

Pera'da resim üretim ortamı 1844-1916

Seza SİNANLAR*, Günkut AKIN

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Programı, 34437, Taşkışla, Taksim, İstanbul

Özet

Bu çalışma 1844-1916 yılları arasında Pera merkezinde gelişen resim üretimini araştırmak için yapılmış bir araştırmadır. Dönemin günlük gazetelerinden yararlanılarak pek çok yeni elde edilmiş, belirtilen tarihler arasında sanatçılara, atölyelerine, ürettikleri eserlere dair detaylı bilgi edinilmiştir. Bu sayede İstanbul genelinde ve de Pera'da yapılmış sergileri gösterir yeni bir sergi listesi çıkarılmış, sanatçı atölyelerini, sergi mekanlarını ve de resim araç gereçlerinin satıldığı dükkanları gösterir bir yerleşme planı oluşturulmuş, son olarak da dönemin sanatçıları tanıtan bir sanatçı fihristi meydan getirilmiştir. Böylece Pera'daki ortamın bileşenleri ortaya konmuştur. Ele alınan bir başka konu ise dönemin basına yansıyan resim eleştirileri olmuştur. A.Kamil, R. Delbeuf, L.C. Prétextat ve A. Thalasso'nun kaleme aldığı resim konulu yazılardan resmin içeriğine, taşınması gereken özelliklere, nasıl bir resim beğenisi olduğuna dair fikir edinilmiştir. Yazarların farkında olarak ya da olmadan zaman zaman konu ettikleri, "Osmanlı Resmi" ve "Osmanlı Sanatçıları" ya da "Osmanlı olmayan Sanatçılar" tanımlamaları tez içinde de tartışmaya açılmış, Pera'daki çok kültürlü yaşama paralel olarak, çok kimlikli Osmanlı yapısının, gelişmekte olan Resim Sanatını ve resim ortamını etkilediği görülmüştür. Sonuç olarak, 70 yıllık bir dönem içinde adından bahsedilen 200'den fazla sanatçının 100'e yakın sergi için ürettikleri yüzlerce resimle somuta inen bir ortamın analizi yapılmış; Pera ortamının Levanten, yerli, müslim veya gayrimüslim fark etmeksizin o yıllarda İstanbul'da bulunmuş, resim yapan ya da resim dersi veren herkesin dahil olduğu kalabalık bir grubun kollektif ürünü olduğu yargısına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Resim Sergileri, Sanayi-i Nefise, Pera, Stamboul gazetesi, Adolphe Thalasso, Abdullah Kamil, Prétextat, Régis Delbeuf.

*Yazışmaların yapılacağı yazar: Seza SİNANLAR. ssinanlar@yahoo.com; Tel: (212) 243 75 76.

Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Programında tamamlanmış olan "Pera'da resim üretim ortamı 1844-1916" başlıklı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 17.07.2008 tarihinde dergiye ulaşılmış, 19.12.2008 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 31.10.2009 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

Painting milieu in Pera 1844-1916

Extended abstract

From the Byzantine time to 19th century Pera had always considered as an outside region of the City even more like “another city” in Constantinople. Ottoman non muslims and foreigners were the main inhabitants of Pera. This demographic feature of Pera prepared it to become a natural laboratory of Ottoman occidentalization. Due to the fact that the great interest with the East starting from the 17th century brought a visible increase seen in population of embassies, merchants, travelers and finally artists settled in Pera. Thereby, this small region had transformed into a very cosmopolite region.

Miniature as a descriptive art was always used by Ottoman while painting in sense of portrait or canvas painting was considered as a forbidden art form. Nevertheless, imperial portraiture on canvas started during the time of Mehmed II (1451-81) after his invitation for Gentile Bellini; famous italian painter to his court in the 1470's. Thus, the belief that canvas painting is an inconvenient art form for Islamic thought was abandoned and Ottoman sultans without hesitating ordered new portraits and also new albums showing their ancestors. Thereby painting on canvas gained a new meaning which is served as a propaganda tool for the Ottomans in Europe. Especially Mahmud II started a new type on ivory like small portrait medallions to be distributed as decoration while monumental oil portraits to be hung in official buildings. His successors like Abdülmecid and Abdülaziz continued to commission portraits. These orders brought about an imperial collection of oil paintings which would be acquired by the Palace.

Additionally new curriculum of military schools including painting, drawing and methods of perspective courses brought new occasion for young Ottomans who will practice canvas painting. Ahmed Ali Pasha, Süleyman Seyyid and Osman Hamdi were the first ottomans who had continued their art education in France and decided to be painters and worked for the Palace. Guillemet; french painter who was in Istanbul at that time for an official service to the Palace founded his private art school-atelier in Pera. Other traveler- artists or photographers had also chose Pera for their atelier. Consequently Pera became focal point for artists and artistic events such as exhibitions. By these exhibitions the Palace

foreign embassies and Levantine families of Pera found their art market from where they bought paintings signed by European and local artist; both muslim and non muslim.

Now, by this treatise focused on the artistic production in the hearth of the Pera between 1844-1916 we will try look into Pera as an artistic milieu by the help of daily newspapers which are utilized in this research. New information is obtained about artists and works created in their own studios. In the light of these new insights, a new list of exhibitions throughout Istanbul and Pera, together with a map designating the locations of studios, exhibition locales and stores where painting materials were sold is also included. These studies, along with a new catalog establishing artist activity during the above mentioned time period, reveal the environmental factors of the Pera.

The painting's critics that are figured in the press are one of the subjects discussed within this working. An idea of the concept of painting, necessary point tastes are taken from writing of Abdullah Kamil, Régis Delbeuf, Le Comte Prétextat and Adolphe Thalasso's writings. Consciously or not, the concepts treated from time to time like “Ottoman Painting”, “Painting in Ottomans”, “Ottoman Artists” and “Foreigner Artists” are brought into sharp relief by these writers. It is observed that the multi-cultural origin of Pera as well as the multinational structure of the Ottoman Empire affected both painting and the painting milieu.

According to the numbers; 71 of 95 exhibitions seen in Istanbul from 1844 to dwelled in Pera while 63 artist's atelier also settled in there. These numbers proving a real vivid life of Pera from artistic perspective present us another face of the region.

In conclusion, the ambiance that formed as a result of hundreds of paintings shown in approximately one hundred exhibitions by more than two hundred of artists over a period of seventy years is deconstructed. It is discovered that all artists painting and giving drawing lessons in Istanbul, whether Levantine, Turk or non-Muslim contributed to the collective life seen in Pera.

Keywords: Ottoman Exhibitions of Beaux Arts, Sanayi-i Nefise, Pera, Stamboul,, A.Thalasso, A. Kamil, Prétextat, R. Delbeuf.

Giriş

Bilindiği gibi Pera, 19. Yüzyıl İstanbul'unun en kozmopolit yerleşimidir. Sakinlerine sanki İstanbul'da değilmişler de, başka bir şehirde hatta bir Avrupa kentindeymiş hissini veren Pera, her zaman bu denli kozmopolit, çok kültürlü, çok dilli ve de çok dinli yapısıyla konu edilmiş, yapılan çalışmalarda da sıklıkla böyle bir yapıya sahip olmasının önünü açan koşullar, ortamlar, mekanlar, insanlar ve daha pek çok unsur araştırılmıştır. Bu çalışmada, 19. Yüzyılın ikinci yarısından, 20. Yüzyıl başlarına kadarki dönemde, Pera'da gelişmiş resim üretim ortamı konu edilmekte ve bu ortamı oluşturan koşullardan yola çıkılarak, resim odaklı bir yaşantının izlerinin sürülmesine çalışılmaktadır. Nihai hedef böyle bir ortamın varlığını ispat etmekten ziyade, bu ortamın sağladıklarına bakabilmek, Resim Tarihi içinde Pera'da yaşananların katkısının ne olmuş olabileceğini görmek ve de şimdiye kadar, ressamlar, sergiler veya eserler bağlamında ayrı ayrı ve tek tek ele alınmış 19. Yüzyıl Resim Dünyası'nın her bir bileşenini yanyana getirerek durumun içerden nasıl görüldüğünü, basın kaynağını kullanarak ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda yapılan araştırmada *Annuaire Oriental*, (1868, 1881, 1891, 1894, 1905), *Journal de Constantinople et des intétêts Orientaux* (1843-46), *Journal de Constantinople* (1846-55), *La Turquie*, (1870-1872, 1973, 1875), *L'Art et Les Artistes*, (1906-1914), *Le Figaro Illustré* (1900-1911), *Le Levant Herald* (1875), *Phare du Bosphore Journal politique, littéraire et financier*, (1869), *Moniteur Ottoman*, (1901-1902), *Stamboul* (1877,1879-1883, 1885-1907), *The Levant time & shipping gazette* (1869, 1870, 1874) ve *The Illustrated London News* (1842,1858) isimli yayınların, belirtilen tarihlerdeki sayıları incelenmiştir. Yalnızca 1855-1868 arasındaki 13 yıllık döneme ait yayınların ulaşılabilir durumda bulunmasından ötürü, bu süre hakkında günlük ölçekte bilgi edinilememiştir.

Pera'da gelişen resim üretim ortamını incelemekten evvel, genel olarak Osmanlı Dünyası'na, Batılı anlamdaki tuval resminin ne şekilde girildiğine kısaca bir göz atmakta fayda olacaktır. Bilindiği gibi Osmanlı'da tuval resminin ilk iz-

leri Fatih Dönemi'ne (1446-1481) tarihlenmektedir. O tarihten bu yana çeşitli Osmanlı Sultanları'nın portrelerini yaptırmış olduklarına dikkat edilirse, Fatih'in girişiminin bir öncü hareket olduğu görülecektir. Diğer bir deyişle tuval resmi, Fatih'in Gentile Bellini'ye yaptırdığı portresiyle (Şekil 1) Osmanlı Sarayı'na girmiş¹, Bellini ile Constanzo, Ferrara gibi ressamların saraydaki varlıkları süresince, minyatür ustaları ve nakkaşlar da bu tarz resmin etkisiyle karşılaşmışlar ve sanatlarında bu etkinin yansımaları görünür olmuştur².



Şekil 1. Bellini, Fatih Portresi, 15.yy

Söz konusu etkileşimin örneklerinden biri Nigârî'nin, Barbaros portresidir. (Şekil 2).



Şekil 2. Nigari, Barbaros Portresi, 16.yy

¹ Renda, 2006: 33.

² Renda, 2006: 33.

Onbeşinci yüzyıldan sonra elçilerin ziyaretleriyle başlayan seyahatlerin giderek kapsamlı bir hal alması sonucunda ise ziyaretlerin belgelenmesi ihtiyacı doğmuş, böylelikle ressamların görevli sıfatıyla saraya girebilmelerinin önü açılmıştır. Böyle bir kafiye içinde resmi görevli olarak İstanbul'a gelen Van Mour (1671-1737) Sarayın içinde tual resmi yapan ilk ressamlardan dır. Liotard (1702-1789) ile birlikte bu gezgin ressamların şehirde yeni müşteriler edinmeye başladıkları bilinmektedir. Artık ressamlar, resmi görevlerinden kalan zamanlarda, elçilik görevlilerinden, Pera Levantenleri'nden ve de kentte bulunan Avrupalılar'dan aldıkları siparişler için çalışmaktadırlar. Nitekim bu siparişler ressamların kentte kalış sürelerini uzatmakta, hatta İstanbul'daki ikâmetlerini devamlı hale getirmektedir. Bir kaç ay için gelip, uzun süre İstanbul'da kalan ressamların özellikle 1718-1730 yılları arasında Lâle Devri'nde İstanbul'a adeta akın etmiş olduklarını ve aylarca kentte kaldıklarını bu süre içinde de Boğaz başta olmak üzere çeşitli manzaralar ve portreler yaptıkları Boppe tarafından nakledilmektedir³. Yapılan resimler, 18. Yüzyıl Batı Dünyasını etkilediği kadar, Osmanlı Sarayını ve çevresini de etkilemiş olmalıdır ki, resim yaptırmak Osmanlılar için önemli olmaya başlamıştır. Örneğin 1721 yılında, Fransa'ya elçi olarak görevli giden 28 Mehmet Çelebi'nin, Paris'te bulunduğu sırada anı fotoğrafı çektirir gibi, katıldığı çeşitli ortamlarda resmini yaptırmış olması bu etkinin bir sonucu olarak da görülmektedir⁴.

D'Ohsson'un aktardığına göre, bilinen ilk resim sergisi de aynı yıllarda III. Selim'in başveziri Gazi Hasan Paşa'nın Levent Çiftliği'ndeki evinde yapılmıştır⁵. Paşa, sahip olduğu İspanyollar ile Cezayirliiler arasında geçen bir savaşın anlatıldığı tablosunu evine davet ettiği yabancı ve seçkin gayrimüslimlerden oluşan konuklarına büyük bir gururla göstermiştir⁶.

Bu tür değişimler bir yandan 19. Yüzyıla kadar yerini koruyabilmiş olan minyatür geleneğinin

çözülmesini hızlandırırken, bir yandan da Sarayın kendini Batılı tarzda tanıtmaya isteğini daha da belirgin kılmıştır⁷. Artık yapılan sultan portreleri yurtdışına gönderilmekte ve sultanlar bu yolla kendilerini, hem suretleri itibarıyla hem de o suret üzerinde somutlaşan güçlü varlıklarını, muadil gördükleri ülkelerde göstermektedirler⁸.

Süreç bu şekilde işlerken, II. Mahmud'un (1808-1839) kendi portrelerini devlet dairelerine astırması hiç kuşku yoktur ki resmin görünürlük kazanmasına doğrudan etki yapmış en önemli harekettir. Sultan'ın bu kararını, Osmanlı armalarının tasarlanması, figürlü madyaların bastırılması ve Tasvir-i Hümayun Nişanı olarak bu madalyonların dağıtılması izler⁹. Ardından resim ve desen dersleri önce Mühendishane-i Berri Hümayun'un (1795) programına alınır, çok geçmeden de Mekteb-i Harbiye (1834) ve Mekteb-i Tıbbiye'de de (1841) program değişikliği yapılarak resim ve desen dersleri müfredata girer. Bu, en kestirme yoldan resim eğitiminin genel eğitimin içinde verilmesi anlamına gelecek ve pek çok öğrencinin resimle tanışmasını sağlayacaktır.

Gelişmeler gün geçtikçe Osmanlı'da Resim Sanatını var ederken, bir sonraki etapta da Osmanlı Ressamları kendilerini Resim Sanatı içinde var edeceklerdir. Varılan noktada yabancı ressamlar, levanten sanatçılar ve yerel sanatçılar, beraberce paylaştıkları bir resim üretim ortamı oluşturacaklar, üretilen eserler de Osmanlı Resim Sanatı'nın içeriğini tayin edecektir. Bundan sonrasında yaşananlarsa söz konusu ortamın nasıl görüldüğü ve değerlendirildiği üzerine gelişecektir.

Böylesine dinamik, işlek bir yapıda gelişecek ilişkiler, resim açısından değerlendirildiğinde, kendine özgü bir takım unsurların belirleyici olduğu görülecektir. Resimleri yapanlar kadar önemli olan alıcılar, eserleri değerlendiren eleştirmenler ile resim eğitiminin doğrudan devlet eliyle sağlandığı okullar, sanatçı atölyeleri, açıl-

³ Boppe, 1989.

⁴ Renda, 2005: 14.

⁵ Strauss, 2003: 144.

⁶ Strauss, 2003: 143.

⁷ Renda, 2006: 35.

⁸ Renda, 2005: 15.

⁹ Strauss, 2003:148.

lan sergiler ve de basında resim içerikli çıkan yazılar bu ortamın ana figürleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Pera'da atölyeler

Atölyeler 19. Yüzyılın sanat yaşamında öne çıkan üretim ve eğitim yerleridir. Ressamların kendi çalışmaları için kullandıkları bu mekânlar aynı zamanda özel dersler verdikleri yerler olarak da göze çarpar. Ancak Pera'da izine rastlanmış 37 atölye içinde bir tanesi diğerlerinden farklı değerlendirilmelidir. Bu, resim dersi vermeyi kendine görev edinmiş *Académie de Dessin et de Peinture* – Desen ve Resim Akademisi'dir. Guillemet Akademisi olarak da bilinen bu akademi atölyeden ziyade yarı özel bir okul gibi kurulmuş ve doğrudan bir plana bağlı kalarak resim eğitimi vermeyi seçmiştir.

1874 yılında Hamalbaşı Sokak 60 numarada¹⁰ kurulan bu atölye, Saray Ressamı ünvanını taşıyan Guillemet'in gerçekleştirdiği çok önemli bir girişimdir. Atölye yerine akademi isminin kullanılmasından anlaşılacağı gibi Guillemet, bir okul yaratma çabasıyla hareket etmiş, Akademi, Batılı anlamda resim eğitiminin doğrudan verildiği bir atölye olması itibarıyla Osmanlı Resim tarihinde bir ilk olarak kabul edilmiş ve öncü bir girişim olarak değerlendirilmiştir¹¹. Ne var ki Akademinin Guillemet ile birlikteliği çok kısa olacaktır. 1877 yılında başlayan Osmanlı - Rus Savaşı sırasında kentte yayılan tifo salgınına yakalanan ressam 50 yaşında yaşama veda eder. Pek çok kaynakta Guillemet'nin ölümüyle Akademinin kapandığı ya da kapandığı sanıldığı ya-

zılsa da¹² araştırma sırasında görülmüştür ki, Akademi 3-4 yıl daha Hélène Guillemet tarafından açık tutulmuş ve derslere devam edilmiştir. Ressamın ölümünden iki yıl sonra 1879'da Çukurcuma Sokakta 8 numaraya taşınan Akademi¹³, 1881 yılında Madam Guillemet'nin kurucusu olarak gösterilen Fransızca eğitim veren Kız Okulu'yla birleştirilmiş, yeni adres olarak da Jurnal Sokak'ta 8 numara gösterilmiştir¹⁴. Bundan sonra bahsi geçen bu iki okulun akibeti hakkında başkaca bir bilgiye rastlanmadığı gibi Madam Guillemet'nin de ne kadar süre daha yaşadığı hakkında net bir bilgi edinilmemiştir.

Pera Atölyelerine geri dönecek olursak 19. yüzyılda izlerine rastlanan ilk atölyelerin çoğunlukla fotoğraf atölyeleri olduklarını söylemek gerekir (Bkz. Tablo 1).

Tablo 1. 1840-60 arası Pera atölyeleri

Yıl	Sanatçı	Adres
1840-87	Pierre Guès	Sünbül Sk. 12
1842-1882	Amadeo Preziosi	Hamalbaşı 14 Yeniçarşı Sk. 28
1846 - ...	Compas	Galata
1848- ...	Paris'li bir ressam adı bilinmiyor	Polonya Sokağı (Nuru Ziya Sk.) Rus Sarayı'nın karşısı
1850- ...	Naya	Missiri Evi
1851- ...	Morselli	Galatasaray'da Dubois Evi
1852- ...	Alphonse Durand	Fransız Sarayı karşısı
1853- ...	Caranza ve Maggi	?
1853- ...	Egidio Ancarani (Amarani Egidio)	?
1853 - ...	Iscovesco	?
1855 - 81	Giovanni Brindesi	Yeni Çarşı Sk. 48

Zira o yıllarda fotoğrafın gelişmesi, müşterilerin çektirdikleri siyah beyaz fotoğrafları resim gibi renklendirme talepleri ya da poz vermek yerine resamlara fotoğraflarını vererek portrelerinin yapılmasını istemeleriyle mümkün olmuştur. Fakat burada ilgi çeken bir başka nokta daha vardır, o da Pera'da isimlerine rastlanılan bu kişilerin, dünyada da fotoğraf konusunda tanınmış kişiler

¹⁰ Cezar, 1995, c.2: 448. İlk atölyenin Hamalbaşı Sokak 60 numarada kurulduğunu bildiren bazı ilanların yanı sıra burada yapılan ilk sergi hakkında çıkan haberde adresin Hamalbaşı Sokak 50 numara olarak verilmesi dikkat çekicidir. A.Thalasso ise akademinin adresini Kalyoncu Kulluğu Sokak olarak verir. Doğru adresi saptamak için yapılan çalışma sonunda, tarif edilen binanın, numaralarının da yaklaşık olduğu görülerek hem Hamalbaşı Sokağa hem de Kalyoncu Kulluğu Sokağa cephesi olabilecek köşe bir bina olabileceği yargısına varılmıştır.

¹¹ Germaner ve İnankur, 2006: 24.

¹² Cezar, 1995, c.2: 449.

¹³ Stamboul 3 Février 1879. (Bu ilan 20 Mayıs 1880 tarihine kadar gün aşırı olarak yayımlanmıştır.)

¹⁴ Stamboul 15 Septembre 1881.

olmalarıdır. Örneğin Fransız fotoğraf sanatçısı Compas, ilk defa 1841 yılında geldiği İstanbul'a 5 yıl sonra yeniden gelip, burada bir atölye kurmuş¹⁵, keza bir başka ünlü Fransız Alphonse Durand da Galatasaray'da atölye açmış¹⁶, 1845'lerde tanınmış Caryo ve Giovanni Naya Kardeşler de kariyerleri kapsamında Pera'da bir süre çalışmaya karar vermişler¹⁷, Ernest Edouard Caranza ise İstanbul'a ait bir albüm oluşturmak için kente gelmiş, Sultan'ın onayını alınca da 1855 Paris Sanayi Fuarında yapılacak Osmanlı Sergisi için görev almayı kabul etmiştir¹⁸. Bu listede adına rastlanan Amadeo Preziosi ise kendi sözleriyle mutluluğu aramak üzere yola çıkıp, İstanbul'a yerleşmek üzere gelmiş ilk ressamdandır¹⁹. Öte yandan bu isimlerin çoğu, Kırım Savaşı'nın (1853-1856) tanıkları arasına da girmişlerdir. O yıllarda İstanbul'da bulunan Schranz, Preziosi ve Brindesi Boğaziçi geçen İngiliz ve Fransız Donanmalarını, askerleri ve hatta esir düşen Rus Askerlerini resmetmişlerdir²⁰. Sonraki yıllarda ise aşağıdaki tablolarından görüldüğü şekilde bir gelişim olmuştur. 1870'lerde genel bir durgunluk yaşanırken, 1880 ve 90'larda belirgin bir artış olmuştur (Bkz. Tablo 2-3).

Tablo 2. 1870-1880 arası Pera atölyeleri

Yıl	Sanatçı	Adres
1873- ...	Moretti	Linardi Sk.8
1874-1877	Pierre D. Guillemet	Hamalbaşı 50-60 Kalyoncukulluğu
1877-1881	Hélène Guillemet	Çukurcuma 8, Journal Sk.
1877- ...	Şişeyan Serupe	Bab-ı Ali Aziziye Cad. 1

Taksim kanadı ise en az atölyenin bulunduğu kesim olarak dikkati çekmektedir. Bu dağılımdan yola çıkarak Tarlabası tarafında daha geniş bir alana yayılan atölyelerin, Tepebaşı yönünde her iki taraftan da Petits Champs Bahçesini sarmasıyla ilgili olarak, ressamların bu açık alanı

resim yapmak için kullanmış olabilecekleri düşünülmektedir.

Tablo 3. 1880-1900 arası Pera atölyeleri

Yıl	Sanatçı	Adres
1880-1907	Ahmed Ali Paşa	Mercan Yokuşu
1880-1896	Luigi Acquarone	Tepebaşı Sk. 39 Linardi Sk. Meunier Evi Ağa Hamamı Sk. 31
1881- ...	Giovanni Brindesi	Yeniçarşı Sk. 60
1882-1894	Charles Nişanyan	Tepebaşı Sk. 31 Pangaltı Sk. 157
1886- ...	Bertrand	
1887- ...	Artur J. Hunter i	Voyvoda Cad. 4
1887- ...	L. Dugardin	Voyvoda Sk. 4 ve 13
1891-1894	Assadour Antranik	Pera Cad. 603
1891- ...	Balcıyan	Doğramacı Sk. 9
1891- ...	Çobanyan	Galata, İzmirlioğlu Han, 20
1891- ...	Froinkel	Pera Caddesi, 568
1891- ...	Joseph Manas	Yağhane Sk. 34
1891- ...	Romeo A.R.	Linardi Sk. Meunier Evi
1891- ...	Sabbides S.	Tarlabası Peşkirici Sk, 12
1891- ...	Silbert S.	Polonya Sokak, 13
1891- ...	Therenzio Consoli	Kabristan Sok. 63
1891- ...	Wilh Winkler	Pera Caddesi, 544
1894- ...	Onnik Pulciyan	Pangaltı Ceditiye Sk. 84
1894- ...	Leonardo De Mango	Minare Sk. 19 Sağ Sk. 11
1894- ...	Tolla Della Franc	Galatasaray Pasajı, 11 Karnaval Sk 22
1894- ...	Warnia Zarzecki	Karnaval Sk. 25
1896-1910	Fausto Zonaro	Akaretler, 50
1904- ...	Tigrane Essayan	Hamazkiaz Ermeni Katolik Okulu

Pera'da sergiler

Bilindiği kadarıyla "sergi" olarak nitelendirilen ilk etkinlik Çırağan Sarayı'nda gerçekleştiği bilinen 1845 tarihli sergidir²¹. Şimdiye kadar yapılmış çalışmalarda rastlanan en erken tarihli ikinci sergi ise 1849 yılında Harbiye Mekte-

¹⁵ Ölçer, Tarih belirtilmemiş, 38.

¹⁶ Öztuncay, 2003: 80.

¹⁷ Ölçer, age. 43.

¹⁸ Öztuncay, 2003: 160-162.

¹⁹ İnankur, 2007:10.

²⁰ Öztuncay, 2006: 78-91.

²¹ Cezar, 1995, c.1:125.

bi'nde gerçekleştirilmiştir²². Bilindiği kadarıyla diğer sergiler, 1873'te Sanayi Mektebi'nde Ahmed Ali Paşa'nın düzenlediği ilk karma sergi, Guillemet Akademisi Yıl Sonu Sergisi, Sanayi-Nefise Sergileri, birkaç kişisel sergi ve Pera Salon Sergileri olarak gruplanmıştır. Oysa araştırma sonunda yukarıda "birkaç kişisel sergi" ifadesiyle bahsedilen sergilerin sanılandan çok daha fazla sayıda olduğu tespit edilmiştir. Pera merkez olmak üzere, 1844-1916 yılları arasında İstanbul'da 95 sergi yapıldığı saptanırken, bu sayının üçte ikisinden fazlasının Pera'da gerçekleşmiş olduğu ortaya çıkarılmıştır²³. Kuşkusuz önceki araştırmalardan farklı bir takım verilere ulaşılmışındaki en büyük pay araştırmanın ana kaynağı olan *Stamboul* gazetesidir. Zira *Stamboul* gazetesi daha önceki araştırmaların neredeyse hiçbirinde kaynak olarak kullanılmamıştır.

İster tek bir eserin bir dükkan vitrinine yerleştirilmesi olsun, ister onlarca, hatta sayısı 100'ü aşan eserlerin bir arada teşhiri söz konusu olsun, karşımıza çıkan tüm bu etkinliklerin Pera'yı merkez olarak seçmeleri ve Pera'da sunulan ortamın da bu etkinlikleri karşılamaya elverişli oluşu dikkat edilmesi gereken esas noktadır. Nitekim Sanayi-i Nefise Sergileri'ni ve münferit olarak Tarabya ya da Sultanahmet'te yapılmış bir kaç sergiyi bu kapsamın dışında tutarsak resim merkezli etkinliklerin çoğunluğunun (95 sergiden 69'u) Pera'da toplandığı görülecektir. 19. Yüzyılda yaşanan değişimlerin bir nevi doğal laboratuvarı konumundaki Pera, pek çok yenilik için olduğu gibi resim için de, bir gösterim mekânıdır. Pera Caddesi üzerindeki bütün dükkanlar da bu gösterimin doğal vitrinleri olarak rollerini üstlenmişlerdir.

Pera sergilerindeki resimler

İstanbul'da belirtilen yıllar arasında gerçekleştiği tespit edilen 95 tanesi içinde içerik bilgilerine rastlanılmış 45 tanesi ise bize sergilenen resimlere dair bilgiler vermesi bakımından araştır-

mada önemli olmuştur. Böylece resimlerin hem teknik, hem de konu özellikleri aydınlığa kavuşmuştur. Yapılan incelemede eserlerin yaygın olarak yağlıboya, sonra karakalem, ardından suluboya ve son olarak da pastel olarak yapılmış oldukları görülmüştür. Kompozisyon içeriğine göre ise, yağlıboya manzaralar az farkla başta gelmektedir. Portreler ikinci sırada, natüremortlar ise üçüncü sıradadır. Bu sıralamanın devamında figürlü kompozisyonlar, tarihi-askeri konular, dini konulu resimler gelmektedir. Bu sıralama içinde şaşırtıcı olan islami gelenek sebebiyle pek tercih edilmediği düşünülen portrelerin tüm teknikler kapsamında manzara resimlerinden daha önde ve ilk sırada geliyor oluşudur. Daha önce rastlanılmamış bir başka bilgi ise, 17.Yüzyıl Flaman resminde bir dönem çok egemen olmuş Vanitas sembollerinin iki sanatçı özelinde birer resimle bile olsa 19. Yüzyıl İstanbul'unda karşımıza çıkıyor oluşudur²⁴. Bogos Şaşıyan ve Warnia Zarzecki imzasını taşıyan bu resimler, hıristiyanlık vurgusuyla beraber hayatın gelip geçiciliği ve yaşamın faniliği konusunu öne çıkaran tablolarıdır.

1901, 1902 ve 1903 yıllarında üç yıl üst üste tekrarlanan Pera Salon Sergileri'ne gelindiğinde ise durum farklıdır. İlk sergide manzara resimleri sayıca üstündür. Ancak suluboya ve pastel bu sergide önekilere göre daha çok görülmektedir. Manzaraların konusu ise hemen hemen tamamen İstanbul'dur. Boğaz, Sarayburnu, Göksu, Üsküdar, sokak görümleri, evler, mezarlıklar, korular, deniz manzaraları en çok işlenmiş konulardır. II. Pera Salonu'nda katılımcı sayısının ve de eser sayısının çok olması, konuların çeşitlenmesini beraberinde getirmiştir. Bu sergide bazı sanatçıların yurtdışında buldukları dönemlere ait resimlerini de koymuş olmaları, İstanbul manzaralarıyla başka şehir görünümünü karşılaştırma olanağı sunmuş olmalıdır. Fakat bu şehirlerin bir kısmı başka Doğu kentleri olduğu için, sergi ortamında ağırlıklı olarak oryantalist etkinin hissedildiğini düşünmek mümkündür. Öte yandan bazı sanatçılar nadir de olsa hıristiyanlığın kutsal figürleri olan Meryem, İsa

²² Cezar,1995, c.1: 125-126.

²³ Tansuğ 1845-1883 arasında 10 kadar sergiden bahsederken, F.Hitel de 70 kadar sergi olabileceğini söyler.

²⁴ Cezar, 1995, c.2: 519.
Stamboul, 24 Mai 1902.

gibi tasvirleri içeren resimleriyle katılmışlardır. Örneğin Zonaro'nun öğrencisi Vasmagidis ve Sanayi-i Nefise Hocası Warnia Zarzecki, hıristiyan maneviyatına değinmeler yaptıkları eserleriyle dikkat çekmişlerdir. Heykel ve benzeri küçük objelerin sergilenmesi açısından bakıldığında ise II. Pera Salonu en zengin sergi olarak diğerlerinden ayrılrsa da Nü eserler henüz sergilere girebilmiş değildir. III. Pera Salonu ise, serginin düzenlenme aşamasında yaşanan bir takım sıkıntılar sebebiyle ikincisi kadar etkili olamadığı gibi, katılımcıların çoğunun pek tanınmamış kişilerden oluşması sebebiyle resimlerin ve serginin niteliğinin düşük olduğu izlenimi edinilmiştir.

Sanayi-i Nefise Sergileri geneline bakıldığında ise manzara ve figürlü kompozisyonlarla, portrelerin yine başabaş gittiğini görürüz. Fakat 1907 yılındaki Osmanlı Sanatı Sergisinde durum farklıdır. Katıldığını bildiğimiz 22 kişiden 8'i peyzaj, 6'sı figürlü kompozisyon, 2'si heykel, diğerleri de mimari çizim, içmekan ve karakalem çalışmalar sunmuşlar fakat sayı olarak toplamda belirgin çokluğun manzara resminde olduğu görülmüştür²⁵. Portreler bu sergide geride kalmıştır.

Pera'da resim eleştirmenleri

Abdullah Kamil

Osmanlı gazetesi başyazarlarından Abdullah Kamil, 1880 yılında Tarabya Rum Kız Okulu'nda Elifba Kulübü tarafından açılan sergi ile 1881 yılında yine aynı kulüp tarafından düzenlenen Petits Champs Sergisini muhabir olarak izlemiş ve gazetesinde hem ressamı hem de eserlerini kapsamlı bir şekilde konu almıştır. Ancak, bu ismin takma isim olma ihtimali hayli yüksek olduğu gibi, araştırma sırasında Abdullah Kamil'in gerçek kimliğine, doğum ya da ölüm tarihlerine ulaşılammıştır.

Prétextat Le Comte (Bilinmiyor - 1938)

Mozaik ustası ve ressam olarak bilinen Prétextat, 1860'ta İstanbul'da kurulan Yunan Arkeoloji Komitesi'nin üyelerinden biridir.

Stamboul gazetesinde ise 1891-1900 yılları arasında birkaç eleştiri yazısı kaleme almıştır. Prétextat'ın 1903 yılında kaleme aldığı "Türkiye'de Sanatlar ve Zeneâtlar" kitabı ise yazarın bilinen tek kitabıdır.

Régis Delbeuf (1854 -1911)

Fransız gazeteci Régis Delbeuf, İstanbul'a ilk kez 1895 yılında Le Figaro gazetesinin muhabiri sıfatıyla gelir²⁶. Bir yıl Stamboul gazetesinde çalışmaya başlar ve gazetenin hem editörü hem de başyazarı konumuna gelir²⁷. Dönemin önemli sanatseverlerinden ve de entelektüellerinden olan Adolphe Thalasso ile yakın dost olan yazar, gazeteciliğinin yanında 1906 yılına kadar, Fransızca eğitim yapan Rum Lisesi'nde öğretmenlik ve bir süre de yöneticilik görevinde bulunur. 12 Kasım 1911 tarihinde Fransız Hastanesinde yaşama veda eden Delbeuf'ün özellikle Pera Salon Sergileri hakkında çıkmış dizi yazıları bulunmaktadır.

Adolphe Thalasso (1857-1919)

19. Yüzyıl İstanbul'unun bilinen entelektüel simalarından biri olan Adolphe Thalasso'nun Rum akrabaları olan Fransız levanten bir aileden geldiği sanılmaktadır. Yaşamının yaklaşık ilk yirmi beş yılını İstanbul'da geçirdikten sonra 1880'lerin sonlarında Paris'e yerleşen Thalasso, Paris'te yayımlanan L'Art et Les Artistes dergisinde 1906-1914 yılları arasında 75 makale-haber kaleme alarak Osmanlı sanat, arkeoloji ve siyaset dünyasından gelişmeleri Paris'li okurlarla paylaşmıştır.

Eleştirmenlerin gözünden "Osmanlı Resmi" ve "Osmanlı'da Resim"

"Osmanlı Resmi" ya da "Osmanlı'da Resim Sanatı" deyişleri 19. Yüzyılın sonlarında telaffuz edilmeye başlanmış ve daha çok da Pera Salon Sergileri ile Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden bahsedilirken kullanılmıştır. Burada sözü edilen resim, tuval resmi olarak tariflenen Batılı anlamdaki resimdir. Osmanlı Resmi kavramı da aslında Batılı resmin Osmanlılığı ya da Osmanlı

²⁵ Thalasso, 1907-1908: 415-416.

²⁶ Alemdar, 1978: 65.

²⁷ Alemdar, 1978: 3.

Resminin ne kadar Batılı olduğu soruları üzerinde anlam kazanmaktadır. Sonuç olarak Batılı ya da yerel olsun, resim sanatının Osmanlı'daki gelişimi üç ana evrede şekillenmiş ve yerleşmiştir. Bunlar tuval resminin önce saray tarafından benimsenmesi, daha sonra eğitiminin verilmesi ve son olarak da ürünlerinin izlenmesi için sergilerin düzenlenmesidir. Tüm bu süreç içinde de zaman zaman gelişmekte olan Resim Sanatı'nın Osmanlı Resmi adı altında ayrı bir grup oluşturabilecek kadar özgün olup olmadığının sorgulandığı görülmüştür. Sorulan sorular arasında sanatçıların Osmanlı olup olmadığı gibi milliyetçi yaklaşımlar oldukça dikkat çekici olmakla beraber, Osmanlı'nın Türklüğüne ya da Osmanlı'nın farklı dinlere mensup halklardan oluşan çok kültürlü, çok uluslu yapısının konu edildiğine sıkça rastlanılmıştır. Meselenin kimlik sorgulaması gibi değerlendirilmesinin gereksiz bir uğraş olduğu kesindir. Bu nedenle burada yapılmaya çalışılan, resim başta olmak üzere dönemin sanat yazarlarının konuyu nasıl ele aldıklarına bakarak, o zaman içindeki anlamı ortaya çıkarmak olacaktır. Neticede Osmanlı'da resmin var olması ile söz konusu resmin Osmanlılığı ayrı konulardır.

Thalasso'ya göre “yeniden doğuş” hatta belki de bir “ilk doğuş”²⁸ yaşayan Osmanlı Resim Sanatının ortaya çıkışı ona göre 1873 yılında Ahmed Ali Paşa'nın düzenlediği sergiye dayanmaktadır. Arkeoloji Müzesi'nin açılması, Osman Hamdi Bey'in önce müzeyi ardından da, açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'ni başarıyla yönetmesi, Thalasso'nun gözünde bu gelişimin aşamaları olarak yer almaktadır. Yazılarında sıkça İstanbul'a büyük bir aşkla bağlı sanatçıların yılmaz çabalarına da büyük önem verdiğini ifade eder²⁹. Bu uğurda katkı sağlamış olan Guillemet, Ahmed Ali Paşa, Osman Hamdi, Zonaro, Valeri, Halil Paşa, Warnia Zarzecki, De Mango ve Bello, Thalasso'nun sıkça vurguladığı “Türk Ekolü”nün yaratıcıları arasındadır³⁰. Thalasso'nun nazarında Osmanlı topraklarında resim yapmış her ressam Osmanlı Resmine

hizmet etmiş sayılmaktadır. Onun bu düşüncelerinin şiddetle savunulduğu yazıları, sanıldığı gibi resim sanatının tepe noktalarını yaşadığı zamanlarda değil, tam tersine özgürlük getirecek kişiler olarak gösterilen İttihat ve Terakki Partisinin katı uygulamalarını eleştirmek amacıyla yazılmıştır.

Sultan II. Abdülhamid'in sürgüne gönderilmesinin ardından, İttihat ve Terakki Partisi ileri gelenlerinin, Saraya bağlı çalışan başta Zonaro olmak üzere tüm yabancı uyruklu sanatçılara gösterdiği tavrı yerdiği yazılarında, Thalasso özgürlük arayışındaki Jön Türkler'i açıkça eleştirmiştir. Balkanlar'da yaşanan hareketli günlerde ise Thalasso'nun Osmanlı Ressamlarına bakışı kadar imparatorluktan kopmakta olan Yunan kentleri ve sanatçıları için getirdiği yorumlar da ilgi çekicidir. 1911 yılından itibaren gerilen ilişkilerle beraber Selanik ve İstanbul üzerine yoğunlaşan Thalasso, ayrılmakta olan bu iki kenti L'Art et Les Artistes'teki köşesinde sanki birleştirmeye çalışmıştır.³¹ Nitekim, 1909 yılı Nisan ayından 1913 yılına kadar geçen zamanda, bir yerde politik gelişmelere inat Atina, Selanik ve Korfu hakkında ve bir kısmı Sanayi-i Nefise'de öğrenim görmüş orali sanatçılar hakkında 17 kısa yazı yazmıştır.

Tüm yazıları özetlendiğinde Thalasso'nun üzerinde en çok durduğu konunun Osmanlı'da Gelişen Sanat Ortamı ve Osmanlı Sanatçıları gıyabında duyulması gereken haklı övgü ve gurur olduğu görülecektir.³² Kendisi, tüm yazılarında bu gururu taşıdığını açıkça göstermiş, eleştirilerinde dahi cümlelerini hep umut ve sevgiyle bağlamıştır. Osmanlı Sanatı ve Türk Ekolü tanımları onun için dönemin kozmopolit ortamının içinden beslenerek gelişmiştir.

Osmanlı kimliğinin neyi kapsayıp, neyi kapsamadığını konu eden Abdullah Kamil, 1880 tarihli bir yazısında, Elifba Kulübü Resim Sergisi'ni anlatırken, ressamları “Osmanlı Olan Ressamlar” ve “Osmanlı Olmayan Ressamlar” şeklinde ayırmak durumunda kaldığını söylerken rakip gazete olarak gösterdiği

²⁸Thalasso, 1908-1909: 185.

²⁹ Thalasso, 1906: 172-173.

³⁰ Thalasso, 1989: 11.

³¹ Thalasso, 1911: 45.

³² Thalasso, 1912: 240.

Constantinople Messenger gazetesi muhabirinin, sergiye katılan sanatçıları gruplama ihtiyacıyla “Osmanlı olan” ya da “Osmanlı olmayan” ayrımı yapmış olmasını sert bir şekilde eleştirmiştir. Tartışmayı sanatın bütünleştiriciliği üzerinden açan ve Messenger Gazetesinin bu prensibe aykırı davrandığını söyleyen Kamil, Elifba Kulübü’nün sergiyi düzenlerken sanatçıların birbirlerini tanıması ve ustalıklarını takdir etmeleri niyetinde olduğuna dikkati çekmiştir. Kavmiyet, diyanet ve milliyet olarak ayırım yapılmasının yanlışlığına vurgu yaparak, gayrimüslim sanatçıların Osmanlı tabiyetli kabul edilmeyişini yermiştir.

Régis Delbeuf de eleştirilerinde daha çok resmin içeriğine vurgu yaparak bir ayrıma gitmiştir. Doğu’nun ışığını aradığını gizlemeyen Delbeuf, Ömer Adil Bey gibi, başka ülkeleri konu alan ressamı eleştirmiştir³³. Aslında Delbeuf’ün aradığı ve tasdik ettiği yerel unsurlar, resimlerin ne kadar Doğulu ya da Oryantal izler barındırdığıyla ilgilidir. Onun yazılarında Osmanlılık tanımının kullanılmış olduğuna rastlanmaz, ancak alt anlam olarak Osmanlılık kavramı yerellik olarak yorumlandığında, Delbeuf’ün yerel olarak işaret ettiği, yani resmin Osmanlılığını, bu toprakların oryantal bir üslupla resmedilmesinde gördüğü anlaşılmaktadır.

Prétextat ise, yerellik konusunda Thalasso gibi düşünmektedir. 1900 Paris Sergisi’nde hiçbir Osmanlı Ressamın yer alamamış olmasıyla ilgili yazdığı kısa makalesinde “*Bu ülkenin büyük sanatçıları Osman Hamdi Bey, Ahmed Ali Paşa, De Mango, Zonaro, Warnia, Valeri ve daha nice-leri, böyle bir sergide Türk sanatının adını duyuracaklardı. İtalyan sanatının bulaştığı Konstantinopolis’i tanıtacaklardı!*” şeklinde hayıflanarak Prétextat, Sergi Yetkililerine yönelik de eleştiri getirir ve “*Sergi sorumluları bir köşe bile ayırmamışlar Konstantinopolis’li sanatçıları için. Sanatçının eserleri sergilenmeden geri gönderilmiş*”³⁴.” der.

“Bu ülkenin sanatçıları” dedikten sonra saydığı isimlere bakıldığında yerel, levanten ve de ya-

bancı uyruklu sanatçıları bir arada gösterdiği görülmektedir. Diğer cümlesinde ise bu kişilerin “*Türk Sanatının adını duyuracaklardı*” sözü ile “*İtalyan Sanatının bulaştığı Konstantinopolis’i tanıtacaklardı*” ifadesi, Prétextat’ın da ayrımcı bir bakışla ne kişilere ne de ürettikleri sanata bakmadığını göstermektedir.

Bütün bu ifadelerle bakıldığında, Osmanlı Resim Sanatı tanımının, bu topraklar üzerinde o yıllarda resim alanında etkin olmuş, müslim, gayrimüslim ya da levanten fark etmeksizin herkesin ürettiği, geliştirdiği bir sanatsal etkinlik alanı olarak görüldüğü anlaşılmaktadır.

Sonuç

1840’lardan, 1910’lara uzanan 70 yıllık dönemde Pera’da gelişen, hatta yerleşen Resim Üretim Ortamını oluşturan bileşenlerin incelendiği bu çalışma, bir kısmı öngörülmüş olsa da, bazıları tamamen sürpriz olarak beliren veriler ışığında gelişmiştir. Vardığı sonuçlara bakıldığında öncelikli olarak belirtilmesi gereken 1844-1916 yılları arasında Pera’da son derece hareketli, etkili bir resim üretim ortamının yaşanmış olduğu ve bu ortamın içinden beslenen pek çok ilişki ile kişilerin ve üretimlerin hatta sergilerin birbirlerinden etkilenecek şekilde gelişmiş olduğudur. Pera, kendi kozmopolitliği içinde resim alanında da kozmopolit ilişkilere olanak sunmuştur. Tarihsel bir seyir içinde düşünüldüğünde Ahmed Ali Paşa ile Pierre Désiré Guillemet’nin dostlukları kadar işbirlikleri, sanki aralarında gizli bir işbölümü yapılmış olduğunu düşündürür. Biri ilk kapsamlı sergiyi düzenlerken, diğerinin ilk programlı resim eğitimine soyunması Osmanlı Resim tarihinde önemli adımlar olarak görüldüğü gibi, Pera’daki ortamın oluşmasında ana çıkış hareketleri gibi görülmektedir. 1870 sonları bu iki önemli ismin ortaya koydukları çabalarla şekillenmiştir denilebilir.

Öte yandan, 1880’lere gelindiğinde Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulması bambaşka bir dinamizm getirmiştir. Her ne kadar, okulda görev alacak kişilerin nasıl belirlendiği bilgisi açıklık kazanmamışsa da, söz konusu kadronun bir araya getirilmesinde Osman Hamdi Bey’in sorumlu olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Zira

³³ Stamboul, 17 Mai 1901.

³⁴ Stamboul, 8 Octobre 1900.

Sanayi-i Nefise açılmadan kısa bir süre önce İstanbul'a ilk defa geldikleri anlaşılan Warnia, Valeri gibi kişilerle daha önceden irtibat kurulduğu ve geldiklerinde göreve başlayacaklarını bilerek İstanbul'a gelmiş oldukları açıktır. İlgi çekici bir başka nokta ise Sanayi-i Nefise'nin dışarıdan gelen 3 ressam hocası; Warnia, De Mango ve Bello ile levanten mimar Alexandre Vallauray'nin ikamet için Pera'yı seçmiş olmalarıdır. Orta vadede bu seçim onların Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sergilemekte oldukları başarılarının, Pera'daki ortama etki etmesine yol açacaktır. Diğer bir deyişle Güzel Sanatlar Eğitiminin verildiği İmparatorluğun (o yıllar için tek) en prestijli okulunun hocaları, Pera'daki atölyelerinde kişisel çalışmalarını sürdürürken, Sanayi-i Nefise'nin de Pera'da bilinmesine zemin yaratmışlardır. Nitekim Pera'daki sanatçı atölyelerinin sayısında 1880'lerin ikinci yarısından itibaren görülen artışın, Sanayi-i Nefise'yle beraber devlet eliyle verilen resim eğitiminin, özel derslerle daha da yaygınlaşmasıyla bağlantılı olduğu fikri çok uzak bir önerme değildir. Bu denli yoğunluk kazanan resim eğitimi haliyle, ürünlerin çoğalmasını getirecek, böylelikle de aynı yıllarda sergiler de sıklaşacaktır.

Somut verilerle de tespit edildiği gibi Pera'da canlanan resim üretim ortamının tartışmasız en büyük sonucu olan sergiler, 1880-1900 arasında büyük bir artış kaydetmiştir. 1844-1870 yılları arasında sadece 18 sergi yapılmışken, sonraki 20 yılda, 16'sı Sanayi-i Nefise yıl sonu sergisi olmak üzere toplam 44 sergi gerçekleşmiştir.

Sergilerin tanıtımı için olduğu kadar, ressamları ve eserlerini de tanıtma gayretindeki gazetelerde ise, resim konusunda çıkmış yazılar en çok bu yıllarda görülmüştür. Elbette bir bu tesadüf değildir. Resim geliştirmekte olan sanatsal bir uğraş olmakla beraber, Pera'da varolan Batılı yaşam alışkanlıkları arasında da yükselen bir değerdir. Sanatçılar da, eserleri de itibar görmektedir. Pera Caddesi üzerindeki çoğu mağazanın tam da o yıllarda sattıkları ürünler resimle ilgili olsun olmasın vitrinlerini ressamalara ve onların eserlerine tereddütsüz açması ise, Pera Resim Üretim Ortamının itici gücünü oluşturmuştur. Pastaneler, lokantalar, çiçekçiler, mobilyacılar, müzik

aletleri satan dükkanlar, halıcılar Pera'nın sergi mekânlarıdır. Vitrinlere konan resimler günler boyunca, Pera'dan gelip geçenler tarafından incelenirken, satış da yapılabilir.

Neticede, 19. Yüzyıl sonlarında görünürlülük kazanan Pera Resim Üretim Ortamı, Osmanlı Resim Tarihi içinde bir çok ilkin görüldüğü, son derece dinamik ve etkileşimli bir yapı barındırmıştır. O yıllarda Pera'da bulunmuş resim yapan, resim dersi veren, sergi eleştirisi yazan, resim satın alan herkes, farkında olarak ya da olmayarak, hızla geliştirmekte olan Pera'da, resim merkezinde buluşmuşlar ve taşıdıkları kollektif çabalarla bu ortamın ayakta durmasını sağlamışlar, bu çalışma ile de Pera Resim Üretim Ortamının temsilcileri sıfatıyla tarihteki yerlerini almışlardır. Fakat bu son sözü bir uyarı cümlesiyle bitirmek doğru olacaktır. Pera'da gelişen bu sanat ortamının niteliği konusunda derinlemesine ve yoğunluklu bir araştırma yapılmamış olmasına rağmen, elde edilen veriler bizi, Pera'da yapılan resimlerin umulduğu gibi yüksek seviyede olmadığı, daha amatör bir düzeyde kalmış olduğu yargısına götürmektedir. Pera'daki atölye ve sergi sayısının fazla oluşuna bakarak, yapılan üretimin kalitesinin bu nispetle yukarıda olduğunu düşünmek doğru değildir. Bu noktada yapılması gereken, akademik eğitim alan Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerini, Pera Ressamlarından ayrı düşünürken, Pera'nın tüm sanatçıları için gerçek bir vitrin olduğunu da unutmaktır.

Kaynaklar

- Akın, N., (2002). *19. Yüzyılın ikinci yarısında Galata ve Pera*, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Alemdar, K., (1978). *Stamboul (1875-1964) Türkiye'de yayınlanan Fransızca bir tarihi*, Ankara İktisadi ve İdari İlimler Akademisi Yayınları, Ankara.
- Boppe, A., (1989). *Les peintres du Bosphore au XVIII^e siècle*, ACR Edition, Paris.
- Cezar, M., (1995). *Sanatta Batı'ya açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Germaner, S. ve İnankur Z., (2006). *Ondokuzuncu yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye*, Taşdelen, Ö. ve Baytar İ. ed. *Osmanlı Sarayı'nda Oryantalistler*,

- TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, 9-32, İstanbul.
- Hitzel, F., (2002). *Couleurs de la Corne d'Or: Les Orientalistes Peintres Voyageurs à la Sublime Porte*, ACR Edition, Paris.
- Nerval, G., (2004). *Doğu'da seyahat*, çev. Selahattin Hilav, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ölçer, N., -Tarih belirtilmemiş. *Images D'Empire aux origines dela de la photographie en Turquie*, Fransız Kültür Merkezi, İstanbul.
- Özandes, E., (1995). *Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğrafçılık:1839-1919*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özandes, E., (1998). *Abdullah Frères*, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul.
- Özandes, E.,(1999). *Sébah & Joaillier Fotoğrafta Oryantalizm*, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul.
- Öztuncay, B., (2006). *Türkiye Avusturya ilişkilerinde zamana yolculuk*, İstanbul.
- Öztuncay, B., (2003), *Derasaadet'in fotoğrafçıları*, Aygaz Yayını, İstanbul.
- Öztuncay, B., edi. (2006). *Kırım Savaşı'nın 150. Yılı*, Sadberk Hanım Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Prétextat, L.C.(1970). *Türkiye'de sanatlar ve zeneâtlar*, çev. Ayda Düz, Tercüman Yayınları, İstanbul.
- Renda, G., (2006). *Osmanlı Sarayı ve Padişah portreciliği*, Taşdelen, Ö. ve Baytar, İ. ed. *Osmanlı Sarayında Oryantalister*, TBMM Milli Saraylar Yayınları, 33-42, İstanbul.
- Renda, G., (2005). *İmparatorluktan portreler*, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Strauss, J., (2003). L'image Moderne dans L'Empire Ottoman: quelques points de repere, *La Multiplication des Images en Pays d'Islam*, 139-176, Orient Institut, Würzburg.
- Tansuğ, S., (1983). *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Yayınları, İstanbul.
- Thalasso, A., (1906). Les Premiers Salons de Peinture de Constantinople, *L'Art et Les Artistes*, 1, 172-181, Paris.
- Thalasso, A., (1908-1909). Fausto Zonaro, *L'Art et Les Artistes*, 8, 185. Paris.
- Thalasso, A., (1912). Constantinople l'exposition Floras, *L'Art et Les Artistes* 15, 240, Paris.
- Thalasso, A., (1911). Athenes: le peintre Georges Jacovides, *L'Art et Les Artistes*, 13, 45, Paris.
- Thalasso, A., (1989). *L'Art Ottoman: Les Peintres de Turquie*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.