

**OSMANLI KARMA GRUP SERGİLERİ ÖZELİNDE BASIN
KAYNAKLARI IŞIĞINDA
SERGİ DÜZENLEME ADABININ GELİŞİMİ**

**EVOLUTION OF ETIQUETTE OF EXHIBITION ORGANIZATION
SPECIFIC TO OTTOMAN GROUP EXHIBITIONS UNDER THE
SOURCES OF PRESS**

Seza Sinanlar Uslu*

Abstract

By the late 1800's the rise of exhibition of fine arts especially the mixed group exhibits became more visible in the Ottoman World. Accordingly art critics on newspapers, comments on artists' works and other discussions about the role and the responsibility of the state in order to support the art and also the artists prominently increased. This paper aims to point out the development process of the etiquette of organization of fine arts exhibition in Ottomans and also to understand the role of local artists and local press.

Keywords: *Ottoman painting, Ottoman painters, etiquette of Ottoman exhibition, art critic, press sources*

* Doç.Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Yönetimi Anabilimdalı, B2013, Davutpaşa, İstanbul/Türkiye. Email: sezasinanlar@gmail.com

Giriş

Batılı resim geleneğinin Osmanlı dünyasında kabul görmeye başlamasıyla 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren İstanbul'da resim etkinlikleri hızla yoğunlaşır. Bu hareketlenmeye binaen de gazetelerde resim başta olmak üzere plastik sanatlar hakkında gerek sergi vb. tür etkinlik haberleri gerekse de eleştiri yazıları belirgin bir şekilde artış gösterir. İlk defa yapılmasına rağmen gazetelerde bir anda sergilerin ne şekilde yapılması gerektiğinden veya devletin sanatçılara nasıl destek olabileceğinden bahseden yazılar ortaya çıkar. Bu yazılar yazarların kişisel görüşlerinin ötesinde resim sanatı özelinde yaşanan gelişmelerin topluma ne şekilde yansıtıldığına dair fikir verirken, dönemin içinden sanata, sanatçıya ilişkin görüşlerin, etkinlikler hakkındaki tespit ve eleştirilerin ne yönde ilerlediğini de takip etme fırsatı vermektedir. Buradan hareketle araştırmamızda şimdiye kadar fazlaca üzerinde durulmamış bir konu olan sergi düzenleme adabının gelişimine İstanbul merkezli gelişen karma grup sergileri üzerinden bakılacak, resim üzerinden plastik sanatların görünür olmasında ilk adım olan sergileme kültürünün ne şekilde oluştuğu irdelenecektir. Örneklere gelince ilk iş olarak 1873 -1916 yılları arasında tespit edilen 20 kadar karma grup sergisi ana çıkış noktası olarak belirlenmiştir.¹ Çalışmada karma grup sergilerinin seçilmesinin nedeni ise bireysel sergilere göre grup sergilerinin gazetelerde çok daha fazla yer alması ve çok sayıda sanatçının birden fazla eseri ile katıldığı karma sergilerin izleyiciye-okuyucuya takdim edildiğinde gazetelerdeki sınıflama ya da kıyaslamaya yönelik tavırların daha net görülebiliyor olmasıdır. Araştırmada yöntem olarak kronolojik veri analizi üzerinden genel literatür bilgileriyle karşılaştırmalar yapılması benimsenmiş, örneklenecek yazılar ise karma grup sergilerinin işlendiği gazeteler arasında karşılaştırmaya en müsait olanlardan seçilmiştir. Böylece *La Turquie*, *The Constantinople Messenger*, *Osmanlı*, *The Levant Herald* ve *Stamboul* gazeteleri araştırmada ana kaynak olarak kullanılmıştır. Ele alınan sergiler ise evvela 1870-1916 yılları arasında organizasyon özellikleri açısından tasnif edilerek iki başlık altında toplanmış ve aşağıdaki gibi sıralanmışlardır.

¹ S.Sinanlar, Pera'da Resim Üretim Ortamı 1845-1916, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış doktora tezi, 2008, s.48-53.

Bu tasnife göre :

1. Bireysel Organizasyona Dayanan Sergiler

Şeker Ahmed Ali Paşa'nın düzenlediği sergiler (1873-1875 ve 1877)²,
Leonardo de Mango'nun düzenlediği Sosyete Opera Sergileri
(1904 -1911)³

2. Bir Grup ya da Kurumun Düzenlediği Sergiler

a. Süreli Sergileri

Guillemet Akademisi yılsonu sergileri (1875-1876)⁴

Elifba Kulübü Sergileri (1880-1881-1882-1885)⁵

Sanayi-i Nefise Mektebi yılsonu sergileri (1883 sonrası)⁶

Konstantinopolis'li Sanatçılar Birliği'nin düzenlediği Salon Sergileri
(1901-1903)⁷,

Singer Sergileri (1903-1906)⁸,

Ressamlar Cemiyeti'nin düzenlediği Galatasaray Sergileri (1916-
1951)⁹,

² **La Turquie**, 19-20-21 Mars 1873 / 22 Avril 1873 / 3, 20 Mai 1873 / 9,13,19,24,26 Juin 1874 / 26 Novembre 1874 / Adolphe Thalasso, "Les Origines de la Peinture Turque", **L'Art et Les Artistes**, Paris, 1907, C.6, s.366-367.

³ **Stamboul** 5 Novembre 1904.

Bianca Consiglio ve G. La Notte, "Leonardo de Mango: Stages in a life divided between East and West", **Leonardo de Mango 1843-1930 From Puglia to Istanbul**, Ed. Erol Makzume, YKY & TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları no: 31, İstanbul, 2006, s.88-90.

Halil Edhem, **Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1970, s. 48.

⁴ **La Turquie**, 5 Aout 1875, 29 June 1876.

Semra Germaner ve Zeynep İnankur, "19.Yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye", **Osmanlı Sarayı'nda Oryentalistler**, TBMM Milli Sarayla Daire Başkanlığı Yayını no: 34, İstanbul, 2006, s.24.

⁵ Seza Sinanlar Uslu, **Pera Ressamları-Pera Sergileri 1845-1916**, Norgunk Yayınları, 2010, İstanbul s.20-21.

⁶ S. Sinanlar, **a.g.e.**, 2008, s.38-46.

⁷ A. Thalasso, "Les Premiers Salons de Peinture de Cosntantinople", **L'Art et Les Artistes**", Paris, 1906, s.172

⁸ **Stamboul**, 25 Decembre 1903 / 3 Juillet 1906.

⁹ Ömer Faruk Şerifoğlu, **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, YKY,

b. Münferit Sergiler

Güzel Sanatlar Sergisi (1886)¹⁰

Barone de Fay Splenyi Özel Koleksiyon Sergisi (1887)¹¹

Tebrotzacer Kadın Kulübü Sergisi (1882)¹²

Karma İtalyan Sanatçılar Sergisi (1896)¹³

Yabancı Ressamlar Grup Sergisi (1906)¹⁴

Osmanlı Sanat Sergisi (1907)¹⁵

Yukarıda verilen bu sergiler içinden de burada konu edilecek olanlar basına yansıyan duyuru, eleştiri vb. haberlerinin azlığı-çokluğu veya yazıların anlamlı bir irdelemeye müsait detaylara sahip olup olmaması temelinde değerlendirildikten sonra bir seçki yapılarak konunun daha güçlü örnekler üzerinden ele alınabilmesine çalışılmıştır. Neticede Bireysel Organizasyona dayanan sergilerden Osmanlı Sergileri içinde ilk örnekler kabul edilen Şeker Ahmet Ali Paşa'nın düzenlediği 3 sergi ve 1907 tarihli Osmanlı Sanat Sergisi ile Kurum Organizasyonu kapsamında Guillemet Akademisi Sergileri, Elifba Kulübü Sergileri, Sanayi-i Nefise Sergileri ve Pera Salon Sergilerinin ele alınmasına karar verilmiştir. Araştırma neticesinde resim sanatının gelişim sürecinde büyük önem taşıyan sergilerin de aşama aşama geliştiği, ilk örneklerden itibaren hızlı bir öğrenme sürecinin yaşanmış olduğu görülmüştür. Süreci aktaran bu yazılar Osmanlı Resim Tarihinin önemli kaynakları olmakla beraber, sergileme kültürünün gelişimi bağlamında plastik sanatların benimsenmesinde ortama katkı sunan, sanatçılara ve daha da mühimi devlete yol gösteren hatta devlete bir anlamda nasıl bir kültür politikası takip etmesi gerektiğini söyleyen yazılar olarak görülmüştür.

İstanbul, 2003.

¹⁰ **Stamboul**, 25 Mars 1886, 14 Avril 1886.

¹¹ **The Levant Herald**, 17 Mars 1887 / **Stamboul**, 5, 20 Mars 1887, 7 Mai 1887.

¹² **Stamboul**, 17 Septembre 1881, 6 Decembre 1881, 2 Fevrier 1882. S.Sinanlar Uslu, **a.g.e.**, 2010, s.21-22.

¹³ İpek Duben-Vasıf Kortun, **1873-1908 Pera Ressamları**, Beymen, 1989, s. 11

¹⁴ **Stamboul**, 5-6 Janvier 1906, İ.Duben-V.Kortun, **a.g.e.**, 1989, (sayfa numarası belirtilmemiş)

¹⁵ **Stamboul**, 26 Septembre 1907, A.Thalasso, **a.g.m.**, 1907-1908, s.415-416.

Sergiler ve basında yer alan yazılar

Osmanlı İmparatorluğu'nda eğitim veren bir sanat akademisi henüz yokken İstanbul'daki ilk karma grup sergisi Şeker Ahmet Ali Paşa'nın girişimleriyle 1873 yılında Sultan Ahmet'teki Sanayi Mektebi'nde açılır. Serginin *La Turquie* gazetesinde çıkan ilk haberi kısa bir duyuru niteliğindedir.¹⁶ Başlıkta ilk satırda sergi mekânı büyük harflerle yazılmış, alt satırında ise “sergi” ifadesi kullanılarak 3. satırda da resim türleri “pentür- yağlıboya anlamında”, “desen” ve “suluboya” ibaresi yer almıştır. **(Resim 1)** Bu dizilim elbette doğru bir ilan başlığı dizilimi değildir. Nitekim 19 Nisanda yenilenen ilanda başlık dizilimi değiştirilmiş, ilk satırda “Sergi” ibaresi en üstte, altta resim türleri ve daha sonra da sergi mekânı yazılmıştır.¹⁷ İlk ilanda görülen ve doğrudan sergiyi düzenleyen Ahmed Ali Paşa'yı işaret eden haberin altındaki büyük harflerle yazılmış Ahmed imzası ikincisinde kaldırılmıştır. Yazının içeriğinde ise sergiye katılmak isteyenlerin başvurularını doğrudan sergi mekânına salı ve çarşamba günleri 4 ile 10 saatleri arasında yapabilecekleri belirtilmiştir. Son satırda Serginin Müdürü sıfatıyla Ahmed Efendi yazmaktadır. İlanı takip eden iki gün boyunca ise gönderilecek eserlerin jüri tarafından belirlenecek fiyatla sergiye konacağı ve sergi sonunda satılmamış eserlerin sahipleri tarafından iade alınacağı bu iş için hiçbir masraf talep edilemeyeceği açıkça ifade edilmiştir.¹⁸ **(Resim 2)** İlk sergi olmasına rağmen bir takım kuralların belirlenmiş ve duyuruluyor olması bize Ahmed Ali Paşa'nın Paris'te katıldığı Salon Sergileri ve Sanayi Fuarlarından kazandığı tecrübelerden yararlandığını düşündürür. Zira bu tür detayların tecrübe edileceği yerel ortamda bir başka öncü örnek bulunmamaktadır. Gazetenin 26 Nisan 1873 tarihli sayısında *Chronique* başlığı altında şehirde olan biten haberlerin verildiği sütun içinde başkaca özel bir başlık olmadan serginin ertesi gün açılacağı bilgisi verilmekte, Ahmed Ali Paşa da bu başarılı işi sebebiyle tebrik edilmektedir. **(Resim 3)** 29 Nisan'da ise yaklaşık bir tam sütuna yayılan *Exposition* başlıklı sergiye dair detaylı bir yazı basılır. Daha ilk satırlarda övgüler öne çıkarken sergide ödül (madalya) verilmeyişine değinilir ve bir sonraki yılki sergide bazı eserlerin ödüllendirilmesi fikri önerilir. 29 Nisan'daki yazı karma bir serginin ele alındığı ilk yorum içerikli örneklerden biri olması bakımından önemlidir. Yazıda öncelikli

¹⁶ *La Turquie*, 19 Mars 1873.

¹⁷ *La Turquie*, 19 Avril 1873.

¹⁸ *La Turquie*, 20-21 Mars 1873.

olarak sanatçıların takdim şekli dikkati çeker. *Peinture* başlığı altında serginin en göze çarpan yapıtı olarak Guillemet'nin yaptığı "Sultan portresi"nin ilk sırada anlatılması bize Sultan referanslı hiyerarşik bir takdim sırasının takip edildiği fikrini verir.¹⁹ Akabinde Guillemet'nin diğer iki portresine (Fizyolojist Mösyö Bernard ile M.M.) değinilip, sanatçının eşi Hélène Guillemet'nin yapıtlarına geçildiği görülür. Ardından Şehzade Yusuf İzzeddin'in bir portresini yapmış olan Mesud Efendi'den, sonra da Mekteb-i Sultani resim öğretmeni olan Hayette'in ve ondan sonra da Harbiye Mektebi hocalarından Saffet Efendi'nin eserlerinden bahsedilir. Son olarak sergiyi düzenleyen Ahmed Ali Paşa'nın eserleri hakkında malumat verilir. Böylelikle "resim" bölümü sonlandırılır ve *Aquarelle et dessin* başlığı atılır. Bu sıralama ilk defa Osmanlı dünyasında tecrübe edilen bir sergide henüz plastik sanatlar temelli atıfların egemen olmadığını doğrular niteliktedir. Elbette toplumun en üst figürü olarak Sultan portresinden başlayarak yapılan eser tanıtımı imparatorluk değerleri açısından şaşırtıcı değildir. Ayrıca tabloyu yapan Guillemet'den bu vesile ile ilk sırada bahsedilmesi de bir tuhafılık yaratmamıştır zira ressamın eserleri hayli ilgi toplamaktadır. Ancak son sanatçı olarak Ahmed Ali Paşa'dan bahsedilmesi bu yazıyı ilanlarda olduğu gibi bir ihtimal paşanın kendisinin hazırlamış olabileceği fikrini akıllara getirir. Diğer bir deyişle Paşa, kendi kaleme aldığı bir tanıtım yazısında doğal olarak kendisini en sona koymuş olmalıdır.

Sergi devam ederken yine La Turquie gazetesinde ve bu defa baş sayfada *Les Expositions des Beaux Arts* başlıklı bir yazı yer alır. Neredeyse iki tam sütünü kaplayan yazı sergiye ve katılan sanatçılara hiç değinmeden ülkedeki sanat ortamını konu almaktadır. Yazının iç sayfada değil de baş sayfada oluşu dikkat çekicidir. **(Resim 4)** Daha ilk paragraflarda düzenli sergilerin yapılmadığı, bu alışkanlığın gelişmediği bir ortamda bu kadar yetenekli bir kitleyle karşılaşılmasından ötürü duyulan hayret olumlu bir ifade ile dile getirilir. "Hangi halk bu koşullar altında sanatta ve resimde bu denli başarılı olabilmıştır ki?"²⁰ sözleriyle yazar bizzat yönelttiği soruya şöyle yanıt verir:

"Başkalarının peşinden yürümeyen doğulular; onlar büyük öncü ve ustalardır. Bu o hoş kumaşlarda, halılarda parlak renkli ipeklilerdeki uyum-

¹⁹ *La Turquie*, 29 Avril 1873.

²⁰ *La Turquie*, 29 Avril 1873, s.1. "...quel autre peuple semble devoir obtenir plus de succès dans les arts et dans la peinture?"

da her gün kendini göstermez mi? Göze ve bir takım hususiliklere hitap eden sanatın ana parçası kompozisyona gelince, tasavvur gücünün doğulu sanatçılarca reddedildiğini düşünmüyoruz! Neticede imparatorlukta çok sayıda harikulade kaligrafi örnekleri var olan desen kabiliyetini gösteriyor.”²¹

Yazının devamında ise yazar plastik sanatlar konusunda neler yapılması gerektiğine dair düşüncelerini aktarabileceği başkaca sorular sorar ve “Öyleyse eksik olan ne? Kararlı bir tutum.” sözleriyle konuyu genişletir. Kararlı bir tutum için ise işaret edilen devletin yaklaşımıdır; insan ruhunun temelindeki yaratıcılık takdir duygusuyla beslenmektedir. Sanatçıların ihtiyacı olan budur ve devlet buna muktedirdir. Yazara göre düzenli sergilerin yapılması, tarafsızlığından emin olunan bir jüri ile eserlerin ödüllendirilmesi de sanatçıların desteklenmesi için önemli adımlardır. Bu konudaki görüşlerini şu şekilde açıklar:

“(…) Düzenli bir sergi sanatçıları yeni şeyler üretmeye yöneltir. Önceden belirlenmiş açılış tarihi, evvelinde hazırlanmayı getirir. İzleyici için bir yıl içindeki gelişmeyi görebilme fırsatı oluşur.(…) Bunları bir program içinde özetlersek:

Madde 1: Her yılın 1 Mayısında resim, mimari, heykel, gravür ve desen sergisi açılması, 1 ya da 2 ay sürmesi.

Madde 2: Eserleri değerlendirip, madalya ve mansiyon verecek, tarafsızlığına inanılan bir jürinin ilanı,

Madde 3: Çıtanın üzerinde kalan eserlerin önem sırasına göre sahiplerinin taltif edilmesi, devletin sergilenen eserlerden satın alması, eserlerin müzeye kabul edilmesi (...) gençlerin yetişmesi için devletin okul açması.

²¹ **La Turquie**, 29 Avril 1873, s.1 “Est-ce le sentiment de la couleur qui lui manque? Non assurément, et sous ce rapport les orientaux loin de marcher à la suite des autres nations ont été des initiateurs et des maitres. Quels charmants exemples n’en présentent pas chaque jour ces étoffes, ces tapis, ces soies aux couleurs brillantes et si bien assorties? Quant a la composition, partie essentielle d’un art qui parle aux yeux, et doit répondre a certaines exigences particulières, nous ne pensons pas que l’imagination soit jamais contestée aux artistes de l’Orient Enfin, les merveilles calligraphiques si nombreuses dans l’Empire, montrent combien les facilités d’exécution, les aptitudes pour le dessin y sont généralement répandues. Mais alors, que nous manque-t-il? (...) Il manque une direction certaine (...)” spéciale.

İşte bize göre devletin alabileceği çok basit birkaç tavır ve beraberinde sanatçıları mutlu edecek bir yönetmelik. Bu yolla başarı kesindir. (...) Bize öyle geliyor ki imparatorluk yönetimi korkusuzca bu görevi üstlenmekten çekinmeyecektir.”²²

Bu sözler aslında Osmanlı dünyasında resimle gelişen plastik sanatlar konusunda doğrudan devletin izleyeceği politikayı samimi bir dille aktarmaktadır. Bu açıdan bakıldığında gazetedeki yazı hem Osmanlı devlet yetkililerine, hem sanatçılara hem de izleyicilere yol gösterici olması bakımından hayli önemlidir. Özellikle “doğu” ve “doğulu” tanımlarını kullanırken yazarın batıda yaygın olan “doğuda plastik sanatların zayıf olduğu” yargısını -en azından Osmanlı özelinde- geleneksel sanatlarda kazanılmış tecrübe ve ustalığı öne çıkararak reddetmeye çalışması dikkate değerdir. Yazıda geçen “Başka ulusların peşinden gitmeyen doğu” tanımıyla doğrudan Osmanlı İmparatorluğunu işaret etmekte ve diğer doğulu ülkeler ile imparatorluğu ayırmaktadır. Yazının sonunda yer alan maddeler ise yazarın devletin benimsemesi gerektiği politikaları içermektedir. Diğer bir deyişle yazar devlete sanata nasıl yaklaşması gerektiği, sanatçıyı ne şekilde ödüllendireceği gibi konularda takınacağı tavrı tarif ederken, bunun benimsenmesi gereken doğal politik bir tutum olduğuna vurgu yapmaktadır. Devletin sanatla kuracağı ilişkinin önemine vurgu yapılması, sanatçıların mutlaka devlet eliyle desteklenmesi gereği gibi konular günümüzde de sanat ve devlet ilişkisi bağlamında sıklıkla tartışılan konular arasında halen güncelliğini korumaktadır. Nitekim devletin eser satın alması, bu eserleri

²² **La Turquie**, 29 Avril 1873, s.1 “(...) une exposition périodique, en obligeant les artistes à renouveler leurs envois, une date fixée d’avance pour laquelle il faut être prêt, et en vue de laquelle ils s’appliquent c’est pour le public une occasion attendue de juger les progrès réalisés en une année (...) Nous résumerons en un programme très court: Art.1. Le 1er mai de chaque année, ouverture d’une exposition des beaux arts (peinture), architecture, sculpture, graveur et dessin. Cette exposition durerait un ou deux mois. Art. 2. Nomination d’un jury présentant des garanties d’impartialité et chargé de décerner aux artistes, dont les œuvres exposées en seraient jugées dignes, des récompenses consistant en médailles, mansions etc. Art. 3. Les œuvres hors-ligne par leur importance pourront mériter a leurs auteurs des faveurs spéciales (décoration, achat par l’Etat des ouvrages exposés, admis a figurer dans un musée public (...) ou bien les jeunes artistes que le gouvernement devrait former dans une école. (...) Voilà nous semble-t-elles dispositions très simples qu’il appartiendrait au gouvernement de prendre et de renfermer dans un règlement que les artistes accueilleraient satisfaction. Dans cette voie le succès est certain (...) Nous sommes donc assurés que le gouvernement impérial n’hésitera point à s’y engager résolument.”

bir müzede toplaması ya da çeşitli devlet kurumlarının kendi koleksiyonlarını oluşturması Cumhuriyet Türkiye'si'nin temel kültür ve sanat politikaları kapsamında da görülmektedir.

Yazıda bahsi geçen bir başka konu da sergilerin düzenli yapılması gereğidir. Yazarın üzerinde en çok durduğu bu konu sanat faaliyetlerinin kurumsallık ve devamlılık kazanabilmesini açısından hayli önemlidir. Kuşkusuz bu ve buna benzer yazılar yazıldıkları dönemde sergiyi düzenleyen kişi olarak Şeker Ahmed Ali Paşa'yı cesaretlendirirken, günümüzden bakıldığında da bu deneyimlerin Osmanlı resim tarihi üzerinden devletin kültür politikası geliştirebilmesine yönelik ilk girişimler olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle aslında konu edilen bu yazılar serginin kendisi kadar önemli bir başka ilki daha barındırmaktadır. Basın kanalıyla -ki o dönemde başka da bir kanaldan söz etmek mümkün değildir, devletin sanatla nasıl ilişki kurabileceğine dair görüşler ortaya konmakta ve devletin plastik sanatların geliştirilmesinde aktif rol üstlenmesinin bir gereklilik olduğu konusuna vurgu yapılmaktadır. Üstelik dile getirilen tüm bu öneriler sadece yerel entelektüellerin değil, gazetenin Fransızca olmasına bağlı olarak başta İstanbul'daki yabancılar olmak üzere gazetenin gönderildiği Avrupa'daki okuyucuların da dikkatine sunulmaktadır.

1874 yılına gelindiğinde ise beklenen sergi hakkında tespit edebildiğimiz ilk yazı 9 Haziran 1874 tarihinde çıkar. 13 ve 30 Haziranda 2 kere daha tekrarlanan bu yazıda *Exposition de Beaux Arts en 1874*, "1874'teki Güzel Sanatlar Sergisi" başlığı altında Şeker Ahmed Ali Paşa'nın gerçekleştireceği serginin 1 Aralık 1874'te açılacağı duyurulmaktadır. Yazının en çarpıcı kısmı ise sergiyi 6 ay önceden haber alan İstanbul'lu sanatçıların; ressamlar, heykeltıraşlar ve mimarların hazırlık yapmaya yeterince zamanları olacağı ve yeni bir kuruma verecekleri destekle Türkiye'de güzel sanatlar kültürünü ve sanat zevkinin gelişeceği sözleridir.²³ **(Resim 5)** Bahsi edilen bu kurum hakkında ne yazık ki yazıda daha fazla ipucu yer almıyor. Yine de Şeker Ahmed Ali Paşa'nın düzenlediği sergilerin bir getirisi olarak belli ki sanatçıların bir kurumsallaşmaya gidilmesinden ya-

²³ **La Turquie**, 9,13, 30 Juin 1874. "Nous esperons que cette année, les artistes de Constantinople, prévenus six mois à l'avance auront le temps de se préparer à envoyer leurs œuvres à l'exposition annuelle et que les peintres que les sculpteurs et les architectes s'empresseront d'apporter leur concours à une institution nouvelle dont le but est de développer le gout et la culture des Beaux Arts en Turquie"

na olduklarını ve sergilerin de bu şekilde devamlılığın sağlanacağı fikrinin kabul gördüğünü düşünmek mümkün. Sergiye dönersek duyurulduğu gibi sergi 1 Aralık 1874'te açılmaz. 4 Aralık 1874'te bizzat Şeker Ahmed Ali Paşa'nın *Le directeur de l'Exposition Ahmed* yani Sergi Müdürü Ahmed imzasıyla çıkan gazete haberinde serginin 1 Mayıs'a ertelendiği, böylece hem izleyiciler için güzel bir zamana denk geleceğinden hem de sergiye katılacak sanatçıların eser üretebilmeleri için yeterince vakit bulabileceklerinden bahsedilir.²⁴ Fakat sergi bilinmeyen bir sebepten ötürü yine ertelenir ve 1 Temmuz 1875'te açılır ve sergi hakkındaki haberler de sanki bu peş peşe gelen ertelemeleri tekrar edercesine sebepsiz olarak 1 ay sonra gazetelerde görülmeye başlanır. Örneğin *La Turquie* gazetesinde 4 ve 5 Ağustos 1875 tarihli sayılarında üst üste iki gün devam eden bir dizi yazıda hiçbir açıklama olmaksızın 1 Temmuzda açılan sergi yazısında daha önce yapılan sergiyle kıyaslamalar yer alır. Yazar (imzası olmadığı için adını bilemiyoruz) edinilen tecrübeyle sergi düzenlenmesinde gelişme içinde olduğunu dile getirir ve sergi içeriği bakımından da ikinci serginin daha iyi olduğunu daha ilk satırlarda vurgular. Özellikle 1873 sergisine atıflar yaparak ilk sergideki eserlerin çok iyi olmadığını ancak bir 10 kadar yapıtın dikkate değer olduğunu, kalanların ise bir okulun ziyaretçi odasını süsleyecek nitelikte yetenekli öğrencileri işlerinden öteye geçmeyecek vasıfta olduğunu söyler. Yazara göre ikinci sergide artan katılımcı sayısı uyumlu olarak resimler de nitelik olarak çok daha iyidir ve tablolar dışında bir kaç heykel (yazar figurin olarak ifade eder), birkaç madalyon ve bazı mimari çalışmaların da yer aldığı 1875 sergisi çok daha başarılıdır.²⁵ Yazar bu kadar önemli bir faaliyetin gerçekleşmiş olması sebebiyle de Ahmed Ali Paşa'ya teşekkür ederken zorluklara rağmen çabasını sürdüren Paşa'nın hünkârın da desteği ile sanatçıları halkın huzuruna çıkarabildiğine değinir ve hedefin ülkede güzel sanatlar beğenisinin geliştirilmesi olduğunu söyler. Bu sözler plastik sanatların daha görünür olarak, halk tarafından da desteklenmesi beklentisinin bir ifadesidir. Dile getirilen

²⁴ **La Turquie**, 4 Décembre 1874. "A la demande générale des artistes et du public, l'ouverture de la 2eme Exposition Annuelle qui avait été fixé au 1er décembre n'aura lieu que le 1er mai prochain. Ce sursis, nous l'espérons donnera le temps nécessaire aux artistes peintres, architectes, sculpteurs, graveurs etc. pour exécuter des œuvres plus importantes et en plus grand nombre ; quant au public il y gagnera sous tous les rapports et l'époque elle-même n'est-t-elle pas la plus agréable de l'année pour visiter une exposition ? Une annonce ultérieure indiquera les conditions d'admission ainsi que le délai accordé aux artistes pour la livraison de leurs œuvres."

²⁵ **La Turquie**, 4 Août 1875.

önemli noktalardan bir diğeri ise tek tek sanatçıların tanıtıldığı bölümde herhangi bir önem sırası oluşturmadan objektif bir yöntem olarak alfabetik sırada sanatçıların takdim edilmesi konusudur. Bu durumu “*sanatçıların her birinden bahsederken daha doğal bir sıralama gözettik, desenin doğruluğu, renklerin uyumu ve yorumlama biçiminin samimiyeti hakkında yıldız vermeyi kendimizde saklı tutarak alfabetik bir sıra kullandık.*”²⁶ sözleriyle açıklayan yazar, sanatçıları “resim” ya da “mimari çizim - desen” ibi yapıt türleri bağlamında ayrımlar yapmadan doğrudan alfabetik sıra ile tanıtır. İlk sırada daha önce adına rastlamadığımız bir Abraham Bey, sonra meşhur Aquarone, ardından Ahmed Ali Paşa ve Ahmed Bedri Bey yer alır. Son isimse Veisin’dir.²⁷ A harfi içinde yer alan Aurely isimli kişinin Sultan Abdülaziz portresiyle katılıyor olmasına rağmen 1873’teki sergi haberlerinde tanık olduğumuz gibi Sultana atıfta bulunan hiyerarşik bir sıralama kullanılmayarak tamamen alfabetik dizine uygun sırada verildiği görülür. Yazarın birkaç defa belirttiği gibi başka herhangi bir ölçüte dayanmadan alfabetik sıralama oluşturulması bilhassa tercih edilmiştir. Anlaşılan bu sıralama konusu o dönem için mühim bir meseledir. Her ne kadar Pera Salon Sergilerinde Ahmed Ali Paşa ve Osman Hamdi Bey isimleri iki istisna olarak alfabetik sıralamaya dahil edilmeksizin tanıtım yazılarının hep başında yer almış olsa da alfabetik sıralama günümüzde de en objektif yaklaşım olarak tercih edilmektedir. 1875 sergisiyle ilgili yazıda dikkat çekici yanlardan biri de yazarın şahsi beğenilerinden açıkça bahsetmesi ve ekseriyetle olumlu kanaat belirtmesidir.

Yazının araştırma açısından en önemli yanı ise yazarın İstanbul’da resim ve güzel sanatlarla ilgilenmenin zorluğu hakkındaki düşüncelerinden bahsettiği bölümdür. Bu bölüm dönemin ortamını ve sanata dair fikirleri görmek açısından önemlidir. Bir anlamda ilk sergi yazılarında devletin sanata ve sanatçıya nasıl yaklaşması gerektiğinin vurgulanmasının ardından Sultanın bizzat alaka göstererek ismen seçtiği birçok tabloyu görmek için saraya getirtmesine değinilir.

Sergi hakkında vurgulanması gereken ikinci bir konu ise yazarın da dikkat çektiği katılımcı sayısı ve buna bağlı eser sayısının azlığıdır. Yazar eserlerin azlığını sanatçıların sahip olduğu üretim imkânlarına bağlarken bu durumun bertaraf edilebilmesi için yapılması gerekenleri okuyucularla şu şekilde paylaşır:

²⁶ La Turquie, 4 Août 1875.

²⁷ La Turquie, 4-5 Août 1875.

“Çalışmaları için uygun şartlara sahip yerler sağlamaktaki zorluklar ve izole oluşları sebebiyle burada (İstanbul’da) yeni başlayan ressamlar için ne kadar elverişsiz bir ortam olduğunu belirtmiştik. Her bir sanatçının özgür biçimde gelip desen, heykel ya da yağlı boya yapabileceği bazı saatler açık, bazı günler kapalı olacak atölyelerde çalışması gereklidir. Sanatçının kendi aile ortamında çalıştığı daireye kadın ya da erkek bir modelin girmesi genelde hoş karşılanmaz. Nü çalışma yapılması düşüncesini skandal olarak gören burjuvaların sahip oldukları düşünceden çok daha çekingen olan modeller; poz verirken çoğu zaman içinde buldukları zorunlu koşullara aldırış etmez.

Şaşırmadan öğreniyoruz ki 4-5 kişilik çekirdek bir sanatçı grubu var. Alkışlanacak projeler yapabilmek için yeni bağlantılar kurmayı bekliyorlar. Sayıları 12-15 olduğunda kendileri için çalışabilecekleri bir lokal kiralayacaklardır. Salonu ortak atölye olacak, diğer odaları ise meraklı dostların geliş gidişlerinden (ziyaretlerinden) rahatsız olmayacakları şekilde model çalışmaları için kullanacakları bir nevi canlı tabloların sergilendiği bir ortak lokal (mabet) yaratılabilir. Böyle bir ortamda sanatçıların işlerini görmeye gelenler ve sanatçıların kendi aralarında yapacakları yorumlar, görüşler ve öneriler onlar için yeni etki alanları oluşturacak ve harika sonuçlar verecektir –bu küçük toplumdaki oluşabilecek nifakları saymazsak.”²⁸

²⁸ **La Turquie**, 5 Août 1875. “Nous avons indiqué, en commençant dans quelle situation défavorable les artistes sont placée ici, par suite de leur isolement et de la difficulté qu’ils éprouvent à se procurer des locaux ou se trouvent réunis les conditions nécessaires à leurs études. Il est indispensable en effet que chacun jouisse d’une liberté complète dans l’exécution de ses travaux, et nul ne voudrait se soumettre à une règle quelconque l’astreignant à venir dessiner, sculpter ou peindre dans un atelier ouvert à certaines heures, fermé à certains jours. Des motifs de convenances s’opposent généralement à l’introduction de modèles homme ou femmes, dans un appartement où l’artiste peut travailler au milieu de sa famille. Les modèles eux mêmes qui sont beaucoup plus timides que leur profession ne le fait croire aux bourgeois que scandalise la pensée de l’étude du nu, ne se soucient guère de poser dans les conditions auxquelles ils seraient astreints la plupart du temps. Aussi n’avons nous pas été surpris d’apprendre qu’il s’était déjà formé un petit noyau d’artistes (ils sont 4 ou 5 croyons nous) qui n’attendent que de nouvelles adhésions pour réaliser un projet auquel nous applaudissons. Lors qu’ils se seront groupés au nombre de douze ou quinze, ils se proposent de louer un local uniquement consacré à leur études. Une grande pièce servirait d’atelier commun une ou deux salles seraient destinées aux modèles, qui ne seraient pas dérangés par le va et vient des curieux ou des amis; car il n’est pas question de transformer ce petit cénacle en une chartreuse ne en exposition de tableaux vivants. Les conseils, les avis, les critiques qu’ils se donneraient entr’eux ou

Tarif edilen atölye ortamı Avrupa’da örneğin Goupil Galerisi’ne bağlı çalışan sanatçıların kullandıkları atölyeleri hatırlatır. Birçok sanatçının atölye paylaşması fikri neticede Avrupa’da denenmiş ve başarılı olmuştur. Osmanlı sanat yaşamında da o yıllarda henüz okullaşma olmadığı için sanatçıların atölye ihtiyacının karşılanması mühim bir konudur. Canlı modellerle çalışmak da yine aynı öneme sahip bir başka konudur. Canlı modellerin ev ortamına gelmesi konusunda meseleyi ev ahalisi açısından değil de modellik yapan kişi açısından ele alması ve bu kişilerin çıplak poz verme alışkanlıklarına rağmen sanıldığı gibi “rahat” olmadıklarının gazetede ifade edilmesi önemlidir. Bu yolla okuyucuya hem resim sanatının icra edilmesindeki gereklilikler hatırlatılmakta hem de islami geleneğin hakim olduğu bir coğrafyada canlı modellerin “edepsiz” kişiler olduğu görüşünün kırılmasına yönelik bir tavır ortaya konmaktadır. Unutmayalım ki bu yazının basıldığı tarihte Sanayi-i Nefise Mektebi henüz kurulmamıştır.

1876 yılına gelindiğinde İstanbul’da Guillemet Akademisinin yıl sonu sergisinden başka grup sergisi olmaz. Yine La Turquie gazetesinde çıkan haberde Guillemet’nin kurduğu okulla ilgili olarak duyduğu haklı sevinç vurgulanır.²⁹ Osmanlı sanat çevresi henüz sadece iki karma sergi tecrübe etmiştir. Dolayısıyla Guillemet’nin çok kısa süre eğitim almış öğrencilerinin sergi açabilmesi önemli görülmektedir. Ne var ki bu önem sergi hakkında çıkan yazılara pek yansımamıştır. Sergiye katılan hiçbir öğrencinin adına rastlanmazken sadece içerik olarak ne tür çalışmaların yer aldığını okuruz. Yalnızca bir yerde desenlerden bahsedilirken “yetenekli genç bir grup ermeni öğrenci”³⁰ ifadesi kullanıldığı için etnik bir veriye ulaşılr. Eğer yazar bilinçli olarak isim vermeyi tercih etmediyse bu durumu bilgi eksikliği olarak açıklamak mümkündür. Zira birkaç tablonun son derece detaylı tasviri yapılmış olmasına rağmen eser sahiplerinden hiç bahis olmaması yazarın sergiyi bizzat gezdiğini ancak öğrencilerin isimlerini öğrenebileceği bir katalog ya da künyeye karşılaşmamış olduğu ihtimalini güçlendirir.

recevraient des personnes admises à venir voir leurs travaux, suffiraient à créer parmi ces artistes une émulation féconde, et nous pensons qu’une tentative faite dans ces conditions pourrait donner d’excellents résultats, à la seule condition que des froissements d’amour propre ne viennent pas semer la zizanie dans cette petite république.”

²⁹ **La Turquie**, 29 Juin 1876.

³⁰ **La Turquie**, 29 Juin 1876. “On nous assure que ce sont des jeunes arméniens qui sont les auteurs de ces dessins”

1877 yılında Şeker Ahmed Ali Paşa'nın üçüncü ve de son karma sergisini düzenlediğini görürüz. 1877 yazında bu defa Tepebaşı Belediye Köşkü'nde gerçekleştirilen sergide 250 kadar eser yer almıştır. Bu, öncelilerden fazla bir rakamdır. Ancak tuhaf bir şekilde sergi haberi gazetelerde hiç yer almamıştır. Serginin varlığını bize ispatlayan en önemli ve belki de en kapsamlı kaynak aradan 30 yıl sonra 1907 yılında Adolphe Thalasso'nun, *L'Art et Les Artistes* isimli Paris'te çıkan dergideki yazısıdır. Thalasso'nun aktardığına göre Ahmed Ali Paşa'nın düzenlediği bu sergiye Guillemet Akademisi ve "ülkenin oryantalist ressamı" katılmıştır. Bu ressamlar Thalasso'nun yazdığı şekliyle Preziosi, Palmieri ve Acquarone'dir. Başkaca isme yer verilmeyen yazıda Paşa'nın salon kirasını zar zor denkleştirdiği ve çok sıkıntılar yaşadığı bu nedenle de bir daha sergi açmayacağını dile getirdiğinden bahsedilmektedir.³¹ Thalasso'nun verdiği bilgi Ahmed Ali Paşa'nın neden bir daha sergi düzenlemediğini açıklasa da gazetelerin bu üçüncü sergiden bahsetmeyişlerini tatmin edici bir şekilde aydınlatmaz. Muhtemelen Paşa önceki sergilerde bizzat üstlendiği tanıtım çabalarını bu defa üstlenmemiş; sergiye dair ilan hazırlamadığı gibi haber içerikli yorum yazıları da kaleme almamıştır. Sanki Paşa'nın isteksizliği gazetelere de yansımış gibidir. Büyük bir heyecanla başlayan ve daha ilk sergiden itibaren gelenekselleşeceğine dair beklentilerin oluştuğunu gözlediğimiz Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk karma grup sergileri böylece sonlanır. Devletten beklenen alaka da salon kirası noktasına gelindiğinde eksik kalmışa benzemektedir. 1878'de Guillemet'nin vefatı da eklenince bu ilk özel akademinin de sergileri kesilir. Her ne kadar eşi Hélène Guillemet tarafından Akademi 1881'e kadar faaliyetini sürdürmüşse de³² basında 1876'dan sonra hiç sergi haberi yer almamış, öğrenci sergisi gerçekleştirilmesine dair bir duyuru olmamıştır.

1880'e gelindiğinde *Artists of Bosphorus and Constantinople* ya da kısaltılmış adıyla ABC Club, Osmanlıca söylenişle de Elifba Kulübü'nün adıyla beraber eş zamanlı olarak sergileri de konuşulmaya başlanır. 1880-1885 yılları arasında aktif olan bu amatör sanatçılar birliği ağırlıklı olarak İstanbul'da yaşayan İngiliz sanatseverleri bir araya getirirken grubun faaliyetleri de bizzat İstanbul'da görev yapan suluboya resim merakıyla da tanınan Britanya Elçisi Lord Dufferin'dir.³³ Topluluk 1880 yılında ilk kar-

³¹ A.Thalasso, "Les Origines de la Peinture Turque", *L'Art et Les Artistes*, Paris, 1907, C.6, s.366-367.

³² Sinanlar Uslu, **a.g.e.**, s.16-17.

³³ Sinanlar Uslu, **a.g.e.**, s.20, Stamboul 4 Mai 1882.

ma sergisini Tarabya'daki Rum Kız Okulu'nda açmış, gazeteler de sergiye hayli ilgi göstermişlerdir. Nitekim İstanbul'da basılan The Constantinople Messenger ve Osmanlı gazetesi Elifba sergilerini en detaylı veren iki yayın olmuştur. Özellikle Osmanlı gazetesi idarecisi ve başyazarı Abdullah Kamil Efendi'nin yazıları önemlidir. A. Kamil Efendi sergiye gittiğinde ilk olarak eline *asar-ı mevcude defterinin* tutuşturulduğunu söyler.³⁴ Bu defter sergide yer alan eserleri gösteren katalog olmalıdır. Sergiyi ilk gezenlerden biri olmasına rağmen yazıyı yazmakta geciktiğini söyleyerek devam ettiği yazısında hemen en başta sanatçı tasnifi konusunda önemli bir meseleyi tartışmaya açar. Yazar, rakip gazete The Constantinople Messenger'daki haberde sanatçıların “Osmanlı Olan” ve “Osmanlı Olmayan” şeklinde ikiye ayrıldığını, bu ayrıma göre müslüman olmayan sanatçıların Osmanlı sayılmayışını sert bir dille eleştirir. Bu tarz bir sınıflama önceki sergilerde görülmemekle beraber aslında Paris Salon Sergilerinde kullanılan bir ayrımdır. Nitekim Paris Güzel Sanatlar Akademisinin düzenlediği Salon Sergileri sergi kataloglarında evvela tüm katılımcılar Fransız ve Yabancı olarak iki başlık altında toplanmakta, bu ayrımdan sonra da yapıt türüne göre “resim”, “heykel”, “gravür”, “litografi”, “mimari çizim” gibi alt başlıklar altında alfabetik olarak sıralanmaktadırlar. Örneğin 1869 Salonu için hazırlanan katalogda Fransız ve yabancı sanatçı ayrımı yapılarak sergiye katılan Ahmed Ali Paşa “yabancılar” sayfasında resim dalı altında adı da “a” ile başladığı için ilk sıralarda gösterilmiştir. Ne var ki bu tarz millet esasına dayalı bir sınıflandırma 1880 sergisi için The Constantinople Messenger gazetesi tarafından yapılıncaya, üstelik de millet esaslı olarak hangi kriterin esas alındığı muğlak olunca Osmanlı gazetesinden Abdullah Kamil derhal karşı çıkmış ve sanatın “birleştirici” ve “milletler arasındaki husumetleri gidermeye yönelik rolüne” dikkat çektiği yazısında The Constantinople Messenger'ın sanatçıları müslüman olan ve olmayan şeklinde ayırmış olmasını tasvip etmediğini şöyle eleştirmiştir:

*“İhtimal ki Mesencer gazetesinin itikadına göre müslüman olmayan Osmanlı dahi olamıyor. Hâlbuki bahselediği zevat müslüman olmamakla beraber herhalde mükemmel Osmanlı bulunan bir takım memurin-i Osmaniye'den ibarettir. Hele birisi âyân-ı Kiram-ı Osmaniyandan bir zatın kızıdır ki o dahi Madmazel Serviçen'dir.”*³⁵

³⁴ Abdullah Kamil, “L'exposition des Beaux Arts à Thérapia” **L'Osmanlı**, 16 Septembre 1880, s.4 “...nous avons été introduit aussitôt un catalogue a été placé entre nos mains...”

³⁵ Osmanlı, 11 Şevval 1297. Yazının Osmanlıcadan transkripsiyonu için bkz. Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kesim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor

Abdullah Kamil Efendi bu sözleriyle Messenger gazetesinin müslüman olmayanları Osmanlı saymamasından duyduğu rahatsızlığı açıkça dile getirirken rakip gazetenin protesto edilmesi gerektiğini de yazmıştır. Ne var ki, Messenger'ın yapmış olduğu tasniften yola çıkarak kendisi de bir tasnif yapmaya mecbur kalmış ve sergiye katılan sanatçıları *Artistes Osmanlis* - Osmanlı Olanlar- ile *Artistes non Osmanlis*- Osmanlı Olmayanlar diye ikiye ayırmaktan uzak kalamamıştır. İçine düştüğü durumu bir mecburiyet olarak ifade eden yazar, serginin uluslararası kimliğini zedelemek istemediği halde bu ayrımı ne sebeple yaptığını açıkça anlatacaktır.³⁶ Müslüman olmayan sanatçıyı Türk kabul etmeyen The Constantinople Messenger'a karşı Abdullah Kamil Efendi "Osmanlı Olan Ressamlar" başlığı altında Nazlı Hanım* ve Osman Hamdi Bey'in hemen ardından gayrimüslim olan Kırkor Köçeoğlu'nu, Boğos Şaşıyan'ı ve Matmazel Serviçen'i sıralayarak Osmanlı kimliğinin çoklu etnik yapısını hatırlatmış olur. Ona göre "Osmanlı Olmayan Ressamlar" olsa olsa bir süredir İstanbul'da bulunan yabancı uyruklu sanatçılardır.³⁷ Nitekim bu grupta Fransız elçisi Charles Tissot, Amadeo Preziosi, oğul Preziosi, Farnetti, Caruana, Alexandre Val-laury ve Madam Walker'ın isimleri vardır. Kimlik tartışmasının öne çıktığı yazıda Abdullah Kamil'in heyecanı dikkatleri çekerken daha önceki sergi yazılarında tanık olduğumuz plastik sanatlar konusunda ne yapılması gerektiği, sanatın devlet tarafından nasıl destekleneceği gibi konulara hiç değinilmediğini söylemek mümkündür. 1881 yılında ABC Kulübü ikinci sergisini düzenlediğinde de durum aynıdır. Ancak etnik kimlik meselesi bu defa tartışmalardan uzak bir alana çekilmiş sanatçılar tesadüfi bir sıralama ile herhangi bir kategoriye sokulmadan tanıtılmıştır. Bu durum serginin kataloğunda da dikkati çeker.³⁸

ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 1995, c.2, s.517.

36 **L'Osmanlı**, 16 Septembre 1881, s.4 "Voilà pourquoi bien malgré nous, nous allons établir deux catégories, celle des artistes osmanlis et celle des artistes non osmanlis, malgré le désir que nous avons primitivement de n'établir aucune distinction et de laisser cette exposition ce caractère international qui la distinguait et que nous considérons comme absolument digne de nos louanges bien sincères."

*Nazlı Hanım (1881-1937) Mustafa Fazıl Paşa'nın kızıdır. 1872'de Mısırlı Halil Şerif Paşa ile evlenir. Babasının haremine ziyarete gelen İngiliz ressam Elisabeth Jerichau Baumann'dan resim dersleri aldığı düşünülmektedir.

³⁷ **L'Osmanlı**, 16 Septembre 1881, s.4, M.Cezar, **a.g.e.**, c.2, s. 517-518. (Osmanlı, 11 Şevval 1297)

³⁸ **L'exposition de Beaux Arts**, Constantinople, 1881

Tepebaşı Belediye Köşkü'nde açılan serginin kataloğunda ne alfabetik, ne ulus kimliği ne de yapıt kategorisine bağlı olmaksızın tamamen tesadüfi olduğunu düşündüren bir sıralama vardır. Serbest bir sırada sanatçılar ve eserleri sadece isimleri belirtilerek dizilmiştir. Ancak Osmanlı gazetesinde yine Abdullah Kamil imzalı 2 buçuk sütunu kaplayan uzun yazıda yazarın tercihi belirleyici olacaktır. Sanatçılardan bahsettiği bölümde Osman Hamdi Bey ilk sırada yer alır. Arkasından da Kirkor Köçeoğlu ve Farnetti sıralanır.³⁹ Uzun uzun eser tasvirleri içeren yazı birkaç sayı devam eder. Takip eden günlerde Abdullah Kamil Hayette, Melkon Efendi, Ahmed Ali Paşa, Seyid Efendi ve Rıfat Efendi ile devam eder⁴⁰, son sayıda da Matmazel Jones, Civanyan Efendi, Mahmud Efendi, Mösyö Tissot, Boğos Efendi, Münir Bey ve Preziosi'den bahseder.⁴¹ Sergi kataloğunda isimleri bulunan Caruana, Brindesi, Madam Walker, Vallauri ise Abdullah Kamil'in yazısında ele alınmaz. Bu sıralama içinde Osman Hamdi Bey'in ilk sırada olması yukarıda değindiğimiz gibi bir nevi doğal gelişen bir kural gibi benimsenmektedir. Osman Hamdi Bey'in yanına Ahmed Ali Paşa'nın de eklenmesiyle devlet hiyerarşisine bağlı olarak bu isimlerin görevleri sebebiyle başta yer almalarını açıklamak mümkündür. Ancak bu durum sanatçı olarak eleştirilmelerinin önünde bir engel değildir. Örneğin Süleyman isimli bir zatın, Abdullah Kamil'in "memleketin gururu"⁴² olarak tarif ettiği Osman Hamdi Bey'in resimleriyle ilgili çarpıcı eleştirilerde bulunduğu tanık oluruz. Abdullah Kamil'in ilk yazısına atıfta bulunarak Osman Hamdi Bey'in resimlerini eleştiren Süleyman görüşlerini Osmanlı gazetesine gönderdiği mektupta ifade etmiş, mektup da gazetede basılmıştır. Osman Hamdi Bey'i ve hakkında mübalağa içeren övgüleri kenara bırakıp resimlerine bakılması gerektiğini söyleyen yazar, sergideki Osman Hamdi tablolarını tek tek incelemiştir.⁴³ Gerek resimlere dair teknik ve içerik eleştirileri gerekse yazıda bahsettiği Veronese, Millet ve Ingres gibi sanatçılar hakkındaki bilgisi bize Süleyman isimli kişinin bu alanda donanımlı olduğunu hatta yüksek ihtimal bu kişinin ressam Süleyman Seyyid Efendi olabileceğini düşündürür. Yazıyı bu ihtimal üzerinden okuduğumuz da resim eleştirisi meselesinde ilk defa ressam olan bir zatın eleştiri yazmış olabileceğini düşünmek mümkündür. Benzer duruma yine aynı sergiyle

³⁹ **L'Osmanlı**, 11 Avril 1881, s.4.

⁴⁰ **L'Osmanlı**, 13 Avril 1881, s.4.

⁴¹ **L'Osmanlı**, 17 Avril 1881, s.4.

⁴² **Osmanlı**, 11 Şevval 1297, M. Cezar, **a.g.e.**, C.2, s. 518.

⁴³ **L'Osmanlı**, 1 Mai 1881, s.4.

ilgili olarak bu kez The Constantinople Messenger gazetesinde rastlarız. Kendisini “bir sanatsever” olarak tanımlayan kişi gazeteye gönderdiği mektupta görüşlerini dile getirmiş, gazete de bu mektubu yayımlamıştır. Yazar sergiye katılan sanatçılardan Melkon Efendi’nin çokça övülmesine karşın Osgan Efendi’ye kısaca değinilmiş olmasını bir hata olarak gördüğünü ifade etmiştir.⁴⁴ Melkon ve Osgan Efendi’den bu kadar çok bahsetmiş olması nedeniyle de kendisinin Ermeni olduğunu düşünenler için de bir açıklama yaparak, Ermeni olmadığını ama Ermenilerin dostu olduğunu dile getirmiştir. Anlaşılan odur ki 1881 Sergisi de yine etnik kimlik ya da sanatçıların etnik kökenlerinin üzerinde durulduğu bir sergi olmuştur.

Elifba Kulübü 1882 ve 1885 yıllarında iki karma sergi daha açtıktan sonra faaliyetlerini sonlandırır.⁴⁵ Bundan sonra görülecek düzenli sergilerin ilki 1883’ten itibaren görülen Sanayi-i Nefise Mektebi’nin yıl sonu sergileri olurken, ardından 3 yıllık ömrüyle Pera Salon Sergileri ve Galatasaray Sergileri gelecektir. Fakat bu yıllar kişisel sergiler açısından tam bir yükseliş dönemidir. Muhtemelen düzenli karma sergilerin seyrelmesi bireysel sergilerin önünü açmış, sanatçılar da kişisel sergilere daha çok yönelmişlerdir. Özellikle de 1885-1900 arasında 30 kadar kişisel sergi açılmış ve gazetelerde de hayli geniş yer bulmuştur. 1885 sonrasındaki 15 yıllık dönem karma sergiler açısından bir kesinti dönemi olarak görülse de aslında bu yıllarda artan kişisel sergiler sanatçıların daha çok deneyim kazanmasına, izleyicinin de daha sık aralıklarla sergilerle karşılaşmasına dolayısıyla gazetelerin de daha çok sergi haberi yapmasına imkân verecektir. Böylece sergi düzenleme alışkanlığın artmasına koşut olarak organizasyonlar artık daha profesyonelce ele alınacak, izleyici ilgisi ve basına yansımalar daha belirgin olacaktır. Ne var ki bu hareketliliğin herhangi bir galeri oluşumuna imkân sağlayamamış olması düşündürücüdür. Pera Caddesinde yer alan dükkânlar gönüllü birer galeri vazifesi üstlenerek vitrinlerini ressamalara açmışlarsa da⁴⁶ doğrudan bu işi benimseyecek bir oluşum gerçekleşmemiştir. Bu durum başlı başına incelenmesi gereken bir konudur zira sergi kültürünün gelişiminde galerilerin rolü yadsınamaz bir ağırlık taşımaya rağmen, hele de Avrupa’da 19.yüzyıl ortalarından itibaren gördüğümüz Goupil Galerisi, Kleinberger Galerisi, Knoedler ve Du-

⁴⁴ **The Constantinople Messenger**, “The Picture Exhibition in the Municipal Hall” 28 Avril 1881.

⁴⁵ S.Sinanlar Uslu, **a.g.e.**, 2010, s. 21-22.

⁴⁶ Sinanlar Uslu, **a.g.e.**,2010, s.63-67.

ven Kardeşler gibi Avrupa sınırlarını aşp Amerika’da şube açan galeriler gün geçtikçe çoğalırken 1950 yılına kadar İstanbul’da galeri açılmamış olması dikkate değerdir.

1900’lere gelindiğinde karma sergiler yeniden etkili olacaktır; Konstantinopolis’li Sanatçılar Birliği adıyla mimar Alexandre Vallauri ve gazeteci Régis Delbeuf’un girişimleriyle Salon Sergileri büyük bir heyecan yaratır. Pera Salon Sergileri (1901-1902 ve 1903) ile eş zamanlı yapılan Singer Sergileri ve 1904-1911 yılları arasında da Leonardo De Mango’nun düzenlediği Sosyete Opera Sergileri (Societa Operaia di Constantinopoli) ve 1916’dan itibaren 1951 yılına kadar sürecek olan Galatasaray Sergileriyle beraber yeni bir dönem başlamış sayılabilir. Bir anlamda 1900’ler yeniden karma sergilerin etkili olduğu bir sürecin başlangıç tarihidir. Artık katalog olmadan, resimlerin duvarda hiç boş yer kalmayacak şekilde yerleştirildiği sergilerden, sergi öncesi açıklanan bir yönetmelikle katılım şartnamesinin ilan edildiği, katalogu basılmış, mekân içinde eser yerleşimine dikkat edilen sergilere geçilecektir. İlk sergilerde rastlanan satışa konan yapıtların satılması durumunda derhal duvardan indirilmesi gibi acemilikler de artık bu dönemde söz konusu olmayacaktır.⁴⁷

Bu gelişmeleri daha iyi görebilmek üzere Salon Sergilerine gidilen yolda düzenli sergi alışkanlığının yeniden yerleşmesi için vesile oluşturan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin her yıl düzenlediği yıl sonu sergilerinden bahsetmek yerinde olacaktır. Zira bu sergiler sayesinde yetişmekte olan genç sanatçıların profesyonelliğe adım atmalarının önü açılırken, sergi kurulumu konusunda da temel prensiplerin yerleşmesi sağlanmıştır. Yapılan sergilerde mekân hem eser türüne göre tasnif edilmiş hem de her bir atölye hocasının kendi öğrencilerini nasıl yetiştirdiğinin görülmesine olanak veren gruplamalar yapılmıştır. Eserlerin her biri için künye konulması meselesi bu sergilerle iyice pekişmiştir. Sergilerin kendi iç düzeni elbette izleyicilerin de daha çok bilgi edinmelerine yardımcı olmuş sergilerin gazetelere yansması da daha kapsamlı olmuştur. Yukarıda saydığımız bu kazanımlara örnek olacak 1891 yılı Sanayi-i Nefise Sergisini inceleyecek olursak, serginin evvela 3 salona yayıldığı ancak bu dağılımın türlere göre düzenlenerek, birinci salonda mimari çizimler, ikinci salonda yağlıboya-lar, heykel ve füzen çalışmalar, üçüncü salonda ise karakalem çalışmaların yerleştirildiğini görürüz. Eserlerin yanında sanatçıların isimlerinin yazdığı

⁴⁷ Sinanlar Uslu, a.g.e.,2010, s.41-42.

kartlar yerleştirilerek sergiyi gezenlerin o esnada sanatçı hakkında bilgi sahibi olmaları sağlanmıştır. Yine her bir atölyenin öğrencileri de kendi içinde bir arada yerleştirilmiş bu sayede öğrencilerin atölye yürütücüleriy-le birlikte değerlendirilmeleri kolaylaşmıştır. Hatta 1891 sergisinde olduğu gibi bazen bu gruplamalar hocaların kişisel tarzlarının öğrencilerine ne denli sirayet ettiğinin görülmesi bakımından da önemli olmuştur. Örneğin Stamboul gazetesinde Prétextat* imzalı yazıda Sanayi-i Nefise Mektebi resim öğretmeni Salvatore Valeri'nin sınıfındaki öğrencilerin özgün bir üslup ortaya koyamayışları eleştirilmiş ve Valeri'nin kendi tarzını benimsetiyor olabileceğine dikkat çekilmiştir.⁴⁸ Sanayi-i Nefise Sergilerinin bir başka önemi de daha ilk sergi haberinde göze çarpan devletin sanata destek vermesi bağlamında devletin hakikaten sergileri desteklemiş olmasıdır.

Açılışlara Maarif Nazırlarının katılması⁴⁹, ailelerin hususiyetle davet edilmesi, sergi jürilerinin mezun öğrencileri ödüllendirmesinin yanı sıra bizzat Sultan tarafından da bazı öğrencilerin madalya ile taltif edilmesi⁵⁰ ve sergiye katılan öğrencilerin bazı eserlerinin hocaları tarafından satın alınması⁵¹ gibi durumlar sergilerin hem devlet hem de mektep tarafından desteklendiğini ve de güçlü bir şekilde benimsendiğini göstermektedir. Bu yönüyle Sanayi-i Nefise Sergileri az sayıdaki öğrencisine olabildiğince sahip çıkarak var oluşunu sürdürecektir ve düzenli sergi geleneğinin pekişmesinde önemli bir rol üstlenmiş olacaktır.

Bundan sonraki aşama tahmin edilebileceği gibi sanat profesyonellerine yönelik hatta uluslararası özellik taşıyan sergilere geçilmesidir. Bu türe verilecek örnekler kısacık ömrüne rağmen Pera Salon Sergileri'dir. Sanayi-i Nefise hocalarından mimar Alexandre Vallauri ile Stamboul gazetesini redaktörü ve başyazarı Régis Delbeuf'ün sergilerin gerçekleştirilmesi için ortaya koydukları çabaya ve sergiler boyunca gazetelerde serginin uzun uzun ve kapsamlı olarak işlenmesine dikkat çekmek gerekir. Elbette Delbeuf'ün bireysel katkısı ile şekillenen bu durum izleyiciler açısından

⁴⁸ Prétextat imzasının sahibi Charles Prétextat Le Comte isimli ressam ve mozaik ustası bir Fransızdır. 1880'lerde geldiği İstanbul'da 1922 yılına kadar kalmış, Stamboul gazetesinde bir süre resim sergileri ve sanatla ilgili yazılar yazmıştır. Sinanlar, "Le Comte Prétextat; un homme de l'art au 19eme siecle a Pera" **Synergies Turquie** no:2, 2009, s.59-67. **Stamboul**, 1 Décembre 1891.

⁴⁹ **Stamboul**, 25 Aout 1887, 1 Février 1890.

⁵⁰ **Stamboul**, 28 Janvier 1889.

⁵¹ **Stamboul**, 14 Octobre 1902.

da etkili olmuş olmalıdır. Her bir sanatçı özelinde verilen eser içerik bilgileri, üslup vb. tür eleştirilerin yanı sıra sergi kataloğunu takiben sanatçıların alfabetik olarak dizilmesi ve sergideki tüm eserlerinin numaraları ile birlikte verilmesi dikkat çekicidir. Tek eksik, gazetenin görsel malzeme kullanmıyor oluşudur. Ancak bu durum eserlerin detaylı bir şekilde tasvir edilmesiyle giderilmiştir. Öyle ki, sergiye katılan eserlerin bugün hangi yapıtlar oldukları gibi bilgiler zaman içinde değişen isimlerine rağmen bu tasvirler sayesinde tespit edilebilmektedir.

1901-1903 arasında sadece üç kez yapılabilen Salon Sergilerinin düzenlenmesine dönersek Vallauri ve Delbeuf'ün girişimlerine destek veren ve kendilerini “Konstantinopolis’li Sanatçılar Birliği” olarak tanımlayan bir gruptan bahsetmemiz gerekir. Bu grubun resmi üyelerine dair net bir bilgi edinilemese de şehrin ileri gelen ressamalarını bu grubun üyesi olarak kabul etmek yanlış olmayacaktır. Ne var ki birliğin çalışmalarına Delbeuf ile Vallauri'nin yön verdiğini unutmamak gerekir. Pera Salon Sergilerini diğer tüm sergilerden ayıran en önemli özelliği ise sergi için yönetmelik hazırlanmış olmasıdır. Toplam 11 maddeden oluşan bu yönetmelik gazetelerden de duyurularak kamuya ilan edilmiştir.⁵² İlk maddede sergi tarihi ve ne tür eserlerin yer alacağı bilgisi verilirken ikinci maddede serginin Türkiye’de otursun veya oturmasın tüm sanatçılara açık olduğu belirtilmiştir. Bu, serginin uluslararası niteliğini vurgulayan ve ilk defa uluslararası sanatçılara davet çağrısı yapan bir duyurudur. Her ne kadar şimdiye kadar yapılmış birçok karma sergiye yurtdışında yaşadığı halde kısa bir süre için İstanbul’da bulunan sanatçıların katılması her zaman mümkün olmuşsa da bu davet gazetenin Fransızca olması ve günlük olarak Avrupa’ya postalanıyor olması nedeniyle Avrupa’lı resamlara yönelik doğrudan bir çağrı olarak da yorumlanabilir. Nitekim izlenimcilik ve izlenimcilik sonrası akımların temsilcilerinden birkaç Fransız ressam (Georges Cain, Georges Lemare, Henri Delavallée ve eşi Madame Delavallée) Pera Salon Sergilerine katılmışlardır.⁵³ **(Resim 6)**

Yönetmelikte yer alan diğer maddelerde ise esere ve sanatçısına dair künye bilgilerini bizzat sanatçıların yazılı olarak bildirmeleri istenmekte, eserlerin ne şekilde sergileneceği ve salonların nasıl düzenleneceğine jürinin karar vereceği, sergide sanatçıların eserlerini satmaları halinde sergi

⁵² Sinanlar Uslu, **a.g.e.**, s.41-42 / **Stamboul**, 4 Avril 1902.

⁵³ **Stamboul**, 13,16, 18, 22 Mai 1901, / 15, 19, 21, 22, 23, 26 Avril 1902.

mekân kirasının ödenmesi için düzenleme komitesine satış üzerinden %10 komisyon verilmesinin zorunlu olduğu, sergi boyunca her ne sebeple olsun eserlerin sergiden çekilmeyeceği gibi konular düzenlenmiştir. En ilgi çekici maddelerden biri de sanatçılar diledikleri takdirde makul bir fiyata sergiye giriş kartı alabilecekler ve kendi davetlilerini bu kartla sergiye sokabileceklerdir. Bir nevi kulüp üye kartı gibi işlev görecek olan bu kart uygulaması bilindiği kadarıyla daha önceki sergilerde karşılaşılmış bir uygulama değildir. Maddelerin geneline bakılırsa, katılımcıların kiraya ortak edilmesi ve bunu satış üzerinden gelecek komisyonla sağlanması sergi organizasyonu için önemli bir katkıdır. Bu aynı zamanda bize eserlerin satış potansiyelinin güçlü olduğu, daha da mühimi izleyicilerin eser alma alışkanlığına duyulan güveni göstermektedir. Nitekim ilk sergide çok yüksek oranda gerçekleşen satışlar, sanatçıların yüzünü güldürmüş ama eserleri alanların resimleri derhal duvardan indirip eve götürmeleri neticesinde sergi için “kısa zamanda tezgâhta ürün kalmayan bir pazara döndü” ifadelerinin kullanılmasına neden olmuştur.⁵⁴ Bunun üzerine sergi devam ederken yayınlanan bir bildiriyle satılan eserlerin sergi kapandıktan sonra teslim alınabileceği ilan edilerek bu durum kontrol altına alınmıştır.⁵⁵

Pera Salonlarına dair söylenmesi gereken bir başka unsur da sergiler vasıtasıyla gelişmekte olan güzel sanatlar merakının gelecekte yerli sanatçıların varlığı ile sağlanacağına olan inançtır. “*Müslüman öğrencileri bu sergide (1902, II. Pera Salon Sergisi) çok parlak bir yer tutuyorlar böylelikle de Pera Salonlarının geleceği garantilenmiş oluyor*”⁵⁶ diyen Delbeuf sergilerin devam edebilmesini yerel sanatçıların yetişmesine bağlar. Yerel sanatçıya verilmesi gereken önemi de kendince her üç Pera Sergisinin tanıtım yazılarında ilk sırada her zaman Osman Hamdi Bey ile Ahmed Ali Paşa’ya yer vererek gösterir. Öte yandan sergiler, yerel izleyici kitlesinin oluşumuna da katkı sağlamaktadır. Özellikle genç sanatçılar, hocaları ve diğer sanatçıların dışında gerçek bir izleyicinin kendi eserlerini görmesini istemekte ve de çabalarının resim sanatıyla ilgili ve bu sanatı seven-sevecek olan halk tarafından desteklenmesini beklemektedirler.⁵⁷

⁵⁴ **Stamboul**, 18 Mai 1901.

⁵⁵ **Stamboul**, 29 Mai 1901.

⁵⁶ **Stamboul**, 26 Avril 1902.

⁵⁷ A. Thalasso, “Première Exposition Artistique Ottomane”, *L’art et Les Artistes*, Lafitte Edition, Paris, Avril- Septembre 1907, c. 5, s.415.

Araştırma kapsamında ele alacağımız son sergi ise 1907 yılında gerçekleştirilmiş olan Osmanlı Sanat Sergisi'dir. Stamboul gazetesinde yayımlanan kısa haberle eş zamanlı olarak Adolphe Thalasso da *L'Art et Les Artistes* dergisindeki *L'Orient* köşesinde tam sayfa sergiden bahseder. Thalasso'nun başlığında yer alan *Exposition Artistique Ottomane*; Birinci Osmanlı Sanat Sergisi ifadesi serginin bir ilk olarak görüldüğü ve önceki tüm sergilerden ayrı tutulduğunu anlatır. Nitekim Thalasso'nun "*Bugüne kadar İstanbul'da yapılan tüm bu sergiler -ki bunlara Levanten sanatçıların, Levanten bir ortamda, Türk unsurlardan ziyade levanten unsurları barındıran Salon Sergileri de dahil hepsi Pera'da odaklandı; yani diğer bir deyişle şehrin levanten başkentinde yapıldı.*"⁵⁸ sözleri bu farklılığının kaynağını açıklar niteliktedir. Bu defa sergi Bab-ı Ali 38 numarada yapılmakta, düzenleyici olarak da Bahri Bey'in adı geçmektedir. Serginin bir başka özelliği ise Sultan Abdülhamid'in tahta çıkışının 31. senesine dair bir kutlama faaliyeti olarak Sultanın iradesiyle gerçekleştirilmiş olmasıdır. Demek ki 1873'ten bu yana devletin bir şekilde destek vermesi istenen plastik sanatlar bu sergiyle devletin en üst kademesinde Sultan'ın bizzat rızası ve de talebiyle şerefine yapılacak kutlamalar kapsamında görülecek kadar önem kazanmıştır. Serginin önceden ilan edildiği gibi gününde yapılan açılışında Vali Reşid Paşa, yine valiliğin teknik işler dairesinden Hurşid Paşa, ressam Halil Paşa ve Hicaz Demiryolları Komisyon başkanı İsmail Hakkı Bey katılmışlar, sergi müdürü Bahri Bey'in yanında ise yardımcı müdür olarak Vasmagides, Sanay-i Nefise'nin en iyi iki öğrencisi Selim Edouard Mecheka ve Sabit Bey de hazır bulunmuşlardır. Sergiye çok sayıda sanatçı katılmışsa da yazısında ancak bir kaçına yer verebileceğini belirten Thalasso da tıpkı Delbeuf gibi sanatçıları tanıtırken ilk sırada o tarihte vefat etmiş olduğu halde Şeker Ahmed Ali Paşa'dan bahsederek sanatçının karpuzlu ve kavunlu natürmortunun sergilendiğini yazmıştır. Akabinde Halil Paşa, Salvatore Valeri, Osgan Efendi, Zonaro, Şevket Bey, Vasmagides, Selim Edouard Mecheka, Ali Rıza Bey, Ömer Adil Bey, Mehmed Sabit Bey, Behzad Bey, Sait Bey, Ziya Bey, İzzet Bey (Şeker Ahmed Ali Paşa'nın oğlu), Sami Bey, Nazmi Bey, Nuri Bey, Mehmed Bahri Bey, Sarım Bey, Roupen Seropyan, Muaffez Bey, Ahmed Muzaffer Bey, Kamil Bey, Aghiah Efendi, Rıza Bey, Vacalopoulos, Mehmed Ali Bey ve Zonaro'nun 15 yaşındaki oğlu genç Zonaro isimlerini sıralayarak kendine göre bir sıralama oluşturmuştur. Serginin ilgi çekici bir diğer yanı da yağ-

⁵⁸ A. Thalasso, **a.g.m.**, s.415.

liboyaların yanı sıra, heykel, mimari çizim, gravür ile çeşitli karakalem eskiz ve etütlerin de yer almasıdır. Sergi bu bakımdan bir anlamda Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri yıl sonu sergisi gibidir. Fakat Thalasso'nun gözünde Osmanlı Sanatı Sergisi, Osmanlı resim tarihinde bir dönüm noktasıdır. Ona göre Osmanlı sanat dünyasının bu tarihten itibaren artık kendi özgün kimliğiyle tanınması gerekmektedir. Thalasso için Türkiye'de artık plastik sanatlar konusunda yıllarca süren önyargıların bertaraf edildiğini gördüğünde hissettiklerini “*Her kim doğu sanatını tanıyorsa, Osmanlı'daki resim geleneğinin yerini ve kayda değer olduğunu inkâr edemez.*”⁵⁹ sözleriyle ifade eder. Bu tespitler ışığında Thalasso'nun dile getirdiği gibi 1873 yılında Şeker Ahmed Ali Paşa'nın düzenlediği ilk sergiden o güne, mücadelesi verilen Batılı tanımlarla tarif edilmiş olan Batılı anlamdaki plastik sanatların Osmanlı bünyesine dahil olması, sindirilmesi ve öz değerlerinden biri gibi karşılık bulmasıdır. 1907 Sergisi Thalasso nazarında bu beklentinin boşa çıkmadığının ispatıdır. Bundan böyle resimde bir Osmanlı tarzı ya da bir Türk Ekolünden söz etmek mümkündür. Thalasso'ya göre bu ekolün öncüleri ve kurucuları da Osman Hamdi, Zonaro, Halil Paşa, Salvatore Valeri, Warnia Zarzecki, Leonardo De Mango, Philippo Bello, Pierre Désiré Guillemet, Ahmed Ali Paşa ve Halil Paşa'dır.⁶⁰ Nitekim bir başka yazısında “**Trinité Artistique Ottoman; Osmanlı Sanatı Kutsal Üçlüsü**” olarak Halil Paşa, Osman Hamdi Bey ve Osgan Efendi'yi gösterecektir.⁶¹

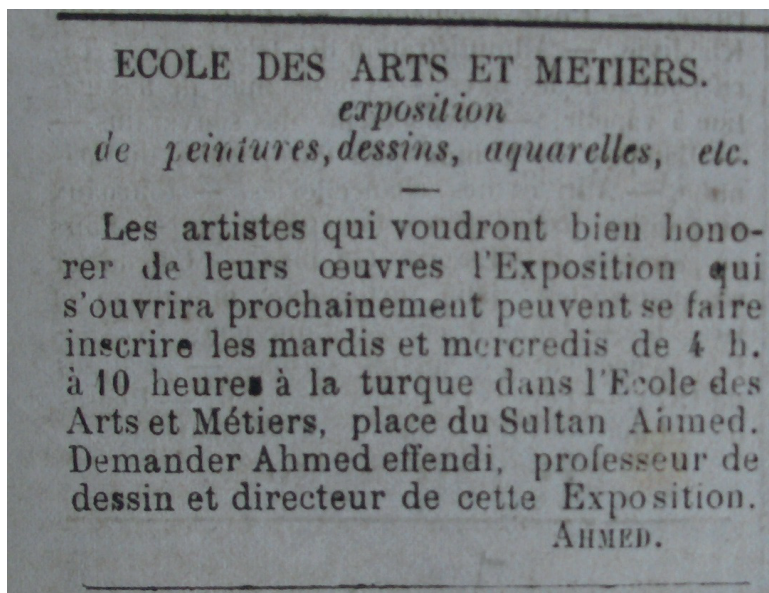
⁵⁹ A. Thalasso, s.415 “Pour qui connaît l'Orient artistique, et n'ignore pas la suspicion en laquelle la peinture tenue chez les Osmanlis le fait est surprenant et mérite d'être noté. Il détermine non seulement un grand progrès dans les idées, mais le ferme propos de secouer certains préjugés qui, pendant des siècles avaient étouffé l'épanouissement des arts plastiques en Turquie.

⁶⁰ A. Thalasso, **L'Art Ottoman Les Peintres de Turquie**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları-tıpkı basım-İstanbul, 1988, s.11.

⁶¹ A. Thalasso, “Les Premiers Salons de Peinture de Constantinople”, **L'Art et Les Artistes**, 1906, s.176.

Sonuç

Yukarıda detaylı bir şekilde ele alınan tüm bu sergilerin sağladığı deneyime bakınca Osmanlı dünyasında plastik sanatların kabul görmesi ve kendine yer edinmesi yine kendi hızında ve aşama aşama gelişmiş ilgi, görgü ve eğitim alışkanlıklarıyla şekillenmiştir. Elbette bu sürecin baş aktörlerinin Osmanlı'nın bir imparatorluk olmasının olağan sonucu olarak hayli kozmopolit unsurlar taşıyor olmasının etkisi de katkısı da büyük olmuştur. Öte yandan yerel sanatçıların resim başta olmak üzere plastik sanatlara duyduğu ilgi, ve icra ettiği yetenek de azımsanmayacak ölçüdedir. 1907 yılında Thalasso'nun da ifade ettiği gibi güzel sanatlar alanında Osmanlı, 19. Yüzyılın son çeyreğinden itibaren yükselen bir eğri ile kendine özgü bir sanat ortaya çıkarma gayretinde olmuş ve de başarmıştır. Resim sanatı özelinde sergilerle gelişen güzel sanatlar kültürünün yaygınlaşması ve itibar kazanması ise basının izlediği tutumla desteklenmiş, zaman içinde de devleti temsil eden kişiler tarafından da geliştirilmiştir. Bütün bu unsurların bileşiminde güzel sanatlar önündeki en büyük engel olan “dini açıdan resim yasaktır” bakış açısından kendisini kurtarmasına karşın ne yazık ki geniş kitlelere yayılacak kadar yeterli ve elverişli bir zaman bulamamıştır. 1911'de Bingazi'de başlayan askeri mücadeleler, İmparatorluğu önce Balkanlar'da, sonra tüm sınırlarına yayılarak büyük bir ölüm kalım savaşına götürürken güzel sanatlar da beklenen ivmeyi ortaya koyamamıştır. Her ne kadar I. Dünya Savaşı günlerinin en hararetli günlerinde 1916'da başlayan Galatasaray Sergileri ve savaş boyunca etkin olan Şişli Atölyesi ile özellikle resim faaliyetleri devam ettirilmişse de beklenen gelişme sağlanamamıştır. Zira eserlerin alıcısı ve destekçisi olan-olacak levanten ve gayrimüslim entelektüellerin ülkeyi terk etmeleri güzel sanatların gündelik yaşamda görünür olma sürecini yavaşlatmıştır. Yine de Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentinde kendine has bir plastik sanatlar görgüsü özgün gelenek ve tarihçesiyle yerleşmiştir. Varılan noktada hiç kuşku yok ki resim sergilerinin düzenlenmesiyle kazanılan deneyimler plastik sanatlar alanında Osmanlı'da bir görgü oluşmasına büyük katkı sağlamıştır.



Resim 1. La Turquie, 19 Mart 1873



Resim 2: La Turquie, 19 Nisan 1873

la haute papalinité.

CHRONIQUE.

Le Sultan a quitté avant-hier le palais de Tchéragan pour aller de nouveau habiter le palais de Dolma-bagtehé.

S. A. R. le duc de Saxe Weimar est arrivé à Constantinople hier, vendredi, à bord du vapeur venant de Trieste. S. A. était accompagnée de l'amiral Alden, commandant l'escadre américaine dans les mers du Levant.

Avant-hier, un aide-de-camp du Sultan a mandé le grand-vézir au palais de Tchéragan, où S. A. a travaillé avec Sa Majesté impériale.

Nous traduisons comme il suit la circulaire que le grand-vézir Méhémet Ruchli pacha vient d'adresser aux gouverneurs généraux pour leur annoncer son avènement: « Sa Majesté Impériale le Sultan, s'est plu à m'élever au poste du grand-vézirat. J'ai déjà commencé à exercer mes fonctions en m'appuyant sur l'assistance divine et la protection du Prophète.

Les principaux devoirs de tous les fonctionnaires de l'Empire, sont définis par des réglemens et des ordres spéciaux; je crois inutile de vous les rappeler par des recommandations nouvelles.

J'aime à croire que Votre Excellence, dont l'attachement au trône impérial est bien connu, concentrera dorénavant tous ses efforts à assurer encore mieux la bonne marche des affaires qui lui sont confiées, pour en arriver ainsi à de bons résultats pratiques conformément au désir de Sa Majesté Impériale. »

On a remarqué que depuis quelque temps notre bourse était dans une situation anormale. Les obligations de la Dette Générale ont particulièrement subi une dépréciation qui n'a pas d'analogie avec les cours que nous envoient les marchés étrangers. Cet état de choses, nous assure-t-on, n'a pas manqué d'attirer l'attention du grand-vézir

trédissent les intentions exprimées par Sa Majesté impériale touchant l'égalité et la fraternité de toutes les classes de l'empire.

Des renseignements exacts nous permettent d'affirmer qu'il n'a point été fait usage de pareilles expressions dans cette prière. Le correspondant du journal n'en ayant sans doute pas saisi le sens des mots prononcés les a interprétés à sa guise, et il est regrettable qu'il n'ait point entendu les mots tant de fois répétés dans la prière *rabul alemin*, le maître de l'univers.

Le rédacteur du *Typos* est invité à contrôler exactement le contenu des articles qu'il publie dans son journal.

L'exposition des Beaux-Arts qui, sous le haut patronage de S. A. Mehemed Ruchdi pacha, ex grand-vézir, et de S. Exc. Kémal pacha, est installée à l'école des Arts et Métiers de Stamboul, ouvrira ses portes au public demain, dimanche, 15/27 avril, à 5 h. à la turque.

Cette exposition promet d'être fort intéressante, des tableaux assez nombreux, des aquarelles; une vue de la Mosquée de Port-Saïd (projet) des dessins variés y figurent, et mériteront d'attirer un nombreux public.

Nous devons, en terminant, adresser les plus sincères félicitations à Ahmet effendi, professeur de dessin à l'école des Arts et Métiers, qui s'est employé avec dévouement à la réussite de cette exposition.

Une dépêche d'Ismailia, en date du 10 courant, contient ce qui suit:

Ont passé le canal de Suez, depuis le 1er avril, quarante-quatre navires, jaugeant ensemble soixante et onze mille neuf cents tonnes. La recette du service du transit, du 1er au 10 avril, s'est élevée à la somme de sept cent soixante-quatre mille francs.

Depuis que de grands travaux publics ont été entrepris sur tous les points de l'Empire, on avait remarqué l'absence d'un organe exclusivement consacré à traiter ces questions, devenues d'une importance capitale pour notre pays.

Le vide va être comblé.

M. Eugène d'Arnoult, notre ancien colla-

20 Mai-1873

LA TURQUIE

JOURNAL POLITIQUE, COMMERCIAL, INDUSTRIEL & FINANCIER.

Annonces &
Annonces &
Insertions,
Les abo
1^{er} Juillet,
Les m

Abonnements et annonces : à Pérès, dans les bureaux de LA TURQUIE, rue du Journal, N° 6.
via della Colonnelle N° 23; à Milan, chez MM. Manzoni et C^o, via Della Sala; à Vienne, Berlin,
M. Rudolf Mosse, chargés des annonces d'Autriche, d'Allemagne et de Suisse; à Londres, chez M. G. Street, 30 Cornhill E. C. et chez MM. Street Brothers, 5 Cecil Street.

me dans la grande république de l'Amérique du Nord, l'installation du président donnait lieu à des solennités bien plus coûteuses que le couronnement dont il était question.

P. S. Les changements opérés par M. Thiers la veille de la réunion de l'Assemblée de Versailles ont été plus considérables que les dépêches d'hier ne l'avaient annoncé.

S'il faut s'en rapporter à un nouveau télégramme, voici comment le cabinet français serait composé :

« MM. Casimir Périer, ministre de l'intérieur, de Rémusat » affair. étrang.
Dufaure » de la justice,
Léon Say » des finances,
Fourtau » des cultes,
Waddington » de l'inst. publ.
Bérenger » des trav. publ.
Teisserenc de Bort » du commerce,
de Cissey » de la guerre,
Pothuau » de la marine. »

Les trois nouveaux ministres MM. Casimir Périer, Bérenger et Waddington, appartiennent au centre gauche.

Le chef de l'Etat rompt donc tout à fait avec la majorité et place le point d'appui de son gouvernement dans la gauche.

LES EXPOSITIONS DES BEAUX-ARTS.

Nous avons parlé déjà de l'exposition des tableaux et dessins, ouverte dans une salle de l'école des arts et métiers, et nous avons consacré quelques lignes aux artistes qui s'y trouvent représentés par leurs œuvres. Si nous revenons aujourd'hui sur ce sujet, ce ne sera donc pas au point de vue critique, et pour nous occuper du mérite plus ou moins grand des exposants, c'est uniquement au point de vue pratique et utilitaire, et pour insister sur les avantages que présentent ces expositions quant au développement artistique de la Turquie.

C'est une surprise pour nous de voir un peuple essentiellement doué, ne pas avoir encore d'expositions des beaux-arts régulièrement instituées, et cependant, quel autre peuple semble devoir obtenir plus de succès dans les arts et dans la peinture ?

Est-ce le sentiment de la couleur qui lui manque ? Non assurément, et son ce rapport les orientaux Join de marcher à la suite des autres nations ont été des initiateurs et

qui les possèdent au plus haut degré, et auxquels manque simplement une certaine culture favorisée par l'émulation.

Ceci est, en effet, un des plus puissants ressorts de l'esprit humain.

Faire mieux que son voisin, est une propension naturelle et générale qui ne saurait trop être encouragée.

Ce sentiment, incré chez l'homme, appliqué aux choses matérielles se nomme concurrence, âme du commerce et source de tout progrès : appliqué aux productions de l'intelligence c'est l'émulation, et l'on voit aujourd'hui chaque peuple faire une large part à ce sentiment profitable à l'humanité par la création d'expositions périodiques, ou des récompenses, des médailles viennent consacrer les jugements du public exprimés par des jurys spéciaux, et dont la compétence est pour les exposants une garantie de justice. Que la Turquie entre donc résolument dans cette voie toute indiquée, et où elle vient de poser un pied timide ; c'est pour elle, qu'elle le sache bien, quelle travail en opérant de même, et après ces réflexions générales que nous ne pouvons point passer sous silence, nous ajouterons quelques conseils pratiques auxquels il y a lieu de prêter attention.

Il est indispensable que des expositions de la nature de celle qui nous occupe en ce moment ne se prolongent pas au delà d'un certain terme, fixé à l'avance. Les artistes envoient aux expositions des tableaux, des dessins auxquels cette publicité procure des acquéreurs ; quelquefois même les œuvres exposées n'appartiennent plus à leurs auteurs qui les ont vendues ou exécutées sur commandes, mais obtiennent que le public soit admis à les apprécier. — Il est donc naturel que les propriétaires de portraits ou de tableaux, s'ils consentent à s'en dessaisir temporairement, désirent rentrer bientôt en possession de leur bien. Enfin l'attention du public se lasso d'une exposition permanente, et bientôt les salles se vident. Au contraire, une exposition périodique, en obligeant les artistes à renouveler leurs envois, stimule leur zèle ; l'époque de l'ouverture de l'exposition est une date fixée d'avance,

des faveurs spéciales, (décoration, achat par l'Etat des ouvrages exposés, admis à figurer dans un musée public, (dont la composition remarquable serait ainsi assurée), ou bien donnés comme modèles aux élèves, jeune artistes que le gouvernement devrait former dans une école spéciale, création nouvelle dans laquelle nous attirerons un jour son attention bienveillante.)

Voilà, nous semble-t-il, les dispositions très simples qu'il appartient au gouvernement de prendre et de remplir dans un règlement que les artistes accueilleraient avec satisfaction.

Dans cette voie le succès est certain, les avantages que la Turquie doit retirer de cette institution ne sont pas discutables nous sommes donc assuré que le gouvernement impérial n'hésitera point à s'y engager résolument.

LETTRES DE FRANCE.

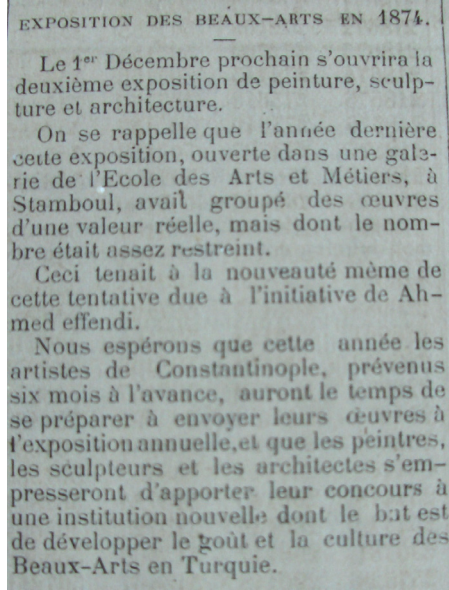
(Correspondance particulière de LA TURQUIE)
PARIS, le 12 mai 1873

Le résultat des élections partielles qui ont lieu hier dans le Rhône, la Haute-Vienne, Loir-et-Cher a été encore favorable aux rad. Dans le Rhône MM. Ranc et Guyot ont été élus — ce qui ne faisait doute pour personne, — immense majorité ; dans la Haute-Vienne, le candidat radical M. Georges P. battu à une majorité très-considérable. Le candidat radical M. Bartilemy Saint-Marc Gir dans le Loir-et-Cher, le candidat radical, M. Couteau, a battu le candidat républicain M. Couteau. Dans la Charente seule, un candidat qui n'était pas radical, et je ne sais pas que les opinions saines et modérées aient s'en repêcher, puisque ce candidat est un bonapartiste. M. Boffinton ancien préfet Charente-Inférieure sous l'empire a été élu dans ce département, battant à une majorité, il est vrai, M. Rigault, républicain.

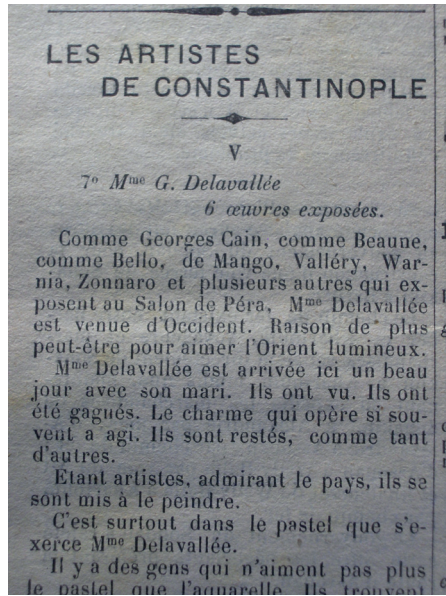
Vous serez sans doute frappé de voir l'effet dans ces manifestations, dans ses manifestations, semble abandonner les opinions pour se porter de plus en plus vers les extrêmes. Je comprends sous cette dent le bonapartisme aussi bien que le radicalisme vous voyez que, dans les quatre départements désignés les extrêmes l'ont emporté sur les candidats suspects de sympathie bonapartistes.

On parle beaucoup d'une circulaire telle discutée en conseil, et qui aurait été adressée à tous nos représentants à l'étranger, p

Resim 4: La Turquie, 20 Mayıs 1873



Resim 5: La Turquie, 30 Haziran 1874



Resim 6: Stamboul, 22 Mayıs 1901