

T.C.  
Mimar Sinan Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı  
Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Programı

**İKİNCİ MEŞRUTİYET ORTAMINDA  
OSMANLI RESSAMLAR CEMİYETİ VE  
OSMANLI RESSAMLAR CEMİYETİ GAZETESİ**

(Doktora Tezi)

872235 Abdullah Sinan Güler

Danışman: Prof.Dr. Semra Germaner

İstanbul  
Şubat 1994

## İlk Söz

"Her yaratılanın tek yargılayıcısı zaman ve sonsuzluktur." demiş biri. Ve çağımızda yaşamamış.

Prof. Dr. Semra Germaner'e, bu teze olan katkılarının yanı sıra, bu tezin yazarına, tam 15 yıl, bilim ve akademik ahlak yolunda çok iyi bir yol gösterici olduğu ve yol göstericiliğinin hep süreceğini bildiğim için...

Prof. Ali Teoman Germaner'e, ufkumu açan sohbetleri, sanat üzerine düşünmeyi dostlukla ve sabırla öğrettiği ve öğretmeye devam edeceği için...

Sedef Usanmaz Güler'e sevgisi, sabrı ve sekreterlik hizmetleri için...

Kadim dostum, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin 1983 mezunu Cihangir Akkuzu'ya, diğer kadim dostlarım Bahadır Akkuzu'ya ve Alp Üstüngör'e baskı ve çoğaltma olanaklarını hiç bir karşılık beklemeden bana sundukları için... Sevgili Cahide Akkuzu Özel'e, her aşamada karşılaştığım tüm teknik sorunların ve bilgisayar azizliklerinin giderilmesi yolundaki değerli yardımları için...

Sadece teşekkür edebiliyorum.

Tüm okuyuculara olan saygımın gereğini de yerine getirmek isterim ve bütün hatalardan ve eksikliklerden sadece bu satırların yazarının sorumlu olduğunu belirtmek isterim. Eski kültürümüzün insanı olmayan bu satırların yazarı, bu kültürle ilgili bir şeyler yazıp çizebilmenin, bu kültürü her yönüyle daha iyi tanımaktan geçtiğini çok önce anlamıştı ve bu kültürün ayrılmaz parçası olan eski dilimizle olan ilişkisini daha da güçlendirmek için, eski harfli metinlerin çevrimlerini -en azından küçük bir kısmını bile- başkasına yaptırmamak gibi bir düşünceye kapıldı. Bundan dolayı, var olması muhtemel çevrimyazı hataları için, eski kültürün insanlarından ve bu kültürü iyi tanıyan herkesten ayrıca özür dilemeyi bir borç biliyor.

## İçindekiler

<b>Başlıklar</b>	<b>Sayfalar</b>
İlk Söz	1
İçindekiler	3
1. Giriş: Konu, Dönem, Yöntem ve Sorunlar Üzerine	5
2. İkinci Meşrutiyet Dönemine Bir Bakış	14
A. Siyasal ve Toplumsal Ortam	15
B. Düşünsel ve Sanatsal Ortam	17
C. Dönemin Siyaset Dışı Örgütleri: Mesleki Dernekler	23
3. İkinci Meşrutiyet'te Bir Sanatçı Örgütü ve Düşünsel Yapısı: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve "Nâşir-i Efkâr"ı	28
A. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti: Plastik Sanatlar Tarihimizin İlk Bağımsız Sanatçı Topluluğu	28
1. Tarihçe	28
2. Kuruluş Amaçları	35
3. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin Sergileri Üzerine Bir Kaç Not , Düşünce ve Belge	41
B. Ve "Nâşir-i Efkâr"ı: Plastik Sanatlar Tarihimizin İlk Bağımsız Düşünce, Tartışma ve Öneri Platformu	49
1. Gazete'nin Görsel Yapısı ve Teknik Özellikleri	49
2. Amaç, Düşünceler ve Konular Nelerdi?	51
3. Geleneksel Sanatlara Bakış	59
4. Paris'teyken İstanbul Nasıl Düşünülür?	61
5. En Önemli Misyon: Resim Eğitimi	64
6. Tarih-i Sanat İlminin Müstahak Olduğu Mevki	68
7. Estetik Duygular Nasıl Uyandırılabilir?	71
8. Sanaat-ı Nefisenin Ehemmiyet ve Faidesi	75
9. Sanayi-i Nefise Mektebi ile Hesaplaşmalar	81
10. Sanat Zevki Aşılamanın Görsel Yolu	88

11. Ve Resim... Niçin Resim?	91
12. Terminoloji Üzerine Küçük Bir Not	121
C. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ve "Nâşir-i Efkâr"ının Sanat Tarihi Yazıcılığımızda Kapladığı Alan Üzerine	124
4. Sonuç: Gelenele Örtüşen Öncülük	129
Türkçe Özet	133
English Summary	135
Ek 1 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin İçerik Dökümü	137
Ek 2 Bir Tefrikanın Açıklamalı Çevrimyazısı	181
Kaynakça	228
Resimler	236

## 1. Giriş: Konu, Dönem, Yöntem ve Sorunlar Üzerine

Böyle bir çalışmaya niçin gerek duyuldu? Bu sorunun cevabını verebilmek için, Batı'nın zihinsel üretim dünyasının vazgeçilmez unsurlarından olan, resmi düşünceden bağımsız bilimsel kurumlaşma olgusunun, yani bir diğer deyişle, "resmi yapıdan bağımsız örgütlenmiş düşünce" anlayışından kısaca söz etmek gerekir. Batı'da, 17. yüzyıldan sonra, Rönesans'ın kültürel ve düşünsel mirasının üzerinde kurulmaya başlanan ve 18. asırda parlak bir dönem yaşayan bilimsel derneklerin ve kurumların, modern düşüncenin yayılmasında ve bilim üretiminde çok önemli rolleri olduğunu biliyoruz.<sup>1</sup> Gerçi, bilimsel örgütlenme, Fransa'da Académie Française (1635) ya da Rusya'da Saint Petersburg Akademisi (1727) örneklerinde görüldüğü gibi, önce devlet eliyle başlatılmıştır.<sup>2</sup> Ancak zaman içinde, Aydınlanma Çağı'nın getirdiği rasyonalist düşüncenin zenginliğini temel almış, devletin ve kilisenin egemen düşünce yapısından ve Orta Çağ'da resmi kilise-devlet düşüncesinin savunuculuğunu yapmış üniversitelerden ve akademilerden kendini soyutlamış bağımsız bilim ve düşünce kurumları kurulmuş ve bir çoğu, bilim üretimindeki varlıklarını günümüze kadar sürdürmüşlerdir.

Gerçi bizim Rönesans'ımız ya da Aydınlanma Çağı'mız, var olduğunu kabul edersek eğer, Batı'daki kavramlarla açıklanabilecek bir sistem içinde gelişmemiştir. Ancak, bilimsel kurumların gelişmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nda da, klasik bir tanımlamayla söylersek, gecikerek de olsa benzer bir gelişim göstermiştir. İlgilendiğimiz alanı ele alacak olursak, bildiğimiz gibi önce devlet eliyle, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali-i Osmaniye kurulmuş; düşünsel örgütlenmenin temel kaynağı olan yetişmiş, eğitilmiş insan sorunu çözüldükten; düşünsel ve eylemsel planda altyapı oluştuktan sonra, devlet eliyle kurulan bu kurumu, düşünce özgürlüğüne kısmi bir yol

---

<sup>1</sup>Ekmeleddin İhsanoğlu, "Modernleşme Süreci İçinde Osmanlı Devletinde İlmî ve Meslekî Cemiyetleşme Hareketlerine Genel Bir Bakış," *Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri-1. Milli Türk Bilim Tarihi Sempozyumu, 3-5 Nisan 1987*. (İstanbul, 1987), s. 1.

<sup>2</sup>*Ibid.*, s. 2.

açmış olan İkinci Meşrutiyet döneminde -tek bir örnek dahi olsa- resmi düşünceden bağımsız bir sanat örgütü olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşu izlemiştir.

Şüphesiz ki, bilim ve sanat kurumlarının varlıkları, bir ülkenin bilimsel gelişimine ve bilimsel gelişiminin tarihine buldukları katkı oranında önem taşırlar. 1667'de kurulan Royal Society of London'un tarihinin 1667'de yazıldığını görmemiz<sup>3</sup> bile bize bu kurumun kısa bir zaman dilimi içindeki etkinliklerini açıklamaya yeter.

Bir diğer olgu da, süreli yayınların bilimsel düşüncenin oluşmasına olan katkılarıdır. Süreli yayınların Batı'da gelişmesi, kitaplarda bilimsel şekilde verilen bilgileri popüler bir dille anlatmanın aracı olmasından kaynaklanır.<sup>4</sup>

Yukarıda aktardığımız olguların, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'yle çakışan olgular olduğunu görüyoruz. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, devletten, resmi düşünceden ve resmi yapıdan bağımsız bir düşünce kurumuydu; Türk plastik sanatlarının düşünce gelişimine ve sanat literatürümüze olan katkılarından söz etmek bir yana, bu nun öncüsüydü; popüler bir dille, halka resmi ve sanatı sevdirmek amacını taşıyan bir süreli yayını vardı. Kısacası, üzerinde çalışma yapılabilecek değere fazlasıyla sahipti.

Bu çalışmada temel olarak ele alınan, döneminin düşünce yapısı üzerinde, ilgilendiği alan itibariyle, o denli güçlü etkiler bırakmış olmasa bile, plastik sanatlar dünyamız içinde, bir düşünce disiplini geliştirmiş olması ve daha da önemlisi plastik sanatlar teorisi kurma çabaları açılarından çok önemli bir role sahip olduğuna inandığımız bağımsız bir sanat kurumu'nun, yani Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin plastik sanatlar düşünce tarihimize ve sanat literatürümüze katkısıdır. Çalışmanın kapsadığı tarih dilimi ise, İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin isim ve farklılaşan siyasi düşünce kalıpları doğrultusunda işlev değiştirerek Türk

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 1.

<sup>4</sup> Orhan Koloğlu, "Süreli Yayınların Bilim Fikri ve Kurumların Oluşmasına Katkısı," *Osmanlı İlmî ve Mesleki Cemiyetleri-1. Milli Türk Bilim Tarihi Sempozyumu*, 3-5 Nisan 1987. (İstanbul, 1987), s. 257.

Ressamlar Cemiyeti'ne dönüştüğü yıl olan 1919 arasını kapsamaktadır. Bu biçimiyle, çalışmanın tarihsel dönemi, İttihat ve Terakki Cemiyeti iktidarının egemenliğindeki ve Osmanlı İmparatorluğu'nun da taraflarından biri olmuş ilk dünya savaşını içeren, sıkıntılı ve karmaşık bir 10 yılı içeriyor.

Çalışma, genel olarak, 23 Temmuz bildirgesiyle hayata geçen meşruti yönetim tarzının sunduğu nisbeten özgür ortamın etkisiyle hayata geçen kimi kanunların<sup>5</sup> ve "Teşkilat-ı Esasiye"nin cemiyet kurmaya imkan verecek şekilde değiştirilmiş ilgili maddelerinin bahsettiği haklarla kurulmuş, hukuki bir varlığa ve "tüzel kişiliğe" sahip Türkiye'nin ilk bağımsız sanat kurumu ve sanatçı örgütü olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin, sanat düşüncesi adına ortaya koyduklarını, cemiyetin içinde doğduğu ortamın genel yapısını değerlendirdikten sonra ele alıyor. Cemiyetin tarihçesini ya da etkinliklerini aktarmayı amaçlayan bir çalışma olmaktan çok, cemiyeti, "nâşir-i efkâr"ında neşredilmiş makale ve yazılardan yola çıkarak, plastik sanatlara ilişkin görüşleri ve düşünce yapısının doğrultusunda irdelemeyi; plastik sanatlar düşüncesi tarihimizdeki yerini ve plastik sanat literatürümüze olan katkılarını saptamayı amaçlayan bir çalışma olarak karşınıza çıkıyor.

Bu irdeleme sürecinde, araştırma konusu olan cemiyetin sanat düşüncesi tarihimize yaptığı katkı, bu alanda kuramsal eser vermiş öncüllerin ve kuramsal temel diyebileceğimiz bir altyapının olmamasına karşın ve ellerinde malzeme olarak sadece bu düşünsel yapının ortaya çıkışını kolaylaştıran bir takım hazırlayıcı kavramlara ve yetişmiş insanlara -çoktan mevcut olan bir ilk kurumun sayesinde- var olduğu halde, döneminin ötesine taşan özellikler gösterir.

Cemiyetin, yayın organındaki makale ve yazılardan açık seçik algılanabilen fikri yapısını, resim ve heykel tarihi yazıcılığımızın üzerinde çok durduğu bir 'gelenek' sorunu çerçevesinde çözümlenmeyi sanat tarihi bilimi adına çok isterdik. Çünkü, eğer sanat tarihi bugün Türkiye'de bir 'beşeri bilim' dalı olarak hak ettiği yeri almışsa (ya da

---

<sup>5</sup>1909 Cemiyetler Kanunu gibi.

alamamışsa bile), Panofsky'ye inancımız tamdır. Ya da Panofsky'ye inandığımız için sanat tarihi Türkiye'de hak ettiği yeri almıştır. Her iki durumda da beşeri bilimlerle uğraşan bilimciler olarak, insana yönelik düşünce sistemlerinin<sup>6</sup> uygulayıcıları olmak durumundayız ve Panofsky'nin özetle "egemen düşünce" olarak adlandırdığı geniş bir kavramlar dizisiyle anlam kazanan yapıdan kendimizi korumalı; geleneğe yönelmeliyiz. Sadece yönelmekle kalmamalı, sanki üzerinde çalışılması gereken sahici ve nesnel bir şey gibi gözlemlemeliyiz.<sup>7</sup>

Ancak, Panofsky'nin, tüm sanat değerlerini -ve tabii ki sanat düşüncesini- katıksız insan düşüncesinin yarattığını savunan, "insana yönelik sanat tarihi bilimi", sanatın her hangi bir amaç doğrultusunda yaratılmasını, ya da hangi amaçlar için yaratıldığını değil, hangi toplumsal dürtülerle yaratıldığını önemli kılıyor. "Egemen düşünce" ile olan karşıtlık burada belirlemekte, çünkü bu düşünce sisteminin -bilinçli ya da bilinçsiz- uygulayıcıları bir amaç için yaratılmasını ister. Mesela, İttihat ve Terakki özellikle edebiyatta, bir amaç için, Türklük ülküsü için yaratılmasını istemişti. Halbuki toplumsal dürtü-sanat yaratısı ilişkisinin dayandığı nokta gelenektir.

Geleneği ise kronolojik bir sorun şeklinde değil, öncül ve ardıllarla olan düşünsel ve etkinliğe yönelik ilişkiler bağlamında ele alıyoruz. Kimler, kimlerle nerelerde benzeşip, nerelerde birbirlerinden ayrılıyorlar. Birbirlerini ne kadar etkilemişler.

Ancak, "gelenek" çerçevesinde çözümlemeyi zorlaştıran başlıca sorun, yukarıda da değindiğimiz gibi, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin öncüllerinin ve kuramsal altyapısının olmayışydı. Osmanlı topraklarında sanat düşüncesi adına ilk ürünleri verenler kimlerle hesaplaşacaktı. Onlar bir hesaplaşma içine girme ihtiyacı hissetmişlerse eğer, üstlendikleri misyon adına, ancak çağdaşlarıyla hesaplaşabilirlerdi.

---

<sup>6</sup> Panofsky'nin "history of art as a humanistic discipline," anlayışının içerdiği "humanist" kavramı.

<sup>7</sup> Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (Middlesex, 1970), s. 26.



Biliyoruz ki, tarih biliminde ve yazıcılığındaki soruların cevapları ancak birincil kaynaklara yönelmekle mümkün olur. Birincil kaynağımız olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin "nâşir-i efkâr"ının içindeki malzemenin bizim için taşıdığı önem burada beliriyor. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin genç mezunları, bu gün bile hayranlık uyandıracak bir girişimle bu gazeteyi yayın hayatına soktuklarında, Türkiye'de sanatla ilgili basılmış belli başlı, bir kaç kitap vardı. Mesela, Seyfettin Özege'nin Eski Harfli Türkçe Yayınlar Kataloğu'ndan saptadığımızı göre, Celal Esat Bey'in Resim Dersleri ve Ohannes Bey'in Sanayi-i Nefise Tarihine Methal isimli kitapları. Yani kuramsal çözümleme çabalarının görüldüğü bir gazetenin nâşirleri ve yazarları, bu iki kitaptan başka sanatla ilgili kitap tanımayan bir topluma sesleneceklerdi. Makalelerin dilinde zaman zaman görülen popülist üslubun kaynağı budur. Ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde neşredilmiş onca makale ve yazı arasından bizi bir seçme yapmaya iten neden de budur.

Gazetenin yazarlarının bir çoğu, sanki meçhul bir alemde yaşamışlar gibi... Galip Bahtiyar, Ebu El Şefik, Raif Necdet, Tomas Efendi, Mithad Rebiî isimlerine modern sanatımızın tarihini içeren hiç bir kitapta rastlayamazsınız. Kitaplarında, konu olarak ele aldığı önemli şahısların dışında, dönemin büyüklü küçüklü belli başlı bütün aydınlarını sıralayan yazarların, yani Bursalı Mehmed Tahir, İbnülemin Mahmud Kemal İnal ve İbrahim Alaettin Gövsa'nın kitaplarında da karşınıza çıkmazlar. Üstelik, Bursalı Mehmed Tahir, bu dergiye yazılar da yazmıştır. Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim ise, Hayat mecmuasının Mayıs 1928 tarihli 79. sayısına yazdığı "Ankara'da 5. Resim Sergisi" başlıklı yazısıyla tek bir kere daha karşımıza çıktı. Ve aynı didaktik, sanatın ruhu okşamasını isteyen tavrını sürdürüyordu.

Bu çalışma sürecindeki temel sorunlarımıza gelince... Temel sorunumuz kaynak ve değerlendirme azlığı, göz gezdirdiğimiz makale ve yazıların gönderme yaptığı kaynakların belirsizliği oldu. (Hemen hemen tümünde.) Özellikle kaynak azlığı (ya da yokluğu) konusunda küçük bir örnek, cemiyetin tüzüğünü arama sürecinde karşımıza çıktı. Geleneksel davranışın aksine, cemiyet tüzüğünün cemiyetin yayın organında yer almayışı, bu alandaki arama çabalarımızı sonuçsuz kıldı.

Bu çalışma için eski harfli metinlerle çalışılması, yazım dilinde zaman zaman eski dile kayan bir üslubun oluşmasına neden oldu. Ancak, yaşayan ve doğru Türkçenin, kişinin kendisini en açık ifade ettiği Türkçe olduğuna inandığımız için bu durumun bizde rahatsızlık yarattığını söyleyemeyiz.

Dil zorlamalarından kaçınmak amacıyla, çalışmanın genel okuyucu için yazılmadığını da göz önüne alarak, çevrimyazıların günümüzdeki yazı ve konuşma Türkçe'sine aktarılması, bir diğer deyişle "sadeleştirilmesi" yoluna pek nadir başvuruldu. Doğrudan aktarılmayan, metnin içinde yer alan bazı yazılar sadeleştirildi. Yine de, çok az da olsa, kimi makalelerin kimi kısımlarının günümüz Türkçe'sine aktarıldığı oldu.

Çevrimyazılarda, transkripsiyon alfabesi kullanılmadı. Kelime anlamının bozulmadığı ya da farklılaşmadığı durumlar hariç, kesme işareti gibi özel işaretler ve günümüz Türkçesinde hemen hemen kullanımdan kalkmış görünen şapkalar kullanılmadı. 'Ayn' harfli kelimelerin çevriminde gereken kesme işareti, günümüzde pek kullanılmadığını bildiğimiz kelimelerde (örneğin, ta'am, istifa' vs. gibi) kullanıldı. Çevrimyazısı kesme işaretiyle yazılması gerektiği halde, dilimizde halen işaretsiz olarak kullanılan bir çok kelimedede (örneğin, mamul, imal, mimar, mimari vs.), günümüzde pek kullanılmadığı halde anlamı bilinen kelimelerde (örneğin, muallim, sanayi vs.) kullanılmadı.

## 2. İkinci Meşrutiyet Dönemine Bir Bakış<sup>8</sup>

İkinci Meşrutiyet döneminin siyasal ve toplumsal ortamıyla sanatsal ve düşünsel ortamının genel çizgileriyle aktarılmasına geçmeden önce, çalışmamızın tarihsel sınırlarını oluşturan bu dönemde, çeşitli etkenlere bağlı olarak gelişen farklı düşünce akımlarının, dönemin siyasal, toplumsal ve sanatsal yapısı içinde belirgin bir role sahip olduklarını söylememiz gerekir. İleriki bölümlerde değinileceği gibi siyasal ve iktisadi açılardan tam anlamıyla çözümlene sürecine girmiş olan bir devletin sanatsal, özellikle düşünsel alanda varlığını gittikçe zenginleşen bir tavırla sürdürdüğünü görmemiz, bu dönemin en belirleyici özelliklerinden biridir.

Bu açıdan bakıldığında, Türkiye'nin ilk sanatçı derneğinin ve ilk sanat dergisinin, böyle bir ortamda çıkması son derece doğal karşılanabilirse de, daha önce değindiğimiz gibi, kuramsal temelin olmayışı, bizi farklı çıkış noktaları bulmaya yönlendirdi.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ve yayın organının doğduğu bu dönemin genel çizgilerle de olsa ortamını aktarmak, siyasal, toplumsal, sanatsal ve düşünsel plandaki gelişmelerin düşünceye nasıl yansıdığını göstermesi açısından gerekli görüldü.

### A. Siyasal ve Toplumsal Ortam

Modern Türkiye tarihinin belki de en karmaşık dönemini oluşturan İkinci Meşrutiyet döneminin genel bir görüntüsünü çizmeye çalışacağımız bu kısa bölümde, amacımızın dışına taşmamak için kişiler ve olaylar üzerinde durmayacağız. Amacımız ise, dönemin hareketliliğini göstermek ve bu hareketlilikten kimlerin pay sahibi olduğunu belirtmektir.

---

<sup>8</sup>Bu bölümü yazarken yararlanılan ve dipnotlarda belirtilen kaynakların dışındaki kaynaklar, kaynakçanın ilgili bölümünde belirtilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin parçalanma sürecinin doruk noktasına eriştiği ve 1908-1918 yılları arasını kapsayan İkinci Meşrutiyet dönemine İttihat ve Terakki Cemiyeti damgasını vurdu. Genel bir tanımlamayla, İkinci Meşrutiyet dönemi başlığı altında topladığımız tüm kavram ve sistemler, aslında, Osmanlı toprakları üzerinde, ülke ve devlet yönetimini, batılı anlamda ikinci defa düzenleme girişimlerinin bir toplamı olarak görülür. Eğer bu düzenleme girişimleri başarısız olduysa, bunun başlıca nedenlerinden biri, sorunların çözümü için ortaya atılan planların farklılığıydı.

Bu farklılaşma, iki ana düşünsel eğilimde kendini gösterdi; Meşrutiyet'in hazırlayıcıları olan Genç Türkler iktidara gelince, daha önce muhalefet ve sürgün dönemlerinde ortaya çıkan iki ana düşünsel eğilim arasında bölündü. Dini ve milli azınlıklara yönelik bazı özerklik haklarının lehinde düşünceler ortaya atan liberaller bir tarafta; merkezi otorite ve Türk hakimiyetine yandaş olan milliyetçiler diğer tarafta...

Her ne taraftan olursa olsun, İttihat ve Terakki iç ve dış sorunların fazlasıyla ağır bastığı bu ortamda eski ile hesaplaşmayı göze alamıyor, kendine yandaş olacağını varsaydığı eski bürokratlardan yararlanma yoluna gidiyordu. Toplumsal katmanda 'münevver'ler cemaatine mensup olan bürokratlardan yararlanma eğilimi, daha sonra aynı cemaatin diğer üyelerine de sıçradı. Şair ve yazarlar, hatta kimi ressamlar İttihat ve Terakki'nin ideolojik ülkülerini, edebi ve sanatsal biçimlere aktarma görevini üstlendiler. Gençler arasında ülkü yayma vazifesi ise Türk Ocağı'na verildi.

İttihat ve Terakki'nin içinde çatışan iki ana eğilimin yanı sıra, her biri imparatorluğun sorunlarını ve bu sorunların çözümlerini kendi dünya görüşüne göre değerlendiren çeşitli düşünce toplulukları dönemin belirleyici özelliklerindedir. Bu karmaşık dönemde olaylar birbirini peşi sıra izlerken bambaşka yaşama kalıplarının hayata geçtiği bir Osmanlı ülkesi ve payitahtı İstanbul olaylardan sosyal açıdan etkilenmeden yaşamını sürdürdü. İkinci Meşrutiyet'in ilanından neredeyse hemen sonra patlak veren 31 Mart Vakası; 1911'de Trablusgarp'ın ve Bingazi'nin İtalyanlar tarafından işgal edilişi; 1912-1913'de Balkanların elden çıkmasına neden olan Balkan Savaşı; 1913'de Girit'te uzun ve kanlı bir mücadele sonucunda Enosis'in nihayet

gerçekleşmesi; 1914-1918'de Birinci Dünya Savaşı... Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman hakimiyeti... 1918 Çanakkale Savaşları... Ve nihayet bir dönemin sonu, 1918'de Mondros... 1920'de Sevr... Modern Türkiye'nin kuruluşuna giden yol.

Bütün bu acı olaylar ve savaşın yıkıcılığı sürerken, İttihat ve Terakki iktidarı, toplumsal hayatta önceki yüzyıla nazaran hız kazanan batılılaşmanın yeni yaşama kalıplarını da beraberinde getirdiğini algılayınca, sistemlerin değişikliğini gerekli gördü. Taşra ve mahalli idareler üzerine eğildi, yeni bir vilayet ve belediye düzeni hazırlanarak yürürlüğe kondu. İstanbul'da yeni bir belediye düzeni kuruldu ve başkentte daha etkin bir yönetim sağlandı. İstanbul Darülfünun'u başta olmak üzere yeni ilk ve orta dereceli okullar, öğretmen okulları ve özel kurumlar açıldı. Kızlara eğitim imkanı verildi. İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi bu dönemde açıldı.

Siyasal kargaşa ile toplumsal reformların birlikte görülmesi sorunların nicelik olarak daha da büyümesine, sorunların büyümesi de çözümlere daha da hız kazandırdığı için, dönemin düşünce yapısı, her biri Osmanlı'nın kurtuluşunu kendi görüşlerinde gören çok parçalı bir yapı halini aldı.

## **B. Düşünsel ve Sanatsal Ortam**

Dönemin düşünce hayatında özellikle siyasi düşüncenin yeri ve rolü, giderek imparatorluğun kaderi üzerinde egemen olan düşünceler ve muhalifetteki düşünceler şeklinde, zaman içinde daha da keskinleşen bir ayrımın belirleyiciliğinde gelişti.

Siyasal düşünce ortamı ise, dönemin siyasetine muhalif bir yapıda kalmayı tercih edenlerin ve toplumsal belirleyiciliğini bu şekilde ifade etmeye yönelik akımların egemenliğinde zenginleşti.

Zamanla siyasal partilerin kuruluşuna da yol açan, partilerin program, eylem ve toplum içindeki davranış biçimlerine egemen olan çok yönlü bir siyasi düşünce hayatı, Osmanlı'nın varoluş savaşının doruk noktasında kendini gösterdi. İkinci Abdülhamid'in

yönetim biçimine karşı siyasal başkaldırıların öncülüğünü yapan bu karşı düşünce topluluklarının hepsine, toptan "Jön Türk" demek gelenek olduğu için<sup>9</sup>, aynı ifade biçimini koruyarak ifade edersek; İkinci Meşrutiyet'ten önce, ülke dışındaki "Jön Türk" hareketi içinde gruplaşmalara da neden olan farklı görüşler, İkinci Meşrutiyet'ten sonra, ülke içine kaydı; farklı yayın organlarının etrafında toplanmış, bu dönemde artık ideolojik karakterleri tamamen belirmiş akımlar olarak kabul görmeye başladı.

İslamcılık, milliyetçilik, batıcılık, sosyalizm ve diğerlerinden farklı bir yerde duran meslek-i içtimai... İşte, siyasal ve kültürel bir mozayik parçalanırken, çıkış yolları aramayı hızlandıran Osmanlı'nın siyasal düşünce hayatında, İkinci Meşrutiyet'ten sonra hız kazanmış belli başlı akımlar.

Sait Halim Paşa, Selahaddin Asım, Eşref Edip, Mehmet Akif gibi İslâm düşüncesinin savunucuları, çağdaş sorunları, "Sırat-ı Müstakim", "Sebil-ür Reşat", "Mekâtip", "Medâris", "İslâm" gibi yayın organlarında, İslâm öğretilerinden ve düşüncesinden yola çıkarak değerlendirmeye ve bu sorunlara çözüm yolları aramaya yöneldiler. Ortak amaç, şeriat hükümlerinden uzaklaştığı için yok olma noktasına gelen Osmanlı devletini kurtarmaktı. Bu ise ancak, İslami düşüncenin değişik toplumsal alanlarda ortaya koyduğu kuralları çağdaş ihtiyaçlara uygun bir şekle sokmak ve uygulamakla mümkün olabilirdi.

Ancak düşünülenin aksine Batı, İslam düşüncesinin savunucuları tarafından asla gözardı edilmedi. Batı dünyasının teknolojik gelişmelerinin, medeniyetinin, siyasi ve toplumsal kurumlarının bizde pek tabii bir hayranlık uyandırdığından bahseden Said Halim Paşa, bu hayranlığın sevki ile Avrupa milletlerinin tecrübelerinden yararlanmayı şiddetle arzu etmemiz gerektiğini, bu arzunun neticesinin bizim fikir hayatımıza, felsefemize, siyasi ve toplumsal faaliyetlerimize başkaca bir özellik getireceğinden söz etti.<sup>10</sup> İslamcıların Batı karşısında takındıkları tavır, doğal olarak, belirgin bir çelişkiyi

---

<sup>9</sup>Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (İstanbul, 1978), s. 381.

<sup>10</sup>Sait Halim Paşa, *Buhranlarımız* (İstanbul, tarihsiz), s. 76.

de beraberinde getirmekteydi. Batının maddi değerlerinden yararlanma yolunda oldukça ılımlı bir görüş sergileyen İslamcılar, Batıcı düşünürler tarafından batı uygarlığının alınmaya en değer gördükleri yanı olan "hayatın dinden bağımsız kılınması" düşüncesi karşısında farklı bir tavır takındılar ve bunu, batının en kötü ve bizim hislerimize en uygun olmayan tarafı olarak değerlendirdiler.<sup>11</sup>

Milliyetçilik akımının önemli düşünürleri arasında yer alan Ziya Gökalp ise, "Yeni hayat müdafiidir." serlevhasıyla çıkan ve yeni bir düzen ülküsünün işlendiği "Yeni Felsefe Mecmuası"ndaki bir makalesinde siyasal devrimden sonra toplumsal devrimi yapma göreviyle sorumlu olduklarını belirttikten sonra Batı uygarlığının çökmeye mahkum olduğunu, uygarlığın ancak "Yeni Hayat"ın gelişmesiyle başlayacak Türk uygarlığı ile geleceğini, "Alman filozofu Nietzsche'nin tahayyül ettiği fevk-al-beşerlerin ise Türkler olduğunu" söyledi.<sup>12</sup> Bu ütöpik düşüncelerin mekansal -ama yine kısmen soyut- olarak somutlaştığı "Vatan ne Türkiye'dir Türklere, ne Türkistan; / Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir. Turan." dizeleri ise İkinci Meşrutiyet sonrası milliyetçilik akımının Turancılık ülküsüyle iç içe yaşayan "üstün ırk" kuramını benimsemesinin sloganı oldu.

Milliyetçilik düşüncesini ütöpik kılan bu ülkü, daha sonra gene bizzat Gökalp tarafından reddedildi. Milliyetçiliği, sosyal, kültürel ve iktisadi temellere dayanan daha gerçekçi bir milliyetçilik olarak belirdi. "Millet ne ırkî, ne kavmî, ne coğrafi, ne siyasi ne de iradi bir zümre değildir... İnsanlarda ırkın içtimai hasletlere hiçbir tesiri olmadığı için, şecere aramak doğru değildir."<sup>13</sup> gibi görüşlerin yer aldığı 1918 sonrası yazılarında ırkçı ve Turancı görüşleri reddederken Türk kültürünün milli kültürle Avrupa uygarlığının birleşmesinden oluşacağını ileri sürdü.

Ziya Paşa'nın "Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler, kâşâneler gördüm, / Dolaştım

---

<sup>11</sup>Niyazi Berkes, *Loc. cit.*

<sup>12</sup>Ziya Gökalp, "Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler," *Yeni Felsefe Mecmuası*, Sayı: 2, s. 24.

<sup>13</sup>Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* (İstanbul, 1973), s. 22.

mülk-ü İslâmı bütün virâneler gördüm." dizeleriyle duygusal alanda ilk çıkışını yapan Batıcılık düşüncesi, bu dönemde Dr. Abdullah Cevdet ve Celal Nuri'nin yazıları ile duygusal zeminden düşünsel bir zemine kaymaya başladı. Batıcılar, siyasal ve yüzeysel bir hareket olarak gördükleri meşrutiyetin, toplumsal bir devrimde tamamlanacağı görüşünü benimsediler. Devrim anlayışlarını belirttikleri programlarında, Batının eğitim kurumlarından ve tekniğinden yararlanılmasını, hukuk alanında köklü değişikliklere ihtiyaç olduğunu, İslam hukukuna dayanan Mecelle gibi yasaların değiştirilmesini önerdiler.

İkinci Meşrutiyet, yepyeni bir düşünce akımının Osmanlı topraklarına girmesini de sağladı. İmparatorluğun düşünsel merkezleri sayılan İstanbul ile Selanik'te yayınlanan "Sosyalist", "İştirak", "İnsaniyet" gibi dergilerde yayınlanan çeşitli çeviri ve uyarlama yazılarda sosyalist öğretinin ilkeleri araştırıldı, işçi eylemlerinin haberleri ve bu haberlere ilişkin yorumlar geniş yer kapladı.

Osmanlı'daki sosyalist düşüncenin ilk siyasal örgütlerinden olan Osmanlı Sosyalist Fırkası'nın programında, demiryolları, madenler, banka ve sigorta şirketlerinin millileştirilmesi öneriliyor, idam cezasının kaldırılması isteniyordu.

Osmanlı Sosyalist Fırkası'nın Paris şubelerini kuran Dr. Refik Nevzat, yayınladığı broşürlerde, İttihat ve Terakki'nin çıkardığı çeşitli yasaları, özellikle cemiyetler, basın ve gösteri yasalarını eleştirerek, bu yasaları Osmanlı devrimi olarak adlandırdığı Meşrutiyet için "kara leke" olarak tanımladı. Refik Nevzat'a göre Meşrutiyet, yalnız burjuva ve küçük burjuva sınıflarına özgürlük getirmiş, onların "sermaye sembolü" haline gelmişti.

Sosyalist hareketler Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesinden sonra ilan edilen sıkıyönetim döneminde yasa dışı sayıldı. Sendikalar ve işçi birlikleri kapatıldı, gazetelerine yayın yasağı getirildi.

Prens Sabahattin ise Meşrutiyet ülküsüne bağlı fikirlerini aktarırken,



liberalizmin serbest teşebbüs prensiplerinden esinlenen yöntem önerileriyle karşımıza çıktı.

Sanatsal ortam ise, kendini siyasal ortamdan soyutlayarak özgün eserler vermiş kimi sanatçıların varlığına karşın, doğallıkla, siyasal iktidarın taleplerine bağlı olarak gelişme bile, eleştiri ya da bağlılık düzeyinde, siyasal ortama bağlı olarak gelişti.

İkinci Meşrutiyet'te yazı hayatına atılan Yakup Kadri ve Halide Edip, ilk eserlerinde 1908 Jön Türk İhtilali'ne gidişatın panoramasını çizerlerken, Mithat Cemal Kuntay "Üç İstanbul"da, dönemin siyasetle iç içe geçmiş sosyal yaşantısını tüm açıklığıyla anlatırken, Yakup Kadri "Hüküm Gecesi"nde İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilaf'a eleştirilerini sıralıyor, Osmanlı toprakları üzerinde çekilen ilk film olduğu iddia edilen "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı", toplumun zafere fazlasıyla ihtiyaç duyduğu bir dönemde çekildiği için tabii ki simgesel de olsa bir zaferi görüntülüyordu.

Mimarlıkta, Batı üsluplarının etkisinden kurtulmaya çalışan, klasik Osmanlı mimarisinden unsurlar alan yeni bir üslup göze çarpmaya başlıyordu.

### **C. Dönemin Siyaset Dışı Örgütleri: Mesleki Dernekler**

Dönemin siyasal düşüncesinin hareketliliğin dışında bir yerlerde ise siyaset dışı mesleki örgütlenmeler göze çarpmaktaydı.

Hicri 1133-1143 (Miladi 1720-1730) tarihleri arasında faaliyet gösteren Tercüme Heyeti'ni<sup>14</sup>, belirli bir amaç doğrultusunda bir araya gelmiş ve bu amaç doğrultusunda ürün vermiş insanların oluşturduğu bir topluluk olması nedeniyle

---

<sup>14</sup>Bu konuda bakınız: Mehmet İpşirli, "Lale Devrinde Teşkil Edilen Tercüme Heyetine Dair Bazı Gözlemler," *Osmanlı İlmî ve Mesleki Cemiyetleri-1. Milli Türk Bilim Tarihi Sempozyumu*, 3-5 Nisan 1987. (İstanbul, 1987), ss. 33-42.

dernekler tarihimizin ilk derneği saymak olanaklı ise de, Batı dnyasındaki cemiyetlere sosyal ve hukuki açıdan benzeyen, "tüzel kişilik"e sahip derneklerin İkinici Meşrutiyet'ten sonra kurulmuş olduğunu söyleyebiliriz.

İkinici Meşrutiyet'in ilanından sonra, 1909 tarihinde yapılan Kanun-i Esasi değişikliğinin dernek kurma zgrlğnn kabul ve beyan etmesini<sup>15</sup> izleyen dönemde çok sayıda dernek kuruldu. Osmanlı Devleti'nin Batı teknolojisinin ürün ve sonuçlarından askeri alanlarda yararlanabilmek amacıyla, uygulamalı temel bilimler ve özellikle mühendislik eğitimine 18. yüzyılın son çeyreğinden beri özel bir önem vermesi ve bunun doğal sonucu olarak, mühendislik eğitimi veren okullardan mezun olanların ve bu dallarda faaliyet gösteren insanların çokluğu, uygulamalı bilim dallarıyla ilişkili mesleki ve bilimsel örgütlenmelerin hızla artmasına neden oldu.

Öte yandan, Osmanlı toplumunda her zaman var olan esnaf örgütlenmesi geleneği, özellikle esnaf ve zanaatkar derneklerinin, yasaların koruyuculuğu altında modern dernek örgütlenmesi yapısı içinde daha da gelişmesine neden oldu.

Kültür alanındaki örgütlenmenin yukarıda bahsedilen alanlardaki kadar geniş çaplı olmasa bile, benzer bir gelişme içinde olduğu söylenebilir.

Ancak, güzel sanatlar alanındaki örgütlenmeden aynı şekilde iyimser bir dille bahsetmek olanaklı değildir. İkinici Meşrutiyet ilan edildiği tarihte Türkiye'de akademik anlamda ve bağımsız güzel sanat eğitiminin henüz 25 yıllık bir geçmişinin olması, yetişmiş ressam, heykeltıraş ve mimar azlığı ve belki de, toplumsal koşullardan yarı bağımsız bir biçimde geliştiğine inandığımız sanatçı bireyselliği, güzel sanatlar alanında çalışan insanlar arasındaki örgütlenme düzeyinin nicelik açısından yetersizliğinin temel nedenleri olarak belirtilebilir.

---

<sup>15</sup>Derneklerle ilgili 120. Madde. Kanun-i Esasi değişikliğinin hemen ardından 1909 tarihli ilk Cemiyetler Kanunu yürürlüğe girdi. Cemiyetler Kanunu'na göre, dernek kurmak için 'ruhsat almak' değil, kurulduktan sonra 'bildirim şartı' vardı. zgrlk ortamının havasına uygun olan bu yasal düzenlemeler, Osmanlı toplumu içindeki örgütlenme faaliyetlerinin temelini oluşturmaktadır.

Geleneksel sanatlara baktığımızda ise, Osmanlı sarayının bu sanatları ve sanatçıları destekleyici tavrının, geleneksel sanatlarla uğraşan sanatçılar arasındaki örgütlenmeyi engelleyen bir unsur olduğu akla gelmelidir.

Bu dönemde, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden ayrı olarak, kısmen güzel sanatlar alanında faaliyet gösteren çok sayıda derneğe rastlayamıyoruz. Kısmen diyoruz, çünkü, ressamdan başka, mesleki örgütlenme yoluna giden tek güzel sanat mensupları mimarlardı ve örgütlenmelerini, döneminin meslek uygulamalarına ve bilincine paralel bir anlayış içinde, mühendislerle beraber oluşturma yoluna gitmişlerdi. En önemli örnek olarak ise, Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti karşımıza çıkmaktadır. Bu dernekleri de, kısmen bir güzel sanatlar meslek birliği olarak değerlendirmemize imkan veren tek olgu, yapıtları günümüzde de inceleme konusu olan kimi ünlü mimarların bu derneklerin üyesi, hatta kurucu üyesi olduklarını ve yönetim kurulu üyeliğinde bulduklarını bilmemiz<sup>16</sup>, yayın organlarında mimarlık ve güzel sanatlar arasındaki ilişkileri değerlendirici bazı makalelere rastlamamızdır<sup>17</sup>.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, bu siyasal, toplumsal, sanatsal ve örgütçü ortam içinde, bir "tüzel kişilik" olarak ve "tüzel kişilik" in görüşleri bağlamında ele alındığında, dönemin siyasal çalkantılarından uzakta; bir kısım üyelerinin yazı, görüş ve faaliyetleri bağlamında ele alındığında, belli belirsiz İttihat ve Terakki'nin Türkçü, milliyetçi görüşlerinin doğrultusunda, Türkiye'nin ilk bağımsız sanatçı örgütü olarak ortaya çıktığında, sahip olduğu düşünsel birikimin de yardımıyla, farklı bir misyonu

---

<sup>16</sup>Örneğin, o zaman Evkaf Nezareti İmalat Müdürü ve Hendese-i Mülkiye Mektebi öğretmenlerinden olan Mimar Kemaleddin Bey ve o zaman Sermimar-ı hazret-i şehriyari olan Mimar Vedat [Tek] 1909'da kurulan Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti'nin kurucu üyesiydi. Aynı şekilde, Mongeri ve Raimond D'Aronco, çoğunlukla gayri-müslim mühendis ve mimarlar tarafından 1912'de kurulan *Association Des Architectes et Ingénieurs en Turquie*'in 1914 yılı yönetim kurulu üyeleriydi. Bu konuda ve Osmanlı mühendis ve mimarları arasındaki örgütlenme girişimleri için bakınız: Feza Günergun, "Osmanlı Mühendis ve Mimarları Arasında İlk Cemiyetleşme Teşebbüsleri," *Osmanlı İlmî ve Mesleki Cemiyetleri-1. Milli Türk Bilim Tarihi Sempozyumu, 3-5 Nisan 1987*. (İstanbul, 1987), ss. 155- 196.

<sup>17</sup>Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Mecmuası'nın içerik dökümü için bakınız: *Ibid.*, ss. 188-192.

üstlenmiş olarak karşımıza çıktı.

### **3. İkinci Meşrutiyet'te Bir Sanatçı Örgütü ve Düşünsel Yapısı: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve "Nâşir-i Efkâr"ı**

Bu bölümde, önce, ikinci el kaynakların bize sunduğu bilgiler doğrultusunda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin hukuki yapısını, faaliyetlerini, tarihçesini ve kuruluş amaçlarını inceleyeceğiz; ardından, en önemli birincil kaynağımız olan, cemiyetin "nâşir-i efkâr"ı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde yer alan yazılardan derlediğimiz görüşler ve veriler doğrultusunda, cemiyetin plastik sanatlar düşüncesi tarihimiz içindeki yerini ve sanat literatürümüze katkısını inceleyeceğiz.

#### **A. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti: Plastik Sanatlar Tarihimizin İlk Bağımsız Sanatçı Topluluğu**

##### **1. Tarihçe**

İkinci Meşrutiyet sonrası resim sanatımızda, farklılaşan eğilimlerin sonucu **yeni ve bağımsız** bir sanatçı topluluğu gündeme gelir. Plastik sanatlar tarihimizin ilk bağımsız sanatçı topluluğudur bu. Yeni bir sanatçı topluluğu diye nitelendirdik. Gerçi, plastik sanatlarımızın kısa tarihi içinde daha önce "asker ressam", "Dar-üş-şafaka'lı ressam" adlarıyla andığımız bazı sanatçı toplulukları icra-i sanat eylemişse de, bu topluluklar, topluluğu oluşturan sanatçıların ya da ortak bir amaç etrafında gelişen düşünsel yapılarının değil, bizim ürünümüzdür, sanat tarihçilerinin eserleridir. Yukarıdaki kısa tanımda yer alan ikinci anahtar sözcük, bağımsız sözcüğü. Topluluğu oluşturan üyelerin kendiliklerinden bir araya gelmesi, ortak bir amaç gütmeleri ve bu amaç doğrultusunda çaba göstermeleri, en önemlisi, herhangi bir resmi ya da özel kurum ya kuruluşdan maddi destek görmemeleri bile, düşünsel bağımsızlıklarının yanı sıra, onları bağımsız diye adlandırmamıza haklı gerekçe sağlayacak olgulardan sadece birkaçıdır.

Maddi destek, daha doğrusu Şehzade Abdülmecid'in maddi desteği... Bu, cemiyetin tarihinde çözülmemiş bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. O dönemde şehzade olan geleceğin İslam halifesi Abdülmecid Efendi<sup>18</sup> Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ile ilgili hemen tüm yayınlarda, yazılarda ve makalelerde gördüğümüz ve kaynağı belirtilmeyen bir bilgiden yola çıkılarak, cemiyetin maddi destekçisi olarak belirtilmektedir<sup>19</sup>.

Kaynağı belirtilmeyen bu bilginin kaynağının, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 1. sayısının 1. sayfasındaki "Maksadımız" başlıklı yazıda geçen bazı kelimeler olması kuvvetle muhtemeldir. Yazının adı belirtilmemiş yazarı, yazısının bir yerinde şöyle diyor: "...Sanayi-i nefisedeki iktidar-ı mahsusları cihetiyle hânedan-ı saltanat-ı seniyenin medâr-ı iftihârı olan ve tasvir-i a'lileri gazetemizin serlevhâsına, vücûd-u maâli-nümûd necâbet-penâhîleride cemiyetimizin riyâset-i fahriyyesine şeref bahş buyuran devletlû necâbetlû Abdülmecid Efendi hazretlerinin, cemiyetin her vechîle mazhar-ı feyz ve teâlî olması emrinde mütemadiyen ibrâz buyurmakta oldukları taltifât ve teşvikâtı terakkiyata nâ'iliyetimiz hakkında bir beşâret-i mahsusa olarak telakki eylediğimizden bu cihetle de bahtiyâr ve müşâr-ileyh hazretlerine karşı dâ'ima müteşekkir ve minnetdarız..."<sup>20</sup> Görüldüğü gibi, taltifât ve teşvikât kelimeleri, maddi destek konusunda yeterince açık olmamasına rağmen, Abdülmecid Efendi'nin

---

<sup>18</sup>Şunu belirtmekte yarar görüyorum: Türk resmi ile ilgili bazı yabancı yayınlarda Abdülmecid'in Sultan Abdülaziz'le karıştırıldığına tanık oldum. Karşıma çıkan en son örnekte, Louis Bazin'den. Yazar, Türk dilinin ve edebiyatının gelişimini değerlendirdiği bir yazısında, Tanzimat'ın etkilerinden bahsederken, Sultan Abdülaziz'in Avrupa resim, müzik ve edebiyatının ateşli bir tutkunu olduğunu, kendisinin aslen iyi bir ressam olduğunu, "Harem'de Beethoven" isimli, büyük bir ustalıkla ve tamamen Avrupa üslubunda yaptığı bir yağlıboya tablosunun İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde bulunduğunu belirtiyor. Louis Bazin, "The Evolution of the Turkish Language and of its Literary Use," *Frank-An International Journal of Contemporary Writing and Art*, Number: 5 (Spring 1986), s. 45.

<sup>19</sup>Örneğin, Turan Erol, "Painting in Turkey in XIXth and Early XXth Century," *A History of Turkish Painting*, s. 149. Turan Erol, bu bilgileri Nurullah Berk, "Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar," *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt: II (İstanbul, 1981), ss. 16-17'den naklettiğini belirtmiş.

<sup>20</sup>Anonim, "Maksadımız," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 1 (7 Kanun-i Sani 1326/19 Muharrem 1329), s. 1.

hamiyetini hiç bir kuşkuyla yer bırakmayacak şekilde açıklıyor gibi görünüyor. Ancak, Binbaşı Ahmed Ziya'nın "...iki seneden beri büyük müşkülât ve azim ile kurulmuş olan bu cemiyet..."<sup>21</sup> sözleri Abdülmecid'in maddi desteğinin nereye kadar olduğu konusunda bazı kuşklar doğurmaktadır. Yine de, gazetenin ilk 10 sayısının kapak sayfalarında, fırça, palet ve Osmanlı sembollerinden oluşan romantik bir tezyinatın içinde gördüğümüz Abdülmecid Efendi portresinden ve 2. sayıdaki bir diğer portresinin altındaki Hüseyin Haşim imzalı bir kıt'adaki:

"Ey abd-ı ser-efrâzı hüdavend-i Mecidin

Cemiyetimiz buldu vücudunla saadet

Kılsın ebedî şa'şa-i zâtını Allah

Ey necm-i zekâ bedr-i dehâ mühr-ü necâbet"<sup>22</sup> şeklindeki şükran sözlerinden, Abdülmecid Efendi'nin en azından gazetenin çıkışına maddi desteğinin olduğunu açıklıyor gibi görünüyor.

Abdülmecid Efendi'nin cemiyetin ilerlemesi ve amaçlarına ulaşabilmesi için sunduğu taltifât ve teşvikât, sanat tarihimizde 'sanatçı hamiliği' kavramının başlangıcını<sup>23</sup> da ifade etmektedir. Ve bu kavramı da içeren bu dönem, plastik sanatlar tarihimizde yepyeni bir dönemdir. İkinci Meşrutiyet'in -İkinci Abdülhamid yönetimine kıyasla- özgürlük ortamı içinde sanatçılar, kendilerini hafif alaya alan bir tarzla, artık çıplak kadın resmi yapmak istediklerini, çünkü çıplak modelden çalışmanın sanatın gelişmesi için son derece gerekli olduğunu bile belirtebilmektedirler. "Garbın âsâr ve sanayi-i nefisesi kadın ve kadınlığın cebhe-i ismet ve nur-u cemalinde parlar, hatta yine garba göre, onun üryanlığı üstünde gezinir... Onlar bütün ahlakı ve gayr-i ahlaki saiklerle mertebe-i dehaya ulaşırken bize o saf bakir dağlar, ormanlar, denizler

---

<sup>21</sup>Binbaşı Ahmed Ziya, "Başlıksız Yazı," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 3 (12 Rebi-ül evvel 1329/1 Mart 1327), s. 23.

<sup>22</sup>*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 2 (1 Şubat 1326/10 Sefer-ül hayr 1329), s. 11.

<sup>23</sup>Ve bitişini. Sanat hamiliğini, bir süre sonra resmin bir propaganda aracı olabileceğini keşfeden İttihat ve Terakki üstlenecek, oradan bu düşünce genç Türkiye Cumhuriyeti'ne kayacaktır. Sanatın hamisi birey değil, devlet olacaktır.

kalmıştır..."<sup>24</sup> diyen Kahramanzade Emir Ferid, bu sözleri 3-4 yıl önce söylemek cesaretini sanırız bulamazdı.

Yeni bir dönem dedik... Asker ressam geleneği, Türk resim sanatı tarihi içindeki görevini tamamlamış, Osman Hamdi Bey'in sivil ve kendine özgü resim anlayışı, üstâdın ölümüyle son bulmuştu. O sırada, çoğu, doğum yerlerinden anladığımız kadarıyla, Osmanlı toplumunun aristokrat katmanlarından gelmeyen Sanayi-i Nefise çıkışlı bir takım genç sanatçıların kurduğu bir cemiyet, Batı resmine derin ilgi ve hayranlıkla belli belirsiz bir milliyetçiliği -ama asla bağınaz olmayan, yurtseverlik düşüncesinin kalıpları içinde, üstlendikleri misyonu en iyi şekilde yerine getirmekten başka endişeleri olmayan bu genç insanlara özgü bir milliyetçiliği-harmanlayan ilginç bir evrene sahip bir düşünce yapısı içinde kurumsallaşma yolunda ilerlemeye başladı.

Sami (Yetik), Şevket (Dağ), Hikmet (Onat), İbrahim (Çallı), Ağâh Bey, Ruhi (Arel), Kâzım Bey, Ahmet İzzet, Ahmet Ziya (Akbulut), ilk heykeltıraşlarımızdan Mesrur İzzet gibi o dönemlerde otuzuna varmamış genç sanatçılar tarafından 1909'da kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, daha sonra Feyhaman (Duran), Hüseyin Avni (Lifij), Murtaza, Mithat Rebi, Tomas Efendi, Müfide Kadri, Rıfat gibi sanatçıların katılımıyla üye sayısını artırdı<sup>25</sup>.

1910 yılında, üyelerinin bir kısmının devlet tarafından sağlanan maddi yardımlarla ya da kendi özel olanaklarıyla Paris'e resim eğitimine gitmesinden sonra cemiyetin hareketsiz ve durgun bir döneme girdiği çok tekrarlanmış bir konudur. Ancak, 1911'de, her üyenin ve Bursalı Mehmet Tahir ve Tarih-i Osmani Encümeni üyesi Safvet gibi, dönemin diğer bazı önemli aydınlarının da düşüncelerini özgürce sergileyebildiği "nâşir-i efkâr"ın yayın hayatına başlaması, bir durgunluğu değil, tam

---

<sup>24</sup>Kahramanzade Emir Ferid, "Sanat Tersiminde Kadınlık," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 14 (1 Mart 1330), s. 109.

<sup>25</sup>*Güzel Sanatlar Birliği 20. Yıl Resim Sergisi* (İstanbul, 1943).



tersine, toplumda sanatsal bilinçlenmenin yükseltilmesi ülküsüne yönelik önemli bir eylemi ifade eder. Yayın organının da neşredilmeye başlanmasından sonra cemiyeti, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İkinci Meşrutiyet'in ilanı sonrası mezunlarının oluşturduğu, tam anlamıyla bağımsız ve kurumsal bir sanatçı örgütü olarak kabul etmememiz için hiç bir neden kalmamaktadır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin işlev ve faaliyetlerinin ve plastik sanatlar tarihimiz içindeki seyirinin 1921'de, Türk Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşuyla bittiği genel olarak kabul görür. Ancak, Türk Ressamlar Cemiyeti'nin 10 Kanun-i evvel 1335/1919'da kurulup, hükümet tarafından onaylanan nizamnamesinin 1337/1921 sergisi kataloğunda yazılı olduğunu biliyoruz<sup>26</sup>. Dolayısıyla, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin faaliyetleri 1921'e kadar sürse bile, hukuken varlığını bir başka kuruma devrettiği tarih olan 1919'u cemiyetin varlığının sona erdiği yıl olarak kabul etmemiz gerekir. 1919'dan sonra düzenlenmiş Galatasaray Sergileri'nin Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne nasıl atfedildiği de cevaplanması gereken bir sorudur.

Bağımsız bir sanat kurumu olarak nitelendirdiğimiz Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin "bağımsız olma niteliği"ne hiç gölge düşmüş müdür? 1912'de tekrar iktidara gelen İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin, farklı propaganda araçlarına yöneldiğini ve dönemin aydınlarını siyasal söylemi doğrultusunda eserler vermesi için etkilemeye çalıştığını söylememiz mümkündür.

1912 yılında Tıbbiye öğrencileri tarafından kurulan Türk Ocağı, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin programını gençlik arasında yayma işlevini üstlendi<sup>27</sup>. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucu üyelerinden Ruhi'nin o dönem yaptığı bazı resimlerini Enver Paşa'nın konağında yaptığını, hatta Enver Paşa'nın bu tablo için bizzat poz verdiğini bilmemiz<sup>28</sup> Türk Ocağı ile Osmanlı Ressamlar Cemiyeti arasında belli belirsiz

---

<sup>26</sup> Halil Edhem, *Elvâh-ı Nakşiye Koleksiyonu* (İstanbul, 1340/1928), s. 37.

<sup>27</sup> Yusuf Hikmet Bayur, *Türk İnkılabı Tarihi*, Cilt: II, Kısım: 4 (Ankara, 1952), s. 405.

<sup>28</sup> Şemsettin ve Orhan Arel, *Ruhi Resim Sergisi*, (İstanbul, 1976).

bir ilişkinin varlığını akla getirebilir. Ancak, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ndeki bazı yazılarda, İttihat ve Terakki tarzı -o da belli belirsiz- bir milliyetçilik propagandasının yapıldığını saptayabilmemiz mümkünse de, ilerki bölümlerde değinilecek olan bu yazıların, vatanperverlik düşüncelerinin etkisinde yazılmış olması da muhtemeldir. Kısacası, bu ilişkiye kuşkuyla bakmak gerekir. Bizi, bu şekilde düşünmeye sevkeden nedir? Türk Ocağı gizli bir cemiyet değildi; Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'de... Türk Ocağı ile Osmanlı Ressamlar Cemiyeti arasında düşünsel planda bir alışveriş olsaydı, bunun cemiyetin gazetesinin sayfalarına daha açık seçik bir şekilde, yani belki de cemiyetin yönetim kurulunun resmi bildiriyle yansıyabileceğini, ya da en azından bu tarz yazıların daha sıklıkla olması gerektiğini söyleyebiliriz. Bu ilişkiyi, iki kurum arasındaki düşünsel ve eylemsel bir ilişki bağlamında değil, kişisel sempatilerden kaynaklanan bir şahıslar-kurum ilişkisi şeklinde ele almamızı sağlayan veri budur.

## 2. Kuruluş Amaçları

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, kuruluşu ve faaliyetleriyle neyi amaçlıyordu? Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluş gerekçeleri hakkında bize en iyi fikri verebilecek vesika, gazetenin birinci sayısının birinci sayfasında, "Maksadımız" başlığı altında yayınlanan ve aslen gazetenin neşir maksadıyla ilgili olmasına karşın, cemiyetin kuruluş gerekçeleri hakkında da önemli ipuçları veren sunuş yazısıdır. Yazarının belirtilmediği bu makalenin yazarının, gerek dergi yönetimindeki konumu<sup>29</sup>, gerekse diğer makaleleriyle yazım biçimi ve ağıdalı dili açısından benzerlikler göstermesi nedeniyle, Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim olduğunu tahmin ediyoruz. Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, bu yazısında şunları söylüyor:

Saadet-i beşeriyenin yegâne vâsıtâ-ı hayat ve tekemmülü, eshâb-ı ilim ve ma'arifetin merâyâ-yı istidâdı, ruhun hissiyatı üzerinde tesirât-ı

---

<sup>29</sup>Gazetenin künyesinde heyet-i tahririye müdürü olarak gözükmüyor.

bedîa' icra ettiği kâbil-i inkâr olmayan sanayi-i nefisede temeyyüz eden erbâb-ı hünerin asar-ı sana't ve içtihatıdır.

Taklibat ve tahdisât-ı dehriyye, bir milletin celâlet-i istiklâl ve şerefname-i şevkine, şaşai ikbal ve bekaî mevcudiyetine irâs-ı halel edebiliyorsa da, kudret ve intizam ahvali hüner ve marifet ile teyid eden bir milletin haiz olduğu kuvvet ve azamet, hadisatın mucib eylediği iklâbât ile zevâl-pezir olmak şaibelerinden masun kalır. Binâen a'liye-i osmanlılık a'leminin envâr-ı kemâlini enzâr-ı cihâniyâna göstermek, milletimizin istidâd-ı fitrîsini isbât edecek âsâr-ı terakkiyatı vücuda getirmek için bir sa'y-ı mütemâdî ile çalışmayı farîza addederiz. Nasıl gayret etmeyelim ki mâder-i mihr-bân-ı vatan bu gün ilim ve ma'rifete, hizmet ve muâvenete muhtac bulunuyor. Şâh-râh-ı terakkiden göz yumarak yaşamaklığın te'sirât-ı muzırresi yüzünden nâ'il-i sa'adet olamayan vatanımızı mes'ud etmek, o mes'udiyyeti görmekle ihraz-ı bahtiyarî eylemek için fa'aliyyetden hâlî kalmamağı kendimize vazife-i mahsusa bileceğiz. Zira sûreti sîretine benzemeyen serî' el'ân faal dostların akvâl ve ef'âl-i gûnâ gûnüne bâ'de-mâ aldanmağa hakk-ı bekâmız mâni' bulunuyor. Bir vakitler â'lem-i insaniyyetin muallim-i dershâne-i ma'rifeti, hafız-ı kütübhane-i fazileti olan maâlî-endiş osmanlıların cevâhir-i idrâkâtı muahharen i'tikâdât-ı bâtıla ve i'tiyâdât-ı âtıla te'sirâtıyla dûçâr-ı halel olarak sâye-i azametine iltica edenlere bakabilmek istidâdını kaybetmiş ve izzet-i nefsi millimiz fazâil-i hakikiyye-i medeniyeden mahrum kalmıştı. Lâkin tarih-i mevcûdiyyeti maâlî-i halkiyye ile mahallî olan, fitrat-ı ulviyyesi adîm-ül indirâs bir kuvvet teşkil etmiş bulunan şu muhterem millet kendisinin şânıyla mütenâsib bir derece-i aliyyeye irtikasını mûcib olacak münevver bir devrin tulû' edeceğine itimad-ı kalbîyle muntazırdı.

Eş-şems lâ-yahfi ve sirâc-ül hakk lâ-yadfi<sup>30</sup>

O âf-tâb-ı sa'adet ve ikbâl olanca şa'aşasıyla osmanlı âfâkını tenvîr edince bütün millet-i osmaniye bir mes'udiyet alemine girmiş ve her şu'bede olduğu gibi müntesibîn fen ve sana'at dahi asra mahsus terbiye-i ilmiyye ile minhâc-ı terakki ve teâlîde ilerilemek çarelerine tevessül eylemiştir. İşte osmanlı ressamı dahi ihlâs nâm ile bir cemiyet teşkil

---

<sup>30</sup>Anlamı "Güneş yok olmaz ve hakkın ışığı sönmez."

eylemişler ve sevgili vatanımızı cilve-gâh-ı bedayi' ve kemâlât eylemek maksadiyle bezl-i mesâ'i eyleyen erbâb-ı fûnûn ve sana'at silsilesine katılmışlardır. İctimâ'mız hulûs-i niyyete makrûn olduğundan tevfikat-ı ilâhiyeye mazhar olacağımızı kalben ümid ederiz.

Sanayi-i nefisedeki iktidar-ı mahsusları cihetiyle hânedan-ı saltanat-ı seniye'nin medâr-ı iftihârı olan ve tasvir-i a'lileri gazetemizin serlevhâsına, vücûd-u maâli-nümûd necâbet-penâhîleride cemiyetimizin riyâset-i fahriyyesine şeref bahş buyuran devletlû necâbetlû (Abdûlme'cid) efendi hazretlerinin, cemiyetin her vechîle mazhar-ı feyz ve teâlî olması emrinde mütemadiyen ibrâz buyurmakta oldukları taltifat ve teşvikâtı terakkiyata nâ'iliyetimiz hakkında bir beşâret-i mahsusa olarak telakki eylediğimizden bu cihetle de bahtiyâr ve müşâr-ileyh hazretlerine karşı dâ'ima müteşekkir ve minnetdarız.

Osmanlı ressamlar cemiyetinin teşekkülü, nizamnâme-i esâsiyesinde de sarâhaten münderic olduğu vechîle memâlik-i osmaniyede ressamlığın terakkîsi ve osmanlı ressamlarının temin-i istikballeri esbâbının istikmâli zemininde ittihadları esasına müsteniddir.

İstikbalin âgûş-u ismetinde mahfuz bulunan ebnâ-yi vatan için dahi büyük büyük yorgunluklar ile çalışdığımızı izâh edecek eserlerimizi ihzâr ve ikmâl ederek daha şimdiden irşâdât-ı edebiyye makamında - tabiat resimden ibarettir- düsturunu va'z ile Cenâb-ı Hâlik-i tabiatın şah-râh-ı terakkide bize nezaret-i ihsân buyurmasını temenni eyleriz. (Ve Allah el-muvafik)."<sup>31</sup>

Bu metinde en dikkat çeken cümle, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluş amacının, Osmanlı devletinde ressamlığın ilerlemesi ve Osmanlı ressamlarının geleceklerini temin doğrultusunda birleşmeleri esasına dayanmakta oluşunu ifade etmektedir.

Burada, öncelikle haklı bir ekonomik kaygı göze çarpmaktadır. Kendilerini resim sanatına adanmış bu genç ressamlar, ülkeye resim kültürünü yayarlarken hayatlarını da sağlamak zorundadırlar. Gazete yazarlarından Ebu El-Şefik, resmin

---

<sup>31</sup> Anonim, "Maksadımız," ss. 1-2.

ülkede rağbet görmeyişinin ve pazarının olmayışından yakınırken<sup>32</sup> ülkede resmin önemsemeyişinin yanında kendi ekonomik kaygılarını da üstü kapalı bir biçimde dile getirmektedir.

Ancak, misyon, tutku derecesinde bağlandıkları resim sanatının ülkede gelişmesini sağlamak için çalışmaktı ve "...şu muhterem millet kendisinin şanıyla mütenasib bir derece-i aliyeye irkitasını mucib olacak münevver bir devrin tulu' edeceğine itimad-ı kalbiyle muntazır..." ise<sup>33</sup> bu münevver devrin doğuşu için gerekli araçlardan biri resimdi ve ülkede resmi ve resim kültürünü geliştirmek, dolayısıyla medeniyet dünyasına bir adım daha atabilmek için gerekli araçları sağlamak görevi de Osmanlı ressamlarının tek örgütü olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nindi. Bundan ötürü, Osmanlı ulusunun, her dalda olduğu gibi, fen ve sanat dünyasının, çağın kavramları olan bilim, eğitim ve kalkınma ülkülerinin büyük yolunda ilerlemek çarelerine başvurması, yurtsever Osmanlı ressamlarının "...ihlâs nâm ile bir cemiyet teşkil eyleyip sevgili vatanlarını cilve-gâh-ı bedayi' ve kemâlât eylemek maksadiyle bezl-i mesâ'i eyleyen erbâb-ı fûnûn ve sana'at silsilesine katılmalarında..."<sup>34</sup> etkili olmuştur. Batı sanatı karşısında duyulan hayranlık, yerini Batı teknolojisi karşısındaki ezikliğe bırakınca, Osmanlı ressamları da yurtseverlik gereklerini yerine getirmişler ve kendi deyimleriyle, büyük yükselme yolundan göz yumarak yaşamaklığın zararlı etkileri yüzünden mutluluğa ulaşamayan bu vatani mutlu kılmak, o mutluluğu görmekle bir kutsanmışlık elde etmek için çalışmaktan uzak kalmamayı kendilerine özel görev bilmişlerdi.

Cemiyet, resmin gelişmesini güzel sanatların gelişiminden ayrı düşünmemiş, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin cümle vezaifinden biri belki birincisi yalnız resmin değil, sanayi-i nefisenin mülkümüzde temin-i revâcı olacağı şübhesizdir."<sup>35</sup> derken,

---

<sup>32</sup> Ebu El-Şefik, "Bir İki Söz," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 11 (20 Mart 1328), s. 82.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> A. Kemal Emin, "Bir Nazar," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 4 (14 Rebi-ül Ahir 1329/1 Nisan 1327), s. 25.

resim kültürünün ancak tutarlı bir güzel sanatlar kültürü içinde verilebileceğini ortaya koymuştu.

Gazete yazarlarından Aziz Hidayi ise, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluş gerekçesini şu sözlerle ifade etmektedir: "«Ressamlar Cemiyeti» «resim ve heykeltraşlık akademisi»nin osmanlılıktaki şeklidir."<sup>36</sup> Şüphesiz kişisel bir temenni olan bu görüşün cemiyeti de bağladığını düşünecek olursak, ilk dikkatimizi çeken çeken nokta, cemiyetin gelenekten ayrıldığı noktayı belirlemek konusundaki kararlılığıdır. İlerki sayfalarda göreceğimiz gibi, cemiyet üyeleri, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim sistemi ve faaliyetlerini sürekli eleştiri konusu yaparken, zaman zaman Batı'daki sanat eğitim kurumları ile de kıyaslamalar yapmakta, bu ise, resim bilincini ve kültürünü topluma mal etme amacının ardında gizli bir "yerli gelenekle hesaplaşma" amacının olduğunu göstermektedir. Sanayi-i Nefise çıkışlı bu genç sanatçıların "resim geleneği"ni mezun oldukları eğitim kurumunun biçimlendirdiğini düşünürsek, belki de geleneğin kendilerine bir şey sunmadığını düşünen bu gençlerin çıkış yolu, «ressam ve heykeltraşlık akademisi»nin kendilerince, Osmanlılıktaki şeklini kurmak, geleneksel eğitim veren bir kurumu reddedip, evrimci bir kurum oluşturmaktır.

### **3. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin Sergileri Üzerine Bir Kaç Not, Düşünce ve Belge**

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Türk resim sanatı tarihine, sergi açmanın ötesinde sanat ve sanatçı hukuku açısından da önemli bir katkıda bulunmuştur. Resmin, sanat pazarı içindeki yerini oluşturma çabalarını gördüğümüz cemiyet üyeleri, henüz sanatçı-galeri-galerici ilişkilerinin başlamadığı bir toplumda, bu ilişkilere esas teşkil edecek sözleşmeler de kaleme almışlardır.

---

<sup>36</sup>Aziz Hidayi, "Bizde Resim," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 17 (1 Haziran 1330), s. 253.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin düzenlediği ilk ve tek büyük sergi 1916 Galatasaray Sergisi'dir. Cemiyetin yazlık Galatasaray sergilerinin daha küçük boyutlarda olduğunu, 1919 yılından sonra düzenlenmiş 5 serginin Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından değil, Türk Ressamlar Cemiyeti tarafından düzenlendiğini bize Halil Edhem aktarıyor<sup>37</sup>.

Görülüyor ki, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, diğer taraftan Türkiye'nin ilk sanat galerisi olma işlevini de üstlenmiş, "program" adını verdikleri sözleşmelerle, galericilik kurallarının ilk örneklerini de vermişlerdir.

Türk resim sanatı tarihinde, sanatın ve sanatçının korunmasına ilişkin ilk kuralları içeren ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin "galeri-galerici" olarak ele alındığı bu önemli belgeleri sunuyoruz.

### **Osmanlı ressamlar cemiyeti merkezinde küşâd edilen daimi satış sergisi programıdır**

1-Teşhir edilmek ve satılmak üzere idareye tevdi edilecek yağlıboya, suluboya, karakalem vesair usullerde her kat'ede tablo vesair sanayi-i nefiseye müteallik asar-ı cedide ve atikenin kıymeti eshabı tarafından vaz' edilecek kabul ve adem-i kabulü heyet-i idarenin ekseriyyet-i ârâ'sına mütevakkıfıdır.

2-Asârların orijinal olup alelade kopye olmaması, sanat tersimince hâ'iz-i kıymet bulunan bazı kopyelerin kopye olduklarını mübeyyen etiketleri havi bulunması, çerçevenilmiş olması, hîn-i teslimatdan üç gün zarfında istirdâd edilmemesi şarttır.

3-Teşhir edilen âsârın eshâbının müsaade-i tahririyesi olmadıkça istinsah edilmesine müsaade edilmez.

4-Aza-yi cemiyetin kendi âsarları müstesna olmak üzere üç aylık ücret-i teşhiriyye, yarım metro murabba' mahal işgal eden âsardan beş ve bir

---

<sup>37</sup> Halil Edhem, *op. cit.*, s. 38.

metro ve daha ziyade mahal işgal eden âsardan beher metro murabba yedibuçuk guruş hesabıyla, istifâ' olunur.

5-Teşhir müddeti hitâm bulan asar eshabının arzusuyla ücûrât-ı mezkûrenin tekrar istifâ'sı suretiyle tecdîd-i kayd ve temdîd-ı müddet edilir.

6-Asarın hîn-i fûrûhtunda esmân-ı baliğesinin yüzde onu idareye aid olmak üzere bi-l-tevkif mütebâkîsi sekiz gün zarfında âsârın idareye teslimini mübeyyen makbuzun istirdâdıyla eshabına tesviye edilir.

7-Müddet-i teşhîrin hitâmından evvel eshabı tarafından ahzi arzu edilen âsâra satılmış nazarıyle bakılarak kıymet-ı muhammenesi üzerinden yüzde on istifâ' edilmedikçe iade edilmez.

8-Asârın hîn-i fûrûhtunda bedeli kâmilen idare sandığına teslim edilmedikçe müşteriye i'tâ' edilmez.

9-Taşra ve memalik-i ecnebiyyeden gönderilecek ve iade edilecek âsârın nakliye ve gümrük ve anbalaj ve mesarif-i sairesi eshabına aid olduğu gibi fûruht edilen âsârın bu misâl mesârifâtı müşteriye aittir.

10-Teslim edilen âsâr cemiyete vedâ hükmünde olup hârik ve sair gibi kaza neticesi zaiyetden dolayı cemiyet zâmin değildir. Şu kadar var ki eshabı âsârlarını kendi namlarına sigorta etdirebilirler.

11-Sergi her gün açıktır. Zâirden bir guruş duhuliye istifâ' edilir.

12-Aza-yi cemiyet ve eshab-ı âsâr için duhuliye serbestdir.

13-Haftada bir gün muhadderâta tahsis edilecektir.  
fi 10 nisan sene 326<sup>38</sup>

### **Umum resim sergisi programıdır**

Binüçyüzyirmiyedi senesi Eylül'ün ibtidasında Dersaadet'de küşâd-ı mükerrer olan umum resim sergisinin programını, cemiyetimize dahil

---

<sup>38</sup> *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 1 (7 Kanun-i Sani 1326/19 Muharrem 1329), s. 7.



olmayıp da sergiye iştirak etmek umum osmanlı ressamlarının ma'lumu olmak üzere derc ediyoruz.<sup>39</sup>

1-Her sene eylül-ü rûmî'nin onbeşinde cemiyet merkezinde veyahud heyet-i idarece tensib edilecek diğeri bir mahalde kuşâd edilecek sergi üç ay imtidâd edecektir.

2-Kopye olmamak şartıyla her nev'i tablolar ve âsâr-ı heykeltraşîye ve mimariye ve hakkâkiye ile bilâ-istisnâ erbâb-ı sanâyi-i nefise iştirâk edebilirler.

3-İştirak edecekler eserlerini ağustosun onbeşine kadar çerçevlenmiş olduğu halde cemiyetin heyet-i idaresine teslim edeceklerdir.

4-Asâr-ı vâride heyet-i umumiyece müntahab dört kişiden mürekkebi bir heyet tarafından hafıyyen müzakere ve tedkik neticesinde kıymet-i sanatkârâneyi hâiz olanlarının arkasına «kabul» işareti vaz' edilecektir ki mezkûr işareti hâiz olmayan âsâr idarece eshabına iade edilecektir.

5-Kabul edilmeyen âsâr-ı adem kabulünden dolayı eshabının hak itirazları yoktur.

6-<sup>40</sup> Kabul edilmeyen âsâr satış sergisine nakledilebilir.

7-Eylül zarfında heyet-i idarece intihâb edilecek zevât-ı marufe-i muktedirden mürekkebi dört kişilik bir jüri heyeti tarafından dereceler tayin edilecektir.

8-Tayin-i derecât neticesinde ihrâz-ı mükafat eden sanatkâr birer kat'e takdimeleriyle beraber bu husus için cemiyetce ihdâs edilecek madalyalar i'tâ kılınacaktır.

9-Derece-i mükafat ressamlık, mimarlık, heykeltraşlık, hakkaklık sanayiinin her birilerine aid olmak üzere birinci ikinci ve üçüncülüğü kazananlara altın, gümüş, bronz madalyalar ve diğeri şâyân-ı takdir olanlara da yalnız takdir varakaları i'tâ olunacaktır.

---

<sup>39</sup>Burada kaynak metin dipnotu var. Şöyle: "Sergiye iştirak edecek zevatın adreslerini şimdiden cemiyetimize bildirmeleri rica olunur."

<sup>40</sup>Burada kaynak metin dipnotu var. Şöyle: "Cemiyet merkezinde mevcut daimi satış sergisinde teşhir edilir."

10-Madde-i mezkûrede mûnderic madalya mesarifi reis-i mufahhamımız devletlû necabetlû Abdülmecid Efendi hazretleri tarafından lütfen deruhte buyrulmuştur.

11-Kabul edilen âsârın fotoğraflarıyla eshabının esâmi ve fotoğrafları ve takdir edilen derecat cemiyetin mecmuasına her sene neşr-i mükerrer olan nüsha-i fevkaladesiyle neşredilecek ve işbu mesarif-i neşriyeye medâr olmak üzere hîn-i kabulde bir metre murabba' kadar mahal işgal eden tablolarıdan yarım lira ondan fazla mikdar için beher metre murabba' bir lira-yı osmani hesabıyla kaydiye-i istifâ edilir.

12-Müddet-i teşhir zarfında satılacak âsârın bedel-i müşterâsının yüzde onu cemiyete aiddir. Mütebâkisi serginin hitâmından sonra onbeş gün zarfında âsâr idareye teslimini mübeyyin makbuzun istirdâdıyla eshabına tesviye edilir.

13-Asârın hîn-i fûruhtunda hiç olmazsa nasaf bedeli idare makbuz mukabilinde müşteriden ahzedilerek âsâra satılmışdır ibaresini havi etiket vaz'ıyla hemen sahib-i âsâr tahriren ihbar ve serginin hitâmında mütebâki meblağın tamamen istifâsıyla müşteriye teslim edilir.

14-Pey akçesinin i'tâsında bey'-i mün'akid olduğu cihetle gayr-i fûruhtu gayr-i mümkün bulunduğu tabi' olmakla serginin hitâmında müşteri tarafından aranılmayan âsârın bedel-i müsemmâsının yüzde onu idarece pey akçesinden bî-l-tevkif mütebâkisi âsâr ile beraber âsârın sahib olana teslim edilir.

Bina'enaleyh bundan dolayı cemiyet âtide bir gün mesuliyet kabul etmez ve muhtemel müracaatın sahib-i âsâra aid olacağı tabi'dir.

15-Serginin hitâmına onbeş gün kala âsârları bulunanların gelip almaları ilan edilecek ve serginin hitâmından beş gün zarfında kaldırılmayan âsârın cesâmet ve kıymetine göre heyet-i idarece tensib edilecek miktarda ardiye istifâ edilir.

16-Taşra ve memalik-i ecnebiyyeden gönderilecek âsârın gümrük, anbalaj ve nakliye gibi sergi mahalline kadar bi-l-cümle irsâl ve iadesi mesarifi eshabına aid olduğu gibi fûruht edilecek âsârın bu mis'al mesarifi müşteriye aiddir.

17-Mesarif-i umumiyye medâr olmak üzere zâirlerden iki kuruş duhuliye istifâ edilecek ve haftada bir gün beş kuruş duhuliye ile havasa ve bir gün meccanen zükûra ve bir gün de iki kuruş duhuliye ile bir gün de meccanen olmak üzere iki gün muhadderâta tahsis edilecektir.

18-Asârlar sergide buldukları müddetçe istinsahına müsaade edilmez. Sahib-i asarın muvafakatiyle fotoğrafla istinsah ve tab' fûruhtu hakkı münhasıran cemiyete aiddir.

19-Asâr-ı mürsel cemiyete vedâa hükmünde olup hârik ve saire gibi kazalardan dolayı cemiyet zâmin değildir. Şu kadar var ki eshabı âsârlarını kendi namlarına sigorta etdirebilirler.

20-İşbu program evrak-ı havadisle neşredilecek ve bir nüshasının dahi hükümete it'âsıyla mazhar-ı mükafat olan tabloların iştirâsında hükümet-i seniyye tercih edilir.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 2 (1 Şubat 1326/10 Sefer-ül hayr 1329), s. 15.

## **B. Ve "Nâşir-i Efkâr"ı: Plastik Sanatlar Tarihimizin İlk Bağımsız Düşünce, Tartışma ve Öneri Platformu**

### **1. Gazetenin Görsel Yapısı ve Teknik Özellikleri**

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin "nâşir-i efkârı" olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi Hicri 19 Muharrem 1329 (Rumi 7 Kânun-i Sâni 1326) ve Rumi 1 Temmuz 1330 (Miladi 1910-1914) tarihleri arasında 4 yıl ve 18 sayı yayınlanmıştır. Yayın tarihlerinde bir karmaşa göze çarpmakta, tarihler 1-10. sayılar arasında hem hicri hem rumi, 11. sayıdan sonra sadece rumi olarak verilmektedir. 16. sayının üzerinde nüsha numarası ve tarih görülmemektedir.

Gazetenin ilk sayısı Manzume-i Efkâr, ikinci sayısı Şant, geri kalan tüm sayıları Matbaa-i Hayriye ve Şürekası matbaalarında basılmıştır. Gazetenin mesul müdürlüğünü sonuna kadar ressam Osman Asaf yürütmüştür. İlk 4 sayıda sermuharirlik görevini üstlenen M. Adil Bey bu görevi, 5. sayıdan itibaren A. Kemal Emin Bey'e bırakmıştır. Heyet-i tahririye müdürü Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim Bey ve sermuharir A. Kemal Emin Bey'in bu görevlerini ne kadar yürüttüklerini gazetenin künyesindeki isimler 8. sayıdan itibaren kaldırıldığı için bilemiyoruz.

Gazetenin 1-10. sayıları arası standart bir kapak düzenine sahiptir. Bu kapak düzeninde, adeta bir mühür tarzında düzenlenmiş "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" ibaresi, Abdülmecid Efendi'nin fırçalar, paletler ve defne yapraklarıyla bezeli bir düzenleme içinde yer alan portresi görülür (Resim 1). Sol üst köşede "Osmanlı ressamlar cemiyeti'nin nâşir-i efkârıdır. Sanayi-i nefisenin her şubesinde bahseder ayda bir kere neşrolunur." ibaresi vardır. Üçüncü sayıdan itibaren bu ibareye, "Mesleğimize muvafık-ı ihdâ buyurulacak âsâr derc olunur." ibaresi de eklenmiştir. Künyenin kaldırıldığı 8. sayıdan itibaren bu ibarelere son olarak, muhtemelen yazı çeşitliliğini artırmak ve farklı kesimlerdeki yazı insanlarının yazılarıyla dergide görülmesini sağlamak için "Sanayi-i nefiseye aid ve mesleğimize muvafık makâlat

ma'al-i teşekkür kabul ve derc olunur. Evrak-ı varide derc olunsun olunmasın iade edilmez." ibaresi de eklenmiştir.

11. sayıdan sonra kapak düzeninin değiştiğini, Abdülmecid Efendi'nin portresinin kalktığını, her sayının kapağını ayrı bir tablonun süslediğini görüyoruz. Örneğin, 11. sayının kapağında Edirne Sanayi-i Nefise Mektebi müdürü ve tarihi konulu resimler yapmakla meşhur, ressam Hasan Rıza Bey'in eseri olan ve Bahriye Nezaret-i Celilesine aid müzede olduğu belirtilen, Sultan Osman'ın bir portresini görüyoruz. Gazete içindeki diğer röprodüksiyonlarda görülen düzen burada da görülmekte, tablonun, ressamının ve bulunduğu yerin ismi hem Türkçe hem Fransızca olarak yazılmaktadır. 12. sayının kapağında aynı ressamın Barbaros isimli tablosu, 13. sayının kapağında ise Halil Paşa'nın Mısır'da Bir Deveci (Un chamelier en Egypte) isimli tablosu görülmektedir. Gazetenin bundan sonraki sayılarında kapakları, zaman zaman bir tablo süslemekte, bazen de doğrudan makaleler başlamaktadır.

1. ve 10. sayılar arasında, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin kapak sayfalarında, sadece Osmanlı Ressamlar Cemiyeti yazmaktadır. "Nüsha-i fevkâlâde" olduğu belirtilen 11. sayıda, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti başlığının altına çok küçük puntolarla "gazetesi" ibaresi girmiştir. Ayrıca, tüm nüshalarda, her sayfanın üst kısmında "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi" ibaresi okunmaktadır. 11. sayıdan itibaren ise yazı biçimi Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi olarak yeniden düzenlenmiştir.

## **2. Amaç, Temel Düşünceler ve Konular Nelerdi?**

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde yer alan düşünceler temel olarak iki ana eksen etrafında toplanabilir. Toplumda, sanayi-i nefiseye, estetiğe ve özellikle resme ait duyarlılığın, kültürün, bilincin ve bilginin gelişmesini sağlamak; bu duyarlılığın gelişmesine engel gördükleri güçlere karşı mücadele vermek. Bu iki temel amacın nasıl geliştiğini ilerki sayfalarda göreceğiz.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde düşünceler her ne kadar resim üzerine yoğunlaşmış gibi görünürse görünsün, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyelerinin ve gazete yazarlarının asıl hedefi genel olarak sanayi-i nefise kültürünü ve zevkini yaygınlaştırmaktı. Bunun önemli kanıtlarından biri, dönemin sanat çevresi içinde sözlü olarak yapıldığı anlaşılan bir eleştiriye gazetenin sunduğu cevaptır. Yazarın belirttiğine göre, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde güzel sanatların her dalıyla ilgili yazılara yer verildiği ifade eden bir kısım çevreler, gazetenin adı ve bağlı bulunduğu kurum itibariyle sadece resimle ilgilenmesi gerektiğini hatta resmin kardeşleri sayılan hakkaklık ve heykeltraşlık vesair sanatlarla dahi ilgilenmemesi gerektiğini söylemektedirler. Günümüz düşünce yapısının bile açıklamakta zorluk çekeceği bu düşünceye, yazar, cevap verirken son derece gerçekçi, net ve bugün bile itiraf edilmesi zor bir saptama ile başlıyor ve "... resmin mülkümüzde maalteessüf ne revâcî ne de pazarı<sup>42</sup> vardır."<sup>43</sup> diyor. Cevabının devamında, "...Hamdi Bey merhumun bir seri teşkil eden asarından her birisi Avrupa müzelerinden, kral saraylarından birini tezyin ederken mensub olduğu şu milletin elinde bir hatıra olmak üzere muhterem bir mezar, bir lahiden başka şey kalmamış olması ne üzücüdür..."<sup>44</sup> derken, ressam Hamdi Bey bile olsa, ressamlarımıza ve resme ilişkin kayıtsızlığı açıklıyor ve en çarpıcı saptamayı yapıyor. "Yalnız ressamlığa aid bir mecmua versek kim okur, kim dinler?"<sup>45</sup> Osmanlı topraklarında, resme olan kayıtsızlığın fazlasıyla farkında olan üyeler, resim kültürünü, geleneksel sanatlar da dahil tüm sanayi-i nefise kültürünün içinde eriterek ve zaman zaman milli hikayeler içinde sunarak, resim sanatına karşı yüzyıllardır varolan önyargıyı bu şekilde silme düşüncesinden de hareket etmişlerdir.

Öte yandan, belki de, sırf resim ve heykel kültürüyle ilgili bir gazete olması arzu edilmişken, bu şekilde olursa okunmayacağı ve satılmayacağı şeklindeki naif bir ekonomik kaygı, gazeteyi "sanayi-i nefisenin her şubesinde bahseder." hale sokmuştur.

---

<sup>42</sup>Aynen "pazar" sözcüğü kullanılmıştır.

<sup>43</sup>Ebu El-Şefik, "Bir iki söz," s. 82.

<sup>44</sup>*Ibid.*

<sup>45</sup>*Ibid.*

Ancak, nedeni her ne olursa olsun, ortaya konulan tavır bir gelenekten kopma arzusunu simgelemektedir. Cemiyet üyeleri kendilerini yalnızca ressam olarak görmeye beraber, çok yönlü bir düşünce hayatının içinde olmaya çalışmakta, öncülleri gibi, devlet hizmetinde birer ressam olmaktan kaçınmaya çalışmaktadırlar. Sanayi-i nefisenin her şubesinde bahsetmek ve anlamak Batı'daki meslektaşları gibi olmaya bir adım daha yaklaşmak demektir onlar için. Mesela, Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, şiir de yazar. A. Kemal Emin, milli hikayeler kaleme alır. Müfide Kadiri beste yapar.

Aslında gazetenin amaçları açık seçik ortadadır. Resmin Osmanlı toprakları üzerinde revâcını ve pazarını genişletmek; güzel sanatlarla uğraşan insanları, güzel sanatların hangi dalıyla uğraşırlarsa uğraşsınlar, cemiyet çatısı altında toplamak ve kendi deyimleriyle "...terakki ve tekamül vadisinde refiklerimizi teşci" etmektir."<sup>46</sup>

Bu amaçların ve temel düşüncelerin zamanla dönemin Osmanlı aydınları üzerinde etkili olmaya başladığını yine gazetenin içeriğinden saptırıyoruz.

Örneğin, Tarih-i Osmani Encümeni üyelerinden Safvet, gazeteye yolladığı bir yazısında "... Tanrıya çok şükürler olsun, çok işlerde olduğu gibi, bu sanatta da milletimiz başkalarından pek geri kalmamıştır. Bizim Avrupa galerileri gibi sergiler açacak kadar tablolarımız yoksa da, bizim zenginliğimiz başka türdür, bizim malımız başka türlü güzeldir, başka yönden değeri vardır..." dedikten sonra tarihi eserlerimizden bahseder ve "... bunlara değer vermiyoruz -çürümeye terk ediyoruz- bunları bize bırakanların adlarını yaşatmıyoruz..." şeklindeki yakınmalarının ardından "...şimdi (ressamlar cemiyeti) adıyla dinc kafalı gençlerden bir dernek<sup>47</sup> kuruldu. Bu eksigimiz de kapandı. Bu gençleri tanırım, işlerini iyi yaparlar. Yalnız bir ricam var. Ben garbın işlerini beğenirim, şarkinkileri pek severim. Osmanlı ülkesinde şu genç Osmanlı

---

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> Yazar, bu kelimeyi yukarıdaki gibi, "dernek" olarak kullanmış.

ustalarının çıkaracakları şu mecmua yapraklarının çoğu sabah güneşi ile parlansın. O parlak sahifelere çarpan Şark medeniyetinin şark sanatının nuru üzerinde, yeniden dört yana ışık versin. Fen ve sanatta da bir hürriyetimiz olduğunu gösterebilirsin. Bizim nemiz var gösterebilirsin diye Avrupa bizi bekliyor."<sup>48</sup> derken, bir yandan cemiyetin düşüncelerini benimsediğini belirtir, öte yandan resimde ve sanatta milli temaların kullanılmasına cemiyetin önayak olmasını ister.

Döneminin önemli tarihçilerinden olan Safvet büyük bir tevazu örneği göstererek, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin öğreticilik işlevinin en önde geldiğini söylerken "...Bize öğretin. Çoğumuz üslup nedir bilmiyor..."<sup>49</sup> der ve gazetede ele alınmasını istediği konuları sıralar. Bu, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin, dönemin aydınları arasında, hele Tarih-i Osmani Encümeni gibi resmi bir kurumu temsil eden bir "münevver" nezdinde kabul gördüğünün önemli bir belirtisidir.

Ancak, gazetedeki bu konu çeşitliliğine rağmen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyelerinin fikirlerini yayma açısından bazı sıkıntılar içinde olduğu da görülür. Binbaşı Ahmet Ziya, Vatan gazetesinin 57. sayısında çıkan, cemiyet üyelerinden ressam Rıza Bey'le ilgili bir yazıyı cevaplarırken "Çok sevindik, çünkü iki seneden beri büyük müşkülât ve azim ile kurulmuş olan bu cemiyet ve gazetesi yeni yeni etraftan duyulmaya başlandı. Biz sevindik fakat bu sevincin yalnız cemiyet müntesiblerine münhasır kalmamasını da arzu ediyoruz."<sup>50</sup> demektedir. Herşeye ve bütün çabalarına rağmen arzu ettikleri hedeflere ulaşamamış olmalarının sıkıntısını yansıtmaktadır.

Yine de, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ndeki konu çeşitliliği, anatomi'den perspektif'e, ressam terceme-i hâlimden polemiklere kadar çok geniş bir yelpaze içinde yer alır.

---

<sup>48</sup>Safvet, "Bir Düşünce," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 11 (20 Mart 1328), s. 82.

<sup>49</sup>*Ibid.*

<sup>50</sup>Binbaşı Ahmed Ziya, "Başlıksız Yazı," s. 23.



Gazetede, "Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri" başlığı altında anatomi ile ilgili tek bir tefrika görmekteyiz.

Mehmet Tahir'in "Dükremincizade Bursalı İbrahim Efendi" ve "Bursa'lı ahşap oymacısı Fahri ile oymacılık sanatı"nı ele aldığı yazıları; Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Haşim'in "Hat" ve "Tezhip" başlıklarını taşıyan iki ayrı yazısı ile o dönemdeki hattatlara ilişkin bir diğer yazısı, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde, geleneksel sanatlara ve sanatçılara ilişkin yazıların tamamını oluşturmaktadır.

Gravürle ilgili tek yazı Mithat Rebi'nin "Hakkaklık" isimli tefrikasıdır.

Mimarlık tarihine Aziz Hidayi'nin "Abideler" ve Ahmet Refik "İstanbul Abideleri" isimli makaleleri ile dokunurken, Ruhi Paris'ten yazdığı bir mektupta, İstanbul'un şehircilik sorunlarından uzak kalmadığını bize göstermektedir.

Tarih-i Osmani Encümeni üyesi Safvet "Bahriye Müzesi" isimli makalesinde kimi müzecilik sorunlarına değinirken, müze koleksiyonlarına Sami değinmektedir.

Yayınlanmış iki müzik notasından biri Compositeur Turque olarak tanıtılan Djemil Bey'in Aksak Semai'sidir. Diğer, Ali Selahaddin Bey'in güftesi üzerine, ilk kadın ressamlarımızdan Müfide Kadiri'nin bir bestesidir. Yazarı belirtilmemiş "Musikimiz" adlı makalede bir Osmanlı münevveri kendi müziği karşısındaki tavrını ortaya koyarken, A. Kemal Emin, "Musiki" başlıklı makalesinde musikinin bir ressama ne ifade ettiğine ilişkin öznel bir metin kaleme almıştır.

Binbaşı Ahmed Ziya, "Menazırcı Ahmed" lakabına gölge düşürmeyen bir tarzda, gazetede de perspektifle ilgili teknik yazılar yazmıştır.

Doğallıkla, resim, en çok ele alınan alandır. Fenerci Mehmed gibi kaynaklarına ulaşılması çok zor ve Tomas Efendi gibi unutulmuş ressamlarla ilgili yazıların yanı sıra,

ilerki sayfalarda değinilecek, çok sayıda resimle ilgili telif, gazete sayfalarında boy göstermiştir. Resim teknikleriyle ilgili yazılar da genç sanatçıların teknik konusundaki kuramsal bilgilerini pekiştirmeye yönelik yazılar olarak karşımıza çıkarlar. Hatta Refik, "Yumurtalı Boya" isimli makalesinde, rönesans ressamı gibi resim yapmayı dahi öğretir.

Kızlarımıza, tabiiyat ve resim derslerindeki ehemmiyet öğretilir.

Sanat felsefesi üzerine özgün düşünceler görülür. Ancak sanat tarihi hakettiği yeri bulamaz. Mehmed Faik'in "Sanat Tarihi" başlıklı tefriki, Mısır sanatından başlar ve tamamlanamaz.

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi özel bir yere sahiptir ve görüleceği gibi, Akademi'nin hem tedris-i umumisi hem de müdür-i umumisi ile bir çatışma sözkonusudur.

Vesika değeri taşıyan iki sergi programı da cemiyetin maddi haklarını nasıl sonuna kadar koruduğunun birer göstergesi olan maddeler içerir.

Görüldüğü ve görüleceği üzere Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi çağının sanat meselelerini göz ardı etmiş sanki. Adnan Turani, 1908-1928 arası Türk izlenimciliğini değerlendirirken dediği gibi, "... Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası gibi dergilerde, izlenimcilikle ilgili kimi yazılar çıkar, bu akımın savunuculuğu yapılır."<sup>51</sup> sözleriyle kimi satır aralarında yer alan bir kaç sözcüğü kastetmişti belki de.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyelerinin gelenekle aralarının iyi olmadığını bir diğer kanıtı daha var. Devrim Erbil'in ilk Türk yağlıboya ressamlarımızla ilgili bir

---

<sup>51</sup>Adnan Turani, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı-Turkish Painting* (Ankara, 1984), s. IX. Ayrıca, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti gibi dergilerde" ifadesinde bir istifham sözkonusu. "...gibi dergilerde," ifadesi aynı minval üzere içeriği olan başka dergilerin olabileceğini akla getiriyor, ancak Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, Cumhuriyet öncesi yayınlanan ilk ve tek sanat dergimiz.

makalesinde<sup>52</sup> doğru olarak belirttiği gibi, bu ressamaların hayatları, yetişmeleri ve çevreleri hakkında kesin bilgilerimiz pek az ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuasında hemen hiç sözleri edilmiyor.

Ama kendileri, güncel olanla da pek ilgilenmediler, çünkü henüz savaş başlamamıştı ve 1914 kuşağı halen Avrupa'daydı. Güncel olanla ilgilenmek için onların dönüşü bekleniyordu.

### 3. Geleneksel Sanatlara Bakış

Geleneksel sanatların Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde pek fazla yer işgal ettiğini söylemeyiz. Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim'in "Hat" isimli makalesi, yazarın, geleneksel hat sanatı ve hattatlar üzerine veciz ve edebi bir dille yazılmış düşüncelerini sergilemesinin ötesinde bir anlam taşır. Yazar, makalesinde, kendi tabiriyle eski eserlerimize olan saygısızlığımızın bazı örneklerini dile getirir ve kaygılarını aktarır. Atalarımızdan, üstadlarımızdan bize kalan o değerli yadigarların Avrupa'ya götürüldüklerine, Londra Müzesi'nde Şeyh Hafız Osman'ın eseri olan onsekiz kıt'a Kur'an'ın nasıl o müzede bulunduğu, Şeyh'in eseri olan ve nefis yıldız işlerine sahip bir levhanın altı ay önce bir şahıs tarafından Viyana Müzesi'ne götürülmek üzere satın alındığına hayıflanırken,<sup>53</sup> şüphesiz bir sorumlu bir sanat tarihçisi duyarlılığı sergilemektedir.

Aynı yazar, bir başka makalesinde ise "... gönül, bu ma'rifet-i güzidenin bu sanaat-ı nefise-i islamiyyenin..." günümüzde daha da gelişmesi için neler

---

<sup>52</sup>Devrim Erbil, "İlk Türk Yağlıboya Ressamlarımız," *Akademi-Mimarlık ve Sanat*, Sayı: 3-4 (Haziran 1965), s. 25.

<sup>53</sup>Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, "Hat," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 2 (1 Şubat 1326/10 Sefer-ül hayr 1329), s. 11.

yapılabileceğini sorgularken sanayi-i nefise mektebinin eğitim ve öğretim olanaklarından niçin yeterince yararlanılmadığını sorar<sup>54</sup>.

Darülfünun mezunlarından Ahmed Serya, resim ve hat sanatlarının birbirlerinden yararlanma olanaklarını araştırdığı analogik yorum denemesinde, "...hat ki, insanların yekdiğerine ifhâm-ı merâm için çizdikleri tesâvir ve eşgalin bir zübdesidir."<sup>55</sup> derken, yani geleneksel bir yazım yöntemine uyarak yazısını tanımla başlatırken, resmin tanımına hiç değinmez. Zaten resmin tanımı da, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi yazarlarının en zorlandıkları alanlardan biridir.

Halkta görsel yoldan sanat zevki yaratmak için verilen röprodüksiyonların yanında, geleneksel sanatlarla ilgili görsel malzeme oldukça az yer tutmaktadır. Bakkal Arif Efendi ve Sami Efendi gibi döneminin tanınmış hattatlarının levhaları pek azdır.

#### **4. Paris'teyken İstanbul Nasıl Düşünülür?**

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde, İstanbul'a ilişkin belirgin bir şehircilik bilincini ve bununla ilgili bir endişeyi yansıtan ilk ve tek yazı, ilginçtir ki, Ruhi'nin Paris'ten, gazetede neşredilmek üzere yazdığı seri mektupların ilkinin içeriğidir. İlginç olan Paris'ten yazılan bir mektubun İstanbul ile ilgili bir şehircilik konusuna temas etmesidir. Bu, bizce bir kaç yönden çok anlamlı bir davranıştır. Cemiyetin üyesi olan bir kişinin şehircilikle ve İstanbul'la ilgili düşünce üretmesi ve bunu Paris'te yapması, yani Osmanlı basınına orada da izlemesi ve ait olduğunu hissettiği şehrin sorunlarına karşı orada da duyarlılık göstermesi çok anlamlıdır. Belki de kendisi Paris'e ilişkin bir "aitlik duygusu" hissetmekten çok uzaktı.

---

<sup>54</sup> Idem, "Zamanımızdaki Hattatine Dair," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 6 (17 Cemazi-ül evvel 1329/1 Haziran 1327), s. 42.

<sup>55</sup> Ahmed Serya, "Hikmet-i Bedayi' - Resim ve Hat," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 12 (20 Nisan 1328), s. 111.

Bu arada belirtelim ki, Ruhi'nin Paris'ten yazdığı mektuplar, Paris'teki güncel sanat ortamını yansıtmaz. Paris'in güncel sanat ortamını ise muhtemelen cemiyet üyesi arkadaşlarıyla özel mektuplarında paylaşmaktaydı.

Günümüz için de taşıdığı önemi ve günümüz için de anlam taşıyan mesajlarını göz önüne alarak, bu mektubu sunuyoruz.

Şu günlerde gazete sütunlarını Taksim kışlasıyla karşısındaki büyük meydanın furuhtu meselesine müteallik mübahasat ve münakaşat işgal ettiğini görüyoruz. Bazıları furuhtunu münasib görüyor. Bazıları da tenkid ediyor. Bu hususda biz de bir fikir der-miyân etmek arzu ederiz. Bir kere burada herkesden ziyade milletin hakk-ı tasarrufu vardır. Binaenaleyh bu meseleyi eyice ve etraflıca tedkik etmek elzendir. Bazıları bu mahallin kıymet-i tarihiyyesinden bazıları da ehven satıldığından bahsettiler. Fakat biz bunlardan değil bizzat buranın ehemmiyet-i mevkiyesinden bahsedeceğiz. İstanbul'un en mutena mevkiinde bu kadar vâsi' bir meydana malik olmak bizim için ne devlet. Böyle geniş bir sahada acaba memleketin istifâ'sı ve umrânı namına ne yapılmaz ne kazanılmaz. Paris'in içindeki Lüksenburg, Tüileri<sup>56</sup> bahçeleri, Luvr, Pötiple, Lüksenburg müzeleri bu kıymetdar uzvlar Paris'in başlıca müzeyyatı medar-ı iftihar değil midirler? Biz haydi bu arsaya alacağımız bir meblağ uğrunda satalım. Fakat istikbalde acaba bize böyle vasi' bir meydana lüzum hissedilmeyecekmi. İşte o zaman ne yapacağız?.. O vakit acaba bu aldığımız para ile derhal böyle münasib bir arsaya malik olabilecekmiz?! Hazır milletin elinde böyle mühim bir mevkiide böyle geniş bir meydan vardır. Bunu Paris'in Lüksenburg bahçesi gibi bir tarza ifrağ etmek ve kışlayı da bir müzeyye veya bir müessese-i hayriyeye kalbetmek münasib olur zannındayız. Çünkü böyle bahçeler müzeler bir şehrin en kıymetdar müzeyyatındandır, bir memleketi ziyarete gelen seyyahîn doğru bu müzelere bahçelere gider; halk ise her gün gider müstefid olur. Yalnız Bizans devrinden kalma âsâra malik olmakla iktifa etmeyelim. Birazda biz kendiliğimizden yapalım. Asâr-ı millimizi yetiştirelim muhafaza edelim. El-hasıl memleketimizin tezyinatına, letafetine, maarifine sıhhatine taalluk eden böyle bir mevki para uğrunda feda etmeye pek acınır çünkü para bulunur yer bulunmaz.

---

<sup>56</sup>Tuileries

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti müessislerinden  
Ruhi"<sup>57</sup>

İşte, resim ve sanat kültürü derin bir Osmanlı aydınının İstanbul karşısındaki duyarlılığı.

## 5. En Önemli Misyon: Resim Eğitimi

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin Batı tarzı resme bu denli ağırlık vermesinden dolayı kimi çevrelerin tepkisine neden olduğunu gene gazetede çıkan bir makaleden anlıyoruz.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ne yöneltilen ve yazarın "Osmanlı ressamlar cemiyeti gazetesinin ibtidai neşrinden beri (dağda bağı var) kabilinden Avrupa'yı sırf sureten taklid etmiş olmaktan ibarettir..."<sup>58</sup> şeklinde cevap vermesine sebep olacak bir tartışmayla, resim eğitiminin ve resim eğitiminin sorunlarının gündeme geldiğine tanık oluyoruz. Cemiyet, yazarının adı belirtilmemiş bu yazıda, Batı'nın sureten taklitçiliğini resim teknikleri alanında uygulamak zorunda olduklarını belirlemekte ve bu türden aksi düşüncelerin ve resim eğitimi konusundaki düşüncelerinin kaynağında her seviyedeki okullarda gösterilen resim eğitiminin eksikliğinin olduğunu savunmaktadır. "...mekatib-i umumiye programlarında bulunan resimden maksat; talebenin bir modeli önüne alıp tıpkısını kurşun kalem veya suluboya ile diğer bir kağıt üzerine naklederek veyahud modeli yalan yanlış kağıt üzerine istinsah ile biraz muvaffak olur ise «ressam oldum» diye mağrur olup muvaffak olamaz ise «istidadım yok ki» diyerek kendisi için resmi bî-lüzum görmek ve her iki suretle dahi; mektebden çıkıp hayata atıldıktan sonra da; mektepde bulunduğu müddetçe resim dersi namıyla

---

<sup>57</sup>Ruhi, "Paris'ten Mektup," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 3 (12 Rebi-ül evvel 1329/1 Mart 1327), s. 22.

<sup>58</sup>Anonim, "Musahibe," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 9 (10 sefer 1330/17 Haziran 1327), s. 68.

haftada birer saat çalıştığını hatıra bile getirmemekten ibaret olmadığı gibi..."<sup>59</sup> cümlesinde görüldüğü gibi, resmin hayat içindeki yerine içtenlikle inanmış ve resim yapmayı bir hayat tarzı olarak kabullenmiş bu ressam topluluğu, hem gereksiz yere ve haketmediği halde ressam olduğunu savunanların, hem de resmin hayat içindeki gereğine inmayanların bu bilinçsizliklerini, tümüyle, resim kültürünü vermeden resim çizmeyi öğretmeye çalışan günün resim eğitim sistemine bağlamaktadır.

Eğitim sistemimize ve bu eğitim sisteminden geçen insanlara yöneltilen katı eleştirilerden elbette ki sanayi-i nefise mektebi de payını alacaktı. "...sanayi-i nefise mektebinin vazifesi de ayakta duran bir adamın veyahud bir cami kapısının yağlıboya ile yalan yanlış istinsaha muvaffak olabilenlere «sen ressam oldun» diye bir diploma vermekle hitâm bulmuş olamaz..."<sup>60</sup> cümlesiyle en katı eleştirinin Sanayi-i Nefise Mektebinin katı ve akademik kurallara -yani geleneğe- sıkı sıkıya bağlı eğitim sistemine karşı yapılmış olduğunu görüyoruz.

Yazar, yazısının çözüm önerileri sunduğu bölümünde ise, resim eğitiminin önemini vurgularken, herşeye rağmen mevcut resim eğitimi sisteminin belirli koşullar sağlandığı takdirde yeterli olabileceğini belirtmekte ve "...Mekatibdeki birer saat resim sadece resmin elifbası olan görmek ve gördüğü ya da zihninde olan bir şeyi nakletmeye yarar. Ancak mekatibin derecesine göre lisan-ı umumi addolunan resmin elifbası olan görmek ve gördüğünü veyahud fikrinde tasvir ettiği bir şekli nakledebilecek surette talebenin resim hakkında bir fikir edinmesini kafi addedebilmeli ve bunu haftada birer saat ilm-i eşya tedris eder gibi görmek ve göstermelidir..."demektedir.<sup>61</sup> Sanayi-i nefise Mektebi'ne de öneride bulunmaktan geri kalmamaktadır: "Sanayi-i nefise mektebine gelince, görmeğe ve çizmeye alışmış ve lisan-ı umumi olan resmin okuyup yazmasını tahsil etmiş yani resimden anlayan talebenin o lisanın edebiyat ve şiirini tedris vazifesi

---

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*

tertib eder ki bu da yalnız düzgün çizgi çizmek parlak renkler koymak ile hasıl olmuş addedilmeyip asar-ı sanata sanatkarın ihtisasatını verebilmektir." <sup>62</sup>

Yazarın sistematik düşünce yeteneğini açık seçik gözler önüne seren ve bugün bile tartışma konusu olan bir sorunu aktaran şu cümlesi ise, maddeci dünya görüşünden esinlenmeler taşır. Yazar, "...Resimden anlamak ve resim yapmak memleketimizde telakki edildiği gibi istidâd-ı mahsusa gerektirmez. Herkes lisan-ı umumi olan resmin tahrir ve kıraatı öğrenebilir ve öğrenmelidir." <sup>63</sup> derken resmin bir kabiliyet işi ya da Allah vergisi olduğunu savunan idealist öncüllerine ve karşıtlarına cevap olarak, resmin bir eğitim işi olduğunu belirtir. Yazarı belirtilmemiş bu görüşlerin bütün cemiyeti bağladığını söyleyebilir ve resim eğitimine ilişkin bu maddeci görüşün gelenekçi düşünce çizgisinden bir kaç adım daha uzaklaşmak demek olduğunu belirtebiliriz.

Gene de, gelecekteki sanatımız hakkında, "...istikbal-i sanatımızı ressamlarımızdan ziyade levazım-ı medeniyeden olan lisan-ı resim'in memleketimizde gelişmesinden beklemeliyiz." <sup>64</sup> cümlesinde ifade ettiği görüşlerine bakılırsa, kötümser düşünmüyor.

İttihat ve Terakki iktidarının eğitim sistemini eleştirmek pek kolay olmasa bile, yazarımız, ılımlı bir dille öne sürdüğü görüşlerini açıklarken eğitim tedrisatının yeniden düzenlenmesinin gereği üzerinde duruyor ve "...Mekatib-i iptidaiyemizden başlayarak resim derslerinde bu gaye hedef ittihaz edilmek üzere <sup>65</sup> tanzim-i tedrisat ile muvaffak olunabilir..." diyor. Bu işi yapacak olanın eğitim kadromuz olduğunu düşününce, asıl hitap edilen kişinin o sırada Sanayi-i Nefise Mektebi resim atölyeleri yöneticiliğine atanan Halil Paşa olduğunu görüyoruz. "... Mekatib-i iptidaiyye ve tâliyemizde bu hususda irşâdatta bulunabilecek muallimin ise menşe-i yegane sanayi-i nefise mektebimizdir. Maalteessüf şimdiye kadar bu hususda himmeti az olan sanayi-i nefise

---

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> *Ibid.*, s. 70.

<sup>65</sup> Yani lisan-i resmin memleketimizde gelişmesine yönelik.



mektebi, ressam sınıfları vazife-i tedrisiyesini Halil Paşa gibi Osmanlılar içinde sahib-i meslek bir üstad-ı muhteremin yed-i kifayetine teslim etmesi istikbal-i sanat namına sevindiricidir. İslahat-ı lazımiyyeyi müşar-ileyhden beklemeye hakkımız vardır."<sup>66</sup>

Görüldüğü gibi, bu konuda da çağının geleneksel düşünce kalıplarına uzak düşen görüşler öne sürülüyor. İttihat ve Terakki'nin bir kaç yıl sonra köklü bir eğitim reformu başlatacağını düşünecek olursak, bu eğitim reformunda, herhalde Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin, iktidarın eğitim sorumlularına hususi olarak da arzetmiş olması muhtemel bu görüşlerin de etkisi olduğunu söyleyebiliriz.

## **6. Tarih-i Sanaat İlminin Müstahak Olduğu Mevkii**

Resim eğitimine yöneltilen bu eleştirilerin, resim kültürü derslerine de yönelik olduğunu görüyoruz. Ancak, Sanayi-i nefise mektebinin tarih-i sanat muallimi ve duyun-u umumiye mektupçusu Vahid Bey'in, gazetede sanat tarihine ilişkin yazılarının eleştiri dozu pek yüksek değil. Kendisinin hem cemiyet üyesi olması, hem de Akademi'de sanat tarihi öğretmeni olarak görevli bulunması, resim kültürünün vazgeçilmez bir parçası olan, Akademi'deki sanat tarihi derslerinin ve eğitiminin eleştiri konusu olmaması için yeterli bir nedendir.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde yayınlanan "Tarih-i Sanat" başlıklı tefrikanın yazarı Mehmed Faik ise, tefrikasının başında, İkinci Meşrutiyet yönetiminin genel eğitim politikasına, resim derslerine ilişkin eleştirilerde görülen tavrın aksine övgüler sunduktan sonra tarih-i sanat ilmindeki cehaleti eleştirmekten geri kalmıyor.

"...Tekrara muhtaç olmayan hakikatlerdendir ki memleketimizde ulum ve funun tedrisatı bir çok esbab neticesiyle memalik-i mütemeddine-i saireye kıyasen pek geri kaldığı halde devr-i meşrutiyetin hululundan sonra neşir ve tamim-i ma'arifenin temini için yeniden mektebler açılmağa, eskileri islah edilmeye, programları tanzim olunmaya

---

<sup>66</sup>Anonim, "Musahibe," s. 70.

başlanmış ve bu hususda gösterilen muvaffakiyetten ziyade izhar olunan arzu-yu şedîd şayan-ı takdir bulunmuş ise de sana'at ve tarih-i sana'at hakkında muhtelif derecelerdeki mekatib programlarına şimdiye kadar bir şey ilave edilmemiş olması cidden mucib-i eseftir. Halbuki bu şube-i ilmin müstahak olduğu mevki pek bâlâterdir. Mekteblerimizde bir çok ilim ve fen tahsili için uzun bir müddet sarfıyla dimağlarını ezhâr-ı ma'rifet ile az çok tezyine muvaffak olanların ekseriyyet-i azamisi tarih-i sana'ta dair hemen hiç bir malûmatı haiz bulunmuyorlar. Bu noksanı imkan dahilinde izale etmek için bu serlevha altında bazı makaleler neşrine ictisâr edeceğim..."<sup>67</sup> dedikten sonra "...Sanatın geçirdiği safahat-ı tekamül hakkında..." bilgiler vereceğini ifade ediyor ve yöntem konusunda günümüzde de halen devam eden geleneksel bir uygulamanın altını çiziyor. "...Her devr-i kemal-i ciddiyetle temsil eden sanatkarları ve bunların asarını tasvir ve tahlil eyleyeceğini... Burada sanatkarların zati ve tercüme-i halinden ziyade sanayiini teşrih etmek lazım olduğundan sanatın başlıca milletlerde ne suretle terakki ve tekamül ettiğini, ne gibi tesirat-ı tarihiyyeye maruz bulunduğunu, sanatın gösterdiği alâmat-ı mahsusayı ve bir memleketden diğerine nasıl sirayet ve münasebet hasıl eylediğini..."<sup>68</sup> açıklayacağını belirttikten sonra, "...sanatı tarife lüzum yok. Bu müşkül vazife fenn-i bediaya aittir. Bu makalelerin mevzuunu fenn-i mimari, heykeltraşlık ve resim gibi gözler vasıtasıyla ihsas-ı mevcudiyet eden sanatlar teşkil ediyor. Bu sanatların her üçü de Atina'da Perikles devrinde, Fransa'da onüçüncü asırda, Rönesans devrinde aynı şaşâ ile yaşadı..."<sup>69</sup> diyor.

Yazar tefrikanın geri kalan bölümlerinde ise Mısır Sanatı, Kalde ve Asur medeniyetleri sanatları hakkında, çeviri ve derleme olduğunu sandığımız bilgiler veriyor.

Basılmış sanat tarihi kitabına rastlanmadığı bir dönemde, bir sanat tarihi ders metnine de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde rastlamanın ve bir sorumluluğun

---

<sup>67</sup> Mehmed Faik, "Tarih-i Sanat," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 4 (14 Rebi-ül ahir 1329/1 Nisan 1327), s. 26.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ibid.*

yerine getirildiğinin savunulmasının, yazarın uygulamak istediği eğitim yöntemi kadar önemli olduğunu söylemek isteriz.

Yöntem konusunda, ilerki sayfalarda Türk ressamlarını tanıtırken uygulanan yöntemin aksine, tercüme-i hal geleneğinden uzaklaşmaya çalışıldığını da saptamış oluyoruz.

## 7. Estetik duygular nasıl uyandırılabilir?

Öğrenciyi eğitmek, sanatçıyı eğitmek, halkı eğitmek... Bu birbirinden farklı üç eğitim kavramının, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin temel uğraşlarından biri olduğunu saptamak zor değil. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde estetik üzerine yazılan az sayıdaki yazıların adeta "sanatçılar için estetik" ve "halk için estetik" olmak üzere iki ayrı şekilde değerlendirildiğini söylemek doğru olur. Gazete'de estetik ve sanat felsefesi sorunlarına eğilen başlıca yazar olan Kemal Emin, toplumuna yabancı olmayan bir aydının sorumluluk anlayışı içinde halkı estetik duygularla, sorunlarla ve düşüncelerle nasıl karşı karşıya bırakabileceğini düşündüğünün ve kendince bir çözüm yolu bulduğunun örneklerini de sergiliyor.

"Sanatçılara yönelik estetik"e ilişkin tefrika, tercümanı Kemal Emin'in başlangıçta verdiği bilgilere göre, Fransa Akademisi üyelerinden filozof, tarihçi ve eleştirmen Ten'in, Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda verdiği ders notlarını bir araya getirerek oluşturduğu Sanat Felsefesi isimli 2 ciltlik eserin kimi bölümlerinin çevirisidir. Çevirmenin ifadesine göre, çeviride mümkün olduğu kadar ayrıntılardan kaçılarak genel bir fikir verilmeye çalışılmıştır. Bu çeviri tefrikada, sanayi-i nefisenin yaradılışı, sanatçı ve halk arasındaki ilişki, sanatçının da halktan olup olmadığı, Avrupa'daki sanat devrimleri gibi başlıklar altında, tümüyle Avrupa sanatının sorunlarından kaynaklanan konular tartışılmıştır<sup>70</sup>. Çeviri bir eser olması dolayısıyla,

---

<sup>70</sup>Kemal Emin, "Felsefe-i Sanat," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 3 (12 Rebi-ül evvel 1329 / 1 Mart 1327), s. 21.

cemiyetin görüşlerini yansıtacak her hangi bir yönü olmayan tefrikanın en önemli yanı, Osmanlı ressamlarına ve dönemin diğer aydınlarına Avrupa estetiği alanında bir tefrika sunmayı gerektiren bir talebin varlığıdır.

Sanat ve estetik, kendi deyimiyle "fıkr-i bedayi'-pesend" konusunda halk nasıl aydınlatılabilir gibi bir kaygısı da olan Kemal Emin, bu sorunu oldukça duygusal ve belagatli bir dille yazdığı bir başka yazısında kendine özgü bir yöntemle çözmüştür. Gerçek mi kurgusal mı olduğu pek anlaşılamayan bir öyküyü kendi başından geçmiş gibi anlatan Kemal Emin bu yazısında ihtiyar bir adamla kendisi arasında geçen bir sohbeti nakleder.

Kemal Emin, bir gün dolaşırken çok uzaklara dalmış bir ihtiyar görür; bu durum ilgisini çeker ve ihtiyarla sohbeta koyulur. "Baba o kadar uzaklarda ne görüyorsun?" sorusuna karşılık ihtiyar, "Hiç çocuklar kovalamaca oynuyorlar da onları seyrediyorum," cevabını verir. Bu sırada ihtiyarın kör olduğunu farkeder. Kaç yaşında olduğunu soran Kemal Emin'e "... ihtimal dört-beş yaşındayım," cevabını veren ihtiyar, Kemal Emin'in hayretini görünce, "...Ben zevk ile geçirdiğim müteferrik dakikaların yekûnunu tahmin ile dört beş senelik bir hayat teşkil edebileceğine hükmediyorum. Yoksa bu dünyada kaç senedir bulunduğumu anlamak isterseniz yüzden fazladır diyebilirim," der. Sohbet devam ederken yanlarına gelen bir kız çocuğunun gözüne Kemal Emin'in boya takımı ilişir. Kutuda ne olduğunu soran çocuğa Kemal Emin, "Boya takımı yavrum. Ben resim yaparım da," der. Çocuğun merakı ihtiyara da sirayet eder. "Bir yerin resmini mi yapmaya gidiyorsunuz," diye soran ihtiyara Kemal Emin "Evet, güzel bir manzara bulursam (tuvalime)<sup>71</sup> nakletmek ümidiyle dolaşır dururum." diye cevap verir. İhtiyar şakacı bir ifade ile "öyleyse," der "Ayşe ile benim resmimi yapınız. Hayatın iki uçlarıyız. Arkamızdaki mezarlığı da nakşedecek olursanız aynı levhada hem yaşamı, hem ölümü, hem de ölüme yakınlığı nakşetmiş olursunuz." Ve ihtiyar devam eder. Yazının en can alıcı bölümü olan bu kısım, adeta, Kemal Emin'in ihtiyarın ağzından ilettiği bir manifesto niteliğini taşımaktadır. "Ressamlık ne güzel bir

---

<sup>71</sup>Parantez içinde tuval kelimesi kullanılmış.

sanattır. Elbette siz bedayi'i bizden güzel tedkik edersiniz. Bizi saatlerce sermest-i hayret eden elvâh-ı tabiatı sizin nazarınız daha ziyade tahlile müsaitdir. Hutut ile elvânın terkibiyle tasvir ettiğiniz bir levhayı biz lazım olduğu kadar anlamaktan mahrumiyet bedbahtlığına bir kere uğramışız, oturduğumuz ev mâil-i inhidâm olsa onu idrâke bile nazarımız müsaade etmeyecek, bir ama-yı cehlin zebununu yaşamaya mecburuz. Bu yaştan sonra hasse-i beşeri islah mümkün değil ki... Keşke zamanımızda da şimdiki gibi mekteblerimiz olaydı da muhasin-i eşyayı tedkike vasita olan bu gibi sanayiiyle biz de kuvve-i akliyemizi tenmiye etmiş bulunaydık."

Bu manifestoya Kemal Emin'in yorumu: "Keşke maarif nazırı benimle beraber şu ihtiyarı dinlemiş olaydı da mekatibde *par hypocrsie*<sup>72</sup> saatleri tezyîd edilmekte olan derslere bedel belki resim derslerini ufaltmaz ve talebeden fikr-i bedayi'-pesend'i kaldırmaya çalışmazdı."<sup>73</sup>

Resme, güzel ve estetik olana uyandırılmaya çalışılan ilgi, eğitim sistemine bir diğer eleştiriyi iç içe geçmiş. Ama asıl önemli nokta, yazının, Türk halkının geleneksel düşünce kalıplarıyla ve değer yargılarıyla ilgili motiflerle bezeli olması. Bir elinde boya kutusu, bir elinde tuvali, adeta bir derviş gibi dolaşıp duran, güzel bir yer bulduğunda tuvalinin başına çöküp resmini yapan genç ressam; halk bilgeliğinin; yeterince bilgi sahibi olmadığı konularda bile yaşam kültürünün verdiği tecrübe ve yüzyılların kültür birikimiyle, ince bir halk bilgeliğinin tüm özelliklerini sergileyen, ölüm ile yaşam arasındaki çizgiyi simgeleyen kör ihtiyar; bu bilge ihtiyarın arkadaşı olan ve hayatı simgeleyen küçük bir kız<sup>74</sup>; makber, ölüm, hiçlik duygusu ve kıssadan hisse: Ressamlık çok güzel bir sanattır. Biraz uğraşırsanız siz de bedayi'i tedkik edebilir, elvâh-ı tabiatın sizi saatlerce sermest-i hayret etmesine nazarınız izin verir; çizgi ile rengin birleşimiyle oluşturulan bir levhayı anlamaktan mahrumiyet bedbahtlığını yaşamazsınız.

---

<sup>72</sup>Kaynak metinde aynen geçmektedir.

<sup>73</sup>A. Kemal Emin, "Fikr-i Bedayi'-pesend / L'idée esthetique," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 10 (11 Rebi-ül evvel 1330/16 Şubat 1327), ss. 76-79.

<sup>74</sup>Kaynak metinde arkadaşı olduğunu kör ihtiyar söylüyor.

## 8. Sana'at-ı nefisenin ehemmiyet ve faidesi

Sanat tarihi muallimi Vahid, aynı başlığı taşıyan bir yazısında ayrıntılarıyla değindiği bu konuda, yararlı bir sanat anlayışının düşünce özelliklerini sergilemekte, gazetede ender olarak görülen bir tavırla sanatın çeşitli tanımlarını yapmaktadır.

İnsanların yaptığı, sevdiği, hayret ve takdir ettiği bir takım şeyler mevcut olduğunu ve bunların bir işe yarar şeylerden olmadığını hiç mülâhaza etmiş misiniz? Size sorarım: bir kat elbise üzerine takılan işleme neye yarar?

İmâli çok zaman götürür, kendi de elbisenin ne daha sıcak, ne daha kullanışlı olmasına medar olur. Bir tabağın üstüne nakşedilen çiçeklerin faidesi nedir? Bununla tabağın metanetine bir şey munzamm olmaz.

Bir çok eski dolabları tezyin eden o derin oymalar. O tahtaların ortasına işlenmiş aynalar ne işe yarar? Yahud bir hanenin en güzel çini ve fağfuri kaplarını enzâra teşhir eden ve etrafı işlenmiş zarif parmaklıklar ile müterrez olan avani mahfazalarının ne faidesi olabilir? Bir dolabın düz tahtalardan imal olunduğu surette metaneti daha az mı olur? Yahud daha fena mı kapanır? Tabaklar, kadehler, sofraya takımları parmaklıksız, süssüz beyaz tahtadan ma'mul adı bir sofraya dolabında daha fena mı muhafaza olunur? Bütün eski sandık yahud dolab kilitlerinde anahtarın metalini kuşatan küçük demir levhaya bakınız! Adı bir demirci işi olduğu halde bunu müzeyyen, traşı da müşebbek bulursunuz şimdi yapıldığı gibi adı ve murabba' el-şekil bir demir levha ile iktifa etmeyibde niçin bununla izâ'a-i vakt edilmiş?

Zamanın yed-i tahribinde yıldızları biraz sönen mermerleri kararan Sultan Ahmed çeşmesini içinizde bilmeyen var mıdır? Bu en bedii ve en mükellef asarın biridir. Duvarlarını setr eden müzeyyenât-ı adîdenin arasında güçlkle tefrîk olunabilen bir mücevher-i hârâidir! Naht olunmamış, araşdırılmamış, kaldırılmamış en vüs'atında böyle bir mesafesi yoktur. Bu mahfaza-i billûrun altına konulmağa sezâ-vâr bir bedia-i nefaset ve sebatdır. Bir çok yâreleri, bir çok mesaiyi imha etmiş olan bu müzebbehât ve nahûtdan ne faide mütesevvirdir? Suyunu bir

fiskiye havuzuna boşaltacak bir musluğu bulunan adi küçük bir çeşmede bu işi göremez miydi?

-Bana diyeceksiniz ki, sahi; bunlarla hiç bir faide temin edilemez; fakat çekilen zahmet heder değildir. İyi işlenmiş bir kat elbise güzel bir şeydir. Münekkiş bir tabağın manzarası düz beyaz bir tabağinkinden daha latifdir, menhût ve güzel eşya tefrih-i nazar eder: en muhakkar bir meskene bir hava-yi neşât ve sürur bahşeder ki bu da az çok kıymetli bir şeydir. Çeşmeye gelince ziyaretine mesâfât-ı bâideden bir çok seyyahları celb eden bu âsar o kadar güzel bir şey, beldemiz için o derece medâr-ı mübâhâtdır ki inşasına masrûf olan nukûde-i bedel şimdi onu elden çıkarmak bile istemez!

-Hakkınız var. Dünyada bir takım şeyler vardır ki bir şeye yaramazlar. Yani görülecek el ile tutulacak bir şeye yaramazlar. Halbuki bu şeyler en kıymetdâr defainden daha kıymetdârdırlar işte işlemler, eşya-yı nefise, elvâh, menhûtat vesa'ireye sana'at denir.

Sana'at narin güzel ve mahir olmakdan başka bir şeye yaramayan şeylerden ibaretdir. Sana'at hiç bir menfaat temin etmez, kesemize bir para ilave etmez. Fakat daha iyisini yapar: kendisinden başka bir şeyin veremeyeceği meserreti güzel bir şeyin karşısında bulunduğumuz zaman ruhumuzu teheyüç eden meserreti bizlerde ikâz eder.

Bahr-i bî-pâyân gibi: cibâlin azamet ve haşiyanesi gibi yahud serin ve münevver adi bir yaz sabahı gibi, bir gurub-u yaban gibi, kamerin bütün nücûmu etrafına alarak pâk ve münce mid fezada melike-âsâ yükseldiği bir zamana mesadif açık havalı bir şeb-i şitâî gibi menâzır-ı küberâ-i tabiat önünde bulunub da bu tesirden kim âzâde kalabilmiştir?

Öyle büyük ve mükemmel bir cihanın temaşasıyla içinizde mebhût olmayan kimdir? Halbuki bunların cümlesi muhasen-i tabiyedir. Bunda insanın yed-i müdahalesi yokdur. İnsanın rû-yi arzda henüz mevcut olmadığı milyonlarca seneler akdem bu muhasen-i fitrat yine böyle mevcut idi. İnsan hayata veda ettikten sonra yine müdde-i el-aleyem bu bedayii payidar olacaktır. Lakin, insan tabiata hayret etmekle iktifa etmemiş, onu taklid etmiştir. Etrafında gördüğü şeylere benzer şeylerden kendi de yapmak istemiş: başka bir cihan-ı bedii teşkil eden asarı meydana getirmiş, ilm-i sana'atı ihdas etmiştir.

Bir çok alâimin insanı hayvandan tefrik ettiğini biliyorsunuz bunların başlıcaları akıl ve lisandır. Sath-ı zeminde yalnız ona mahsus diğer bir saffet daha tanırmısınız? Bu ise «sanaat»dır.

Hayvanda kudret-i hırfet vardır. Hatta bazen sizi i'câb edecek derecede üstadâne muntazam bir hırfete malikdir. Köstebeğin açtığı uzun geçidleri, kunduzların inşa ettikleri sedleri örümceklerin ördükleri hayret-fezâ şebekeleri, bir arı kovanının peteklerinde meşhûd olan intizam-ı hendeseyi velhasıl hayvanların maharet-i harikuladesinin daha binlerce misalini temaşa ediniz.

Şu kadar var ki hayvan bazen bir mühendis kadar hırfet-şinâs olduğu halde hiç bir zaman bir sanatkâr değildir.

Meskenini tezyin ettiğini, sırf latif yahud bedii bir şey vücuda getirmek mahzuzatı için beyhude bir işle iştigal ettiğini hiç bir zaman göremezsiniz.

Bilakis, en kaba, en vahşi bir adam, afrikanın zencisi, amerikanın yerlisi, avustralya ormanlarının sakini, havali-i mütemekkininde kendi aleminde ihdas-ı sanat eder baltasının sapını naht eder, kendine gerdanlıklar<sup>75</sup> bilezikler yapar, yüzünü tersim eyler; çadırının derisi üstüne nakışlar işler.

Sanaat bir lisan-ı umumiyedir. Cümleye açık bir kitabdır. Halbuki edebiyat lehçelerin ihtilafından dolayı müteşettitindir: bir asar-ı mimari tarih-i inşası her hangi zamana mesadif bulunur ise bulunsun; menşei her neresi olur ise olsun bunun doğrudan doğruya muhatabı bütün memalikin insanlarıdır. Sanaat ervâh-ı sadeden tıba'-i kemal-perverdeye varıncaya kadar bil-cümle meşarib ve mesalike aliye kadar meratibe hitab ettiği için daha a'mik bir surette bir lisan-ı umumiyedir. Başka zeminlerdeki itikadat ve temayülâtın ihtilafıyla araları pek açık olan fikirler bile vadi-i müşterek takdirde dest-be-dest musâfât olurlar.

Sanaat-ı nefisenin tedkikindeki yegane meziyyet, iştigalat ve mücadelat-ı hiyaniyeye bî-gâne oluşudur, insanların arasındaki tefrike ve nez' esasen menafi-i hususiye, mesail-i siyasiye, mesail-i felsefiyye gibi esbattan

---

<sup>75</sup>Burada kaynak metin dipnotu var. Şöyle: "Gerdanlıklar teşkil edebilmek üzere delinmiş (hem de ne kadar zahmetle!) çakıl parçaları tarabyada bulunmuştur."



zuhur eder. Bu tefrikaların haricinde kalan ve fevkine bile yükselen zevk-i muhasen insanları yekdiğerine takrib ve te'lif eder. Bu öyle şahsi ve bî-taraf, bir zevkdir ki kuvve-i muhayyile ile muhakeme, ihtiyac-ı tesir ile ihtiyac-ı tefekkür, saike takdir ve hayret ve hususi tedkik gibi kuvve-i maneviyyeden bizlerde en latif ve en â'li olanlarını, hevâsımızı, ruhumuzu hem tahrik, hem teskin eder. O kadar ruhlu olan bir hareket-i zekaiyenin ika' ettiği ihtilafat ve mücadelatın bir hassa-i acaibeside huşunetden müberra bir şiddeti haiz olabilmesi ve ayaklandırdığı ihtirasatıda esasen tehvin eder gibi oluşudur. Hüsünün ruh-u insani üzerinde öyle bir kudret-i galibanesi vardır ki ruh kendisine mevkuf iken husule gelen ezvak ve lezzeti ihlal edebilecek olan tesirâtı ya mahv yahud kendine münakkad eder. Bunun içindir ki en muhtelif devirlerde ve en mütenevvi şerait-i içtimaiyye tahtında teali etmek ve insanları meftun edebilmek yalnız sanaata nasib olmuş bir meziyyettir.

Roma imparatorluğuna ve cumhuriyet-i yunaniyeye ifade-i şekve eyleyen ve kurûn-u vustânın velvele-i hîz cumhuriyetleri arasında intişar ettiği gibi ondördüncü lui'nin zîr-zıl-ı azametinde de incila eden hep sanattır. El-hasıl sanat bir musâlihdir, maziye tekrim etmekle fikr-i vatanperveriyeyi takviye ve tenvir eder.

Duyun-u umumiye mektubçusu ve sanayi-i nefise mektebi tarih-i sanat muallimi Vahid"<sup>76</sup>

Sanatı bir çok açıdan tanımlayan yukarıdaki metin, Vahid'in romantizm ile ilişkisini göstermesi bakımından da ayrıca önem taşımaktadır. İnsanı hayvandan ayıran başlıca unsurların akıl, lisan ve sanat olarak değerlendirilmiş olması, XIX. yüzyıl romantik filozoflarından esintiler taşımaktadır ve cemiyet üyelerinin Batı düşüncesi ile ilişkisini göstermesi açısından taşıdığı önemin yanı sıra, bu düşünce tarzının bir yazılı metne uyarlanmasındaki başarıyı da gözümüzün önüne serer.

Metnin asıl üzerinde durulması gereken yönü, geleneksel değerlerimizi koruma düşüncesinden yola çıkarak sanat-ı nefisenin ehemmiyet ve faidesi hakkında bilgi vermesidir. Tıpkı, Kemal Emin'in estetik üzerine olan yazılarında olduğu gibi,

---

<sup>76</sup>Vahid, "Sanaat-ı nefisenin ehemmiyet ve faidesi," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 1 (7 Kanun-i Sani 1326/19 Muharrem 1330). s. 4.

Vahid'de, konuyu halka yönelik bir düşünce kalıbı içinde ele almış, ele aldığı konuyu aktarırken bunu, kendi zihnindeki romantik düşünce yapısıyla, çelişkilere düşmeden başarılı bir biçimde bağdaştırabilmiştir.

Sanatın bir lisan-ı umumiye ve cümleye açık bir kitap olduğunu belirtmesi, hümanist düşüncenin etkilerini taşıması açısından ayrıca üzerinde durulmaya değer. "Bir mimarlık eseri hangi zamana ait olursa olsun, kaynağı her neresi olursa olsun, bütün insanlığın malıdır," şeklinde özetlediği düşüncelerinin, kaba milliyetçilik sloganlarının atılmaya başlandığı bir dönemde söylendiğini düşünecek olursak, yazarın döneminin düşünce kalıplarına olan uzak ilişkisini görmemiz mümkündür.

### **9. Sanayi-i Nefise Mektebi ile Hesaplaşmalar**

Gazete sayfalarında, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İkinci Meşrutiyet sonrası mezunları olan cemiyet üyesi genç sanatçıların, mezun oldukları ve geleneğini aldıkları eğitim kurumuyla bir hesaplaşma içine girdiklerini görmekteyiz.

"Biz sanayi-i nefise mektebini sade ihtimamlar, üstünkörü teşvikler ile ileri gidemeyeceğini söylüyoruz. Bir defa herşeyden evvel bu mektebin Osmanlı sanayi-i nefise mektebi denilecek bir halde olup olmadığını sorarız... ..Hangi fikrin mahsul-u inşası olduğunu akıl edemediğimiz bu bina-yı acaibde tedris yapılıyor... ..Dershaneden atölyeden ziyade bir anbara benzeyen böyle bir bina dahilinde resim çalışdırmak hiç bir yerde hiç bir memlekette görülmemiştir."<sup>77</sup> cümlelerinde karşımıza çıktığı gibi Sanayi-i Nefise mektebine yapılan eleştirilerin okul binasını dahi kapsadığını düşünecek olursak eleştirilerin boyutu hakkında bir fikir sahibi oluruz. "Hakiki ihtiyaçları göremeyen nazarlar istikbali nasıl keşfedecekler."<sup>78</sup> cümlesindeki nazarların ise kime ait olduğunu göreceğiz.

---

<sup>77</sup>Sami, "Sanayi-i Nefise Mektebi için," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 8 (18 Zilhicce 1329/26 Teşrin-i sani 1327), s. 59.

<sup>78</sup>*Ibid.*

Sanayi-i Nefise mektebinin eğitim programlarının eleştirileri de gazete de sıkça yer alır. "...Sanayi-i nefiseden olan sanat-ı tersimin lüzum ve ehemmiyetinden osmanlı sanayi-i nefise mektebi tedrisatının asr-ı hazır-ı medeniyete layık osmanlı ressamı yetişdirebilecek ve bir osmanlı tarz-ı tersimi esası vücuda getirebilecek derece-i tekamüle isâli için islahat-ı lazımeye tevessül edilmesi lüzumu..."<sup>79</sup> üzerinde durulur, ancak çözüm önerileri sunulmaz.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin konukları da eleştiri konusu olmuştur. Bir yıl sonu konkurunun izlenimlerini eleştirel bir tavırla bize aktaran yazar, "Memleketimizde sanayi-i nefisenin matla'-i intişarı olan bu müessese-i aliyenin imtihan salonunu ziyaretten memnun olduğunu..."<sup>80</sup> belirttikten sonra Osmanlı terbiyesine uygun olarak "bu temaşanın gönlünü hem handân hem de giryân eylediğini..."<sup>81</sup> belirtir ve "...vatanımızda bütün sanayi-i nefisenin mazhar-ı terakkiyat olmasını temin etmek maksadıyla vücuda getirilmiş olan bu mekteb-i aliye bir kaç sanatın eski letafetini muhafaza edememiş olduğunu görmek bizi ziyadesiyle müteessir eyledi."<sup>82</sup> sözlerinden sonra konkura çıkan resimlerin nitelik ve nicelik olarak yetersizliğinden yakınır, üstü kapalı bir biçimde bunun nedeninin Akademi yönetimi olduğunu da sözlerine ekler. Yazar, yazısının sonunda, bazı başarılı öğrencilerin Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından tebrik ve taltif edildiğini de belirtir<sup>83</sup>.

Cemiyetin, artık, eleştirdiği Akademi içinde kendine bir varlık alanı yaratmak istediğini, başarılı öğrencilerin cemiyet tarafından tebrik ve taltif edilmesiyle Sanayi-i Nefise Mektebi içinde bir kamuoyu yaratma çabalarının gündeme geldiğini de görürüz.

---

<sup>79</sup>Anonim, "Musahibe," s. 67.

<sup>80</sup>Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, "Sanayi-i Nefise Mektebinin İmtihan Salonunu Ziyaret," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 7 (17 Cemazi-ül evvel 1329/1 Haziran 1327), s. 49.

<sup>81</sup>*Ibid.*

<sup>82</sup>*Ibid.*

<sup>83</sup>*Ibid.*, s. 50.

Bu hesaplaşmanın gerçek hedefi, Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra Akademi müdürlüğüne tayin edilen ve o dönemde Akademi müdürlüğü yapmakta olan Halil Edhem Bey miydi?<sup>84</sup> Kanımızca, yukarıda zikrettiğimiz, "Hakiki ihtiyaçları göremeyen bakışlar, geleceği nasıl keşfedecekler." yargısının muhatabı olan ve Elvâh-ı Nakşiye Koleksiyonu'nun ilgili bölümlerinden anladığımız kadarıyla Akademi müdürlüğünü iyi niyetle yürütmüş bir Osmanlı aydını olan Halil Edhem Bey, Akademi'nin başına bir sanatçının getirilmemiş olmasının, cemiyet ve üyeleri nezdinde yarattığı kızgınlığın kurbanı mıydı? Ya da cemiyet ve üyeleri Akademi yönetiminin bir tür hanedan sistemine mi kaymaya başladığını düşünmüşlerdi?

Yorumlar ne olursa olsun, gazetede yayınlanmış bir makale sayesinde, Halil Edhem'in son derece önemli ve iyi niyetle yapıldığından kuşku duyulmaması gereken ünlü resim koleksiyonu oluşturma çabasının, bir hayli katı eleştirilere maruz kaldığını ve asıl hedef olarak Halil Edhem Bey'in seçildiğini anlıyoruz. Gazetede bu yazı ve Halil Edhem Bey'in daha sonra, Elvâh-ı Nakşiye Koleksiyonu'nda, hiç bir isim zikretmeden yanıtladığı konuya ilişkin açıklamaları<sup>85</sup> resim sanatı ve Akademi tarihimizin önemli belgeleri olarak karşımızda durmaktadır.

Hüseyin Avni diyor ki:

"Ressamlığın terakkisine bir medâr olur diye bir resim galerisi vücuda getirmek isteniliyormuş. Bunun için de Avrupa'ya kopyalar sipariş edilmiş. Hayat-ı sanaiyemizin inkişâfı için bir muhit teşkil edecek bu yenilik, bir mühim mesele olan...

(...)

...galeri teşkili haddizatında pek güzel bir teşebbüs, ahaliye, sanayi-i nefise talebesine bir (education artistique)<sup>86</sup> terbiye-i sanayi vermek için en güzel vasıttan biridir. Hele ressam olmak isteyen gençlerin, bundan

---

<sup>84</sup>Halil Edhem Bey'in Akademi müdürlüğü 25 Şubat 1910'dan 25 Nisan 1917'ye kadar sürdü. Mustafa Cezar, "Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne," *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl* (İstanbul, 1983), s. 53.

<sup>85</sup>Halil Edhem, *op. cit.*, ss. 24-36.

<sup>86</sup>Kaynak metinde aynen yer alıyor.

edecekleri istifadenin ne kadar azim olduğunu söylemeye hiç hacet yoktur...

(...)

...Güzel eserleri çok okuyan iyi yazdığı gibi nefis levhaları çok gören de iyi resim yapar. Müteşebbise teşekkür ederiz. Yalnız şunu söylemek isteriz ki Halil Bey Efendi bu hususda bütün hüsn-ü niyetlerine samimi gayretlerine rağmen hatalı bir yola düşmüşlerdir. Bir resim müzesi kopyalarla dolacak olursa bundan biri ahali diğeri ressamlar için büyük zararlar çıkar. Halk ve halkla beraber muhitsizlik neticesi olarak ressamlık hakkında doğru bir fikirden mahrum bulunan mübtedi ressamlar letafetsiz, adeta bir kadavra gibi bir takım şeyler göre göre sanayi-i nefise hakkında eksik bir fikir peyda ederler yahud hiç bir fikir edinemezler. Fielhakika bir arslanın nasıl bir hayvan olduğunu hakıyla anlamak için onun ölüsünü görmek asla kifâyet etmez. Tabii ki bunun gibi bir asar-ı sanatın bir tablonun hakiki manasının ne olduğunu bilmek için ölüsü olan kopyasını değil fakat dirisi olan orijinalini görmeli. Çünkü bir levhadan ne kopya edilebilir! Bir tabloda en evvel aranılan, en evvel sevilen şey ne desen ne de renktir. Yalnız o tabloyu vücuda getirirken sanatkarın uğradığı heyecandır, hâlet-i ruhiyedir. Ahval-i ruhiyenin istinsah edilebilmesine kim ihtimal verir...

(...)

...Bir vasita-ı ifadeden ibaret olan bu cihet, bunları canlandıran ilham bulunmadıkça neye yarar? Bu olsa olsa piyanistlerin başlarken gam yapmaları gibi bir el alıştırmasına hizmet eder. Yoksa kopya pek boş bir fikirdir. Burada ikinci bir cihet vardır ki o da kopyaları kimlerin yapacağı meselesidir. Bu işi başa çıkarabilmek için (telvin ve televvün) nazariyatına vukuf-u tam lazımdır. Koloristlerin öyle hayalleri vardır ki, nazar-ı dikkati celb etmesi matlub olan renkleri daha ziyade göze çarptırmak için öyle üsülleri vardır ki bunları bilmeyen ressam ne kadar dikkat ederse etsin o şayan-ı hayret tabloları rengi rengine tekrar edemez... Bir cihet daha var. Klasikleri tanımak için yapıdırılan kopyalar arasına (Şardan)lar<sup>87</sup> (Şaplin)ler<sup>88</sup> neden karışıyor. Vakıa Şardan koloristtir, tablolarında latif bir nesim vardır. Fakat klasiklerin pürüzsüs deseninden, büyük kompozitörlerin ahengli terkiplerinden mahrumdur. Bu bir natürmorcudur. Şaplin ise kolordan da bî-nasiptir. Biraz

---

<sup>87</sup> Koleksiyonda "Topaçla oynayan çocuk" isimli eseri olan Fransız Okulu'ndan Jean Baptiste François Chardin. Halil Edhem, *op. cit.*

<sup>88</sup> Koleksiyonda bir kadın portresi olan Fransız Okulu'ndan Charles Chaplin (1825-1891). Halil Edhem, *Ibid.*

zerafetinden başka bir şeyi yoktur. O halde bu istinsahlar eski üstadları memlekete tanıtmak için yapıyor...

(...)

...Bu hususda halkın zihnini açmak vazifesi biz resamlara düştüğü için kopyalar gelip de galeri açıldığı günden itibaren bunları şiddetle tenkid edip ahaliye bağırarak: sakınınız, oraya gitmeyiniz, ruhsuz bir takım cesetler göre göre hislerinizi öldürmek istemezseniz müzenin resim kısmına basmayınız demek de yine bizim vazifemiz olacaktır. Ve bunu istemeyerek yüz bin teessüfle yapacağız."<sup>89</sup>

Halbuki bu tartışmanın bir diğer boyutunda, "Müze-i humayun müdür-i sabıkı merhum Hamdi Bey'in bundan otuz sene mukaddem tesis ettiği sanayi-i nefise mektebinde, bir meşahir-i elvah vücuda getirmeyi istemişse de bu emeline kavuşamamış olduğu, tablolar çok pahalı olduğu için kopyalarını çıkartmakla yetinilmesinin kararlaştırıldığı, hatta 1326 senesi devre-i içtimaiyesinde sabık İstanbul mebus-u muhteremlerinden birinin bu iş için bütçeye ödenek konmasını dahi teklif etmiş olduğunu..."<sup>90</sup> okuyunca cemiyet üyesi bazı resamların bu işe pek de uzak durmadıklarını anlamaktayız.

Öyleyse, buradaki tek hedef Halil Erhem'dir. Osmanlı devletinin o zamanki koşullarında, kopya eserler dahi olsa böyle bir koleksiyon vücuda getirmenin bütçeye getireceği yük göz önünde tutulacak olursa, ve cemiyetin sanayi-i nefise ve resim kültürünü her ne şekilde olursa olsun yaymak ülküsünü de göz önüne alacak olursak, Hüseyin Avni'nin bu kışkırtıcı ibarelerle dolu uyarıları, ancak gelenekle olan bir hesaplaşmanın, daha doğrusu geleneğin temsilcisi olarak gördükleri şahısla aralarındaki düşünsel anlaşmazlığın, duygusal olarak ortaya çıkışı gibi değerlendirilebilir.

## 10. Sanat Zevki Aşılamanın Görsel Yolu

---

<sup>89</sup>Hüseyin Avni, "Sanayi-i nefise mektebinde küşadı musammem galeri için," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 11 (20 Mart 1328), s. 96.

<sup>90</sup>Vahid, "Müze-i Humayun'da bir şube-i cedide-i sanat," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 11 (20 Mart 1328), s. 96.

Osmanlı devletinin, Batı karşısında, her alanda olduğu kadar sanat alanında da varlığını ispatlamasına yardımcı olmak... Bunun için ressam ve sanatçılar olarak onlara düşen görev, ülkeye sanat ve resim kültürünü yaymaktır. Ve en geçerli yöntemin göze hitap etmek olduğunu düşündüler. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde her sayıda bol miktarda yer alan ve matbaa tarihimizin saptadığımız kadarıyla ilk röprodüksiyonlarından olan bu resimlerin, halkta belirli bir resim kültürü ve sevgisinin yaygınlaşmasına önayak olmak amacıyla neşredildiğini kabul edebiliriz.

Hamdi Bey'in, Leyla Hanım koleksiyonunda olduğu belirtilen "Kablubağa Terbiyesi" (Homme aux tortues), Edhem Bey koleksiyonunda olduğu belirtilen "Rüstem Paşa Camii Önünde" (Le théologien sortant de la mosquée), Liverpool Müzesi'nde olduğu belirtilen "Mütala'a" (Lecture), Celaleddin Paşa koleksiyonunda olduğu belirtilen "Sultan Ahmed Camii Medhalinde Kadınlar" (Femmes Turques à l'entrée de la mosquée Sultan Ahmed), nerede olduğu belirtilmeyen "Şehzade Türbesinde" (Dans le turbé des enfants), Londra Müzesi'nde olduğu belirtilen "Çeşme-i âb-ı Hayat" (Fontaine miraculeuse), gene Londra Müzesi'nde olduğu belirtilen ve türkçe adı yazılmamış "La Tranchant du Cimeterre", Boston Müzesi'nde olduğu belirtilen ve Türkçe adı yazılmamış "Femmes Turques en Promer", nerede olduğu belirtilmeyen "Cami Kapısı" (La porte de la Mosquée), nerede olduğu belirtilmeyen "Bursa'da Yeşil Camii'de" (à la Mosquée verte de Brousse); Abdülmecid Efendi'nin nerede olduğu belirtilmeyen "Ayan âzâ-i kiramından üstad-ı muhterem Ekrem Bey Efendi Portresi"; Şevket Bey'in nerede olduğu belirtilmeyen "Aya Sofya Camiinden Bir Köşe" (Un coin de Ste-Sophia); Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde "professeur à l'école des Beaux-Arte" şeklinde tanıtılan Oskan Efendi'nin nerede olduğu belirtilmeyen "Zeybek" isimli heykeli Türkiye'de bu kadar yaygın olarak ilk kez yayınlanan röprodüksiyon dizilerine birer örnektir. Çoğu resmin isminin Fransızca karşılığının da verilmiş olmasının nedeni sanırız, İstanbul'da yaşayan yabancılara olduğu kadar, "aliye-i

osmanlılık aleminin envâr-ı kemalini enzâr-ı cihaniyana -en azından onların İstanbul'daki büyükelçi ve konsoloslarına- göstermek..."<sup>91</sup>tir.

Görüldüğü gibi, henüz vefat edeli bir kaç sene olmuş olan Osman Hamdi'ye verilen bu önemin yanı sıra, röprodüksiyonu verilen resimlerin temalarında bir denge sağlanmaya çalışılmış olduğu gözleniyor. Edirne Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü olarak tanıtılan Hasan Rıza Bey'in Bahriye Müzesi'nde olduğu belirtilen "Sultan Mehmed'in İstanbul'a Duhulü" ve "Sultan Mehmed'in Portresi" ve nerede olduğu belirtilmeyen "Fatih Okmeydanı'ndan Halic'e donanmasını indiriyor" isimli tabloları, milliyet ülküsünün de yeşermesine uygun bir ortam olarak gördükleri gazete sahifelerinde yer alıyor.

Gazetede, sadece tablo röprodüksiyonları yayınlanmakla kalmamış, halka resmi tüm safhalarıyla tanıtabilmek için Ressam Sami Bey'in "Paris gece atölyelerinde çizdiği krokilerden başlığı altında" karakalem desenler türünde eserler de yayınlanmıştır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde yayınlanan röprodüksiyonların bir kısmı gazete sayfalarından ayrı ek olarak, bir kısmı ise gazete sayfalarına basılı olarak sunulmuştur.

## **11. Ve Resim... Niçin Resim?**

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, son sayısına kadar resimle ilgili konulara özel bir önem verdi; döneminin resim üzerine tek tartışma ve bilgilendirme platformu oldu. Türk resminde izlenimciliğin henüz başlamadığı bu dönemde, gelenekten sıyrılma çabalarının görüldüğü düşünce ürünleriyle, yeni bir tematik arayış peşinde olan ressamların buna ilişkin yazıları, geleneğe yaslanmayı tercih eden yazarlarınkilerle birlikte görüldü.

---

<sup>91</sup>Aziz Hidayi, "Bizde Resim," s. 253.



Osmanlı toplumunda batı tarzı resim yapmaya başlayalı 100 yılı aşkın bir süre geçmiş olmasına karşın, batı tarzı resmin ne olduğuna ve yararlarına ilişkin ilk düşünce ürünlerini de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde görmekten daha doğal bir şey olamazdı.

Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim'in bir makalesinde söylediklerini okuyalım.

### Resim<sup>92</sup>

Resim, ki ma'nâ-yi umumisi ile âsâr-ı tabiâtın bir satıh üzerine nakil edilmesinden ibaretdir zâhirde mâddiyyâta adem-i taallukî cihetle hayat-ı medeniyye için büyük bir ehemmiyeti olmadığına hükm edilmek istenilebilir, lakin hakikatde öyle bir bedia'-i mümtâzedir ki medeniyyet alemine girmiş olan benî-i beşerin kâffesi kendisine arz-ı ihtiyaç eyler.

Tasavvurât-ı beşeriyyenin vücud-pezir olmasına, müşâhedât-i insaniyyenin—imkân dahilinde—bekâ bulmasına resimden başka bir vasıta var mıdır?..

Akvâmın hayat-ı içtimaiyesinde resmin az çok taalluk etmediği bir şeye tesadüf etmemek imkan haricindedir denilse mübalağa edilmiş olmaz.

Üzerinde yaşadığımız şu seyyare, bir resimdir. Şems ile şemsin cazibesine teba'en etrafında dönen seyyârâtın heyet-i mecmuası bir resimdir.

Avâlimin heyet-i mecmuası olan kâinât, inzâr-ı beşerin ihâtasına imkân-ı tasvir olunamıyan, ukul-u insâniyeyi hayret-i musavvire halinde bırakan bir resimdir.

Terakkiyât-ı beşeriyyenin birer numune-i hayret ifadesi olan bu kadar büyük şehirlerde görülen intizâm ve tekemmülât, bu kadar mebâni'-i âliyede tecelli eden bedayi' ve kemâlat ki fenn-i mimari sayesinde vücuda gelmiştir, acaba resimden başka bir şey midir?..

---

<sup>92</sup>Tümü çevrilmiştir.

Enzâre arz-ı letâfet eden, ervâha sefalar bahşeden dil-firîb gülistanların, gülistanlardaki nazar-rübâ hayâ'-bânların resim ile olan münasebetlerini tasvire ihtiyac var mıdır?..

Resim, mevsim-i şitâda benî-i beşere ruh-efzâ baharlar, parlak parlak tulû'lar temâşa etdirir. Arzu eden kalbe de bahâr içinde hazânlar gösterir. Bir bahâr sabahında sâhil-i bahrin yeşil kayaları üzerine oturmuş, o sükûn-u âbâd-ı latifde hayaline dalmış bir mest-i muhabbetin uzakdaki beyaz yelkenli bir gemiyi temâşa etmesi ne kadar hoşdur, fakat şu levhâ-i nefîse, şu hatrâ-ı latife zevâle doğru koşub gitmektedir<sup>93</sup> bunun devâmını te'min edecek vâsıtâ-ı yegâne ise resimdir.

Zaman, bir vücûd-u nâzenini hâk-ı siyaha atıyor. Bir çok göz yaşları o toprağa dökülüyor. O kıymetdâr vücuddân yalnız bir hayâl kalıyor. Gönül o hayâl ile iktifâya mecbur oluyor. O hayâle ruh vermek istiyor. Acaba muvaffak olabiliyor mu? Ah.., olamıyor...

Kuvve-i mütehayyile o hayâli, letâfet-i mahsûsasıyla muhafaza edemiyor. Her şeye inkılâb vermekten hâli kalmıyan zaman ânîde bizden uzaklaşıyor. O nâzeninde vücudu mümkün olduğu kadar nazar-gâh-ı teselliyette idâme eyleyecek ancak resimdir.

Resim. Cihân-ı şühûddan nihân olmuş bir hakikati cismaniyete getirir. Hayâle ruh ifâza eder.

Resim, bir milletin medâr-ı mefhareti olan, olanca şa'şa' ve ihtişâmıyla ensâl-i âtiyeye intikâl etmesi arzu olunan vakayi'-i azîmenin daima nazarlarda mütecessim bulunmasını temin eder.

Şark imparatorluğunun enkazı üzerine vaz'-ı serîr-i saltanat eyleyen ebu el-feth Sultan Mehmed Han-ı Sâni'nin debdebe-i cihânkarâneyle bir şevk-i muhteşem, bir sürur-u mücessem halinde Edirne kapısından İstanbul'a dâhil olduğunu görmek bir osmanlı için ne büyük saadet-i hayatdır?!.

---

<sup>93</sup>Asıl metinde, "gitmektedir koşub" şeklinde yazıldığı halde, 2. sayıdaki itizar "koşub gitmektedir" şeklinde yazılması gerektiği söylenmiş.

Ruha ruh-u diğer bahşeden, gözlere eşk-i meserret döktüren böyle a'zametli bir vakanın tasavvurunda parlak bir kalem ne kadar sarîr-efşân olsa bir fırçanın ibrâz edeceği iktidar-ı rengîn ile hempâ olamaz. Bir devletin kuvây-ı berriyye ve bahriyyesinde ve umûr-u ticariyye ve iktisadiyatda makine fenninin pek büyük bir ehemmiyeti haiz olduğunda şübhe yoktur. Şu fenn-i mühim ise daima resimden istiâne etmektedir.

İnsanları intibâha davet edecek, ahvâl-ı seyyi'den tahzîr eyleyecek bir takım vakayi'i daima nazar-gâh-ı ibretde temsil eyleyen resimdir.

Eşhası ta'rifât-ı kavliyyeye kat'en lüzûm bırakmayacak bir suretde tayin eylediği cihetle resmin zâbita vazifesini bile teshîl ettiği ve bi-t-tab' memleketin umur-u inzibâtı üzerinde hiss-i te'sir gösterdiği şâyân-ı tezkârdır. Çeşm-i im'ân ile bakılırsa resmin her cisimde, her noktada tecelli ettiği görülür.

Sad hezâr teessüf ki ehemmiyet ve kıymetini tasvire çalışdığımız şu sana'at-ı nefise-i mümtâze memleketimizde şanıyla mütenasib bir kadr ve itibar ihrâz edememiştir. Fevkalade olarak bazı erbab-ı tabiat zuhûr etmiş ise de arzu edildiği vechile feyznemâ olamamıştır. Umumi bir nazarla bakılacak olursa bizde ressamlık boyacılıktan kalemkarlıktan öteye geçememiştir.

Ahvâl-i aleme pek â'li bir noktadan bakmış olan Fatih Sultan Mehmed Han italyalı bir ressamı istanbula celb eylediğini tarihler haber veriyor. Hatta bu zatın sultan-ı müşâr-ileyhin yağlıboya ile resmini yaptığı rivayet ediliyor. Lakin daha ne gibi eserler vücuda getirdiğine ve bunların ne olduğuna dair malûmat-ı vâsia ve kat'îye alınamıyor.

Hutût-u mütenevviada gösterdiği iktidar-ı hârikulâde ile (imâm al-hattatin) ünvanına sezâ-vâr olan üstâd-ı azîm-i el-kadr (Mustafa Rakım) efendi merhumun yağlı boya ile cennet-mekân sultan Selim-i sâlisin bir kıt'a resmini yapıp sultan-ı müşâr-ileyhe takdim eylediği tarihte görülüyor. Lakin şu tablonun ne olduğuna dair malumat yoktur. Şu haber-i tarihidен Mustafa Rakım efendinin muktedir bir ressam olduğu da anlaşılıyor.

Acaba başka ne gibi resimler yapmıştır? Şu eserler ne olmuştur? Bunları öğrenmek kabil değildir. Bizden her cihetle ileride bulunan

avrupada resme pek büyük bir incizâb mevcut olduğu halde bizde o incizâb yerinde nefret mevcuttur denilse mübalağa edilmemiş olur.

Bir vakıa-ı mühimme-i tarihiyyeyi tasvir eden tablo bir tarih kitabıdır.

O kadar ehemmiyetli, o kadar kıymetlidir. Fakat biz bunu takdir edemiyoruz. İşte bu hali bertaraf etmek, bu kıymet nâ-şinaslığı atmak, ressamlığı memleketimizde neşr ve ta'mim eylemek maksadıyla takriben yirmibeş sene evvel gülhanede (sanayi-i nefise) mektebi tesis ve küşad olundu. Mütevâri-i hâk-ı fenâ olan üstad-ı muhterem Hamdi Bey efendi merhumun eser-i himmeti bulunan şu mekteb o vakitten şimdiye kadar bir hayli talebe yetiştirdi. Hala da yetiştiriyor. Gerek bu şakirdân gerek suret-i hususiyede olarak çalışıp memleketimizde yetişmiş olan diğer ressamlar faaliyetden hâli kalmamışlar ve pek çok eserler vücuda getirmişlerdir ki ara sıra küşâd edilmiş olan sergiler buna delildir.

Lakin ma'al teessüf itiraf ederiz ki matlub olan rağbet henüz mevcut değildir.

«Ma'rifet iltifata ta'biidir»

«Müşterisiz meta' zayıdır»

Cemiyetimiz şu rağbetsizliği biliyor. Resim muhabbetinin henüz arzu edildiği vechile ta'mim etmediğini anlıyor. Fakat dünyada her şeyin sa'y ve sebat ile elde edileceğine de vakıftır. Cemiyetimiz bütün mevcudiyetiyle çalışacak, arzu edilen derece-i tekamüle vusûl için elden gelen gayreti bezletmekden bir an hâli kalmayacaktır.

İşte şu gazete o maksatla tesis edilmiştir.

Hutût-u osmaniye ki resmin bir şube-i mahsuse-i mühimmesidir gazetemiz şu ciheti dahi nazar-ı dikkatden devr tutmayacak ve hatta veledî la-icâb sanayi-i nefisenin kaffesine dair neşriyatda bulunmayı vazife addeleyecektir.

Cenab musavvir-i hakikiyi muvaffak buyursun.

Sanayi-i nefise mektebinden mezun Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim"<sup>94</sup>

Görüldüğü gibi resmin salt yararlılığı üzerinde daha fazla duran Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim'e göre resim, doğadaki görüntünün bir satır üzerine taklidiydi. Unuttuğumuz anları hatırlatan, sevdiklerimizi gözümüzün önüne getiren, doğada her an değişen güzellikleri ve milletimizin gurur duyması gereken tarihsel zaferlerimizi kalıcı kılan resim, ancak, bu işlevlerini sürdürdüğü zaman resim olabilirdi ve yararlı olabilirdi .

Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, gerek resmi tanımlayış biçimleriyle, gerekse resmin tanımı ve yararı konusunda zihinsel bir bulanıklığı tümüyle dışavururken, çok daha net düşüncelere sahip Galip Bahtiyar, resim ve taklid arasındaki soruna analitik bir düşünce yapısıyla eğildi. "Sanat taklid ile başlamıştır. İnsan evvela yakınında gördüğü şeylerin şeklini taklide özenmiş ve bundan büyük bir zevk duymuştur. Taklid insanlarda devamlı bir zevk getirecek bir hiss-i tabiatdır..."<sup>95</sup> derken resmin doğuşunu iyi tahlil ediyordu. "Taklid belki sanatın esasıdır. Fakat mutlak mevzuu ve gayesi olamaz. Taklid güzelliğin sebt ve hıfzı için bir vasıta ise de bizatihi güzel değildir. Ne hacet bir fotoğraf ile alınmış bir de dapre natür"<sup>96</sup> yapılmış iki resimden şüphesiz ikincisi hatta acemice olsa bile daha hoşta gider... İnsan tahayyül ettiği bütün güzellikleri bir yerde ictima etmiş olanını tabiatda bulamaz ve bu noksanı muhayyilesinde itmâm suretiyle bedai icadettmek ister ki bu da sırf taklid ile mümkün olmaz"<sup>97</sup> derken sanatsal yaratıcılığın önemini vurguluyordu.

Eleştirel anlamda sağlam ve tutarlı bir tarzda realizmi eleştirdiğini de gördüğümüz Galip Bahtiyar, "Ne görülürse onu yapmak... Vakıa bu bir düsturdur. Fakat

---

<sup>94</sup>Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, "Resim," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 1 (7 Kanun-i Sani 1326/19 Muharrem 1329), ss. 3-4.

<sup>95</sup>Galip Bahtiyar, "Sanayi-i nefise hakkında bir iki söz," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 14 (1 Mart 1330), s. 151.

<sup>96</sup>d'après nature

<sup>97</sup>Galip Bahtiyar, *op. cit.*, s. 152.

bu mutlak gördüğümü yapacağım diye süjenin ruhunu letafetini bırakıp suje<sup>98</sup> veya modeldeki ufak tafsilatı taklide çalışmak demek değildir... ..Realizm ise yalnız tafsilat-ı hariciyeye vakf-ı maharet ettiğiinden ruha kalbe nüfuz edemez... Realizm sırf göze görülen görülebilen güzellikleri yapmak ister. Halbuki tabiatda güzellikler pek fazla ve asıl süjenin letafetini bozacak tafsilat ve teferruattan ari olandır."<sup>99</sup> sözleriyle yorumun ve ruhun sanattaki vazgeçilmez önemini öne çıkarıyordu.

Galip Bahtiyar, sanatın sunduğu keşif duygusunu da "...sanayi-i nefise; mevzuu güzellik olan sanat... Daha izah olunmak icabederse bedialar, güzellikler husule getiren sanaat. Sanaatkar ise eserlerinde güzellikler icadene zattır. Asarlarında güzellikler icadeden..."<sup>100</sup> sözleriyle vurguluyordu.

Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki akademizmi de kendine özgü bir bakış açısıyla eleştiren yazar, "...bizim sanayi-i nefise mektebi talebesine bilmem neden «ne görüyorsanız onu yapın» fikrini telkin edip..."<sup>101</sup> sözleriyle adeta bu akademizmin durağanlığını ve katı gerçekçiliğini fade ediyordu.

Yazar, "...romantikler ise halet-i ruhiyenin ve muhayyilenin de bir nevi letafeti olduğunu fikrettiler ve asarlarını hep o gayeye matuf kıldılar. Klasikler eserlerinde sükun ve saadeti takdire gayret ederken romantikler insanları, mücadele ve arbedeleri azar azar bütün dehşetiyle irâda çalıştılar..."<sup>102</sup> sözleriyle, karşılaştırmalı sanat yazısının ilk örneklerini de sunuyordu.

Galip Bahtiyar, sanat yazısı alanında yorum ve yaratıcılık gibi kavramlarla uğraşmış bir sanat yazarı olarak analitik düşüncenin cemiyet içindeki temsilcisi gibidir.

---

<sup>98</sup>Subject

<sup>99</sup>*Ibid.*

<sup>100</sup>*Ibid.*, s. 151.

<sup>101</sup>*Ibid.*, s. 152.

<sup>102</sup>*Ibid.*

Sami, Meissonnier'in hayatı ve eserleri hakkında bilgi verdiği mektubunda Meissonnier mesleğinin Osmanlı'daki temsilcisinin kim olduğunu aktarırken "Sanayi-i nefise mektebimizin, bu ilk şukufe-i feyz muhitimizin maalteessüf havaî bî-rağbeti içinde solup giden bu nadide çiçek mekteb-i sultani resim muallimi merhum Şevket Bey'dir."<sup>103</sup> diyor ve karşılaştırmalı sanat eleştirisine bir katkıda da o bulunuyor. "Bizde Meissonnier'i anlamak arzu edenler Şevket Bey merhumun asar-ı metruke-i nefisesini tettebbu etmelidirler. merhumun asarlarındaki incelik, zerafet-i tersim, o fırçadaki tarz-ı ifade, o ifadedeki serbestî Şark"da yetişmiş bir dehadan, lakaydi içinde unutulmuş bir Meissonnier'den başka bir şey değildir. Şevket Bey'in büyük asarlarını görmedim fakat o küçük vakifane derin tettebbularla vücuda getirdiği asarlarda bir büyüklük, yetişmez bir iktidar, harkasa nasib olmayacak bir asar-ı deha görmüştüm. Cemiyetin aza-yı muhteremesi meyanında Şevket Bey'i pek yakından tanıyanlar Hamdi Bey merhumun ne samimi tebriklerle alkışladığını bilirler. Kendisi şüphesiz müze müdür-i cedidi Halil Bey Efendi'nin de malumatı dahilindedir."<sup>104</sup> Son cümlede görülen bir diğer ilginç olgu, Osman Hamdi Bey'in, hala Türk resim sanatı içinde değişmez bir jüri üyesi konumunu ölümünden sonra bile korumakta olduğu, kendisinin referansının, o ressamın başarılı addedilmesinin yeterli kanıtı olarak görülmesinin devam ettiğiidir.

Resimde güzellik kavramı ise, özellikle, Refik ve Raif Necdet'in üzerinde çok durduğu bir kavramdı. Refik, "Güzel, bizde bir hiss-i muhabbet veya bir hiss-i takdir uyandıran şeydir,"<sup>105</sup> derken yararcı düşünüyor ve insanın resim karşısında aldığı tavrı değerlendirirken "...resmi sevmek için ressam olmak iktiza etmez. Sanat duygusu kafidir. Bu da asarla temaşakâr arasında bir münasebat-ı nefsanienin vücudundan doğar."<sup>106</sup> sözleriyle sanat yapıtı ve sanatsever arasındaki ilişkiye ontolojik değinmelerde bulunuyordu.

---

<sup>103</sup> Sami, "Mektub-Meisoniye ve Luvrdaki asarı-Bizde Meisoniye mesleğini takib eden kim idi," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 5 (15 Cemazi-ül evvel 1329/1 Mayıs 1327), s. 37.

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> Refik, "Sanat Duygusu," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 17 (1 Haziran 1330), s. 245.

<sup>106</sup> *Ibid.*

Raif Necdet, sanat karşısındaki genel tavrı, "ekserimiz nefais-i sanata süs, eğlence arayan boş ve tembel bir gözle; sathi, gayr-i samimi, teheyüç ve tehasüden azade bir nazarla bakarız. Bizim bu üzerine hiç ziya saçılmamış bir itiyadımızdır..."<sup>107</sup> sözleriyle açıklarken ise ahlakçı bir tavır takınıyor, "...güzellik iyilik tevlid eder. Bedayi'nin, nefaisin itila-i ruha, tasfiye-i hissiyata çok tesiri vardır. Ruhu ahlakın lehine olarak inceltecek ve yükseltecek, ona asil ve ulvi bir lerzeş-i hayat, bir lerzeş-i heyecan verecek kuvvet, güzelliştir, bedayi'-i sanattır... İşte bu noktadan dolayıdır ki halkın sanayi-i bedia hakkında gösterdiği lakaydi, beslediği telakkiyi kırmak ruh'u millette bir inkilab-ı feyzkâr yapmaktır."<sup>108</sup> sözleriyle resim karşısındaki tavırsızlığa duygusal bir karşı çıkışta bulunuyordu. "Vatanın mühim, esaslı tahvilata, tahvilat-ı içtimaiyye ve fikriyeye muhtaç olduğu şu devre-i intibahta halkımızın sanayi-i nefise hakkında gösterdiği lakaydi, beslediği telakkiyi kırmak, bu sahada da bir inkilab yapmak, zahirde ihtimal ehemmiyetsiz görünür fakat hakikatde pek büyük pek kıymetdar bir vazifedir."<sup>109</sup> derken ihtimal hükümete sesleniyor. "...Emin olmalıdır ki halka nefais-i sanaat... heyecanı serpiildiği gün memlekette mühim bir hizmet ifa edilmiş, dimağ-ı vatana, bir müddet gayr-ı mer'i kalsa bile bir nur, bir mehtab saçılmış olacaktır." derken ümidini yitirmediğini gösteriyordu.

Kadınlık ve sanat: Resmimiz bu haldeyken kadınlar nasıl resim yapsın, diyen yazar, "İtiraf etmelidir ki bizde, bizim hususiyet-i hayatımızda ressamlık hele ressamlık ile kadınlık hiç bir vakitte imtizac etmemiş ve edememiştir... Ressam denince göz önüne paleti ile, fırçası ile, hemen ekseriyya fakir kisvesiyle gözlerinde zaruretini acı gölgeleri dalgalanan bir sanatkar gelir. Onun kalbi yoklansa burada bir muhit-i bî-iltifatın nisyanı altında uyuyan ne saf arzular, hatta ne para ne rağbet yalnız bir kelime-i takdir bekleyen ne derin bir sanat aşkı muhtefidir... ..Geçmiş asırların seciyemizde hasıl ettiği asabiyetle sanat-ı tersim ve bunun gibi pür-ihüşam sanayi-i nefise mechul ufuklardan gelen şartların dest-i tahribinde örselenmiş, bu durumda kurtulmak yerine

---

<sup>107</sup> Raif Necdet, "Heyecan-ı Sanat," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 11 (20 Mart 1328), s. 88.

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> *Ibid.*



sükut etmiş, karanlık perdelerin aralarında gizlenerek muhteriz adımlarla ilerilemeye çalışmış, nihayet sanayi-i nefiseye aid sahifelerimiz pek eskilerden sonra daha bir şey yazılamayarak, hep boş kalmıştır... Ressamlık böyle olunca kadınlığın buna ne kadar uçak ve yabancı kaldığını idrak etmek büyük bir zekavete, büyük bir tedkike ihtiyac hasıl etmez. Garbın asar ve sanayi-i nefisesi kadın ve kadınlığın cebhe-i ismet ve nur-u cemalinde parlar, hatta yine garba göre, onun üryanlığı üstünde gezinir... Onlar bütün ahlaki ve gayr-i ahlaki saiklerle mertebe-i dehaya ulaşırken bize o saf bakir dağlar, ormanlar, denizler kalmıştır... Bî-ruh menazıra bir can, bir hayat, bir renk-i füsunkarı veren pîr-i feyz; bir çehre-i hüsendar, bir endam-ı dil-feribdir..."<sup>110</sup> derken, Batı sanatının gelişimindeki kaynaklardan en az birini iyi özümseyip iyi tahlil ettiğini gösteriyordu.

Ancak, resmin kaynakları ihmal edilmiştir. Kemal Emin, "Sanayi-i nefisenin en muktedir muallimi tabiatdır. Tabiat kelimesi işitilince hatıra bir manzume-i hilkat gelir. Hilkat düşünülünce pîş-i nazarda güzellikler tecelli eder. O güzelliklerin ruh-u beşerde hasıl ettiği intiba'at sanayi-i nefiseyi vücuda getirir. Demek sanayi-i nefise tabiatın bir muakes-i hüner-veranesidir. Sanayi-i nefise-i rikkati tezyid insanlarda mevcudiyeti bir şeref olan hüsn-i tabiatı tenmiye eder. Rikkati tezyid eder, dedik. Elbette bundan, sanayi-i nefise erbabı gözü yaşlı olur, manası ihraç edilmeyecektir. Rikkat benim tabirimce hassasiyetin bir mertebe-i aliyesidir. Sanayi-i nefiseye intisabı olmayanlar hilkatın güzelliklerini mümkün değil göremezler, o zavallılar bir çok muhasine karşı adeta kördürler."<sup>111</sup> cümleleriyle sanat karşısındaki hissiyatın altını çizirken, sanatçının tabiatdan nasıl yararlanacağı konusuna hiç değinmiyordu.

Ahmed Ziya, her zamanki tavrıyla, bir bölümünde resmin yararı üzerinde durduğu bir yazısında "...bir marangozun yaptığı işlerin acaba hangisinde resim yokdur? Her sanatkar yapacağı işin kendisine göre evvela resmini yapar sonra tasarlar,

---

<sup>110</sup> Kahramanzade Emir Ferid, "Sanat Tersiminde Kadınlık," s. 109.

<sup>111</sup> A. Kemal Emin, "Tabiat," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 9 (10 Sefer 1330/17 Haziran 1327), s. 71.

o sanatkar sanat-ı tersime layıkıyla vakıf olsa yapacağı işin, fennine muvafık olarak çizdiği resmi mucibince her devresini kolaylıkla ikmal eyler. Hulasa diyebiliriz ki her sanatta resim gerekir ve sanatkarlarımız bunun meziyetini takdir edip de yaptıkları işlere sarf edecekleri zamanları taklil etmesini bilmelidirler. Resmin sanayi-i derece-i lüzumunu ifham için gazete muharrirlerinin himmetlerinden başka bir çare bulamıyoruz."<sup>112</sup> derken çaresizliğini dile getirmekteydi.

Resim ve milliyetçiliğin ilginç bir biçimde bağdaştığı bir diğer yazı, sanat-politika ilişkisinin naif bir görüntüsü olarak karşımızda durmaktadır.

### Jokond<sup>113</sup>

«Jokond» denilince hatırıma yıllarca bir emelin arkasından koşan, koşdukca o emele daha ziyade bir iştiyâk hisseden bîçâre bir sanatkarın karşısına çıkıveren bir serâba atf-ı nazarla kopardığı acı bir feryad gelir.

Jokond'un hikayesi: ressam Leonar dö Venici, Mikelanj ve Rafael'in meşhur bir rakibidir. Tarz-ı tersim ve fırçasının nezahatı itibariyle Rafael'e daha yakın bir sanatkardır. Yalnız ressam olmakla kalmamış, ehemmiyetli bir tahsil görmüş, bir takım ulûmdan başka resim, mimarlık, heykeltraşlık, musikişinâslık gibi sanayi-i nefisenin her şubesinde vasi' bir kudret-i sanatkarane göstermiştir. Bir hikmet-şinâs, kıymetdar bir müellif olmak üzere de tanınmıştır. 1452'de Venici'de doğmuş 1519'da Paris civarında Şato dö Klu'da vefat etmiş, altmışyedi sene muammer olmuştur.

Leonar dö Venici Fransezka dö Jokondo namında bir tacirin karısı olan Monaliza'yı sevmiş... Monaliza'nın simasında daimi ve esrarengiz bir tebessümle memzûc mübhem, magmum bir nazarın husule getirdiği gayr-ı kabil-i temsil letafetin huzurunda gaşyolan bu büyük sanatkar bu çehreyi nakşetmek hevesine bir türlü galebe çalamamış işe başlamış, bir çok etüdlardan sonra seksen santimden büyük olmayan asıl tabloya başlamış ve mütemadiyen dört sene çalışmış, hatta tacir Jokondo'nun karısı bu gönüllü girdiği mahbusda bî-râz olarak a'lâim-i vechesini tagyir

---

<sup>112</sup> Ahmet Ziya, "Başlıksız Yazı," s. 23.

<sup>113</sup> Kaynak metinde, başlığın altında Latin harfleriyle «Joconde» yazılıdır.

edecek işmi'zâzlar göstermemesi için Leonar atelyesinde dört sene bir orkestra takımıyla aheng ettirmiş, bu kadar sa'y, bu kadar gayrete rağmen o füsûnkar güzelliği resmetmek imkansızlığını gören Leonar kendisinin hakiki bir ressam olmadığını itiraf etmiş, o acı ile tabloyu da ikmal etmekten vazgeçmiş... Geçen sene nihayetlerine doğru Luvr müzesinin bu kıymetli hazinesini bir Arsen Lupen tuvali çakı ile keserek aşırıştır. Leonar dö Venici'nin ortadan kalkan bu asarından sonra (şahâsâr hef-d'euvre) olarak Milan'da Santa-Maria-delle-Grazia Santa Mariya del Graçya manastırının duvarına Fresque tarz-ı tersimiyle nakşolunmuş Sen ismindeki asarı kalmıştır.

Fransızlar kaybettikleri bu kıymetdar levhanın hatırası olmak üzere bir madalya ihdas ve hasılatını, sâriki bulana ikramiye olarak vereceklerini ilan etdiler. Göğsünde bu madalyadan bir tane bulunmayan her kim olursa olsun vatan haini olarak gösterileceğini söylediler. Aynı şürût ile hasılatı 1911 senesi fas meselesinde kaybolan asker ve jandarmaların eytâmına verilmek üzere diğer bir madalya daha yapmışlardı. Bizim teyyare filosu her halde şu iki vakadan daha mühim bir mevki işgal eder. O halde bizde on temmuzda her osmanlının sinesinde görülecek bir madalya ihdas etsek (altın, gümüş, nikel) gibi aksâma ayırsak (vatanını seven, hakimiyyet-i milliyesini isteyen osmanlının sinesine) tarzında bir ibare ile tevşîh etsek, herkes kudreti kifayet ettiği cinsten bir tane alsa teyyare filomuzu da kısmen vücuda getirmiş olmazmıyız?

A. Kemal Emin<sup>114</sup>

Bir sanat yazısı metni kullanılarak vatanseverlik yapılabilir mi? Romantik estetikçi Kemal Emin, bunu naif bir biçimde de olsa başarmış görünüyor. Milliyetçi ve Türkçü düşünceleri sıkıştırabilecek başka bir konu bulamayan Kemal Emin'in, tipik tavrını burada da sürdürmüş olduğunu ve halka vatanperverlik duygularıyla Leonardo'yu ve Jokonde'u aynı anda nasıl sunduğunu gördükten sonra, yazıdaki milliyetçi düşüncelerin bu kadar ilgisiz yerleştirilmesinin bir nedeni olduğunu, belki de ana mesajın dışındaki tüm yazının bir dolgu malzemesi, ya da bir yazı bahanesi olarak kullanıldığını düşünmek de mümkündür.

---

<sup>114</sup>Kemal Emin, "Joconde," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 13 (20 Mayıs 1328), s. 126.

Didaktik ve ahlakçı bir anlatım tarzıyla sunulan Aziz Hidayi'nin makalesi ise Osmanlı ressamlarının taleplerini dile getirmesinin ötesinde, tüm özgüvenine karşın Batı karşısında hala eziklik hisseden Osmanlı meşrutiyet aydını tavrının tipik tavırlarını sergilemektedir.

### Bizde Resim

Resmin türkiyat-ı milliyeye olan tesiri hakkında çok şeyler söylendi. Fakat bu çok şeyler az tesir yaptı. Bir milletin derece-i temeddün ve terakkisi sanayi-i nefisesiyle ölçülür. Bizde, ma'al teessüf tabiat ve fitratın sanayi-i nefiseye açtığı âguş-u dâ'vet boş kalmış, ihtiyac elimizden çıkarken ihmâl ve cehâlet ayaklarımızı bağlamıştır. Memleketimizin tarih ve menazırıyla geçinen pek çok ecnebi muharrir ve ressamları mevcut olduğu halde bizde henüz yalnız fırçasının sa'y ve maharetiyle temin-i hayat etmiş bir sanatkar görülmüyor. Avrupa'da zenginler görüyoruz ki meşhur bir ressamın eski bir levhasına milyonca frank vererek alıyor. Bundaki saik elbetde levhanın gösterdiği bir çınar ağacıyla bir kız resmi veya bir sahil parçası değildir. Fakat ressamın tabiatı tasvir ederken ilave ettiği ruh-u sanattır. Bizde ise zenginlerin en büyük zevk-i temaşası bir banknotun ilham ettiği sarı renk ve sarı ahenktedir. Biz resimden bir şey hissediyorsak bu ondaki bedia-ı sanat değil, onun gösterdiği üryânlık; mizâhlık veya şi'riyyet-i zâhiredir. İşte sanatkarlarımızı ileriletemeyen, işte zekai sanatın maşrik inkişafını kapayan zulmetin ruh felsefesi. Teşekkür olunur ki son aylar ferdâî sanatımız hakkında mahsus bir hareketle bize ümid bahş oldu. Resim hevesinin şehzadelerimize kadar yükseldiğini, ressamlarımızın tevhid-i mesai' ile memleketde fa'aliyet uyandıрмаğa çalışdıklarını görüyoruz. "Osmanlı ressamlar cemiyeti" namını ilk defa şu risale üstünde gördüğüm zaman dimağımda eski, fakat mühim olduğu için daima zî-hayat kalmış bir hatıra silkindi: Bir fransız mecmuasında fransız ressamlarının tarihce-i terakkiyatını okumuş, onların hayat-ı mücahidesine karşı bizde sis ve nisyan altında uyuyan define-i sanatın metrukiyetine ağlamıştım:

Onyedinci asırda ressamlık esnafıktan ma'dûd idi. Duvar badanalayan bir amele ile nakışlar yapan, heykeller boyayarak cisme ruh ve ma'na ilave eden sanatkar aynı kanuna tabi idi. *Imagirs-peintres* nâmı altında umum boya ve fırça erbabı mahlût ve müctemi' bulunuyordu. Bunu

memleketimizin hayat-ı sanatıyla mukayese edersek fransızların onyedinci asrıyla bizim (327) senesini musâvi buluruz. Pek yakın vakte kadar bir ressamın bir nakkaş kadar da sahib-i mevkii' ve sahib-i servet olamadığını itiraf etmeliyiz. Henüz hangi kademe-i sanatta bulunduğumuzu anlayabilmek için fransız ressamlarının sefahat-i sa'y ve hayatına ser'i bir nazar atfedelim:

Ressamlar uzun müddet âdi esnaflık menzilesinde kalmağa tahammül edemediler. (1248) de meşhur ressam (Libron) Bey teşebbüsüyle "resim ve heykeltraşlık akademisi" namında bir cemiyet teşkil etdiler. Bu yeniliğe karşı eski "boyacılık" isyan etti. Akademiye rakib olmak üzere bir mekteb (*Ecole rivale*) küşad ederek akademinin âcirat talebine karşı meccani talebe kaydına başladı. Halbuki akademi boyacılık değil, canlı modeller karşısında sanat öğretiyordu. Keyfiyyet meclis-i mebusana intikâl ve müzakere neticesinde akademi ihrâz-ı muzafferiyet etdi. Bundan sonra akademi «luvr»a nakil ve kralın bahş ettiği «apollon» galerisini meşher-i ittihâz etdi. Akademiye girecek sanatkar mutlaka bir levha veya bir heykel takdimine mecbur oldu. Bu suretle akademiye kabul edilenlerin âsârı müzeyeye konur ve teşhir edilirdi ki bugün "luvr" müzesinin esasını o vaktin nefâis-i metrukesi teşkil eder.

(1677) senesinden itibaren her iki senede bir küşad edilen ve yalnız kırk kişiden ibaret olan akademi âzâsının âsarlarından müteşekkil olmak üzere bir meşher tesis olundu. Onsekizinci asır nihayetinde açılan meşher «luvr» sarayının zemin katındaki merba' salonda idi ki o nâmı izâfe alan sanayi-i nefise meşherlerine (*Salon carré*) deniyor. (1791) Meşher umumileşti. Her sanaatkar oraya âsarını koyabiliyordu. (1793)de akademi lağv olunarak teşhir edilecek âsârı takdir ve taltif için bir komisyon teşkil olundu.

Eski boya ve fırça esnaflığı?.. O; nâ-mahsûs bir batâet sukutiyle kaybolup gitti. Bir aralık (Sen-Luk) akademisi namıyla yaşadı ise de büyük sanaatkarların o tarafa meyil etmemesinden dolayı temdit-i hayata muvafık olamadı...

Okuduğumuz makale şöyle bitiyor: Bu gün asr-ı hâzır-ı hey'at-ı ictimaiyesinde ressamlık mühim ve değerli bir sanaat olmuştur. Fransa, zamanımızın en büyük bir kaç ressamını yetiştirmiş olmakla müftehirdir. El yevm bir çok gençler bu mesleğe intisâb ediyorlar ki kendileri için hem cidden şerefli ve hem de kârlıdır.

İşte medîd bir sa'yın icâd ettiği (salon kare) ile henüz başlayan bir yakaza-i sanatın «osmanlı ressamlar cemiyeti» karşı karşıya.. Bu iki sahife arasındaki eb'ad-ı safahâtı temâşa ederken dimağımızda zulmetlerin dalgalandığını hissediyoruz. Onlar bulutların fevkinde uçan bir teyyare ki biz bu karanlık küremizden âcz ve hayretle temaşa ederken dudaklarımızı ısırıyoruz.

Ressamlar cemiyeti şübhesiz bir kaç münevver dimağın mecmuasıdır. Bu bir hatvedir ki bizi «salon kare»lere pek çabuk isâl edebilir. Yalnız gençlik buna refakat etmeli, hükümet bunu himaye etmelidir.

Biz ayakları altında milyonlarca altın ve gümüş yatarken üstünde bir metelik için ıstırab çeken bedbahtlara benziyoruz. Servet ile zaruret, sanat ile cehalet arasındaki mesafe pek küçüktür. Fakat biz bunu kat' etmek için «himmet ve azm» ile, milli izlerimizi himaye hamiyyetiyle mücehhez olmalıyız. Bir ecnebinin fırçası bize harikulade görünmemeli. Bir islâm ressamı, daima bir avrupalı mevkiinden dûn telakki edilmemeli. Halbuki böyle görüldüğü, böyle telakki edildiği için, ma'alteessüf bizde satılan veya yaptırılan ekser levhalar bir ecnebi ressamına aid ise bahalı, bir islam sanatkarının namını taşıyorsa kıymetsizdir. Bir milletin alacağı en iyi ders-i terakki ve muvaffakiyet kendisine galip gelen düşmandadır» naziresini takiben bulgarlardan bir fıkra nakledeyim:

Filibede «halâs-kâr çâr» hotelinin on yedi yaşında bir garsonu vardı, gece ne vakit kalksam onu masa başında yazı yazmakla meşgul görürdüm. Bir gün ne yazdığını sordum:

- Bu bir romandır dedi.
- Romanlarını neşrediyormusunuz?
- Param olmadığı için hayır. Fakat birikdiriyorum. Üç sene sonra «Hristo Popof ve refikası» isminde bir kitabhane teşkil edeceğiz ve o vakit neşredeceğiz.
- Romanınız neden bahsediyor?
- Ecnebi ressamların bulgaristandaki hayatından. Mesela bir fransız ressamı bulgaristanda pek çok para kazanıyor, ailesini mesud ve müsterih yaşıyor da bir bulgar genci aynı istidadı haiz iken parasız ve vasıtasızlık yüzünden sefalet içinde kalıyor..

İşte bir çoban evladının, bir hotel garsonunun endişesi. Şimdi sen, ey islam genci, sen ne düşünüyor, ne yapmak istiyorsun? «Salon kare»lerin yolunu buldun, zî-fen ve münevver bir ferdâ için seyahate hazırlandın mı? Sinematoğrafın harikalar püsküren makinesini yakar mı, otuz senelik bir maziye ircâ' et.

Bir kurşun kaleminden, bir ressam fırçasından ibaret kaldığını göreceksin.

Mazinin heba olduğuna teessüf etmekten ziyade ferdânın boş geçmemesine dikkat.

«Ressamlar cemiyeti» « resim ve heykeltraşlık akademisi»nin osmanlılıkdaki şeklidir. Şu hale göre, gençliğe, hükümete ve hatta meclis-i mebu'sanımıza kadar ehemmiyet ve temâsı vardır. İtiraf etmeli, ve itirâz edenler pek haklıdırlar, ki bizde sanayi-i nefise mektebi gayr-i kâfidir, muayyen ve müfid bir hedefi, geniş ve serbest bir kapısı yoktur. Sanayi-i nefise namına memleketimizde öyle muayyen zamanlarda açılan bir sergimiz olmadığı gibi neşredilen bir risâlemiz de yoktur. Bu sebebledir ki «ressamlar cemiyeti gazetesi»ni haiz olduğu ehemmiyetle telakki etmek, icabında resmen himaye etmek lâzım geldiği kanaatindeyim. Eğer her şey gibi sanâat da bizde öteden beri himayeye mazhar olsaydı, bizim bugün iftihar edilecek bir meşhur nefâisimiz, bir kaç sanâatkar-ı ma'rûfumuz olurdu. Avrupalıların el'an taklid, tatbik ve tedris ettiği türk ve arab usûl-ü sanâyi'i bizde himayesizlikten sönmüş murassa' bir mâzi sanâatımız olduğunu gösteriyor. Her gün bir güneş bu vatani tenvîr ediyor, her gece elektrikler parlıyor. Fakat, ey genç, bu güneş uzakda olduktan, bu elektrikler ecnebi projektörlerinden intişar ettikten sonra neye yarar. Çalış. Bizden doğan güneş garbe gitmesin.. Dinamolar senin bâzuî zekâ ve sa'yinle dönsün derin bir tesirle bilâ-ihtiyar yazdığım şu satırlardan sonra düşündüm:

Acaba fudbol oyuncularına verilen ehemmiyet ve mükafatların bir parçası olsun bir gün ressamlarımıza verilecek mi? Acaba «nobel» mükafatlarına mukabil bizde de erbâb-ı sanâata bir varaka-i takdiriyye verilmeyecek mi?

Aziz Hidayi<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Aziz Hidayi, "Bizde Resim," s. 253.

Kemal Emin'in üslubuyla yazıldığını gördüğümüz bu yazının son paragrafında karşımıza çıkan düşünce ise, bugün bile geçerliğini koruyan bir ideolojik tavır olarak dikkatimizi çekmektedir.

Kaymakam A. Rıza ise ahlakçı bir tavır sergilediği yazısında analitik bir düşünce yapısına sahip olmayan tüm yazarların yaptığı gibi tanım sorunu üzerinde durmaktadır.

### **Resme Dair**

Menâfi'-i adîdeyi temin etmekte olması cihetiyle milel-i mütemeddine indinde pek büyük bir ehemmiyeti haiz olan sanat-ı bedia-i resim kuvve-i muhayyilenin meydana konması veya bilcümle akvâmın okuyub anlayabilmesine vasıta olan açık ve sülûs bir lisan-ı umumi ve bir nev'i yazıdır.

Resim yazının mütemmimi ve belki tamamıdır denilse becâdır. Zira bu günkü âsâr-ı medeniyye ve müdevvenât mevcudunun kısm-ı âzâmının hemen her sahifesinde az çok resmin delatet ve mevcudiyetine ihtiyac-ı kat'i hissedilmekte ve hüsn-i beyân onunla tekamül ve tenevvür etmektedir.

Resim, medeniyetin lazım-ı gayr mefâriki ve tevessü' ve tekamülüne hâdim bir rehber-i mutlakıdır.

Resim, beşeriyetin hassâsından olan zevk-i selimin tenemmiye ve tenvirine ve görmek hassâsının tekamülüne hâdimdir. Çünkü mütenevvi' kumaşlar teşhir olunan bir pazarda intihab edilecek kumaşların emr-i intihabındaki isabet bilcümle zevk-i selim eshabının takdirine mazhar olacağında şübhe edilmez. Medeniyet terakki etdikçe resme ihtiyaç o nisbette artar zira bugünkü asar-ı medeniyyenin ilk mahal-i tertib ve ibdâ'i kuvve-i muhayyile ve kuvve-i muhayyilenin tercümanı ise yazı ve onun mütemmimi olan resimdir. Bugün nazar-ı hayretimiz önünde duran bu nice asar ve bedai-i medeniyyenin cümlesi resmin delalet ve asar-ı feyz-i nisârıyla husûl bulmuştur.



Resim bilcümle sanayiın tahsil ve ta'liminde insana fevkalade bir istidad-ı mahsus bahşeder.

Resim, tasarruf ve iktisadın rehber ve hâdımıdır. Çünkü resim bilmeyen ve daha doğrusu muhayyilesi tekamül etmemiş olan bir bina kalfası yapacağı harita ve resimleri güzel tanzim edemeyeceğinden levazımat-ı inşaatiyede israf ve istihlâ mevcut olmuş olur. Mesela yine resim bilmeyen bir terzi dahi böyledir. Hatta memalik-i mütemeddinede terzilerin resim ve onun levazımatından olan teşrih-i insani dersi görmüşleri tercih edilmektedir. Hasılı resim fikir ve nazarın tekamülüne hâdim olduğundan resim bilenler bilmeyenlerden daha ziyade güzel görebileceğinde daha güzel görebileceğinde ve ali bir işe daha güzel yakışacağında ıstıbah edilmez. Resim musiki kadar tesir bahşeder... onun için resim musikinin pek samimi bir arkadaşıdır.

Binaenaleyh memleketimizde fenn-i nefise-i resmin de diğer ulum ve fünun gibi tamim ve intişar etmesi ve vatanımızın bu cihetten dahi bir devr-i tekamüle girmesi son derecede arzu ve temenni olunur.

Kaymakam A. Rıza<sup>116</sup>

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde, sanat ve resim üzerine kuramsal nitelikli yazıların yanı sıra ressam biyografilerine de yer verildiğini görmekteyiz.

Şeker Ahmet Ali Paşa üzerine yazılan yazıda, "İnsan vatanını sever. Vatanını sevdiği için vatanının yetiştirdiği azamete muhabbet eder. Vatanına her ne suretle olursa olsun hizmet-i sabık eden zevata karşı kalbinde büyük bir inhizab hisseder. Kıymetli vatanda perver-i şıab-ı kemal olana ve kıymetli vücudları daima lisan-ı ihtiram ile yad etmek ister... ..Mekteplerde resim muallimliği etmek, sergiler kuşad eylemek suretiyle vatanımıza ciddi hizmetlerde bulunmuş olan Ahmed Paşa'nın sanayi-i nefise mektebinin kuruluşundaki katkıları cidden övgüye değer."<sup>117</sup> cümleleriyle yazarın ancak Şeker Ahmed Paşa'ya ne denli içten bir sevgi duyduğunu anlayabiliyoruz.

---

<sup>116</sup> A. Rıza, "Resme Dair," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 7 (17 Cemazi-ül Evvel 1329/1 Haziran 1327), s. 50.

<sup>117</sup> Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, "Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 3 (12 Rebi-ül evvel 1329/1 Mart 1327), s. 17.

Şeker Ahmed Paşa'nın şeref madalyalarından ve memlekete sunduğu hizmetlerden bahseden yazıda yazar, sanatçının ressam yönü ile ilgili hiç bir eleştiri sunmamaktadır.

Sami'nin Osman Hamdi Bey'i konu edindiği yazısında ise, "Fransa mekatib-i aliyesinde on beş seneye yakın muntazam bir tahsil görmüş ve ayrıca (Bulanje) ve (Jerom) gibi üstat ressamların atölyelerine devam ederek çalışmıştır... İlimdeki yetenekleriyle İngiltere, Fransa, Almanya gibi düvel-i muazzamanın cemiyet-i ilmiyelerinde azalıkları ve darülfünunlarında doktorluk ünvanları vardır..."<sup>118</sup> sözleriyle, çok tartışılan bir konu hakkında birinci elden bir kaynağın dışında başka önemli bir bilgi bulamıyoruz.

Sanat tarihlerimizde hiç bahsedilmeyen Tomas Efendi'nin, "yetim halıcılık sanatımızın karşısında titreyen bir kalp ile Hereke fabrikamızın nefis mensucatındaki nakışlar bu zatın titreyen ruhunun asar-ı ihtizâzıdır."<sup>119</sup> diye tanıtıldığına tanık oluyoruz.

"Gazete sahipleri ez-cümle vatan gazetesi üstad-ı muhterem Rıza Bey Efendi'ye biraz cilve yapmış. Rıza Bey hakkında söylenen sözlere biz tahammül edemeyiz. Vele ki latife olsun zira Rıza Bey gayûrdur. Asarları kıymetli, tarihidir. Edirne'de sanat-ı tersim hiç yok denildiği halde Rıza bey talib yetiştirmedeği söyleniyor. Acaba ressamın derece-i lüzumundan Rıza Bey hiç bir bahiste bulunmuyor mu? veya bulunmamış mı? Rıza bey'in resm-i sanaatının yaşamak için elzem bir sanaat olduğunu dikkatle söylemiş ve anlatmıştır. Onu dinleyenler veya dinler gibi görünenler asarını takip etmezlerse Rıza bey ne yapsın. Şurasını teessüf ve tesirle söylemek isteriz ki gerek maarif gerek sanayii hakkında aenlatılan sözler halkımıza pek ağır gelir. Rıza Bey bir mesireye gider fakat o zat-ı muhteremin cebinde bir kağıt bir kalem olmazsa o günkü mesireden bir haz duymaz çünkü o mesirede hem eğlenir hem de kağıt üzerine bir iki kroki yapar..."<sup>120</sup> cümlelerinde bir polemike tanıklık ediyoruz.

---

<sup>118</sup> Sami, "Müze-i Osmani müdür-i sabıki merhum Hamdi Bey," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, NumaraP 11 (20 Mart 1328), s. 82.

<sup>119</sup> A.K., "Tomas Efendi," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 17 (1 Haziran 1330), s. 244.

<sup>120</sup> Binbaşı Ahmed Ziya, "Başlıksız Yazı," s. 23.

Ancak, görüldüğü gibi, bu yazıların hiç biri, Osmanlı'nın klasik terceme-i hal geleneğini aşamamış, sanatçı ve eseri arasındaki ilişki sorununa değinmeyi başaramamıştır.

Ahlakın, ahlaklı insan olmanın ve erdemlerin, sanatçı yönünden çok daha fazla öne çıkarıldığı bu yazılarda, monografik çalışmaya yönelik sistemin bilinmemesinden ziyade, dönemin şahıslar arası ilişkilerinin sunduğu yapının da belirleyici olduğunu söyleyebiliriz.

Ancak, daha fazla dikkatimizi çeken tavır, "iyi ressam olmak için iyi ahlak sahibi olmak gereklidir," şeklinde özetlenebilecek bir tavidir ki, ahlakçı sanat anlayışının tipik örneği olarak görülebilecek bu tavır, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ndeki ressamlarla ilgili hemen tüm yazılara yansımıştır.

Fenerci, bazı açılardan diğerlerinden biraz ayrılır ve ressam hakkında klasik ressam yazısı yapısının dışında bilgiler sunulur. "Nûru bu vatan-ı münevvere bahşayış-i fevkalade olan, şa'sai eserini -şu fanus-u hayal içinde bulunduğu müddet- yine bu vatanı izhar etmiş bulunan bir zeka-i şule-dârı yadetmemek, vatan muhabbetiyle müştail olan bir kalp için nasıl mümkün olur?! Dest-i kudretin ikad eylediği tab'-ı nur-u envarından intişar eden şua-i bedayi'yle memleketimizi senelerce tenvir eyleyen (fenerci)yi, bu lem'a nefaseti zalâm-ı nisyân içinde bırakmak, vatanın yetiştirdiği ekabir hakkında daima hiss-i tekrim taşımakla mütelali olan bir vicdan için nasıl kabul olur... Halis Türk ressamı... Avrupa'ya gitmemiş, eski resimleri görmemiş, yağlıboya ile yapılmış muhteşem tabloları görmemiş. Buna rağmen bu eserleri yapmış... ..bu muhterem zatın ismi Mehmed'dir..."<sup>121</sup> gibi övgülerle Fenerci'nin tanıtıldığı bu yazının devamında, Fenerci'nin İkinci Mahmut'un son ya da Abdülmecid'in saltanatının ilk yıllarında öldüğü, deniz, gemi, aslan, kaplan, insan figürlü suluboya kompozisyonlar

---

<sup>121</sup>Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, "Fenerci," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 13 (20 Mayıs 1328), s. 126.

yaptığı, yüz kadar tutan bu resimleri bir albümde topladığı ve bu albümün Melek Paşa'nın torunu hattat Ali Haydar Bey'e intikal ettiği, Ali Haydar Bey'in albümü ciltletmek üzere müzehhib ve ressam Osman Yümnü Bey'e getirdiği, albümü gören Avrupalıların bunu yirmibeş-otuz bin kuruşa satın almak istedikleri halde Ali Haydar Bey'in satmadığı, bu konudaki bilginin Osman Yümnü Bey'den elde edildiği anlatılmakta, Ali Haydar Bey ölmüş olduğundan sözkonusu albümün o sırada nerede olduğunun bilinmediği belirtilmektedir.

Resmin teorisine ilişkin yazıların yayında, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde resim tekniklerine ilişkin haberler ve yazılar da görürüz.

Cemiyet üyelerinin batıdaki gelişmeleri ne kadar yakından izlediklerinin birer göstergesi sayılabilecek bu yazıların birinde Midhat Rebi, "... İşte yeni bir sana'at, mâder-i keşfiyatın mehd-i imkâna vaz' ihda ettiği son zâde-i ma'rifeti."<sup>122</sup> diye nitelendirdiği selülolu tipo hakkında bilgi vermektedir. Hakkaklık alanında, döneminin Avrupasındaki son gelişmelerden birini de ele aldığı yazısında "...Temsil ettiği âsârın asıllarındaki letafeti hakkıyla muhafaza etmesi sebebiyle makbul ve mümtaz bir yere sahip bulunan ancak klişelerinin imalinin uzun tecrübeleri, üstün mahareti ve fazla masrafi lüzumlu kıldığını ve tabii hususunda da bir çok müşkülâtın bulunması hasebiyle metruk kalan bu sanat, bu keşf-i cedid sayesinde yeni bir safhaya girmiş bulunuyor,"<sup>123</sup> derken şüphesiz tek amacı bu tekniği Osmanlı ressamlarına tanıtmaktı.

Nitekim, "... Artık bütün havasskâran-ı ma'rifet cüz'i bir zaman zarfında nefis klişeler vücuda getirebilecekler, bunların mahsulat-ı matbuasını görmek saadetine nail olacaklardır... .. Hatta ressamlar artık klişeci peşinde koşmayacaklar, isterlerse kendileri vücuda getirebileceklerdir."<sup>124</sup> diye devam ettiği yazısında, ... ressamân-ı

---

<sup>122</sup>Midhat Rebi, "Hakkaklık Aleminde," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 1 (7 Kanun-i Sâni 1326/19 Muharrem 1329), s. 6.

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> *Ibid.*, s. 7.

meşhure pek nefis selülo tipi asar vücuda getirmişlerdir..."<sup>125</sup> satırlarının devamında, bu yöntemi kullanarak eserler meydana getirmiş bazı Avrupalı ressamaları da saydıktan sonra, "selulo tip plakları", "resmin tayin-i mevkii" ve "resmin plaka nakli" konularında, tamamen hak sanatçısına yönelik teknik bilgiler vermektedir.

Sami'nin "'Paletde vücud-u elzem olan renkler ile büyük ressamaların isti'mal ettikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri' hakkında malûmat arzu eden genç artiste" başlıklı, mektup tarzında yazılmış tefrikasında, Millet, Ingres, Rousseau, Breton, Gerome, Harpignies, Delacroix, Lefebvre, Gudin, Bonnat, Couture, Pissaro, Vernet gibi bazıları çağdaşı olan ressamaların boyaları nasıl elde ettiğine ve kullandığına dair teknik bilgiler<sup>126</sup> ise, sanırız, dönemin sanayi-i nefise öğrencileri için oldukça ilgi çekiciydi.

Anatomi ile ilgili bir tefrikada, Murtaza, sanayi-i nefise mektebine ilişkin bir eleştiri sunmaktadır. "...Başka yerlerde sanayi-i nefise talebesine verilen teşrih dersleri bundan pek vasi' olduğunu ve bizdeki gibi yalnız iskelet üzerinde ve bir de derisi soyulmuş bir ademin a'dalatını gösteren alçıdan bir heykele nazaran edilecek ta'rifat ile iktifa olunmayıp muallimin delaletiyle resim talebesinin mekteb-i tıbbiyelerdeki kadavra teşrihlerinde de hazır bulundurulduklarını ve hatta hayat ile memmat halinde vücudun şekl-i zahirince mühim tağyirat husule geldiğinden böyle ruhsuz cesetler üzerindeki tedkikat-ı teşrihiyeden ma'ada canlı modellerle de bu tedkikat ve ta'rifatın ikmal olunmakta bulunduğunu ders esnasında bize hikaye eden muallimimiz Yusuf Râmi Bey Efendi<sup>127</sup> mektebimizdeki tarz-ı tedrisin adem-i kifayetini tasdik ve itiraf etmiştir."<sup>128</sup> cümleleriyle, hocasını kaynak göstermektedir.

---

<sup>125</sup> *Ibid.*,

<sup>126</sup> Sami, "'Paletde vücud-u elzem olan renkler ile büyük ressamaların isti'mal ettikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri' hakkında malûmat arzu eden genç artiste", *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 15 (1 Nisan 1330), s. 204.

<sup>127</sup> Yusuf Râmi Bey, Akademi'de 1883'den 1915'e kadar Anatomi öğretmenliği yaptı. Mustafa Cezar, *op. cit.*, s. 60.

<sup>128</sup> Murtaza, "Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 6 (17 Cemazi-ül evvel 1329/1 Haziran 1327), s. 45.

## 12. Terminoloji Üzerine Küçük Bir Not

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde terminolojik bir bütünlük olduğunu söyleyemeyiz. Günümüz terminolojisinde kullanılan bir çok terimin bazı yazarlar tarafından kullanıldığını gördüğümüz halde, kimi yazarlar manzara derken Paris'li Sami (peyzaj) demeyi tercih ediyor. Sami, doğallıkla Fransızca'dan aktarılmış sanat terimlerini kullanma yolunda en gayretli yazar olarak gözümüze çarmaktadır. 18 sayının tüm yazılarında, tüm yazarlar günümüzde kullandığımız sanatçı kelimesinin karşılığı olarak ya da sanayi-i nefise ile uğraşan şahısları tanımlamak için, "erbab-ı sanayi-i nefise", "sanatkar", "üstad-ı sanat", "üstad-ı sanayi-i nefise" gibi kavramlar kullandığı halde Sami, "artist" demeyi tercih ediyor. Gazetede "resim" ve "resim yapan insan" karşılığı olarak zaman zaman "nakkaş" ve "nakş" kelimelerinin kullanıldığını saptıyorsak da, "resim" ve "ressam" kelimelerinin yazarlar arasında oldukça benimsenmiş olduğunu görüyoruz.

Yine de, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde kullanılan terminolojinin günümüz terminolojisinden çok farklı olmadığını söylememiz mümkündür. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti sayesinde tanınmaya başlanmış estetik gibi kimi bilimlere bulunan "fıkr-i bedayi'-pesend' gibi kimi karşılıklar bazen Fransızca karşılıklarıyla beraber yer almıştır. İrtisam-ı mail'i tanımlamak için iki yabancı sözcüğün "perspektif-i kavalier" şeklinde Osmanlıca terkip içinde birleştirildiğine de tanık oluyoruz. Osmanlıca karşılığı bütünüyle bulunan "gravür" ise hep bu şekilde, "hakkaklık" olarak kullanılmıştır.

İlginç bir terminolojik hesaplaşma, Ten'in Sanat Felsefesi isimli eserinin kimi bölümlerinden çevirdiği "felsefe-i sanat" isimli makalenin çevirmen tarafından kaleme alınmış "mukaddime" bölümünde görülmektedir. Kemal Emin şunları söylüyor: "Fransızcadaki "art" kelimesini sanat diye tercüme edersek "métier" kelimesiyle karışıyor. Çünkü biz sanatkar dediğimiz zaman kunduracı, marangoz gibi zanaatkar takımını da bu gruba dahil ediyoruz. Halbuki bunlar "métier" kelimesine dahildir,

esnaftır. "Art" kelimesi sana'at, "boaux-ar"<sup>129</sup> karşılığı da sanayi-i nefise olduğundan, makalemizdeki bu kelimeler bu şekilde telakki edilmelidir."<sup>130</sup>

Kemal Emin'in estetik sorunları kadar, terminoloji sorunlarına da zihnini yordüğünü belli eden bu kısa giriş yazısında, Kemal Emin'in terminolojik bir soruna çözüm bulmaktan çok, sorunu ortaya koyduğuna tanık olmaktayız.

---

<sup>129</sup>Kaynak metinde böyle yazılmıştır.

<sup>130</sup>Kemal Emin, "Felsefe-i Sanat," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 3 (12 Rebi-ül Evvel 1329/1 Mart 1327), s. 21.

### C. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ve Gazetesi'nin Resim-Heykel Tarihi Yazıcılığımızda Kapladığı Alan Üzerine

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin Türk resim ve heykel tarihi yazıcılığımızda, önemine koşut bir yer kapladığını söyleyebilmek mümkün değildir.

Bir sanat yazarımız, her ne kadar, Türk resim sanatı tarihinin 20. yüzyıl başında etkinleşen çağdaşlık serüveninin, bu cemiyetin bıraktığı büyük bir tarihsel belgeyle de varoluş nedenini kanıtladığını<sup>131</sup> söylüyorsa da, gerek bu çağdaşlık serüveni, gerekse büyük tarihsel belgesi, ancak genel yorumlar içinde kendine yer bulabilmiştir.

Cemiyet ile ilgili şimdiye kadar yapılmış değerlendirme ve çalışmaların bir çoğu, modern plastik sanatlar tarihi yazıcılığımızın geleneksel yorum sınırları ve düşünce kalıpları içinde, kimi zaman hatalı bilgi ve yargılarla ortaya konulmuş, Cemiyet'in kapsamlı bir araştırmaya ya da monografik bir çalışmaya konu olamaması bir yana, tüzüğü bile gün ışığına çıkamamış, 18 sayı yayınlanan yayın organının satır başlarıyla da olsa bilimsel esaslara uygun bir içerik dökümü ve indeksi yapılmamıştır. Cemiyet'in, resim tarihimizle ilgili en kapsamlı yayınlarda bile işgal ettiği yer bir kaç paragrafın ötesine geçmez.

Öyle ki, Halife Abdülmecid'in nasıl bir sanat hâmisi ve aşığı olduğu aktarılan makalelerde<sup>132</sup> bile, bu hâmilinin en önemli ve geçerli kanıtı olan cemiyet hiç yer almamıştır.

Türk resmi üzerine ilk düşünce ürünü diyebileceğimiz, Halil Edhem'in *Elvâh-ı Nakşiye*'sinde de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üzerine herhangi bir bilgiye rastlayamıyoruz. Bu ilk bakışta şaşkıncı gözükmesine karşın, kitabın yazıldığı dönemi

---

<sup>131</sup>Sezer Tansuğ, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti hakkında," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden Güzel Sanatlar Birliği'ne 1909-1991*. İstanbul: Alarko Eğitim-Kültür Vakfı, 1991.), s. 9.

<sup>132</sup>J. D. Norton, "Modern Turkish Painting," *Arts and the Islamic World*, Vol: 1, Number: 3 (Summer/August 1983), s. 24.



ve dönemin koşullarını göz önüne alırsak ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerine damgasını vuran dramatik değişimin mimarlarının, Osmanlı'ya ait olan bütün sembolleri -özellikle kültürel ve kurumsal olanlarını- yenileriyle değiştirmeye<sup>133</sup>, bütün kurumları yok saymaya yönelik eğilim ve uygulamalar içinde olduğunu düşünürsek, Cumhuriyet'in ilanından sadece bir yıl sonra basılmış bir kitapta, Osmanlı'ya ait bir kurumdan bahsetmenin zorluğu kolaylıkla anlaşılabilir.

Siyasal ortamın etkisiyle gelişen -ve siyasal ortamın sanat politikası oluşturma eğilimlerini bir tarihsel olgu olarak kabul ettiğimiz için, yadırgamadığımız; karşısında ya da yanında olmanın ötesinde, bu ilişkinin ancak tarihsel bir gerçeklik olarak değerlendirilmesi gerektiğine inandığımız için- bu tavrı, sanat politikamızın tümüyle ve hala iktidar partisinin -ve tek partinin- güdümünde olduğu 1940'lı yıllarda bile görmekteyiz. Bir yazarımız, Türk resmi üzerine yazdığı kitabında, bu cemiyeti ve etkinliklerini tamamen yok sayarken, amaçladığı, şüphesiz siyasal iktidarın sanat ve kültür politikasına ters düşmemektir.<sup>134</sup>

Dahası, Türk resmiyle ilgili bazı yargılarda bulunulurken Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ne, yargıları destekleyici nitelikte atıflarda bulunulduğuna da tanık oluyoruz. Bir yazarımızın Türkiye'de batı anlamında resim sanatını değerlendirirken ve ilk ressamlarımız hakkında bilgi verirken "...bu sanatçılarımız hakkında "Osmanlı Ressamlar Mecmuası" adlı dergide de oldukça aydınlatıcı bilgi bulmaktayız..." diyerek Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuasına atıfta bulunduğunu görürüz.<sup>135</sup> Oysa, bir başka ressam-yazar, ilk Türk yağlıboya ressamlarıyla ilgili bir makalesinde, XIX. yüzyıl ilk yağlıboya ressamlarımızın hayatları, yetişmeleri ve çevreleri hakkında kesin bilgilerimizin pek az olduğunu, 1910-1914 yılları arasında yayınlanan Osmanlı

---

<sup>133</sup>Walter B. Denny, "Atatürk and Political Art in Turkey," *The Turkish Studies Association Bulletin*, Vol: 6, Number: 2 (September 1982), s. 18.

<sup>134</sup>Nurullah Berk, *Türkiye'de Resim*. (İstanbul, 1943).

<sup>135</sup>Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, (Ankara, 1979), s. 578.

Ressamlar Cemiyeti Mecmuasında hemen hiç sözlerinin edilmediğini, bunun biraz da önemsenmediklerini gösterdiğini yazdığını görürüz.<sup>136</sup>

Resim sanatı tarihi yazıcılığımızın temel sorunlarından biri olan kaynak göstermemek burada da karşımıza çıkıyor. Bir yazarımız, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1908-1910 mezunları tarafından kurulduğunu, bu genç sanatçıların, "Nâşir-i Efkâr"<sup>137</sup> adlı aylık bir de dergi yayınlamaya başladıklarını, kendisi de bir hattat ve ressam olan fiehzade Abdülmecid'in, bu dergiye mâli destek verdiğini söylerken, şüphesiz kendinden önceki bilgilerden yararlanıyor. Ve gösterdiği tek bir kaynak yok.

Örnekleri oldukça çoğaltabiliriz.

Türk resmiyle ilgili hemen her yayında, bir kaç satırla da olsa değinilen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Gazetesi'nin, hemen hiç haketmediği bir tarzda adeta geçiştirildiğini söylememiz mümkündür. Sanat düşüncesi kavramına yabancı olan sanat tarihi yazıcılığımız, sanat üzerine ilk düşünceleri üreten bu gençleri, acaba bir çoğu ressamlık yapmadığı ya da eserleri gün ışığında olmadığı gerekçesiyle mi bir kenara itti?

Son olarak bir saptamamızı sunmak ve Cemiyete ve yayın organına Türk sanat tarihi içinde sadece kronolojik bir sorun olarak bakıldığını, aradaki boşluğun atlanmamasına özen gösterildiğini ancak bu boşluğu en nitelikli şekilde doldurmak için çaba harcanmadığını söyleyebiliriz.

---

<sup>136</sup>Devrim Erbil, "İlk Türk Yağlıboya Ressamları," s. 25.

<sup>137</sup>Yazar, "Painting in Turkey in XIXth and Early XXth Century," *A History of Turkish Painting*, s. 149'da yer alan bu bilgiye göre, gazetenin kapak sayfasındaki "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin nâşir-i efkârıdır." ibaresinden yola çıkarak, gazetenin adını, hatalı olarak "nâşir-i efkâr" olarak algılamış.

#### **4. Sonuç**

##### **Gelenekle rtüŖen öncülük**

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, resmi yapıdan bağımsız ilk sanatçı örgütü oluşunun; Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi ise plastik sanat yazınıımızdaki ilk sanat dergisi olarak ortaya çıkışının ötesinde öneme sahiptir.

Resmi yapıdan bağımsız oluşlarının dayandığı en önemli gerekçeyi, bu sanatçıların, resim bilincinin yerleştirilmesi ve işe yarar kılınması adına, mezun oldukları ve sanat eğitimi gördükleri kurumla bile hesaplaşma içinde olmalarına dayandırırsak, talep ettiklerinin, eğitimi de kapsayan geniş bir yelpazede düşünülmesi gerektiğini belirtmemiz gerekir. Ancak tam olarak ne istediklerinin, neyin peşinde koştuklarının ayırdına varmak için de önce ne ölçüde bağımsız olduklarını saptamamız gerekir.

Sanatsal yaratıcılığın yaygınlaşması yönünden plastik sanatlar tarihimizin en önemli ikinci adımı olarak nitelendirdiğimiz cemiyetin bağımsız olduğunun en önemli kanıtı, realism'in eleştirisini yapan Galip Bahtiyar'la, milli duyguları okşayan Kemal Emin'in, çığırtaan bir yazar olan Hüseyin Avni ile Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim gibi geleneğe diğlerlerinden daha bağılı olduğu gerek yazım üslubundan gerekse yazı konularından anlaşılan bir sanatçının aynı çatı altında bulunmasıdır. Tek ortak amaçları sanatı yeşertmekse, bunun için, en azından kendi aralarındaki ideolojik sınırları yıktıklarını söyleyebiliriz. Bu ise, ancak resmi düşünceden bağımsız yapılar içinde gerçekleşir.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi ile ilgili daha önceki sayfalarda sıraladıklarımızı hatırmıza getirirsek, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ni, geleneksel düşünce kalıpları çerçevesinde yazılmış yazılara da sahip bir yayın organı olmasının yanı sıra, günümüzde bile en azından simgesel değeri olan yenilikçi ve kuramcı çabaların görüldüğü yazıların da görüldüğü bir yayın organı olarak nitelememiz de mümkündür.

Gazetede resmin ve sanatın önemini topluma iletme çabaları hiç eksilmedi ve bu konuda girişilen mücadeleden hiç taviz verilmedi.

İlk defa Batı resmiyle ve estetik değeriyle kuramsal düzeyde ilişki kuruldu; sanatçılar tanıtılmaya başlandı. Batı kaynaklı akımlarla bile hesaplaşma içine girildi.

Kısıtlı da olsa, sanatın kaynaklarına inildi. Asur ve Mısır sanatları okuyucuya sunuldu. Sanatın tekniğine önem verildi. Sanatçıların teknik bilgilerini geliştirmeleri üzerinde duruldu.

Türk toplumunda, kavramsal düzeyde, çağdaşlaşma kavram ve bilincini ilk önce nüfuz edenler olmasına karşın, kendilerini Batı'nın kavramlarıyla düşünmeye mahkum etmediler. Çağdaşlıkları, topluma kendi deyimleriyle güzel bir ölkü sunmak istemekten,

doğru ve yararlı bir bilinç yerleştirmek istemelerinden kaynaklanıyordu.

Hemen hepsi, geleneksel eğitime ve kalıplara karşı çıktılar. Ama saptayabildiğimiz kadarıyla hiç biri düşünmeden yaratmayı savunmadı.

Gelenekten ayrıldıkları bir diğer önemli nokta olarak da "düşünce üretmeleri"ni görüyoruz. Kendilerinden öncekiler sadece resim yapıyorken, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyeleri, resim ve sanat üzerine düşünmeyi resim yapmaktan daha önemli gördüler. Belki bunun için "ressam"lıkları üzerine bilgilerimiz yok denecek kadar az.

Kültürü ve literatürü olmadan resim yapmayı anlamsız bulan bir kuşak oldular. Öncülükleri buradadır.

Ancak, gelenekle ilişkilerini kopartmadılar. Türk ressamının batı ile olan ilişkisinde, her zaman geçerli bir yöntem olarak görülen, önce teknik ve üslup öğrenmeyi, sonra seçmeci bir tavır takınmayı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin üyelerinde de görüyoruz.

Gelenekle olan ilişkileri, en azından bir kuşak önceki Türk ressamının batı resmi karşısındaki bu tavrını almalarında yatıyor.

Gazete'de görülen kuramcı imzaların daha sonra resme devam edip etmediklerini, resim yapıp yapmadıklarını bilemiyoruz. Ancak, ressamlıkla beraber sanat yazarlığını da bir arada götüren bir çoğu, Cumhuriyet dönemine de taşacak ve özellikle en geniş anlamını D Grubu'nda bulacak bir eğilimin öncüleri oldular. Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, hem şairdi, hem de günümüzde resimleri görülmemesine karşın muhtemelen ressamdı. Tıpkı Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi... Sami, ressamlığıyla kuramcılığı bir arada götürdü. Nurullah Berk de öyle... Ancak cemiyet üyelerinin misyonu çok daha farklıydı ve onlar kendi sanat anlayışlarının kuramcılığını yapmak yerine sanat düşüncesine sahiplenmeyi, sanat bilincinin geliştirilmesini, sanatsal atılım ve sanatsal iletimi profesyonellik kalıplarının içinde sunmayı amaç

edindiler.

Ve sanırız çabaları başarılı oldu.

## Türkçe Özet

İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra yeniden yürürlüğe konulan Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nda yapılan değişiklikler ve konuyla ilgili yeni kurallar ve yasalar, kişilerin bir amaç etrafında örgütlenmesinin önündeki engelleri kaldırdı.

Toplumun her kesiminde ve her alanda kurulan dernekler, yeni bir gelişim çizgisi içine giren siyasal düşünce akımlarıyla birlikte, düşünsel üretim tarihimize yeni katkıları da beraberinde getirdi.

Türkiye'de, sanat, özellikle resim ve sanat sorunları üzerine düşünce üretmiş ve dönemin kanunlarının verdiği haklarla kurulmuş, dernek statüsündeki ilk sanatçı örgütüne de bu dönemde rastlamaktayız. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adındaki bu derneğin temel özelliği, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nden sonra kurulmuş olan ikinci sanat kurumumuz olmasıdır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin düşünce yapısının doğrultusunda yetişmiş mezunları tarafından kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin, plastik sanatlar tarihimizdeki asıl önemi, devlet eliyle kurulmamış ilk bağımsız sanatçı örgütü olmasında ve bağımsızlığının düşünsel yapısına da yansımada yatmaktadır. Bağımsız bir düşünce yapısına sahip olmasının olmasının tipik sonuçlarından birini, yüklendikleri görevlerden birini yerine getirirken, yani topluma sanatı ve sanatçıyı sevdirmeye mücadelesini verirken görmekteyiz. Geniş halk kitlelerine resmi, sanatı ve sanatçıyı sevdirmek konusunda çaba gösterirlerken, engel gördükleri güçlerle, özellikle mezunu oldukları kurumla düşünsel bir savaşım içine girmekten kaçınmadıklarını görmek, bize ayrıca " yüklendikleri görevi yerine getirirken geleneğin işlerine yaramayan kısmı"yla da çok fazla ilişkilerinin olmadığını da hissettirmektedir.

Belli bir kurumlaşma çabasının görüldüğü Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, döneminin plastik sanatlarının tartışıldığı tek düşünce platformu olarak göze çarpan bir de yayın organı yayınladı. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi adıyla bildiğimiz ve

18 sayı yayınlanmış bu yayın organı, içerdığı makalelerde öne sürülen düşünceler ışığında değerlendirildiğinde -ki, çalışmamızın ana temasını ve belkemiğini bu oluşturmaktadır- her görüşten yazarın sanat ve yan alanları konularındaki düşüncelerini açıklıkla sergilediği, döneminin egemen siyasal düşünce yapısının etkilerini pek taşımayan bir yayın organı olarak göze çarpmaktadır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin adı, 1919'da Türk Ressamlar Cemiyeti'ne dönüştürüldü, işlevi farklılaştı ve plastik sanat düşünce birikimize olan önemli katkılarıyla, plastik sanat tarihimiz içindeki yerini aldı.



## English Summary

The amendments made in the Constitutional Law of the Ottoman Empire which was put into force again after the proclamation of the Second Constitutional Period, destroyed the barriers which prevented the Turkish intellectuals to establish societies.

The civil societies and organisations that were established in Ottoman society during this period made new contributions to Turkish intellectual history together with the political thinking that took new forms.

The first artists' society, devoted itself on art and its problems and established under the rights of the laws of the period was seen in Turkey in this period. The basic feature of this artists' society, i.e. *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti* (Ottoman Painters' Society) was that it was the second organization in Turkey dealing with arts, after the *Sanayi-i Nefise Mektebi* (School of Fine Arts). Yet in our history of visual arts, the essential importance of the Ottoman Painters' Society that was established by the graduates of the School of Fine Arts, educated under the traditional educational patterns of the above mentioned school, lies in the fact that it was the first independent artists' organization in Turkey, and moreover, its independentness affected its intellectual behaviours. One of the typical results of this independentness can be seen in their missions, i.e. in their struggle to introduce the art and artist to the society. While trying to introduce to the society such concepts like "arts, paintings, and the artist", we see that they intellectually struggled with the other intellectual and traditional powers including the institution they graduated since which they saw them as barriers in undertaking their missions. This reveals us that they do not have relationships with the tradition, at least with some parts of it about which they think that they will not contribute to their aims.

Ottoman Painters' Society which tried to become an institution, also published a periodical which seems as the unique intellectual platform of the plastic arts of that period. When we evaluate the thoughts hidden in the articles of this periodical -in fact, what forms the structure of our study is this evaluation- which is known as *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi* (The Newspaper of the Ottoman Painters' Society), published 18 times, we can easily evaluate it as a periodical in which many writers having different opinions on arts and related issues can reveal their thoughts explicitly and as a periodical that does not seem to be affected from the political thinking patterns and of its period.

The name of the Ottoman Painters' Society was changed into the Turkish Painters' Society in 1919, its functions altered and it took its important place in our history of plastic arts with its contributions to our art literature.

## Ek 1

### Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin İçerik Dökümü

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin içerik dökümü, araştırmacılara azami kolaylığı sağlaması için 3 bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm'de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin İçindekiler Dökümü'nü, İkinci Bölüm'de Tefrikalar Dökümü'nü, Üçüncü Bölüm'de ise İçindekiler ve Yazarlar Dizini'ni bulacaksınız.

Gerek bu içerik dökümünde, gerek çalışmanın tamamında, üzerinde çalışılan koleksiyon, Atatürk Kitaplığı'nda (Belediye Kütüphanesi) bulunan ve Talat Albayrak Kitapları B/272 numarada kayıtlı koleksiyondur<sup>138</sup>.

Birinci Bölüm'de her makalenin başındaki ve sonunda yer alan, makaleye ve yazara ilişkin var olan ibarelerin tamamı yazılmıştır. Makalenin adından hemen sonra gelen, parantez içindeki rakam sayfa numarasıdır. Gazetenin sayfa numaraları her sayıda yeniden başlamayıp devamlılık göstermektedir. Dolayısıyla, her makaleye ilişkin belirtilen sayfa numarası makalenin, nüsha içindeki değil, 18 sayılık koleksiyon içindeki sayfa numarasıdır.

Bazı yazılarda, yazının sayfa numarasından sonra gelen parantez içindeki Tef ibaresi [(Tef)] yazının tefrika edildiğini, ilk rakam kaçınıcı tefrika yazı olduğunu [(1Tef)] ikinci rakam tefrika yazının kaçınıcı bölümü olduğunu [(1Tef1)], (•) işareti, o bölümün tefrika yazının son bölümü olduğunu [(1Tef5•)] belirtir.

---

<sup>138</sup>İstanbul Kütüphanelerinde tesbit edebildiğimiz, 18 fasikülün tamamını içeren diğer koleksiyonlar şunlardır: • Atıf Efendi Kütüphanesi (Kayıt Numarası: 271). • Hakkı Tarık Us Kütüphanesi (Kayıt Numarası: D.183). • İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Genel Kitaplığı (Kayıt Numarası: SF6-65/817). • İslam Konferansı Teşkilatı, İslâm Tarih Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi Kütüphanesi. (Atatürk Kitaplığı'ndaki koleksiyondan fotokopi olup kayıt numarası yoktur.)

[(Tef)] ibareli tefrika yazıların ayrı bir dökümünün verildiği İkinci Bölüm'de tefrika yazıların başlıkları her nüshada değişiklik gösterdiğinden, her bölümdeki başlığın yazılması yoluna gidilmiştir. Bu bölümde, tefrika yazıların sıralanışı, dergideki yayınlanış sırasına göredir. Parantezlerden önceki rakam tefrika yazının bölümünü, parantez içindeki rakamların ilki nüsha numarasını, ikincisi sayfa numarasını belirtir.

Üçüncü Bölüm'de kullanım kolaylığı açısından yazılar ve yazarlar iki ayrı dizinde toplanmıştır ve bir çoğunun belge değeri olduğu düşüncesiyle en küçük duyurular bile bir satırlık özeti verilerek dizin kapsamına alınmıştır. Yazılar dizininde yazarları, yazarlar dizininde yazıları ayrıca belirtilmiştir. Yazılar dizininde yazılar kalın, yazarlar ince harflerle, yazarlar dizininde yazarlar kalın, yazıları ince harflerle dizilmiştir. Her iki dizinde de, ilk rakam nüsha numarasını, ikinci rakam sayfa numarasını belirtir.

Her üç bölümde de, dipnotlardan ayrı olarak tarafımızdan metin içine yazılan tüm tamamlayıcı bilgi ve eklemeler dergi içeriğinden ayırdedilmesi için italik harflerle dizilmiştir.

## **A. Tüm Sayıların İçindekiler Dökümü**

### **Numara 1**

#### **7 Kanun-i sâni sene 1326/19 Muharrem sene 1329**

**Maksadımız** (1) *Yazarı belirtilmemiştir.*

**Resim** (3) Sanayi-i nefise mektebinden mezun Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Haşim

**Sanâât-ı nefisenin ehemmiyet ve fâidesi** (4) Düyun-u umumiye mektubçusu ve sanayi-i nefise mektebi tarih-i sanat muallimi Vahid

**İtibarî menâzır • İrtisâm-ı mâil yâ'ni Perspektiv-i kavalier** (6) (1Tef1)  
*Yazarı bu nüshada belirtilmemiştir.*

**Hakkaklık âleminde** (6) (2Tef1) Midhat Rebiî

**Osmanlı ressamilar cemiyeti merkezinde küşâd edilen dâimi satış sergisi programıdır** (7) fi 10 Nisan sene 326

*Daimi satış sergisinin kural ve koşullarını, genel çalışma düzenini iletiyor.*

**Şüûnat** (8) *Bern'deki bir şehircilik müsabakasına tüm sanatkarların davet edildiğini iletiyor ve yarışmaya katılmaya istekli olan müstakbel müsabıkların bu konuda bilgi almak üzere dernek merkezine başvurmaları isteniyor.*

**Teşekkür** (8) *Cemiyetin heyet-i idaresi azasından Mesrur İzzet Bey Efendi ve Said Bey Efendi tarafından cemiyet namına ihdâ buyurulan çeşitli sanat eserlerinden dolayı.*

**Osmanlı ressamilar cemiyeti daimi satış sergisi** (8) *Daimi satış sergisinin Çağaloğlu'nda, dernek merkezinde her gün açık olduğuna, giriş ücretinin 1 kuruş olduğuna, isteyen herkesin girip gezmesinin serbest olduğuna ilişkin kısa duyuru.*

**Başlıksız duyuru** (8) *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Genel Merkezi'nin 2 Nisan 1326 tarihinde düzenleyeceği ve kazananlara ikramiye olarak yağlıboya tablo verileceği bildirilen piyangoyla ilgili bir heyet-i idare duyurusu.*

**Redd-i isnât** (8) *Meskukat müdüriyetinden gazetelere gönderilen tamimnâmenin cemiyeti ve cemiyetin faaliyet alanını ilgilendiren hususlar ile ilgili.*

## **Numara 2**

**1 Şubat sene 1326 / 10 Sefer-ül hayr sene 1329**

**Hat (9) Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Haşim**

**İtibârî menâzır • İrtisâm-ı mâil yâ'ni Perspektiv-i kavalier (12) (1Tef2•)**

Sanayi-i nefise-i osmani ulûm-u riyâziye ve menâzır muallimi Binbaşı Ahmed Ziya

**Hakkaklık âleminde • Bir keşf-i cedid / selûlolu tipo (14) (2Tef2) Midhat**

Rebî

*Umum Resim Sergisi'ne İlişkin Bir Duyuru (15) 1327 yılının Eylül ayının başlarında İstanbul'da düzenlenecek umum resim sergisinin programının, cemiyet üyesi olmayan ancak sergiye katılmayı arzu eden bütün Osmanlı ressamı için derc edildiğine dair.*

**Umum resim sergisi programı (15) Yukarıdaki başlıksız duyurunun eki.**

**Şüunat (16) Osmanlı ressamlar cemiyeti, azalarının fotoğraflarıyla eserlerinden birer tanesinin kopyalarını derc etmeyi tensib buyurduğundan, cemiyetin fahri başkanlığını lütfen der-uhte buyurmuş olan devletli, necabetli Abdülmecid Eendi hazretlerinin fotoğraflarıyla, Abdülmecid Efendi'nin cennet mekan babasını tasvir eden 2,60x3,60 ebadındaki yağlıboya tablonun Abdülmecid Efendi'nin bizzat kendilerinden edinilmiş olduğunu iftiharla bildiriyor.**

**Teşekkür (16) Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin yayın hayatına başlamış olması dolayısıyla, Evrak-ı Havadis'in haklarında gösterdiği teveccühe arz-ı teşekkürat eyleniyor.**

**Tayin** (16) Cemiyet azası, düyûn-u umumiye memurin kalemi müdür muavini ve komisyon raportörü Şerif Ferid Bey'in Dahiliye Nezareti memurin kalemi müdürriyetine tayin edilmiş olduğuna dair.

**Azimet** (16) Cemiyet azasından ve gazetenin erkan-ı tahririyesinde Midhat Rebiî Bey'in cemiyet namına tettebbuat-ı fenniyyede bulunmak üzere Rodos'a gittiğine dair.

**İhda** (16) Cemiyet azasından Dariüşşafaka resim muallimi Agah Efendi tarafından tersim olunan büyük boyutlu bir yağlıboya tablonun hediye edildiğine dair.

**Piyango** (16) 2 Nisan 1326'da keşide olunan piyangodan isabet edip henüz sahibi tarafından alınmayan tabloların numaraları verilmekte. (20, 30, 12, 28).

**İtizar** (16) 1. sayıdaki dizgi yanlışlarına ilişkin.

**Numara 3**

**12 Rebi-ül evvel sene 1329 / 1 Mart sene 1327**

**Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa** (17) Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Haşim

**Karar** (20) Reis-i fahri devletlu necabetlu Abdülmecid Efendi hazretlerinin riyaset-i fehimanelerinde, ana tüzüğün ondördüncü maddesine istinaden, Ahmet Ziya Bey tarafından cemiyet merkezinde verilecek fenn-i menazır konulu gece derslerine ilişkin.

**Felsefe-i Sanat • Mukaddime • Birinci Kısım Birinci Fasıl**

Asar-ı nefisenin tıbâyi'i 1 (21) (3Tef1) Kemâl Emin

**Paristen mektub** (22) Osmanlı ressamlar cemiyeti müessislerinden Ruhi *Taksim meydanının satışıyla ilgili görüşlerini anlatıyor.*

**Başlıksız Yazı** (23) Osmanlı ressamlar cemiyeti heyet-i idare reisi Binbaşı Ahmed Ziya *Vatan gazetesinin 57. nüshasında cemiyet hakkında yazılan bir makaleye istinaden, makaleye olumsuz olarak konu edilen Ressam Rıza Bey savunuluyor.*

**Hakkaklık âleminde - Bir keşf-i cedid-selulolu tipo** (23) (2Tef3•) Sanayi-i nefise mektebi mezunlarından Midhat Rebî

**Tebrik** (24) *Edirne'de yayın hayatına başlayan ve 15 günde bir yayınlanacak olan Sa'y' ü Tetebbu*<sup>139</sup> *dergisiyle ilgili.*

**Numara 4**

**14 Rebi-ül âhir sene 1329 / 1 Nisan sene 1327**

**Bir nazar** (25) A. Kemal Emin

**Tarih-i Sanat** (26) (4Tef1) Mehmed Faik

**Başlıksız bir şiir** (28) Şairi: Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim

---

<sup>139</sup>Görülebilien nüshaları Edirne Askeri Matbaa ve Edirne Vilayet Matbaasında basılmış olan ve künyesinde "onbeş günde bir çıkar, edebi ve içtimai mecmua" yazan derginin müessisleri Nâfi Atuf ve Mehmed Vehbi, müdür-i mes'ulu Nâfi Atuf. Saptanabildiği kadarıyla 1 mart 1327'den 15 Eylül 1328'e kadar 39 sayı çıkmış.



**Felsefe-i Sanat (28) (3Tef2)** Müellifi bu sayıda belirtilmemiştir.

**Luvrda Şuşard koleksiyonu, bizim müzeye ihtiyacımız (30)** Sami Paris Mart 1911

**Tefrika-i mahsusa / Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri - Mukaddime (31) (5Tef1)** Muharriri: Osmanlı ressamlar cemiyeti azasından ve sanayi-i nefise mektebi mezunlarından Murtaza

**Tebrik (32)** *Yanya'da yayınlanmaya başlayan ve birincisi cemiyete gönderilen "Zülâl-i İrfan" risalesinin yayın hayatına başlamasını tebrik eden kısa bir not.*

**Mekteb-i sanayii müdavimlerinden Mehmed Süreyya Beye (32)** *Gazete hakkında teveccühlerini ileten mektubun okunduğunu ve teşekkür edildiğini iletiyor.*

**Numara 5**

**15 Cemazi-ül evvel sene 1329 / 1 Mayıs sene 1327**

**Ressam Şevket Bey (33)** Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim

**Tarih-i sanat (36) (4Tef2)** Mehmet Faik

**Mektub • Meisoniye (Meissonnier) ve luvrdaki asarı - Bizde Meisoniye (Meissonnier) mesleğini takib eden kim idi. (36) (6Tef1)** Sami Paris

**Felsefe-i sanat (39) (3Tef3)** Mütercimi bu sayıda belirtilmemiştir.

**Teşrih tasviri (39) (5Tef2) Murtaza**

*Azâ-i cemiyet (39) Cemiyet azalarını, mühim bir konuyu görüşmek üzere cemiyet merkezine davet eden duyuru.*

**Numara 6**

**17 Cemazi-ül evvel sene 1329 / 1 Haziran sene 1327**

**Zamanımızdaki hattatine dair (41) Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim**

**Felsefe-i sanat (43) (3Tef4) A. Kemal Emin**

**Teşrih tasviri (45) (5Tef3) Müellifi bu sayıda belirtilmemiştir.**

*Mektub (46) (6Tef2•) Bu sayıda herhangi bir başlık ya da alt başlık olmadan gazete sayfalarında yer almış olan Paris'ten yazılan bu mektupta, yazar bir önceki mektupta sözünü ettiği, "Mesonye'nin (Meissonnier) Luvr'daki asarı" ve "bizde Mesonye (Meissonnier) mesleğini takip eden ressam" konusunda bir önceki mektubunda sunduğu görüş ve bilgilerine devam ediyor. Sami Paris 2 temmuz 1911*

*Aza-i cemiyet (48) Cemiyetin tüm azalarını, cemiyeti ilgilendiren bazı idari ve hukuki konuları görüşmek üzere cemiyet merkezine davet eden duyuru.*

**Numara 7**

**17 Cemazi-ül evvel sene 1329 / 1 Haziran sene 1327**

**Sanayi-i nefise mektebinin imtihan salonunu ziyaret** (49) Şerif  
Abdülkadirzade Hüseyin Haşim

**Resme dair** (50) Kaymakam A. Rıza

**Tarih-i sanat** (51) (4Tef3) Mehmed Faik

**Felsefe-i sanat** (53) (3Tef5•) A. Kemal Emin

**Tefrika-i mahsusa / Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri.** - Makale-i umumiye - Teşrih tasvirinin başlıca tettebbuatı (iskelet) veya (kâdid) (55) (5Tef4) Muharriri: Osmanlı ressamlar cemiyeti azasından ve sanayi-i nefise mektebi mezunlarından Murtaza

**Numara 8**

**18 Zilhicce 1329 / 26 Teşrin-i sani sene 1327**

**İfade-i mahsusa ve intizar** (57) Sermuharrir H.V. *Gazetenin neşrindeki gecikmelerden dolayı okuyuculardan özür dileniyor.*

**Sanayi-i nefise mektebi için** (58) (7Tef1) Parisde 20 Eylül 1911 Sami

**Terane-i Şebab** (59) Güfte Ali Selahaddin Bey - Beste Müfide Kadiri

**Musiki** (61) A. Kemal Emin

**Tarihçe-i sana'at** (62) (4Tef4) *Müellifi bu sayıda belirtilmemiştir.*

**Tefrika-i mahsusa / Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri.** (63) (5Tef5) Muharriri: Osmanlı ressamlar cemiyeti azasından ve sanayi-i nefise mektebi mezunlarından Murtaza

**Rica-i mahsusa** (64)

*Cemiyet, önceki dönemlerde yaşamış Osmanlı sanat üstadlarının (eslâf-ı üstadân-ı sanayi-i nefise-i Osmaniye) biyografileri (terâcim-i ahvâl) ve eserleri (âsârı) hakkında malumat toplamak ve bu suretle geçmiş sanatımızı aydınlatmak amacıyla olduğunu iletiyor. Cemiyetin, müteşebbisi bulunduğu "İhya-i sanayi-i nefise-i osmaniye" çabalarında başarıya ulaşabilmeleri için, sanatçılara ait bilgi, belge ve sanat eserine sahip olanların bunları veya bir suretlerini gazeteye ödünç vermek suretiyle cemiyete sunmaları osmanlılık ve sanat adına rica ediliyor.*

**Tashih** (64) *Yedinci nüshadaki dizgi yanlışlarına ilişkin.*

**Numara 9**

**10 Sefer 1330 / 17 Haziran 1327**

**Karie-i Kirâme** (65) *Müellifi belirtilmemiştir. Kızlarımızın okuyup meslek sahibi olmalarının önemine ve bu meyanda güzel sanatlarla uğraşmalarının faydalarına değinmektedir.*

**Sanayi-i Nefise Mektebi için** (66) (7Tef2) Paris Sami

**Musahibe** (67) *Müellifi bu sayıda belirtilmemiştir.*

**Tarihçe-i Sanat** (70) (4Tef5) Faik

**Tabiat** (71) A. Kemal Emin

**Şüun** (72) *Meşahir-i üstâdan-ı Osmaniye'den ressam Halil Paşa hazretlerinin Osmanlı sanayi-i nefise mektebi resim muallimliğine tayin buyrulduğunu duyuruyor.*

**Başlıksız duyuru** (72) *Paris'te ikmal-i tahsil ederek avdetle bir müddetten beri İstanbul mekteb-i sultanisi resim muallimliği vazifesini vekaleten ifa etmekte bulunan ressam Hüseyin Avni Bey'in bu vazifeye asaleten tayin edildiğini duyuruyor.*

**Başlıksız duyuru** (72) *İki seneden beri Paris'te (Akademi Julyen)de ikmal-i sanatla meşgul bulunan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti müessislerinden ve gazetenin heyet-i tahririyesinden ressam Mehmet Sami Bey'in İstanbul'a döndüğünü haber veriyor.*

**Tefrika-i mahsusa / Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri.** (72) (5Tef6) Muharriri: Osmanlı ressamlar cemiyeti azasından ve sanayi-i nefise mektebi mezunlarından Murtaza

**Numara 10**

**11 Rebi-ül evvel 1330 / 16 Şubat 1327**

**Kıraat ve Karie-i Kirâme** (73) Ebu El-Şefik

**Sanayi-i Nefise mektebi için** (74) (7Tef3) 30 Kanun-i sani 327 Sami

**Fikr-i Bedayi-pesend** (76) A. Kemal Emin

**Tarihçe-i Sanat** (79) (4Tef6•) Mehmed Faik

**Numara 11 • Nüsha-i Fevkalade<sup>140</sup>**

**20 Mart sene 1328**

**Bir iki söz (82) Ebu El-Şefik**

**Müze-i Osmani müdür-i sabıki merhum Hamdi Bey (82) Sami**

**Bir Düşünce (84) Safvet**

**Tezhib (85) Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim**

**Heyecan-ı Sanat (88) Raif Neced 2 Şubat 1327**

**Musikimiz (88) Müellif adı belirtilmemiştir.**

**Aksak Sémaï, Par Djemil Bey compositeur turque Cemil Bey Efendi'nin**

**Aksak Semai'si (89) Hem Türkçe, hem Fransızca yazılmışır. Notadır.**

**Romanlardaki Resimler (90) 9 Şubat 327 Kadıköy F. Rebi**

**Telehhüf (94) A.K.**

**Müze-i Humayun'da bir şube-i cedide-i sanat (96) Sanayi-i nefise mektebi tarih-i sanat muallimi Vahid**

---

<sup>140</sup>Sanat çevrelerinde, Osman Hamdi Özel Sayısı olduğu söylenen bu nüshada, Osman Hamdi Bey'in ölüm yıldönümü münasebetiyle hakkında yazılan bir yazıdan başka Osman Hamdi Bey'le ilgili bir makaleye rastlanmıyor.

**Sanayi-i Nefise mektebinde küşadi musammem galeri için** (96) H. Avni

**Şehid-i sanat / Küçük hikaye** (100) A. Kemal Emin

**Ressam Nedim Bey merhumun anısına** (103) *Müellif adı belirtilmemiştir.*

**Numara 12**

**20 Nisan sene 1328**

**İnkisar** (106) Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim

**Bahriye Müzesi** (107) Tarih-i Osmani Encümeni azasından Safvet *Safvet Bey, İlim ve Fen Dairesi, Makine Dairesi, Silah Dairesi, Tarih Dairesi, Kütüphane ve Okuma Salonu başlıkları altında müzenin idari yapısını ve hangi eserleri içerdiğini, müzenin daha da gelişmesi için neler yapılabileceğini anlatıyor.*

**Hikmet-i Bedayi / Resim ve Hat** (111) Darülfünun Edebiyat Şubesi mezunlarından Ahmed Serya

**Mesai-i Fikriye** (113) F. Rebi 28 Mart 1328 Kadıköy

**Başlıksız Yazı** (115) Ebu El-Şefik *Ressam Nedim Bey'in ölümüyle ilgili.*

**Dekor** (116) A. Kemal Emin

**Menazır / Tatbikatlı menâzır - Malumat-ı ibtidaiye** (121) Muharriri: Sanayi-i nefise mektebi âlisi riyaziye ve menazır muallimi Ahmed Ziya

**Tefrika-i mahsusa / Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri** (123) (5Tef7•) Muharriri: Osmanlı ressamlar cemiyeti azasından ve sanayi-i nefise mektebi mezunlarından Murtaza

**Numara 13**

**20 Mayıs sene 1328**

**Jokond** (126) A. Kemal Emin

**Fenerci** (126) Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim

**Fikir ve Fail-i Tefekkür** (128) F.Rebii 14 Mayıs 328 Kadıköy

**Sahra ressamları ile tabiat** (130) Emil Mişel, Mütercimi: Hüseyin Avni

**"Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal ettikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri" hakkında malumat arzu eden genç artiste** (138) (8Tef1) A.İ. *(Yazar sadece rumuzla belirtilmiştir.)*

**Satıh menazırı** (140) Sanayi-i nefise mektebi ulum-u riyaziye ve menazır muallımı Ahmed Ziya

**Numara 14**

**1 Mart 1330**



**İftitâh** (145) A.K. *(Sadece rumuzla belirtilmiştir.)* Gazetenin bu nüshasının içeriğini anlatıyor.

**Büyüklerimizin borçları pek çoktur** (146) Muallim Vehbi

**Ressam Hasan Rıza Bey** (148) M. Sami 14 Şubat 329

**Sanayi-i nefise hakkında bir iki söz** (150) Galib Bahtiyar

**Mütalaa-i Tarihiye Devr-i tecdid ve sanayi-i nefise** (155) (9Tef1) Feyzi Uluğ  
14 Şubat 1329 Çengelköy

**Sanat tersiminde kadınlık** (158) Kahramanzâde Emir Ferid 1 Şubat 329  
Feneryolu

**Selâtinde incizâb-ı tersim** (162) M. Sami

**Mahmur Bey** (163) Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim

**Yumurtalı boya** (164) Refik

**Sanayi-i nefise mektebi için** (172) (7Tef4) M.S. Kızıtaşı 2 Şubat 329

**"Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal ettikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri"** hakkında malumat arzu eden genç artiste (173) (8Tef2)

**Numara 15**

**1 Nisan sene 1330**

**İzale-i şübuhat için** (177) Müdür-i mesul ressam O. Asaf

**Sanatkarlarımızın yapacakları** (178) Muallim Vehbi 19 Mart 330 Çengelköy

**Merhum Ressam Ahmed Bey** (181) Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim 10 Mart 330

**Humuristlik-Mizac ressamlığı** (184) Refik

**Mefkure-i Sanat - Aşk ve Sana'at** (191) (10Tef1) Kahramanzade Emir Ferid 16 Mart 329 Kadıköy

**Devr-i Tecdid ve sanayi-i nefise** (196) (9Tef2•) Feyzi Uluğ 10 Mart 330

**"Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal ettikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri"** hakkında malumat arzu eden genç artiste (203) (8Tef3) *Müellifi bu nüshada belirtilmemiştir.*

**Sanayi-i nefise mektebi için** (205) (7Tef5•) *Müellifi belirtilmemiştir.* 10 Mart 330

**Ressamlardan** (Sayfa 206) (11Tef1) *Müellifi bu nüshada belirtilmemiştir. Üslubundan çeviri olduğu anlaşılmaktadır.*

**Numara: 16** (Nüsha numarası ve tarih yazılmamıştır.)

**Kızlarımız için • Tabîyyat ve resim derslerindeki ehemmiyet** (210) Muallim Vehbi 13 Nisan 330 Çengelköy Kızlarımıza, *resim derslerine iyi eğilmelerini önerirken çok kısa olarak İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi'ne de değiniyor.*

**Mefkure-i sanat** (216) (10Tef2•) Kahramanzade Emir Ferid 12 Nisan 330 Kadıköy

**Sanayi-i nefisemizden oymacılık ve Bursa'lı oymacı Fahrî** (223) Bursalı Mehmed Tahir 9 Nisan 329 Çengelköy

**Rasif Bey** (228) *Müellifi belirtilmemiştir.*

**"Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal ettikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri"** hakkında malumat arzu eden genç artiste (235) (8Tef4) *Müellifi bu nüshada belirtilmemiştir.*

**Ressamlardan** (237) (11Tef2) *Müellifi bu nüshada belirtilmemiştir.*

**Numara 17**

**1 Haziran 330**

**Hayalden Hakikate** (242) Muallim Vehbi

**Tomas Efendi** (244) A.K. *(Rumuzla belirtilmiştir.)*

**Sanaat duygusu** (245) Refik

**Dükremincizâde Bursalı İbrahim Efendi** (251) Mehmed Tahir *Klasik terceme-hal geleneğinin son örneklerinden olan bu yazıda bahsedilen bu zata, müellif, saptadığımız kadarıyla diğer eserlerinde değinmemiştir.*

**Bizde resim** (253) Aziz Hidayi

**"Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal ettikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri"** hakkında malumat arzu eden genç artiste (257) (8Tef5•) Kuleli İdadisi Resim Muallimi M. Sami<sup>141</sup>

**Ressamlardan** (259) (11Tef3•) M.S. (*Mehmet Sami olabilir.*)

**İstanbul Abideleri** (268) Ahmed Refik

**Boğaziçi ve ecnebi essamları** (275) (12Tef1) Fransızcadan mütercimi: Ömer Adil

**Numara 18**

**1 Temmuz 330**

**Sanayi-i nefisenin milliyet nokta-i nazarından tedkiki** (276) Galib Bahtiyar

**Hazreti üstadın şahsiyyet-i ahlakıyesi** (278) Muallim Vehbi *Hasan Rıza Bey'le ilgili.*

**Sanaat ve himâyet** (284) Muallim Vehbi 17 Haziran 320

---

<sup>141</sup>M. Sami'nin isminin başında daha önce böyle bir ibare görülmediği için, bu göreve yeni tayin edilmiş olduğu hükmüne varabiliriz.

**Milliyete Doğru** (286) Muallim Vehbi 17 Haziran 330

**Abideler** (292) Aziz Hidayi

**Çiçek ressamlığı** (295) Refik

**Mefkure-i sanat** (310) Ahmed Refik 14 Haziran 330 Kadıköy

**Boğaziçi ve ecnebi ressamları** (313) (12Tef2•) Fransızcadan mütercimi:  
Ahmed Adil

## **B. Tüm Sayıların Tefrika Yazılar Dökümü**

### **Tefrika: 1**

1 (1/6) İtibarî menâzır İrtisâm-ı mâil yâ'ni perspektiv-i kavalier

2 (2/12) İtibarî menâzır İrtisâm-ı mâil yâ'ni perspektiv-i kavalier

**Yazarı: Binbaşı Ahmet Ziya**

### **Tefrika: 2**

1 (1/6) Hakkaklık âleminde

2 (2/14) Hakkaklık âleminde / Bir keşf-i cedid - selulolu tipo

3 (3/23) Hakkaklık âleminde / Bir keşf-i cedid - selulolu tipo

**Yazarı: Midhat Rebî**

### **Tefrika: 3**

1 (3/21) Felsefe-i sanat / Mukaddime / Birinci Kısım-Birinci Fasil: Asar-ı  
nefisenin tıbbî'i 1

2 (4/28) Felsefe-i sanat

3 (5/39) Felsefe-i sanat

4 (6/43) Felsefe-i sanat

5 (7/53) Felsefe-i sanat

**Yazarı: Fransa Akademisi üyelerinden, filozof, tarihçi ve eleştirmen Ten**

**Mütercimi: Kemal Emin**

**Tefrika: 4**

1 (4/26) Tarih-i sanat

2 (5/36) Tarih-i sanat

3 (7/51) Tarih-i sanat

4 (8/62) Tarihçe-i sanat

5 (9/70) Tarihçe-i sanat

6 (10/79) Tarihçe-i sanat

**Yazarı: Mehmed Fâik**

**Tefrika: 5**

1 (4/31) Tefrika-i mahsusa / Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri - Mukaddime

2 (5/39) Teşrih tasviri

3 (6/45) Teşrih tasviri

4 (7/55) Tefrika-i mahsusa / Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri / Makale-i umumiye - teşrih tasvirinin başlıca tettebbuatı (iskelet) veya (kâdid)

5 (8/63) Tefrika-i mahsusa / Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri

6 (9/72) Tefrika-i mahsusa / Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri

7 (12/123) Tefrika-i mahsusa / Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri

**Yazarı: Murtaza**

**Tefrika: 6**

1 (5/36) Mektub/Meisoniye (*Meissonier*) ve luvrdaki asarı-Bizde Meisoniye (*Meissonnier*) mesleğini takib eden kim idi

2 (6/46) Mektub

**Yazarı: Sami**

**Tefrika: 7**

1 (8/58) Sanayi-i nefise mektebi için

2 (9/66) Sanayi-i nefise mektebi için

3 (10/74) Sanayi-i nefise mektebi için

4 (14/172) Sanayi-i nefise mektebi için

5 (15/205) Sanayi-i nefise mektebi için

**Yazarı: Sami**

**Tefrika: 8**

1 (13/138) Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal etdikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri hakkında malumat arzu eden genç artiste

2 (14/173) Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal etdikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri hakkında malumat arzu eden genç artiste

3 (15/203) Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal etdikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri hakkında malumat arzu eden genç artiste

4 (16/235) Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal etdikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri hakkında malumat arzu eden genç artiste

5 (17/257) Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal etdikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri hakkında malumat arzu eden genç artiste

**Yazarı: Sami**

**Tefrika: 9**

1 (14/155) Devr-i tecdid ve sanayi-i nefise

2 (15/196) Devr-i tecdid ve sanayi-i nefise

**Yazarı: Feyzi Uluğ**

**Tefrika: 10**

1 (15/191) Mefkure-i Sanaat

2 (16/216) Mefkure-i Sanaat - Aşk-ı sanat

**Yazarı: Kahramanzade Emir Ferid**

**Tefrika: 11**

1 (15/206) Ressamlardan

2 (16/237) Ressamlardan

3 (17/259) Ressamlardan

**Yazarı: M.S.**

**Tefrika: 12**

1 (17/275) Boğaziçi ve Ecnebi Ressamları

2 (18/313) Boğaziçi ve Ecnebi Ressamları

**Yazarı: Belirtilmemiş**

**Mütercimi: Ömer [Ahmet] Adil**

**C. Tüm Sayıların Yazılar, Yazarlar ve Çevirmenler Dizini**

18 sayının tüm yazılarını, duyurularını, başlıksız yazılarını ve tüm yazıların tüm yazar ve çevirmenlerini içeren bu dizini "Yazılar" ve "Yazarlar ve Çevirmenler" olarak iki bölümde sunuyoruz.



## 1. Yazılar Dizini

### A

**Abideler**-Aziz Hidayi (18/292).

**Aksak Sémaï, Par Djemil Bey compositeur turque** (11/89).

**Azâ-i cemiyet**-Cemiyet azalarına toplantı daveti (5/39).

**Azâ-i cemiyet**-Cemiyet azalarına mühim bir konu için toplantı daveti (6-48).

**Azimet**-Midhat Rebi'nin Rodos gezisi ile ilgili (2/16).

### B

**Bahriye Müzesi**-Safvet (12/107).

**Başlıksız Duyuru**-Cemiyetin piyngosuyla ilgili (1/8). **Başlıksız Duyuru**-  
Umum resim sergisi ile ilgili (2/15). **Başlıksız Yazı**-Ressam Rıza Bey hakkındaki  
yazıya ilişkin-Binbaşı Ahmed Ziya (3/23).

**Başlıksız Yazı**-Ressam Nedim Bey'in ölümüyle ilgili-Ebu Elşefik (12/115).

**Bir Düşünce**-Safvet (11/84).

**Bir iki söz**-Ebu Elşefik (11/82).

**Bir nazar**-Kemal Emin (4/25).

**Bizde resim**-Aziz Hidayi (17/253).

**Boğaziçi ve ecnebi ressamları**-Yazarı belirtilmemiş/Fransızcadan mütercimi:  
Ömer Adil (17/275) (18/313).

**Büyüklerimizin borçları pek çoktur**-Muallim Vehbi (14/146).

### Ç

**Çiçek ressamlığı**-Refik (18/295).

### D

**Dekor**-A. Kemal Emin (12/116).

**Devr-i tecdid ve sanayi-i nefise**-Feyzi Uluğ (14/155) (15/196).

**Dükremincizade Bursalı İbrahim Efendi**-Mehmet Tahir (17/251).

## F

**Felsefe-i Sanat**-Kemal Emin (3/21) (4/28) (5/39) (6/43) (7/53).

**Fenerci-Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim** (13/126).

**Fikir ve Fail-i Tefekkür**-F. Rebi (13/128).

**Fikr-i Bedayi-pesend**-A. Kemal Emin (10/76).

## H

**Hakkaklık âleminde**-Midhat Rebi (1/6) (2/14) (3/23).

**Hat-Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Haşim** (2/9).

**Hayalden Hakikate**-Muallim Vehbi (17/242).

**Hazreti üstadın şahsiyet-i ahlakıyesi**-Muallim Vehbi (18/278).

**Heyecan-ı Sanat**-Raif Necdet (11/88).

**Hikmet-i Bedayi / Resim ve Hat**-Ahmed Serya (12/111).

**Humuristik-Mizac ressamlığı**-Refik (15/184).

## İ

**İfade-i mahsusa ve intizar**-Gazetenin neşrindeki gecikmelerden dolayı-  
Sermuharrir H.V. (8/57).

**İftitâh**-A.K. (14/145).

**İhda**-Agah Efendi'nin cemiyete hediyesi ile ilgili (2/16).

**İnkisar**-Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim (12/106).

**İstanbul Abideleri**-Ahmed Refik (17/268).

**İtibarî menâzır-İrtisâm-ı mâil yâ'ni perspektiv-i kavalier**-Binbaşı Ahmed  
Ziya (1/6) (2/12).

**İtizar**-Dizgi yanlışları ile ilgili (2/16).

**İzale-i şübuhat için**-O. Asaf (15/177).

## J

**Jokond-A. Kemal Emin (13/126).**

**K**

**Karar-Gece derslerine ilişkin (3/20).**

**Karie-i Kirâme-Yazarı belirtilmemiş (9/65).**

**Kıraat ve Karie-i Kirâme-Ebu Elşefik (10/73).**

**Kızlarımız için - Tabûiyat ve resim derslerindeki ehemmiyet-Muallim Vehbi (16/210).**

**L**

**Luvrda Şuşard koleksiyonu, bizim müzeye ihtiyacımız-Sami (4/30).**

**M**

**Mahmur Bey-Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim (14/163).**

**Maksadımız-Yazarı belirtilmemiş (1/1).**

**Mefkure-i Sanat Aşk ve Sanaat-Kahramanzade Emir Ferid (15/191) (16/216).**

**Mefkure-i sanat-Ahmed Refik (18/310).**

**Mekteb-i sanayii müdavimlerinden Mehmed Süreyya Beye-Gazete hakkındaki teveccühlerine ilişkin (4/32).**

**Mektub/Meisoniye (*Meissonnier*) ve luvrdaki asarı-Bizde Meisoniye (*Meissonnier*) mesleğini takib eden kim idi-Sami (5/36) (6/46).**

**Menazır-Tatbikatlı menâzır-Ahmed Ziya (12/121).**

**Merhum Ressam Ahmed Bey-Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim (15/181).**

**Mesai-i Fikriye-F. Rebi (12/113).**

**Milliyete Doğru-Muallim Vehbi (18/286).**

**Musahibe-Yazarı belirtilmemiş (9/67).**

**Musiki-A. Kemal Emin (8/61).**

**Musikimiz-Yazarı belirtilmemiş (11/88).**

**Müze-i Humayun'da bir şube-i cedide-i sanat-Vahid (11/96).**

**Müze-i Osmani müdür-i sabıkı merhum Hamdi Bey-Sami (11/82).**

**O**

**Osmanlı ressamlar cemiyeti daimi satış sergisi (1/8).**

**Osmanlı ressamlar cemiyeti merkezinde küşâd edilen dâimi satış sergisi programıdır (1/7).**

**P**

**"Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal ettikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri" hakkında malumat arzu eden genç artiste-Sami (13/138) (14/173) (15/203) (16/235) (17/257).**

**Paristen mektub-Ruhi (3/22).**

**Piyango-Sahipleri tarafından alınmayan ikramiye tablolarla ilgili (2/16).**

**R**

**Rasif Bey-Yazarı belirtilmemiş (16/228).**

**Redd-i isnât-Meskukat müdüriyetinin yazısı ile ilgili (1/8).**

**Resim-Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Haşim (1/3).**

**Ressam Hasan Rıza Bey-M. Sami (14/148).**

**Ressam Nedim Bey merhumun anısına (11/103).**

**Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri-Murtaza (4/31) (5/39) (6/45) (7/55) (8/63) (9/72) (12/123).**

**Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa-Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Haşim (3/17).**

**Ressam Şevket Bey-Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim (5/33).**

**Resme dair-Kaymakam A. Rıza (7/50).**

**Ressamlardan-M.S. (15/206) (16/237) (17/259).**

**Rica-i mahsusa**-Geçmiş sanatçılar hakkında bilgi ve belge toplama isteğine ilişkin (8/64).

**Romanlardaki Resimler**-F. Rebi (11/90).

## S

**Sahra ressamaları ile tabiat**-Emil Mişel, Mütercimi: Hüseyin Avni (13/130).

**Sanaat-ı nefisenin ehemmiyet ve fâidesi**-Vahid (1/4).

**Sanaat duygusu**-Refik (17/245).

**Sanat tersiminde kadınlık**-Kahramanzade Emir Ferid (14/158).

**Sanaat ve himâyet**-Muallim Vehbi (18/284).

**Sanatkarlarımızın yapacakları**-Muallim Vehbi (15/178).

**Sanayi-i nefise hakkında bir iki söz**-Galib Bahtiyar (14/150).

**Sanayi-i nefise mektebi için**-Sami (8/58) (9/66) (10/74) (14/172) (15/205).

**Sanayi-i Nefise mektebinde küşadi musammem galeri için**-H. Avni (11/96).

**Sanayi-i nefise mektebinin imtihan salonunu ziyaret**-Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim (7/49).

**Sanayi-i nefisemizden oymacılık ve Bursa'lı oymacı Fahrî**-Bursalı Mehmed Tahir (16/223).

**Sanayi-i nefisenin milliyet nokta-i nazarından tedkiki**-Galip Bahtiyar (18/276).

**Satıh menazırı**-Ahmed Ziya (13/140).

**Selâtinde incizâb-ı tersim**-M. Sami (14/162).

## Ş

**Şehid-i sanat/Küçük hikaye**-A. Kemal Emin (11/100).

**Şiir**-Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim (4/28).

**Şüun**-Halil Paşa'nın tayinine ilişkin (9/72).

**Şüun**-Hüseyin Avni Bey'in tayinine ilişkin (9/72).

**Şüun**-Mehmet Sami Bey'in İstanbul'a dönüşüne ilişkin (9/72).

**Şüunat**-Şehircilik müsabakası ile ilgili (1/8).

**Şüunat**-Cemiyet üyelerinin fotoğraf ve eserlerinin toplanması ile ilgili (2/16).

## **T**

**Tabiat**-A. Kemal Emin (9/71).

**Tarih-i Sanat**-Mehmed Faik (4/26) (5/36) (7/51) (8/62) (9/70) (10/79).

**Tashih**-Dizgi yanlışlarına ilişkin (8/64).

**Tayin**-Şerif Ferid Bey'in tayini ile ilgili (2/16).

**Tebrik**-Sa'y ü Tetebbu'ya (3/24).

**Tebrik**-Zülal-i İrfan risalesine (4/32).

**Telehhüf**-A.K. (11/94)

**Terane-i Şebab**-Güfte Ali Selahaddin Bey - Beste Müfide Kadiri (8/59).

**Teşekkür**-Cemiyete Bağışlarla İlgili (1/8).      **Teşekkür**-Evrak-ı

Havadis'in teveccühüyle ilgili (2/16).

**Tezhib**-Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim (11/85).

**Tomas Efendi**-A.K. (17/244).

## **U**

**Umum resim sergisi programı** (2/15).

## **Y**

**Yumurtalı boya**-Refik (14/164).

## **Z**

**Zamanımızdaki hattatine dair**-Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim (6/41).

## **2. Yazarlar ve Çevirmenler Dizini**

## A

**A. Rıza**<sup>142</sup>-Resme dair (7/50).

**Ahmed Refik**-İstanbul abideleri (17/268); Mefkure-i sanat (18/310).

**Ahmed Serya**-Hikmet-i Bedayi/Resim ve Hat (12/111).

**Ahmed Ziya**<sup>143</sup>-İtibarî menâzır-İrtisâm-ı mâil yâ'ni perspektiv-i kavalier (1/6) (2/12); Ressam Rıza Bey hakkındaki yazıya ilişkin başlıksız yazı (3/23); Menazır-Tatbikatlı menâzır (12/121); Satıh menazırı (13/140).

**Ali Selahaddin Bey**-Terane-i Şebab (Güfte) (8/59).

**Aziz Hidayi**-Bizde resim (17/253); Abideler (18/292).

## B

**Bursalı Mehmed Tahir**<sup>144</sup>-Sanayi-i nefisemizden oymacılık ve Bursa'lı oymacı Fahrî (16/223); Dükremincizade Bursalı İbrahim Efendi (17/251).

## E

**Ebu Elşefik**-Kıraat ve Karie-i Kirâme (10/73); Bir iki söz (11/82); Ressam Nedim Bey'in ölümüyle ilgili başlıksız yazı (12/115).

**Emil Mişel**-Sahra resamları ile tabiat (13/130).

## F

**Feyzi Uluğ**-Devr-i tecdid ve sanayi-i nefise (14/155) (15/196).

**F. Rebi**-Romanlardaki Resimler (11/90); Mesai-i Fikriye (12/113); Fikir ve Fail-i Tefekkür (13/128).

---

<sup>142</sup>Makale sonunda, Kaymakam A. Rıza şeklinde yazılmıştır.

<sup>143</sup>Bazı makalelerin sonundaki Binbaşı Ahmed Ziya şeklindeki yazılışları da kapsar.

<sup>144</sup>Diğer makalesinin sonundaki Mehmed Tahir şeklindeki yazılışı da kapsar.

## G

**Galip Bahtiyar**-Sanayi-i nefise hakkında bir iki söz (14/150); Sanayi-i nefisenin milliyet nokta-i nazarından tedkiki (18/276).

## H

**Hüseyin Avni**<sup>145</sup>-Sanayi-i Nefise mektebinde küşadi musammem galeri için (11/96); Sahra ressamları ile tabiat (Mütercim) (13/130).

## K

**Kahramanzade Emir Ferid**-Mefkure-i Sanat Aşk ve Sanaat (15/191) (16/216); Sanat tersiminde kadınlık (14/158).

**Kemal Emin**<sup>146</sup>-Felsefe-i Sanat (3/21) (4/28) (5/39) (6/43) (7/53); Bir nazar (4/25); Musiki (8/61); Tabiat (9/71); Fikr-i Bedayi-pesend (10/76); Şehid-i sanat/Küçük hikaye (11/100); Dekor (12/116); Jokond (13/126).

## M

**Mehmed Faik**-Tarih-i Sanat (4/26) (5/36) (7/51) (8/62) (9/70) (10/79).

**Midhat Rebi**-Hakkaklık âleminde (1/6) (2/14) (3/23).

**Muallim Vehbi**-Büyüklerimizin borçları pek çoktur (14/146); Sanatkarlarımızın yapacakları (15/178); Kızlarımız için-Tabîyyat ve resim derslerindeki ehemmiyet (16/210); Hayalden Hakikate (17/242); Hazreti üstadın şahsiyet-i ahlakıyesi (18/278); Sanaat ve himâyet (18/284); Milliyete Doğru (18/286).

**Murtaza**-Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri (4/31) (5/39) (6/45) (7/55) (8/63) (9/72) (12/123).

**Müfide Kadiri**-Terane-i Şebab (Beste) (8/59).

## O

**O. Asaf**<sup>147</sup>-İzale-i şübuhat için (15/177).

---

<sup>145</sup>Diğer makalesinin sonundaki H.Avni şeklindeki yazılışı da kapsar.

<sup>146</sup>Bazı makalelerin sonundaki A.Kemal Emin şeklindeki yazılışları da kapsar.

<sup>147</sup>Osman Asaf



## Ö

**Ömer Adil**<sup>148</sup>-Boğaziçi ve ecnebi ressamları (Mütercim) (17/275) (18/313).

## R

**Raif Necdet**-Heyecan-ı Sanat (11/88).

**Refik**-Yumurtalı boya (14/164); Humuristlik-Mizac ressamlığı (15/184); Sanaat duygusu (17/245); Çiçek ressamlığı (18/295).

**Ruhi**-Paristen mektub (3/22).

## S

**Safvet**-Bir Düşünce (11/84); Bahriye Müzesi (12/107).

**Sami**<sup>149</sup>-Luvrda Şuşard koleksiyonu, bizim müzeye ihtiyacımız (4/30); Mektub/Meisoniye (*Meissonnier*) ve luvrdaki asarı-Bizde Meisoniye (*Meissonnier*) mesleğini takib eden kim idi (5/36) (6/46); Sanayi-i nefise mektebi için (8/58) (9/66) (10/74) (14/172) (15/205); Müze-i Osmani müdür-i sabıkı merhum Hamdi Bey (11/82); Paletde vücudi elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal ettikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri" hakkında malumat arzu eden genç artiste (13/138) (14/173) (15/203) (16/235) (17/257); Ressam Hasan Rıza Bey (14/148); Selâtinde incizâb-ı tersim (14/162); Ressamlardan (15/206) (16/237) (17/259).

## Ş

**Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim**<sup>150</sup>-Resim (1/3); Hat (2/9); Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa (3/17); Şiir (4/28); Ressam Şevket Bey (5/33); Zamanımızdaki

---

<sup>148</sup>Tefrikanın ikinci bölümünde Ahmed Adil şeklinde yazılmıştır.

<sup>149</sup>Bazı makalelerin sonundaki M.Sami şeklindeki yazılışları ve ressamlardan başlıklı tefrikanın sonundaki M.S. rumuzunu da kapsar.

<sup>150</sup>A.K. şeklindeki kısaltılmış ismiyle yazdığı makaleler de bu isim altındadır.

hattatine dair (6/41); Sanayi-i nefise mektebinin imtihan salonunu ziyaret (7/49); Tezhib (11/85); Telehhüf (11/94); İnkisar (12/106); Fenerci (13/126); İftitâh (14/145); Mahmur Bey (14/163); Merhum Ressam Ahmed Bey (15/181); Tomas Efendi (17/244).

## V

**Vahid-Sanaat-ı** nefisenin ehemmiyet ve fâidesi (1/4); Müze-i Humayun'da bir şube-i cedide-i sanat (11/96).

## Ek 2

### **Tamamlanmamış Bir Tefrikanın Açıklamalı Çevrimyazısı**

#### **Boğaziçi ve Ecnebi Ressamları**<sup>151</sup>

Yüzyılımızın başında İstanbul'da Fransız Büyükelçisi olarak görev yapmış Boppe'un (1862-1921) 1911'de Paris'te basılmış ünlü eseri *Les Peintres du Bosphore au Dix-Huitieme Siècle*<sup>152</sup>, Türk resim sanatı tarihi açısından önemli bilgiler içeren bir birinci kaynak olmasına karşın, saptadığımız kadarıyla, bugüne kadar bu yapıtın tamamının Türkçe'ye aktarılmasına ilişkin her hangi bir girişimde bulunan olmamıştır.

Nurullah Berk'in bir makalesinde<sup>153</sup> ve Selçuk Erez'in aynı ismi taşıyan bir yazısında<sup>154</sup>, Boppe ve kitabının içeriğine kısa dokunmalarla değinilmiştir. Bu kaynak, gördüğümüz kadarıyla başka herhangi bir yazı, makale, çalışma ya da kitapta anılmamıştır. Gazetemizin son iki sayısında, iki bölüm halinde tefrika edilmiş ve gazetenin yayın dünyasından çekilmesiyle yarıda kalmış olan "Boğaziçi ve Ecnebi

---

<sup>151</sup>Tefrikanın her iki bölümünde yer alan tüm kaynak metin, imlâsı, özellikle noktalama işaretleri düzeltilerek çevrilmiştir.

<sup>152</sup>Bu eser, yakın bir geçmişte, yazarın torunu Catherine Boppe-Vigne tarafından, resimler eklenerek ve genişletilmiş olarak tekrar basıldı. Orijinal metindeki isimlerin imlâsı konusunda da yararlandığımız bu eserin künyesi: Boppe, Auguste, *Les Peintres du Bosphore au XVIIIe Siècle*. Paris: ACR Édition, 1989.

<sup>153</sup>Nurullah Berk, "Boğaziçi Ressamları," *Varlık*, Sayı: 761 (Şubat 1971).

<sup>154</sup>Selçuk Erez, "Boğaziçi Ressamları," *Cumhuriyet Dergi*, Sayı: 306 (19 Ocak 1992).

Ressamları"<sup>155</sup> başlıklı bir çeviri yazı görmekteyiz. Mütercimi belirtilmesine karşın, hangi eserden tercüme edildiği belirtilmemiş bu tefrikanın, bir karşılaştırma sonucu, kadarıyla, Boppe'un yukarıda anılan kitabının Van Mour'la ilgili ilk bölümünün çevirisidir. Çevirmen, orijinal metnin akışını değiştirerek aktardığı çevirisine, zaman zaman eklemeler de de bulunmuştur.

Çalışma konumuzla doğrudan ilintili olmamasına karşın, sanat tarihimiz açısından taşıdığı önemi göz önünde bulundurarak ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin düşünce yapısının bir diğer yönünü, yani Türk resim sanatı tarihinin kaynaklarına gösterdiklerine önemi açığa çıkartması açısından, bu tefrikanın açıklamalı çevrimyazısını bir ekte sunmayı uygun gördük.

Yabancı isimler, metin içinde okunduğu biçimleriyle ve Osmanlı imlasına uygun olarak yazıldığından, metnin özgün tarzını bozmamak için bu isimleri metin içinde aynen yazıldığı gibi bırakıp Fransızca imlalarını dipnotlarda vermeyi uygun gördük.

Dipnotlarda geçen "Orijinal metin" ibaresi Fransızca metni, "kaynak metin" ibaresi ise, çevrimyazının yapıldığı Arap harfli Türkçe metni ifade etmektedir.

---

<sup>155</sup> Ömer Adil [Tefrikanın 2. bölümünde Ahmed Adil], çev., "Boğaziçi ve Ecnebi Ressamları, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara: 17 (1 Haziran 1330), ss. 270-272; Numara: 18 (1 Temmuz 1330), ss. 313-320. Çevirmen isimlerinin farklı olmasının, bir dizgi hatası mı, yoksa Ömer Adil'in asıl adının Ömer Ahmed Adil mi olduğunu saptayamadık. Ancak, bu zat, resim tarihimizde Ömer Adil adıyla anılmakta olduğundan, Ahmed Adil şeklindeki bir yazılışın dizgi hatası olması daha muhtemeldir.

**Boğaziçi ve ecnebi ressamaları**  
**Fransızcadan mütercimi: Ahmed Adil**

**Mukaddime**

Türkler onsekizinci asırda, yalnız Avrupa siyâset-i umumiyesinde mühim bir rol oynamakla iktifa etmediler. Son zamanların tedkikâtı ile sabit olmuştur ki onlar, edebiyat üzerinde de bir tesir göstermişler, sanayi-i nefise sahasındaki tesirât da daha az olmamıştır. Fakat bu devir ressam ve müsavvirlerinin şark eşhas ve eşyası hakkındaki zevk ve hisleri pek malûm olmakla beraber "sanayi-i tezyiniye ittihad-ı merkeziyesi" tarafından tertib edilen bir sergide, sarıklı eşhas tasvirine tahsis edilen âsârın kesreti az çok mucib-i hayret olmaktan da hâli kalmadı.

Şark'a hiç de seyahat etmemiş sanatkarlar -modanın verdiği heves ve hercailikle- Türk resimleri yaptılar, Türk ressamı oldular, bunların "âsâr-ı Türkiyesi" kendileri için oldukça mucib-i şöhret de oldu. Modellerini Boğaziçi'nin sahillerinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun en uzak kıtalarında aramış olan diğer sanatkarlar ise isimlerinin de âsirleri gibi perdedâr-ı nisyan olduğunu gördüler. Şarkı tersim edenler arasında hatıralarda yaşayan hemen yegane zat «Liyotar»<sup>156</sup> idi. Porselen üzerinde latif Türkçükler resmeden Alman sanatkarlarıyla Türklüğe aid tersimatda bulunan Fransız ressamlarına ilham efkâr eden «Jan Batist Van Mur»<sup>157</sup>; fırçası Boğaziçinin sükun ve halavetiyle güzel Şark kadınlarının kıyafetlerindeki servet ve şa'şayı ifadede aynı kudret ve muvaffakiyeti gösteren «Favray»<sup>158</sup>; Şarklının evza' ve hareketini kemal-i sadık ile tedkik edebilen «Hiler»<sup>159</sup>; Boğaziçinin en mükemmel ressamı «Mellen»<sup>160</sup>;

---

<sup>156</sup> Jean-Étienne Liotard.

<sup>157</sup> Jean-Baptiste Van Mour.

<sup>158</sup> Antoine de Favray.

<sup>159</sup> Jean-Baptiste Hilaire.

<sup>160</sup> Antoine-Ignace Melling.

İstanbul'un letafet-i iğfalkarından müteessir olan, zevk-i bedayi' perestini bu tesirden kurtaramayan Fransız ve ecnebi daha bir çok ressamlar unutuldu.

Bir çok tedkikâtımızda bu sanatkarları, üstünde çalıştıkları cemiyette, sevdikleri tabiatda ihya etmeye, tekrar yaşatmaya çalıştık. Bu tedkikâti burada birleştiriyor ve buna, onsekizinci asır zarfında Türkiye'de seyahat eden ressamların âsârına dair notları da tezyîl ediyoruz.

1

Jan Batist Van Mour

Kralın şarkda ressamı

1671-1737

Her ne kadar zamanımız sanatkarları da artık eski fevkaladeliğini kaybedip ibtizâle düşmüş bir şarkda renk ve ziya, letafet-i tabiat, şaşa-i kıyafet, havârik-ı hayat taharrîsine gidiyorlarsa da a'sâr-ı sâlifede «boğaziçi»nin çârçîve-i harika nemâsı içinde o zaman pek latif olan maiyyet-i hükümdarı manzarasını, yeniçeri ordusu gibi nâzırı oyalayan bir orduyu, müslüman memleketlerinin en hicrî köşelerinden gelerek her gün başka teceddüdlerle tecelli eden şarklıları pîş-i tedkikinde gören eski ressamların tâli' ve mazhâriyetleri artık kendilerine yüz göstermez. İstanbulun o zamanki hazinesini şimdi bulabilmek ise bi-t-tabî' mümkün olamaz.

Tarih-i beşeriyette icraat-ı hudâ pesend-ânesiyle bir fasl-ı mühim küşâd eden sultan nâm-dâr Hazret-i Fatih'in 1480'de resmini yapan «Centile Bellini»den<sup>161</sup> yahud 1533'deki Türkleri nazarlarımızda canlandıran kıymetdar desenlerin sanatkarı «Piyer Kokdalost»dan<sup>162</sup> başlayarak Sultan Mahmud'un icraat ve islahatıyla ortadan kayboluveren eski Türkiye'nin son hatıratını darbe-i sanatıyla yaşatan Boğaziçinin bî-emsal ressamı «Mellen»e gelinceye kadar şarka seyahat etmiş bütün ressamları

---

<sup>161</sup>Gentile Bellini.

<sup>162</sup>Pierre Cock d'Alost.

yazacak olsak listemizi çok uzatmış oluruz. Bu ressamın kısm-ı azamî pek kısa müddet İstanbulda ikamet etmişlerdir. Yalnız biri, Van Mour, orada yaşadı, orada öldü, ismi de unutuldu. Daima iyi malumat alan «Mariyet»<sup>163</sup> «Abeçedaryo»<sup>164</sup> namındaki ajanda vakıa kendisinden bahsediyor. Fakat bu zikr, hiç bir sanat mecmuasında, hiç bir Fransız teracim-i ahvalinde meydana konulmadı. 1737 senesinde «Merkür»<sup>165</sup> gazetesinde ressamın vefatını ihbar eden küçük bir makale ile, 1844'de bir Flaman mevkûtesinde iki sahife ve «Belçika teracim-i ahval-i millî»sinde 1898'de yazılan bir kaç satır kendisine tahsis edilen yegâne notlardır. Bu son iki makale muharrirleri «bu artistin hiç bir levhası bize kadar vasıl olmadı» diyorlarsa da biz, «Van Mour»un câlib-i nazar âsarıyla kralın şarkdaki ressamının hayatını süratle tasvir edivermemize müsaade edecek vesai bulmakta tâli'en oldukça mazhar-ı lutfi olduk.

\* \* \*

«Jan Batist Van Mour» 1271 senesinde «Valansiyen»de<sup>166</sup>, Fransız «Flander»ının<sup>167</sup> bir çok sanatkarlara mehd-i zuhûr olmakla müftehir bu şehirde dünyaya geldi. Pederi, Simon, orada tavşancılık zenaatini ifâ ediyordu. Şehrin kontları gerek kendisinin, gerek efrad-ı ailesinden olan diğer tavşanların çîre-destî maharetlerini daima takdir ve senâ' etmişlerdir. «Valansiyen»li tavşancının oğlu acaba hangi saikin taht-ı tesirinde vatanını terk etmiştir? Bu husus hakkında hiç bir vesika bizi tenvir etmiyor. «Arnol Dö Vuez»<sup>168</sup> namında bir ressam «Lîl»<sup>169</sup> şehrinde bir mekteb tesis etmişti. «Marki Dö Nuantel»in<sup>170</sup> refiki olduğu bizce maznûn olan bu zatın, meşhur «Partenon»<sup>171</sup> desenlerinin müellif-i hakikisi olması da melhuzdur. Acaba «Van Mour» bu mektebin şâkirdânından olup da şarka aid şeylere karşı uyanan zevk ve temayülatı hocasının nüfûz ve telkînâtından mı inbiâs etmiştir? Yoksa onyedinci asırda şarkı

---

<sup>163</sup> Mariette (Yazarın ismi).

<sup>164</sup> Abecedario (Mariette isimli yazarın eserinin ismi).

<sup>165</sup> Jours de Mercury.

<sup>166</sup> Valenciennes.

<sup>167</sup> Flandre.

<sup>168</sup> Arnould de Vuez.

<sup>169</sup> Lille.

<sup>170</sup> Marquis de Nointel.

<sup>171</sup> Parthénon.

dolaşan flaman ressamlarından bazılarının beyanat ve tahkiyeleri hayalini tahrik ve teşvik mi etdi? İmparator tarafından sultan nezdine gönderilen ilk sefirler, «Şeper»ler<sup>172</sup>, «Rim»ler<sup>173</sup>, «Buzbek»ler<sup>174</sup> an-asl flamandıyalı<sup>175</sup> idiler. Bu sefirler memleketlerinin sanatkarlarını Türkiye'ye götürmüşlerdi ki muahharen vatandaşları da meslekdaşlarının âsarlarını takip etdiler. Buna imtisâlen genç «Van Mour»un da Boğaziçi sahillerinde iktisâb-ı servet etmek istemiş olması istib'ât olunmaz.

Her ne olursa olsun biz onu onyedinci asır nihayetinde istanbul'da yerleşmiş buluyoruz. «Mariyet» kendisinin oraya sefir-i kralı «Mösyö Dö Feriyol»<sup>176</sup> tarafından celb edildiğini söylüyor. İlk muvaffakiyetini «Feriyol»a medyun olduğuna ise hiç şübhe yoktur.

İstanbul'da her zaman bir takım sanatkarlar görülmüş ve bulunmuşdur ki bunların sanatı, seyyahların -şarkda ikametlerinin bir hatırası olmak üzere- Avrupa'ya götürmekden zevk aldıkları garib kıyafetleri tersimden ibaret kalıyordu. «Piyetro della Valle»<sup>177</sup> 1614'de bir ressam bulmuşdu, fi-l-vaki' iyi bir ressam değildi —çünkü Türkler ancak destilerle kaseler üzerine resim yapmakda muvaffak olurlar— fakat bu âdem kendisine «şehrin bütün şerait ve derecât-ı içtimaiyyesine mensub kadın ve erkeklerin kıyafetlerindeki farkları pek bariz gösteren boyalı resimleri hâvi bir kitabı» kemal-i maharetle tertib etmişti. Bundan yüzelli sene sonra «onaltıncı lui»<sup>178</sup> tarafından Türkiye ordusunu talim için gönderilen zabitlerden biri, mülazım «Moniye»<sup>179</sup>, gayet adi bir fiyatla bir rum sanatkara buna müşâbih bir koleksiyon yaptırmıştı.

---

<sup>172</sup>Shepper.

<sup>173</sup>Rym.

<sup>174</sup>Busbecq.

<sup>175</sup>Burada böyle geçmiş. Orijinal metinde Flandre.

<sup>176</sup>Monsieur de Ferriol.

<sup>177</sup>Pietro della Valle.

<sup>178</sup>XVI. Louis.

<sup>179</sup>Gabriel Monnier.

Anlaşılan «Van Mour» da meslek-i sanatkaranesinin mübâdisinde adi bir nakkaşdan, böyle bir boyayıcıdan başka bir şey değilmiş. «Mösyö Dö Feriyol»un talebi üzerine Osmanlı İmparatorluğu'nun en câlib-nazar kıyafetlerini tasvir eden yüzden fazla küçük levhalar tersim etmiştir. Padişah, saray erkân ve zabitanı, silahdar, harem ağaları, ak ağalar, peykler, iç oğlanları, bir çok hidâm ve müstahdemîn, kapıcılar, baltacılar, çavuşlar, birbirini müteakip fırçasından geçdiler. Sarayın bu me'murini arasında bir takımı pek küçük şahsiyetler idi. Sanatkar onları tersim ettiğinden dolayı adeta serd-i ma'zeret ediyordu: «bunların bu meyanda sebab-i mevcudiyetleri tarz-ı telebbüsleriyle serpuşlarını göstermekdir» diyor. Kabudân paşanın, sadrazamın ve her cins paşaların yanında «sarıkları — en itibariyle— bütün diğer müslümanlarınkinden fazla olan» imamları, müftileri, gazi-askerleri de göstermiştir. Yeniçeriler ise kat kat elbiseleriyle tedkikatına vasi' bir saha teşkil ediyorlardı. Fakat kıyafetleri şayan-ı tersim olan bi-t-tabii yalnız Türkler değildi; Macarları, Tatarları, Rumları da göstermek, bu meyanda uzun şark entarilerini giymekle beraber şapkalarını, baş tuvaletlerini muhafaza etmiş olan frenk tüccarları da unutmamak icabetmiştir. Tabiidir ki bir kaç kadın kıyafeti olmayınca koleksiyon tamam olmuş sayılmazdı; binâberîn «insanı mahzuz edecek ve eğlendirecek» bir çok desenler de bulunuyordu ki bunlar şarkın —muhtelif milliyetlere aid— kadınlarını sokakda, hamamda, evlerinde, raksederken, sigara içerken yahud uyurken tasvir ve temsîl ediyorlardı.

Sefir, fransaya avdet eder etmez, bu kıymetli koleksiyonu hakk ettirdi. Zevk ve hissi daima haric-i memleket tasâvire mütemayil olan halk o zamana kadar, şarka aid olmak üzere, onaltıncı asırda Alman «Lorihs»<sup>180</sup> ile «Nikolay»ın<sup>181</sup> getirdiği desenlerden başka bir şey tanımamışdı, bu tarihten beri ise şark kıyafetlerine aid resimlerden hiç biri hakkedilmemişti. «Mösyö Dö Lahey»e<sup>182</sup> refakat eden ressam «Şapel»de<sup>183</sup> 1648'de neşrolunan mecmuasında fantezi kostümlerden ma'ada hiç bir şey göstermemişdi

---

<sup>180</sup>Melchior Lorechs.

<sup>181</sup>Dauphinois Nicolay.

<sup>182</sup>Monsieur de la Haye.

<sup>183</sup>La Chapelle.



«Nuantel»in ressamları tarafından getirilen resimler ya kaybolmuş veyahud «Löbron»<sup>184</sup> kartonları arasına karışmış kalmıştır.

Eserlerinde bir fotoğrafı doğruluğu gösteren musavvir «Grelot»<sup>185</sup> ve umumiyet itibariyle pek iyi vesaik elde eden, flemenkli seyyahîn hiç bir zaman pleyizajlarla<sup>186</sup> mebani resimlerinden başka bir şey neşretmemişlerdi. Binâberîn kıyafet nokta-i nazarından «Nikolay»ın seyahat-nameleriyle «Şalkondil»in<sup>187</sup> «Türkler Tarihi» nam eserinin muhtelif tıb'alarındaki tasvirlerden başka elde bir şey yoktur. «Moliyer»in<sup>188</sup> Türklerine alışmış olan gözlere bu desenlerin pek köhne — Archaique<sup>189</sup> gözükmesi icabediyordu.

Binaenaleyh 1712'de «şarkın muhtelif milletlerini mümessil yüz estamp» neşredilir edilmez «sarayda, şehirde, krallık dahilinde, ecnebi memleketlerde muvaffakiyetler o kadar azim oldu ki az zamanda üçüncü tıb'a da intişar oldu. «Jurnal Dö Tirevo»<sup>190</sup> tarafından ilan ve işâa olunan bu muvaffakiyet Almanya'da, İspanya'da İtalya'da sahte tıb'aların zuhuruna bâdî oldu. «Şovazul Goffiye»<sup>191</sup> ile «Mureja Doston»un<sup>192</sup> asarına refakat eden tasvirlerin, ve ondokuzuncu asrın bidayetlerinde, İngiltere'de kıyafet mecmualarının zuhuruna kadar şöhret «Van Mour»un estamplarına çehre-nemâ olmuşdur.

\* \* \*

Şark estamplarının neşri Avrupa'da «Van Mour»un şöhretini tesis etmekte iken beri tarafda kendi kabiliyeti de tevessü etmiş, neşv-ü-nemâ bulmuş, eski şekil boyacısı hakiki bir ressam olmuşdu. «Van Mour»u yakından tanıyanlardan biri «kendisini pek

---

<sup>184</sup> Lebrun.

<sup>185</sup> Grelot.

<sup>186</sup> Peyzaj olması gerekir. Belki o dönemin imlasiyla bu şekilde yazılıyordu.

<sup>187</sup> Chalcondyle.

<sup>188</sup> Molière.

<sup>189</sup> Altı çizili kelime, kaynak metinde latin harfleriyle yazılmıştır.

<sup>190</sup> Journal de Trévoux.

<sup>191</sup> Comte de Choiseul-Gouffier.

<sup>192</sup> Mouradjea d'Ohsson.

kuvvetlendirdi» diyordu. Bir diğeri «portrecilikte, tarihi levhalar ve menazır tersiminde, sanayi-i mimariyyeye aid tersimatda aynı muvaffakiyeti gösteriyordu» diyor.

Bir ressam, o zamanlar Boğaziçi'nde kaynaşan bir cemiyet-i pür-zerafet muhitinde ilkaî tesirden bi-t-tabî hâli kalamazdı. «Van Mour» yekdiğerini müteakib beş sefir tanıdı. Kralın Beyoğlu'ndaki sarayının en canlı şa'şalarla parladığı devirlerden birinin hatırasını ihyâ için «Feriyo», «Desalor»<sup>193</sup>, «Dö Bonnack»<sup>194</sup> «Dandrezel»<sup>195</sup>, «Vilenov»<sup>196</sup> isimlerini zikr etmek kifayet eder. Diğeri ecnebi sefarethaneleri de zerafetde daha aşağı kalmıyordu. Hatırası onsekizinci asırdaki Boğaziçi'nden gayr-i kabil-i tecrîd olan «Montegü»lerden<sup>197</sup> sonra İngiltere, «Kont Dö Stanyanı»<sup>198</sup> İstanbul'a göndermiştir ki bu zat bir «Dandrezel» bir «Dezalor» gibi hükümdarının şeref ve şanı uğrunda varını yoğunu feda etmeyi kendisi için medar-ı iftihar biliyordu. Papa sefirleri bir hayat-ı debdebekâr imrâr etmiyorlardı; fakat, ara sıra fevkalade bir sefir imparatorun namına büyük bir şa'şaa izâfe ediyordu: «Kont Vermon»<sup>199</sup> memuriyeti esnasında ibzâl ettiği debdebe ve dârât ile kralın sefirini gölgede bıraktı. Venedikliler ile Flemenkliler de, devletlerin itibar ve hüsn-ü sîtlere ile oynanan, bu mübârezededen uzak kalmak istemiyorlardı. Bütün sene, eğlentilerden, balolardan, komedyalardan; ziyafetlerden, kır gezinti ve eğlencelerden başka bir şey yapılmıyordu. Belgrad ormanının bazı kasabalarında —ki yaz aylarında oralara çekilmek moda idi— geçirilen hayatı Flemenkli bir seyyah bize şöyle tasvir ediyor:

İngilizlerle Fransızlar arasında en kıymetli ne varsa orada birleşmiş bulunur. Bilhassa, şehirde pek esirane bir hayata mahkum olan madamlar zevk ve eğlencedeki

---

<sup>193</sup>Des Alleurs.

<sup>194</sup>De Bonnac.

<sup>195</sup>Comte D'Andrezel.

<sup>196</sup>Villeneuve.

<sup>197</sup>Montagu.

<sup>198</sup>De Stagnian.

<sup>199</sup>Le Comte de Virmond.

bütün mahrumiyetlerini telafi etmek, bütün hınçlarını almak için oraya gelirler. Yekdiğerini takib ederek zamanın güzârîşini bile fark etdirmeyen eğlencelerin ruhunu teşkil ederler. Kah bahr-i siyah sahilinde gezintiler yapılır; oradan, mahsusen raks edilen latif çadırlar altında, kemal-i ihtişam ile kurulmuş sofralar, bir çok sazların (ahengiyle) oraya karışarak —yemeklerin nefaset ve manzarasıyla zaten açılmak derecesini kat kat geçmiş olan— iştihaları büsbütün tahrik eden zembemeyle dalgalarını sahile yollayan «pon dokran»<sup>200</sup> kurulur. Kah Belgrad su hazineleri kenarına gidilir orada yumuşak ve rahat sedirler üzerinde yatılmış olduğu halde suyun şırıltısı ile imtizâc ederek sizi latif bir uykuya sürükleyib götüren ruhunuz kendilerini hissettirir. Bendlerde başka bir eğlencede, bütün gün zevk ve sefa içinde imrâr edilir, ziyafet ve oyun birbirini takib eder. Günler hiç sıkılmadan uçar gider.

Bundan başka her saatin kendine mahsus eğlenceleri mevcut ve her saate mahsus iştiğalat-ı muayyen idi.

Sabahın saat sekizinde avcı borusu altı defa çalınır derhal büyük salonda kahve, çay, çukolata içmek için toplanılır dokuzda herkes çekilir, öğleye kadar muvafık gördüğü şey ile iştiğal eder. Onbir buçukta yine borular yemek zamanı olduğunu ihbar eder, sofraya oturulur, artık kahvelerde içildikten sonra ancak dörtte oradan çıkılır. Ba'de saat sekize kadar kumar oynanır, saat sekizde borular akşam yemeğine veya baloya gidileceğini haber vermek maksadıyla tekrar çalar.. Saat onbire kadar dans edilir, o zamana kadar eksiksiz bir yemek masası korunur. Gece yarısı danslara tekrar başlanır, ikiye kadar devam eder; herşey biter.

Muharrir sözüne hâtime verirken, bu muhitde olmayı isteyen zevatın —bilhassa hayat-ı iş-ü-nûş sevenlerden— az veya çok olacağı artık düşünölsün, diyor.

Bütün bu eğlencelerde «Van Mour»un bir mevki-i mahsus ve müstesnası vardı. "Neşe-dâr ve daima aynı hâli muhafaza eden" tabiatı ile "fezail-i ahlakiyye"sinden dolayı kendisini ararlardı. Lâ-yenkati' değışen diplomatlar meclisi arasında kendisi

---

<sup>200</sup>Pont-Euxin.

meclisin muhafızı, artık maziye karışmış devirlerin şahid-i zî-hayatı gibi telakki olunurdu.

Bu kadar sefiranın daire-i samimiyet ve mahremiyetinde yaşayan bir zat istese ne hatıralar hikaye edemez!.. Ma'amafih kendisi tahkiyelerinde büyük bir ihtiyat gösteriyordu.

«Van Mour» yalnız Avrupalılar ile temas ve ihtilâta değildi; O devirde ecnebi mahallesi ile ihtilâttan korkmayan şarklıların da hüsn-ü kabulüne mazhar oluyordu. Zati şahane tarafından veya nev Paris'e gönderilen heyet-i sefarete iştirak eden Türkler garb medeniyetinden aldıkları zevk ile avdet etmişler. Ve bu zevki memleketlerine getirmişlerdi. Bunlar sefarethaneler meclis ve cemiyetlerine müdâvimat arzusunu gösteriyorlar, şark hakkında pek büyük merak ve tecessüsler besleyen ve kendileri için pek yeni olan bir aleme daha samimi bir surette hulûl ve nüfûz çarelerini bu suretle bulmuş olan sefiratda bunlara büyük cemilelerle mukabele ediyorlardı.

### **Boğaziçi ve Ecnebi Ressamları**

#### **Fransızcadan mütercimi: Ahmed Adil**

#### **Mâ'bad:**

Sultan Ahmed-i sâlis'in devr-i medîd-i saltanatı ile sultan Selim'in ahd-ı hükümeti Türklerin Avrupa terakkiyat-i fikriyesini en iyi tanıdıkları bir devir olmuşdu. İmparatorluğun en büyük bir memuru Paris'teki sefareti hengâmında bütün letafet ve cazibeyi takdir ve teslim etmişti; vatandaşlarını tecrübesinden istifade ettirmek istedi; Mehmed efendinin ihtimamâtıyla Türkiye'ye matbaa idhal olundu; ulûm ve sanayi teşvik edildi; «Versay»<sup>201</sup> sarayı, günün birinde, ser'i ve hayret-bahş bir surette, payitaht civarının en dil-rübâ mevâki'nden birine Kağıdhane Vadisi'ne<sup>202</sup>, naklolundu.

---

<sup>201</sup> Versailles.

<sup>202</sup> Orijinal metinde Kiathané şeklinde yazılıdır.

Kağıdhanenin o dil-keşâ vadisi, tepelerinin bir kaç hafta zarfında kâmilen köşklele örtüldüğünü gördü. Padişahın inşa ettirdiği bina-i muhteşemin yanı başında sarayın ileri gelen memurini tarafından yıldızlı yahud boyalı tahtalarla inşa ettirilmiş zarif köşklele yükseldi. Artık başvurmadıkları ziynet yokdu: Topcubaşı kapısının üstüne tunc renginde, ağaçdan ma'mul bir top vaz' ediyor, şahinlik zabitleri evlerinin üzerine kuşlar koyduruyorlardı; kapudan paşaya gelince o da dehlizini, içerisinde top endâht edilmekte olan bir çekdirme ile tezyin eylemişti. Çayırın ortasından sakin sakin akan küçük derenin sahilleri beyaz mermer safhalarıyla döşenmiş, olduğu gibi bu iki kanalın iki ittisâlatı da köprülele temin ediyordu. «Versay»a olan müşâbeheti itmâm için Fransa sefiri padişaha kırk tane portakal ağacı vermiş olup sandıklarıyla beraber zât-ı şahanesine mahsus köşkün etrafına koydurulmuştu.

Bu suretle tebdil-i şekil ve suret eden Kağıdhane sultan Ahmed-i sâlis'in o kadar hoşuna gitdi ki ismini değiştirmeye karar verdi; Kağıdhane yerine o günden itibaren orası "sa'd-âbâd" tesmiye olunmağa başlandı.

O devir muâsırlarından biri:

«Herkes oraya gider. Bazı günlele olur ki izdiham «Kurlaren»<sup>203</sup> ve «Şanzelize»<sup>204</sup> derecesini bulur. Sefirlele, sadrazamı veya bâb-ı a'linin sâir erkanını keyif ve neşede, kendilerini memnun edecek bir halde bulmak sühûlet ve sürûrunu ancak orada elde ederlele.» diyor.

Sa'd-âbâd'ı tesis için birkaç hafta kifayet ettiği gibi mahv ve bî-nâm etmek için de bir kaç saatten fazla zamana ihtiyac görülmedi. Osmanlı tarihinde pek kesîr-el-vakai' olan âni ihtilallerden birinde Ahmed-i Sâlis hâl' olundu. Bir seyl-i beşer arkalarında harâbe-zârdan başka bir şey bırakmayarak Kağıdhâne Vadisi'ni geçdi.

---

<sup>203</sup> Cours-la-Reine.

<sup>204</sup> Champs-Élysées.

«Marki Dö Vilenov»ün<sup>205</sup> sefaretine dair yazdığı nefis kitabında «Mösyö A. Vândâl»<sup>206</sup> adi bir bahriye neferi ve usât ser-kerdesi olan Halil-i Patrona'nın, bu sâhib-i kıyâmın fitne ve şûrişlerini, cidden harikulade olan maceralarını nakl ve hikaye etmiştir. «Van Mour»un Amsterdam müzesinde mahfuz olan bir tablosu ise bu tarihi sahneleri bir tarz-ı kıymetdârda tasvir ve teccîm ediyor.

Sanatkar tablosunun birinci planında Patrona Halil ile ileri gelen iki muavinini: limanda yemiş satan "Musla"<sup>207</sup> ile "kahveci Ali"yi gösteriyor.

İmparatorluğun bir müddet sâhib ve hâkimi olan bu (padişah tayin ediciler) İstanbul'un tabaka-i a'vâmine mensub idiler.

Tabloda:

Patrona Halil palasını havaya kaldırıyor, tepeden tırnağa\_kadar müselleh olan muavinlerinden biri bir mızrak diğeri de bir sancak yani kumaş pazarından çalınmış bir ipekli parçası götürüyor.

Bu üç şahsın arkasında «Van Mour» 28-Eylül-1730 ihtilalinin at meydanındaki başlıca sahnelerini tasvir etmiştir. Şûriş-kârların çadırları sarayın duvarı dibinde kurulmuş, bir çok na'aşlar yerde uzanmış duruyor - ki bunlar sadrazam ve padişahın feda ettiği diğeri nazırlardır - daha uzakda saray kadınları, ikâmetgâh-ı şahaneye muzafferane giren Patrona Halil'in huzuruna gidiyorlar.

Onsekizinci asırda Türkiye tarihi nokta-i nazarından şübhesizdir ki Amsterdam müzesinin bu tablosu bizim için muhafaza edilen vesaiğin en merak uyandıranlarından

---

<sup>205</sup> Marquis de Villeneuve.

<sup>206</sup> A. Vandal. Bahsedilen kitap, *Une Ambassade Française en Orient sous Louis XV-La Mission du Marquis de Villeneuve*. Paris, 1887.

<sup>207</sup> Çevrimyazısı, bu şekilde olan şahıs, 1730 ayaklanmasının önde gelen şahıslarından olan Muslu Beşe'dir. Şahsın ismi orijinal metinde de bu şekilde yazılmıştır.

birini teşkil eder. Şayed «Van Mour» bu kabilden başka sahnelerde tersim etmiş de mechuliyet altında kalmış ise şayan-ı teessüfdür.

Kesb-i ma'rûfiyyet ve şöhret eden «Van Mour»<sup>208</sup>, atölyesinin İstanbul cemiyet zerafeti için bir mahal-i telâki olduğu zamanları görmüşdür. Sefirler ekseriyya «onu çalışırken görmeye giderler», katibleriyle maaiyetlerindeki asilzâdegân, şarka seyahat eden -saray erkanı ve ulema gibi- zevat-ı ma'rufeyle orada mütesadif olurlardı. Sanaatkar ise bu zatların resimlerini yapar ve ekseriyya onları bir şark kıyafetiyle göstermeye mecbur kalırdı. O zamanlarda moda, Türkvâri giyinmek idi. «Lakondamin»de<sup>209</sup> İstanbul'a gelmiş, bir kaç ay kalmış ve müddet-i misafiratını «Marki Dö Vilenov»de geçirmişdi. Bu zat Paris'e avdet ettiği zaman Türk kıyafetiyle dostlarına iade-i ziyaret eder, onlara bu suretle oyun etmekle bir zevk bulur, gönlünü eğlendirirdi. Hatta yine bir akşam bir ziyafetde sefirede «Volter»in<sup>210</sup> yanibaşında bulunuyordu. Kendisiyle hiç bir tanışıklığı olmayan «Volter» "bu kadar sahib-i fazilet, fransızcaya bu derece aşına bir müslümanla" teşerrüfünden nâşi kendini bahtiyar addettiğini söylüyor, beyan-ı takdirât ediyordu. «Vikont Dandrezel»in<sup>211</sup> birinci katibi «Lamorliyer»<sup>212</sup> bir saray kapıcıbaşısı elbisesi tedarik etmiş, işte bu kıyafetle «Lator»<sup>213</sup> ve «Aved»e<sup>214</sup> resmini yaptırmıştı. Biz «Van Mour»un yalnız bir portresini gördük. O da Flemenk sefiri «Kalkoyn»unkidir<sup>215</sup>; ma'amafih İngiliz sefiresinin mektubatının tıb'alarından birinde «Maylor»<sup>216</sup> Montegü»nün resmi var ki bu kopyanın aslı ona atfedilebilir.

Gerek resimlerini «Van Mour»a yaptırsınlar, gerek yaptırmassınlar atölyesini ziyaret edenler mutlaka bir hatıra edinmek isterlerdi. «Mariyet»: «İstanbul'a ayak basan

---

<sup>208</sup>Burada, Van Mour ismi, Latin harfleriyle bir kere daha yazılmıştır.

<sup>209</sup>La Condamine.

<sup>210</sup>Voltaire.

<sup>211</sup>Vicomte d'Andrezel.

<sup>212</sup>La Morlière.

<sup>213</sup>Latour.

<sup>214</sup>Jacques Aved.

<sup>215</sup>Cornélis Calkoen.

<sup>216</sup>Milord.

ecnebi sefir onun asarından elde etmeye kolaylıkla muvaffak olurlardı. diyor. Ressam tablo siparişleri de alırdı; Fransa sefiresine, -padişah- namına sadrazam tarafından keşide edilen ziyafet ve şenliği «Marki Dö Bonnack» için tasvir etmesi de bu suretle vaki bulmuşdu; fakat zamanın kısm-ı azamisinde kendi temayyülatına, hissiyatın ilhamatına tevdi-i nefis ederdi. Kendisinin pek sevdiği mevzuulardan biri de İstanbul limanının medhali idi. Beyoğlu tepesinde, Fransa veya Flemenk sefarethanelerinin teraçlarından bakılınca meftun-u bedayi' olan enzâr-ı temaşa ve takdire -Galata ve Tophane cihetlerinin üzerinden Boğazın öbür tarafına Anadolu kıyısına, Halic'in ilerilerine, Sarayburununa, adalara, keşiş dağının karlı tepelerine kadar- taraf taraf isâr-ı bedayi' eden panorama ne kadar ressamı cazibe-i iğfalkariyle mesut etmiştir.

«Van Mour» bu manzaraları ekseriya istinsah ve tekrar etmiştir; ma'amafih Boğaziçi'nin daha bir çok mevki'sinide gözden kaçırmamamıştır. O; İstanbul'a seyahat edenlerin ekseriya şahidi olabilecekleri menazırı hadim muhtelif eşhası tablolarında toplamağa çalışıyordu. Binâ-berin kah Karacaahmed mezarlığında bir Türk tedfinini, kah Taksim tepelerindeki mezarların başında ağlayan Rum kadınlarını tasvir ediyor; diğer levhalarında da Ermenilerle Rumların düğün merasimi görülüyordu.

İstanbul'da uzun müddet ikameti, Avrupalılar için mesdûd olan mahallelere sokulabilmesini temin ettiği için, küçük tablolar üzerinde, Türklerin hayatlarını tersim ve tasvirde muvafık olabilmişti. Hamamda ve tuvalet esnasındaki halleriyle resmettiği Türk kadını resimleri bütün amatörlerin pek ziyade murâğıbı idi; şövalenin üzerinde daima bu küçük tablolardan bir tane bulunurdu ve İstanbul'a yeni gelen her hangi bir sefir kendisini konağına çağırtdığı zaman ilk gösterdiği bunlar olurdu.

«Kont Vermon»un katibi ruznamesinde 18-teşrin-i evvel 1719 tarihiyle şöyle yazıyor: "bu Fransız ressamı sefir hazretlerine Türk kadınlarının hamamlık hallerini, raks esnasındaki vaz' ve tavırlarını gösteren nefis tabloların eskizlerini göstermeğe geldi bunların hemen kendisi için ikmalini sipariş etdi."



Flemenk sefiri «Kalkoyn»un<sup>217</sup> «Van Mour»a yaptırdığı levha daha merak vericidir. Sefir konaklarından bir kaç metre ötede mevlevi dervişleri sâkindirler. Tekkelerinin mazhar olduğu o pek büyük hürmet ve takdise rağmen bazı Avrupalılar, şarklı kıyafetine girerek, tekkelere duhule ve müslüman cemaatinin gösterdikleri -bize tuhaf gelen- isbat-ı vücuda muvaffak oluyorlardı. Amsterdam Müzesi'nde mahfuz tabloyu tasvir ve tersim edebilmek için «Van Mour» bu manzarayı kim bilir kaç defa görmeğe ve ne kadar tedkike mecbur ve muhtac olmuştur!

Tekke sokağındaki hânîkâh da hiç bir şey tebdil etmemiştir. İmparatorluk dahilinde ihtilaller birbirini takib ettiği esnada dervişler, yine devam ettiler. «Van Mour» onları bu günde görse bundan iki yüz sene evvel resmettiğinden başka bir tarzda resmetmezdi. Filhakika seyirciler de bazı tadilat buldu: şimdi eskisi gibi değildir, sakin ve hareketsiz fakat maalteessüf Avrupa tarzı giyinmiş Türklerin yanbaşında gürültücü; kaynaşan bir seyyah kümesi de görülebilir; bizzat dervişlere gelince onlar gene aynı halde kalmıştır. Ayinlerine riyaset eden şeyh de adeta «Van Mour»un tablosundan alınmış da oraya oturtulmuş gibidir. Musiki-şinâs dedelerin (sazendelerin) oturduğu hafif yapılı kürsüden de yine aynı aheng ve nağmeler duyulur. «Mösyö Feriyol» bu havaları nota aldırmıştır ki şark kıyafetleri mecmuasında mevcuttur.

İşte bu şark sahne ve menazırının tersiminde gösterilen sanat, sefir «Mösyö Dö Bonnack»a «Van Mour»un hünerinden istifade etmek, faideli kılmak fikrini verdi. O zaman bahriye nazırı sayd-i mâhi hususatını tensik ve ıslahıyla meşgul idi. Sefiradan, buldukları mevkilerin balıkcılığına dair hatıralar istemiş ve kendilerini "sayd-i mâhi usul ve kavâid umumiyesi"ni tezyin için gönderilen numuneye göre resimler yaptırtmağa davet etmiştir.

Bunun üzerine sefir derhal numune olmak üzere iki tane gönderdi. Tablolar tamamıyla işlendi; buna dair malumatı, hariciye nezareti mektubculuğuna 18 Temmuz

---

<sup>217</sup> Calkoen.

1725 tarihiyle<sup>218</sup> «Marki Dö Bonnak»ın halefi «Vikont Dandrezel» tarafından yazılan mektubda buluyoruz: «size teslim etmesi için usul-u saydî musavvir iki tabloyu «Mösyö Vekreson»a<sup>219</sup> gönderdim. İstenilen onikinin bunlar yedinci ve sekizincisidir.»

Bu resimler ne oldu? Tekrar bulunsa çok iyi bir şey olur. «Dö Bonnak»ın bu levhalara göre işlenmesini arzu ettiği halılara gelince bunların yapıldığına delalet edecek hiç bir imare yok. «Goblen Dar-ül-sınaileri»nin<sup>220</sup> hiç bir vesikası bu projelere dair delaili haiz değil. Bu proje, pek çok zaman sonra «Van Loi»<sup>221</sup> tarafından mevki-i fiile konulmuş, "siyah ve beyaz cariyeler tarafından hizmet edilen hanım sultan ve maiyeti"<sup>222</sup> (1773-salonu, "bir sultan hanımın tuvaleti; padişahla sultan hanım huzurunda odalıklar tarafından verilen kır eğlencesi"<sup>223</sup> (1775 salonu) namındaki levhaları halı halinde işlenmiştir.

\* \* \*

«Van Mour»un dest-i maharetinden çıkan bütün tablolar içinde en rağbet görenleri şübhesiz hayret-ciniş osmanlı alaylarını tecessim eden levhalardı. Sefiranın sadrazamı ziyaretleri, huzur-u şahaneye çıkmaları, muhteşem alaylara, parlak resm-i kabullere birer vesile teşkil ederdi. Tabloların hadd-ı zatında mevcut letafet ve garabete birde faide-i tarihiyye inzimam ediyordu. Fi'elvakia bu gibi merasim oldukça nadir elvaki'ydi; bir ecnebinin huzur-u sadrazamîye çıkması veyahud İstanbul kaymakamını ziyaret etmesi için mutlaka pek mühim bir hadisenin vücudu lazımdı, padişaha gelince o, hükümetlerinin mümessillerini usulleriyle azimetlerinden ma'ada hiç bir münasebetle kabul etmezdi. Bu sebebler dolayısıyla bu gibi nadir şeref-i müsûllerin hatırasını muhafaza etmek arzusu yalnız sefiraya inhisar etmiyordu; her reis, sefaretlere memur her zadegan, iştirak ettiği her pür-haşmet menazırı muahharen nazarında tecessüm

---

<sup>218</sup> Orijinal metinde bu tarih, 8 Juillet 1725 olarak geçiyor.

<sup>219</sup> Monsieur de Vaucresson.

<sup>220</sup> La Manufacture des Gobelins.

<sup>221</sup> Amédée Vanloo.

<sup>222</sup> Resmin orijinal adı, "La Sultane Favorite avec ses femmes, servie par des esclaves noirs et blancs."

<sup>223</sup> Resmin orijinal adı, "La Toilette d'une Sultane, la Fête champêtre donnée par les Odalisques en présence du Sultan et de la Sultane."

edecek bir levhayı garbe götürmek istiyordu. Bazı sefira, kendi hareketlerini tersim etmeğe memur ressamalarda getirmişlerdi. Bu biraz pahalıya mal olan bir ihtiyat idi ki «Van Mour»un İstanbul'da bulunması herkesi bundan vazgeçirmişti.

«Van Mour» siparişleri gücü gücüne yetişebiliyordu; ma'amafih merasimin, onbeşinci asırda zat-ı şahane tarafından Fransa sefirasından birine bahşedilen ilk şeref-i müsûlden Sultan Mahmud<sup>224</sup> tarafından âdat-ı osmaniyeye idhal edilen islahata gelinceye kadar hiç bir ta'dilata uğramaması say' ve gayretini pek garip bir surette teshil etdiler. Takriben üç asırlık bir müddet zarfında ecnebi sefirası; elbiseleri, tavırları, hareketleri hatta sözleri anânatın tesiriyle değışmez bir tarzda tanzim edilmiş olan sadrazamlar ve erkan-ı devlet tarafından aynı dairenin aynı salonunda kabul olunmuşlardı. Hiç bir şey tahavvül etmeyen bu dekorda değışen yalnız padişahdı. Ma'mafih «Van Mour» takriben otuz sene kadar icra-i hükümet eden Ahmed-i Sâlis devr-i saltanatında yaşamış olmak talihine mazhar olmuşdu.

Binaenaleyh, Türk şahsiyetlerini bir defa tablolarından birine kondurdu. Diğer tablolarında bunlardan istifade ediyor ve sanatkâr için, tersimine memur olduğı sefaret erkanını, kapıcılarıyla muhât oldukları halde bunların arasına münasib surette toplamakdan başka bir iş kalmıyordu. Zaten bu sonuncuların hal ve tavırları da - mübalatsızlık göstermek, aldırış etmemek imkanı olmayan emsal ve talimlerle- bir kaide halini almış olduğundan bu şeref-i müsûl levhalarının az çok yekdiğerine benzemesi lazım gelir; Fi'lhakikide yeknazarda birbirine pek müşabih kurulurlar: faraza felemenk sefiri «Kalkoyn»un huzura suret-i kabulunu (Amsterdam Müzesi) gösteren levha ile -«Mösyö Löpye»nin asar-ı latif ve nezaketiyle «Burper» şatosunda gördüğümüz-<sup>225</sup> «Mösyö Dö Bonnak»ın müsûle nailiyetini yahud «Bordo Dar-ül-

---

<sup>224</sup> İkinci Mahmud.

<sup>225</sup> Tire içindeki kısım çevirmen tarafından eklenmiştir. Bourbierre şatosunun sahibi Monsieur Lopier ile tanışıklığı ve şatoyu gezmiş olması, çevirmenin Fransa'ya gitmiş ve belki de Van Mour'un eserlerini bizzat görmüş olduğunu gösteriyor.

Kanunu»nun<sup>226</sup> resim salonunda mahfuz ve «Vikont Dandrezel»in huzur-u şahane çıkışını musavvir levhalar arasındaki hususiyetler ancak pek ince ve mufassal tedkiklerden sonra farkedilebilir.

Sefiranın bütün bu merasime beraber götürdükleri «Van Mour» orada husule gelebilen muhtelif hadisatı kemal-i dikkatle not ediyordu. Hariciye nezareti evrakına takdim edilen tarifnameler ressamın terkiib ettiği levhalardı ki doğruluğu isbat eder. «Mösyö Dö Bonnak» ile «Mösyö Dandrezel»in huzura çıkışları mukayese edilsin. Birincide görülen uzun entarili şahıs ikincide yokdur. Fi'elhakika tahrir-i resmiyeden anlıyoruz ki taht salonunda «Mösyö Dandrezel»e refakat eden sefarethane baştercümanı «Forneti»<sup>227</sup> «Mösyö Dö Bonnak» ma'iyetinde huzur-u şahaneye çıkmak istediği vakit kapının önünde bulunan yolunun kesildiğini görmüştü.

«Marki Dö Bonnak»ın huzura çıkışındaki bir hadisede «Van Mour»un tablosunda gösterilmiştir. Sefir kendisiyle beraber iki oğlunu da getirmek müsaadesini istihsal etmişti. Ma'mafih sonradan bu lütuf ve müsaadeden istifade etmekten vazgeçmişti. Şeref-i müsüle takdim eden talim esnasında sadrazam çocukları görmeyince taaccüb etdi. «Mösyö Dö Bonnak'a çocukları niçin getirmediğini sordurttu. Marki, onların gözleri bu kadar haşmetli temaşaya tahammül edemeyecek kadar küçüktür. Zaten «Madam Dö Bonnak» biraderi rahib «Döbron»u<sup>228</sup> göndermekle bunu telafi etmiştir -tarzında idare-i kelim edince sadrazam cevaben: rahib hoşgeldi safa geldi; kendisini gördüğüme pek memnunum, fakat prenlere çocuklardan bahsettiğim cihetle padişahımız efendimiz hazretlerinin huzuruna çıkarmak arzu ederim. Kendilerini beklemek için -icabederse- divanı üç saat imtidâd etdiririm mukabelesinde bulundu. Bunun üzerine «Marki Dö Bonnak» çocukları getirtmeye karar verdi. Geldikleri zaman ise tören hitâma ermek üzereydi. "O esnada haftânlar tevzi' olunuyordu. Çocuklara mümkün olabildiği kadar alalarından iki haftân gönderildi."

---

<sup>226</sup> Orijinal metinde, "Musée des Beaux-Arts de Bordeaux" şeklinde geçiyor.

<sup>227</sup> Fornetti.

<sup>228</sup> Monsieur l'abbé de Biron.

Fi'lvakia «Van Mour» onları bize, bu suretle giyinmiş ve kendilerine pek büyük gelen bir elbisenin eteklerini kolları üzerinde tutar bir halde gösteriyor.

Huzur-u şahaneye suret-i kabulun safahat-ı muhtelifesini hiç bir seyahat tarifnamesi, hiç bir resmi rapor «Van Mour»un levhaları kadar mutabakat-ı katiye ile tasvir edememiştir. Merasimin en merak-âmiz anlarından biri Amsterdam Müzesi'nde mahfuz tablolardan birinin mevzuunu teşkil ediyor. Sarayın ikinci kapısında atdan inen sefir maiyet-i erkaniyla bu esrarengiz muhite giriyor. O, kendi tercümanı ile bab-ı ali tercümanı önünde, ellerindeki gümüşlü asalarını ara sıra mermer kaldırımlar üzerine vuran kapıcılarla çavuşlar etrafında olduğu halde kemal-i haşmetle ilerilerken yeniçeri güruhu da hazret-i padişah -ordusunun hatırı için- yerlere kurdurduğu pilav karavanalarına 'bir arı sürüsü gibi' hücum ediyorlardı. Padişahın bu civanmerdliği diğer esbab-ı maişetdeki vesaitin alaiminden başka bir şey değildi. Osmanlı protokolüne göre hükümdarın huzuruna çıkmadan evvel sefiranın ceyb-i hümâyûndan it'âm vermesi kaideden idi. «Van Mour» güzel samur kürklerle sefira ve maiyetinin giyinmek mecburiyetinde buldukları kürklü haftanları zerafet ve incelikle tersim etmiş, sadrazam tarafından -zat-ı şahane namına- müşûl resminden evvel çekilen ziyafeti ise en güzel tablolarından ikisinde tasvir etmiştir.

Sahne; yıldızlı gayet güzel bir şekilde mütetevec, ve kamilen kalın kumaş ile mefruş bir oda olan divan salonunda cereyan ediyor. Altın ve gümüş sırma işlemeli kumaşlarla müzeyyen ve odayı dairen kaplayan sedirin üstünde imparatorluğun ileri gelen erkani oturmuşlar. Bunların önlerinde küçük iskemleler üzerinde, madeni siniler bulunuyor. Bunlar gibi beş sofraya kurulmuş. Ortadaki sadrazamın karşısında sefir oturuyor; Tercümanlarda yanlarında ayakda duruyorlar. Sadrazamın solunda (Türkiye'de sol tarafın mevki-i şeref olduğu malumdur) Anadolu ve Rumeli kazi-askerleri bulunuyor, onlar yalnız ta'am ediyorlar, «çünkü erbab-ı şeriatden oldukları için Hristiyanlarla ta'am etmeye daha ziyade itina ile riayet ediyorlar. Sefaret erkani ise kapudan paşa ile «vazifesi imza-i şahaneyi vaz' etmekten ibaret olan» nişancıbaşı gibi zevatın taht-ı riyasetlerinde bulunan diğer sofralara taksim edilmiş bulunuyor.

\* \* \*

27-Teşrin-i sâni-1725 tarihinde «Van Mour», "şarkda ressam-ı kral"<sup>229</sup> buyrultusunu aldı. «Mösyö Dö Bonnack» Fransa'ya avdet eder etmez «Van Mour» için, o zamana kadar hiç bir Fransız sanatkarının nail olamadığı bu ünvanı istihsal etmiştir. «Van Mour» nazıra teşekkür nişanesi olmak üzere, asarından birini göndermekde müsaraat göstermekle beraber bu buyrultuyu, meşâk ve mesaisine nisbeten, pek naçiz bir mükafat addetmekten hali kalmadı.

28-Şaban-1728 tarihli mektubunda bu babda şikayet etmiştir:

«Bendelerini şarkda ressam-ı kralı ünvanıyla şereflendirmelerini buyurmalarından dolayı zat-ı alilerine 9-Teşrin-i sâni 1726'da bir arz takdimiyle müşerref olmuş ve buna muarız teşekkür de, "İstanbul limanı medhali"ni müsavver tabloyu da göndermişdim. Vasil bulduğunu «Mösyö Dö Bonnack» vasıtasıyla haber aldım. Müşar-ileyh tablo hakkındaki efkar ve tahsisatı, daha ciddi ve daha doğru bir tedkik neticesinde öğrenebileceğimi beyan buyuruyordu. Bendeniz de pek büyük memnuniyet hasıl edecek olan bu lütfâ minnettârım. «Mösyö Fontine» ye mektub yazıldığı zaman fikr-i alilerinin de zat-ı devletlerinden istirham eylerim. Kendilerine beslediğim hissiyatın mazhar-ı takdir-i alileri olacağını ümid eder ve bu hissiyatın, İstanbul'da faidesiz bir mevcudiyet olub kalmaktan beni kurtaracak vesaitte nailiyetime bir vesile teşkil etmesini temenni eylerim.»

Epeyce bir müddet geçmiş ve addolunan tahsisattan hala bir ses çıkmamıştır. Binaberin «Van Mour», kralın ilk oğlunun tevlidi münasebetiyle verilecek eğlencelerde ibraz-ı faaliyet etmek, bütün hüner ve kabiliyeti, bütün ruh-u sanat hissini göstermek ve bu sayede tahsisatın bir an evvel gelmesini temin etmek emeline düşdü. Fi'elvakia İstanbul'daki Fransa sefarethanesi bu gibi resmi eğlence ve müsamerelerde her vakit en muhteşem debdebelere tecelligâh olmuştur; fakat Fransa ihtilal-ı kebirine gelinceye kadar takib eden bir çok eğlence ve şenlikler içinde 1730 senesi kanun-i sânisine başka bir kıymet veren bu eğlencenin nazîrini ümid etmek biraz güçcedir. Sefarethanenin

---

<sup>229</sup>Resmi ünvan, Boppe'un kitabından saptayabildiğimiz gibi, "Peintre Ordinaire du Roi en Levant,"dır.

halılar, avizeler, şamdanlar ile tezyin edilen salonlarında müdavimler üç gün üç gece, hepsi de 'mevsime rağmen en nefis, en turfanda, en nadir şeylerin ibzâl ve israfiyla vücuda gelen' altı sofrada yediler, içdiler, zevk ve safa etdiler. Bununla beraber bütün ecnebi sefirlerinin hayret ve takdirlerini, Fransa sefarethanesi taraçasının Beyoğlu tepesinde şa'şa-pâş olduğunu gören zat-ı şahane ile hanım sultanların merak ve tecessüslerini tahrik eden cihet bilhassa tezyinat ve tertibat-ı hariciye olmuşdu. Her tarafda, harikulade bir tertibata aid inşaadan, yapraklarla müstevir alaturkamızın yani binlerce cam kandillerle tenvir, muhtelif renklerle telvin; memleketin zevk ve tabiatı nazar-ı itibare alınarak gayet ince tahtalardan mamul oymalarla tezyin edilmiş ve üzerlerine renkli kağıtlar, altın yıldızlı varaklar sarılmış, pullar yapışdırılmış tesisattan başka bir şey görülmüyordu. Türklerin gözüne bu kadar güzel gözükken bu tezyinata zevk ve tabiatı okşar bir kaç parça ile ruh vermek için «Van Mour», taraf taraf manidar Allégorique<sup>230</sup> tablolar resmetmiştir ki bir kaç ay sonra «Merkür Dö Frans» gazetesinde bunların vas'i tasvirleri intişar etdi. Bu manidar resimler ces allégories<sup>231</sup> sefarethanedeki küçük kilisede müsrifane ibzâl edilmiştir. «Kapusen»<sup>232</sup> papazları her şeyi yolunda ve iyi yapmak istemişler -Beyoğlu'nda «Sen Lui»<sup>233</sup> manastırında mahfuz tarifnameden anlaşıldığına göre- müracaat ettikleri 'meşhur ressam'da marifetini kendilerinden esirgememiştir.

«Mösyö Dö Vilenov» bu eğlence ve şenliklere dair nazıra beyan-ı malumat ederken sanatkarın kendisine ettiği muavenet ve irşadatı zikrde kusur etmiyor. 20-kanun-i sani-1730 tarihli tahriratında: "Bu şenliklerin en mühim tertibatı «Mösyö Van Mour»a havale edildi. Kendisi bu vesileyle tarafımdan da memnun edilmiş ise de haşmetiniz için gayreti, liyakat ve ehliyeti hakkında zat-ı alilerine hüsn-ü şahadette bulunmak lüzumundan da kendimi büsbütün iradi görmüyorum." diyor.

---

<sup>230</sup> Altı çizili kelime, kaynak metinde, Latin harfleriyle, görüldüğü gibi yazılmıştır.

<sup>231</sup> Altı çizili kelime, kaynak metinde, Latin harfleriyle, görüldüğü gibi yazılmıştır.

<sup>232</sup> Les Capucins.

<sup>233</sup> Saint-Louis.

Bir ay sonra, 14-Şubat-1730 tarihiyle bizzat «Van Mour» nazıra şu mektubu gönderiyor:

Efendimiz

"Zat-ı alileri, takdimiyle mübahi olduğum levhanın vasılına dair gönderdikleri mektubda sırası düşünce bendelerini takdir buyuracaklarını vaad buyurmuşlardı. Bugün o vaadi hatırıma getirmeye cüret ediyorum. Prens efendimizin tevlidi münasebetiyle «Mösyö Marki Dö Vilenov»un burada verdiği şenliklerin sevk ve idare ve icrasında, oldukça muvaffakiyetle, sarf-ı gayret ve ihtimamat saadetine mahzar oldum. Bendelerine vaad buyurmak lütfunda bulunduğunuz himayenin fiiliyatını - haşmetmaabınızın lütfen ve 1720 tarihinden beri bahş buyurdukları 'zat-ı kralının şarkda ressamı' buyrultusuna ufak bir tahsisat terfik etmek suretiyle- ibraz için bu halin bir fırsat-ı münasibe olduğuna kani' bulunuyorum.

"Türlere aid olarak evvelce nazarınıza umumi takdim ettiğim bir çok levhalar mazhar-ı hüsn-ü kabul olmuşdur. Sefir «Marki Dö Bonnak», bilahire «goblen» halılarından işlenmek üzere -ki cidden dil-nişin olduğu kadar -iyi bir şekil teşkil eder- müntehib mevzuları bendelerine yaptırmak emelinde idi. Bu fikir haşmetmaabınızca da şayan-ı tervic görülürse daha merak-engiz mevzulara dair daha bir çok levhalarını takdim edebilirim. İstirham ettiğim tahsisat beni Türklerin adet ve itiyadına taalluk eden bütün hususiyat-ı ahvale kesb-i vukuf etmem için mecburi olan mesarifata mütekebile edebilecek bir hale koyacaktır."

"Şunu ilaveye cüret ederim ki, benden evvel hiç bir ressam bu zevk ve tarikatde dikkat ve itina ile çalışmamıştır. Ben ise bu gibi daha pek çok eser vücuda getirebilmeyi ümid edecek çağı çokdan geçtim. Halbuki memlekette bu yolun yolcusu benden başka hiç kimse yoktur. Binaberin elimden çıkacak son asarlar için istediğim lütufa ihtimal ki nâ-lâyık kalmam."



Ressamın arzusunun is'âf edildiğini zannetmiyorum. Fi'elhakika elimizde «Van Mour»un son senelerinin tehvin ihtiyacı için nazırdan tahsisat veya muavenât aldığına dair hiç bir vesika yok. 'Zat-ı kralının şarkda ressamı' 1737 senesi kanun-i sanisinin yirmiikinci günü İstanbul'da vefat etti. «Merkür Dö Frans»ın şark muhabiri şöyle yazıyor:

"Sefir cenabları efrad-ı ailesini cenaze merasimine gönderdi; bütün Fransa milleti isbat-ı vücud etdi; R. R. P. P.<sup>234</sup> Cizvit Kilisesi'nde<sup>235</sup>, «Baron Dö Salanyak»ın<sup>236</sup> pek yakınında defnedildi."<sup>237</sup>

«Van Mour»un asarı onsekizinci asrın Türkiye'deki a'dat ve kıyafet tarihine aid görülebilmesi melhuz vesaikin en merak uyandırandır. Bunların bir katalogunu -ilk defa olmak üzere- burada zikr etmeyi faideden hali bulmadık<sup>238</sup>.

1-Sultan Ahmed-i Sâlis'in «Marki Dö Bonnak»ı -mefarikatı münasebetiyle- huzura kabulü.

24-Teşrin-i evvel-1724

87,6x1,2

İmza: J. B. Van Mour. İstanbul 1720.

---

<sup>234</sup>Kaynak metinde bu şekilde Latin harfleriyle yazılmış bu kısaltmanın ne anlama geldiğini tesbit edemedik.

<sup>235</sup>Orijinal metinde şöyle geçiyor: "L'église des RR. PP. Jésuites à Galata."

<sup>236</sup>Monsieur le Baron de Salagnac.

<sup>237</sup>Burada kaynak metin dipnotu var. Dipnot, orijinal metinde de yer alıyor. Şöyle: Merkür 24-kanun-i sâni-1737 tarihiyle İstanbul'dan yazılmış bir mektuba göre «Lazaristes»e gelen müfettiş Mösyö Lubri'nin (M. Lobry) gerek Sen Benua (Saint-Benoît) kilisesinde ve gerek «Lazaristes» heyet-i huzuruna evrakında lütfen icra ettirdiği taharriyata rağmen Van Mour'un mezarını bulmak mümkün olmamıştır.

<sup>238</sup>Bu giriş yazısı çevirmen tarafından eklenmiştir. Katalog, Boppe'un kitabındaki katalogdan gerek eserlerin sıralanışı, gerekse açıklamaları açılarından değişiklik göstermektedir. Orijinal metnin katalogunda 90 levha yer almaktadır.

2- İrade-i padişahî ile İstanbul'da, «Madam Markiz Dö Bonnack»a çekilen ziyafet.<sup>239</sup>

87,0x1,17

Bütün ağaçlarla çevrili bir Türk çeşmesi, çeşmenin önünde şark halıları üzerine oturmuş, «Madam Dö Bonnack»; sağda ve madamın arkasında sefir: madamın yan tarafında gayet ağır elbiseleriyle bir çok kadınlar; bu gurub, bir çingene karısıyla küçük bir çocuğun raksını seyrediyorlar. Çingene çalgıcılar ise def, çalpara ve memleketin muhtelif alet-i musikisini çalıyor.

Çeşmeyi ihata eden havuzun basamakları üzerinde bir yeniçeri ile bir küçük köle emre muntazır. Bunlardan biri bir çocuğun uzun saçını tutuyor.... Çeşmenin dairesi etrafında yatmış veya oturmuş Türkler... Diğer bir takımı da su çekiyor.

Birinci planda Rum hizmetkarlar halılar yayıyor... Diğerleri kahve hazırlıyor. Solda ağaçlar altında zat-ı şahane tarafından gönderilen yeniçeri ve bostancı takımları. İki şahıs ziyafetin tertib ve tanzimine nezaret eder gibi görünüyor... Sağda şark kıyafetinde bir kadın grubu ikinci planda boğaziçi sahilinde kurulmuş çadırlar. Uzaklarda mukabil sahil ile boğaz görülüyor.

Bu iki tablo «Burper» şatosunda ve «Mösyö Lopye»nin taht-ı tasarrufundadır. Bunlar, «Jan Lui Dösun Dö Bonnack»ın<sup>240</sup> vefatından beri bu aileye intikal etmiştir. Papazın 11 Mart 1821'de vefatından sonra tanzim edilen tereke defterinde levhalar şu suretle tarif ediliyor: «Biri zat-ı şahane tarafından - mefarikatı münasebetiyle «Marki Dö Bonnack»ın huzura kabulunu; diğeri irade-i padişahî ile madam «Markiz Dö Bonnack»a keşide edilen ziyafeti musavvir ve altın yıldızlı çerçeveler içinde iki tablo... (100) frank» «Mösyö Şefer»in<sup>241</sup> «Dö Bonnack»ın hatratına yazdığı medhalde zikr ve - şübhesiz sehven- «Martin Löjon»a<sup>242</sup> atfettiği tablolar bunlardır.

---

<sup>239</sup> Orijinal katalogda 47 sıra numarasıyla ve "Fête donnée à Constantinople par ordre du Grand Seigneur à Madame la Marquise de Bonnac, née Gontault Biron." adıyla yer alıyor.

<sup>240</sup> Jean-Louis d'Usson de Bonnac.

<sup>241</sup> Monsieur Schefer.

<sup>242</sup> Martin le Jeune.

3, 4-«Vikont Dandrezel»in sultan Ahmed-i Salis huzuruna kabulü.<sup>243</sup>

17-Teşrin-i evvel-1724

1 - Huzura kabul : 0,90x1,21

2 - Sadrazamın ziyafeti : 0,90x1,21

«Bordo Dar-ül-fünunu» koleksiyonunda<sup>244</sup> mahfuz olan bu iki levha için Revue philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest<sup>245</sup> mecmuasının beşinci senenin 1-Haziran-1902 tarihli altıncı numarasında «A. Pob»<sup>246</sup> imzasıyla münteşir: "Bordo Müzesi'nin iki Türk tablosu" namındaki makaleye müracaat.<sup>247</sup>

5-Sultanın bir sefir ile mülakatı.

6-Sadrazamın bir sefir ile mülakatı.

Bu iki tablo bundan bir kaç sene evvel «Versay» müzesi tarafından elde edildi ve tablolar «Nuantel»in sefaretine atfedilmek istenildi. «Mösyö A. Vandal»: "Müze müdür-i muhteremi ile beraber tabloları tedkik ettik. Daha pek çok zaman sonraki tarihlere aid olduğuna fikr hasıl eyledik." diyor. Bu iki tablo «Van Mour»a isnat olunabilir. Fakat hangi sefirin zamanına aid olduğunu kestirmek pek güçtür; bunların, «Mösyö Dö Zalevir»<sup>248</sup>, «Mösyö Dö Vilenov» veyahud herhangi bir ecnebi sefir tarafından ressama sipariş edilmiş olması da kabildir.

7,8-Padişahın bir sefir ile mülakatı.

1-Yeniçerilere pilav tasları dağıtıldığı esnada sefirin maiyet-i efradıyla beraber sarayın ikinci hulusundan mürürü.

2-Mülakatdan evvel sadrazam tarafından sefire çekilen ziyafet.

---

<sup>243</sup> Orijinal katalogda, 48 sıra numarasıyla ve "Réception du Vicomte d'Andrezel par le sultan Ahmed III, le 17 Octobre 1724 - (1) L'Audience du sultan, (2) Le Dîner offert par le Grand Vizir." adıyla yer alıyor.

<sup>244</sup> Orijinal metinde, "Bordeaux, Musée des Beaux-Arts." şeklinde geçiyor.

<sup>245</sup> Kaynak metinde, aynı şekilde Latin harfleriyle yazılmıştır.

<sup>246</sup> Auguste Boppe.

<sup>247</sup> Referans çevirmenin ekidir.

<sup>248</sup> Monsieur De Salevér

Bu gün yedd-i tasarrufumuzda bulunan bu iki tablo, «Avtildervav»da<sup>249</sup> 30-Mayıs-1903'de satılan koleksiyonun 12'nci numarasını teşkil ediyordu. «Poleşu Valye ve Feriyol»<sup>250</sup> kataloğu bunları «Jak Karirey»in<sup>251</sup> olmak üzere kaydediyor.

9-Flemenk sefiri «Korneli Kalkoyn»in tasviri 2,23x0,91.

«Leyde»<sup>252</sup> etnoğrafi müzesinde uzun müddet mahfuz kalan bu tablo Felemenk'in Türkiye sefiri «Korneli Kalkoyn»un «Van Mour»a ısmarladığı tablolar silsilesindendi. Bu «Kalkoyn»un şöhreti vardı; 1738 Haziran'ında çıkan «Merkür Dö Frans» bundan bahsediyor. "«Kalkoyn»un vefatında, tablolarını asla satmamak ve birbirinden ayırmamak şartıyla amcazadesi «Ebrahim Kalkoyn»a<sup>253</sup> adem-i kabulü halinde dayızadesi «Yuvahim Randorb»a<sup>254</sup> vasiyet eylendiği görüldü."

Sefir vasiyetnamesine şunu da ilave ediyordu: "Onun da adem-i kabulü halinde Türk tablolarımı -Amsterdam Belediye Dairesindeki odalarına ta'lik edilmek üzere 'Amsterdam'da kain Şark Ticareti müessesesi'<sup>255</sup> müdürlerine bâ-vasiyet terk ediyorum. Bu tabloları -altlarına sefaretim esnasında ticarete edilen büyük hizmetleri değin bir kaç satır yazmak suretiyle - ve vâye-dâr-ı şeref etmelerini bu muhterem efendilerden rica ediyorum."

Tablolar şark ticareti müdüriyetinin ahd-ı tasarrufuna intikal etti. Muahharen nasıl oldu da Amsterdam'dan Lahey'e geçti ve krala aid asar-ı nadire Curiosités<sup>256</sup> meyanına dahil oldu? Bunu hiç bir vesika göstermiyor. 1810'da bu tablolardan bir takımının şark ticaret müdüriyetinin taht-ı tasarrufunda bulunduğu tanzim olunan müfredat defteriyle vesaik-i saireden anlaşılıyor. O tarihten itibaren 57 parçadan ibaret olan bu koleksiyon inkisâma uğramıştır; bunlardan, bilhassa «Kalkoyn»un sefaretine

---

<sup>249</sup> Saptanamadı.

<sup>250</sup> Feriyol, Charles Ferriol. Poleşu Valye saptanamadı.

<sup>251</sup> Jacques Carirei

<sup>252</sup> Leyde.

<sup>253</sup> Abraham Calkoen.

<sup>254</sup> Joachim Rendorp.

<sup>255</sup> Commerce du Levant à Amsterdam.

<sup>256</sup> Kaynak metinde, aynı şekilde Latin harfleriyle yazılmıştır.

aid olan dokuz parçası Amsterdam Müze-i Kraliyesine<sup>257</sup> dahil oldu, mütebakisi «Leyde» Etnografya Müzesi'ne konuldu.<sup>258</sup>

Amsterdam Müzesi müdürü M. B. W. Van<sup>259</sup> Van Mour'un tablolarının izini bulmak hususunda bana pek büyük muavenet ve lütufkarlık ibraz buyurdular ki burada eda-i teşekküründen acizim. Gerek kendilerinin ve gerek biraderleri Lahey Hazine-i Evrak-ı Kraliyesi müdürü Mösyö Riemsdyk'in<sup>260</sup> delalet ve irşadları benim için pek büyük kıymeti haizdir. Etnografya müzesi müdürü doktor Van Riemsdyk'in kemal-i nezaketle tedkikimizde bıraktığı Van Mour'a aid 48 tablonun tedkiki için beraber geçirdiğimiz bir günün hatırası hep yaşayacaktır.

Benim tedkikat ve taharriyatımın tesiriyle «Mösyö Van Riemsdyk», sefir «Kalkoyn»un vasiyetnamesindeki temenniyata mütabaat etmek arzusuna düştü. Ve hükümetin selahiyetdar insanlarından «Van Mour»un Türk tablolarını bir araya getirmek müsadesini istihsal etti. Atideki ta'daddan anlaşılacağı üzere 1903 senesinden beri Amsterdam Müze-i Kraliyesi onsekizinci asırda Türkiye tarihi nokta-i nazarından fevkalade haiz-i kıymet bir koleksiyona malik bulunuyor.

10-Flemenk sefiri «Korneli Kalkoyn»un 14 Eylül 1727 tarihinde Sultan Ahmed-i Salis tarafından kabulü.

Yeniçerilerin talimi esnasında sefiran alayının sarayın ikinci hulusundan mururu. 0,91x1,20.

11-Sefir «Kalkoyn»un kabulü merasimi. Sadrazam tarafından divan odasında çekilen ziyafet.

---

<sup>257</sup> Musée Royal d'Amsterdam.

<sup>258</sup> Musée Ethnographique de Leyde.

<sup>259</sup> Kaynak metinde Latin harfleriyle yazılmıştır. Dizgi hatası vardır. Burada aslında "M. B. W. F. van Riemsdyk" yazılması gerekiyordu.

<sup>260</sup> Kaynak metinde Latin harfleriyle yazılmıştır. Bahsedilen M. B. W. F. van Riemsdyk'in kardeşi, "Directeur des Archives Royales de la Haye" M. van Riemsdyk'dir.

Eşhasın tavır ve kıyafetindeki bazı farklar nazar-ı itibara alınmadığı takdirde bu levha Bordo'dakinin aynıdır.

12-Sefir «Kalkoyn»un kabulü. Huzur-u padişahîde mülakat. 0,90x1,22.

13-Sefir «Kalkoyn»un Boğaziçi'deki yalısında sadrazamla mülakati. 0,93x1,275.

14-Bir Felemenk murahhasının padişah ile mülakati. 0,77x1,20.

Fena tersim ve fena telvin edilmiş olan bu tabloda Van Mour'un yedd-i maharetkarını görmek mümkün değil... Belki sanatkarın adı bir «eskiz»i veyahud asarlarından birinin kopyasıdır.

15-İstanbul manzarası. 1,420x2,260.

Beyoğlu'nda bir taraçada şüphesiz Fransa sefarethanesi taraçasında bir çok adam gözlerinin önünde kemal-i letafetle içilen manzarayı seyrederek konuşuyorlar. Bunlardan bir takımını Avrupa-kârî bir kısmı frenk tüccarları gibi diğerleri de tercüman kıyafetinde giyinmiş.

Birinci planda Beyoğlu ve Galatasaray burnu ile Haliç ve Üsküdar ciheti, daha uzakta Adalar Bursa dağlarını ihtiva eden ve ressamın zihninde galiba Asya cihetiyle İzmit körfezini Marmara denizini temsil eden bir manzara.

16-Beyoğlu sefarethanesi dahili cephenin görünüşü. 0,71x0,920.

Bu tablo acaba Fransa sefarethanesini mi, Felemenk sefarethanesini mi gösteriyor. Konağın azimet ve ihtişamı Fransa sefarethanesi olması zannını veriyor. Bahusus bahçe «Mösyö Turnefur»un<sup>261</sup> kemal-i hayret ve hararetle bahsettiği - «Mösyö Dö Feriyol» sefareti hengamındaki bahçeyi hatıra getiriyor.

17-Asi Patrona'nın tasviri. 0,43x0,30.

---

<sup>261</sup>Tournefort.

18-Asiler serkerdesi Patrona Halil. 0,210x0,90.

Ortada, Sultan Ahmed-i salisi hulu ile sultan Mahmud ölü iclâs eden ahali-asiyanın reisi duruyor. Yanında, limanda yemişcilik eden Musla ile kahveci Ali bulunuyor. Tablonun fonu sarayın hulusunu gösteriyor ki sanatkar Patrona Halil-i asinin bütün hadisatını canlandırmak istemiştir. Saraya girmek üzere ayaklandığı ahalinin başında görülüyor. Saray kadınları da kendilerini karşılıyor. Şurada burada cenazeleri kaldırmak için gelmiş bir araba, duvarların boyunca asilerin çadırları solda birinci planda, ressamın imza ile el yazısı: 27 Eylül 1730.

19-Halil-i Patrona'nın isyanı. 0,64x1,09.

20-Belgrad ormanında bendler. 0,70x 0,84.

21-Boğaziçinde ziyafet. 0,74x1,09.

Bu tablo, tafsilatının pek çoğuyla «Burper» şatosunda mahfuz (2) numaralı tabloya benziyor.

22-At meydanı. 0,71x0,920.

At meydanında Dikilitaş ve Burmalı Yılan. Solda Sultan Ahmed Camii, sağda konaklar. Sadrazam maiyetiyle meydandan geçiyor.

23-Beyoğlu'nda Mevlevi hanikahı. 0,76x1,01.

24-Dervişler çubuklarını tütürür ve demlenirken. 0,44x0,54.

25-Rum düğünü. 0,67x1,03.

26-Ermeni düğünü. 0,67x1,03.

27-Kadınlarla çocuklardan mürekkebe, mektebe başlatma (Amin) alayı. 0,455x0,09.

28-Hane hayatı. 0,67x1,03.

29-Hane hayatı. 0,67x1,03.

30-Tandır etrafında. 0,555x0,67.

Tandır murabba bir masadır ki kışın altına mangal konur. Bunun üzerine kalın örtü örtülmüştür ki her taraftan yere kadar inen bunun üzerinde daha kıymetli ve tandıra bir zerafet veren diğer bir örtü daha örtülür. Herkes tandırın etrafında minderlerin üzerinde oturur ve elleriyle ayaklarını aynı zamanda -mangalı her taraftan örterek tatlı ve devamlı bir sıcaklık temin eden - örtünün altına sokabilir. İşte bu tandırın etrafında ziyaretler kabul edilir ve orada saz çalınırdı.

31-Belgrad ormanında Rumlar raks ederken. 0,55x0,67.

32-Boğaziçi sahillerinde. 0,55x0,67.

33-Türk hanımları. 0,55x0,60.

34-Kır hayatı. 0,67x1,03.

35-Zat-ı şahane.

Sultan Ahmed-i salis'in bu tasviri sefir «Kalkoyn» tarafından «Van Mour»a sipariş edilen şark kıyafet ve suretleri koleksiyonu aksamından idi. 32 tane kadar olup «Leyde» müzesinde hıfzolunmuş olan ve bütün bu küçük tabloların «Mösyö Feriyol»un Fransa'ya getirdikleriyle pek ziyadesiyle benzemesi icabeder. Filvokia bunlardan bir çoğu 1714'de neşredilen mecmuadaki estampların aynıdır. Diğerlerinin farkı ise yalnız bazı tafsilattadır.



8-Kapdan Ağa.

Feriyol'un mecmuasında, 29 numara ile murakkım olan bu planş «yeniçeri ağası yahud yeniçeri kumandanı tesmiye olunmuştur. Bu levhayı VVeigel'de<sup>262</sup> istinsah etmiştir- 1 Numara 29.

38-Kapucu başı.

Feriyol mecmuasının 10'uncu numarasında, kapucu başı yahud teşrifat nazırı ünvanını haizdir. VVeigel numara -10.

39-Sultan Hanım.

40-Sadrazam.

41-Müfti yahud harem el-şeria.

42-Kapu ağası.

Feriyol mecmuasının (5)inci numarasında ve: «kapu ağa yahud akağalar başı» ünvanı altındaki basma resim VVeigel Numara-15.

43-Yeniçeri yahud bab-ı humayun muhafızı. Feriyol mecmuasında (32)numarada: Yeniçeri selamlık elbisesiyle.

44-Kızlar ağası.

Feriyol mecmuasının (4)üncü numarasındaki resim: Kızlar ağası yahud siyah hadım ağaları reisi VVeigel'de numara 4.

45-Silahdar Ağa.

Feriyol mecmuası numara 7, VVeigel, 1 numara 7

---

<sup>262</sup>Kaynak metinde Latin harfleriyle yazılmıştır. W harfi olmadığından iki V harfi yanyana getirilmiştir.

46-Çavuş yahud tatar Courrig.<sup>263</sup>

47-Çuhadar yahud sefir hizmetçisi.

49-Bir Bulgar köylüsü. VVeigel- 2 numara 32.

50-Sahil ahalisinden bir Bulgar kadını.

Feriyol mecmuasının 83 numaralı planşı-Bulgar kızı  
VVeigel (2) numara-3.

51-Bir rum papazı.

Feriyol mecmuasının 67 numaralı planşı. VVeigel «2» numara 5.

52-Bir derviş.

Feriyol mecmuasının 25 numaralı planşı: Derviş ibadette.

53-Tunus adasından bir kadın.

54-Bir Tunuslu (ada).

55-Bir Mikonos'lu (ada).

56-Mikonos adasından bir kadın.

57-Bir sarhoş (ada)lı.

---

<sup>263</sup> Altı çizili kelimenin ne anlama geldiğini ya da kaynak metinde niçin yer aldığını saptayamadık.

## Kaynakça

### Genel Başvuru Kaynakları

Arseven, Celal Esat, *Sanat Ansiklopedisi*, 3. baskı; 5 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, 1983.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 1986.

Karal, Enver Ziya, *Osmanlı Tarihi*, 4 Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1983.

Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 3. baskı; 3 Cilt. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1983.

Unat, Faik Reşit, *Hicri Tarihleri Miladi Tarihe Çevirme Kılavuzu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1984.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, 4 Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1982.

### 2. Bölüm'de Yararlanılan Kaynaklar

Ahmad, Feroz, *1908-1914 İttihat ve Terakki*. Ankara: Kaynak Yayınları, 1984.

Alderson, H. A, *The Structure of the Ottoman Dynasty*. Oxford: Oxford University Press, 1956.

Berkes, Niyazi, *The Development of Secularism in Turkey*. Montreal: McGill University Press, 1964.

Berkes, Niyazi, *Türk Düşününde Batı Sorunu*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1975.

*Encyclopedia of Islam*, 1st ed., 4 vols. Leyden and London: E. J. Brill, 1913-1938.

Issawi, Charles, "The Ottoman Empire in the European Economy 1600-1914, Some Observations and Many Questions," *The Ottoman Empire and Its Place in World History*, ed. Kemal Karpat. Leiden: E. J. Brill, 1974.

İnalcık, Halil, "The Heyday and Decline of the Ottoman Empire," *The Cambridge History of Islam*, Vol: IA, *The Central Islamic Lands from Pre-Islamic Times to the First World War*, eds. P. M. Lambton, K. S. Ann and Bernard Lewis. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

*İslam Ansiklopedisi*, 11 Cilt İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, 1940-1986.

Keyder, Çağlar, "The Political Economy of Turkish Democracy," *New Left Review*, No: 115 (May-June 1979).

Lewis, Bernard, *The Emergence of Modern Turkey*. London and New York: Oxford University Press, 1961.

Ramsaur, E. E., *Jön Türkler ve 1908 İhtilali*. İstanbul: Sander Yayınları, 1982.

Toprak, Zafer, *Türkiye'de "Milli İktisat" (1908-1918)*. Ankara: Yurt Yayınları, 1982.

Ülken, Hilmi, Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 2 Cilt. Konya: Selçuk Yayınları, 1966.

Yerasimos, Stefanos, *Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye: Bizans'tan 1971'e*. İstanbul: Gözlem Yayınları, 1980.

### **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi Alıntıları<sup>264</sup>**

A.K. "Tomas Efendi," 17 (1 Haziran 1330).

A. Rıza, "Resme Dair," 7 (17 Cemazi-ül Evvel 1329/1 Haziran 1327).

Ahmed Serya, "Hikmet-i Bedayi' - Resim ve Hat," 12 (20 Nisan 1328), s. 111 vd.

Ahmed Ziya, "Başlıksız Yazı," 3 (12 Rebi-ül evvel 1329/1 Mart 1327).

Ahmed Ziya, "Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa," 3 (12 Rebi-ül evvel 1329/1 Mart 1327).

---

<sup>264</sup>Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nden alıntılarda, makalelerin bir çoğu, araya giren çeşitli röprodüksiyon ve resimlerden ötürü birbirini izlemeyen sayfa numaralarıyla devam ettiğinden, sadece makalenin başlangıç sayfalarını vermekle yetindik.

Anonim, "Maksadımız," 1 (7 Kanun-i Sani 1326/19 Muharrem 1329).

Anonim, "Musahibe," 9 (10 sefer 1330/17 Haziran 1327).

Aziz Hidayi, "Bizde Resim," 17 (1 Haziran 1330).

Ebu El-Şefik, "Bir iki söz," 11 (20 Mart 1328).

Galip Bahtiyar, "Sanayi-i nefise hakkında bir iki söz," 14 (1 Mart 1330).

Hüseyin Avni, "Sanayi-i nefise mektebinde küşadı musammem galeri için," 11 (20 Mart 1328).

Kahramanzade Emir Ferid, "Sanat Tersiminde Kadınlık," 14 (1 Mart 1330).

Kemal Emin, "Felsefe-i Sanat," 3 (12 Rebi-ül evvel 1329 / 1 Mart 1327).

Kemal Emin, "Bir Nazar," 4 (14 Rebi-ül Ahir 1329/1 Nisan 1327).

Kemal Emin, "Tabiat," 9 (10 Sefer 1330/17 Haziran 1327).

Kemal Emin, "Fıkr-i Bedayi'-pesend / L'idée esthetique," 10 (11 Rebi-ül evvel 1330/16 Şubat 1327).

Kemal Emin, "Jocond," 13 (20 Mayıs 1328).

Mehmed Faik, "Tarih-i Sanat," 4 (14 Rebi-ül ahir 1329/1 Nisan 1327).

Midhat Rebi, "Hakkaklık Aleminde," 1 (7 Kanun-i Sâni 1326/19 Muharrem 1329).

Murtaza, "Ressam ve heykeltraşlara mahsus teşrih-i cesed-i insan yahud teşrih tasviri," 6 (17 Cemazi-ül evvel 1329/1 Haziran 1327).

"Osmanlı ressamlar cemiyeti merkezinde küşâd edilen daimi satış sergisi programıdır," 1 (7 Kanun-i Sani 1326/19 Muharrem 1329).

Raif Necdet, "Heyecan-ı Sanat," 11 (20 Mart 1328).

Refik, "Sanat Duygusu," 17 (1 Haziran 1330).

Ruhi, "Paris'ten Mektup," 3 (12 Rebi-ül evvel 1329/1 Mart 1327).

Safvet, "Bir Düşünce," 11 (20 Mart 1328), s. 82.

Sami, "Mektub-Meisoniye ve Luvrdaki asarı-Bizde Meisoniye mesleğini takip eden kim idi," 5 (15 Cemazi-ül evvel 1329/1 Mayıs 1327).

Sami, "'Paletde vücud-u elzem olan renkler ile büyük ressamların isti'mal ettikleri renklerin esamisi, boyaların yekdiğeriyle imtizacından mütevellid tağirat, yağlar ve tesiri' hakkında malûmat arzu eden genç artiste'," 15 (1 Nisan 1330).

Sami, "Sanayi-i Nefise Mektebi için," 8 (18 Zilhicce 1329/26 Teşrin-i sani 1327).

Sami, "Müze-i Osmani müdür-i sabıki merhum Hamdi Bey," 11 (20 Mart 1328).

Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşım, "Resim," 1 (7 Kanun-i Sani 1326/19 Muharrem 1329).

Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşım, "Hat," 2 (1 Şubat 1326/10 Sefer-ül hayr 1329).

Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşım, "Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa," 3 (12 Rebi-ül Evvel 1329/1 Mart 1327).

Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşım, "Zamanımızdaki Hattatine Dair," 6 (17 Cemazi-ül evvel 1329/1 Haziran 1327).

Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşım, "Sanayi-i Nefise Mektebinin İmtihan Salonunu Ziyaret," 7 (17 Cemazi-ül evvel 1329/1 Haziran 1327).

Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşım, "Fenerci," 13 (20 Mayıs 1328).

"Umum resim sergisi programıdır," 2 (1 Şubat 1326/10 Sefer-ül hayr 1329).

Vahid, "Sanaat-ı nefisenin ehemmiyet ve faidesi," 1 (7 Kanun-i Sani 1326/19 Muharrem 1329).

Vahid, "Müze-i Humayun'da bir şube-i cedide-i sanat," 11 (20 Mart 1328).

### **Metin İçinde Atıfta Bulunulan Diğer Kaynaklar**

Arel, Şemsettin ve Orhan, *Ruhi Resim Sergisi*. İstanbul, 1976.

Bazin, Louis, "The Evolution of the Turkish Language and of its Literary Use," *Frank-An International Journal of Contemporary Writing and Art*, Number: 5 (Spring 1986), ss. 44-46.

Bayur, Yusuf Hikmet, *Türk İnkılabı Tarihi*, Cilt: II, Kısım: 4. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1952.

Berk, Nurullah, *Türkiye'de Resim*. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1943.

Berkes, Niyazi, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları, 1978.

Cezar, Mustafa, "Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne," *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 1983.

Denny, Walter B., "Atatürk and Political Art in Turkey," *The Turkish Studies Association Bulletin*. Cilt: 6, No: 2 (Eylül 1982).

[Eldem], Halil Edhem, *Elvâh-ı Nakşîye Koleksiyonu*. İstanbul: Maarif Vekaleti Neşriyatı, 1345 (1924).

Erbil, Devrim, "İlk Türk Yağlıboya Ressamları," *Akademi-Mimarlık ve Sanat*, Sayı: 3-4 (Haziran 1965), ss. 24-25.

Erol, Turan, "Painting in Turkey in XIX and Early XXth Century," *A History of Turkish Painting*. Geneve: Palasar SA, 1987.

Gökalp, Ziya, "Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler," *Yeni Felsefe Mecmuası*, Sayı: 2 (Selanik, 1911), ss. 23-26.

Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1973.

Günergün, Feza, "Osmanlı Mühendis ve Mimarları Arasında İlk Cemiyetleşme Teşebbüsleri," *Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri-1. Milli Türk Bilim Tarihi Sempozyumu 3-5 Nisan 1987*, ed. Ekmeleddin İhsanoğlu. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ve İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, 1987.

*Güzel Sanatlar Birliği 20. Yıl Resim Sergisi*. İstanbul, 1943.

İhsanoğlu, Ekmeleddin, "Modernleşme Süreci İçinde Osmanlı Devletinde İlmî ve Meslekî Cemiyetleşme Hareketlerine Genel Bir Bakış," *Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri-1. Milli Türk Bilim Tarihi Sempozyumu 3-5 Nisan 1987*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ve İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, 1987.

İpşirli, Mehmet, "Lale Devrinde Teşkil Edilen Tercüme Heyetine Dair Bazı Gözlemler," *Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri-1. Milli Türk Bilim Tarihi Sempozyumu 3-5 Nisan 1987*, ed. Ekmeleddin İhsanoğlu. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ve İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, 1987.

Koloğlu, Orhan, "Sürelı Yayınların Bilim Fıkri ve Kurumların Oluşmasına Katkısı," *Osmanlı İlmı ve Mesleki Cemiyetleri-1. Milli Türk Bilim Tarihi Sempozyumu 3-5 Nisan 1987*, ed. Ekmeleddin İhsanoğlu. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ve İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, 1987.

Norton, J. D., "Modern Turkish Painting," *Arts and the Islamic World*, Cilt: 1, No: 3 (Yaz/Güz 1983).

Panofsky, Erwin, *Meaning in the Visual Arts*. Middlesex: Penguin Books, 1970.

Sait Halim Paşa, *Buhranlarımız*. İstanbul: Tercüman Yayınları, tarihsiz.

Tansuğ, Sezer, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti hakkında," *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden Güzel Sanatlar Birliği'ne 1909-1991 Sergisi*. İstanbul: Alarko Eğitim ve Kültür Vakfı, 1991.

Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1979.

Turani, Adnan, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı-Turkish Painting*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.



Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 7 Kanun-i Sâni 1326/19 Muharrem 1329 tarihli ilk sayısının kapak sayfası (Sayı 1/Sayfa 1).  
Düzenlemedeki hilal içinde görülen şahıs Abdülmecid Efendi'dir.

**Resim 2**

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 1 Temmuz 1330 tarihli 18. ve son sayısının kapak sayfası (Sayı 18/Sayfa 275).  
Karakalem desen Ressam Rıza Bey'e aiddir. Altında, "Muhterem üstadın kayınbiraderleri ressam İsmail Hakkı Bey'in albümünden." ibaresi okunuyor.

**Resim 3**

Abdülmeçid Efendi'nin fotoğrafı ve altındaki Hüseyin Haşim imzalı kıt'a (Sayı 2/Sayfa 11).

Kıt'a da şunlar yazıyor:

"Ey abd-ı ser-efrâzı hüdavend-i Mecid'in  
Cemiyetimiz buldu vücudunla saadet  
Kılsın ebedî şa'şa-i zatını Allah  
Ey necm-i zekâ bedr-i dehâ mühr-ü necâbet."

**Resim 4**

Ahmed Ali Paşa'yı (Şeker Ahmed Paşa) atölyesinde çalışırken gösteren bir fotoğraf (Sayı 3/Sayfa 20).

**Resim 5**

Sanayi-i Nefise-i Osmani büst sınıfı talebesini toplu halde gösteren bir fotoğraf (Sayı 6/Sayfa 44).

**Resim 6**

Ahmed Ziya'nin menazır derslerinden bir sayfa (Sayı 12/Sayfa 122).

**Resim 7**

Midhat Rebi'i'nin hakkaklık derslerinden bir sayfa (Sayı 3/Sayfa 24).



Murtaza'nın anatomi derslerinden bir sayfa (Sayı 12/Sayfa 123).

**Resim 9**

Sami'nin renk derslerinden bir sayfa (Sayı 16/Sayfa 236).

**Resim 10**

"Boğaziçi ve Ecnebi Ressamlar" başlıklı tefrikanın ilk sayfası (Sayı 17/Sayfa 270).



**Resim 11**

Sultan Abdülaziz'in Antranik Efendi tarafından yapılmış bir portresi (Sayı 12/Sayfa 111).

Altında, "Sultan Aziz cennet-mekân merhumun ressam Antranik Efendi tarafından plüme yapılmış bir portresi." yazılı.

**Resim 12**

Sultan Abdülaziz'in Abdülmecid Efendi tarafından yapılmış bir portresi (Sayı 2/Sayfa 12).

Altında, "Cennet-mekân Sultan Abdülaziz Han hazretlerinin şehzâde-i necâbet-i mevsûmları ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti reis-i fahrîsi ressam devletlû necabetlû Abdülmecid Efendi hazretlerinin âsâr-ı â'lî-i üstâdâneleridir." yazılı.

**Resim 13**

Ali Rıza Bey Efendi'nin bir krokisi (Sayı 7/Sayfa 52).

Altında, "Üstad-ı muhterem Ali Rıza Bey Efendi'nin dapre natur (d'après nature) bir krokisi." yazılı.

**Resim 14**

Sami'nin Paris gece atölyelerinde çalıştığı krokilerinden bir örnek (Sayı 9/Sayfa 68).  
Altında, "Ressam Sami Bey'in Paris gece atölyelerinde çalıştığı krokilerinden." yazılı.

**Resim 15**

Bir "fantezi" alışma (Sayı 17/Sayfa 282).

Altında, "«Fantezi» ressam ruhuyla terennüm edilmiş, ressam kalemiyle işlenmiş bir şiir." yazılı.

**Resim 16**

Hak sınıfı öğrencilerinden Mehmed Efendi'den hak örnekleri (Sayı 4/Sayfa 29).

Altında, "Sanayi-i Nefise-i Osmani hak sınıfı talebesinden Mehmed Efendi'nin hakketmiş olduğu parçalar." yazılı.

**Resim 17**

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde yer alan rprodksiyonlara bir rnek: Hamdi Bey-Kablubağa Terbiyesi (Sayı 17/Ek). Tablonun ilk sahibinin Leyla Hanım olduğu anlaşılıyor.

**Resim 18**

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde yer alan röprodüksiyonlara bir örnek:  
Abdülmeçid Efendi-Ayan Aza-i kiramından üstad-ı muhterem Ekrem Bey Efendi (Sayı  
17/Ek).