

# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Sayı Issue 30 • Yıl Year 11 • Nisan April 2023  
www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut539>

Araştırma Makalesi/ Research Article

## Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi ve Kemal Emin Bara

"Ottoman Society of Painters Newspaper" and Kemal Emin Bara

### Öz

Türkiye’de Batılılaşma hareketiyle birlikte açılan okullardan biri 1883 tarihli Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âli, yani Güzel Sanatlar Mektebi’dir. Bir milletin hayatını ve geleceğini güzel sanatlarla iç içe şekillendirmesinin önemini gösteren bu hamleden sonra ikinci ve üçüncüleri gelir. 1909’da “İlk Türk sanatçı meslek birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” kurulur. Avrupa’daki örneklerine öykünülerek oluşturulan bu cemiyetin en başta gelen hamisi ve destekçisi Şehzade Abdülmecit Efendi’dir. 1921 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti adıyla faaliyetlerine devam eden cemiyetin bir başka önemli hamlesi, 7 Kânunusani 1326/20 Ocak 1911 tarihinden itibaren *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi* başlıklı bir gazete -asında ayda bir yayımlanan bir dergi- çıkarmalarıdır. 1923-1928 yılları arasında İzmir Kız Lisesi’nde öğretmenlik yapan ve “besteci, öğretmen, şair, tiyatro yazarı, eleştirmen, heykeltıraş, sahne ve film oyuncusu” sıfatlarıyla anılan Kemal Emin Bara, bu gazete/derginin yazarlarından biridir. *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*’nin edebî yönünü; hikâyeleri, sanat felsefesi, edebiyat teorisi, musîki ve tiyatro üzerine yazılarıyla, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminin bu çok yönlü sanatkarı Kemal Emin Bara temsil eder. Bu çalışmada Kemal Emin Bara’nın *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*’nde yazdığı yazılar temelinde faaliyetleri, görüşleri ve sanat anlayışı tahlil edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Kemal Emin Bara, Sanat felsefesi, hikâye, eleştiri.

### Abstract

One of the schools opened with the Westernization movement in Turkey was Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âli, or the School of Fine Arts, in 1883. After this move, which demonstrates the importance of shaping the life and future of a nation through fine arts, came the second and third schools. In 1909, the "Ottoman Society of Painters", the first professional association of Turkish artists, is founded. The most prominent patron and supporter of this society, which is modeled after European examples, is Prince Abdülmecit Efendi. In 1921, the society continues its activities under the name of the Turkish Painters' Society, and another important move of the society is the publication of a newspaper - in fact, a monthly magazine - titled Ottoman Painters' Society Newspaper as of 7 Kânunusani 1326/20 January 1911. Kemal Emin Bara, who taught at the İzmir Girls' High School (İzmir Kız Lisesi ) between 1923 and 1928 and was known as "composer, teacher, poet, playwright, critic, sculptor, stage and film actor", is one of the authors of this newspaper/magazine. The literary aspect of the Ottoman Painters' Society Newspaper is represented by Kemal Emin Bara, the versatile artist of the Second Constitutional Monarchy and Republican period, with his stories, articles on the philosophy of art, literary theory, music and theater. In this study, Kemal Emin Bara's activities, views and understanding of art are analyzed on the basis of his writings in the *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*.

**Keywords:** *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi* (Ottoman Society of Painters Newspaper), Kemal Emin Bara, philosophy art, story, criticism.

Özlem Nemetli \*

**Sorumlu Yazar** Corresponding Author

\* Doç. Dr.  
Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat  
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Manisa/Türkiye  
Elmek: ozlemnemetli19@hotmail.com  
ORCID: 0000-0001-9935-0569

**Makale Geçmişi** Article History

Geliş Tarihi: 27.04.2023  
Kabul Tarihi: 29.04.2023  
E-yayın Tarihi: 30.04.2023

**Note** Note

Bu yazıya kaynaklık eden *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*’nden Kemal Emin Bara’nın yazıları üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlayan öğrencim Melis Sıla Cengiz sayesinde haberdar oldum. Kendisine teşekkür ederim.

### Atıf/Citation:

Nemetli, Ö. (2023). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi ve Kemal Emin Bara. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (30), s.259-271.



## Giriş

Bizde Batılılaşma hareketiyle birlikte açılan okullardan biri 1883 tarihli Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âli'dir. Bu okul, eğitim kurumlarında diğer derslerle birlikte verilen güzel sanatlara dair derslerin artık daha çok ilgi gördüğünün ve temsilci bulduğunun somut bir göstergesidir. Bu sürecin bir parçası olarak, 1883'teki bu resmî hamleden sonra 1909'da "İlk Türk sanatçı meslek birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" (Başkan, 1994: 7) kurulur. Avrupa'daki örneklerine öykünülerek oluşturulan bu cemiyetin ilk üyeleri M. Ruhi Arel, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade, Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mahmut ve İzzet Mesmur adlı sanatçılardır (Başkan, 1994: 27).

Cemiyetin faaliyetlerine başta Şehzade Abdülmecit Efendi olmak üzere Hüseyin Avni Lijif, Feyhaman Duran, Celal Esat Arseven, Mihrî Müşfik ve Müfide Kadri gibi isimler de destek vermiş ve katılmışlardır. Türk resminde ilk sanat akımı olarak anılan 1914 Kuşağı -kimi zaman "Çallı Kuşağı veya Empresyonistler/İzlenimciler"- bu cemiyetin üyelerince başlatılmıştır. 1921 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti adıyla faaliyetlerine devam eden cemiyetin bir başka önemli hamlesi, 7 Kânunusani 1326/20 Ocak 1911 tarihinden itibaren *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi* başlıklı bir gazete -asında ayda bir yayımlanan bir dergi- çıkarmalarıdır.<sup>1</sup> Gazete/derginin ilk on sayısının kapağında Şehzade Abdülmecit Efendi'nin bir portresinin yer verilmesine ve "Maksadımız" başlıklı ilk yazıya bakılırsa Şehzade Abdülmecit Efendi'derginin çıkarılmasına da destek vermiştir. Bununla birlikte, A. Sinan Güler, Binbaşı Ahmed Ziya'nın 3. sayıdaki yazısından hareketle bu desteğin ne zamana kadar devam ettiği konusunda şüphelerinin olduğunu ifade eder (Güler, 2007: XII).

1 Temmuz 1330/14 Temmuz 1914'te 18. sayısıyla yayın hayatına son veren *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nin mesul müdürü ressam Osman Âsaf, heyet-i tahririye müdürü Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim Bey'dir. İlk dört sayıda sermuharrir olarak M. Adil Bey'i görürken beşinci sayıdan itibaren bu görevi A. Kemal Emin Bey (Bara) üstlenir. Balkan Savaşları sırasında yayın hayatına iki yıl ara veren dergi sayfalarında, ağırlıklı olarak resim sanatıyla alakalı isimlere ve yazarlara yer vermekle



*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*- Kemal Emin'in sermuharrir olduğu sayılardan biri

<sup>1</sup> Cemiyet ve yayın organı hakkında ayrıntılı bilgi için bir başka önemli kaynak Abdullah Sinan Güler'in doktora tezidir: *İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Programı, Doktora Tezi, İstanbul, 1994. Derginin bütün sayıları Yaprak Zihnioglu tarafından Latin harflerine aktarılmış ve özel bir baskıyla kitap olarak yayımlanmıştır: *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2007, 355 s.

birlikte asıl hedef, toplumda güzel sanatların bütün dallarına ilgi uyandırmak ve halkın bu alandaki kültür ve zevkini geliştirmektir. Yelpazeyi böyle geniş tutmak, daha fazla okur kitlesi çekmek için de gereklidir (Güler, 1994: 38).

Derginin yazar kadrosuna baktığımızda başta yazı müdürü Hüseyin Haşim olmak üzere Düyun-ı Umumiye mektupçusu ve Sanayi-i Nefise Mektebi Tarih-i Sanat muallimi Vahid, Midhat Rebiî, Ahmed Ziya (Akbulut), Kemal Emin/A. Kemal Emin (Bara), Ruhi (Arel), Sami (Yetik), Mehmed Faik, A. Rıza, F. Rebiî, Hüseyin Avni (Lifij), Raif Nejdî, Ahmed Süreyya, M. Sami, Galip Bahtiyar, Kahramanzade Ahmed Ferid, Ahmed Refik, M. Sami, Muallim Vahyi, Feyzi Uluğ, Bursalı Mehmed Tahir, Hüseyin Hicri, Aziz Hüdayî, Ömer Adil'i görürüz. Yazıların çoğu telif olmakla birlikte Hüseyin Avni, Ahmed Refik ve Ömer Adil'in tercüme yazıları da bulunmaktadır. Ressamlar topluluğunun çıkardığı bir yayın olması itibarıyla dergide resim sanatının mahiyeti ve resim sanatıyla ilgili sergi vs. gibi etkinlikler ve ressamlar hakkındaki yazılarla yetinilmemiştir. Güzel sanatların ehemmiyeti, sanat felsefesinin temel meseleleri, sanat tarihinin belli dönemleri ve isimleri, tezhip, heykeltıraşlık ve musîkî sanatları, dergideki yazıların içeriğini oluşturur. Bundan başka dergide daha çok edebiyat tarihini ilgilendiren romanlardaki resimleri değerlendiren bir yazı ve birkaç hikâye de bulunmaktadır.

Gazetenin/ derginin 3. sayısından (14 Mart 1911) itibaren yazılarına rastladığımız Kemal Emin Bara (1875?-10 Nisan 1957) "II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde çok yönlü bir sanatçı olarak ün kazanmış birisidir. İzmir'de bulunduğu yıllarda ise çevresinde daha çok bir tiyatro eleştirmeni olarak tanınmıştır." (Huyugüzel, 2000: 295). Toplam 18 sayı çıkan, resim ağırlıklı olmak üzere güzel sanatların her alanına ait yazıları içeren *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nde Bara'nın 13 sayısında yazısına rastlarız. Bu bağlamda dergi, Bara'nın çok yönlü sanatçı kimliğine de uygundur. Huyugüzel'den öğrendiğimize göre "besteci, öğretmen, şair, tiyatro yazarı, eleştirmen, heykeltıraş, sahne ve film oyuncusu" sıfatlarının hepsini taşıyan Bara, II. Meşrutiyet döneminde bir ara Bahriye nazırlığı da yapmış olan Mehmet Emin Paşa'nın oğludur.<sup>2</sup> 1923-1928 yılları arasında İzmir Kız Lisesi'nde Fransızca öğretmenliği görevinde bulunan Kemal Emin Bara, kendisiyle yapılan bir röportaja verdiği cevapta yazarlığa 1911'de *Karagöz* mizah gazetesinde başladığını, 1912'de *Yirminci Asırda Zekâ* dergisinde devam ettiğini söylemektedir. Huyugüzel, 1908'de çıkan *Tulu*'nun künye kaydından ve bizzat yazarın bir kitabındaki ithaf ifadelerinden hareketle bu bilgilerin şüpheli olduğunu bildirmekte ve ilave olarak şunları söylemektedir:

"Yazarın o dönemde kurulup dağılan tiyatro topluluklarının birisinde oynanmak için yaptığı bu piyes çevirisi [Victor Hugo'dan yaptığı *Lucrece Borgia*-1910] ile *Tulu*, *Zekâ* ve *Karagöz*'deki yazılarından başka devrin diğer gazete ve dergilerinde de yazıları çıkmış olmalıdır" (Huyugüzel, s.297).

*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, işte burada Huyugüzel'in bahsettiği gazete/dergilerden biridir. Bara'nın *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'ndeki yazılarının listesi aşağıdaki gibidir.

"Felsefe-i Sanat", nr.3, 1 Mart 1327, s.21-22.

<sup>2</sup> Kemal Emin Bara'nın hayatı ve sanat faaliyetleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ö. F. Huyugüzel, "Kemal Emin Bara", *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s.295-299.



- “Bir Nazar”, nr.4, 1 Nisan 1327, s.25.  
“Felsefe-i Sanat”, nr.4, 1 Nisan 1327, s.21-26  
“Felsefe-i Sanat”, nr.5, 1 Mayıs 1327, s.39.  
“Felsefe-i Sanat”, nr.6, 1 Haziran 1327, s.44-46.  
“Felsefe-i Sanat”, nr.7, 1 Haziran 1327, s.53-54.  
“Musikî”, nr. 8, 26 Teşrinisani 1327, s. 26.  
“Tabiat”, nr.9, 17 Kanunisanı 1327, s.71-72.  
“Fikr-i Bedayi-pesend-L’Ideée Esthetique” (hikâye), nr.10, 16 Şubat 1328, s.76-78.  
“Telehhüf” (hikâye), nr.11, 25 Mart 1328, s.94.  
“Şehid-i Sanat” (hikâye), nr.11, 25 Mart 1328, s.100-104.  
“Dekor”, nr.12, 25 Nisan 1328, s.116-118.  
“Jokond”, nr.13, 25 Mayıs 1328, s.126.  
“İftitah”, nr.14, 1 Mart 1330, s.145.

Bara, bu yazılarda Kemal Emin Bey, A [Elif]. Kemal Emin ve K [Kef]. A[Elif]. imzalarıyla yer alır. 4. sayıdan itibaren de (1 Nisan 1327/14 Nisan 1911) derginin başmuharrirliğini üstlenir. Bu imzalarla ismine en son 13. sayıda (25 Mayıs 1328/7 Haziran 1912) rastlarız. Bunların dışında gazetede/dergide E.(Elif) K. (Kef) kısaltma ismiyle yazılmış iki yazıya daha rastlarız. Bunlardan birincisi 11. sayıdaki “Telehhüf” hikâyesidir (s.94). Bu sayıdaki “Şehid-i Sanat” küçük hikâyesi Kemal Emin imzasıyla çıkar. E.(Elif), K. (Kef), kısaltmalı diğer yazı ise, Balkan Savaşları dolayısıyla yayınına iki yıllık ara veren derginin 1 Mart 1330/14 Mart 1914’te çıkan 14. sayısının “İftitah” başlıklı olanıdır. Dergide toplam sayısı 3 olan hikâyelerden ikisinin Kemal Emin imzalı olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda E.(Elif) K. (Kef), kısaltmalı “Telehhüf”ün de ona ait olması mümkündür. Diğer taraftan 14. sayının başındaki “İftitah” başlıklı yazının da 13. sayıda başmuharrirliği devam eden Kemal Emin’in kaleminden çıkmış olması daha makuldür. 5 sayı çıkan ve 18. sayısıyla yayın hayatına son veren dergide Kemal Emin’in başka imzasına rastlamayız.

*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi* üzerine bir tez hazırlayan Güler, E.(Elif), K. (Kef), kısaltma isminin Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim’e ait olduğu iddiasındadır. “Telehhüf” hikâyesini de resim sanatı ve resamlara dair yazdığı yazılarla birlikte makale olarak nitelendirir (Güler, 2007:129-130). Ancak 1 Haziran 1330/14 Haziran 1914 tarihli 17. sayıdaki “Tomas Efendi” başlıklı yazının imzası E.(Elif), K. (Kef) değil Ayın. H.’dir. *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*’ni Latin harflerine aktaran Zihnioğlu da dizinde Elif. Kef.’i Kemal Emin’in kısaltması olarak düşünmüştür (Zihnioğlu, 2007: 348).

Yukarıdaki listeden de görüleceği üzere Bara’nın *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*’ndeki faaliyetlerinin çoğunu teorik yazılar oluşturur “Felsefe-i sanat” başlıklı beş tefrikalık yazı serisinde Bara’nın hareket noktasını H. Taine’nin Paris Sanayi-i Nefise Mektebi’nde verdiği dersler teşkil eder:<sup>3</sup>

<sup>3</sup> “Felsefe-i Sanat”, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası*, nr.3, 1 Mart 1327/14 Mart 1911.



“Fransa Encümen-i Dânişi azasından feylesof, tarihşinas, münekkit Taine’in Paris Sanayi-i Nefise Mektebi’nde verdiği derslerden iktibasen yazmak istediğimiz Felsefe-i Sanat, Taine’in dediği gibi tamami-i tafsilatı ile kaleme alınacak olsa on büyük cilt peyda eder. Kariîni yormamak için pek umumi nazariyelerini kırparak iki cilde sıkıştırılmış olan bu eseri harfiyen tercüme etmek dahi pek kısa bir şey olmayacağı gibi, böyle ayda bir kere neşrolunan bir gazetede tefrika suretiyle neşir ve itmamına muvaffak olmak da senelere arz-ı ihtiyaç eder. Binaenaleyh biz de mümkün olduğu kadar ihtisar ederek bir fikr-i icmalî hâsıl etmeye gayret edeceğiz. Mahza pek kısa bir şey yapabileceğimize ümitvar değiliz.”

Bilindiği üzere Auguste Comte’un sistematize ettiği pozitivizmin edebiyat tarihi alanındaki en önemli temsilcisi H. Taine, Tanzimat’tan itibaren aydınlarımızın dikkatini çekmiştir<sup>4</sup>. Bizde H. Taine’den en çok bahseden, gerek eserlerinde gerekse tenkit faaliyetlerinde fikirlerinden en çok istifade edenler Servet-i Fünunculardır. “Ahmed Şuayb Taine’nin hayatını ve felsefesini ele almış, Mehmed Rauf Taine’nin tenkidî düşüncelerini tanıtmış, Hüseyin Cahid Taine’in *Sanat Felsefesi* adlı eserinden tercüme yapmıştır.” (Ercilasun, 1994: 87). Kemal Emin’in *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*’nde Taine’den yaptığı tercüme, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, *Sanat Felsefesi*’ndendir. Taine’nin de iki cilde topladığı kitabını, Kemal Emin, özetleyerek ve belli fikirlere yoğunlaşarak tefrika şeklinde yayımlamayı tercih eder. Bu yazıların dışında Bara’nın dergideki diğer yazılarında üzerinde durduğu teorik meselelerde Taine’nin etkisini görebilmek mümkündür.

Tercümelerde öncelikle üzerinde durduğu husus, terim meselesidir. Bara, “art” kelimesini kunduracı, marangoz gibi meslek sahipleri manasına gelen “métier”le karışmasını önlemek amacıyla “beaux-arts” mukabili “sanayi-i nefise”yle ifade etmeyi önerir ki yerinde bir tercih olarak gözükmektedir. Bu terim tercihindan sonra Taine’nin de vurguladığı gibi bir eseri incelemeye, ister bir tablo, ister bir tiyatro hailesi (trajedisi), isterse bir heykel olsun, “bir heyet-i mecmua aramak, yani sanatkârın vücuda getirdiği o eseri serâpa nazar-ı itibara almak” gerektiğini belirtir. Burada Taine’nden yaptığı tercümelerde verilen örnekler çok yerinde ve somuttur:

“Her sanatkârın kendine mahsus bir tarzı bulunur. O tarz her eserinde havidir. Eğer bir ressam ise, kendine mahsus rengi vardır, ya parlak veyahut donuktur. Tablosuna intihap ettiği esaslı çehreler ya asil veya avam sınıfındandır. Bu eşhasa verdiği evza, bu eşhasan teşkil ettiği heyet-i hülasa, suret-i imal, fırçaların darbesi, intihap ettiği model, renkler hep kendine hastır. Eğer sanatkârımız bir muharrir ise, eserinde tasvir ettiği şahıslar ya hadidü’l mizaç veyahut ağır tavırlıdır. Hikâyesinin suret-i tanzimi ya pek ivicacı vekayii musavver veyahut pek sadedir. Tarz-ı tahrir ya facia veyahut mudhikedir. Vakayı güzerean ettirdiği tarih, ifade, hatta kullandığı kelimeler şahsına hastır. Bu, o derece muhakkaktır ki biraz tanınmış bir sanatkârın imzasız bir eseri erbab-ı vukuftan birine gösterilse size sahib-i eserin kim olduğunu tayinde asla güçlük çekmez, hatta vasiü’l- vukuf bir zat ise bu eseri sanatkâr, hayatının hangi kısmında vücuda getirmiş olduğunu bile keşfeder.

İşte eserin tetkikine hizmet eden birinci heyet-i mecmua bu noktadadır.”

<sup>4</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Hacer Gülşen, "Türk Edebiyatında Pozitivizm ve H. Taine Tesiri Üzerine Bir İnceleme", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 35, 2019, s.133-141.



Bara bundan sonra ikinci “heyet-i mecmua”ya geçer ve burada “sahib-i eser”, yani sanatkâr üzerinde durur. Sanatçının üzerinde okuduğu okul, ailesi, yaşadığı dönem ve memleketinin tesirlerinden bahseder ve bu şartların içerisinde devrindekilerden nasıl farklı olabilmeyi başardığını sorgulamamız gerektiğini anlatır. Örnek olarak da yazarlardan Shakespeare’i, ressamlardan da Rubens’i verir. Tercümenin ne kadar estetik bir üslupla ve buna rağmen ne kadar anlaşılır bir dille yapıldığını göstermek için Rubens’le ilgili değerlendirmeyi alıntılarla yapıyorum:<sup>5</sup>

“.. ressamlar arasında da Rubens bilâ-adil ve bilâ-halef kalmıştır. Belçika’da da Grand, Brüksel, Bruges yahut Anvers kiliselerinde aynı hiss-i sanatkârane ile tersim edilmiş bir yığın âsâra tesadüf olunur. Hele bunlardan biri ve birincisi kendisiyle hem-asır olan ve adeta bir rakibi gibi geçinen Crayer’den başka Adam Van Noort, Gérard Zegers, Rombouts, Abraham Jansens, Van Roose, Van Thulden, Jacob Van Oost, Jordaens, Van Dyck gibi birçok esatizenin aynı fikirde tersim ettikleri ve Rubens gibi hepsi de gül renginde latif vücutları, hayatın en ziyade rûnûma olduğu en mürteiş noktalarını, çehrelerinde al al madde-i hayatiye müşahade olunan insanların hakiki çehreleri ve hemen daima kaba yüzleri, harekât-ı serbestaneyi, hurçlu elbiseleri, kadife ve ipek esvapların şaşaaasını, dalgalanmış ve toplanmış çuhaların temevvücatı ve büklümlerini nakşetmişlerdir. Fakat hâlâ bugün bile hem-asırları bulunan o dahi, hepsinin kudret-i sanatkâranesini kendi muzafferiyetinin gölgesi altında bırakmıştır. Fakat bunların hepsini aynı fasıldan bir nevi nebat farz edersek, Rubens’i o tarlanın en yüksek fidanı olarak kabul etsek daha muvafık olur.”

Üçüncü olarak üzerinde durduğu husus, sanatkârları daha geniş mukayeseyle incelemek için “muhit”in şartlarını dikkate almaktır. Öyle ki, muhitin hissi ve zevki sanatkârın zevkine karışmış, “zaman”ın “ahlâk ve efkâr”ı sanatçılarda da yansımaları bulmuştur. Nitekim bir sonraki tefrikasında bu fikrini ispatlamak için İspanya sanat hayatının 16. asırdan 17. asrın ortalarına kadar devam eden en ihtişamlı devrinde yetişmiş ressam ve şairleri örnek verir. O devrin “Katolik çizmesi ve istibdad mahmuzu”yla somutlaştırdığı vahşi ruhu sanatçıların hem hayatlarında hem de eserlerinde ifadesini bulmuştur. Kemal Emin tüm bu tespitlerden hareketle 3. tefrikasında “sanayi-i nefiseden bir eseri anlamak, bir sanatkârı tetkik etmek için ait olduğu asrın hayat-ı ictimaiye ve ahlakiyesini tamamen ve noktası noktasına bilmek icap eder” kuralının önemine vurgu yapar. Burada da Eschyle, Sophocle ve Euripide gibi büyük trajedi yazarları yetiştiren Antik medeniyetin çöküş dönemlerinde bu değerlerini kaybettiğini; benzer bir sürece Fransız Rönesansı’nın ve Gotik mimarinin doğduğu dönemlerin de şahitlik ettiğini ifade eder. Bütün bunlara ilave olarak coğrafyanın ve devrin fiziksel şartlarının da önemli olduğunu belirtir. Sanatçının ihmal etmemesi gereken bir diğer husus, eserinde “hakiki” olanı esas almasıdır. Nitekim Corneille, muhitinin hakikatlerinden hareket ettiği piyeslerinde başarılı olmuş, taklide başvurduklarında eski inandırıcılığını kaybetmiştir. Benzer süreci Michélangé’ı taklit eden heykeltıraşların eserlerinde, on sekizinci asır Fransız ressamların tablolarında görebilmek mümkündür. Kemal Emin’in Taine’den özetlediği bu kısımlarda bütün sanatlarda “tabiat”ın hakikatlerine bağlı kalmanın ne denli önemli olduğu çok sarih ve

<sup>5</sup> “Felsefe-i Sanat”, nr.3, 1 Mart 1327/14 Mart 1911, s.22.

etkileyici örneklerle ifade edilmiştir. Edebiyat tarihiyle alakalı özetlediği kısmı örnek olması açısından alıntulamakta fayda görüyorum:<sup>6</sup>

“..

XIV. Louis zamanında edebiyat bir devr-i tekemmüle girmişti. Tabii, safiyet, sıhhat gayrikabil-i temsil bir derecede idi. Bahusus tiyatro sanatı öyle bir mükemmeliyet kesp etmişti ki fikr-i beşerin âsâr-ı fevkaledesi olarak bütün dünyaca kabul olundu. Fransızlar hakiki bir tiyatro lisanı buldular. Çünkü üdeba daima etrafında ziruh modeller görüyorlardı. Kral fevkalade belagat ve nezaketle, cidden şahane bir surette ifade ederdi. Bütün saray erkânı nezaket ve necabet-i ifadeye müptela olmuşlardı ki hâlâ mahfuz olan o zamanki muharrerat ve muhaberat bunu vazıhan ispat eder. İşte üdebanın içinde büyüdüğü o saray, arasında yaşadığı o erkân lisanlarına bir nezahet-i fevkalade bahşediyor ve aradıkları esasları o meyanda buluyorlardı.

Racine’le Delille arasında mürur eden bir asır zarfında büyük bir tebeddüle uğradı. O derece mazhar-ı teveccüh olan o hutbeler, o manzumeler, canlı modellerden sarf-ı nazarla yalnız âsâr-ı sabıkaya iktifa olunmak saikası ile tedenniye başladı. Erbab-ı hayatı tetkik edecek yerde muharrirîn-i salifeyi tetkik ettiler. Bir lisan-ı itibarî, bir tarz-ı resmî, bir debdebe-i esatirî, gayritabii bir nazım, üdeba-yı kadimenin intihapgerdesi olan kelimat içinde kaldılar. Netice, şundan anlaşılıyor ki sanatın idame ve terakkisi için... daima ve kabil olduğu kadar tabiatı yakından tetkik etmek ve bütün mezaya-yı sanatı hilkatın içinde aramak icap ediyor.”

Kemal Emin’in “Felsefe-i Sanat” başlıklı yazısı beş tefrika devam eder. Yukarıdaki, kimi zaman uzuna kaçan alıntılardan da görüleceği üzere Kemal Emin’in bir tercüme dili bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu konuda kat’i hükmün, metnin aslını ve bu konuda yapılan, söz gelimi Hüseyin Cahit Yalçın’ın tercümesini de gördükten sonra vermek gerekir. Bununla birlikte edebiyat tarihimizde Taine’in fikirlerinden istifade edilerek yürütülen çalışmalardan ve Türkçedeki teorik kaynaklardan hareketle söyleyebiliriz ki Kemal Emin, Taine’i ve fikirlerini takdimde son derece başarılıdır.

Kemal Emin’in, Taine tercümeleleri dışındaki “Tabiat”, “Dekor” ve “Musikî” başlıklı yazılarında da sanatın teorik meselelerine ne kadar vakıf olduğunu görürüz. “Tabiat” başlıklı yazısında isimleri B. ve H. harfleriyle başlayan iki zıt mizaçlı arkadaşını karşılaştırır. B. hayli nahif, insanları incitmekten aşırı derecede korkan, bu yüzden fikirlerini açıkça ortaya koymak yerine insanları dinlemeyi tercih eden, geçim sıkıntısı çeken kalabalık bir ailenin ferdi bir ressamdır. Kemal Emin, bir Servet-i Fünun karakteri gibi tasvir ettiği ve estetik zevki hayli zengin bu arkadaşının yanına gitmekten, tablolarla dolu evinde vakit geçirmekten keyif alır. B.’nin zıddına fizikî portresini hayli kaba unsurlarla tasvir ettiği H. isimli arkadaşısı ise zengindir, evi denize nazırdır. Ancak o ne evinin mefruşatında estetik bir duyguya sahiptir ne de etrafındaki tabii güzelliklerin farkındadır. Ressamlığı boyacılık olarak görür, sanatla zenaati birbirine karıştırır, nazarında para getiren zanaatçılar daha makbuldür. “Şiir”e, “musikî”ye bakışında da estetik bir duruştan hayli uzaktır. Kemal Emin, bu arkadaşının yanında kalmaya tahammül edemez.

“Dekor” başlıklı yazıda da Ortaoyunu ile modern tiyatroyu; Türk tiyatrosu ile Batı tiyatrolarını “dekor” anlayışları bakımından mukayese eder. Bu mukayese sırasında Batı tiyatrosundan ve romanından örnekler verir. “Ortaoyunu sahnesi, kendi

<sup>6</sup> “Felsefe-i Sanat”, nr.7, 1 Haziran/132714 Haziran 1911, s.55.



tabirlerince oyun levazımâtının da birçok isimleri vardır ki toplansa bir lûgat-i garibe teşkil eder.” cümlesi onun Ortaoyununa bakışını göstermeye yeter. Bunun dışında Kemal Emin, edebî anlayışı bakımından, Taine tercümelerinden de anlaşılacağı üzere, realist akıma bağlı olduğundan bir tiyatro eserinde de hem metinde hem de sahnelenme sırasında mekânın hakikate uygun olarak temsilinden yanadır, Yazıda bizim tiyatrolarla Batı tiyatrosunu dekor tertibi açısından mukayese ederken, bizimkileri özensizlikle, para harcamaktan kaçınarak kolaya kaçmakla itham eder, Batı tiyatrosunun bu husustaki titiz tutumundan takdirle bahseder:<sup>7</sup>

“Tiyatronun mebdei Avrupa’da da ortaoyunudur denilebilir. Yalnız orada her şey bir kaide-i tekâmüle tabidir, burada her şey kademe nizamı ile muntazaman ricat eder! Uzunçarşılı mamulatı, Eyüp oyuncakları ve tiyatro bu iddiamıza kâfi delailendir. Tiyatro, bir vakayı tamamen tasvir etmektir. Cemiyet-i beşeriyenin en şayan-ı tetkik vukuatı, ortaoyunu palangaları gibi etrafı ipe, kazıkla çevrilmiş meydanlarda cereyan etmez. Bir vakayı tamamen teşhis edebilmek için mahall-i cereyanını da göstermek icap eder.

Vakanın sahne-i cereyanı aslına ne kadar mutabık olursa vaka o nispette temaşağıran nazarında teccüm eder, tiyatro sanatkârını vazife-i temsiliyelerini o nispette ifa ederler. Meselâ bir kralın ferman imzaladığını taklit eden aktöre hokka namına bir kutu kapağı, kalem yerine bir süpürge çöpü uzatılırsa o zavallı mümessilin ciddiyetini kaybeylememesi mümkün mü? Büyük Coquelin Cyrano de Bergerac ibda-“créer” ederken Cyrano zamanına ait bir meç, o zamana ait elbise ve levazımât-ı saireyi edinmedikçe işe başlamamış... Kendi evinde, kendi odasında, kendisini seyreden kimse yok iken, meç yerine bir baston, elbise olarak meselâ yatak örtüsünü kullanmak bile, o rolü ibdada nakısalı hasıl edeceğine düşünmüş...

Vaktiyle bizde tiyatrodan maksat ihtişam-ı elfaz imiş, bugün artık göz tiyatrosudur. *Vatan* piyesini seyrederken birinci perdenin birinci sahnesinde Zekiye’nin o uzun tiradını uyumadan dinleyebilmek için nazarı oyalayacak bir dekor ister.”

Bu değerlendirmelerde dikkatimizi çeken bir diğer husus, Kemal Emin’in iddialarını ispatlamak için, Batı edebiyatı örneklerinin yanı sıra -kelimeleri ve mısraları kendine göre değiştirerek veya halk arasındaki yaygın söylemleriyle bile olsa- bizim klasik edebiyatımızın beyitlerine de başvurmasıdır. Elbette bu, onların içinde bulunduğu fikrî ve edebî havanın tabii bir neticesidir.

<sup>7</sup> “Dekor”, nr. 12, 25 Nisan 1328, s. 116.



“Musıkî” başlıklı yazı, derginin güzel sanatların tümünü kuşatıcı bir yayın anlayışına; Kemal Emin’in de -yazının başında vurguladığımız gibi- çok yönlü bir sanatkâr cephesine sahip olduğunu gösterir. Kemal Emin, ilk Türk kadın ressamlarımızdan, aynı zamanda besteci Müfide Kadri’nin dergide (nr. 8, 26 Teşrinisani 1327/9 Aralık 1911) yayımlanan “Terane-i Şebab” bestesi dolayısıyla kaleme aldığı bu yazısında, kendi devrinde musikimizde görülen yozlaşmayı eleştirir ve musikişinasların “Herkes bunları istiyor” diyerek bu yozlaşmayı gerekçelendirmelerini kabul etmez. Onun nazarında bazı musıkî parçaları “kavaid-i musıkîye ile istihza ediyormuş gibi, sırtık” bestesi güftesine uymayan “garibe”lerden ibarettir. Kemal Emin’in burada özellikle devrinde yeni teşekkül eden musıkî cemiyetlerinin Batılı musıkî anlayışından hareketle bizim millî musikimizin tabiatına aykırı onu sathî bir şekilde sokan düzenlemelerini eleştirmesi de dikkat çekicidir. Bizim bu yazıdan Kemal Emin’in biyografisine dair öğrendiğimiz bir detay da, senelerden beri kendince pek kıymetli eserleri toplayarak oluşturmaya çalıştığı kütüphanesinin 1911’deki Aksaray yangınında küle dönmesidir.



دارالعلمیات رسم معلمی موفیدہ خانم  
استغراقی شباب  
La rêverie de la jeunesse  
Mufidé Hanoum

Kemal Emin, derginin diğer yazarları gibi, bir milletin ve bir ferдин hayatında güzel sanatların ne denli önemli olduğunu, sanatkârların toplumlarının işleyişinde ne denli önemli vazifeler üstlenmesi gerektiğini çeşitli vesilelerle dile getirir. Sözelimi derginin yazarlarından Muallim Vahyi de, “vatan ve millet”lerine aidiyet duygusu taşıdıkları ve halklarıyla da irtibatı koparmadıkları sürece sanatkârların ve sanatlarının memleketlerinin geleceğini inşa ettiklerini, Türk edebiyatından verdiği çarpıcı detaylar ve örneklerle çok manalı bir şekilde izah eder.<sup>8</sup>

#### Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’ndeki tablolarından biri- “İstigrak-ı Şebab”

“Bir Nazar” başlıklı yazı da Kemal Emin’in aynı bağlamdaki fikirlerini içermesi bakımından önemlidir. Kemal Emin, bir milletin “derece-i nezahat”ini belirlemede güzel sanatlara duyulan ilgiyi ölçüt olarak alır ve bu bağlamda *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*’nin sadece resme değil, ülkemizde bütün güzel sanatlara gösterilen ilgiyi arttırmayı amaçladığını ifade eder. Emin, estetik duruş ve zevkin, sadece milletlerin değil fertlerin hayatında da önemli olduğundan bahsederken şu örneği verir:<sup>9</sup>

“Nevcivân sevmekte ben pirânı tayib eylemem  
Hüsn olur kim seyrederken ihtiyâr elden gider”

beytinin nazımı pir kelimesinden “pir-i sanat”ı kastetmemişse pek doğru düşünmemiş diyebilirim. Vakıfâne bir temaşa, başka bir âlem-i ruhanîdir. Güzel bir musıkî parçası herkesi memnun ederse de erbab-ı vukufa olan tesiri derecesinden elbette aşağıdadır.”

<sup>8</sup> Muallim Vayhi, “Sanatkârlarımızın Yapacakları”, nr. 15, 1 Nisan 1330/14 Nisan 1914.

<sup>9</sup> “Bir Nazar”, nr. 4. 1 Nisan 1327/14 Nisan 1911.



Bara'nın burada fertlerin güzel sanatlara ilgisinden bahsederken "hanımlar"a özellikle vurgu yapması o devir için çok manalıdır. Müfide Kadri'nin bestesinden hareketle yazdığı "Musıkî" başlıklı yazısını şöyle bitirir:<sup>10</sup>

"Uhdeme terettüp eden bir vazife daha varsa, o da Müfide Hanımefendi'yi sanayi-i nefisenin en mühim şubelerinden birkaçında birden ibraz-ı vukuf ettiklerinden dolayı an-samimü'l-kalp tebriktir.

Vatana hakiki hizmetler edecek ensal-i atıye Müfide Hanımefendi gibi validelerin saye-i şefkatinden zuhur etmesi pek tabii olduğundan, nisvan-ı vatan meyanında emsallerine kesretle tesadüf etmeyi temenni ederiz."

Nitekim yine dergide Muallim Vahyi'nin "Kızlarımız İçin Tabiiyat ve Resim Derslerindeki Ehemmiyet" başlıklı yazısı<sup>11</sup> da Türk kadınlarını toplumsal hayatın her sahnesinde görmek isteyen bakış açısını yansıtan en anlamlı makalelerinden biridir.

Kemal Emin, "Bir Nazar" başlıklı yazısında Şarklıların Garplılardan zekâ, kuvvet, güzel sanatlara ilgi gibi hususlarda hiç geri kalmadığı, hatta onlardan üstün bile oldukları halde, müzeleri dolduracak eserler veren sanatkârlar yetiştirmediğine hayıflanır. Geçmişte olsalar bile yeterince takdir edilmedikleri ve yeteneklerini gösteremedikleri kanaatinde. "Zamanımızda kendi kendine nema bulmuş birçok istidad-ı sanatkârane tanırım ki bunların yetiştirilmesi için icap eden vesaiti tehyie ederek zalam-ı mazi içerisine karışıp gitmiş olan hünerveranımıza zımnen bir tarziye vermek bu kavm-i necib-i Osmaniye yakışır bir hareket-i civanmerdane olur." diyerek *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nin bu husustaki misyonunu tekrar ifade eder.

Kemal Emin'in *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'ndeki "Joconde" başlıklı makalesi, İane-i Milliye Cemiyeti'nin Osmanlı Donanması'na yardım toplama faaliyetinden hareketle yazılmıştır. Ancak bu yardım faaliyetiyle ilgili detaylar kısa yazının sadece başında ve sonunda yer alır. Kemal Emin, burada Ressam Léonard de Vinci'nin meşhur Mona Lisa tablosunun yapılma ve çalınma hikâyesini anlatır. Fransızların gelirini, tabloyu bulana vermek üzere bir madalya tasarlama ve aynı faaliyeti Fas'ta kaybettikleri askerlerin yetim çocuklar için tekrarlamalarına bakarak bizde de böyle tertibatlarda bulunulabileceğini hatırlatır. Bu vesileyle 10 Temmuz hatırasına bir madalya yapılmasını önerir.

<sup>10</sup> "Musıkî", nr. 8, 26 Teşrinisani 1327/9 Aralık 1911, s. 26.

<sup>11</sup> Muallim Vayhi, "Kızlarımız İçin Tabiiyat ve Resim Derslerindeki Ehemmiyet", nr. 16, 1 Mayıs 1330, s. 210-215.



Kemal Emin'in gazete/dergideki son yazısı, 14 Mart 1914 tarihli "İftitah" başlıklı çıkış yazısıdır. *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Balkan Savaşları dolayısıyla yayınına iki yıl ara vermiş, 1914'te tekrar yayımlanmaya başlamıştır. Kemal Emin, burada önce savaşlar dolayısıyla memleketin elim tablosunu tasvir eder, ardından "gaybubetine ağladığımız kıta(nın) tekrar havza-yı Osmanî"ye dahil olmasının yarattığı sevinçle bu karamsar tablonun bir nebze de olsa aydınlandığını, açıldığını anlatır. Burada kastettiği muhtemelen önce Edirne'yi kaybedişimiz ardından onu geri alışımdır. Nitekim bu hadise o devirde tiyatro eserlerine de ilham kaynağı olmuştur. Kemal Emin'in iki yıllık aradan sonra derginin çıkış yazısına "feth"ten türetilmiş "açma, açılma, başlangıç" manalarına gelen "İftitah" başlığını seçmesi hem dergi hem de Türk milleti için sevinçli bir

başlangıcı işaret eder. Ne yazık ki hem dergi hem de memleketimiz için bu sevinç çok uzun sürmeyecek, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, bu sayıdan sonra ancak beş sayı çıkabilecek, Osmanlı da sonunu getirecek büyük bir felakete sürüklenecektir.

Kemal Emin, gerek bu yazısında gerekse diğerlerinde toplumun güzel sanatlara **Dergideki tablolarından biri-Osman Hamdi Bey** her an ihtiyacı olduğunu ifade eder. Öyle ki *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'ndeki hikâyelerini de "sanayi-i nefise"nin fertlerin ve

toplumların hayatında ne kadar manalı bir yer teşkil ettiğini anlatan vakalardan/durumlardan hareketle kurgular. Kemal Emin'in "Fikr-i Bedayi-pesend-L'Idée Esthétique", "Telehhüf" ve "Şehid-i Sanat" başlıklı üç kısa hikâyenin ortak noktası, "sanayi-i nefise"nin şekillendirdiği bir hayatı yaşamamanın önemidir. "Fikr-i Bedayi-pesend-L'Idée Esthétique" başlıklı hikâyede ben-anlatıcı bir ressamdır. Bir gün kırlarda dolaşırken yaşlı bir Mevleviye ve o civarda oynayan Ayşe isminde bir kız çocuğuna rastlar. Mevlevi Dede'nin tabiatı bir sanat eseri gibi görmesini ve onunla iç içe yaşadığı dönemi, hayatının en mutlu anı olarak telakki etmesini, sonra her sabah hücrelerine gelen Ayşe'ye ney üflemesini, ressam-anlatıcı hayranlıkla aktarır. Yıllar sonra *Sinekli Bakkal*'da Vehbi Dede'yle daha gelişmiş bir örneğini göreceğimiz yaşlı Mevlevinin resim sanatına yaklaşımı, ressam anlatıcıya devrin maarif faaliyetlerini de eleştirme fırsatı verir ve hikâye şu şekilde biter:<sup>12</sup>

"Ressamlık ne güzel bir sanattır elbette siz bedayii bizden güzel tetkik edersiniz. Bizi saatlerce sermest-i hayret eden elvah-ı tabiatı sizin nazarınız daha ziyade tahlile müsaittir. Hutût ile elvanın terkibiyle tasvir ettiğiniz bir levhayı biz lazım olduğu kadar anlamaktan mahrumiyet bedbahtlığına bir kere uğramışız, oturduğumuz ev mail-i inhidam olsa, onu idrake bile nazarımız müsaade etmeyecek bir âmâ-yı cehlin zebunu

<sup>12</sup> "Fikr-i Bedayi-pesend-L'Idée Esthétique", nr. 10, 16 Şubat 1327/29 Şubat 1912, s.78.



yaşamaya mecburuz. Bu yaştan sonra hassa-i rüyeti ıslahı mümkün değil ki... Keşke zaman-ı tufuliyetimizde şimdiki gibi mekteplerimiz olaydı da mehasin-i eşyayı tetkike vasıta olan bu gibi sanayi ile biz de kuva-yı akliye ve havass-ı basariyemizi tenmiye etmiş buluna idik!...

Ayşe'nin ikazı ile dergâh-nişin bir neyzen olduğunu anladığım bu mübarek ihtiyardan beş on dakika sonra ayrılarak yoluma devam ederken düşündüm de, keşke maarif nazırı benimle beraber şu ihtiyarı dinlemiş olaydı da mekâtibde par hypocrysie saatleri tezyit edilmekte olan derslere bedel belki resim derslerini ufaltmaz ve talebeden fikr-i bedayi-pesendîyi kaldırmaya çalışmazdı, dedim."

"Telehhüf", roman okumaktan ve resim yapmaktan hoşlanan çocuğuna engel olan, aslen Malatyalı varlıklı bir babanın ve onun kadar ön planda yer verilmemekle birlikte güzellik duygusundan yoksun bir annenin eleştirisinin hikâyesidir. Burada da yine hadiseler, ben-anlatıcının gözünden anlatılır. Ben-anlatıcının hikâyesini anlattığı kişilerden zıt bir görüşe sahip olması metnin çatısını oluşturur:<sup>13</sup>

"Bir akşam muntazaman derse çalıştığını görmedim. İki saat derse bakar, haydi kitapları atar, artık başlar hikâye okumaya. *Şipsevdi*, *Sevda Peşinde*, bilmem ne *Kızıl Kurt*... Bunları elinden aldım, yırttım. Bu sefer Fransızca bir kitap almış, bir iki resimlerini seyretti, şimdi okuyacağım diye uğraşıp duruyor, bilmem bir herif varmış, Küllü Biber mi ne? Şöyle bir isim, bir parmak boylu adamların memleketine gitmiş, orada bilmem ne hezeyan etmiş!.. İki saat dersten ziyade başını kesseniz bir kelime okumaz. "Baba saat... Baba bana saat..." Nihayet aldık. Meğer iki saatten ziyade derse çalışmamak için imiş! Ve minallahi'l- müştaka! Leyli bir mektebe atayım, dedim-Aksaray'da bizim Hafız Efendi açmış- Anasını razı etmek mümkün mü? Geçen cuma günü odasına gittim. Deniz tarafındaki pencereyi açmış validesini sıkıştırmış, benden gizli para almış, birçok boya, üç ayaklı bir şey... sehpa getirmiş, O Fransızca kitaptaki resmin örneğini çıkaracağım diye uğraşılıyor. Artık şeytanlar tepeme çıktı, boya kutu, fırça, sehpa odada ne buldumsa fırlattım pencereden denize attım... İnsanın gözü kızınca bir şey görmüyor. Oğlanın saatini de... görmemiş beraber atmışım. Benim de canım yandı amma ne çare bir kere oldu..

Şimdi böyle ne yapacağımı şaşırdım; teessüf, telehhüf içinde kaldım.

Bey yoruldu. Sustu:

Düşündüm.

Oğlunun hayatındaki en rakik noktaları çiğneyen, evladının ruhunu, zevkini, kalbini, zekâsını koparmış denize atmışken, bunları hiç düşünmeyerek, on beş kuruşluk bir saate teessüfler eden babaya, bu babanın saye-i terbiyesinde perverişyab olmak isteyen çocuğa içimden bir telehhüf de ben savurdum.

Asıl telehhüf edilecek olan, edebiyat ve resim gibi güzel sanatların beslediği estetik duygulardan uzak bir hayata mahkûmiyettir."

"Şehid-i Hürriyet"te sanat aşkı uğruna hayatını feda eden bir ressam gencin ve eşinin hüznü hayatı tasvir edilir. Annesini küçük yaşta kaybettiği için çocukluğu gemici babasıyla denizlerde geçen Pertev, Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirince çok

<sup>13</sup> "Telehhüf", nr. 11, 25 Mart 1328/7 Nisan 1912, s. 94.



sevdiği amcasının kızı, sonradan evleneceği Mahmedet'in tablolarını yapmayı, bir de denizi resmetmeyi sever. Mektebin aksakallı, buruşuk yemenili modelleri yerine asıl ilham kaynağı, "evza-ı muhtelifesiyle tasvir etmeye yetişemediği hazine-i melahat, açık kumral saçları, onunla ahenktar, uzun kirpiklerle muhat gözleri, beyzî çehresi, samur kaşları, evriye-i şiiriyesi hiss olunacak derecede rakik, pembe cildi, mevzun kametiyle bir kıyamet olan Mahmedet" tir.

"Çoban Kızı", Muhabbet Perisi", Venüs'ün Rüyası", "Kalipso'nun Bahar Tuvaleti" gibi isimlerle adlandırdığı gerçek boyutlu tablolarından irili ufaklı bir yığın" levhalarla dolu odası âdetâ Mahmedet'in güzelliğinin sergilenme salonu gibidir. Tıpkı *Sergüzeşt*'teki Dilber'in tablolarını yapan Celal Bey gibi Pertev'in tablolarına mitolojik isimler vermesi, Pertev'in, beraberinde Kemal Emin'in sanatında beslendiği kaynakları gösterir. Pertev'le Mahmedet evlenir. Büyüklerin itirazına rağmen Pertev genç eşiyle bir gemi seyahatine çıkar. *Titanic* filminde batmak üzere olan gemide sanatlarını icraya devam eden müzisyenler gibi, Pertev de yakalandıkları felaketi sanatı için bir fırsat bilir ve bu anın tablosunu yapma uğruna canından olur. Mahmedet, eşiyle birlikte çıktıkları bu ilk yolculuğu, tek başına tamamlayarak İstanbul'a dul bir kadın olarak döner.

Mevcut kaynaklar doğrultusunda *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'ndeki hikâyeler, Kemal Emin'in bu türdeki ilk eserleridir. Bara, daha sonraki yıllarda da hikâye yazmaya devam edecektir. Bununla birlikte derginin tek hikâye yazarı olan Kemal Emin'i hem bu tarz eserlerinde hem de tenkit yazılarında, kalem oynattığı türlerin teorik zeminine vakıf ve bunların gerektirdiği dili bulmuş olgun bir yazar olarak görürüz. Dolayısıyla "sanayi-i nefise"yi/güzel sanatlar"ı başlı başına esas alması itibarıyla *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nin, bizim kültür, sanat ve basın hayatımız açısından hayli önemli bir yayın organı olduğunu görmekteyiz. Kemal Emin'in daha sonraki yıllarda asıl nüvesini bulacak olan çok yönlü portresi, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'ndeki tiyatro, musîkî, edebiyat teorisi ve tarihine dair yazdığı makaleler, tenkit yazıları ve hikâye türündeki eserleriyle önemli ölçüde şekillenmiştir.

### Kaynakça

- Başkan, S. (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. Ankara: Çardaş Yayınları.
- Ercilasun, B. (1994). *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkid*. Ankara: MEB Yayınları.
- Güler, A. S. (2007). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Naşir-i Efkârı- Ehl-i Hiref' den Özgür Ressamlar Örgütüne (Sunuş Yazısı). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914* (Haz. Yaprak Zihnioğlu). İstanbul: Kitap yayınevi.
- (1994). *İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Gülşen, H. (2019). Türk Edebiyatında Pozitivizm ve H. Taine Tesiri Üzerine Bir İnceleme. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 35, Denizli, s. 133-141.
- Huyugüzel, Ö. F. (2000). Kemal Emin Bara. *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Zihnioğlu, Y. (2007). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*. (Metin Neşri) İstanbul: Kitap Yayinevi.