhangi bir bilgi yer almamaktadır.

1917 Aralık sonu açılan ve 5 Şubat 1918'de kapanan Harb Resimleri Sergisi için, Şişli'de Harbiye Nezareti tarafından tahsis edilen salonda 11 ressam yapıtlarını gerçekleştirir. Ressamlardan, bu mekânda 3 ay gibi bir sürede 3-4 civarında resim yapmaları istenir. Şişli'deki bu salonda üretilen yapıt sayısı, Gazete'de yer alan yazılarda kesin bir sayı[66] ile belirtilmemektedir.

Haziran1918 tarihinde açılması kararlaştırılan 3. Galatasaray sergisi için, 18 Ekim 1917'den itibaren her gün 13 ile 16 saatleri arasında Galatasaraylılar Yurdunda başvurular kabul edilmeye başlanır. Ancak Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nde Haziran 1918 tarihinde bu serginin gerçekleştirildiğine dair bir bilgi yer almamaktadır.

Gazete'de yer alan son sergi haberi ise 24 Temmuz 1919-20 Ağustos 1919 tarihleri arasında açık kalan Galatasaray Sergisi'ne katılan sanatçı ve eserlerin sayısı hakkında Gazete'de bir bilgi yer almamaktadır.

Gazetede Nun. Dat. ön harflerini kullanan yazar dışında isimsiz olarak kaleme alınan yazılarda, "yeni bir tarz", "nefis", "değerli", "kuvvetli bir fırça", "şayan-ı takdir", "şayan-ı dikkat", "gelecek vaat eder", "göze çarpan", "başarılı", "kıymetli" ve "zengin" gibi sıfatlar ile resimlerin tanımlandığını görürüz. Resmi tanımlarken "üslup", "ayrıntı", "çizgi" ve "renk" yazarlar tarafından zaman zaman

[64] 190 yapıt ve 47 sanatçı (3 defa kullanılan Cevat ismi tek isim olarak sayılmıştır) ismi yer almaktadır Bkz. Ek.5 1916 Yılı Galatasaray Resim Sergisi Kataloğu.

[65] 35 sanatçının 159 yapıt sergide teşhir edilmiştir, Bkz. Ek 6: 1917 Yılı Galatasaray Sergisi Kataloğu.

[66] Birlikte düzenlendiği söylenen 1917-1918 Galatasaray Sergisi kataloğuna göre 128 yapıt sergilenir (Bkz. Ek. 7: 1917-1918 Yılı Galatasaray Sergisi Kataloğu).

kullanılmakla birlikte, sanat tarihi bilgisinden yoksun, plastik açıdan yeterli bir değerlendirmeden uzaktır. Henüz plastik terimler kullanarak resimlerin okunamadığını, en azından Tasvir-i Efkâr Gazetesi yazarları için söyleyebiliriz.

16 Temmuz 1916 tarihli 1805. sayısında yer alan "Resim Sergisi Münasebetiyle" başlıklı yazıyı kaleme alan (ن)Nun. (ض)Dat. bir ismin ön harflerinin kısaltmasını kullanan yazardan başka bir yazar ismi yer almamaktadır. (ن)Nun. (ض)Dat.[67] ön harflerini kullanan yazar ismine başka bir süreli yayın yazarları arasında da rastlamadık.

Sadece İstanbul'da gerçekleştirilen sergilerin gazetenin baskı sayısı kadar bir okuyucuya tanıtıldığını, bu yazıların ışığında söylemek pekte yanlış olmayacaktır.

[67] Yazarın kimliğini açıklayabileceğimiz herhangi bir bilgiye ulaşamadık. Muhtemelen isminin ön harflerini kullanan yazar, gazete tarafından sadece bu sergiyi kaleme alması için görevlendirilmiş olabilir.

3.1.3 Basiret Gazetesi



سنهٔ قریه ۱۲۸۶ — شوال ۲۳

نومرو ۳ — (صالی)

سنهٔ شمسیه ۱۲۸۵ — کانون ثانی ۱۳

بصیرت

محل اداره سی وزیر خانندهٔ طاطبوسك مطبعه سنده در بر نسخه سی یکرمی پاره در

سنه لکی ۱۳۰ التی ایلغی ۷۰ اوچ ایلغی ۴۰ برسنه لك پوسته اجرتی ۵۰ غروشدر

منافع وطنیه وحوادث عمومیه یه دائر ملت غزته سیدر

بو غزته جمعه و پازاردن ماعدا هر کون چیقاریله جقدر داخلی وخارجی حوادثدن بحث ایده جکدر

فوائدی عمومه عائد اولان آثاری مجانا قبول ایلیه جکدر

بو کره عهده لرینه استانبول پایه سی توجیه واحسان بیور یلان فضیلتلو علی حیدر بك افندی ومصطفی نظیف افندی ودار شورای عسکری مفتیسی عمر لطفی افندی واوقاف همایون مفتشی محمد شریف افندی ودیوان احکام عدلیه اعضاسندن احمد حلمی افندی حضراتنه ایکنجی ومکهٔ مکرمه پایه سی توجیه اولنان فضیلتلو محمد محی الدین افندی ومکتوبیٔ جناب مشیخت پناهی مصطفی رشدی افندی وطرسوسی زاده عثمان کامل افندی ورئیس المنجمین حاجی احمد طاهر افندی یه دخی اوچنجی رتبه لردن برر قطعه مجیدیه نشان ذیشانی اعطا واحسان بیورلمشدر

شورای دولت اعضاسندن مصرلی زاده سعادتلو بغوص بك افندی حضرتلری طرفندن وارسده کشاد اولنان فقرا پرور برجمعیته سنوی یشیوز بیك فرانق تعیین وتخصیص اولنمش اولدیغی ایشدلشدر (ملکمزده بویله منفعتلی جمعیتلرك ندرت وفقدانی حیتمندان وطن همت عالیه لرینك اجبار ایتدیکی امور خیریه یی بویله ممالك سائره ده صرف واعطایه مجبور ایلمکده اولمسی شایان اسف دکلدر دیسه ك یلاندر)

(تحصیل معاش)

روی ساهرهٔ غبراده بولنان بالجمله انسانك یشامقلغنه الك برنجی درجه ده واسطه وآلت اولان ارزاقی استحصال ایتك ایچون ایکی شیئك وجودینه سعی ایتمکه مجبور اولدیغی بدیهیدر بوایکیسدن بری زراعت ودیکری صنعت وتجارتدر (زراعت) زرع حبوبات وغرس اشجاریله توغلدن (صنعت) لازم اولان برشیئ حاصل ایتك ایچون برقاچ شیئ یکدیکریله امتزاج ایتدیروب جسم واحد هیئتنه افراغ ایتك و یاخود دیکر هیئته تحویل ایتمکدر مشغولیتدن عبارتدر تجارتدخی اعمال رأس المال ایله بربلده نك محصولات ومصنوعاتنی روابجی اولان دیکر بلده یه نقل ایدوب صاتمقدر وبونك بروجه مطلوب اقطتاف ثمراته موفق اولمق انیحق تحصیل علمه متوقف اولدیغی وارستهٔ قید احتیاجدر وبوکا اوروپالولرك الك دنا صنعتی بیله علم ایله یاپوب اقشدیردقلری جهتله معمولات ومنسوجاتك هر برده قدر واعتبار بولمسی وممالکمز منسوجات ومعمولاتك ایسه نظر عامه ده من جهته الرواج کبرو قالمسی دلیل کافیدر حال بویله اولنجه ارتق بزده وارقوی بازویه وروب

Yayının Künyesi:

İmtiyaz Sahibi: Ali[1].

Baş Yazar (Sermuharriri): Mehmed Ali Tevfik.

Basım Yeri: İstanbul: Tatyos Matbaası.

Yayın Süresi: 1-2482, (10 Kânûn-u Sânî 1285/20 Şevvâl 1286/22 Ocak 1870–14 Eylül 1324/27 Eylül 1908).

Yayın Periyodu: Haftada 5[2]-6[3] gün

Yayın Sayısı: 2482

İncelenen Yayın Sayısı: 1-2482 (10 Kânûn-u Sânî 1285/22 Ocak 1870–1 Ramazan 1326/14 Eylül 1324/27 Eylül 1908).

İçerik: "Vatanın menfaati için çalışan millet gazetesidir"[4].

Basiret Gazetesi'nin 1870–1908 yılları arasında çıkan 2482 sayısı taranarak dönemin kültür ve sanat ortamını belirleyen yazılar incelenmiştir. Bu kapsamda; gazetede yer alan, Türk resim sanatı ve eleştirisine yönelik haber ve makaleler günümüz Türkçesine çevrilerek bilimsel değerlendirme yapılmıştır. Gazetede, açılan resim sergileri, özel resim atölyeleri, Viyana'da gerçekleştirilen uluslararası emtia sergileri, müzecilik ve âsâr-ı atîka (eski eserler) ana başlıkları altında toplayabileceğimiz yazılar yayınlanmıştır. Basiret Gazetesi'nin sayıları genellikle 4 sayfa olarak çıkmıştır. Zaman zaman 6 sayfa olarak basıldığını da görmekteyiz. 4

---

1 Sayıların son sayfasının sol alt köşesinde bu isim görülebilmektedir.

2 Cuma ve Pazar günleri dışında yayınlanır ifadesi yer almaktadır..

3 26 Zi-l-hicce 1289/12 Şubat 1288/24 Şubat 1873 tarihli 859. sayısından itibaren haftada 6 defa çıkar ifadesi yer almaktadır.

4 Gazete başlığının altında bu ifade yer almaktadır.

sayfa olarak basılan sayılarında son sayfa ilanlardan oluşmaktadır. 6 sayfa olarak basılanlarda son iki sayfa ya da sadece 6. sayfada ilanlara yer verilmiştir.

25 Ocak 1870 ile 27 Eylül 1908 yılları arasında yayın hayatını sürdüren Basiret Gazetesi, genelde 4 sayfa yayınlanmış, bazen ise 6 sayfa çıkmıştır. Gazetenin sayı numarasının hemen altında yayın günü belirtilmiştir. "Menâfi-i Vataniyye ve Havadis-i Umumiyye Dair Millet Gazetesidir" ibaresi Gazete başlığının hemen altında yayın politikasını tanımlamaktadır. İlk sayısında "bu gazete Cuma ve Pazar'dan maada her gün çıkarılacaktır" cümlesi, daha sonra "haftada beş defa" ve son sayılarında da "haftada altı defa çıkar" şeklinde değişikliğe uğrasa da; bu ifadeyi takip eden "Dâhili ve haricî havadisten bahseder. Fevâid-i umuma ait asarı meccanen kabul eyleyecektir" ifadesi, yayın içeriğinde herhangi bir değişikliğe uğramadığını açıklamaktadır. İlk sayfanın sağ üst kısmında Hicrî, sol üst kısımda Rumî tarih verilmiştir. İstanbul'da Vezir Hanı Tatyos Matbaası'nda yayın hayatına başlayan gazete, aynı şehrin Bahçekapı ve Bab-ı Âlî Caddesi gibi yerlerde yayın hayatına devam etmiştir.

3.1.3.1 Ahmet Ali Paşa'nın Düzenlediği Sergiler

3.1.3.1.1Anonim[5], (8 Zi-l-hicce 1289/25 Kânûn-u Sânî 1288/6 Şubat 1873)

Basiret Gazetesi'nde ait ilk haber 25 Kânûn-u Sânî 1288 (6 Şubat 1873) tarihli (Şeker) Ahmet Ali Paşa'nın Avrupa'daki benzerleri gibi bir resim sergisini İstanbul'da açma girişimini bildirir. Bu bağlamda gazeteye ilan veren Ahmet Ali Paşa resim ve sanata ilgi duyan ressamları, sergide eserlerini teşhir etmeye davet etmektedir. Paşa, Sultan Ahmet Meydanı'nda yer alan ve resim hocalığını da yaptığı Mekteb-i Sanayi'nin salonlarından birisinde sergiyi gerçekleştirmeyi planlamaktadır. Resimlerini sergilemek isteyen ressamların, eserlerini Salı ve Çarşamba günleri Ahmet Ali Paşa tarafından Mektep'te teslim alınacağı ve sergi tarihin daha ileri bir tarihte duyurulacağı ilan edilmektedir.

3.1.3.1.2 Anonim, (8 Muharrem 1290/23 Şubat 1288/7 Mart 1873)

Basiret Gazetesi'nin 7 Mart 1873 tarihli sayısında, Sanayi Mektebi'nde resim sergisi açılması yönündeki çalışmalara ilişkin ilanın biraz daha genişletilerek ve yeni bilgiler katılarak tekrarlandığını görmekteyiz. İlk ilana ilave olarak satılacak resimlerin üzerine fiyatlarının yazılması istenmektedir. Ayrıca sergiye gönderilen resimlerin nakliye masraflarının tamamıyla sanatçılara ait olduğu ve sergi

---

5 Basiret gazetesinde yer alan haber ve makalelerde genelde konu başlığı kullanılmamış. İki haber birbirinden parantez içinde güneşi andıran bir sembolle (*) veya uzun ve yatay bir çizgi (_____) ile ayrılmıştır. Gazetede yer alan haber, makale ve ilanların dipnota yerleştirilmesinde, yazarı belirtilmemiş ise "anonim" olarak değerlendirilmiş, varsa "yazının başlığı" (yoksa boş bırakılmış), "tarih" (gazetenin kullandığı tarihler Hicrî, Rumî, varsa her ikisi) ve "gazetenin ismi" şeklinde kullanılmıştır. Gazetenin numarasına bu sistem içinde yer vermememizin nedeni ise; zaman zaman yayın organlarının kapanması ya da yayın hayatına ara vermesi neticesinde yeni sayı numaraları ile yayın hayatına devam etmesinin, olası bir kargaşaya yol açması endişesindendir.

müddetince sergilenen resimler için ressamların hiçbir ücret talep edemeyecekleri belirtilmektedir. Bu ilanda serginin açılış tarihi belli değildir ve ancak tarih konusunda daha sonra bir açıklama yapılacağı ifadesi yer almaktadır.

3.1.3.1.3 Anonim, (18 Muharrem 1290/5 Mart 1289/17 Mart 1873)

17 Mart tarihli Basiret Gazetesi'nde, yer alan yazıda "minnet ve gayretin bir ürünü" olan sergiye girişin 40 Para olacağı ilan edilir. Sergiden elde edilecek gelirin Mekteb-i Sanayi'ye bırakılacağı ifade edilir.

3.1.3.1.4 Anonim, (1 Rebî-ül-evvel 1290/16 Nisan 1289/28 Nisan 1873)

Resim sanatımız için bir dönüm noktası olan bu ilk sergi 27 Nisan 1873 Pazar günü açılır. Gazete Pazar günü çıkmadığı için, serginin açıldığı haberi Pazartesi çıkan nüshasında yer alır. Haberde, Mekteb-i Sanayi'de açılan serginin 40 Para giriş ücreti ile sanatseverler tarafından gezildiği ifade edilmektedir.

3.1.3.1.5 Anonim, "1873 Senesi Resim Sergisi", (24 Rebî-ül-âhır 1290/7 Haziran 1289/19 Haziran 1873)

Osmanlı'nın başkentinde Batı resim tekniği ve normlarına göre gerçekleştirilen bu ilk sergiye ilişkin ikinci makale kısa bir süre sonra gazetede yayımlanır. 19 Haziran 1873 tarihli yazıdan, sergiye 2–3 ressamın katıldığını ve 20 civarında resim sergilediğini öğreniyoruz. Özellikle sanatseverlerin özlemle beklediği sergide 20 civarında resmin sergilenmesi, hayal kırıklığı ile karşılanmaktadır. Ancak henüz resim müzesi, resim akademisi olmayan bir şehirde, bu türden bir faaliyetin ne kadar önemli olduğu belirtilmektedir. Serginin beklentilere

cevap vermesinin ise zaman alacağı vurgusu yapılmaktadır. Beyoğlu'nda ticarethanelerin önünde baskı resimler görmeye alışan halkın elbette bu tarz resimleri benimsemesinin zaman alacağı ama sonuçta halkın faydasına olacağı ifade edilmektedir. Kısa bir süre öncesine kadar sadece fikirlerde barınabilen resim sergisinin, harekete dönüştürülmesi, Doğu'da resim sanatının yayılması ve ilerlemesi için önemlidir. Bu gayret ve çabalar ileride sık sık açılacak resim sergileri ve güzel sanatların ortaya çıkışının işaretleri olarak yorumlanmaktadır. Bu serginin bazıları tarafından küçümsenebileceği olasılığına karşılık sanatseverlerin ümitsizliğe düşmemeleri gerektiği; İtalya'da Domnikon[6] ve Fransa'da Paul Delaroche[7], (1797–1856), Eugéne Delacroix[8] (1798–1863) ve Camile Corot[9] (1796–1875) gibi ressamların da, sanat hayatlarında benzer bir davranışa maruz kaldığı hatırlatılmaktadır. Sonuçta, bu sanatçıların değil, bu türden bir yaklaşım içine girenlerin mahcup olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca resim koleksiyonuna sahip olanların varlığına işaretle, bu kişilerin sergiye eser getirmemesi eleştirilmektedir. Sanatçı isimleri ve sergilenen yapıtların irdelenmediği ve serginin sanatsal niteliği

---

6 a) Basiret Gazetesi'nde kullanılan yabancı isimler, okundukları şekilde yazılmıştır. Bizde bu noktadan hareketle tanımlayabildiğimiz isimlerin orijinal şeklini metin içinde, gazetenin yazdıklarını dipnotta verdik.

b) Buradaki isim "Domnikon" şeklinde yazılmıştır.

7 Buradaki isim "Pol Dularuş" şeklinde yazılmıştır.

8 a) Dönemin sanat akımı olan neo-klasizm'den vazgeçerek Romantizm etkili resimler yapar. Yapıtlarında renk ve ışık etkisini kullanmasıyla Empresyonizm'in öncüsü sayılır. Resmin "biçimlerden yararlanmadan kendi kendini ifade edebileceği bir dili ve ruhu olduğuna" inanmıştır (Sérullaz, 1991: 40–41).

b) Buradaki isim "Öjen Dolakra" şeklinde yazılmıştır.

9 a) Klasik manzara resmi anlayışına taze ve canlı bir görüş biçimi getirmiştir (Sérullaz, 1991: 36).

b) Buradaki isim "Karot" şeklinde yazılmıştır.

hakkında bir değerlendirmede bulunulmayan yazıda; İstanbul'da, özellikle Beyoğlu civarında üretilen baskı resimlerin kalitesizliği eleştirilerek, teşhir edilen resimlerin bu ortama yapacağı yeni ve çağdaş katkı üzerinde durulmaktadır.

3.1.3.1.6 Anonim, (3 Receb 1291/3 Ağustos 1290/15 Ağustos 1874)

Türk resim sanatının mihenk taşı sayılabilecek bu ilk serginin devamı fazla bir süre geçmeden gelir. İkinci sergiye ilişkin ilk haber 3 Recep 1291 (15 Ağustos 1874) tarihlidir. İstanbul'da açılması kararlaştırılan serginin Şevvâl'in sonlarına (Kasım/Aralık 1874) doğru açılacağı yönünde haber alındığını bildirmektedir.

3.1.3.1.7 Anonim, "İkinci Defa Olarak Resim Sergisinin Küşadı", (5 Rebî-ül-âhır 1292/29 Nisan 1291/11 Mayıs 1875)

Ancak, ikinci serginin bu tarihte gerçekleştirilemediğini 11 Mayıs 1875 tarihli haberden anlamaktayız. Daha önce Mayıs 1291'de (Mayıs 1875) açılacağı duyurulan ikinci serginin Temmuz başına ertelendiği bu haberde yer almaktadır. Bu haberlere göre sergi üçüncü kez ertelenmiştir. Basiret Gazetesi'nde 11 Mayıs 1875 tarihinde, sergi memuru harp yaveri hazreti şehr-yâri Binbaşı Ahmed imzası ile çıkan ilanın devamında, sergiye katılmak isteyen ressamların yapıtlarını Haziran sonuna kadar Dâr-ül-Fünûn'a götürüp orada görevli memura teslim etmeleri istenir. Haziran'ın 20'sinden sonra getirilecek resimlerin sergiye kabul edilmeyeceği ifade edilir.

3.1.3.1.8 Anonim, (14 Şaban 1292/2 Eylül 1291/14 Eylül 1875)

Ahmet Ali Paşa'nın düzenlediği ikici sergi 1 Temmuz 1875 tarihinde açılır (Cezar, 1995: 432). Sergi açıldıktan sonra Basiret Gazetesi'nde sergi ilişkin bir

yorum yazısı kaleme alınır. Yazıda, ressam ve yâverân[10] Binbaşı Ahmed Efendi'nin çabaları ile Çemberlitaş'taki Dâr-ül-Fünûn Osmanî'de bir kaç ay önce açılan ve duhuliyesi 2 kuruş olan sergide yağlı boya tabloların teşhirinin devam ettiğini öğreniyoruz. Sergide, Ahmed Ali Paşa'nın, Nuri Bey[11], Kirkor Efendi gibi Payitaht sanatçılarının yanı sıra, Mösyö ve Madam Jerichau[12] ve Mösyö Hayette[13] gibi yabancı uyruklu sanatçıların yapıtlarının dikkate değer olduğu ifade edilmektedir. 1873'te yapılan ilk sergide resim koleksiyonu sahiplerinin, sergiye katkı vermemelerinin eleştirilmesi etkili olmuş, bazı koleksiyonerlerin resimlerini sergiye getirmesi memnuniyetle karşılanmıştır. Her ne kadar sergiye katılım çağrısı ilanında Haziran'ın 20'sinden sonra gönderilecek resimlerin sergiye kabul edilmeyeceği açıkça duyurulmuş olsa da, bu yazıdan teşhir edilen sergiye zaman zaman yeni tabloların dâhil edildiğini öğreniyoruz. Resim satın almak isteyenler için, fiyatlarının tabloların üzerine etiketlendiği ve arzu edenlerin satın alabileceği belirtilmektedir. Sergiye girişte alınan ücretin Mekteb-i Sanayi'de okuyan öğrenci için harcanacağı belirtilerek, hâlâ sergiyi görmemiş olanlara ısrarla görmeleri tavsiye edilmektedir. Makale özetle, sergide ki yapıtların irdelenmesinden ziyade, serginin ön hazırlıkları, kurulması, sanatçı, katılım koşullarının belirlenmesi, basına yansıması ve satış işlemleri hakkında bilgiler vermektedir.

---

10 Burada "ressam" kimliğinin asıl mesleği olan asker kimliğinin önünde yer alması dikkat çekicidir.

11 Abdülmecit (1839–1861) zamanında H.1273 senesinde (1856/57) saraya yaver olan Paşa, aynı zamanda Abdülmecit'e şehzadeliği sırasında resim dersleri verir. Abdülaziz (1861-1876) zamanında da saraydaki görevi devam eder (Esad, 1310: 279; Şehabeddin, 1924f: 300).

12 Buradaki isim "Mösyö ve Madam Jeriko" şeklinde yazılmıştır.

13 Buradaki isim "Mösyö Hayt" şeklinde yazılmıştır.

3.1.3.1.9 Anonim, (14 Ramazân 1292/2 Teşrîn-i Evvel 1291/14 Ekim 1875)

Ekim ayı içinde sergi hakkında kısa bir haber yayınlanır. Bu haberde serginin hâlâ açık olduğu, yeni resimlerin teşhire eklendiği ve ayın sonunda kapanacağı belirtilerek; henüz sergiyi görmemiş olanların mutlaka görmeleri uyarısı yinelenir.

3.1.3.1.10 Anonim, "Resim", (16 Muharrem 1293/31 Kânûn-u Sânî 1291/12 Şubat 1876)

İstanbul'da gerçekleştirilen bu iki önemli sergi ile doğrudan ilintili başka bir yazıya Basiret'te rastlamıyoruz. Ancak resim sanatını genel hatlarıyla değerlendiren "Resim" başlıklı bir makale 16 Muharrem 1293 (12 Şubat 1876) tarihli sayısında kaleme alınır. Makalede tarih boyunca sanata önem veren milletlerin, diğerlerine göre her zaman saadet, servet ve ilerleme yolunda seçkin bir konuma sahip olduğu vurgulanır. Birkaç asır önce Avrupa'nın içinde bulunduğu durumdan sanata verdiği önem sayesinde kurtulduğu belirtilerek, Osmanlı'nın geri kalmışlığı sanata ve sanatçıya gerekli önemini vermemesi ile ilintilendirilir. Avrupa'nın, sanayi, ticaret ve eğitimde ileri bir noktaya gelmesinin yegâne sebebi olarak güzel sanatlar gösterilmekte ve güzel sanatların içinde de resmin öncü olduğu vurgulanmaktadır. Bu durum, Avrupa'da resmin öncülüğünde gelişen sanayi ürünleri ve mimarî anıtların ortaya çıkışı ile örneklemektedir. Resim sayesinde yeni ürünlerin geliştirildiği, iç ve dış piyasaya pazarlanan bu ürünler sayesinde ülkelerin refaha kavuştuğu ifade edilmektedir. Aynı zamanda yeni resim teknikleri, özellikle baskı tekniği sayesinde ürünü çoğaltmanın kolaylaştığı ve bu durumdan fabrikaların bir hayli istifade ettiği belirtilmektedir. Resmin, Avrupalı tüccarlara nasıl yepyeni ufuklar açtığı genişletilen örneklerle irdelenmektedir. Örneğin, Avrupalı bir basma

fabrikatörün, Anadolu insanının bindallı kırmızı basmadan hoşlandığını seyyahların yaptığı resimler sayesinde öğrenmekte, bu bağlamda zekâsını kullanan tüccar binlerce metre üretip Anadolu'ya göndermekte ve karşılığında milyonlarca akçe kazanmaktadır. Yazara göre bu örnek, ticaret ve resim arasındaki ilişkinin en açık kanıtlarından biridir. Yazıda, resmin sadece görsel bir tadı ve anlamı olan sanat dalı olmadığının altı çizilerek, aynı zamanda bilim ile olan girift durumu da ele alınmaktadır. Bu durum, resmin kapsamı içinde değerlendirilen haritacılık ile örneklenmektedir. Devletlerin sınır ve konumlarının belirlemesinde resim bilgisi temelleri üzerinde yükselen haritacılığın katkısı vurgulanmaktadır. Ayrıca ülkemiz ve Avrupa'da zooloji, botanik, ziraat ile tıp bilimine resim sanatının katkıları üzerinde kısaca durulmaktadır. Sonuç olarak, açılacak resim mektepleri ile ülkemizde sanatın sevilmesi ve bilim dünyasının ilerlemesine katkı sağlayacağı, özelliklede genç nesilde bu isteğin görüldüğü anlatılmaktadır.

3.1.3.1.11 Anonim, "Sanat", (23 Zi-l-hicce 1292/8 Kânûn-u Sânî 1291/20 Ocak 1876)

Sanat ve ticaret arasındaki yakın ilişkiye dikkat çeken bir başka makalede "sanat" başlığı ile 23 Zi-l-hicce 1292/20 Ocak 1876 tarihinde yazılmıştır. Yukarıda değerlendirdiğimiz "resim" başlıklı yazı ile paralel bir içeriğe sahiptir. Son zamanlarda sanat bahsi üzerine bir hayli yazının kaleme alındığını, bu bağlamda okuyucuların "aman yine mi sanat" tepkisini anlayışla karşıladıklarını belirtir. Yazar, konunun bir ulusun ilerlemesi için önemli olduğu vurgusuyla başlar. Yazıyı kaleme alma nedenini "biz bu konuları ele almazsak, Avrupalıların sanatına ihtiyaç duyarız ve asla bu ülkede sanatın ilerlemesini göremeyiz" sözleriyle açıklar. Artık babadan

kalma köhne sanat ve anlayışından kaçınarak, halkın takdir ve beğenisini kazanacak ürünlere yönelmenin üzerinde durulmalıdır. Özellikle Uzun Çarşı'da babadan kalma yöntemlerle iskemle kenarı boyamak, havlu kenarı işlemek ve yabalık benzeri ürünler yaparak dünyanın sonunun gelmesini beklemenin yanlışlığı üzerinde durulmaktadır. Makale içerik olarak, sanat ve ticaretin uyumu ile ülkenin gelişmesine yol açacağı savı üzerinde durur.

3.1.3.2 Özel Resim Atölyeleri

3.1.3.2.1 Anonim, "Sanayi-i Nefise", (6 Şaban 1291/5 Eylül 1290/18 Eylül 1874)[14]

Basiret Gazetesi sayfalarında, Sultan Abdülaziz (1861-1876) (Foto.30) zamanında Padişah'ın resmini yapmak için 1865'te İstanbul'a gelip, tifodan öldüğü 1878 yılına kadar İstanbul'da kalan Pierre Désiré Guillemet'nin (1827-1878) özel resim atölyesine ait ilanlar yer alır. İlk ilan 18 Eylül 1874 tarihlidir. Beyoğlu'nda Hamalbaşı Sokak 60 numarada bulunan resimhanede Mösyö ve Madam Guillemet tarafından Pazar günleri hariç sabah 8 ile akşam 5 arası resim dersi verildiği belgelenir. Dönemin toplumsal dokusuna uygun olarak kadınlara ayrılan gün Cumartesi'dir (Anonim, "Sanayi-i Nefise", (6 Şaban 1291/5 Eylül 1290/18 Eylül 1874). *Basiret*). Aynı içeriğe sahip ilanın bir hafta sonra tekrar yayımlanmıştır (Anonim, "Sanayi-i Nefise", (13 Şaban 1291/12 Eylül 1290/25 Eylül 1874). *Basiret*). Mösyö Guillemet tarafından metni kaleme alınmış olma ihtimali yüksek olan 5 Eylül 1290/18 Eylül 1874 ve 12 Eylül 1290/25 Eylül 1874 tarihli Basiret'te yayınlanan her

14 Birer hafta arayla yayınlanan her iki ilanın içeriği aynı olduğu için tek başlık altında değerlendirilmiştir.

iki ilana bakarak, halka açık, ön ve özel hiçbir şartı olmayan Madam ve Mösyö Guillemetlerin resimhanesi, Osmanlı topraklarında açılan ilk özel resim atölyesidir diyebiliriz. Bu bağlamda, Mösyö ve Madam Guillemet'nin, aldıkları resim eğitimi doğrultusunda Batılı anlamda resim tekniklerini resimhanelerinde Osmanlı tebaasının yetenekli gençlerine aktardıklarını, bu veriler ışığında ifade etmek yerinde olur.



Foto. 30: Pierre Désiré Guillemet, "Sultan Abdülaziz", 1873, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140x93 cm., Topkapı Sarayı Müzesi (Germaner, S., İnankur Z., 2002: 97)

3.1.3.2.2 Anonim, (23 Muharrem 1293/7 Şubat 1291/19 Şubat 1876)

Bu oluşumu, çok geçmeden Kadri Bey'in atölyesini kullanan ve Avrupa'da resim eğitimi almış olan Bekir Efendi'nin Cuma günleri resim dersi vermesi izler. İlanın devamında ilgiye bağlı olarak bir dershanenin açılacağı bilgisi not düşülmüştür. Bu bağlamda, 1883 Mart'ında açılacak olan Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kadar, Mösyö ve Madam Guillemet ile Kadri ve Bekir Efendiler tarafından resim sanatımızın ilk özel resim atölyeleri bu görevi üstlenmişlerdir diyebiliriz.

3.1.3.3 Diğerleri

3.1.3.3.1 Anonim, (19 Cemâzi-yel-evvel 1290/2 Temmuz 1289/15 Temmuz 1873)

Basiret Gazetesi'nde değerlendirmeye aldığımız son haber, yurt dışına sanat eğitimi için gönderilecek öğrencileri konu almaktadır. Basiret Gazetesi'nin 14 Temmuz 1873 tarihli sayısında, yurt dışına öğrenci gönderildiği yazmaktadır. Marsilya üzerinden Paris'e gönderilecek 17 kişiden bir kısmının sanat eğitimi görmek içim Mekteb-i Sanayi'den seçilen öğrencilerden oluşmaktadır

Sonuç olarak, başyazarlığını Mehmet Ali Tevfik'in yaptığı gazetenin, makale ya da haber sütunlarının altında herhangi bir yazar ismine rastlamıyoruz. Dönemin şartlarını da göz önünde bulundurursak oldukça kısıtlı imkânlarla yayın hayatında var olmaya çalışan gazetelerin, ücretli bir yazar kadrosuna sahip olmadığını söylemek mümkündür.

Yazıları kaleme alan yazarların isimleri, sütunlarında belirtilmediği için belli bir yazar ve eleştiri yaklaşımına göre sınıflamaya tabi tutamadığımız Basiret

Gazetesi’nde, kültür ve sanat ortamımız için son derece önemli haberlere rastlanılmaktadır. Okuyucuya, yalnızca ülke gündemine ait siyasî ve sosyal haberler değil, Osmanlı kültür ve sanat hayatının akışına yönelik önemli bilgiler de sunulmaktadır. Batılı anlamda Türk resim sanatı, resim atölyeleri ve resim sergilerinin doğuş sürecinde yayın hayatını sürdüren gazetenin, bu dönemde sanat dünyamızda oluşturulmaya çalışılan temeller ve benimsetilmesi çabalarını görmekteyiz.

Basiret Gazetesi'nde Ahmet Ali Paşa tarafından gerçekleştirilen Batılı anlamdaki ilk resim sergisi hakkında 5 yazı yer almaktadır. Yine Ahmet Ali Paşa'nın önderliğinde gerçekleştirilen ikinci sergi için 4 yazı yayınlanmıştır. İstanbul'da Guillimetlerin resimhanesinden sonra ilk defa bir Türk sanatçı, Bekir Efendi tarafından açılan özel resimhaneye ilişkin bir habere de rastlıyoruz. Gazete'nin 12 Şubat 1876 tarihli sayısında yer alan "resim" ve 20 Ocak 1876 tarihli sayısında yayınlanan "sanat" başlıklı makaleler, Batılı anlamdaki Türk resim sanatı ile ticaret arasındaki ekonomik ilişkiyi değerlendiren "ilk yazılar" olmasıyla öne çıkmaktadır. İlave etmek gerekir ki, Basiret'te yer alan "resim" ve "sanat" başlıklı iki yazı, Türklerin resim sanatındaki geri kalmışlığını ve Avrupa'daki seviyeye çıkarılması için yapılması gerekenleri irdeler.

Basiret Gazetesi’nde Türk resim sanatının ilk resim sergilerinin geçekleştirilmesi ve ilk resim atölyelerinin açılmasına dair haber ve makalelere yer verilmiştir. Bu yazılar sayesinde, Batılı anlamda Türk resim sanatının oluşum sürecine ilişkin son derece önemli bilgilere ulaşılmıştır.

3.1.4 Servet-i Fünûn Gazetesi



ثروت فنون

پنجشنبه کونلری چیقار ، فنون ، ادبیات ، صنایع وتجارتدن بحث ایدر مصور عثمانلی غزته‌سی

سر محرر ومدیرو: احمد احسان

عدد ۱۰۳ — پنجشنبه — ۱۸ تشرین ثانی سنه ۱۳۰۸ — ایکنجی سنه ـ دردنجی جلد

بروسه‌ده جامع کبیر درونده‌کی شادروان

La fontaine de l'interieur de la Grande Mosquée de Brousse

Yayının Künyesi:

Sahibi: Ahmed İhsan (Tokgöz) (Duman, 2000: 742)

Müdürü: Ahmed İhsan (Tokgöz)

Basım Yeri: İstanbul/ Âlem Matbaası, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaası (Foto.31)

Yayın Süresi: 4 Mart 1307 (16 Mart 1891)-25 Teşrîn-i Sâni 1928[1]

Yayın Periyodu: Haftalık

İncelenen Yayın Sayısı: 1-1444 (4 Mart 1307/16 Mart 1891-22 Kânûn-u Sâni 1919)

İçerik: Edebiyat, Fünûn, sanayi, teracim-i ahval, seyahat, roman ve saireden bahs olarak her hafta Perşembe günleri çıkar musavver Osmanlı gazetesi.

Daha sonraları bu ifade, "Perşembe günleri çıkar, musavver Osmanlı gazetesidir" şeklinde kısaltılmıştır.

[1] 1-H. 1317'de/1899-1900 II. Abdülhamit'in emri ile 7 hafta yayın hayatına ara vermiş,
2- H. 1337'de/1918-1919 Ahmed İhsan'ın İsviçre'de mahsur kalmasıyla 194 gün kapalı kalmış,
3-20 Mayıs 1336/20 Mayıs 1920-20 Teşrin-i Sânî 1924 yılları arasında dört yıl yayınlanmamıştır (Duman, 2000: 742).

4 Mart 1307/16 Mart 1891 tarihinde yayın hayatına başlayan Servet-i Fünûn 12 ile 16 arası değişen sayfa sayısı ve ebat olarak bir dergiyi andırmaktadır. Yayın organı kapakta kendisini "Musavver Osmanlı Gazetesi" olarak takdim etmektedir. Bu bağlamda kendisini "gazete" olarak değerlendirmeyi daha doğru buluyoruz. Servet-i Fünûn Gazetesi'nin günlük ve haftalık çıkan baskıları bulunmaktadır. Yayında, Osmanlıca baskılarının sonlarında ek olarak "ilave kısım" baskıları da çıkmıştır. Derginin sonunda yer alan bu ilave kısımlar zaman zaman Fransızca[2] basılmıştır.

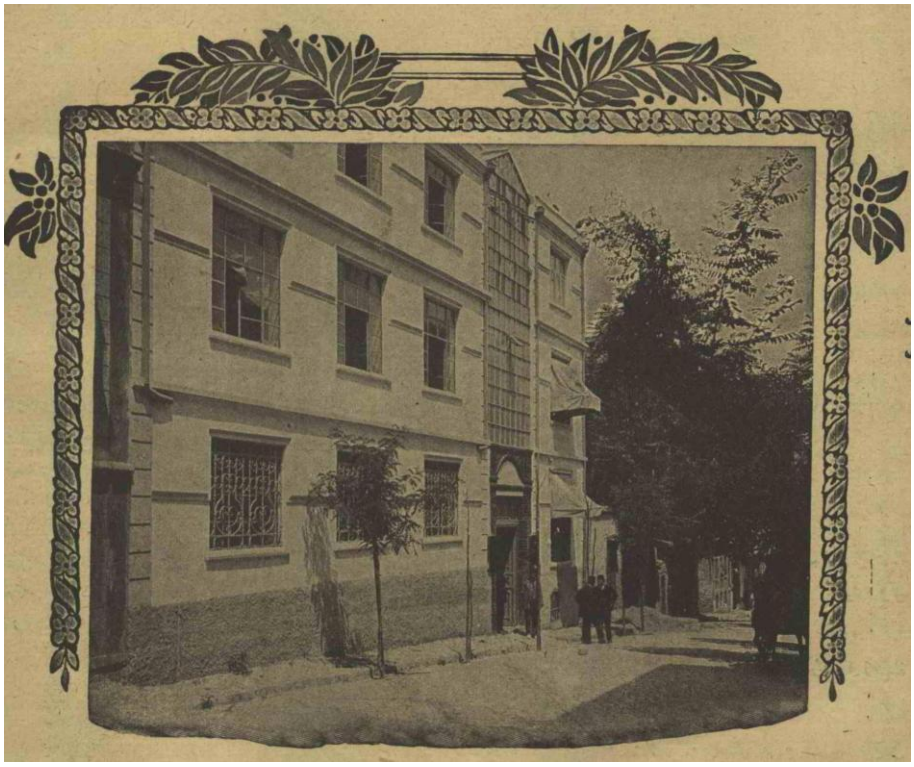


Foto. 31: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaası (Nur-u Osmaniye'de eski Mekteb-i Mülkiye karşısında)

[2] 15 Mart 1333/1917 tarihli 1339. sayı ile 14 Haziran 1333/1917 tarihli 1352. sayıların Fransızca ekleri vardır.

Gazetenin incelenen 1444 sayılık kısmında, Türk resim sanatına ilişkin toplu sergiler, bireysel sergiler, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yılsonu sergisi etkinlikleri görülmektedir. Bu yazılar sergilere ilişkin geniş kapsamlı bir irdeleme içermese de son derece önemli bilgiler vermektedir. Gazetede bu yazılara ilave olarak, sanatçılara verilen madalya ve nişan haberleri, Avrupa'ya sanat eğitimi için öğrenci gönderimi ve dönemin sanat hareketlerini irdeleyen analiz ya da haberler de yayınlanmıştır.

Dönemin pek çok gazete ve mecmuasına göre yayın organının iyi bir yazar kadrosuna sahip olduğu söylenebilir. Servet-i Fünûn'un sahibi ve müdürü Ahmet İhsan başta olmak üzere Tevfik Fikret, Cenab Şehabeddin, Doktor Besim Ömer, Ahmed Midhat, Celal Sahir, M. Sadık, M. Şehabeddin, Mehmed Cavid, Ahmed Rasim, Ahmed Hikmet gibi isimler öne çıkmaktadır.

3.1.4.1 Mekteb-i Harbiye Sergisi

3.1.4.1.1 Anonim, "Mekteb-i Harbiye Sergisi", (2 Kânûn-u Evvel 1324/15 Kânûn-u Evvel 1908)

Yeni Servet-i Fünûn'da Türk resim sanatının önemli etkinliklerinden olan toplu sergilere dair rastlanılan ilk haber 15 Kânûn-u Evvel 1908 tarihlidir. Yeni Servet-i Fünûn başlığı ile çıkan 179. sayısında yer alan yazıda, Harbiye Mektebi'nde resimler ve eski silahlardan oluşan bir serginin açılışı konu edilir. Makale sergi açılışının ertesi günü yayınlanır. Değişik sanatçıların katılımıyla gerçekleştirilen sergide, silahlardan ziyada sanatçıların tabloları öne çıkar. Sergilenen resimleri tanıtan ya da analiz eden bir içeriğe sahip olmayan haberde, Sultan Abdülmecit ve Sultan Abdülaziz'e ait iki tahtın sergide yer aldığı bilgisi verilmektedir. Sergiyi bakanların ve devletin ileri gelenlerinin ziyaret ettiği de belirtilmektedir.

3.1.4.1.2 Anonim, "Mekteb-i Harbiye Sergisi", (19 Mart 1325/1 Nisan 1909)

Servet-i Fünûn Gazetesi, Harbiye Mektebi'nde 1 Kânûn-u Evvel 1908 tarihinde açılan sergide yer alan tablolardan beş tanesini sayfalarında yayınlar. Ayrıca sergide yer alan eserlerin (Foto.32) bir kısmı kısa kısa tanıtılır. Yazının sonunda herhangi bir yazar ismine rastlanılmaz. Makalenin içeriğinde serginin kapandığı yönünde bir bilgi yer almamaktadır. Veliaht Sultan Reşad'ı[3] (1844-1918) sergiyi ziyaret ederken gösteren bir fotoğraf (Foto.33) gazetede yayınlanır.

Yazarın ifadelerinden, silahlar için ayrı, tablolar için ayrı mekânların düzenlendiği anlaşılır. Silahların teşhir edildiği salonda (Foto.34) yer alan eserler arasında Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) Mısır'dan getirdiği ve seferlerinde bizzat giydiği savaş kıyafetleri ile 9, 10, 11 ve 12. yüzyılda denizcilerin kullandığı çeşitli silahlar sayılmaktadır.



Foto. 32: 1 Kânûn-u Evvel 1908 tarihinde Harbiye Mektebi'nde Gerçekleştirilen Sergideki Salonlardan Birisi

[3] 27 Nisan 1909 tarihinde yani bu gazete haberinden sadece 26 gün sonra Padişah olacaktır.



Foto. 33: Veliaht Sultan Reşad'ın Harbiye Mektebi Sergisi'ni Ziyareti

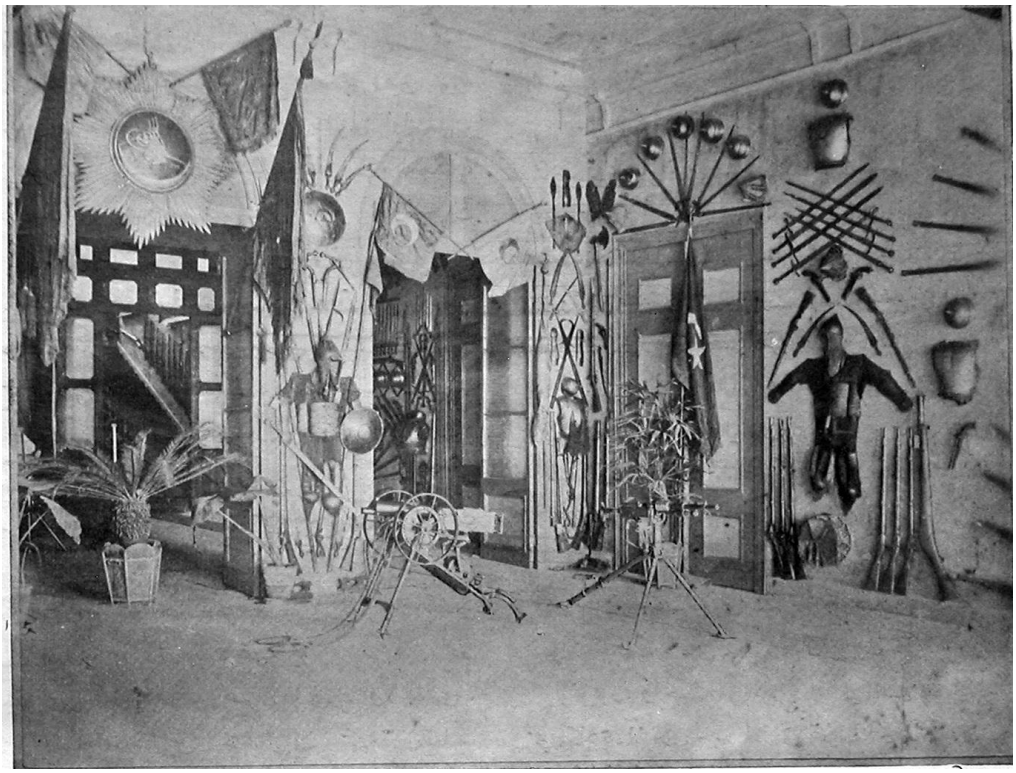


Foto. 34: Harbiye Mektebi Sergisi'nde Silahların Sergilendiği Salon

Yazar daha sonra sergide yer alan tabloları tanıtmaya başlar. Harbiye Mektebi'nde sergilenen resimler arasında, Fransızlar ile Meksikalılar arasında geçen bir savaşı canlandıran Fransız Ressam Jan Lanj'ın (Lange?) büyük boyutlu resmi (Foto.35) ilk sırada anılmaktadır. Yazar, yağlı ve sulu boya resimlerden oluşan bir başka salonda yabancı ressamların yanı sıra Halil Paşa ve diğer Osmanlı ressamlarının eserlerinin sergilendiğinden bahseder. Bu bağlamda, Halil Paşa'nın "*Çerkez Kadını*" (Foto.36a,36b) isimli tablosu, Rus ressam Chelebowsky'nin (1835-1884) Kanunî Sultan Süleyman'ın "*Viyana Kuşatması*"nı betimlediği büyük boy resmi (Foto.37a,37b) ve Şehzade Yusuf İzzettin'in öğrenciyken yaptığı "*Kaplan*" (Foto.38) resmi öne çıkan yapıtlar olarak değerlendirilmektedir.



Foto. 35: Fransız Ressam Jean Lanj'ın Fransa-Meksika Savaşını Betimleyen Resmi



Foto. 36a: Halil Paşa, “Çerkez Kadını” (Servet-i Fünûn)



Foto. 36b: Halil Paşa, “Yaşlı Halayık”, 1891, 106x140 cm., Özel Koleksiyon

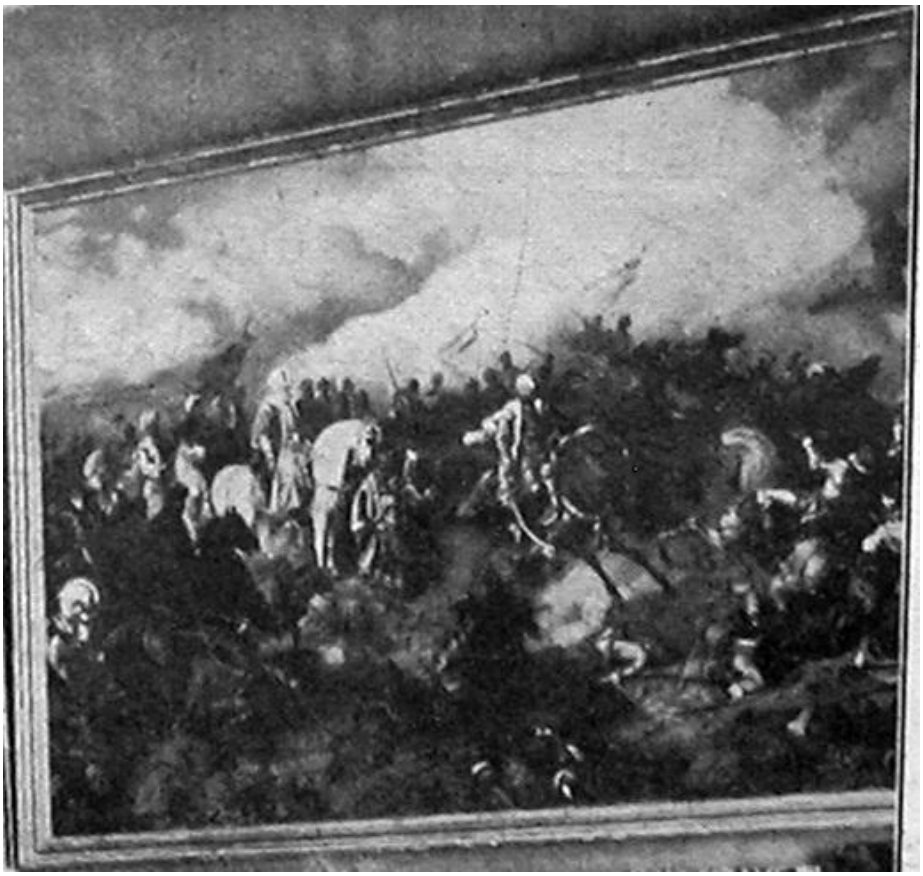


Foto. 37a: Chelebowsky, "Viyana Muharebesi" (Servet-i Fünûn)



Foto. 37b: Chelebowsky, "Viyana Muharebesi"



Foto. 38: Şehzade Yusuf İzzeddin, “Kaplan”

3.1.4.2 Sanayi-i Nefise Mektebi ve Etkinlikleri

3.1.4.2.1 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mektebi”, (28 Teşrîn-i Evvel 1309/9 Kasım 1893)

Servet-i Fünûn'un 139. sayısının kapağında, Sanayi-i Nefise Mektebi'ne yapılan ek binanın resmi (Foto.39) yer almaktadır. İç sayfalarında mektebi ve eğitim verilen sınıfları tanıtan bir yazı kaleme alınmıştır. Yazıda, resim, heykeltıraşlık, mimari ve hakk (gravür) sınıflarında eğitim verildiği belirtilmektedir. Hakk sınıfının geçen yıl, aynı zamanda Servet-i Fünûn'un da ressamı olan Fransız Napier’in[4]

[4] Kendisi Sanayi-i Nefise Mektebi Hakk sınıfında istihdam edilmek üzere Osmanlı Hükümeti tarafından getirtilmiştir (Anonim, "Gravürcü M. Napier (Paris Güzel Sanatlar Okulundan)", (12 Mart 1308/24 Mart 1892). *Servet-i Fünun*).

hocalığında (R. 1308/M. 1892) eğitime başladığı bilgisi oldukça önemlidir. Gazete Napier'in yetiştirdiği öğrenciler sayesinde, özellikle matbuat camiasının ressam ihtiyacını kolaylıkla karşılayacağı beklentisindedir. Hakk sınıfına ilave olarak resim, heykeltıraşlık ve mimari sınıfı öğrencilerinin de son derece başarılı bir eğitim aldıkları belirtilmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişen öğrencilerin eğitimlerini geliştirmeleri için özellikle Paris ve Avrupa'nın değişik kentlerine hükümet tarafından gönderildikleri bilgisi önemli bir not olarak düşülmektedir. Yazının sonunda, Mektep'in resim ve mimari sınıflarında üretilen eserlerin Servet-i Fünûn'un gelecek sayılarında yayınlanacağı ifade edilmektedir. Yazar sonuç olarak her alanda gerçek ilerlemenin ancak güzel sanatlar sayesinde gerçekleşebileceği vurgusu yapmaktadır.

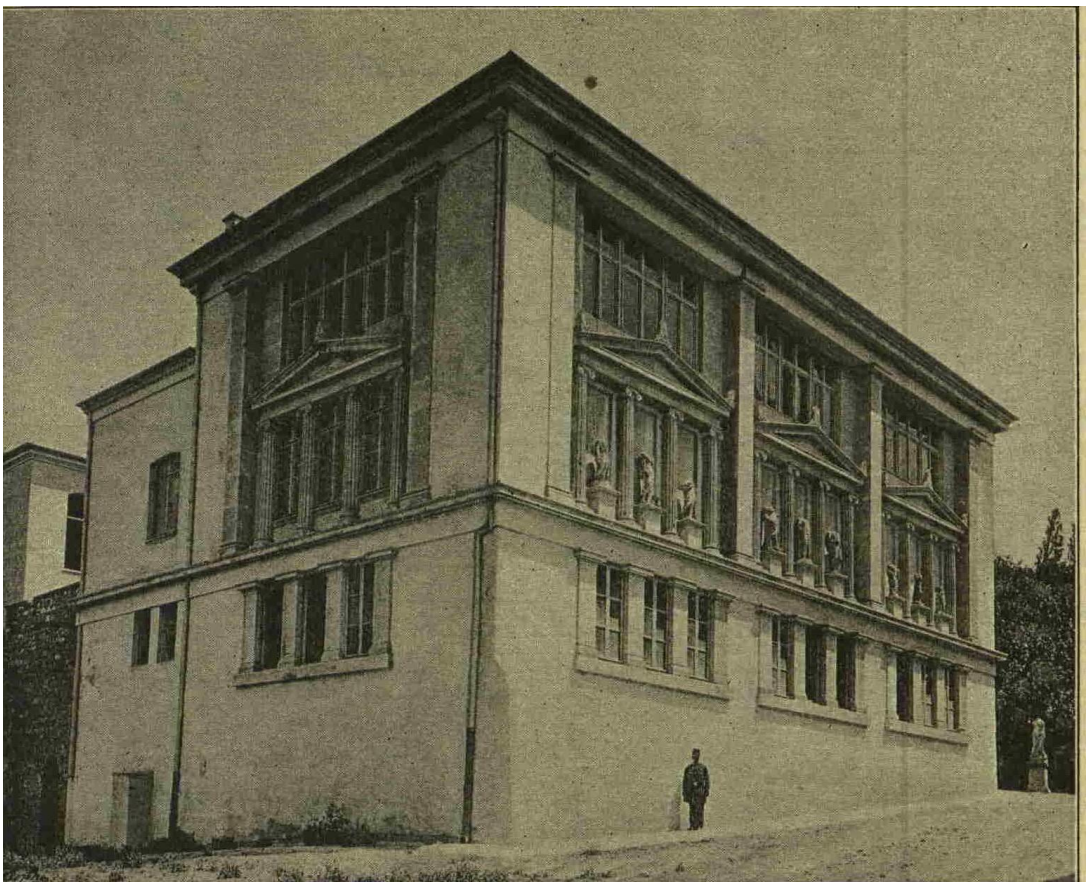


Foto. 39: Sanayi-i Nefise Mektebi'ne 1893 Yılında Yapılan Ek Bina

3.1.4.2.2 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mektebi Heykeltıraş ve Mimari Sınıfları”, (4 Teşrîn-i Sânî 1309/16 Ocak 1894)

16 Ocak 1894 tarihli 140. sayısında bir önceki sayıda ifade edildiği gibi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin değişik sınıflarında gerçekleştirilen sanatsal çalışmaların bazılarını içeren resimlere yer verilmiştir (Foto.40,41). Bu eserlerin, Mektep’in yılsonu sınavlarını takiben gerçekleştirilen sergide (Foto. 42,43) yer aldığı bilgisi verilmektedir.

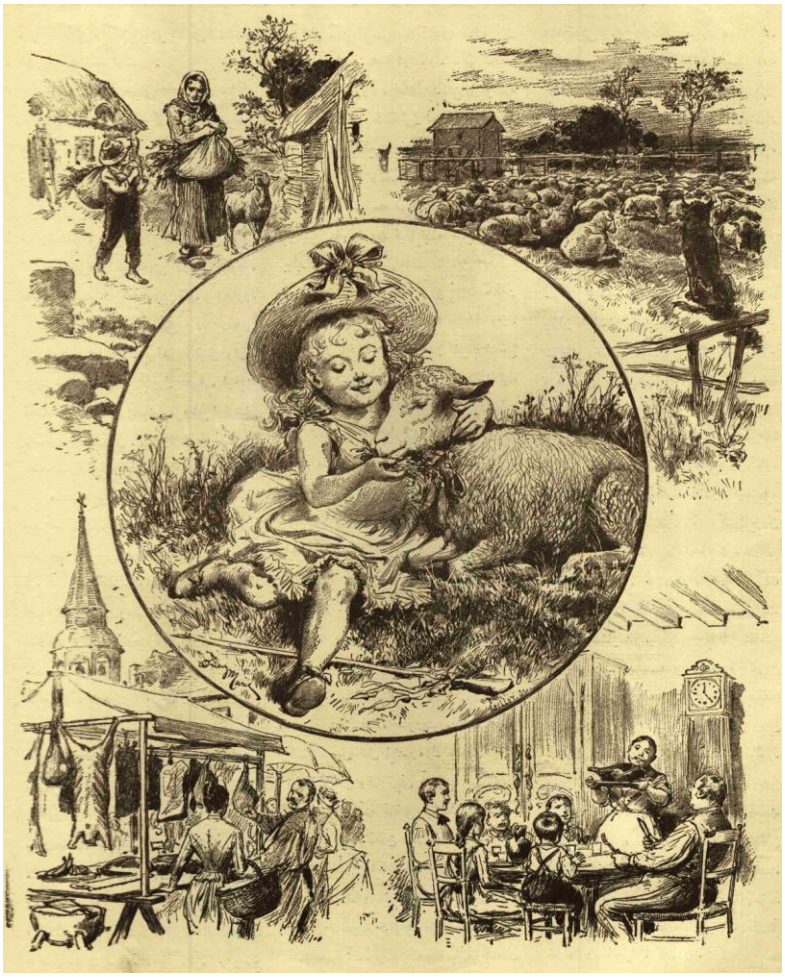


Foto. 40: Sanayi-i Nefise Mektebi Resim Sınıfı Eserlerinden

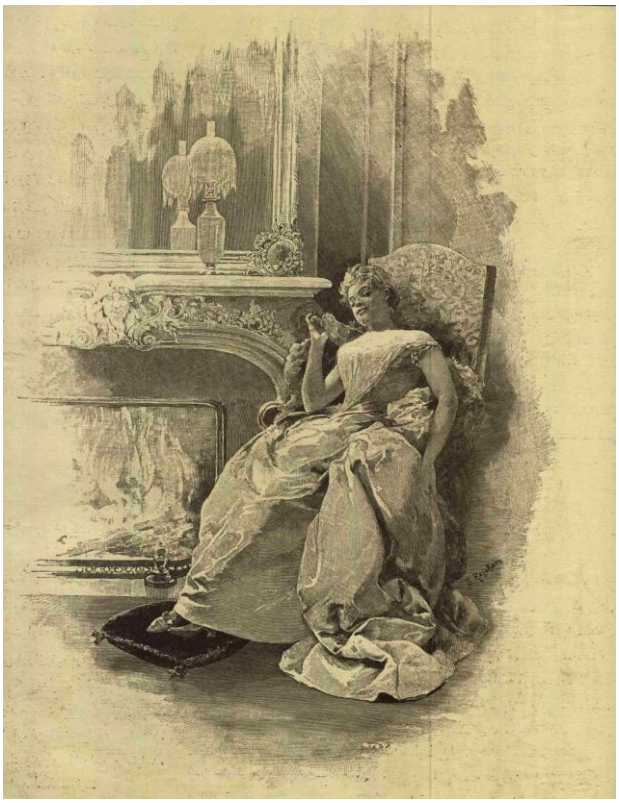


Foto. 41: Sanayi-i Nefise Mektebi Resim Sınıfı Eserlerinden, "Ocak Başı"

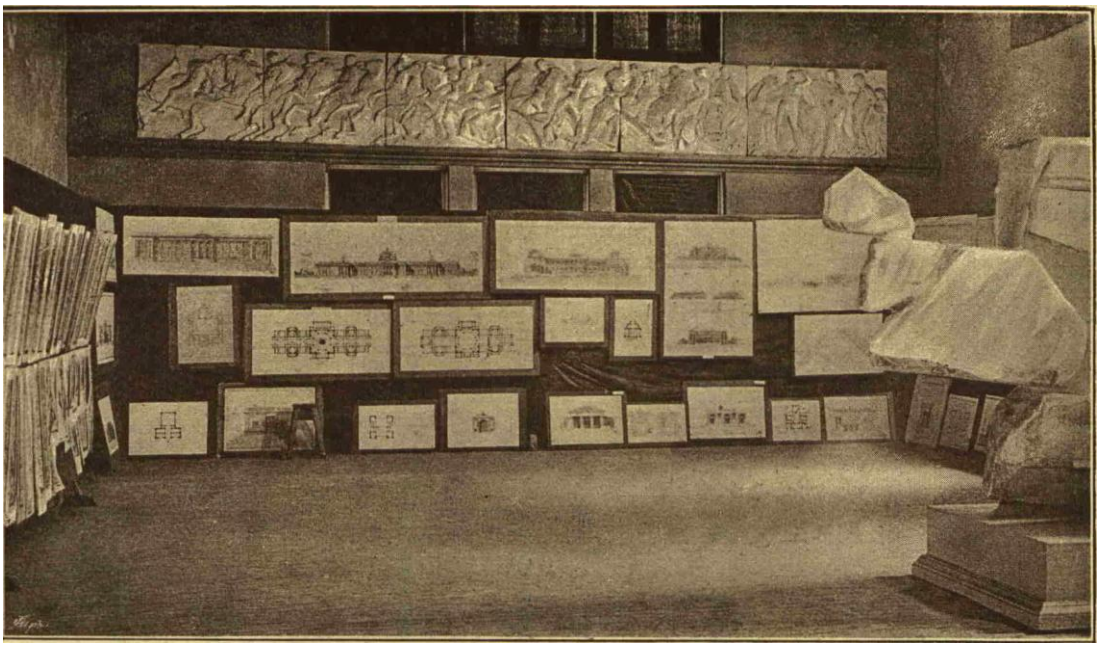


Foto. 42: Sanayi-i Nefise Mektebi Mimarî Sınıfı Sergi Salonu

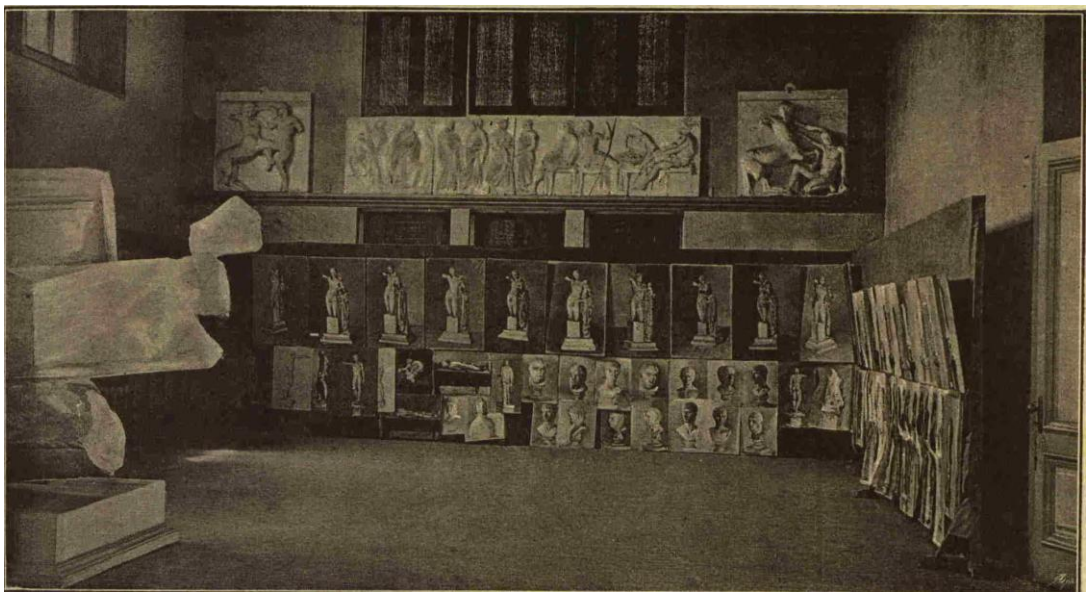


Foto. 43: Sanayi-i Nefise Mektebi Heykeltıraş Sınıfı Eserleri

3.1.4.2.3 Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi Hakk Şakirdanı", (5 Mayıs 1310/17 Mayıs 1894)

Gazete daha önce resim, heykeltıraşlık ve mimari sınıflarının sergisinden verdiği kısa bilgi ve görüntülere bu sayısında hakk sınıfı öğrencilerinin eserlerini eklemektedir. Gazetenin bu sayısında hakk sınıfının birinci sınıfından birinciliği kazanan Pinhas Efendi (Foto.44) ve ikinci sınıftan birinciliği kazanan Onin Efendi'nin eserlerini (Foto.45) yayınlar. Yazı, eserler hakkında herhangi bir ayrıntı içermemektedir.

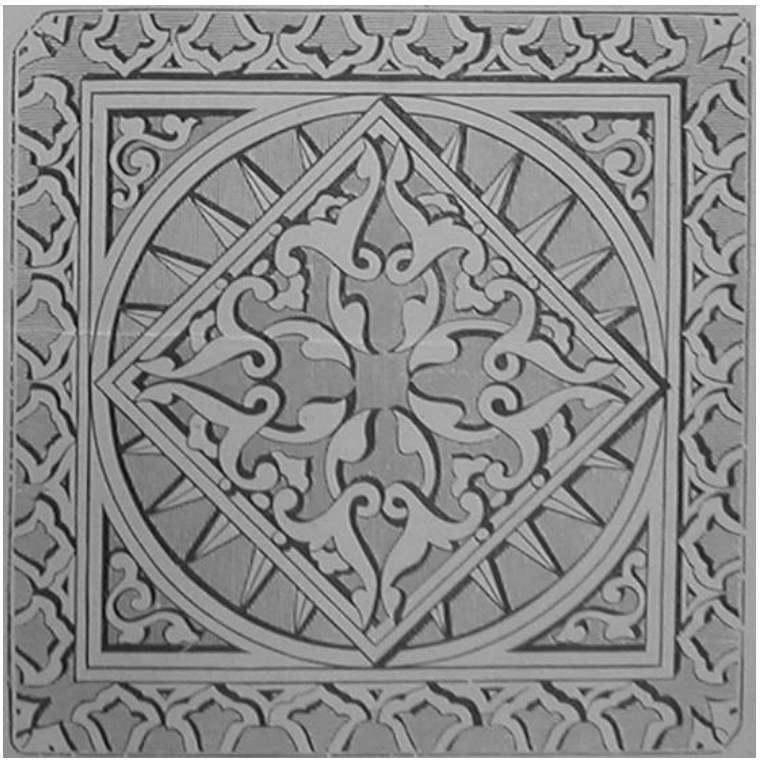


Foto. 44: Pinhas Efendi, Hakk Şubesi Birinci Sınıftan Birincilik Mükâfatı Alan Eser, (1894)

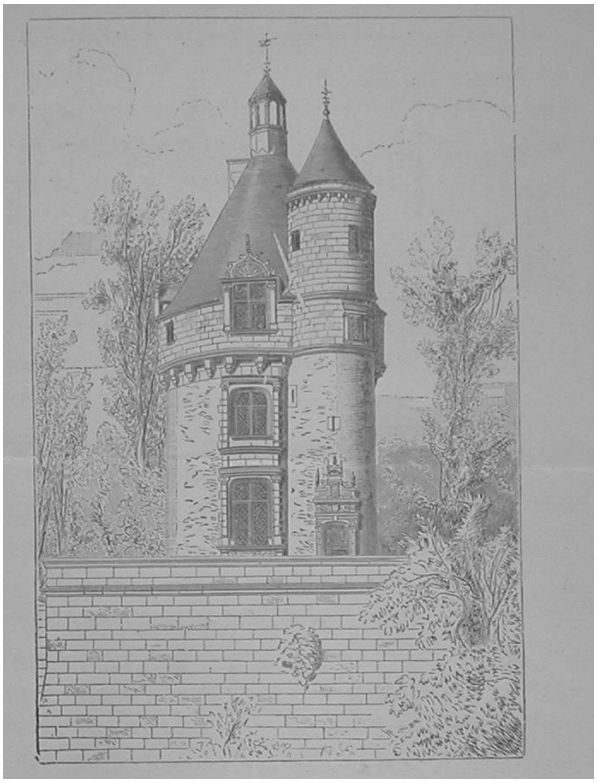
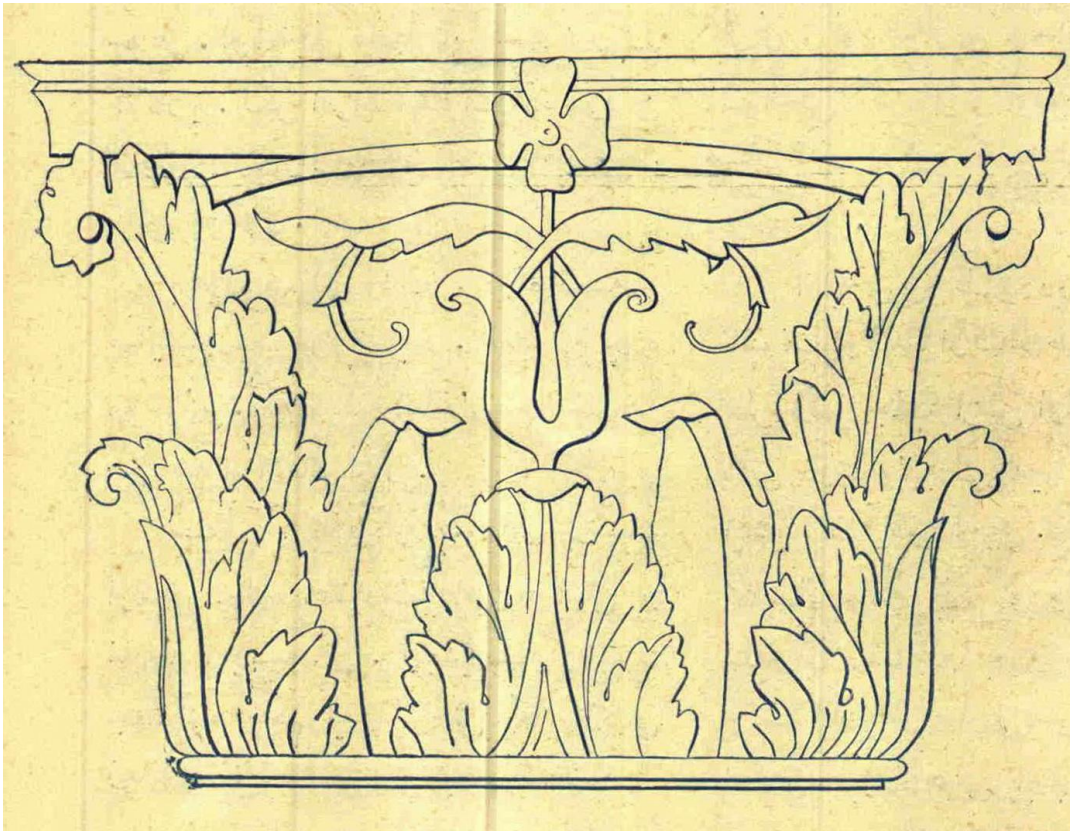


Foto. 45: Onin Efendi, Hakk Şubesi İkinci Sınıftan Birincilik Mükâfatı Alan Eser, (1894)

3.1.4.2.4 Anonim, "Mekteb-i Sanayi-i Nefise'nin 1310 Senesi Teşhiratı", (15 Kânûn-u Evvel 1310/27 Aralık 1894)

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1894 yılı sergisini konu alan bu yazı yayın organının 198. sayısında kaleme alınmıştır. Daha önceki Sanayi-i Nefise Mektebi haberlerine göre daha ayrıntılıdır. Yazıya göre, Mektep bu yıl resim, mimari, heykeltıraşlık ve hakk sınıflarından toplam 35 öğrenciyi ödüllendirmiştir. Bunlardan 15'i birinciliğe, 13'ü ikinciliğe ve 7'si ise zikr-i cemil[5] almaya hak kazanmıştır. Hakk sınıfı birinci sınıf öğrencisi Armenak Efendi "Sütun Başlığı" (Foto.46) ve ikinci sınıftan Onin Efendi "Apollon Başı" (Foto.47) çalışmalarıyla birinciliği kazanırlar.



[5] Mekteplerde öğrencilere verilen mükâfat (Develioğlu, 1962: 1428).

Foto. 46: Armenak Efendi, “Sütun Başlığı”, 1894



Foto. 47: Onin Efendi, “Apollon Başı”, 1894

Açılışının üzerinden 11 yıl geçen Sanayi-i Nefise Mektebi’nin hızlı bir ilerleme kaydettiği, buna paralel olarak geçen yıl mektebe ek bina yapıldığı belirtilmektedir. Geçen yıl 120 öğrencisi olan Mektep’in bu yıl 75 kişinin daha kayıt olmasıyla bu sayının 195’e ulaşması sonucuna bağlı olarak bu ek binanın ne kadar doğru bir zamanda ilave edildiği vurgulanmaktadır. Mektep öğrencisindeki sayısal artışın aynı zamanda ülkemizde güzel sanatlara duyulan ilginin, günden güne nasıl bir yükseliş gösterdiğinin kanıtı olduğu ifade edilmektedir.

3.1.4.2.5 Anonim, "Mekteb-i Sanayi-i Nefise (Hakk Sınıfı)", (26 Teşrîn-i Evvel 1311/7 Kasım 1895)

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin hakk sınıfının üçüncü[6] yıl etkinlikleri kapsamında kaleme alınan yazıda, Mektep'in hakk hocası ve aynı zamanda Servet-i Fünûn'un da ressamı olan Napier'in gayretleri takdir edilmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hakk sınıfı açılıncaya kadar, sadece taklit ederek ortalıkta çalışan birkaç hakkâktan bahsedilebileceği ifade edilmektedir. Bu bağlamda bir insanın düzenli bir eğitim almadan gerçek anlamda işin uzmanı olamayacağı vurgulanmaktadır. Artık Mektep'in ilk hakk sınıfı mezunlarını vermesiyle Dersaadet'in hakkâk ihtiyacının karşılanacağı belirtilmektedir. Aynı zamanda Padişahın bu noktadaki katkısının yadsınamayacağı da ilave edilmektedir.

Daha sonra üç sınıfta dereceye giren hakk örnekleri tanıtılmaktadır. Üçüncü sınıftan Onin Efendi, İstanbul Surlarından Marmara'da bir kaleyi gösteren çalışmasıyla (Foto.48) birinciliği kazanır. İkinci Sınıftan Vahram Efendi bir "kuş" betimlemesiyle (Foto.49) birinciliği alırken, Hakk hocası Napier'in övgüsüne mazhar olan birinci sınıftan Ahmet Reşit Efendi bir "kotrayı" betimlediği hakk çalışmasıyla (Foto.50) birinciliği kazanır.

Bu sınıflardan ikinciliği kazananlar ise, Birinci sınıftan Hüsnü Efendi, İkinci sınıftan Artin Efendi ve Üçüncü sınıftan Pinhas Efendi olur. Yazar bu başarılı çalışmalara sağladıkları katkıdan dolayı Mektep'in bağlı olduğu Müze Müdürü Hamdi Bey'i ve Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Osgan Efendi'yi kutlamaktadır.

---

[6]Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde Hakk sınıfının 1892'de açılmış olduğunu anlaşılır.



Foto.48: Armenak Efendi, “İstanbul Surlarından Marmara", 1895



Foto.49: Vahram Efendi, “Kuş”, 1895

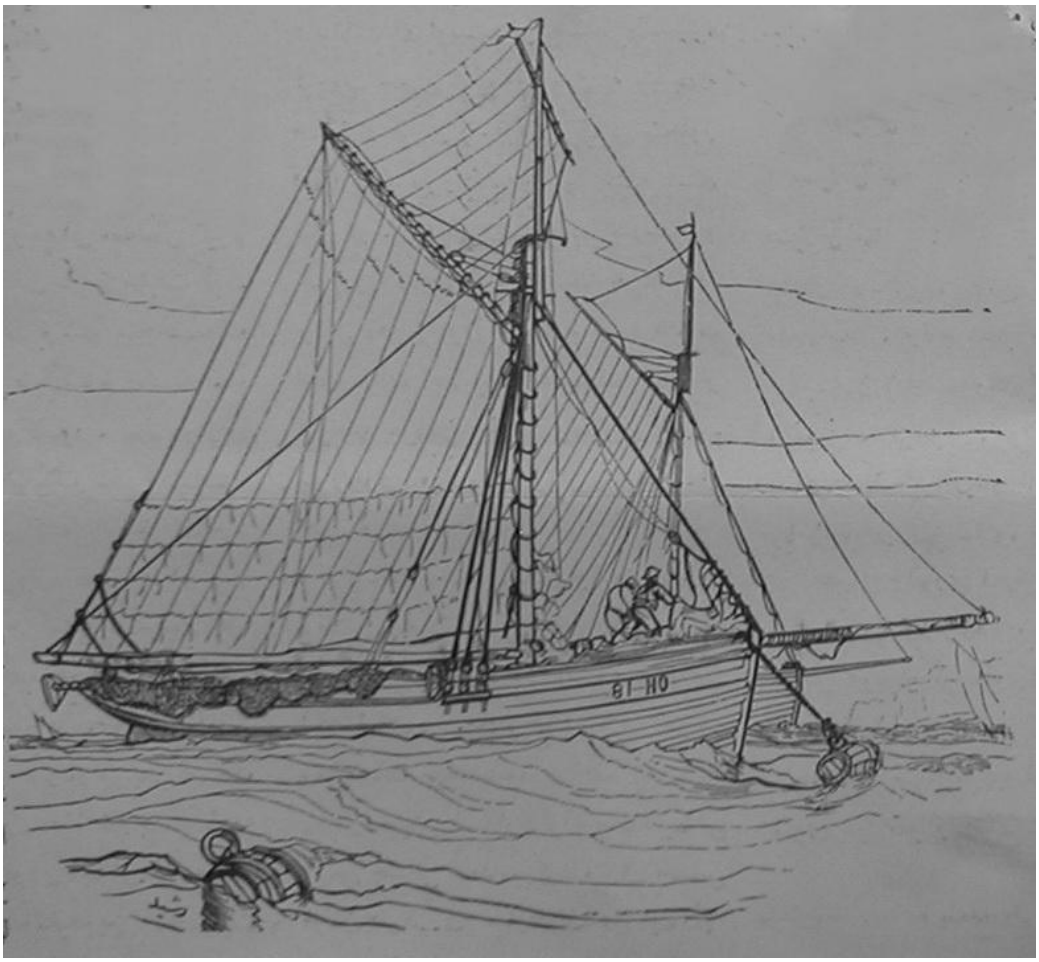


Foto.50: Ahmet Reşid Efendi, “Kotra”, 1895

3.1.4.2.6 Anonim, “Mekteb-i Sanayi-i Şahane'de”, (27 Cemâzi-yel-âhir 1322/9 Ağustos 1904)

Gazete'nin 694. sayıda yer alan bu haberde, Sanayi-i Nefise Mektebi’nde her yıl yapılan yılsonu sergi ve müsabaka sınavı sonuçları konu edilir. Yazıda şehadetname alarak mezun olan öğrenciler ile her sınıftan mükâfat almaya hak kazananların ödül töreninin yapıldığı belirtilmektedir. Haberde, Orman, Maden ve Ziraat Nazırı Selim Paşa adına Mehmet Efendi tarafından katılımcılara bir konuşma yapıldığı bilgisi yer alır. Konuşmanın ardından dereceye giren öğrencilere değişik ödüllerin verildiği belirtilmektedir.

3.1.4.3 Sanatçılar ve Sergileri

3.1.4.3.1 Anonim, "Sanayi-i Nefise-i Osmaniye ve Atıfetli Hamdi Bey", (23 Mart 1311/4 Nisan 1895)

Servet-i Fünûn'da resim sergileri ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yılsonu sergilerinden sonra yer alan bir başka haber grubu ise, dönemin ressamlarının bireysel sergileri ve bu sanatçılar ile yapılan röportajlardan oluşmaktadır. Gazete'nin 4 Nisan 1895 tarihli 212. sayısında yer alan haber, Müze Müdürü (Osman) Hamdi Bey'in bir tablosu[7] (Foto.51) ile ilgilidir. Haber Amerika'nın Chicago kentinde düzenlenen genel sergide[8] (Foto.52,53,54,55,56) teşhir edilen tablonun, yine Amerika'nın Philadelphia kenti belediye müzesinde sergileneceği içeriğini taşır. Hamdi Bey arkeolojik eser konusunda sahip olduğu derin bilgisine eklediği bu türden sanatsal çalışmalarından dolayı tebrik edilmektedir. Kendisinden Avrupa gazetelerinden sonra Amerikan gazetelerinin de övgüyle bahsettiği vurgulanmaktadır.

3.1.4.3.2 Anonim, "Türk ilim ve Sanatkârı Osman Hamdi Bey", (1 Nisan 1326/4 Rebî-ül-âhır 1328/14 Nisan 1910)

Servet-i Fünûn Gazetesi'nin 984. sayısında yer alan makalelerin tamamı Osman Hamdi'nin hayatı (Foto.57,58,59), eserleri (Foto.60,61,62) ve Müze-i Hümayun Müdürlüğü (Foto.63,64) görevindeyken Osmanlı müzeciliğine yaptığı katkıları anlatır.

---

[7] Osman Hamdi Bey'in hangi eseri olduğu haberde belirtilmemiştir.

[8] Christophe Colomb'un (1451-1506) Amerika'yı keşfinin 400. Yıl dönümü münasebetiyle 1 Mayıs 1893-30 Eylül 1893 tarihleri arasında Chicago'da düzenlenen Evrensel Sergidir (Işıklı, Balkan, 2008: 49).

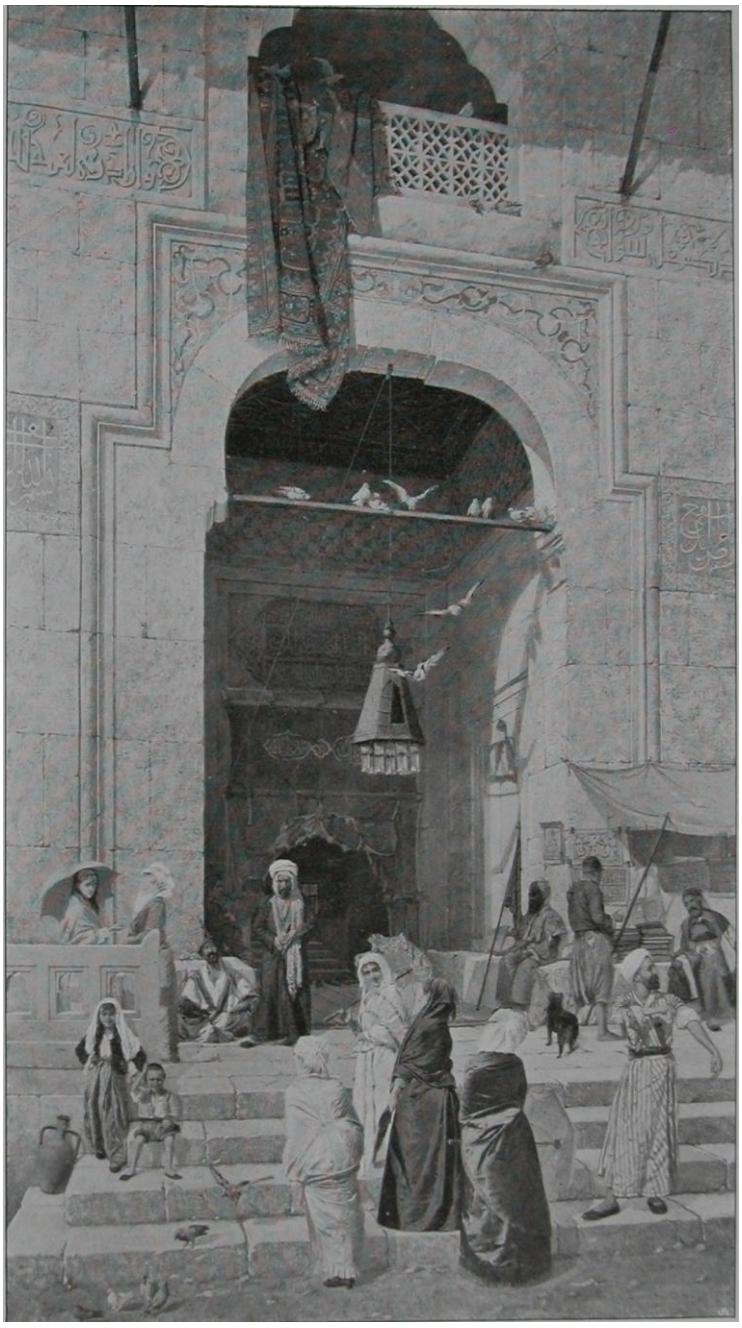


Foto. 51: Osman Hamdi Bey, "Cami Kapısı"[9], Boston Müzesi (Thalasso, 1910: 13; Thalasso, 1988: 13; Zihnioğlu, 2007: 140)

[9] Thalasso'nun Figaro Illustre Constantinople isimli yayının 1908 yılı Ekimindeki nüshasındada yer almaktadır. Constantinople'deki ismi "Cami Kapısında Türk Kadınları"dır. Eserin Amerika'da Boston Müzesi'nde olduğu belirtilmektedir (Thalasso, A., (Octobre 1908). *Figaro Illustre Constantinople*.



Foto. 52: Chicago Sergisinde Midway'deki Türk Köyünün Girişi (Işıklı, Balkan, 2008: 51)

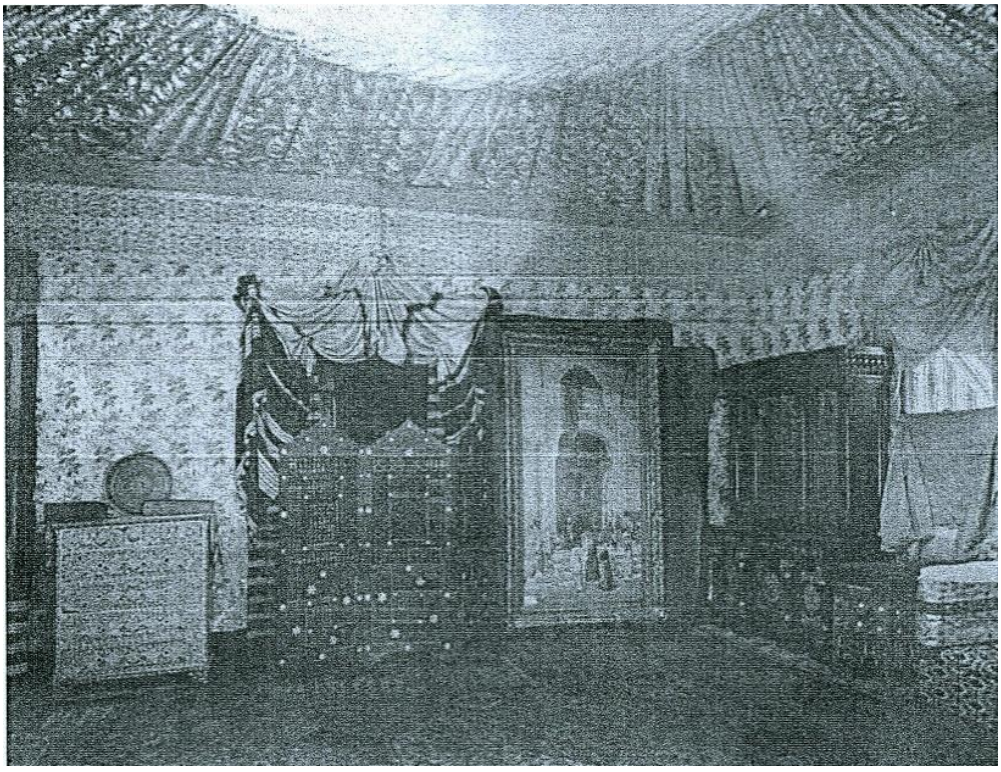


Foto. 53: Chicago Sergisinde Osmanlı Yönetim Binasında Yer Alan Yönetim Binasının İç Kısmı (Odada Osman Hamdi'nin "Cami Önünde" tablosu görülmektedir) (Işıklı, Balkan, 2008: 55)



Foto. 54: Chicago Sergisi'ndeki Büyük Kanalın Kuzeyden Görünüşü (29 Nisan 1309/11 Mayıs 1893, Servet-i Fünûn)



Foto. 55: Servet-i Fünûn'un Chicago Sergisi'nde Aldığı Madalya (22 Temmuz 1326/8 Ağustos 1910, Servet-i Fünûn)

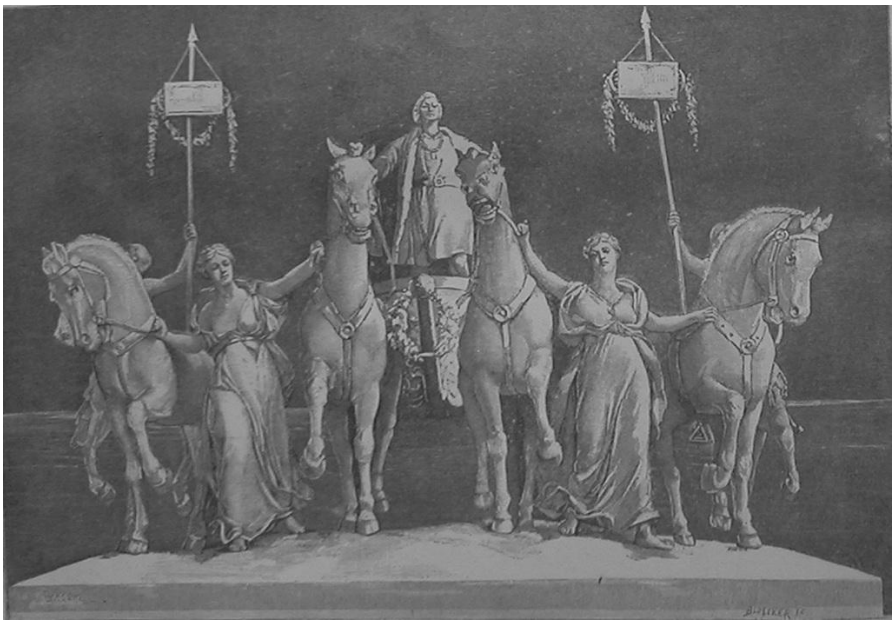


Foto. 56: Chicago Sergisinde Yer Alan Yapıtlardan (22 Nisan 1309/4 Mayıs 1863, Servet-i Fünûn)

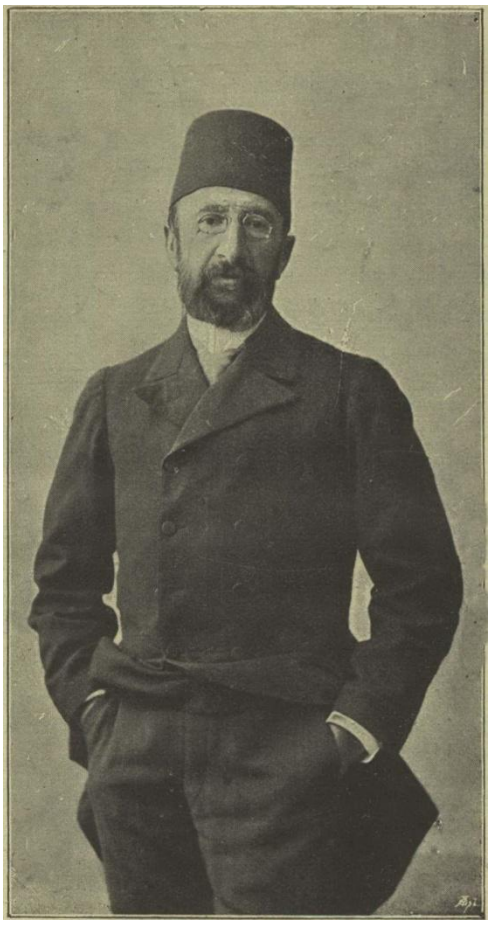


Foto. 57: Osman Hamdi Bey

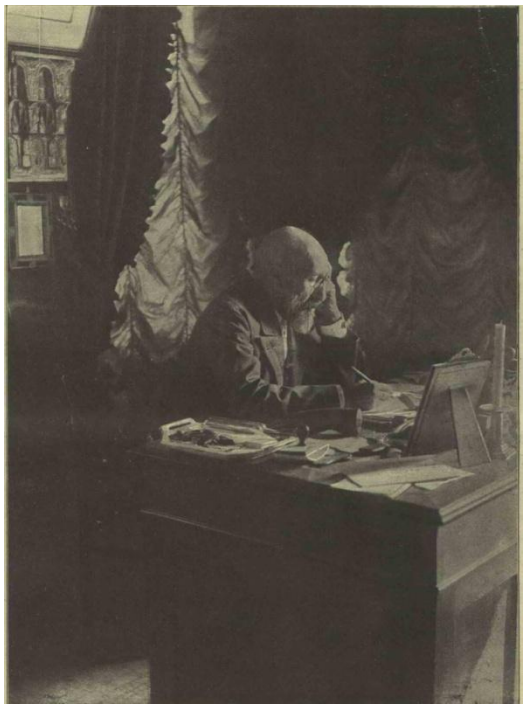


Foto. 58: Osman Hamdi Bey Çalışma Ofisinde



Foto. 59: Osman Hamdi Bey Resim Atölyesinde



Foto. 60: Osman Hamdi Bey, “Rahle-i Tilavet”, Avusturya İmparatoru tarafından satın alınmıştır.



Foto. 61: Osman Hamdi Bey, “Şehzadebaşı'nda Türbede”, (dönemin Fransa Hükümeti tarafından satın alınır)



Foto. 62: Osman Hamdi Bey, “Mütalaa”, Liverpool Müzesi

Bu sayıda yer alan diğer makaleler şunlardır:

H. Nazım, "Hamdi Bey Merhuma Nebze-i Hürmet", s. 339-343.

Vahid, "Osmanlı Müzesi ve Tarihçesi", s. 343-347.

Anonim, "Osmanlı Müzesinin Avdet-i Tesisi", s. 347-350.

Anonim, "Hamdi Bey'in Tercüme-i Hâli", s. 350.



Foto. 63: Müze-i Hümayun Dairesi



Foto. 64: Müze-i Hümayun, İslami Eserler Salonu

Yine Servet-i Fünûn'un başka bir sayısında Osman Hamdi Bey'in ve Türk resminin öne çıkan tablolarından birinin resmine rastlanılır. Osman Hamdi Bey'in "Kaplumbağalı Derviş"[10] (Foto.65a,65b,65c[11]) isimli tablosu, Servet-i Fünûn'un 10 Cemâzi-yel-evvel 1328/10 Mayıs 1326/23 Mayıs 1910 tarihli 989. sayısında yayınlanır. Gazete'de tablo hakkında herhangi bir açıklayıcı yazıya rastlanılmaz.

[10] Servet-i Fünun'un 989. Sayısının 5. Sayfasında yer alan resmin altında "Kaplumbağalı Derviş" ismi kullanılmıştır (Anonim, (6 Mayıs 1326/ 19 Mayıs 1910). *Servet-i Fünun*). Gazeteni bu sayısında ve takip eden sayılarında yayınlanan bu tabloya ilişkin herhangi bir haber, yorum ya da analiz yazısına rastlanılmamıştır. Bugüne kadar "Kaplumbağa Terbiyecisi" olarak adlandırılan yapıtın, 1910 yılı itibari ile " Kaplumbağalı Derviş" ismi ile tanımlandığını belirtmeliyiz. Osman Hamdi Bey'in bu tablosu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Giray, 2005: 104-111.

[11]Foto. 29a Servet-i Fünun'da yer alan fotoğraftır. Foto. 29b ve 29c karşılaştırma amaçlı yerleştirilmiştir.

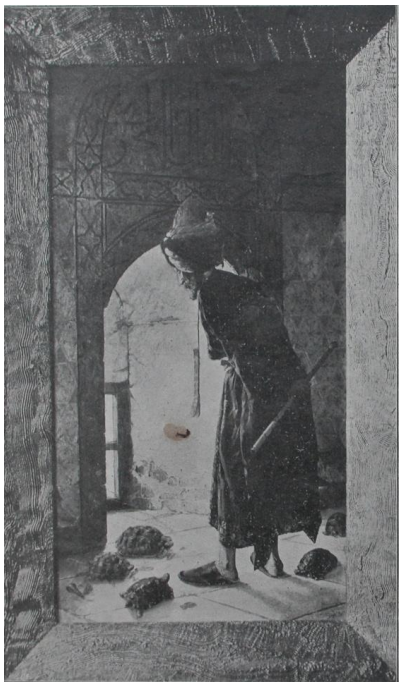


Foto.65a: Osman Hamdi, “Kaplumbağalı Derviş”, (Servet-i Fünûn, 1910)

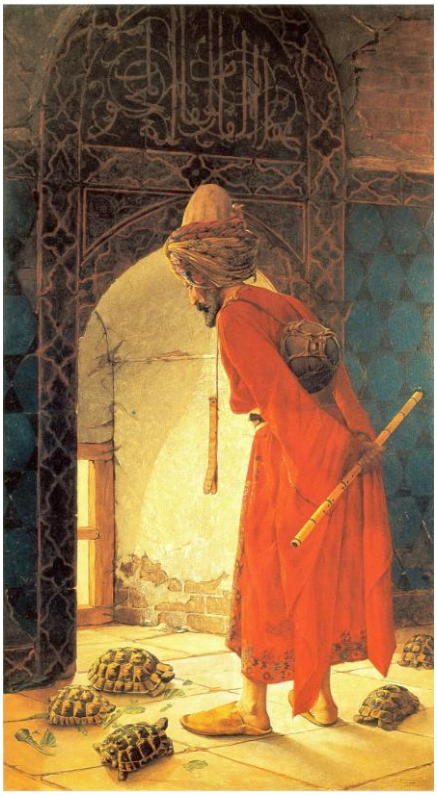


Foto.65b: Osman Hamdi, “Kaplumbağalı Derviş”, 222 cm × 122 cm.,[12] Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1906, Pera Müzesi

[12] 223x117 cm., (Cezar, 1995: 732).

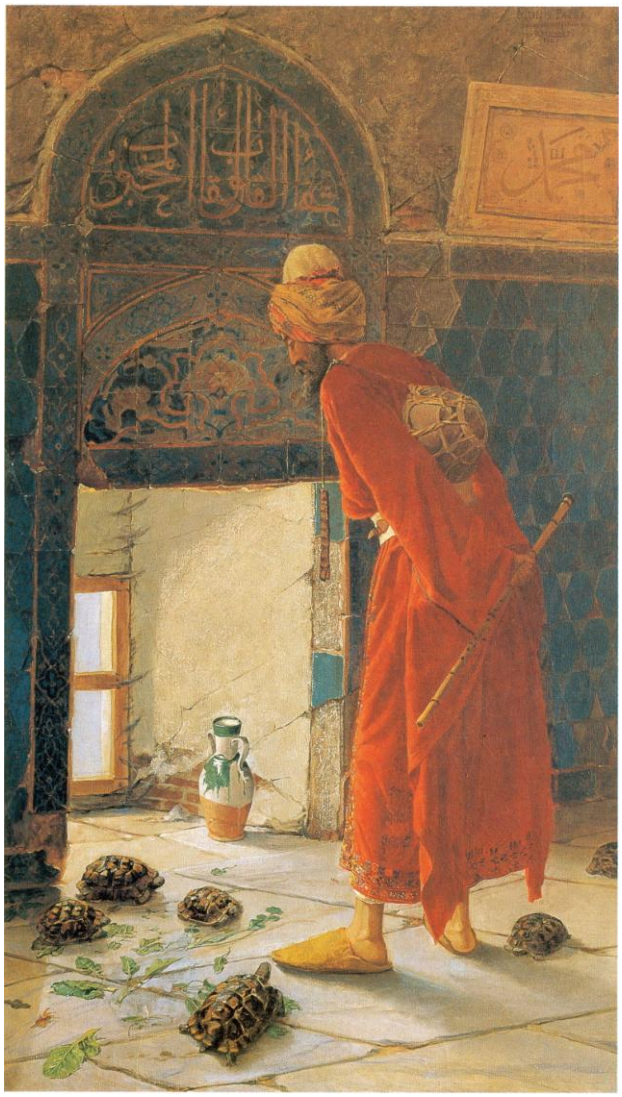


Foto.65c: Osman Hamdi, "Kaplumbağalı Derviş"[13], 136 cm × 87 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1907, Belma Simavi Koleksiyonu

3.1.4.3.3 Recaizade M. Ekrem, "Ressam Halil Beyefendi'nin Yeni Bir Levha-i Dilrübası", (26 Şubat 1313/10 Mart 1898)

Servet-i Fünûn'un sayfalarında tanıttığı bir başka ressamımız ise Halil Paşa'dır. Sanatçının at üzerinde bir süvariyi betimlediği resmi "Yeni Bir Levha-i Dilrüba" başlığı altında tanıtılmaktadır (Foto.66). Servet-i Fünûn'un 365. sayısında

[13] Cezar, 1995: 733).

yer alan bu yazıya konu olan resim, yayının 368 numaralı nüshasının 52. sayfasında basılmıştır[14].

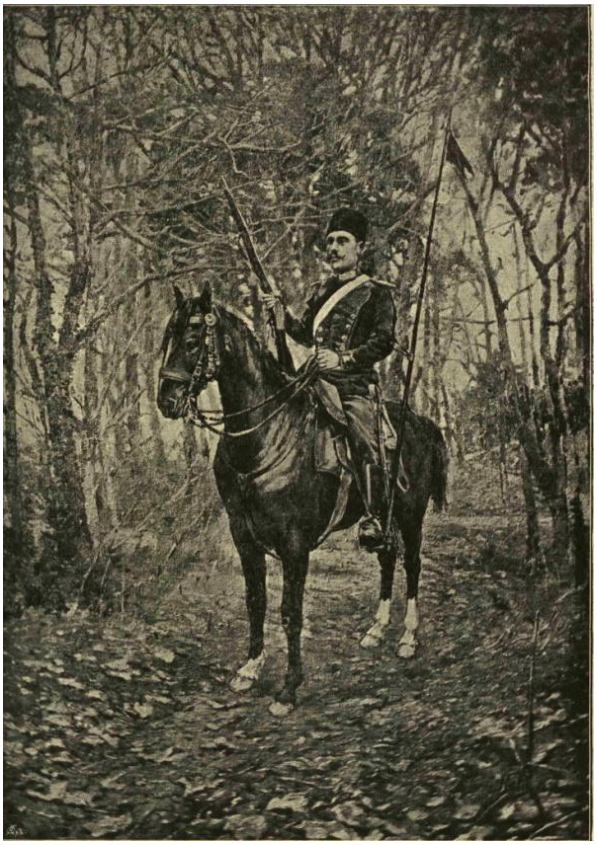


Foto. 66: Halil Paşa, "Süvari"

3.1.4.3.4 M., S., "Ressam Halil Beyefendi", (19 Mart 1314/31 Mart 1898)

Servet-i Fünûn Gazetesi'nde yazar imzalı sanat yazılarından biriside Halil Paşa ile yapılan röportajdır. M(im).S(ad). kısaltma harfler ile kaleme alınan yazı Halil Paşa'nın evine (Foto.67) yapılan bir ziyaretten notlar içermektedir. Yazı, ağırlıklı olarak Halil Paşa ile yazar arasında yaşanan karşılıklı diyalogları içermektedir. Yazarın makalesi Halil Paşa'nın evine ulaşmasıyla başlar:

---

[14] 368. Sayının 52. Sayfasında basılan resmin altına "Ressam Halil Beyefendi'nin ahiren Ladok (Ledüc) Mağazasında teşhir eyledikleri tablo. Tarifi gazetemizin 365 numaralı nüshasında münderiçtir" ifadesi düşülmüştür.

"…hafif bir gıcırtı ile açılan kapıya doğru başını çevirip bakıyor. Tanıdığı iki zatın kapıdan içeriye girdiğini görünce sandalyesini biraz geri alarak heybetiyle etrafa dönüyor... Heyecan balını ihlal etmeğe cesaret eden bu meçhul ziyaretçilere müttegayyir (değişen) simasıyla medid (uzun) bir nazar-ı atıf ediyor:

-Affedersiniz. Kimi arıyorsunuz? Ne istiyorsunuz?

-Sanat-ı Nefise-i ressamanenizin meftunlarındanız. Zatınızı ziyarete, hak liyakatinizdeki hürmet ve muhabbetimizi arza gelmiştik. Karşılayan bendeniz buraya delalet etti, bilmeyerek girdik. Rahatsız ettikse affedersiniz.

-Estağfurullah! Memnun oldum. Fakat ben öyle taltiflere layık değilim…Biraz resim yapıyorum…İşte o kadar…

Erbab-ı hüner ve marifete mahviyet (alçakgönüllülük) yakışır. Müsaade buyursanız da şu güzel levhaları, şu zengin eserleri seyredelim.

-Burada güzel denilecek hiçbir şey yok.

-Bunların hepsi sizin değil mi?

-Benim olacak. Lakin görülüyor ki çoğu bitmemiş. Daha doğrusu zaten bitmemek için yaşlanmış. Bunlar hep "etüt" kabilinde şeylerdir.

-Öyle olsun. Fakat pek güzel. Hele şu gurup levhasındaki baygın renkler. Of ne kadar latif. Ahenkşinas elvan olan fırçanız acaba ne sihir ediyor ki muşamba üzerine kaba kaba fırlattığı boyalar o kadar refik, o derece şeffaf görünüyorlar. Yazın sakin havalarda Boğaziçi'ne mahsus deniz, o nazlı dalgalanmalar. O dalgalanmaların hâsıl ettiği tabak tabak tekrar. Koyu gölgeleri ile bir nazar-ı temaşaya heves-i hoş istiğrak olan "bosfur" denizi. –bilir misiniz? Ah sizden iyi kim bilir?- ne kadar güzeldir. İşte bu o deniz.

-Estağfurullah! Resim o kadar beğeneceksiniz bir şey değil. Size öyle geliyor veya bendenize iltifat etmek istiyorsunuz.

-Lütfen söyleyiniz: Şu resimdeki kırmızı renge o şiddeti nasıl verdiniz? Bizde renkleri az çok tanırız. Bizde boyaların mahiyetini biraz biliriz. Hâlbuki onların hiç birisinde bu tatlılık, bu şiddet yoktur. Güneşe maruz şu kayaların pembe, sarı renklerine bu derece sıcaklık. Gölgeye tesadüf eden şu çimenlerin yeşiline bu derece donukluk nasıl verilebiliyor? Görmek isterdik.

-Bunların, usulü kaidesi yoktur. Tabiat yardım etmeli ve birde çok çalışmalı. Çok çalışmalı.

Yanınızdaki tasvirde henüz bitmemiş olacak. Öyle iken biz onun arz ettiği simayı derhal tanıdık. şebahet-ı (benzeyen) şahsiyeden bahse hacet yok. Asıl şayan-ı dikkat resimdeki çehrenin sahibini kemaliyle andırır olan manidarlığıdır. Anlıyoruz ki zat-ı âliniz sanat-ı resmin her türünde kendisini ispat etmiş bir musavver pir-hünersiniz. Hamdi Beyefendi, Ahmet Ali Paşa hazretleri gibi zat-ı âlinizle Sanayi-i Nefise-i Osmaniye iftihar etmelidir.

-Estağfurullah. Vakıa Hamdi Beyefendi, Ahmet Ali Paşa hazretleri gayet mahir, gayet hünerli ressamlardır. Onların vücutları ile hep iftihar ederiz. Bendenize gelince bende halimce çalışıyorum. Fakat şimdilik daha büyük bir ressam değilim".

Yazara göre, sanatçının resimleri ne kadar güçlü bir ressam olduğunun nişanesidir. Paris'te sergilediği pastel bir yapıtını ödüllendiren Fransız sergi jürisi, onun hangi seviyede bir sanatçı olduğunu bildiği yolunda bir yorum yapar. Bu bağlamda Halil Paşa'nın sanatsal kişiliği ve yapıtlarının takdir edilmesi gerektiğini belirtir.



Foto. 67: Halil Paşa Resim Atölyesinde

Servet-i Fünûn tarafından Halil Paşa'nın bir başka yapıtı "Osmanlı Askeri" (Foto.68) ismi ile 22 Kânûn-u Evvel 1319/4 Ocak 1904 tarihli 667. sayısının kapağını süslemektedir. Fakat bu tabloyu tanıtıcı herhangi bir yazı kaleme alınmamıştır.

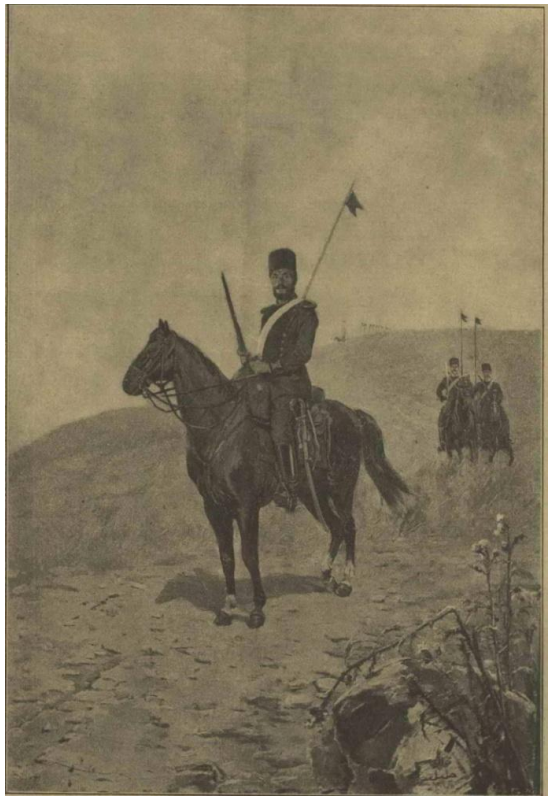


Foto. 68: Halil Paşa, "Osmanlı Askeri"

3.1.4.3.5 M. Sadık, "Şövalye Fausto Zonaro", (7 Mayıs 1314/19 Mayıs 1898)

Röportajı yazarının, Halil Paşa'yı tanıtan yazıyı kaleme alan M(im).S(ad). ile aynı kişi olduğunu tahmin ediyoruz. Röportajın içeriği ressam Zonaro'nun İstanbul'daki evinde gerçekleştirdiği bireysel sergiden izlenimleri içermektedir. Ziyaret, Halil Paşa ile yapılan görüşme gibi diyalogları yoğun olarak içermektedir. M. Sadık, Zonaro ile görüşmeye gidiş öyküsü ile yazısına başlar:

"*Ahmet İhsan Bey masasının başında sandalyesine oturmuş, bir hesabın tetkikiyle, Tevfik Fikret Bey masasında bir sanat levhasının temaşasıyla meşgul. Odaya girince 7-8 satırlık matbu bir tezkereyi bana uzattılar:*

-Gider misin?

Dediler. Bir ressam Beşiktaş'taki hanesini bir küçük meşher-i sanat haline koymuş, zekâ ve maharetinin, sanat hayatının mahsulünü teşhir etmiş, "Servet-i Fünûn" namına da bir davetname göndermişti.

-Peki! Dedim.

Yazar üstlendiği bu görevi çok geçmeden, hemen ertesi gün yerine getirmek için yola çıkar:

Ertesi sabah Beşiktaş'ta Hazine-i Hassa Akaretlerinden 50 numaralı evinin kapısındaydım. Kapının üzerinde "Ressam Hazret-i Şehriyari Zonaro" levhasını gördüm.

-Burası! Dedim. Çıngırağı çektim. Bir hizmetkâr kapıyı açtı, kartımı verdim. Sergiyi temaşa için geldiğimi söyledim. Vakit pek erkendi. Bizim gibi aralıksız, her gün çalışmaya mecbur olanlar için vakit bulmak güçtür. Ya pek erken, ya pek geç. Erken davranmak geç kalmaya tercih edilir.

Hizmetkâr orta katta bir salon haline getirilmiş olan sofaya kadar delalet etti. Burada 1-2 dakika bekledim.

Gayet nazik, bir kadın elinde kartım olduğu halde yukarı kattan aşağı indi. Sade fakat zarif bir elbise giymişti.

-Pek erken gelişim rahatsızlığa neden oldu.

Pek terbiyeli bir hane sahibine yakışır şekilde davrandı.

-Bilakis, biz pek erken kalkarız. Tuluğun meftunuyuz. Af dileyecek siz değilsiniz. Zevcem namına ben sizden af dilerim. Bir saate kadar avdet etmek üzere sabahleyin çıktı. Hala gelmedi. Sizi karşılayamaması evde bulunmamasındandır.

Bu güzel muameleye, bu nezaketi takdir ettim. Bu madamın ressamın zevcesi olduğunu anladım. Ressamın irfan mahsulü maharetini temaşa için biraz intizar ettim, kendisini, beklemek mecburiyetinde olduğumu anladım. Yanlış anlamışım.

Madam Zonaro dedi ki:

-Zevcemin bulunmamasına üzgünüm. Çünkü değersiz eserlerini bizzat kendisinin gösterip her eserin nasıl bir fikir tetkikiyle ortaya çıktığını size tarif etmesini isterdim. Lakin ben zevcemin hayatına iştirak ettiğim gibi sanat hayatında bigâne kalmamaya çalıştım. Arzu ederseniz resim salonunu gezebiliriz, zevcemin semaret-i mesaisini görürüz.

Hayal ile hakikat arasında bir fark var! İnsan hayalperest olmaktan kurtulamaz. Bu hususa fıtrat-ı beşerde münevverdir. Hatta kuvve-i hayaliyesi ekseriye insanı fevkaltabiye ahvale sevk eder. Sokakta yürüyen sıradan bir adama bakmayız. Kan ter içinde koşan birine dikkat ederiz. Bu tabiattan

ziyade fevkaladeliğe bir meyil ve merak eseridir. İhtimalen bu hassedendir ki insan kuvve-i hayaliyesinde bir takım levhalar tasvir eder. Bunlara hayat verir. Bunların temaşasından tat alır. Bu zaman yine sert, acı hakikati idrak etmek istemez. Sanki ruhunu bir âlem-i ulviyede dolaştırır. Hayal ne kadar latif ne kadar vesî (geniş) olsa yine pek çok zaman bir hakikat ile tarumar olur. İnsan görüp bilmediği şeyler hakkında hayalperestliği tasvirden kurtulamaz. Size bir sanat harikası tarif ederler, bir merkez-i medeniyetin şemsesini anlatırlar. Zihinde, hayalde görürsünüz, nazar-ı hakikate beyin ile bakarsınız. İtiraf edelim: Ressam şövalye Zonaro'nun hanesine girdiğim zaman beş on tablo ile tezyin edilmiş bir salonda bir-iki saat kadar kalacağım, bunlardan bir ikisinden belki bir şule-i irfan göreceğim, bir "güzel"in temaşasıyla his olunan, fakat tarifi pek güç olan bir hat-ı ruhani duyacağım. İşte bu kadar! Diyordum. Fakat hayal ile hakikat arasındaki fark ressam Zonaro'nun meşher-i sanatında pek başka surette zahir oldu. Hakikat, hayalin kat kat fazlasıydı.

Bir müellifin tekâmül-i asarını (olgun eserlerini) okuduğunuz, onun hüviyet-i maneviyesine tasvir ettiğiniz vakit bütün bir zekâ ve irfanın tecessüm ederek dimağınızı, fikrinizi, kalbinizi, hâsıla, bütün şahsiyet ve ruhiyenizi taht-ı tesirine aldığını hissetiniz mi?

Zonaro'nun sergisinde ben bu hisle mütehassis (duygulanma) oldum.

Bedeviyetten (göçebelik), vahşetten kurtulan, bu medeniyet devrinde vasıl olan insanlar bu heyetleri bu kanunları ne vasıta ile vaz' (koyma) ve teşkil ettiler? Bu ihtiralara bu keşiflere bu tekâmüle, bu terakkiye sebep olan nedir? Zekâ-i beşer. Âlem-i medeniyette her tarafta bir ziya-i menşur

*(dağıtılmış) gibi meşhud (görülen) olan bu zekâ bir eser-*i *sanayide bir mecmâ-i ziya (ışık toplanması) gibi zahir oluyor. Bir ressamın bir tablosu! Ahengi, rengi bırakın! Bir nazar-ı tetkik tabiat sayfası seyretmiş, bir cemiyetin ahlak ve tabiyesini, bir şahsın bütün etvâr (hal ve hareket) ve hissiyatını vermiş. Bilmem başkalarını, bir tabloyu seyrederken ben sanırım ki bir levha-i hayat dimağ-ı beşer denen harika-i fıtratta mürtesim (resmi çıkan) olduktan sonra buradan adeta bir elektrik projektili ile bir kâğıda, bir muşamba üzerine mün'akis olmuş (yansımış), burada canlı, payidar bir hayal getirmiştir. Bu levhada bir pertev-i irfan (ışık bilgisi) var, gözleri gölgeleri kamaştıran bir kuvvet var. Ben o kuvvenin cazibesiyle müteessirim. Ressam Zonaro'nun elvah-ı nefisesi, beş, on, yirmi değil yüzlercedir. Doğrusu hala o zekânın hayranıyım. Beni bir hayat-ı sanatkaranenin değil birkaç büyük ressamın. Birkaç büyük dehanın, yani birkaç hayat-ı sanatkaranenin mahsulâtı, semeratı (neticesi) gibi görünmesidir. Bir insanın mesaisi bir insanın mahareti irfanı, bu kadar kıymetli eserlere hayat verebilmesi bana harikulade göründü.*

*Levhaların hangi birini göstereyim. Tedkik-*i *tabiat-ı beşeriyeye ait resimleri, bir tur-u mahzunaneyi, bir muhabbet-i âşıkaneyi musavver olanlarını bırakalım. İtalya hayatını tasvir eden, İtalya'nın saf ve küşade seması altında feyzbar akalimi (iklimi) içinde ömür geçirenlerin ahlak ve tabiyyetini gösteren bu levhalar birer şaheserdir. Süleymaniye Camisi'nin etrafı, Yeni Cami'de bir yazıcı, bir köy düğünü dolayısıyla bir çadır önündeki cümbüş, Haliç'in hazin akşam manzarası, Tophane Meydanı. İşte bu ailenin*

memleketimizde geçen zamanın, bu zamandaki tetkikatının kıymetli ve maharetli birer mahsulü.

Nazik rehberim, zevcenin hayat-ı saiyan (çalışanlar) ve sanatkaranesini tasvir ediyor. Bu levhaların ne kadar emekle, tetkikle vücuda geldiğinin söylüyordu.

-Tasvir edemezseniz. Zevcemin ne kadar şevkle, ne kadar ziyade çalıştığını tarif edemem. Ertuğrul alayının köprüden geçişini musavver bir levha takdim etti. İşte fotoğrafı. Bunun için beş altı hafta beraber gittik. Köprü üstünde saatlerce bekleyerek alay geçerken baktı, krokiler aldı.

Bir küçük, fakat gayet latif bir "peyzaja" dalmıştım. Madam Zonaro dedi ki:

O levhanın ehemmiyeti yok. Pek değersiz. Zevcemin değil benimdir.

Paris resim sergisinde teşhir edilmiş bir levhanın, çimen üzerinde çocukların esir almaca oyununu, istirahatı gösteren birbirine müteallik iki büyük levhanın karşısında bir hayli kaldım ve takdir ettim.

Mösyö Zonaro içeriye girdi (Foto.69). *Zevcesinin nezaketi, terbiyesi bu sanatkârda da vardı. Gösterdiği tevazu şahsının kıymetini bir kat daha arttırıyor. Dilimin döndüğü kadar takdiratta bulunuyordum. Güzel muamelelerine teşekkür ediyordu.*

-Eserlerimde hiçbir meziyet yok. Dünyada bir iftiharım varsa o da ömrümün semi içinde geçmesidir. Çalışıyorum, çalışıyorum ömrümün sonuna kadar çalışacağım. Bana erbab-ı saiyadan idi, desinler benim için mükâfat budur. Zat-ı hazreti şehriyaride bu acizin çalışmasını takdir buyurdular. Bu

evi bana ihsan ettiler. Bana şevk verdiler, iltifat gösterdiler. Bunun teşekkür ifa için yine çalışıyorum, çalışıyorum.

Mösyö Zonaro hayatına dair hayli malumat verdi. İktidar ve irfanı ne kadar büyük ise sohbeti de o derecede tatlıydı. 1-2 saat zamanım bu meşher-i sanat içinde, bu sanatkâr aile arasında geçti. Bu zamanı pek kıymetli buldum. Madam Zonaro, zevcesinin bütün eserlerinin fotoğrafını almış, temaşasına doyulamaz albümler teşkil etmişti".

Yazar, Zonaro'nun eşinin, Fausto Zonaro'nun yaptığı resimleri fotoğraflarını alarak, bunlardan bir albüm oluşturduğunu da belirtmektedir.

Yazar, yazısının son kısmında okuyucuya, Zonaro'nun hayatını kısaca özetler.

Sanatçı, İtalya'nın Padova Eyaleti'ne bağlı küçük bir kasabada doğar. Başarılı bir öğrencilikten sonra Verona Güzel Sanatlar Okuluna devam ederek birincilikle bitirir. Üç sene askerî hizmette bulunduktan sonra Roma Güzel Sanatlar Akademisi'ne giden Zonaro, 25 yaşında diplomasını alır. İlk sergisini 1885 senesi başında Roma'da açan Fausto Zonaro'nun sanat hayatı bu tarihte başlar. Daha sonra sırası ile Napoli, Venedik ve Paris'te bir süre kalan sanatçının buralardan izlenimleri tablolarında görülebilir.

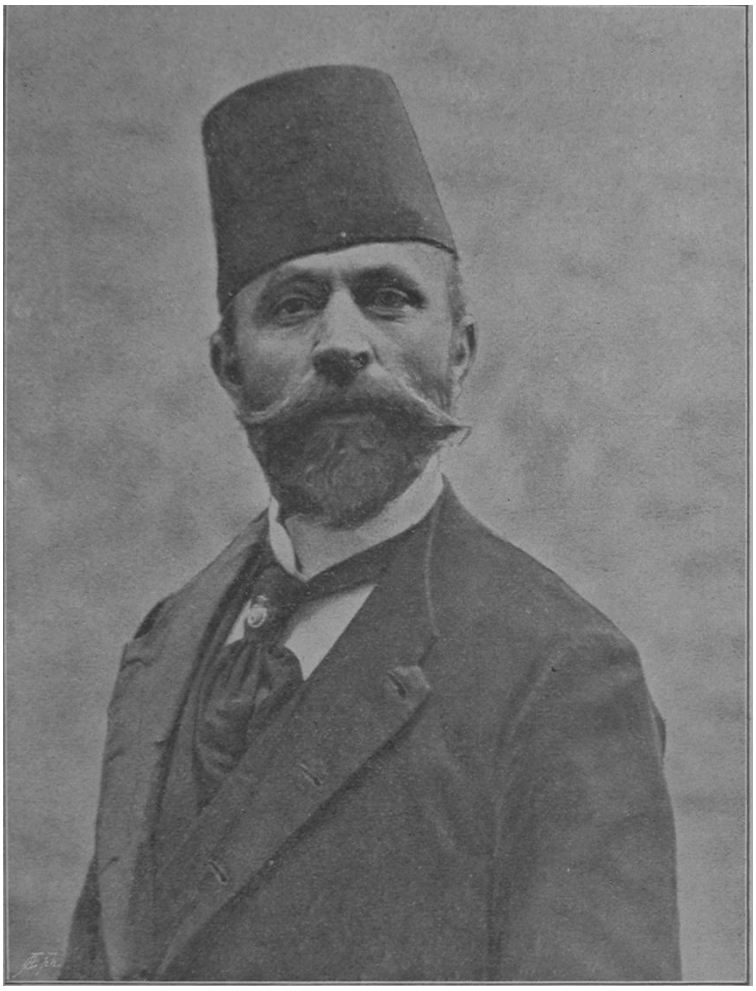


Foto. 69: Ressam Fausto Zonaro

İtalya'da açtığı bir sergiden sonra, İtalya kralı Umberto tarafından şövalye rütbesi ile onurlandırılır. "Şark/Doğu" hakkında okuduğu kitaplar yüzünden uyanan merakını yenemeyen Zonaro İstanbul'a gelir. Köprüden Ertuğrul Alayı'nın geçişini gösteren (Foto.70a,70b) levhasını padişaha takdim ederek takdir görür. Daha sonra yaptığı Yunan muharebesinde ordunun hareketi ve cesaretini gösteren bir resmi (Foto.71a,71b) ile kendisine "Ressam-ı Hazret-i Şehriyari/Saray Ressamı" unvanı ile birlikte değişik nişanlar verilir. Yazar, Fausto Zonaro'nun hayatı hakkında bu özet bilgiyi verdikten sonra yazısını noktalar.



Foto. 70a: Fausto Zonaro, "Ertuğrul Alayı", 1901.



Foto. 70b: Fausto Zonaro, "Ertuğrul Alayı", 117x202 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, Dolmabahçe Sarayı Müzesi



Foto. 71a: Fausto Zonaro, “Hücum”



Foto. 71b: Fausto Zonaro, “Hücum”

3.1.4.3.6 Anonim, “Bizde Sanayi-i Nefise Terakkiyatı”, (26 Mart 1325/8 Nisan 1909)

Servet-i Fünûn Gazetesi’nde, resme olan yeteneği nedeniyle tanıtılan bir başka sanatçı Kalem Gazetesi ressamı Cemil (Cem) Bey'dir[15] (1882-1950) (Foto.72). Eserleri şayan-ı takdir olarak değerlendirilen ressamın yaptığı bir kadın portresi gazetede yayınlanır. Karakalem olan eserin (Foto.73) üstatlığına bir işaret olduğu değerlendirmesi yapılır. Sanatçının sadece mizah resimleri çizmeyip, 20 senelik tecrübesini tablolara aktarırsa ülkemizin resim sanatına daha fazla katkı sağlayacağı belirtilmektedir.



Fot: 72: Kalem Gazetesi Çizeri Cemil Bey

[15] Karikatürist Cemil (Cem) Bey'in, 1920 yılı başında 2 yıl süre ile sanayi-i Nefise Mektebi Müdürlüğü yaptığından bahseder (Arseven, ?: 133).



Foto. 73: Cemil Bey'in Karakalem Çalışması

3.1.4.3.7 Celal Esad, "Fatih ve Ressam Bellini", 29 Mayıs 1330/17 Receb 1332/11 Haziran 1914)

Sanatçı biyografisi kısmında değerlendirdiğimiz bir başka yazı "Fatih ve Ressam Bellini" başlıklıdır. Ressam Gentile Bellini'nin (1429-1507) İstanbul'a gelişi ve 15 ay kadar kaldığı sürede Fatih Sultan Mehmet tarafından takdir görmesi anlatılmaktadır. Bellini'nin İstanbul'da kaldığı bu kısa sürede pek çok resme imza attığı fakat pek çoğunun günümüze ulaşmadığı ya da başka ülke koleksiyonlarında olduğu ifade edilmektedir. İstanbul'a ilk kütüphaneyi tesis eden Fatih'in, Servet-i Fünûn'un 1201. sayısının kapağını süsleyen ve Bellini eseri olan Fatih portresinin bir

zamanlar İstanbul'da olduğu, ne var ki kaçırılan tablonun bugün Sir Henry Layard adında bir şahsın elinde bulunduğu üzüntü ile belirtilmektedir.

3.1.4.4 Avrupa'ya Sanatçı Gönderimi ve Sanatçıların Ödüllendirilmesi

3.1.4.4.1 Anonim, "Avrupa'ya Talebe Gönderimi", (5 Muharrem 1327/28 Ocak 1909)

Osmanlı Devleti tarafından eğitim için yurt dışına öğrenci gönderilmesine 1830 yılı başlarından itibaren başlanır. Dönemin süreli yayınlarının bu önemli projeye duyarsız kalmadığı yaptıkları haberlerden anlaşılmaktadır.

Bu öğrencilerin durumları yakından takip edilmiş, özellikle yaşadıkları ve yaşayabilecekleri sorunlar sütunlara taşınmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi açıldıktan sonra özellikle resim sanatına ve ressama daha fazla önem verildiği söylenebilir. Avrupa'ya sanat eğitimi için öğrenci gönderimi önce Saray'ın hizmetinde olan askerler ile başlar. Daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan öğrencilerin gönderilmesi ile genişletilir. Gazete'de bu kapsamda yayınlanan ilk haber 28 Ocak 1909 tarihli 922. nüshasında yer alır. Haberde masrafları Şehzade Abdülmecit tarafından karşılanmak üzere iki öğrencinin Avrupa'ya gönderileceği belirtilmektedir. Bu iki öğrenciden birisinin Müze Müdürü Hamdi Bey tarafından seçildiği ve o gencin Hüseyin Avni (Lifij) olduğu ifade edilmektedir.

3.1.4.4.2 Anonim, "Avrupa'ya Ressam İzamı", (17 Şaban 1327, 2 Eylül 1909)

Gazete'de sanat eğitimi için Avrupa'ya gönderilecek öğrenciler ile ilgili bir diğer haber, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olanların yaşı ile ilgilidir. Yazıda, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun ressamlardan bazılarının Avrupa'ya eğitim için

gönderileceği bilgisi yer alır. Avrupa'ya sanat eğitim için gönderilecek ressamlarda 28 yaşından küçük olmaları şartının arandığı bilgisi eleştiri konusu olur. Haberde, 28 yaş şartının son derece yanlış olduğu ifade edilmektedir. Bu şarta uyacak yalnızca birkaç öğrencinin olabileceğinden hareketle, bu az sayıdaki ressamın sanatlarında üstün bir başarı gösterme ihtimalinin düşüklüğünün göz önüne alınması istenir. Maarif Nezareti'nin bu yanlışı düzelterek, tüm öğrencilere eşit şans vermesi gerektiği ifade edilir. Böylece ülkemize yetenekli ressamlar kazandırma noktasında önemli bir adımın atılmış olacağı vurgulanır.

3.1.4.4.3 Anonim, "Nişan", (17 Kânûn-u Evvel 1314/24 Aralık 1898)

Servet-i Fünûn'da karşılaşılan bir diğer haber grubu ise ressamlara hükümet tarafından verilen nişan ve madalyalar ile ilgilidir. 24 Aralık 1898 tarihli 408. sayısında yer alan haberde, Ressam Mösyö Ferreodur Prokatrale[16] (?) 3. Rütbeden Mecidî ve Sanayi-i Nefise Madalyası verildiği belirtilmektedir.

3.1.4.4.4 Anonim, "Madalya", (2 Rebî-ül-evvel 1319/19 Haziran 1901)

Gazetenin 536. sayısında yer alan bir başka madalya haberinde ise, ressam Mösyö Paul Cheraca'ya "Sanayi Madalyası" verildiği duyurulmaktadır.

3.1.4.5 Diğerleri

3.1.4.5.1 Anonim, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Piyangosu", (20 Şevval 1327/4 Kasım 1909)

[16] İsmin orijinal yazılışına ulaşılamamıştır.

Servet-i Fünûn'da yayınlanan ilginç haberlerden biriside, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin piyango düzenlemesidir. Cemiyet'in hizmetlerini gerçekleştirebilmek ve gerekli sermayeyi temin edebilmek adına bir piyango düzenleme hazırlığında olduğu bildirilmektedir. Yazıda bir piyango programı yayınlanmıştır. Program maddeler halinde şu şekildedir:

"*1- Azaların cümlesi eserlerinden birer adedini çerçevelenmiş olduğu halde cemiyete hediye edeceklerdir.*

2-Azalar tarafından bağışlanacak tablo vesaire eşya-i nefise kabul olunur.

3-Hediye edilecek asar, Teşrin-i Sani'nin 15. gününe kadar Üsküdar'da vapur iskelesi fevkinde cemiyetin merkez idaresinde veyahut Dersaadet'te Bab-ı Ali caddesinde Kalem Gazetesi idarehanesinde kabul olunur.

4-Heyet-i İdare azaları münavebe ile Kalem idaresinde ve merkez idarede bulunup asar-ı varideyi (evrak) makbuz mukabilinde kabul edecektir.

5- Asar-ı varide Kânûn -u Evvel 5'inden, Kânûn-u Sâni 15'ine kadar münasip bir ücret karşılığında teşhir edilecektir.

6-Teşhir edilen asar Kânûn-u Sâni 15'inde piyango için teşhir edilen mahalde alakadarın muvacehesinde heyet-i idare tarafından keşide-i muamelesi (çekiliş) icra edilerek tesadüf eden numaralar gazetelerle ilan edilecektir.

7-Piyango biletleri, çekiliş zamanına kadar Meşher ve Kalem idarehanesinde ve mahal-i idarede vesaire mahal münasebede fer-u-hat edilecektir.

8-Cemiyet azaları bu hususta ve gerek cemiyetin hususat-ı sairesi hakkında muhaberesine sehulat (kolaylık) olmak üzere merkez idaresinin İstanbul cihetine nakline kadar, Kalem Gazetesi idarehanesine posta kutusu konacağı gibi heyet-i idarehanesinden bir zat mahal-i mezkurede bulunacaktır".

Gazetenin müteakip sayfalarında piyangonun sonuçlarına dair bir yazıya rastlanamamıştır.

3.1.4.5.2 Doktor Hüseyin Remzi, "Yeni Tarz-ı Tersim", (2 Nisan 1308/14 Nisan 1892)

Servet-i Fünûn sayfalarında güzel sanatlar üzerine irdeleme ve eleştiri yazıları da kaleme alınır. Bu kapsamda değerlendirebileceğimiz ilkyazı Doktor Hüseyin Remzi imzası ile 14 Nisan 1892 tarihli 57. sayısında çıkar. Yazı "Yeni Tarz Tersim" başlığını taşımaktadır. Yazar resim sanatının genel itibari ile ikiye ayrılabileceğinden bahseder. Bunlardan birisinin yağlı boya resim yapanlar, diğerinin ise karakalem resim yapanlar olduğunu belirtir. Kendisinin üzerinde duracağı grubun karakalemciler olacağını ifade eder. Karakalem resim yapanların aynı zamanda "desinatör" olarak adlandırıldığını ve matbuat dünyası için son derece önemli olduğunu vurgular. Bunun nedeni olarak ise gazete ve mecmualarda resim basmak için desinatör diye tanımlanan karakalem resim yapanların önemine işaret eder. Yazar, desinatörlerin şimşir üzerine naklettiği resim ile baskı işini gerçekleştirdiğini, bakılınca kolay gibi görünen işin tamamen yeteneğe bağlı olduğu ifade eder. Bu bağlamda son zamanlarda çıkan yayınlarda yer alan resimlerin artık bu teknik ile basıldığı bilgisini okuyucu ile paylaşır.

3.1.4.5.3 M. Sadık, "Yüz Sene Sonra Avrupa'da Sanayi-i Nefise ve Edebiyat", (14 Mayıs 1308/26 Mayıs 1892)

Gazetede yer alan en ilginç makalelerden biriside "Yüz Sene Sonra Avrupa'da Sanayi-i Nefise ve Edebiyat" başlığı ile M. Sadık tarafından kaleme

alınır. Servet-i Fünûn'un 26 Mayıs 1892 tarihli 63. nüshasında yayınlanır. Yazısında, bazılarının kullandığı "günümüz asrında güzel sanatların git gide önemini yitireceği söylemini" irdeler. Yazar, öne sürülen "gelişen sanayinin güzel sanatların sonunu hazırlayacağı" düşüncesine karşı çıkar. Tam tersine güzel sanatların her zaman sanayi ile birlikte ilerlediğini öne sürer.

Yazar, Avrupa'nın önemli sanat merkezleri olan Paris, Münih, Berlin ve Londra gibi kentlerinde günden güne artan sayıda resim sergilerinin açıldığına dikkat çeker. Buna bağlı olarak ressam sayısının git gide artığını vurgular. Sergi açılışlarının artışı ve ressam sayısının artması ile insanların evlerinde sanat eseri bulundurma arzusunu ilintilendirir. Çok yakında, pek çok insanın her türden birer sanat eserine sahip olma çabasına tanık olacağımızı öngörür.

Yazar özellikle son zamanların tartışma konusu olan "fotoğrafın resmi yok edeceği" yorumu üzerine de düşüncelerini söyler. Bunun mümkün olamayacağını savlar. Yazara göre fotoğraf asla fırçanın resme verdiği renkleri yakalamayacak ve binlerce liraya alıcı bulan tablolar yine bu fiyatlarda satılacaktır. M. Sadık'a göre bu noktada irdelenmesi gereken 20. yüzyılda resmin nasıl ürünler vereceğidir? Sorunun cevabı yazara göre nasıl ki Raffaello'nun (1483-1520) tabloları kendi devri içinde değerlendiriliyorsa, 20. yüzyılın resmide, ressamı da kendi zaman diliminin içinde yargılanacaktır. Yazar, Raffaello'nun resimleri bugünkülere benzemiyorsa, 1992 yılının resimlerinin de bugünün resimlerine benzemeyeceği fikrindedir. Raffaello'nun ve bugünün resimlerinin sanatsal değerleri hakkında ise, değerlerini koruyup koruyamayacağının şimdiden kestirilemeyeceğini öngörmektedir.

Yazar makalesinin sonunda güzel sanatlarda yaşanan ilerlemenin toplumlara yaptığı katkının yadsınamayacağını belirtir. Bu bağlamda Türk Milleti'nin ilerlemesinde de güzel sanatların önemli katkısı olacağını öngörmektedir.

3.1.4.5.4 Anonim, "Sanayi-i Nefise ve İlm-i Teşrih", (25 Nisan 1318/8 Mayıs 1902)

Servet-i Fünûn'da kaleme alınan bir başka inceleme makalesi ise "Sanayi-i Nefise ve İlm-i Teşrih" başlığını taşımaktadır. Yazar, ilmi araştırmalar ile sanat arasındaki ilişkiyi incelemeye çalışır. İlmi araştırmaların güzel sanatlar için önemini irdeleyen yazı özellikle anatomik inceleme üzerinde durur. Yazar kas ve kemik birleşmelerinin incelenmesinin resim ve heykeltıraşlık eserleri üzerindeki etkisine dikkat çeker. Yazara göre özellikle eski Yunanlılar kadavra üzerinde yaptıkları anatomik çalışmalar neticesinde, insan oranlarına ve hareketlerine yakın heykeller meydana getirebilmişlerdir.

Yazar bu bağlamda hiçbir sanatçının Michelangelo kadar insan vücudunu incelemediğini belirtir. Hayatının 12 yılını anatomik çalışmalara veren sanatçının başarılı eserlerinin altında yatan sırrın, bu anatomik incelemelerde saklı olduğunu vurgular. Michelangelo'nun ve Raffaello'nun açtığı yolda başarılı olamayanların resimde belli bir çöküntü yaptığını ifade eder. Resmi bu çöküntüden, Bologna Okulu öğrencileri ve Caravaggio'nun (1571-1610) ayağa kaldırmaya çalıştığını belirtir. Kuzeyli ressamlar arasında Holbein'in ve Romantizm'in önemli ismi Eugéne Delacroix'nın (1798-1863) bu noktada saygıyla anılması gerektiğini ifade eder. Yazarın anlatımından yola çıkarak, Avrupa resmi hakkında bilgi sahibi olduğunu söylenebilir.

3.1.4.5.5 Anonim, “Sanayi-i Nefisede Resmin Vazifesi”, (28 Ağustos 1318/10 Eylül 1902)

Anonim yazının içeriği, ana hatları ile resim sanatının mahiyeti ve değişik kullanım alanları üzerine bir irdelemedir.

Yazar, resmi, “eşyanın görüntüsünü çizgiler aracılığı ile taklit etmek” olarak tanımlar. Fakat resmin yalnızca tabiatın aynısını taklitten ibaret olmadığını, Eugéne Delacroix’in “Resim bir şeyi olduğu gibi taklit etmek değildir” sözüyle destekler. Aynısını taklit etmenin heykeltıraşlığa özgü olduğunu söyler. Resimde esas olanın, gördüğünü tabiat bilgisinden yararlanarak doğru şekilde tuvale aktarmak olduğunu belirtir. Resimde çizgi ve renk bilgisinin iki temel unsur olduğunu vurgular. Çizgi’den daha çok hendese-i resmiye/coğrafya/geometri resmi yararlanır. Renkten ise sanayi-i nefise ressamları yararlanır. Bu ressamlar ışık ve gölgenin eşya üzerindeki etkisini inceleyerek resimlerini ortaya koyarlar. Hem çizgi hem de renk, resimde birbirini tamamlayan unsurlardır. Bunlardan hiç biri diğerine üstün değildir. Bir resmin mükemmel olarak tanımlanması için her ikisine de aynı derecede önem verilmelidir. Yazar bu durumu şu cümleleri ile açıklar:

"*Mütenevvi (çeşitli), ahenktar, hakiki renkler olmazsa bir levha tabiattaki elvanı taklit edemez.*

Eşkâlde de zarafet, asalet ve sıhhat bulunmazsa tabiatın letafet ve azameti anlaşılamaz".

Bu bağlamda her ikisinin resimde birbiriyle olan ilişkisi ahenk/uyum olarak tanımlanır. Yazara göre, "biçim" resim için ne kadar önemli ise, heykeltıraşlık, mimarî ve hakk içinde aynı derecede önemlidir.

Yazar metnin geri kalan kısmında resim sanatının doğuşundan itibaren geçirdiği evreleri kısaca özetler. Bu kapsamda resmin doğuşunu, eski Yunanlılar tarafından ilk kullanılışına yönelik bir hikâyeyi naklederek başlar. Hikâyeye göre, "Diyotar" isminde bir güzel genç kız kendisinden ayrılacak aşkının duvara düşen gölgesini bir çizgi ile tespit etmiş, sonra bunu içini gül ile doldurarak resim yapmak sanatını icat etmiştir". Hikâyenin gerçekliği tartışılsa da Yunanlıların özellikle duvar resminde oldukça ileri oldukları kabul edilir. Romalıların da resmi Yunanlılardan öğrendiği, özellikle Pompei'de ele geçen duvar resimlerinin ışığında benimsenmektedir.

Yazar, 4. yüzyıldan itibaren Avrupa ressamlarının eserlerinde görülen eksikleri, onların canlı numuneler üzerinde çalışmaları bırakıp yalnız hafızalarına dayalı resim yapmaya yönelmelerine bağlar. Bu durumun sanatçıyı resimde iki tür hataya sevk ettiğine işaret eder. Birinci tehlike ressam tabiatta gördüğü örneklerin beğenmediği yönlerini dışlayarak, -daha güzel betimlemek için- kendi dehası rehberliğinde istediği gibi resmetme hatasını yapmasıdır. Diğeri ise, doğrudan doğruya canlı bir örnek üzerinde çalışmaktır. Elbette canlı bir model üzerinde çalışmak ressamı yoracaktır. Ressam bu zahmete katlanmayarak yine hafızasına güvenerek resmetmeye çalışması onu hataya sevk edecektir. Hâlbuki bir hafıza ne kadar mükemmel olursa olsun eşyayı tüm hatları ile aklında tutamaz. Özellikle Roma'da yaşayan eski Yunanlı ressamlar para kazanmak hırsıyla hızlı ve çok resim yaptıkları için bu sanatı deformasyona uğrattılar.

Resmin gelişimine zarar veren bir başka olay ise Hıristiyanlığın ortaya çıkışı olmuştur. Özellikle eskiden kalan sanat eserlerinin tahrip edilmesi yeni yetişecek ressamları olumsuz etkilemiştir. Bu durumun resim sanatı lehine değişmesini 11. ve

12. yüzyılda İtalyan sanatçıları sağlar. Güzel sanatların yeniden yükselişinde İtalya'nın Pizza şehri merkez olur.

16. yüzyıl İtalya'sının büyük ressamları Leonardo Da Vinci (1452-1519), Michalengelo ve Raffaello, Almanya'da (Albrecht) Dürer (1471-1528) ve (Hans) Holbein (1497-1543) resim sanatını mükemmel icra edenlerin öncüleri oldular. Bu üstatlar mükemmel eserler ortaya koyabilmek için ise hem tabiatı incelemişler, hem de canlı modeller üzerinde çalışmışlardır. Bu sanatçılar içinde Leonardo da Vinci'nin sokakta rastladığı farklı yüzleri kurşun kalemiyle resmettiği anlatılır. Üstat, öğrencilerine daima "gerçeği" rehber alarak hareket etmelerini öğütlemiştir. Yazarın söylemiyle denilebilir ki, Roma'da ve Floransa'da yetişen büyük ressamların bu seviyeye ulaşmaları anatomi ve tabiatı iyi bilmelerinden ileri gelmiştir.

Sonuç olarak, Sevet-i Fünûn'un sayfalarında resim sanatımız ve güzel sanatlarımıza dair farklı kalemlerden haber ve yorum yazılarını görmek mümkündür. Gazete'nin yayın hayatının ilk yıllarında sanat yazılarına daha fazla yer verdiğini bu veriler ışığında söyleyebiliriz. Özellikle 1911 senesine kadar daha yoğun olarak rastladığımız sanat yazıları Yemen, Trablusgarp, Balkan ve Kurtuluş Savaşı'nın ülke üzerinde yarattığı sıkıntılar nedeniyle olsa gerek yok denecek seviyeye kadar düşer. 1916 yılından itibaren her yıl açılan Galatasaray Sergilerine hiç değinilmemesi bile, gazetenin gündeminden artık güzel sanatların tamamen çıktığı şeklinde yorumlanabilir.

Servet-i Fünûn Gazetesi'nde Harbiye Mektebi'nde düzenlenen sergi ile ilgili iki yazı yayınlanır. Bu iki yazının bize verdiği bilgiler ışığında Mektep'teki sergide Halil Paşa, Chelebowsky ve Şehzade Yusuf İzzet'in resimleri sergilenir. Gazete'de

sergiye katılan toplam sanatçı ve eser sayısı hakkında kesin bir bilgi yer almamaktadır.

Servet-i Fünûn'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sene sonu etkinlikleri 6 yazı ile okuyucuya tanıtılır. Servet-i Fünûn'da kaleme alınan iki yazı Osman Hamdi Bey'i, iki yazı Ressam Halil Paşa'yı ve bir yazı Ressam Fausto Zonaro'yu tanıtmaktadır.

Gazete'de, resim sanatımız, Avrupa'ya sanat eğitimi için öğrenci gönderimi, sanatçılara verilen nişan ve madalya haberleri, diğer sanat yazılarını oluşturur.

Servet-i Fünûn Gazetesi yazar ismine en fazla rastlanılan yayın organıdır. Celal Esad (Arseven), M. Sadık, Recaizade Mahmut Ekrem ve Hüseyin Remzi sanat yazılarını kaleme alan isimlerdir.

Gazete'de karma sergi olan Harbiye Mektebi Sergisi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sene sonu sergilerinde yer alan resimler, herhangi bir sanat tarihi anlatımı ve plastik terimler ile okuyucuya tanıtılmamaktadır. M. Sadık isimli yazarın, hem Halil Paşa hem de Fausto Zonaro ile yaptığı röportajlarda, aynı şekilde plastik terimleri içermeyen bir dil ile sanatçıların eserlerini tanıttığı görülmektedir.

Servet-i Fünûn Gazetesi'nde karma sergiler, bireysel sergiler, sanatçılar ile röportajlar, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yılsonu etkinlikleri ve güzel sanatlara dair eleştiri yazılarının kaleme alındığı görülür. Yazılar genel hatları ile güzel sanatlar dalları arasında resim sanatı ile ilgili sergileri, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğretim sistemini topluma tanıtmayı ve özellikle de sanatın tanıtımı hakkında bilgi vermeyi amaçlamaktadır. Resim sanatının tarihi üzerine yapılan araştırmalar ise Rönesans ressamları ile sınırlı kalmaktadır. Bunun dışında da Delacroix gibi Romantizmin birkaç örneğini irdelemekle yetinmektedir.

3.1.5 İkdam Gazetesi[1]



[11] 1-5557. sayılar arası (23 Haziran 1310-23 Şubat 1325) “İkdam”; 1-706. sayılar arası (1 Mart 1325-

Yayının Künyesi:

Sahibi: Ahmed Cevdet (ORAN)- Edhem İzzet (BENİCE) (Duman, 2000: 407)

Müdürü: Burhaneddin Ali

Basım Yeri: İstanbul/İkdam Matbaası

Yayın Süresi: 23 Haziran 1310/5 Temmuz 1894-30 Teşrîn-i Sânî 1928

Yayın Periyodu: Günlük

İncelenen Yayın Sayısı:1-8200 (23 Haziran 1310/5 Temmuz 1894-1 Kânûn-u Sânî 1920)

İçerik: Ümmet-i islamiye ve millet-i Osmanîyenin maddi ve manevi faidesine mucib olarak asar-ı kalemiyeye sahiplerinin imzasıyla dahi sahifelerimiz açıktır[2]. Her gün sabahları neşr olunur, siyasî, ilmî, ticarî Türk gazetesidir[3].

---

12 Şubat 1327) "Yeni İkdam"; 1-166. sayıları arası (13 Şubat 1327-28 Temmuz 1328) "İktiham" ve 5558-11353. sayılar arası (29 Temmuz 1328-30 Teşrin-i Sâni 1928) yeniden "İkdam" ismiyle yayınlandığı görülmektedir (Duman, 2000: 407).

[2] Başlığın sağ tarafında bu ifade yazılıdır.

[3] Başlığın hemen altında bu ifade yazılıdır.

25 Haziran 1310 (7 Temmuz 1894) tarihinde yayın hayatına başlayan gazetenin, 1920 yılına kadar çıkan 8200 sayısı incelenmiştir. Bu kapsamda Türk resim sanatına dair haber, yorum ve eleştiri yazıları taranarak transkribi yapılmıştır. Gazete'nin sanat yazılarını kaleme alan isimler arasında Celal bin Esad (Celal Esad Arseven, 1876-1971) ismi dikkati çekmektedir. 1901, 1902 ve 1903 Beyoğlu sergilerini değerlendiren yazılarına ilave olarak genel sanat konularına değinen yazılarına da rastlamak mümkündür. Bunlar arasında art-nouveau sanatını tanıttığı "*Yeni Tarz Tersim ve Nakş*", fotoğraf ile resmi karşılaştırdığı "*Fotoğraflık Ressamlık mıdır*?" başlıklı makaleleri dikkati çekmektedir. Gazete'de, Celal bin Esad ismine ilave olarak Mehmet Ali isimli yazarın bir yazısına rastlıyoruz. İkdam Gazetesi'nde Mehmet Ali'nin sadece "*Resim Dersleri*" isimli makalesi yayınlanır. Bu iki isim dışında İkdam Gazetesi'nde sanat konulu yazı kaleme alan bir yazara rastlanılmıştır.

İkdam Gazetesi'nde Türk Resim sanatına dair rastladığımız ilk makale Mayıs 1901 tarihlidir. Celal bin Esad, "Resim Sergisini Ziyaret" adlı makalesi ile Beyoğlu'nda açılan sergiyi değerlendirir.

3.1.5.1 Beyoğlu Sergileri

3.1.5.1.1 Celal bin Esad, "Resim Sergisini Ziyaret"

Celal Esad bu makalesinde 1901 Mayısında Beyoğlu'nda (Pera) (Foto. 74,75) açılan sergide teşhir edilen yapıtları irdeler. Yazar makalesine kısa bir değerlendirme yaparak başlar. Yazara göre güzel sanatların en değerli dalı sayılabilecek ressamlıkta, eğitim önemli bir aşamayı temsil etse de, yetenek, bu alanda üstat seviyesine ulaşmak için en önemli etkendir. Hatta yetenekli bir ressam çok az bir eğitim alarak başarılı eserler ortaya koyabilir. Özellikle bu yetenekteki ressamlar kendilerinden

önceki ustalarının eserlerini incelemelidir. Onların bizlere sunduğu bilgileri kendi bilgileriyle birleştirerek son derece verimli eserler ortaya çıkarabilirler. Celal Esad, sadece tabiat karşısında çalışarak sanatsal başarı yakalayacağını sanan ressamları eleştirir. Ne kadar çalışırsa çalışsınlar, ustalarının bilgi ve tecrübelerini her zxaman kendilerine rehber edinmeliler. Sanat tarihinin içinde resim sanatının gelişimi ve yüzyıllara göre değişen estetik değerlere uyarlı olarak ortaya çıkan akımların düşünce yapısını yansıtan öncü örnekleri bilmesi ve bunlardan etkilenmesinin gerekliliğini ortaya koyar. Medeniyetin ilerlemesini güzel sanatların yaratıcı kuvvetinde görür.



Foto. 74: Beyoğlu'nda (Pera) Büyük Sokak (Figaro Illustre Constantinople, 1908)



Foto. 75: Beyoğlu'nda (Pera) Bir Kış Manzarası (Servet-i Fünun, Şubat 1911)

Eleştirmen daha sonra sergiyi tanıtmaya başlar. 1901 sergisi, İstanbul'un en ünlü ressamlarının katılımıyla Beyoğlu'nda "Lebon"'un[4] üstündeki dairede açılır. Serginin birkaç daireden oluştuğunu ve her salonda birçok resim sergilendiğini ifade eder. Serginin resim meraklıları tarafından büyük bir memnuniyetle karşılandığını da belirtir.

Yazar, Beyoğlu'nda açılan bu sergiye katılan ressamlar arasında Halil Bey, Hamdi Bey, Mösyö Zonaro, Mösyö Valeri, Della Suda Bey, Matmazel (Floras)

[4] İstanbul Beyoğlu'nun seçkin mağazalarındandır. 19. yy'ın ikinci yarısından itibaren İstiklal Caddesi üzerindeki Passage Oriental'in (Şark Aynalı Çarşı) köşesinde, 362 numaralı dükkânda hizmet vermeye başlamış ve 1940 yılına kadar bu mekânda hizmet vermiştir. Mimar Alexandre Vallaury tarafından iki katlı olarak yapılan binanın alt katı pastane ve şekerci, üst katı ise lokanta olarak hizmet vermiştir (Kargı, 1994: 200-201).

Thalia, Mösyö Osgan gibi isimleri ilk etapta zikreder. Celal Esad resim meraklılarına bu resimleri mutlaka görmelerini tavsiye eder.

Celal Esad sergide ilk önce anılması gereken sanatçının 9-10 civarında yapıt sergileyen Halil Bey (Halil Paşa, 1852-1939) olduğunu belirtir. Sanatçının 102 numaralı eseri "*İplik Saran Köylü Karısı*", 103 numaralı Malatya'da bir dere kenarını betimlediği tablosu, 162 numaralı "*Keçilerin Avdeti*" ve 106 numaralı "*Maltepe Sahili*" isimli tablolarını, öne çıkan yapıtlar olarak örnekler. Yazar, sanatçının "*Maltepe Sahili*" isimli yapıtını daha ayrıntılı olarak okuyuculara tanıtır. Yazara göre sahili gösteren çizgi, oran olarak alt kısma daha fazla yer ayırarak tabloyu ikiye böler. Deniz ve havanın mavi rengi ve sahilin kum rengi arasında büyük bir uyum göze çarpar. Kumlar üzerine kurgulanmış birkaç yeşil çalı tablonun sadeliğini bozmadığı gibi yapıtı tek düzeliğe düşmekten kurtarır. Sahilde iki ayrı tarafa yerleştirilmiş basit iki kadın figürü ile tablo dengelenmektedir.

Yazara göre, daha çok natürmortları ile tanınan Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa, 1841-1907) Türk resim sanatında önemli bir ismidir. Sanatçı yaptığı eserleri ile her türlü övgüyü hak etmektedir. Bu bağlamda Ahmet Ali Paşa'nın İtalya'dan bir sahneyi betimlediği "*Bir Vaftiz Merasimi*", sanatçının yeteneklerini üzerinde toplayan yapıt olarak örneklenmektedir.

Celal Esad, asıl mesleği müzisyenlik olan D'Aranda/d'Arenda Paşa'nın[5] defter üzerine yaptığı küçük boyutlu resimleri şayan-ı takdir bulur.

(Emilio) Della Suda Bey'in resimlerini beğendiğini ifade eden Celal Esad, daha sonra Madam Thalia'nın eserlerini irdelemeye geçer. Floras Thalia imzalı resimleri değerli ve bir kadından beklenmeyecek derecede ustaca bulur. Özellikle 61

[5] Ayrıntılı bilgi için bkz. Yöre, 2008: 429-430.

numaralı "*Kadın Portresi*"ni beğenir. Sanatçının, yapıtta uzaktan bakılınca gerçek bir ten renginin yakalanmasını son derece önemser. Gölgede bir adamı betimlediği 64 numaralı yapıtını da aynı bağlamda zikreder. Matmazel Thalia'nın kıraatle/okumakla meşgul olan bir kadını tasvir ettiği 63 numaralı yapıtını okuyuculara tanıtır. Resimde yer alan figürün elinde tuttuğu kitabın yüzüne yansıyan akisleri, arkadaki pencereden saçlarına vuran ışık, gölgedeki ellerinde bulunan koyuluk, "aynı gerçek" dedirtecek kadar canlı ve gerçek bir betimleme olarak tanımlanır. Yazara göre, sanatçının 67 numaralı nazik ve hassas duygular içeren tablosu, soğuktan karlar içinde ölmüş bir çocuk ve iki kuşu tasvir eden resimleri fırça kuvvetini gösterir.

Cela Esad, kadın ressamlar arasında Matmazel (Lina) Gabuzzi[6], Matmazel J. Fabrizi[7] ve Madam Delavallée'nın eserlerine işaret eder. Matmazel Gabuzzi'nin tarama kalemiyle yaptığı resimleri dikkat ve sabrın ürünleri olarak niteler. Matmazel Fabrizi'nin cam üzerine yaptığı dini resimlerde arkadan gelen ışığın yarattığı esrarengiz hava, resimlerini görmeyi değer kılmaktadır. Yazar, Madam Delavallée'nın resimlerinde kadın ve çocuk yüzü betimlemede yetenekli olduğu izlenimi aldığını belirtir. Ser-ressam hazret-i şehriyari Mösyö Zonaro'nun pek az resmine rastlamaktan da üzüntü duyduğunu ifade etmektedir. Sanatçının bir süvariyi betimlediği yapıtındaki şeffaf ve parlak renkleri dikkat çekici olarak tanımlar.

Yazara göre, Mösyö (Salvatore) Valeri'nin eserlerinde desen, ışık ve gölgedeki sağlam bilgi öne çıkmaktadır. Bu özellikler Flemenk olgunluğu ile birleşince kendisinin üstatlığını ispatlamaya yetmektedir. Eleştirmene göre Warnia ve Osgan'ın eserlerinin her birinde de ayrı bir güzellikten bahsetmek mümkündür.

---

[6] "Kabuci" şeklinde yazılmıştır.

[7] Fabriçi şeklinde yazılmıştır.

Yazar tarafından Mösyö Delavallée ise tüm bu sanatçılardan ayrı değerlendirilmektedir. Sanatçı Empresyonist tarzda yapılmış olan tabloları ile dikkat çeker. Renkleri bir birine karıştırmadan, yan yana uyum içinde kullanarak tabiatın parlak rengini yakalamaya çalışmıştır. Celal Esad, bu noktada Avrupa da pek çok ressamın Empresyonist tarzda resimler yapmaya başladığını notunu düşerek, 1901'de Beyoğlu'nda açılan sergiye ilişkin, kapsamlı ve uzun makalesini tamamlar.

3.1.5.1.2 Anonim, Sanayi-i Nefise Salonu, (27 Teşrin-i Sâni 1317/10 Kânûn-u Evvel 1901)

İkdam Gazetesi'nde yer alan bu yazı 1902 senesinde Beyoğlu'nda ikinci defa bir Güzel Sanatlar Sergisi'nin açılacağı haberini vermektedir. Serginin 15 Nisan-31 Mayıs 1902 tarihleri arasında açık kalacağı belirtilmektedir. Ülkemizde güzel sanatlar sergilerinin gelişmesi fikrini destekleyen ressamlardan sergiye katılmaları istenilmektedir. Sergiye katılmak isteyen ressamların Cuma günleri Taksim'de 9 numaraya müracaat etmeleri gerektiği ifade edilmektedir.

3.1.5.1.3 Anonim, "Sanayi-i Nefise ve Bu Seneki Resim Sergisi", (30 Mart 1318/12 Nisan 1902)

İkdam Gazetesi'nin 12 Nisan 1902 tarihli nüshasında yer alan makale, 1902 yılında Beyoğlu'nda Doğru Yol'da Posta Sokağı köşesinde 417 numaralı handa açılan sergiyi konu alır.

Yazar makalesine güzel sanatlar duygusunun tarih içindeki varlığını irdeleyerek başlar. Yazara göre, insanlık tarihine bakıldığı zaman, insanların kullanmış olduğu aletler üzerinde güzellik duygusu ile hareket edildiğini gösteren

tezyinat ve nakışlar görülür. Bu verilerden yola çıkarak güzel sanatlar duygusunun, güzel sanatlar tarihinden daha eski olduğunu yorumlar. Bu noktada tabiatın güzelliklerinin insanoğlu üzerinde her zaman etkili olduğu yaklaşımını sergiler.

Yazar daha sonra güzel sanatların insan üzerindeki etkisi hakkındaki fikirlerini aktarır. Güzel sanatlara karşı ilgisiz olan birisinin bile edebî bir eser, hoş bir musiki ya da güzel bir resim karşısında hoşnut olmaktan kendisini alamayacağını belirtir. Güzel sanatların her kolunun insanlığa hizmet ettiğini, bir bakıma insanlığın ilerlemesinde önemli bir rol üstlendiği yargılamasını yapar. Bu konuya da resmi örnek gösterir. Fikrin şekil bulması sadece resim ile olur. Yine resim sayesinde sanayi ve ticaret günden güne hızla ilerlemektedir. Bu bağlamda yazar resmin ticaret üzerindeki etkisine baskı resimleri örnek verir. Dokuması yeterince iyi olmadığı halde üzerine beğenilen bir resim baskılanmış kumaş, kaliteli fakat üzerindeki baskı resmi kötü olan bir kumaşa göre daha çok satar. Özellikle ülkemizin dayanıklı kumaşları ve diğer ticari eşyalarını bu tarzdan bir kurgulama ile pazarlayamadığımız için Avrupa ile rekabet edemediğimizi dile getirir. İşte bu yüzden güzel sanatlar ve onunla uğraşan sanatçılar insanlık için son derece önemlidir.

Yazar,

"Herkes çiftçi olabilir, fakat herkes edip, herkes musikişinas, herkes ressam olamaz"

sözü ile güzel sanatların toplumdaki özgün yerini özellikle vurgular. Yazar bu bağlamda güzel sanatların önemli bir kolu olan ressamlığı irdeler. Ressamlık konusunda söylediği;

"*Herkes resim yapabilir, ama herkes ressam olamaz*"

söylemi son derece dikkat çekicidir. Yazar yazısının devamında,

"*Ressam olmak için tabiattaki güzelliği, ressamlığa ait intizamı, o perişanlık içindeki ahengi ifade ve tercüme etmek ve ifadeden ziyade duymak lazımdır. Ancak böyle bir hiss-i mükemmeliyetle mevsuf bulunanlara ressam denir ve eserleri makbul ve muteber olur*".

izahatıyla ressamlığı tanımlar. Ressamın ürünü olan yapıtı ise:

"*Bir tablonun makbuliyetine mucip olan (gereken) şey ise onun birçok emek neticesi olarak meydana gelmesi veyahut tabiattaki aslına tamamıyla benzemesi değildir. Belki sahib-i fennin (ilim sahibinin) o tabloda in'ikas eden (yansıması) zekâ ve dehasıyla fennin bediideki (güzel-güzellik) istidadıdır (kabiliyetidir)*"

cümleleri ile tanımlar. Yazar, bu kıstasa göre üretilen eserlerin binlerce liraya alıcı bulmasını kanıt olarak gösterir.

Yazarın güzel sanatlarda eğitim kadar yeteneğinde önemli olduğunu açıklamaya çalıştığı şu cümleleri son derece önemlidir:

"*Her fende olduğu gibi sanayi-i nefiseye ait fennin bediide dahi terakki her ne kadar talim ve tahsile muhtaç ise de o hüsn (güzellik) ile mevsuf (vasfolunmuş) bulunanların âsârını mütalaa ve öteden beri çalışarak keşfettikleri esbab-ı suhuleti (kolaylık vasıtaları), netaic-i tetkikatı (tetkikat sonuçlarını) vakit kaybetmeksizin öğrenmek suretiyle olur. Yoksa fevkalade bir istidad-ı ressamanesi (ressamlık yeteneği) olan bir adam eslafın (öncekiler) âsârını mütalaa etmeksizin, tabiattaki güzelliği izah ve ifade hususunda müstamel (eski) kolaylıkları öğrenmeksizin –öyle tabiat karşısına geçip icat edercesine çalışmakla- mertebe-i kemale vasıl olamadığı gibi kendisinin onda biri kadar istidadı (yetenek) olmayan fakat görgüsü ve*

ameliyyatı (tecrübeleri) bulunan bir ressamın eseri kadar güzel bir eser meydana koyamaz. Sanayi-i nefisenin her şubesine Avrupa milletlerinden kat kat fazla istidadı bulunan Türkler, Osmanlılar ancak istidad-ı hali tabiatta bırakarak fen ile tezviç etmeleri (evlenmeleri) hesabıyladır ki Şark'ta Garp'taki gibi sanayi-i nefise âsârına tesadüf edilemiyor."

Yazar, ülkemizde güzel sanatlar eğitimi için padişahın da katkısıyla Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açıldığını ve memleketimizin ihtiyaç duyduğu ressamların bu okuldan yetiştiğini belirtir. İşte bu ressamların tecrübe ve yeteneklerini göstermek amacıyla Beyoğlu'nda bir resim sergisini gerçekleştirdiklerini ifade eder.

Yazar, Salı günü açılışı gerçekleştirilecek olan serginin, Nisanın 15'inden Haziranın 15'ine kadar gezilebileceği ve sergide yer alan eserlerin tanıtımının başka bir nüshaya bırakıldığını belirterek makalesini tamamlar.

3.1.5.1.4 Anonim, "Resim Sergisi," (31 Mart 1318/13 Nisan 1902)

13 Nisan 1902 tarihli İkdam Gazetesi'nin bu haberinden Beyoğlu'nda 417 numaralı binada resmi açılışının yarın yapılacağı (14 Nisan 1902) bilgisi okuyuculara verilmektedir.

3.1.5.1.5 Anonim, "Resim Sergisi", (2 Nisan 1318/15 Nisan 1902)

İkdam Gazetesi'nin 2809. sayısının 1. ve 2. sayfalarında yer alan bu yazıdan Beyoğlu Caddesi'nde 417 numaralı binada 14 Nisan günü saat 17'de serginin açıldığı öğrenilmektedir. Geçen seneki sergi sadece iki salonda gerçekleştirilirken bu yıl ki sergi dört salona yayılır. Sergi heyetini oluşturan isimler 1901 yılı sergi heyetinden farklı değildir. Bu isimler; Zonaro, mimar (Alexandre) Vallury (1850-1921), Sanayi-i

Nefise Mektebi muallimlerinden (Salvatore) Valeri, Sanayi-i Nefise Mektebi mensuplarından Ömer Adil Bey, mektebin hocalarından (Joseph) Warnia-Zarzecki, (Philippe) Bello, Ressam (Leonardo) De Mango'dur. Serginin resmi açılışında önceki açılıştan farklı olarak yabancı ülke temsilcileri de hazır bulunmuştur. Bunlar arasında, Fransız Sefiri, İtalyan Sefiri, Fransız Sefareti Müsteşarı, İtalyan Sefareti Müsteşarı ve Fransız Sefareti Askerî Ataşesi bulunur. Ayrıca Müze Müdürü Hamdi Bey, mimar Valeri ve şehrin bazı ileri gelenleri açılışta hazır bulunur. 1901 Beyoğlu Sergisi'nin açılışından farklı olarak Fransız Sefiri tarafından bir açılış konuşması yapılır.

Yazıda, sergide eserleri sergilenen ressamların isimlerine yer verilmiştir. Bu isimler Hamdi Bey, Ahmed Ali Paşa, Ömer Adil Bey, Ahmet Rifat Bey, Ahmet Ziya Bey, Alectorides, Noarte Aslan, Matmazel Anna Aslan, Bello, Şevket Bey, Madam Copello De Lorme, Madam Copello'nun öğrencisi Mösyö Copello, Matmazel Thalia Floras, Mösyö De Forcade, Giese Paul, Matmazel Hilda Guarracino, Miralay Halid Naci Bey, Ressam Halil Bey (Halil Paşa), Ahmed Kenan Bey, Kamil Bey, Georges Lemare, De Mango, Osgan Efendi, Matmazel Hellé Patriano, Matmazel Virginie Stolzenberg, Salvator Valeri, Mühendis Lorenzo Valeri, Mösyö Vasmagidis, Warnia ve Zonaro'dur.

Yazar daha sonra sergideki eserleri irdelemeye başlar. İlk olarak ele aldığı sanatçı Ressam Halil Bey'dir. Sanatçının sanatsal yaratı yetisinden büyük bir övgü ile bahseden yazar yapıtları hakkında derinlemesine bir analize girmeden önce, "*Bostancıda Bir Yol*"[8], "*Oğlumun Resmi*"[9], "*Oğlum Halim'in Resmi*"[10] (Foto.76),

[8] 1902 Beyoğlu Sergisi'nde Katalog numarası 135'tir.

"*Mis…'nin Resmi*"[11] (Foto.88), "*Bostancıda Dere*"[12] (Foto.87a-87b) ve "*Maltepe Sahili*"[13] isimli tablolarını takdir eder. Yazar daha sonra 30 kadar tablosu ile sergiye katılan Zonaro'nu eserlerini irdelemeye geçer. Zonaro'nun "*Beşiktaş Balıkçıları*"[14] (Foto.98), "*Üsküdar Balıkçıları*"[15] (Foto.99) ile doğulu rakkaseleri[16] (Foto.77) betimlediği tablolarını dikkati çeken eserler olarak değerlendirir.

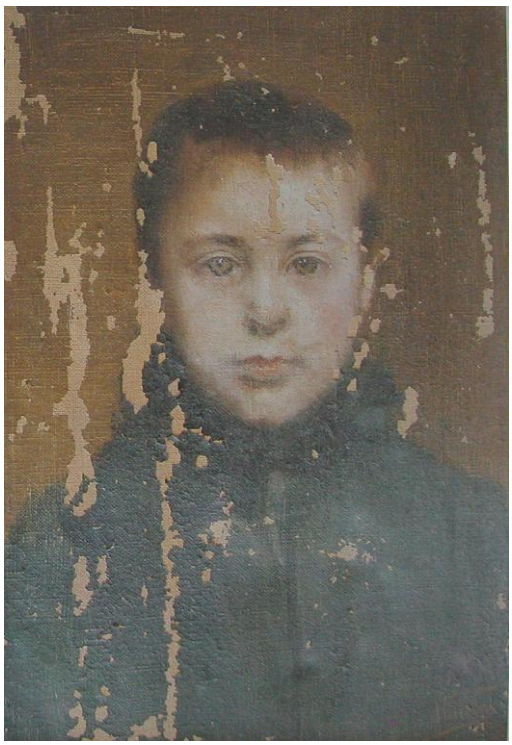


Foto. 76: Halil Paşa, "Oğlum Halim'in Tasviri", 25x34 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, Necmiye Sözel Koleksiyonu

---

[9] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Oğlum Selim'in Tasviri" olarak 119 numara ile kayıtlı eser olmalıdır. Çünkü diğer eser "Oğlum Halim'in Tasviri" olarak 132 numarada açıkça yazılmıştır.

[10] 1902 Beyoğlu Sergisi'nde Katalog numarası 132'dir.

[11] 1902 Beyoğlu Sergisi'nde Katalog numarası 130'dur.

[12] 1902 Beyoğlu Sergisi'nde Katalog numarası 137'dir.

[13] 1902 Beyoğlu Sergisi'nde Katalog numarası 141'dir.

[14] 1902 Beyoğlu Sergisi'nde Katalog numarası 237'dir.

[15] 1902 Beyoğlu Sergisi'nde Katalog numarası 236'dır.

[16] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda 264 numaralı "Şark Kıyafeti" ve 265 numaralı "Şark Kıyafeti (saz)" isimli eserler olmalıdır. Kataloğun Fransızcasında 264 numaralı eser "Costume Oriental", 265 numaralı eser "Costume (Melodie)" isimleri ile kayıtlıdır.



Foto. 77: Fausto Zonaro, "Şark Kıyafeti/Orientale" (Thalasso, 1910: 24; Thalasso, 1988: 24)

Yazarın yapıtlarını ele aldığı diğer bir ressam ise Mösyö Warnia'dır. Yazar Warnia'nın "*Finis Vanitatum*"[17] isimli tablosunu oldukça parlak, yine "*Zavallı Hemşirem Kathina*"[18] isimli eserini ise sıcak bir resim olarak tanımlar.

Adil Bey'in, iplik yapan/eğiren bir küpeli kızı tasvir ettiği "*İstirahattan İstifade*"[19] ve Şark tarzında döşenmiş bir odayı betimlediği "*Üsküdar'da Bir Pencere*"[20] isimli yapıtlarını dilrüba/gönül çalan bulur.

---

[17] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda 223 numara ile kayıtlıdır.

[18] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda 226 numara ile kayıtlıdır.

Ahmet Ziya Bey'in oldukça büyük ölçülerdeki "*Sultan Ahmed Camii*"[21] isimli tablosunu görüp de izlemeye dalmamak imkânsız diye tanımlar. Ressam Alectorides'in "*Masumane Dua*"sını[22], Ressam Şevket (Dağ) Bey'in "*Ayasofya Camii Şerifinin Dâhilini*"[23] gösteren tablosunu beğenir. Şevket (Dağ) Bey'in bu eserini caminin içini, kemerlerini, sütunlarını, halılarını ayrıntılı betimlemesi bakımından, hayran olunacak yapıt olarak ifade eder.

Yazar, okuyucuya, tanıttığı eserlerin salonun en değerli eserleri olduğu yanılgısına kapılmamalarını salık verir. Ressamlar tarafından birer yetenek ve zekânın ürünü olarak meydana getirilmiş alan pek çok resmin sergide teşhir edildiğini belirtir. Yazar 300 civarında olan tabloları tanıtmanın gazete sütunlarına sığmayacağından hareketle, izleyicileri keyifli birkaç saat geçirmek için özenle hazırlanmış sergi salonuna davet etmektedir. Yazar salonda yağlı boya, karakalem ve pastel ile yapılmış resimlerin yanı sıra, hakkaklık (gravür/oyma) örneklerinin de yer aldığını belirtir. Yazar özellikle Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Osgan Efendi tarafından yapılan iki büste dikkat çeker. Bu büstler Müze Müdürü Hamdi Bey ve Osmanlı Bankası eski müdürünü betimlemektedir.

Yazarın sergiyi Türk resim sanatının ne kadar ilerleme kat ettiğine iyi bir gösterge olarak görür. Daha önceki sergilerde Türk ve Osmanlı sanatçısı tarafından üretilen yapıtların sayısal olarak oldukça az olduğunu belirtir. Oysa bu sergi Osmanlı ve Müslüman sanatçıların üretimlerinin çokluğu ile öne çıkmaktadır. Şüphesiz bu

---

[19] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda 7 numara ile kayıtlıdır.

[20] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda 8 numara ile kayıtlıdır.

[21] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda 17 numara ile kayıtlıdır.

[22] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda 26 numara ile "Geçmiş ve Gelecek İçin Dua" ismi ile kayıtlıdır.

[23] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda 54 numara ile "Ayasofya Cami İçinden " ismi ile kayıtlıdır.

duruma güzel sanatların, özellikle resmin önemli bir sanat kolu olarak anlaşılması kaynaklık eder. Burada yazar önemli bir noktaya da dikkat çeker. O da sergiye katılan sanatçıların çoğunluğunun Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olmalarıdır. Yazar bu durumu, günden güne hızla büyüyen Sanayi-i Nefise Mektebi'nin geleceğinin parlak olduğuna işaret olarak görür. Yazara göre yalnızca eser üretmek Sanayi-i Nefise Mektebi'nin geleceği için yeterli değildir. Bu eserlere maddî ve manevî olarak yeterli derecede ilgi gösterilmedikçe ressamlarımız, heykeltıraşlarımız, hakkaklarımız sıkıntılarından kurtulamaz. Bu bağlamda buradaki resimlerden satın alarak değerli ressamlarımıza maddî, sergiyi ziyaret ederek manevî destek olunması temenni edilmektedir.

İki ay boyunca serginin açık kalacağı konusunda okuyucular makalenin sonunda bilgilendirilmektedir.

3.1.5.1.6 Celal bin Esad, "Sergideki Resimler", (5 Nisan 1318/18 Nisan 1902)

İkdam Gazetesi'nde yer alan bu makale, Malumat Gazetesi'nin 15 Mayıs 1902 tarihli 336. sayısında yayınlanan "Sergideki Resimler/Salon" başlıklı makalenin daraltılmışıdır.

Celal Esad, birkaç gün önceki nüshalarında (Anonim, "Resim Sergisi", (2 Nisan 1318/15 Nisan 1902) serginin açılışı ve ressamlar hakkında bilgi verilmiş olmasına rağmen eserler hakkında ayrıntılı bir tetkik yapılmadığını ve bu yazısında sanatçıların yapıtlarını tetkike çalışacağını belirtir.

Yazar, ressamların resimde ilerlemeleri için üstatlarının resimlerini incelemeye ihtiyaçları olduğunu belirtir. Ancak ustaların yapıtlarını seyretmekle bu

eylemin gerçekleştirilemeyeceği vurgusunu yapar. Yazara göre ressamlar, ustaların hatalarını uzun uzadıya tahlil etmeli ve aynı hataları kendi eserinde yapmamalıdır. Bu ise ancak o ressamlara dair tenkit ve irdelemeleri okumak ve onların eserlerini defalarca incelemek ile mümkün olabilir. Bu durumun sadece ressamlık için söylenemeyeceğini, edebiyat ve musikî gibi güzel sanatların da tenkide ihtiyacı olduğunu belirtir. Celal Esad, bu bağlamda her eserin herkes tarafından da tenkit edilemeyeceğine dikkat çeker. Tenkit edilen eser ne kadar kıymetli ve tenkit eden de o kadar bilgili ise irdelemenin sonucu da o derece sağlıklı olacaktır. Şüphesiz ne (Jean-Louis-Ernest) Meissonier (1815-1891), (Jean-Leon) Gérome gibi ressamların, ne Victor Hugo (1802-1885), (William) Shakespeare (1564-1616) gibi büyük edebiyatçılar, ne de (Richard) Wagner (1813-1883), (Wolfgang Amadeus) Mozart (1756-1791) gibi büyük müzisyenler eserlerinin tenkit edilmesinden kurtulamamıştır. Celal Esad'a göre elbette bizim sergimizdeki eserleri de tenkitten ayrı tutamayız. Bu noktada, yazarın 1902 yılı için sergi kültürü, sanatçılar ve eserlerine yaklaşımı son derece önemlidir:

> "*Şüphesizdir ki bizim sergimizdeki âsâr dahi bu tenkitten istisna edilemez. Şu kadar ki henüz ikinci sene-i küşadı olan bu sergideki asar "jüri" tabir olunan heyet-i takdiriyenin nazar-ı müşkil-pesendânesine (güç beğenenler) uğramadığı ve birçokları hakkında mahza (ancak) bir teşvik olmak üzere müsamaha da bulunulduğu cihetle bu asarı tenkit etmek sahib-i eserlerin cesaretini kırarak me'yusiyetlerini (ümitsizlik) mucib (icap eden) olmaktan başka hiç bir şeyi intaç etmez (sonuç vermez).*
>
> *Eğer bu ressamlar Avrupa'da olduğu gibi en usta ve müsabaka harici ressamlardan mürekkep bir heyet-i takdiriyenin nazar-ı teftiş ve imtihanından*

geçerek kabul edilmiş ve bi-hakkın (hakkıyla) ressamaneden addedilmiş olsa onlar hakkında söylenecek sözler, tenkitler, münakaşalar bir heyet-i mümeyyize tarafından kuvvet ve maharetle karar verilmiş olan ressamı hiç bir suretle dil-gir (sıkıntı veren) ve müteessif (üzülen) etmez. Bilakis tablosunun muahazeye (tenkite) uğrayacak kadar mucib-i nazar-ı dikkat olması o ressam için hem bir sebeb-i iftihar, hem de bir ilandır. Mamafih şu cehti burada da tatbik edebilmek için epeyce bir cesaret lazımdır. Kendi eserlerinin muahaze olunduğuna katiyen tesadüf etmeyen ve mübalağa ile medh (övgü) ve sitayişten (övme) başka bir şeyi işitmek istemeyen ressamlarımızdan bazıları ihtimal ki eserlerinin düçar-ı muaheze (tenkide uğramak) olduğunu duyar duymaz (evvela ondan iyi yapmalı da sonra kusur bulmalı) diye müdafaaya hazırlanırlar. Bunlara kendi eserleri hakkındaki muahezenin yine kendi terakkilerine ne derece büyük bir tesiri bulunduğunu ifham (anlatmak) oldukça güç bir meseledir.

"Bir yemeğin leziz olup olmadığını veyahut tuzlu veya tuzsuz bulunduğunu anlamak için behemehâl o yemeği pişirmek icap etmediği gibi bir musiki parçasının latif ve ahenktar olduğuna hükmedebilmek için de behemehâl musiki bilmek lazım gelmezse de o musiki parçasındaki nekais (noksanlıklar) ve hataları fark ve temyiz ile tahlil ve teşrih edebilmek için fenn-i musikiye vukuf sahibi olmak icap eder".

Yazar bu bağlamda,

"İşte biz de başka bir muaheze müntesibin âdem-i mevcudiyetinden cesaret alarak bu hususa dair bir iki söz söylemeyi arzu ediyorsak da esbabı arz edilen muhazire (birbirini korkutma) mebni (kurulmuş) bu tafsilatı bir

muahezeden ziyade bir tahlil ve teşrih (anlatma) suretinde yazmayı münasip görüyoruz"

sözlerini, kendisine temel alarak sergideki eserleri irdelemeye başlar.

Celal Esad ilk önce Miralay Halil Bey'in (Halil Paşa) yapıtlarından analizine başlar. Fransız Ressam (Jean-Leon) Gérome'un (1824-1904) öğrencisi Halil Paşa'yı, Paris Sergilerinde de eser sergilemiş bir "ressam" olarak takdirle anmanın yerinde olacağını belirtir.

A Salonu'nda sergilenen eserleri arasında 123[24] numaralı pastelle yapılmış "*Kadın Portresi*"ni (Foto.83a-83b) dikkat çekici bulur. Paris Sergisi'nde ödül kazanmış olan bu portrenin üzerinde, o serginin 1514 numarasını taşımaktadır. Yazar portredeki yüzün, hakiki denecek kadar bir doğrulukla çizildiğini ifade eder. 120[25] numaralı "*Çeşme*" (Foto.84) resmindeki ağaçların rengârenk yeşilliğini, çeşmenin yola düşen gölgesindeki şeffaflığı, gölgeli ve güneşli kısımların renk uyumunu mükemmel olarak niteler. 126[26] numaralı "*Balıktan Sonra*" ve 127[27] numaralı "*Genç Balıkçılar*" (Foto.85a-85b) tablolarını takdir etmek gerektiğini ifade eder. Halil Paşa'nın hemen hemen her eserinde görülen yumuşak hatlar bu eserlerinde göze çarpmaktadır. Yazarın anlatımı ile Halil Paşa'nın yapıtları:

"*Bir sehl-i mümteni suretinde (kolay kaçılmış) gelişi güzel fırçalarla atılmış renklerin birbiriyle olan münasebet ve imtizaçları (uyumu) numune-i ittihazına (örnek verlmeye) layıktır*".

---

[24] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Kadın Tasviri" ismi ile yer alır.

[25] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Çeşme Başında" ismi ile yer alır.

[26] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Balıktan Sonra" ismi ile yer alır.

[27] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Genç Balıkçılar" ismi ile yer alır.

Özellikle sanatçının resmi çerçevelemekteki başarısını şayan-ı takdir olarak niteler. Yazar, resmi çerçevelemekten resmin yaldızlı çerçevesini değil, tablodaki kompozisyonu sınırlamayı kastettiğini belirtir. Yeterince üstatlığa erişememiş ressamlarda ise bu eksikliğin kolayca görülebileceğini ifade eder. Bir bakıma ressamın terkipteki kuvvetin üstatlığa eş sayılabileceğini söyler.

Celal Esad, Halil Paşa'nın "*Fırtınadan Sonra Bostancı*" (Foto.86) sahilini betimlediği 128 numaralı tablosunda ki terkip güzelliğine vurgu yapar. İki plaj ve bir kaç büyük dalgadan başka bir şeyin betimlenmediği bu tabloda, sadelik ve resim kuralları hâkimdir. Tabloda, adeta dalgaların sesinin işitildiğini ve havanın teneffüs edildiğini belirtilir. Hatların ve renklerin uyumu takdir edilmektedir. Celal Esad, sanatçının 133[28] numaralı "*Deniz*" resminde, yaz günlerine özgü olan denizin güneşli maviliği ve bu rengin sandalla olan uyumuna dikkat çeker. Yazar sanatçının tabloları için bir başka noktaya işaret eder. Halil Paşa'nın sergilerdeki eserleri için ışığın daima yukarıda gelmesi gerektiğini belirtir. Bu sergideki pencerelerin ise gayet alçak olması nedeniyle ışığın binanın içine yeterince gelmediğini ifade eder. Bu durumundan dolayı sanatçının tablolarının izleyici üzerinde gerekli tesiri yaratmadığı fikrindedir. Ayrıca ışığı fazla alan tablolarının ise adeta hiç görülmediğinin tespitini yapar. Sanatçının yapıtları uygun bir ışık altında sergilenirse güzelliklerinin birkaç kat daha artacağını savunur.

Yine A Salonu'nda yapıtları sergilenen bir başka sanatçı ise Mösyö Bello'dur. Bello'nun sulu boya eserlerini dikkat çekici bulur. Eserleri arasında 42 numaralı "*Çakmakçılar Yokuşunu*" gösteren resmini beğenir. Açık ve ışıklı bir kompozisyon

---

[28] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Deniz" ismi ile yer alır.

diye tanımlar. Yazara göre, gökyüzünün maviliği ile git gide mavileşen yolun uyumu yetkinliktir.

Yazar, Ahmet Rıfat Bey'in eserlerinden portre ve figür resimlerini ustaca bulur. Sergide yer alan etütlerinin yeteneklerinin ipuçlarını verdiğini belirtir. Bu bağlamda 16[29] (Foto.130) numaralı aynadan yapmış olduğu otoportresini, tabiattaki ayrıntıyı dikkatli gözlemlemesine ve doğru yorumlamasına örnekler.

Celal Esad, yine bu salonda Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirdikten sonra Zonaro'nun yanında eğitimine devam eden Alectorides'i,

> "M*emleketimizin yetiştirdiği genç ve doğuştan kabiliyetli ressamlardandır. Pek kısa bir süre içinde yeteneklerini ortaya koymuş olan bu müstait ressamın resimlerini görmek üstat ve istikbali hakkında bir fikir vermeğe kâfidir.*"

cümleleriyle tanıtır. Hocası olan Zonaro'yu taklit eder şekilde çalıştığını ve yetenek olarak hocasına yaklaştığını ifade eder. Eserleri içinde 26[30] numaralı tablosunu (Foto.132) değerli bulur. Alectorides bu eserinde dua eden ihtiyar bir kadınla genç bir kızı betimler. İhtiyar kadın bakışlarını aşağı kaydırırken başı öne eğilmiştir. Sanki ettiği günahların affını dileyen bir tavırda resmedilmiştir. Genç kız ise bilakis bakışlarını ümide kılavuzluk eden semaya doğru kaldırmıştır. Tablonun terkip ve tasvirdeki yetkinliği, sınırlanışını ve renk dağılımındaki uyumunu tetkike değer bulur. Yine bu ressamın 30[31] numaralı küçük bir "*Etüdü*"ndeki küçük ebatlar içindeki serbestliğini anmayı önemsemektedir.

---

[29] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Etüt" ismi ile yer alır.

[30] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Geçmiş ve Gelecek İçin Dua" ismi ile yer alır.

[31] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Portre, Etüt" ismi ile yer alır.

Celal Esad, A Salonu'nda eserleri teşhir edilen Zonaro'nun bir başka öğrencisi Vasmagidis'e dikkat çeker. Sanatçının eserlerini, terkipteki hayalperestliğe birer örnek olarak görür.

Yazara göre, Lemare'nin[32] 146[33] numaralı çocuk resminde (Foto.112), masumiyeti yansıtması, renklerdeki sadeliği ve şeffaflığı becerisini kanıtlar. 147[34] ve 152[35] numaralı gece resimlerinde ise hoş bir şiir mevcuttur. Mehtabın hafif ışığı altında parlayan gece mavisi ve bu renk ile uyumlu diğer renkler fevkaladedir. 149[36] numaralı tablosunu ise abartılı denecek kadar koyu bir renk yoğunluğuna sahip olarak yorumlar. Ancak tablo güneşin sıcaklığını hissettirecek kadar sıcak renklerle işlenmiştir. Yazara göre, sanatçının 145[37] numaralı eserindeki çizgiler abartılı ve aralarında oran muhafaza edilmemiştir.

Celal Esad, kadın ressamlar içinde matmazel Floras'nın (Thalia) tablolarını beğenir. Bu ressamın geçen seneki sergide yer alan eserlerini bilenlerin, bu seneki eserlerini adeta tanınmayacak kadar kötü bulacaklarını ifade eder. Fakat resme aşina olanların bunun bir gerilemeden ziyade, ilerlemenin sonucu olduğu kanaatine varacaklarını vurgular. Matmazel Thalia bu seneki eserlerinde "yeni tarz tersim"e yönelir ve yeni doğan bu akımın etkilerini tablolarına yansıtır. Eleştirmene göre, ressam kısa süre zarfında bu konudaki yetenek ve zekâsını ispat edecektir. Yazar,

---

[32] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda, Georges Lemare, Coutances (Manche), 29 Nisan 1866. Bouguereau öğrencisi. Adres: Metropol Oteli, Pera, İstanbul. Bilgisi düşülmüştür.

[33] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Çocuk Başı" ismi ile yer alır.

[34] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Dönüş (Tunus)" ismi ile yer alır.

[35] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "St.Cucufat'da Gölet (Madam N. Lemare tarafından)" ismi ile yer alır.

[36] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Tourbet Sokağı (Tunus)" ismi ile yer alır.

[37] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Portre" ismi ile yer alır.

Floras'nın "Rembrandt" (Harmenszoon van Rijn, 1606-1669) tarzı yapmış olduğu 78[38] numaralı resmin (Foto.103) ressamlıktaki kuvvet ve zekâsını gösterdiğini ifade eder. Özellikle 89 numaralı "*Doktor F'nin Portresi*"ni (Foto.104) bir kadın ressamdan beklenmeyecek kadar başarılı bir eser olarak görür. Sanatçının yapıtında, biçim, renk ve eşyaların birbirlerine olan oranları, yorumdaki doğruluğu hayret verecek şekilde başarılıdır. Yeni tarz yaptığı resimlere 81 numaralı "*Mavi Prenses*" tablosunu (Foto.105) örnek gösterir.

Matmazel Guarracino'nun bir paravana üzerine resmettiği çiçekleri tezyinat açısından güzel bulur.

Ser-Ressam/Başressam Zonaro'nun eserleri için ise şu cümleleri sarf eder:

> "*Bunlar cidden her ressam için mütalaası şayan-ı tavsiye birer numunelerdir. Fıtraten (yaradılıştan) bir hiss-i ressamane ile mevsuf (nitelikte) olan Mösyö Zonaro'nun eserlerinde terkib-i hududdan ziyade imtizac-ı elvanın (renk uyumu) büyük bir ahenge tebaiyyeti (uyma) görülür. Tabiattaki renkleri asli renkleriyle ifade etmek hususunda gösterdiği şiddet, her talebeyi ikaz ve hakikate vusul (ulaşmak) için icap eden usulü kendilerine tedris edecek derece kuvvetli bir renk numuneleridir. Tabiattaki güzelliği teşrih ve bunu serbest fırça vuruşlarla, kalın ve kaba boyalarla gelişigüzel ifadedeki mahareti her resim meraklısı için mucib-i istifadedir. İnsan şu koca ressamın asarını saatlerce seyreylemekten usanmaz*".

Yazar, Zonaro'nun sergide en dikkat çekici eserleri arasında sabahleyin balık tutmakla meşgul balıkçıları betimlediği 236[39] (Foto.98) ve 237[40] (Foto.99) numaralı

---

[38] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Madmazel Th.'nin Portresi" ismi ile yer alır.

[39] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Üsküdar'da Balıkçılar" ismi ile yer alır.

tablolarını sayar. Özellikle 237 numaralı tabloyu izleyicilerin görmesini şiddetle önermektedir. Bu tabloyu ise şu cümleler ile tanımlar:

> "*Sabahın soğuk ve rutubetli havası, denizin henüz oynamamış olan sakin suları kayık ve balıkçıların daha henüz ne olduğu ayırt edilemeyen reng-i müphemleri, tasvirde, hayalde öyle bir şiir tevlid (meydana getirme) ediyor, öyle bir hiss-i garip uyandırıyor ki insan kendisini yeni uyanmış, sabahın taze, yeni, ümidiyle okşanmış görüyor, adeta deniz havası teneffüs ediyor. Adeta bulutlar arasında güneşin zuhurunu bekliyor*".

Zonaro'nun uzun bir çalışma sonucunda yaptığı 235 numaralı "*Bayram*" tablosunu (Foto.100) şayan-ı takdir bulur. Kişilerin yüzlerindeki ifadeyi, adeta güneş altındaki yorgunluk hislerini izleyicide hissettirecek derecede başarılı görür. Celal Esad'a göre, 240[41] numaralı tablosunda bulunan, yarısı gölge içinde ve yarısı güneşli kısımda kalmış koyu elbiseli şahıs tablodan dışarı çıkacak kadar somuttur. Tabloda uzağa konulan bir kaç şahısla da derinlik yaratılmıştır. Yapıtta gölge ve ışıkların birleşmesiyle istenilen tesir meydana getirilmiştir. Yazar ayrıca sanatçının pastel çalışmaları olan figürlü iki çalışmasını[42] kuvvetli bulur.

Celal Esad, De Mango'nun eserlerine görülmeye değer bulur. Sanatçının yapıtlarındaki ayrıntı çalışmalara dikkat çeker.

Celal Esad'a göre, Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından olan (Salvatore) Valeri'nin eserleri, ressamlık duygusundan ziyade tabiatın ayrıntılı çalışmalarına

---

[40] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Beşiktaş'ta Balıkçılar" ismi ile yer alır.

[41] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Mezarlık Sokağı" ismi ile yer alır.

[42] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda yer alan 264 numaralı "Şark Kıyafeti" ve 265 ve"Şark Kıyafeti (Saz)" isimli yapıtları olmalıdır.

birer örnektir. Hocalığına yakışır surette, her noktasına kadar ayrıntılı ele alınmış olan bu resimler, adeta fotoğraf kadar tabiata yaklaşmaktadır.

Eleştirmene göre, her biri bir felsefi fikrin ürünü olan Warnia'ın eserleri unutulmamalıdır. Bir tablodan daha çok felsefi birer sembol gibidirler. Bu hünerli ressamın eserlerine bakılırsa şiir ve felsefedeki yeteneğinin, ressamlığına ağır bastığı görülür.

Yazar, Türk ressamları içinde (Ömer) Adil Bey, Ahmet Ziya Bey, Naci Bey (Foto.78) ve Şevket (Dağ) Bey'in eserleri de şayan-ı zikir bulur.

Bunlardan Adil Beyin 7[43] numaralı (Foto.117), Naci Beyin 118[44] numaralı (Foto.79), Ahmed Ziya Beyin 18[45] ve Şevket Beyin 54[46] numaralı (Foto.122) Ayasofya Cami'sinin içini gösteren resmini ve yine cami içlerini gösteren numarasız resimlerini takdir eder.

Yazar, yabancı ressamlar arasında Paul Giese'nin çalışmalarını diğer ressamlardan farklı görmektedir. Bu nedenle ressamın yapıtlarını değerlendirmeyi sona bıraktığını ifade eden Celal Esad, sanatçının yapıtlarını şu şekilde tanımlar:

> "*Renklerin küçük, küçük parçacıklar halinde yan yana konularak elvanın ihtizazatını (renklerin titremesini)*[47] *nazarda husul etmek üzere noktalarla işlenilen bir usul-u mahsus "yeni tarz tersim"e tatbik ederek elvanın derece-i tenevvürünü (aydınlanma) hikmete tatbik suretiyle ifadeye çalışan bu ressamın eserleri "yeni fenn" nokta-i nazarından fevkalade*

---

[43] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Dinlenmenin Faydası (iplik yapan kız)" ismi ile kayıtlıdır.

[44] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Kafe İçi" ismi ile kayıtlıdır.

[45] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Alaca Mescit Sokağı" ismi ile kayıtlıdır.

[46] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Ayasofya Cami İçinden" ismi ile kayıtlıdır.

[47] Pointilizm/neo-empresyonizm. Noktalama tekniği ile resim yapmaktan bahsetmektedir.

istifadelidir. Levhaları arasında 105[48] *numaralı* (Foto.138) *levhası gerek fikir ve tasvir ve gerekse suret-i tersim cihetinden hemen az görülmüş eserlerdendir.*



Foto. 78: Halid Naci Bey (Malumat Gazetesi)

[48] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Durgun Göl" ismi ile kayıtlıdır.

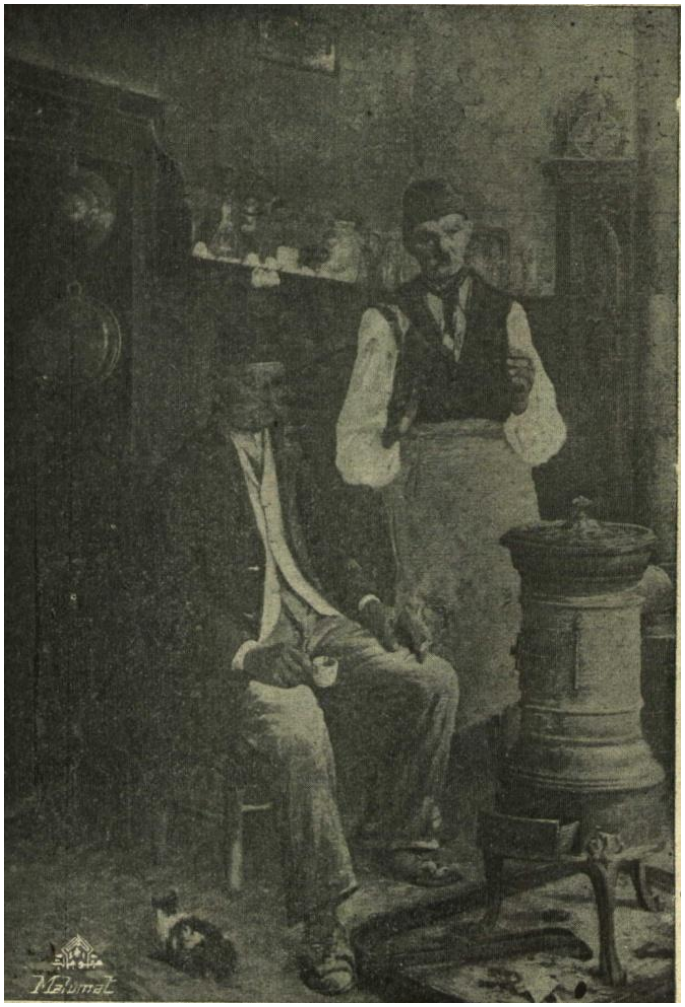


Foto. 79: Halid Naci, "Bir Kahvehane" (Malumat Gazetesi)

Ayrıca sanatçının peyzajda kendine özgü bir tarzı olduğundan bahseder. Eserlerinin olgun ve güzel olduğundan bahseder. Kullandığı açık renkleri, ayrıntı ve sadeliği peyzajlarında öne çıkan unsurlar olarak niteler. Celal Esad, Paul Giese'nin bir yapıtını tanımlarken kullandığı şairane dil dikkat çekicidir:

"*Gecenin maviliğini giymiş bir göl, bu su içinden fırlamış sazlar içinde bir peri, elinde harp. Gölün bir tarafında bulunan hane içinde kızıl bir ışık. Köşkten göle doğru uzun büyük merdivenlerde birçok timsal-i ruh harpın sedasını dinleyerek yavaş yavaş merdivenlerden iniyorlar. Kimi bu mavi göle*

girmiş, kimi girmek üzere. Kimi başına kadar gömülmüş, gözlerini kapamış, uykuya dalmış. Filhakika insan da uykuya daldığı vakit tatlı bir nağmenin hatırasıyla okşanan ruhi bir hal ile kendinden geçer ki işte bu tablodaki fikr-i takdir hayali ise gerek renkler ve gerek eşkâl de o kadar gariptir. Şüphesizdir ki tab'iatta böyle bir levhaya asla tesadüf edilemez. Zaten bir mahsul-ü hayal olan böyle tasviri olan bir fikri de ancak bu suretle resmetmek muvafık olur".

Eleştirmen, Paul Giese'nin 106 numaralı "*Kazazede'nin Nişanlısı*" tablosunu diğer tabloları kadar başarılı, şairane ve hayali bulur.

Celal Esad ressamları ve yapıtlarını irdeledikten sonra, Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden olan Heykeltıraş Mesrur İzzet Bey ve Osgan Efendinin hakk ve heykellerini birkaç cümle ile tanıtır.

Mesrur İzzet Bey'in denizköpüğü/lületaşı denilen beyaz taş üzerine hakk ettiği/oyduğu resimleri ile 266[49] (Foto.140) numaralı çubuk takımı ve 267[50] (Foto.141) numaralı vazosunu takdire şayan bulur. Bunları taş üzerine yapılmış nadir eserlerden olarak değerlendirir.

Yazar Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Heykel hocası Osgan'ın heykellerini de oldukça mahirane bulur. Ancak sanatçının eserleri hakkında herhangi bir değerlendirmede bulunmaz.

Matmazel Gabuzzi'nin tarama kalemi ile yaptığı 278[51], 281[52], 283[53] ve 292[54] numaralı resimleri şayan-ı takdir görür. Özellikle kendi yazmış olduğu bir duanın etrafındaki tezhibi son derece güzel bulur.

---

[49] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Sigara Tablası, 15. Louis Stili, Metal Eskişehir" ismi ile kayıtlıdır.

[50] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Lüle Taşı Vazo, 15. Louis Stili" ismi ile kayıtlıdır.

[51] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "İstanbul Limanı" ismi ile kayıtlıdır.

Sonuç olarak ise Celal Esad, bu seneki sergiyi geçen seneye oranla daha ileri bir noktada görür. Gelecek yıl, hem bu ilerlemenin artması hem de daha çok eserin sergide yer alması temennisi içinde makalesini tamamlar

3.1.5.1.7 Anonim,"Resim ve Heykeltıraşlık Sergisi", (9 Nisan 1319/22 Nisan 1903)

İkdam Gazetesi'nin 22 Nisan 1903 tarihli nüshasında, her yıl olduğu gibi yine birkaç seneden beri Beyoğlu'nda açılması gelenek haline gelen resim ve heykeltıraşlık sergisinin 417 numaralı apartmanda açılacağı haberi yer alır. Haberde serginin Rumî takvime göre 11 Nisan Cuma günü (11 Nisan 1319/24 Nisan 1903) açılacağı ve Rumî 12 Mayıs günü (12 Mayıs 1319/25 Mayıs 1903) kapanacağı bilgisi verilmektedir. Serginin her gün saat 10'dan 17'ye kadar açık olduğu belirtilmektedir. Serginin Çarşamba günleri sadece kadın ziyaretçilere açık olduğu ifade edilmektedir. Sergiye önceki yıllarda gösterilen ilginin, bu yılda devam edeceği ümit edilmektedir. İlave olarak sergide teşhir edilen eserlere ait bir kataloğun yayınlandığı bilgisi gazete okuyucularına bildirilmektedir.

3.1.5.1.8 Anonim, "Resim Sergisi", (27 Nisan 1319/10 Mayıs 1903)

Beyoğlu'nda açılan serginin 24 Mayıs Pazar günü (11 Mayıs 1319/26 Safer 1321/24 Mayıs 1903)[55] kapanacağı ve son günlerde artan ziyaretçi sayısı üzerine

---

[52] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Büyükada'da Bir Sokak" ismi ile kayıtlıdır.

[53] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Kış Etkisi" ismi ile kayıtlıdır.

[54] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogunda "Üsküdar Mezarlığı" ismi ile kayıtlıdır.

[55] 22 Nisan 1903 tarihli yazıda 12 Mayıs günü kapanacağı duyurulan sergi, bir gün öne 11 Mayıs'a çekilmiştir.

ziyaret saatlerinde değişikliğe gidildiği ilan edilmektedir. Serginin kapanacağı güne kadar sergi salonlarının her gün saat 08:00'den 18.30'a kadar açık bulunacağı belirtilmektedir. Ayrıca satılan eserlerin bir sonraki pazartesi gününe kadar sahiplerine teslim edileceği, satılmayan tabloların ise aynı süre zarfında sahipleri tarafından alınması uyarısı yapılır.

3.1.5.2 Toplu/Karma Sergiler

3.1.5.2.1 Anonim, "İzmir Resim Sergisi" (11 Nisan 1318/24 Nisan 1902)

İkdam Gazetesi'nin 24 Nisan 1902 tarihli haberi, Türk resim sanatının önemli sergilerinden birisi hakkındadır. İkdam Gazetesi'nin 1818. sayısında yer alan habere göre, İstanbul dışında başka bir şehrimizde ilk defa resim sergisi İzmir'de açılır. Panioniyon Cemiyeti tarafından düzenlenen sanayi-i nefise sergisi 22 Nisan 1902[56] tarihinde gerçekleştirilir. Üstelik bu ilk değildir. Yine gazetenin haberinden öğrendiğimize göre, İzmir'de ikinci defa olarak açılan bu serginin geçen yıl ki öncüsü oldukça ilgi görür. Haberin devamında, sergide teşhir edilen eserlerin çokluğu, ülkemizde güzel sanatların hızla ilerlediğine bir işaret olarak görülmektedir.

3.1.5.2.2 Anonim, "Sergi Küşadı", (28 Nisan 1319/11 Mayıs 1903)

İkdam Gazetesi'nin sütunları arasında oldukça küçük bir yer işgal eden bu yarım sütunluk yazı, Türklerde sergi geleneği için son derece önemli bir ayrıntıyı dile getirir. 11 Mayıs 1903 tarihli 3200. sayısında yer alan haber, ülkenin gelişmesinde sergilerin ne kadar önemli olduğunun hükümet tarafından bilindiğinin açık bir göstergesi gibidir.

---

[56] Gazetede "evvelki gün" ifadesi düşülmüştür.

"*Nuhbe-i âmâl-i me'âl iştimâl-i hümayunları memalik-i mahrûsetü'l-mesâlik-i şâhânelerinin mazhar-ı terakkiyat-ı daime olması emr-i ehemmine ma'tuf bulunan velî nî'met bî-minnetimiz şehin-şâh 'umrân-perver efendimiz hazretleri taht-ı himâyet ü sahâbet-i mülükânelerinde perveriş-yâb 'ilm ü kemâl olan alî'ül-'umûm erbab-ı hüner ü ma'rifetin mahsûl-i mehareti ve ashâb-ı hirfet ve sanâyi'in zâde-i sa'y ü himmeti olan âsâr-ı nefise ile mahsûlât-ı mütenevvi'a-i arziyyenin teşhîri zımnında münâsib mahallerde sergiler küşâdını emr ü fermân buyurmaları cihetiyle ber-mûcib-i irade-i hikmet-i 'âde-i hazret-i hilâfet-penâhı Bursa'da da böyle bir sergi küşad olunacağından şimdiden istihzârâte mübâşeret edilmiş ve burda komisyon teşkil kılmıştır. Haleb'de dahi açılacak sergi için zevât-ı muktedireden mürekkeb bir komisyon teşkil olunmuştur*".

Yazıyı kısaca özetlemek gerekirse, ülkemizde ilerlemenin daim olması için Padişah[57] tarafından, her türlü sanat eserinin ve ülke topraklarında yetiştirilen her türlü ürünün sergilenmesi için bir ferman buyrulur. Sergiler için komisyonların kurulması, her şehirde değişik sergiler için çalışmaların yapılması, buyruğun oldukça etkili olduğunu gösterir. Yazının devamında Bursa ve İzmir'de bu kapsamda açılacak sergilerden bahsedilmektedir. İzmir'deki serginin Hamidiye Mektebi karşısındaki bahçede açılmasına ve tarihinin vilayet meclisince belirlenmesine karar verildiği belirtilmektedir. Sergide teşhir edilecek eşyalar için ayrı ayrı mahallerin tahsis edileceği fakat ne gibi mamulâtın sergileneceği, bu ürünlerin hangi zamanda gönderileceği gibi bilgilerin kurulacak komisyon tarafından kısa sürede liva merkezlerine bildirileceği yazının devamında ifade edilmektedir.

---

[57] Dönemin padişahı II. Abdülhamit'tir (1876-1908).

3.1.5.3 Sanayi-i Nefise Mektebi ve Etkinlikleri

3.1.5.3.1 Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebinin İmtihan Zamanı", (7 Haziran 1317/20 Haziran 1901)

Gazete'de yer alan bu haberde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yılsonu sınavlarının yaklaştığı bilgisi verilmektedir. Bu sınav kapsamında öğrencilerin tabloları çalışmaya başladıkları ve her sene olduğu gibi bu sene de Ağustos ayı içinde bu eserleri bir sergi ile halka sunacakları belirtilmektedir.

3.1.5.3.2 Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Madalya Tevzi", (24 Temmuz 1318/6 Ağustos 1902)

Gazete'nin 2922. sayısında yer alan bu makale, Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin yılsonu sınavına göre ödüllendirilmesi ile ilgilidir. Maarif Madalyası ve diğer ödülleri kazananları belirlemek için bir komisyon kurulur. Komisyonda Erkânı Harbiye Müşiri Şakir Paşa, Mabeyn-i Hümayun Kâtiplerinden Cevat Bey, Maarifi Umumiye Nazırı Celal Bey, Müze-i Hümayun Müdürü Hamdi Bey, Maarif Nezareti'nden Sırrı Bey, Topkapı Sarayı Muhafızı Ferik Rıza Paşa, Müze Müdür Muavini Halil Bey, Maarif Nezareti Kalem Müdürü Tahir Bey, Maarif Meclisi Azasından Haydarzade İbrahim Efendi, İsmail Hakkı Efendi, Divan-ı Umumiye Meclisi İdare Tercümanı Vahit Bey, Müze-i Hümayun Muhasebecisi Recep Bey, Başkâtibi Halil Bey, Dâhiliye Müdürü Kadri Bey, Müze-i Hümayun Meskûkât Memuru Ahmet Feridun Bey, Sanayi-i Nefise Riyaziye Muallimi Miralay Hüsnü Fuad Bey, İlim-i Teşrih Muallimi Kaymakam Yusuf Rami Bey, Müze-i Hümayun Memurlarından Mimar Edhem Bey ve Arif Bey, Sanayi-i Nefise ressamlarından Adil Bey, Heykeltıraş Muallim Muavini İhsan Bey, Sanayi-i Nefise Dâhili Memuru

Mustafa Bey, Fenn-i Mimari Muallim Muavini Bello, Hakk Muallimi Nesim Efendi, Müze Kütüphane Memuru Mistakidis, Sanayi-i Nefise Dâhili Müdürü Osgan Efendi gibi isimler yer alır.

Makalede Mimari, Ressam ve Hakk sınıfından altın ve gümüş Maarif Madalyası ile ödüllendirilen öğrencilerin isimlerini görmekteyiz. Bu isimler, Mimar sınıfından Rüşdü Efendi "altın" ve Mihran Azaryan Efendi "gümüş", ressam sınıfından Hulusi Efendi "altın" ve Tevfik Efendi "gümüş", hakkâk sınıfından Midhat Rabii Efendi "altın" ve Jacothanoun (Yako) Efendi "gümüş" Maarif Madalyası ile ödüllendirilir.

Makalede daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ni başarı ile tamamlayanların isimleri verilir. 1902 yılı için Sanayi-i Nefise Mektebi'ni başarı ile tamamlayan öğrenciler ve bölümleri şu şekildedir:

Mimari kısmından neş'et edenler efendiler:

Raşit Efendi, Mihran Azaryan Efendi, Dimitri Efendi, Hrant Efendi, Konstantin Efendi, Yorgi Salamon Efendi, Alexandre Efendi, Nikolaki Kornalli Efendi ve Mehmet Ferit Efendi'dir.

Ressam kısmından neş'et eden efendiler:

Hulusi Efendi, Tevfik Efendi ve İsmail Efendi'dir.

Hakk kısmından neş'et eden efendiler:

Mithat Rabii Efendi ve Jacothanoun Efendi'dir.

Ödül töreninin sonunda Maarif Nazırı Celal Bey, Müze Müdürü Hamdi Bey ve öğrenciler adına ise Mithat Rabii birer konuşma yapar. Her üç konuşmacının kısa söylevleri özellikle padişaha şükran duyguları içermektedir. Hamdi Bey, Mektep'in açılmasıyla mimarlık, ressamlık, hakkaklık, heykeltıraşlık gibi alanlarda yetişen

öğrencilerin, Osmanlı Devleti'ne hizmet etmeye başladıklarını belirtir. İleride bu öğrencilerin hizmetlerinin daha iyi anlaşılacağını vurgular. Makalenin sonunda gelinen noktanın, Padişahın 20 sene önce Sanayi-i Nefise Mektebi'nin inşa ve tesisi için gerekli emri vermesindeki haklılığını ispatladığı vurgusu yapılmaktadır.

Heyet, madalya töreninin ardından, Müdür Hamdi Bey'in rehberliğinde Müze'yi gezer.

3.1.5.3.3 Anonim, "Sanayi-i Nefise Resim Sergisini Ziyaret, Heyet-i Temyize'nin Takdiratı", (1 Teşrîn-i Evvel 1318/14 Teşrîn-i Evvel 1902)

Teşrîn-i Evveli 1902'de Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin yılsonu etkinliklerinden bir yenisi daha yapılır. Bu etkinliği ilginç kılan bir başka nokta İkdam Gazetesi'nin ilk defa[58] bir muharririni sergiyi izlemesi için görevlendirmesidir. Gazete yönetimi, "Elvah-ı Nakşiye ve Heyet-i Temyize" tarafından öğrencilere madalya ve ödüllerin verileceği haberini aldıklarını ve bunun için bir ay öncesinden okulu ziyaret için bir muharriri görevlendirdiklerini yazmaktadır. Yazarın kim olduğunu bilmememize rağmen, bir sanatsal etkinlik için özel olarak bir muharririn görevlendirilmesi önemlidir. Bu bize sanatsal etkinliklerin basın tarafından yakından takip edildiğini kanıtlar niteliktedir.

Serginin açılışı sırasında Müze Müdürü Hamdi Bey, misafirin-i ecnebiye teşrifatçısı ve ressam Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa), Mektep Müdürü Osgan, Heykeltıraş Muallimi yardımcısı İhsan Bey, Heyet-i Mümeyyize'nin emrinde çalışan

---

[58] Servet-i Fünun Gazetesi'nde 1898 yılında Halil Paşa ve Fausto Zonaro ile röportaj yapmak üzere muharririn görevlendirildiğini biliyoruz. Bu örnek kapsamında M. Sadık'ın kaleme aldığı yazılar, "Ressam Halil Beyefendi", (19 Mart 1314/31 Mart 1898). Servet-i Fünun ve "Şövalye Fausto Zonaro", (7 Mayıs 1314/19 Mayıs 1898). *Servet-i Fünun*.

Mustafa Bey, mimar Vallaury, (Salvatore) Valeri, Topkapı Sarayı muhafızı Ferik Rıza Paşa, Warnia, Bello ve okul hocalarından Nesim Efendi'nin de hazır bulunmasıyla heyet tetkike başlamıştır.

Heyet, yağlı boya son sınıf öğrencilerinden Halim ve Rupen Efendilerin yapmış olduğu "Vezir Hanında Bir Manzara" ve diğer iki levhalarını incelemiş, eserlerini mazhar-ı takdir bulmayarak diploma vermemiştir.

Heyet, yağlı boya birinci sınıfında yer alan sekiz öğrencinin yapmış olduğu çıplak adam resimlerini inceledikten sonra bunlardan; Mehmed Agâh ve Said Efendi'yi zikr-i cemil, Ali Cemal'i birincilik, Ziya Efendi'yi ikincilik, Rüştü Efendi'yi üçüncülük ile ödüllendirir.

Heyet-i Mümeyyize, karakalem üçüncü sene öğrencilerinin yaptıkları yağlı boya resimlerinden dolayı altı öğrencinin eserini inceler ve bunlardan, Mehmed Ali'ye birincilik ve Onin[59] Miyaseryan'a ikincilik takdir buyurur.

Dokuz öğrencinin yer aldığı karakalem ikinci sene öğrencilerinin "Discopol" heykelinden yaptıkları "Diskopolus[60] betimlemesi için heyet, Foti Efendi'yi birincilik, İsrafil Efendi'yi ikincilik ile ödüllendirir. Dâhiliye Nezaret Celilesi evrak kaleminden Ahmed Settar Efendi'ye de çalışmasından dolayı bu kapsamda ödül verilir.

Karakalem birinci seneye mensup 14 öğrenci değişik büstlerden üretilmiş resimler yapmışlardır. Heyet, içlerinden Hafızı Efendi, Misak Efendi, Dikran Efendi ve Arsen Efendi'yi ödüllendirmiştir.

---

[59] Tespit edilemeyen bazı isimler okunduğu şekliyle yazılmıştır.

[60] Disk atan adam.

Fenn-i mimari dördüncü sene öğrencileri arasında yer alan dokuz öğrenci, şehir için büyük apartmanlar tasarlamışlardır. Bu apartmanlar iki yüz yatak odalı, içinde konser ve tiyatro salonları gibi mekânların da yer aldığı büyük binalar şeklindedir. Bu tasarımları yapan Miltiyadis Efendi altın Maarif Madalyası, Mehmet Hikmet Efendi gümüş Maarif Madalyası, Antuan Harun Efendi birincilik ve Antuan Janini'de ikincilik ile ödüllendirilir.

Fenn-i mimari üçüncü sene sınıfında yer alan dokuz öğrenci, bir şehrin Mutasarrafiyet Dairesi[61] ile Belediye Dairesi'ni tasarlamışlardır. İçlerinden, Yakovos Efendi birincilik, Armenak Efendi ikincilik ve Poskali Efendi zikr-i cemil ile ödüllendirilir.

Fenn-i mimari ikinci sene sınıfında 14 öğrenci olup, özel otel ve köşk resmetmişlerdir. Bunlardan, Karabet Gümüşçiyan birincilik, Ahbala Efendi ikincilik, Yorki Efendi zikr-i cemil ile ödüllendirilmiştir. Ayrıca Mehmed Reşad Efendi'ye de mükâfat takdir olunur.

Fenn-i mimari birinci sene sınıfında bulunan dokuz öğrencinin hiç biri, Heyet-i Mümeyyize'nin takdirini kazanamamıştır.

İbtidai sınıfına kayıtlı olan 33 öğrenci bir kapı resmi yapmışlardır. Heyet-i Mümeyyize içlerinden, Seyfeddin Efendi, Murtaza Efendi, Vahram Efendi, Şahin Efendi ve Onin Efendi'yi ödüllendirir.

Fennî hakk dördüncü sene sınıfında bulunan üç öğrenci Heyet-i Mümeyyize tarafından ödüllendirilir. Askeri Tekaüt Sandığı Kâtiplerinden Mehmet Ziya Efendi ve Mehmet Kemalettin Efendi, zikr-i cemil, Halit Efendi ikincilik mükâfatıyla takdir edilir.

---

[61] Mutasarrıf: Tazimattan sonra, Osmanlı yönetim örgütünde sancakların yöneticisine verilen ad.

Fenni hakk üçüncü senesinde bulunan iki öğrenci, eserlerinden dolayı Heyet-i Mümeyyize tarafından ödüllendirilir. Bunlardan İsmail Efendi birinci olurken, Mehmet Efendi zikr-i cemil alır.

Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından Şevket Bey'in, Ayasofya Camisinin içten bir görüntüsünü resmettiği yağlı boya tablosu Heyet-i Mümeyyize tarafından takdir edilir ve mimar Vallauri tarafından satın alınır.

Fenn-i heykeltıraş dördüncü senesinde (son sene) bulunan Mesrur İzzet Efendi'nin[62] heykeli oldukça ilgi görür ve birinci derecede mükâfata hak kazanır.

İkinci sene sınıfında bulunan ve Venüs heykelini betimleyen bir kabartma yapmış olan Muazzez Efendi ikinciliğe layık görülür.

Birinci sene sınıfında bulunan altı öğrencinin yapmış olduğu heykellerden yalnızca, Manusso Efendi zikr-i cemil, Estepan Efendi ikincilik ile takdir edilir.

Heyet-i Mümeyyize tarafından, Mektep mezunlarından olup müsabaka dışı katılan Mekteb-i Hariciye Kaleminden Mithat Rabii Bey'de ödüllendirilir. Sanatçının tuğra ve iki levhası ile iki figür ve bir manzarayı betimleyen tabloları takdir edilir.

Yazara göre bu eserler, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kısa zaman zarfında kaydettiği ilerlemenin bir göstergesidir. Heyet, öğrenci ve diğer katılımcıları ödüllendirdikten sonra dağılır.

3.1.5.3.4 Anonim, "Sanayi-i Nefise Resim Sergisi ve Heyet-i Temyize'nin Takdiratı", (25 Eylül 1319/8 Teşrîn-i evvel 1903)

İkdam Gazetesi önceki yıllarda olduğu gibi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1903 yılı sergisi ve ödül töreni hakkında da okuyucularını bilgilendirir. 1903 yılı

[62] Mesrur İzzet Bey'in 1902 yılı sonunda mezun olduğunu düşünebiliriz.

sergisi için kurulan heyete, Müze-i Hümayun Müdürü Hamdi Bey başkanlık eder. Heyette bulunan diğer isimler ise Ferik Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa), Muhasebeci Recep Bey, Mekteb-i Sanayi-i Nefise Müdürü Osgan Efendi, Müze-i Hümayun Dâhiliye Müdürü Kadri Bey, Heykeltıraş Muallimi yardımcısı İhsan Bey, Sanayi-i Nefise Dâhili Müdür Yardımcısı ve Heyet-i Mümeyyize emrine Memur Mustafa Bey, ressam Adil Bey, Müze-i Hümayun Baş Kâtibi Arif Bey, mimar Bello, ressam Valeri, Warnia[63] ve hakk hocalarından Nesim Efendi'dir.

Heyet öncelikle yağlı boya son seneden diploma alacak 9 öğrencinin yapmış olduğu "büst" levhaları değerlendirir. Bu levhalardan Tekezade Sait Efendi'nin yapmış olduğu eseri beğenir. Eserleri beğenilen diğer sekiz isim ise Ali Cemal, Ahmet Ziya, Süleyman, Faik, Rüştü, Halim Sadıki, Vasıf, Mehmet Agâh Efendi'dir.

Değerlendirme sonucunda ödüle layık görülen öğrenciler ve sınıfları şu şekildedir:

Yağlı boya birinci senesinden, Mehmet Ali, Ali, Dimitri Loannidis Efendiler mükâfat, Mustafa ve Misaryan Onin Efendiler zikr-i cemil almaya hak kazanır.

Karakalem üçüncü senesinden, Muazzez ve Foti Efendiler mükâfat, İsmail Hakkı ve Estepan Eferndiler zikr-i cemil ile ödüllendirilir.

Karakalem ikinci senesinden, Misak Nişanyan, Sami, Arsen, Kazım Efendiler mükâfat, Dikran Efendi zikr-i cemil alır.

Karakalem birinci senesinden, Murtaza, Alexan, Seyfeddin, Ahmed Ziya Efendiler mükâfat kazanır.

Fenn-i mimariden diploma alan öğrenciler, bir bankanın dıştan görünüşünü planlamışlardır. Bu sınıftan Edhem Bey, Armenak, Hayık, (Mehmet) Sabit Efendiler

---

[63] Metinde bu isim Varita olarak yazılmıştır. Kanımızca bu isim Warnia olmalıdır.

mükâfat, Dimitri, Yakoves, Odif, (Tayat) Tanash, Yakavos/Yekas, Petro Zibuti, Hasif Efendiler zikr-i cemil alır.

Fenn-i mimariden üçüncü senesinden, Karabet Gümüşçiyan ve Manusso Efendiler mükâfat kazanmışlardır.

Fenn-i mimari ikinci senesinden, Boşnakyan, Zare[64], (Ahmet) Asım Efendiler mükâfat, İhsan Efendi zikr-i cemil alır.

Fenn-i mimari birinci senesinden, Haydar Efendi zikr-i cemil ile ödüllendirilir.

Fenn-i hakk son senesinden, İsmail Hakkı Efendi'nin bakır ve şimşir üzerine hakk ettiği "bir eczane" resmi birincilik mükâfatı kazanır.

Fenn-i hakk üçüncü senesinden, İsrafil Efendi zikr-i cemil alır.

Fenn-i hakk birinci senesinden, Alexan Efendi mükâfat, Yorgi ve Gezerus Efendiler zikr-i cemil ile taltif edilir.

Fenn-i heykeltıraş ikinci senesinden, "Venüs" heykeli yapan bu sınıf öğrencilerinden Boşnakyan, Tomas Aghleadis Efendiler mükâfat, Manusso Efendi zikr-i cemil almaya hak kazanır.

Fenn-i heykeltıraş birinci senesinden, Spiro (Khouri) Efendi zikr-i cemil ile ödüllendirilir.

Yazar sonuç olarak, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kısa sürede kat ettiği ilerlemeyi övmekte ve bu ilerlemede en büyük katkıyı yapan Müze-i Hümayun Müdürü Hamdi Bey'i ayrıca takdir etmektedir.

---

[64] Zade'de olabilir.

3.1.5.3.5 Anonim, “Mekteb-i Sanayi’-i Nefise”, (28 Eylül 1321/11 Teşrîn-i Evvel 1905)

Bu makale İkdam Gazetesi’nin 11 Teşrîn-i Evvel 1905 tarihli 4074. sayısının 2. sayfasında yer alır. Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Bir gün önce saat 4 sıralarında gerçekleştirilen imtihan ve tevzi-i mükâfata dair ayrıntıları içermektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin eserlerini değerlendirilmek üzere yine bir heyet oluşturulur. Bu heyet içinde, Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Hamdi Bey, Ferik Ahmet Ali Paşa, Müze-i Hümayun Dâhili Müdürü Kadri Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi Dâhili Müdürü ve heykeltıraş Hocası Osgan Efendi, Sanayi-i Nefise Mektebi Dâhili Müdür Yardımcısı Mustafa Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi yağlı boya resim Hocası (Salvatore) Valeri, Fenn-i mimarı muallimi Mösyö Bello, Sanayi-i Nefise Mektebi kara kalem resim muallimi Warnia, Sanayi-i Nefise Mektebi resim Hocası Adil Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi heykeltıraş Hocası İhsan Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi’nden heykeltıraş Behzad Bey ve Müze-i Hümayun İdare Heyeti yer almaktadır. Sınıflara göre öğrencilerin aldıkları ödüller şu şekilde sıralanmaktadır.

Yağlı boya son sene öğrencilerinden, Mehmed Muazzez Efendi birincilik, Ziya Efendi ikincilik, Mehmed Settar Efendi, İsmail Hakkı ve Said Efendiler zikr-i cemil ile ödüllendirilir.

Yağlı boya birinci senesinden, Sami Efendi birincilik, Kâzım Efendi ikincilik, Dikran ve Missak Michanian Efendiler zikr-i cemil ile takdir edilir.

Kara kalem üçüncü senesinden, Murtaza Efendi birincilik, Seyfeddin Efendi ikincilik, Süleyman Nazmi ve Alex Boyacıyan Efendiler ise zikr-i cemil alır.

Kara kalem ikinci senesinden, Ali Sami Efendi birincilik, Sadreddin Efendi ikincilik, Mehmet Nedim ve Mustafa Sarım Efendiler zikr-i cemil almaya hak kazanır.

Kara kalem birinci senesinden, Ruhi Efendi birincilik, (Vahram) Papazyan Efendi ikincilik, Mehmed, Aziz ve Kirkor Mümtazyan Efendiler zikr-i cemil ile ödüllendirilir.

Fenn-i mimari son senesinden, Mehmed Asım Efendi birincilik, Boşnakyan Efendi ve Karabet Gümüşçiyan Efendi ikincilik, Birincizade Dernresyan Efendi zikr-i cemil alır.

Fenn-i mimari üçüncü sene, Vahram Papazyan birincilik, Yervant Kalpakçıyan ikincilik ve İspiro/Spiro (Khouri) zikr-i cemil ile ödüllendirilir.

Fenn-i mimari ikinci senesinden, (Mehmet) Nihad Efendi birincilik ile takdir edilir.

Fenn-i mimari birinci senesinden, Dikran Teridyan birincilik, Mihran Mesrubyan (Mesrepoğlu), Konstantin ve Mihal Efendiler zikr-i cemil ile ödüllendirilir.

Hakk sınıfından Aleksan Boyaciyan Efendi zikr-i cemil alır.

Heykeltıraş sınıfından Murtaza Efendi birincilik, Misak Nişanyan ve Ohanni Takahaciyan Efendiler zikr-i cemil almaya hak kazanır.

İptidaiye sınıfından Hikmet Efendi birincilik, Hritos Andoni ikincilik, Kâzım, Hüseyin, Hasan Tahsin, Elkizele Polo, Agop Katırcıoğlu, Humayan Nalbandiyan, Şemseddin, İzzet, Tahsin, Safvet, Kiryako, Nikol Papazyan, Agop, Serkiz Efendiler zikr-i cemil ile ödüllendirilir.

Birinci derece mükâfat kazanan kara kalem ikinci sene öğrencisi Ali Safi Efendi tarafından müsabaka dışı biri yarım, diğeri bütün olarak yapılmış olan *Venüs* heykeli, Heyet-i Mümeyyize tarafından takdir edilir.

Fenn-i mimarı son sene talebesinden Mehmet Asım Efendi Heyet-i Mümeyyize'nin takdirine mazhar olarak birincilik mükâfat alır.

Heykeltıraş ve kara kalem üçüncü sınıf öğrencisi Murtaza Efendi, her iki sınıftan da birincilik kazanır.

3.1.5.4 Diğerleri

3.1.5.4.1 Celal bin Esad, "Fotoğraflık Ressamlık mıdır?", (2 Mart 1318/15 Mart 1902)

Celal Esad'ın kaleme aldığı irdeleme yazılarından biriside 15 Mart 1902 tarihli 2778. sayıda yer alır. Fotoğraf ile resmin karşılaştırıldığı bu makale "fotoğraflık ressamlık mıdır?" başlığını taşır. Celal Esad, fotoğrafın icadı ile pek çok kişi tarafından ortaya sürülen, resim yapmanın kolaylaştığı ve ressam olmanın mümkün olduğu yaklaşımını analiz etmeye çalışır. Yazar, fotoğraf makinesi ile gerçeğe çok yakın resimler elde etmek varken, bir resmi yapmak için başında haftalarca hatta aylarca zaman geçirmenin gereksizliği savına karşı durur. Yazara göre bunu nedeni çok açıktır:

> "*Çünkü ressamlık hiç bir zaman tabiattaki eşya ve eşkâli taklit ve en ufak tafsilatına varıncaya kadar tersim edip bu suretle o şeklin bir aynını elde etmek demek değildir. Belki tabiattaki güzelliği, ahengi tenasübü herkesin anlayacağı bir surette ifade etmek demektir.*

Ressam öyle rast geldiği yerde durarak karşısındaki manzaranın-hatta aslına tamamıyla müşabih bir surette resmini yapmakla bir eser-i nefisi vücuda getirmiş olmaz. Belki boya kutusu, şemsiyesi ve sandalyesi koltuğunda, albümü cebinde vadileri, dağları, tepeleri, vadileri, denizleri dolaşarak her nerede bir nükte-i fen ve tabiata tesadüf ederse hemen onu birkaç çizgi, birkaç renk ile albüm yahut muşambasına kaydederek bilahare ta'dîl ve ıslahı yahut bu gibi birçok parçaların tasvirât-ı ressamaneye muvafık surette terkibiyle bir fen eseri vücuda getirebilir.

Sisli bir havada uzaktaki eşyanın aldığı müphemiyet gurub vakti semadaki bulutların o renk ateşini, yıkılmış bir duvar, devrilmiş bir ağaç kütüğü, harap bir kulübe, kayalık üzerinde çalı çırpı gibi bir fotoğrafın nazar-ı dikkatini celp etmeyen en basit şeyler ressam için değerli birer hazine, kıymetdar birer sermayedir. Fotoğraflar ise her zaman muntazam bir cadde yahut mükellef bir binanın resimlerini almak, bir şehrin manzara-yı umumiyesini çıkarmak yahut asar-ı atikaya ait olan şeylerin malumat veya hatırat kabilinden resimlerini elde etmek cihetini tasvip ederler. Vakı'a resmi çıkarmaya ve usta olan fotoğraf aleti her ne kadar ressam birine kaim ise de ressam gibi his ve duygusu olmayıp eşkâli hiss-i ressamaneye muvafık surette tertip ile değil, belki gördüğü gibi nakil ve tersime hizmet etmekle tabiattaki asar-ı fenniyeyi bittabi tercüme suretiyle değil belki istinsah suretiyle nakil edeceği ve böyle bir resimde ressamın isti'dad ve zekâ-yı ressamanesine hiç bir eser bulunmayacağı cihetle fotoğrafya usülüyle alınan resimlere de fenn-i nefis ya'ni sanayi-i nefise asarı nazarıyla bakılamaz".

Celal Esad, fotoğraf sanatçısı sanatsal yaratı kaygısı ile hareket ederek hissini ve yeteneğini bu yolda kullanırsa, ortaya koyduğu çalışması az çok sanat eseri kabul edilebilir fikrindedir. Yalnız fotoğrafçının hiçbir zaman, fırçasını ve kalemini istediği gibi oynatan bir ressam kadar özgür ve yaratıcı olamayacağını savunur. Eleştirmen fotoğrafın elbette fennin diğer kollarına büyük katkılar yapacağı düşüncesindedir. Bu alanlar arasında matbaacılık, haritacılık, askerî alanlar, ticaret ve tıbbı sayar. Celal Esad, fotoğrafın resim sanatına da mutlaka katkılarının olacağını da varsaymaktadır. Bu bağlamda ressamların, figürlü ve hareketli sahneleri detaylı bir şekilde tuvallerine işlerken ve aklında tutamayacağı sahneleri betimlerken, mutlaka fotoğraftan yararlanacaklarını öngörmektedir.

Yazar, resmin fotoğrafın etkisinde kalacağı fikrinden ziyade, fotoğrafın resmin etkisinde kalacağı düşüncesindedir. Bu noktadaki fikrini ise şu cümleleri ile açıklamaktadır:

> "*İşte ressamlık böyle fotoğrafyadan müstefid olduğu (yararlanma) gibi fotoğrafya kendilerine medar-ı iştigal adderek resim yapanlarda da yavaş yavaş ressamlık hissi uyanarak yaptıkları fotoğrafyaları ressamlık nokta-i nazarından alarak eserlerinde güzellik ve letafet-i ressamaneyi aradıklarından fotoğrafyada ressamlıktan istifadeye kalkışmıştır. Şu hususu nazar-ı dikkate alarak fotoğrafla ilk ressamane eserler vücuda getirenler Fransızlar olmuştur. Bi'l-ahire fotoğraflar miyanında bir de ressamlık merakı türemiş ve bunların artık öyle rast geldikleri bina yahud manzaranın resmini almayıp 'âdetâ ressamları gibi makine çantası ellerinde dağları, dereleri, tepeleri dolaşarak en güzel, en tabi'i parçaları taharrîye başladılar. Artık fotoğraflar gurub, bulutlu hava, dalgalı bir deniz, fırtına, kış ve hazan*

manzaraları, sahilde bir kayık ve harap bir kulübe, bir hayvan, birkaç koyun gibi ressamane parçalar aramaya ve onlardaki sanayi'-i nefiseye ait güzelliği tercüme ve ifadeye çalıştılar. Hatta ressamlar gibi levhalarında ahengi bozan fazla aksamı kaldırmak, ilâve etmek veya muhtelif alınan resimleri birleştirerek bir fen eseri vücuda getirmek çarelerini buldular.

Bu cihetin terakkisi için 'âdetâ resim sergileri gibi fotoğraf sergileri açılmaya başlanmış ve bu sergilerde birinciliği fotoğrafya nokta-i nazarından iyi yapılmış fotoğrafyalar değil belki ressamlık nokta-i nazarından iyi yapılmış fotoğrafyalar kazanmakta bulunmuştur. Hatta ressamların yaptıkları resimlere müşâbih olmak üzere tıpkı el ile yapılmış gibi fotoğraflar yapabilmeye hadem usuller keşf edilmiş 'âdetâ ressamları bile hayran edecek nefis eserler meydana getirilmiştir.

İşte ancak bu yoldaki fotoğrafyalar fen eseri sayıldığı gibi sahiplerine de "ressam fotoğraf" ta'bir olunmaya başlandı. Böyle ressamane eserler vücuda getirebilen fotoğraflara ise fotoğraf demekten ziyade ressam demek lâzımdır. Çünkü bunlar için fotoğraf makinesi 'âdetâ ressamın boyaları veya kalem gibi fen eserini vücuda getirmeye hadem bir vasıtadır. Yoksa resmi yapan bir alet değildir. Resmi yapan ressam ve resimde dogma el-ân güzellik de ressamın tabi' ressamanesi eseridir. Böyle bir resim vücuda getirebilmek için fotoğraf olmaktan ziyade ressam olmak icab eder. Binaenaleyh fotoğraflık başka, ressamlık başkadır".

Yazarın bu noktadaki düşüncesini kendi dilinden aktardıktan sonra sonuç olarak denilebilir ki, yazar her iki alanın da birbirinden rahatlıkla istifade

edebileceğini ama her ikisinin de güzel sanatlar için farklı yollar olduğunu ifade etmektedir.

3.1.5.4.2 Mehmet Ali, "Resim Dersleri", (23 Nisan 1319/6 Mayıs 1903)

Mehmet Ali, "resim dersi" başlıklı yazısında, çocuklara verilecek resim dersinin eğitimi ve içerik olarak neleri kapsaması gerektiğini ele almaktadır. Resim dersini çocukların en fazla ilgi duyduğu ders olarak ifade eder. Yazara göre çocuklar, eşyaları, evleri, ağaçları ve diğer canlıları taş, tahta ve kâğıt üzerine resmetmekten büyük zevk alır. Ellerine geçirdikleri küçük bir tebeşir ya da kalem onlar için resim yapmak demektir. Yazar, çocukların resim yapmak kadar onu izlemekten de zevk aldıklarını, kendilerini ressamın yerine koyarak onun gibi resim yapmak hayalleri içinde yüzdüklerini belirtir. Mehmet Ali yazısının geri kalan kısmında çocukların, küçük yaşta taşıdıkları bu hislerin daha ileriki yaşları taşınmasında resim öğretmenlerine önemli görevler düştüğünden bahseder. Eğer doğru yöntemler kullanılarak çocuklara resim eğitimi verilirse, ileride büyük ressamların ortaya çıkacağını vurgular.

Bu yazının doğrudan resim sanatı ile ilgili olmasa da, resim eğitimi için önemli değerlendirmeler taşıdığı söylenebilir.

3.1.5.4.3 Anonim, "Musahabe", (11 Kânûn-u Sâni 1321/24 Ocak 1906)

24 Ocak 1906 tarihinde İkdam Gazetesi'nde "musahabe" başlığı altında kaleme alınan yazı, "Sanayi-i Nefise", "Fransız Sanatkarları", "Fransa'da Sanayi-i Nefise Müesseseleri", "Avrupa'da Sanayi-i Nefise Nasıl Terakki Eylemiştir", "Bizde Sanayi-i Nefise", "Sanat ve Rağbet" gibi açılan küçük alt başlıklar ile konu

irdelenmeye çalışılmıştır. Makale, insanların yaşamını idame ettirmeye başlamaları ile sanata yönelmeleri birlikte olmuştur yargısı ile başlar. Hatta güzel sanatların medeniyet tesis edebilecek kadar güçlü bir yanı olduğu iddia edilmektedir. Bugün bir topluluk sanattaki gücü oranında uluslararası alanda temsil edilebilmektedir. Güzel sanatlar bir ulus için yalnızca manevi bir ödül değil, ilerlemenin temelini oluşturacak kadar maddi bir eylemdir.

Yazar, bu genel değerlendirmelerin ardından Fransa'daki sanat ortamını kısaca değerlendirir. Eleştirmen, Fransa'da konservatuarların bazı bölümlerinin kapatılması ve tarihi Tıbbiye Müzesi gibi sanat merkezlerinin harap halde olmasından üzüntü duymaktadır. Sanatın öncü ülkelerinden Fransa'nın, sanat kurumlarına eskisi gibi önem vermemesini eleştirmektedir. Yazar, son yıllarda Almanların ve Belçikalıların güzel sanatlar sergilerinde başı çeker hale geldiğini belirtir. Fransız ressamlarının, heykeltıraşlarının ve mimarlarının bu sergilerde yetersiz ve sönük kalması bir medeniyetin sessizliğe gömülmeye başlaması olarak yorumlanır. Eleştirmen, Fransızların bu durumu fark ederek yeniden ihtişamlı günlerine kavuşmak için bir takım girişimler içine girdiklerini belirmektedir. Bu faaliyetler arasında uluslararası sanat sergileri ve okullarda okutulan resim derslerinin süresinin artırılması başlıcalar arasındadır. Yazara göre, Fransızlar güzel sanatların bir ülkeye yaptığı maddî faydanın farkındadır. Bundan dolayı, geçmişleri ile gurur duyarak vakit geçirmek yerine düştükleri sıkıntıdan kurtulmak için çabalamalılar.

Yazar Fransa'dan sonra Osmanlı Devletindeki sanatsal ortamı okuyucuları için değerlendirir. Son zamanlarda Konya ve Edirne gibi büyük merkezlerde açılan sergilerin gördüğü ilginin rehberliğinde yenilerinin hızla gerçekleştirilmesi

gerekliliğini vurgular. Ülkemizde az sayıda olan güzel sanatlar kuruluşu ve burada eğitim gören gençler teşvik edilmelidir. Bu kuruluşların varlığı Milletimizin ilerlemesi için zarurî görülmektedir. Yazara bakılırsa büyük şehirlere güzel sanatlar okulları, müzeler ve sergiler açarak işe başlanabilir.

Yazara göre teşvik olursa şüphesiz sanatçıların ilerlemesi için önemli bir yol açılmış olacaktır. Elbette bu noktada Avrupa milletleri gibi halkımıza da önemli görevler düşmektedir. Sanatkârlarımızın eserlerine ilgi göstererek manevî, satın alarak maddî destek sağlanmalıdır. Eleştirmen bazılarının "zaten meşhur sanatçıların çok para kazandığı" yönündeki söylemden hareketle, makalesini şu kısa örnek diyalog ile tamamlar:

"*Meşhur ressamlardan Horace Vernet'e bir zengin resmini yaptırır. Karşılığında ne vereceğini sorduğu zaman ressam bir ücret ister. O bunu pek fahiş görerek itiraz eder:*

-Bir iki saat içinde yapılan bir resim için...

-gibi bir şey söylemek isterse de ressam sözü keser:

-Affedersiniz efendim, bir iki saatte değil, yirmi beş senede...

Sanatçı kendi sanatında mükemmelliği yakalamak için çeyrek asır resim ile uğraşmıştır. Bu, bir insan ömrü ve sanatçı için gerçekten azımsanamayacak bir süredir.

3.1.5.4.4 Anonim, "Ressam Seyyid Bey", (18 Haziran 1316/1 Temmuz 1900)

Haberde, Mekteb-i Tıbbiye Şahane İdadisi Resim Muallimi Miralay (Süleyman) Seyyid Bey'e (1842-1913) Fransa hükümeti tarafından nişan verildiği bilgisi yer almaktadır. Ülkemiz sanatçılarından birisine Fransa hükümetinin bu

önemli nişanının layık görülmesi, iftihar edilecek bir durum olarak ifade edilmektedir. Aynı zamanda güzel sanatlar tutkunları için bir teşvik vesilesi olması temenni edilmektedir. Haberin sonunda Seyyit Bey tebrik edilmektedir.

3.1.5.4.5 Anonim, "Kıymetli Bir Resim", (15 Mart 1319/28 Mart 1903)

İkdam Gazetesi'nde sadece açılan sergilere ilişkin haber ve yorumlara rastlamıyoruz. Bu bağlamda gazete Türk resim sanatı için önemli olan bir tabloyu sütunlarına konu yapar. Habere konu olan ise Kânûnî Sultan Süleyman (1520-1566) zamanında 1551-1557 yılları arasında Almanya adına İstanbul'da memuriyette bulunan Yunan sanatı uzmanı August Bosbreck'ın emrinde çalışan Malaheyor Surikas isimli şahsın yapmış olduğu resimdir. Resim Sarayburnu'ndan Eyüb'e kadar Haliç sahili ve yakın bölgeyi betimlemektedir. Tablo 12 metrelik bir uzunluğa sahip olmasıyla da oldukça önemlidir. Ancak uzun zamandır kayıp olan resmin Flemenk Bölgesi'nde bulunduğu ve masrafları Alman İmparatoru tarafından karşılanarak Profesör Obrehomer tarafından yayınlandığı bilgisi verilmektedir. Eski eserler hakkında araştırmalar yapan Alman Mortman tarafından pazartesi günü Beyoğlu'nda bu resmin bir kopyası ile dinleyicilere Fransızca bir konferans vereceği duyurulmaktadır.

İstanbul'un 16. yüzyıldaki topografyası hakkında önemli bir belge niteliği olan resim, 20 tabaka kâğıt üzerine kopyalanarak basılmıştır. İlginç olan tablonun ülkemizde kalmamış olmasıdır. Eser sahibi tarafından Almanya'da bir kütüphaneye bağışlanır, bu kütüphaneden başka bir kütüphaneye nakledilirken kaybolur.

3.1.5.4.6 Anonim, “Esirgeme Derneği Sergisi”, (7 Temmuz 1332/20 Temmuz 1914)

İkdam Gazetesi’nin 20 Temmuz 1914 tarihli nüshasında Esirgeme Derneği Sergisi hakkında bir yazı kaleme alınır. Bu sergi, dönemin sosyal etkinlikleri arasında sayılabilecek önemli bir organizasyondur. Gazetelerde özellikle Hilal-i Ahmer (Türk Kızılayı) için her yıl düzenlenen iane (yardım) sergilerine rastlamak mümkün. Sosyal yardım amaçlı sergide önemli olan bir başka davranış ise Türk ressamının bu türden hareketlere duyarlılığıdır. İşte bu bağlamda kadın ressamlarımızın önemli isimlerinden birisi olan Maide Esad'ın Esirgeme Derneği’nin organize ettiği sergiye yağlı boya tablolarını karşılık beklemeksizin göndermiş olmasıdır. Sergi yönetimi tarafından duyarlı ve nazik davranışı nedeniyle Maide Esad’a teşekkür edilmektedir.

3.1.5.4.7 Anonim, “Türk Sanayî Sergisi Küşadı”, (15 Teşrin-i Evvel 1919)

Ülke toprakları içinde sanatsal hareketlerin Osmanlı hükümeti tarafından desteklendiğini söyleyebiliriz. Bu desteğin etkisi ile özellikle İstanbul’da resim ve heykeltıraşlık eserlerinin teşhir edildiği sergiler açılmaktadır. Hatta bu sergiler her yıl daha da artan sanatçı ve yapıt katılımı ile gerçekleştirilmektedir. Elbette Osmanlı topraklarında açılan sergiler resim ve heykel sergilerinden ibaret değildir.

20. yüzyıl başının dünyanın değişik yerlerinde olduğu gibi (Chicago ve Şili) Avrupa ve Osmanlı topraklarında da bir sanayi sergisi geleneğinin ya da popülerliğinin ortaya çıktığını görmekteyiz. İşte bu kapsamda savaşın tüm şiddetiyle yaşandığı Osmanlı topraklarında oldukça geniş kapsamlı bir sanayi sergisinin açıldığına tanık oluyoruz. Düzenlenen sergide, ticarî ve sanayi eşyaları sergilenir.

Gazete'nin 8140. sayısında geniş bir izahat ile tanıtılan sergiyi önemli kılan bir başka etken ise Veliaht Abdülmecit'in sergiyi açmasıdır.

Sonuç olarak, İkdam Gazetesi'nde 1901, 1902 ve 1903 yılında Beyoğlu'nda açılan toplu sergilerin oldukça ayrıntılı olarak gazete sütunlarında yorumlandığını söyleyebiliriz. 1901 tarihinde Beyoğlu'nda açılan sergi 2 yazı, 1902 yılında yine Beyoğlu'nda açılan ikinci sergi 4 yazı ile değerlendirilir. Bu serinin üst üste açılan üçüncüm sergisi olan 1903 sergisi ise 2 yazı ile tanıtılır. Bu yazılar, İstanbul'da 20. yüzyıl başında açılan bu büyük sergilere katılan sanatçılar ve yapıtları hakkında kesin bilgiler içermese de, oldukça tanıtıcı ve okuyucuyu aydınlatıcı bir verimliliğe sahiptir. 1901 yılının kataloğuna ulaşamamakla birlikte, 1902[65] ve 1903[66] yılı sergisinin katalogları bizi bu sergiler hakkında aydınlatmaktadır.

Gazete sayfalarında yer alan ve 24 Nisan 1902 tarihinde gerçekleştirilen İzmir Resim Sergisi İstanbul dışında açılan ilk karma resim sergisi olma özelliğine sahiptir. Bu tarihten sonra resim sergilerinin İstanbul dışına açılması ve sürekli hale gelmesi için, 17 Ekim 1923 günü ve Gazi Mustafa Kemal'in desteği[67] ile Ankara'da açılacak I. Ankara Resim Sergisi'ni beklemek gerekecektir. Osmanlı İmparatorluğu zamanında pek çok şehrimizde sergiler açılır ama bunlar ticari ve sanayi ürünlerinin sergilendiği sergiler olarak kalır. En azından şu an itibari ile tarama yaptığımız süreli yayınlar içinde, İzmir dışında gerçekleştirilen bir başka resim sergisine rastlamadık.

---

[65] 1902 yılında Beyoğlun'da düzenlenen sergiye 36 sanatçı 325 yapıt ile katılır (Bkz. Ek 1: 1902 Yılı Beyoğlu (Pera) Sergisi Kataloğu).

[66] 1903 yılında Beyoğlu'nda düzenlenen sergiye 34 sanatçı, 1 tüzel kişilik, 283 eser ile katılır (Ek 2: 1903 Yılı Beyoğlu (Pera) Sergisi Kataloğu).

[67] Özyiğit, 2005: 50-51.

İkdam Gazetesi'nde karma sergiler dışında gerçekleştirilen bir başka sanat olayı ise Sanayi-i Nefise Mektebi'nin her yıl yaptığı müsabaka sergileri olur. Gazete, bu sergilerde öğrencilerin aldığı dereceleri bir hayli ayrıntılı olarak sayfalarına taşır.

Resim sergileri dışında sanatçılara verilen nişan ve madalya haberleri ile resim ve resim sanatı ilintili eleştiri ve irdeleme yazılarına da Gazete'de rastlamak mümkündür. Gazetede sanat yazıları kaleme alan iki isme rastladık. Bu isimler Mehmet Ali ve Celal bin Esad'tır (Celal Esad Arseven).

1901 Beyoğlu Sergisi'ne katılan sanatçılar arasında Ahmed Ali Paşa, Halil Bey, (Osman) Hamdi Bey, (Fausto) Zonaro, Salvator Valeri, (Emilio) Della Suda Bey, (Floras) Thalia, Lina Gabuzzi, Matmazel J. Fabrizi, Mösyö Delavallée, Madam Delavallée, D'Aranda/d'Arenda Paşa ve Osgan isimlerine rastlamaktayız. Toplam 13 sanatçının[68] ismi 1901 yılında Beyoğlu'nda düzenlenen sergi kapsamında anılmaktadır.

İkdam Gazetesi'nde yer alan ve sergilerdeki eserleri tanıtan yazılarda Celal Esad'ın kaleme aldıkları öne çıkar. Eleştirmen olarak adlandırabileceğimiz Celal Esad, sergilerde öne çıkan yapıtları sanat tarihi ve estetik bilgisini kullanarak dikkatli bir irdelemeye tabi tutar. Özellikle pek çok resmi oran-orantı, renk, figür, ışık-gölge plastikesi ve kompozisyon olarak ele alır ve okuyucuya profesyonel anlamda tanıtır. Bu durum, pek çok resim yapıtında bu tarz bir irdelemeye girişen Celal Esad'ın yaptığı işe ne kadar vakıf olduğunu bize açıklamaktadır.

---

[68] Garo Kürkman'da Adolphe Thalasso'nun L'Art Ottoman kitabına dayanarak Ahmed Ali Paşa, Halil Paşa, (Osman) Hamdi Bey, (Fausto) Zonaro, Salvator Valeri, (Emilio) Della Suda Bey, Lina Gabuzzi ve Osgan Efendi ortak isimlerine ilave olarak Adil Bey, Stefano Farnetti, J. Warnia-Zarzecki, P. Bello ve L. De Mango isimlerini zikreder. 1901 sergisinde teşhir edilen eser sayısını ise 170 olarak belirtmektedir. (Kürkman, 2004: 60).

Celal Esad aynı zamanda sanatçıların önceki sergilerde yer alan eserlerini yakından izler. Bu sanatçıların daha önceki çalışmalarından farklı bir üslup etkili eserlerini hemen fark eder. Sanatçıların farklı üslup etkili yapıtları arasında karşılaştırma ve buna bağlı eleştiri yapmaktan çekinmez. Bu da eleştirmenin güncel sanat akımları ve sanatçıları yakından takip ettiğini gösterir.

3.1.6 Mâlûmat Gazetesi



N°159 عدد ۱۵۹ (دردنجی سنه) رجب۳ : ۱۳۱۶ پنجشنبه تشرین ثانی ۵ : ۱۳۱٤ (بدنجی جلد)

شرائط اشترا:
مطبعه‌دن آلنمق شرطیله
درسعادت ایچون سنه‌لکی پوراوتوز آلتی آیلغی پنش بش غروشدر.
استانبولده محله کوندرمك ایچون سنه‌لکی پوراللی آلتی آیلغی سکسان غروشدر.
ولایات شاهانه ایچون سنه‌لکی ۱۶۱ آلتی آیلغی سکسان بش غروشدر.
ممالك اجنبیه ایچون سنه‌لکی ۳۶ آلتی آیلغی ۱۸ فرانقدر.
ایران و روسیه ایچون سنه‌لکی ۱۳ ریالدر.

مطبعه
و اداره‌خانه‌سی:
باب عالی جاده‌سنده ٤٠ نومرولی داثره‌در.
امور اداره وتحریریه متعلق هر نوع خصوصات ایچون غزته‌نك صاحب امتیاز ومدیر وعحرری عزتلو محمد طاهر بكه مراجعت اولنور.

معلومات

امت جلیلهٔ اسلامیه وملت نجیبهٔ عثمانیه‌نك هر وجهله منافعنه خادم آثار قلمیه‌یه صحائف معلومات هرزمان کشاده‌در.

فیاتی ۱۰۰ پاره‌در
Direction etAdministration
o-Avenuebe la S. Porte-40

ILLUSTRATION TURQUE
MALUMAT

نسخه‌سی ۱۰۰ پاره‌در
Directeur et Propriétaire
TAHIR BEY

دولت ومملکتك منافعنه خدمت ایدر وهفته‌ده بردفعه پنجشنبه کونلری مصور اوله‌رق نشر اولنور

هركه فابریقهٔ همایونی ساحلنده انشا بیوریلان کوشك
Héréké: Châlet dans lequel l'empereur et l'impréatrice ont déjeûné lors de leur viste à la fabrique impériale

Yayının Künyesi:

Sahibi: Mehmet Tahir

Müdürü:

Basım Yeri: İstanbul/ Şirket-i Mürettebiye Matbaası, Tahir Bey Matbaası, Artin Asaduryan Matbaası, Matbaa-i Orhaniye

Yayın Süresi: 1-2443 sayı, 11 Mayıs 1311/23 Mayıs 1895-5 Şubat 1319/18 Şubat 1904

Yayın Periyodu: Günlük

İncelenen Yayın Sayısı: 1-2443 (11 Mayıs 1311/23 Mayıs 1895-5 Şubat 1319/18 Şubat 1904)

İçerik: Hilafet-i Muazzama-i İslamiyye ve Devlet-i Aliye-i Osmaniyye'nin menafi-i celilesine ve maarif ve sanayi-i nefisenin teammüm ve terakkisine hizmet eder her gün vakt-i zuhurda neşrolunur ceride-i musavvere-i Osmaniyyedir.

Mâlûmat Gazetesi’nin 23 Mayıs 1895-18 Şubat 1904 tarihleri arasında 2443 yayınlanır. Bu sayılarında Türk resim sanatı hakkında kaleme alınmış 5 yazı yer alır. Bunlardan ilki Müfid Naki tarafından 129. sayıda "Sanayi-i Nefise Terkibi Fikri" başlığı ile yayınlanır. Güzel sanatların "yaratıcı" mı yoksa "taklitçi" mi olduğunu sorgulayan kısa bir makaledir.

Gazetedeki bir diğer yazı ise, birbirinin devamı niteliğindedir. 159 ve 160. sayılarda yer alan yazı Mithad Rabii tarafından kaleme alınır. "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Bu Seneki Müsabaka Sergisi" başlıklı yazının birinci bölümü güzel sanatların resim, heykel ve mimari kollarını tanıtırken, ikincisi Sanayi-i Nefise Mektebi’nin her yılsonu yapılan "müsabaka sergilerini" inceler.

Gazete'nin en kapsamlı yazıları ise 336. ve 388. sayılarında yayınlanır. Her iki yazıda Celal bin Esad (Celal Esad Arseven) tarafından kaleme alınır. Mâlûmat Gazetesi’nin 15 Mayıs 1902 tarihli 336 sayısı "Salon" başlığı ile çıkar ve tamamı 1902 Beyoğlu Sergisine ayrılır. 11 Haziran 1903 Perşembe günü yayınlanan 388. sayısı ise 1903 yılı Beyoğlu Sergisini tanıtır. Her iki yayının tamamı sergideki resimleri tanıtan yazı ve görsellere ayrılır

Mâlûmat Gazetesi’nin diğer sayılarında ise Türk Resim Sanatına dair herhangi bir yazı ya da habere rastlamadık.

3.1.6.1 Sanayi-i Nefise ve Sanayi-i Nefise Mektebi Etkinlikleri

3.1.6.1.1 Müfid Naki, "Bir mütalaa Sanayi-i Nefise Terkibi Fikri"

Müfid Naki imzalı yazı, Mâlûmat Gazetesi’nin 129. sayısında yayınlanır. Yazar bu makalesinde resmin "terkib/birleştirme" mi "taklitçi" mi olduğu sorusuna cevap bulmaya çalışır. Müfid Naki bu soruya, resmin mukalledat-ı nefise/taklitçi

demenin daha doğru olacağı şeklinde cevaplar. Yaratmanın/yapmanın yalnızca Allah'a mahsus olduğunu, güzel sanatların ise bunları taklitten ibaret olduğu görüşündedir. Bunun açılımını ise, sanatçının tabiatın renklerini, canlılarını ve eşyaların biçimlerini görmeden sadece hayal gücüyle yapamayacağını savunur. Demek ki ressam ve heykeltıraş gibi sanatçıların eserlerinde gördüğümüz güzellik, tamamıyla yaratıcının eserlerini taklitten ibarettir. Yazar, örneğin "Ressam tabiatta bulunmayan bir renk ile tablosunu boyayabilir mi?" sorusunu bu bağlamda cevabına ekleyerek kısa makalesini tamamlar.

3.1.6.1.2 Midhad Rabii (1898a), "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Bu Seneki Müsabaka Sergisi"

Midhad Rabii'nin Mâlûmat Gazetesinde kaleme aldığı iki bölümlük "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Bu Seneki Müsabaka Sergisi" yazısının ilki 17 Kasım1898 tarihli 159. sayısında yayınlanır. Bu yazıda ülkemizdeki güzel sanatların gelişimi değerlendirilmektedir.

Yazar, kuruluşundan daha 15 yıl kadar bir süre geçmiş olmasına rağmen gösterdiği ilerleme nedeniyle Sanayi-i Nefise Mektebi'ne gıpta edilerek bakıldığını söyler. Kuruluşundan bu yana Mektep'te pek çok öğrenci yetiştirildiği, aynı zamanda bu öğrencilerinin masrafları hükümet tarafından karşılanmak suretiyle Avrupa'ya sanat eğitimine gönderildiği belirtilmektedir. Makalesinin devamında ülkemizde şimdilik sadece plastik sanatlar denilen mimarî, resim, heykeltıraşlık ve hakk (gravür) eğitimin verildiğini ifade edilmektedir. Yazar, güzel sanatların bir ülke için öneminin izaha bile gerek olmadığından hareketle, plastik sanatların bu dört kolunu

kısa kısa irdeler. Yazar, maddî ve manevî yönden son derece önemli gördüğü ressamlığın faydalarını şu cümleleri ile açıklar:

"*Ressamlık, malum olduğu üzere eşyayı eşkâl ve elvan mahsusesiyle tersim eylemektir. Resim temaşası insanı mahzuz eder (hazzeder). Kâh gözlerimizi eğlendirir kâh kalplerimizin en derin köşelerine tesir ederek şevke ve dolayısıyla saadetimize neden olur. Bunlar manevi faydalardır. Maddi faydalara gelince: Maziye ait olayları yazıdan daha iyi bir surette anlatır. Evet! Fırça kalemden daha mevzuu bir lisana maliktir: Eğer resim sanatı olmasaydı, tabiattaki canlılar nasıl bilinebilirdi? O keza Çinlilerin tarz-ı talebesi, Amerikalıların otuz katlı ebniyeleri (binaları) ve hatta yeryüzünün denizleri karaları, hülasa bizden başka bulunan şeyler nasıl bilinirdi*?

Midhad Rabi resmin ticaret açısından kullanımını ise hiçte yabana atılmaması gereken bir durum olduğunu,

"*Aynı topraklarda yapılan, iki su kabından biri çiçek vesaire resimleriyle süslenirse, öbüründen hiç olmazsa 3 kat fazla fiyatla satılıyor. Hâlbuki her ikisinin de gördüğü hizmet aynı. Şu halde evvelkisinin yekdiğerine fazla fiyatıyla satılmasının hikmeti resimli olmasından başka olmadığı bir şey değildir*" sözleri ile açıklamaktadır.

Mithad Rabii resmin özellikle belgelemek gibi bir özelliğinden de bahsetmektedir. Öyle ki üç yüzyıl önce resmi yapılmış bir tarihi binanın, tahrip olması durumunda, bu resmine göre restore edilebildiğini ifade eder. Bunun tarihi dokuya resmin yaptığı ayrı bir katkı olarak göz önüne alınması gerektiğini vurgular.

Eleştirmen, resmin insanlığa faydalarını böyle sıraladıktan sonra, mimarinin insanlığa katkısını kısaca özetler. İnsanın hava, yiyecek ve giyecekten sonra en fazla

ihtiyaç duyduğu barınmayı temin eden mimarinin topluma faydasının yadsınamayacağı vurgular. Piramitleri, Babil'i, Endülüs'ü ve Eski Yunan kentlerini meydana getiren hep mimaridir. Her asırda, mimarinin, toplumun medenî gelişmesinin bir yansıması olarak görüldüğünü ifade ederek mimari konusundaki irdelemesini tamamlat.

Yazar, heykeltıraşlığa gelince;

"*Ehemmiyeti hakkında kalem yürütmek malumu ilan kabilindedir*"

der. Buna, geçmiş kahramanları bugün heykeltıraşlık sayesinde öğreniyoruz örneklemesini ekler.

Mithad Rabii son olarak hakk sanatının insanlığa katkısı üzerinde durur. Şayet hakk olmasaydı, resimli kitap ve risalenin basılamayacağını vurgular. Elbette bunun doğal bir sonucu olarak medeniyet ve eğitimde ileriye gidilemeyeceği öngörüsü ile makalesini noktalar.

3.1.6.1.3 Midhad Rabii (1898b), "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Bu Seneki Müsabaka Sergisi 2"

Midhad Rabii'nin 24 Kasım 1898 tarihli 160. sayısında kaleme aldığı bu yazı, 17 Kasım 1898 tarihli 159. sayısında kaleme aldığı yazının devamıdır. Yazarın, Mâlûmat Gazetesi'nin 159. sayısında kaleme aldığı yazı plastik sanatlar üzerine irdeleme içermekteyken, 160. sayısındaki yazı tamamen Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yılsonu sergisini ve sergilenen yapıtları tanıtmaktadır.

Yazar, sergi dairesinin kapısından girilince sol tarafta kalan küçük bir salonun yağlı boya ile hakk sınıfı öğrencilerinin eserlerine ayrıldığını belirterek daha sonra bu eserlerin tanıtımına geçer. Yazar sergide yer alan yağlı boya resimlerin altı adet

olduğunu belirterek, dereceye giren eserleri tanıtır. Bunlardan; birinciliği kazanan Şerif Ferid Efendi'nin "Çamlıca'daki Çilehane"yi gösteren levhasıdır. İkinciliği alan "Harem İskelesi Civarında Bir Sokağı" gösteren ve Mustafa Nuri Efendi tarafından yapılan eserdir. Üçüncülüğü alan eser, İsmail Hakkı Bey tarafından yapılan ve "Küçüksu Çayırı ile Çeşmeyi ve Denizi" gösteren tablo olur. Dördüncülüğü Mehmet Tevfik Efendi'nin "Kazlıçeşme'yi" gösteren eseri alır. Beşinciliği "Bayrampaşa Tekkesi" ile "Sebil ve Camiyi" betimleyen Mehmet Raif Efendi tarafından yapılan tablo alır. Altıncılığa, Rasih Efendi'nin "Ahırkapı Tarafında Bir Kale Harabesi" ile Marmara'nın bir kısmını gösteren levhası layık görülür.

Yazar hakk sınıfının yeni açılmasından dolayı sadece birinci ve ikinci sene öğrencilerinin eserlerini rastladıklarını belirterek dereceye giren yapıtları tanıtır. Bu kapsamda, ikinci sınıf talebeleri tarafından yapılan eserlerin, dairevi bakır levhalar üzerine hakk olunduğunu belirtir. Bunların içinden birincilik mükâfatını kazanan İsmail Hakkı Bey'in eseri, ikincilik mükâfatını kazanan Hayri Efendi'nin levhası, Üçüncülüğü kazanan Minalefteryadi Efendi'nin levhası olur. Birinci sınıf öğrencileri ise altı parçadan oluşan ve bir çerçeve içine yerleştirilmiş "Osmanlı Arması"nı yapmışlardır. Bunlardan, birinciliği Serasker Levazımat Dairesi İkinci Şube Kâtiplerinden Mehmet Kemaleddin Bey, ikincilik mükâfatını da Ziya Bey'in levhası alır. Üçüncü Midhad Rabii'nin levhası aynı zamanda bir kıta zikr-i cemile mazhar olur. Dördüncülüğü ve yine bir zikr-i cemile nail olan Eşref Efendi'nin levhasıdır. Beşinci İbrahim Efendi'nin, Altıncı ise Yakohason Efendi'nin levhası olur. Bu eserler Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sene sonu imtihanı kapsamında değerlendirilir. Bu kapsamın dışında sergide yer alan başka hakk eserleri de vardır. Bu eserler

arasında, birinci Kemaleddin Bey'in eseri, ikinci Mithad Rabii'nin başka bir eseri olur.

Heykel sınıfı öğrencilerinin eserleri, önce çamurdan yapılarak daha sonra alçıya nakledilmiş heykellerden ibarettir. Bu heykellerden öne çıkan İsa Behzat'ın eseridir. Sanatçının eseri, kitap okumakla meşgul bir Yahudi'yi kabartma olarak betimler (Foto.80)[1]. Tüm sınıfın birinciliğini (İsa) Behzad Bey (1875-1916) tarafından yapılan bu heykel kazanır. Eserin kaidesinde "*Heyet-i Mümeyyize tarafından fevkalade takdir edilmiş*" ibaresi yazılıdır.



Foto. 80: İsa Behzad, "Kitap Okuyan Yahudi"

Bunlardan başka yine Behzad Bey tarafından, Yahudi üç şahsın aynı tarzda büst olarak yapılmış üç parça heykeli de yazar tarafından beğenilir. Yazarın ikinci

[1] Gezer, 1984: 59.

kısımda değerlendirdiği heykeller 7 parçadan ibaret olup, kabartma heykel olarak yapılanlardır. Bunlardan Bahri Bey'in eseri olan heykel birinciliğe layık görülür. Üçüncü kısımda yer alan eserler dört parçadan ibarettir. Bunlardan üçü zikr-i cemil ile ödüllendirilir.

Sergi dairesinin asıl büyük salonu ise iki kısma ayrılır. Bir kısmında karakalem resim sınıfı ile yağlı boya birinci sınıf öğrencisinin eserleri yer alır. Diğer kısmın da ise mimari sınıfı öğrencisinin eserleri bulunmaktadır.

Yağlı boya birinci sınıf öğrencilerinin eserleri dört tablodan ibarettir. Bu tablolarda, heykeltıraş sınıfı eserleri sırasında adı geçen Yahudi tasvir edilmiştir. Bunlar arasından 112 numaralı tablo zikr-i cemil ile ödüllendirilir.

Karakalem üçüncü sınıf eserleri aynı modeli betimlemiş olup üç parçadan ibarettir. Yazara göre Birinci ve ikinci sınıf öğrencileri tarafından yapılan yarım ve bütün heykel resimleri içinde son derece güzelleri vardır. İkinci sınıftan Hüseyin Hulusi Efendi'nin levhası birincilik mükâfatı alır. Dimitri Efendi'nin levhası da ikincilik mükâfatı kazanır. Birinci sınıftan Ziya Bey'in ve Agâh Efendi'nin levhası ikincilik mükâfatı alır. Tekezade Mehmed Said Efendi'nin levhası da bu eserler arasında takdir edilmektedir.

Yazarın mimarî sınıfı için değerlendirmesi oldukça ilginçtir.

> "*Birinci sınıf öğrencileri eserleri birer kopya şemail olup gerçi şimdilik şayan-ı takdir bir derecede bulunmuyorlarsa da her şeyin bedii nefiseden olamayacağı gibi ileride yetenekli bir mimar olmaları ihtimalide yok sayılamaz. Bu sınıf talebesini teşkil eden on efendinden altısının Müslüman olmasıdır. Şayan-ı şükran mevadedendir (cisim)*".

İki, üç ve dördüncü sınıf öğrencileri ise değişik şekil ve bölümlerden oluşan birer bina resmi yaparlar. Üçüncü sınıftan Eşven Marinelli Efendi'nin bir "hastaneyi" gösteren resmi ile dördüncü sınıftan İstavro/İstavri Efendi'nin bir "postahaneyi" gösteren levhası birincilik mükâfatını kazanır. Yazar bu kısımda dikkatini çeken bir noktayı okuyucularıyla şu şekilde paylaşmaktadır:

> "*Muhtelif tarz mimaride bir iki kilise resmi bulunduğu halde – öğrenciler arasında Hüsnü, Kamil ve Tevfik Azmi Efendiler gibi Müslüman vatandaşlarımız tarafından- mesela Arap tarz-ı mimarisinde bir cami-i şerif resmi yapılmamış olmasıdır*".

Yazar, Mektep'in ilerlemesi için her türlü katkıyı yapan müdür Hamdi Bey'e teşekkür ederek yazısını tamamlar.

Midhad Rabii'nin bu yazısı Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yılsonu etkinliklerine dair en kapsamlı yazıdır diyebiliriz. Her şubenin teşhir ettiği eserleri ve aldıkları dereceleri okuyucuya ayrıntılı bir şekilde sunmaktadır. Midhad Rabii'nin bu ayrıntılı yazısı, güzel sanatlar eğitimi almak isteyen gençleri teşvik eder niteliktedir diyebiliriz.

3.1.6.2 Beyoğlu Sergileri

3.1.6.2.1 Celal bin Esad, "Resim Sergisi/Salon"

Mâlûmat Gazetesi'nin 15 Mayıs 1902 tarihli 336. sayısı "salon" başlığı ile okuyucu karşısına çıkar. Bu başlık ile çıkmasının elbette bir sebebi vardır. Celal Esad salonun nasıl ve neresi olacağı ile aydınlatmasını anlatarak yazısına başlar:

> "*...İşte Sanayi-i Nefise'nin terakkisine hadim olmak üzere açılan resim sergileri de şu esasa binaen vücuda getirilmektedirler ki bunlara umumiyetle*

"salon" tabir olunur. Bu sergiler Sanayi-i Nefise meraklılarına büyük bir medar-ı iştigal, kıymetli bir vesile-i terakki teşkil eder. Bilhassa resim teşhirine mahsus olan bu "salonlar" aydınlığı tepeden alacak surette yapılmış üstü camlı cesim dairelerden ibarettir..." (Celal bin Esad, 1902: 1703).

Celal Esad yazısına sergi salonlarına resimlerin hangi aşamalardan geçerek kabul edildiğini özetleyerek devam eder:

"*Salona resim koyacak ressamlar ise bir sene zarfında yaptıkları asarı serginin resim küşadından evvel takdim eyleyerek "müsabaka harici" usta ressamlardan mürekkep "jüri" tabir edilen bir heyet-i imtihaniyenin netice-i takdirine kemal-i heyecanla muntazır olurlar. En mahir ressamlardan mürekkep olan bu heyet tabloları birer birer gözden geçirip kabulüne veya reddine karar verir. Bu imtihan her gün devam eder. Sergiye gönderilen tabloların ise hemen hemen yüzde kırkı reddolunur. Bu esnada sergiye resim koyan ressamlar büyük bir heyecan geçirirler. Öyle ya! Birçok emek mukabilinde meydana getirilmiş bir eserin reddedilmesi, kendisini şöhretten mahrum bırakacaktır. Eserinin sergiye kabulüyle şan ve şerefi artan bir ressam gerek manen ve gerek tablolarının daha fiyatlı satılması hasebiyle maddeten takdir-i müstefit olursa o kabul şerefine mazhariyetinden mahrum olanlar da gerek manen ve gerek maddeten o kadar zararda olurlar. Binaenaleyh sergiye resim verebilmek için acayip bir cesaret sahibi olmak ve kendi eserlerine güvenmek icap eder" (Celal bin Esad, 1902: 1703).*

Yazar daha sonrada sergideki ödüllendirme, sergilerin sanatçıya maddî katkısı ve koleksiyonculuğun önemini izaha çalışır:

"Sergiye kabul edilen tablolar yine tekrar nazar-ı imtihandan

geçirilerek içlerinde mükâfata layık olanları kendi kıymetlerine göre derecat-ı muhtelifede mükâfat kazanır. Ve bu tablolar bilahare gayet yüksek fiyatıyla satılarak sahibi maddeten de müstefit olmuş olur.

Mükâfat kazanan tabloların tenkit ve muahezesi, bunların aileleri tarafından gösterilen memnuniyet ve mahzuziyet (hoşlanma) calib-i nazar-ı dikkat bir manzara teşkil eder. Birkaç ay devam eden ve resim pazarı ıtlakına şayan olan bu sergileri seyretmek üzere başka memleketlerden dahi birçok sanayi-i nefise meraklıları gelerek şehir ticareten de müstefit olur.

Salona kabul edilmiş bir tablo artık üzerinde bir medar-ı iftihar olmak üzere o numarayı taşır ve ömrü oldukça o numaradan ayrılmaz. Hele mükâfat kazanan tablolar ise bir hicr-i kıymettar gibi elden ele kesb-i fiyat ederek satılır ve eser sahibine vefatıyla büsbütün heveslilerinin çokluğu nispetinde kıymetleşir ki bir misal olmak üzere meşhur ressam (Jean-Louis-Ernest) Meissonier'nin (1815-1891) üç dört bin liraya satılmış birçok eseri gösterilebilir. Hatta (Jean François) Millet'nin (1814-1875) L'Angélus'su (Foto.81) otuz bin küsur liraya satıldığı herkesin malumudur. Hele (Paolo) Veronesse (1528-1588), "Michelangelo"(1475-1564) gibi eski ressamların asarına gelinirse fenn nokta-i nazarından olan kıymetlerinden ziyade, bugün ancak resmi müzelerde muhafaza edilmekte bulunmuş olup mevzu-u ticaretten kalkmışlardır.

Bu gibi eser-i ressamaneyi bu misilli mahsul-ü dâhileri yüksek fiyatlarla iştira edenler acayip aldanmışlar mıdır? Şüphesiz ki hayır; paralarını parlamaktan başka hiçbir meziyeti olmayan taş parçalarına verenlerden daha akıllı davranmışlardır. Böyle bir tablonun iştirası için

verdikleri meblağ faiz ile bankaya yatırılmış bir paradan hiç farkı olmamak üzere günden güne tezyit (artırdığı) ettiği ve her ne zaman satılsa verilen meblağın birkaç misli elde edildiği her gün görülüp duyulmaktadır" (Celal bin Esad, 1902: 1703-1704).



Foto. 81: Jean-François Millet, "L'Angélus", 1857-1859, Musée d'Orsay.

Celal Esad yazısının devamında ise ülkemizdeki koleksiyonculuğu şu şekilde eleştirmektedir:

"*Hanelerini salonlarını bu gibi sanayi-i nefise asarıyla tezyin edenler şüphesiz ki paralarını zamanla eskiyip mahvolması muhakkak olan bir takım yaldızlı kanepeler, ipekli kumaşlara verenlerden daha akıllı davranmış olurlar. Böyle bir eser-i harikuladeye sahip olanlar için sade malikiyet büyük bir şeref olduğu gibi, tezyinatında hemen hemen en değerlisini teşkil eden bu tabloların zamanla kıymetten düşmek değil belki tezyid-i kıymet etmesi*

katiyen muhakkak bulunmakla her türlü tezyinata müreccah (yeğ) oldukları şüphesizdir.

Şu kadar ki o intihapta aldanmamak ve cidden asar-ı fenniyeden ma'dud (sayılan) olan şeyleri iştira etmek icab eder. Yoksa her rast gelen durmakla tezyid-i kıymet edemez. Hele bizde yanlış bir fikir olarak haneleri veya salonları bir takım basma resimlerle tezyine kalkışırlar. Bu gibi resimlere verilen para ise hemen o resmin iştirasıyla (satın alınması) mahvolmuş sayılmalıdır. Çünkü bu resimlerin aslı her ne kadar büyük ve usta bir ressamın eseri olsa bile binlerce nüshasının herkeste mevcut bulunması ve yenisi dururken bu gibi eski resimler iştirasına rağbet gösterilmesi hesabıyla eşya-ı beytiyeden daha kıymetsiz kalır ve bir kumaştan daha çabuk eskir. Bazı zevat da vardır ki el ile yapılsın da ne olursa olsun diyerek el ile yapılmış olsun da ne olursa olsun diyerek her gördüğü resmi iştira eder ve hanelerini bunlarla doldurarak kendilerine ziynet-i mahsusa-i fenniye vermek maksadıyla sanayi-i nefise cihetindeki duygusuzluklarını âleme ilan ederler.

Bunlar hiç düşünmezler ki cüzi fiyatlarla aldıkları çerçevelemek hususunda daha ziyade bir masraf ihtiyar ettikleri resimler yerine erbab-ı sanat ve dehanın yalnız bir eserini iştira edip de salonlarını yalnız onunla tezyin etseler daha ziyade hiss-i tabiat etmiş ve daha akılane hareket etmiş olurlar. Çünkü böyle bir resim her ne zaman satılacak olsa yine para edeceği gibi sanayi-i nefise erbabını teşvik ve himayede gösterdikleri şu muavenetten dolayı o eserdeki kıymet-i fenniyenin takdirinden de kendilerine bir hisse terettüp eder. İşte her biri elvah-ı hayatın bir kısmını teşrih ve tahlil ile herkesin anlayacağı bir lisan-ı umumiye ile ifade eden her biri bir hiss-i

şairane bir tabiat-ı ressamanenin mahsulü olan sergideki asar-ı bediiayı seyr etmek bu hususta bir fikir ita edeceği şüphesizdir. Binaenaleyh bunların seyri yalnız sanayi-i nefise erbabı için değil belki herkes için istifadeyi mucibdir (Celal bin Esad, 1902: 1703-1704).

Celal Esad sergilerin sadece sanatsever halk içi düzenlenmediğini, aynı zamanda ressamlar arasında sanat görüşlerinin tartışıldığı, sağlıklı bir sanatsal ortamın yaratıldığından bahseder. Sergiler sayesinde sanatçılar eksiklerini görebilmekte ve yeni sanatsal yaratılardan haberdar olabilmektedir yorumunu yapar (Celal bin Esad, 1902: 1703).

Bu bağlamda ülkemizde sanatın sevilmesi ve gelişmesi için iki seneden bu yana düzenlenen sergilere bir yenisinin, Beyoğlu'nda Doğru Yolda Posta Sokağı köşesinde 417 numaralı handa açılarak eklendiğini bilgisini verir. 15 Nisan-15 Haziran tarihleri arasında açık kalacak sergiyi, Cumartesi ve Salı günleri bilet sahipleri[2], diğer günler ise ücretli olarak herkes girebilecektir. Resmi açılışta Fransız Sefiri, İtalyan Sefiri, Müze Müdürü Hamdi Bey, Fransız Askerî Ataşesi, Mimar Valeri ve sanatseverler hazır bulunmuşlardır. Fransız Sefiri'nin yaptığı açılış konuşmasının ardından, sergi teşhire açılır. Geçen yılki sergide yer alan tablolar 1-2 odalık yer kaplarken, bu sergideki eserler dört odayı doldurması övülmektedir. Avrupa'nın her tarafında eksik olmayan resim salonlarının, ülkemizde de açılması Türk ressamlığının ilerlemesi için önemli görülmektedir. Gelecek yıl birkaç kat daha artan bir eser sayısı ile serginin yenilenmesi umut edilmektedir (Celal bin Esad, 1902: 1704-1705).

Yazar sergideki yapıtları tanıtmaya geçmeden önce sanayi-i nefise hakkında

[2] Bilet sahiplerine ayrı bir günün tahsil edilmesi ile ilk defa karşılaşılmaktadır.

"Sanayi-i Nefisenin Lüzumu ve Kıymeti", "Herkes ressam olabilir mi?", "Resme Neden Rağbet Ediliyor?", "Terakki Nasıl Olur?", "Hayal ve Hakikat", "Tarz Veya Üslup", "Hiss-i Tabiat ve Deha", "Tenkit Neye Yarar?", "Resimlerde Mana", "Tasvir ve Terkib" başlıkları ile okuyucuyu bilgilendirir. Bu sorular resim sanatının benimsenmesini sağlayacak bilgilenmeleri kapsamına almaktadır.

Celal Esad "sanayi-i nefisenin lüzumu ve kıymeti" adlı başlığın altında ana hatları ile güzel sanatlar duygusunun çok eski zamanlara dayandığını belirtir. Güzeli sevmenin gerekliliğinden ve tabiatın insanoğlu üzerindeki etkisinden bahseder. Güzel sanatlara karşı olan insanların bile güzel bir şiir ve ya edebî bir eseri defalarca okumaktan, beğendiği bir resim karşısında kalmaktan ve beğendiği bir müziğe kulak vermekten kendisini alamayacağını ifade eder. Bu noktada, güzel sanatlara karşı duyulan ilginin insanın doğasında var olduğunu belirtir. Yazarın güzel sanatların manevî dünyamıza yaptığı katkıyı kendi anlatımıyla ifade etmek daha doğrudur:

> "*Funun-ü mezkurenin her biri bir suretle hiss-i beşere tesir ederek ruhu teali ve hayatı mahzuz (hoş) eder. Mamafih sanayi-i nefise eserinin faydasını yalnız nazarı taltif etmek ve heveskâr olanları eğlendirmekten ibaret zan edenlerde pek çoktur. Vakıa sanayi-i nefise asarında maddi bir fayda aramak abes gibi görünürse de sanayi-i nefisenin dimağımızı her türlü güzelliği görmeye anlamağa sevmeğe alıştırması ve bu vecihle nezaket ve zarafetimizi arttırması ve sanayi-i adiyyeye (alışılmış) tatbiki suretiyle ticaretin revacına hadim olması cihetlerinden olan kavaide gayr-ı kabil-i inkârdır hele kalbimizin en derin hissiyatına temas ederek insanların hasbel kader kurtulmak ihtimali olmayan gam ve endişelerini teskin ve hiç olmazsa tahfif suretiyle saadet hallerine medar olan bir şiir, bir musikî parçasının*

hizmet-i kabil inkâr mıdır? Sanayi-i nefisenin hangi şubesi vardır ki insaniyete hizmet eylemesin? Hangi cehdi vardır ki ruhu mahzuz etmesin. Bunların maddî faydası inkâr edilse bile ruhu mahzuz etmesi de bir fayda değil midir?" (Celal Esad, 1902: 1710-1711).

Celal Esad, resim sayesinde yazının icat edildiği, yazı sayesinde ise sanayi ve ticaretin gelişme gösterdiğini ifade eder. Bu noktadan hareketle, resmin insanlığa maddî katkılarını izah etmeye çalışır:

"*Pek az kimselere tesadüf olunur ki dokuması biraz daha zayıfça olduğu halde üzerindeki eşkâl ve elvanın letafeti hasebiyle tabi hoş görünen bir kumaşı resimleri kaba fakat daha sağlam bir kumaşa tercih etmesin. Bunu ispata ne hacet. O kadar dayanıklı olan yerli dokumalarımızı, paralanmak bilmeyen kumaşlarımızı, hiç kırılmak bilmeyen bakır bir maşrapayı her zaman kırılmak ihtimali olan zarif bir bardağa hem de bunun en incesine değişiyoruz… Yine resim sayesindedir ki bir tacir bir sanatkâr yaptığı resimli ilanlar, imalatına verdiği şekl-i ressamaneler sayesinde kendi malının revacını kendi eserinin makbuliyetine sebep olur*" (Celal bin Esad, 1902: 1711). Yazar, resmin maddî ve manevî faydalarının yanında, insan tabiatı üzerinde güzele olan tutkunun etkisinden söz eder. Bu etkinin bir yansıması olarak ressamın diğer sanatçılara göre daha çok sevildiği ve daha muteber olduğu yorumunu yapar.

Yazar, "Herkes ressam olabilir mi?" alt başlığında, her sınıf erbabının insanlık için ayrı ayrı değer taşıdığını vurgular. Herkesin çiftçi ve ya marangoz olabileceğini ancak herkesin bir edip bir müzisyen ve ressam olamayacağı yargılamasını yapar. Ressam kavramını açıklamaya çalışan Celal Esad, aynı zamanda da ressamın ayrıcalıklı bir kimlik olduğunu belirler. Celal Esad'ın ifadesiyle;

"*Evet, herkes resim yapabilir fakat herkes ressam olamaz. Ressam olmak için tabiattaki güzelliği ressamlığa ait intizamı perişanlık içindeki ahenge ifade ve tercüme etmek ve ifadeden ziyade duymak lazımdır. Ancak böyle bir hiss-i mükemmeliyetle mevsuf (nitelemiş) bulunanlara ressam denir ve eserleri makbul ve muteber olur. Tabiattaki birçok şeylere tesadüf ederiz ki asılları katiyen nazar-ı dikkatimizi celb etmediği halde resimleri mucib-i hayranımız olur. Buna sebep ise fen sahibinin o şeydeki güzelliği teşrih ve ifade etmekteki iktidarı, sanayi-i nefisedeki iktidarıdır. Bu sebeple der ki bir resmin derece-i makbuliyeti aslına benzemesiyle değil belki ressamın tabiattaki güzelliği şerh ve ifadedeki iktidarıyla mütenasiptir. Şu teşrih ve ifadenin kavaid-i mufassalasını (ayrıntılı kaidelerini) camii olan (toplayan) fenne ise "estetik" ve buna tamamıyla vakıf olanlara da "artist" denir*" (Celal bin Esad, 1902: 1711-1712).

Yazar, "Resme neden rağbet ediliyor?" alt başlığında, her memlekette değerli ressamların eserlerinin birer mücevher gibi alınıp satıldığını belirtir. Bunu tek nedeni ise güzel sanatların insan ruhu üzerinde yaptığı derin etkiden başka bir şey değildir. Bir tablonun beğenilmesinin nedenini, onun bir emek neticesinde meydana gelmesi, tabiattaki aslına tamamıyla benzemesinden değil, sanatçının tabloya zekâ ve dehasının yansıtmasından kaynaklandığı yorumlar (Celal bin Esad, 1902: 1712).

Yazar, "Terakki nasıl olur?" sorusuna cevap aradığı başlığında, fennin her alanında olduğu gibi, güzel sanatlarında geçmişi özümseyerek terakki edebileceğini öne sürer. Güzel sanatların her şubesinde Avrupalılardan kat kat fazla üstadı bulunan Türklerin, resim alanında geri kalmışlığı telafi edilmelidir. Bu bağlamda resim sanatında ve güzel sanatların diğer kollarında ilerlemek için Sanayi-i Nefise

Mektebi'ni açtıklarını belirtir. Yazar güzel sanatlar okulunun açılması ile günden güne bu ilerlemenin hızlandığı yaklaşımında bulunur (Celal bin Esad, 1902: 1712-1713).

Celal Esad "Hayal ve hakikat" başlığı altında iki grup ressamdan bahseder. Bir kısım ressamın tabiatı kendi hayal süzgeçlerinden geçirerek iç dünyalarındaki güzelliğe benzetmeye çalıştıklarını ifade eder. Bir diğer ressam grubunun ise tabiatın aynısını taklit ederek resim yaptıkları üzerinde durur. İlkini tabiata benzememek, ikincisini ruhunun olmaması bakımında eleştirir ve her iki sanatçının da hatalı olduğunu vurgular. Güzelliğin oluşması için resmin hem tabiata benzemesi hem de ona ait bir manevî ruhu içermesi gerektiği ifade edilir. Yazara göre, resim sırf hayalî olursa bize aidiyeti kalmaz, tabiatı taklitte kalırsa fotoğraftan farkı kalmaz (Celal bin Esad, 1902: 1713).

Yazar "Tarz veya üslup" başlığı irdelemesinde**,** tabiatı tuvaline aktaran her sanatçının bir anlatım diline sahip olduğundan bahseder. Yazara göre, bunlardan biri diğerine asla benzemez. Tabiattaki güzelliği görmek, duymak ve hissetmek her ressamın ruhunda farklı etkiler yaratır. Bu etkilerin tuvale yansıması ise sanatçının duyumsamasına göre olur. İşte bundan dolayıdır ki her sanatçının tarzı ya da üslubu farklıdır (Celal bin Esad, 1902: 1713-1714).

Yazarın kaleme aldığı "Hiss-i tabiat ve deha" başlığı altındaki yazıya göre, tabiattaki güzelliği duymak ve hissetmek sanatçıdan sanatçıya değişmektedir. Birisine güzel gelen bir manzara diğerine hiç çekici gelmeyebilir. Bu tamamen tabiat ile sanatçı arasında kurulan bağ ile alakalıdır. Yazara göre tabiatı hissetmek ve onu duyumsamak, çalışılarak, eğitim alarak veya diğerlerini taklit ederek kazanılacak bir yetenek değildir. Bu yetenek sanatçının içinde doğuştan var olmalıdır. İşte bu pek az

sanatçıda var olan tabiatı hissetmek ve sanat dehası kavramını belirler ve üstadın yolunu sıradanlardan ayırır (Celal bin Esad, 1902: 1714-1715).

"Tenkit neye yarar?" yazarın açtığı bir başka alt başlıktır. Ressamların sanatlarında ilerlemeleri için kendisinden öncekileri veya kendisinden usta çağdaşlarının eserlerini tetkik ve tahlil etmeleri elzemdir. Eleştirmene göre, şimdiki ressamlar kendilerinden öncekilerin hem hatalarını, hem de kat ettikleri ilerlemeyi görebilmeliler ki, haleflerine daha doğru değerler bırakabilsinler. Bu sadece resim için geçerli değildir. Güzel sanatların her dalı için yapılması gereken budur. Yazara göre, bu yüzden her alanın deha sanatçıları, devirlerinde sert eleştirilere uğramışlardır. Elbette tenkit bu sanatçıların yollarında yürümelerine engel değil tam tersine yollarından sapmalarını engeller (Celal bin Esad, 1902:1715-1716).

Yazar "Resimlerde mânâ" başlığında, ressamın işlediği tema ile ortaya koyduğu betimleme arasında sağlam bir ilişkinin olmasından bahseder. Bu bağlamda şu açıklamayı yapar:

> "*Tenkidin yalnız fenn nokta-i nazarından icrasıyla bir tablo muahezeden (eleştiri) kurtulmuş olmaz. Şüphesizdir ki o tablonun gösterdiği sahne veya ressamlık tasvir etmek istediği manayı da tahlil ve teşrih ederek o mananın hakikate mugayir (aykırı) olup olmadığını muhakeme etmek lazımdır. Bir tablonun sade fenn nokta-i nazarından güzel yapılmış olması o tablonun kesb-i kıymet ve itibar etmesine sebep yegâne teşkil edemez. Mesela pek büyük ressamların bazı eserleri vardır ki resim nokta-i nazarından fevkalade bir maharet-i üstadane eseri oldukları halde gösterdikleri sahnenin manası hakikate mugayir (aykırı) olmak hasebiyle kıymetten düşerler. Mamafih hayali olmak üzere yapılan tablolarda hakikate benzerlik veya*

insana benzerlik aranmaz, bunlar bir hayal bir tasvir mahsulüdür. Fakat tabii sahnelerden birini göstermek üzere yapılmış tablolarda ise bu hususun mütalaası zaruridir. Vakıa pek çok ressamlar tabloların gösterdiği sahneye asla önem vermeyerek, yalnız resmin yapılışındaki ustalık ve tarz-ı tersime ehemmiyet verirler ki bu yanlıştır. Bir tablo resim nokta-i nazarından fenne ne kadar muvafık olmak icap ederse, hakikat nokta-i nazarından da tabiliğe o kadar yakın olmak lazım gelir". Celal Esad yazısının devamında bu yaklaşımına şu örneği verir:

"*İşte şuna bir ufak misal olmak üzere Fransız ressamlarından meşhur bir ressamın elimize geçen bir muharebe tablosunu tetkik edelim. Bu tablo bir muharebeyi gösteriyor. Ön tarafta düşman askeriyle süngü süngüye harp edildiği halde yanı başında komutan bi-kayd (kayıtsız) konuşmakta, kimisinin yarasını sarmakta ve hatta kimisinin de adeta bir manzara seyreder gibi kılıcına dayanıp da durmakta olduğu görülüyor. Öyle bir telaş öyle bir heyecan içinde o vecihle bi-kayd durmak ve şu hengâmeyi oyun gibi seyreylemek hakikatte mümkün olmadığı cihetle ressamın ifade etmek istediği manadaki şu gayr-i tabilik gayet ustalık ve maharetle yapılmış olan tablonun kıymet-i fenniyesinde tenakus (azalma) ederek o resmi ehemmiyetten düşürüyor. Öyle harp esnasında bir ressamını oturup da daima tebdil eden sahneleri hatta fotoğrafla bile zapt etmesi kabil değilse de bunları takip edecek ressamlarında harpte bulunmuş olmaları ve hiç olmazsa harbin ne suretle icra edildiğine dair bir fikir sahibi olarak o esnada askerlerin edvar ve harekâtını teessür ve şiddetlerini tasvir edecek derecede vasi fikirli bulunmaları lazımdır. Daha doğrusu aranılırsa her ressam tasvir edeceği*

sahnelerce icap eden Mâlûmat ve vukuatı müşahede etmiş olmalıdır.

Şüphesizdir ki askeri resimlerini askerlik etmiş bir ressam herhalde kendisinden daha mahir fakat askerliğe vukufu olmayan bir ressamdan daha hakikate muvafık yapar.

İşte bu sebepledir ki ressamlıkta "kompozisyon" yani "terkip"e büyük bir ehemmiyet verilmek icap eder" (Celal bin Esad, 1902: 1716-1718).

Yazarın sergideki yapıtları tanıtmadan önce açtığı son alt başlık "tasvir ve terkib" olur. Celal Esad, özellikle terkip konusunda, "resimlerde mânâ" başlığında oldukça ayrıntılı bir irdeleme yapmıştır. Yazar terkip noktasını ressamın esas görevlerinden birisi olarak niteler. Ressamın tablosunun her ayrıntısını iyi bilmesi gerektiğini vurgular. Bu noktada hiç bir ressam yapacağı sahneyi tabiatta hazır bulamayacağından hareketle şu savlamayı yapar:

"*Teşbihte hata olmazsa ressam çayırda otlayan koyuna benzer. Koyun idame-i hayatına lazım olan mevadd-ı istihsal (maddeleri temin) etmek üzere nasıl karnını doyurup da şu zahmetli yorgunluktan sonra karnına doldurduğu otları geviş getirerek hazım ve lüzum olan gıdayı ihzar ederse ressam da ötede beride albümüne toplamış olduğu parçaları kendi atölyesinde kemal-i istirahat ve dikkatle birleştirerek onlardan bir tablo veyahut tablosuna hadim bir kısım istihsal edebilir*" (Celal bin Esad, 1902: 1718).

Yazar yazısının ilerleyen kısımlarında konuyu biraz daha açma ihtiyacı duyar. Tabiat her ne kadar bir "terkip" için gerekli ayrıntıları gösterirse de nadiren bir "terkip"i tam olarak gösterebilir. Ressam kendi fikrine göre bu ekleme ve çıkarmalar yaparak kendi terkibini kurar. Şurası bir gerçektir ki ressam asla bir fotoğraf makinesi değildir. Ama tabiatın güzelliklerini "görenlere" bir tercümandır. Tabiattaki

güzelliği taklit eden fotoğraf makinesi, onu bilgisi, becerisi, fikir ve birikimi ile yorumlayan ise ressamdır. Bundan dolayıdır ki ressamın eserine "tasvir" denir. Bu bağlamda celal Esad, ressamın tablosunun kompozisyonunu kurgularken sağlam bilgiler ile donanması gerektiğine işaret eder. yazarın özellikle oryantalizm konusunda yaklaşımını da içeren aşağıda aktardığımız geniş açıklaması son derece önemli bilgiler verir:

"*Ressam terkip edeceği tablo hakkında tabiattan evvela bir fikir aldıktan sonra o fikri o tabloyu inşa ve terkibe hadim olacak aksamı toplamaya başlar. Veyahut okuduğu tarihlerden, romanlardan bir fikir alır. Onu tasvir etmek ister.*

Eğer yapılacak tablo zaman-ı hazıra ve kendi memleketine müteallik bir şey ise tabloyu teşkil edecek olan eşhasın elbiselerini, kıyafetlerini etvâr (hal ve hareketler) ve âdetini, ahlakını uzun uzadıya tetebbua ihtiyaç yoktur. Tarihe müteallik bir vakıa tasvir etmek istendiği halde o vakıanın geçtiği yeri bilmek veya vaziyeti hakkında bir fikir edinmek, o vakit ki adamların elbiseleri, kıyafetleri, ahlak ve âdeti velhasıl her şeylerine dair Mâlûmat sahibi olmak ve bunun için de birçok tarihlere müracaat, o zamanki mimariyi mütalaa ve bu vecihle ayrıca tatbikatta bulunmak icap eder. Bununla da kalmaz ressam o zamanki elbiseleri yaptırarak tahta veya canlı modellere giydirir ve tablosuna icap eden vaziyetlerde tabiattan çalışarak tabloyu terkip eder. İşte şu terkipte ise ressamın hususat-ı fenniyesinden maada ifade ettiği mana da doğru olmalıdır. Mesela birbiriyle münasebeti olmayan vaziyetler veya tablonun gösterdiği mana ile tezat cihetler bulunmaması lazımdır. Bu cihet her ne kadar manzara-i tabiyede o kadar güç bir şey değil ise de bir

memleket âdeti veya bir tarih vukuatı tasvir eden resimlerde oldukça mühim ve güçtür. Hatta tarihe ait aynı vakıayı tasvir etmek için her iki ressam ayrı ayrı tasavvura tabi olurlar bunlardan birinin yaptığı öbürüne benzemez. Elbiseler, kıyafetler, vaziyetler hatta vakıanın suret-i cereyanı bile muhtelif olur. Bu tabiidir. Fakat şu kadar ki o fikirde o tasavvurda gayr-i tabilik bulunmamalıdır. Bunun için ise bir ressam ait ve münasip olmadığı veyahut adet ve ahlakı hakkında Mâlûmatı haiz olmadığı bir kavme ait vakayı tasvire kalkışmamalıdır. Avrupa da birçok ressamlar vardır ki şark ahlak ve âdetine asla vukufları olmadığı halde "harem diye yaptıkları resimlere adab-ı İslamiye ve şarkiyeye ait olmayan bir takım şekiller vererek adeta bu resimleri esatir sahnelerine benzetirler ki bunların mana cihetinden hiçbir kıymeti olamayacağı gibi bu nevi resimlere verilen emeklere de acımamak kabil değildir" (Celal bin Esad, 1902: 1719).

Yazar oryantalist yapıt örnekleminde ünlü Fransız ressam (Jean-Léon) Gérôme'un (1824-1904) Doğu'ya ait resimleri üzerine ise sert bir tenkitte bulunur:

"*Gérôme gibi Avrupa'nın en büyük ve bilhassa Şark resimleri ile kesb-i* temeyyüz etmiş bir ressamı Kahire, İstanbul ve sair Şark sahneleri diye yaptığı *resimlerde şarka ait bulduğu parçaları vukufsuzcasına bir yere toplayarak, öyle manasız resimler vücuda getirmiş ki, o kadar büyük bir zekâ ve deha mahsulü olan bu eserlerin esas cihetinden olan fikir ve zaruretine ve hatta sefaletine acımamak elden gelmez. Mesela Kahire'de bir cami içi diye resmettiği bir tabloda eşhasın kimi Arnavut fistanı üzerine Türk saltası*[3] *giymiş, kimi Arap kıyafeti üzerine Türk sarığı sarmış belinde yatağan,*

[3] Eskiden giyilen bir tür kollu cepken.

bunlardan kimi ta mihrabın duvarına yapışmış, yüzlerini gözlerini duvarlara sürüyor, kimi ayakta ellerini havaya kaldırmış ne ibadete ve ne de âdete muvafık olmayan bir vaziyet almış velhasıl tekmil tablolarını bu gibi hezeliyat ile imal etmiştir.

Yazık değil mi? Şu koca mahir ressam kendi zekâ ve dehasını kendi bildiği cihete sarf etmiş olaydı her halde daha büyük ve kıymettar eserler vücuda getirmiş olmaz mı idi? Bundan da anlaşılıyor ki bir ressam ne kadar mahir olsa tasvir edeceği tablodaki eşhas veya eşyanın ahlak ve âdetini ve mahiyeti hakkında bir fikir sahibi olmadıkça terkipte muvaffakiyet imkânsızdır. Keza bir roman resimleri yapacak olan bir ressamda o romanı yazan müellifin hissiyatına, duygusuna hulul ve mütalaanın tasvirine yaklaşmadıkça o roman hakkıyla tasvire muvafık olamaz" (Celal bin Esad, 1902: 1719-1721).

Celal Esad daha sonra salondaki resimlerden bazıları hakkında görüşlerini okuyucuya aktarır. Celal Esad'ın eserler hakkındaki yorumuna geçmeden önce Sergi hakkında kısa bir bilgiyi aktarmak daha sağlıklı düşünmemize katkı yapacaktır.

Beyoğlu Sergisi'ni tanıtan Régis Delbeuf'ün[4] kitabından salonun 14 Nisan 1902 günü açıldığını öğreniyoruz. Ayrıca halkın sanatçıların emeklerini takdir etmesi umulmakta ve serginin yedinci günü sonunda elde edilen bazı bilgiler okuyucu ile paylaşılmaktadır. Sergiyi, 15 Nisan Salı günü 130 kişi, 16 Nisan Çarşamba 325 kişi, 17 Nisan Perşembe 385 kişi, 18 Nisan Cuma 863 kişi, 19 Nisan Cumartesi 329 kişi, 20 Nisan Pazar 764 kişi, altı günde toplam 2796 kişi ziyaret eder. Günde ortalama 466 kişinin sergiyi ziyaret etmesi hiçte azımsanmayacak bir sonuçtur. Yazara göre,

[4] 1895 yılında Le Figaro Gazetesi'nin muhabiri olarak gelir (Sinanlar, 2008: 139).

organizatörler bile böyle bir sonucu hayal etmemişlerdir. Yazarın bu ilgi karşısında söyledikleri son derece anlamlıdır:

"*İstanbul halkının güzel sanatlara düşman ya da kapalı olduğunu söyleyenler tekrar gelsinler!*" (Delbeuf, R., (1902), **Les Artistes de Constantinople Salon de Pera Deuxiéme Année**, s. 17-18).

Bu kısa ama önemli notun ardından tekrar Celal Esad'ın makalesine dönersek, yazar A Salonu'nda başlayarak sanatçılarımızın eserlerini tanıtmaya başlar.

Yazara göre, Salon'daki Türk ve yabancı ressamların eserleri arasında ilk önce zikredilecek resimler Miralay Halil Bey'indir (Foto.82). A Salonu'nda bulunan eserleri arasında pastelle yapılmış 123 no'lu "*Kadın Portresi*"ni[5] (Foto.83a-83b) dikkat çekici bulur. Sanatçının 120 no'lu "*Çeşme*" (Foto.84) resminde, çeşmenin yola düşen gölgesindeki şeffaflık, gölge ile güneş alan ağaçlar arasındaki renk uyumunu şayan-ı takdirdir olarak değerlendirir. Yazar, Halil Paşa'nın "*Balıktan Sonra*" isimli 126 no'lu tablosu ile 127 no'lu "*Genç Balıkçılar*" (Foto.85a-85b) tablosuna okuyucuların dikkatini çekmek ister. Sanatçının 128 numaralı "*Fırtınadan sonra Bostancı*" (Foto.86) isimli sahili gösteren tablosunu ve 133 numaralı deniz resmini başarılı bulur (Celal bin Esad, 1902: 1721-1722). Sergide yer alan, Halil Paşa'nın "*Dere*" (Foto.87a-87b) ve "*Miss ...'nin Portresi*"[6] (Foto.88) isimli yapıtların resimleri Mâlûmat Gazetesi tarafından yayınlanır.

[5] Paris sergisinde mükâfat kazanmış olan bu portre hâlâ o sergideki kayıt numarası olan 1514 numarasını taşımaktadır.

[6] Bu kadın Üsküdar Amerikan Okulu'nun Müdiresi Madam Patrick'tir (Delbeuf, 1902: 91).



Foto. 82: Halil Paşa

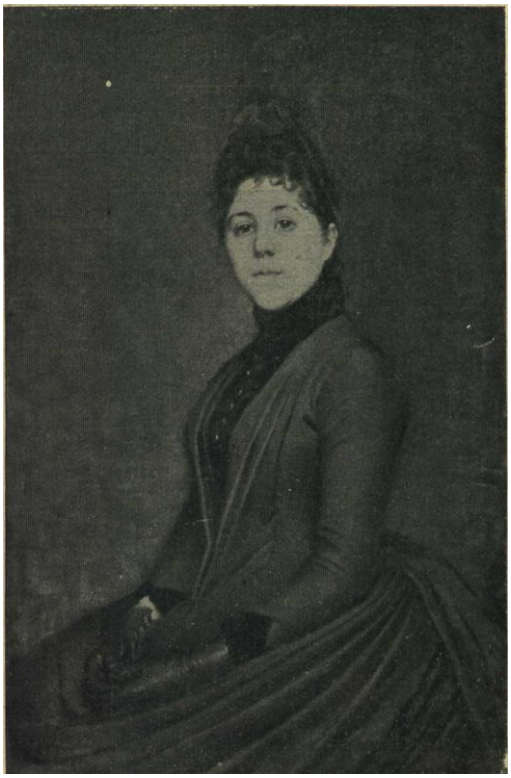


Foto. 83a: Halil Paşa, "Kadın Tasviri (Pastel)", Paris Sergisi'nde ödül alan eserdir.

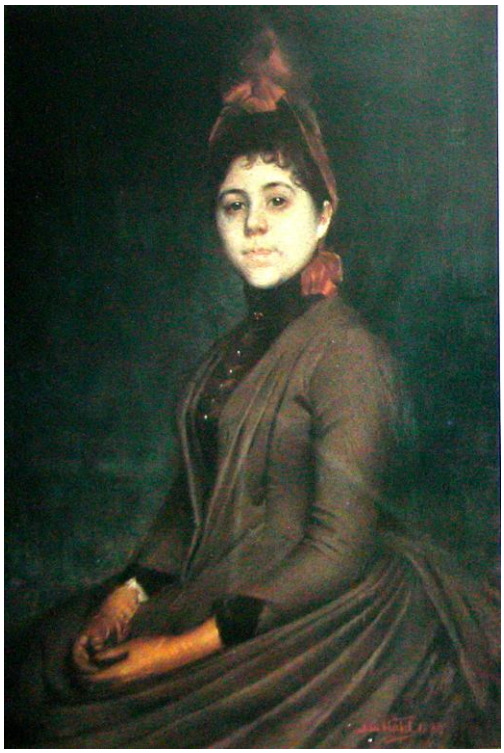


Foto. 83b: Halil Paşa, "Madam X", 1889, 70x100 cm., Karton üzerine pastel, Özel Koleksiyon, (Ayrıca bakınız, Tansuğ, 1993: 98).

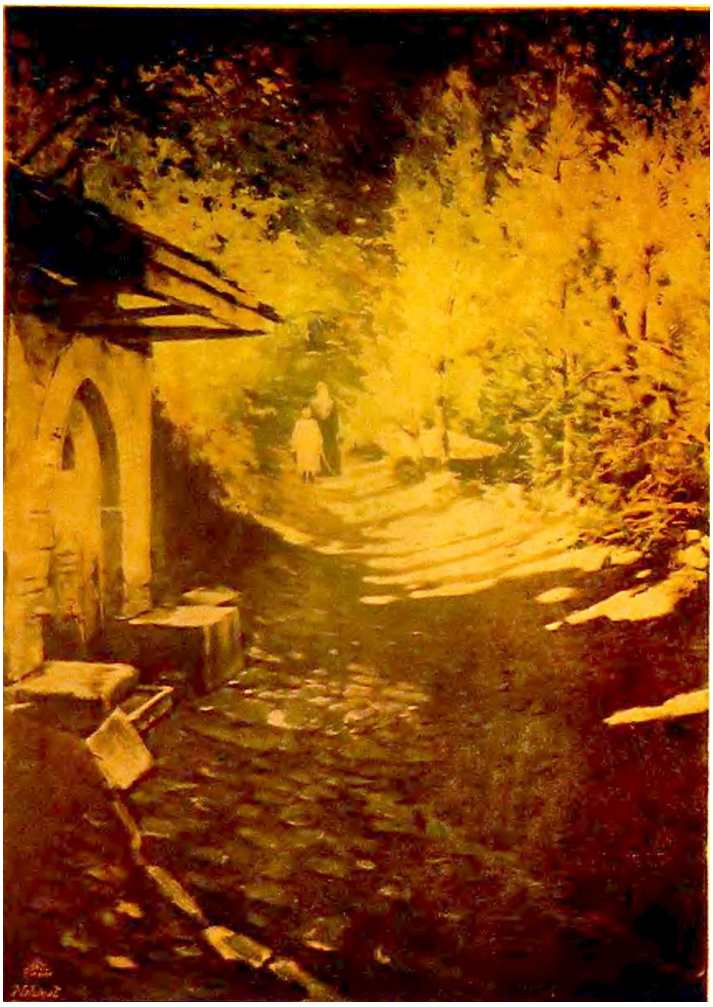


Foto. 84: Halil Paşa, "Çeşme Başı"



Foto. 85a: Halil Paşa, "Genç Balıkçılar"



Foto. 85b: Halil Paşa, "Genç Balıkçılar"

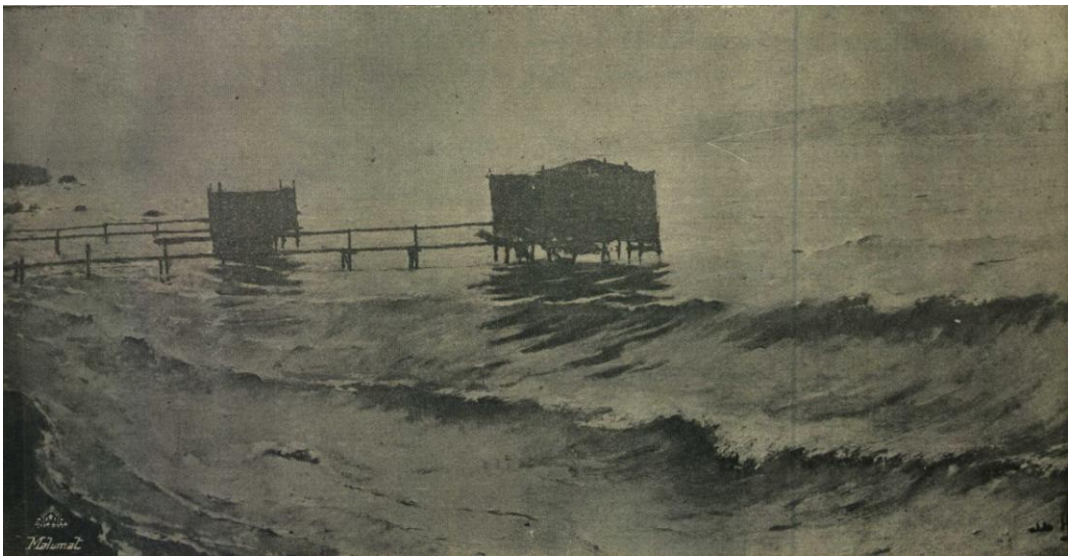


Foto. 86: Halil Paşa, "Fırtınadan Sonra Bostancı Sahili"

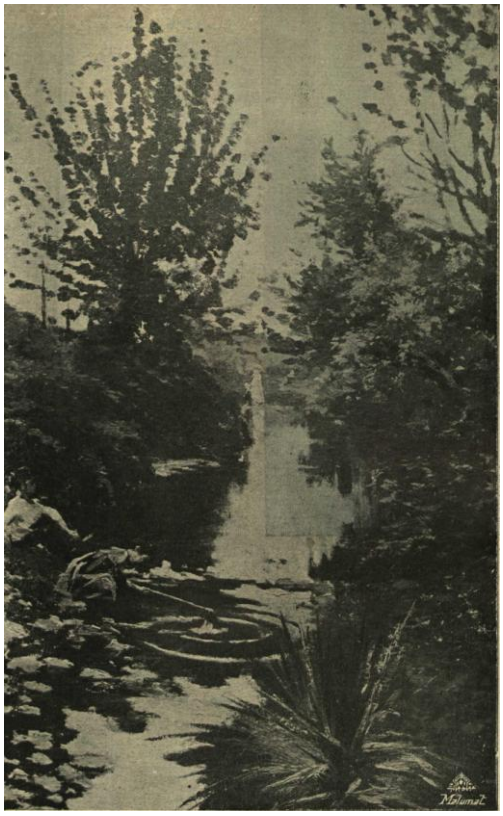


Foto. 87a: Halil Paşa, "Dere"

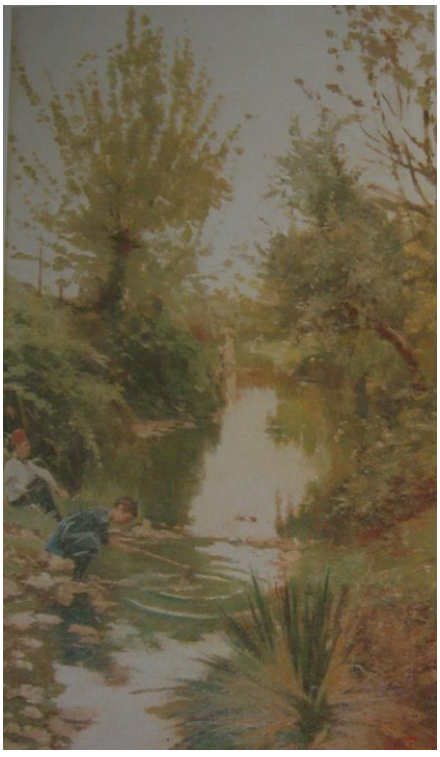


Foto. 87b: Halil Paşa, "Peyzaj", 1901, 35x56 cm., TÜYB, Portakal Kültür ve Sanat Evi (Tansuğ, 1993: 126)

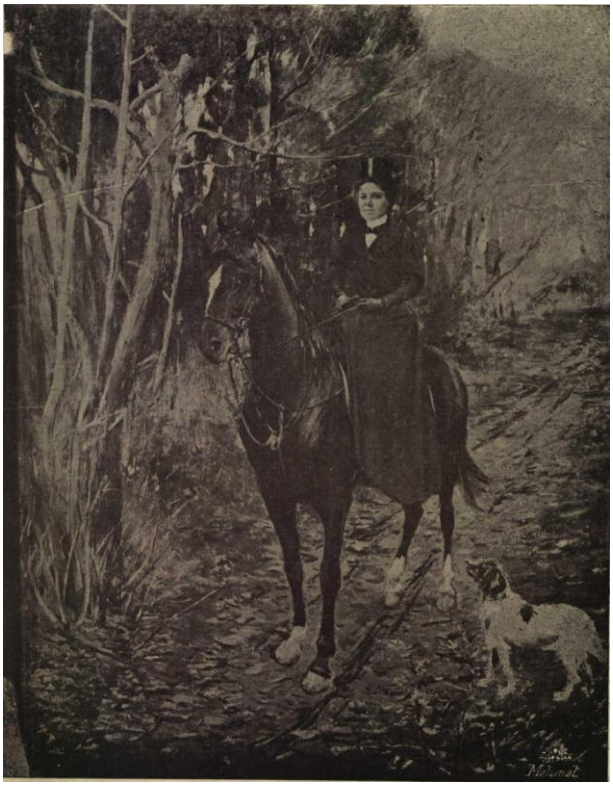


Foto. 88: Halil Paşa, "Miss...'n Portresi"

Yazar A Salonu'nda eserleri yer alan diğer bir sanatçı Mösyö (Philippe) Bello'nun (1831-1909) (Foto.89) sulu boya resimlerini tanıtır. Sanatçının 42 numaralı "*Çakmakçılar Yokuşu*"nu gösteren resmini takdir edilmesi gereken bir yapıt olarak niteler. Yazar tarafından ressamın diğer önemli eserleri arasında "*Paskalyanın İkinci Günü (Hamal Bayramı)*" (Foto.90) ve "*Köy Yaşamı*" (Foto.91) sayılmaktadır (Celal bin Esad, 1902: 1722-1723).

Celal Esad, tablolarını en ince ayrıntısına kadar dikkatli bir şekilde çalışan ve tabiatı en ufak ayrıntısına kadar taklit etmeye çalışan Leonardo De Mango'nun (1843-1930) (Foto.92) eserlerini başarılı bulur. De mangonun 153 numaralı "*Çeşme*" (Foto.93), 154 numaralı "*Bir Han İçi*" (Foto.94) ve 158 numaralı "*Büyükada'dan Bir*

Köşe" (Foto.95) isimli tabloları yazar tarafından beğenilir (Celal bin Esad, 1902: 1723).



Foto. 89: Philippe Bello

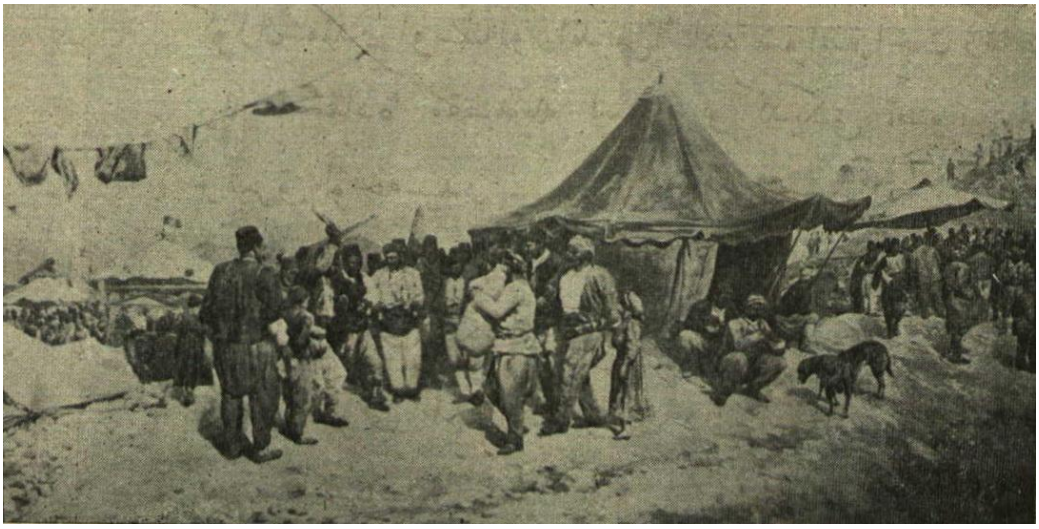


Foto. 90: Philippe Bello, "Paskalyanın İkinci Günü (Hamal Bayramı/Hamlların Cümbüşü)"



Foto. 91: Philippe Bello, "Köy Yaşamı"

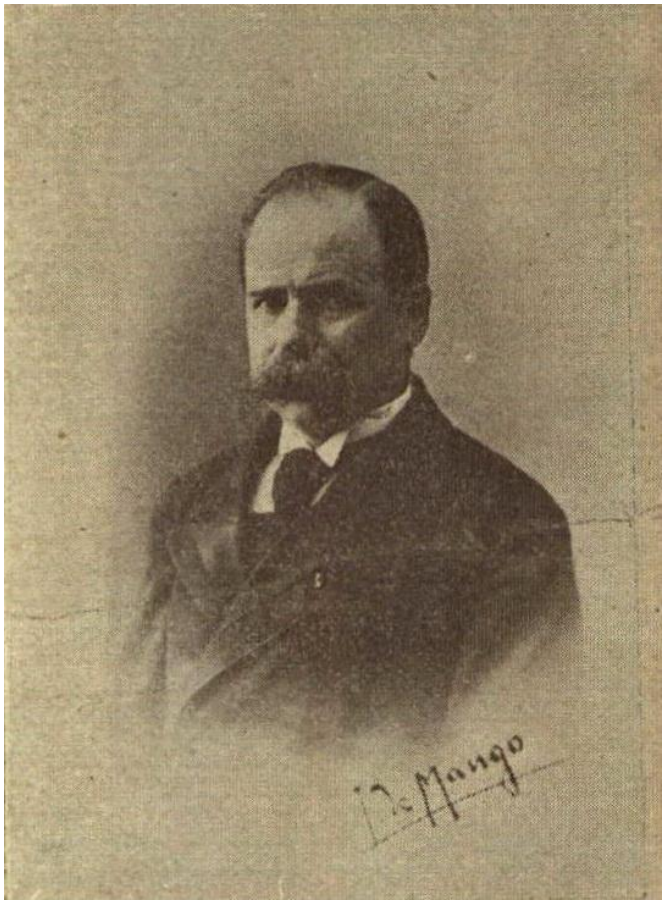


Foto. 92: Leonardo De Mango

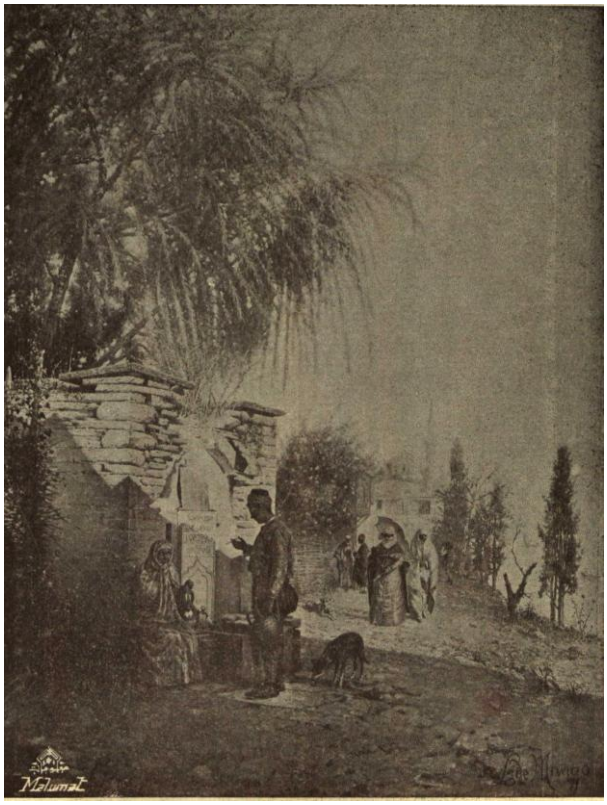


Foto. 93: Leonardo De Mango, "Çeşme"



Foto. 94: Leonardo De Mango, "Bir Han İçi"



Foto. 95: Leonardo De Mango, "Büyükada'dan Bir Köşe"

Celal Esad, Madmazel Nevaret/Nivart Aslan (19. yy sonu-20. yy başı) ile Madmazel Anna Aslan'ın (19. yy sonu-20. yy başı) kömür kalemi ile yapılmış iki etüdünü ve yine bu salonda (Hilda) Guarracino'nin resmettiği çiçekler ile süslenmiş olan bir paravanayı[7] şayan-ı takdir görür (Celal bin Esad, 1902: 1723).

Yazar, B Salonu'ndaki sanatçılar içinde ser-ressam (Fausto) Zonaro'nun (Foto.96-97) eserlerini sadece izleyicilerin değil, her ressamın görmesini ister. Sergideki eserleri içinde balıkçıları gösteren 236[8] (Foto.98) ve 237[9] (Foto.99) numaralı resimlerine ilave olarak, özellikle 240[10] numaralı tablosunu beğenir. Diğer resimlerinin arasında yer alan iki figürlü yapıtı "*Pastel usulüyle yaptığı iki figürü*

[7] 1902 Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda 113 numara ile kayıtlıdır.

[8] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Üsküdar'da Balıkçılar"dır.

[9] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Beşiktaş'ta Balıkçılar"dır.

[10] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Mezarlık Sokağı"dır.

fevkalade bir kuvvet ve hüsn-ü tabi' eser" diye tanımlar (Celal bin Esad, 1902: 1723-1724). Mâlûmat Gazete'sinde Zonaro'nun "*Bayram*" (Foto.100) isimli yapıtı tanıtılmadığı halde bir resmi yayınlanır.



Foto. 96: Fausto Zonaro

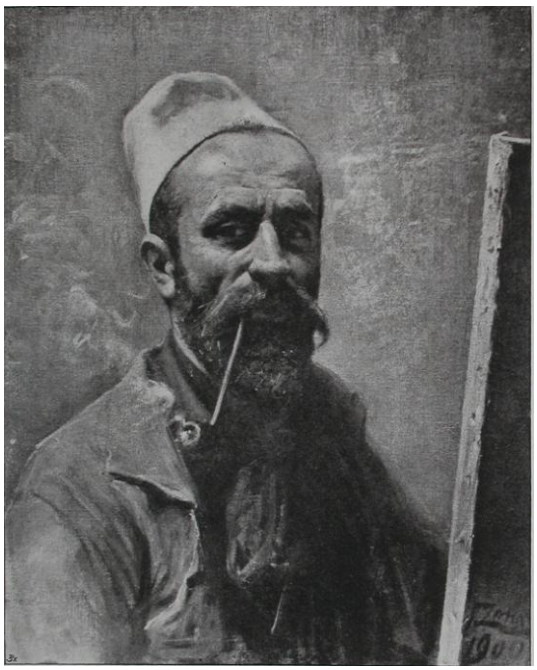


Foto. 97 Fausto Zonaro, "Otoportre" (Thalasso, 1910: 20)



Foto. 98: Fausto Zonaro, "Beşiktaş'ta Balıkçılar"

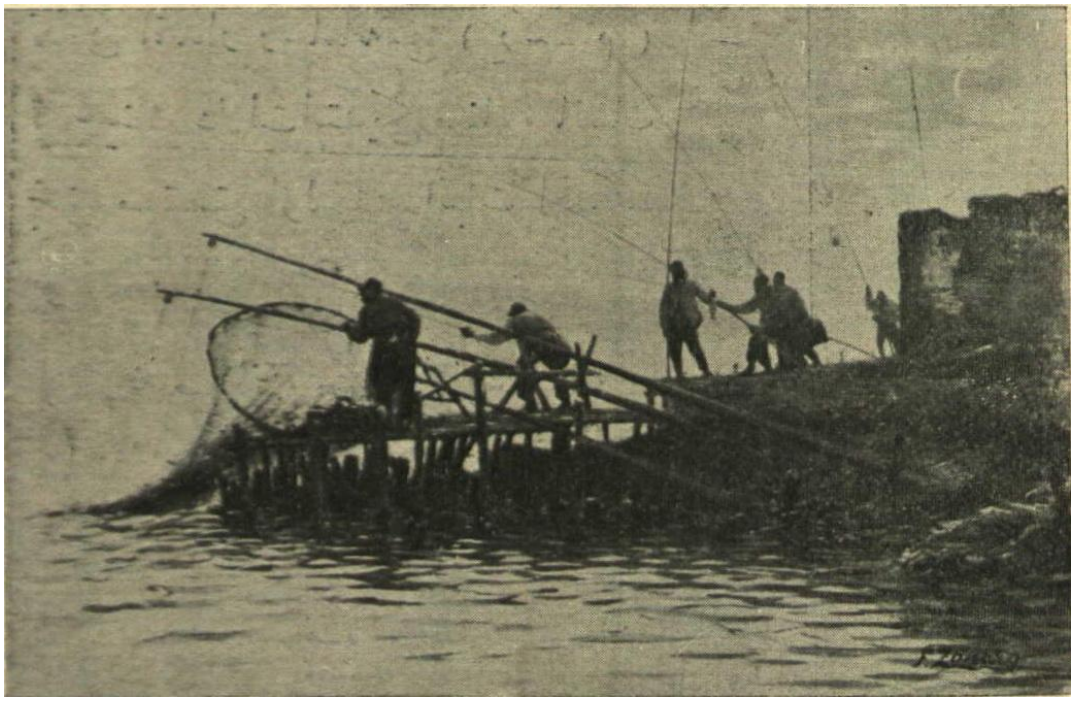


Foto. 99: Fausto Zonaro, "Üsküdar'da Balıkçılar"



Foto. 100: Fausto Zonaro, "Bayram"

Celal Esad, bu salonda yer alan Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından (Salvatore) Valeri'nin (1856-1946) eserlerini hocalığına yakışır bulur. Büyük bir sabır ile her noktasına kadar ayrıntılı ele alınmış olan bu resimleri, fotoğraf kadar tabiata yaklaşılmış olarak tanımlar (Celal bin Esad, 1902: 1724). Kardeşi Lorenzo Valeri'nin (Foto.101) eserleri için, mühendis olmasına rağmen çalışmaları takdir edilmeli yorumunu getirir (Celal bin Esad, 1902: 1724).



Foto. 101: Lorenzo Valeri

Eleştirmen, kadın ressamlar içinde Thalia Floras'ın (Foto.102) tablolarını oldukça beğenir. Bu ressamın geçen seneki sergide yer alan eserlerini bilenlerin bu seneki eserlerini beğenmeyebileceklerini belirtir. Fakat onun resimlerini bilenlerin, bunun bir gerilemeden ziyade ilerleme olduğunu fark edeceklerini ifade eder. Yazara göre, eski tarzda yapmış olduğu 78[11] numaralı resmi (Foto.103) ile 89 numaralı "*Doktor F.'nin Portresi*" (Foto.104) ressamlıktaki kuvvet ve zekâsını gösterir. Yeni tarz yaptığı resimler arasında 81 numaralı "*Mavi Prenses*"i (Foto.105) fevkalade güzel bulunur. Yazar özellikle bu resmin çerçevesi ile olan uyumuna dikkat çekerek bu konuda şu yorumda bulunur:

[11] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Matmazel Th.'nin Portresi"dir.

"*Ressamların yaptıkları tabloyu öyle gelişi güzel bir çerçeve koymayıp ona en münasip olan bir çerçeveye geçirmeleri tablonun nazardaki tesirini ne derece teshil ve mübalağa ettiğine bu çerçeveler bir numunedir.*

Hazır aklımıza gelmişken burada çerçevelere dair bir iki söz söyleyelim. Her yerde alelhusus şu sergide birçok resimler görülür ki levhanın tarz-ı tersimi, gösterdiği mana, rengi, vesaire ile gayri münasip ve nazarda hâsıl etmesi matlup olan (istenilen) tesiri tezyid (artırma) değil belki mani olacak surette hüsn-ü tabiata gayr-i muvaffak çerçevelere geçirilmiştir. Mesela sulu boya etüde eksiz ve dar ceviz taklidi bir çerçeve geçirildiği görülüyor. Hâlbuki açık renklerle yapılan sulu boya resmi beyaz veya tabii tahtadan yapılmış bir çerçeveye geçirilmekle nazarda hâsıl edeceği hüsn-ü tesir takdir ziyade olursa öyle bir resmi kendi renklerini hükümsüz bırakacak ve nazari resimden ziyade işgal edecek bir çerçeveye geçirmekte o kadar mahzurludur.

Yağlı boya ufak bir etüt her halde ince ve zayıf bir çerçeveden ziyade kalın ve derin bir çerçeveye yaraşacağı düşünülmelidir. Vakıa şu hususatı resme aşina olmayanların nazar-ı mütalaaya almaları mucib değildir" (Celal bin Esad, 1902: 1724, 1726). Sanatçının sergide yer alan diğer yapıtları 86 numaralı "Genç Kız Başı (Pastel)" (Foto.106) ve 85 numaralı "*Genç Kız Profili*"dir (Foto.107).



Foto. 102: Thalia Floras

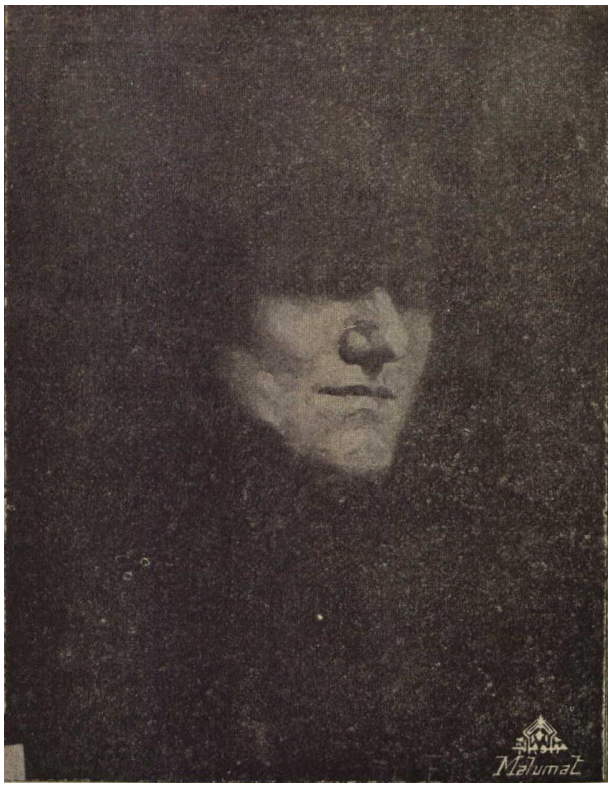


Foto. 103: Floras, "Madmazel Th.'nin Portresi"



Foto. 104: Thalia Floras, "Doktor F’nin Portresi"



Foto. 105: Thalia Floras, "Mavi Prenses"

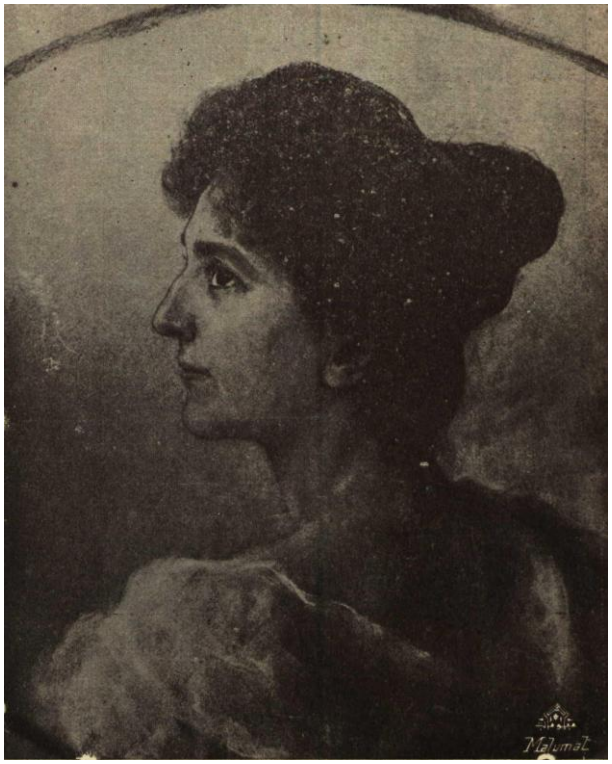


Foto. 106: Thalia Floras,"Genç Kız Başı (Pastel)"



Foto. 107: Thalia Floras, "Genç Kız"

Sanayi-i Nefise Mektebi Heykeltıraş hocası (E.)[12] Osgan (1855-1914) (Foto.108) tarafından yapılan iki heykel Celal Esad'ın tanımlaması ile;

"*Gerek girinti ve çıkıntılarındaki doğruluk ve gerekse diğer sulu boya resimlerindeki* ışık *ve gölgeler "modelaj" yani eşyanın girinti ve çıkıntılarını ve bunu resimde gösteren gölge ve ışıkları mütalaadaki kuvvetini ezhere kâfidir*".

Osgan'ın188 numaralı (Foto.109) heykeli, canlandırmadaki başarısı nedeniyle şayan-ı takdir görülür (Celal bin Esad, 1902: 1726). Heykelleri ile tanıdığımız Osgan'ın sergide "*Selam Dur*" (Foto.110) isimli bir de tablosu da dikkat çekmektedir.

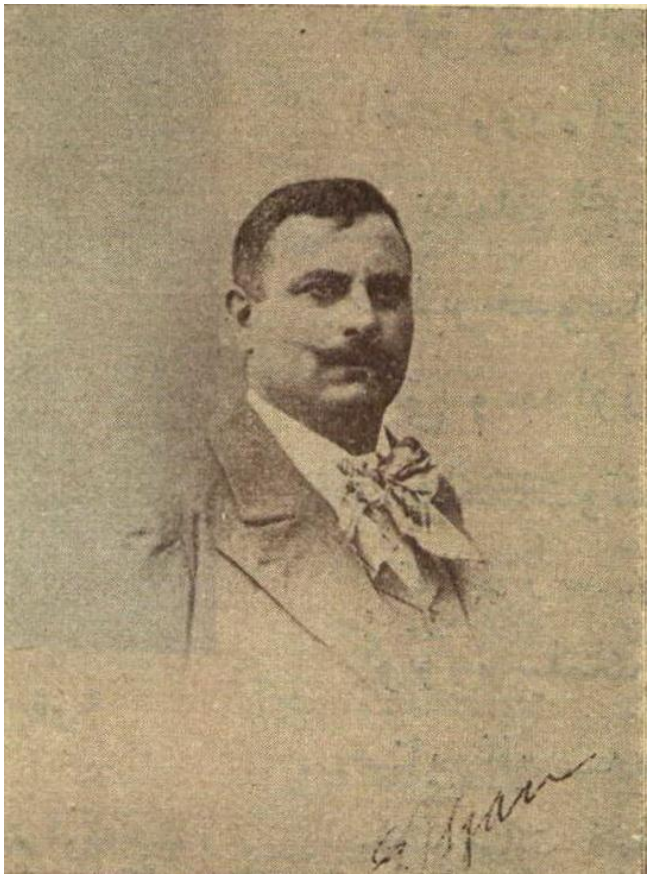


Foto. 108: Osgan Efendi

[12] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda isminin önünde bu kısaltma yer alır.



Foto. 109: Osgan Efendi, "Ephébe Tarsus (Restorasyon, Akvarel)"

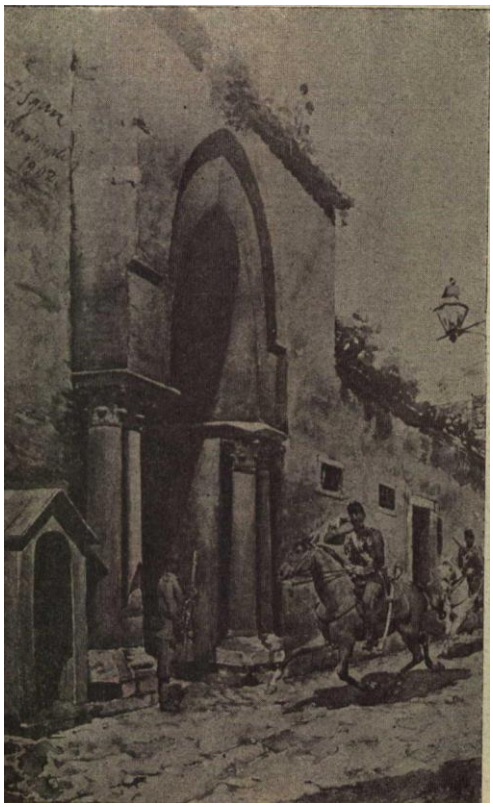


Foto. 110: Osgan Efendi, "Selam Dur"

Yazar tarafından, (Georges) Lemare'in (1866-1942) (Foto.111) eserleri içinde yer alan 146[13] numaralı "*Çocuk Başı*" (Foto.112) renklerindeki sadelik ve masumiyete yakışır tazelik ve şeffaflık yazar tarafından mahirane bulunmaktadır. 149[14] numaralı küçük tablosunda ise ışığı abartılı, koyu bir renk olarak kullanmasına rağmen güneşin ateşi his edilecek kadar sıcak renklerle işlenmiştir. Celal Esad'a göre bu resimde yaldızlı bir çerçeve yerine koyu renkli bir çerçeve tercih edilmiş olsaydı izleyici üzerinde daha fazla bir etki yaratabilirdi (Celal bin Esad, 1902: 1726-1727).

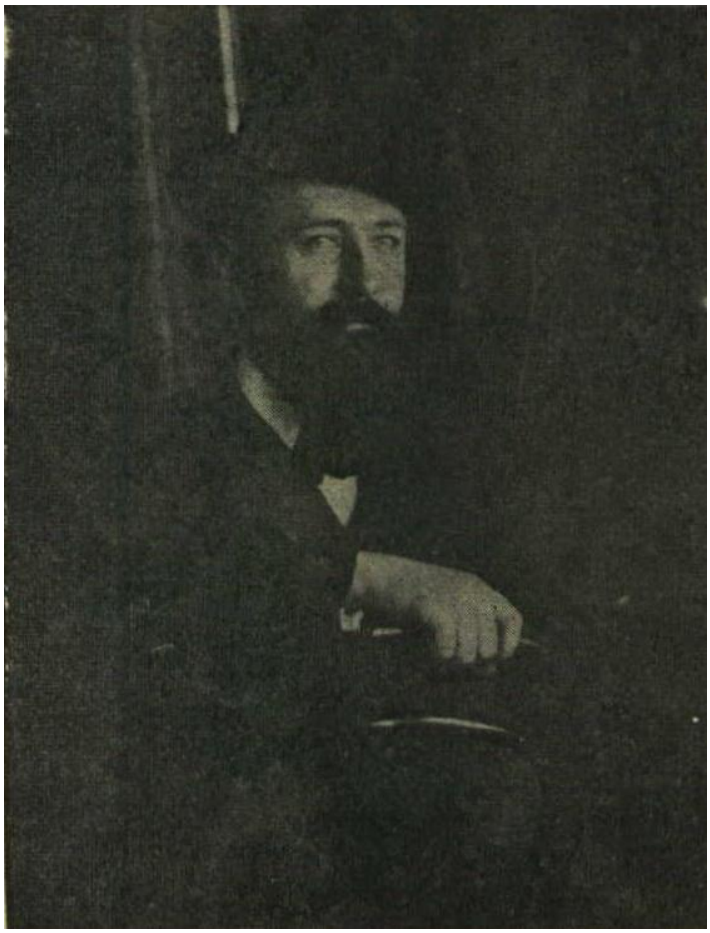


Foto. 111: Georges Lemare

[13] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Çocuk Başı"dır.

[14] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Tourbet Sokağı (Tunus)"dur.

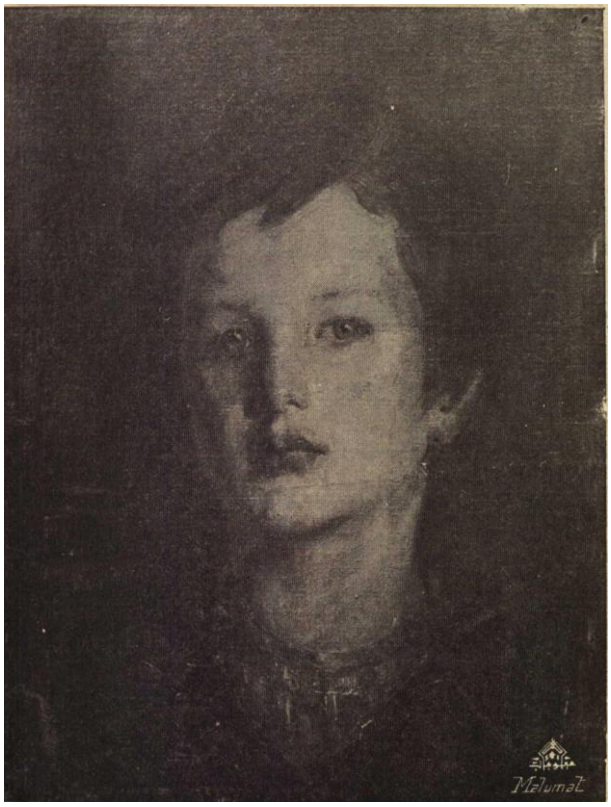


Foto. 112: Georges Lemare, "Çocuk Başı"

Yazar, Madam N. Lemare'in 152[15] numaralı gece resmini, mehtabın mavi ışığı altında parlayan renkleri ve bu renkler içindeki hayali gerçekten şiirsi bulur (Celal bin Esad, 1902: 1727).

Eleştirmenin tanımı ile C Salonu'nda bizi Mösyö Warnia'nın[16] (Foto.113) felsefî resimleri karşılar. Celal Esad'a göre her biri bir felsefi fikre dayanan bu tablolar, sanatçının şiir ve felsefedeki bilgisi gösterir. Resimlerinin "statik" yönünden daha kuvvetli olduğu yazar tarafından ileri sürülmektedir (Celal Esad, 1902: 1727). Warnia'nın 224 numaralı "*Güle Güle Maria*" (Foto.114) ve 229 numaralı "*Yvonne*" (Foto.115) isimli tabloları önemli çalışmaları arasında sayılmaktadır.

[15] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "St.Cucufat'da Gölet"dir.

[16] Tam ismi, J. Warnia-Zarzecki'dir.

Celal Esad, (Ömer) Adil Bey'in (1868-1928) (Foto.116) resimlerini de şayanı takdir bulur. Yapıtları arasında, gergef işlemekten yorulup minderin üstüne gelişi güzel uzanan genç bir kızı betimlediği 7[17] numaralı (Foto.117) resmini beğenir. Kumaşların doğallığı, bakır mangalın parlaklığı, özellikle mangal içindeki ateşin gerçekliği ressamın başarısını pekiştirmektedir (Celal bin Esad, 1902: 1727).



Foto. 113: Joseph Warnia-Zarzecki

[17] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Dinlenmenin Faydası (İplik Yapan Kız)"dır.



Foto. 114: Joseph Warnia-Zarzecki, "Güle Güle Maria"



Foto. 115: Joseph Warnia-Zarzecki, "Yvon"



Foto. 116: (Ömer) Adil Bey



Foto. 117: (Ömer) Adil Bey, "Dinlenmenin Faydası (İplik Yapan Kız)"

Bu salondaki diğer sanatçılar arasında Hamdi Kenan Bey (Foto.118), Kamil Bey, Ahmed Ziya Bey ve Şevket Bey'in eserlerini de şayan-ı zikir bulur. Yazar, kendi gayretleri ile günden güne ilerleyen Türk ressamlarının arasında yer alan bu sanatçıların takdir edilmesi arzusunu dile getirir. Kamil Bey'in 144[18] numaralı (Foto.119), (Ahmet) Ziya Bey'in 17[19] numaralı "*Sultan Ahmed Camii*" (Foto. 120) ve Şevket Bey'in (Foto.121) 54 numaralı "*Ayasofya Camii Şerif Dâhili*" (Foto.122) isimli resimleri başarılı bulur (Celal Esad, 1902:1727).



Foto. 118: Hamdi Kenan Bey

[18] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Kuşlar (Oyun)"dur

[19] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Sultan Ahmed Camii"dir.

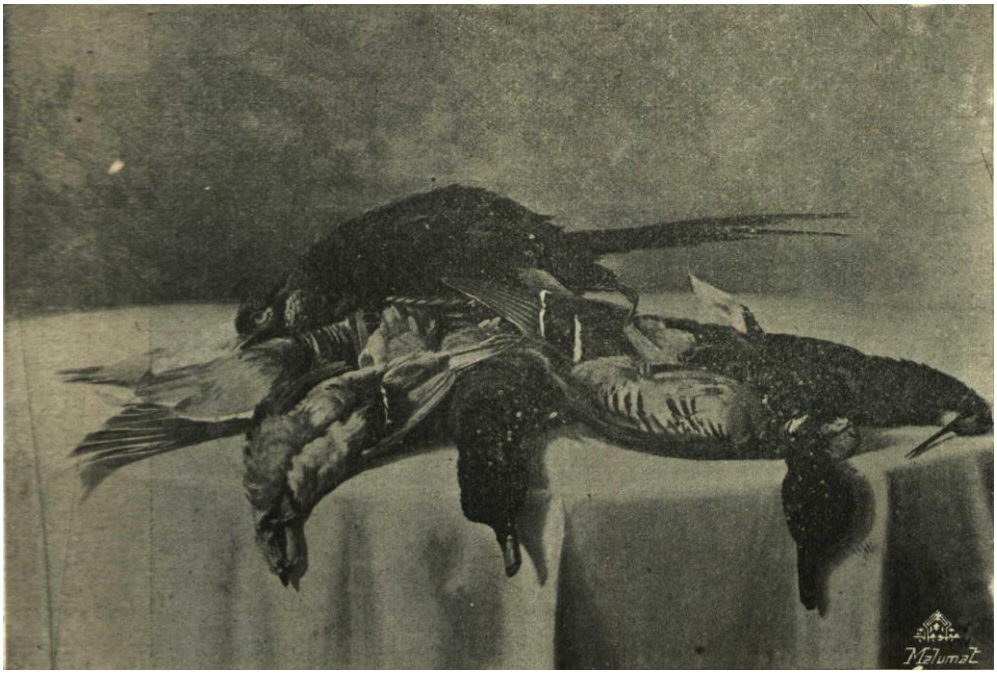


Foto. 119: Kamil Bey, "Kuşlar (Oyun)"



Foto. 120: Ahmed Ziya, "Sultan Ahmed Camii"



Foto. 121: Şevket Dağ

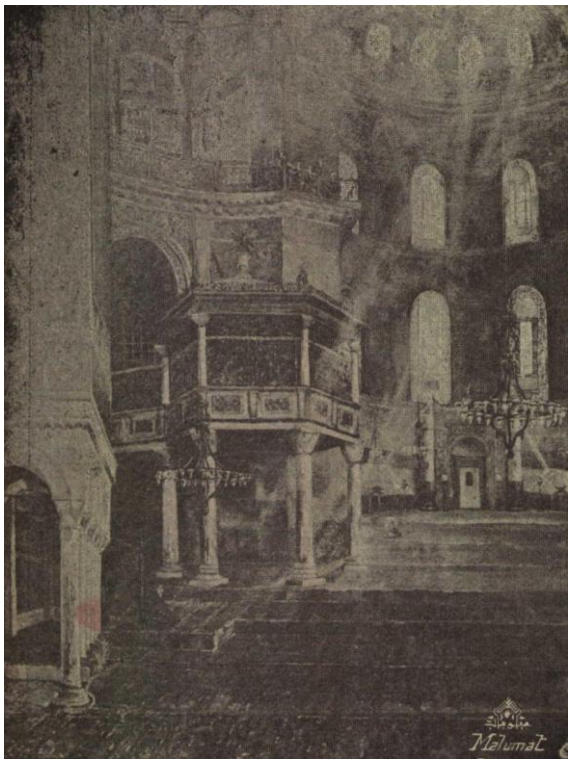


Foto. 122: Şevket Dağ, " *Ayasofya Camii Şerif Dâhili* "

Yazara göre Mösyö Forcade'nin resimleri bu sergideki iyi resimlerdendir. Peyzajda kendine has bir stili vardır. Ressamın renkleri ve ayrıntıdaki gözle görülür sadeliği, peyzajlarda aranılan özelliklerden olduğu düşünülürse eserleri güzeldir yorumu yapılmaktadır (Celal bin Esad, 1902: 1728).

Madam (Foto.123) ve Mösyö Copello De Lorme (Foto.124) imzası altındaki tabloları fena bulmayan yazar, Bayan Copello'nun yapıtlarını kocasının tablolarından daha üstadane bulur (Celal bin Esad, 1902: 1728).

Madmazel Hellé Patriano'nun (Foto.125), resme olan hevesini şayan-ı takdir bulur. Celal Esad, sanatçıyı daha mükemmel eserler meydana getirebilecek yetenekte görmektedir (Celal bin Esad, 1902: 1728).



Foto. 123: Madam A. De Lorme Copello



Foto. 124: Mösyö Copello De Lorme



Foto. 125: Madmazel Helle Patriano

D Salonu'nda ise Ahmed Ali Paşa'nın (Foto.126) resimlerinin göze çarptığını; Paris Sergisi'nde teşhir edilen ve hâlâ o üzerindeki 15 numarayı taşıyan "Meyve" isimli natürmortunu (Foto.127) şayan-ı temaşa olarak nitelendirir (Celal bin Esad, 1902: 1728-1729). Yazar, ressamın farklı bir yönüne dikkat çekerek, Paşa'nın oldukça büyük bir tabloyu birkaç saat içinde bitirmesini hayret verici yeteneği ve süratine delil olarak gösterir. Celal Esad, Müze Müdürü Hamdi Bey'i, Avrupa'da tanınan ressamlarımız arasında saymasına rağmen buradaki eserleri hakkında sadece;

"*Eser-i dest-i mahareti olan tabloları seyretmek bizim için ne büyük bir iftihar hâsıl edeceği şüphesizdir*"

yorumunda bulunur (Celal bin Esad, 1902: 1729).



Foto. 126: Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa)

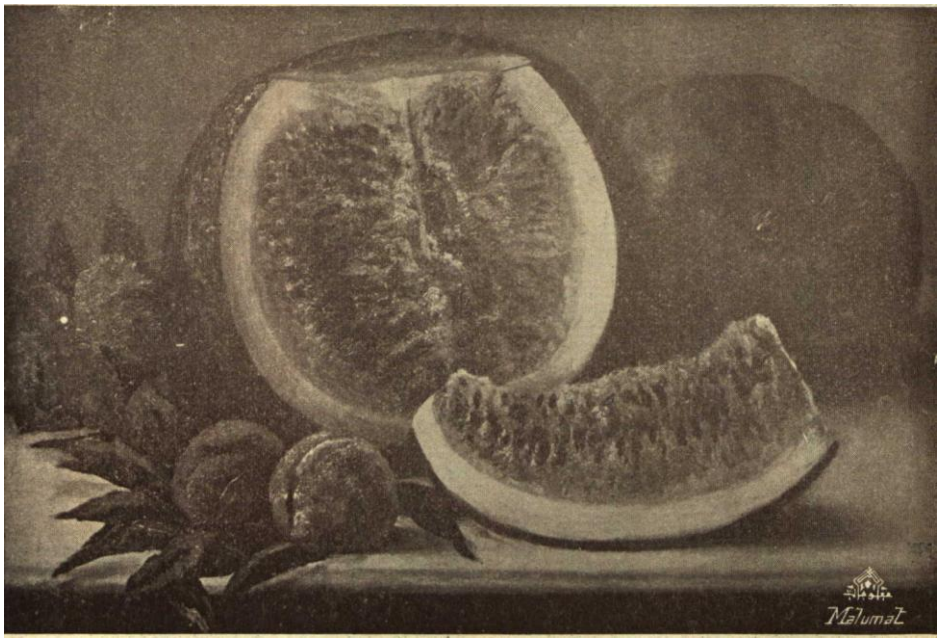


Foto. 127: Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa), "Natürmort/Meyve"

Celal Esad, D Salonu'ndaki diğer resimler içinde Binbaşı Ahmed Rıfat Bey'in (Foto.128) etütlerini (Foto.129) portre ve figür konusunda üstatlığını ispatlayan eserler olarak gösterir. 16[20] numaralı aynadan çalıştığı otoportresini (Foto.130) ayrıntılardaki başarısı ve doğruya yakın betimlemesi dolayısıyla kutlamaktadır (Celal Esad, 1902: 1729).

Yazar, yine bu salonda eserleri sergilenen, Ürgüp Kazası'nın Cemil Kariyesi'nde doğmuş olan Alectorides'i (Foto.131), yeni neslin genç ve yetenekli ressamları arasında gösterir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim gördükten sonra ressam Zonaro'dan dersler alan sanatçının resimlerinde bu etkiyi görmenin mümkün olduğunu ifade eder. Hocası olan Mösyö Zonaro'yu taklit eder bir şekilde çalışmaktadır. Eleştirmen, Alectorides'in eserleri içinde 26[21] (Foto.132) ve 30[22]

[20] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda adı "Etüt"tür.

[21] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Geçmiş ve Gelecek için Dua"dır.

(Foto.133) numaralı tablolarını zikre şayan bulmaktadır (Celal Esad, 1902:1730-1732).

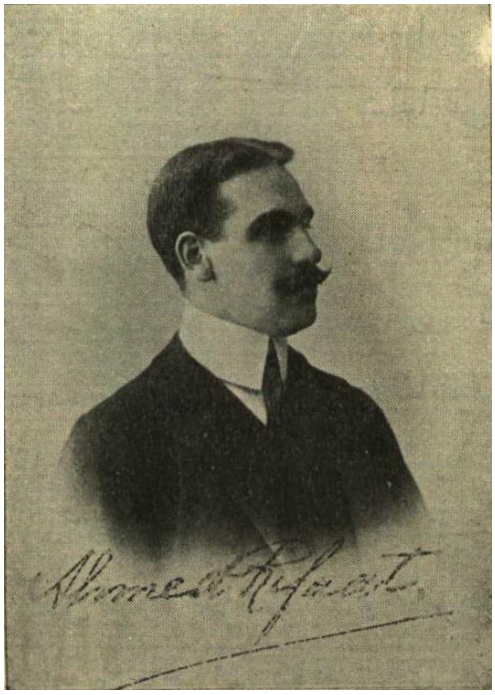


Foto. 128: Fausto Zonaro, "Ahmet Rıfat Bey'in Portresi"

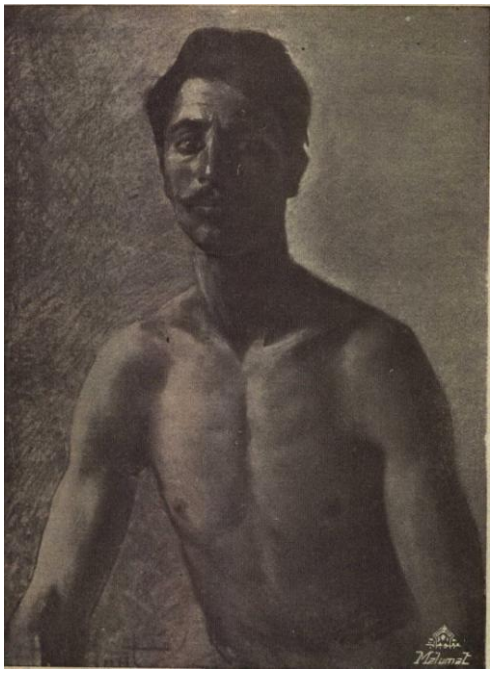


Foto. 129: Ahmet Rıfat, "Etüt"

[22] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Portre, Etüt"tür.

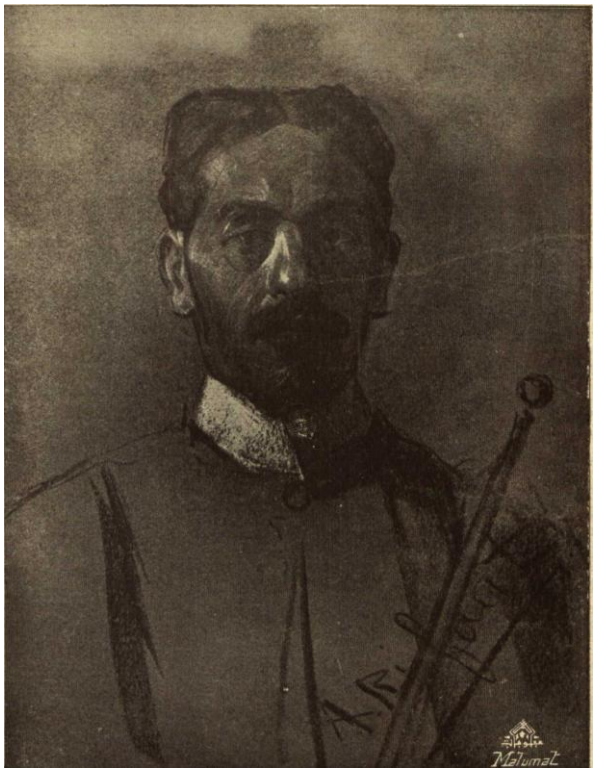


Foto. 130: Ahmet Rıfat, "Otoportre, Etüt"



Foto. 131: N. Alectorides



Foto. 132: Alectorides, "Dua"



Foto. 133: Alectorides, "Talim"

Celal Esad'a göre D Salonu'nda Zonaro'nun diğer bir öğrencisi (J.C.) Vasmagidis'in (Foto.134) eserleri görülmeye değerdir. Sanatçının eserleri yazar tarafından,

"*Terkipteki hayalperestlik ve vesait-i fikre bir numune*"

olarak tanıtılır (Celal Esad, 1902:1732). Sanatçının 221 numaralı "*Baş, Etüt*" (Foto. 135) isimli yapıtı bu bağlamda anılmaktadır.



Foto. 134: J.C. Vasmagidis



Foto. 135: J. C. Vasmagidis,"Baş, Etüt"

Yazar, D Salonu'nda Madmazel Virginie Stolzenberg'in eserlerinin göze çarptığını belirterek sanatçıyı,

"*Ressamlığa olan meyil ve hevesi ile gayreti cidden şayan-ı takdirdir*"

diye tanımlamaktadır. Özellikle ressamın bitmiş eserleri arasında 191[23] numaralı büyük boyutlu çalışmasını, sanatçının kendine has özelliklerini yansıtan yapıt olarak görür (Celal bin Esad, 1902: 1732). Virginie Stolzenberg'in bir başka eseri "*Bir Operasyon-Hareket*" (Foto.136) isimli yapıtı eleştirmen tarafından beğenilir.

[23] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi " İhtiyar Dilenci"dir.

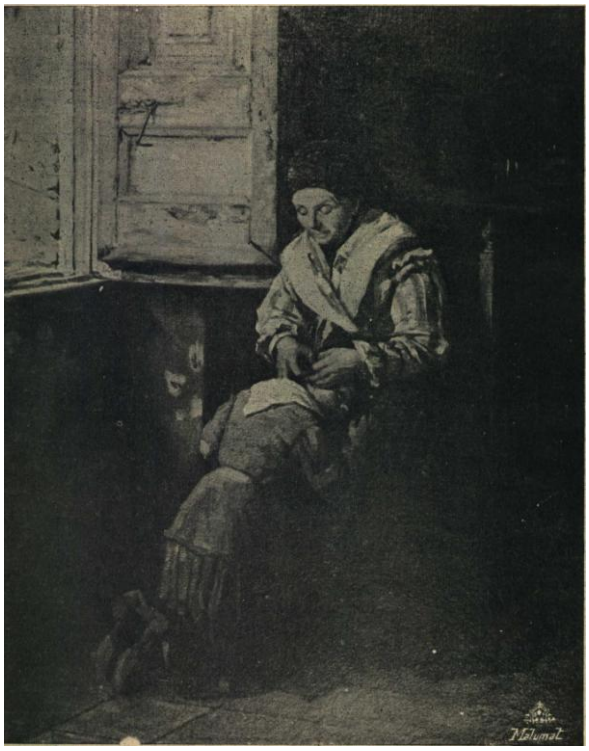


Foto. 136: Virgine Stolzenberg, "Bir Operasyon"

Celal Esad, yabancı ressamlar arasında "renkleri küçük küçük parçacıklar halinde yan yana koyarak"[24], "yeni tarz tersim" çalıştığını ifade ettiği Paul Giese (Foto.137) ismi üzerinde fazlaca durur. Sanatçının 105 numaralı "*Durgun Göl*" (Foto.138), 106 numaralı "*Kazazede'nin Nişanlısı*" levhası şairane ve hayali bulur. Celal Esad, Paul Giese 'nin yapıtları için şu genel değerlendirmeyi yapar:

> "*Hepsi de birer hayallik, birer fikr-i şahanenin mahsulü olan bu resimler herkese güzel görünmeyeceği ve pek çok kimselerin düçar itirazları olacağı şüphesizdir. Fakat erbabınca tetkik ve mütalaa edilirse büyük bir meziyet ve kıymeti olduğunu tasdik etmemek kabil değildir. Vakıa ressam resimdeki kuvvet-i ihtimal ki o derece büyük değildir. Fakat tasvirindeki*

[24] Pointillism.

şiddet vesait pek büyüktür. Herkesin tabiatı görmek ve ifade etmekteki tarzı başka başka olduğu gibi bu ressamında büsbütün başkadır. İşte şu başkalığı herkesin gördüğü gibi görmekten terfidi sebebiyledir ki eserlerinde bir şahsiyet mahsusa meşhut olur (görülür). Tabiatı taklitte bu ressama Tevfik eden nice usta ressamlar vardır ki kıymet yetişmeyen tabloları bu levhalar yanında pek maddi kalır. Bunlar ise sanat açısından o derece mahirane olmadıkları ve hayali bulunmak hesabıyla onlardan ziyade bir tesir hâsıl etmekle daha ulvi bir mertebeyi ihraz ederler. Hele bu resimlerde görülen sadelik ve acemilik eşkâlin hayale mahsus bir lisanı teşkil etmekle mucib-i *mütalaadır. Fakat ressamlığın maksadı bu tarz zannedilmemelidir. Bu gibi resimler ressamlık açısından ziyade "*hayal*"e ait bir şube teşkil etmek hesabıyla resmin şiir ve makamına telakki olunabilir ve herkesin intisabı kabil olamayan ayrı ayrı bir şube teşkil eder. Bu yolda resimler işlemek ise tabiat karşısına oturarak aynı aynına taklid etmekten daha zahmetli olduğundan hiç şüphe edilmemelidir. Çünkü bu tabiatı tercüme değil belki ahval-i ruhu hayale bir vererek telif etmek demektir*" (Celal bin Esad, 1902: 1732).



Foto. 137: Paul Giese

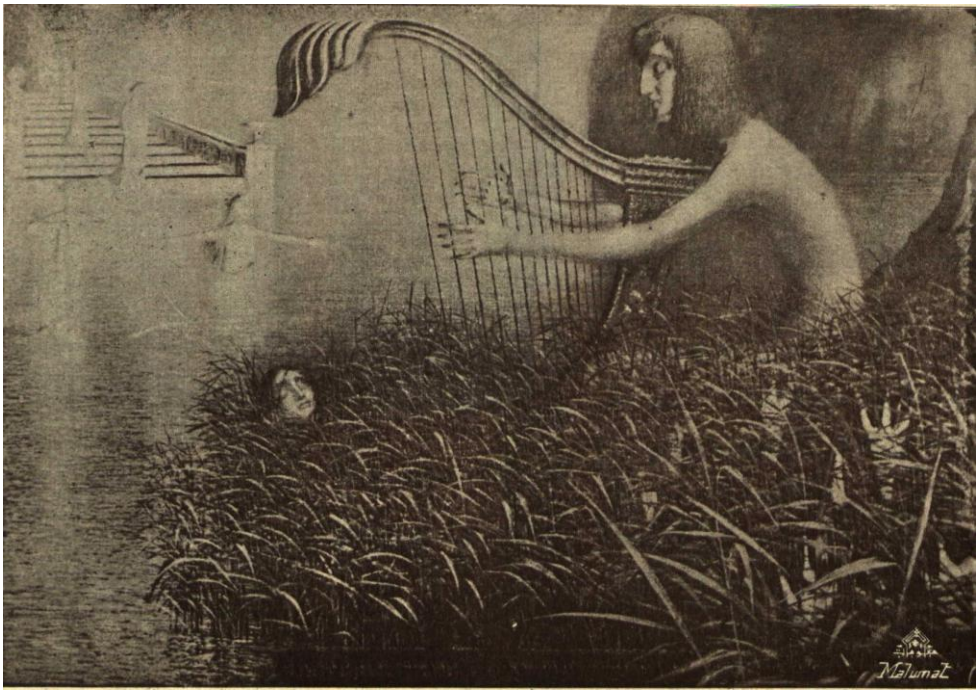


Foto. 138: Paul Giese , "Durgun Göl"

Yazar tarafından, Sanayi-i nefise Mektebi öğrencileri arasında yer alan Mesrur İzzet Bey'in (Foto.139) beyaz taş üzerine hakk ettiği eserlerini beğenir. 266

(Foto.140) numaralı çubuk takımı ile 267 numaralı (Foto.141) vazosunu nadide ve iyi çalışılmış yapıtlar olarak niteler (Celal bin Esad, 1902: 1732).

Yazar, akik taşlar üzerine hakk ettiği resimler ile öne çıkan Zanotti'nin 303 numaralı "*Güzel Helen*"ini ustaca yapılmış bir eser olarak değerlendirir (Celal bin Esad, 1902: 1732).

Tarama resimlerinde bir usta olan Lina Gabuzzi'nin "*Bir Dere*" (Foto.142), "*Mösyö M…'nin Tasviri*" (Foto.143) isimli yapıtı ile 278[25], 281[26], 283[27] ve 292[28] numaralı resimleri şayan-ı takdir bulur. Sergide yapıtları sergilenen diğer sanatçılar arasında Celal Bey (İbn El-Said) (Foto.144), Canuti (Foto.145) ve Cristidi (Foto.146) isimleri ifade edilmektedir. Celal Esad, gelecek yıl daha başarılı bir sergi olması temennisi ile makalesini tamamlar (Celal bin Esad, 1902: 1732).

[25] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "İstanbul Limanı"dır.

[26] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Büyükada'da Bir Sokak"tır.

[27] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Kış Etkisi"dir. 278, 281 ve 283 numaralı eserler desen çalışmasıdır.

[28] 1902 Beyoğlu Sergisi Katalogu'nda ismi "Üsküdar Mezarlığı"dır. 292 numaralı bu eser gravürdür.



Foto. 139: Mesrur İzzet Ebu Şeneb Bey

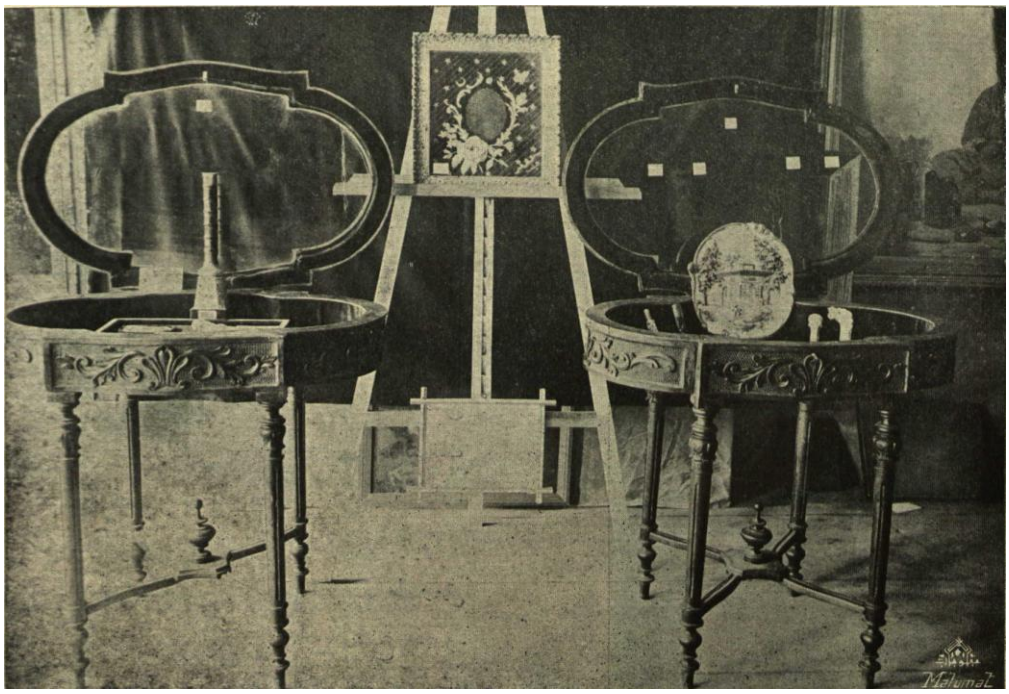


Foto. 140: Mesrur İzzet Ebu Şeneb Bey, "Sigara Takımı, 14. Louis Stili, Metal Eskişehir"

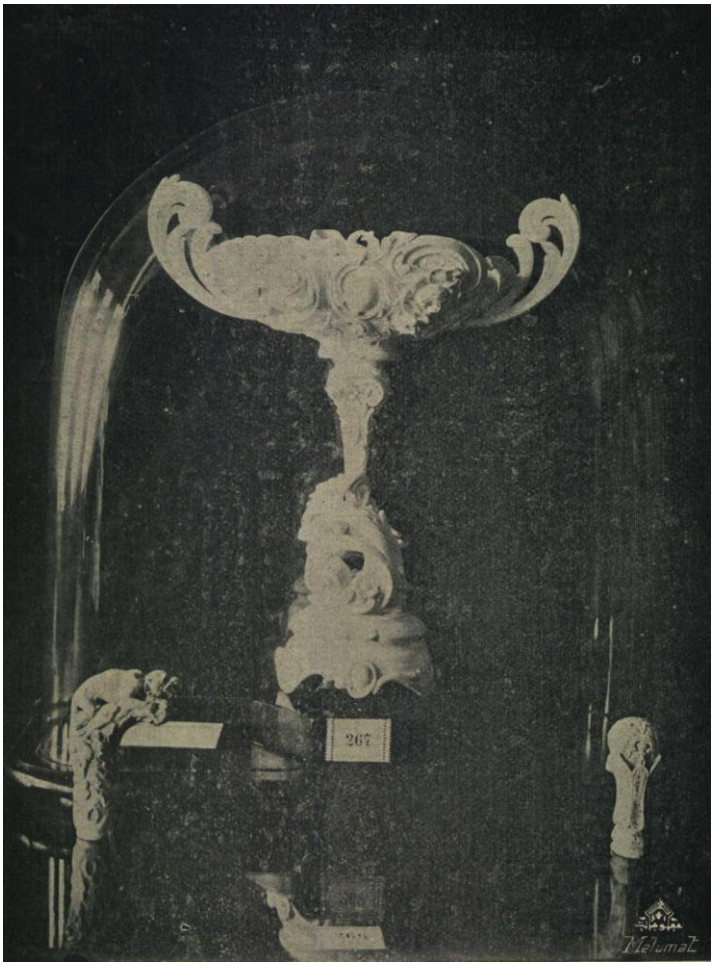


Foto. 141: Mesrur İzzet Ebu Şeneb Bey, "Lüle Taşı Vazo, 14. Louis Stili"



Foto. 142: Lina Gabuzzi, "Bir Dere"

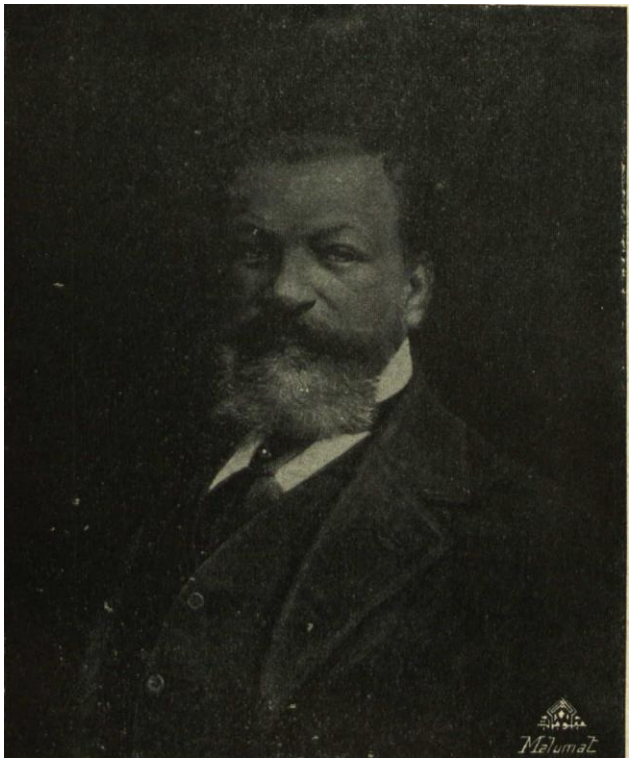


Foto. 143: Madam De Guzi, "Mösyö M'nin Tasviri"



Foto. 144: Celal Bey (İbn El-Said)



Foto. 145: B. Canuti

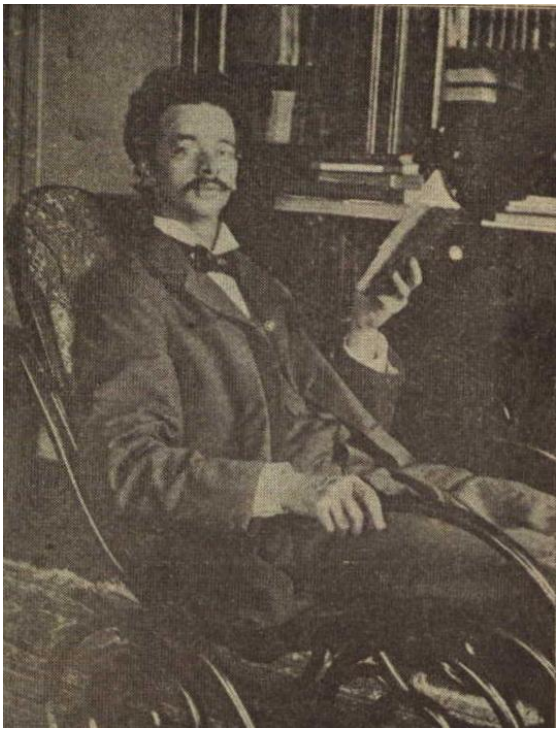


Foto. 146: J. Cristidi

3.1.6.2.2 Celal bin Esad, "Resim Meraklılarına Bir İki Söz"

Mâlûmat Gazetesi'nin 388. sayısı, tamamen 1903 Beyoğlu Sergisi'ni konu almaktadır. 11 Haziran 1903 tarihli nüshasında yayınlanan yazıyı Celal bin Esad (Celal Esad Arseven) kaleme alır. Mâlûmat Gazetesi'nin 336. sayısı "Salon"[29] başlığı altında çıkar. 388. sayının kapağında böyle bir isme rastlamıyoruz. Kapakta Halil Paşa'nın "*Bostancı Sahili*" isimli tablosu yer alır. Gazete'de "Resim meraklılarına bir iki söz" başlığı altında yayınlanan makalenin konusu, üst üste üçüncü kez açılan Beyoğlu Sergisi'dir.

Celal Esad makalesine, bir ülkenin ilerlemesi için okullara ne kadar ihtiyaç varsa, güzel sanatlar sergilerine de o derece ihtiyaç olduğunu vurgulayarak başlar.

Eleştirmen eserleri tanıtmaya geçmeden önce kısaca sanat ve ahlak arasındaki ilişkiye değinir. Yazarın bu konuya girmesinin nedeni, kulağına kadar gelen sözlerdir:

> "*Bazılarının sanayi-i nefisenin mürebbi-i ahlak (ahlak terbiye eden) olamadığı ve hatta "sanayi-i nefiseden tablo" namı altında neşredilen birçok resimlerin ahlakı ifsad edecek (bozma) derece açık yapılmış şeylerden ibaret olduğunu söylüyorlar*" (Celal bin Esad, 1903: 3478). Yazar bu sözden yola çıkarak,

> "*Bu cihetiyle hakları vardır. Fakat bilmelidirler ki, bu resimler ressamlığın ahlak-i nokta-i nazarından bir inhitatı (sonu) sayılabilir*" (Celal bin Esad, 1903: 3478).

[29] Fransa'da açılan resim sergilerinin bu isimle tanımlanmasından yola çıkılarak verilmiş olmalıdır.

sözleri ile bu yaklaşımı sergileyenlere bir desteği söz konusudur. Yazar makalesinin devamında bu hassas konuyu dikkatli bir şekilde irdeleyerek okuyucusunu aydınlatmaya çalışır. Celal Esad'ta, Avrupa medeniyetinin güzel sanatlar ismi altında, dünyanın dört bir yanına çıplak resimler dağıtarak bir ahlak çöküntüsüne yol açmasından şikâyetçidir. Yazar bu konuda bazı ressamların söylediği "bu cihet talim edilmedikçe ressam olma imkânı olmadığı" iddialarına da katılmamaktadır. Yazar, bu durumun ressamlığı sona erdirebileceği yaklaşımını öne sürer. Bu türden resimler yapılması için teşvikte bulunan müşterileri de ressamlar kadar suçlu görür.

Yazar bu bağlamda ahlak ve güzellik fikrinin estetikle değil ahlak ile algıladıklarını şu şekilde açıklar:

> "*Hâlbuki güzelliği tasvir ve tercüme etmeyi kendine sanat ittihaz eden bir ressam için bu gibi mugayir-i ahlak (ahlaka ters) şeylerin tersimi hiçbir zaman yakışmaz. Ahlak güzelliği ise, güzelliklerin hepsinden güzeldir. Ressamlar bilmelidir ki, güzellik yalnız şekil güzelliği değildir. Mânâ güzelliği eserlerin en büyük sebeb-i kıymetidir. Mesela açık yapılmış bir resim hiçbir vakit güzel olamaz. Çünkü onun ressamlığında yani eşkâl ve elvanın (renkler) tertip ve intizamında bir güzellik olsa bile, o güzellik öyle bir resmin fikre ilka ettiği (bıraktığı) ihtisasat-ı maddiye içinde kaybolur gider. Üzerinde ruha ait olup güzellik ihtisasatı uyandıracak hiçbir saf ve afif fikir (temiz) görülmez. Hâlbuki bazılarının böyle çirkin bir şeyden zevk almaları ise ruhun (hakiki) güzelliği tayin ve takdirde almış olduğu terbiye-i maneviyenin noksanına delalet eder ki, bu da ahlak bozukluğundan başka bir şey değildir. Hâlbuki Avrupa ressamların pek çoğu müşterilerinin mucib-i*

rağbeti olmak nokta-i nazarından tekmil-i fenni bu gibi çıplak resimlere hasretmek cihetini iltizama gidiyorlar" (Celal Bin Esad, 1903: 3478). Celal Esad daha fazla tetkiki ve mütalaayı ahlak bilimcilerine bırakarak, sergide bu tür resimler sergilemeyen ressamlara teşekkür eder.

Yazarın üzerinde kısaca durduğu bir başka konu ise, sergide son derece acemice yapılmış resimlerin varlığıdır. Yazar bu duruma iki şeyin sebep olduğunu öne sürer. İlki, Avrupa'daki gibi bizde henüz sergide teşhir edilecek eserleri seçen bir "jüri" olgusunun oluşmamasıdır. Jürinin oluşturulması durumunda sanatçıların çok daha ciddi eserler üreteceğini belirtmektedir. İkinci olarak ise ülkede henüz yeterince ilerlememiş olan sergi kültürünün büyümesi ve gelişmesini sağlamak için kendisi gibi yazarların "tenkide" girişmemesini gösterir. Yazar, sanatçılara, teşhire teşvik etmek kaygısını taşımalarının, eserlerdeki eksiklikleri görmedikleri anlamına gelmediği uyarısını yapar. Celal Esad bu noktada yine de ressamlarımızı teşvik eden şu cümleleri sarf eder:

"*Cesaretleri kırılmasın. Fakat çalışsınlar. Hem de ciddi bir surette çalışsınlar ki esaslı bir tenkide başlamak zamanı gelinceye kadar kendi eserleri de tenkitten azade ve kendileri de imtihan-ı eser teshirine muktedir olacak bir dereceyi kazansınlar*" (Celal bin Esad, 1903: 3479).

Eleştirmen, sergiden umutludur. Hatta geçen yıla göre daha fazla bir ilerleme beklentisi içindedir. Ancak beklentilerinin gerçekleşmemesinden dolayı üzüntü duyaır. Yazar, geçen yıl katılan 22 sanatçının bu yılki sergiye katılmamalarının büyük etkisi olduğunu kabul etmektedir. Bu sanatçıların katılmama sebeplerini ise şöyle açıklar:

"*Kendi asar-ı harikuladelerinin bir takım asar-ı mübtediye (acemi eserler) arasında bulunmasını istemeyenler ve bazılarının söylediğine göre resim sergisi değil resim pazarı şeklini almış olan bu sergide resim teşhiri bir ressam için kadrini tezyid (çoğaltma) değil belki azaltacağına kadar düşünerek imtina edenler ve başka sebepler gösterenlerde oldu*" (Celal bin Esad, 1903: 3479-3480).

Celal Esad'ın açıklamalarına bakılırsa, 1903 yılı sergisini bir protesto söz konusudur. Bir önceki sergiye göre 22[30] sanatçının katılmaması bu yönde değerlendirilmektedir. Yazarın, sergide teşhir edilemeyecek eserlerin varlığına işaret eden ama teşvik kaygısından dolayı tenkit etmediği eserlerin varlığı, bu sergiye katılmayan sanatçıları rahatsız etmiş olmalıdır. Celal Esad, sanatçıların eser teşhir etmemelerini tasvip etmez. Memlekete hizmet düşünüyorlarsa bu düşünceden vazgeçmelerini aşağıdaki anlatımıyla açıkça sanatçılarımızdan istemektedir:

"*Her Osmanlı ressamı ister teşhir-i asara cesareti olmayacak kadar acemi, isterse Paris sergilerinde eser sergileyecek kadar muktedir olsun. Maarif-i memlekete hizmet uğrunda eserlerini teşhirden alıkoymamalıdır. İşte asıl meziyetlerinin kadir ve kıymeti tenakus (azalma) eden cihet bu gibi bir husumete iştirakten kaçınmalarıdır. Ecnebi ressamlar iştirak edip etmemekte serbest oldukları halde, onlar tarafından daha büyük şevk ve ilgi*

[30] 1902 ve 1903 Sergi Kataloğu'nu karşılaştırdığımız zaman, 1902 Sergisine katılan 21 sanatçının 1903 sergisinde yer almadığını gördük. 1903 sergisine katılmayan isimler; Ahmet Ali Paşa, Hamdi Bey, Ahmed Rıfat Bey, (N.) Alectorides, (Madmazel Noarte) Aslan, (Madam) A.Copello De Lorme, (R.) Copello, (Madmazel Thalia) Floras, (E.) De Forcade, Paul Giese, (Madmazel Hilda) Guarracino, Halid Naci Bey, (Georges) Lemare, (E.) Osgan, (Madmazel Hellé) Patriano, (Madmazel Virginie) Stolzenberg, (J. C.) Vasmagidis, (Fausto) Zonaro, Mesrur İzzet Şeneb Bey, (Madmazel Lina) Gabuzzi ve (B.) Zanotti'dir.

gösterilmesine mukabil eserleri bütün İstanbul halkınca kemal-i takdir ile seyir ve temaşa edilecek birçok Osmanlı ressamının eser teşhir etmemeleri hiçbir vecihle nazar-ı müsamaha ile görülecek hususattan değildir" (Celal bin Esad, 1903: 3480). Yazar bu konuda Halil Paşa'nın tutumunun örnek alınmasını ister.

"*Paris sergilerinde resim teşhir edebilmek şerefine mazhar olmasına rağmen, kendisinden daha pek çok seneler ders almaya muhtaç bulunan ve hiçbir zaman kendi derecesine yetişmeye elverir istidada haiz olmayan acemiler kadar naz göstermemiş, kendi memleketinin şeref ve kadri namına olan böyle bir hizmete memnuniyetle iştirak etmiştir. İşte bu memleketini seven, burada yaşayan her ressam böyle olmalıdır*" (Celal bin Esad, 1903: 3480).

Yazarın üzerinde durduğu bir başka konu ise ressamların kendi meslekleri ile kazanç elde etmelerinin zorluğudur. Ressamların pek azının bütün vaktini resim ile geçirecek kadar zengin olduğunu, pek çoğunun ise maaş alabileceği bir mesleği icra etmek mecburiyeti içinde olduklarını belirtir. Eleştirmen, sanatçının resim sanatında ilerlemek için, ressamlığı kendisine meslek edinmesi gerekliliğine vurgu yapar. Ancak ressamlarımızın çok azının bu şansa sahip olduğunu belirtir. Oysa resim koleksiyonculuğunun yayılması durumunda, ressamlarımız için maddi açıdan daha iyi bir ortamın var olacağını öngörür (Celal bin Esad, 1903: 3480).

Celal Esad'ın sanatçılarımıza manzara resimleriyle sınırlı kalan çalışma konularının farklı konularla zenginleşmesini, özellikle de büyük kompozisyonlara yönelmelerinin gerekliliğini vurgular. Ressamlarımızın seyyahların satın almasına kalmış ve basit fırça darbeleri ile üretilmiş memleket manzaraları yapmaktan

vazgeçerek, kompozisyonlara yönelmesini ister. Yazar bu sözlerinden peyzaj resimlerinin değersiz olduğu anlamının çıkarılmamasını ister. Yazar bu söylemi ile ressamlarımızdan fotoğrafik etkiden kaçınarak, ressamlık hissi ile resmedilmiş manzaralar çalışmalarını arzu etmektedir. Celal Esad, sergideki bazı manzaraların sanki fotoğraftan yapılmış hissi vermesi üzerine bu eleştiriyi dile getirmiştir (Celal bin Esad, 1903: 3481-3482).

Yazar bu bağlamda fotoğraf ile resim arasındaki farkı izah etme ihtiyacı duyar:

"*Resim ile iştigal etmeyenlere fotoğraflar ile resim levhası arasındaki şu farkı anlatmak güçtür. Hatta sergideki bazı eserlerin bile fotoğrafı andırır surette yapılmış olması, ressamlar içinde bile fotoğraf ile resim levhası arasındaki farkı ayırt edemeyenler olduğunu gösteriyor. Sırası gelmişken bir iki söz söyleyelim. Herkes bilmelidir ki ressamlık bir mevki ve ya manzaranın hatırası olmak üzere o mevkinin resmini yapmak demek olmayıp belki tabiatın o mevkide tecelli eden güzelliğini kendi ressamlık hissine göre telakki ve hatta oraya benzemesini gözetmeyip icap ed en kısımları çıkarma ve bazen kısımları ilave ederek kendi zekâ ve hissi nispetinde tabiattaki güzelliği tercüme etmek demektir. Bir mevkinin fotoğrafı ile ressam tarafından yapılmış bir levha arasındaki fark, biri o mevkinin her bir noktasına ve hatta çirkin yerlerine kadar tarifi, diğeri ise o mevkinin güzelliğine, vasfına dair inşa edilmiş bir şiir arasındaki farka müşabihtir (benzer).*

Böyle bir şiirde ise filan tarafta bir hanenin bulunduğu ve hatta hanenin kapısındaki halkalara da bir çamaşır ipi bağlı ve kapının dibinde de kırık bir iskemle veya sağ taraftaki kayanın altında bir çalı demeti bulunduğu

gibi tafsilat beklenilemez. Şair isterse bu kulübeyi gurub-u şemsin son ışıkları altında yaldızlara boyanmış bir aşiyane-i aşk veya sabahın aydınlığını bekleyen bir çiftçi kapısı gibi tasvir eder. İsterse kapıyı açar oradan elinde testi veya orakla tarlaya gitmek üzere bir kız, bir delikanlı tersim eder. Kayanın altındaki çalıyı çıkarır veya tamamıyla kayayı ihata (kaplayacak) edecek kadar büyütür. Velhasıl ressam şiirini yazmak için ne isterse ilave neyi istemezse çıkarır ve hatta birkaç mevkide tesadüf ederek topladığı güzellikleri oraya toplar. Yoksa o manzaranın terkibat-ı şekliye ve hududiyesine hiçbir vakit tabi olmaz.

İşte bu sebepledir ki ressam her zaman tesadüf edilemeyen bedi-i tabiatı tüfeği omzunda av arayan avcı gibi kutusu, şemsiyesi, iskemlesi elinde dolaşarak arar… Yoksa öyle gelişigüzel bir saatte herhangi bir manzara olursa olsun karşısına geçilip de resmi yapılacak olursa bir güzellik eseri elde edilmiş olmaz. Belki oranın sadece resmi yapılmış olur" (Celal bin Esad, 1903: 3482-3483).

Yazara göre, peyzaj ressamları için tabiatta çalışmalarına olanak sağlayan çok az bir süre vardır. Ressamlar bu sürede tabiat karşısında aldıkları notları ve krokileri atölyelerinde tamamlarlar. Oysa bizim ressamlarımız, genelde o manzaranın fotoğrafına bakarak ya da çalıştıkları manzara karşısında başlayıp orada bitirerek tablolarını gerçekleştirirler. Böyle çalışılarak üretilen eserlerin ne fotoğraf nede resim olarak tanımlanamayacağını belirtir. Özellikle ressamlarımızın eserlerini fotoğrafa benzetme çabalarından kaçınmalarını ister. Celal Esad'ın bu noktadaki tespiti son derece önemlidir. Yazara göre bu türden çalışmaları yapanlar ne yazık ki Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarıdır. Şüphesiz ki böyle peyzaj çalışmaları ilerlemelerinin

önünde büyük engel olarak görülmektedir. Yazar bu hataya düşen ressamlarımıza Halil Paşa'nın resimlerini incelemelerini tavsiye eder (Celal bin Esad, 1903: 3484).

Celal Esad daha sonra sergideki resimleri tanıtmaya başlar. Adil Bey'in kendi atölyesi içinde, modelin gelişigüzel bir duruşunu gösteren 15[31] numaralı eserini (Foto.147) güzel bulur. Ressamın 8[32] ve 13[33] numaralı tablolarını ise ressam zekâsının yansımaları olarak değerlendirir (Celal bin Esad, 1903: 3486).



Foto. 147: (Ömer) Adil Bey, "Resimhanede"

[31] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Resimhanede" ismi ile kayıtlıdır.

[32] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Akşamüzeri Çardakta" ismi ile kayıtlıdır.

[33] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Sükût"Genç Kız Korulukta Gezinirken" ismi ile kayıtlıdır.

Joseph Warnia'nın, tek figürlü yapıtları arasında 187[34] numaralı (Foto.148) olanı beğenir. Bu levhası bir parmağını dudağına götürerek "sus" işareti yapan bir kadını betimlemektedir. Celal Esad'ın, Warnia'nın sergideki resimleri ile ilgili birkaç cümlesini aktarmak, resimlerin daha iyi yorumlamamıza yardımcı olacaktır:

"*Vakıa manaca o kadar zengin olmadığı gibi 'terkip'cede büyük bir ehemmiyete haiz değilse de 'tarz-ı tersim' cihetinden fevkaladedir. Diğer figürlerinde dahi çehredeki 'ekspresyon' yani 'tavr-ı tabii' tamamıyla ifade edilmiştir. Fakat biz Warnia Efendi'den şu figürlerinin yerine, hepsi bir tabloda cem edilmiş bir kompozisyon beklerdik. O zaman bu figürler şimdikinden birkaç misli ehemmiyetle telakki edebileceği şüphesizdir*" (Celal bin Esad, 1903: 3486).



Foto. 148: J. Warnia-Zarzecki, "Sükût"

[34] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Sükût" ismi ile kayıtlıdır.

Celal Esad, Halil Paşa'yı memleketin medar-ı iftarı olan ressamlardan birisi olarak tanıtılır. Sanatçıyı;

"*Peyzaj ressamı olmak için doğmuştur*"

ifadesiyle tanımlar. Sanatçının birkaç fırça darbesi ile yapılmış gibi görünen 121[35] numaralı eserinden övgü ile bahseder. Yazara göre, eserde ağaçlar ile suyun vadiye verdiği serinlik adeta hissedilir. Yapıt bu derece tabiatın etkisini üzerinde taşımaktadır. Halil Paşa'nın dekoratif birer pano tarzındaki 113[36] ve 134[37] numaralı (Foto.149) eserlerini takdir eder. Yazar, ressamın 120[38] numaralı (Foto.150) tablosunu hem kompozisyon hem de çizgiler açısından eleştirir. Ön planda yer alan taşların, süjeden daha fazla dikkat çektiğini ifade eder. 123[39] numaralı "*Çengelköy'de Sahil*"i (Foto.151) gösteren tablosunu ressamın yeteneklerini taşıyan bir yapıt olarak niteler. Eserdeki denizin ışıltılı parlaklığı, durgun sulara özgü hafif dalgaları, yalıya vuran denizin maviliği övülür. 131[40] numaralı küçük tablosunda görülen ahengi, 116/126[41] numaralı eserindeki sıcak renklerin uyumunu dikkat çekici bulunur. Sanatçının 122 numaralı (Foto.152) "*İlkbahar*" isimli tablosunda yer alan, tomurcuk çiçekler, keçi yavrusu ve küçük bir çocuk figürünün birbiri ile uyumu takdir edilir.

---

[35] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Derede Geçit" ismi ile kayıtlıdır.

[36] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "İlkbahar" ismi ile kayıtlıdır.

[37] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Kış" ismi ile kayıtlıdır.

[38] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Sahilde Çocukların Gemi Yüzdürmeleri" ismi ile kayıtlıdır.

[39] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Çengelköy'ünde Bir Köşe" ismi ile kayıtlıdır.

[40] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Dalgalar" ismi ile kayıtlıdır

[41] Ortadaki rakam okunamadığı için 116 numaralı "Maltepe'de Deniz Hamamı" olabileceği gibi 126 numaralı "Gebze'de" isimli yapıtta olabilir.

İnsanı gölgeden güneşe doğru koşmaya iten bahar güneşi betimlemeli 117[42] numaralı yapıtı, 118 numaralı (Foto.153) "*Bostancı'da Sahil*", 124 numaralı "*Göksu'da Sisli Bir Sabah*" (Foto.154), 127 numaralı "*İlkbahar Çiçekleri*" (Foto.155) ve 129 numaralı "*Sonbahar Sabahı*" (Foto.156) yazar tarafından beğenilen diğer Halil Paşa resimleridir (Celal bin Esad, 1903: 3487-3488).



Foto. 149: Halil Paşa, "Kış"

[42] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Bostancı'da Bir Dere" ismi ile kayıtlıdır.



Foto. 150a: Halil Paşa, "Sahilde Çocukların Gemi Yüzdürmeleri"



Foto. 150b: Halil Paşa, "Sahilde Çocukların Gemi Yüzdürmeleri"



Foto. 151: Halil Paşa, "Çengelköy'de Sahil"

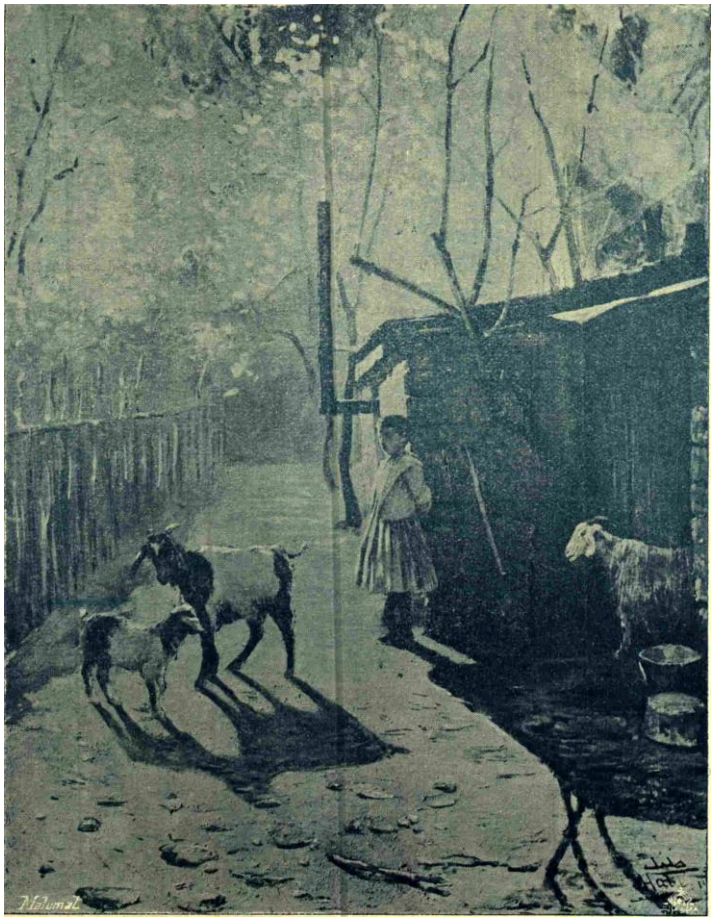


Foto. 152: Halil Paşa, "İlkbahar"



Foto. 153: Halil Paşa, "Bostancı'da Sahil"

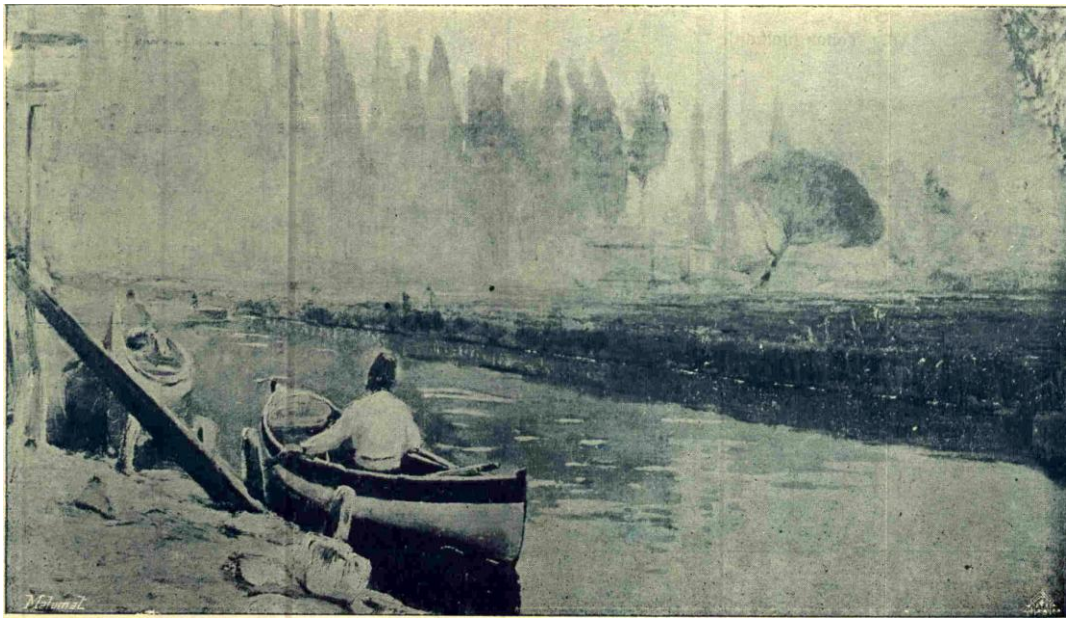


Foto. 154: Halil Paşa, "Göksu'da Sisli Bir Sabah"

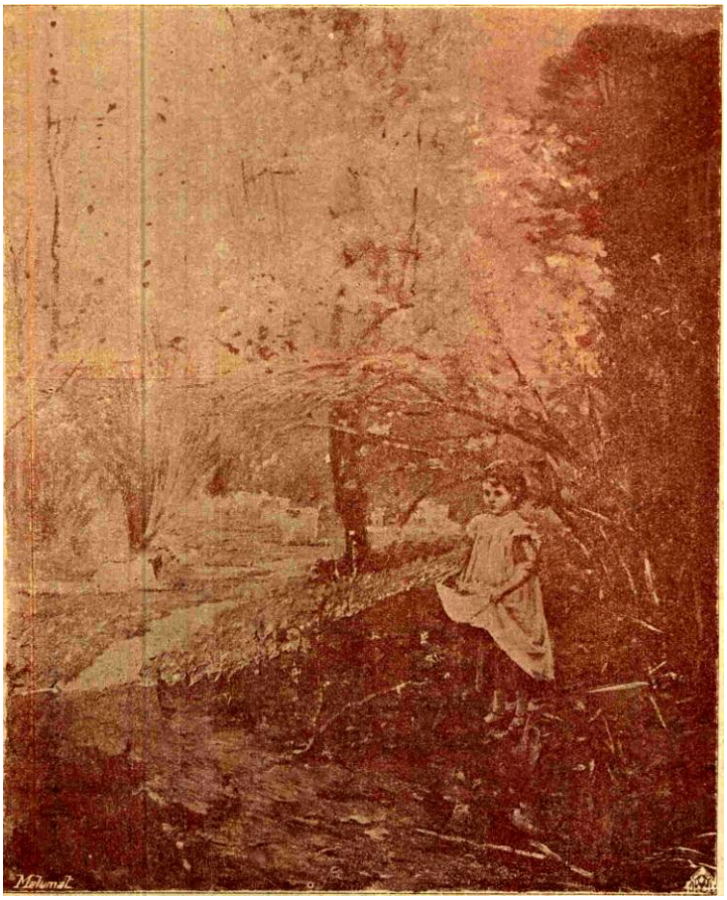


Foto. 155: Halil Paşa, "İlkbahar Çiçekleri"

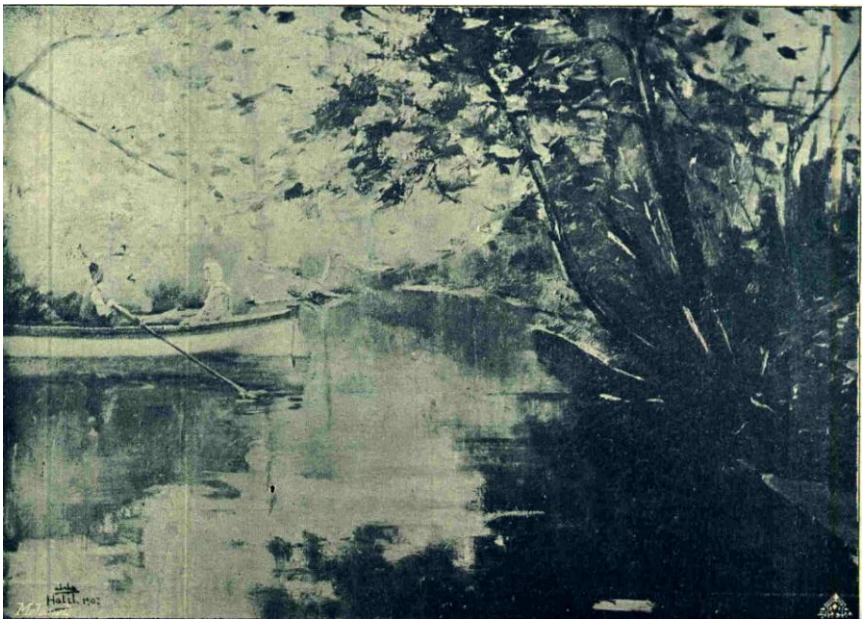


Foto. 156: Halil Paşa, "Sonbahar Sabahı"

Celal Esad'ın sergide resimlerini değerlendirdiği bir başka sanatçı ise İzzet Bey'dir. Sanatçının 137 numaralı "*Meyve*" isimli (Foto.157) yapıtını insanı imrendirecek kadar güzel bulur (Celal bin Esad, 1903: 3488).

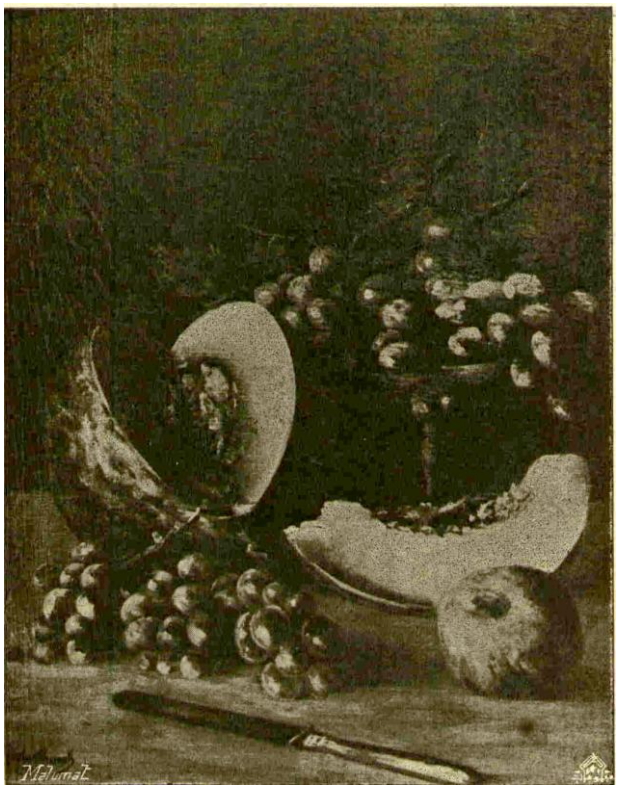


Foto. 157: İzzet Bey, "Meyve"

Yazar, diğer bir ressamımız Rıfat Bey'in eserlerinde ışığın ön plana çıktığını ifade eder. Sanatçının dikkat ve itina ile ürettiği eserlerini şayan-ı dikkat bulur. Ressamın özellikle 152[43] numaralı eserinde ayrıntıya fazlaca takılmasını eleştirir. Rıfat Bey'in bu eserinde esas amacının arıları öne çıkarmak olmasına rağmen, bulutların da aynı derecede ayrıntılı çalışılması tenkit edilir. Tabloda bulutların süjeden daha fazla öne çıktığı yergisi yapılır. Yazar, sanatçının 159[44] numaralı yapıtında yer alan süvari figüründe de aynı hataya düşmesinden bahsetmektedir.

[43] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "İki Çerkez Yolcusu" ismi ile kayıtlıdır.

[44] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Süvari" ismi ile kayıtlıdır.

Eleştirmen ressamların ilerlemesinin önünde bir engel olarak duran bu ayrıntı çalışma hastalığından bir an önce kurtulmalarını ister (Celal bin Esad, 1903: 3488).

Yine sergide eser teşhir eden bir başka ressam Madam Gozis'tir. Ressamın 107[45] numaralı pastelindeki serbestlik ve portrenin yüzündeki doğallık yazar tarafından beğenilir (Celal bin Esad, 1903: 3488).

Yazara göre, salonun bir başka köşesinde yer alan Şevket (Dağ) Bey'in iç mekân resimleri arasında en dikkat çekeni 76 numaralı "*Ayasofya Camii Dâhili*"ni (Foto.158) betimleyenidir. Kapıdan içeriye süzülen ışığın varlığı, başarılı bir ressam yeteneği olarak tanımlanır (Celal bin Esad, 1903: 3488).

[45] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Madmazel X (Pastel)" ismi ile kayıtlıdır.

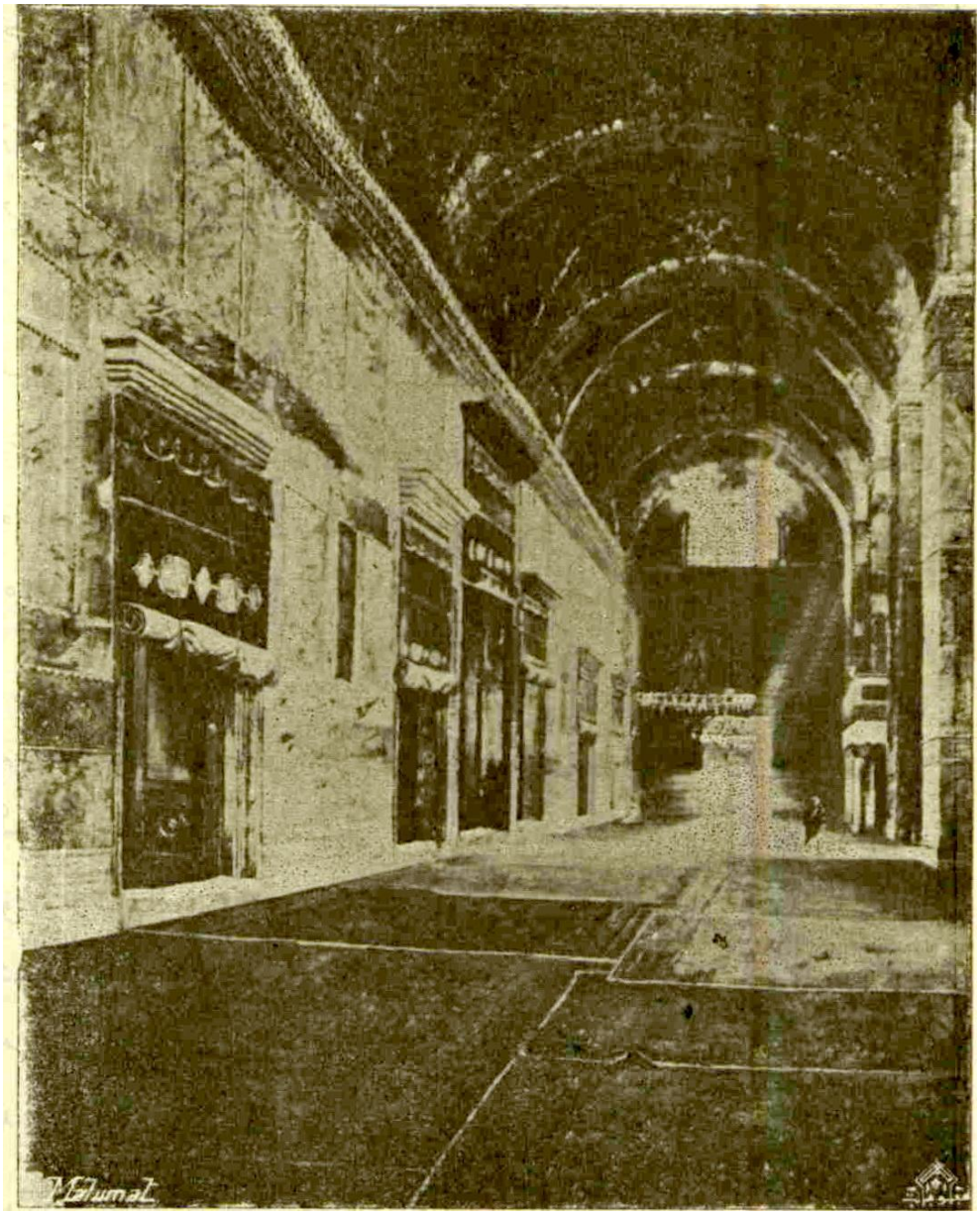


Foto. 158: Şevket Bey, "Ayasofya Camii İçi"

Celal Esad, Ahmet Münib Bey'in resimlerinde hocası Halil Paşa etkilerinin görüldüğünü belirtir. Ayrıca Münib Bey'in 16 numaralı "*Çengelköy*" yapıtı (Foto.159) beğenilen bir eser olarak gazetede basılır (Celal bin Esad, 1903: 3488).

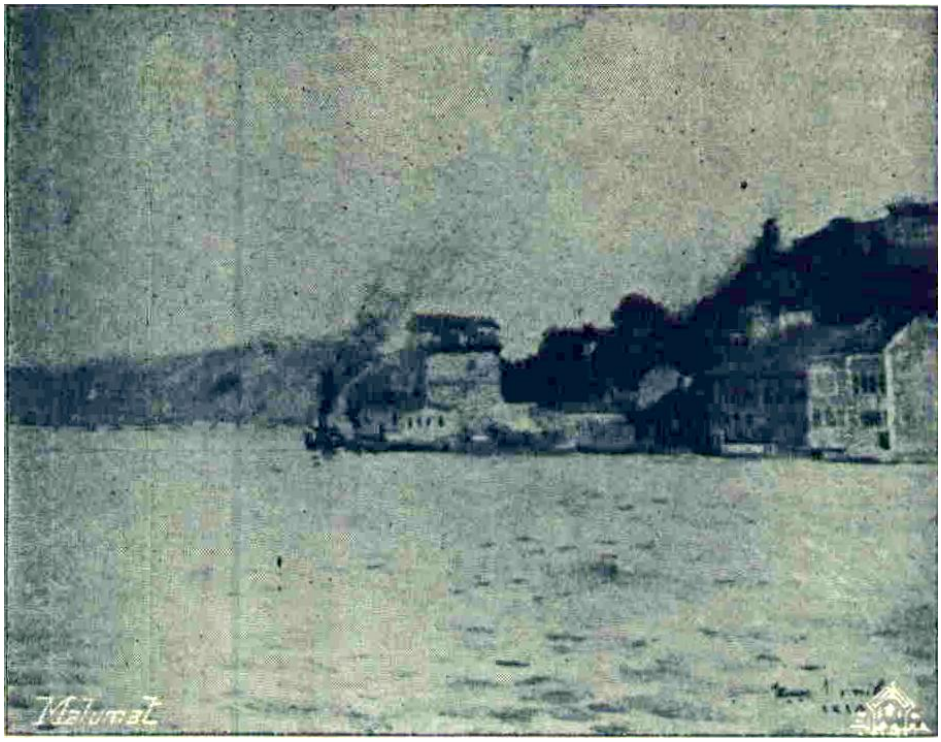


Foto. 159: Ahmet Münib Bey: "Çengelköy", 1903 Beyoğlu Kataloğu'nda 16 numara ile kayıtlıdır. Katalogda 17 numarada yine "Çengelköy" isimli bir yapıtı daha kayıtlıdır.

Yazar, ikinci salonda (Salvatore) Valeri'nin büyük boyutlu "*Kervan*" tablosunun (Foto.160) ilk etapta göze çarptığını ifade eder. Resmin sınırları ve ayrıntılarındaki dikkatli çalışma şayan-ı takdir bulunur. Yazara göre, mavi, sıcak gökyüzü adeta hissedilmektedir. Dikkat edilirse bu hava ile uyum içinde olsun diye diğer renklerde sıcaktır. Yazara göre, ufka yakın kısımların renkleri ayırt edici olsaydı eser daha başarılı olabilirdi (Celal bin Esad, 1903: 3488-3489).

Celal Esad, De Mango'nun eserleri arasında yer alan 101 numaralı "*Fenerbahçe*"yi, en güzel çalışması olarak takdim eder. Yine sanatçının "*Şam'da Meydan Sokağı*" (Foto.161) ve "*Rıhtım*" (Foto.162) isimli yapıtlarının resimleri gazetede yer almaktadır (Celal bin Esad, 1903: 3489).

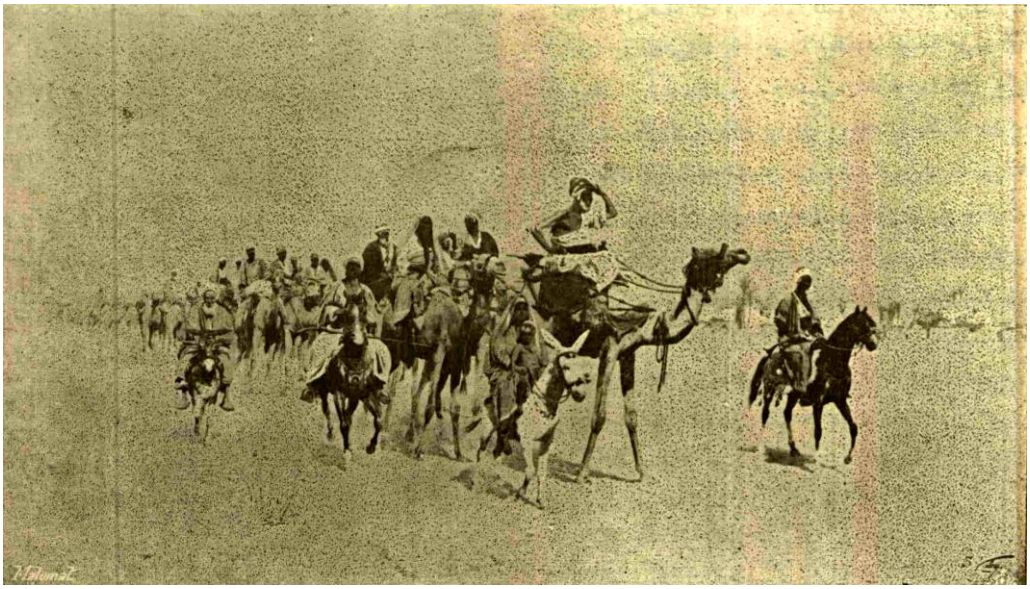


Foto. 160: Salvator Valeri, "Mısır'da Bir Kervan"

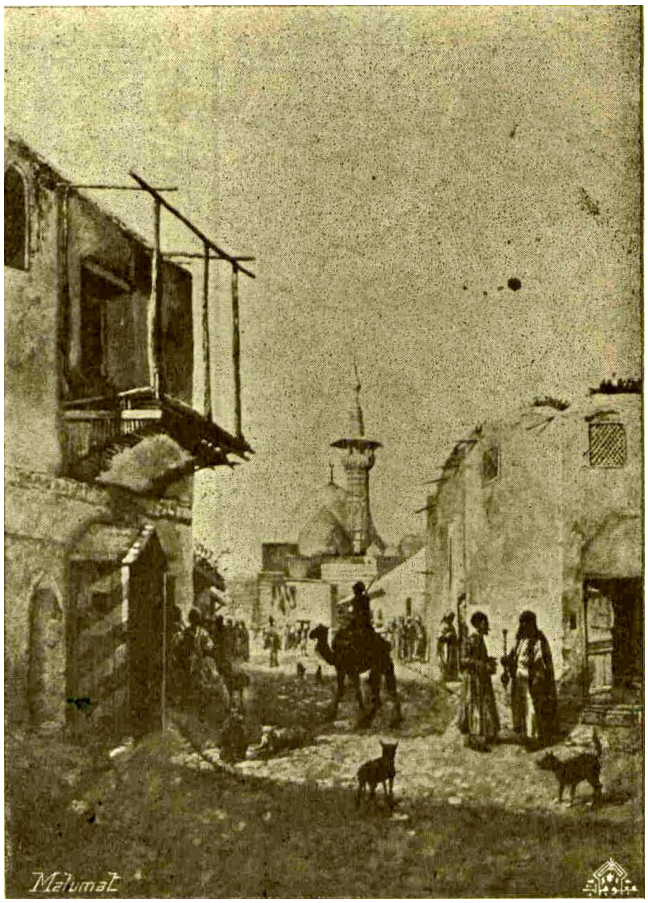


Foto. 161: Leonardo De Mango, " Şam'da Meydan Sokağı"

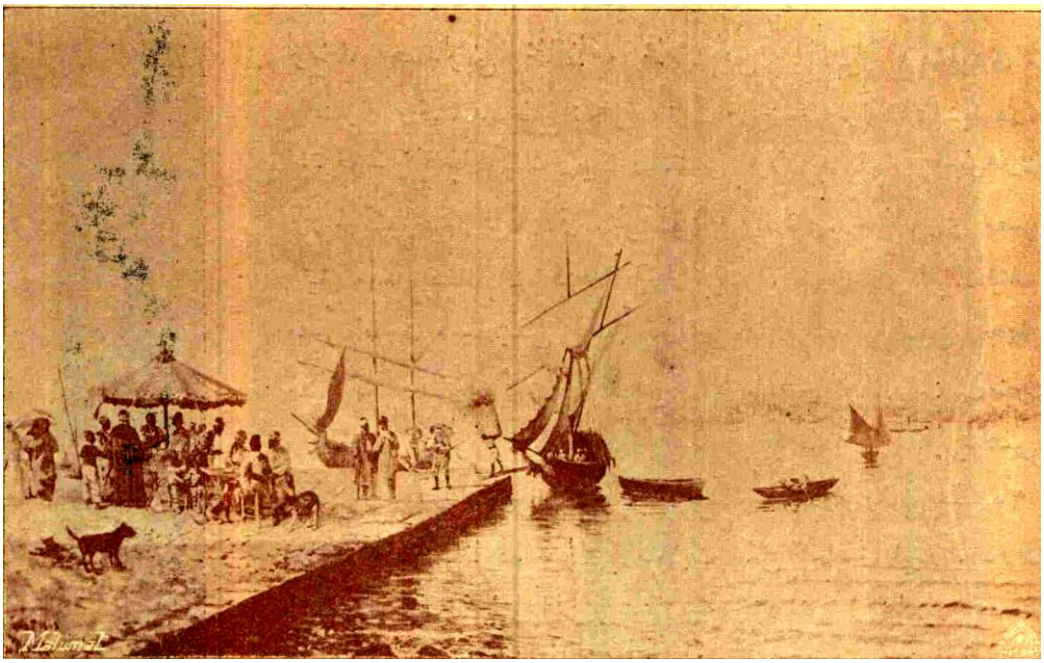


Foto. 162: Leonardo De Mango, " Rıhtım"

Ahmet Ziya Bey'in 28 numaralı "*Cağaloğlu Hamamı Dâhili*" isimli eseri, nitelikli bir ressam eseri olarak görülür. Yine sanatçının "*Şehzadebaşı Camii*" tasvir ettiği 27 (Foto.163) numaralı yapıtı yazar tarafından beğenilir (Celal bin Esad, 1903: 3489).

Yazar, Madmazel Labella'nın, portre[46] (Foto.164) resmindeki belirsiz ve nazik tarzını şayan-ı tetkik görürken, Şevki Bey ve Rıza Reşit Bey'i sergide eserlerini beğendiği iki isim olarak zikreder (Celal bin Esad, 1903: 3489).

Celal Esad'a göre, sulu boya resimler içinde öne çıkan Mösyö Bello'nun eserleridir. Napoli'de bir panayırı gösteren kompozisyonu (Foto.165)[47] beğenir. Özellikle tablodaki figürlerin kıyafetlerini ahlak ve adetlerini göstermesi bakımından anlamlı bulur. Sanatçının eserlerinde, sulu boyanın tabiatına uygun olarak hafiflik ve

[46] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Dua" ismi ile kayıtlıdır.

[47] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Napoli'de Bir Panayırdan (Monte Virjin) Dönüş" ismi ile kayıtlıdır.

inceliğin hissedildiğini belirtir. Bello'nun "*Yağmurlu Bir Gün*" (Foto.166) ve "*Tophane'de (Karlı Bir Gün)*"ü tasvir ettiği (Foto.167) resmi beğenir (Celal bin Esad, 1903: 3489).

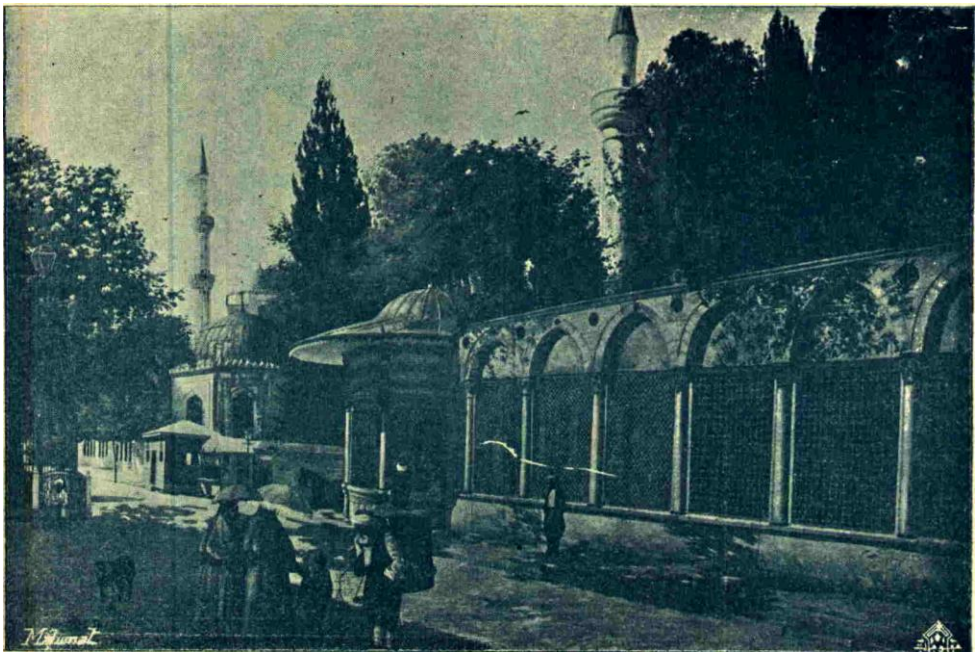


Foto. 163: Ahmet Ziya Bey, "Şehzadebaşı"



Foto. 164: Labella, "Dua"

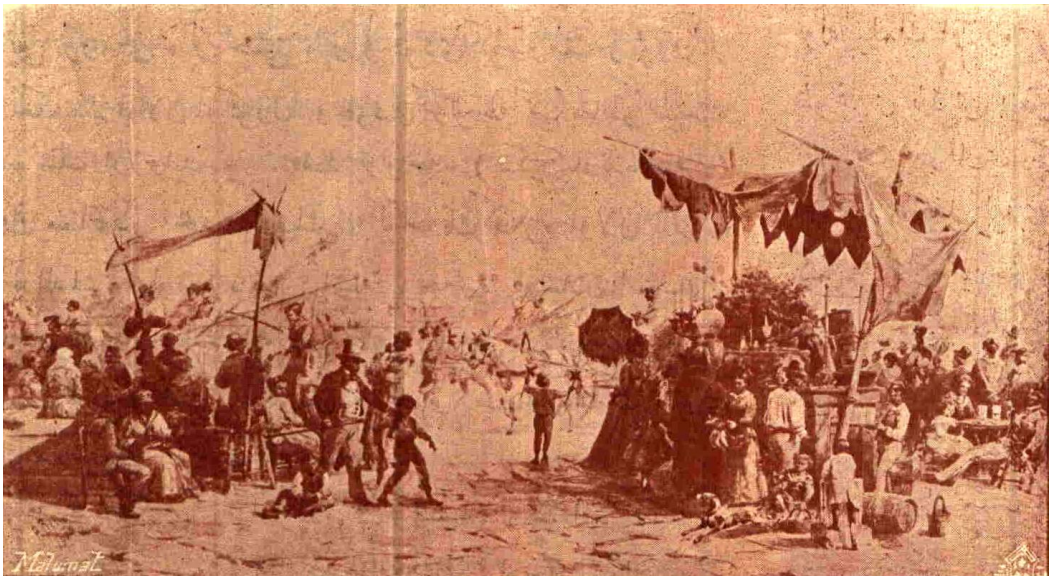


Foto. 165: P. Bello, "Napoli’de Bir Panayırdan (Monte Virjin) Dönüş"

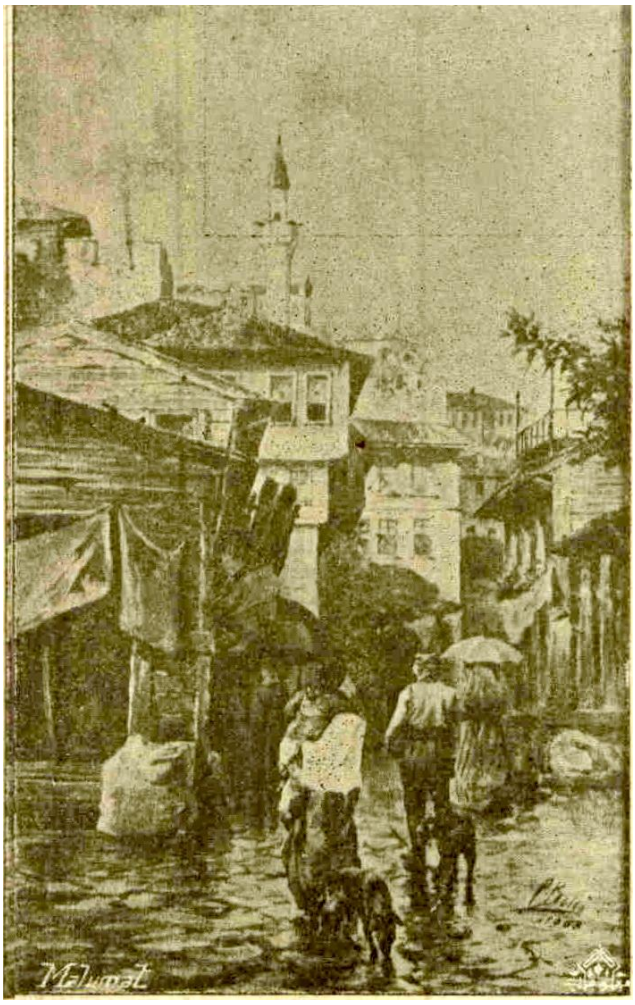


Foto. 166: P. Bello, "Yağmurlu Bir Gün"

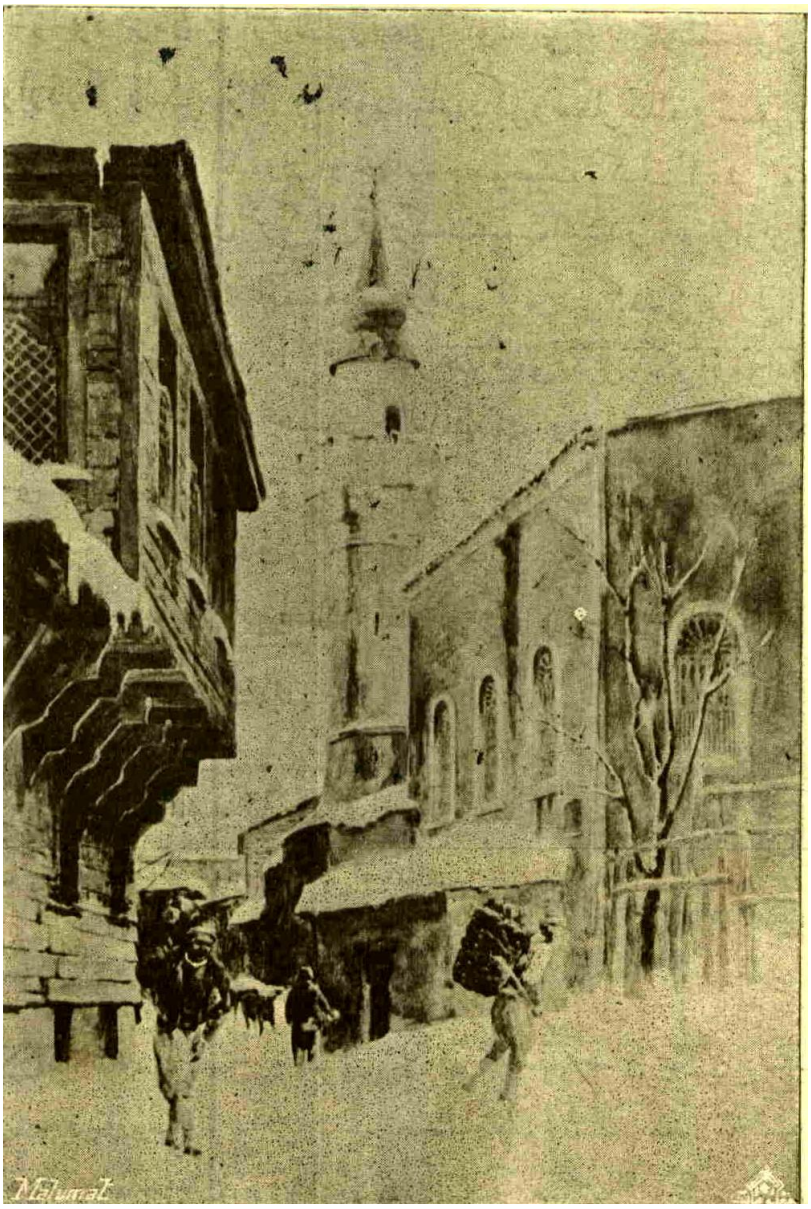


Foto. 167: P. Bello, "Tophane (Karlı Hava)"

Yazar, Vincent Arslanyan'ın 40 numaralı "*Deve*" (Foto.168) resmini diğer eserlerine üstün görür. Ressamın çalışması halinde diğer eserlerine de daha büyük değerler katacağı fikrindedir. 38 numaralı "*Yeni Camii Dâhili*" tablosunu başarılı bulmakla birlikte,

> "*Öndeki şahsın beyaz sarığı karşıdaki, karşıdaki pencerelerden gelen ziyadan daha parlak yapılmıştır ki bu mübalağa resmin ahengini biraz bozuyor*"

diyerek eleştirisini dile getirir (Celal bin Esad, 1903: 3489).

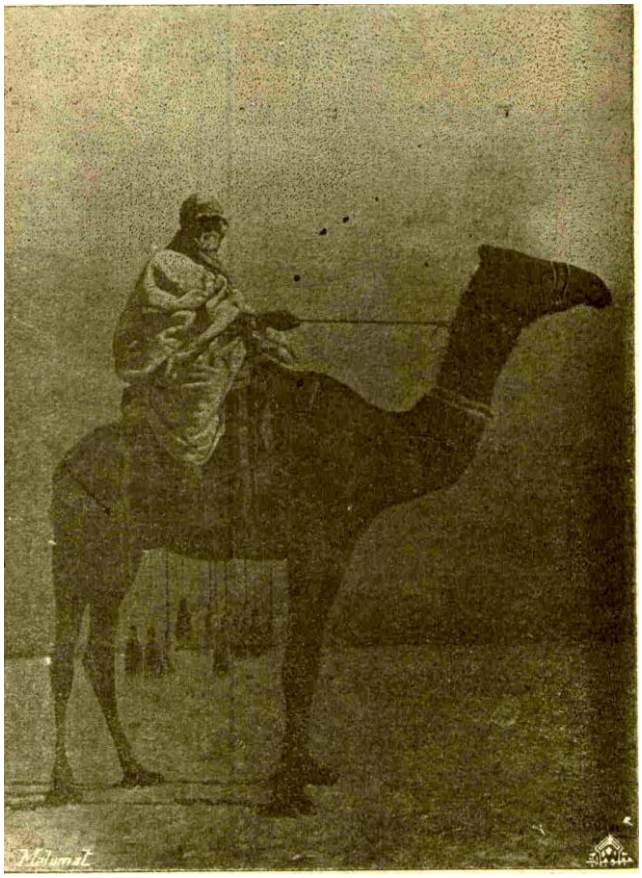


Foto. 168: Vincent Aslanyan, "Deve"

Eleştirmen, Madmazel Anna Aslan'ın "*Karakalem Üç Baş*" tablosunu beğenir. Mösyö De Belabre'nin tablolarını, resimli gazetelerde yer alan resimlere benzemesinden dolayı tenkit eder. Ressamlarımızdan Tepedelenli Kamil Bey'in eserlerini (Foto.169)[48] şairane bulur. Said Bey imzası ile ilk defa karşılaştığını belirtir (Celal bin Esad, 1903: 3489-3490). Hamdi Kenan Bey'in "*Çamlıca Manzarası*" (Foto.170) ve (Ohannes) Miasser'in (Ohannes Miasseryan, 19. yy sonu-20. yy başı)

[48] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "*Haliç'te Mübde-i Leyl* (Gece Başlarken)" ismi ile kayıtlıdır

147 numaralı "*Meyve*"si (Foto.171) yazıda ismen zikredilmemesine rağmen, Mâlûmat Gazetesi'nin 388. sayısında resmi basılan tablolardır.

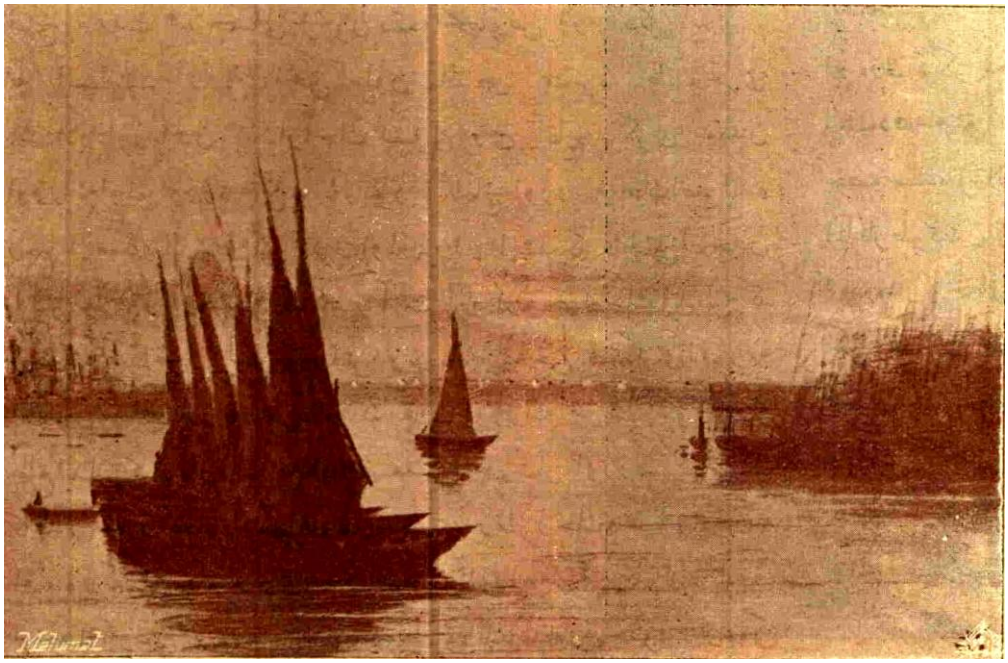


Foto. 169: Tepedelenli Kamil Bey, "Haliç'te Mübde-i Leyl (Gece Başlarken)"

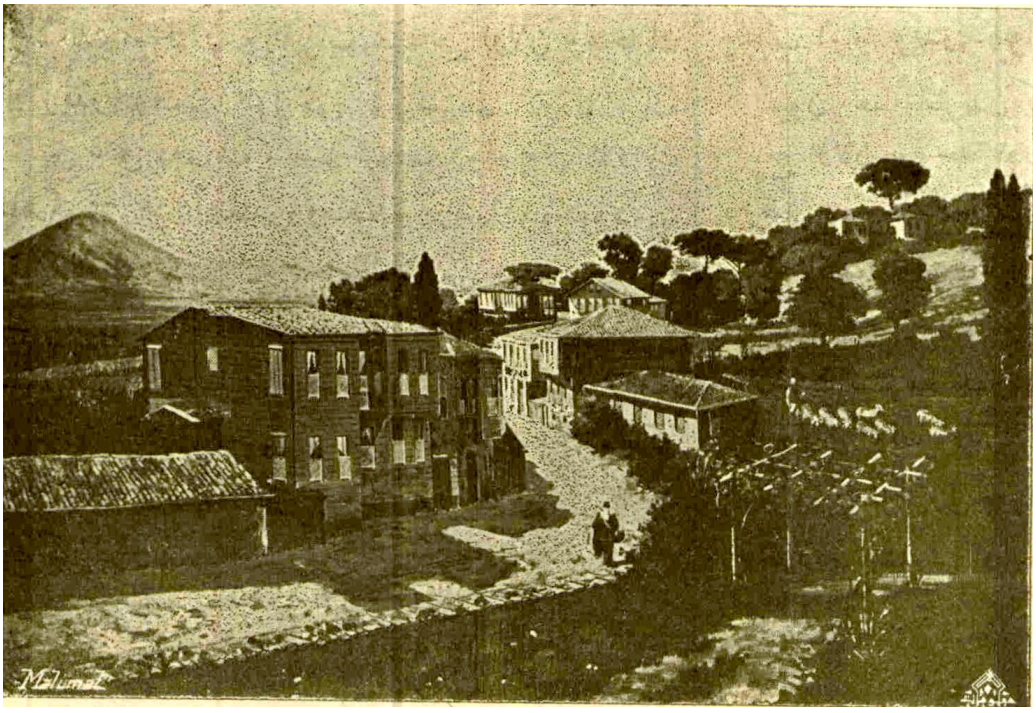


Foto. 170: Hamdi Kenan Bey, "Çamlıca Manzarası"



Foto. 171: O. Miasser, "Meyve"

Celal Esad "mimari" kısımda yer alan eserleri tanıtmaya geçmeden önce, mimarlarımızın son dönemde yaşadıkları sıkıntılar üzerine bir değerlendirme kaleme alır. Birkaç senedir mimarlara ait fazlaca bir eseri sergilerde görmediğini belirtir. Yazar, o seneki sergide eser teşhir eden mimarlar arasında bir Osmanlı mimarına rastlanılmamasını şu cümleleri ile eleştirir:

> "*Hayıf ki şunlar arasında bir Osmanlı mimarının asarına tesadüf edemedik. Mamafih bundan Osmanlı mimarlarının olmadığına hükmedilmesin. Memleketimizde bulunan ve pek büyük bir nam ve şöhret kazanmış olan ecnebi mimarların çoğuna teveffuk (üstünlük) edecek mimarlarımız yok değildir. Fakat her nedense o mimarlar bizi asar-ı güzidelerini seyir ve temaşa etmekten mahrum bırakıyorlar. Doğrusu bu kendileri için affedilemez bir kusurdur.*

Herkes doğduğu, büyüdüğü, yaşadığı, memlekete mensup olduğu devlete müntesip bulunduğu ilim ve fendeki iktidarı nispetinde terakki-i maarife hizmet etmeye mecburdur. Mimarlarımız ise bu hizmetten hiçbir vakit müstesna tutulamaz. Fakat teessüf olunur ki henüz mimarlarımız bu hususta ihmal ve tekâsülden (üşengeçlik) kurtulamamıştır.

İstanbul'umuzun her köşesinde tesadüf edilen ve fence olan tenasüp ve memleketiyle bütün dünyanın mucib-i takdir ve hayreti bulunan asar-ı mimarinin hemen hepsi Mimar Sinan gibi şöhreti dünyayı kaplamış Türk mimarlarının asarı olduğu halde şimdi mimarlarımız arasında o eski tarz mimariye tahsil ve talime çalışarak o cihette kesb-i ihtisas eden ve bu vecihle günden güne kayıp olmakta olan o tarzı muhafazaya gayret eden bir mimara tesadüf edilmiyor. Mamafih bu kabahat yalnız kendilerinin değildir. Onları teşvik ile maaşlarını temin edecek müşterilere de aittir.

Çünkü ressamlar hakkında söylediğimiz husus aynı mimarlar hakkında da geçerlidir. Hem bir mimar ressam gibi de değildir. Ressam ortaya bir eser koyabilmek için ressamlığı tahsil etmesi kifayet eder. Tahsilde derece-i kâmile vasıl olduktan sonra her zaman tedariki kabil olan 5-10 kuruşluk bir muşamba ve boya veyahut daha sade olarak 20 paralık bir kâğıt-kalem ile tekmil iktidar ve zekâsını meydana koyabiliyor. Birçok tatbikatta bulunmak mecburiyetinde olduğu gibi istidat ve iktidarını gösterebilmek için de projelerini fikirden fiile geçirecek paraya muhtaçtır. Pek çok değerli mimarlar kıymet yetişmeyen eserlerini mahza (ancak) bir vesile-i teşhir olacak inşaat yapamadıklarından dolayı halka gösteremeyerek meçhul kalıp gidiyorlar. Öbür taraftan pek çokları da fende mahir kaldıkları halde mahza

talimlerinin yardımı ile birkaç büyük inşaatta bulunarak umumiyetle fenne o derece aşina olmayan zenginlerin nazar-ı dikkatlerini celp etmeye ve bu vecihle büyük büyük işler yaparak milyonlar kazanmaya muvaffak oluyorlar.

Bundan da anlaşılıyor ki mimarlar ressamlardan ziyade müşterilerin himayesine muhtaçtır. İşte mimarlarımızın bir köşede kalmalarına en büyük bir sebep teşkil eden cihet budur" (Celal bin Esad, 1903: 3490).

Celal Esad mimarlarımızın himaye edilmesini önemsemektedir. Özellikle inşaat sahiplerine mimar tercihi noktasında tavsiyeleri önemlidir:

"*Kendilerinin iktidarlarına emin olmayan müşteriler fendeki âdem-i iktidarıyla şehrimizin manzara-i mimarisine günden güne ihlal etmekte olan bir takım işbaşı bozuntusu kalfalara emniyet edipte hayatları boyunca çalışarak bir mesken edinebilmek üzere topladıkları paraları onların mimari zekâlarının inkişafı yolunda sarf edecek yere müstait ve zeki Osmanlı mimarlarımıza havale etseler hem kendileri ve hem de memleketi daha ziyade müstefit etmiş olurlar*

Mamafih şu arzı saikasıyla Osmanlı mimarlarından ekserisine de müracaat ederek inşaat havale edenler bulunur. Fakat bunlar zavallı mimarları rahat bırakmıyorlar ki:

-Şuraya bir balkon çıksanız nasıl olur?

-Lakin bu kapıda pek dar değil mi?

-Doğrusu pencereler ne kadar çok olursa oda o kadar ferah olur, gibi mütalaa ile adeta kendi istediklerini yaptırıyor ve sonra da:

-Nafile efendim. Mimar değil, yazık paralara, diye Türk mimarlarına intihap(seçmek) ettiklerinden dolayı pişman oluyorlar.

Vakıa ressamlar gibi mimarlar içinde müşterilerin arzusuna tabiiyet etmek ve kendi asar-ı hisselerini onların tarz-ı nazarıyla tebdil ve tagbir etmekten (gücendirmek) büyük bir kabahat olamazsa da, maddî mecburiyeti biltabii para sahibinin bu gibi ısrarlarına kendilerini mecbur ediyor. Hatta ressam gibi müşteriye ancak ikmalinden sonra gösterilerek satılan asar-ı bediide bile şu tabiiyetle çok defa lüzum görülüyor. Nerede kaldı ki, mimarlıkta.

Bir ressamın bir mimarın bir şairin velhasıl sanayi-i nefise ile iştigal eden sanatkârın en büyük ıstırabı o fen ile intisabı olmayanların işe karışarak eserlerini tahrip etmeleridir. Fakat bi-çare sanatkârlar para müşteride oldukça onların şu arzularına istemeyerek boyun eğmeye mecbur oluyorlar. Müşterilerde insaf edip bu gibi hususat kemal-i teslimiyetle erbabının zekâsına havale etmeli ve eserlerini istedikleri gibi yapmaya onları serbest bırakmalıdır.

Şu kadar ki arzu ettikleri tarz-ı mimariyi intihaba hakları vardır. Onun yalnız teferruatını ve güzelliğini mimara bırakmalıdır.

Müşteri efendiler bilmelidir ki ressamlık, nakkaşlık veya kalemkârlık olmadığı gibi; mimarlık da mühendislik veya kalfalık değildir. Bizde pek az kişi mimarın kıymet-i hakikisini düşünebilir ve pek çokları mimarlar ile kalfa arasındaki farkı ayırt edemez. Bir mimarın, bir şair ve ya bir ressamdan hiç farkı yoktur" (Celal bin Esad, 1903: 3490-3491).

Celal Esad mimari eserler sergi salonunda Mösyö (Patrocle) Campanaki'nin, Amerika'da inşa edilmek üzere plan ve projesini yaptığı darülfünun çizimini beğenir. Mâlûmat Gazetesi'nde sanatçının 256 numara ile kayıtlı "*Christophe Colomb İçin*

Bir Kule" (Foto.172) isimli çalışmasının fotoğrafına da yer verilir. Yazar, (Giulio) Mongeri'nin (1873-1953) çalışmaları için (Foto.173,174)[49],

"*Onun gerçek bir mimar olduğunun ispatlar*" nitelikte eserlerdir tanımlamasını yapar.

Sulu boya resimleri tanıdığımız Bello'nun 230[50] numaralı çalışmasını, yine mimari eserler teşhir salonunda takdir edilmesi gereken eserler arasında sayar (Celal bin Esad, 1903: 3493).

[49] 1903 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda 280 numara ile kayıtlı eseri (Foto.95) "*Bir Anıt Projesi*", 281 numara ile kayıtlı eseri (Foto. 96) "*Han Projesi (Yeni Usul)*"dir.

[50] 1903 Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda "Napoli şehri için bir proje (Veneta İnşaat ve Müteahhit Şirketi tarafından mevki-i tatbike konulmuştur)" yazısı ile takdim edilmektedir.

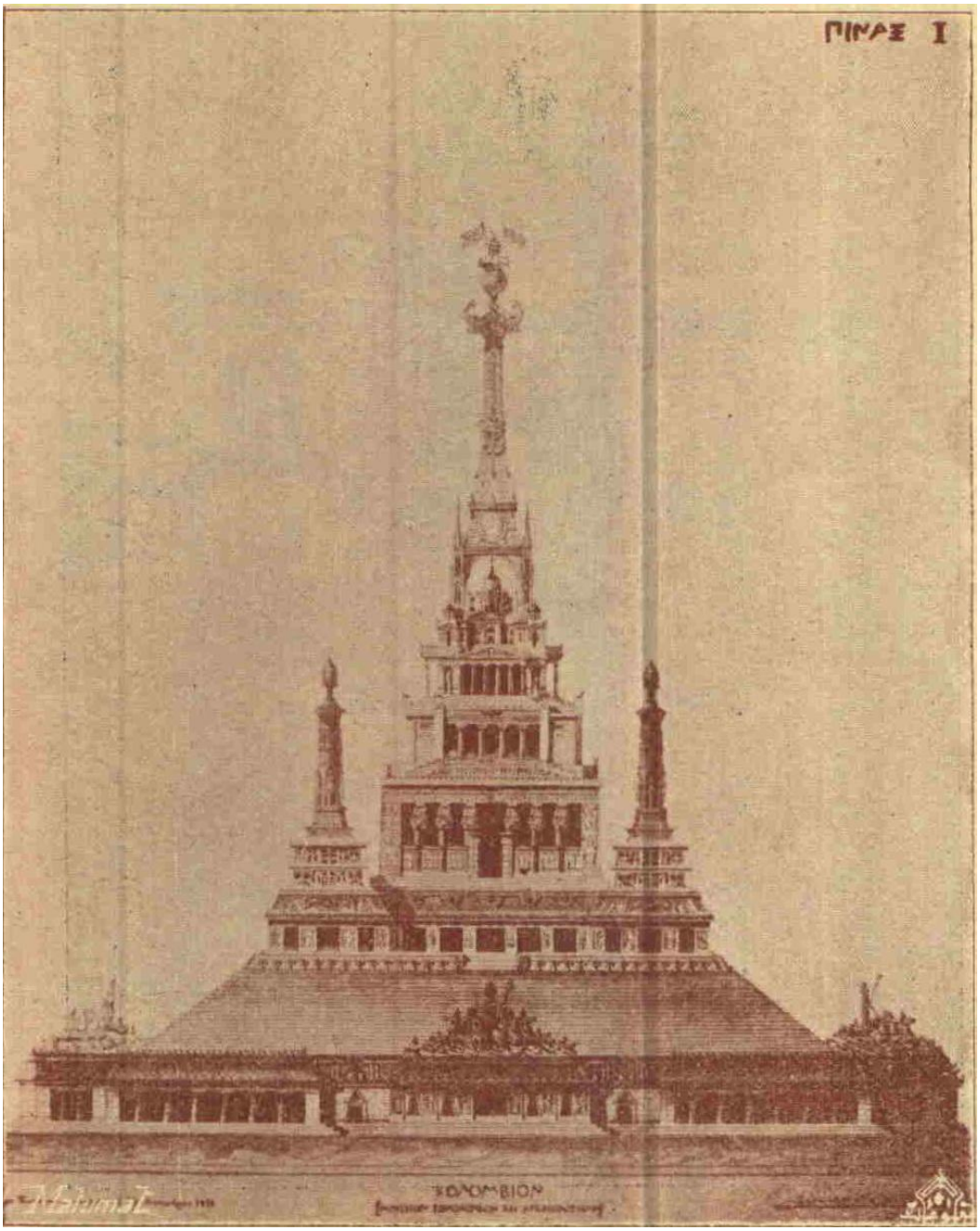


Foto. 172: Campanaki Patrocle, "Christophe Colomb İçin Bir Kule"

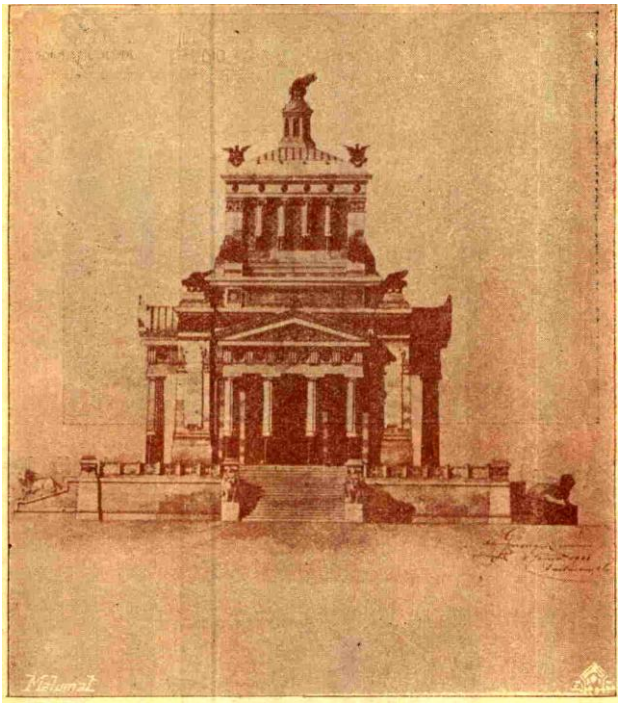


Foto. 173: Giulio Mongeri, "Bir Anıt Projesi"[51]

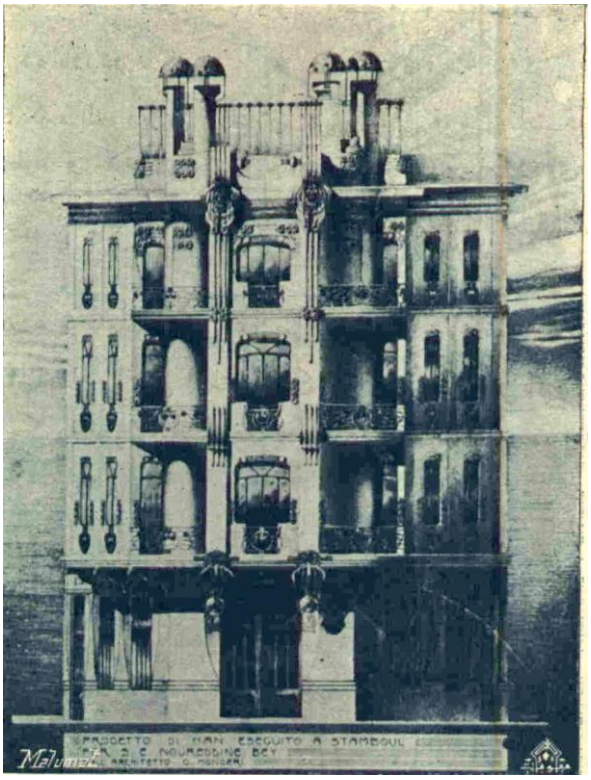


Foto.174: Giulio Mongeri, "Han Projesi (Yeni Usul)"[52]

[51] 1903 Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda 280 numara ile kayıtlıdır.

Celal Esad yazısının son kısmını, salonda yer alan hakkaklık eserlerine ayırır. Bu kapsamda iki sanatçının eserlerinden övgü ile bahseder. Bunlar Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencisi Armenak Kolanciyan (19. yy sonu-20. yy başı) ve yine aynı okulun mezunlarından Mithad Rabii'nin eserleridir. Eleştirmen, İstanbul'un gözde hakkaklarından olan ve matbuat camiasına uzun süredir hizmet veren, Kirkor Utudjian'ın eserlerini de (Foto.175,176,177)[53] takdir etmektedir.

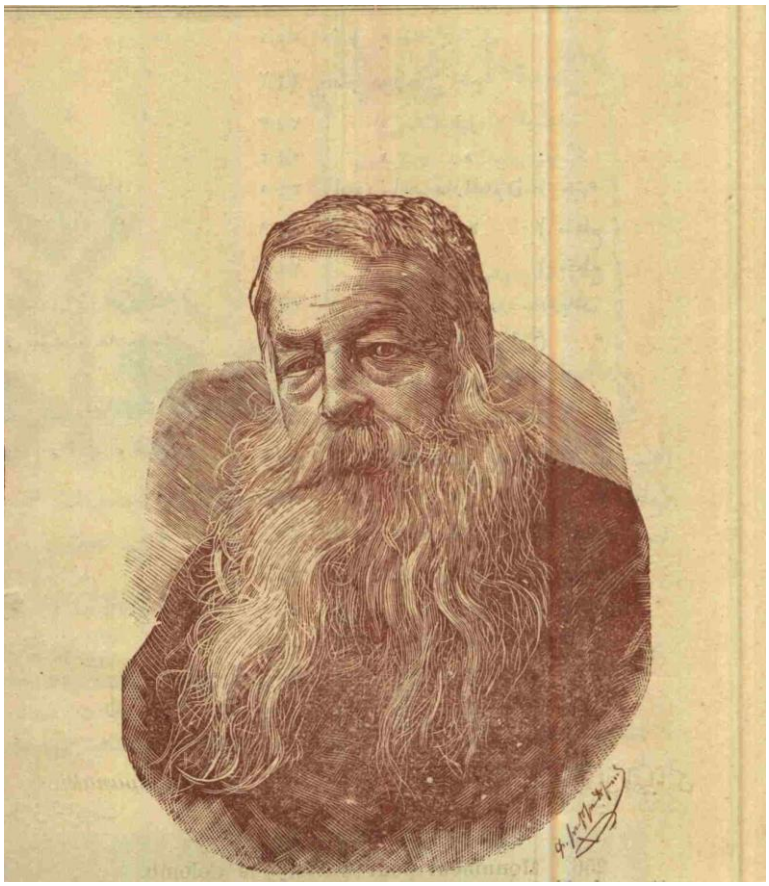


Foto. 175: Kirkor Utudjian, "Mösyö Meissonnier"

[52] 1903 Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda 281 numara ile kayıtlıdır.

[53] 1903 Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda 218 numara ile kayıtlı eseri (Foto.96) "Mösyö Meissonnier", 221 numara ile kayıtlı eseri (Foto.97) "Meşhur Seyyah Davilé Longston", 223 numara ile kayıtlı eseri (Foto.98) "Paul ve Virginie" isimlerini taşır.

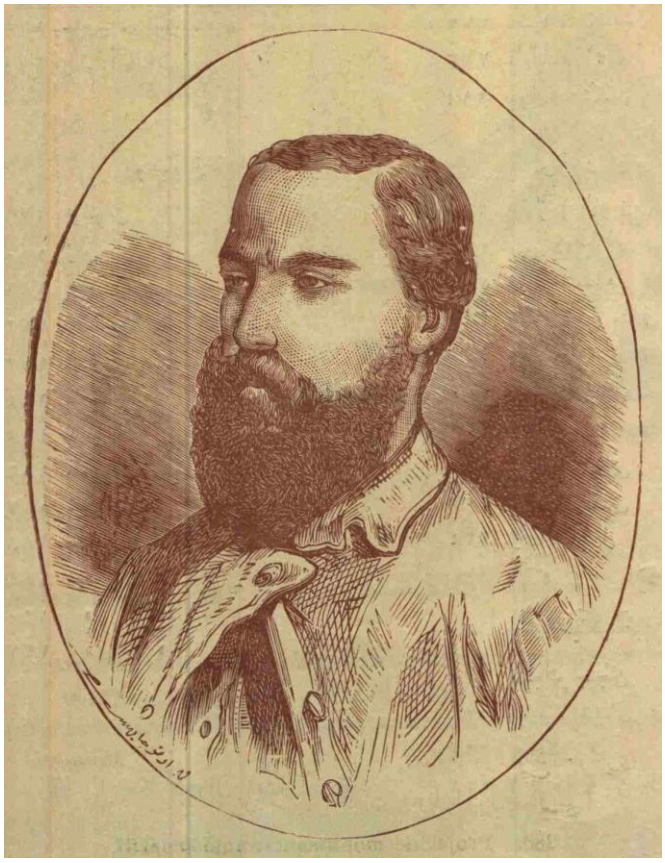


Foto. 176: Kirkor Utudjian, "Meşhur Seyyah Davilé Longston"



Foto. 177: Kirkor Utudjian, "Paul ve Virginie"

Celal Esad, Mâlûmat Gazetesi'nde Türk resim sanatını bir sergi aracılığı ile irdeleyen iki önemli yazının muharriridir. 1920 yılına kadar incelediğimiz süreli yayınlar içinde kaleme alınmış en iyi iki eleştiri yazısı olarak kabul edilebilir.

Sonuç olarak Mâlûmat Gazetesi sayfalarında resim sanatımız ve sanatçılarımıza dair çok fazla sayıda haber ya da yoruma rastlamadık. Toplam beş adet yazının ikisi Midhad Rabii, ikisi Celal bin Esad imzalarını taşırken bir yazı Müfid Naki ismiyle yayınlanır.

Müfid Naki'nin yazısı oldukça kısa bir irdeleme yazısıdır. Midhad Rabii'nin bir birinin devamı olan yazıları ise, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1898 yılı sergisini tanıtır. Midhad Rabii, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1898 yılı sonunda yapılan müsabaka sınavında yer alan eserleri tanıtırken, sanat tarihi ve plastik sanatlar açısından bir değerlendirme yapmamaktadır.

Mâlûmat Gazetesi'nin 23 Mayıs 1895-18 Şubat 1904 tarihleri arasında kalan 2443 sayılık yayın hayatı süresince, 1902 ve 1903 yılında Beyoğlu'nda gerçekleştirilen iki resim sergisi iki özel sayı ile ele alınır. Bu iki sanat olayını kaleme alan eleştirmen Celal Esad'tır. Her iki sanat yazısı da sanat tarihi bilgisine dayalı bir anlatım ve plastik sanatlar terminoloji bilgisi ile okuyucuya tanıtılmamaktadır.

3.1.7 Tanin Gazetesi



نسخه‌سی ۱۰ پاره — جمعه ایرتسی — نسخه‌سی ۱۰ پاره

برنجی سنه — ایلك نومرو ۱

٤ رجب ۱۳۲۶ — ۱۹ حزیران ۱۳۲۴

طنین

مؤسسلری: حسین کاظم — توفیق فکرت — حسین جاهد

مدیر: حسین کاظم — سرمحرر: حسین جاهد

محل اداره:

باب عالی جاده‌سنده — دائره مخصوصه.

اخطار مخصوص:

نشر ایدلمین آثار و اوراق اعاده اولنماز.

طنین ایجون بر سنه‌لك آلونه بدل پوسته اجرتیله برابر: ۱۸۰ غروش.

تاریخ تأسیسی: ۱۳۲۶ — ۱۳۲۴

طنین ایجون آلتی آیلق آلونه بدل پوسته اجرتیله برابر: ۹۰ غروش.

سیاسیات

داخلی

باب عالینك مسلکی

باب عالینك مصرادن بری دوام ایدن بر مسلك سیاسیسی واردرکه آورویالیلرجه مثل حکمنه گیرمشدر. بو مسلکی تعریف ایدهجك اك مناسب تعبیر «لیت ولعل»در. باب عالی اك مهم مسئله‌لری یاله گونلرجه، حتی آیلرجه معاوصاقلامه موفق اولورو، بو خصوصده‌کی موفقیتی جلبنی حیران براقیر ایدی.

مسلك سیاسی مشروطیت اداره زمانندهن، شیمدی فکر حفیدن آزاده، حریت پرمسلك لازمدر. هیچ بر عالینك سوزندن شبهه ایدمه‌مل، بوتك خلوصت قارشی اظهار تردد ایلیه‌مه‌لیدر. باب عالی خارجه قارشی تعقیب ایدهگی مسلکده یوله مرده ثباتکار، متین اولمغی لازم گلدیکی کبی سیاست داخلیه‌سنده‌ده امنیت عمومیه‌نی جلب ایتمك ایسترسه بومسلکی ترجیح ایتملی، اسکی رهملری، مضر تأثیرلری ایدیاً اونوتمالیدر.

هله شو انقلاب گونلرنده مملکت یوله شایان اعتماد بر سیاست حقیقهٔ محتاجدر. قانون اساسینك موقع تطبیقه قونیلهجنی اعلان ایدلدیکی گون کبسه بوك جدیتله اینامه‌مادی. هرکس یونی افکار نامی آلورقی ایجون بر صنیعه عبد ایتمدی. فرانسزلرك دیدیکی کبی «خاتلاغنی گدی صوغرق صودن یاله قورقاره. شمدیه قدر حکومتك هیچ بر اجراآتنده خلوص نیت اثری گورهمین خلقك قانون اساسی اعلانی قدر مهم برحادثه‌یی ده شهه‌لی ثاقی ایتمی طبیعی ایدی.

ایشته بو صیرده‌ده اك مهم وظیفه باب عالی‌یه ترتب ایدیوردی. ملتك امنیتی قازاندهن حق اجراآتنه باب عالی درحال توسل ایتملی، خلق تطمین ایتملی، بو حریتك جدی و صحیح اولدیغنه امنیت ویرمه‌لی ایدی. بوقناعتی حصوله گتیرمك ایچون سنه‌لره، آیلره، هفته‌لره لزوم یوقدی. تفرعات اداره‌نك آنجق سنه‌لرجه مساعیدن صوگره انتظام کسب ایدیله‌بیله‌جکی طبیعیدر. فقط اذهان نامی تطمین ایدهجك، قلبلره قناعت دائمی کتیره‌جك اجراآتك بر کوندهٔ اساساری حاضرلانه‌بیلیر. بو اساسلر اعلان اولونور، صوگره کال غیرتله اونلرك تطبیقه باقیلیردی.

حالبوکه باب عالی اورتهده هیچ حکومت یوقمش گبی طاوراندی. سوقاقده یالکز مسرت ارتاری گوروليور. حریت آوازلری طولاشیور. عینی زمانده حکومتك سکوتنه، فقدانته قارشی اندیشه‌لر اویاندی. شهرلر حامل اولیوردی:

«عمومی نجهین اعلان ایدلمه‌دی؟ رکلامدن دگیشدیرلمدی؟ سرای ارکان مفسده‌سی هنوز یاشاماق یاشندن اوزاقلاشدیرلمادی؟

بو ژالری حلمی یحق ایراد ایدیوردی، جواب آلمادیغندن حکومتك جدیت مسلکندن شبهه ایتمکده حق قازانیوردی.

نهایت، حکومتك اداره مشروطیت تأسیس ایتدکدن صوگره، قسمهٔ اجراآتی اولدیغی اوزره ضبطیه نظارتنه حمی بك گتیرلدی. بو ذهابی یونتوق تشویش ایتمدی. خلقك نمایشلرندن واز گچه‌مهی لزومنه داژ نم تهدیدآمیز نشر ایدیلن بر اعلان رسمی یونتونمی برقات دها آرتیردی. هیئت وکلانك اساسی اصول اتخاذ ایتمك فکرنده اولدیغنه، آرقه‌دن آرقه‌یه طولابلر جوردیگنه داژ روایتلر دولاشدی. برجوق هیجانلی خبرلر طوپولدی.

اعلینك بویله بر احتمالی ذاهب اولقده حق وار ایدی. نه اولدی؟ دیيوردلردی. خلقین سیاسه حیدن قونديمی؟ وکلا دگیشدیرلدیمی؟ خیرا یالکز حریتك آدینی طوپوطوپه سویله‌یه‌بیلمکدن باشقه برشیئه نائل اولدقمی ایشته گوریلیورکه اوائل ذهابندن نمی فکرنده‌دیلر؟ فقط اوائل حرارتی فدا ایدرك، حریتجی ویرمه‌یز یوعیم ایله برمنافع قرارلر ویریلیور، گزیلر یاپیلیوردی. وحکومت صوسیوردی. هله اورتهده قوهٔ ضایعه قالامشدی. ملتك تربیهٔ فطریه‌سنده نقصان اولمه ایدی شایان اسف وقعه‌لر ظهور ایده بیلیردی. احتمال که شوطوفانی توزاد حریتی لکه‌لمك ایچون بویله وقعه‌لر ده انتظار ایتدیلر. لسان حسن نیتلریله یردیلر امین اولامیورکه!

ایشته بو انتظارلر، هیجانلر، عصبیتلر ایچنده صیرسز لانلر خلق باب عالی اوکنده اجتماع ایتدی، عفو عمومی اعلاز اولنمقله اوراده ایرتلایه جقلرینه عهد ایتدی. بوخلقك مطالباتی تبلیغه کیدن قومیسیون عفو عمومی‌یی آصرار ادعه‌یی باب عالیده حاضر بولدی. عفو عمومی جوقدن باب عالی‌یه تبلیغ ایدلمشیدی. فقط معهود مسلك تأنی حکمیله تأدن بردنبر آیرلامادینی ایچون دوشونیور، هوای حریتله مست اولش خلقك صبر و تحملیله آشنه اولمیوردی!

طرف شاهانه‌دن قانون اساسی احکامنه رعایت اولنه‌جقه داژ قرآن کریم اوزرینه یمین ایدلمه‌سی ویو یمین رسماً تبلیغ اولنماسی اولسه خلق قابل دگل مسترح و مطمئن اولامایه جقدی. خلق پادشاهك حسن نیته امین اولدقدن صوگره نظر دقته آلینمی کاز شدنه باب عالی‌یه جویردی.

فی الحقیقه شو بطالتدن، شو مسلکسزلکدن تولد ایدهبیله‌جك فالفلرك تکمیل مسئولیتی باب عالیده ایدی. طوپخانه مشیری، بحریه نظری وساتره‌کی نظرار حالا مجلس وکلایه گلیورلردی. هیئت رکلاء ریاستده بولنان ذاتدن داخل اولدیغی حالده بری برلرینه متسلسلاً مسئولدیلر. هیئت رکلا ریاستی، زکی پاشالری وحربیه نظری مجلس خاص وکلایه قبول ایتدکجه، منتك اونلره تحمیل ایتدیکی بار مسئولیتدن بر پارچه‌سنی ده کندیسی یوکلنیوردی. اکر او ذاتلری مجلسدن چیقارمقدن عاجز ایسه کندیسی موقع ریاستده نه طور بیوردی؟ عاجز دگلسه ـ که یوله اولدیغی محققدر، چونکه ذات شاهانه قانون اساسی‌یه رعایت ایدهجکی مع‌القسم تأمین اعتمادده ـ مجلسه هرکل برهفته‌ده بر دقیقه بیله طوتلمایه حق آلمدیغی نیه طوتیوردی؟

شو حالده‌کی صرف غرضه مرتبط اولدیغی صادر اولیوب هیئت وکلایه داخل بولان نامسلوذاتلر مارفدن عینی صورتله محاکمه یورولدیکی مثبت احوالدن اولدیغی اوزره مله ناظری پاشانك استعفا نامه‌سی کوستریلیه‌یاپر، مالیه ناظری ادارهٔ سابقه‌ده موجب مؤاخذه براقتیاده بولدیغی ایچون کل شیمدیکی مجلس وکلای عهده‌سنه دوشن وظیفه‌ی حقیله ایفادن عاجز گوردیکی ایچون ترتب ایدن مسؤلیت عظیمه‌یه اشتراك ایتمملی اوزره چکمیور، هیئت وکلانك کندی ایچندن یوکسلن شو آرهٔ اعتراض باب عالینك غایت یاکلش، شایان اسف صورتله مسلك تعقیب ایتدیکنی، حالا اسکی فکرلری، اسکی اسلوبلری سیلکوب آتمادیغنی اثبات ایدر. مات مملکتك دومنی امین و متین الاره تودیع ایتمکه هرزمانکدن زیاده شودورهٔ مجرانده محتاجدر.

کال تأثرله سویله‌یه‌بیلیرکه باب عالینك شو مسلکنده مثابت و قطعیت هیچ گوریله‌میور. زکی پاشانك عزلی ایچون خلقك سوقاقده علم بلاغرق شدتلی حقارتلرده بولنمسه انتظار ایتمدیلر. خلقك شو حقارتندن اوقاق بر حصه محیا باشقه‌لریته‌ده اصابت اجتمعی؟ دون زکی پاشایه یاپیلان یاپرنده بحریه ناظریته یاپیله‌جق. یونلر یوله ملتك حقارتی آلتنده ازیلدکدن صوگره مجلسدن چیقاریله‌جقلری، جورولگ، مشئوم دیشلر کبی برر برر سوکیله‌جکی پرده هیچ اولمازسه اك کوزه چارپانلری، موقع اقتداره وجودلری مانق اك زیاده داغدار ایدنلری مپ یردن آبیقلانسه دها ایی اولمازمی؟

سوکره، معاشات؟ هرکس بری برینه سوریيور: بز حالا بو دکرستز آدملره یوزلرجه لیرا ویره‌جکمی یز؟ دیيورلر. اورتهده اسکیدن قالمه، شیمدیکی حاله نظراً بك ناقص بر تنسیق معاشات قرارنامه‌سی وار. بو نه قدر غیصه‌دار اولسه بنه اساس اعتباریله قابل تطبیقدر. ملتدن معاش نامیله بك، فرط پاره‌لر آلانلر سادهوکلادن عبارت دکلدر؛ مستشارلر، معاونلر، اعضالر، مدیرلر، مکتوبجیلر، محاسبجیلر، تکمیل سرای‌ملسویهی تنسیق معاش قرارنامه‌سنك قات قات فوقنده معاشلره مالکدرلر ویوبه‌لری معاشلرینی هرآی‌ده آلیرلر. ملك طلبنه برنشوهٔ تسلیت ویرمك ایچون مجلس وکلا ۱۱ تموزدن اعتباراً معاشلرك تنسیق معاشات قرارنامه‌سنه توفیقاً ویریله‌جکنی اعلان اتمه‌ملی میدی؟ بواساس برگره اعلان اولندقدن صوگره تعلیق ایچون اوضاشه‌بیلیردی. برملکت کیزلی قابالی تدبیرلرله اداره اولنه‌ماز. هله یوبله اك مهم زمانلرده بیله حال افکار نامی تطمینه احتیاج واردر.

هرب عزتلرك، جرکس محمدلرك محمدیلرك حالا سرای همایونده بولندقلرینی، عفو عمومینك اعلان ایدلدیکنی، زکی پاشالرك، رامی پاشالرك وساتره‌لك دگیشدیریلدیکنی گورمکده‌لی، امنیت ایده‌میه‌جکی نه؟ احتمالکه باب عالی‌یه قلسه کندیلکندن هرکسك قلبنه اطمئنان بخش اولجاق آدمه یولتیه‌جکدی. فقط سلیم ملحمه، عرب عزت کبارك افکار عمومیه‌سنه قورقارق قاچدیلر. ناظرلرك یری استقامتی. افکار عمومیه‌لك تصدیقی، عزتلرك آلقی شدتی گرتیردی. بوسایه‌ده ضبطیه‌ناظری، طوپخانه مشیری دگیشدیریلدیکی گورولدی. شایان امنیت ذاتلر گتیرلدی. معارف نظارتنه اقتدار و مزایاتیله نائل حرمت اولان حقی بك افندی تعیین اولندی. جرکس محمد، کنعان تبعید ایدلدی. بونلر هپ این، فقط بنه ناقص. حالا مجلس خاصده اعالینك ـ موقتاً اولسون ـ اعتماد ایده‌میه‌جکی گیمسه‌لرواز. عرب عزت کیدیسه حالا باش کاتب مایندر.

حسین جاهد

بوگون، دون

بتون عزتلرك داخلیه نظارتندن مخلص معاشاری واردی. بوباره حق سکوت اولمق اوزره ویریلیور دینه‌مزدی. چونکه سانسور، عزتلری ذاتاً موصدرمشدی. بیچاره گوبلوردن بیك ظالم

Yayının Künyesi:

Sahibi: Hüseyin Kazım, Tevfik Fikret, Hüseyin Cahid (YALÇIN) (Duman, 2000: 808)

Müdürü: Muammer Naili, İsmail Hakkı

Sermuharrir: Hüseyin Cahid (YALÇIN)

Basım Yeri: İstanbul/ Sabah Matbaası

Yayın Süresi[1]:

1-3551. sayılar (19 Temmuz 1324/1 Ağustos 1908-25 Muharrem 1337/1 Teşrîn-i Sâni 1918);

1-902. sayılar (20 Teşrîn-i Evvel 1338/1922-15 Nisan 1925)

Yayın Periyodu: Günlük

İncelenen Yayın Sayısı: 1-3551 (19 Temmuz 1324/1 Ağustos 1908-25 Muharrem 1337/1 Teşrîn-i Sâni 1918)

İçerik: Gazetede içeriğe dair herhangi bir ifade yer almaktadır.

[1] Gazete sıkı Yönetim tarafından kapatıldığında zaman zaman Yeni Tanin, Cenin, Senin, Hak, Tanin, Renin gibi isimler altında da yayınlanmıştır. 29 Temmuz-7 Ağustos ile 28 Teşrî-i Evvel- 17 Kânûn-u Evvel 1328/30 Aralık 1912, 16-28 Şubat 1333/1917 ve 1 Teşrîn-i Sâni 1918-20 Teşrin-i Evvel 1338/1922 tarihleri arasında yayına ara vermiştir (Duman, 2004: 808).

3.1.7.1 Mekteb-i Harbiye Sergisi

3.1.7.1.1 Anonim, "Mekteb-i Harbiye'de Sergi", (20 Zi-l-kâde 1326/1 Kânûn-u Evvel 1324/14 Kânûn-u Evvel 1908)

Tanin Gazetesi'nin 34. sayısında yayınlanan haberde, Mekteb-i Harbiye'de 13 Kânûn-u Evvel 1908 Pazar günü eski Osmanlı silahları ile Osmanlı ressamlarının yaptığı tablolardan oluşan bir serginin açıldığı bilgisi verilir. Sergiyi Heyet-i Vükelâ[2] ve diğer yetkililerin ziyaret edeceği bilgisi verilmektedir. Sergiye giriş için alınan ücretin mektebin tamir ve yenilenmesine harcanacağı bilgisi yer almaktadır. Sergi hakkında ayrıntılı bir yazının daha sonra kaleme alınacağı okuyucuya duyurulmaktadır.

3.1.7.1.2 Anonim, "Resim Sergisi", (4 Kânûn-u Evvel 1324/17 Kânûn-u Evvel 1908)

18 Kânûn-u Evvel 1908 günü yayınlanan İkdam Gazetesi'nin 137. sayısında yayınlanan "Resim Sergisi" başlıklı yazı, Osmanlı Devleti'nin güzel sanatlara verdiği önemin açık bir ispatı niteliğindedir. Habere göre Harbiye Mektebi'nde açılan serginin daha üçüncü gününde Veliaht Reşad Efendi, beraberinde oğulları Ziyaeddin, Necmeddin ve Hilmi Efendiler ile birlikte ziyaret eder. Sadece Veliaht Reşad değil aynı zamanda Şehzade Yusuf İzzettin ve Süleyman'ın da sergiye bir ziyarette bulunduğunu yine bu haberden öğrenmekteyiz.

[2] Osmanlı Devletindeki bakanlar ve vekiller.

3.1.7.2 Toplu/Karma Sergiler

3.1.7.2.1 Anonim, “Tepebaşı'nda Sanayi-i Nefise Sergisi”, (12 Haziran 1326/25 Haziran 1910)

Tanin Gazetesi'nin 652. sayısının üçüncü sayfasında yer alan bu yazıda, İstanbul'un Tepebaşı Semti'nde bir resim sergisi açıldığı bilgisi okuyuculara verilmektedir. Sergi 24 Haziran 1910 günü Tepebaşı Bahçesi Kışlık Tiyatrosu'nda (Foto.178,179,180) Hariciye Nazırı Rıfat Paşa ve eşi, Hilal-i Ahmer Cemiyeti başkanı hanımefendinin himayeleri altında açılır. Sergi Fransız Mösyö Natanson[3] tarafından düzenlenmiştir. Fransız güzel sanatlarına ait örnekler içeren serginin açılışında, Bahriye Mızıkası’nın sahne alması serginin önemine işaret etmektedir.

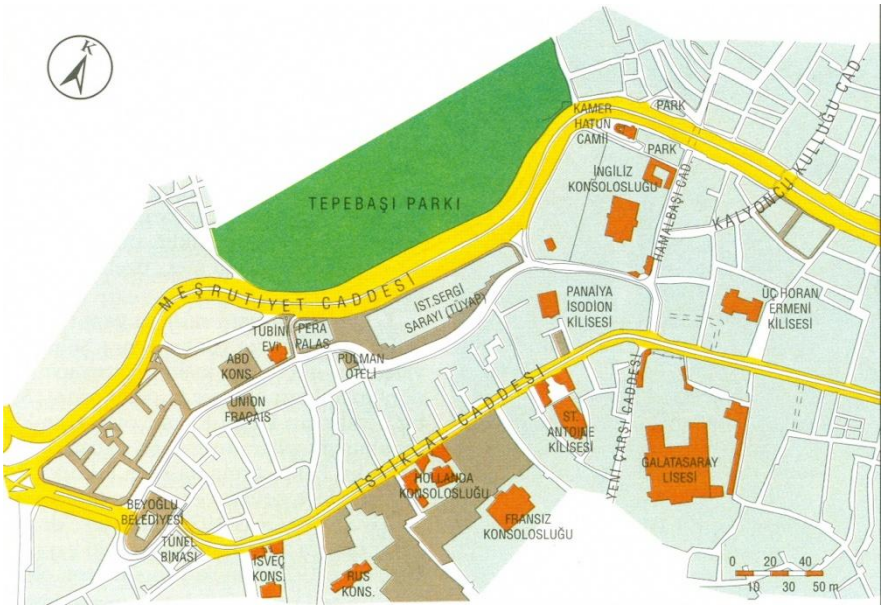


Foto. 178: Tepebaşı Parkı (Durudoğan, 1994: 249)

Sergiye davet edilen tüm konukların katıldığı ve oldukça gösterişli bir açılışın gerçekleştirildiği bilgisi verilmektedir. Sergiye katılan sanatçılar ve yapıtları hakkında herhangi bir bilgi gazetede yer almamaktadır. Serginin açılışının geniş

[3] 1911 yılında Tepebaşı Bahçesi'nin Fransız yöneticisidir (Durudoğan, 1994: 249).

katılımlı olarak gerçekleştirildiği bilgisi ve "Fransız Sanayi-i Nefise Sergisi" unvanıyla anılmasına dayanarak karma bir sergi olduğunu söyleyebiliriz.

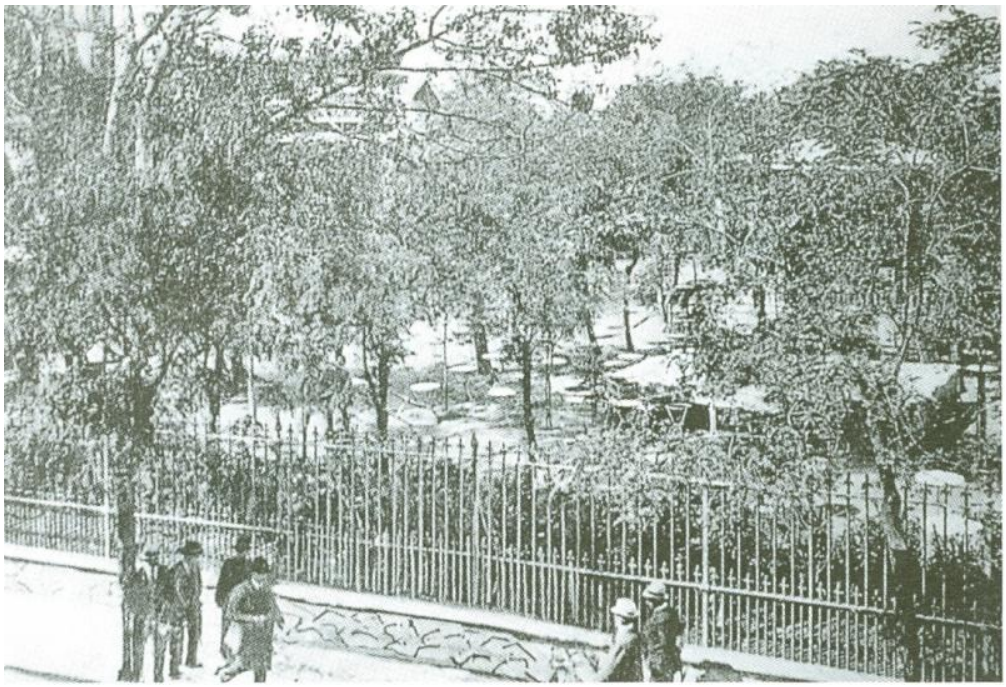


Foto. 179: Tepebaşı Parkı'nın 20. yy Başından Bir Görüntüsü (Durudoğan, 1994: 250)

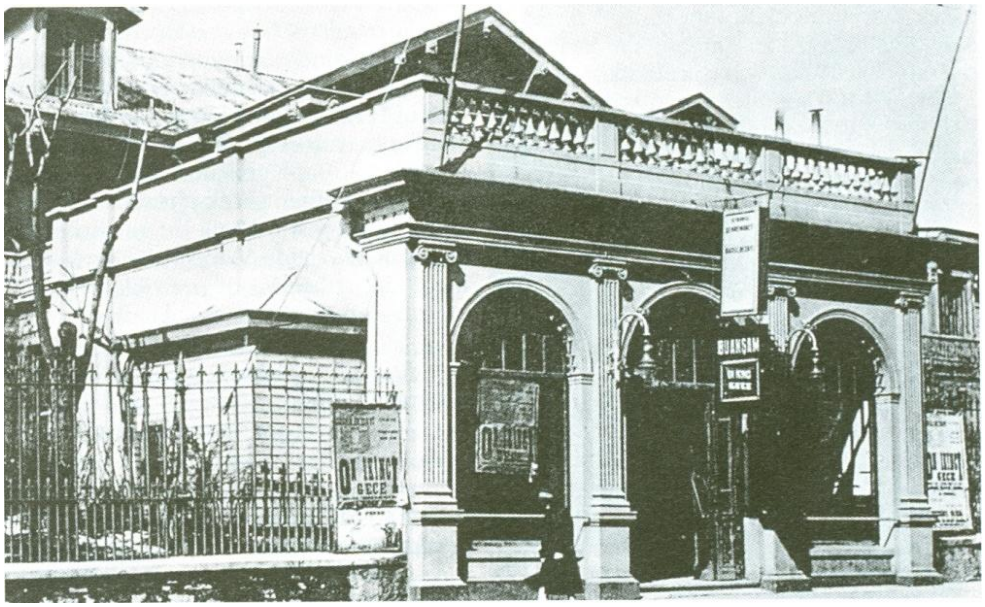


Foto. 180: Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu, 1930, (Durudoğan, 1994: 250)

3.1.7.2.2 Anonim, “Sanayi-i Nefise Sergisi”, (2 Nisan 1327/15 Nisan 1911)

İstanbul'un Beyoğlu/Pera Semti'nde Societa Operaia Binası'nda 1911 yılında açılan bu sergi, ağırlıklı olarak İkdam Gazetesi’nin sayfalarında gördüğümüz ve Beyoğlu'nda 1901, 1902 ve 1903 yılında üç kez üst üste açılan Sergilerinin devamı niteliğindedir. Serginin 1911 Nisanında açıldığı bilgisine Tanin Gazetesi’nin 940. sayısının dördüncü sayfasında rastlarız. Sergi Sosyete İtalya/Societa Operaia Binası’nda[4] (Foto.181,182) düzenlenir. Açılış sırasında Maarif Nazırı İsmail Hakkı Bey, İtalya Sefiri ve pek çok davetlinin bulunduğu belirtilmektedir. Sergi, Şevket (Dağ) Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi Hocalarından (Salvatore) Valeri, Warnia ve De Mango tarafından düzenlenir.

Resim, heykeltıraş ve mimarlık kısımlarından oluşan sergide Halil Paşa, İzzet, Sarim, Ziya ve Şevket Beylerin eserlerinin sergilendiği ve büyük bir başarı kazanacağı beklentisi hakimdir.

[4] İstanbul'da İtalyan Levantenler tarafından 17 Mayıs 1863 tarihinde kurulan Derneğin tam ismin "Societa Operaia di Muttuo Soccorso'dur. Derneğin düzenlediği faaliyetler arasında konserler, balolar, sergiler ve tiyatrolar sayılabilir. Dernek değişik binalarda faaliyet gösterirken, kendisine ait binaya 1886 yılında kavuşur. 2 Kasım 1884'te temeli atılan binanın tasarımı Alexandre Vallaury'ye uygulaması ise Bottarlini'ye aittir. İnşaatı yaklaşık bir yıl sürmüş ve 1886'da Societa Operaia Derneği'nin yeni binası olarak hizmete girmiştir (Tokay, 1994: 22).

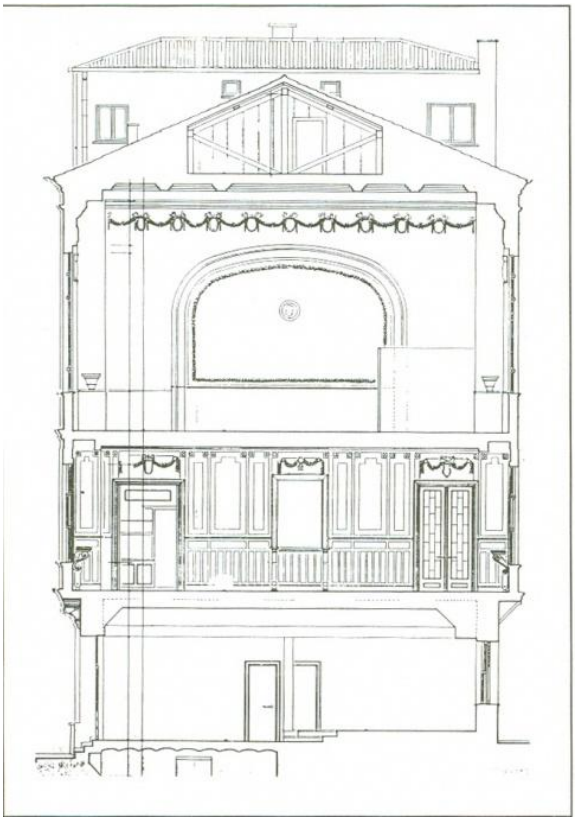


Foto. 181: Societa Operaia Binası'nın Kesiti (Tokay, 1994: 23)



Foto. 182: Societa Operaia Binası

3.1.7.2.3 Anonim, “Sanayi-i Nefise Sergisi”, (12 Mayıs 1327/26 Mayıs 1911)

Daha önce 15 Nisan 1911 tarihli sayısında bilgi verdiği Sosyete İtalya/Societa Operaia Binası'nda açılan güzel sanatlar sergisinin birkaç güne kadar kapanacağı haber verilmektedir. Halil Paşa ile birlikte birçok ressamımızın iştirak ettiği sergiyi ziyaret etmeyenlerin Opera’daki İtalya Salonuna giderek Osmanlı Ressamlarının bu nefis eserlerini alkışlamaları tavsiye edilmektedir.

3.1.7.2.4 Mehmet Ali Tevfik, “Sanayi-i Nefise Sergisi”, 7 Nisan 1327/ 20 Nisan 1911)

Nisan 1911 yılında Sosyete İtalya/Societa Operaia Binası’nda gerçekleştirilen sergi hakkında bir makale kalem alan diğer bir isim ise Mehmet Ali Tevfik’tir. Yazar, Ressam Şevket Bey ve arkadaşlarının gayreti ile hazırlanan bu müstesna sergiyi vatandaşlarımızın ihmal etmemesini istemektedir. Halktan sergiyi ziyaret ederek sanatçılarımızı teşvik etmelerini istemektedir. Yazar bu kısa değerlendirmenin ardından sergilen yapıtlardan yaptığı bir seçkiyi okuyucularına tanıtmaktadır. Yazar, 268 kayıtlı eserin sergilendiği bu sergiyi, güzel sanatlara duyulan ilginin azlığı göz önüne alındığında hayal edilemeyecek kadar büyük bir etkinlik olarak yorumlar. Mehmet Ali Tevfik’e göre bu derece çok yapıtın teşhir edildiği sergide 10-15 civarında yapıt dikkat çekmektedir. Eleştirmen, bu yapıtlar arasında öncelikle sergiyi düzenleyen Şevket (Dağ) Bey’in eserlerine dikkat çeker. Sanatçı için,

> “*Bu ressamın zevk-i sanatkaranesi, tamamıyla kalbiyesi bir hususiyet arz ediyor. O hakikaten şarklı bir ressamdır; şarkın her sanatkâra mekşuf* (henüz keşfolunmamış) *olan menazır-ı tabiyesiyle iştigal etmemiş, sırf bize*

has; bizim ruhumuzla mümteziç-i evfak (daha uyumlu) *tafsilatı sevmiş ve fırçasını onlara hasretmiştir.*"

tanımlamasını yapar. Daha sonra sanatçının on civarında yapıtının sergide yer aldığı bilgisini verir. Sanatçının, 33[5], 34[6] ve 36[7] numaralı yapıtlarının öne çıktığını belirtir. 34 numaralı "*III. Selim Türbesi*" isimli tablosunu bu bağlamda örnekler. Sanatçının, mimariyi ne kadar büyük bir aşk, heves, sabır ve sebat ile betimlediğini anlamak için bu tabloyu görmenin gerekliliğini ifade eder. İlk etapta, türbe kapısının üzerinde yer alan ve en ince detayına kadar işlenmiş olan çinilere dikkat çeker. Şevket Bey'in çinilerin zamanın tesirini taşıyan görüntülerini tuvale aktarmasındaki başarısı övülür. Ressamın 33 numaralı "*Ayasofya İçi*" isimli yapıtında ise ince ve sebatkâr sanatçı tutumunu görmenin mümkün olduğunu yorumlar. Yazara göre, sanatçının resim türü parlak değilse de millî, şahsî ve kendine özgü fırçası nedeniyle değerlidir.

Yazarın eserlerini incelediği bir başka sanatçı ise Joseph Warnia'dır. Yazar, müphem/belirsiz ve hayali bir manzara ile çerçevelenmiş 227[8] numaralı "*Yalnız Bir Keşiş*" isimli yapıtını, 232[9] numaralı "*Küçük Bir Kız*"ı, 235[10] numaralı kadın tasvirini, 233 numaralı "*Arap Esiri*"ni ve 234[11] numaralı "*Rus Çiftçisi*" isimli tablolarını Warnia'nın güzel ve anlamlı yapıtları arasında gösterir.

---

[5] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Ayasofya Giriş"tir.

[6] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Ayasofya İçi"dir

[7] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "III. Selim Türbesi"dir.

[8] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Yalnızlığı Seven Adam"dır.

[9] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Kedi"dir.

[10] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Marigo"dur

[11] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Rus Köylü (İvan)"dür.

Mehmet Ali Tevfik daha sonra (Salvator) Valeri'nin eserlerini kısaca değerlendirir. Sanatçının, 220[12] numaralı "*Köylü Kızı*" isimli yapıtını, 221[13] ve 222[14] numaralı eserlerini dikkat çekici bulur.

İzzet Ziya Bey, yazarın eserlerini beğendiği bir başka sanatçıdır. 121[15], 122[16], 123[17] ve 124[18] numaralı dört eserini Fransız ressam Paul Chabat'ın çalışmalarına benzetir. Yazar bu dört eseri uyumlu, nadide ve nefis bulur. Yazar, İzzet Ziya Bey'i kendisine çizdiği bu yolda devam etmesi halinde güzel eserler meydana getireceği beklentisindedir. Bu bağlamda "*Köprü*" ile "*Bir Ağaç*" isimli yapıtlarını zikreder.

Yazar, bir diğer ressamımız Ziya Bey'in katalogda 239-255[19] numaraları arasında kayıtlı küçük levhalarını birer başarı eseri olarak tanımlar.

Mehmet Ali Tevfik, Leonardo De Mango'yu üretken fakat,

> "*Eski artistlerin tarzını benimseyen, çok zaman bize az çok güzel fakat sahte, yalancı bir şark gösteren"*

bir ressam olarak tanımlar. Sanatçının 56 numaralı "*Fenerbahçesi'nde Bir Gece*" isimli yapıtını dikkat çekici bulmaktadır.

Eleştirmen, P. Terlemezyan'ın (Panos Terlemezyan, 1865-?) 201[20] numaralı "*Bir Heykeltıraşın Tasviri*" levhasını canlı, ağırbaşlı ve kuvvetli bulur. 202 numaralı

---

[12] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Roman Köy Kumpanyası"dır.

[13] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Eşek Etüdü, Mısır"dır.

[14]1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Romanların Vahşi Boğa Kumpanyası"dır.

[15] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Yalnızlık (Etüt)"tür.

[16] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Teknede Çocuk"tur.

[17] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Sahil"dir.

[18] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Deniz Manzarası"dır.

[19] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki Ziya Bey'in eserleri: 239- Sarıyer, 240- Haydar Paşa Hamamı, 241- Ortaköy, 242- Natürmort, 243- Natürmort, 244- Natürmort, 245-Büyükada, 246-Kavunlar, 247-Gün Batımı, 248- Silahtar, 249-Üç Balıkçı, 250-Karpuzlar, 251- Boğaziçi, 252-İstanbul, 253-Göksu, 254-Ali Bey Kumpanyası, 255- Hamam.

"*Eski Bir Ermeni Kilisesinin İçi*" isimli yapıtını serginin en seçkin örneklerinden olarak tanımlar. Yine Terlemezyan'ın 205[21] numaralı eserini beğendiğini ifade eder.

Yazar son olarak, Adolfo Scarselli'nin 178[22] numaralı tablosunu, Vincent Arslanyan'ın (1866-1942) 28[23] numaralı "*Bir İhtiyar Kadın*"ını, Jean Vakalopoulo'nun 211[24] ve 212[25] numaralı "*Yemişler*"ini, Louis Andrés'nin 18 numaralı "*Peyzaj*"ını, Thomas Baldasar'ın 29 ve 30[26] numara ile kayıtlı "*Köy Camii*" ve "*Moda*" isimli yapıtlarını başarılı betimlemeler olarak anmaktadır.

Eleştirmen son olarak Halil Paşa'nın eserleri hakkında birkaç cümle sarf eder. Sanatçının eserlerinin hepsini yeteneğinden emin bir el tarafından üretilmiş sanat eserleri olarak tanımlar. Halil Paşa'nın "*Karlı Manzarası*"nı[27] ise bunlarda bir derece üstün bulur ve şairane olarak tanımlar.

Mehmet Ali Tevfik serginin aynı zamanda tarihi önem oluşturacak bir yönüne de dikkat çekmektedir. Bu, ilk defa iki Türk ressam kadını tarafından eser teşhir edilen ilk sergi olmasıdır. Bu sanatçılarımız Müfide Kadri (1890-1912) ve Vildan Ömer'dir (Vildan Gizer, 1889-1974). Özellikle Müfide Kadri'nin eserlerinden övgüyle bahseder. Müfide Kadri sergide dört eser sergiler. Bunlardan üçü, eleştirmen tarafından ve yine eleştirmenin görüşlerine başvurduğu bir yabancı güzel sanatlar hocası tarafından fenn-i tersim/resim sanatı açısından bakıldığında mükemmel olarak

---

[20] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Raphael Portresi"dir.

[21] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Kayalar"dır.

[22] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Akşama Doğru (Büyükada)"dur.

[23] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "İhtiyar Kadın Başı (Pastel)"dır.

[24] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Meyveler (İncir)dir.

[25] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Meyveler (Ayva)"dir.

[26] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğu'daki ismi "Moda (Kadıköy)"dür.

[27] Halil Paşa'nın eserleri sergi kataloğunda kayıtlı değildir.

tanımlanır. Müfide Kadri'nin 159[28] ve 160[29] numaralı "*Ev İçi*" isimli yapıtları ile 161 numaralı "*Natürmort*" ve 162 Numaralı "*Gurub*" isimli tabloları sergide teşhir edilenlerdir. Bunlar içinden sade, sakin renkleri ile enteriyörleri ve "*Gurub*" isimli yapıtlarını takdir etmekte ve sanatçıyı tebrik etmektedir.

Vildan Ömer Hanım'ın "*Bir Genç Kadın*" isimli tasvirini müptedi/yeni başlayan bir fırçanın ürünü olsa da başarılı görmektedir.

Mehmet Ali Tevfik, son olarak sergiden fevkalade bir mutluluk içinde ayrılmasına vesile olan sanatçılara şükranlarını sunar.

3.1.7.2.5 Anonim, "Sanayi-i Nefise Sergisi", (30 Kânûn-u Evvel 1326/12 Kânûn-u Sânî 1911)

Tanin Gazetesi Başkent'te gerçekleştirilen resim sergilerinden başka, yabancı ülkelerde gerçekleştirilen sanatsal etkinlikler hakkında da okuyucusunu bilgilendirir. Bu kapsamda 12 Kânûn-u Sânî 1911 tarihinde yayınlanan sayısında İtalya Krallığı'nın kuruluşunun 50. yılı münasebetiyle Floransa'da açılacak olan sergiye Osmanlı ressamlarının davet edildiği haberi yer alır. Yazıda eser gönderecek sanatçıların sergiyi onurlandıracağı, ilgililerin konu hakkında Müzeler İdaresi'nden bilgi alabileceği belirtilir.

3.1.7.2.6 Anonim, "Sanayi-i Nefise Sergisi", (11 Mayıs 1328/14 Mayıs 1912)

Tanin Gazetesi'nin 340. sayısında Avrupa'nın bir başka kentinde, Münih'te güzel sanatlar sergisinin gerçekleştirileceği bilgisi yer almaktadır. Bu sergi için Osmanlı Devleti'nin Münih Başkonsolosu'nun, sergide Osmanlı komiseri olarak

[28] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğun'daki ismi "İçeriden-Enteriyör"dir.

[29] 1911 Yılı Beyoğlu Sergisi Kataloğun'daki ismi "İçeriden-Enteriyör"dir.

hazır bulunacağı belirtilir. Sergiye Türk sanatçılarının da katılabileceği ifade edilmektedir.

3.1.7.3 Sanatçılar ve Sergileri

3.1.7.3.1 Anonim, “Resim Sergisi”, (20 Kânûn-u Evvel 1324/2 Kânûn-u Sânî 1908)

Gazete’nin ülkede açılan sergiler ve Avrupa’da açılan uluslar arası boyutlu güzel sanatlar sergileri dışında üçüncü bir haber grubu ise bireysel resim sergileridir. Bu kapsamda Tanin Gazetesi’nde rastladığımız ilk haber Hüsnü Saim Bey’in gerçekleştirdiği sergidir. Yazıda, Anadolu’da, Mısır’da ve Avrupa’da uzun soluklu seyahatler gerçekleştirdikten sonra başkente dönen Hüsnü Saim Bey’in bir sergi gerçekleştirdiği bilgisi yer almaktadır. Sergi, Beyoğlu’nda Cadde-i Kebir’de (İstiklal Caddesi) (Foto.183) Yohan Paloka Mağazası’na bağlı bir kısımda açılır. Sulu boya ile yapılmış eserler, manzara ve doğu betimlemelerinden oluşmaktadır. Yazının sonuna, serginin 11 Kânûn-u Sâni (1908) tarihine kadar açık kalacağı notu düşülmüştür. Bu ifadeden serginin 9-10 gün kadar açık kalacağını anlıyoruz.



Foto. 183: İstiklal Caddesi (Ara Güler) (Gülersoy, 1994: 215)

3.1.7.3.2 Anonim, "Resim sergisi", (1 Teşrîn-i Sânî 1325/14 Teşrîn-i Sânî 1909)

Ressam Saim Bey Teşrîn-i Sâni 1909 tarihinde ikinci bireysel sergisini açar. Tanin Gazetesinde yer alan yazının içeriğinde, serginin nerede gerçekleştirildiği belirtilmemektedir. Sanatçı Kânûn-u Sânî 1908 tarihinde ilk bireysel sergisinin üzerinden bir yıla yakın süre geçmeden ikinci kişisel sergisini gerçekleştirmiştir. Gazetede sanatçı için;

"*Ressam Saim Bey! Gariptir ki bu muktedir sanatkârı Garb-ı âlem nefaseti bizden ziyade tanır. Çünkü Saim Bey'in asar-ı sanatkaranesi İngiliz ve Alman nefais-i perveraninin takdirine mazhar olmuş bir şark artistidir*".

övgülerini sıralar. Yazıda birçok sulu boya tablolardan oluşan sergi okuyuculara sergi tavsiye edilmektedir.

3.1.7.3.3 Anonim, "Tablo Sergisi", (28 Teşrîn-i Evvel 1325/10 Teşrin-i Sânî 1909)

İstanbul'da bir diğer kişisel resim sergisi ise Zonaro tarafından gerçekleştirilir. Tanin Gazetesi'nin 427. sayısında yer alan habere göre, yakında Avrupa'ya gideceği belirtilen Zonaro, Beşiktaş'taki Akaretlerde bulunan 50 numaralı evinde bir sergi düzenler. Sergi için kullanılan,

"*Memleketimizde şimdiye kadar böyle mükemmel resim sergisi küşad edilmemiştir*"

ifadesi, II. Abdülhamid'in Başressam'ı Zonaro'nun[30] sanatsal gücünün bir yansıması olsa gerekir. Zonaro'nun sergisi hakkında yapılan haber bu bilgiler ile sınırlı kalmaktadır.

3.1.7.3.4 Anonim, "Mösyö Andre'nin Resim Sergisi" (14 Kânûn-u Evvel 1327/22 Kânûn-u Evvel 1912)

1908-1912 yılları arasındaki kısa sürede İstanbul'da Saim Bey'in iki ve Fausto Zaonaro'nun 1 sergisinden sonra dördüncü bireysel sergi Mösyö Andre tarafından gerçekleştirilir. Beyoğlu'nda Mösyö Andre tarafından Tokatlıyan Hanı'nın[31] (Foto.184) karşısındaki Patriano Mağazalarında[32] açılan sergiye özellikle

[30] II. Abdülhamid'in 27 Nisan 1909'da tahttan indirilmesi üzerine başressamlığı görevine son verilen Zonaro'nun 1910'da, ülkemizden ayrılmadan önce gerçekleştirdiği son sergidir.

[31] Beyoğlu'nda İstiklal Caddesi'nde Solakzade Sokağı ile Çiçek Pasajı arasındadır. 1897'de açılmış ve Mıgırdıç Tokatlıyan tarafından 60 yıl boyunca işletilmiştir (Aykut, 1994: 272).

sanatsever Türk kadınlar davet edilmektedir. Önceki sergilerde genelde haftanın bir günü kadın ziyaretçilere ayrılırken bu sergide Salı, Çarşamba ve Perşembe günleri kadın sanatseverlere ayrılır. Mösyö Andre'nin kadınlara haftanın üç gününü ayırması oldukça önemlidir. Mösyö Andre'nin öğrencileri arasında Türk kadınlarının da olmasının etkisi olabilir. Sanatçı, izleyicileri özellikle kadın öğrencileri tarafından yapılmış olan eseleri görmeye davet etmektedir. Sergide yer alan eserler arasında Paris'ten getirilmiş tablolar, hoş pasteller, özellikle İstanbul'da şimdiye kadar hiç görülmemiş olan bakırdan yapılmış bir eserin resim meraklılarını mest edeceği umulmaktadır.

3.1.7.3.5 Anonim, "Meşhur Sanatkâr", (18 Mayıs 1325/31 Mayıs 1909)

Tanin Gazetesi'nin "Meşhur Sanatkâr" başlıklı bu yazısı ilan kısmında yer almaktadır. İlanın içeriğinden Koçu (ya da Koço) Efendi isimli şahsın güzel sanatların önemli bir dalı olan heykeltıraşlık ile uğraştığını anlıyoruz. Koçu Efendi, Topkapı Sarayı Sanayi Mektebi'nden mezun, makinist ve Asya Gazetesi idaresinde müstahdem olarak çalışmaktadır. İlanda kendisinin mermer ve somaki taşlardan heykel imal ettiği bilgisi verilmektedir.

---

[32] Maison Patriano Mobilya Mağazası, Pera Caddesi 227 numara (Sinanlar, 2008: 187).



Foto. 184: Tokatlıyan Hanı/Oteli (foto. Sébah&Joaillier'in), (Pelin, 1994: 72)

3.1.7.4 Sanayi-i Nefise Mektebi ve Etkinlikleri

3.1.7.4.1 Anonim, "Sanayi-i Nefise Talebesi", (18 Mart 1325/31 Mart 1909)

Tanin Gazetesi'nde karma sergiler, bireysel sergiler düzenleyen sanatçılardan sonra sıklıkla Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri ve Mektep hakkında bilgi veren yazılara rastlıyoruz. Bu kapsamda Gazete'de rastladığımız ilk haber, 31 Mart 1909 tarihli nüshasında yer alır. "Sanayi-i Nefise Talebesi" başlıklı yazı son derece önemli bilgiler içermektedir. Genellikle yılsonu müsabaka sergileri vasıtasıyla basın dünyasında isimlerine rastladığımız Güzel Sanatlar Mektebi öğrencileri bu kez başka bir olay ile ismini duyurmaktadır. Sanat dünyasında bu tarihe kadar ilk kez karşılaştığımız sıra dışı bir olaydır. Haberin ilk satırlarından ilk önce *Yeni Gazete*'de

yayınlandığını öğreniyoruz. Bu haber, Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin İdare Heyeti'ne serkeşane (başkaldıran) muamelede bulunduklarına dair bilgi içermektedir. Bu haberin yayınlanması üzerine gazetelere Mektep öğrencileri tarafından imzalanmış bir açıklama metni gönderilir. Bu metinde,

> "*Bugün sanayi-i nefise talebesini siyasi mitinglere iştirak ettiğinden dolayı tahtıe (yanlışını çıkarma) kalkan muhabere biz deriz ki: Sanayi-i nefise talebesi yalnız bir mitinge iştirak etmiştir. O da? En son olarak ceraid ecnebiyenin (yabancı gazeteler) Osmanlılığı, bilhassa Osmanlılığın medar fahr (öğünme) ve mübahatı (övünme) olan şanlı askerimizi bi vech (sebepsiz) tahkir (küçümseme-hor görme) suretiyle neşriyatta bulunanların lisan-ı tecavüzkaranelerinin kesri (kırma) için akd (sözleşilen) olunan mitingdir.*
>
> *Zerre kadar hüsnü hamiyete malik olan bir Osmanlının böyle mukaddes bir maksadın temin ve istihsalı için (meydana getirme) akd olunan bir mitinge iştirak etmesi mümkün müdür? İşte biz bilatefrik (ayırmaksızın) cins ve mezheb-i anasır-ı muhtelifeden müteşekkil (değişik mezheplerden oluşan) bir ekseriyetle vicdanımızdan gelen bir sedayı irşada (doğru yolu gösterme) tebaen mezkûr mitinge iştirak ederek lâzımen hamiyeti ifa ile tatmin-i ruh etmiş ve miting esnasında geçirdiğimiz iki saatlik bir vakte mukabil ferdasi günü (ertesi günü) derslerimizle- müddet-i istikbalimiz - iştigalimiz (meşguliyet) mani olmadığına rağmen -3 saat fazla iştigal ederek telafi-i ma-fat (kaybedilen bir şeye karşı başka bir şey kazanma) etmiş bulunuyoruz*".

Yayınlana metinden de anlaşılacağı üzere Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri bu olayı yalanlamaktadırlar. Lakin siyasî olarak açmazların içine giren Osmanlı

İmparatorluğu'nda hareket serbestliği bulacak olan siyasî rüzgârlardan Mektep öğrencilerinin de fazla uzak kalamayacağı düşünülebilir. Sosyalizm düşünce akımı içinde yer alacak olan Namık İsmail ve İttihat ve Terakki Cemiyeti ile bağlantıları olduğu iddiası her zaman güçlü şekilde ortada duran Mihri Müşfik bunlara (Aliçavuşoğlu, 2006: 44) iki örnektir.

3.1.7.4.2 Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi", (24 Ağustos 1325/6 Eylül 1909)

Tanin Gazetesi'nin 364. sayısında, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir süredir devam eden imtihanlarının sona erdiği bildirilmektedir. Haberin devamından bu sene (1909) için Fenn-i Mimari Sınıfı'ndan 10 ve Ressam Sınıfı'ndan 5 öğrencinin diploma aldığını öğreniyoruz.

3.1.7.4.3 Anonim, "Sanayi-i Nefise Mezunları", (8 Temmuz 1328/21 Temmuz 1912)

İkdam Gazetesi'nin 21 Temmuz 1912 tarihli sayısında ise Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mimar şubesinden şehadetname[33] alan öğrencilerin isimlerine rastlıyoruz. Bu isimler; Ahmed Burhaneddin, Hrant Alaceciyan, Mustafa, Reşid, Mustafa Şemseddin, Ermenak Sıvaciyan, Veliddin, Mehmet Hilmi, Mardek Kordonciyan, Arif Süleyman, Ahmed Ekrem, Diran Papazyan, Serkez Bekmezyan, Abdülmecid, Vahram Acemyan, Rupen Hekimyan, Şükrü Necdet, Mihalaki, Kenan, Simon Mordonciyan ve Ali Kazım'dır.

[33] Diploma/sertifika anlamındadır.

3.1.7.4.4 Anonim, “Sanayi Nefise Müsabaka İmtihanı”, (18 Eylül 1325/1 Teşrîn-i Evvel 1909)

İkdam Gazetesi’nin güzel sanatlar öğrencilerini ilgilendiren bir başka yazısı yurt dışına gönderilecek öğrenciler ile ilgilidir. Avrupa’ya sanat eğitimine gidecek olan Sanayi-i Nefise öğrencilerini tespit etmek üzere yapılacak sınavın bayram sonrasına ertelendiği haber verilmektedir.

3.1.7.5 Sanayi-i Nefise Cemiyetleri, Mensupları ve Avrupa'ya Öğrenci Gönderimi

3.1.7.5.1 Anonim, “Ressamlar Cemiyeti”, (8 Şubat 1325/21 Şubat 1910)

Tanin Gazetesi'nde dördüncü haber grubu olarak ele aldığımız bir başka yazı grubu “Güzel Sanatlar Cemiyetleri” başlığı altında ele alınabilir. Bu gruptaki ilk haber gazetenin 21 Şubat 1910 tarihli nüshasında yayınlanır. Bedeli *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*’ne kalmak üzere cemiyet üyeleri tarafından bir piyangonun düzenlendiği bilgisidir. Düzenlenecek bu piyangonun sonunda verilecek olan eserlerin Beyoğlu’nda Eğil Fotoğrafhanesi'nde sergilendiği okuyuculara duyurulmaktadır.

3.1.7.5.2 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mensubini”, (25 Receb 1326/9 Ağustos 1324/23 Ağustos 1908)

Güzel sanatlar mensuplarını bir araya getiren bir başka olay ise ülkemizde güzel sanatların ilerlemesi ve sanatseverlerin hukukî haklarının düzenlenmesi için 12 Ağustos (1908) günü saat 8’de Sirkeci İstasyonu karşısındaki birahanede toplanılacağı haberidir.

3.1.7.5.3 Anonim, “Sanayi-i Nefise Mektebi Cemiyeti”, (22 Nisan 1327/5 Mayıs 1911)

İkdam Gazetesi'nde yer alan en dikkat çekici haberlerden birisi de, 5 Mayıs 1911 tarihli bu bir cümlelik haberdir. İlk defa olarak bir öğrenci birliğinin varlığına tanık oluyoruz. Öyle ki,

> “*Bu nam (*Sanayi-i Nefise Mektebi Cemiyeti) *ile teşkil eden talebe cemiyeti hükümet tarafından tasdik edilmiştir*”

ifadesinden yola çıkarak Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri tarafından kurulan *Sanayi-i Nefise Mektebi Cemiyeti*'nin, güzel sanatlar öğrencileri tarafından oluşturulan ilk öğrenci birlik olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca bu örgütlenmenin hükümet tarafından onaylanması bizim için son derece önemlidir.

3.1.7.5.4 Anonim, “Avrupa’da Bulunan Talebe Hakkında”, (26 Mart 1327/8 Nisan 1911)

Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden bir kısmı Türkiye’de aldıkları sanat eğitimini geliştirmek için Avrupa’ya gönderilmektedir. Avrupa'ya giden bu sanatçılar gazete sütunlarında zaman zaman haber olmaktadır. Aslında incelediğimiz pek çok yayın organında Avrupa’ya hukuktan maarife, sanattan madenciliğe pek çok alanda gönderilen öğrencilerin durumları hakkında makalelerin yayınlandığını söyleyebiliriz. İşte bu kapsamda İkdam’ın 933. sayısında yayınlanan bu makalede, Maarif Nezareti’ne mensup olup Avrupa’ya eğitime gönderilen öğrenci grupları hakkında bilgiler içermektedir. Makalede, sanayi-i nefiseden resim ve mimari tahsil etmek için yurt dışına gönderilen talebenin *İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi* idaresinde istihdam edileceği bilgisi verilmektedir. Bu da en azından yurt dışında

bulunan öğrencilerin döndüklerinde iş konusunda sıkıntı duymayacakları anlamını taşır.

3.1.7.5.5 Anonim, "Rusyalı Ressam Kasankin", (27 Nisan 1326/10 Mayıs 1910)

İkdam Gazetesi'nin 606. sayısında yer alan habere göre, Rus ressam Kasankin, mesleği dışında bir görev için Dersaadet'e gelir. Kasankin'in, İstanbul'da bulunan İslam mimarisine ait eserlerin fotoğrafını çekmek için Dâhiliye Nezareti'nden izin istediği bilgisine rastlamaktayız.

3.1.7.5.6 Anonim, "Müze Müdürü", (3 Şubat 1325/16 Şubat 1910)

Türk resim sanatının bugünlere ulaşmasında önemli bir rol üstlenen Sanayi-i Nefise Mektebi ve Müze-i Hümayun'un kurucusu Osman Hamdi Bey'in rahatsızlığından duyulan üzüntü dile getirilmiştir. Haberde tekrar görevinin başına dönmesi temenni edilmektedir.

3.1.7.5.7 Anonim, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", (16 Şubat 1325/1 Mart 1910)

Başlık "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" şeklinde olsa da yazının içeriği Osman Hamdi'nin vefatı ile ilgilidir. Yazının metni Edhem Bey[34] tarafından kaleme alınmıştır. Edhem Bey, Hamdi Bey'in vefatından dolayı kendilerine taziye dileklerini Tanin Gazetesi aracılığı sunan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" üyelerine bu kadirşinas davranışlarından dolayı ailesi adına teşekkür etmektedir.

[34] Yazıda "Müze-i Hümayun Muhafızlarından Edhem" imzası kullanılmıştır.

3.1.7.5.8 Anonim, “Hamdi Bey Merhum İçin”, (10 Haziran 1326/23 Haziran 1910)

Tanin Gazetesi’nde Türk Resim sanatı ve ressamlarına dair rastladığımız son haber Osman Hamdi’nin mezar taşı ile ilgilidir. Habere, Eskihisar’a defnedilen Osman Hamdi’nin mezarına, Ayasuluk’da bulunan ve daha önce Müzeye getirilen iki taşın nakledilmesine izin verilmesi konu edilir.

Sonuç olarak Tanin Gazetesi’ni yayın hayatına başladığı 1908-1920 yılları arasındaki sayfaları arasında Türk Resim sanatına dair, İstanbul’da açılan toplu sergiler, bireysel sergiler ve mektebi sanayi nefise öğrencilerinin yılsonu müsabakası ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yaşanan bir takım gelişmeleri izleyebiliyoruz.

Toplu ve bireysel sergilerin İstanbul’da özellikle Beyoğlu'nda İstiklal Caddesi üzerindeki Tokatlıyan Oteli, Patriano Mağazası, Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu ve Yohan Paloka Mağazası gibi mekânlarda (Foto.185) açıldığını söyleyebiliriz. Gerçekleştirilen karma ve bireysel sergilerde dikkat çeken bir başka özellik ise kalabalık kitlelerin katılımıyla açılmasıdır. İstanbul sanat piyasasının Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş döneminde bile aktif olduğunu söyleyebiliriz. 1908-1912 yılları arasını kapsayan dört yıllık kısa bir sürede, İstanbul’da üç karma, dörtte kişisel serginin varlığını, Tanin Gazetesi aracılığı ile öğreniyoruz. Bu veriler ciddi bir sanatsal hareketliliğin varlığına işaret etmektedir.

Tanin Gazetesi'nde yer alan en ayrıntılı sergi yazısı Mehmet Ali Tevfik tarafından 1911 yılında Beyoğlu Sosyete İtalya/Societa Operaia Binası’nda açılan sergiye ilişkindir. Yazıda yaklaşık 268[35] yapıtın sergilendiği ifade edilmektedir. Sergiye katılan sanatçılar içinde öne çıkanlar olarak, Şevket (Dağ) Bey, (Joseph)

[35] 1911 yılı Opera sergisi için basılan katalogdaki yapıt sayısı ile aynıdır (Anonim, (1911). **5. Salon Catalogue De L’Exposition Artistique à la Societa Operaia Avril et Mai 1911**, Constantinople)

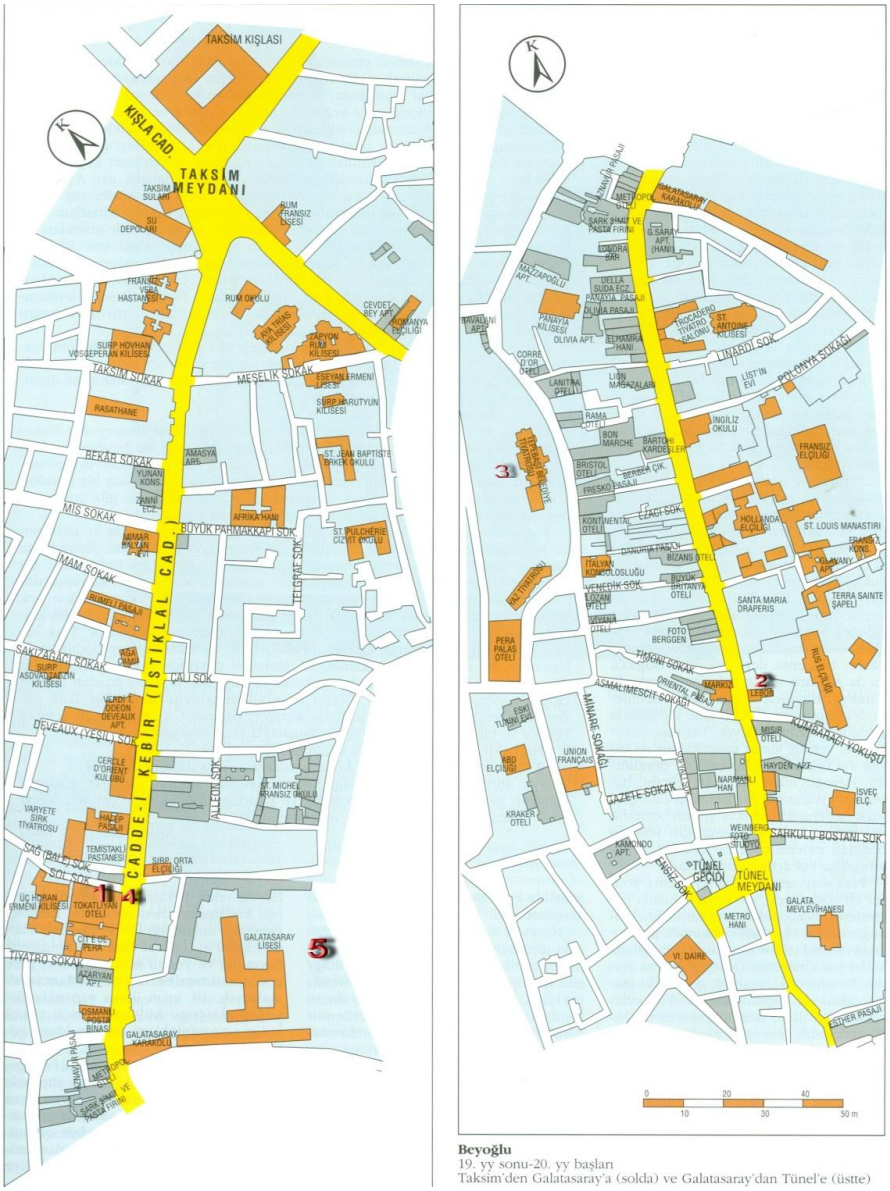
Warnia-Zarzecki, (Salvator) Valeri, İzzet Ziya Bey, Halil Paşa, Thomas Baldazar, Louis Andrés, Jean Vakalopoulo, (Leonardo) De Mango, (Panos) Terlemezyan, Adolphe Scarselli, Vincent Arslanyan, Müfide Kadri ve Vildan Ömer[36] isimleri gösterilmektedir. Bu yazıda özellikle Müfide Kadri ve Vildan Ömer isimli iki Türk kadın ressamın ilk defa eserlerini sergilemesinden övgü ile bahsedilmektedir.

Gazetede yer alan bir başka haber grubu ise Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri ile ilgilidir. Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin sergi ve mezuniyet gibi yıllık faaliyetlerine, Gazete'nin sayfalarından yer verilmektedir.

Tanin Gazetesi'nde son olarak karşılaştığımız haber grubu ise Sanayi-i Nefise Mektebi ve Müze-i Hümayun'un kurucu müdürü Osman Hamdi'nin rahatsızlığı ve müteakiben vefat haberlerini içermektedir.

Tanin Gazete'sinde, 1911 yılında İstanbul Beyoğlu Sosyete İtalya/Societa Operaia Binası'nda düzenlenen sergiyi irdeleyen yazının altında "Mehmet Ali Tevfik" ismini görmekteyiz. Diğer yazıların altında herhangi bir yazar ismine rastlamamaktayız. Mehmet Ali Tevfik ise, kaleme aldığı yazısında yapıtları tanımlarken şu kelimeleri kullanır: Millî, şahsî, kendine özgü, bize has, bizim ruhumuzla daha uyumlu, güzel, anlamlı, canlı, ağırbaşlı, kuvvetli, bir derece üstün, şairane, başarılı, dikkat çekici, uyumlu, nadide, nefis, seçkin ve takdir-e şayan. Yazarın kullandığı kelimelerden de anlaşılacağı üzere, sanat tarihi bilgisinden yoksun bir eleştiri metni ortaya konmuştur. Tanin Gazetesi'nde Celal Esad yetkinliğinde bir eleştirmene rastlamamaktayız.

[36] Yazıda 14 sanatçı ismi ve eserleri öne çıkarılırken, 1911 Opera Sergisi Kataloğu'nda 29 ressam, 2 mimar ismini görürüz (Anonim, (1911), **5. Salon Catalogue De L'Exposition Artistique à la Societa Operaia Avril et Mai 1911**, Constantinople).



Beyoğlu
19. yy sonu-20. yy başları
Taksim'den Galatasaray'a (solda) ve Galatasaray'dan Tünel'e (üstte)

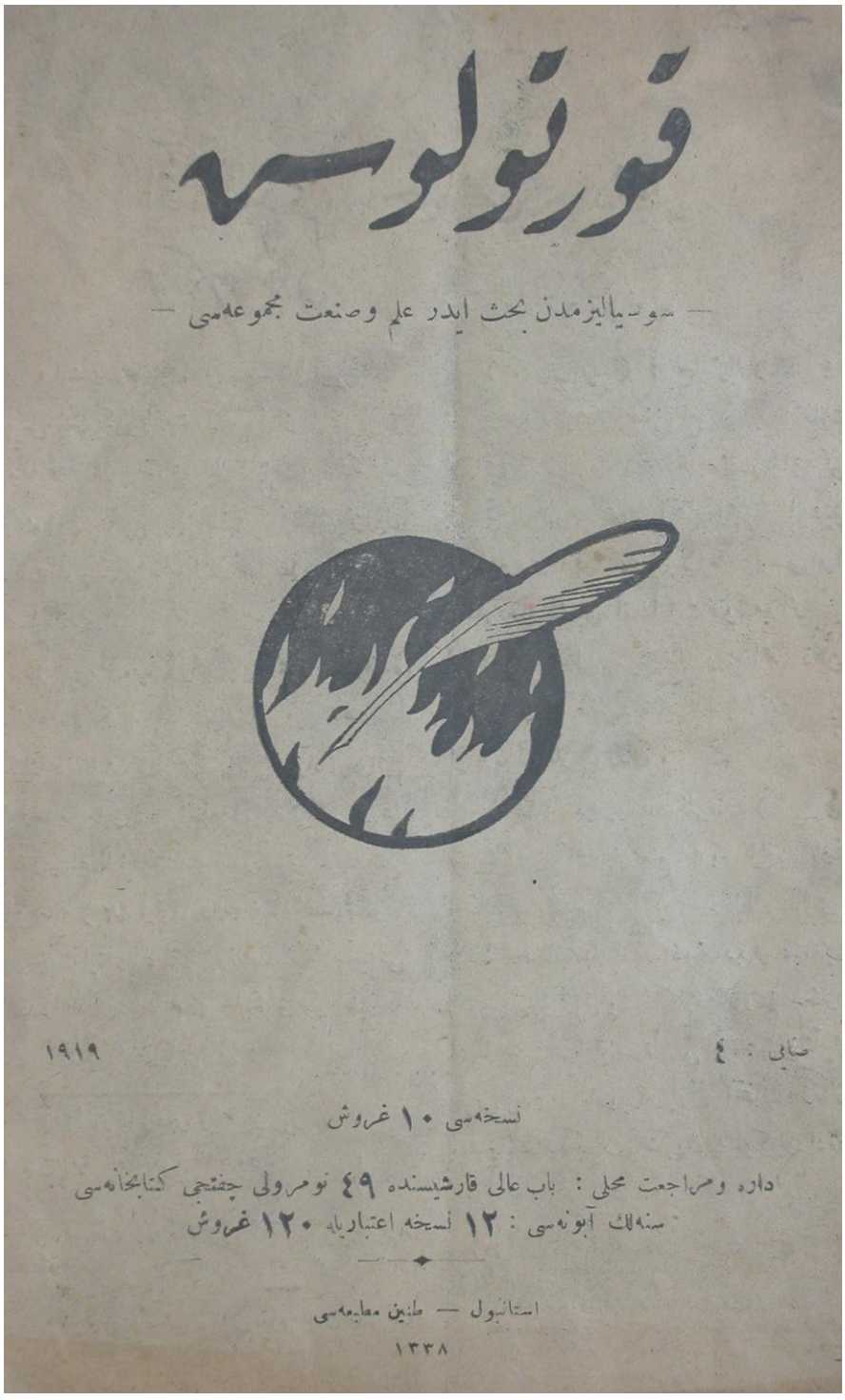
Foto. 185: 19. yy'ın sonları 20. yy'ın başlarında Beyoğlu (Akın, 1994: 213)

1-Tokatlıyan Oteli, 2-Lebon Mağazası, 3-Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu, 4-Cadde-i Kebir (İstiklal Caddesi), 4-Galatasaray Lisesi

3.2 Mecmualarda Türk Resim Sanatı Eleştirisi

3.2.1 Kurtuluş Mecmuası

3.2.1.1 Genel Resim Sanatı Yazıları



Yayının Künyesi:

Mes'ul Müdür (Sorumlu Müdür): Mehmet Selahattin[1].

İdare ve Müracaat Mahalli: Bâb-ı Âli karşısında 49 numaralı Çiftçi Kütüphanesi.

Basım Yeri: İstanbul, Şems Matbaası[2], Tanin Matbaası.

Yayın Süresi: 20 Eylül 1919–19 Şubat 1920.

Yayın Periyodu: 15 günde bir[3].

Yayınlandığı Sayı: 5.

İçerik: Sosyalizmden bahseder ilim sanat mecmuası[4].

---

[1] Kurtuluş Dergisi (1919), S.1, s.16.

[2] Kurtuluş Dergisi (1919), S.1, s.16.

[3] Her ayın ortasında neşr olunur ifadesi iç kapakta yer almaktadır.

[4] Kapakta ve iç kapakta yer alan "Kurtuluş" başlığının altında yer alan bu ifade ile yayın politikası belirtilmektedir.

Kurtuluş Mecmuası 20 Eylül 1919 ile 19 Şubat 1920[5] tarihleri arasında sadece 5 sayı çıkmıştır. 15 günde bir yayınlanan dergi, kapak sayfasında da belirttiği gibi sosyalizm içerikli bir yayın politikası belirlemiştir. Sadece yerli yazarların kaleme aldığı yazılar değil, yabancı yazarlardan tercüme yazılara da yer verilmiştir. Bu yazılarda ağırlıklı olarak sosyalizm penceresinden, proletarya, militarizm, ferdiyetçilik, edebiyat, sanat, sendikacılık ele alınır. Bir bakıma bu başlıklar altında "Sosyalizm ve Türkiye" irdelenir. Kurtuluş Mecmuası'nda bu yazıları kaleme alan yazarları arasında Namık İsmail (1890-1935), Edhem Nejad, Doktor Şefik Hüsnü, Mehmed Selahaddin, Falih Rıfkı (Atay), Reşad Nuri (Güntekin) ve Sadeddin Celal isimlerini görmekteyiz.

Kurtuluş Mecmuasında sanat üzerine makale kaleme alan tek yazar Namık İsmail'dir. Ressam olan Namık İsmail, yazar kimliği ile "Sosyalizm ve Sanat" isimli iki makale kaleme alır. Bu makalelerden ilki derginin 20 Eylül 1919 tarihli 1. sayısında, ikincisi ise 20 Teşrin-i Sâni (Kasım) 1920 tarihli 3. sayısında yayınlanır.

3.2.1.1.1 Ressam Namık İsmail, (1919), "Sosyalizm ve Sanat:1"

Büyük Mecmua'da Türk resim sanatı ile ilgili olarak; Ressam Namık İsmail'in kaleme aldığı "Sosyalizm ve Sanat" isimli yazı, Mecmua'nın 20 Eylül 1919 tarihili 1. sayısının 10. ve 13. sayfalarında yer almaktadır.

Yazar, I. Dünya Savaşı'nın kaotik ortamının sanat ve sanatçı üzerine etkisinin kısa bir irdelemesi ile yazısına başlar. Yanlış ve eski esaslar üzerine inşa edilmiş olan yaşlı medeniyetin, insanlığın son kan damlalarını emerek yeryüzünü terk etmeye yüz tuttuğu ifade ederken; aynı zamanda yeni bir medeniyetin ilk ışıklarının doğuşuna

[5] Rumî takvime göre şubat yılın son ayıdır.

vurgu yapar. Yazara göre artık insanlık hırs ve kin değil aşk ve hürriyetin peşindedir. Her yeni gün, haksızlığa karşı isyan hissi yüklü insanların katılımıyla başlamakta, tüm insanlığa kalıcı saadet ve refah vaat eden akımlara hızla katılımı körüklemektedir.

Yazar, bu noktada, bütün medeniyetlerin mimarı olan sanatın, yükselen akımlar ve toplumsal hareketler karşısında alacağı konumu sorgulamak ister. Sanatın bu türden büyük olaylardan her zaman etkilendiğini, hatta tarihteki tesadüfî olayların değil, doğrudan doğruya bu tür toplumsal olayların yeni bir sanatı yarattığını belirtir. Özellikle dinin bu türden çok önemli bir doğurganlığına işaret eder. Yazara göre; Araplara, İspanya içlerinde Elhamra Sarayı'nı (1232), Acemlere ışığı sönmeye başlayan medeniyetlerine can vererek Şah Abbas Cami'ni (1606) ve Türklere yurtlarını terk ettirerek Anadolu'nun içlerinde kadar getirip Yeşil Cami'yi (1419), hanları ve hamamları inşa ettiren hep dinin fikir ateşidir. Yazar bu bağlamda her dinin bir sanatı beraberinde getirdiğini ifade ederek, Rönesans'ın bir Hıristiyanlık eseri olduğu örneklemini yapar. Dinler, kavimlere yeni kuvvetler getirmiş, kavimler kabiliyetleri oranında bu itici güçten yararlanmışlardır. Hatta dini inancın türü ve içsel gücünün sanatsal yaratı üzerindeki etkisi sorgulanmakta; Yunanlıların üretkenliği ile Rönesans devri sanatkârlarının üretkenliği kıyaslanarak, Yunan sanatının Rönesans'a göre oldukça sönük kaldığı vurgusuyla örneklenmektedir. İlahlarını en güzel ve makbul şekiller suretinde seven Yunanlıların, şeklî ve plastik bir sanat bırakırken insanlığa; ilah korkusunun karabasan derecesinde hissedildiği, cehennem ve şeytanların varlığı altında ezilen ortaçağ halkının yegâne kurtuluşu olan semaya/gökyüzüne duaları ulaştıracak olan Gotik katedrali inşa etmeleri ile ilişkilendirilmektedir. Bir dantel işçiliği zarafetinde süslenmiş, her noktası

yeryüzünden kopup gökyüzüne uzanma felsefesi ile hareket eden, acayip ve korkunç mahlûkatlar ile cehennem korkusu en ince ayrıntısına kadar sinmiş olan Gotik katedrali kadar Ortaçağ ruhunun aynası olan sanatsal bir üretime rastlayamayız (Namık İsmail, 1919: 10-11).

Sanatın fertlere değil zamanlarına ait olduğunu vurgulayan yazar, Michelangelo'nun (Buonarroti) (1475-1564) yaratıcı gücüyle kabına sığmayan Rönesans'ın gülümseyen kadınları ile bize huzur verirken, esaretten muzdarip olan bir halkın Rus edebiyatını doğurmasını iki uç örnek olarak okuyucularına sunmaktadır. Bu bağlamda doğrudan doğruya ait olduğu devrin ruhunu yansıtan sanatın, savaşın yıkıcı ve belirsiz ortamının en fazla hissedildiği ülkemizde, belirsizlik içinde yüzen sanatımızın yön bulma çabası vurgulanmaktadır. 19. yüzyılın sanatsal kuraklığının nedenleri bulunmak isteniyorsa, büyük eserler ortaya koyan ruhun yerini alan, kapitalist sistem ve onun verdiği servet hırsına bakmamız işaret edilmektedir. Zihnin ve sanatın üzerine çöken hissiz ve maddiyatçı yaklaşımın insanlığı boğazladığı, özellikle sanatın "sanayi" ve "ticaret"in içine hapsolduğu değerlendirmesi yapılmaktadır. Bu durumu ise, mimarların saman arma evler inşa ederek, heykeltıraşların aynı evlerin cephelerini tezyin ederek, müzik üstatlarının bar havaları besteleyerek, ressamların abajur ve kumaş süslemeleri ile uğraşmalarının kanıtladığını söylemektedir. Makine ve fabrika çağında, sanatkâr ellerin üretimi olan çiniler yerine duvarları matbuu kâğıtlar ile kaplayarak, sanatsal ellerin ürünü olan vazolar yerine fabrikaların düzinelerce çıkardığı eşyaları alarak; medeniyet ölçüsü kabul edilen fabrikalara hayat veriyoruz. Artık güzellik hissi ve endişesinden kurtulmuş olan sanat, günden güne silinen bir kitabeye benzetiliyor. Oysa uygarlık araçlarından mahrum olan Rönesans'ın yanında günümüz sanatı ve sanatçısı bu

kadar sönük kalmamalıdır. Büyük sanatları bilmek ve anlamanın tek başına yeterli olmadığı, köklü ve daha derin bir yaratıcı ruhun ancak doğurgan olabileceği ifade edilmektedir. Günümüzdeki idealsiz bilgi ve derin şüphecilikle beslenen zekânın, ancak bir sanayi vücuda getirebildiği belirtilmekle birlikte; sanatın yeniden yükselişe geçebilmesi için ihtiyaç duyduğu kuvveti sağlayacak yeni fikir devrimleri olacağı ifade edilmektedir (Namık İsmail, 1919: 11-12).

Yazar, sanatın beklediği yenilikçi kuvvetin sosyalizm hareketi içinde var olabileceği iddiası ile hareket ederek, sosyalizmin toplumda algılandığı gibi iktisadî bir fikir hareketi olmadığı, yeniçağ'ın çıkardığı bir din olduğu savlamasını yapmaktadır. Namık İsmail'e göre sosyalizm, ilimden, fenden, mantıktan daha fazla, ruhlara ve içimizdeki kutsal değerlere yerleşmektedir. Bu noktada yazar

> "*Doğru bildiği fikir için ölmeye razı olanların beyinleri hiç şüphesiz menfaat ve gündelik hesaplarla meşgul olamaz*"

düşüncesinden hareketle, sosyalizmin herhangi bir sanatın hakkını savunan bir fikir hayatı değil, hâlâ insanlarda var olan fedakâr, temiz ve cömert hislerin rehberi olduğunu savunmaktadır. Bu bağlamda yazar, sosyalizm hareketiyle, asırlardır insanların zihin ve düşüncelerindeki bireyselliği sarsarak hayat bulan dinin benzerliğini öne çıkarmaktadır. Bu düşünsel benzerliğin sanatsal tabanda da hayat bulacağına işaret ederek, nasıl ki din sanata yeni ufuklar açtıysa sosyalizme de aynı katkıyı verecektir yaklaşımındadır (Namık İsmail, 1919: 12).

Namık İsmail, sosyalizm, sanatçı ve halk arasındaki ilişkiye değinmektedir. Yazara göre sanatkârlar her zaman acı çeken ve üst üste biriken haksızlıklar altında ezilen halk için çalışmadıklarını söylemek güçtür. Birçok büyük sanatkâr etrafını çeviren snobizm çemberini kırmış ve halka inmenin mutlaka bir yolunu bulmuştur.

Yazar bu noktada Michelangelo ve (Donato di Niccolò di Betto Bardi) Donatello (1386-1466) gibi iki büyük sanatçının yaşamlarından birer kıssa ile durumu özetlemektedir. Heykeltıraş Donatello'nun bütün kazancını bir sepete koyarak çırak ve amelelerinin her ihtiyaçları olduğu zaman alabilmeleri için atölyesinin duvarına asması örneği, sanatın ve sanatçının sadece belirli bir sınıfın hizmetinde olmadığını gösterir önemli bir kıssadır. Gerçek sanatkârın, insanlığın kaderini değiştirebilen ve eserleriyle insanlar üzerindeki derin ve silinmez izler bırakabilen kişi olduğunu söyleyen Namık İsmail, Lamne'nin veciz sözüyle makalesini bitirir; "*Bugün ki toplum fakirlerin ve çalışanların sabır ve itaatkârlığı üzerinde duruyor. Hürriyet ve hak isteyen insanlığın üstünde, sanatın ve halkın müşterek sesini gezdirmek zamanı gelmiştir*" (Namık İsmail, 1919: 13).

3.2.1.1.2 Namık İsmail, (1919) "Sosyalizm ve Sanat: 2"

Kurtuluş Mecmuası'nda Namık İsmail'in kaleme aldığı ikinci yazı, derginin 13. sayısında yayınlanan "Sosyalizm ve Sanat: 1" isimli makalenin devamı niteliğindedir. Kurtuluş Mecmuası'nın 3. sayısının 41-44. sayfaları arasında yer alan ve muhtemelen kendisine yazılmış bir mektuba cevap niteliği taşıyan yazının başlığı "Sosyalizm ve Sanat: 2" olarak adlandırılmıştır.

Ressam Namık İsmail yazısında (Ludwing van) Beethoven'un (1770-1827) "*Her zaman, her zaman hayatın güçlüklerini sanata ve doğruluğa feda et*" veciz sözüyle başlar. Aslında bu veciz söz, yazıda geniş bir şekilde ele alınacak olan sanat ve sosyalizm ilintisini, arasında kurulacak felsefî bağı özetler niteliktedir.

Namık İsmail kaleme aldığı yazısının girişini insanın hisleri mi yoksa zekâsı ile mi hareket etmesi gerekliliği üzerine kurgular. Yazara göre sanat his ile değil zekâ

ile yapılabilir. Özellikle sanatkârlar için evliyalık devrinin bittiğini, sanat görüşü kendisi gibi olan insanlardan sanat adına idealizm ve iyilik beklemenin fazla iyimserlik olduğunu vurgulamaktadır. "Anlamayanlar devrinde sanat yapmanın, dinlemeyenler arasında söz söylemek kadar anlamsız" olduğu örneklemini yapan yazara göre, "His onların olsun, ama zekâ adına hareket etmesinler" demektedir. Sanatı his adına icra edenleri dar görüşlü olarak nitelemektedir (Namık İsmail, 1919b: 41). Yazar, muhtemelen kendisini hissiz ve idealist olmayan bir sanat yapmakla itham edenlere yönelik olarak bu cevabı vermiş olmalıdır.

Yazar yazısına "*Acaba cinnet itidalden iyi değil midir*" sorusuna cevap aramakla devam eder. Namık İsmail, bu cümlesinde yer alan "cinnet" yani karşıt tavır, başkaldırı davranışı ile bunun tam karşısında yer alan "itidal" yani ölçülülük, seviyelik, itaatkârlık yaklaşımını sanatçı ve sanat denkleminde irdeler. Sanatçıya göre, aynı devirde yaşamayan (Jean- Jacques) Rousseau (1712-1778), (Lord) Byron (1788-1824) ve Charles Baudelaire (1821-1867) gibi sanatçıların fikirlerine de cinnet/başkaldırı/delilik demelerine rağmen 1780'lerde yaşayan neslin (Honoré de) Balzac'ın (1799-1850) Luis Lambert'in de gösterdiği imana inandığını, sadece halkın değil, dönemin büyük fikir adamlarının da bu ülkü/ideal etrafında birleştikleri karşıt örneklemesini yapar. Hatta bu insanlar sanat rahipliğine bile soyunurken, onlara mecnun/tutkun dedikleri serzenişinde bulunur. Yazar insanların daima aynı tarz düşünen toplu hareketlere itildiğini, ferdî yaklaşımların ya da bireysel üretilen düşüncelerin aile ve cemiyet gibi toplulukların düşmanı gibi görüldüğünü ifade etmektedir. Bireysel düşüncelerin de seslendirileceği bir ortam isteyen kendilerinin de onların yolunda yürümemiz konusunda baskılandığını ve onların miras bıraktığı

korkak bir ileri görüşe bağlı kalmamız gerekliliğinin varlığını isyan derecesinde sorgular (Namık İsmail, 1919b: 42).

Geçmişten günümüze kadar toplumsal hareketin etkin varlığına karşı mücadele edenlere karşı duyduğu sevgi ve hayranlığı dile getiren Namık İsmail, insanların istediği mutluluğu elde etmesinin zorluğuna dikkatimizi çeker. İnsanlığın bugün ki yaşamı ile asıl arzuladığı yaşam arasında bir uçurumun var olduğunu, bu uçurumun karşısına ise ancak insanlığın azabı ve mutlu olmak istekleri ile doldurulduğu zaman geçilebileceğini vurgular. Oysa insanların göz bağlarını çözmedikleri sürece bu gerçek saadete ulaşmalarının imkânsız olduğunu belirtir. Maziye tutsak eden bağlardan insanlığın kurtulması gerektiğini, ne zaman bunu başarabilirsek özgürlüğü fethedebileceğimizi, medeniyeti geçmişin esaretinden kurtarabileceğimizi savlar (Namık İsmail, 1919b: 43).

Yazara göre, insanlar değişebilir ve değişiyorlar. Değişmek istemeyenler, var olan sistemden memnun olanlardır. Bu insanlar alın yazısına razı ve dar görüşlülerdir. Oysa Namık İsmail kendisinin ve kendisi gibi düşünenlerin bu sistem içersinde kalmalarının sürekli bir işkence olarak tanımlar. Bu bağlamda sanatın, saltanat ve servet ile ilişkilendirmenin yanlış olacağını ve sanatın bir ihtiyaç olduğunu söyler. Yazara göre, yaptığının kutsallığına inanan ve teşvike muhtaç olmayan kişilerde sanatçıdır (Namık İsmail, 1919b: 43).

Namık İsmail sanatın üç tür kimse tarafından icra edildiğini vurgular:

1-Emirle sanat yapanlar

2-Nam ve şan peşinde koşan sanatçılar

3-Sanatı sanat için yapanlar

Yazar, Platon'un "Sanatkârlar, vakti geldiğinde kendiliğinden doğarlar ve bu vücudun sağlığı için atılması gereken kan gibi toplumun sağlığı için gereklidir" yaklaşımından hareket etmekle birlikte, yine de bu sanatçıların zamanlarında aşağılama ve ahmaklıkla suçlanmalarına bir açıklama getirmenin mümkün olmadığını vurgulamaktadır. Sanatta her zaman daha zor ve imkânsızı arayan bu sanatçıların her ne kadar genelleme yapılamayacaksa da kötü muamelelere maruz kalabileceklerini fakat istikbale doğru soğukkanlılıkla dönülmesi gerektiğini ifade eder. Yazar zor olduğu kadar cazip olan bu yaklaşımı sanatçı için bir sınav olarak nitelemektedir (Namık İsmail, 1919b: 43-44).

Namık İsmail ruhlara tesir etmek ve onlarda tekrar yaşamak için kalıcı eserler meydana getirmeyi sonsuz hayatın varlığı olarak görür. Sözünü, konuşamadığı vakit bile söyleyen bir eserde var olmayı, gayretlerinin meyvesi olarak nitelendirir. Sanat yapamayanları ikna kabiliyeti olmayan toplumlar olarak görür ve sanatı bir asırdan diğerine toplumu taşıyan vasıta olarak kabul eder. İnsanlar arasında daima sanatın üretken ve kalıp tanımaz tavrını engellemeye çalışan bir zümrenin var olduğunu, bu kişilerin toplumu bugün gördüklerini yarın unutmaya amade bir koyun sürüsü gibi sürüklemeye çalışmakla suçlamaktadır. Namık İsmail mektup havasında kaleme aldığı yazısını sonlandırırken şu sözleri ile sanatın, gelecekteki toplumun varlığı ile eşdeğerliğine vurgu yapar:

> "*Aziz dostum! İstemekten artık aciz ve yeknesak saatlerin verdiği rehavet ve ümitsizlik içinde bitmeyen günleri bekleyen aziz nesil! Müsterih ol… Eğer müstakbel cemiyet olacaksa orada sanat da olacaktır*" (Namık İsmail, 1919b: 43-44).

Sonuç olarak, Namık İsmail Kurtuluş Mecmuası'nın 20 Eylül 1919 tarihli 1. ve 20 Teşrin-i Sânî 1919 tarihli 3. sayılarında kaleme aldığı uzun makalelerinde, tüm dünyada olduğu gibi Anadolu toprakları için de oldukça yeni bir düşünce akımı olan sosyalizmi sanat bağlamında irdelemeye çalışır. Yazar ilk yazısında ortaçağdan itibaren ortaya çıkan sanat akımları ile çıkış sebeplerini analiz etmektedir. Avrupa ve dünya sanatına yön verici bir rol üstlenen Gotik, Rönesans ve Barok gibi sanat akımlarının ortaya çıkmasının nedenleri ile sosyalizm kaynaklı sanatın paralelliği irdelenmektedir.

19. yy.da bir kısır döngü içerisine saplandığını düşündüğü Avrupa sanatının yeniden ayaklanışına şahit olmak istiyorsak kapitalist sistem ve onun yarattığı servet hırsından kurtulmamız gerektiğini vurgular. Namık İsmail, ait olduğu devrin ruhunu yansıtan sanatın, savaşın yıkıcı ortamının çok fazla hissedildiği ülkemizde de bir belirsizlik içinde yön bulma çabasından bahseder. Özellikle ülkemiz için sanatın beklediği yenilikçi hareketin, sosyalizm sayesinde yeniden bir ivme kazanacağı savlamasında bulunur.

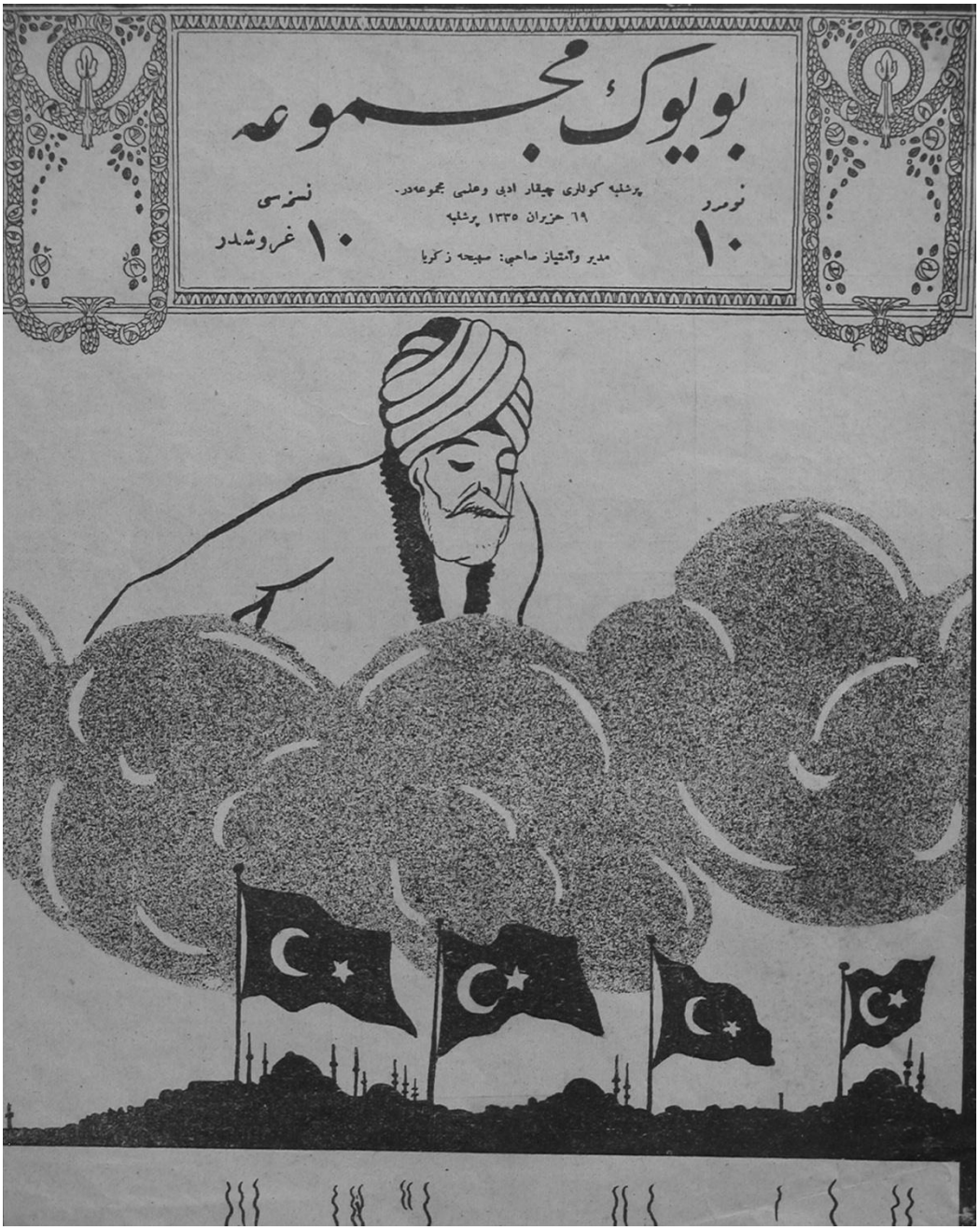
Yazar Kurtuluş Mecmuasının 20 Teşrin-i Sânî 1919 tarihli 3. sayısında yayınlanan "Sosyalizm ve Sanat: 2" başlıklı 4 sayfalık yazısında sanatçının akılla mı, hisleri ile mi hareket etmesi gerektiğini sorgular. Hissi hareketleri dar görüşlülük olarak nitelendiren yazar, sanatın zekâ ile yapılabileceğini vurgular.

Namık İsmail'in bu makalesinde ele aldığı bir başka yaklaşım ise, medeniyetin geçmişin onu tutsak eden bağlarından kurtulması gerektiğidir. Bu bağlardan kurtulan bir medeniyetin yeni ve özgür bir sanatı doğurabileceğini öngörmektedir.

Yazar makalesinin sonunda insanların ruhlarının derinliklerine nüfuz etmek ve onlarda yeniden hayat bulmak için, sanatçının kalıcı eserler meydana getirmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Namık İsmail'e göre toplumun yarını sanatın yarınıdır.

Kurtuluş Mecmuası'nda ressam Namık İsmail imzalı iki adet yazı ile karşılaşıyoruz. Sanatçının her iki yazısı da "Sosyalim ve Sanat" başlığı taşımakta ve birbirini tamamlayan niteliktedir. Yazar bu yazılarında sosyalizm fikir hareketi ile sanat arasındaki ilintiyi okuyucularına açıklamaya çalışmaktadır.

3.2.2 Büyük Mecmua



Yayının Künyesi:

Yayınlayan: Deniz Neşriyat

Müdür ve İmtiyaz Sahibi[1]: M. Zekeriya (Sertel) ve Sabiha Zekeriya (Sertel)

Sermuharriri (Başyazarı): Halide Edib[2] (Adıvar)

Basım Yeri: Servet-i Fünûn Matbaası. İstanbul (1.sayı)

Ahmet İhsan ve Şürekâsı Matbaası. İstanbul (3-17. sayılar)[3]

Yayın süresi: 6 Mart 1919–25 Aralık 1919

Yayın Periyodu: Haftalık[4] ve 15 günde bir.

Yayınlandığı Sayı: 17

İçerik: Edebî ve ilmî[5]

---

[1] Mecmuanın 10. sayısına kadar "M. Zekeriya", 11. sayıdan itibaren "Sabiha Zekeriya" ismi görülmektedir.

[2] Mecmuanın 12. sayısından itibaren sermuharrir (başyazar) olarak ismi yer almaktadır.

[3] İkinci sayısında matbaa ismi belirtilmemiştir.

[4] Mecmua 11. sayıya kadar Perşembe günler haftada bir, daha sonra 15 günde bir çıkmıştır.

[5] Mecmuanın kapak sayfasında yer alan bu ifade ile yayın politikası belirtilmiştir.

Büyük Mecmua'nın ilk sayısı 6 Mart 1919'da yayınlanmıştır. Son sayısı 25 Aralık 1919'da yayınlanan 17. sayısıdır. Mecmuada ağırlıklı olarak şiir, roman ve hikâye gibi edebî eserler yayınlamıştır. Tarihi şahsiyet ve konular, sosyal meseleler, tiyatro, müzik, haftanın olaylarının değerlendirilmesi, dinî ve ahlakî yazıların yanı sıra Anadolu'nun ve İstanbul'un değişik semtlerinden resim ve fotoğraflara yer verilmiştir. Halide Edib, Mehmet Zekeriya, Sabiha Zekeriya, Mehmed Emin, Köprülüzade Fuad, Yusuf Ziya, İsmail Hakkı, Ali Canib, Cevdet, Celal Sahir ve Hüseyin Ragıb gibi önemli yazarlar mecmuada yazılar kaleme almıştır.

Büyük Mecmua'nın 17 sayılık yayın hayatını incelediğimiz zaman, sadece 11. sayısında Türk resmi üzerine yazıya rastlamaktayız. 12. ve 13. sayılarının kapaklarında ise dönemli önemli ressamlarına ait resimlerin basıldığını görmekteyiz. Bu resimlere ve ressamlarına ait herhangi bir açıklayıcı ya da tanıtıcı yazı yayınlanmamıştır. Mecmua'nın 2 Teşrîn-i Evvel 1919 tarihli 12. sayısının kapak sayfasında Halife Abdülmecit Efendi'nin[6] yapmış olduğu "Damat Şerif Mecid Efendi" (Foto.186) portresi; 16 Teşrîn-i Evvel 1919 tarihli 13. sayısının kapak sayfasında ise İbrahim Feyhaman (Duran)'ın "A'yândan Müşîr Fuad Paşa" (Foto.187) isimli portresi yer almaktadır.

[6] Halife Abdülmecit Efendi ve sanatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Giray, "Son Halife Abdülmecit Efendi'nin Yaşamı ve Sanatı", EJOS, IV (2001) (M. Kiel, N. Landman & H. Theunissen (eds.), Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht- The Netherlands, August 23–28, 1999, p.1–31).



Foto. 186: Halife Abdülmecid, “Damat Şerif Mecid Efendi”, 1919



Foto. 187: İbrahim Feyhaman (Duran), “A’yândan Müşir Fuad Paşa”, 1919

3.2.2.1 Bireysel Sanatçı Etkinlikleri

3.2.2.1.1 M. Z., (1919), Mihri Hanım ve Sanatı

Büyük Mecmua'da Türk resim sanatı ile ilgili olarak; M. Z.'nin (mim. ze.)[7] kaleme aldığı "Mihri Hanım ve Sanatı" isimli yazı, Mecmua'nın 17 Eylül 1919 tarihli 11. sayısında 162. ve 163. sayfalarında yer almaktadır[8]. Makalenin içeriği, ağırlıklı olarak ressam Mihri Müşfik Hanım ile yapılan röportajdan oluşmaktadır

Yazar, Mihri[9] Hanım'ın Şişli'de açmış olduğu kişisel sergisinden ve daha sonra sanatçının aynı semtteki evinden elde ettiği izlenimlerini aktarır okuyucuya. Yazıda, sadece sanatçının eserlerine yönelik değerlendirmelere değil, sergi salonuna ait izlenimler ve sanatçının sanat anlayışı ve dönemin resim sanatına dair önemli bilgiler yer almaktadır.

Yazar o güne kadar hiçbir eserini görmediği sanatçının sergisine, karamsar duygular ile gider. Pencereleri kapatılarak loş bir ortam yaratılmış olan sergi salonunda, küçük elektrik lambalarıyla aydınlatılmış tabloları karşısında kısa süreli bir şaşkınlığa düşer. Tabloların tamamını gördükten sonra ressamın güçlü fırçasına duyduğu hayranlığını gizleyemez. Türk sanatının yok olmak üzere olduğu kasvetli düşüncesini geride bırakarak, böyle ressamlara sahip olunduğu sürece Türk sanatının ölmeyeceği fikriyle sergiden ayrılır (M.Z., 1919: 162).

---

[7] Bu rumuz muhtemelen "Mehmet Zekeriya" olmalıdır.

[8] Mim. Ze., (1919), "Mihri Hanım ve Sanatı", **Büyük Mecmua**, İstanbul, S. 11, s. 162–163.

[9] Sanatçı, 1919 yılında gittiği Paris'te sanat çalışmalarını sürdürdüğü sırada tanıştığı Müşfik Selami Bey ile evlendikten sonra "Mihri Müşfik" adını kullanır. Sanatçı "Mihri Müşfik" olarak tanınmaktadır.

Sergiyi görüp değerlendirdikten sonra kendisinin de o güne kadar tanımadığı bu sanatçıyı, Türk sanatseverlere ve gençlerine tanıtmayı isteyen yazar, kısa bir süre sonra Mihri Hanım'ın Şişli'deki evine giderek onunla bir röportaj yapar.

Oldukça sıcak karşılanan yazar, sanatçının evinden elde ettiği sergi salonunu andıran izlenimlerini paylaşır bizimle. Evin odalarında, ressamın, genellikle portrelerden oluşan kendi eseri tablolarının asılı olduğunu; yeni başlanmış ya da bitmek üzere olan tuvallerin odaların değişik noktalarında sanatçıyı beklediğini ifade eder.

Yazar, sanatçıdan gazete sayfalarında basılmak üzere resimlerinden birkaçının fotoğrafını ister. Mihri Hanım, elinde tablolarının fotoğrafının olmadığını, mevcut resimlerinden alınacak fotoğrafların gazetede baskısında renksiz ve kötü çıkacağı endişesini belirtir yazara. Mihri Hanım, mecmuanın baskısıyla daha geniş bir halk kitlesinin beğenisine sunulacak olan resimlerinin yayınlanmasına sıcak bakmamasının altında yatan gerçeği de samimiyetle yazarla paylaşır. Bir ressam hayatını resim yaparak kazanmalıdır. Ressamlar üslupları doğrultusunda ürettikleri resimlerde özgür bırakmanın önemini belirtiyor:

> "*…Ben burada gördüğünüz resimlerin ekserisini hatta hemen de hepsini ticaret için yapıyorum. Bizim için yaşamak vasıtası sanatımız. Birisi geliyor. Resmimi yap diyor. Bende oturuyor, onun istediği vecihle resmini yapıyorum. Yani bu tabloları yaparken benim zevkim, benim sanatım değil, muhatabımın zevki hâkim oluyor. Mesela (İngiliz papazının resmini göstererek) bu papazın yüzüne dikkat ediniz. İki kulağı, iki gözü, burnunun iki kapağı görünüyor. Ablak, budala bir çehre. Ona bu yüz hiç yakışmıyor.*

Kendisine de söyledim. Fakat fikrinde ısrar etti. Ben de yapıverdim. Şimdi ben buna 'Eser' demeye utanırım. Ressam, duyarak yapmalı. Bir eser vücuda getirmeli. Ben henüz böyle zikre şayan bir eser vücuda getirmedim". (M.Z., 1919: 162-163).

Sanatçının, eserlerine karşı yaklaşımını tevazu olarak kabul eden yazar, mutlaka kendisinin sanatsal olarak nitelediği yapıtlarının var olabileceğini, mümkünse onlardan fotoğraf almak istediği belirtir. Yazarın bu sözler karşısında can sıkıntısını mimikleriyle ifade eden Mihri Hanım, üzüntüsünün kaynağını şu sözleriyle açıklar:

"*Şüphesiz ben de bu hayat mecburiyeti içinde kendi sanatkâr zevkimi tatmin etmek istemedim değil. Mesela Saray'da*[10] *bazı sultanların portrelerini yaptım*[11]*. Orada istediğim dekoru, istediğim konuyu, sevdiğim yüzü buldum. Ve mükemmel değilse bile her halde benim de sevdiğim bir eser vücuda geldi. Fakat bende fotoğrafları bile yok*" (M.Z., 1919: 163).

Yaptığı resimlerin "bir koleksiyonu olup olmadığını" soran yazara; bütün rica ve yalvarmalarına rağmen yapıtlarının tek bir fotoğrafını dahi almasına izin vermedikleri gibi, daha sonra görmesine de müsaade etmediklerini anlatır. Mihri Hanım, bu noktada kendisi için oldukça hassas olan Saray çalışmalarını da içine katarak, resim sanatı ve kendi sanatına ilişkin kısa bir değerlendirme yapar. Sanatçı, Saray'da ve O an yapmakta olduğu portre çalışmalarını resim sanatının elifba'sı

[10] Sanatçı II. Abdülhamit (1876–1909) zamanında saraya sunduğu tablo beğenilince, II. Abdülhamit tarafından Fausto Zonaro'dan (1854–1929) ders almasına izin verilir.

[11] Sanatçı bu çalışmaları, II. Abdülhamit zamanında 1896–1909 yılları arasında Saray'ın başressamı olan Fausto Zonaro'dan aldığı dersler esnasında yapmış olmalıdır.

olarak gördüğünü, bu türden çalışmaların ne kadar güzel olursa olsun bir eser olarak sayılamayacağını, esas yapmak istediğinin ise kompozisyon olduğunu ifade eder. Çalışmak istediği kompozisyon örnekleri arasında, köy düğünü, sünnet düğünü ve teravih namazı gibi yerli ve orijinal temalı konuları saymaktadır. Fakat bu konuları tuvale aktarabilmek için de, dekor ve insan gibi kompozisyonu oluşturacak unsurların sağlanması gerektiğini, haftalar hatta aylar sürebilecek olan bu türden bir çalışmayı gerçekleştirilebilmesinin önündeki en büyük engelin maddiyat olduğunu belirtir. Bu tarz resimlerin her zaman yaşayabileceğini savlayan sanatçı, yılda bu türden bir eser yapmaya razıdır. Ressam için, kompozisyon çalışmalarının önündeki tek engel değildir maddiyat. Bazen de dönemin sosyal gerçekleri çıkar karşısına:

> "*…Mesela geçen gün güzel, çok güzel bir hanım gördüm. İnce, zarif bir boy, süzme gözler, ruh gibi ince ve küçük ayaklar. Bu kadını Şark dekoru içinde havuzlu bir bahçede oturtup resmini yapmak. İşte benim için mümkün olmayan bir şey. Ne o kadını kandırmak mümkündür, ne o bahçeyi bulmak. Hülasa görüyorsunuz ki, yaptıklarımla, düşündüklerim arasında uçurumlar var*" (M.Z., 1919: 163), diyerek toplum dokusunun da bazı yapıtlar üretmesine engel olduğunu açıkça ifade etmektedir. Yazar, bu açıklamalar karşısında ressamın sanatçı ruhuna duyduğu hayranlığı dile getirerek makalesini tamamlamaktadır.

Büyük Mecmua'da yer alan yazı üzerine genel bir değerlendirme yapacak olursak; Mihri Hanım'ın Şişli'de açmış olduğu bu sergi, savaş ve karamsarlık bulutlarının gölgesinde, bir Türk kadın ressamı tarafından gerçekleştirilen ilk bireysel resim sergisidir. 1916–1928 yılları arası gerçekleştirilen Galatasaray Sergileri ve 1923–1933 yılları arasında açılan Ankara Resim Sergilerine katılan

sanatçılar arasında, Ressam Mihri Müşfik'in çalışmalarına rastlamıyoruz[12]. Bu bağlamda sanatçının, İlk defa 1919 yılında gerçekleştirdiği bu kişisel sergi ile sanatseverlerin beğenisine yapıtlarını sunduğunu söyleyebiliriz. 1919 yılı Ağustos'unda Türk Ressamlar Cemiyeti tarafından gerçekleştirilen ve dönemin Türkiye'sinin en büyük sanatsal etkinliği olan Galatasaray Sergisi'nin üzerinden fazlaca bir zaman geçmeden, bireysel bir sergi açma cesaretinin gösterilebilmesi, Türk resim sanatı açısından oldukça önemlidir.

Bu makalede ağırlıklı olarak Mihri Hanımın sanatı üzerinde durulmuş, dönemin Türk resim sanatı ve ressamlarına değinilmemiştir. Yazar kaleme aldığı makalede, sanatçının sözlerini yorumsuz olarak okuyucuya aktararak; okuyucu ve sanatçı arasında geçiyormuş izlenimi yaratmıştır. Böylece makaleyi okuyanın kendisini bir an içinde olsa sanatçı karşısında hissetmesi sağlanmıştır. Bu da yazıya akıcı bir kimlik kazandırmıştır. Yazarın izlenimlerine ve sanatçının diyaloglarına dayanarak, bu yıllar için ressamın yapıtlarının tamamının portrelerden oluştuğunu söyleyebiliriz. Sanatçı portre çalışmak zorunda olduğunu/kaldığını, yaşadığı maddî sıkıntılar nedeniyle bir bakıma buna mecbur olduğunu açıkça dile getirmektedir. Gerçek sanatsal yaklaşımlarını kompozisyon resimlerinde ortaya koyabileceğini, ancak şu anki maddî imkânlarının bu türden yapıtlar ortaya koymasına müsaade etmediği hâkim fikirdir. Mihri Hanım'ın, resim yapmayı hayatını sürdürebilmesinin aracı olarak kabul etmesi, bir bakıma Türkiye'de dönemin resim sanatının içinde

---

[12] Nurullah Berk, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi isimli kitabında, Galatasaray Resim Sergilerinin devamlı sanatçıları arasında Mihri Müşfik'in adını saysa da (Berk, 1972: 23), Galatasaray Sergisi katalogları ve Ankara Sergileri katalogları arasında ismine rastlamıyoruz (Ankara Resim Sergileri (1923-1928) ve Galatasaray Sergileri (1920-28) için bkz., Özyiğit, 2005: 100-237); 1916-1920 yılları arasında açılan Galatasaray Sergileri için bkz., Ek. 5,6,7,8 ve 9)

bulunduğu durumu özetlemektedir. Sanat ve ticaret arasında yadsınamaz karşılıklı ilişkinin, bu yıllarda ticaretten yana ağırlık kazanmasını, dönemin sosyo-ekonomik şartları içinde değerlendirmek gerekir. 1914'de başlayan I. Dünya Savaşı'nın merkezi Osmanlı İmparatorluğu topraklarıdır ve savaş hâlâ her cephede tüm şiddetiyle sürmektedir. Savaşın yarattığı ekonomik sıkıntılara ilave olarak, Ülkenin pek çok bölgesi işgal altındadır ve bu şartlar altında insanların hayatını idame ettirmesi son derece zordur. 1919 yılı Türkiye'sine bunların ışığında bakıldığı zaman, Mihri Hanım'ın sanatsal duyarlılıktan ziyade, taşıdığı ekonomik endişeye bağımlı resim yapması kabul edilebilir niteliktedir.

Sanatçının bu dönem resimlerini üç grupta toplamak mümkündür.

1.Benzerlik/kopya olarak yaptığı portreler

2.Grup kompozisyonları

3.Osmanlı kadınını betimleyen resimler.

Birinci grupta Saray için yaptığı benzer/kopya portre çalışmalarını örnek olarak verebiliriz. Sanatçı, dönemin tek sanat alıcısı/merkezi diyebileceğimiz Saray için, Osmanlı Padişahlarının mevcut portrelerinden kopya eserler yapmıştır. Mihri Hanım'ın Osmanlı yönetimi ile tanışması, yaptığı ve saraya sunduğu bir resmin beğenilmesiyle başlar. Padişah, dönemin Saray başressamı (serressam) olan Fausto Zonaro'dan 1896-1909 yılları arasında resim eğitimi almasına izin verir. Bu yıllar için Osmanlı yönetim kademelerinde toplum diğer kesimlerine göre sanattan daha iyi anlayan bir zümrenin varlığına ilave olarak, sanatçıyı hem himaye ettiği hem de maddî destek sağladığını söyleyebiliriz. Osmanlı İmparatorluğu yönetimi ve ileri

gelenleri portrelerini yaptırarak duvarlarına asmakta ve bu durum elit tabakada alışkanlık haline gelmektedir. Bu yıllarda, sanatçının padişah portreleri çalışmaları içinde yer alması -beklide talepler doğrultusunda- doğaldır. Mihri Hanım'ın benzerlik/kopya olarak yaptığı çalışmaları sanat bilincini geliştirir ve bu kazanımın sonucu olarak portreyi yorumlanmasını sağlar.

Sanatçının ikinci grupta yer alan çalışmaları ise grup kompozisyonlarıdır. Mihri Hanım figüratif resim yapmayı önemsemektedir. Geleneksel yaşam özelliklerini yansıtan köy yaşantısı ve Türk hamamı gibi figürlü kompozisyonları tuvaline aktarmak istiyor. Sanatçı, bu türden kompozisyonları tuvaline aktarabilmek için figür ve mekân kurgulamasına ihtiyaç olduğunu belirtmektedir. Ancak bu kurgulamanın gerçekleşebilmesi için maddî imkânının yeterli olmadığı vurgulamasından hareketle, portre çalışmaları içinde yer aldığını ifade ediyor. Bir anlamda portre çalışmaları, sanatsal tasarımları olan figürlü ve temalı kompozisyonlarını gerçekleştirebilmesi için bir nevi basamak niteliğindedir. "Harput Vekili Hoca Said Efendi" (Foto.188) isimli portre çalışması buna güzel bir örnektir (M.Z. 1919: 162). Dönemin Avrupalı ressamlarının resim yelpazeleri bağlamında aynı yargı ve kaygının varlığından söz etmek yanlış olmaz.

Mihri Müşfik'in üçüncü grupta yer alan resimleri Osmanlı kadını temalıdır. Sanatçının bu türden portre çalışmalarına örnek olarak, Büyük Mecmua'nın 18 Eylül 1919 tarihli 11. sayısının kapak, 162 ve 163. sayfalarında basılan resimleri gösterebiliriz. Kapakta yer alan eser Mihri Hanım'ın "Bir Genç Kız" isimli portresidir (Foto.189). Aynı resim 162. sayfada tekrar basılmıştır. Bu resmin solunda "Bir Türk Kadını" (Foto.190); 163. sayfasının üst kısmında "Bir Türk Hanımı"

(Foto.191), altında ise “Bir Köylü Portresi” (Foto.192) adlı çalışması yer almaktadır (M.Z. 1919: 163).



Foto. 188: Mihri Müşfik Hanım,” Harput Vekili Hoca Said Efendi”, 1919



Foto. 189: Mihri Müşfik Hanım, “Bir Genç Kız/Hanım”, 1919



Foto. 190: Mihri Müşfik Hanım, “Bir Türk Kadını”, 1919



Foto. 191: Mihri Müşfik Hanım, “Bir Türk Hanımı”, 1919

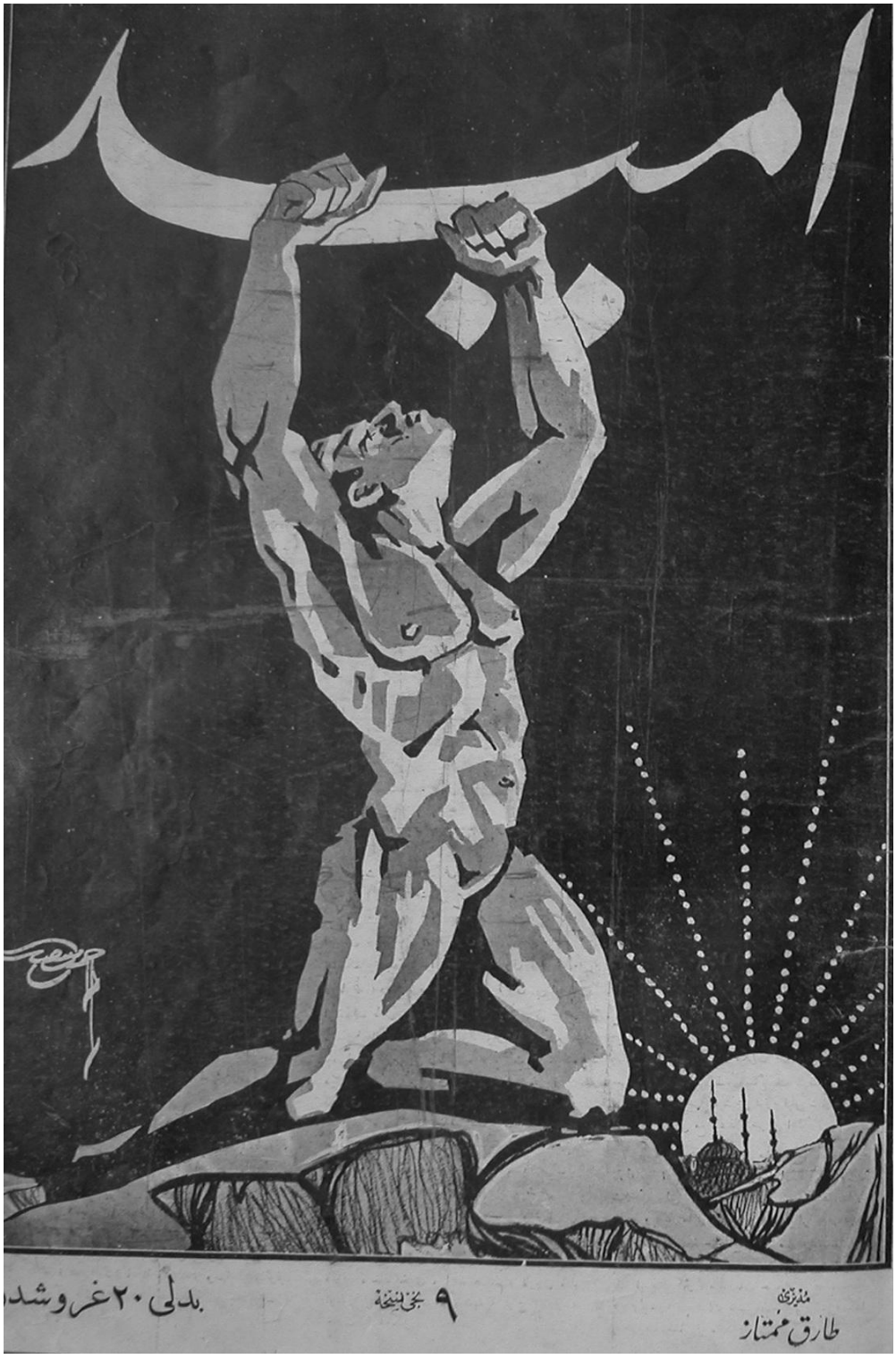


Foto. 192: Mihri Müşfik Hanım, “Bir Köylü Portresi”, 1919

Mihri Hanım’ın ifade ettikleri bağlamında sanatçının yaptığı eser karşılığında yaşamını kurduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı, resim sanatını bir meslek grubu olarak görmekte ve sanatını, sanatçı-toplum-sanat eseri üçgeninden değerlendirmektedir.

Büyük mecmuada kaleme alınan resim sanatı ile ilgili tek yazıdır Mihri Hanım ile yapılan röportaj. Yazının içeriği, ressam Mihri Müşfik’in sanat anlayışı ve bu bağlamda ürettiği yapıtları hakkında orijinal bilgiler vermesi açısından son derece önemlidir.

3.2.3 Ümid Mecmuası



Yayının Künyesi

İmtiyaz Sahibi: Tarık Mümtaz (Göztepe)[1]

Başmuharriri (Başyazarı): Tarık Mümtaz

Basım Yeri: İstanbul/ Tanin Matbaası

Yayın Süresi: 1-22. sayılar (6 Kânûn-ı Evvel 1335/6 Aralık 1919–24 Mayıs 1337/24 Mayıs 1921)

Yayın Periyodu: Haftalık, 15 Günlük[2], 3 haftada bir ve Aylık

Yayınlandığı Sayı: 22

İncelenen Yayın Sayısı: 22

İçerik: Edebî[3]

1 Tarık Mümtaz (Göztepe) (1891–1977).

2 "Ümid" isminin altında "On beş günde bir defa neşr olunur" ifadesi yazılı olmasına rağmen, Mecmua'nın haftalık, 3 haftada 1 ve ayda 1 yayınlandığı da çıkan sayılarda yer alan tarihlerden anlaşılmaktadır (7. sayısının çıktığı tarih 19 Ağustos 1336, 8. sayısının çıktığı tarih 26 Ağustos 1336, 12. sayısının çıktığı tarihi 21 Teşrîn-i Evvel 1336, 13. sayısının çıktığı tarihi 4 Teşrîn-i Sâni 1336, 14. sayısının çıktığı tarihi 25 Teşrîn-i Sâni 1336, 15. sayısının çıktığı tarihi 16 Kânûn-ı Evvel 1336, 16. sayısının çıktığı tarih 13 Kânûn-ı Sâni 1336) .

3 Mecmua'nın "Ümid" başlığının altında yayın politikasını tanımlayan bu ifade yer almaktadır.

Ümid Mecmuası, "Mecmua-i edebidir" ifadesi ile yayın politikasını belirlemiş ve 6 Aralık 1919 Cumartesi günü çıkan ilk sayısı ile yayın hayatına başlamıştır. Haftalık, 15 günlük, 3 haftada bir ve aylık olarak yayınlanmıştır. 24 Mayıs 1921 yılına kadar olan 22 sayılık dönemini incelediğimiz Mecmua'da, Tarık Mümtaz, Salih Fuad, Halid Fahri, Köprülüzade Mehmed Fuad ve İbrahim Alaaddin gibi yazarların devamlı yazıları yer almaktadır. Cevad Fuad, Ahmed Refik, Tayyareci Yüzbaşı Şakir, Süleyman Nazif, Osman Nuri ve Osman Cevdet gibi yazarların ise zaman zaman yayınlanan yazılarını görmekteyiz. Mecmua'da, Türk edebiyatından seçilen şiir ve hikâye gibi önemli edebî eserler yayınlanmış, aynı zamanda edebî tartışmalara yer verilmiştir. Resim sergileri, musiki, tiyatro ve moda gibi sanat kollarına ait yazılara da yer verilmiştir. Ayrıca eğitim dünyamız, toplumun sosyal dokusu ve askerî konulara ilişkin yazılarda Mecmua'nın sayfalarında yer almıştır.

Ümid Mecmuası'nda Türk resim sanatı, tiyatro ve musiki konularında yazı kaleme alan yazarlar Halid Fahri ve Salih Fuad'tır. Ümid Mecmuası'nın 19 Ağustos 1920 tarihli 7. sayısında Halid Fahri, "Temaşakarlar ve Temaşa Müellifleri" adlı makalesinde, Türk tiyatrosunun, düşünürler/aydınlar kadar artık halk tarafından da artan bir ilgi gördüğü, bu durumun Türk tiyatrosuna yapacağı katkıyı ve tiyatromuzun geleceğini ele almaktadır (Halid Fahri, 1920: 7). Ümid Mecmuası'nın sanat yazarı diyebileceğimiz Salih Fuad[4], tiyatro, müzik ve resim sanatımıza dair

4 Darülbedayi-i Osmanî'de, Fenn-i Tarih-i Temaşa (Tiyatro) öğretmenliği yapan Salih Fuat, aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mektebi öğretmenlerindendir. Salih Fuad isminin bir dönem kısa bir karışıklığa yol açtığını da görmekteyiz. Edebî başka bir risalede "Salih Fuat" ismiyle makalelerin yayınlanması üzerine, Ümid Mecmuası'nın 23 Eylül 1920 tarihli 10. sayısında, "İki Salih Fuad" isimli bir metinle okuyuculara bu karmaşa açıklanmaya çalışılmaktadır. Ümid Mecmuası'nı yazarı olan

yazılar kaleme almıştır. Salih Fuad'ın "Musiki Nedir?" başlıklı üç seri makalesi 9 Eylül 1336 (9 Eylül 1920) tarihli 9. sayısında, 23 Eylül 1336 (23 Eylül 1920) tarihli 10. Sayısında ve 7 Teşrin-i Evvel 1336 (7 Ekim 1920) tarihli 11. sayısında yayınlanır (Salih Fuad, 1920b: 6–7; Salih Fuad, 1920d: 5; Salih Fuad, 1920f: 6–7). "Tiyatroya Dair" isimli makalesi 9 Eylül 1336 (9 Eylül 1920) tarihli 9. sayısında (Salih Fuad, 1920c: 8–10), "Sahne Üzerinde Bir Piyes Nasıl İhzar Edilir?" isimli iki makalesi 23 Eylül 1336 (23 Eylül 1920) tarihli 10. sayısında ve 21 Teşrin-i Evvel 1336 (21 Ekim 1920) tarihli 12. sayısında yayınlanır (Salih Fuad,1920e: 6–7, Salih Fuad, 1920g: 6–7).

Tarık Mümtaz'ın, 24 Mayıs 1336 (24 Mayıs 1920) tarihli 20. sayısında kaleme aldığı "Galatasaray Müsameresi" isimli makalesi, Galatasaray Lisesi'nde Ferhunde Remzi (Erkin) (1909–2007) ve Necdet Remzi (Atak) (1911–1972)[5] kardeşlerin verdiği konserdeki izlenimlerini içermektedir (Tarık Mümtaz, 1920: 2–3).

Ümid Mecmuası'nda yer alan sanat yazılarına ilave olarak, değişik ressamların tabloları da yayın organının sayfalarında yer almaktadır. Tam sayfa ve kapakta yer alan toplam yedi adet yapıt dergiye görsel bir zenginlik katmaktadır. Bu eserlerden ilki, 7 Teşrin-i Evvel 1336 (7 Ekim 1920) tarihli 11. sayısının kapağında

---

Salih Fuad'ın, Dâr-ül-bedâyi Edebiyat Heyeti'nden ve Sanayi-i Nefise Mektebi öğretmenlerinden olduğu ifade edilmektedir. Yazarları Salih Fuad'ın on senedir basın camiasında yazılar kaleme aldığı ve Ümid Mecmuası'ndan başka hiçbir yayın organına yazı vermeyeceğini taahhüt ettiğine atıfla, diğer edebî risalenin yazarı olan Salih Fuad'ın en azından imzasını biraz değiştirerek atmasının daha doğru olacağı yaklaşımı ortaya konmaktadır (Anonim, 1920c: 1).

5 Subay olan babaları Ferhunde Remzi'ye piyano, Necdet Remzi'ye keman dersleri aldırır. Ferhunde Erkin, Türkiye'nin ilk kadın piyanisti ve Ulvi Cemal Erkin'in eşidir (http://www.ferhundeerkin.com/yasam-oykusu.htm, 22.05.2011).

yer alır. Ressam Osman Hamdi'nin yapıtı "Eski Türk Saraylarında Kadın Hayatı" (Foto.193) ismiyle yayınlanır. İkincisi (Foto.194), 21 Teşrin-i Evvel 1336 (21 Ekim 1920) tarihli 12 sayısında; üçüncüsü (Foto.195) 4 Teşrin-i Sânî 1336 (4 Kasım 1920) tarihli 13. sayısında; dördüncüsü (Foto.196a,196b) 25 Teşrin-i Sânî 1336 (25 Kasım 1920) tarihli 14. sayısında; beşincisi (Foto.197) 16 Kânûn-u Evvel 1336 (16 Aralık 1920) tarihli 15. sayısında Dolmabahçe Resim Müzesi'nde yer alan tablolardan yerinde çekilmiş fotoğraflardan oluşmaktadır.

Ümid Mecmuası'nda, Türk resim sanatının önemli etkinliklerinden olan ve 1920 yılında Galatasaray Lisesinde açılan Galatasaray Sergisi'ni kapsayan biri makale, üçü haber olmak üzere dört adet yazıya rastlamaktayız. Bu yazıların tamamı sergiye katılan sanatçılar ve sergiledikleri yapıtları kapsamaktadır.



Foto. 193: Osman Hamdi Bey, “Eski Türk Saraylarında Kadın Hayatı”[6]

[6] Osman Hamdi Bey, "Saçlarını Taratan Kız", 58x39 cm., Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu (Cezar, 1995: 682).



Foto. 194: Sanatçısı Bilinmiyor, Yer: Dolmabahçe Sarayı



Foto. 195: Pierre Désiré Guillemet, Dolmabahçe Sarayı



Foto. 196a: Pierre Désiré Guillemet, Dolmabahçe Sarayı



Foto. 196b: Pierre Désiré Guillemet, "Saraylı Kadın", Tuval Üzerine Yağlı Boya, Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu (Başkan, 1997: 33).



Foto. 197: Sanatçısı Bilinmiyor, Dolmabahçe Sarayı

3.2.3.1 Galatasaray Sergisi

3.2.3.1.1 Anonim, (1920a), "Resim Sergisinde"

Bunlardan ilki, "Resim Sergisinde" başlığı altında 19 Ağustos 1920 tarihli 7. sayısında yayınlanan haberdir. Her sene açılarak gelenek haline getirilen Galatasaray Sergisi'nin 1 Ağustos 1920 tarihinde açıldığı, İbrahim Çallı, Şevket (Dağ) (1876–

1944), Namık İsmail, İbrahim Feyhaman (Duran), Hikmet (Onat) gibi Türk resminin üstatlarının eserlerinin sergilendiği haberidir. Haberin devamında, Veliaht Sultan Abdülmecit'in (1868–1944) kızı Fatma Dürrüşehvar ile birlikte sergiyi ziyaret ettiği ve oldukça memnun kalarak sergiden ayrıldıkları bilgisi (Foto.198), aynı zamanda dönemin ressamları arasında yer alan Veliaht Abdülmecit'in sanatsever kimliğini vurgulaması açısından önemlidir. Haberde, sonuç olarak etrafı kuşatılmış bir milletin her şeyden önce eğitimle, edebiyatla, güzel sanatlarla ve ilimle kurtulabileceği, bu yüzden böyle girişimleri büyük bir sevinçle karşıladıkları ve destekledikleri vurgulanmaktadır (Anonim, 1920a: 1).



Foto. 198: Halife Abdülmecit ve kızı Fatma Dürrüşehvar 1920'de Galatasaray Lisesi'nde açılan Türk Ressamları Sergisi'nden ayrılırken (Ümid Mecmuası).

3.2.3.1.2 Salih Fuad, (1920a), "Resim Sergisi Münasebetiyle"

Ümid Mecmuası'nda 1920 yılında açılan Galatasaray Sergisi'ni konu alan diğer bir makale, musiki ve tiyatro ağırlıklı yazılar kaleme alan Salih Fuad imzalıdır.

Resim sergilerinin son beş yıldır süreklilik kazandığını ifade eden yaklaşımına paralel olarak, yazarın ilki 1916'da açılan sergiden itibaren, bu etkinlikleri takip ettiğini söyleyebiliriz. Yazar makalesine, dönemin resim sanatının başkenti olan Paris'te gerçekleştirilen resim sergilerinin oluşum evreleri ve niteliği dair kısa bir bilgilendirme yaparak başlar. Yazar, Paris'te 300 yıldan fazla bir süredir sergilerin gerçekleştirildiği ve bu bağlamda köklü bir geleneğin var olduğu üzerinde durur. Dünya resim sanatı açısından oldukça eski bir kültüre sahip olan Paris'te son 35 yıl içinde gerçekleşen yol ayrımından da söz eder. Aralarında Ernest Meissonier'de (1815–1891) bulunduğu grup ile diğer sanatçılar arasında meydana gelen fikir ayrılığı nedeniyle, "Fransız Ressamlar Cemiyeti (Société des Artistes Français)" ve "Millî Sanayi-i Nefise Cemiyeti (Société Nationale des Beaux-Arts)"[7] isimli iki sanat birliğini ortaya çıkışına neden olduğunu ifade eder. Gelenekselleşen Paris Sergilerinin, biri Nisan'da diğeri Mayıs ayında olmak üzere, iki farklı serginin gerçekleştirilmesine yol açtığını vurgular (Salih Fuad, 1920a: 8). Yazar İstanbul Galatasaray Sergisi'ne Paris Sergilerini örnek göstermektedir.

Salih Fuad, Fransa ve Türkiye'de gerçekleştirilen resim sergilerinin tarihsel süreci ve eser sayısı açısından kısa bir analizini yapar. Yazar, Paris ile Galatasaray sergilerine katılan yapıtlara ilişkin sayısal değerlendirmede, 23 yıl önce (1897) bizzat görme fırsatı bulduğu Paris sergisinde 6.000'in üzerinde, 1908 yılında gerçekleştirilen de 14.000'den fazla yapıtın sergilenmesi bilgileri ile organizasyonun

---

7 William-Adolphe Bouguereau (1825–1905), 1890'da Société des Artistes Français'de genç ve ödüllendirilmemiş sanatçıların eserlerinin de sergilenmesi gerektiğini öne sürer. Ernest Meissonier, Puvis de Chavannes (1824–1898) ve Auguste Rodin (1840–1917) gibi sanatçılar, bu öneriyi kabul etmeyerek topluluktan ayrılarak Société Nationale des Beaux-Arts'ı kurarlar. 1899'dan itibaren 'Salon' adıyla gerçekleştirilen sergilerin resmî adı 'Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts'tır.

büyüklüğüne işaret etmektedir. Bu verilerin ışığında, Galatasaray Lise'sinin bir köşesinde gerçekleştirilen serginin oldukça mütevazı kalmasına rağmen, ülkedeki genel sanat ortamına bakıldığında bu serginin "nimet" sayılması gerektiğini vurgulamaktadır. Galatasaray sergisinde teşhir edilen yapıtların sergi komisyonu tarafından titiz bir elemeden geçmediği yargısında olan yazar, heyetin eleme ölçütü sorgulamaktadır. Sergiye eseri kabul edilmeyen sanatçıların, Paris'teki gibi "Reddolunanlar salonu"[8] açabilme cesaretini göstermeleri önerilmektedir (Salih Fuad, 1920a: 8).

Salih Fuad, makalesinin geri kalan kısmında sanatçıları sergiledikleri yapıtların ışığında değerlendirmektedir. Bu bağlamda, öncelikle Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden Şeref[9], Kadri[10] ve Saim[11] imzalı yapıtların dikkatini çektiğini, taklitten uzak, işlenen tema ve kullanılan renkler açısından gördükleri gibi resmettiklerini ifade etmektedir (Salih Fuad, 1920a: 8).

Yazar daha sonra, üstat olarak nitelediği İbrahim Çallı[12] (1882–1960) ve Hikmet Onat'ın[13] (1885–1977) eserlerini özellikle kullandıkları ışık ve renk skalası

---

8 Paris'te jüri tarafından Devlet Salonu'nda sergilenmesine izin verilmeyen reddedilmiş sanatçıların tablolarını 1863 yılından itibaren sergiledikleri salonun (Salon de Refusés) adıdır (Kınay, 1993: 184).

9 Şeref Bey 13 adet eseri sergilenmiştir. Osmanlıca Katalogdaki sıra numaralarına göre 92-Edirnekapı Mezarlıklarından, 93-Sabah, 94-Deniz Banyosu, 95-Süleymaniye Camii Avlusu, 96–104 Poşad (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

10 Kadri Bey 3 adet eseri sergilenmiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 130-Eyüp'te Bir Sokak, 131-Beylerbeyi, 132-Portre (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

11 Saim Bey 2 adet eseri sergilenmiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 108-Davud Paşa Camii Avlusu, 109-Fatih Civarında Türbe (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

12 İbrahim Çallı 4 adet eseri sergilenmiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 2-Bir Kadın Portresi, 3-Banyoya Giderken, 4-Bir Kadın Portresi, 5-Bir Kadın Portresi (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

bağlamında incelemekte ve başarılı resimler olarak değerlendirmektedir. Bu sanatçıların basit, saf renk tercihleri ve ışığı kullanmadaki ustalıklarını takdir etmektedir. Yazar, prizmadan geçen ışık tahlil edildiği zaman sarı, kırmızı ve mavi renklerin görülebileceği; bu üç rengin komşusu olan renkle karıştırıldığı zaman mor (kırmızı ve mavinin karıştırılmasıyla), yeşil (mavi ve sarının karıştırılmasıyla) ve turuncu (sarı ve kırmızın karıştırılmasıyla) rengin meydana geldiğine atıfla, Plain-airism ve Empresyonizm ressamlarının bu çözümlemeden faydalanma yolunu aradıklarını vurgular. Ressamın, ışığı ve onun nesneler üzerindeki etkisini, bu basit ve saf renkleri kullanarak tablosuna yansıttığı üzerinde durmaktadır. Bu resimlerin izleyici üzerinde yarattığı etkinin, birbirine karışarak kirlenmiş ve nötrleşmiş renklerden üretilen resimlere göre çok daha etkili olduğunu ifade etmektedir. Yazar, bu renklerin prizmadan geçirilince (teorideki işlem tersine uygulanınca) ışık meydana gelmeyeceğini; bu görevin, renklerden ışık elde eden, "bakanın gözlerine" bırakıldığını belirtir. Bize, henüz sanatta tam olarak uygulanmayan bu teorinin gelecekte sanata hâkim olacağını, "mademki eşya aslında renksizdir ve rengi veren ışıktır, o halde tablo üzerine ışık koymaya çalışmanın en doğru yol" olacağı vurgulamasını yapmaktadır (Salih Fuad, 1920a: 8–9).

Yazar, ilk defa 19. yy ortalarında Gustave Courbet'nin (1819–1877) uygulamaya çalıştığı fakat başarılı olamadığı, tabloyu atölyenin kirli ve sıkıcı atmosferinden kurtararak, doğanın saf ve yıkanmış havasına taşıma çabasını

---

13 Hikmet (Onat) Bey 11 adet eseri sergilenmiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 41-Şehzade Türbesi, 42-Şehzade Türbesi, 43-Bir İlkbahar Sabahı, 44-Cihangir Sırtlarında Bir Akşam, 45-Etüt Dikiş Dikerken, 46-Kabataş Sahilinde Bir Sabah, 47-Bir Türk Sokağı (Sabah), 48-Bir Türk Sokağı (Sabah), 49-Bir Türk Sokağı (Sabah), 50-Salı Pazarı Sahilinde Akşam, 51-Bir Hatıra.

örnekler. Ressamın, ışığı görmek için, nesneden ziyade o nesneyi kuşatan havaya/ atmosfere bakmalı ve tetkik etmesi gerektiğini belirtir (Salih Fuad, 1920a: 8–9).

Işık ressamlarının/Empresyonistlerin nesnenin şekline önem vermediğini, eşyanın ışık altındaki görüntüsünü tuvallerine aktardıklarını ifade eder. Bu duruma, "kuvvetli bir ışığa maruz kalan eşya gerçek şeklini koruyamaz, erimiş ve ışık tarafından kemirilmiş gibi bir şekil alır" örneklemini yapar. Aynı zamanda tabloda kullanılan şekil kişiye ait/özgü değildir, oysa renk, ahenkli bir ses gibi ressama ait/özgüdür yaklaşımını sergiler (Salih Fuad, 1920a: 9).

Salih Fuad, Empresyonizm üzerine yaptığı bu değerlendirmeden sonra sanatçıların sergideki yapıtlarından yaptığı seçkiler üzerinden eleştirisine devam eder. İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın, renk ve anlık bakışın ürünü olarak ortaya koydukları tablolarının, izleyiciler tarafından garip, abartılı ve hatta tabiata aykırı bulunabileceğini; oysa tabiat ve bu sanatçıların duyumsaması açısından oldukça başarılı konseptler olduğunu söyler. Yazar, İbrahim Çallı'nın "*Banyoya Giderken/Deniz Hamamına Giderken*" (Foto.199) tablosunu "aydınlık", "*M. Hanımın Portresi*"ni ise arkadaşça ve canlı bulduğunu ifade eder. Özellikle "*M. Hanımın Portresi*"nde ki şahsın, Michelangelo'nun (1475–1564) "*Musa*" heykeli kadar canlı, harekete geçecekmiş gibi bir izlenim bıraktığını yorumlar. Salih Fuad, Cenap Şahabettin'in (1870–1934) İbrahim Çallı'yı Carolus Duran'a (1838–1917)[14] benzetmesinden yola çıkarak, Velasquez (1599–1660) okulunun etkilerinden yararlanmış sıradan bir Carolus Duran değil, Lorde'nin karikatürize ettiği gibi,

14 Charles-Emile Durant adıyla tanınan Fransız sanatçıdır. Ressam, müzisyen, heykeltıraş ve yazar özellikleri ile çok yönlü bir sanatçıdır. İtalya ve İspanya'yı gezilerinin ardından 1868 yılında portre çalışmalarına yönelir ve Edouard Manet'in (1832-1883) de bir portresini yapar (Sérullaz, 1991: 217-218).

fırçasını kılıcının ucuna takarak düello eder gibi resim yapan Carolus Duran'a benzetir (Salih Fuad, 1920a: 9).



Foto. 199: İbrahim Çallı, "Deniz Hamamına Giderken", 1920

Hikmet Onat'ın "Salı Pazarı Sahili" isimli tablosunun biraz ihmal ve biraz da tamamlanmamışlık etkisi gördüğünü; "*Kabataş*" tablosunda sabahın serinliğini hissettiğini; "*Şehzade Camisi Havlisindeki Türbe*" levhasını yöntem (procédé) itibariyle değil, düzenleme/kurgu ve yapı itibariyle –ortadaki ağacın yarattığı simetriden dolayı- primitifleri hatırlattığı eleştirisinde bulunmaktadır (Salih Fuad, 1920a: 9).

Ruhi Bey'in[15] (1880–1930) "*Bir Cami İçinde Kuran Okuyan Hoca Efendi*" isimli tablosunu, fon olarak başarılı bulmasına rağmen, samimiyetten uzak, biraz

15 Ruhi Bey 3 adet resim sergilemiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 75-İkindi Namazından Sonra, 76-Yağkapanı İskelesi (Suluboya), 77-Haliç'te Gurup (Suluboya) (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

fanteziye kaçılmış ve fazlaca ayrıntılara girilmiş olması nedeniyle önceki yıllarda sergilediği tablolara göre pek de başarılı bulmamaktadır (Salih Fuad, 1920a: 9).

Yazar, Ömer Adil Bey'in[16] (1868–1928), geçmişi düşünen hüzünlü bir kadını tasvir ettiği "Nâ-şâd" isimli tablosunu, gayet namuslu, her şeyi yerli yerinde ve doğru bir yapıt olarak tanımlar. Klasik bir tablo değerlendirmesinde bulunur (Salih Fuad, 1920a: 9).

Sami (Yetik) Bey'i[17] (1878–1945), diğer birçok arkadaşı gibi üretken ve Realist bir ressam olarak değerlendirmektedir. "*Hicret*" (Foto.200) isimli tablosunu da bu etki altında üretilmiş bir yapıt olarak görmektedir. Ressamın doğayı genellikle atölyesinin duvarları arasından seyrettiğini, bu bağlamda tablolarındaki nesnelerin karanlık içinde kaldığı eleştirisini yöneltmektedir. Her şeye rağmen, Sami Yetik'in "Hicret" isimli tablosunu, bir müzede sergilenecek kadar değerli bulmaktadır (Salih Fuad, 1920a: 9).

---

16 Ömer Adil Bey 3 adet resim sergilemiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 123-Nâ-şâd (hüzünlü), 124-Atölye Modalarından, 125-Udî Son Nağme (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

17 Sami (Yetik) Bey 4 adet resim sergilemiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 82-Çakırcalı'ya Karşı Müdafaa, 83-Hicret, 84-Galatasaray'da Bir Kış Akşamı, 85-Kalafatçılar (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).



Foto. 200: Sami Yetik, "Hicret", 1920

İbrahim Feyhaman (Duran)'ı[18] (1886–1970) en ciddi ve en kuvvetli ressamlarımızdan birisi olarak gören yazar, bu sergideki yapıtlarını önceki senelerde sergilediklerine göre pek de başarılı bulmamaktadır. Bir devre-i istihale/başkalaşım/metamorfoz içinde olabileceğini düşünmektedir. İbrahim Feyhaman'ın (Duran), güçlü ve zirve eserler üreten bir ressam olduğunu, bu bağlamda sergideki yapıtlarının izleyiciler tarafından beğenileceğini öngörmektedir (Salih Fuad, 1920a: 9).

Namık İsmail'in[19] (1890–1935) eserlerinin ilk defa üç sene önceki sergide dikkatini çektiğini ifade eden yazar, renk kullanımı ve fırça darbeleri açısından portre çalışmaları başarılı bulmaktadır. Sembolist olarak nitelediği "Şirin" tablosunu

18 İbrahim Feyhaman (Duran) 5 adet resim sergilemiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 6-Niyaz, 7-Portre, 8-Peyzaj, 9-Peyzaj Boğaziçi Manzarası, 10-Portre (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

19 Namık İsmail 13 adet resim sergilemiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 166-Fantezi, 167-Portre, 168-Ev içi, 169-Yeni Cami, 170-Mehtap, 171-Güneş, 172-Şirin, 173-Portre Abdülhak Şinasi Bey, 174-Genç Kız Başı, 175-Hezeyan, 176-Portre Reşat Nuri Bey, 177-Portre Viyolonist Mahmut Ali Feridun, 178-Portre Yazar Ruşen Eşref Bey (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

primitif, "Hezeyan" isimli eserinin ise (Antoine) Jean Weber (1797–1875) yapıtlarını çağrıştırdığını ifade etmektedir. Her iki tablonun da, iki ciddi eser arasında ya da boş bir vakitte üretilmiş havasında olduğundan hareketle fantastik ve kaprisli eleştirisini getirmektedir. Ressamın "*Evler*"[20] isimli yığın yığın küplerden oluşan manzara tablosundaki boya kümeleri ve renklerin neyi ifade ettiğini anlayamadığını belirten yazar, bu yüzden ne "Sembolist", ne "Orfist", ne "Kübist", ne de "Dadaist" diyemeyeceğini, bir isim vermek gerekirse "Juman Fovitist-Fotist" benzerliğinden söz edilebileceğini ifade etmektedir. Salih Fuad, Namık İsmail'in resim tarzını değiştirmemesi gerektiğini, sanatçının eski tarz resimlerini aratan bu yaklaşımını kusur olarak gördüğü yönündeki eleştirisini dile getirmektedir (Salih Fuad, 1920a: 9).

Salih Fuad, İzzet Ziya Bey'i[21] (1880–1934) birkaç senedir takip ettiğini, resim konuları ve bakış açısının Türk sosyal yaşamına uzakta olsa (ki burada plaj sahnesini kastetmektedir), detaylı işlenişleri itibariyle beğenmektedir. "Su Perisi"[22] (Foto.201) isimli tablosunda ele aldığı plaj temasının, ağırlıklı olarak Fransız ressam (Paul) Chabat[23] (1869-1937) tarafından işlendiği bilgisini de okuyucuyla paylaşan yazar, her şeye rağmen her iki sanatçıyı karşılaştırmanın yersiz olduğu fikrindedir (Salih Fuad, 1920a: 9).

---

20 Yazarın kastettiği tablo, 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'nda 166 sıra numarası ile verilen "Fantezi" isimli eser olmalıdır (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

21 İzzet Ziya Bey 5 adet resim sergilemiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 118-Zamane Su Perisi, 119-Falez Gölgesinde, 120-Bir Kadın Başı, 121-Güneşte, 122-Hayal (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

22 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'nun Osmanlıca kısmında 118 sıra numarası ve "Zamane Su Perisi" ismi ile yer alan yapıttır. Fransızca Kısmında 118 sıra numarası ve "Nymphe d'eau moderne" (Modern Su Perisi) ismi ile yer almaktadır (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

23 Makalede "Şaba" olarak ismi geçmektedir.

Yazar, 40–50 senedir ülkemizde erkekler tarafından icra edilen resim sanatında, daha dün ya da ani denilebilecek kadar kısa bir süredir bu sanat kolunun içinde gördüğümüz kadın ressamlarımızdan övgüyle bahsetmektedir. Özellikle Melek[24] (1896–1976), Nazlı (Ecevit)[25] (1900–1985), Nevzad[26] ve İhsan Hanım'ın[27] yapıtları karşısında her sanatseverin diz çöküp eserlerini ululaması gerektiğini; kadın ressamlarımızın kısa sürede gösterdikleri bu olgunluk derecesindeki ilerlemenin hayret verici olduğunu vurgulamaktadır[28]. Bu bağlamda Salih Fuad, uzun süre bu topraklarda kalıp araştırmalar yapmış olan yabancı uyruklu bir kadının söylediği "Kadınlarınız erkeklerinize göre her bakımdan üstün ve kabiliyetli" sözünü hatırlatarak, bu fikre katılmaması için hiçbir sebep göremediğini ifade etmektedir (Salih Fuad, 1920a: 9).

---

24 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'nda iki tane Melek Hanım ismini görmekteyiz. Melek Feyzi ve Melek Celal. Yazarın kastettiği isim Melek Celal (Sofu) olmalıdır. Melek Celal (Sofu) 6 adet resim sergilemiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 143- Portre, 144- Portre, 145- Portre, 146- Portre, 147- Portre, 148- Çocuk Başı (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

25 Nazlı (Ecevit) Hanım 7 adet resim sergilemiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 182-Bîzâr Bahçe, 183-Peyzaj, 184-Yemenili Kız (Pastel), 185-Portre (Pastel), 186-Portre, 187-Portre, 188-Papatya Falı (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

26 Nevzad Hanım 3 adet resim sergilemiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 179-Portre, 180-Portre, 181-Peyzaj (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

27 İhsan Rıza Hanım 2 adet resim sergilemiştir. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu'ndaki sıra numaralarına göre 11-Genç Kız Portresi (Pastel), 12-Bir Çocuk Portresi (Pastel) (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

28 Nazlı Emin (Ecevit), Nevzad Hanım, İhsan Rıza ve Melek Celal (Sofu) İnas Sanay-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencileri arasındadır (Toros, 1988: 45).



Foto. 201: İzzet Ziya, "Su Perisi", 1920

Yazar, Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Nazmi Ziya (Güran) (1881–1937)[29] ile Hüseyin Avni'nin (Lifij) (1886–1927) sergide eserlerini görememenin üzüntüsünü taşıdığını açıkça belirtmektedir. Salih Fuad'a göre, Hüseyin Avni (Lifij) ressam olmasaydı kesinlikle bir şair veya fikir adamı/düşünür olurdu. Hüseyin Avni'nin resim tekniği için, (Pierre) Puvis De Chavannes (1824–1898)[30] gibi,

"*Fikrinin âlem dışındaki suret-i tecellisini (biçimini/tasvirini) göstermek için, fikre tabiat ekleyerek eserlerini meydana getirir*"

ifadesini kullanmaktadır (Salih Fuad, 1920a: 9).

---

29 1918-1921 ve 1923-1927 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürlüğünü yapmıştır (Güvemli, 1984: yayında sayfa numarası yoktur). Nazmi Ziya Güran hakkında daha geniş bilgi ve empresyonist çalışmaları için için bkz. Giray, 2010: 108-116.

30 Kompozisyonları simgeler ya da alegorilerden oluşmasına rağmen Sembolist olduğunu kabul etmeyen sanatçı, kendisini saray ve tapınak duvarlarını süsleyen freskçilerin mirasçısı olarak görür. Puvis de Chavannes'ın resimleri, bütün olarak şiirsel bir düştür. Parlak renkleri, devinimsiz kişileri ve yalınlaştırma eğilimiyle zamana bağlı olmayan, klasik bir ressamdır. Gauguin (1849-1903) onun için "Puvis düşüncesini açıklıyor, evet, ama betimlemiyor" der (Cassou, 1994: 119-122).

Nazmi Ziya'yı ressamlarımızın en mütefekkirlerinden/düşünürlerinden ve münekkitlerinden/eleştirenlerinden birisi; resmin her dalında eserler üretebilen bir üstat olarak gördüğünü belirterek makalesini tamamlamaktadır (Salih Fuad, 1920a: 9).

3.2.3.1.3 Anonim, (1920b), "Resim Sergisinde"

Ümid Mecmuası'nda 1920 yılında gerçekleştirilen Galatasaray Resim Sergisine ilişkin diğer iki haberde ilki gibi, Mecmua'nın kapak arkası sayfasında haftalık değerlendirmelerin kısa kısa yapıldığı "olanlar bitenler" başlığı altında yer alır. "Resim Sergisinde" başlığı altında, Ümid Mecmuası'nın 26 Ağustos 1920 tarihli 9. sayısında yer alan haber, defalarca ziyaret ettikleri Galatasaray Resim Sergisi hakkında, Mecmua'nın yazarı Salih Fuad'ın tenkit yazısının üstüne artık bir şey söylenemeyeceği doğrultusundadır. Fakat Sergi'de dikkati çeken bir başka husus ise mülakat yazarı Ruşen Eşref'in (Ünaydın) (1892–1952), her gün 1–2 kere Sergi salonuna gelerek kendi resmi önünde[31], üzerinde resimdeki kıyafetler ve resimdeki vaziyette/pozisyonda oturarak isteyenlere mülakat vermesi olarak gösterilmektedir. Bu durum, "Mamafih iki Ruşen Bey'in ne konuştuğunu dinlemek isteyenler, yanı başındaki "Hezeyan"ı[32] görmektedirler" yaklaşımıyla eleştirilmektedir (Anonim, 1920b: 1).

---

31 Namık İsmail'in yaptığı "Yazar Ruşen Eşref Bey" tablosudur (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

32 Eser, Namık İsmail'in sergideki başka bir tablosudur (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

3.2.3.1.4 Anonim, (1920d), “Resim Sergisi”

1920 yılı Galatasaray Resim Sergisi ile ilgili son haber, Ümid Mecmuası’nın 16 Kânûn-ı Evvel 1336 (15 Aralık 1920) tarihli 15. sayısında “Resim Sergisi” başlığı altında yayınlanır. Haberde, Sanayi-i Nefise Mektebi gençlerinin yokluk/mahrumiyet içinde gerçekleştirdikleri sergi hakkında daha sonraki sayılarında inceleme ve eleştir yazılarına yer verileceği bilgisi verilmektedir. Ayrıca Yakup Kadri’nin (Karaosmanoğlu) (1889–1974) yazısında sergi hakkında söylediği;

> “*Naci, Mustafa, Saim, Medeni ve Şeref Beyler diye yarını hazırlayan yeni bir zümreden bahsediyor ve gördüğüm resimler küçük birer şaheserdi diyemiyorum fakat bunlar taşıdıkları tarihi mana itibariyle birçok şaheserlerden daha kıymetliydiler. Zira devr-i Sanayi-i Nefise Mektebi’nin sergi salonlarında için için bir fecrin ilk ışıklarını selamladım*”

alıntısı ile resim sanatımızın geleceğine vurgu yapılmaktadır (Anonim, 1920d: 1).

Salih Fuad’ın, resim sanatına dair kaleme aldığı bir diğer yazı ise 25 Teşrin-i Sânî 1336 (25 Kasım 1920) tarihli 14. sayısında yayınlanan “Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Rafael” isimli makalesidir. Makale, Rönesans akımının en önemli isimlerinden biri olan İtalyan sanatçı Leonardo da Vinci’nin hayatı ve eserlerini irdelemektedir (Salih Fuad, 1920h: 11–12).

Ümid Mecmuası, yayınladığı makale ve haberler ile Türk resmi, müzik ve tiyatro gibi etkinlikler hakkında okuyucusunu aydınlatmaya çalıştığını genel bir değerlendirme olarak söyleyebiliriz. Özellikle, biri makale ve üçü haber nitelikli olmak üzere yayınlanan dört yazı ile 1920 gerçekleştirilen Galatasaray Resim Sergisi ve sanatçıları hakkında okuyucuya kapsamlı bilgiler sunulmuştur. 1916-1928 yılları

arasında İstanbul'da gerçekleştirilen en büyük resim sergisi niteliğinde olan Galatasaray Sergileri; Türk resminin 1916-1951 yılları arasının önemli ve sürekli etkinliklerindendir ve Batılı anlamda Türk resminin gelişmesinde önemli pay sahibidir.

1920 yılında gerçekleştirilen Galatasaray Resim Sergisi'ne katılan 44 sanatçının tamamı Osmanlı[33] tebaasındandır. Halife Abdülmecit'in bir eser ve yine saltanattan Damat Fahri Efendi'nin üç eser ile dönemin en önemli sanat organizasyonu içinde sanatçı kimlikleri ile yer almaları sergide dikkati çeken bir başka özelliktir.

"Türk Ressamları Sergisi, Salon 1336" olarak kataloğu basılan sergide, 9'u kadın, 33'ü erkek ve 2'si Osmanlı saltanatından olmak üzere 44 sanatçı 194 eser sergiler. Kadın ressamlarımız, İhsan Rıza, Bakiye, Güzin, Muhterem Ömer, Melek Celal, Melek Feyzi, Mediha, Nevzad ve Nazlı Hanım toplam 32 yapıt ile sergiye katkı sağlamıştır. Kadın ressamlarımızdan İhsan Rıza, Bakiye, Güzin, Muhterem Ömer, Melek Feyzi, Mediha ve Nazlı Hanım henüz İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi (Kız Güzel Sanatlar Akademisi) öğrencisidir. Sergiye katılan 33 erkek ressamımızdan 10'unun[34] Sanayi-i Nefise Mektebi'ne hâlen devam ettiklerini

---

[33] 1901, 1902, 1903 ve 1911 yıllarında düzenlenen Beyoğlu/Pera Sergileri'ne Osmanlı Tebaasına mensup sanatçıların yanı sıra yabancı uyruklu sanatçıların katılımlarını görürüz. Ancak Aralık 1917-Şubat 1918 yılları arasında açık kalan Galatasaray Sergisi/Harb Resimleri Sergisi'nden itibaren yabancı uyruklu sanatçıların varlığına rastlamıyoruz (Bkz. Galatasaray Sergisi Katalogları, Ek: 5, 6, 7, 8 ve 9).

34 Bu isimler katalogdaki sırasına göre, Cevad Bey (Katalogda iki tane Cevad Bey vardır. Bunlardan ilki için, "Üsküdar Sultan Tepesi'nde Numara: 1" şeklinde isminin altına not düşülmüştür), Zeki Efendi, Refik Bey, Şeref Bey, Saim Efendi, Tahir Bey, Kadri Efendi, Midhat Efendi, Mustafa Efendi, Nurullah Efendi ve Naci Bey'dir (Anonim, (1920), Türk Ressamları Sergisi, Salon 1336 Kataloğu, İstanbul: Matbaa-i Amire).

katalogdaki tanıtım yazılarından anlamaktayız (Anonim, (1920), **Türk Ressamları Sergisi**, Salon 1336 Kataloğu, İstanbul: Matbaa-i Amire). Bu bağlamda, sergiye katılan Sanayi-i Nefise Mektebi ve İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğrencilerinin üretkenliğinden bahsedebiliriz

Ümid Mecmuası'nın 19 Ağustos 1920 tarihli 7. sayısında yayınlanan "Resim Sergisinde" isimli yazıda, Halife Abdülmecit'in kızıyla birlikte sergiyi ziyaret ettiğini haber almaktayız. Mecmua'da, Abdülmecit'in sergiden ayrılırken çekilmiş bir resmide yayınlanmıştır. Halife, sergide yapıtını sergileyerek sanatçı kimliği, ziyaret ederek de siyasî kimliği ile dönemin önemli sanat olayı içinde yer almıştır.

Ümid Mecmuası'nın 9.sayısında yer alan diğer haber, aynı zamanda Mecmua'nın sanat yazarı olan Salih Fuad'ın eleştiri yazısının, sergi üzerine kaleme alınan en iyi yazı olduğu bilgisidir. Sergi hakkında son haber yazısı 15. sayısında yayınlanır. Bu haberde, Sanayi-i Nefise Mektebi gençlerinin yokluk içinde gerçekleştirdikleri sergiden, Yakup Kadri'nin (Karaosmanoğlu) bir yazısına da atıf yapılarak, övgü ile bahsedilmektedir.

1920 yılının en önemli sanat etkinliği olan bu sergi hakkında bize en önemli bilgileri, Mecmua'nın 8. sayısında "Resim Sergisi Münasebetiyle" isimli geniş bir makalesi yayınlanan Salih Fuad verir. Yazar, resim sergisi kültürünün ortaya çıktığı Paris resim sergileri hakkında edindiği izlenimleri ve bilgileri paylaşır yazısının giriş kısmında okuyucuyla. Daha sonra, Empresyonizm ve empresyonist ressamların resim teknikleri hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra, sergide resimleri teşhir edilen ressamlarımız ve öne çıkan yapıtları hakkında kısa kısa analizler yapar. Yazarın makalesinin en dikkat çeken yönü, çoğu İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencisi olan kadın sanatçılar ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin erkek öğrencilerinin

yapıtlarından beğeni ve övgü dolu sözlerle bahsetmesidir. 1914 yılından itibaren Türk resminde yerel ve geleneksel duyarlılıklarını empresyonist tavırla yoğurarak tablolarına taşıyacak, daha sonra Çallı Kuşağı olarak adlandırılacak olan dönemin önde gelen ressamlarından olan İbrahim Çallı, Hikmet Onat[35], Feyhaman Duran, Nazmi Ziya ve Sami Yetik gibi sanatçıların yapıtlarını, yine Empresyonizm temelli olarak irdeler yazar. Makalede dikkati çeken bir başka yaklaşım ise, Türk ressamları ile yabancı ressamların teknik ve kompozisyon olarak karşılaştırılmasıdır. İbrahim Çallı ile Carolus Duran'ı, Namık İsmail ile Jean Weber'i, Avni Lifij ile Puvis De Chavannes'ı sergiledikleri yapıtlar ve sanatsal tarzları bağlamında ilintilendirir.

Ümid Mecmuası, sanat eleştirmeni Salih Fuad'ın bu makalesini, sergiye katılan sanatçıların tablolarından alınan fotoğraflarla zenginleştirerek, görsel bir atmosfer içinde okuyucuya sunarak oldukça başarılı bir iletişim kurar. Mecmua değişik sayılarında, Osman Hamdi'nin bir eserini ve Dolmabahçe Resim Müzesi'nde yer alan üç resmin fotoğraflarını kapak sayfalarında yayınlayarak -ki bunlar hakkında herhangi bir yazı kaleme alınmamıştır- resim sanatının görsel anlatı yönünü kullanarak okuyucuyla iletişim kurma politikasını sürdürür.

[35] Hikmet Onat ve estetik duyarlılığı hakkında geniş bilgi için bkz. Giray, 2006: 30-33; Giray, 2010: 108-116.

4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

"1830-1920 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Türk Resim Sanatı Eleştirisi" başlığını taşıyan tezin amacı, 1830-1920 yılları arasında Batılı anlamda gelişen Türk resim sanatının süreli yayınlar aracılığı ile araştırılması ve sanat etkinliklerinin incelenmesidir. Dönemin resim sanatını konu alan haber ve makalelerin ışığında, dönemin kavram ve sorunlarının değerlendirilmesi, dönemin düşünsel temellerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda bu zaman diliminde yayınlanan ve içlerinden seçilen Osmanlıca süreli yayınlar araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Çünkü bu süreçte Türk resim sanatını konu alan, inceleyen yazılar gazete ve mecmualarda yayınlanmıştır.

Tezin kapsamında incelenen tarih aralığının bir kısmını içine alan en yakın resim eleştirisi çalışması, İpek Duben'in kitabıdır. Duben'in Türk resminde eleştiri konusunu irdelediği çalışması, **Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950** ismini taşır. Kitap, 1880-1950 yılları arasında kalan 70 yıllık dönemin Türk resmi açısından değerlendirilmesi amacı ile yazılmış bir eserdir. Kitabın VI. Bölümü "Cumhuriyet Öncesi Sanat Düşüncesi" başlığı ve "Eleştiri ve Ölçütleri: 1876-1923" alt başlığı ile 1876-1923 yılları arasında kalan 47 yıllık süreyi kapsar[1]. Ahmet Ali Paşa'nın ilk sergiyi gerçekleştirdiği 1873 yılı Türk resmi açısından başlangıç kabul edilirse, Cumhuriyet'e uzanan süreçte, tam tamına yarım asırlık bir zaman vardır. Bu yarım asırlık süre, Türk resminin gelişimi için son derece önemlidir. Bu sürede Osmanlı Devleti topraklarında açılan toplu ve bireysel sergiler ile bunları irdeleyen makale ve

[1] Bkz. Duben, 2007: 183-199. İpek Duben'in bu zaman dilimi içinde kalan Türk resmi ve eleştirisini, 16 sayfalık bir bölümle izaha çalıştığını görürüz.

haberlerin sayısı göz önüne alındığında, dönemin ayrı, özel ve titiz bir çalışma konusu olduğu aşikârdır. İpek Duben'in kitabında yer alan bu bölümün içerik ve kaynakçasına bakıldığında, Mustafa Cezar'ın **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi** kitabından yapılan birkaç alıntı ile desteklenmiş oldukça yetersiz bir yaklaşım olduğu söylenebilir.

Tezin kapsamında görüldü ki dönemin yayınları son derece zengin bir içeriğe sahiptir. Özellikle şu noktayı belirtmek gerekir ki, dönemin kaynaklarına başvurmadıkça, yapılacak her türlü araştırma kesinlikle eksik kalacaktır. Konuya ilişkin yorum ve yaklaşımlar afakî olacaktır. Bilimsel çalışmalarda esas olan, birincil kaynağa veya ona en yakın materyale ulaşabilmedir. Dönemin süreli yayınlarından anlaşılıyor ki sergiler yakından takip edilmiştir. Elbette dönemin eserlerinin farklı bir alfabe ile yazılması günümüz araştırmacılarının işini zorlaştırmaktadır. Ama aşılmaz bir problem değildir. Bu noktada Kıymet Giray'ın "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi" ve "Türk Resim Sanatında Eleştiri" başlıklı makalelerinde değindiği üzere, o yıllarda yayınlanan süreli yayınlarda resim sanatına önem verilmiş, sergiler takip edilmiş ve sergilerde yer alan eserler irdelenmiştir. Giray'ın dönemin süreli yayınlarını içerdiği materyal açısından değerlendirişi son derece rasyoneldir. Yazarın bu süreçte yayınlanan gazete ve dergilere ulaşmakta yaşanan zorlukların, dönemi aydınlatacak bilgilerin yetersizliğine yol açtığı yaklaşımı da önemli bir tespittir (Giray, 1996: 16; Giray, 2003: 66). Bu noktadan hareketle, İpek Duben'in, çalışılan dönemin büyük kısmını "ad olarak" kapsayan kitabı, Türk resminin 1873-1920 yılları arasında kalan bölümünü, gereğince kaynağa inilmemiş olmasından dolayı aydınlatmada yetersiz kalmaktadır.

Bu bağlamda Türk resim sanatı üzerinde var olan bu belirsizliğin kaldırılması için, dönemin süreli yayınlarını temel alarak tezin kaidesi oluşturuldu. Tezin alt tarih sınırı olan 1830 yılı, Osmanlı Devleti sınırları içinde süreli yayınların varlığının 1828 yılından itibaren başlamasından dolayı seçilmiştir. Sürekli yayınlanan ilk Osmanlıca süreli yayın, II. Mahmud'un 1831 yılından itibaren çıkarılmasına bizzat öncülük ettiği Takvim-i Vakayi Gazetesi olur. Kısa süre içinde gazete ve mecmualar sayısal olarak hızla artar. Bu süreçte süreli yayınların çoğunlukla İstanbul merkezli olarak yayınlandığı görülmektedir. Osmanlı Devleti sınırları içinde gazete ve mecmualar ağırlıklı olarak Osmanlıca, Arapça ve Fransızca olarak yayınlanır. 1831 tarihinden itibaren yayınlanan nüshalarının çoğuna ulaşılan Takvim-i Vakayi Gazetesi, tezin en erken tarihli yayınlanan süreli yayınıdır.

Tezin üst tarih sınırı olan 1920 yılı, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılması ve Osmanlı Devleti'nin meşruiyetinin sona ermesi ile yeni bir siyasal sürece geçilmesinden dolayı belirlenmiştir. 29 Ekim 1923 yılında ilan edilen Cumhuriyet ile yeni bir yönetim sürecine girilir. Fakat süreli yayınların yayın dilinin değişmesi için, 1 Kasım 1928 tarihinde yapılacak "Harf İnkılâbı"nın beklenmesi gerekecektir. Bu tarihe kadar süreli yayınlar Osmanlıca olarak yayınlanmaya devam eder.

Bu bağlamda taranan Takvim-i Vakayi, Tasvir-i Efkâr, Basiret, Servet-i Fünûn, İkdam, Mâlûmat ve Tanin gazetelerinde Türk resim sanatını tartışan ya da irdeleyen yazılara rastlanmıştır. Takvim-i Vakayi Gazetesi hariç diğer yayın organlarında Türk resmini konu alan haber, yorum ve eleştiri yazıları yer alır. Takvim-i Vakayi'de ise Türk resim sanatını konu alan yazılara rastlanmaz. Takvim-i Vakayi Gazetesi resmî gazete olduğu için genelde kanun ve nizamnameler yayınlanır.

Süreli yayınlar içerisinde incelenen bir başka yayın grubu ise mecmualar/dergilerdir. Bu bağlamda üç mecmuada; Büyük Mecmua, Ümid Mecmuası ve Kurtuluş Mecmuası'nda Türk resim sanatına dair yazılara rastlanılmıştır. Süreli yayınlarda yer alan haber ve yorumlar, kronolojik olarak konulara göre tasnif edilerek irdelenmiştir.

İncelenen gazeteler arasında kronolojik olarak ilk yayınlanan Takvim-i Vakayi'dir. 1831 yılında yayın hayatına başlayan Takvim-i Vakayi Gazetesi'nde tespit edebildiğimiz dört yazı bulunmaktadır. Bunlardan ilki 28 Nisan 1333/28 Nisan 1917 tarihli Sanat-ı Nefise Sergisi Nizamnamesi, ikincisi ise 30 Haziran 1333/30 Haziran 1917 tarihli Asar-ı Nefise Müzesi Nizamnamesi'dir. Gazete'de iki adet nişan ve madalyalar haberi yer almaktadır. Bunlardan ilki 24 Haziran 1333/24 Haziran 1917 tarihli diğeri ise 14 Teşrîn-i Evvel 1333/14 Ekim 1917 tarihlidir. Takvim-i Vakayi Gazetesi sayfalarında, bu nizamname ve nişan haberlerinden başka Türk Resim sanatına dair herhangi bir eleştiri ve habere rastlanılmıştır.

Tasvir-i Efkâr Gazetesi iki bölüm halinde basın hayatı içinde yer alır. İlk bölüm 26 Aralık 1862 tarihi ile 24 Ekim 1870 tarihleri arasında çıkan 742 sayıyı kapsayan kısımdır. İkinci bölüm ise 31 Mayıs 1909-1 Kânûn-u Sânî 1920 tarihleri arasında çıkan 2944 sayılık kısımdır. Gazete'nin taranan kısımlarında 29 adet yazının içeriği resim sanatı ile doğrudan ya da dolaylı olarak ilgilidir. 742 sayılık ilk kısımda 12 adet yazı resim sanatı ve sergi kültürü ile ilgili bilgiler içermektedir. Bunlardan yedi tanesi Sergi-i Umumi-i Osmanî ile ilgilidir. İki tanesi Arif Paşa'nın Tasvirli Osmanlı Mecmuası isimli resimli kitabı hakkındadır. 742 sayılık ilk kısımdaki son üç haber ise resim sanatımız ile dolaylı olarak ilintilidir. 31 Mayıs 1909 tarihinden sonra çıkan kısmında ise 17 adet haber ve eleştiri yazısı tespit edilmiştir. Bunlardan 16

tanesi açılan resim sergiler ile ilgilidir. Bir tanesi ise güzel sanatlar komisyonunun kurulmasını konu edinir. Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nin 31 Mayıs 1909 ile 7 Ağustos 1914 tarihleri arasında çıkan sayılarında resim sanatına dair herhangi bir habere rastlanmaz.

İncelenen diğer bir süreli yayın Basiret Gazetesi'dir. Basiret Gazetesi'nin yayın hayatı uzun soluklu olmamasına rağmen, Türk resim sanatını doğrudan ilgilendiren haber ve eleştiri yazıları yayınlanmıştır. 22 Ocak 1870–227 Eylül 1908 tarihleri arasında çıkan 2482 sayısı taranmıştır. Gazete'de toplam 14 yazı Türk resim sanatı ve oluşum süreci ile ilgilidir. Bunlardan içerik olarak öne çıkanı ise Osmanlı Devleti'nde ilk defa Batı'lı anlamda bir resim sergisinin gerçekleştirmesi haberleridir. İstanbul'da ilk özel resim atölyelerinin açılması haberleri, Basiret'te dikkati çeken diğer yazılardır.

Tezin kapsamında incelenen bir başka yayın organı ise Servet-i Fünûn Gazetesi'dir. Gazete'nin 1444 sayısı taranarak resim sanatını konu alan yazılar transkrip edilmiştir. 1444 sayının çıkış aralığı 16 Mart 1891 ile 22 Kânûn-u Sâni 1919 tarihleridir. Gazete'nin günlük ve haftalık olarak yayınlandığı görülmektedir. Bazen ilave kısımları Fransızca yayınlanmıştır. Bu süreçte yayınlanan Gazete'de toplam 24 adet haber ve makale tespit edilmiştir. Bu yazılar İstanbul'da gerçekleştirilen toplu resim sergilerini, bireysel sergileri, sanatçı biyografilerini, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sene sonu sergilerini, Avrupa'ya eğitim için öğrenci gönderimini, sanatçılara verilen madalyaları ve Türk resim sanatını irdeleyen makalelerdir.

İkdam Gazetesi, zengin sanatsal içerikli yazılarıyla dikkat çeken bir başka süreli yayındır. Gazete'nin 5 Temmuz 1894-1 Kânûn-u Sânî 1920 tarihleri aralığını

kapsayan 8200 sayısı taranmıştır. Toplam 22 adet, resim Türk resim sanatı ile ilgili yazıya rastlanmıştır. Yazılar, İstanbul Beyoğlu'nda ve İzmir'de açılan toplu sergileri, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sene sonu etkinliklerini, ressamların aldığı madalyaları ve resim sanatını irdeleyen makalelerden oluşur.

Mâlûmat Gazetesi taranan bir başka süreli yayındır. 23 Mayıs 1895-18 Şubat 1904 tarihleri arasında 2443 sayı çıkar. Gazetede toplam dört adet yazı tespit edilmiştir. Bunlardan Müfid Naki'nin yazısı güzel sanatlar konusunu irdeler. Mithat Rabii'nin 159 ve 160. sayısında çıkan ve birbirinin devamı olan iki bölümlük yazısı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin gelenek haline gelen sene sonu sergisini tanıtır. Türk resim sanatını doğrudan ilgilendiren son iki yazı ise Celal bin Esad (Celal Esad Arseven) tarafından kaleme alınır. Celal Esad'ın, 1902 ve 1903 Beyoğlu sergilerini yorumladığı makaleleri, 336 ve 388. sayıların tamamını kapsar. Gazete'nin bu iki sayısında, sergide teşhir edilen yapıtların bir kısmının fotoğrafları da basılır.

Tanin Gazetesi'nde yer alan haber ve yorumlarda dönemin sanat anlayışına ışık tutar. Gazete'de, Harbiye Mektebi'nde açılan sergi, İstanbul'da gerçekleştirilen toplu ve bireysel sergiler, Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin her eğitim-öğretim yılı sonu açtığı sergiler ve Sanayi-i Nefise Cemiyeti haberleri ile öne çıkar.

Gazetelerden sonra 1830-1920 yılları arasında yayınlanan süreli yayınlardan incelenen bir başka yayın grubu ise mecmualardır. Bunlar içinde mecmualar içinde Kurtuluş Mecmuası, Büyük Mecmua ve Ümid Mecmuası'nda Türk resim sanatıyla ilintili makalelere rastlanmıştır.

Bu bağlamda Kurtuluş Mecmuası ilk süreli yayındır. 20 Eylül 1919–19 Şubat 1920 tarihleri arasında beş sayı yayınlanır. Beş sayıda toplam iki makale yer alır. Bu iki makale "Sosyalizm ve Sanat: 1" ve "Sosyalizm ve Sanat: 2" başlığını taşır.

Makalelerin yazarı ressam Namık İsmail'dir. Namık İsmail'in makaleleri doğrudan doğruya Türk resim sanatı bağlantılı değildir. Ancak dönemin öne çıkan ressamlarından olan Namık İsmail tarafından kaleme alınması ve sanat ile bir siyasî fikir akımının ilişkisini irdelemesi açısından önemlidir. Aynı zamanda dönemin ressamlarına tesir edebilmesi ihtimalide makaleleri önemli kılar.

Türk resim sanatı ile ilgili yazıya rastlanan bir başka dergi ise Büyük Mecmua'dır. 6 Mart 1919–25 Aralık 1919 tarihleri arasında 17 sayı çıkar. M.Z. imzası ile yayınlanan yazı, kadın ressamlarımızdan Mihri Müşfik ile yapılan bir röportajdır.

1830-1920 yılları arasında taranan dergilerden, içinde resim sanatı ile ilgili makalelerin yer aldığı son yayın Ümid Mecmuası'dır. 6 Aralık 1919–24 Mayıs 1921 tarihleri arasında 22 sayı çıkar. Mecmua'da 1 Ağustos 1920 tarihinde Galatasaray Lise'sinde açılan sergiyi konu alan makaleler yer alır. Bu makaleler sergiye katılan sanatçılarımız ve yapıtları hakkında önemli bilgiler içerir. Mecmua'da 1920 yılı Galatasaray Sergisi'nde teşhir edilen yapıtların bazılarının fotoğrafları yayınlanır.

Süreli yayınların aynı olay karşısında takındıkları tavırları tanımlamak için, yayınlarda yer alan yazıların içerik olarak birbirleri ile karşılaştırılması uygun görülmüştür. Kronolojik olarak bu noktada ilk yayın Tasvir-i Efkâr Gazetesi olur. Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nde 1914 Ağustos'u başında Şehzadebaşı'nda açılan sergi hakkında bir haber yer alır. Diğer süreli yayınların hiçbirinde bu sergiye ilişkin bir haber yer almamaktadır.

1830-1920 yılları arasında yayınlanan ve incelenen diğer yayın Basiret Gazetesi'dir. Basiret'te öne çıkan haberler, Ahmet Ali Paşa'nın Batı'daki örnekleri gibi düzenlediği ilk resim sergileridir. Bu sergilere ilişkin haber ve makaleler sadece

Basiret Gazetesi'nde yayınlanır. Aynı zaman diliminde yayınlanan Takvim-i Vakayi'de ise Ahmet Ali Paşa ve düzenlediği sergiler ile ilgili herhangi bir haber çıkmamıştır.

Ahmet Ali Paşa'nın 1873'te başlattığı resim sergileri, Beyoğlu'nda 1901, 1902, 1903 yıllarında daha da büyür ve uluslararası boyut kazanır. 1901 ile 1911 yılları arasında Beyoğlu'nda ve Opera'da açılan sergilere ilişkin haber ve eleştiriler İkdam, Mâlûmat ve Tanin gazetelerinde yayınlanır. 1908 yılında yayın hayatına başlayan Tanin Gazetesi'nde sadece 1911 yılında Opera'da düzenlenen beşinci sergi konu edilir. Mâlûmat Gazetesi 1902 ve 1903 yılında düzenlenen Beyoğlu sergilerine birer tam sayı ayırır. İkdam Gazetesi 1901, 1902 ve 1903 yılı Beyoğlu sergilerini sütunlarına taşırken, Opera'da düzenlenen 1911 sergisi hakkında hiçbir yazı yayınlanmamıştır.

Osmanlı'da toplu sergilerin düzenli olarak açılır hale gelmesi, 1916 yılında açılan Galatasaray sergileri ile başlar. 1916, 1917, 1917-1918 ve 1919 yılında açılan sergiler, makale ve haberler ile okuyuculara tanıtılır. Galatasaray sergilerini konu alan yazılar, taranan yayınlar içinde sadece Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nde yayınlanır. Aynı dönemde yayınlanan İkdam, Tanin ve Servet-i Fünûn gazetelerinde Galatasaray sergileri konu edilmemiştir.

1908 yılında Mekteb-i Harbiye'de gerçekleştirilen resim sergisi ise Servet-i Fünûn ve Tanin Gazetesi'nde yayınlanan ikişer yazı ile tanıtılır.

1910 yılında Tepebaşı'ndaki tiyatroda gerçekleştirilen sergi sadece Tanin Gazetesinde haber yapılırken, İkdam, Servet-i Fünûn ve Tasvir-i Efkâr'da yer almaz.

Bir Anadolu kenti olan İzmir'de gerçekleştirilen ilk resim sergisi sadece İkdam Gazetesi'nde yayınlanan bir haber ile duyurulur. Aynı zaman diliminde

yayınlanan Takvim-i Vakayi, Servet-i Fünûn ve Mâlûmat gazetelerinde sergiye ilişkin herhangi bir yazı yayınlanmamıştır.

Tasvir-i Efkâr Gazetesi, 1914 yılında Şehzadebaşı'nda Dâr-ül-bedâyi-i Osmaniye karşısındaki salonda bir resim sergisi düzenlendiği bilgisini verir. Bu sergiye ilişkin Takvim-i Vakayi, Servet-i Fünûn, İkdam, Mâlûmat ve Tanin gazetelerinde hiçbir yazı yayınlanmamıştır.

Süreli yayınlarda Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mektep'in sene sonu sergilerini irdeleyen yazı sayısı da azımsanamayacak kadar çoktur. Mektep'i, öğrencilerini ve sergilerini konu alan yazılar Servet-i Fünûn, İkdam, Mâlûmat ve Tanin Gazetelerinde yayınlanır. Takvim-i Vakayi ve Tasvir-i Efkâr Gazetelerinde ise konuyu ilişkin herhangi bir yazı yer almamaktadır.

Bireysel resim sergilerini konu alan yazılara ise Servet-i Fünûn ve Tanin Gazetelerinde rastlıyoruz. Takvim-i Vakayi, Tasvir-i Efkâr, Basiret, İkdam ve Mâlûmat Gazetelerinde bireysel sanatçı etkinlikleri konu edinilmemiştir.

Süreli yayınlarda son olarak karşılaşılan yazı grubu ise sanatçılara verilen nişan ve madalya haberleridir. Takvim-i Vakayi, Basiret, Servet-i Fünûn ve İkdam gazeteleri sayfalarında ressamlara verilen nişan ve madalya haberlerine rastlanır. Tasvir-i Efkâr ve Tanin gazetelerinde ressamlara nişan veya madalya takdim edilmesi ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.

5. SONUÇ

Batılı anlamda Türk resim sanatının temelleri askeri okullarda 1796 yılında okutulmaya başlanan topografya dersi ile atılır. Üç boyutlu algılama ve bunu kâğıt üzerine aktarabilme yeteneğinin, askerî okulda verilen topografya dersi ile öğrencilere kazandırıldığı yadsınamaz. Bunun doğal sonucu olarak da, iki boyutlu geleneksel minyatür sanatından çok farklı olarak, üç boyutlu yaklaşımlar ilk olarak askeri okulda yetişen öğrencilerin yapıtlarında somutlaşır. Doğal olarak yurt dışına resim eğitimi için gönderilen sanatçıların eserlerinde de aynı yeti görülür. Günümüz Türk resminin öncüleri olarak kabul edilen bu ressamların ilk yapıtlarını ortaya koydukları 1830'lu yıllardan 1920'li yıllara gelinceye kadar olan süreçte, bu sanatçıların üretimleri ve sergileri hakkında maalesef çok sınırlı bilgilere sahibiz. Resim sanatı kapsamında incelediğimiz bu süreç, yaklaşık olarak Osmanlı Devleti'nin son yüzyılına tekabül eder. Osmanlı Devleti'nin 600 yıllık varlığı gözden geçirilirse bu son yüzyılın diğerlerinden çok daha farklı olduğu anlaşılır. Son derece hızlı gelişen olayların varlığı, askerî, teknik, eğitim ve hatta kültür alanında yeni deneyimlerin yaşandığı/yaşatıldığı bir zaman dilimidir. İlerleme ya da karşılık bulduğu terim ile Batılılaşma çabaları, toplumun yüzyıllardır süre gelen geleneklerini ya değiştirir ya da onlara yeni eklemeler yapar.

Bu bağlamda karşılaşılan ilk örnek, Batı'daki örnekleri gibi bir serginin açılmasıdır. Avrupa devletlerinde sanayi ve ticarî eşya sergileri birbirinin peşi sıra açılmaktadır. Bunun ana nedeni ise, üretimi hızlandıran, kolaylaştıran ve toplumu üretmeye sevk eden yeni ve teknolojik ürünlerin teşhir edilmesidir. Her türden emtia ürününün sergilendiği bu etkinlikler, ekonomik ilerleme ve toplumsal refahın sağlanması için önemli görülmektedir. Aynı amaç güdülerek Osmanlı Devleti'nin

organize ettiği ilk sergi "Sergi-i Umumî Osmanî" olur. Sergi, 9 Ramazan 1279/28 Şubat 1863 günü açılır (Anonim, (16 Şevval 1279/24 Mart 1279/6 Nisan 1863). *Tasvir-i Efkâr*). Sergi-i Umumî Osmanî her nevi ticarî ve sanayi eşyasının sergilendiği ilk Osmanlı emtia sergisidir. Muharrem 1280/Temmuz 1863 sonuna kadar açık kalacağı ifade edilen sergi (Anonim, (19 Ramazan 1280/14 Şubat 1280/27 Şubat 1864). *Tasvir-i Efkâr*) yaklaşık beş ay müddetince İstanbul halkına hizmet verir. İstanbul'da gerçekleştirilen bu ilk serginin, Osmanlı Devleti yöneticileri için iyi bir tecrübe olduğu, yeni ufuklar açtığı şüphesizdir. Yeni ufukları daha da genişletmek için Sultan Abdülaziz 1867 yılında Fransa tarafından davet edildiği Paris Umumî Sergisi'ne/L'Exposition Universelle'e katılır (Anonim, (21 Safer 1284/12 Haziran 1284/24 Haziran 1867). *Tasvir-i Efkâr*). Yaklaşık bir ay süren ve Avrupa'nın değişik ülkelerini kapsayan seyahatin, Osmanlı yöneticilerine sergi kültürü ve yeni sergilerin açılmasının devlete gelişme yönünde katkı sağlayacağı fikrini aşıladığı yadsınamaz. Bu noktada İkdam Gazetesi'nin 11 Mayıs 1903 tarihli yazısı düşüncemizi pekiştirir nitelik taşımaktadır.

> "… *Âsâr-ı nefîse ile mahsûlât-ı mütenevvi'a-i arziyyenin teşhîri zımnında münâsib mahallerde sergiler küşâdını emr'ü fermân buyurmaları cihetiyle…"* yazıdan anlaşılıyor ki ülkenin dört bir tarafında hem asar-ı nefise hem de sanayi ve ticarî ürünlerden oluşan sergilerin açılması ferman buyrulmuştur (Anonim, "Sergi Küşadı", (28 Nisan 1319/11 Mayıs 1903). *İkdam*).

Sergi kültürünün oluşması bağlamında Batı'daki örnekleri gibi resimlerin yapıldığı ve onların teşhir edildiği, sanatseverler ile buluştuğu resim sergileri Osmanlı'nın ilerleme/terakki çabaları içinde ortaya çıkan diğer bir oluşumdur. Bir Türk sanatçısının önderliğinde ilk resim sergisi, İstanbul'da Osmanlı sanatçısı ve

sanatseverleri ile 19. yüzyılın son çeyreğinde buluşur. Özellikle Paris şehrinde görülen sanat sergilerinin bir benzeri ilk defa 1873 yılında başkent İstanbul'da gerçekleştirilir. Bu ilk özgün sergiyi gerçekleştirecek sanatçı Sultan Abdülaziz'in R.1280 (1864/1865) yılında sanat eğitimi için Paris'e gönderdiği (Şeker) Ahmed Ali Paşa olur. Ahmet Ali Paşa'nın organize ettiği bu ilk sergilere ilişkin bilgilere Basiret Gazetesi sayfalarından ulaşılır. Paşa, R. 1287 (1871/1872) yılında yurda döndükten sadece bir yıl sonra (Şehabeddin, 1924: 237), 25 Kânûn-u Sânî 1288/6 Şubat 1873'te Avrupa'daki benzerleri gibi bir serginin Mekteb-i Sanayi'de açılacağını ilan eder (Anonim, (25 Kânûn-u Sânî 1288/6 Şubat 1873). *Basiret*). Serginin açılacağı, Sultanahmet'te bulunan Mekteb-i Sanayi, aynı zamanda Ahmet Ali Paşa'nın resim öğretmenliğini yaptığı okuldur. Mektep'in bir salonu sergi için ayrılır. Sergide teşhir edilecek eserler, Salı ve Çarşamba günleri Sanayi Mektebi'nde bizzat Ahmet Ali Paşa tarafından teslim alınır. Ahmet Ali Paşa tarafından, ilk çağrıdan yaklaşık bir ay sonra yeniden sergi için ilan verilir. İlk ilandan farklı olarak, satılacak resimlerin üzerine fiyatlarının yazılması istenir. Ayrıca teşhir için gönderilecek resimlerin nakliye masraflarının tamamen sanatçısına ait olduğu belirtilmektedir. İlanın sonunda serginin açılış tarihinin daha sonra bildirileceği ifadesi yer almaktadır (Anonim, (8 Muharrem 1290/23 Şubat 1288/7 Mart 1873). *Basiret*). Sergi henüz açılmamıştır ama hakkında haberler çıkmaya devam eder. 17 Mart 1873 tarihinde Basiret Gazetesi'nde çıkan haberde, minnet ve gayretin bir ürünü olarak lanse edilen sergiye girişin 40 para olacağı duyurulur. Elde edilecek gelirin ise Sanayi Mektebi'ne bırakılacağı vurgulanır (Anonim, (18 Muharrem 1290/5 Mart 1289/17 Mart 1873). *Basiret*). Ahmet Ali Paşa'nın sergi çağrısı karşılık bulur.

"*Avrupa'daki benzerleri gibi olacak*"

söylemi ile yola çıkılan bu ilk resim sergisi, Ahmet Ali Paşa dışında 2-3 ressamın daha katılımıyla Sultanahmet'te bulunan Sanayi Mektebi'nde 15 Nisan 1289/27 Nisan 1873'te gerçekleşir (Anonim, (1 Rebî-ül-evvel 1290/16 Nisan 1289/28 Nisan 1873). *Basiret*). Sergi Pazar günü açılır. Basiret Gazete'si Pazar günü çıkmadığı için, Pazartesi nüshasında okuyucularına sergiyi duyurur. Batılı anlamda yapılmış resimlerden oluşan bu ilk sergi, Türk resim sanatının dönüm noktasıdır. Yüzyıllardır süre gelen iki boyutlu minyatür resminin yerini, üç boyutlu, desen ve kompozisyon bilgisine dayalı yağlı boya ile üretilmiş resimler alacaktır. Sergi ses getirir. "1873 Senesi Resim Sergisi" başlığı ile Basiret Gazete'sinde bir makale bile kaleme alınır. 19 Haziran 1873 tarihli yazıdan, 2-3 civarında ressamın katılımı ile 20 civarında yapıtın sergilendiğini öğrenilmektedir. Makalede bu rakamın küçümsenmemesi gerektiği çünkü henüz resim müzesi ve resim akademisi olmayan ülkenin bu alanda ilerlemesinin zaman alacağı belirtilir. Beyoğlu sokaklarında baskı resimler ile iç içe yaşayan halkın elbette bu tarz resimleri kabullenmesinin zaman alacağı ifade edilir. Kısa bir süre öncesine kadar sadece fikirde kendisine yaşam bulan resim sergisinin hayata geçmesi önemsenir. Doğu'da resim sanatının gelişmesi ve yayılması için bir ışık olacağı vurgusu yapılır (Anonim, "1873 Senesi Resim Sergisi", (24 Rebî-ül-âhır 1290/7 Haziran 1289/19 Haziran 1873). *Basiret*).

Türk resim sanatının ilk sergisine ikincisini eklemek için Ahmet Ali Paşa fazla beklemez. Basiret Gazetesi'nin 3 Recep 1291 (15 Ağustos 1874) tarihli nüshasında, İstanbul'da ikinci serginin Şevval'in sonlarına (Kasım/Aralık 1874) doğru açılacağı haber verilir (Anonim, (3 Receb 1291/3 Ağustos 1290/15 Ağustos 1874). *Basiret*). Ancak Basiret Gazetesi'nin 1521. sayısında yer alan haberden anlaşılıyor ki, sergi Şevval 1291'den (Kasım/Aralık 1874), önce Mayıs 1291'e

(Mayıs 1875), daha sonra 1875 yılı Temmuz başına ertelenir. Sergi çağrısını yapan yine Ahmet Ali Paşa'dır. Haberin devamında ressamların eserlerini Haziran sonuna kadar Darülfünun'da görevli memura teslim edebilecekleri belirtilir (Anonim, "İkinci Defa Olarak Resim Sergisinin Küşadı", (5 Rabî-ül-âhır 1292/29 Nisan 1291/11 Mayıs 1875). *Basiret*). Serginin açılış tarihini Basiret Gazetesi'nde kesin olarak görmemekle birlikte, sergiyi tanıtan bir yazı Eylül ayı içinde kaleme alınır. Makalenin girişinde yer alan,

> "*Hâsılatı şehr-yârîde Sultan Ahmet'te Mekteb-i Sanayi'de tahsil-i sanat ve marifet etmekte olan yüzlerce evlat-ı vatana ait olmak üzere, ressam ve yaveran-ı şâhî (hükümdara mensup) Binbaşı re'fet-lü Ahmed Beyefendi'nin zir-idaresinde (idaresi altında) olarak bundan çend (birkaç) mâh (ay) mukaddem (sunulan) Çemberlitaş'da kâin Dâr-ül-Fünûn Osmanî'de duhuliyesi 2 kuruşa bir resim sergisi küşad olunmuş idi*" (Anonim, (14 Şaban 1292/2 Eylül 1291/14 Eylül 1875). *Basiret*)

cümlelerinden anlaşılıyor ki sergi daha önce anıldığı gibi Temmuz başında açılmıştır[1]. Makalede Osmanlı tebaasına mensup Ahmed Ali Paşa, Nuri Bey, Kirkor Efendi gibi isimlere ilave olarak, Mösyö Jerichau, Madam Jerichau ve Mösyö Hayette gibi yabancı uyruklu sanatçıların isimleri de zikredilir. Sergiye zaman zaman yeni tabloların katıldığı ve satılık olanların üzerlerinde fiyat etiketi taşıdıklarını yazının devamından öğrenilmektedir (Anonim, (14 Şaban 1292/2 Eylül 1291/14 Eylül 1875). *Basiret*). Basiret Gazetesi'nin 14 Ekim 1875 tarihli 1634. sayısında serginin hâlâ açık olduğu ve ay sonuna doğru kapanacağı haber verilmektedir (Anonim, (14 Ramazan 1292/2 Teşrîn-i Evvel 1291/14 Ekim 1875). *Basiret*). Habere

[1] İkinci serginin açılış tarihi 1 Temmuz 1875'tir (Cezar, 1995: 432).

bakılırsa sergi dört ay müddetince İstanbullu sanatseverlerin ziyaretine açık kalmıştır. 1875 yılı resim sanatı ortamı ve henüz ikincisi açılan resim sergisi için bu oldukça uzun bir süredir. Serginin uzun süre açık kalmasını, ilginin fazla olması ile ilintilendirmek daha doğru bir yaklaşım olur. Basiret Gazetesi'nin 20 Ocak 1876 tarihli 1545. sayısındaki "Sanat" ve 12 Şubat 1876 tarihli 1736. sayısında yer alan "Resim" başlıklı makaleler doğrudan ülkedeki resim sanatının oluşumu ve toplumsal yaşama katkısı ile ilgilidir. Bu makalelerin ilk ile Batı'lı anlamda Türk resim sanatı ve sergi kültürünün oluşturulması çabalarına destek olduğu ve gündemde tuttuğu söylenebilir.

1830-1920 yılları arasında kalan sürede, Türk resim sanatında görülen ve süreli yayınlar aracılığı ile hakkında daha fazla bilgiye sahip olduğumuz diğer bir sanat hareketi, Beyoğlu'nda her ilkbahar açılan resim sergileridir. 1901, 1902 ve 1903 yıllarında açıldıklarını hem taranan yayın organları hem de basılan kataloglar vasıtasıyla öğrenilmektedir. 1911 yılında Opera'da açılan ve beşinci sergi olarak kataloğu yayınlanan serginin bu oluşumun devamı olduğu kanaati taşınakla birlikte, Beyoğlu'nda gerçekleştirilen ilk üç sergiden şimdilik ayrılabilir. Beyoğlu Sergileri'ni, 20. yüzyıl başında İstanbul'un başat sanat olayı olarak adlandırmak yanlış olmaz. Birkaç odayı geçmeyen salonlarından oluşan mekân sıradan değildir. İstanbul'da mutlu azınlığın ikamet ettiği, ilk belediye hizmetinin verildiği Beyoğlu ya da Levantenlerin kullandığı ismiyle Pera'dır. Beyoğlu sergilerinde teşhir edilen eser sayısı oldukça fazladır. Örneğin 1902 sergisi, 29'u ressam, 7'si heykel ve gravür sanatçısı olmak üzere toplam 325 eser ile açılır. 1903 sergisinde ise 26 ressam, 8'i hakk, gravür ve mimarî eser üreten sanatçı ve 1 tüzel kişilik (Singer Ticarethanesi) katılımıyla 284 eser teşhir edilir. 1911 yılında Opera'da düzenlenen beşinci sergi ise

29 ressam, 4 heykel ve mimarî sanatçısının 268 eseri ile açılır. Beyoğlu Sergileri, Ahmet Ali Paşa'nın birinci (1873)[2] ve ikinci sergisi (1875)[3], Elifba Kulübü'nün İstanbul'da 1880[4] ve 1881[5] yılında gerçekleştirdiği sergilerden daha fazla yapıtın sergilenmesi ile dikkati çeker. Beyoğlu sergileri, 1880 ve 1881 yılında yapılan karma Elifba Kulübü sergilerinden 9 yıl sonra, tekrar İstanbullu sanatseverleri resim sanatının içine çeken oluşumlardır.

Beyoğlu sergilerinin ilki 1901 yılında Beyoğlu'nda bulunan Lebon'un üst katındaki birkaç odada açılır. İkincisi 1902 ve üçüncüsü 1903 yılında, yine Beyoğlu'nda Doğru Yol'da Posta Sokağı köşesinde 417 numaralı hanın üst katında açılır. 1911 yılında açılan ve beşinci Opera Sergisi olarak tanıtılan sergi Sosyete İtalya binasında açılır. İkinci sergi (1902) 14 Nisan-31 Mayıs 1902 tarihleri arasında açık kalır. Üçüncü sergi (1903), 24 Nisan-24 Mayıs 1903 tarihleri arasında sanatseverler ile buluşur. Nisan'ın ortalarına doğru Opera'da açılan beşinci sergi (1911), Mayıs sonuna kadar açık kalır. Beyoğlu sergileri bir ile bir buçuk ay arası İstanbul halkına resim sanatını konuşturur.

1901, 1902 ve 1903 yıllarında Beyoğlu Sergilerinin üç yıl ard arda açıldığını süreli yayınlardan takip edebiliyoruz (Celal bin Esad, "Resim Sergisini Ziyaret", (8 Mayıs, 1317/ 21 Mayıs 1901). *İkdam*; Anonim, "Sanayi-i Nefise ve Bu Seneki Resim Sergisi", (30 Mart 1318/12 Nisan 1902). *İkdam*; Celal bin Esad, "Resim Sergisi/Salon", (7 Safer 1320/2 Mayıs 1318/15 Mayıs 1902). *Malumat;* Anonim,"Resim ve Heykeltıraşlık Sergisi", (9 Nisan 1319/22 Nisan 1903). *İkdam;*

[2] 12 sanatçının 20 civarında yapıtı sergilenir (Anonim, "1873 Senesi Resim Sergisi", (24 Rebî-ül-âhır 1290/7 Haziran 1289/19 Haziran 1873; Cezar, 1995: 431-432).

[3] 25 sanatçı katılır (Cezar, 1995: 433).

[4] 150 yapıt sergilenmiştir (Cezar, 1995: 437).

[5] 220 yapıt sergilenmiştir (Cezar, 1995: 437).

Celal bin Esad, “Resim Meraklılarına Bir İki Söz”, (15 Rebî-ül-evvel 1321/29 Mayıs 1319/11 Haziran 1903). *Malumat*). 1911 yılında düzenlenen Opera sergisi ise beşinci sergi olarak ilan edilir (Anonim, (1911). 5. Salon Catalogue De L’Exposition Artistique à la Societa Operaia Avril et Mai 1911, Constantinople). Bu bağlamda şu söylenebilir ki, 1903 ile 1911 yılları arasında Beyoğlu ve Opera'da açılan sergiler İstanbul'un en güncel sanat olayları arasında başat rolü üstlenir.

Mustafa Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi** kitabında,

> "*İstanbul Salonu'nun kapanıp dağılmasıyla, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yıllık öğrenci sergileri hariç, 11 yıl süreyle İstanbul'da kişisel veya genel mahiyetli resim sergisi açılmadı. Sergilerdeki bu kopukluk Türkiye'de resim sanatının halka tanıtılıp resmin halka sevdirilmesinde gecikmelere yol açan bir durumunda ifadesiydi*" (Cezar, 1995: 444)

saptamasıyla 1903-1914 yılları arasında kalan 11 yıllık zaman dilimine gönderme yapar. Ne var ki tezin kapsamında taranan süreli yayınlar vasıtası ile öğreniliyor ki, bu 11 yıllık sürede hem toplu/karma sergiler hem de bireysel sergiler açılır. Bu sergileri listeler halinde sıralanırsa varlıkları daha iyi anlaşılacaktır.

Toplu/Karma sergiler:

1- 1 Kânûn-u Evvel 1908 tarihinde Harbiye Mektebi'nde açılan sergi, (Anonim, “Mekteb-i Harbiye’de Sergi”, (1 Kânûn-u Evvel 1324/14 Kânûn-u Evvel 1908). *İkdam*; Anonim, “Mekteb-i Harbiye Sergisi”, (2 Kânûn-u Evvel 1324/15 Kânûn-u Evvel 1908). *Servet-i Fünun*).

2- 24 Haziran 1910 günü Tepebaşı Bahçesi Kışlık Tiyatro'nda açılan sergi (Anonim, “Tepebaşı'nda Sanayi-i Nefise Sergisi”, (12 Haziran 1326/25 Haziran 1910). *Tanin*).

3- Nisan 1911 tarihinde Opera'da açılan beşinci Sergi (Anonim, "Sanayi-i Nefise Sergisi", (2 Nisan 1327/15 Nisan 1911). *Tanin*).

4- Yine 10 Mayıs 1911 tarihinde açıldığını kataloğu vasıtasıyla öğrenilen 1911 yılı Beyoğlu (Pera) Retrospektif Sergisi (Anonim, **Tableaux Des Grands Maitres Des XV., XVI., XVII., XVIII., ET XIX Siècles, Catalogue**, Péra, Constantinople).

5- 1914 yılında Şehzadebaşı'nda Dâr-ül-bedâyi' Osmaniye karşısındaki salonda açılan resim sergisi (Anonim, "Resim Sergisi", (25 Temmuz 1330/7 Ağustos 1914). *Tasvir-i Efkâr*).

Bireysel Sergiler:

1- Fausto Zonaro'nun 1910 yılında İstanbul'da Beşiktaş Akaretlerdeki evinde açtığı bireysel sergi (Anonim, "Tablo Sergisi", (28 Teşrîn-i Evvel 1325/10 Teşrîn-i Sânî 1909). *Tanin*).

2- Hüsnü Saim Bey'in 1908 yılında Beyoğlu'nda Cadde-i Kebir'de Yohan Paloka Mağazası'nda gerçekleştirdiği bireysel sergi (Anonim, "Resim Sergisi", (20 Kânûn-u Evvel 1324/2 Kânûn-u Sânî 1908). *Tanin*).

3- Hüsnü Saim Bey'in 1909 yılında İstanbul'da gerçekleştirdiği ikinci bireysel sergi (Anonim, "Resim sergisi", (1 Teşrîn-i Sâni 1325/14 Teşrîn-i Sâni 1909). *Tanin*).

4- Mösyö Andre tarafından Beyoğlu'nda Tokatlıyan'ın karşısındaki Patriyano Mağazalarında açılan bireysel sergi (Anonim, "Mösyö Andre'nin Resim Sergisi" (14 Kânûn-u Evvel 1327/22 Kânûn-u Evvel 1912). *Tanin*).

Listeden de anlaşılacağı üzere 1903-1914 yılları arasında beş adet toplu, dört adet bireysel sergi, İstanbul'da halkın beğenisine sunulur. Bu noktada Cezar'ın sanatın halktan ya da halkın sanattan kopuk kaldığı yaklaşımına katılmak mümkün değildir.

1911 yılında Beyoğlu'nda Societa Operaia'da açılan beşinci sergi bir yönüyle diğerlerinden daha fazla öne çıkmaktadır. Bu sergi, ilk Türk kadın ressamların eserlerini teşhir ettiği resim sergisidir. Bu kadın sanatçılar Müfide Kadri (1890-1912) ve Vildan Ömer'dir (Gizer, 1889-1974). Müfide Kadri'nin dört, Vildan Ömer'in bir eser teşhir ettiği sergi, bu yönüyle Türk resim sanatında kendine has, müstesna bir ayrıcalık kazanmaktadır (Mehmet Ali Tevfik, "Sanayi-i Nefise Sergisi", 7 Nisan 1327/ 20 Nisan 1911). *Tanin*).

Süreli yayınlar aracılığı ile Türk resim sanatına dair öğrendiğimiz önemli bir gelişme de yine resim sergileri ile ilgilidir. İkdam Gazetesi'nin haberine göre, İstanbul dışındaki Osmanlı kentlerinde de resim sergileri açılır. Gazete'nin 24 Nisan 1902 tarihli sayısında yer alan haberde, İzmir'de *Panioniyon Cemiyeti* tarafından ikinci kez resim sergisinin düzenlendiği ifade edilmektedir. Haberde yer alan "geçen yıl düzenlenen ilk serginin de oldukça ilgi gördüğü" ifadesinden yola çıkarak, İzmir'de iki yıl üst üste resim sergilerinin açıldığı söylenebilir. Bu bilgiler ışığında, şimdilik, İstanbul dışında ilk resim sergisinin 1901 yılında İzmir'de düzenlendiği; görülen ilgiye paralel olarak ikincisinin de 1902 yılında açıldığı savlaması yapılabilir (Anonim, "İzmir Resim Sergisi" (11 Nisan 1318/24 Nisan 1902). *İkdam*).

Aslında en az İstanbul kadar zengin ve ticareti elinde tutan gayrimüslim azınlığa sahip İzmir'de, bu türden sanatsal bir organizasyonun düzenlenmesi pek şaşırtıcı değildir. İzmir'deki sergi tarihlerine baktığımız zaman Mayıs 1901 ve Nisan 1902 tarihlerinde İstanbul Beyoğlu'nda açılan büyük çaplı karma sergileri ile tarih[6] olarak bile paralelliği görülür. Lakin iki şehir arasında bir rekabetten söz edebilecek verilere sahip değiliz. Şüphesiz ki İzmir'de düzenlenen bu iki resim sergisi, Türk

[6] 1902 İzmir sergisi Nisan 1902'de açılır.

resim sanatının gelişmesi ve daha fazla kitleye ulaşması noktasında, son derece önemli bir adım olarak değerlendirilmelidir.

Beyoğlu resim sergileri dışında İstanbul'da gerçekleştirilen bir başka genel resim sergisi ise Harbiye Mektebi'nde düzenlenir. Sergi aslında iki bölümden oluşmaktadır. Bir bölümünde tarihi silahlar sergilenirken diğer bölümde resimler teşhir edilmiştir. Mekteb-i Harbiye sergisi bir yönüyle Beyoğlu sergilerinin önüne çıkar. Beyoğlu sergilerinden farklı kılan bu yön, Osmanlı Hanedanının önde gelen isimlerinin Sergiyi ziyaretleridir. Beyoğlu sergilerinin hiç birine hanedan düzeyinde katılım olmamıştır. 30 Teşrîn-i Sânî 1324/13 Aralık 1908 Pazar günü açılan sergiyi ilk ziyaret edenler arasında Veliaht Reşad Efendi yer alır[7]. Bu durum, Osmanlı'nın önde gelen askerî okulunda, muhtemelen devletin isteği ile tertiplenen bir sergi olması ile açıklanabilir. Sergiyi bakanlar ve devletin ileri gelenlerinin de ziyaret ettiği bilgisi yine süreli yayınlar sütunlarında yer almaktadır. Sergide yer alan yapıt sayısı hakkında herhangi bir bilgi süreli yayınlarda bulunmamaktadır.

> "*Osmanlı ressamlarının vücuda getirdikleri tablolardan mürekkeb bir sergi…*"

ifadesi ile basında yer almasına rağmen, Rus Chelebowsky ve Fransız Jan Lanj (Lange) gibi isimlerin varlığından anlaşılıyor ki uluslararası katılımlı bir sergi olur (Anonim, "Mekteb-i Harbiye'de Sergi", (1 Kânûn-u Evvel 1324/14 Kânûn-u Evvel 1908). *Tanin*; Anonim, "Mekteb-i Harbiye Sergisi", (2 Kânûn-u Evvel 1324/15 Kânûn-u Evvel 1908). *Servet-i Fünun*; Anonim, "Mekteb-i Harbiye Sergisi", (19 Mart 1325/1 Nisan 1909). *Servet-i Fünun*).

[7] Veliaht Reşad Efendi'nin 13 Aralık 1908 Pazar günü açılan sergiyi ziyaret ederken çekilen fotoğrafları Pazartesi günü çıkan gazetelerde yer alır.

Bu noktada Osmanlı topraklarında açılan resim sergilerinde, Devlet'in temsil edilmesi noktasına dikkat çekmek gerekir. Özellikle İstanbul'da açılan sergilerde, devletin/hükümetin değişik rütbelerdeki resmi görevliler ile temsil edildiği görülür. Örneğin 24 Haziran 1910 tarihinde Tepebaşı Bahçesi Kışlık Tiyatro'da Fransız Natanson'un çabalarıyla açtığı sergide, Hariciye Nazırı Rıfat Paşa tarafından temsil edilir (Anonim, "Tepebaşı'nda Sanayi-i Nefise Sergisi", (12 Haziran 1326/25 Haziran 1910). *Tanin*). 1911 yılında Beyoğlu'nda Societa Operaia Binası'nda düzenlenen beşinci sergisinde ise Maarif Nazırı İsmail Hakkı Bey devleti temsilen oradadır (Anonim, "Sanayi-i Nefise Sergisi", (2 Nisan 1327/15 Nisan 1911). *Tanin*).

Osmanlı Hanedanından bir ismin açılışını yaptığı ilk[8] resim sergisi ise 1916 yılında Galatasaraylılar Yurdu'nda düzenlenen sergi olur. Serginin açılışını Şehzade Abdülmecit Efendi yapar (Anonim, "Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi", (2 Temmuz 1916/19 Haziran 1332). *Tasvir-i Efkâr*). Sergi'yi Osmanlı hanedan üyeleri arasında yer alan bir ismin açmasını önemsemek gerekir. Bu durumu, Osmanlı tebaasına mensup ressamların sergide ağırlıklı olarak yer almasıyla bağdaştırmak pekte yanlış olmaz. Aynı zamanda Saray'ın sanatçıya her zaman destek verdiğini kanıtlaması bakımından önemlidir.

Osmanlı topraklarında, daha doğrusu İstanbul'da 1916 yılı başında bir başka resim sanatı sergisinin doğuşuna tanık olunur. Dönemin sanat merkezi Beyoğlu'nda Galatasaray Sultanîsi'nin dersliklerinde bazen de Galatasaraylılar Yurdu'nun küçük odalarında hayat bulan, yeri küçük ama taşıdığı anlamı büyük Galatasaray Sergileri, savaştan bıkmış İstanbul'un tek renkli olayıdır. 1916'da başlayan serüven 1951 yılına

[8] 1908 yılında Harbiye Mektebi'nde açılan resim sergisini Veliaht Reşad'ın açtığı yönünde kesin bir verinin henüz elimizde olmamasından dolayı, Osmanlı Hanedanından birisinin açtığı ilk sergi şimdilik 1916 yılında açılan Galatasaray Sergisi'dir.

kadar devam eder. Tezimiz kapsamında 1916, 1917, 1917-18, 1919 ve 1920 yılında açılan beş sergiye ilişkin yazılara rastladık.

1916 yılı Haziran sonunda Beyoğlu'nda bulunan Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan ilk sergi, katılan sanatçılara mükâfat ve madalyanın verileceği teşvik yönü ile öne çıkar (Anonim, "Galatasaraylılar Yurdunda Resim Sergisi", (6 Mayıs 1916/22 Nisan 1332). *Tasvir-i Efkâr*). Serginin resmi açılışında Sadrazam Said Halim Paşa ve Şura-i Devlet Reisi İbrahim Bey gibi devletin ileri gelenleri hazır bulunur. Çoğunlukla Türk ve Müslüman ressamların eserlerinden oluşan sergiye, hükümet en güzel üç eseri ödüllendireceğini duyurarak destek verir (Anonim, "Resim Sergisinin Küşadı", (18 Haziran 1332/1 Temmuz 1916). *Tasvir-i Efkâr*). Sergi bir ay açık kaldıktan sonra 31 Temmuz 1916 tarihinde kapanır. Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nin 16 Temmuz 1916 tarihli nüshasında Nun. Dat. harflerini kullanan yazarın 1916 yılı Galatasaray Sergisi'ne yönelik eleştirileri öne çıkmaktadır. Yazar savaş yıllarında bile resim sergilerinin açılmasından gurur duyduğunu ifade etmekle birlikte, sanatçılara millî duygu baskısı yapmaktadır. Millî ruh çağrısından anlıyoruz ki, 19. yüzyıl çağdaş resim sanatının örneklerini değil, geleneksel sanatlara bağlılığı ifade eden ve millî motiflerin, değerlerin betimlendiği resim örneklerini görmek istiyor. Yazar, millî ruhu tablolarına yansıtmayan/yansıtamayan ressamların, yakın gelecekte eserlerinde bu temaya yer verecekleri ümidini de taşımaktadır. Bu yazı bağlamında öne çıkan bir başka yaklaşım ise, Devletin resim sergilerine destek vermesi beklentisidir. Böylece yokluk içinde çalışan ressamlarımıza bir nebze olsun katkı sağlanacaktır. Yazar, Paris sergilerinin 80 civarında salonda açılmasından yola çıkarak bizdeki sergide yer alan yapıtların azlığından da şikâyet eder. Eleştirmen yazısında bir resim müzesinin kurulması önerisini de getirir. Kurulacak müzede Türk

resim sanatının ilk örneklerini oluşturan bu resimlerin özenle saklanması gerektiğine vurgu yapar.

1917 yılında düzenlenen Galatasaray Sergisi'ne konu alan tek yazı, serginin 18 Mayıs günü açılacağı bilgisi ve sergiye eser gönderimi gibi ayrıntıları içermektedir (Anonim, "1333 Resim Sergisi", (16 Mart 1333/16 Mart 1917). *Tasvir-i Efkâr*). Taranan süreli yayınlar içinde, 1917 yılı Galatasaray Sergisi'ni irdeleyen başka bir yazıya rastlanılmamıştır. 1917 yılı Galatasaray Sergisi'nde yer alan eserlere ait bir katalog basılır. Katalogda yer alan bilgilere göre 159 eser teşhir edilir (Anonim, **Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi**, İkinci Sene 1333 (1917), İstanbul: Matbaa-ı Yerardo).

Osmanlı topraklarında savaş tüm şiddeti ile devam ederken İstanbul'da Galatasaray sergileri her yıl açılmaya devam eder. Savaşın varlığı Türk resim sanatında farklı bir serginin açılmasına da vesile olur. Bu oluşum Harp Resimleri sergisi olur. Sergi gerçekleştirilmeden önce, Hükümetin isteği ile savaş temalı resimler üretmek üzere Harbiye Nezareti tarafından Şişli'de bir atölye ressamlara tahsis edilir. Türk resim sanatı tarihinde bu oluşum ilktir. Belli bir amaç için sanatçıların bir araya getirilmesi bağlamında, 1938'den itibaren başlatılan yurdu gezen ressamlar oluşumu ile paralelliği örneklenebilir. Hariciye Nezareti tarafından Şişli'deki atölyede ressamlar belli bir amaç için bir araya getirilir. Amaç, Avrupa'ya Türk milletinin ve ordusunun kahramanlıklarını resimler vasıtasıyla anlatmaktır. Bu amacı tuvallerinde yansıtması için belirlenen ressamlar (Diyarbakırlı) Tahsin Bey, Çallı İbrahim Bey, Ali Cemal Bey, İsmail Hakkı Bey, Bahriye Müzesi Müdürü Ali Sami (Boyar) Bey, Hikmet (Onat) Bey, İbrahim Feyhaman (Duran) Bey, Ruhi Bey, Namık (İsmail) Bey, Binbaşı Sami (Yetik) Bey ve Ömer Adil Bey'dir. Sanatçıların

Şişli'deki atölyede ve daha önce kendi atölyelerinde yaptıkları resimler Avrupa'da teşhir edilmeden önce Aralık 1917'de Galatasaraylılar Yurdu'nda sergilenir. Sanatçıların belli bir tema çerçevesinde ve sınırlı bir süre içinde çalışmaya zorlanması, ortaya çıkan yapıtların kalitesini etkilediği eleştirileri öne çıkmaktadır (Anonim, "Harb Resimleri Sergisi", (21 Kânûn-u Evvel 1333/21 Kânûn-u Evvel 1917). *Tasvir-i Efkâr*). 5 Şubat 1918 tarihine kadar açık kalan sergi (Anonim, "Resim Sergisi", (31 Kânûn-u Evvel 1333/31 Kânûn-u Evvel 1917). *Tasvir-i Efkâr*), Şehzade Abdülmecit, Halil Paşa, Cevat Bey, Avni Lifij, Harika Avni Lifij, Mehmet Ali Laga, Mahmud Bey, Şevket Bey, Said Bey ve Ruşen Zamir Hanım'ın eserlerinin de eklenmesi ile 1918 baharında Viyana'da 142 eser ile (Gören, 1997: 70-71) amacı doğrultusunda gerçekleştirilir.

1917 Aralığından 1918 yılı Şubatına kadar teşhirde kalan Harp resimleri sergisinin ardından Galatasaray sergilerinin üçüncüsü olan 1918 sergisine sıra gelir. 1918 yılı Galatasaray Sergisi ile ilgili sadece bir haber yayınlanır. 18 Teşrîn-i Evvel 1918 tarihli Tasvir-i Efkâr Gazetesi haberine göre, açılacak sergi için sanatçıların eserlerini her gün saat 13'ten 16'ya kadar Galatasaraylılar Yurdu'nda görevli memura teslim edilmesi çağrısı (Anonim, "Sanayi-i Nefise Sergisi", (18 Teşrîn-i Evvel 1334/18 Teşrîn-i Evvel 1918). *Tasvir-i Efkâr*) dışında sergi hakkında bir yazı kaleme alınmamıştır. 1918 yılı sonlarına doğru çağrısı yapılan bu serginin gerçekleşip gerçekleşmediğine dair kesin bir veriye ulaşılamamıştır. Ancak 1917-1918 Galatasaray Sergisi isimli kataloğun varlığı (Taşdelen, 2003: 50-52) ve Harp Resimleri Sergisi'nin 1917 sonu ve 1918 yılı başında açık kalması, her iki serginin birlikte tertiplendiği fikrini güçlü kılar. Kanaatimizce 1918 sergisi için çağrı yapılmış, yeterli oranda cevap gelmeyince 1919 yılına bırakılmıştır.

1919 yılı Galatasaray Sergisi ile ilgili haberler sadece Tasvir-i Efkâr Gazetesi sayfalarında yer alır. Tamamıyla millî kimlik taşıyan sergi[9], 24 Temmuz 1919 günü Galatasaray Sultanîsi'nde açılır. Sergi, eserler bakımından olumlu eleştiriler alır. Ancak 20 Ağustos'ta kapanacak sergiye gösterilen ilginin az olması tenkit edilir (Anonim, "Galatasaray Resim Sergisi", (24 Temmuz 1335/24 Temmuz 1919). *Tasvir-i Efkâr*; Anonim, "Resim Sergisinin Küşadı", (25 Temmuz 1335/25 Temmuz 1919). *Tasvir-i Efkâr*; Anonim, "Galatasaray Resim Sergisi", (15 Ağustos 1919/15 Ağustos 1335). *Tasvir-i Efkâr*).

Basiret Gazetesi aracılığı ile varlığı öğrenilen bir başka oluşum ise "resimhaneler"dir. Bir başka deyişle resim eğitiminin verildiği özel atölyeler. Henüz Batı'daki örnekleri gibi eğitim veren bir güzel sanatlar okulu Osmanlı Devleti sınırları içinde açılmamıştır. Batı ile kurulan yakın ilişkiler neticesinde, resim sanatı ile tanışılmış fakat bu eğitimi verecek devlet sanat okulları ve özel resim okulları/atölyeleri henüz ortaya çıkmamıştır. Hükümet bu alandaki eğitim eksikliğini 1835'ten itibaren yurt dışına öğrenci göndererek kapatma çabası içine girer. Ne var ki bu ayrıcalıklı fırsattan, babası sadrazam[10] olan Osman Hamdi ve bazı ileri gelen yöneticilerin desteğini alan birkaç ismi saymazsak, sadece askerî okul öğrencileri yararlanabilir. Bu sürecin üzerinden 40 yıla yakın bir süre geçer. Yaratılan ivme bu alanda yetenekli ve ilgili sivil Osmanlı gençlerinin eğitilmesini kaçınılmaz kılar. 1873 ve 1875 yıllarında açılan resim sergilerinin İstanbul'un genç resim heveslilerini ve halkını etkilememesi düşünülemez. Genç heveskârlarda uyanan resim eğitimi

[9] Sergiye katılan sanatçıların tamamı Türk'tür. 1916 yılı Galatasaray Sergi'nde yapılan "millilikten uzak" eleştirilerinin etkisi bu noktada göze alınmalıdır.

[10] Babası sadrazam İbrahim Edhem Bey'dir (1818-1893) (Cezar, 1995: 197).

arzusunun bu sergiler ile alevlendiği gerçeğini kabul etmeliyiz. Bu noktada ortaya çıkan talep ve arz özel resim atölyelerinin doğuşunu hızlandırır.

Bu bağlamda İstanbul'da ilk özel resim atölyesi Bay ve Bayan Guillemet tarafından 1874 yılında açılır. 1865'te Sultan Abdülaziz'in resmini yapmak için İstanbul'a gelen Pierre Désiré Guillemet'nin, özel resim atölyesinin varlığını Basiret Gazetesi'nde yer alan ilandan öğrenilmektedir. Bay Guillemet'nin, özel resim atölyesi açacağını bildiren ilanı birer hafta ara ile iki defa yayınlanır. Basiret Gazetesi'nde Guillimet'nin özel resim atölyesi ile ilgili başka bir ilan ya da haber çıkmamıştır. Buradan yeterli sayıda öğrencinin kayıt olduğu sonucu çıkartılabilir. İlanın içeriğine göre Guillemetlerin resim atölyesi Beyoğlu'nda açılacaktır. Pazar günleri dışında haftanın altı günü saat 8'den akşam 5'e kadar öğrencilere resim dersi verilecektir. İlanda dikkat çeken bir başka söylem ise Cumartesi günleri bayan öğrencilere eğitim verileceğidir (Anonim, "Sanayi-i Nefise", (6 Şaban 1291/5 Eylül 1290/18 Eylül 1874). *Basiret*; Anonim, "Sanayi-i Nefise", (13 Şaban 1291/12 Eylül 1290/25 Eylül 1874). *Basiret*). Bu bağlamda İstanbul'un resme ilgi duyan ve yurt dışına eğitime gidemeyen gençlerinin ilk resim hocalarının Bay ve Bayan Guillemet olduğu söylenebilir.

Şüphesiz ki Bay ve Bayan Guillemet İstanbul'un genç, heveskâr ve yetenekli ressam adaylarına resim eğitimi veren yegâne sanatçılar değildir. Yine Basiret Gazetesi aracılığı ile Türk resim sanatında ilk defa ismi duyurulan iki Türk ressamın etkinliğine tanık olunur. Bu isimler hakkâk Kadri Bey ve ressam Bekir Efendilerdir. Her iki ismin de Avrupa'dan birlikte döndüklerini öğreniyoruz. Bu isimlerden Kadri Efendi, Bab-ı Âli'deki atölyesinde resim yapıp, sanatseverlere satmaktadır. Diğer sanatçı Bekir Efendi'nin Avrupa'da sanat eğitimi aldığı ve öğrencilere resim dersi

verdiği gazetede yer alan haberde belirtilmektedir. Haberin devamında sanatçının sadece Cuma günleri resim meraklılarına ders verdiği ifade edilmektedir (Anonim, "Resim", (16 Muharrem 1293/31 Kânûn-u Sânî 1291/12 Ocak 1876). *Basiret*) Basiret'te bir hafta sonra yayınlanan habere göre Bekir Efendi'nin resim kursu büyük rağbet görmüştür. Haberin devamında ise yakında bir resim atölyesinin açılacağı belirtilmektedir (Anonim, (23 Muharrem 1293/7 Şubat 1291/19 Şubat 1876) *Basiret*). Bu haber İstanbul'un resim merakı ve eğitime duyduğu ihtiyacın ulaştığı seviyenin anlaşılması açısından önemlidir. Bu bilgilerin ışığında, İstanbul'da Guillemetlerden sonra resim dersleri veren ikinci kişinin Bekir Efendi isimli Türk ressam olduğu söylenebilir.

Süreli yayınlar aracılığı ile elde edilen bir başka bilgi ise her eğitim-öğretim yılı sonunda Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin müsabaka eserlerinden oluşan sergilerdir. Süreli yayınlarda bu sergilere ilişkin zaman zaman ayrıntılı yazılara rastlamak mümkündür. Hatta bazı sene sonu sergileri için yayın organı tarafından muharrir görevlendirildiği bile olur (Anonim, "Sanayi-i Nefise Resim Sergisini Ziyaret, Heyet-i Temyize'nin Takdiratı", (1 Teşrîn-i Evvel 1318/14 Teşrîn-i Evvel 1902). *İkdam*). Takvim-i Vakayi, Tasvir-i Efkâr Gazetesi, Basiret Gazetesi, Kurtuluş Mecmuası, Büyük Mecmua ve Ümid Mecmuası'nda Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sene sonu sergileri hakkında haber ya da makaleye rastlamıyoruz. Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin gerçekleştirdiği sergilere dair ilk haber 9 Kasım 1893 tarihli Servet-i Fünun Gazetesi'nde yer alır. Bu yazıda öne çıkan bilgi ise hakk sınıfının bir yıl önce (1892) açılmasıdır. Sanayi-i Nefise Mekteb hakk sınıfının ilk hocası Fransız Napier olur (Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi", (28 Teşrin-i Evvel 1309/9 Kasım 1893). *Servet-i Fünun*). Servet-i Fünun Gazetesi'nde 1893, 1894, 1895 ve 1904 yılı

Sanayi-i Nefise Mektebi sene sonu sergileri hakkında yazıların kaleme alındığı görülür. İkdam Gazetesi'nde ise Mektep'in 1901, 1902, 1903 ve 1905 yılı sergileri değerlendirilir. Tanin Gazetesi'nde ise öğrencilerin sene sonu sergileri değerlendirilmemiş, sadece Sanayi-i Nefise Mektebi'nden 1909 ve 1912 yılında mezun olan öğrenci sayıları birkaç cümlelik haberler ile okuyucuya duyurulmuştur.

Sanayi-i Nefise Mektebi öğrenci sergilerinde öne çıkan yönlerden birisi her sene sınav için bir değerlendirme/sınav jürisinin kurulmasıdır. Sınav jürisi içinde yer alan isimlerin devlet kademelerinde önemli görevlerde yer alan isimlerden oluştuğunu belirtmek gerekir. Bu da Mektep'in sınavına ne kadar önem verildiğini ispatlar. Örneğin Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1902 yılı müsabaka sınavlarında yer alan jüri üyelerini ve bulundukları mevkileri hatırlamak, değerlendirme açısından daha sağlıklı olacaktır:

> "*Erkânı Harbiye Müşiri Şakir Paşa, Mabeyn-i Hümayun Kâtiplerinden Cevat Bey, Maarifi Umumiye Nazırı Celal Bey, Müze-i Hümayun Müdürü Hamdi Bey, Maarif Nezareti'nden Sırrı Bey, Topkapı Sarayı Muhafızı Ferik Rıza Paşa, Müze Müdür Muavini Halil Bey, Maarif Nezareti Kalem Müdürü Tahir Bey, Maarif Meclisi Azasından Haydarzade İbrahim Efendi, İsmail Hakkı Efendi, Divan-ı Umumiye Meclisi İdare Tercümanı Vahit Bey, Müze-i Hümayun Muhasebecisi Recep Bey, Başkâtibi Halil Bey, Dâhiliye Müdürü Kadri Bey, Müze-i Hümayun Meskûkât Memuru Ahmet Feridun Bey, Sanayi-i Nefise Riyaziye Muallimi Miralay Hüsnü Fuad Bey, İlim-i Teşrih Muallimi Kaymakam Yusuf Rami Bey, Müze-i Hümayun memurlarından Mimar Edhem Bey ve Arif Bey, Sanayi-i Nefise ressamlarından Adil Bey, Heykeltıraş Muallim Muavini İhsan Bey, Sanayi-i*

Nefise Dâhili Memuru Mustafa Bey, Fenn-i Mimari Muallim Muavini Bello, Hakk Muallimi Nesim Efendi, Müze Kütüphane Memuru Mistakidis, Sanayi-i Nefise Dâhili Müdürü Osgan Efendi (Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Madalya Tevzi", (24 Temmuz 1318/6 Ağustos 1902). *İkdam*). Gerçekten böyle bir sınav jürisinin eserleri değerlendirmesi Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerini daha titiz çalışmaya motive ettiği yadsınamaz. Bu bilginin ışığında diyebiliyoruz ki, İsa Behzat, Bahri ve Mesrur İzzet Ebu Şeneb gibi heykeltıraşlar, Mithat Rabii gibi hakkaklar, Şevket Dağ, Sami Yetik gibi ressamlar bu önemli ve titiz jürinin süzgecinden geçerek bugünkü değerlerine kavuşmuşlardır.

Bu noktada Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin ödüllendirilmesinden bahsetmek yerinde olur. Süreli yayınlar vasıtasıyla öğreniliyor ki, Mektep'in farklı bölümlerinde ve her kademesinde eğitim gören öğrencilerin sene sonu müsabaka sınavlarına katılmaları zorunludur. Bu sınavları değerlendiren bir jürinin varlığı artık bilinmektedir. Öğrencilerin eserlerini değerlendiren bu heyet, her bölümün, birden dörde kadar olan sınıflarında birinciliğe, ikinciliğe ve zikr-i cemil almaya layık olan eserleri belirlemektedir. Ayrıca heyetin altın ve gümüş Maarif Madalyası tevdi ettiği durumla da karşılaşılmaktadır. Heyetin, Maarif Madalyası ile ödüllendirdiği öğrenci isimlerine sadece İkdam Gazetesi'nde rastlanılmıştır. Gazete'de yer alan iki haber, 1902 yılı Ağustos ve Teşrîn-i Evvel ayında toplanan jürilerin verdiği madalyaları içermektedir. Bu iki yazı içerik olarak şu şekildedir:

"*…Mimar sınıfından Rüşdü Efendi altın ve Mihran Azaryan Efendi gümüş, ressam sınıfından Hulusi Efendi altın ve Tevfik Efendi gümüş, hakkâk sınıfından Midhad Rabii Efendi altın ve Yako Efendi gümüş Maarif*

Madalyası ile ödüllendirilmiştir (Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Madalya Tevzi", (24 Temmuz 1318/6 Ağustos 1902*). İkdam*).

"...Malatidis Efendi altın Maarif Madalyası, Mehmet Hikmet Efendi gümüş Maarif Madalyası…" ile ödüllendirilir (Anonim, "Sanayi-i Nefise Resim Sergisini Ziyaret, Heyet-i Temyize'nin Takdiratı", (1 Teşrîn-i Evvel 1318/14 Teşrîn-i Evvel 1902). *İkdam*).

Tezin sonucunda Sanayi Nefise Mektebi ile ilgili belirtilmesi gereken önemli bir başka nokta ise; açıldıktan kısa süre sonra ulaştığı büyümedir. 1893 senesinde 120 olan öğrenci mevcudu 1894 yılında 75 kişinin kaydolmasıyla 195 sayısına ulaşmıştır (Anonim, "Mekteb-i Sanayi-i Nefise'nin 1310 Senesi Teşhiratı", (15 Kânûn-u Evvel 1310/27 Aralık 1894). *Servet-i Fünun*). 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk açıldığında 20 civarında olan öğrenci sayısı 5 kat artmıştır. Bu büyüme beraberinde fizikî genişlemeyi de getirmiştir. Sayısal artıştaki talebi karşılayabilmek için, 1894 yılında Mektep'e ek bir binanın yapıldığı anlaşılmaktadır

Tezin kapsamında ilk defa ortaya çıkan bir başka oluşum ise yine Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri ile ilgilidir. 5 Mayıs 1911 tarihli Tanin Gazetesi'nde yer alan haber, ilk defa güzel sanatlar öğrencilerinin bir cemiyet kurdukları bilgisini vermektedir. Haber "Sanayi-i Nefise Mektebi Cemiyeti" başlığını taşımaktadır. Başlığın altında yer alan,

"*Bu nam (*Sanayi-i Nefise Mektebi Cemiyeti) *ile teşkil eden talebe cemiyeti hükümet tarafından tasdik edilmiştir*"

ifadesinden anlaşılıyor ki 1911 yılında Sanayi-i Nefise Öğrencileri bir cemiyet/birlik kurmuşlar ve hükümet de bu oluşumu onaylamıştır. 1908 yılında kurulan *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*'nin varlığı bilinmektedir. *Sanayi-i Nefise*

Mektebi Cemiyeti güzel sanatlar öğrencileri tarafından Osmanlı Devleti'nde kurulan ilk öğrenci birliği olması açısından önemlidir.

Süreli yayınlarda, Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin sergiler ve kurdukları cemiyet dışında konu edildikleri de görülmektedir. Tanin Gazetesi'nin 31 Mart 1909 tarihli sayısında, Yeni Gazete'den alıntı yapılarak bir haber yapılır. Habere göre Mektep öğrencileri, Sanayi-i Nefise Mektebi İdare Heyeti'ne başkaldıran bir tavır içinde siyasî mitinglere katılmışlardır. Bu haber hızla yayılınca mektep öğrencileri cephesinden konuya ilişkin bir imzalı basın açıklaması yayınlanır. Tanin Gazetesi, öğrencilerin ortak imzası ile kendilerine gönderilen varakayı aynen yayınlar. Varakada özetle, devlet aleyhine düzenlenen bir miting içinde yer almadıklarını, tam aksine yabancı gazetelerin Osmanlı ordusunu küçümseyen yayınlarına karşı düzenlenen başka bir mitingde yer aldıklarını belirtirler. Yurdunu ve milletini seven, onu korumak gibi bir yükümlülüğün bilincinde olan Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin, ülkeleri aleyhine düzenlenen bir mitinge iştirak etmesinin mümkün olmadığı vurgusu yapılmaktadır.

Tezin kapsamında ulaşılan önemli sonuçlardan birisi ise, bugün müzelerin ya da koleksiyoncuların elinde bulunan bazı yapıtların tarihlenebilmesidir. Sergilenen bu eserlerin bazı makalelerde oldukça ayrıntılı tanımlanması, kesin tarihleme yapılmasına yardımcı olmaktadır. Süreli yayında resim kullanılmasa bile bu ayrıntılı tanımlamalar işi kolaylaştırmaktadır. Bu bağlamda ilk karşılaşılan örnek İsa Behzat'ın "Kitap Okuyan Yahudi" isimli heykelidir. Eser İsa Behzat tarafından 1898 yılında düzenlenen Sanayi-i Nefise Mektebi sene sonu sergisinde teşhir edilir. Eseri, Heykel şubesinin tüm sınıfları arasında birinciliği kazanır. Kabartma heykelin altına, "*heyet-i mümeyyize tarafından fevkalade takdir edilmiş*" ifadesi yazılarak, eser ayrıca

onurlandırılmıştır. Eserin İsa Behzat'ın "Kitap Okuyan Yahudi" heykeli olduğunu makaledeki şu cümleler bize ispatlamaktadır:

"*Bu âsârın teşhir kılındığı salonun karşısında diğer bir küçük salonda fenn-i heykeltıraşi sınıfı talebesinin âsârı temaşa kılınmıştır. Asar-ı mezkûr evvela çamurdan yapılarak bilahare alçıya nakledilmiş heykellerden ibarettir. Bunlar üç kısımdır. Birinci kısım iki parçadan ibaret olup kitap okumakla meşgul bir Yahudi'nin kabartma olarak orta cesamette imal edilmiş bütün heykelini şamil bulunmaktadır*" (Midhat Rabii (1898b), "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Bu Seneki Müsabaka Sergisi 2"). *Malumat*).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sene sonu etkinliklerinde yer alan eserlere ilişkin zaman zaman eleştirilerin dile getirildiği görülür. Bu bağlamda karşılaşılan ilk eleştiri, 1898 sergisinde yapılır. Tenkit, mimari sınıfında eğitim gören Müslüman öğrencilere yöneliktir:

"*Muhtelif tarz mimaride bir iki kilise resmi bulunduğu halde - öğrenciler arasında Hüsnü Kamil ve Tevfik Azmi Efendiler gibi Müslüman vatandaşlarımız tarafından - mesela Arap tarz-ı mimarisinde bir cami-i şerif resmi yapılmamış olmasıdır*" (Midhat Rabii (1898b), "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Bu Seneki Müsabaka Sergisi 2"). *Malumat*). Mektep'in mimarî sınıfında Müslüman öğrenciler olmasına rağmen, İslamiyet'in sembolü olan bir cami projesi ortaya koymamaları yazarın sert sayılabilecek eleştirisine uğramıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'ni konu alan yazılarda dikkat çeken ve önemsenen bir başka nokta ise, öğrencilerin mezuniyetine karşılık kullanılan kelimelerin farklılığıdır. Bu bağlamda Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olmaya karşılık olarak *neş'et etme, diploma ve şehadetname alma* gibi terimlerin kullanıldığını

görmekteyiz. Bu üç kullanımı süreli yayınlar örneği ile açıklarsak; 6 Ağustos 1902 tarihli İkdam Gazetesi'nde yer alan haberde, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olmayı hak eden öğrencileri için *neş'et*[11] edenler ifadesi kullanılır (Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Madalya Tevzi", (24 Temmuz 1318/6 Ağustos 1902). *İkdam*). Fakat aynı gazetenin Aynı gazetenin üç ay sonra çıkan sayısında 14 Teşrîn-i Evvel 1902 tarihli sayısında bu defa *diploma* kelimesi kullanılır (Anonim, "Sanayi-i Nefise Resim Sergisini Ziyaret, Heyet-i Temyize'nin Takdiratı", (1 Teşrîn-i Evvel 1318/14 Teşrîn-i Evvel 1902). *İkdam*).

6 Eylül 1909 tarihli Tanin Gazetesi'nde yer alan haberde tekrar diploma kelimesi ortaya çıkar. Gazete'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mimari ve ressam sınıfından mezun olanlara *diploma* verildiği ifadesi kullanılır (Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi", (24 Ağustos 1325/6 Eylül 1909). *Tanin*).

9 Ağustos 1904 tarihli Servet-i Fünun Gazetesi'nde ise mezuniyetin karşılığı olarak *şehadetname* kelimesinin kullanıldığı görülür (Anonim, "Mekteb-i Sanayi-i Şahane'de", (27 Cemazi-el-âhir 1322/9 Ağustos 1904). *Servet-i Fünun*). Şehadetname kelimesi, bu kez Servet-i Fünun Gazetesi'nden sonra Tanin'de kullanılmıştır. Tanin Gazetesi'nin 21 Temmuz 1912 tarihli nüshasında mimar sınıfından mezun olan isimlere *şehadetname* verildiği ifade edilir (Anonim, "Sanayi-i Nefise Mezunları", (8 Temmuz 1328/21 Temmuz 1912). *Tanin*). Sonuç olarak 1830-1920 yılları arasında incelenen süreli yayınlarda Mezuniyet kelimesine karşılık olarak *diploma*, *şehadetname* ve *neş'et* kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir. Fakat bu süreçte çıkan gazeteler arasında, hatta aynı gazetenin kendi içinde bile terminolojik tutarlılıktan bahsetmek mümkün değildir.

[11] Çıkma, yetişme.

Osmanlı topraklarında açılan sergilerde dikkat çekici bir başka nokta ise kadın ve erkek ziyaretçilere farklı günlerin tahsis edilmesidir. Bu uygulama ilk olarak Sergi-i Umumî Osmanî'de görülür. Örneğin Sergi-i Umumî Osmanî'de kadınlar için önce Cumartesi ve Çarşamba günleri ayrılırken, yoğun ilgi üzerine Pazartesi'de diğer iki güne ilave edilir (Anonim, (20 Şevval 1279/28 Mart 1279/10 Nisan 1863). *Tasvir-i Efkâr*). Sergi-i Umumî Osmanî ile görülen kadın ziyaretçilere ayrı günlerin tahsis edilmesine, Beyoğlu'nda 1903 yılında düzenlenen sergide de rastlanır (Anonim,"Resim ve Heykeltıraşlık Sergisi", (9 Nisan 1319/22 Nisan 1903). *İkdam*). 1916 yılı Galatasaray Sergisinde bu uygulamanın devam ettirildiği görülmektedir. Bu sergide önce Cumartesi ve Salı günlerinin kadınlara tahsis edildiği duyurulur (Anonim, "Galatasaraylılar Yurdunda Resim Sergisi", (1 Haziran 1332/14 Haziran 1916). *Tasvir Efkâr*). Daha sonra ise sadece Pazartesi gününün kadın ziyaretçilere ayrıldığı haberi çıkar (Anonim, "Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi", (2 Temmuz 1916/19 Haziran 1332). *Tasvir Efkâr*). Erkek ve kadın ziyaretçilere farklı günlerin tahsis edilmesi noktasında 1917,1917-1918 ve 1919 Galatasaray Sergilerini konu alan yazıların içeriğinde, farklı ziyaret günlerinin belirlendiğine dair bir bilgiye rastlanılmamıştır.

1830-1920 yılları arasında açılan sergilere giriş ücreti alınması konusu da zikredilmesi gereken bir başka uygulamadır. Giriş ücreti ya da dönemdeki karşılığı ile duhuliye, sergiden sergiye farklılıklar gösterebilmektedir. Hatta aynı serginin değişik günlerinde bile farklı giriş ücreti uygulamalarıyla karşılaşılır. Örneğin Sergi-i Umumî Osmanî'de Cumartesi 6, Pazartesi ve Çarşamba günleri için 3'er kuruşluk giriş ücreti uygulaması görülmektedir. Bu noktada, Cumartesi günleri sergiye gösterilen yoğun ilgi nedeniyle ücretin yüksek tutulduğu düşünülmektedir. Sergiye,

Pazartesi ve Çarşamba günleri 3'er kuruşluk giriş ücreti alınırken, haftanın geri kalan diğer günleri için bir ücretin talep edilmemesi ilginçtir. Bu durumda geriye iki seçenek kalır. Bu günlerde sergi ya kapalıdır ya da giriş ücretsizdir. Haftanın geri kalan dört günü kapalı kalmasının mümkün gözükmemesi nedeniyle, diğer günler sergiye girişte ücret alınmadığı fikrinin daha kuvvetli olduğu söylenebilir.

Daha sonraki sergilerde giriş ücreti uygulamasının devam ettiği görülür. 1873 yılında Ahmet Ali Paşa'nın Mekteb-i Sanayi'de açtığı sergiye giriş 40 Para (Anonim, (1 Rebî-ül-evvel 1290/16 Nisan 1289/28 Nisan 1873). *Basiret*), 1875'te Çemberlitaş'taki Dâr-ül-Fünûn Osmanî'de açtığı ikinci sergiye giriş ücreti 2 kuruştur (Anonim, (14 Şaban 1292/2 Eylül 1291/14 Eylül 1875). *Basiret*). 1901, 1902, 1903 ve 1911 Beyoğlu Sergilerinde ise girişin ücretli olduğuna dair bir bilgiye rastlanılmamıştır. Giriş ücretinin 1916 yılı Galatasaray Sergisi'nde alınmayacağının duyurulmasına rağmen (Anonim, "Galatasaraylılar Yurdunda Resim Sergisi", (1 Haziran 1332/14 Haziran 1916). *Tasvir Efkâr*) açılıştan sonra çıkan haberden anlaşılıyor ki 5 kuruşluk giriş ücreti belirlenmiştir (Anonim, "Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi", (2 Temmuz 1916/19 Haziran 1332). *Tasvir Efkâr*).

Tezin kapsamında son olarak üzerinde durulması gereken nokta ise süreli yayınlarda ismine rastlanılan yazarlar ya da eleştirmenlerdir. Takvim-i Vakayi Gazetesi, Basiret Gazetesi ve Tanin Gazetesi'nde kaleme alınan Türk resim sanatıyla ilgili yazıların altında herhangi bir yazar ismine rastlanılmamaktadır. Bu yayın organlarında kaleme alınan tüm resim sanatı yazıları anonimdir. Diğer yayınlardan Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nde Nun Dat. 1; Servet-i Fünun'da M. Sadık 3, Celal Esad[12] 1, Recaizade Mahmud Ekrem 1 ve Doktor Hüseyin Remzi 1'er; İkdam Gazetesi'nde

[12] Buradaki isim sadece Celal Esad şeklindedir (Celal Esad, "Fatih ve Konstantiniye", (29 Mayıs 1330/17 Receb 1332/11 Haziran 1914). *Servet-i Fünun*).

Celal bin Esad 3, Mehmet Ali 1; Malumat Gazetesi'nde Celal bin Esad ve Mithad Rabii 2'şer, Müfid Naki 1 yazı kaleme alır. Mecmualar içinde ise Kurtuluş Mecmuası'nda Namık İsmail'e, Büyük Mecmua'da M.Z kısaltma ismine ve Ümid Mecmuası'nda Salih Fuad isimleri yazar olarak rastlanılmamaktadır.

Dönemin en güçlü sanat yazarı Celal bin Esad'tır (Celal Esad Arseven). Celal Esad'ın yazıları içinde özellikle Malumat Gazetesi'ndeki 2 ve İkdam Gazetesi'ndeki 1 yazısı öne çıkmaktadır. Malumat Gazetesi'nde yer alan yazılardan ilki 336. sayıda yayınlanır ve makalenin tamamı 1902 yılında Beyoğlu'nda açılan sergiyi irdeler. Aynı gazetede yer alan ve 388. sayısında yayınlanan diğer makalesi ise 1903 yılı Beyoğlu Sergisi'ni konu almaktadır. Malumat Gazetesi'nin bu sayısı da tamamen 1903 Beyoğlu sergisine ayrılır. Celal bin Esad'ın, İkdam Gazetesi'nin 18 Nisan 1902 tarihli nüshasında yayınlanan "Sergideki Resimler" başlıklı yazısı ise, Malumat Gazetesi'nin 15 Mayıs 1902 tarihli 336. sayısında kaleme aldığı "Resim Sergisi/Salon" başlıklı makalesinin daraltılmış/kısaltılmış bir kopyasıdır. Eleştirmenin aynı içeriğe sahip makalesi hem Malumat Gazetesi'nde hem de İkdam Gazetesi'nde yayınlanmıştır.

Süreli yayınlarda resim sanatını konu alan yazıları kaleme alan yazarların ortaya koydukları metinlerden sanat tarihi konusunda bilgi düzeylerini ve yazı türlerini inceleme olanağı da bulmaktayız. Bu isimler arasında Tanin Gazetesi'nde 1911 Opera Sergisi'ni değerlendiren Mehmet Ali Tevfik, kaleme aldığı yazısında yapıtları tanımlarken, millî, şahsî, kendine özgü, bize has, bizim ruhumuzla daha uyumlu, güzel, anlamlı, canlı, ağırbaşlı, kuvvetli, bir derece üstün, şairane, başarılı, dikkat çekici, uyumlu, nadide, nefis, seçkin ve takdir-e şayan kelimelerini kullanır. Yazarın kullandığı kelimeler sanat tarihi bilgisinden yoksun, estetik kuramlardan

uzak ve plastik sanatlar eleştirmeninin kullanmayacağı bir eleştiri metodudur. Özellikle Malumat ve İkdam Gazetesi'nde ismine rastlanılan Celal Esad (Arseven) ise, sanat tarihi ve plastik sanatlar terminolojisini kullanarak kaleme aldığı eleştiri yazıları ile öne çıkar. Eserleri, desen, renk, kompozisyon, figür ve ışık-gölge plastikesi/modelaj süzgecinden geçirerek irdeler. Bu yetkin özelliği ile Celal Esad Arseven, taranan süreli yayınlar arasında *eleştirmen* diyebileceğimiz tek sanat yazarıdır.

Tezin kapsamında yer alan süreli yayınlarda bireysel ve toplu/genel resim sergilerini eleştiren makalelere rastlanılmaktadır. Bireysel sergileri konu alan yazılar içerik olarak sanatçının eserlerini tek tek irdelemezken, toplu sergilerde yapıt eleştirileri daha çok öne çıkmaktadır.

Taradığımız süreli yayınlar özellikle kaybolmuş resimleri yeniden keşfetmemize yardımcı olur. Dönemin yayın anlayışı gereği resim altında sanatçısı ve ismi dışında ölçü, teknik ve malzeme gibi resmi tanımlayıcı bilgiye sahip olamamaktayız. Bu yetersiz bilgi, soyadsız isimler gibi resimlerin kimlik kaybetmesine yol açmaktadır.

Bugün olduğu gibi basın o tarihlerde de ekonomi ve siyaset gibi dallarda köşe yazılarına önem verdiği halde, sanat dallarının hiç birinde bu yaklaşımı sergilemez. Yeni yetişen muhabirlerin acemiliklerine attıkları bir alan olarak değerlendirilir. Bu nedenle bizim 1830-1920 yılları arasında çıkan sayılarını incelediğimiz Takvim-i Vakayi, Tasvir-i Efkâr, Basiret, Servet-i Fünun, İkdam, Malumat, Tanin Gazeteleri; Kurtuluş, Büyük ve Ümid Mecmuası yayınlarında Nun Dat. M. Sadık, Celal Esad, Recaizade Mahmud Ekrem, Doktor Hüseyin Remzi, Mehmet Ali, Mithad Rabii, Müfid Naki, Namık İsmail, M.Z. ve Salih Fuad isimleri sanat yazılarını kaleme alan

yazarlar olarak karşımıza çıkar. Bu yazarlar arasında Celal Esad (Arseven) sanat tarihini bilen tek yazardır. Bu bağlamda günlük yayınlanan gazeteler farklı, haftalık, on beş günlük veya aylık çıkan mecmualar daha farklı bir okuyucu kitlesine hitap ettikleri için daha ciddi bir yazar kitlesi çalıştırmaktadır.

Bu bağlamda 63 yazı toplu/karma ve bireysel sergileri haber ve ya irdeleme nitelikli olarak ele alır. Toplu/karma sergileri kronolojik olarak sıralarsak, 1873 ve 1875 yılında Ahmet Ali Paşa'nın öncülüğünde açılan ilk resim sergileri, 1901, 1902, 1903 yılında Beyoğlu/Pera'da açılan sergiler, 1908 yılında Mekteb-i Harbiye'de gerçekleştirilen sergi, 1911 yılında Societa Operaia Binası'nda açılan sergi, 1914'te Şehzadebaşı'nda açılan sergi, 1916, 1917, 1919 ve 1920 yılında Galatasaray Lisesi ve Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan sergiler ve Aralık 1917'de açılan Harp Resimleri sergisi olmak üzere toplam 12 sergi sayılabilir. Bu sergiler, teşhir edilen yapıtlar ve sanatçıları hakkında son derece yetersiz bilgilerimizi incelemelerimiz neticesinde yeterli bir seviyeye getirdiğimizi düşünmekteyiz.

Tük resim sanatının 1830-1920 yılları arasında kalan 90 yıllık sürecine bilimsel bir ışık tutabilmiş olmak umudu ile Celal Esad Arseven'in 1902 Beyoğlu sergisi kapsamında söylediği veciz söz ile tezimizi noktalıyoruz.

"Herkes çiftçi olabilir, fakat herkes edip, herkes musikişinas, herkes ressam olamaz".

ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu topraklarında Batılı anlamda Türk resim sanatından bahsetmek için 19. yüzyılın ilk yarısının ortalarına inmek gerekir. 1830 yılında ilk defa yurt dışına eğitim için gönderilen öğrencilerin, döndükten sonra aldıkları sanat eğitimini tuvallerine yansıtması ile Batılı anlamda bir Türk resim sanatının başladığı söylenebilir. Aynı zamanda askerî okullarda okutulan resim dersinin bu oluşuma katkısı yadsınamaz. Aldıkları eğitimi kendi yetenekleri ile birleştiren askerî okul öğrencileri yerel duyarlılığa sahip ilk yapıtların ressamı olur. Avrupa'ya resim eğitimine gönderilen öğrenciler, Avrupa'dan gelen yabancı ressamlar ve 1883'te açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin rehberliği ile Batılı anlamda Türk resim sanatı kendi çizgisini oluşturur. Türk resminin bu gelişim çizgisinin en iyi takip edilebildiği yayınlar ise Osmanlı-Türk süreli yayınları olur. Türk resim sanatının 1830-1920 yılları arasında kalan kısmını, süreli yayınlar aracılığı ile aydınlatma çabasının bu tez ile karşılık/sonuç bulduğu düşünülmektedir. Osmanlı topraklarındaki ilk resim sergileri, ilk özel atölyeler, Sanayi-i Nefise Mektebi etkinlikleri, karma/toplu sergiler ile bireysel sergiler konusunda elde edilen bilgiler paylaşılarak, Türk resim sanatına katkı yapmış olmak umulmaktadır.

SUMMARY

In order to mention about Turkish painting in western style in the lands of the Ottoman Empire one needs to go back to the second half of the 19th century. We can say that a Turkish painting in western style has started with students depicting their art training on canvas upon returning from abroad, where they were sent to study for the first time in 1830. Also the contribution of the lectures that had been given in the military schools can not be denied. The military school students, who have combined the training they've gotten with their own talents, have became the painters of the first works that have local sensitivity. Turkish painting art creates its own line in western style thanks to students who had been to Europe for painting lessons and to foreign painters who came from Europe and the guidance of Sanay-i Nefise Mektebi which was established in 1883. The Ottoman-Turkish periodicals are the publications through which we can thoroughly follow this improvement in Turkish painting. We think that our attempt to enlighten the Turkish painting art between 1830-1920 by periodicals has come to a conclusion with this thesis. We have obtained important information about the first painting exhibitions in the Ottoman Empire, the first private ateliers, Sanay-i Nefise Mektebi activities, Beyoğlu and Galatasaray collective exhibitions and the individual exhibitions of our painters and we hope to have contributed to the Turkish painting art.

BİBLİYOGRAFYA

Takvîm-i Vakayi Gazetesi

Anonim, "Sanat-ı Nefise Sergisi Nizamnamesi", (20 Cumada-ahire 1335/28 Nisan 1333/28 Nisan 1917). *Takvîm-i Vakayi*.

Anonim, "Asar-ı Nefise Müzesi Nizamnamesi", (5 Ramazan 1335/30 Haziran 1333/30 Haziran 1917). *Takvîm-i Vakayi*.

Anonim, "Madalya", (24 Haziran 1333/24 Haziran 1917). *Takvîm-i Vakayi*.

Anonim, "Madalya", (14 Teşrîn-i Evvel 1333/14 Ekim 1917). *Takvîm-i Vakayi*.

Anonim, "Nişan ve Madalya", (23 Teşrîn-i Evvel 1337/23 Ekim 1921). *Takvîm-i Vakayi*.

Anonim, "Nişan ve Madalya", 15 Kânûn-u Sânî 1338/15 Ocak 1922). *Takvîm-i Vakayi*.

Tasvir-i Efkâr Gazetesi:

Anonim, (4 Receb 1279/12 Kânûn-u Evvel 1279/26 Aralık 1862). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, (8 Şevval 1279/16 Mart 1279/29 Mart 1863). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, (16 Şevval 1279/24 Mart 1279/6 Nisan 1863). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, (20 Şevval 1279/28 Mart 1279/10 Nisan 1863). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, (28 Zilhicce 1279/4 Haziran 1279/16 Haziran 1863). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, (2 Muharrem 1280/6 Haziran 1280/ 19 Haziran 1863). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, (19 Ramazân 1280/14 Şubat 1280/27 Şubat 1864). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, (19 Ramazân 1280/14 Şubat 1280/27 Şubat 1864). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, (21 Şa'bân 1281/7 Kânûn-u Sâni 1281/19 Ocak 1865). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, (19 Safer 1283/20 Haziran 1283/3 Temmuz 1866). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, (21 Safer 1284/12 Haziran 1284/24 Haziran 1867). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, (14 Ramazân 1284/28 Kânûn-u Evvel 1284/9 Ocak 1868). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Resim Sergisi", (7 Ağustos 1914/25 Temmuz 1330). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Galatasaraylılar Yurdunda Resim Sergisi", (22 Nisan 1332/6 Mayıs 1916). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Galatasaraylılar Yurdunda Resim Sergisi", (1 Haziran 1332/14 Haziran 1916). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Resim Sergisinin Küşadı", (18 Haziran 1332/1 Temmuz 1916). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi", (19 Haziran 1332/2 Temmuz 1916). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, Nun.dat. "Resim Sergisi Münasebetiyle", (2 Temmuz 1332/16 Temmuz 1916). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Resim Sergisi Kapanıyor", (31 Temmuz 1332/13 Ağustos 1916). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "1333 Resim Sergisi", (16 Mart 1333/16 Mart 1917). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Resim Sergisi Mükâfatları", (10 Ağustos 1333/10 Ağustos 1917). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Harb Resimleri Sergisi", (21 Kânûn-u Evvel 1333/21 Kânûn-u Evvel 1917).*Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Resim Sergisi", (31 Kânûn-u Evvel 1333/31 Kânûn-u Evvel 1917). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Sergisi", (18 Teşrin-i Evvel 1334/18 Teşrin-i Evvel 1918). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Galatasaray Resim Sergisi", (24 Temmuz 1335/24 Temmuz 1919). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Resim Sergisinin Küşadı", (25 Temmuz 1335/25 Temmuz 1919).*Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Galatasaray Resim Sergisi", (5 Ağustos 1335/5 Ağustos 1919). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Galatasaray Resim Sergisi", (15 Ağustos 1335/15 Ağustos 1919). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Encümeni", (16 Mayıs 1333/16 Mayıs 1917). *Tasvir-i Efkâr*.

Basiret Gazetesi:

Anonim, (8 Zi-l-hicce 1289/25 Kânûn-u Sânî 1288/6 Şubat 1873). *Basiret*.

Anonim, (25 Kânûn- Sânî 1288/6 Şubat 1873). *Basiret.*

Anonim, (8 Muharrem 1290/23 Şubat 1288/7 Mart 1873). *Basiret*.

Anonim, (18 Muharrem 1290/5 Mart 1289/17 Mart 1873). *Basiret*.

Anonim, (1 Rebî-ül-evvel 1290/16 Nisan 1289/28 Nisan 1873). *Basiret*.

Anonim, "1873 Senesi Resim Sergisi", (24 Rebî-ül-âhır 1290/7 Haziran 1289/19 Haziran 1873). *Basiret*.

Anonim, (19 Cemâzi-yel-evvel 1290/2 Temmuz 1289/15 Temmuz 1873). *Basiret*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise", (6 Şaban 1291/5 Eylül 1290/18 Eylül 1874). *Basiret*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise", (13 Şaban 1291/12 Eylül 1290/25 Eylül 1874). *Basiret*.

Anonim, (3 Receb 1291/3 Ağustos 1290/15 Ağustos 1874). *Basiret*.

Anonim, "İkinci Defa Olarak Resim Sergisinin Küşadı", (5 Rebî-ül-âhır 1292/29 Nisan 1291/11 Mayıs 1875). *Basiret*.

Anonim, (14 Şaban 1292/2 Eylül 1291/14 Eylül 1875). *Basiret*.

Anonim, (14 Ramazân 1292/2 Teşrîn-i Evvel 1291/14 Ekim 1875). *Basiret*.

Anonim, "Sanat", (23 Zi-l-hicce 1292/8 Kânûn-u Sânî 1291/20 Ocak 1876). *Basiret*.

Anonim, "Resim", (16 Muharrem 1293/31 Kânûn-u Sânî 1291/12 Şubat 1876). *Basiret*.

Anonim, (23 Muharrem 1293/7 Şubat 1291/19 Şubat 1876). *Basiret*.

Servet-i Fünun Gazetesi:

Anonim, "Gravürcü M. Napier (Paris Güzel Sanatlar Okulundan)", (12 Mart 1308/24 Mart 1892). *Servet-i Fünun*.

Doktor Hüseyin Remzi, "Yeni Tarz-ı Tersim", (2 Nisan 1308/14 Nisan 1892). *Servet-i Fünun*.

M. Sadık, "Yüz Sene Sonra Avrupa'da Sanayi-i Nefise ve Edebiyat", (14 Mayıs 1308/26 Mayıs 1892). *Servet-i Fünun*.

Anonim, Akçaabat Rüştiyesi, (21 Mayıs 1308/2 Haziran 1892). *Servet-i Fünun*.

Anonim, Bursa Mekteb-i İdadi-i Askeri, (2 Temmuz 1308/14 Temmuz 1892). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi", (28 Teşrîn-i Evvel 1309/9 Kasım 1893). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi Heykeltıraş ve Mimari Sınıfları", (4 Teşrîn-i Sânî 1309/16 Ocak 1894). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi Hakk Şakirdanı", (5 Mayıs 1310/17 Mayıs 1894). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Mekteb-i Sanayi-i Nefise'nin 1310 Senesi Teşhiratı", (15 Kânûn-u Evvel 1310/27 Aralık 1894). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Mekteb-i Sanayi-i Nefise (Hakk Sınıfı)", (26 Teşrîn-i Evvel 1311/7 Kasım 1895). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise-i Osmaniye ve Atıfetli Hamdi Bey", (23 Mart 1311/4 Nisan 1895). *Servet-i Fünun*.

Recaizade M. Ekrem, "Ressam Halil Beyefendi'nin Yeni Bir Levha-i Dilrübası", (26 Şubat 1313/10 Mart 1898). *Servet-i Fünun*.

Anonim, (5 Mart 1314/18 Mart 1898). *Servet-i Fünun*.

M., S., "Ressam Halil Beyefendi", (19 Mart 1314/31 Mart 1898). *Servet-i Fünun*.

M. Sadık, "Şövalye Fausto Zonaro", (7 Mayıs 1314/19 Mayıs 1898). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Nişan", (17 Kânûn-u Evvel 1314/24 Aralık 1898). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Madalya", (2 Rebî-ül-evvel 1319/19 Haziran 1901). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise ve İlm-i Teşrih", (25 Nisan 1318/8 Mayıs 1902). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Sanayi-i Nefisede Resmin Vazifesi", (28 Ağustos 1318/10 Eylül 1902). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Mekteb-i Sanayi-i Şahanede", (27 Cemâzi-yel-âhir 1322/9 Ağustos 1904). *Servet-i Fünun*.

Anonim, Osmanlı Askeri (tablo), (22 Kânûn-u Evvel 1319/4 Ocak 1904). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Mekteb-i Harbiye Sergisi", (2 Kânûn-u Evvel 1324/15 Kânûn-u Evvel 1908). *Yeni Servet-i Fünun*.

Anonim, "Bizde Sanayi-i Nefise Terakkiyatı", (26 Mart 1325/8 Nisan 1909). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Avrupa'ya Talebe Gönderimi", (5 Muharrem 1327/28 Ocak 1909). *Servet-i Fünun*

Anonim, "Avrupa'ya Ressam İzamı", (17 Şaban 1327/2 Eylül 1909). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Mekteb-i Harbiye Sergisi", (19 Mart 1325/1 Nisan 1909). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Piyangosu", (20 Şevval 1327/4 Kasım 1909). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Türk ilim ve Sanatkârı Osman Hamdi Bey", (1 Nisan 1326/4 Rebî-ül-âhır 1328/14 Nisan 1910). *Servet-i Fünun*.

H. Nazım, "Hamdi Bey Merhuma Nebze-i Hürmet", (1 Nisan 1326/4 Rebî-ül-âhır 1328/14 Nisan 1910). *Servet-i Fünun*.

Vahid, "Osmanlı Müzesi ve Tarihçesi", (1 Nisan 1326/4 Rebî-ül-âhır 1328/14 Nisan 1910). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Osmanlı Müzesinin Avdet-i Tesisi", (1 Nisan 1326/4 Rebî-ül-âhır 1328/14 Nisan 1910). *Servet-i Fünun*.

Anonim, "Hamdi Bey'in Tercüme-i Hâli",(1 Nisan 1326/4 Rebî-ül-âhır 1328/14 Nisan 1910). *Servet-i Fünun*.

Anonim, (6 Mayıs 1326/ 19 Mayıs 1910). *Servet-i Fünun*.

Celal Esad, "Fatih ve Konstantiniye", (29 Mayıs 1330/17 Receb 1332/11 Haziran 1914). *Servet-i Fünun*.

Celal Esad, "Fatih ve Ressam Bellini", (29 Mayıs 1330/17 Receb 1332/11 Haziran 1914). *Servet-i Fünun*.

İkdam Gazetesi:

Anonim, "Ressam Seyyid Bey", (18 Haziran 1316/1 Temmuz 1900). *İkdam*.

Celal bin Esad, "Resim Sergisini Ziyaret", (8 Mayıs, 1317/ 21 Mayıs 1901). *İkdam*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebinin İmtihan Zamanı", (7 Haziran 1317/20 Haziran 1901). *İkdam*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Salonu", (27 Teşrin-i Sâni 1317/10 Kânûn-u Evvel 1901). *İkdam*.

Celal bin Esad, "Fotoğraflık Ressamlık mıdır?", (2 Mart 1318/15 Mart 1902). *İkdam*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise ve Bu Seneki Resim Sergisi", (30 Mart 1318/12 Nisan 1902). *İkdam*.

Anonim, "Resim Sergisi," (31 Mart 1318/13 Nisan 1902). *İkdam*.

Anonim, "Resim Sergisi", (2 Nisan 1318/15 Nisan 1902). *İkdam*.

Celal bin Esad, "Sergideki Resimler", (5 Nisan 1318/18 Nisan 1902). *İkdam*.

Anonim, "İzmir Resim Sergisi" (11 Nisan 1318/24 Nisan 1902). *İkdam*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Madalya Tevzi", (24 Temmuz 1318/6 Ağustos 1902). *İkdam*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Resim Sergisini Ziyaret, Heyet-i Temyiziyenin Takdiratı", (1 Teşrîn-i Evvel 1318/14 Teşrîn-i Evvel 1902). *İkdam*.

Anonim, "Kıymetli Bir Resim", (15 Mart 1319/28 Mart 1903). *İkdam*.

Mehmet Ali, "Resim Dersleri", (23 Nisan 1319/6 Mayıs 1903). *İkdam*.

Anonim,"Resim ve Heykeltıraşlık Sergisi", (9 Nisan 1319/22 Nisan 1903). *İkdam*.

Anonim, "Resim Sergisi", (27 Nisan 1319/10 Mayıs 1903). *İkdam*.

Anonim, "Sergi Küşadı", (28 Nisan 1319/11 Mayıs 1903). *İkdam*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Resim Sergisi ve Heyet-i Temyiziyenin Takdiratı", (25 Eylül 1319/ 8 Teşrîn-i Evvel 1903). *İkdam*.

Anonim, "Mekteb-i Sanayi'-i Nefise", (28 Eylül 1321/11 Teşrîn-i Evvel 1905). *İkdam*.

Anonim, "Musahabe", (11 Kânûn-u Sânî 1321/24 Ocak 1906). *İkdam*.

Anonim, "Esirgeme Derneği Sergisi", (7 Temmuz 1332/20 Temmuz 1914). *İkdam*.

Anonim, "Türk Sanayi Sergisi Küşadı", (15 Teşrin-i Evvel 1919). *İkdam*.

Malumat Gazetesi:

Müfid Naki, "Bir mütalaa Sanayi-i Nefise Terkibi Fikri", (23 Zilkade 1315/2 Nisan 1314/14 Nisan 1898). *Malumat*.

Midhat Rabii (1898a), "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Bu Seneki Müsabaka Sergisi", (3 Receb 1316/5 Teşrîn-i Sani 1314/17 Kasım 1898). *Malumat*.

Midhat Rabii (1898b), "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Bu Seneki Müsabaka Sergisi", (10 Receb 1316/12 Teşrîn-i Sani 1314/24 Kasım 1898). *Malumat*.

Celal bin Esad, "Resim Sergisi/Salon", (7 Safer 1320/2 Mayıs 1318/15 Mayıs 1902). *Malumat*.

Celal bin Esad, "Resim Meraklılarına Bir İki Söz", (15 Rebî-ül-evvel 1321/29 Mayıs 1319/11 Haziran 1903). *Malumat*.

Tanin Gazetesi:

Anonim, "Mekteb-i Harbiye'de Sergi", (1 Kânûn-u Evvel 1324/14 Kânûn-u Evvel 1908). *Tanin*.

Anonim, "Resim Sergisi", (4 Kânûn-u Evvel 1324/18 Kânûn-u Evvel 1908). *Tanin*.

Anonim, "Tepebaşında Sanayi-i Nefise Sergisi", (12 Haziran 1326/25 Haziran 1910). *Tanin*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Sergisi", (2 Nisan 1327/15 Nisan 1911). *Tanin*.

Mehmet Ali Tevfik, "Sanayi-i Nefise Sergisi", (7 Nisan 1327/20 Nisan 1911). *Tanin*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Sergisi", (12 Mayıs 1327/26 Mayıs 1911). *Tanin*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Sergisi", (30 Kânûn-u Evvel 1326/12 Kânûn-u Sânî 1911). *Tanin*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Sergisi", (11 Mayıs 1328/14 Mayıs 1912). *Tanin*.

Anonim, "Resim Sergisi", (20 Kânûn-u Evvel 1324/2 Kânûn-u Sânî 1908). *Tanin*.

Anonim, "Resim sergisi", (1 Teşrin-i Sânî 1325/14 Teşrin-i Sânî 1909). *Tanin*.

Anonim, "Tablo Sergisi", (28 Teşrîn-i Evvel 1325/10 Teşrin-i Sânî 1909). *Tanin*.

Anonim, "Mösyö Andre'nin Resim Sergisi", (14 Kânûn-u Evvel 1327/22 Kânûn-u Evvel 1912). *Tanin*.

Anonim, "Meşhur Sanatkâr", (18 Mayıs 1325/31 Mayıs 1909). *Tanin*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Talebesi", (18 Mart 1325/31 Mart 1909). *Tanin*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi", (24 Ağustos 1325/6 Eylül 1909). *Tanin*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Mezunları", (8 Temmuz 1328/21 Temmuz 1912). *Tanin*.

Anonim, "Sanayi Nefise Müsabaka İmtihanı", (18 Eylül 1325/1 Teşrîn-i Evvel 1909). *Tanin*.

Anonim, "Ressamlar Cemiyeti", (8 Şubat 1325/21 Şubat 1910). *Tanin*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Mensubini", (25 Receb 1326/9 Ağustos 1324/23 Ağustos 1908). *Tanin*.

Anonim, "Sanayi-i Nefise Mektebi Cemiyeti", (22 Nisan 1327/5 Mayıs 1911) . *Tanin Gazetesi*.

Anonim, "Avrupa'da Bulunan Talebe Hakkında", (26 Mart 1327/8 Nisan 1911). *Tanin*.

Anonim, "Rusyalı ressam Kasankin", (27 Nisan 1326/10 Mayıs 1910). *Tanin*.

Anonim, "Müze Müdürü", (3 Şubat 1325/16 Şubat 1910). *Tanin*.

Anonim, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", (16 Şubat 1325/ 1 Mart 1910). *Tanin*.

Anonim, "Hamdi Bey Merhum İçin", (10 Haziran 1326/23 Haziran 1910). *Tanin*.

Mirat

Anonim, (Ramazan 1279/Şubat 1863). *Mirat*.

Musavver Çöl Gazetesi:

Anonim, (15 Kânûn-u Evvel 1332/28 Aralık 1916). *Musavver Çöl*.

Kurtuluş Mecmuası:

Ressam Namık İsmail, (1919a), "Sosyalizm ve Sanat:1", **Kurtuluş Mecmuası**, S.1, s. 10-13.

Namık İsmail, (1919b) "Sosyalizm ve Sanat: 2", **Kurtuluş Mecmuası**, S.3, s. 41-44.

Büyük Mecmua

Mim. Ze., 1919, "Mihri Hanım ve Sanatı", **Büyük Mecmua**, İstanbul, S.11, s. 162-163.

Anonim, 1919, "Damat Şerif Mecid Efendi", **Büyük Mecmua**, S.12, s. 1.

Anonim, 1919, "A'yândan Müşîr Fuad Paşa", **Büyük Mecmua**, S.13, s. 1.

Ümid Mecmuası:

Anonim, 1920a, "Resim Sergisinde", **Ümid Mecmuası**, S.7, s. 1.

Anonim, 1920b, "Resim Sergisinde", **Ümid Mecmuası**, S.9, s. 1.

Anonim, 1920c, "İki Salih Fuad Bey", **Ümid Mecmuası**, S.10, s. 1.

Anonim, 1920d, "Resim Sergisi", **Ümid Mecmuası**, S.15, s. 1.

Halid Fahri, 1920, "Temaşakarlar ve Temaşa Müellifleri", **Ümid Mecmuası**, S.7, s. 7-8.

Salih Fuad, 1920a, "Resim Sergisi Münasebetiyle", **Ümid Mecmuası**, S.8, s. 8-9.

Salih Fuad, 1920b, "Musiki Nedir", **Ümid Mecmuası**, S.9, s. 6-7.

Salih Fuad, 1920c, "Tiyatroya Dair", **Ümid Mecmuası**, S.9, s. 8–10.

Salih Fuad, 1920d, "Musiki nedir? 2", **Ümid Mecmuası**, S.10, s. 5.

Salih Fuad, 1920e, "Sahne Üzerinde Bir Piyes Nasıl İhzar Edilir?", **Ümid Mecmuası**, S.10, s. 6-7.

Salih Fuad, 1920f, "Musiki Nedir? 3" **Ümid Mecmuası**, S.11, s. 6-7.

Salih Fuad, 1920g, "Sahne Üzerinde Bir Piyes Nasıl İhzar Edilir?", **Ümid Mecmuası**, S.12, s. 6-7.

Salih Fuad, 1920h, "Leonardo da Vinci, Michalangelo ve Rafael", **Ümid Mecmuası**, S.14, s. 11-12.

Tarık Mümtaz, 1920, "Galatasaray Müsameresi", **Ümid Mecmuası**, S.20, s. 2-3.

Diğer Kaynaklar:

Açba, L. (2004), **Bir Çerkes Prensesinin Harem Hatıraları**, İstanbul: L&M Yayınları.

Akyüz, Y., (1999), **Türk Eğitim Tarihi (Başlangıcından 1999'a)**, Ankara: Alfa Basın Yayın.

Aliçavuşoğlu, E. 2006, "Cumhuriyet Öncesi Dönemden Günümüze Kadın Sanatçıların Kendilerine ve Kadınlara Bakışı", **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı.19, s. 41-72 (www.iüdergi.com).

Altuntek, S., 1993, "İlk Türk Matbaasının Kuruluşu ve İbrahim Müteferrika", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C. 10, S.1, s.191-204.

Anonim (1902), **Deuxième Exposition Des Artistes de Constantinople Salon 1902 Catalogue**.

Anonim (1903), **Troisieme Exposition des Artistes de Constantinople Salon 1903 Catalogue/Anonim, Dersaadet Sanatkaranın Üçüncü Sergisi Salon 1903 Katalogu**, Levant Herald Matbaası.

Anonim, (1911), **5. Salon Catalogue De L'Exposition Artistique à la Societa' Operaia Avril et Mai 1911**, Constantinople.

Anonim, (1911), **Tableaux Des Grands Maitres Des XV., XVI., XVII., XVIII., ET XIX Siècles Catalogue**, Péra, Constantinople.

Anonim, (1917), **Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi**, İkinci Sene 1333, İstanbul: Matbaa-i Yerardo.

Anonim, (1919), **Türk Ressamları Sergisi, Salon 1335 Kataloğu**, İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi/Anonim (1919), **Exposition Des ArtistesTurcs, Salon 1919 Catalogue**, Constantinople: İmp. Ahmed İhsan & Cie.

Anonim, (1920), **Türk Ressamları Sergisi**, Salon 1336 Kataloğu, İstanbul: Matbaa-i Amire/Anonim (1920), **Exposition Des Artistes Turcs**, **Salon 1920 Catalogue**, Constantinoble: İmprimerie Amiré.

Anonim, "Resim Sergisi Münasebetiyle Ressamlarımız Arasında", (4 Haziran 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*.

Anonim, (1867), **Coup d'oeil sur L'exposition Ottomane**, Paris.

Arseven, C. E., (Tarihsiz), **Türk Sanatı Tarihi Menşeinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim**, C.III, II. Fasikül, İstanbul: Milli Eğitim Matbaası.

Aykut, P., 1994, "Tokatlıyan Oteli", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul: Ana Basım AŞ, s.272.

Başkan, S., (1997), **Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye'de Resim**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Batur, A., 1996, "19. Yüzyıl İstanbul Basınına Sanat ve Mimarlık", **19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı**, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.

Berk, N. (1972), **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi**, İstanbul: Akbank Yayınları.

Berkes, N., (2006), **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Bostancı, K., (2003), **Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risâlesi**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Cassou, J., (1994), **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Cezar, M., (1995), **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları.

Cihan, A., (2007), **Osmanlı'da Eğitim**, İstanbul: 3F Yayınevi.

Cihan, A., Doğan, İ., (2007), **Osmanlı Toplum Yapısı ve Sivil Toplum**, İstanbul: 3F Yayınevi.

Çadırcı, M., (2008), **Tanzimat Sürecinde Türkiye**, Ankara: İmge Yayınevi.

Çetin, E., (Haz.), (2009), **İstanbul Deniz Müzesi**, İstanbul: Deniz Basımevi Müdürlüğü

Dal, E., 2003, "Türk Resim Eleştirisine Genel Bir Bakış", Türkiye'de Sanat, S.24, s. 26-30.

Davison, R. H., (Çev. Akınbay, O.) (2005), **Osmanlı İmparatorluğu'nda Reform, 1856-1876**, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Delbeuf, R., (1902), **Les Artistes de Constantinople Salon de Pera Deuxiéme Année**.

Develioğlu, F., (1962), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara: Doğuş Ltd. Şti. Matbaası.

Duben, İ., (2007), **Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Duman, H., (2000), **Osmanlı-Türk Süreli Yayınlar ve Gazeteleri**, Cilt.2, Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı.

Durudoğan, S., 1994, "Tepebaşı Bahçesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul: Ana Basım AŞ, s. 249.

Durudoğan, S., 1994, "Tepebaşı Kışlık ve Yazlık Tiyatroları", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul: Ana Basım AŞ, s. 250.

Düstur, Zeyil Numara: 4, 1302, İstanbul: Matbaa-i Osmaniye.

Düstur, Zeyil Numara: 2, 1308, İstanbul: Matbaa-i Amire.

El-hâc Rıza Tahsin, (1322), **Mir'at-ı Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne**, Dımışk/Şam: Ravzatü'ş-Şam Matbaası.

Engin, V., (2003), **Mekteb-i Sultanî**, İstanbul: Galatasaraylılar Derneği.

Epikman, R., 1939, "Türk Plastik Sanat Hayatına Toplu Bir Bakış", **Ülkü**, C.XIII, S.78, s. 525-528.

Erinç, S.M., (2009), Resmin Eleştirisi Üzerine,

Gergeon, F., (Çev. Berktay, A.) (2006), **Osmanlı-Türk Modernleşmesi (1900-1930)**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Germaner, S., İnankur Z., (2002), **Oryantalistlerin İstanbul'u**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Giray, K., 1996, "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi", **Türkiye'de Sanat**, S.24, s. 16-25.

Giray, K., (1999), **Osmanlı Resminden Bir Kesit**, İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Giray, K., (2002), **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları.

Giray, K., 1999, "Son Halife Abdülmecit Efendi'nin Yaşamı ve Sanatı", EJOS, IV (2001) (M. Kiel, N. Landman & H. Theunissen (eds.), Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht- The Netherlands, p. 1-31.

Giray, K., 2003, "Türk Resim Sanatında Eleştiri", **Anadolu Sanat**, S.14, s. 65-92.

Giray, K., 2005, "Kaplumbağa Terbiyecisi ve Osman Hamdi Bey", **Antikdekor**, S.87, s. 104-111.

Giray, K., (2006), **Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Seçkilerle 75 Yılın İzi**, Ankara: Nurol Matbaacılık ve Ambalaj Sanayi A.Ş.

Giray, K., (2008), "19. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Estetik Duyarlık", **Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar**, Ankara Üniversitesinin 60. D.T.C.F.'nin 70. Kuruluş Yıldönümü, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 115-130.

Giray, K., 2010, "Türk Resminde Empresyonist Estetiğin Farklı Yorumları Nazmi Ziya Güran ve Hikmet Onat", **Antikdekor**, S.121, s. 108-116.

Giray, K., 2011, "Şeker Ahmet Paşa'nın Manzara Resimlerindeki Estetik Duyarlılığı", **Antikdekor**, S.127, s. 94-105.

Gezer, H., (1984), **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Gören, A.K., (1997), **Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, İstanbul: Şişli Belediyesi-İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği.

Gören, A.K., 2008, "Değişen Tarihsel Süreçler, Değişen Kavramlar Bağlamında Türk Resim Sanatı Tarihi Yazımına İlişkin Oluşan Sorular Üzerine Bir Deneme", **Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar**, Ankara Üniversitesinin 60. D.T.C.F.'nin 70. Kuruluş Yıldönümü, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 63-82.

Gülersoy, Ç., 1994, "Tepebaşı Bahçesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul: Ana Basım AŞ, s. 213-220.

Güvemli, Z., (1984), **Sabancı Resim Koleksiyonu**, İstanbul: Grafik Sanatlar Matbaası.

Halil Edhem, (1924), **Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu**, İstanbul: Matba-i Amire.

Işıklı A., Balkan M., (Haz.) (2008), **Fotoğraflarla Türk Fuarcılığı**, İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları.

İrepoğlu, G., (1986), **Feyhaman**, İstanbul: Tifdruk Matbaacılık Sanayii A.Ş.

Kargı, H., 1994, "Lebon", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul: Ana Basım AŞ, s.200-201.

Karpat, K., **Türk Demokrasi Tarihi**, İstanbul: Afa Yayıncılık.

Kodaman, B., (1991), **Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Koloğlu, O., 1994, "Osmanlılarda Basın ve Kamuoyu", **Osmanlı Ansiklopedisi**, C.6.

Kürkman, G., (2004), **Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar, (1600-1923)**, C.I-II, İstanbul: Matüsalem Uzmanlık ve Yayıncılık.

Levis, B., (2009), **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Ankara: Arkadaş Yayınevi.

McGowan, B., 2004, **Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi** İnalcık H., Quataert D. (ed.), C.2, İstanbul: Eren Yayıncılık, s. 761-865.

Mehmed Esad (1310), **Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye**, İstanbul: Şirket-i Mürettebiye Matbaası.

Mehmed Esad, (1312), **Mi'rat-ı Mühendishane-i Berri-i Hümayun**, İstanbul: Karabet Matbaası.

Mülayim, S., (1999), **Yüzyılın (1900-1999) Kültür ve Sanat Kronolojisi**, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Mülayim, S., 2008, "Darülfünun Binaları", **Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar**, Ankara Üniversitesinin 60. D.T.C.F.'nin 70. Kuruluş Yıldönümü, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 83-89.

Ortaylı, İ., (2000), **Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahallî İdareleri (1840-1880)**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ortaylı, İ., (2010), **Osmanlı'da Milletler ve Diplomasi**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özyiğit H., 2011, "Arif Paşa'nın Tasvirli Osmanlı Mecmuası ve Resimleri", **Kültürel Bellek ve Estetik Yansımalar**, (Yayına Haz. Prof. Dr. Kıymet GİRAY), Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 175-196.

Pamuk Ş., (2003), **100 Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914**, İstanbul: MAS Matbaacılık.

Quataert D., 2004, **Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi,** İnalcık H., Quataert D. (ed.), C.2, İstanbul: Eren Yayıncılık, s. 887-1039.

Sérullaz, M., (Çev. Devrim Erbil), (1991), **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, , İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sinanlar, S., (2008), **Pera'da Sanat Üretimi Ortamı**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Su, K., (1965), **Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi**, İstanbul: ICOM Türkiye Milli Kütüphanesi Yayınları.

Şehabeddin, (1924a), "Türk Ressamları: Süleyman Seyyid", **Milli Mecmua**, S.7, s. 106-108.

Şehabeddin, (1924b), "Türk Ressamları: İbrahim Paşa", **Milli Mecmua**, S.12,s. 184-185.

Şehabeddin, (1924c), "Türk Ressamları: Tevfik Bey", **Milli Mecmua**, S.13, s.205.

Şehabeddin, (1924d), "Türk Ressamları: Ahmed Ali Paşa", **Milli Mecmua**, S.15, s. 236-238.

Şehabeddin, (1924e), "Türk Ressamları: Hüsnü Yusuf Bey", **Milli Mecmua**, S.17, s. 268-270.

Şehabeddin Bey (1924f), "Türk Ressamları: Nuri Paşa", **Milli Mecmua**, İstanbul, S.19, s. 300-301.

Şerifoğlu Ö. F., (Ed.,) (2004), **Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şerifoğlu, Ö., (2009), **Mekteb-i Sultani'den Galatasaray Lisesi'ne Ressamlar 1868-1968**, İstanbul: Pera Müzesi yayını.

Şişman, A., (2004), **Tanzimat Döneminde Fransa'ya gönderilen Osmanlı Öğrencileri**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tansuğ, S. (1991), **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tansuğ, S.,(1993), **Halil Paşa**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Taşdelen, Ö., (2003), **Türk Resim Sanatında Galatasaray Sergileri** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Thalasso, A., (Octobre 1908). *Figaro Illustre Constantinople*.

Thalasso, A., (1910), **Turkische Kunst**, Berlin: Beckmann.

Thalasso, A., (1988), **L'art Ottoman Les Peintres de Turquie** (Tıpkı Basım), (Ed., Nezih Başgelen) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Tekeli, İ., İlkin, S., (1999), **Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretimi Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü,** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tokay, H., (1994), "Societa Opera", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul: Ana Basım AŞ, s.22-23.

Toros, T., (1988), **İlk Kadın Ressamlarımız**, İstanbul: Ak Yayınları.

Vahid Bey, (1928), "Sanayi-i Nefise Akademisi", **Hayat Mecmuası**, S.68, s. 309-310.

Yağbasan, E., (2004), "Abdülmecid Efendi'nin Resimlerinde Konular ve Üslup", **Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi** (Ed., Ö. F. Şerifoğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yasa Yaman, Z., 2003, "Cumhuriyet Dönemi Resim Eleştirisinin Kaynakları", **Türkiye'de Sanat**, S.24, s. 32-38.

Yetik, S., (1940), **Ressamlarımız**, İstanbul: Marifet Basımevi.

Yöre, S., 2008, "Osmanlı/Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler", **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.24, s. 413-437.

Zihnioğlu, Y., (Haz.) (2007), **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914**, İstanbul: Kitap Yayınevi.

http://www.ferhundeerkin.com/yasam-oykusu.htm (22.05.2011).

EKLER

Ek 1: 1902 Yılı Beyoğlu (Pera) Sergisi Kataloğu


DEUXIÈME

EXPOSITION

Des Artistes

DE

CONSTANTINOPLE

SALON 1902

CATALOGUE

417, Grand' Rue de Péra, 417

Ahmet Ali Paşa

Menşei: İstanbul, Gustave Boulanger ve Gérome öğrencisi

İkameti: Mercan Yokuşu, İstanbul

1-Peyzaj Erenköy

2-Natürmort (Meyve)

2-Natürmort (Meyve)

2-Natürmort (Meyve)

3-Peyzaj (Fontainebleau-Fransa)

4- Peyzaj

5- Peyzaj

S.E.Hamdi Bey

Müze Müdürü. Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü

Menşei: İstanbul, Gustave Boulanger Öğrencisi

Adres: Kuruçeşme

6- Peyzaj (Saida)

Adil Bey

Menşei: İstanbul. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mariani'nin öğrencisi

Adres: Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul

7-İstirahat Zamanından İstifade/Dinlenmenin Faydası (iplik yapan kız)

8- Üsküdar'da Bir Pencere[1]

9-Bakımsız Bahçe (Peyzaj)

10-Sonbahar

---

[1] Katalogda Scutari olarak kayıtlıdır.

11- Meyveler (Pastel)

12- Meyveler (Pastel)

Ahmed Rıfat Bey

Menşei: İstanbul. Prof. Zonaro öğrencisi

Adres: Nişantaşı, Sadrazam S.A.H. Rıfat Paşa Konağı

13-Etüt

14-Etüt

15-Etüt

16-Etüt

Ahmed Ziya Bey

Menşei: İstanbul. Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi

Adres: Askeri Okul Çengelköy

17-Sultan Ahmed Camii

18-Alaca Mescit[2] Sokağı

19-Zeyrek[3] Sokağı

20-Selim Paşa Sokağı

21-Tenekeci

22-Rakım Efendi Türbesi

23-Kırkçeşme'de[4] Bir Sebil

24-Bir Ağaç Kökü

25-Bursa[5] Hamamı

---

[2] Katalogda "d'aladja Mesdjid" olarak kayıtlıdır.

[3] Katalogda "Zeireque" olarak kayıtlıdır.

[4] Katalogda "Kirktchechmé" olarak kayıtlıdır.

Alectorides, (N.)

Menşei: İstanbul. Prof. Zonaro öğrencisi

Adres: Pembe Çıkmazı No.4, Pera

26-Geçmiş ve Gelecek için Dua

27- Etüt

28-Etüt

29-Portre

30-Portre, Etüt

Aslan, Noarte (Madmazel)

Menşei: İstanbul. De Mango öğrencisi

Adres: San-Stéfano

31-Baş, Etüt (Karakalem)

Aslan, Anna (Madmazel)

Menşei: İstanbul. De Mango öğrencisi

Adres: San-Stéfano

32- Baş, Etüt (Karakalem)

Bello, (Philippe)

Menşei: Venise.

Adres: Yeni Yol Sokak Kumbaracı No: 10

33-Heybeliada[6] da Manzara

---

[5] Katalogda Brousse olarak kayıtlıdır.

[6] Katalogda "Halki" olarak kayıtlıdır.

34- Beylerbeyi

35-Mavna

36-Boğaziçi[7]

37-Çingeneler

38-Akşam Pazarı[8] İçin Hazırlıklar

39-Dönüş

40-Haliç'te[9]

41-Paskalyanın İkinci Günü (Hamal Bayramı/Hamlların Cümbüşü)

42-Çakmakçılar[10] Yokuşu

43-Balık Pazarı

44-Manav

45-Hamal Kıyafeti

46-İşportacı (Seyyar Satıcılar)

47-Deniz (Manzara)

48-Su Taşıyıcıları (Saka)

49-Çingene Çadırı

50-Ortaköy'den[11] Bir Manzara

51-Boğaziçi Sırtlarından Balıkçılar

52-Köy Yaşamı

53-Çingenelerin Bir Molası

---

[7] Katalogda "Bosphore" olarak kayıtlıdır.

[8] Katalogda "L'Aksam-Bazar" olarak kayıtlıdır.

[9] Katalogda "Corne-d'Or" olarak kayıtlıdır.

[10] Katalogda "Tchakmaktchiler" olarak kayıtlıdır.

[11] Katalogda "D'Ortakeuy" olarak kayıtlıdır.

Şevket Bey

Menşei: İstanbul. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi

Adres: Güzel Sanatlar Akademisi

54-Ayasofya Cami İçinden

55- Sultan Selim Türbesi

56-Yeni Camii

Copello, A. De Lorme (madam)

Menşei: Paris. Chaplin'in Öğrencisi

Adres: Ağa Hamam Sokak No:6

57-Yelpaze

58-Ağaç Etütleri, Sulu Boya

59-İngiltere'den Görünüm, Sulu Boya

60-Yapraklar Arasında Ölü Bir Kuş

61-Menekşeler, Sulu Boya

62- Etüt, Baş

63- Etüt, Ağaç, Sulu Boya

64- İngiltere'den Görünüm, Sulu Boya

Copello, (R.)

Menşei: İstanbul. Madam Copello öğrencisi

Adres:

65-Göksu[12] Çeşmesi

66-Bebek

---

[12] Katalogda "Eaux-Douces" olarak kayıtlıdır.

67-Üsküdar Sırtları

68-Üsküdar'da Bir Sokak

69-Menekşeler, (Etüt)

70-Erik (Etüt)

71-Limana Doğru

72-İncir (Etüt)

73-İstanbul'da[13] Bir Sokak

74-Kadıköy[14] Hamamı

75-Gün Batımı

Floras, Thalia (Madmazel)

Makedonya. Münih Akademisi öğrencisi

Adres: Dr. Floras içinde, Kadıköy

76-Madam P.'nin Portresi (Pastel)

77-Madmazel F.'nin Portresi

78-Madmazel Th.'nin Portresi

79-Dr. F.'nin Portresi

80-Madmazel L.'nin Portresi (Karakalem)

81- Mavi Prenses

82-Öreke, (Pano)

83-Sümbül, (Pastel)

84-Çiçekler, (Pastel)

85-Genç Kız Profili, (Pastel)

---

[13] Katalogda "Stamboul "olarak kayıtlıdır.

[14] Katalogda "Cadikeuy" olarak kayıtlıdır.

86- Genç Kız Başı, (Pastel)

87-Caryatitler, (Yağlıboya)

88- Caryatitler, (Yağlıboya)

89-Atina'dan Manzara, (Yağlıboya)

90- Atina'dan Manzara, (Yağlıboya)

91- Atina'dan Manzara, (Yağlıboya)

92-Pnyx, (Yağlıboya)

93-Partenon, (Yağlıboya)

94-Partenon'dan Parça (Aptere Zaferi)

95-Partenon'dan Parça (Erechtheion)

96-Etüt, (Pastel)

97-Manzara, Üsküdar Yakınları

De Forcade, (E.)

Pau. M. Quinson de la Chevreuil öğrencisi

Adres: Feriköy

98-Peyzaj (Bataklık- Fransa)

99- Peyzaj (Bataklık-Fransa)

100-Fontainebleau Ormanı

101-Essonne Kıyıları

102-İstanbul'da Bir Köşe

103-Türk Mezarlığı/Kabristan

104-Genç Kız Portresi

Giese, Paul

Menşei: Stettin (Poméranie)

Adres: Pera

105-Durgun Göl

106-Kazazede'nin[15] Nişanlısı

107-M.Paul Lange Portresi (Bitmemiş)

108-Dr. Fr. Giese Portresi

109-Mösyö H. Giese Portresi

110-Etüt

111- Etüt

112- Etüt

Guarracino, Hilda (Madmazel)

Menşei: İstanbul

Adres: Hariç Sok. no.2, Pera

113-Paravan

Halid Naci Bey

İstanbul. Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi

Adres: Yıldız Çini Fabrikası

114-Yedi Kule

115-Mevlevihane Kapısı[16]

116-Mermer Kule

---

[15] "Mağruk'un (suda boğulmuş) Nişanlısı" ismi ile kayıtlıdır (Celal bin Esad, 1902: 1706)

[16] Katalogda Mewlané kapoussou olarak kayıtlıdır

117-Kız Kulesi[17] Donanma Gecesi)

118-Bir Kahvehane

Halil Bey (Halil Paşa)

Menşei: İstanbul. Gérome ve Courtois öğrencisi

Adres: Beylerbeyi

119-Oğlum Selimin tasviri

120-Çeşme Başında

121-İlkbahar

122-Yaz

123-Kadın Tasviri (Pastel)

124-Çektirme

125-Bostancı'da Çeşme

126-Balıktan Sonra

127-Genç Balıkçılar

128-Fırtınadan Sonra (Bostancı'da)

129-Göksu Deresi

130-Mis …'n Tasviri

131-Sonbahar

132-Oğlum Halim'in Tasviri

133-Deniz

134-Manzara (Etüt)

135-Bostancıda Bir Yol

136-Çocuk Resmi (Etüt)

---

[17] Katalogda Léandre olarak kayıtlıdır.

137-Bostancıda Dere

138-Boğaz İçi

139-Alem Dağı

140-Kar

141-Maltepe Sahili

Hamdi Kenan

Menşei: İstanbul. Prof. S. Valeri öğrencisi

Adres: Molla Fenari Sok. Cağaloğlu, İstanbul

142-Üsküdar'dan Görüntü

Kamil Bey

Menşei: İstanbul.

Adres: Yusuf Paşa Hacı Ali Bey'in evi, Aksaray.

143-İncirler

144-Kuşlar (Oyun)

Lemare, (Georges)

Coutances (Manche), 29 Nisan 1866. Bouguereau öğrencisi.

Adres: Metropol Oteli, Pera İstanbul

145-Portre

146-Çocuk Başı

147-Dönüş[18] (Tunus)

148-Souk-el-Blat (Tunus)

---

[18] "Çarşıdan Avdet" ismi ile kayıtlıdır (Celal bin Esad, 1902: 1707)

149-Tourbet Sokağı (Tunus)

150- Tunus'ta Bir Sokak

151-Villiers Yolu (Seine et Marne, Fransa)

152-St.Cucufat'da Göl (Madam N. Lemare tarafından)

De Mango, (Leonardo)

Menşei: Bisceglie (İtalya). Napoli Okulu öğrencisi.

Adres: Sağ sok. no.11

153-Çeşme Başında

154-Bir Han İç/Cantastorie d'Oriente

155-Bir Han İç, İstanbul

156-Rumelifeneri[19]

157-Yedikule[20]

158-Büyükada'dan[21] Bir Köşe

159-Baalbek Harbesinde Bir Tapınak (Sulu Boya)

160-Baalbek Harbesinde Bir Tapınak (Yağlı Boya)

161-Kız Kulesi

162-Kız Kulesi (Yelpaze)

163-Rumeli Hisarı'na Doğru

164- Rumeli Hisarı'na Doğru (Etüt)

165-Türk Çocuğu Başı (Karakalem/Desen)

166-Galata Rıhtımında

167-Sandık Kapağı Üzerine Resim Sandal

---

[19] Katalogda "Fanaraki" olarak kayıtlıdır. "Fenerbahçesi" ismi ile kayıtlıdır (Celal Bin Esad, 1902: 1707)

[20] Katalogda "Yédicoulé" olarak kayıtlıdır.

[21] Katalogda "Prinkipo" olarak kayıtlıdır.

168- Mohanne'de Gün Batımı[22]

169- Merdiven

170- Azapkapı

171- Rum Balıkçısı

172-Gün Batımı

173-Rumeli Feneri'nde Şafak

174-Üsküdar'da Çeşme

175-İstanbul'da Sokak

176-Büyükdere'de Bir Köşe

177-Minare

178-Arap Başı

179-Hint Kaktüsü[23]

180-Beyrut'ta Eski Kule

181-Zaraköy'de[24] Çeşme

182-Göksu'da Çeşme

183-Yedikule Kapısı

184- Göksu Çeşmesi (Etüt)

185-Balıktan Sonra (Balıkçıların İstirahat Saati)

Osgan, (E.)

Menşei: İstanbul. Roma Okulu öğrencisi

Adres: Büyükdere Sok. no.63

186-Zeybek (Sulu Boya)

---

[22] "Gurupta "Mavna" ismi ile kayıtlıdır (Celal bin Esad, 1902: 1707).

[23] "Frenk İnciri" ismi ile kayıtlıdır (Celal bin Esad, 1902: 1707).

[24] Katalogda "Zarakeuy" olarak kayıtlıdır.

187-Merhaba Asker/Selam Dur (Sulu Boya)

188-Ephébe[25] Tarsus (Restorasyon, Sulu Boya)

Patriano, Hellé (Madmazel)

Menşei: İstanbul. M. Yannaro öğrencisi.

Adres: Büyük sok. 227, Pera

189- Kardeşimin Portresi

190- Nino P.

Stolzenberg, Virginie (Madmazel)

Menşei: İstanbul

Adres: Minare Sok. 23, Pera.

191-İhtiyar Dilenci

192-İhtiyar

193-İhtiyar Kadın

194-Genç Kız Portresi

195-Bir Operasyon/Ameliyat

196-İhtiyar Başı

197-Küçük Kız Portresi

198-Çocuk Portresi

Valeri, (Salvator)

Menşei: Roma. Roma Okulu öğrencisi

Adres: Şişli

[25] Antik çağda genç erkekleri tasvir eden heykel türü.

199-Saka

200-Hecin Devesi

201-Eşek

202-İhtiyar Kadın (Pastel)

203-İtalyalı Köylü Kız (Pastel)

Valeri, Lorenzo (Mühendis)

Adres: Kadıköy (Mühürdar)

204-Ağlarını Ören Balıkçılar

205-Kazlar

206-Deniz

207-Deniz

208-Sahil

209-Anadolu Hisarı[26]

210-Hıdrellez[27] Günü (Haydar Paşa[28])

211- Hıdrellez günü (Haydar Paşa)

212-Cami Avlusu

213-Haydar Paşa'da (İbrahim Ağa Mahallesi)

214- İstanbul'da Bir Sokak

215-Üsküdar'da Bir Sokak

216-Çamlıca'da[29] Bir Ev

217-Haydar Paşa'da Kış

---

[26] Katalogda "Anatoli-Hissar" olarak kayıtlıdır.

[27] Katalogda "Hidir-elléz" olarak kayıtlıdır.

[28] Katalogda "Haidar-Pacha" olarak kayıtlıdır.

[29] Katalogda "Tchamlidja" olarak kayıtlıdır.

Vasmagidis, (J. C.)

Menşei: Hakli, Prof. Zonaro

Adres: Yeni Sok. Pembe Çıkmazı, no.4

218-İnsanlık İçin İki Büyük Şehit

219-Tablo İçin Eskiz (İki Şehit)

220-Baş, Etüt

221- Baş, Etüt

222- Baş, Etüt

Warnia-Zarzecki, (Joseph)

Menşei: Nantes (Fransa). Münih Akademisi öğrencisi.

Adres: Karnaval Sokak, 25, Pera

223-Finis Vanitatum[30]

224-Güle Güle Maria

225- Guik-Kag (Kazlar)

226-Kardeşim Kathina

227-Rum Çingeneleri

228-Boghos

229-Yvonne

230- Çeşme Başında Bir Çingene

231- Çeşme Başında Bir Çingene

232- Seyyar Berber

233 Derviş

234-Beykoz, Peyzaj

---

[30] "Dünya Malı Dünya'da Kalır" ismi ile kayıtlıdır (Celal bin Esad, 1902: 1707).

Zonaro, Fausto

Menşei: İtalyan. Masi (Padoue) doğumlu. Roma'dan diplomalı.

Adres: Beşiktaş, Akaretler, no.50

235-Bayram

236- Üsküdar'da Balıkçılar

237-Beşiktaş'ta Balıkçılar

238-İlkbahar Sabahı

239-Mehtap

240-Mezarlıkta Bir Yol

241-Zeytin

242-Salacak'ta Mescit

243-Mezarlık Yolu

244-Üsküdar'da Bir Sokak

245-Sabah Vakti

246-Üsküdar Sırtlarında

247-Bahar

248-Salacak'ta

249-Üsküdar

250-Bahçe

251-Ermeni Semti[31]

252-Sebzeler

253-Fasulyeler

254-Salacak Sahili

255-Gebze Sahili

---

[31] "Üsküdar'da Bir Mahalle" ismi ile kayıtlıdır (Celal bin Esad, 1902: 1707).

256-Anadolu Sahili

257-Güneşte Balıklar

258-Büyükada'ya Yakın

259-Üsküdar Sahili

260-Badem Ağaçları

261-Kar

262-Kış

263-Kız Kulesi

264- Şark Kıyafeti

265- Şark Kıyafeti (Saz)

Heykel

Mesrur İzzet Şeneb Bey

Menşei: İstanbul. Güzel Sanatlar Okulu öğrencisi.

Adres: Beşiktaş, Serenci Bey, no.43.

Dekoratif Heykel

266-Sigara Takımı, (14[32]. Louis Tarzı, (Eskişehir Madeninden)

267-Lüle Taşı Vazo, 14. Louis Stili

268-Çemberlitaş Alçıdan

269-Siyah ve Sarı Kehribardan/Amberden Sigara Kutusu

270-Kozadan Çerçeve

271-Göksu Köşkü (Alçı Üzerine Alçak Kabartma)

---

[32] Fransızca Katalogda "15. Louis Stili" diye kayıtlıdır. Malumat'ın 336. sayısında yer alan katalogda ise "14. Louis Tarzı" şeklinde kayıtlıdır (Celal Esad, 1903: 1708).

272-Ceviz Ağacından Oyma Masalar, 14.[33] Louis Tarzı

273-Sigara Takımı (Eskişehir Madeninden)

274-Mühürlük (Eskişehir Madeninden)

275-Sopa Sapı (Eskişehir Madeninden)

Osgan, E.

Menşei: İstanbul. Roma Okulu Öğrencisi

Adres: Büyükdere, no.63.

276-S.E. Hamdi Bey Büstü (Alçı)[34]

277-Mösyö V(esnan) Caillard'ın Büstü (Pirinç/Bronz)

Desen ve Gravür

Gabuzzi, Lina (Madmazel)

İstanbul. Bello ve Valery öğrencisi

Desen

278-İstanbul Limanı (Tarama Kalemiyle)

279-Portre (Tarama Kalemiyle)

280-Rumelifeneri Burnu (Tarama Kalemiyle)

281-Büyükada'da Bir Sokak (Tarama Kalemiyle)

282-Göksu'da Göl (Tarama Kalemiyle)

283-Bir Kış Manzarası (Tarama Kalemiyle)

---

[33] Fransızca Katalogda "15. Louis Stili" diye kayıtlıdır. Malumat'ın 336. sayısında yer alan katalogda ise "14. Louis Tarzı" şeklinde kayıtlıdır (Celal Esad, 1903: 1708).

[34] "Bir Büst Heykeli" ismi ile kayıtlıdır (Celal bin Esad, 1902: 1708).

284-Bebek (Tarama Kalemiyle)

285-Bir Araba (Tarama Kalemiyle)

286-Bir İhtiyar (Tarama Kalemiyle)

287-Türk Kadını (Tarama Kalemiyle)

288-Bir Manzara (Tarama Kalemiyle)

289-Bebek Mezarlığı (Tarama Kalemiyle)

290-Beykoz Havzası (Tarama Kalemiyle)

Gravür -Yüksek Kabartma-(Gravür A L'eau Forte)

291-Üsküdar Mezarlığı

292-Üsküdar Mezarlığı

293-Balıkçılar

294-Beykoz

295-Çocuk Başı

296- Göksu'da Bir Yol

297-Rumelifeneri

298-Büyükada Caddesi (Alüminyum Deneme)

299- Minyatür Tezyinat ile Tezhip Edilmiş el Yazısı Bir Dua

Zanotti, (B.)

İstanbul. Zanotti öğrencisi

Adres: Çarşı İçi, Büyük Cadde, Beşiktaş.

Taş Baskı

300-At Meydanı Çeşmesi

301-Minerva

302- Belvedere'nin Apollon'u

303-Güzel Helen

304-Aphrodite/Venüs

305-Mars ve Venüs

306-Taç Giyme Töreni/Zafer

307- David'in Başı

308- Asclepios'un Hippolytos'u Diriltmesi

309-Laocoon Grubu

310-Aphrodite

311-Saflık

312-Kız Kulesi

313-Alexandre Başı

314- Alexandre Başı

315- Tuğra

316- Laendre'nin Başı[35]

Kristidi, J. (Mösyö)

317-Ateldem

318-Büyük ve Küçük Parmak Kapı

319-Etüt Baş (Karakalem)

320- Etüt Baş

[35] 1902 Beyoğlu Sergisi Kataloğu'nda 316 eser kayıtlıdır (Anonim (1902), **Deuxième Exposition Des Artistes de Constantinople Salon 1902 Catalogue**).

D. Labella (Madmazel)

321-Portre

322- Etüt Baş

323- Etüt Baş

Deguzi (Madam)

324-Mösyö M.'nin Tasviri

325- Etüt (Pastel)[36]

[36] Celal Esad'ın Malumat Gazetesi'nin 336. sayısında kaleme aldığı "Resim Sergisi/Salon" başlıklı makalesinde yer alan sanatçı fihristinde 325 eser yer almaktadır (Celal bin Esad, "Resim Sergisi/Salon", (7 Safer 1320/2 Mayıs 1318/15 Mayıs 1902). *Malumat*).

Ek 2: 1903 Yılı Beyoğlu (Pera) Sergisi Kataloğu



Der-Saâdet Sanatkaranın Üçüncü Sergisi

Salon 1903 Katalogu

Beyoğlu'nda Cadde-i kebirde numara 417

Beyoğlu'nda Asmalı Mescid Sokağında Levant Herald Matbaası

Resim

Ömer Adil Bey

Doğum Yeri: Der-saâdet (İstanbul)

Menşei: Roma Sanayi-i Nefise Akademisi ve Muallim Mariani

Adres: İstanbul'da sanayi-i nefise-i şahane muallimi

1-Genç Kız Başı (Pastel)

2-Köyde Çocuk İçin Kahve Altı

3-Heybeliada'da Deniz Hamamları ve Çamları

4- Heybeliada'da Çam Limanı

5- Heybeliada'da Çam ve Arsénius Tepesi

6- Heybeliada Tur Yolu Üzerinde

7- Heybeliada'da Değirmen Burnu

8-Akşam Üzeri Çayırlıkta

9-Heybeliada'da Yüksekte Bir Yol

10-Göl ve Korulukta Park

11-Üsküdar'dan Beşiktaş'ın Görünüşü

12-Çocuk Başı (Etüt)

13-Genç Kız Korulukta Gezinirken

14- Heybeliada'da Sahil

15-Resimhanede

Ahmed Münib Bey

Miralay Halil Bey'in öğrencisi

Adres: Rüsûmât emaneti kontrol kalemi müdürü

16-Çengelköy

17- Çengelköy

18-Bostancık Sahil

19-Kuşdili Köprüsü

20-Maltepe İskelesi

21-Gebze[1]

22-Oda İçi

23-Deniz Hamamları

24-Bostancık

25-Yağmur

26-Bahçıvan Kulübesi

Ahmed Ziya Bey[2]

Doğum Yeri: Der-saâdet (İstanbul)

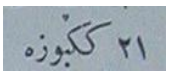
Menşe-i: Mektep Sanayi-i Nefise-i Şahane

Adres: Sofilerde numara 12

27-Şehzadebaşı

28-Cağaloğlu Hamamı Dâhili

---

[1] Fransızca yazılışı, Guebzeh şeklindedir. Osmanlıca yazılışı  şeklindedir.

[2] Kataloğun Fransızca kısımda "Kaptan" rütbesi düşülmüştür.

29-Silivri Kapısı/Silivrikapı Manzarası

30-İstanbul'da Bir Sokak

31-Bentlerde Bir Koru

32-Bahçeköy

33-Ayvalar

34-İstanbul Surları

35-Üsküdar'da Ahmediye Camii

36-Büyükdere

37-Paris Enleminde Güneş Saati

Arslanyan, Vincent

Doğum Yeri: Der-saâdet (İstanbul)

Menşei: Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane

Adres: Pangaltı Ruh Sokağında numara 2

38-Yeni Camii Dâhili

39-Su Taşıyan Bir Çingene Karısı

40-Çölde Bir Deve

41-Pastel Bir Baş

Aslan, Anna

Doğum Yeri: Der-saâdet (İstanbul)

Menşei: Mösyö De Mango öğrencisi

Adres: Ayestefanos

42-Kara Kalem Üç Baş

Bello, (Philippe)

Doğum Yeri: Venedik

Adres: Kumbaracı Yeni Yol numara 10

43-Napoli'de Bir Panayırdan (Monta Virjin Dönüş)

44-Gök Suyu

45-Su İskelesi

46-Yağmurlu Bir Gün

47-Yeni Çarşı Civarı (Karlı Hava)

48-Salıpazarı

49-Çubuklu

50-Tophane (Karlı Hava)

51-Gebze

52-Paşabahçe

53-Kâğıthane'ye Giderken

54-Heybeliada

55-Ramazan Gecesi

56-Dalyan

57-Mezarlık

58-Kız Kulesi

59-Gurûb-i Şems (Gün Batımı)

60-Boğaziçi'nde Balıkçılar

61-Liman (Sabahleyin)

62-Liman (Akşam)

63-Pazar Kayığı

64-Mavna

65-Satıcı

66-Kâğıthane

Bertozzi, Maksimilyam

Doğum Yeri: Roma

Adres: Beyoğlu'nda Yeni Yol numara 5

67-Roma Kırları

68-Bernini Çeşmesi 8Roma'dan)

69-Castor ve Polux Mabedi

70-Roma Su Bentleri

71-Göksu Çeşmesi

72-Sicilya'da Bir Manzara

73-Tulû'-i Şems (Güneşin Doğuşu)

74-Gece

75-Kar

Şevket Bey (Dağ)

Doğum Yeri: Der-saâdet (İstanbul)

Menşei: Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane öğrencisi

Adres: Güzel Sanatlar Akademisi[3], İstanbul.

76-Ayasofya Camii Dâhili

77-Yeni Camii Dâhili

78-Ayasofya Camii Girişi İçeriden

79- Ayasofya Camii Girişi İçeriden

[3] Bu kısım kataloğun Fransızca kınsında belirtilmektedir.

80-Anadoluhisarı'nda Bir Çeşme

81-Sultan Ahmet Camii Dâhili

82-Kandilli'de Pencerem

Şevki Bey

Doğum Yeri: Der-saâdet (İstanbul)

Menşei: Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane öğrencisi

Adres: Belediye evrak kalemi kâtiplerinden

83-Zeynep Sultan Camii Dâhili

84-Derviş

85-Tulumbacı

86-Yemişçi

De Belabre (Mösyö)

Menşei: Fransa Mektebi

Adres: Rodos

87-Çocuk Başı

88-İstirahat

89-Rakkase

De Mango, (Leonardo)

Doğum Yeri: Bisceglia (İtalya)

Menşei: Napoli Mektebi

Adres: Sağ Sokak numara 11

90-Mısır Ehramları (Piramitleri)

91-Kadıköy'ünden İstanbul'un Görünüşü

92-Fener Bahçesi (Gece)

93-Şam'da Meydan Sokağı

94-Rahip

95-Azapkapı

96-Kız Kulesi (Akşam)

97- Gurûb-i Şems (Gün Batımı)

98-Şamlı Bir Arap

99-Büyükdere'de Bir Köşe

100-Rıhtım

101-Büyük Ada'da Bir Merkep

102-Meyve (Etüt)

103-Köpek (Etüt)

104-Balıkçılar İstirahat Zamanı

105-Mehtap

Gozis, (M. R. Des) (Madam)

Menşei: Chaplin Öğrencisi

Adres: Beyoğlu'nda İmam Sokağı 25

106-Sir Alfred Sandison

107-Madmazel X (Pastel)

Grammadanis (Mösyö)

Menşei: Atina L'ecole Polytechnique

Adres: Beyoğlu'nda Zappion Mektebi

108-Akropol

109-Rum Kadını Kıyafeti

110-Rum Erkeği Kıyafeti

111-Meyve

112-Meyve

(Miralay) Halil Bey (Halil Paşa)

Doğum Yeri: Der-saâdet (İstanbul)

Menşei: Paris Sanayi-i Nefise Mektebi ve Muallim

Gérome ve Courteis öğrencisi

Adres: Beylerbeyi

113-İlkbahar

114-Göksu Deresi

115-Fenerbahçe'sinde Bir Köşe

116-Maltepe'de Deniz Hamamı

117-Bostancıda Bir Dere

118- Bostancıda Sahil

119-Göksu'da Bir Sonbahar Sabahı

120-Sahilde Çocukların Gemi Yüzdürmeleri

121-Derede Geçit

122-İlkbahar

123-Çengelköy'ünde Bir Köşe

124-Göksu'da Sisli Bir Sabah

125- İlkbahar

126-Gebze'de

127- İlkbahar Çiçekleri

128-Alemdağı Korusunda Bir Sabah Geziniş

129- Sonbahar Sabahı

130-Darıca

131-Dalgalar

132-Bostancı İskelesi

133-N. Beyefendi Hazretlerinin Resmi[4]

134-Kış

135-Değirmendere Civarı

Hamdi Kenan Bey

Doğum Yeri: Der-saâdet (İstanbul)

Menşei: Sanayi-i Nefise-i Şahane Mektebi ve Mösyö Valeri'nin talebesinden

Adres: Cağaloğlu'nda Mollafenari Sokağı

136-Çamlıca Manzarası

İzzet Bey

Menşei: Ahmet Ali Paşa hazretlerinin öğrencisi

Adres: Mercanyokuşu

137-Meyve

Kamil Bey (Tepedelenlizade)

Menşe-i: Rıza Bey öğrencisi

[4] Katalogun Fransızca kısmında "S.E.N. Bey" yazmaktadır.

Adres: Çiftesaraylar numara 10

138-Haliç'te Mübde-i Leyl (Gece Başlarken)[5]

139-Mehtap (Etüd)[6]

140-Thessalie'da (etüt) [7]

141-Köpeğim

142-Çiçek

143-Ahırkapı (Etüt)

144-Bandırma'da Bir Gece (Etüt)

Labella (Madmazel)

Doğum Yeri: Roma

Menşei: Münih'te Mösyö Laugenberger Öğrencisi

Adres: Misk Sokağı numara 22

145-Tasvir

146-Dua

Miasser, (O.)

Menşei: Mösyö Valeri Öğrencisi

Adres: Abdullah Biraderler nezdinde, Beyoğlu Doğru Yolda numara 417

147-Meyve

148-Meyve

149-Meyve

[5] Katalogda bu tablonun sayı numarası olan 138'in yanına 137 sayı numarası düşülmüştür.

[6] Katalogda bu tablonun sayı numarası olan 139'in yanına 138 sayı numarası düşülmüştür.

[7] Bu eserin sıra numarası Fransızca katalogda 139 olarak verilmiş ve bu sayı numarasını takip eden sayılar ile katalogdaki diğer eserler numaralandırılmıştır.

Rıfat Bey

Menşei: Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane

Adres: Cihangir'de Çeteci Sokağı

150-Konya'da Bir Sokak

151-Kahire'de Bir Cami

152-İki Çerkez Yolcusu

153-Deniz

154-Bir Balık Kayığı

155-Yağkapanı İskelesi

156-Bir Asker

157-Bir Yelken Gemisi

158-Anadolu Sahili ve Kadıköy

159-Süvari

160-Beyazıt Camii Havalisi

161-Karlı Hava

162-Deniz

163-Köy

Rıza Raşid Bey

Menşei: Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane

Adres: Üsküdar'da Harem İskelesi

164-Yeni Camii

165-Süleymaniye Cami Dâhili

166-Bir Eskici

Said Bey

Menşei: Mühendishane-i Berri-i Hümayun

167-Bir Köy

168-Bir Manzara

169-Suriye'de Almanya İmparatoru Hazretlerinin Seyahati Esnasında Şimendifer Katarının Geçişini Bekleme.

Valeri, Lorenzo

Adres: Kadıköy

170-Gurub-u Şems (Gün Batımı) (İtalya'da)

171-Üsküdar'da Bir Çarşı

Valeri, Salvator

Doğum Yeri: Roma

Menşei: Roma Sanayi-i Nefise Mektebi

Adres: Şişli

172-Mısır'da Bir Kervan

173-Atlı Bir Kurt (Sulu Boya)

174-Madonna (Pastel)

Waldorp, S/H. [8] **(Mösyö)**

Adres: Haydarpaşa

175-Flemenkli Bir Kadın Başı

176-Avcı

[8] Katalogun Fransızca kısmında "Waldorp (H.)", Osmanlıca Kısmında S. Waldorp şeklindedir.

177-Japonyalı İki Kadın

178-Resim Atölyesi

Warnia-Zarzecki, (Joseph)

Doğum Yeri: Nantes (Fransa)

Menşei: Münih Akademisi

Adres: Beyoğlu Karnavola Sokağı 25

179-Boghos

180-Jean

181-Yvon

182-Salomon

183-Esther

184-Marylka

185-Kasia

186-Suriyeli Bir Kız

187-Sükût

188-Beykoz (Etüt)[9]

189-Beykoz (Etüt)

190-Beykoz (Etüt)

191-Beykoz (Etüt)

Asar-ı Hakkakiye ve Sanatkârane İpek İşleme

(Gravür ve İpek İşleme)

Galin[10], V. Compte (Madam)

[9] Kataloğun Fransızca kısmında Mösyö Z. Warniya'ya ait son 4 Beykoz etüdü 187 sıra numarası altında verilmiştir.

Adres: Dragomane Sokağı Numara 8

192-Şark Usulü Pano[11]

193- Şark Usulü Pano

Kolanciyan, Armenak

Menşei: Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane

Adres: Bâb- Âlî Caddesi Asır Matbaası

194-Göksu (Tahta Üzerine Hak)

195-Kız Kulesi (Tahta Üzerine Hak)

196-Fenerbahçesi (Tahta Üzerine Kalemle Resim)

197-Dahomée (Tahta Üzerine Kalemle Resim)

198-Victor Hugo

199-St. Paul (Siyah Mürekkep)

200-Bir Fakir (Siyah Mürekkep)

201-Üsküdar

Muntanyariçi[12], Mari (Madam)

Menşei: Modena Sanayi-i Nefise Mektebi

Adres: Ensiz Sokak Numara 9

202-Goblen Halısı (İmitasyon)[13]

203- Goblen Halısı (İmitasyon)

---

[10] Katalogun Fransızca kısmında "Calix (La Comtesse V.)" ifadesinin üzeri çizilerek "Madam V. Compte Galin" ismi yazılmıştır.

[11] Kataloğun Fransızca kısmında Gravür ve İpek İşleme başlığı altında verilen Madam V. Compte Galin'e ait yapıtlar, 188 sıra numarası ile başlamaktadır.

[12] Kataloğun Fransızca kısmında, "Montagnani Ricci (Madam Marie De)" olarak yazılmıştır.

[13] Montagnani Ricci'nin bu iki eseri 199 sıra numarası altında verilmiştir.

Midhat Rabii Bey

Menşei: Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane

Adres: Kanlıca

204-Tuğra (yaldızlı bakır üzerine mahkûk/kazınmış)

205-İki Etüt (Matbua)

206-İki Kuzu

207-Mehtap

208-Palmet Şeklinde Fotoğraf Çerçevesi

209-Ağaç Dalı Şeklinde Fotoğraf Çerçevesi

210-Ortası Daire Fotoğraf Çerçevesi

211-Kenarı Daire Fotoğraf Çerçevesi

212-Çiçek Şeklinde Fotoğraf Çerçevesi

213-Kamelya Şeklinde Fotoğraf Çerçevesi

214-Büyük Şeklinde Fotoğraf Çerçevesi

Otuciyan, Kirkor

Menşei: Der-saâdet (İstanbul)'da hakkâk Tinguir Efendi'nin ve Anvers'de Mösyö Edouard'ın öğrencisi

Adres: Eski Zaptiye Caddesinde Kocaman Oğlu Hanı yanında

215-Buzlar (Asar-ı Fenn Hakkâki)

216-Su Kelebeği

217- Doktor Charcot (Fransa'nın Meşhurlarından)

218-Mösyö Meissonnier (Meşhur Ressamlaradn)

219-Filozof Kraus

220-Meşhur Seyyah Samuel Baker

221- Meşhur Seyyah Davilé Longston

222-Paul ve Virginie

223- Paul ve Virginie

224-Généeral Miribel

Singer Ticarethanesi

225-Gelincik Çiçeği

226-Meyve Şeftali

227-Çiçekler

228-(Art Nouveau) Yeni Tarz Tezyinat

Fenn-i Mimari Kısmı

Bello, Philippe

Doğum Yeri: Venedik

Adres: Kumbaracı Yokuşu Yeni Yol numara 16[14]

229-Yangın zuhurunda her türlü tedbir lâzımesi temin edilmiş ve hem gece ve hem gündüz oyun verilir tiyatro binası projesi (bu proje Taranto Belediye tarafından tertip edilen müsabakayı kazanmıştır)

230-Napoli şehri için bir proje (Veneta İnşaat ve Müteahhit Şirketi tarafından mevki-i tatbike konulmuştur)

231-Taranto şehrinde inşa edilmiş bir bina cephesi

232-Bir plandan setre-i mikyas üzerine hesap edilip menazır (manzara) usulüyle gösterilen ve arazi tesviye suretiyle diğer şekle ifrağ (şekillendirme) edilen bir mevki için müretteb (uyarlama-uydurma) resim

[14] Kataloğun Fransızca kısmında "numara 10" olarak yazılmıştır.

Campanaki, Parocle

Adres: Beyoğlu'nda Ağa Hamamı numara 4

233- Madalyon (Alçıdan) Validemin Resmi

234- Madalyon (Alçıdan) Kendi Resmim

235-Madalyon (Alçıdan) Zavitzano

236-Direk Başı

237-Tahta Oyma (Athanase Diakos)

238-Foto Minyatür Usulü Boyalı Resim (Pantapoulos)

239-Olimpiyat Oyunlar İçin Posta Pulu

240- Olimpiyat Oyunlar İçin Madalyon

241-Osmanlı Posta Pulları

242-Mısır Müzesi Cephe

243- Mısır Müzesi Kapı

244- Mısır Müzesi Kapı

245-Kaliforniya'da Dar-ül Fünûn (Cephe)

246-Kaliforniya'da Dar-ül Fünûn (Makta'/Kesit)

247-Kaliforniya'da Dar-ül Fünûn (Makta'/Kesit)

248-Kaliforniya'da Dar-ül Fünûn (Plan)

249-Bir Camii (Menazır Usulü/Perspektif)

250- Bir Camii (Küçük Cephe)

251-Şale Usulü Köşk

252-Burgaz Adası'nda Küçük Bir Kilise (Cephe)

253- Burgaz Adası'nda Küçük Bir Kilise (Makta'/Kesit)

254- Burgaz Adası'nda Küçük Bir Kilise(Makta'/Kesit ve Plan)

255-St. Constantin Kilisesinde Dua Mahalli

256-Christophe Colomb İçin Bir Kule

257-Kütüphane

258-Tarih-i Tıbbiye Müzesi (Cephe)

259-Londra'da Üçgen Kule

260-Tarih-i Tıbbiye Müzesi (Yan Cephe)

261- Tarih-i Tıbbiye Müzesi (Amfi Tiyatro)

262-Mısır Müzesi (Cephe) Birinci Etüt

263-Mısır Müzesi (Nim Cephe/Yarım Cephe)

264- Mısır Müzesi (Nim Cephe/Yarım Cephe) İkinci Etüt

265- Mısır Müzesi (Makta'/Kesit)

266- Mısır Müzesi (Makta'/Kesit)

267-Tevkifhane

268-Belçika Sefarethanesi (Fotoğrafi, Cephe)

269-Belçika Sefarethanesi (Fotoğrafi, Dâhili)

270-Belçika Sefarethanesi (Fotoğrafi, Dâhili)

271- İspanya Sefarethanesi (Fotoğrafi)

272-Gounod Heykeli

273-Sofya

274-Haremlik ve Selamlıklı Hane

275-Köşk

276- Köşk

277-Şamdanlı Fıstıkiye

Mongeri, Giulio

Menşe-i: Milan Sanayi-i Nefise Akademisi

Adres: Galata'da St. Piyer Hanı

278-Kilise Projesi (Lombarde Usulü Mimarisi)

279-Bir Konak Projesi (Rönesans İtalyan)

280-Bir Anıt Projesi

281-Han Projesi (Yeni Tarz)

282-Konak Projesi (Yeni Tarz)

Valeri, Lorenzo[15]

Mühendis

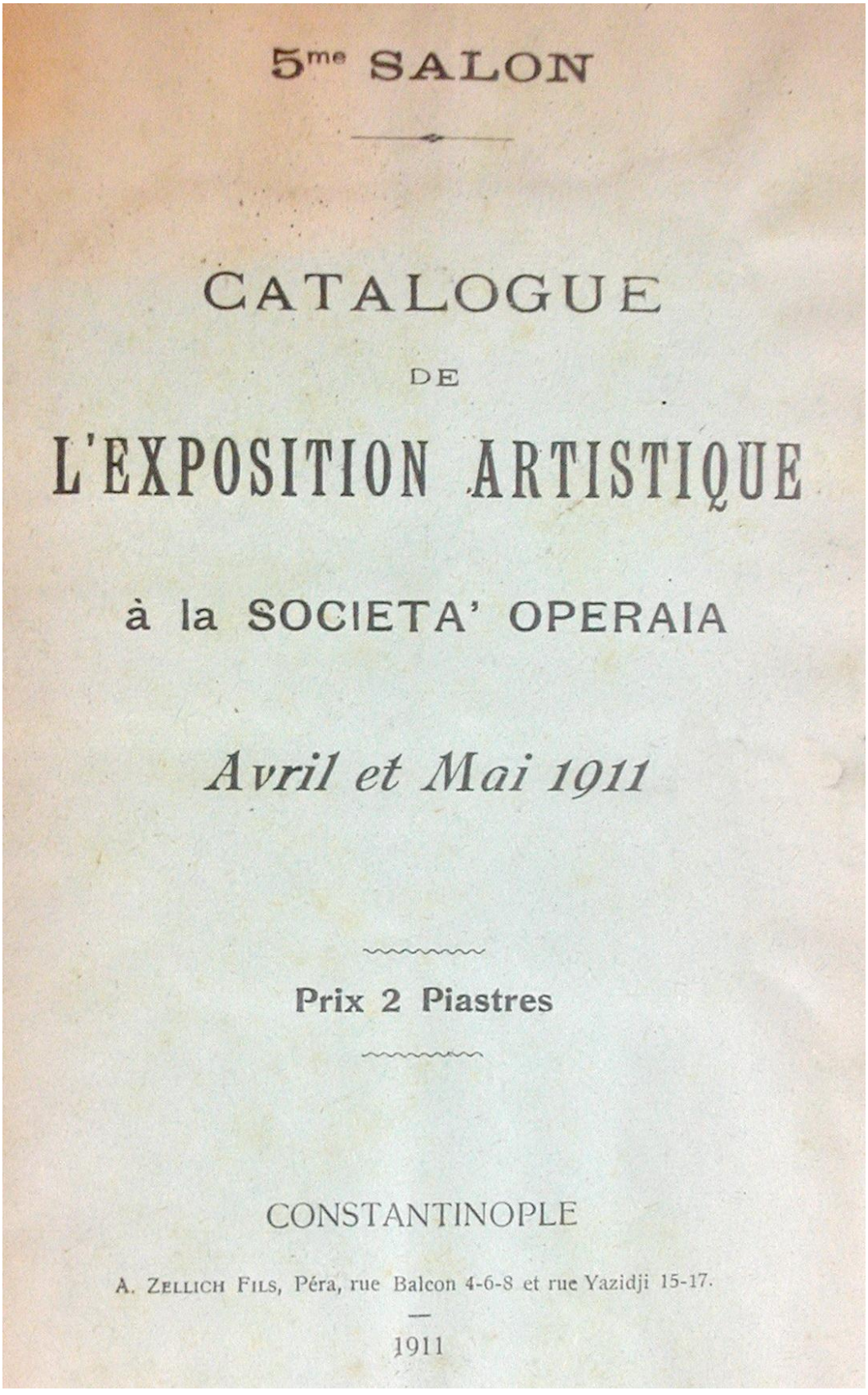
Adres: Kadıköy

283-Bir Çeşme Projesi

Kataloğun Fransızca kısmında toplam 281 eser isimlendirilirken, Osmanlıca kısmında 283 eser ismi yer almaktadır. Katalogda sergilenen yapıtlar Resim, Desen-Gravür ve Mimarî olmak üzere üç ana başlıkta toplanmıştır. Resim kısmında 26 sanatçı tarafından 191 eser, Gravür ve Desen kısmında 5 sanatçı tarafından 38 eser, Mimarî kısmında ise 4 sanatçı tarafından 55 eserin sergilendiğini görmekteyiz. Bu verilere göre toplam 35 sanatçı tarafından 284 eser sergide yer almıştır.

[15] Kataloğun Fransızca kısmında "Valeri (S.)", Osmanlıca kısmında L. Valeri şeklindedir Anonim (1903), **Troisieme Exposition des Artistes de Constantinople Salon 1903 Catalogue**/Anonim (1903), **Dersaadet Sanatkaranın Üçüncü Sergisi Salon 1903 Katalogu**, Levant Herald Matbaası). Mühendis olan Lorenzo Valeri'dir.

Ek 3: 1911 Yılı Opera Sergisi Kataloğu



5me SALON

CATALOGUE

DE

L'EXPOSITION ARTISTIQUE

à la SOCIETA' OPERAIA

Avril et Mai 1911

Prix 2 Piastres

CONSTANTINOPLE

A. ZELLICH FILS, Péra, rue Balcon 4-6-8 et rue Yazidji 15-17.

1911

5.Salon Opera Sanat Topluluğu Sergi Katalogu

Agopian, (Simon)

1-Köprüde Duran Hamal

2-Dilenci

3-Diş Fırçası Taciri

Ali Cemal Bey

4-Etüt

5-Sultan Selim Türbesi

Andrés, Hellé (Madam)

6- Etüt (Portre)

7- Etüt (Portre)

8-Natürmort

9-Gül Destesi

10-Krizantemler

11-Üzüm

12-Güller

13-Küçük Mutfak (Mutfak Köşesi)

Andrés, Louis

14-Terk (1907 Paris Sergisi)

15-Flandre'ye Selam (L'Heure du Salut en Flandre)

16-Portre

17-Peyzaj

18- Peyzaj

19-Gün Batımı

20- Gün Batımı

21- Peyzaj

22-Etüt

23- Peyzaj

Arslanyan, Vincent

24-Yeni Cami İçi

25-Sokullu Mehmet Paşa Medresesi

26-III. Selim Türbesi

27-Genç Bir Çingene Başı (Pastel)

28-İhtiyar Kadın Başı (Pastel)

29-Köy Cami

30-Moda (Kadıköy)

Şevket Bey (Dağ)

31-Ayasofya'da Abdest ….**?**

32-Sultan Ahmet Çeşmesi

33-Ayasofya Giriş

34-Ayasofya İçi

35-Masum Okuma

36- III. Selim Türbesi

37-Ayasofya'da Galeri

38-Halı Satıcısı

39-Rüstem Paşa Camisi'nden Görünüm

40-Ayasofya'da Sütun

D'agostino, Alice (Madmazel)

41-Etüt, Baş

42- Etüt, Baş

43- Etüt, Baş

44- Etüt, Baş

45-Etüt Çiçekler

46- Etüt Çiçekler

De Mango, (Leonardo)

47-Bayramın Son Gün

48-Çeşme

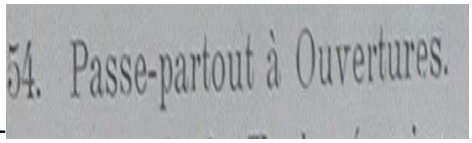
49-Üçleme: Ayasofya, Roman Kampı, Arap Kafesinde Tartışma

50-Etüt, Kayalar

51-Eski Köprü

52-Dilenci

53-Dua Eden Arap

54- 

55-Tophane Cami, Eski Belediye Hastanesinin Yapımı

56-Fenerbahçe'de Bir Gece

57-Küçük Su Çeşmesi

58-Küçük Su İçin Çeşme Etüdü

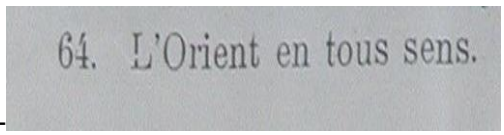
59-Gün Batımı

60-Yedikule

61- Yedikule

62-Haliç

63-Büyükdere Etrafında

64- 

65-Riminiscenze di Constantinopoli

66-Çeşme Etüdü

67-Natürmort (cédrat)

68-Kayık Pazarı

69-Kadıköy İskelesi-Köprüsü

70-Eyüp'te Sokak

71-Bahar ve Napolili Küçük Kemancı

72-Hasır Şapkalı Güzel Bayan

73-Tekne Balıkçıları

74-Rum Teknesi (Etüt)

75-Oturuş (Gün Batımı)

76-Kaleme Göre Çizim (Karakalem)

77-Gün Batımı, İngiliz Mezarlığı Yakınında

78-Türk (Karakalem)

79-Arap

80-Baalbeck Tapınağı

81- Beykoz'da Merdiven

82-Dilenci

83-Tripolili-Trablusgarp Zenci Berber

84-Beyrut'ta Karantina

85-Aras (D'Aras), Beyrut

86-Kız Kalesi

87-İstanbul. Kadıköy İskelesi

88-İstanbul'dan Genel Görünüm-Manzara

89-Namaza Çağrı

90-Bir Genç Kızın Duası

91-Okuma

92-Gazete Okuma

93-İtalyan Hastanesi Etüdü

94-Concordia Tiyatrosu'nun[1] Yıkımı

95-Arap Kafesi veya Masalcı

96-Baudouy Yarımadası

97-Fenerbahçe

98-Dua

99-Şam'da Meydan Sokağı

100-Marius Aurélius Zafer Takı, Trablusgarp

101-Şamlı Arap

102-Köy Hatırası, Zaraköy

103-Şam'da Çeşme

---

[1] İstanbul'daki Fransız Tiyatrosudur. 1906'da yıkılarak yerine İtalyan Katolik St. Antoine Kilise'si yapılmıştır.

104-Tarabya'ya Doğru Büyükdere

105-Eyüp'te Sokak

106-Fenerbahçe'de Eski Hamam

107-Natürmort

108-Natürmort

109-Mısır'da Gün Batımı

110-Mehtap

Lannaros, Jean

111-Kaygısız Yaş

112-Büyükanne Sevinci

113-Rekabetin Tadı

114- Rekabetin Tadı

115-Manastırda Selvi

116- Natürmort, Meyveler

117- Natürmort, Meyveler

118-Aşçı/Gurme Konumları-Çeşnici Çekiciliği

119-Deniz Kırlangıcı

120-Balık Satıcısı

İzzet Ziya Bey

121-Yalnızlık (Etüt)

122-Teknede Çocuk

123-Sahil

124-Deniz Manzarası

Maleas, (C.)

125-Alacakaranlık/Akşamüstü Yaşam (Baalbek), Peyzaj

126-Akşam

127-Danstan Sonra (Natürmort)

128-Eski Şeyler (Natürmort)

129- Lübnan'dan İzlenimler (4 Poşad)

130- Lübnan'dan İzlenimler (4 Poşad)

131-Natürmort

132-Mısır'dan İzlenimler (Birkaç Poşad)

133-Sudanlı Başı (Mısır)

134-İstanbul'dan İzlenimler (Birkaç Poşad)

Malla, Alphonse

135-Üsküdar'da Sokak

136-Fenerbahçe-Rumelifeneri Kayalıklar

137-Üsküdar'da Türk Mezarlığı Sokağı

138- Üsküdar'da Eski Türk Evleri

139-Boğaziçi'nde Kasvetli Zaman

140- Üsküdar'da Türk Mezarlığında Bir Köşe

141-Açık Hava Türk Mutfağı

Manboury, Ernest

142-Eyüp Mezarlığından Haliç'in Görünümü

143-Teke ve Derviş, Eyüp

144-Sultan Selim Türbesi

145-Üçüncü Ahmet Çeşmesi (Ayasofya)

146-Galata'da Sokak

147-Gün Batımı Arap Cami

148-Ayasofya Dâhili

149- Ayasofya Dâhili

150-Çatalçeşme Cami[2] (İstanbul)

151-Gün Batımı

Mordtmann, Adéle (Madmazel)

152-Güneş Etkili Etüt

153-İhtiyar Bahçıvan

154-Matem/Ağlayan

155-Usturacı

156-Teras

157-Krizantemler

158-Çamaşırcı Kadın

Müfide Hanım (Kadri Bey'in Kızı)

159-İçeriden-Enteriyör

160-İçeriden-Enteriyör

161- Natürmort

162-Gün Batımı (Pastel)

---

[2] Katalogda Tchatal Tchechme Djami olarak yazılmıştır.

Murteza Bey

163-İstirahat

Rıfat Bey

164-Türk Kahvesi

165-Zeybekler

166-Balıkçılar

167- 

Sandalgı (Sandalcı), Thomas

168-Peyzaj: Tefekkür-Düşünce İçinde Kız, Come Gölü: Yaz Etkisi

169- Peyzaj: Büyükada'da Yorgulu Koyuna Doğru: Yaz Etkisi

170- Peyzaj: Pangaltı'dan Görünüm. Boğaziçi: Kış Etkisi

171-Deniz: Saray'a Doğru Görünüm, Gün Batımı, Marmara'da Yaz Etkisi

172- Peyzaj: Kâğıthane'ye Doğru: Bahar Etkisi

173- Peyzaj: Bursa'ya Doğru, Sitbaşı: Yaz Etkisi

174- Peyzaj: Fenerbahçe-Rumelifeneri'nde Bir Yer

Sarim Bey

175-Köy Düğünü

176-İçeriden-İnteriyör

Scarselli, (Adolfo)

177-Yaz Sabahı (Büyükada)

178-Akşama Doğru (Büyükada)

179-A.St. Georges (Büyükada)

180-Boboli; Florensa Kraliyet Bahçesi

181-Mon Boab (Pastel)

182-Hamida (Pastel)

183-Kahire Anıları

184-Kahire'de Soka

185-Kutsal Kapı

186-Yağmur Etkisi (Büyükada)

187-Desen-Doğadan

188- Desen

189- Desen

190- Desen

191- Desen

Scarselli, Anna (Madam)

192- Meyveler

193-Gül

194- Meyveler (Akvarel)

195-Fransa Gülleri, Etüt (Akvarel)

Seropian, (R.)

196- Natürmort, meyveler

197- Natürmort, meyveler

198-Türk Bilim Adamı

Terlemezyan, (P.)

199-Rahip Portresi

200- Rahip Portresi

201-Raphael Portresi (Heykel)

202-Eski Bir Ermeni Kilisesinin İçi

203-Paris'te Haziran

204-Tuvalet

205-Kayalar

206-Paris Carpeaux Çeşmesi

207-Kutsal Kitap

208-Ağrı Dağı

Vakalopoulo, Jean

209-Erkek Başı, Etüt

210-Kadın Başı, Etüt

211-Meyveler (İncir)

212- Meyveler (Ayva)

Vieillot, Clotilde (Madmazal)

213- Natürmort,

214- Natürmort,

215- Natürmort, Meyveler

216-Etüt, Eyüp

217- Baş, Etüt

218-Küçük Mutfak

Valeri, (Salvator)

219-Büyücü

220-Roman Köy Kumpanyası

221-Eşek Etüdü, Mısır

222-Romanların Vahşi Boğa Kumpanyası

Vildan Ö. (Madam)

223- Portre

Warnia- Zarzecki, (Joseph)

224-Kieff

225-Bahçe-Paulick Bira Fabrikası (Taksim)

226-Ave-Maria/Güle Güle Maria

227-Yalnızlığı Seven Adam/Yalnız Adam

228-Çeşme

229- Parkta

230- Yaz Ayalarında Kır/Kumpanya

231-Boğaz'da Yaban Hayatı

232-Kedi

233-Arap Köle

234-Rus Köylü (İvan)

235-Marigo

236-?

237-Saray'ın[3] Eski Görünümü

238-İşçi

Ziya Bey

239- Sarıyer

240- Haydar Paşa Hamamı

241- Ortaköy

242- Natürmort

243- Natürmort

244- Natürmort

245-Büyükada

246-Kavunlar

247-Gün Batımı

248- Silahtar[4]

249-Üç Balıkçı

250-Karpuzlar

251- Boğaziçi

252-İstanbul

253-Göksu

254-Ali Bey Kumpanyası

255- Hamam

[3] Katalogda Serai olarak yazılmıştır.

[4] Katalogda Silichtara olarak yazılmıştır.

Heykel Kısmı

Laghos, (Lycurgue)

256-Zenci Başı (Heykel)

257-Madam de Lamballe (Madalyon)

Taşciyan, (Tachdjıan) Artin

258-Umutsuz-Terrekota/Kil Heykel

259-Derviş Büstü-Terrekota/Kil Heykel

260-Döküm, Rölyef

261-Kaplan Başı, Çin Nakışı/İşleme

262-Herkül, Terrekota

Mimari Kısım

Battiti (Ettore)

263-Otel Projesi, Arap Stili

264-İki Ev Halkının Reprodüksiyon Fotoğrafı

Valeri, (Alexandre)

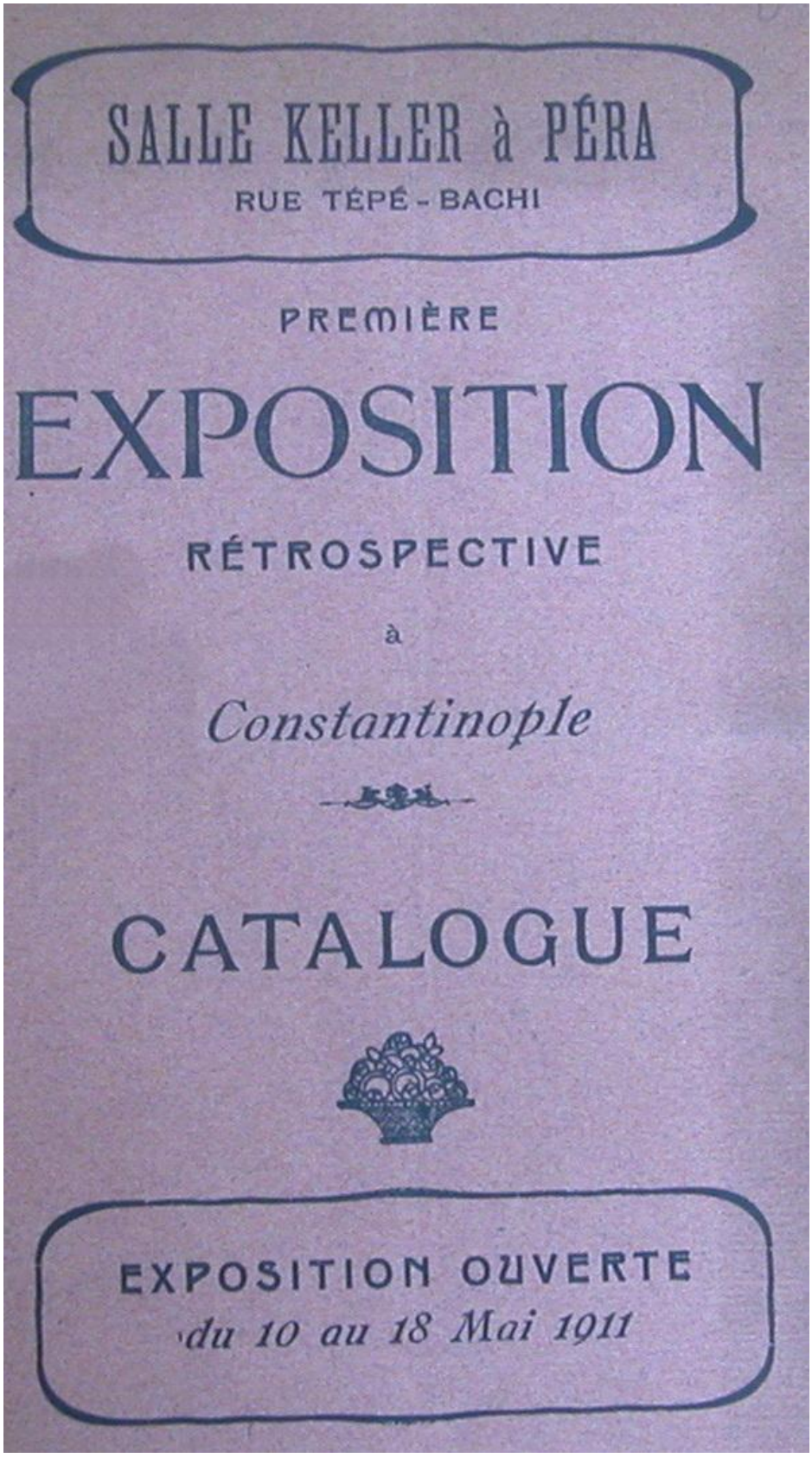
265-Bir Villa Projesi

266-Öncekisinin (265'deki yapı) Bir Detayı

267-Osmanlı Konsolosluğu Taslağı (Okul Yarışması)

268- Öncekisinin (267'deki yapı) Bir Detayı (Anonim, (1911), **5. Salon Catalogue De L'Exposition Artistique à la Societa' Operaia Avril et Mai 1911**, Constantinople).

Ek 4: 1911 Yılı Beyoğlu (Pera) Retrospektif Sergisi Kataloğu



Serginin Açıldığı Yer: Salon Keller Tepe Başı Sokak, Pera

Serginin Açılış Tarihi:10–18 Mayıs 1911

XV, XVI, XVII, XVIII, XIX. Yüzyılın Büyük Ustalarının Tabloları

Satış şartları

Tüm resimlere bir dost için sergi süresince satışa sunulacaktır. Kapanış gününe kadar satılmayan tablolar, açık artırmaya çıkarılacak ve en yüksek teklif verenin olacaktır.

Tablolar

Panini (1692–1765)

1-Figürleriyle Birlikte Floransa Saray Kalıntıları

Orrente (1550–1644)

2-Masumları Katletme

Salvator, Rosa (1615–1675)

3-Çoban ve Sürüsü

Poussin (1594–1665)

4-Tente

Maella (1739–1819)

5-Lazarus'un Dirilişi

6-Mesih İsa Tapınağındaki Tüccarlar

7-Paralitik (Felçli) Mucizesi

8-Kör Mucizesi

El Greco (1548–1625}

9-Erkek Portresi

Guıdo Renı (1575–1624)

10-Hecce Homo.

Ribera (1588–1656)

11-Saint Christophe.

Velazquez (Atfedilmiş) (1599–1660)

12-Mars

Tintoretto (1512–1594)

13-Doges Venedik Sarayında Bir Konsey

Diaz (1808–1876)

14-Doğulu Kızlar

Coypel (1661–1722)

15-Çocuk İsa

Ribera (ch. Louis) (1808–1885)

16-Melek

Goya (1746–1828)

17-Sanatçının Eşinin Portresi

Ecole Anglaıse (1700)

18-Kral Georges IV. Portresi

Ecole Italienne (XVIII. yy)

19-Koruyucu Melek

Rico (M.)

20-Venedik'te Büyük Kanal

Alarcon (J.) (XIX. yy)

21-Bir Endülüslü Portresi

Murillo (1618–1682)

22-Sainte Catherine

Ricci (1662–1734)

23-Doğuş

Netscher (1639–1684)

24-Kraliçenin Çay Saati

Ecole Française (XVII. yy)

25-Bossuet'nin Portresi

Daubigny (1817–1878)

26-Gün Batımı (Peyzaj)

Ecole Anglaise (XIX. yy)

27-Annelik

Diaz (1808–1876)

28-Nü/Çıplak.

Quinsac (XIX. yy)

29-Etüt (d'après nature)

Lakniez (Jules) (XIX. yy)

30-Galileo

Hayes (XIX. yy)

31-Küçük Peyzaj

32-Küçük Peyzaj

33-Küçük Peyzaj

Mazo (1630–1687)

34-Avusturya Prensesi İsabella

Witting (XIX. yy)

35-Nü/Çıplak (pastel)

Charles Jacque (1813–1889)

36-Keçi

Lépine (1836–1892)

37-Bretonne Plajı

Van Marcke (1830–1890)

38-Bir İnek (Peyzaj)

Courbet (Gustave) (1819–1875)

39-Peyzaj

Dussart (XIX. yy)

40-Tavşan Yakalayan Tilki

41-Sülün Tutan Köpek

Rousseau (1812–1867)

42-Gün Batımı

Ecole Italienne (XVII. yy)

43-Tövbekâr Kadın (La Madeleine)

Giordano (Luca) (1632–1705)

44-Joseph ve Pulifar'ın Karısı

Romain (Jules) (1499–1540)

45-Hérodes

Mac-Cormick.

46-Desen, Guaj

47-Desen, Guaj

Terrick (Williams)

48-Napoli Meyve Pazarı

Bol (Ferdinand) (1611–1681)

49-Erkek Portresi

Muller (W.) (1825–1865)

50-Kraliçe Elisabeth'in İtirafı

Carrick

51-Saint Michel Dağı

52-Napoule Şatosu

Ecole Anglaise (XIX. yy)

53-Mutluluklar/Saadetler (Evlenen Çifte)

Hooper

53[1]-Peyzaj

Cranstoun

54-Köprü ve Figürler, Peyzaj

Pether

55-Windsor Caslle'de Mehtap

[1] 53 numaralı sıra numarası ikinci kez verilir. Kataloğun bu sıralamasına bağlı kalınmıştır.

Claude Lorrain (1600–1682)

56-Liman ve Figürler

Ecole Anglaise

57-İki Kız Kardeş

Ecole Italienne (XVII. yy)

58-İncil'den Konu

Hancock (XIX. yy)

59-İki Köpek

Smith

60-L'Idyle Yaz

Lusini

61-Acılar/Üzüntüler

Ecole Italienne (XVII. yy)

62-İncil'den Konu

63-Sokakta İsa'nın Vaazı

Niemann

64-Roma'da Medici Villası

Murillo (1618–1682)

65-Çocuk İsa Hayranlığı

Van Dyck (İthaf Edilmiş) (1596–1641)

66-Erkek Portresi

Van De Velde (1635–1672)

67-Deniz

Muller (Louis Charles) (1815–1840)

68-Sigara İçenler/Tiryaki

Mac Alpine (XIX. yy)

69-Deniz

Hugues

70-Meyveler

71-Meyveler

Ortiz (XIX. yy)

72-Sahilde Dinlenme

Cox (XIX. yy)

73-İskoçya'dan Manzara

Walter (XIX. yy)

74-Peyzaj

Ecole Italienne (XVII. yy)

75-İsa'nın Madeleine'yı Affetmesi (Anonim(1911), **Tableaux Des Grands Maitres Des XV., XVI., XVII., XVIII., ET XIX Siècles Catalogue**, Péra, Constantinople).

Ek 5: 1916 Yılı Galatasaray Resim Sergisi Kataloğu

(Galatasaraylılar Yurdu 332 (1916) İlkbahar Resim Sergisi)

Cevat Bey

1-İncir Köyü Çeşmesi

2-Yemen'de Saka

3-Çiçek ve Meyve

Mösyö Renemax

4-Esatirden Herkül

5-Bir Esb-süvar

6-Kır Âlemi

7-Kır Âlemi

Matmazel Mari

8-Bahar Meyveler

9-Bahar Çiçek

10-Bahar Karanfil

11-Bahar Meyve

12-Bahar Bir İhtiyarın Resmi

Cevat Bey

13-İncir Köyü

14-Üsküdar'da Bir Cadde

15-İlkbahar

Sedat Simavi Bey

16-Darülbedayi Musiki Şubesinde Duhul İmtihanı

Mehmet Said

17-Bey Meyve

Midhat Rabii Bey

18-Kelime-i Tevhid

19-Tuğra-ı Hümayun

20-Fotoğraf çerçevesi

21-Şair Nefi'nin fotoğrafı

Cevat Bey

22-Üsküdar'da Bir Sokak

23-Üsküdar'da Bir Türbe

24-Ayasofya'da Bir Türbe

Mahmut Bey

25-Kâğıthane'de Akşam Dönüşü

26-Ayasofya'da Sultan Selim Türbesi

27-Bir İhtiyar

Hüseyin Rıfat Bey

28-Beyazıt Camii Avlusu

29-Midilli Kruvazörü

30-Eski Türk Kahvesi

31-Fırtına

32-Mehtap

33-Mahmut Paşa Camii Avlusu

Mari Kıbrızlıyan

34-İhtiyar Kadın

35-İhtiyar Kadın

Avni Lifij

36-Fresk

Yüzbaşı Sami Bey

37-Çanakkale Muharebesi Anafartalar Müdafaası

38-Alçıtepe Muharebesi

39-Asker Krokisi

40-Asker Krokisi

41-Asker Krokisi

42-Asker Krokisi

43-Asker Krokisi

44-Asker Krokisi

45-Asker Krokisi

46-Asker Krokisi

47-Asker Krokisi

Halil Paşa

48-Çarşaflı Bir Kadın Resmi

Muazzez Bey

49-İlkbahar

Kemaleddin Bey

50-Cilt ve tezhip

51-Cilt ve tezhip

Maide Esad Hanım

52-Bir Manzara

Halil Paşa

53-Mısır'da Bir Türbe

54-Alemdağı'nda Bir Köy Âlemi

55-Deniz Fırtınası

56-Mısru'l-kadim

57-Mısır Çölünde Yolcular

58-İstinye Koyu

59-Korniş Sahili

60-Kar Manzarası

61-Kahire'de Sfenks

62-Çengelköy Sabah Manzarası

63-Paravan

Robin Seropyan

64-Meyve

65-Meyve

Namık İsmail

66-Sabah Güneşi

67-Akşam Güneşi

Vahan Adamyan

68-Meyve

69-Küçük Ayasofya

70-Sisli Bir Deniz

Matmazel Elenilyadis

71-Bavyera Köprüsü

72-Bir Kadın

73-Bir Kadın

74-Mısırlı Kadın

75-Kadın

76-Habeşli Başı

77-Genç Kadının Kafası

78-İspanyol

79-Portre

80-Poşat

81-İhtiyar Kadın

82-Portre

Midhat Rabii Bey

83-Kuşlar

84-Silahşor

85-Etüt

Mabeyn-i Hümayun Kâtiplerinden İzzet Bey

86-Deniz Zevki

87-Deniz

88-Akşam Güneşi

89-Zi-hayat Sahiller

90-Deniz Levhası

91-Kafa (Etüt)

92-Deniz Kenarı

93-Sahilde Çocuklar

Zekai Paşa

94-Meyve

95-Meyve

96-Çamlıca Menazırından

97-Salon

Şeref Bey

98-Bir Derviş

99-Dokuz Adet Etüt

Halid Bey

100-Bir Hanım Resmi

İsmail Hakkı Bey

101-Almanya'yı Cenubide Pişuksahym'Manevra

102-Çanakkale’de 5 Mart 331 Tarihinde Bouve'nin Garkı

103-Bir Etüt

Müzdan Said Hanım

104-Etüt

İbrahim Çallı

105-Bir Kızın Resmi

106-Tasvir

107-Siperde

108-Nöbette Bir Nefer

109-Çanakkale Muharebatı Menazırından

Hikmet Bey

110-Taksim Bahçesi

111-Mavnalar

Mösyö Arslanyan

112-Ayasofya Camii Şerifinde Hünkâr Mahfili

113-Ayasofya Camii'ndeki küp

114-Cami Kapısı

115-Ayasofya Camii'nde Bir Köşe

Ruhi Bey

116-Çanakkale Muharebatından

117-Çanakkale Muharebatından

118-Çanakkale Muharebatından

119-Çanakkale'ye Ait Bir Abide

120-Uhud-ı Atikanın İlgası

121-Çanakkale Muharebatı Safahatından

Arif Hikmet Bey

122-İstikbalin Avdeti

Tahir Bey

123-Tezhip

Nazmi Bey

124-Halı Örneği

Haronyan Acemyan

125-İlkbahar

Robin Seropyan

126-Manzara

127-Tasvir

Adil Bey

128-İplik Bükerken

Dimitraki Trifidi Efendi

129-İki Çocuk

130-Madmazel M.

131-Haydarpaşa Limanı

132-Krizantem

133-Meyve

134-Etüt

Adil Bey

135-Bir Dervişin Resmi

Galib Efendi

136-Bir Dervişin Resmi

Tomas Baldazar

137-Kafkas Cephesinde Bir Hücum

Celile Hikmet Hanım

138-... Hanımın Tasviri

139-Etüt

Galib Efendi

140-Zat-ı Şahane'nin Resmi

141-Tezhip

142-Etüt

143-Bursa'da Bir Türbe

144-Tezhip Mecid Efendi'nin Resmi

Tomas Efendi Baldazar

145-Yaşayan ölülerimizden (Tayyarecilik Hakkında)

146-Hareke'de Bir Çayırlık

147- Etüt

Şevki Bey

148-Tulumbacı

149-Manav

Harika Hanım

150-Salon Dâhili

151-Bir çerçeve dâhilinde dört adet Etüt

Hüseyin Avni Bey Lifij

152-Etüt

Vecih Bey

153-Bir kadın Resmi

İbrahim Feyhaman Bey

154-Tasvir

155-Etüt

156-Karanfilli Hanım

157-Etüt

158-Tasvir

159-Doktor Akil Muhtar Bey

Zare Kalfayan Efendi

160-Banyodan Sonra

Matmazel Elenilyadis

161-Meyveler

162-Bir Tasvir

163-Bir Tasvir

164-Kitareci

165-Bir İhtiyar Portresi

166-Rahibe

167-Bir Tasvir

168-Madam Sofi

169-Meyve

170-Bir Tasvir

171-Bir Tasvir

Ahmed Paşazade İzzet Bey

172-Bir Salon

Nazmi Ziya Bey

173-Bir Manzara

Madmazel Hinkeni

174-Tasvir

175-Bir Kız Tasviri

176-Bir Çocuk Tasviri

Madam Rafael

177-Ortaköy Cami-i Şerifi

178-Sultan Osman Han

Tahir Bey

179-Halı örneği

180-Halı Örneği

181-Bir Sucunun Resmi

Samson Arzuruni

182-Ehram önünde

Ali Cemal Bey

183-Maydos'da Bir Nöbetçi

184-Kalikranya

İzzet Ziya Bey

185-Kayalarda

186-Sandal İçinde

187-Bir Etüt

188-Güneş Banyosu

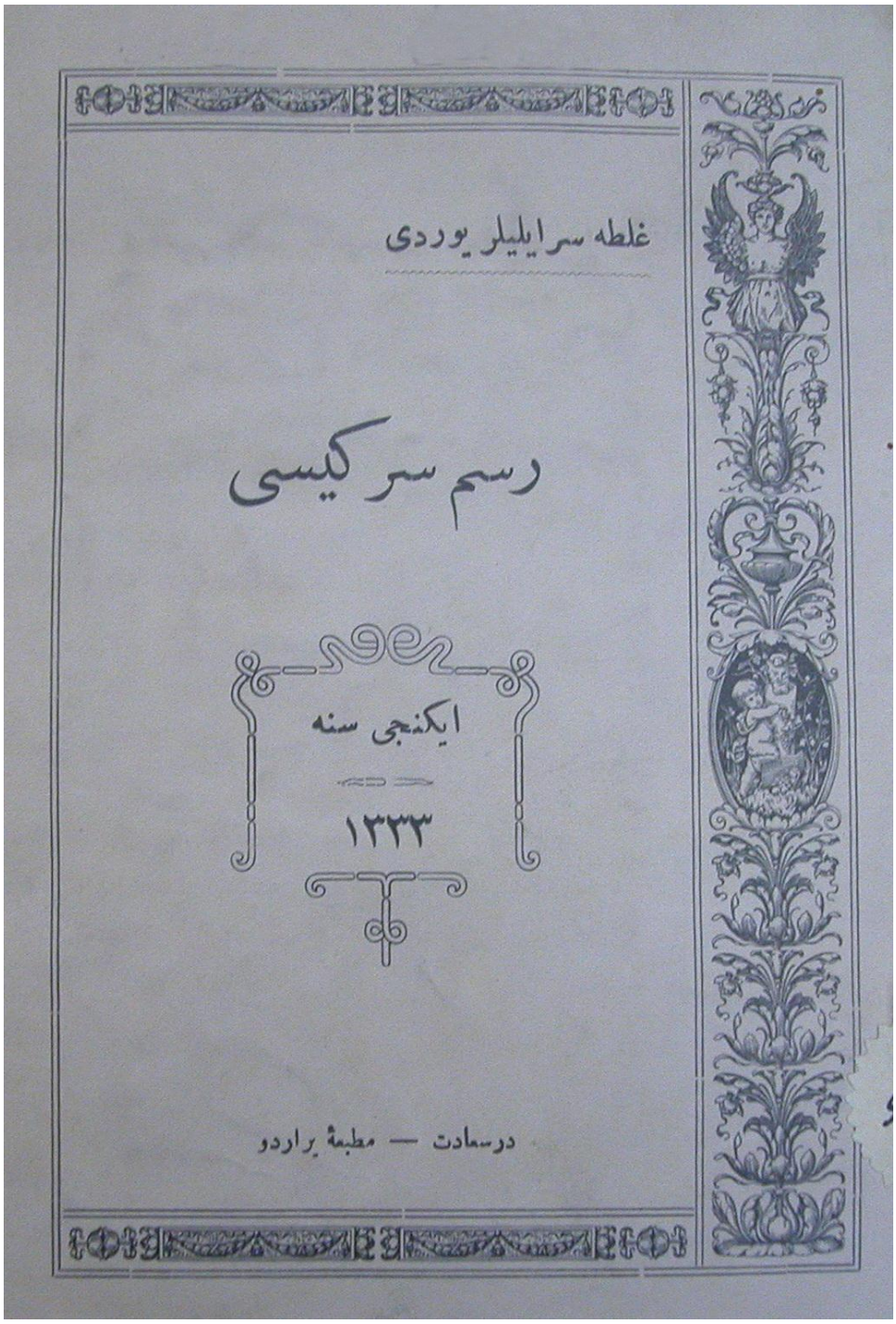
İbrahim Feyhaman Bey

189-Şeref Salonu

190-İbrahim Feyhaman Bey (Taşdelen, 2003: 43–46; Kürkman, 2004: 914-915).

Ek 6: 1917 Yılı Galatasaray Sergisi Kataloğu

(1917/1333 Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi İkinci Sene)



Sami Bey

1-Çanakkale'de Yanıkkale Muharebesi

2-Haliç'e Bir Nazar

3-Bursa'da Bir Sokak

4-Edirne: Yıldırım Civarında Bir Köşe

5-Edime: Tunca Sahili

6-Bursa Keşiş Yolu

7-Hikmet Bey Mütalaa

8-Beşiktaş Sahili

9-Beyazlı Kadın

10-Kardeşimin Tasviri

11-Son Sahife

12-Bir Kadın Tasviri

13-Daimi Dostlar

14-Namık Bey Tefekkür

15-Tasvir (Etüt)

16-Tasvir

17-Orman

18-Bahar Güneşi

19-Orman (Etüt)

20-Bir Manzara-i Elem

21-Akşam Güneşi

22-Devr-i Nedim

23-(Etüt) 7 Adet Kurşun Kalem

Şevket Bey

24-Sabah Namazı Vakti

25-Cibali Kapısı

26-Rüstem Paşa Camii Mihrabı

27-Tahtakale'de Hurma Hanı

28-Zulmetten Nura

29-Elmacı

30-Zindan Kapısı

31-Rüstem Paşa Camii'nden Bir Kısım

Çallı İbrahim Bey

32-Adada Çamlar Arasında

33-Taksim Bahçesinde

34-Yaralı Asker

35-Bir Kadın Tasviri

Halil Paşa

36-Bahçe Sefası

37-Çengelköy Hamam İskelesi

38-Bir Madam Tasviri

39-Hüseyin Paşa Medresesi

40-Maltepe'de Bir Manzara

(Vincent) Arslanyan Efendi

41-Ayasofya Camii Kapılarından Biri

42-Sultan Selim Türbesi'ne Girilecek Kapı

43-Rüstem Paşa Camii Karşısı

44-Rüstem Paşa Camii Maksuresi

45-(Etüt) 14 Adet Yağlıboya

Sami Bey (Bahriyeli)

46-Muavenet-i Milliyenin Gazası

47-Lüksenburg Bahçesi

48-Haliç Sahili

49-Adada Çam Yolu

50-Salacak

51-Ada Sahili

52-Heybeli Ada

53-Bir Bulgar Tasviri

54-Lüksenburg (Etüt)

55-Abdullah

56-Kırda Bir Çocuk

57-Edirneli Çocuklar

58-Paris'te Eski Bir Sokak

59-Havza Kasabası

60-Adada Bir Gurub

61-(Etüt) 43 Adet Yağlıboya

Zekai Paşa

62-Meyveler

63-Çamlıca

İzzet Ziya Bey

64-Sandal Yıkayan

65-Temmuzda Pendik Sahili

66-Yaz Denizi

67-Böyle mi Çizeceksiniz

68-Deniz Vaktinde

69-Tefekkür

70-Tren

71-Elem-i Aşk

72-Kayalar Üzerinde

73-Bey Dalga

Seyyid Bey

74-Kavun

75-Karpuz

76-Üzüm

Cevad Bey

77-Meyve

78-Üsküdar İskelesinde Kayıklar

79-Üsküdar Manzarası

80-Üsküdar Sahilinde Bir Kayık

81-Üzüm

Fuad Bey

82-Bağdat'ta Bir Han

83-Bağdat'ta İmam Kazım Camii

84-Bağdat'ta Bir Sokak

Nazmi Ziya Bey

85-Nisan

86-Yedikule Manzarası

87-Üsküdar'da Bir Gurup

88-Şubat

Ömer Adil Bey

89-Adada Dantelâcı

Fehmi Bey

90-Yaşmaklı Bir Hanım

İmadüddin Vehbi Bey

91-Etüt 7 Adet... Gravür

Frenkyan Efendi

92-Çay Takımı

Bakkalyan Efendi

93-Elmalar

94-Gülyağı Çıkaran Kadınlar

95-Çay Takımı

96-Bir Tasvir

Kalfayan Efendi

97-İstirahat

98-Şapkalı Kadın

99-Kahve İçerken

100-Bir Tasvir

M. Arakelyan

101-Bir Kadın Tasviri

102-Bir Kız Çocuğu Tasviri

Madmazel Elyadis

103-Validemin Tasviri

104-Kendi Tasvirim

105-Pederim

106-Hemşirem

107-Bir Erkek Tasviri

108-Tasvir 8 Adet

Maide Esad Hanım

109-Şadırvan

Celile Hikmet Hanım

110-Bir Kız Çocuğu Tasviri

Harika Şazi Hanım

111-Ahenktar Sesler

Ruşen Zamir Hanım

112-Alaim-i Sema

Melek Ziya Hanım

113-Desti (Etüt)

Melek Ziya Hanım

114-Leylak

Matmazel Yannakopulo

115-Validem

116-Elma

117-Bira

Matmazel Zemaria

118-Krizantem

119-İhtiyar Bir Kadın Tasviri

Madmazel Tamar Françes

120-Hemşirem

Madmazel Pezas

121-Bir Etüt

Madam Izbet Hakel

122-Çifte Gül

123-Zambak

124-Sepette Gül

125-(Etüt) 6 adet

Mösyö Feldman

126-(Tasvir) 3 adet

Mösyö Milleman

127-(Etüt) 4 adet

128-Muhtelif Etütler (Kara kalem)

Mösyö Şink Parahavez

129-Hasta Bakıcısı

130-Çocuk tasviri

131-Çadırdan çadıra medd-i nazar

132-Zenci asker

133-Etüt (tasvir)

134-Diğer bir Etüt (tasvir)

135- Etüt (tasvir 4 adet) Kara kalem

Mösyö E. Malala

136-Haliç'te Şarap İskelesi

137-Ayas Paşa

138-Karacaahmet Evleri

139-Büyük dere'de Kefeli Köyü

140-Halı Dokuyan Kızlar

141-Boğaziçi

142-İstanbul'da Bir Mahalle

143-Örücü Salih Usta

144-Fındıklı Camii

145-Etüt (6 adet) yağlı boya

İbrahim Feyhaman Bey

146-M. K. Bey'in tasviri

147-A.V. Bey'in tasviri

148-Şevki Bey'in tasviri

149-(Etüt) Bir hanım

150-Esir

151-Melal

152-Lale

153-(Etüt) Hasta Bakıcı

154-Haliç Manzarası

155-Sonbahar

156-Terasta Temaşa

157-Şemsin İntibahtı

158-Yağlı boya Etüt (7 adet)

159-Bahçe (Anonim, **Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi, İkinci Sene 1333 (1917)**, İstanbul: Matbaa-i Yerardo).

Ek 7: 1917-1918 Yılı Galatasaray Sergisi Kataloğu

Sami Bey

1- Bursa'da Bir Sokak

2- Edirne Civarı

3- Edirne Civarı

4- Bursa Manzarası

Namık İsmail Bey

5- Akşam Güneşi

Hikmet Bey

6- Beyaz Elbiseli Kadın

7- Natürmort

8- Beşiktaş Sahili

(Süleyman) Seyyid Bey

9- Natürmort

Çallı İbrahim

10- Kadın Portresi (Ruşen Zamir Hanım)

11- Alaim-i Sema

İbrahim Feyhaman

12-Haliç'te General Vapuru

13-Bir Manzara

14-Etüt

15-Boğaziçi'nde

16-Bir Baş Etüdü

17-Hamamdan Sonra

Ali Sami Bey

18- Salacak

19- Rumeli Civarı

20- Yeni Cami

21- Edirne Civarı

22- Heybeli Ada

23- Bulgar Köylüsü

24-Bir Çocuk

25- Boğaziçi

26- Büyükdere

27- Haliç

28- Bir Çocuk

29- Haliç'te Kayıklar

30- Köy Çeşmesi

Zekai Paşa

31- Bir Konak Dâhili

Şevket Bey

32- Ayasofya Dâhili

33- Rüstem Paşa Camii Mihrabı

Adil Bey

34- Ebedi Hatıra

Cevad Bey

35- Burgaz Adası

36-Kafkas Cephesi

Namık İsmail Bey

37- Tifüs

Harika Hanım

38- Portre

39- Sabah

Namık İsmail Bey

40- Bir Tane Daha!

41- Girdab-ı Zafer

42- Erzurum’da Tortum Deresi

43- Bey İhraç

44- Bey Asker Etüdü

Sami Bey

45- Tuna Karşısında

46- İsmail? Tepe Harabesi

47- Nöbetçi

48- Piyade Keşif Kolu

Ali Cemal Bey

49- Biraz Su!

50- Dobruca’da

51- Yaralı

52- Süvari

53- Hücum

54-Yasak

Hikmet Bey

55-Köyden Mektup

56-Köyden Geçerken

57-Nefer

58-Nişan Alırken

59-Ateşte

Ruhi Bey

60-Çanakkale'de (Son safha)

Tahsin Bey

61-Buve'nin Garkı

62-Karadeniz'de

İsmail Hakkı Bey

63-Yavuz

İbrahim Feyhaman Bey

64-Harp Hikâyesi

Çallı İbrahim

65-Mevzi Alırken

Ali Sami Bey

66-Borazan

67-İtfaiye Neferi

68-Bahriye Neferi

69-Nefer (Etüt)

Ruhi Bey

70-Triptik

Hikmet Bey

71-Sabah Denizi

Hüseyin Avni Bey

72-Mezarlık

73-Selvili Sokak

74-Eyüp'te Bir Sokak

75-Portre (Etüt)

76-Haliç

77-Ağaçlar

78-Poşad

79-İhtiyar Kadın

80-Ali Paşa Camii

81-Poşad

82-Poşad

83-Sabah

84-Sabah

85-Genç Kadın

86-Nedim Zamanı

İsmail Hakkı Bey

87-Küçük Deniz Levhası

88-Deniz

Ruşen Zamir Hanım

89-Bir Köy Sabahı

Hüseyin Avni Bey

90-Peyzaj

91-Harp

Çallı İbrahim Bey

92-Mecruh

Harika Hanım

93-İlahlar Nezdinde

94-Ahenk

95-Dekor (Eskiz)

96-Ayastefanos (Poşad)

97-Poşad

98-Selvi

Namık İsmail Bey

99-Orman

Çallı İbrahim Bey

100-Siper

Tahsin Bey

101-Muharebe-i Bahriye

102-Barbaros ve Turgut Sefineleri

Ali Sami Bey

103-Manaz (Etüt)

Halil Paşa

104-Çengelköy Sahili

Hüseyin Avni Bey

105-Belediye Faaliyeti (Fresk)

İsmail Hakkı

106-Bey Portre

Ruhi Bey

107-Yazmacı Kadın

Namık İsmail Bey

108-Orman (Etüt)

109-Çerkez Köylüsü

110-Çerkez Köylüsü

111-Çerkez Köylüsü

112-Çerkez Köylüsü

113-Esir Kazak

114-Erzurum'da Bir Sabah

İsmail Hakkı Bey

115-Çengelköy Sırtları

116-Hilal-i Ahmer Bakıcısı

117-Hilal-i Ahmer Bakıcısı

Çallı İbrahim Bey

118-Etüt

119-Etüt

120-Yaralı Treni

121-Etüt

122-Etüt

Tahsin Bey

123-Etüt

124-Etüt

İbrahim Feyhaman Bey

125-Etüt

126-Etüt

Ruhi Bey

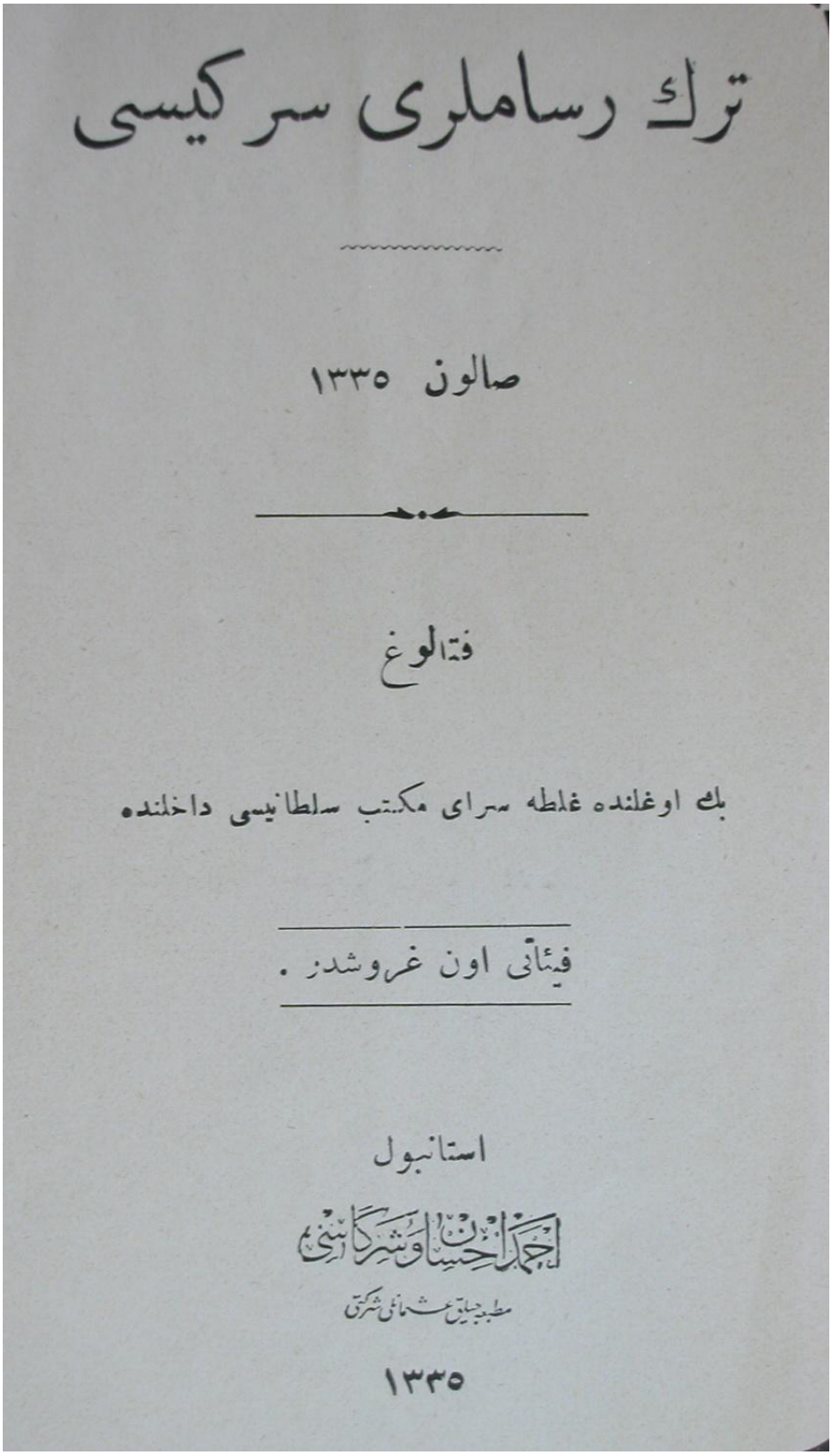
127-Etüt

Ali Cemal Bey

128-Maydos'ta (Taşdelen, 2003: 50–52; Kürkman, 2004: 915-916).

Ek 8: 1919 Yılı Galatasaray Sergisi Kataloğu

(1919 Türk Ressamları Sergisi, Salon 1335)



ترك رساملرى سركيسى

صالون ١٣٣٥

فتا الوغ

بك اوغلنده غلطه سراى مكتب سلطانيسى داخلنده

فيئاتى اون غروشدر .

استانبول

احمد احسان وشركاسنك

مطبعه جليق عثمانى شركتى

١٣٣٥

Açıldığı Yer: Beyoğlu'nda Galatasaray Mekteb-i Sultanisi Dâhilinde

Teşhir-i Asar Eden Zevat:

Veliahd-ı Saltanat-ı Osmaniye Devletlû Necabetli Abdülmecid Efendi Hazretleri Hususi Muallimlerden tahsil buyurmuşlardır.

Ressam Halil Paşa

Gerome ve Courtois'nın Talebelerinden. Adres: Beylerbeyi'nde sakin.

Ressam Zekai Paşa

Hususi muallimden tahsil eylemiştir. Adres: Üsküdar'da Sultan Tepesi'nde Fıstıklı Mektep ittisalinde (bitişiğinde).

Ressam İbrahim Bey (Çallı)

İstanbul ve Paris Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından ve Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimlerinden. Adres: Pangaltı'da Şagaryan Apartmanı'nda.

Ressam Ali Rıza Bey

Mekteb-i Harbiye'de tahsil eylemiştir. Adres: Paşabahçe'de sakin.

Ressam Ruhi Bey

İstanbul ve Paris Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından. Adres: Şişli'de Hacı Mansur Sokağı'nda Acemyan Apartmanı.

Ressam Sami Bey

İstanbul ve Paris Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından. Adres: Kıztaşı'nda Orta Çeşme Caddesi.

Ressam Hikmet Bey

İstanbul ve Paris Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından. Adres: Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimlerinden.

Ressam Feyhaman Bey

Paris Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından. Adres: Harbiye Civarı'nda Surp Agop Nalbant Sokağı'nda Mavrapoulo Apartmanı 6 Numara.

Ressam Namık İsmail Bey

Paris Sanayi-i Nefise Mektebi Talebelerinden. Ve Almanyalı Profesör Korent'in Talebelerinden. Adres: Beşiktaş'ta Ihlamur Caddesi'nde (165).

Ressam Nazmi Bey

İstanbul ve Paris Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından. Adres: Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü.

Ressam Şevket Bey

İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından. Adres: Kadıköy Cevizlik 14.

Ressam Ziya Bey

İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından. Adres: Süleymaniye Mehmet Paşa Yokuşunda.

Doktor Hikmet Bey

Adres: Ressam Rıza Bey'in Talebelerinden Ressam Cevad Bey

Mekteb-i Harbiye'de tahsil eylemişlerdir. Adres: Üsküdar'da Sultan Tepesi'nde (1).

Ressam Nevzad Hanım

İstanbul Kız Sanayi-i Nefise Mektebi Talebelerinden. Adres: Beyazıt Darülfünun Ittisalindeki Hane.

Kadri Efendi

Adres: İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi Talebelerinden.

Ressam İzzet Bey

İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi Talebelerinden. Adres: Kızıltoprak'ta.

Naci Efendi

İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi Talebelerinden.

Ressam Agâh Efendi

İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından.

Ressam Ali Rıza Bey

Mektebi Harbiye'de tahsil eylemişlerdir. Adres: Çamlıca İnâs Sultanisi Muallimi.

Ressam Mahmud Bey

İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından. Adres: Bozdoğan Kemeri'nde Kirazlı Mescit karşısında.

Ressam Muhiddin Bey

Hususi Muallimden tahsil eylemiştir. Adres: Kadıköy Moda.

Ressam Şeref Bey

İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi Talebelerinden.

Ressam Adil Bey

Roma Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından. Adres: Kız Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimlerinden.

Ressam Sadi Bey

Vefa Sultanisi Mektebi Müdürü. Hususi Muallimden tahsil etmiştir.

Avni Bey

Paris Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından.

Âsâr/Eserler

Veliahd-ı Saltanat-ı Osmaniye Devletlû Necabetli Abdülmecid Efendi Hazretlerinin sergimizi şerefbahş eden asar-ı nefisesi

102- Şerif Mecid Bey'in Portresi

103- Faik Ali Bey'in Eş'ârını Okumak İstediğim Mahal

104- Abdülhak Hamid Bey'in Portresi

105-Peyzaj İlkbahar

106-Kış

107-(Kadın Başı) Akşam Garipliği

Ressam Ziya Bey

1- Anadolu Kavağı Sahili

2-Anadolu Kavağı'nda Bir Hane

3-Süleymaniye Cami-i Şerifi Avlu Kapısı

4-Üsküdar'da Selamsız'da Bir Sokak

5-Üsküdar'da İhsaniye Çeşmesi

6-Gurupta Köprü

7-Hacı Kadın Cami-i Şerifi

8-Tabakta Karpuz

Doktor Hikmet Bey

9-Salacak'tan İstanbul'a Bir Nazar

10-Üsküdar'da Bir Sokak

11-Üsküdar’da Rumi Mehmet Paşa Cami-i Şerifi ve Civarı

Ressam Cevat Bey

12-Kavun Çiçek Natürmort

13-Meyveler ve Çiçek

14-Büyük Ada’da Mehtap

15-Üsküdar’da Bir Sokak

16-İstanbul’da Bir Sabah

Ressam Nevzat Hanım

17-Bir Hanım Portresi

18-Bir Hanım Portresi

Ressam Zekai Paşa

19-Hamidiye Sebili

20-Peyzaj Çamlıca Menazırından Orman

21-Üsküdar’dan İstanbul’a Nazar

22-Çamlıca’da Köşk

23-Natürmort Meyveler

24-Çamlıca’da Adalar’a Doğru Nazar

Ressam Kadri Efendi

25–30 Peyzaj Etütleri

Ressam Merhum Said Bey

31-Kız Portresi

Ressam izzet Bey

32-Bir Hanım Portresi

33-Kumsalda

Ressam Namık Bey

34-Mahzun Bir Kadın Etüt

35-Kadın Başı Etüt

36-Orman Etüt

37-Boğaz Poşad Etüt

38–43 Peyzaj Etütleri

Ressam Agâh Efendi

44-Kafkas Cephesi'nde Nakliye Kolu

Ressam Çallı İbrahim

45-Şarap İskelesinde Gurup

46-Taksim

47-Zeybekler

48-Adada iki Hemşire

Ressam Binbaşı Sami Bey

49-Erzurum Yollarında

50-Batarya

51-Mecruhlar

52-Boğaziçi'nde Sarıyer'de Çırçır Yolu

53-Anadolu Kavağı

Ressam Binbaşı Ali Rıza Bey

54-İftar Sofrası

55-Natürmort Şeftali Erik

56-Şeftali Kiraz

57-İncir

58-Salacak

Ressam Sami Bey

59-Anadolu Kavağı'nda Bir Sokak

Cevat Bey

60-Mehtapta Yelkenli Kadın

Ressam Mahmud Bey

61-Üsküdar'da İhsaniye

Ressam Halil Paşa

62-Bahçe Sefası

63-Hüseyin Paşa Medresesi

64-Ali Paşa Hanı

65-Çengelköy Sahili

Ressam Muhittin Paşa

66-İzmir Civarında Bir Köprü

67-İzmir'de Şadırvan Altı

68-İzmir'de Bir Çeşme

69-Bursa'da Bir Sokak

Ressam Şevket Bey

70-Rüstem Paşa Cami-i Şerifi Dâhili

71-Rüstem Paşa Cami-i Şerifi Kapısı

72-Rüstem Paşa Cami-i Şerifi Yukarı Kapı

73-Rüstem Paşa Cami-i Şerifi Şadırvan Kapısı

74-Rüstem Paşa Cami-i Şerifi Dâhili Akşam

75-Rüstem Paşa Cami-i Şerifi Dâhili Sabah

Ressam Hikmet Bey

76-Yağmurlu Bir Sabah

77-Dolmabahçe Sırtlarında

78-Akşam

79-Salı Pazarı Sahilinde Sabah

80-Akis

Ressam Çallı İbrahim Bey

81-Genç Kız Portresi

82-Genç Kız Portresi (Pastel)

Ressam Şeref Bey

83-Genç Bir Kız Başı Etüt

84-Vazoda Gül Etüt

Ressam Ruhi Bey

85-Kâğıthane Dönüşü Suluboya

86-Gurupta Köprü Üstü Suluboya

Ressam Ali Rıza Bey

87-Meyve Portakal

88-Meyve Şeftali Kayısı

Ressam İbrahim Feyhaman Bey

89-Çubuklu Sahili

90-Portre

91-Kadın Portresi (Pastel)

92-Fuad Paşa'nın Portresi

93-Kız Portresi (Pastel)

Şeref Bey

94-Ufak Peyzaj Etütleri

95-Ufak Peyzaj Etütleri

96-Ufak Peyzaj Etütleri

Ressam Hoca Ali Rıza Bey

97-Bir Karton Üzerinde Altı Adet Ufak Peyzaj

Ressam Çallı İbrahim Bey

98-Köpekli Kız (Pastel)

Ressam Sami Bey

99-Karlı Tepelerde

Ressam Ruhi Bey

100-Tuvalet Yapan Türk Hanımı

Ressam Şevket Bey

101-Rüstem Paşa Cami-i Şerifi'nde Bir Pencere

102–107 Veliahd-ı Saltanat Devletlû Necabetli Abdülmecid Efendi Hazretleri'nin Asarı

Ressam Namık İsmail Bey

108-Yağmurdan Sonra

109-Baş Etüdü

Ressam Nazmi Ziya Bey (Türk Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü)

110-Adada Akşam

111-Üsküdar'da Bir Sabah

Ressam Ruhi Bey

112-Sabah Namazında Dua

Ressam Adil Bey

113-Adil Bey'in Portresi

114-Çadırda Gezinti

115-Anadolu Kavağı'nda Hastahane Civarına Bir Nazar

Ressam Hoca Ali Rıza Bey

115-(Mükerrer) Peyzaj

116-Peyzaj

Ressam Sami Bey

117-Anadolu Kavağı'nda Liman Dairesi Civarı (Etüt)

118-Peyzaj

Ressam Saim Bey

119-Karagöz Oynarken

120-Göksu Deresi

Ressam Adil Bey

121-Akşam Vapurları (Köprüde)

Ressam Namık İsmail Bey

122-Peyzaj

Ressam Feyhaman Bey

123-Sabah (Etüt)

124-Öğleden Sonra (Etüt)

125-Sabah (Etüt)

Ressam Çallı İbrahim Bey

126-Türbeler Arasında

127-Şehzade Türbelerinden

Sadi Bey

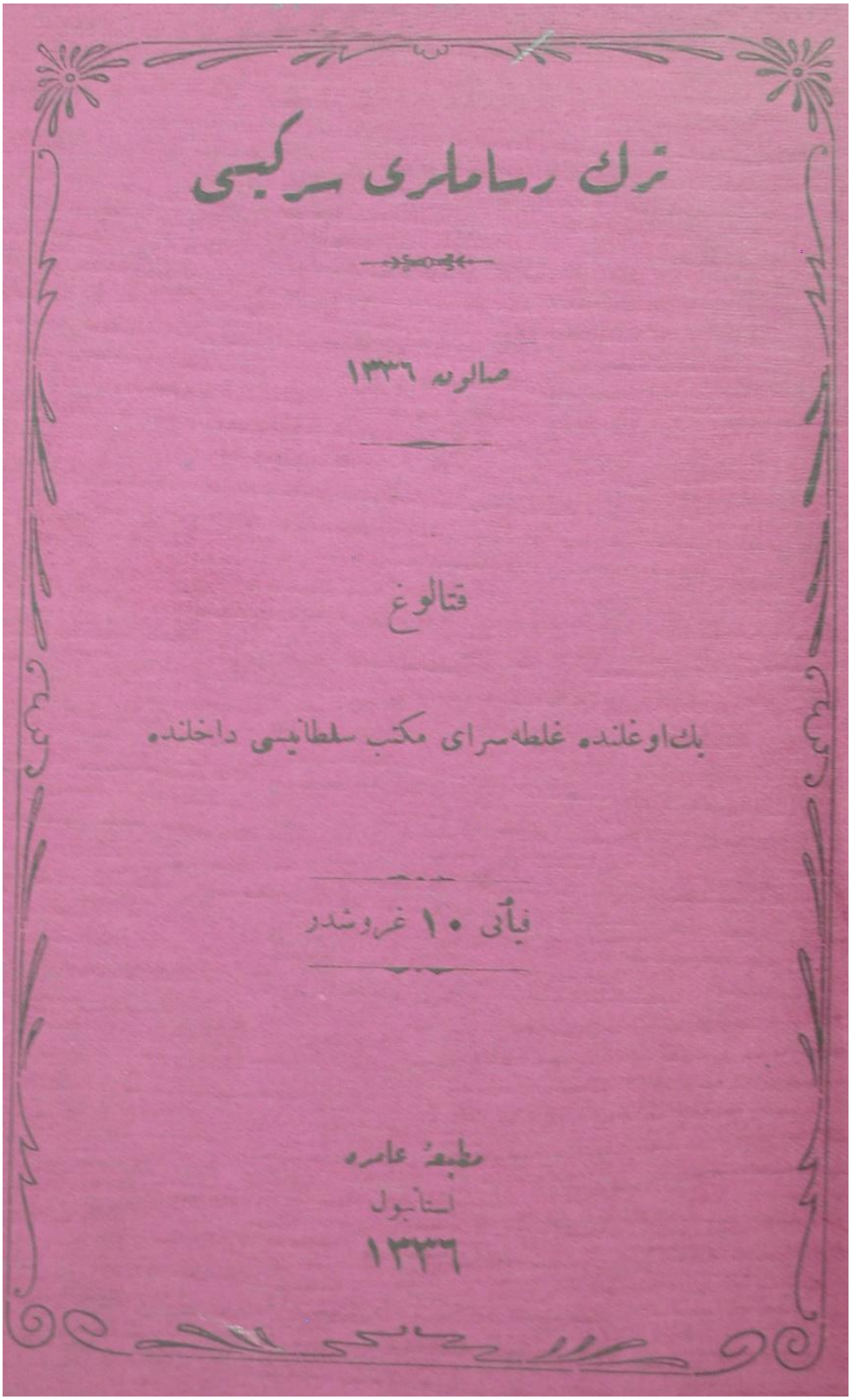
128–129 Kış Manzaralarından

Ressam Avni Bey Lifîj

130-Türbeler Arası (Anonim, (1919), **Türk Ressamları Sergisi, Salon 1335 Kataloğu**, İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi/Anonim (1919), **Exposition Des ArtistesTurcs, Salon 1919 Catalogue**, Constantinople: İmp. Ahmed İhsan & Cie).

Ek 9: 1920 Yılı Galatasaray Sergisi Kataloğu

(1920 Türk Ressamları Sergisi, Salon 1336)


ترك رسامارى سركيسى

صالونده ١٣٣٦

قتالوغ

بك اوغلنده غلطه سراى مكتب سلطانيسى داخلنده

فياتى ١٠ غروشدر

مطبعهٔ عامره

استانبول

١٣٣٦

Açıldığı Yer: Beyoğlu'nda Galatasaray Mekteb-i Sultanisi dâhilinde

Teşhir-i Âsâr Eden Zevat

Veliahd-ı Saltanat-ı Osmaniye Devletlû Necabetli **Abdülmecit Efendi Hazretleri**

Hususi muallimden tahsil buyurmuşlardır.

1-Mahdum Necâbet Penâhilerinin Portresi

Çallı İbrahim Bey

Paris ve İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından ve Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimlerinden.

Adres: Beyoğlu'nda Şakaryan Apartmanı'nda Numara: 6.

2-Bir Kadın Portresi

3-Banyoya Giderken

4-Bir Kadın Portresi

5-Bir Kadın Portresi

İbrahim Feyhaman Bey

Paris Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimi. Adres: Beyoğlu'nda Surp Agop'ta Nalbant Sokağı'nda Mavropoulos Apartmanı'nda Numara: 6.

6-Niyaz

7-Portre

8-Peyzaj

9-Peyzaj Boğaziçi Manzarası

10-Portre

İhsan Rıza Hanım

İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden

11-Genç Kız Portresi (Pastel)

12-Bir Çocuk Portresi (Pastel)

Ahmed Ziya Bey

Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından.

Adres: Kandilli.

13-Eyüp Sultan Türbesi

14-Süleymaniye Camii'nden hariç bir kapı cephesi

15-Kandilli Çarşısı

16-Süleymaniye'de Tiryaki Çarşısı'nda Çifte Medreseler Sokağı ve Kemer

17-Mimar Sinan Türbesi

18-Eyüp Sultan'da Bir Sokak

Arslanyan Efendi

Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından. Mekteb-i Sultani Resim Muallimi.

19-Rüstem Paşa Camii'nde Mihrap

20-Rüstem Paşa Camii'nde Maksure

21-Rüstem Paşa Camii'nde Kapı

22-Ayasofya'da Kapı

23-Tahtakale’de Han

24-Tahtakale’de Sokak

25-Zindankapısı’nda Şadırvan

26-Zindankapısı’nda Sokak

27-Kınalı’da İskele

28-Kınalı Ada Menazırından

Bakiye Hanım

İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

29-Portre (Pastel)

30-Bizar

31-Bizar

Cevad Bey

Üsküdar’da Sultan Tepesi’nde Numara: 1.

32-Üsküdar Limanı

33-Beykoz’da Akbaba Karyesi

34-Beykoz’da Akbaba Karyesi’nde Köşe

35-Üsküdar’da Bir Gece

36-Marmara’da Kayık

37-Kurbağalı Dere

Cevad Bey

Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

38-Serviler

39-Kale

40-Parktan

Hikmet Bey

İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından ve Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimlerinden.

Adres: Taksim civarında Kazancı Mahallesi Saatçi Sokağı'nda Numara: 10.

41-Şehzade Türbesi

42-Şehzade Türbesi

43-Bir İlkbahar Sabahı

44-Cihangir Sırtlarında Bir Akşam

45-Etüt Dikiş Dikerken

46-Kabataş Sahilinde Bir Sabah

47-Bir Türk Sokağı (Sabah)

48-Bir Türk Sokağı (Sabah)

49-Bir Türk Sokağı (Sabah)

50-Salı Pazarı Sahilinde Akşam

51-Bir Hatıra

Halil Paşa

Paris Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından.

Adres: Beylerbeyi.

52-Pano

53-Çengelköy Sahillerinden Bir Parça

54-Genç Kadın Etüdü (Pastel)

55-Boğaziçi Sahillerinden

56-Boğaziçi Sahillerinden

Halid Bey

Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından.

Adres: Mevlevihane Kapısı civarında Bala Tekkesi karşısında.

57-Lodos

58-Gurup

59-Mevlevihane Kapısı'nda Bir Sokak

Zeki Efendi

Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

60-Murat Paşa Camii

61-Poşad

62-Poşad

63-Portre

64-Portre

65-Valide Camii

66-Sultan Selim'den

67-Poşad

Reşid Bey

Hususi muallimden tahsil etmiştir.

68-İsviçre'de Bir Sokak

69-Peyzaj

70-Peyzaj

71-Peyzaj

72-Peyzaj

73-Peyzaj

74-Portre

Ruhi Bey

İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından.

Adres: Şişli'de Hacı Mansur Sokağı'nda 43 numaralı Acemyan Apartmanı.

75-İkindi Namazından Sonra

76-Yağkapanı İskelesi (Suluboya)

77-Haliç'te Gurup (Suluboya)

Refik Efendi

Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

78-Laleli Camii

Refet Bey

Bâb-ı âli'de Resna Fotoğrafhanesi'nde.

79-Yağlıboya Etüt

80-Yağlıboya Etüt

81-Yağlıboya Etüt

Sami Bey

İstanbul ve Paris Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından.

Adres: Kıztaşı'nda Orta Çeşme Sokağı Numara: 1.

82-Çakırcalı'ya Karşı Müdafaa

83-Hicret

84-Galatasaray'da Bir Kış Akşamı

85-Kalafatçılar

Şevket Bey

İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından.

Adres: Kadıköy Cevizlik Numara: 14

86-Ayasofya'da Son Cemaat Mahalli

87-Ayasofya'dan Bir Köşe

88-Ayasofya Dâhilindeki Küp

89-Ayasofya Dâhilinde Bir Parça

90-Ayasofya Dâhilinde Bir Parça

91-Yağmurdan Sonra

Şevki Bey

İstanbul Sanayi-i Nefise'sinden mezun.

92-Anadolu Hisarı'nda Çeşme

Şeref Bey

Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

92-Edirnekapı Mezarlıklarından

93-Sabah

94-Deniz Banyosu

95-Süleymaniye Camii Avlusu 96–104 Poşad

Sadık Bey

Üsküdar'da Mir-i Ahver Mahallesine Doğancılar Caddesi'nde Numara: 136.

105-Buğday ölürken

106-Üsküdar'da Bir Sokak

107-Karacaahmet Civarında Bir Köşe

Saim Efendi

Sanayi-i Nefise Mektebi Talebelerinden.

108 Davud Paşa Camii Avlusu

109 Fatih Civarında Türbe

Ziya Bey

Süleymaniye'de Mahmutpaşa Yokuşu'nda Numara: 9.

110 Hüseyin Paşa Medresesi

111 Beykoz

112 Anadolu Kavağı

113 Nakşıdil Valide Sultan Türbesi

114 Süleymaniye Camii

115 Mahmut Paşa Camii

Tahir Bey

Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

116-Yedikule Taht Kapısı

117-Yedikule

İzzet Ziya Bey

Kızıltoprak'ta Zühtü Paşa Camii karşısında Numara: 3.

118-Zamane Su Perisi

119-Falez Gölgesinde

120-Bir Kadın Başı

121-Güneşte

122-Hayal

Ömer Adil Bey

Roma Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından.

Adres: Kız Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü.

123-Nâ-şâd (hüzünlü)

124-Atölye Modalarından

125-Udî Son Nağme

Damat-ı Hazreti Şehriyariden Fahir Bey Efendi Hazretleri

Hususi muallimden tahsil etmişlerdir.

126-Zevk-i selim

127-Son Nağme

128-İstirahat

Fuad Bey

129-Dökülmüş Şeftaliler

Kadri Efendi

Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

130-Eyüp'te Bir Sokak

131-Beylerbeyi

132-Portre

Güzin Hanım

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

133-Bir Genç Kız Resmi (Pastel)

134-Portre

135-Peyzaj

Muhterem Ömer Hanım

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

136-Portre

137-Peyzaj

138-Peyzaj

139-Portre

Melek Feyzi Hanım

İnas Nefise Mektebi talebelerinden.

140-Portre

141-Natürmort

142-Natürmort

Melek Hanım (Celal Bey Haremi)

Galata'da Sen Piyer Hanında Numara: 10.

143-Portre

144-Portre

145-Portre

146-Portre

147-Portre

148-Çocuk Başı

Mediha Hanım

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

149-Portre

Mahmud Bey

Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun.

Şehzadebaşı'nda Bozdoğan Kemeri'nde Kirazlı Mescid Caddesi'nde Numara: 8.

150-Sultan Selim-i Sani Türbesi

151-Bozdoğan Kemeri Akşam

152-Hüseyin Paşa Hanı Havalisi

153-Yenikapı'da Açık Deniz Banyosu

154-Topkapı Haricinde Akşam

155-Fatih'te Bir Hane

156-Çocuklar Denize Girerken

Midhat Efendi

Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

157-Aksaray'dan Cerrahpaşa'ya Bir Nazar

158-Poşad

159-Parkta Bir Köşe

160-Fatih Civarında Sabah

161-Aksaray Valide Camii

Mustafa Efendi

Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden

162-Serviler

Muhiddin Sebati Efendi

163-Darüşşafaka'dan

164-Zincirlikuyu

165-Çarşamba'da Bir Sokak

Namık İsmail Bey

Paris Sanayi-i Nefise Mektebi ve Almanyalı Profesör Corinth'in talebelerinden.

166-Fantezi

167-Portre

168-Ev içi

169-Yeni Cami

170-Mehtap

171-Güneş

172-Şirin

173-Portre Abdülhak Şinasi Bey

174-Genç Kız Başı

175-Hezeyan

176-Portre Reşat Nuri Bey

177-Portre Viyolonist Mahmut Ali Feridun

178-Portre Yazar Ruşen Eşref Bey

Nevzad Hanım

179-Portre

180-Portre

181-Peyzaj

Nazlı Hanım

İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

182-Bîzâr Bahçe

183-Peyzaj

184-Yemenili Kız (Pastel)

185-Portre (Pastel)

186-Portre

187-Portre

188-Papatya Falı

Nurullah Efendi

Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

189-Gurub

Naci Bey

Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinden.

190-Günah

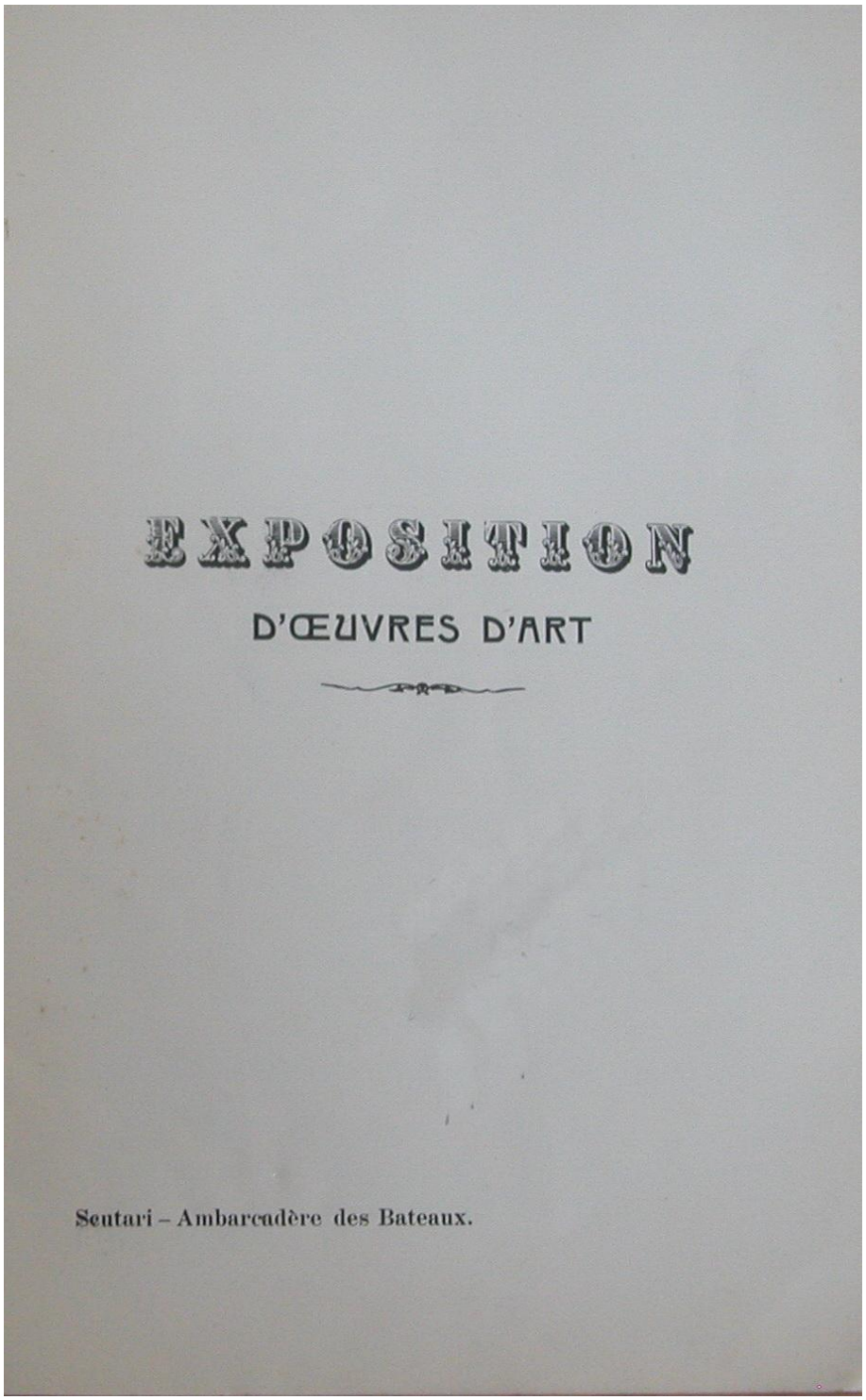
191-Peyzaj

192-Mezarlıkta Akşam

193-Poşad

194-Poşad (Anonim, (1920), **Türk Ressamları Sergisi, Salon 1336 Kataloğu**, İstanbul: Matbaa-i Amire/Anonim, (1920), **Exposition Des Artistes Turcs, Salon 1920 Catalogue**, Constantinoble: İmprimerie Amiré).

Ek 10: Asar-ı Nefise Sergisi (Üsküdar Vapur İskelesi)



Mevâdd-ı Umumiye (Genel Hususlar/Kurallar)

Madde 1: Ressamlık, heykeltıraşlık, hakkaklık, mimarlık ve bunlara mümasil-i (benziyen) asar ile sanayi-i nefise-i islamiyenin mühim bir şubesini teşkil eden hatevat-ı İslamiye teşhir ve tekrar eden fiyat ile zuhur edecek taliplerine fer-u-hat/ferruhat eylemek ve sanayi-i mezkurenin memleketimizde ta'mim (genelleştirme) ve intişarına (yayılma) ve heveskaranın tergib (arzu ettirme) ve terakkiyatına bir hizmet etmek üzere Üsküdar İskele Binası'nın üst katında Asar-ı Nefise Sergisi namıyla daimi bir meşher tesis olunmuştur.

Madde 2: Gerek muayyen fiyat ile taliplerine satmak, gerek yalnız teşhir eylemek maksadıyla sergiye gönderilecek eserler her zaman kabul olunacak ve bunlardan bir güne ücret-i talikiye (asma) alınmayacaktır.

Madde 3: Sergide teşhir olunan asarın istinsahına katiyen müsaade edilmeyecek ve ancak sahibi muvafakat eylediği halde asar-ı müntahabanın (seçilmiş) kartpostal şeklinde fotoğrafı alınacak ve bunların hak feruhatı münhasıran sergiye ait olacaktır.

Madde 4: Asarın kabul ve suret-i teşhiri bununla mükellef bir heyet-i mümeyyizeye ait olacak ve kabul olunan asar ve eşya numara sırasıyla ta'lik (asma) edilecektir.

Madde 5: Seriye ta'lik olunmak üzere gönderilecek asar ve eşyanın irsal ve iade masrafları sahibine ait olduğu gibi resimlerin çerçeveli olarak irsali de meşruttur (şart).

Madde 6: Her eserin teşhir müddeti bir ay olacak ve daha ziyade teşhir edilip edilmemesine sergi heyeti mahir bulunacaktır.

Madde 7: Satılan asar hemen talebine teslim olunarak idare tarafından tahsil edilecek bedel kendilerine tevdi edilmek üzere keyfiyet bir ihbarname ile sahibine bildirilecek ve sergi masrafına karşılık olmak üzere yüzde 10 tevkif edilecektir.

Madde 8: Gönderilen her eser için sergi heyeti tarafından sahib-i esere bir makbuz ita edilecek ve asar-ı mezkurenin iadesi veya bedelinin teslimi zamanında makbuz istirdat olunacaktır.

Madde 9: Sergi her gün sabahtan akşama kadar erbab-ı merak ve temaşaya küşade bulunacak ve zevattan kırk para duhuliye alınacaktır. Yalnız Perşembe günleri hususi ziyaretlere tahsis edildiğinden o gün için duhul ücreti beş kuruş olunacaktır.

Madde 10: Teşhir-i asar eden zevat eserleri sergide bulunduğu müddetçe meccanen (parasız) duhul edebilecek ve bunun için kendilerine muamelata müdahale edilmeyecektir.

Madde 11: Sergi heyeti asarın muhafazası emrinde elden gelen gayreti sarf etmekle beraber kabul olunmayan hadise-i fevkalade ve bir kaza-i nakliyeden dolayı eser sahiplerine karşı mesul kabul etmez. Ancak sahipleri arzu eyledikleri takdirde eserlerini sigorta ettirebilirler.

Asar-ı Nefise Sergisi (Üsküdar-Vapur İskelesi) Eser teslim varakası

Numara	Gönderilen Şeyin Cinsi ve Nevi	Mikyas (Ölçü)	Kıymet (Fiyatı)

İsim ve Şöhret: ……

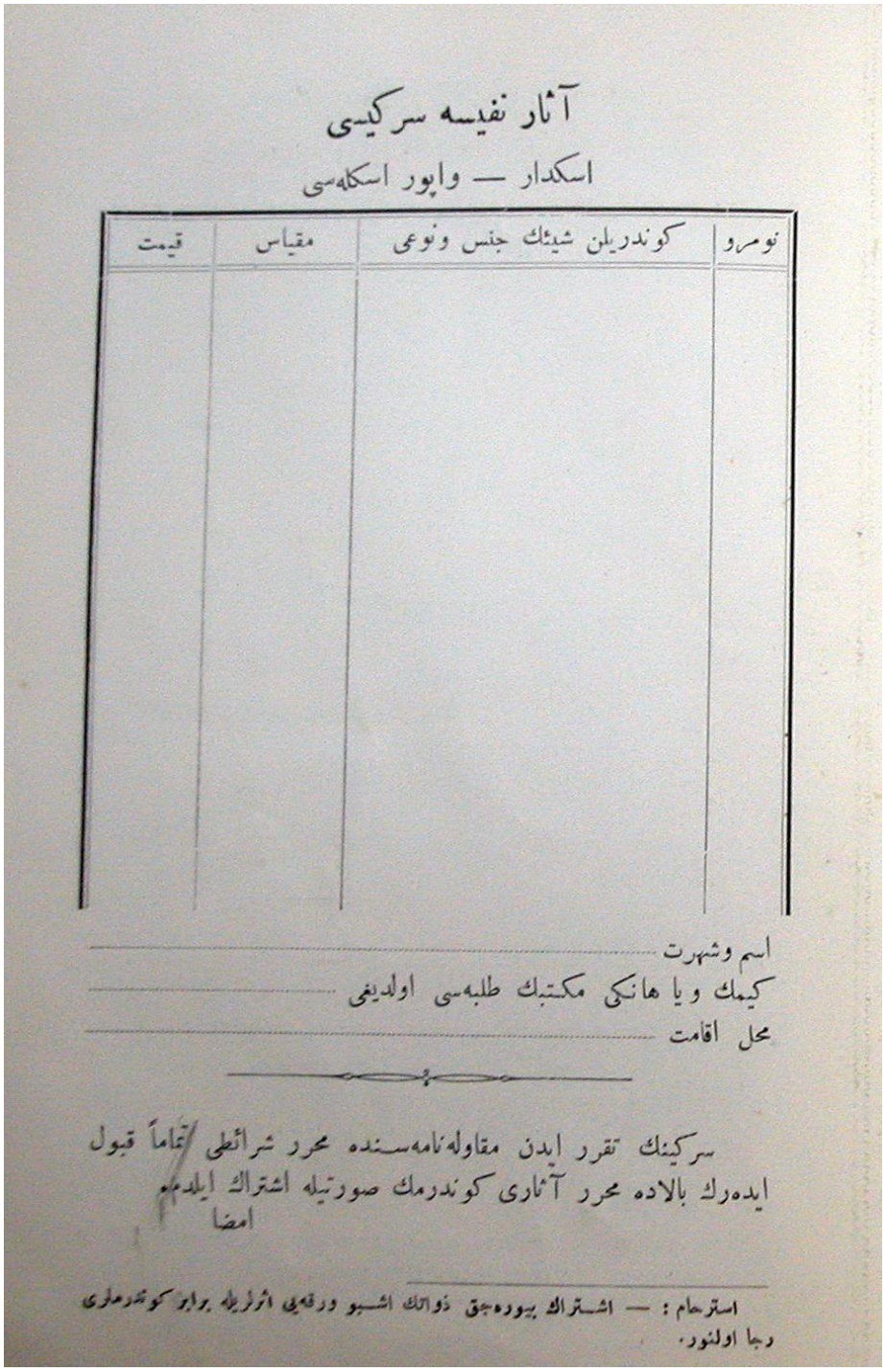
Kimin veya Hangi Mektebin Talebesi Olduğu: ……

Mahal-i İkameti: ……

Serginin tekrar eden mukavelenamesinde muharrer-i (yazılmış-yazılı) şeraiti (şartları) tamamen kabul ederek bâlâ da (yukarı-üstteki) asarı göndermek suretiyle iştirak eyledim.

İmza

İstirham: İştirak buyuracak zevatın iş bu varakayı eserleriyle beraber göndermeleri rica olunur.



آثار نفیسه سرکیسی

اسکدار — واپور اسکله‌سی

نومرو	کوندریلن شیئك جنس ونوعی	مقیاس	قیمت

اسم وشهرت .....

کیمك و یا هانکی مکتبك طلبه‌سی اولدیغی .....

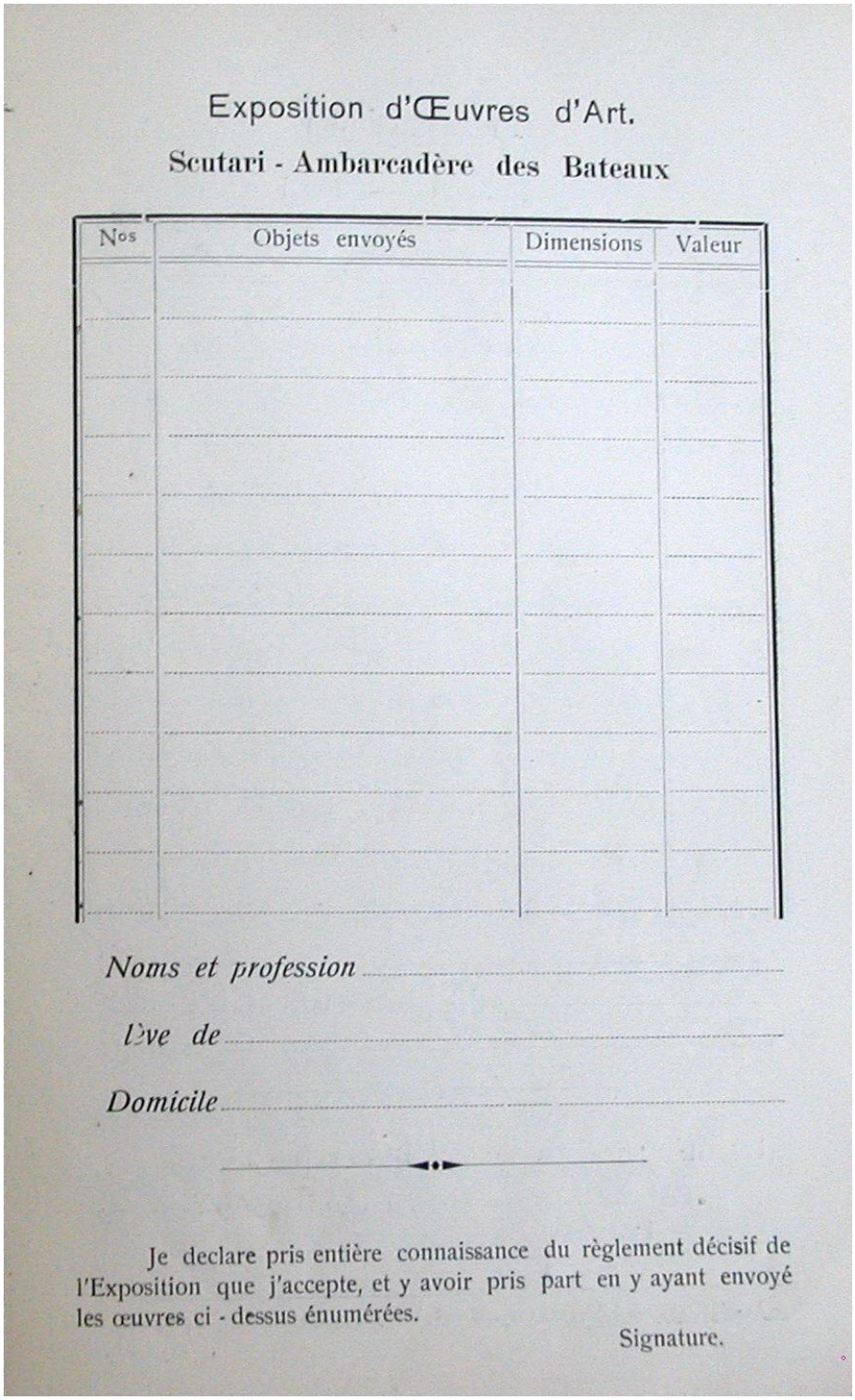
محل اقامت .....

سرکینك تقرر ایدن مقاوله‌نامه‌سنده محرر شرائطی تماماً قبول ایده‌رك بالاده محرر آثاری کوندرمك صورتیله اشتراك ایلدم.

امضا

استرحام : — اشتراك بیوروه‌جق ذواتك اشبو ورقه‌یی اثرلریله برابر کوندرملری رجا اولنور.

Asar-ı Nefise Sergisi (Üsküdar-Vapur İskelesi) Eser teslim varakası (Osmanlıca)



Exposition d'Œuvres d'Art.

Scutari - Ambarcadère des Bateaux

Nos	Objets envoyés	Dimensions	Valeur

Noms et profession .....

Dève de .....

Domicile .....

Je declare pris entière connaissance du règlement décisif de l'Exposition que j'accepte, et y avoir pris part en y ayant envoyé les œuvres ci - dessus énumérées.

Signature.

Asar-ı Nefise Sergisi (Üsküdar-Vapur İskelesi) Eser teslim varakası (Fransızca)

Ek 11: 1901-1920 Yılları Arasında İstanbul'da Açılan Resim Sergileri ve Katılan Sanatçılar

SANATÇILAR	Beyoğlu Sergileri		Opera Sergisi	Galatasaray Sergileri				
	1902	1903	1911	1916	1917	1917-1918	1919	1920
A								
(Halife) Abdülmecid Efendi	*	*	*	*	*	*	6	1
Acemyan, (Haronyan)	*	*	*	1	*	*	*	*
Ahmet Ali Paşa	5	*	*	*	*	*	*	*
Ahmed Paşazade İzzet Bey	*	*	*	1	*	*	*	*
Ahmed Ziya Bey	*	*	*	*	*	*	*	6
Adamyan, (Vahan)	*	*	*	3	*	*	*	*
(Ömer) Adil Bey	6	15	*	2	1	1	3+1	3
Agah Efendi	*	*	*	*	*	*	1	
Agopian, (Simon)	*	*	3	*	*	*	*	*
Ahmed Münib Bey	*	11	*	*	*	*	*	*
Ahmed Rıfat Bey	4	*	*	*	*	*	*	*
Ahmed Ziya Bey	9	11	*	*	*	*	*	*
Alectorides, (N.)	5	*	*	*	*	*	*	*
Ali Cemal Bey	*	*	2	2	*	7	*	*
Ali Sami Bey (Boyar)	*	*	*	*	*	18	*	*
(Binbaşı/Hoca) Ali Rıza Bey	*	*	*	*	*	*	10	*
Andrés, (Hellé)	*	*	8	*	*	*	*	*

Andrés, Louis	*	*	10	*	*	*	*	*
Arakelyan, (M.)	*	*	*	*	2	*	*	*
Arif Hikmet Bey	*	*	*	1	*	*	*	*
Armenak, (Kolanciyan)	*	8	*	*	*	*	*	*
Arslanyan, (Vincent)	*	4	7	4	5	*	*	10
Arzuruni, Samson	*	*	*	1	*	*	*	*
Aslan, (Noarte)	1	*	*	*	*	*	*	*
Aslan, (Anna)	1	1	*	*	*	*	*	*
Hüseyin Avni Lifij	*	*	*	1	*	*	1	*
B								
Bakiye Hanım	*	*	*	*	*	*	*	3
Bakkalyan	*	*	*	*	4	*	*	*
Baldazar, (Thomas)	*	*	*	4	*	*	*	*
(Mösyö) De Belabre	*	3	*	*	*	*	*	*
Bertozzi, (Maksimilyam)	*	9	*	*	*	*	*	*
Battiti, (Ettore) (Mimar)	*	*	2	*	*	*	*	*
Bello, (Philippe)	21	28	*	*	*	*	*	*
C								
Campanaki, (Parocle)	*	45	*	*	*	*	*	*
Celile Hikmet Hanım	*	*	*	2	1	*	*	*
Cevat Bey	*	*	*	9	5	2	6	6
Cevat Bey (San. Nef. Öğrencisi)	*	*	*	*	*	*	*	3
(Madam) Copello De Lorme	8	*	*	*	*	*	*	*
Copello, (R.)	11	*	*	*	*	*	*	*

Madam V. Compte Galin	*	2	*	*	*	*	*	*
D								
D'agostino, (Alice)	*	*	6	*	*	*	*	*
(Madam) Deguzi	2	*	*	*	*	*	*	*
E								
(Matmazel) Elyadis	*	*	*	23	6	*	*	*
F								
(Damat) Fahir Bey	*	*	*	*	*	*	*	3
Fehmi Bey	*	*	*		1	*	*	*
(Mösyö) Feldman	*	*	*		1	*	*	*
Floras, (Thalia)	22	*	*	*	*	*	*	*
De Forcade, (E.)	7	*	*	*	*	*	*	*
Françes, (Tamar)	*	*	*		1	*	*	*
Frenkyan Efendi	*	*	*		1	*	*	*
Fuad Bey	*	*	*		3	*	*	1
G								
Gabuzzi, (Lina)	13	*	*	*	*	*	*	*
Galib Bey	*	*	*	6	*	*	*	*
Giesse, Paul	8	*	*	*	*	*	*	*
Guarracino, (Hilda)	1	*	*	*	*	*	*	*
(Madam) Gozis, (M. R. Des)	*	2	*	*	*	*	*	*
(Mösyö) Grammadanis	*	5	*	*	*	*	*	*
Güzin (Duran) Hanım	*	*	*	*	*	*	*	3
H								

Hakel, (İzbet)	*	*	*	*	4	*	*	*
(Osman) Hamdi Bey	1	*	*	*	*	*	*	*
Halid Naci Bey	5	*	*	*	*	*	*	*
Halid Bey	*	*	*	1	*	*	*	3
Halil Paşa	23	23	*	12	5	1	4	5
Hamdi Kenan Bey	*	1	*	*	*	*	*	*
Harika (Lifij/Şazi) Hanım	*	*	*	2	1	8	*	*
Hikmet (Onat) Bey	*	*	*	2	*	9	5	11
(Doktor) Hikmet Bey	*	*	*	*	*	*	3	*
(Matmazel) Hinkeni	*	*	*	3	*	*	*	*
Hüseyin Avni Lifij	*	*	*	1	*	19	*	*
Hüseyin Rıfat Bey	*	*	*	6	*	*	*	*
İ								
İbrahim Çallı	*	*	*	5	4	10	9	4
İbrahim Feyhaman (Duran)	*	*	*	8	14	9	8	5
İhsan Rıza Hanım	*	*	*	*	*	*	*	2
İsmail Hakkı Bey	*	*	*	3		7		
İzzet Bey	*	1	*	*	*	*	2	*
İzzet Ziya Bey	*	*	4	4	10	*	*	5
Mabeyn-i Hümayun Kâtiplerinden İzzet Bey	*	*	*	8	*	*	*	*
K								
Kadri Efendi	*	*	*	*	*	*	6	3
Kalfayan, (Zare)	*	*	*	1	4	*	*	*
(Tepedelenli) Kamil Bey	2	7	*		*	*	*	*

Kemaleddin Bey	*	*	*	2	*	*	*	*
(Mösyö) Kristidi, J.	4	*	*		*	*	*	*
Kıbrızlıyan, (Mari)	*	*	*	2	*	*	*	*
L								
(Madmazel) Labella, D.	3	2	*	*	*	*	*	*
Laghos (Lycurgue) (Heykeltıraş)	*	*	*	*	*	*	*	*
Lannaros, (Jean)	*	*	10	*	*	*	*	*
Lemare, (Georges)	8	*	*	*	*	*	*	*
M								
Maide Esad Hanım	*	*	*	1	1	*	*	*
Maleas, (C.)	*	*	10	*	*	*	*	*
Malla, (Alphonse)	*	*	7	*	10	*	*	*
Mahmut Bey	*	*	*	3		*	1	7
Manboury, Ernest	*	*	10	*	*	*	*	*
De Mango, (Leonardo)	33	15	64	*	*	*	*	*
(Matmazel) Mari	*	*	*	5	*	*	*	*
(Matmazel) Mazarya	*	*	*	*	2	*	*	*
Mediha Hanım	*	*	*	*	*	*	*	1
Mehmet Said Efendi	*	*	*	1	*	*	*	*
Melek Celal Hanım	*	*	*	*	*	*	*	6
Melek Feyzi Hanım	*	*	*	*	*	*	*	3
Melek Ziya Hanım	*	*	*	*	1	*	*	*
Mesrur İzzet Şeneb Bey	10	*	*	*	*	*	*	*
Miasser, (O.)	*	3	*	*	*	*	*	*

Midhat Bey (San. Nef. Mek. Öğr)	*	*	*	*	*	*	*	5
Midhat Rabii Bey	*	11	*	7		*	*	*
(Mösyö) Mielman	*	*	*		5	*	*	*
Mongeri, (Giulio)	*	5	*	*	*	*	*	*
Mordtmann, (Adéle)	*	*	7	*	*	*	*	*
Muazzez Bey	*	*	1	*	*	*	*	*
Muhterem Ömer Hanım	*	*	*	*	*	*	*	4
Muhittin Paşa	*	*	*	*	*	*	4	*
Muhiddin Sebati Efendi	*	*	*	*	*	*	*	3
Murteza Bey	*	*	1	*	*	*	*	*
Mustafa Efendi	*	*	*	*	*	*	*	1
Müfide Kadri Hanım	*	*	4	*	*	*	*	*
Müzdan Said	*	*	*	1	*	*	*	*
N								
Naci Bey	*	*	*	*	*	*	*	5
Namık İsmail	*	*	*	2	*	15	11	13
Nazlı (Ecevit) Hanım	*	*	*	*	*	*	*	7
Nazmi Ziya Bey	*	*	*	2	4	*	2	*
Nevzad Hanım	*	*	*	*	*	*	2	3
Nurullah Efendi	*	*	*	*	*	*	*	1
O								
Osgan, (E.) (Yervant)	5	*	*	*	*	*	*	*
Otuciyan, (Kirkor)	*	10	*	*	*	*	*	*
P			-					

Parahavez, (Şink)	*	*	*	*	7	*	*	*
Patriano, (Hellé)	2	*	*	*	*	*	*	*
(Matmazel) Pezas	*	*	*	*	1	*	*	*
R								
Madam Rafael	*	*	*	2	*	*	*	*
Rıfat Bey	*	14	4	*	*	*	*	*
Rıza Raşid Bey	*	3	*	*	*	*	*	*
(Mösyö) Renemax	*	*	*	4	*	*	*	*
Refet Bey	*	*	*	*	*	*	*	3
Refik Efendi	*	*	*	*	*	*	*	1
Reşid Bey	*	*	*	*	*	*	*	7
Ruhi Bey	*	*	*	6	*	4	4	3
Ruşen Zamir Hanım	*	*	*	*	1	1	*	*
S								
Sadık Bey	*	*	*	*	*	*	*	3
Sadi Bey	*	*	*	*	*	*	2	*
Said Bey	*	3	*	*	*	*	1	*
Saim Bey	*	*	*	*	*	*	2	2
Yüzbaşı/Binbaşı Sami Bey	*	*	*	11	16	8	5	*
Sami (Yetik) Bey	*	*	*	23		4	4	4
Sandalgı (Sandalcı), Thomas	*	*	7	*	*	*	*	*
Sarim Bey	*	*	2	*	*	*	*	*
Scarselli, (Adolfo)	*	*	15	*	*	*	*	*
Scarselli, (Anna)	*	*	4	*	*	*	*	*

Sedat Simavi Bey	*	*	*	1	*	*	*	*
Seropyan, (Robin)	*	*	3	4	*	*	*	*
Stolzenberg, (Virginie)	8	*	*	*	*	*	*	*
Singer Ticarethanesi	*	4	*	*	*	*	*	*
Süleyman Seyyid Bey	*	*	*	*	3	1	*	*
Ş								
Şeref Bey	*	*	*	2	*	*	5	4
Şevket Bey (Dağ)	3	7	10	8		3	7	6
Şevki Bey	*	4	*	2	*	*		1
T								
Tahir Bey	*	*	*	4	*	*	*	2
Tahsin Bey (Diyarbakırlı)	*	*	*	*	*	6	*	*
Taşciyan, Artin (Heykeltıraş)	*	*	5	*	*	*	*	*
Terlemezian, (P.)	*	*	10	*	*	*	*	*
V								
Vakalopoulo, (Jean)	*	*	4	*	*	*	*	*
Valeri, (Alexandre)	*	*	4	*	*	*	*	*
Valeri, (Salvator)	5	3	4	*	*	*	*	*
Valeri, Lorenzo (Mühendis)	14	3	*	*	*	*	*	*
Vasmagidis, (j. C.)	4	*	*	*	*	*	*	*
Vecih (Bereketoğlu) Bey	*	*	*	1	7	*	*	*
Vieillot, (Clotilde)	*	*	6	*	*	*	*	*
Vildan Ömer (Gizer)	*	*	1	*	*	*	*	*
W								

Waldorp, S.	*	4	*	*	*	*	*	*
Warnia-Zarzecki, Joseph	12	13	15	*	*	*	*	*
Z								
Zanotti, (B.)	17	*	*	*	*	*	*	*
Zonaro, (Fausto)	31	*	*	*	*	*	*	*
Zekai Paşa	*	*	*	4	2	1	6	*
Zeki Efendi	*	*	*	*	*	*	*	8
Ziya Bey	*	*	17	*	*	*	8	6

Ek 12:Konuların Süreli Yayınlara Göre Dağılımı

	Konular													
Süreli Yayınlar	**Sergi-i Umumi-i Osmani**	**Ahmet Ali Paşa'nın Sergileri**	**Özel Resim Atölyeleri**	**Beyoğlu/Opera Sergileri**	**Harbiye Sergisi**	**Galatasaray Sergileri**	**Diğer Toplu Sergiler**	**Sanayi-i Nefise Mektebi ve Etkinlikleri**	**Sanatçılar ve Sergileri**	**Sanayi-i Nefise Cemiyetleri**	**Nişan ve Madalya Haberleri**	**Avrupa'ya Öğrenci Gönderilmesi**	**Nizamnameler**	**Genel Sanat Yazıları**
Takvim-i Vakayi											**2**		**2**	
Tasvir-i Efkâr	**7**					**15**	**1**							**6**
Basiret		**9**	**3**									**1**		**2**
Servet-i Fünun					**2**			**6**	**7**		**1**	**2**		**5**
İkdam				**8**			**2**	**5**						**7**
Malumat				**2**				**2**						**1**
Tanin				**4**	**2**		**2**	**4**	**5**	**3**		**1**		**4**
Kurtuluş Mecmuası														**2**
Büyük Mecmua									**1**					
Ümid Mecmuası						**4**								