

Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği'nin (1921-1923) Üyeleri Olan Leh Sanatçıların İstanbul'daki Yaşamı

EKATERİNA AYGÜN

BU MAKALEDE KONSTANTİNOPOLİS RUS RESSAMLAR BİRLİĞİ'NİN ÜYESİ OLAN ÜÇ LEH SANATÇININ İSTANBUL'DA YAŞADIKLARI DÖNEME AİT AYRINTILAR SUNULMAKTADIR.

Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği, iki yıldan daha kısa bir süre varlığını sürdürmesine karşın, 1917 Rus devrimi ve iç savaşı sonrasında evlerini terk etmek zorunda kalan, Rusya İmparatorluğu'ndan gelen mültecilerden oluşan üyeleriyle, bu kısa süre içerisinde mu-

azzam işlere imza attı.¹ Birliğin yalnızca Ruslardan, Ukraynalılardan, Yahudilerden, Ermenilerle Gürcülerden değil, Lehlerden de oluştuğu pek bilinmiyor.² Birlik ile aralarındaki bağlantı, o dönemde Lehlerin durumunun diğer eski yurttaşlarının durumundan farklı olması sebebiyle kayda değer bir konudur. Bir yandan, diğer herkes gibi onlar da evlerini ve gündelik hayatlarını kaybetmişlerdi; yaşadıkları ve çalıştıkları yere geri dönemiyorlardı. Diğer yandan, Leh asıllı olmaları sebebiyle gerekli tüm belgeleri toplayıp konsolosluga kaydolmaya davet edildiklerinden dolayı, yani yeni kurulan Polonya'ya taşınma hakkına sahip olduklarından ötürü, kelimenin tam anlamıyla mülteci sayılmıyorlardı (Polonya 1918'de bağımsızlığını kazandı).³ Rusça konuşan diğer göçmenlerin büyük bir kısmı bunun ancak hayalini kurabiliyordu. Göçmenlerden Zinaida Shakhovskaia, bu konuyla ilgili hatıratında şu satırları yazmıştı: "Dünyadaki bütün ülkelerin konsolosluklarında, yerleşebilecekleri bir ülke arayışında olan Ruslar, uzun kuyruklar oluşturuyor. Bazıları, bağımsızlığını kazanan Polonya'ya gidebilmek için taleplerini bazen şüphe uyandırıcı olan Leh köklerine değinerek ifade ediyor [...]".⁴ Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği'ndeki Leh sanatçıların, bu durumdan ötürü daha ayrıcalıklı bir konumda olduğu söylenebilir mi? Geçimlerini, Rusça konuşan diğer göçmen sanatçılarla aynı biçimde mi kazanıyorlardı? Bir arada kalmaya mı çalıştılar yoksa eski Rusya İmparatorluğu'ndan gelen meslektaşlarıyla daha mı çok kaynaştılar? Son olarak, Polonya'ya gitmek üzere hepsi mi Osmanlı İmparatorluğu'ndan/Türkiye'den ayrıldı? Bu ve diğer sorulara bir yanıt bulabilmek adına, Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği'nin üyesi olan üç Leh sanatçının İstanbul'da yaşadıkları döneme ait ayrıntılar bu makalede sunulmaktadır.

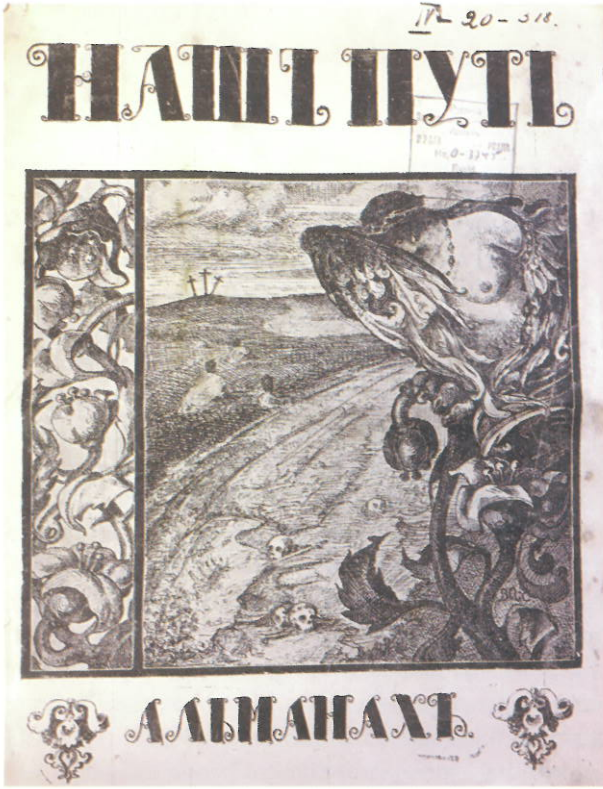


Boleslaw Cybis tarafından yapılan ahşap heykelin fotoğrafı

Sbornik Novogo Iskusstva, Kiev: Izdaniye Vseukr. Otdela Iskusstva Kom. Nar. Prosv., 1919 (Rusya Federasyonu Devlet Halk Tarih Kütüphanesi)

BOLESŁAW CYBIS (1895-1957)

Belki de değinilmesi gereken ilk kişi, Leh ressam ve heykeltıraş Bolesław Cybis⁵ olmalıdır.⁶ St. Petersburg'da öğrenim gördüğü ve çok daha sonra



V.P.-Tch. tarafından yapılan almanacın kapağı. Naş Put',
Konstantinopolis, No 1, Şubat 1921 (Prag, Slovanská knihovna)

1917'de Harkiv'deki Sanat Okuluna girdiği bilinmektedir.⁷ Orada, daha sonra 1917 Rus Devrimi neticesinde İstanbul'a gelerek Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği'nin üyesi olacak olan Vladimir Bobritsky (Bobri) ve Nikolai Kalmykoff (Naci Kalmukoğlu) ile birlikte Kübo-Fütürist "Yediler Birliği" grubuna mensup oldu.⁸ Buna rağmen Cybis, İstanbul'daki yaşamının başlarında Rus Devrimi sonrasında tanıştığı göçmen ressamlar Constantin Alajalov ve Pavel Tchelitchev ile çok daha yakın bir ilişki içindeydi.⁹ 1920'den 1923'e kadar (yaklaşık iki yıldan fazla) tıpkı eski Rusya İmparatorluğu'ndan gelen diğer birçok göçmen sanatçının yaptığı gibi Cybis de kil pipoları yaratarak,

reklamlar ve duvar resimleri yaparak, kafe ve restoranlarda portreler çizerek ve sahne arka planları tasarlayarak geçimini sağladı.¹⁰ Bunun dışında Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği'nin İstanbul'da düzenlediği sergilerde bazı eserlerini sergiledi. 1921 yılının Ekim ayının başında, İstanbul'da Rusça konuşan göçmen entelektüellere yönelik bir mülteci merkezi ve buluşma yeri olan Mayak'ta yapılan serginin katılımcılarından biri olarak ismi geçiyordu.¹¹ Kendisine ait, Rus şair ve entelektüel Maximilian Voloshin'in "ilginç bir şekilde tasarlanmış ve iyi uygulanmış" portresi, eleştirmenler tarafından övgü ile karşılandı.¹² Son olarak, 1922 yılının Haziran ayında Taksim Kışlası'nda düzenlenen Birlik'in ilk büyük sergisine katıldı. Eleştirmenler onu başarılı sanatçılardan biri olarak tarif etti ve şunları yazdı: "Kafalar ve maskeler çok güzeldi."¹³ Tam olarak ne demek istedikleri maalesef bilinmiyor; ancak eserlerin Leh meslektaşısı A. Nowicki'nin aynı sergi için yaptığı ahşap maskeye benzediğini varsaymak mümkün.¹⁴ Öte yandan yukarıda bahsedilen kafalar ve maskelerin yanı sıra *Journal D'Orient* mensubu gazeteciler, sergideki Cybis'in tablolarından da bahsediyordu: "Bir zaman için kübizme kurban verilen Tzibis, şimdiki tekniğinin tam aksine, burada bize bazı ilginç örneklerini sunuyor."¹⁵

Modellerin sıklıkla Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği'nin bugünkü İstiklal Caddesi'ne son derece yakın bir konumda bulunan atölyesine davet edilmesi sebebiyle sanatçının, burada "1920'ler" ibaresiyle çok sayıda nü çizimi yaptığını varsaymak da mümkün.¹⁶ Cybis, 1923 yılında, bir Türk hamamında yıkanan bir grup çıplak kadına adanmış son derece ilginç bir çalışmaya hayat verdi.¹⁷ Bu eser, sanatçının nü türündeki eserlerinin mantıksal olarak vardığı sonuç noktası olarak öne çıkıyor. Ayrıca, maskeli baloda dans edenlerin ve bir restoranda çaldığı anlaşılan müzisyenlerin tasvir edildiği çizimleri de son derece ilgi çekicidir.¹⁸ Bu eserler ve "Denizci ve Ailesi"¹⁹ başlıklı renkli çalışması, 1920'lerin başında İstanbul'daki



Selahattin Giz tarafından yapılan
Rose Noire'in fotoğrafı
(V.P.-Tch.'in Çin panosu)
Yapı Kredi Tarihi
Arşivi Selahattin
Giz Koleksiyonu



و. پ. ج. خالی ساتیجیسی
 В. П.-Ч. „Продавецъ ковровъ“
 V. P. Tch. „Marchand de tapis“

V.P.-Tch.'in yaptığı "Halı Satıcısı" çalışması. Russkiye na Bosfore.
 Les Russes sur le Bosphore (Istanbul: Imp. L. Babok & fils, 1928)

mevcut atmosferi yansıtmaktadır. Cybis, kargaşanın yanı sıra dizginlenemeyen ve aynı zamanda akıllamaz bir neşe ve eğlence atmosferini aktarmaya çalışmıştır. Bu anlamda, bir garsonun ya da bir restoran çalışanının sandalyede oturup tabakları ve bardakları silmesini tasvir eden bir eseri, çok daha sakin ve dingindir.²⁰ Cybis'in bu çizimi (muhtemelen göçmen olan) garsonun sonsuza dek bu durumda olmaya çağına ve çok yakında hayatında bazı şeylerin daha iyiye gidebileceğine dair bir umuda yer veriyor. 1923 yılında Polonya'ya gitmek üzere Türkiye'den ayrılan Bolesław Cybis de tam olarak bunu deneyimlemişti. 1939 yılında, ABD'ye gidip II. Dünya Savaşı nedeniyle orada kalmak zorunda kalana dek Polonya'da mutlu bir şekilde çalışmaya devam etti.

Noel partisi sırasında çekilmiş bu fotoğrafta görülen sağdaki kişi muhtemelen V.P.-Tch.'dir (Türkiye, 1930'lar)
 Diana Bilinski Arşivi, İtalya



V.P.T./V.P.-TCH. (B.П.-Ч.) (1896 - ?)

Ressam V.P.-Tch., yalnızca Leh sanatçıları arasında değil, 1920'lerde İstanbul'da yaşayan ve Rusça konuşan bütün göçmen sanatçılar arasında belki de en gizemli figür. Bugüne dek yalnızca isminin baş harfleri biliniyordu. Tam adı büyük olasılıkla Viktor Prokopowicz-Czartoryski idi. Bu isim, Rusya'da "Beyaz Hareket"e katılanlar kişilerin listesinde karşımıza çıkıyor. Söz konusu kaydın tamamı şu şekilde: "Prokopowicz (Czartoryski, prens) Viktor Viktorovich, d. 1896. Güney Rusya Silahlı Kuvvetlerinde. 1920'nin başında Vladimir gemisi ile Novorossiysk'ten tahliye edildi."²¹ Eski Rusya İmparatorluğu'ndan gelen diğer birçok sanatçı gibi V.P.-Tch de İstanbul'da şehirdeki Rus basınıyla iş birliği yaptı. 1921'in başlarında yayımlanan *Nash Put'* (Bizim Yolumuz) isimli almanağın kapağı için hazırladığı, sembolik ayrıntılarla dolu, Rusya'daki iç savaşa adanmış eser, bunu kanıtlamaktadır.²² İlginçtir ki bu almanağın editörü, 1921'de İstanbul'da yayımlanan "Haçlar Nasıl Büyür" isimli kitabın yazarı, gerçek adı Jan Plyashkevich olan Ivan Novgorod-Seversky idi.²³ Tıpkı V.P.-Tch.'in biyografisinde olduğu gibi, kendi biyografisinde de hala çözülmemiş birçok gizem mevcut.

Bunun dışında sanatçının adı, Rus basınında Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği'yle ilişkili olarak sadece bir kez, Haziran 1923 tarihinde geçmişti. Gazetede çıkan makalede İstanbul'da YMCA'nın Pera/Beyoğlu'nda bulunan bir şubesinde düzenlenen Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği'nin en son sergilerinden birine yer veriliyordu.²⁴ V.P.-Tch.'nin eserlerinden şu şekilde bahsediliyordu: "Bay V.P.-Tch.'in eserleri, özellikle *Blanc et Noir*, gerçekleştirilme biçimleri, süslemelerdeki Türk motifleri ve tasarım açısından son derece ilgi çekici. Çizimlerdeki her şey, kasıtlı bir biçimde abartılmış."²⁵ Aynı eserler ileride ünlü müzisyen Alexandre Vertinsky'nin şarkılar söyleyerek müşterileri eğlendirdiği mekan olarak bilinen ünlü Rose Noire kabare/gece kulübünde kullanılacaktı.²⁶ V.P.-Tch., 1925 yılında ziyaretçilerin hafızalarından uzun süre silinmeyecek bir etkinliğe ev sahipliği yaptı; zarif *Blanc et Noir* dekorları kullana-

Roman Bilinski

Diana Bilinski Arşivi,
İtalya



rak oluşturduğu fonun üzerine düşen canlı tablolar biçiminde gerçekleştirilen bir oryantal performansı yaratmıştı.²⁷ Bu siyah ve beyaz temanın seçimi, sanatçının antitezlere yönelik ilgisiyle açıklanabilir, ancak konuyla ilgili eserlerinde sıklıkla altın ve gümüş tonlarını da kullanmıştır.²⁸ Sanatçının Rose Noire için hatırı sayılır büyüklükte bir Çin panosu da yarattığını düşünecek olursak, farklı iş birlikleri açısından, kulüp temsilcileriyle oldukça yakın bir ilişki içerisindedeydi. Sanatçının Rus, Mağribi veya Çin fark etmesizin peri masallarına, mitlere ve efsanelere duyduğu tutku düşünüldüğünde bu konuyu seçmesi şaşırtıcı değildir.²⁹ "Acayip fikirli"³⁰ Çin panosu, şans eseri fotoğrafçı Selahattin Giz tarafından görüntülenmişti.³¹ Dahası, fotoğrafa bakıldığında, tarih adına ve gelecek nesiller için ölümsüzleştirmek istediği esas şeyin öncelikle bu pano ve ikinci olarak da Rose Noire'in iç mekânı olduğu izlenimini edinmek mümkün. Eylül 1924 tarihinde, Rose Noire'da Mazourka Bleue adında bir Polonya balosunun yapıldığı biliniyor.³² Üzerine çalışan sanatçının adı geçmese de, bu balo için özel olarak oluşturulan "yeni dekorasyonların" V.P.-Tch. tarafından yapılmış olması kuvvetle muhtemeldir.³³

Kendisi ve çalışmaları hakkındaki tek kapsamlı metin, 1927/1928 yılında *Les Russes sur le Bosphore* isimli almanakta yayımlandı: Bu da Türkiye'de yaşamaya ve en azından 1928'e kadar Rusça konuşan göçmenlerle etkileşime girmeyi sürdürdüğüne işaret ediyor.³⁴ Metne göre, V.P.-Tch., yalnızca İstanbul'un sakinleri arasında değil, aynı zamanda Paris, Londra, Kopenhag ve Kahire gibi şehirlerden gelen yabancılar arasında da müşterileri bulunan başarılı bir sanatçıydı.³⁵ "Doğunun Efsanevi Kahramanları" isimli ünlü eseri, Mısırlı bir prenses tarafından satın alındı.³⁶ O dönemde, "mistisizmle kaynaşma içinde olduğu ve biçimler ile renklerin kalitesinin birbirini tamamladığı bir sembolizme açıkça meyleden" bir sanatçı olarak kabul görüyordu.³⁷ Renkler konusunda da her türlü zıtlık ve ahenksizlikten hoşlandığı biliniyordu.³⁸ Ne yazık ki *Les Russes sur le Bosphore* isimli almanakta yayımlanan eserlerinin siyah-beyaz fotoğrafları, bu ifadelerin doğruluğu konusunda bir sonuca varmamıza müsaade etmiyor, ancak bazı çalışmalarında Rus sanatçı Mikhail Vrubel'in ve muh-

temelen Leh sanatçı Wilhelm Kotarbiński eserlerinden esinlendiği görülebiliyor. 1926 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin müdürü Nazmi Ziya Güran'ın "yetenekli genç göçmen sanatçı Prens Prokopowicz-Czartoryski" ile bizzat tanışma arzusunu dile getirmesi, şehirde tanınmış bir sima olduğu varsayımı için bir başka kanıttır.³⁹ Buradaki esas ilginç nokta olarak, kendisi gerçekten Leh bir prens miydi?⁴⁰ Bu, hala cevabı olmayan bir soru. Czartoryski'ler ile akrabalığı ve ilişkisi henüz kanıtlanabilmiş değil. İstanbul'da Rusça konuşan birçok göçmenin kendilerini imparatorun yakın çevresinden gelen kişiler veya bazı diğer soylu ailelerin akrabaları olarak tanıtarak menfaat elde etmeye çalıştığı bir dönemde, sanatçının da 'bunlardan geri kalmamaya' ve kendi soyadına (Prokopowicz) ünlü ikinci bir soyadı daha (Czartoryski) eklemeye karar verdiği varsayımında bulunulabilir. Ve bu da (sahte?) bir prens olarak, 1923 yılında Cybis ve diğer sanatçılarla birlikte Polonya'ya gitmek üzere Türkiye'den ayrılmamasının sebebini açıklayabilir. Fakat İstanbul'da yaşayan ve sanatçının iletişim kurduğu eski Rusya İmparatorluğu'ndan gelen meslektaşları (özellikle de Leh olanlar), kendisinin bir sahtekâr olduğunu muhtemelen fark ederlerdi. *Les Russes sur le Bosphore* almanığında kendisi adına ayrılan sayfalara bakılacak olursa, belli ki bu tür bir gerçeğin ortaya çıkmasından korkmuyordu. Ne yazık ki, hayatının nasıl sona erdiği hakkında bir bilgi mevcut değil.

ROMAN BILINSKI (1897-1981)

Roman Bilinski,⁴¹ Lviv'de varlıklı bir ailede dünyaya geldi.⁴² Küçük yaşlardan itibaren resim yapmaktan keyif alıyordu ve çiçekler ile bitkileri tasvir etmeye özel bir ilgi duyuyordu.⁴³ Lviv ve Krakow'da sanat eğitimi aldıktan sonra Kiev'de öğrenim gördü.⁴⁴ Bilinski'nin İstanbul'a gitmesinin nedenlerinden birisi, o dönemde eski Rusya İmparatorluğu'nda yaşanan kargaşalarla bağlantılı olarak babasına Lviv kentin-



Roman Bilinski ile Claire Duriez'nin İstanbul'daki evi

Diana Bilinski Arşivi, İtalya



**Roman Bilinski'nin Dom
Polski'deki kişisel sergisi, 1934**
Diana Bilinski Arşivi, İtalya

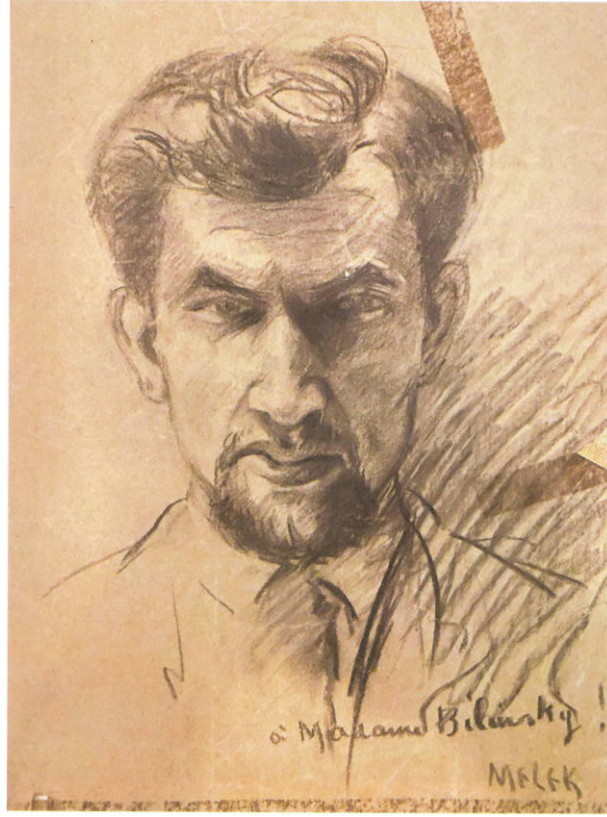
de suikast düzenlenmesiydi.⁴⁵ Bilinski, İtalyan kaynaklarına göre 1920'den itibaren yaklaşık on beş yıl süreyle İstanbul'da yaşadı.⁴⁶ 1920'li yıllarda Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği'ne üye bir heykeltıraş olarak tanınıyordu. Daha çocuk yaşta kırsal mezarlıklar için mezar taşları yaptığı ve bu anıtlardan biriyle bir yarışmada kazandığı düşünülürse, bu hiç de şaşırtıcı değil.⁴⁷ O dönemki en ünlü eseri, 1922 yazında Taksim Kışlası'nda yapılan Birlik'in ilk büyük sergisinde sanatseverlerle buluşan, Ukraynalı göçmen ressam Dimitri İsmailovitch'in büstüydü.⁴⁸ Bilinski, İsmailovitch'in bu büstü sayesinde yalnızca şehirdeki Rus basını tarafından değil, aynı zamanda *Journal D'Orient* mensubu gazeteciler arasında da yetenekli bir heykeltıraş olarak anılıyordu.⁴⁹ Bunun yanında bazı kaynaklara göre daha sonra Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği'nin heykel jürisine seçilmişti.⁵⁰

1920'li yıllarda eski Rusya İmparatorluğu'ndan gelen meslektaşlarıyla, neredeyse her biri ABD, Fransa, Brezilya ve başka ülkelere gitmek üzere ülkeyi terk edene dek (1927 yılında Türkiye'ye veda eden Dimitri İsmailovitch de dahil⁵¹) etkileşim kurmaya devam ettiği varsayılabilir. Muhtemelen Roman Bilinski'nin Türkiye'deki hayatının ikinci dönemi o zaman başladı. Bu yeni dönemde ilk eşi Nina'dan ayrıldı ve partneri Fransız sanatçı Claire Duriez ile birlikte yaşamaya başladı.⁵² Bilinski Arşivi'nde muhafaza edilen bir fotoğrafta Duriez'i İstanbul'daki dairelerinde görmek mümkün (adres ne yazık ki bilinmiyor).⁵³ Fotoğrafta etrafı Türk halıları, kumaşlar ve muhtemelen Dimitri İsmailovitch'in 1920'lerin ortalarında natürmort eserlerinde betimlediği ve daha sonraki yıllarda bizzat Bilinski tarafından resmedilecek çeşitli antika nesnelere çevrilidir.⁵⁴ Yerel antika nesnelere



**Roman Bilinski'nin
Dom Polski'deki kişisel
sergisi, 1934**
Diana Bilinski Arşivi,
İtalya

ki tutkusu ve uzmanlığıyla tanınan Bilinski'nin, ülke çapında yaptığı geziler sırasında edindiği (fayans ve seramikten halılara kadar uzanan) çeşitli eşyalardan oluşan hatırı sayılır bir koleksiyona sahip olması muhtemeldir.⁵⁵ Daha sonra heykeltıraşlığa devam etti ve 1934'te bazı yerli sanatçılar ve "ecnebler" olarak anılan Nikolai Kalmykoff ile Nikolai Peroff gibi göçmen sanatçılarla birlikte Galatasaray sergisine katıldı.⁵⁶ İleride Türkiye Güzel Sanatlar Birliği'nin düzenlediği sergilere dair yıl dönümü kataloğunda heykeltıraş sıfatıyla isminden bahsedilecekti.⁵⁷ Kendisi haricinde yalnızca birkaç yerli heykeltıraş ve Birlik'in kadın üyelerinden göçmen heykeltıraş Iraida Barry'e katalogda yer verilmiştir.⁵⁸ Ne var ki Türkiye'deki yaşamının ikinci döneminde, yetenekli bir heykeltıraş olarak takdir görmesinin yanı sıra yetenekli bir ressam olarak da tanınmaya başladı. Roman Bilinski, 11 Haziran 1934 tarihinde Taksim Meydanı yakınlarındaki Sıraselviler Caddesinde bulunan Dom Polski'de on gün süreyle bir kişisel sergi açtı.⁵⁹ Polonya Konsolosluğu temsilcilerinin milli bayramlar için bir araya geldiği bu yer, 1930'larda İstanbul'da Leh Ocağı olarak biliniyordu.⁶⁰ Bu sergide yer verdiği Mustafa Kemal Atatürk'ün mermer büstü ve Türkiye manzaraları, gazeteciler tarafından övgüyle karşılandı.⁶¹ Sergi kataloğu ve fotoğrafları, Bilinski Arşivi'nde muhafaza edilmektedir. Bu kaynaklara göre diğer nesnelere yanı sıra Polonya Baş Konsolosu Roman Wegnerowicz ve Tadeusz Gasztowtt/Seyfeddin Bey'in portrelerinin yanı sıra Janina Wegnerowicz, Büyükelçi Kazimierz Olszowski, Türk siyasetçi Salâh Cimcoz, Türk şair ve milletvekili Fazıl Ahmet Aykaç ve Türk oyuncu Afife Jale'nin heykelleri de sergide yer alıyordu.⁶² Bu, sanatçının o dönemde yerel Leh ve Türk çevrelerinin temsilcileriyle aktif olarak etkileşim kurduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Türk çevreleriyle arasındaki ilişkinin bir başka kanıtı, progresif bir Türk kadın sanatçı olan Melek Celal Sofu ile olan ilişkisidir.⁶³ Moda Çayırında (Kadıköy) yalnızca sanatçıların değil, yazarların ve şairlerin de bir ara-



Melek Celal Sofu tarafından yapılan Roman Bilinski portresi

Diana Bilinski Arşivi, İtalya

ya geldiği devasa bir köşk olan evinde Bilinski'nin iyi karşılandığı bilinmektedir.⁶⁴ Evin devamlı konukları arasında yazar ve şair Yahya Kemal Beyatlı, entelektüel Hamdullah Suphi, ressam ve sanat tarihçisi Celal Esat Arseven ve Fransız sanat tarihçisi ve arkeolog Albert-Louis Gabriel bulunuyordu.⁶⁵ Bu dostane ilişkilerin anıları olarak Melek Celal Sofu'nun çizdiği Bilinski portresi (İtalya'da Bilinski Arşivi'nde bulunmaktadır) ve Bilinski'nin büstü (İstanbul'da Topkane'deki MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde görülebilir) kalmıştır.

Türkiye manzaralarının çoğunluğu (örneğin Bursa ve tarihi yarımada, Haliç ve Üsküdar boyun-



Roman Bilinski'nin yaptığı "Campement de tsiganes" çalışması

Diana Bilinski Arşivi, İtalya



Roman Bilinski'nin yaptığı "Adampol'de Avcılar" çalışması, 1936
Diana Bilinski Arşivi, İtalya

ca uzanan ilçeler de dahil olmak üzere İstanbul) Bilinski Arşivi'nde yer almamaktadır, ancak Polonezköy⁶⁶ ya da kökeni itibarıyla bir Leh olan Bilinski'nin İstanbul'un Anadolu yakasındaki bu "Leh" köyünü anarken kullandığı isimle Adampol'e adanmış birçok eser mevcut. Görünüşe göre 1935 ve 1936 yıllarında anavatanından ve Polonya'dan uzakta, burada epey vakit geçirdi ve bir Leh olarak oradaki hayatın tadını çıkararak benzersiz bir deneyim yaşadı. İstanbul'daki Lehlerle sürdürdüğü aktif iletişimin, yeniden bir aidiyet duygusu hissetme ve Polonezköy'de çalışma arzusunu uyandırmış olması muhtemeldir. En azından, Lucyna Antonowicz-Bauer'in söylediğine göre, "Koloninin görünüşü, Polonya'daki tipik bir Karpat köyünü hatırlatıyordu. Aynı zamanda doğanın görünüşü ve dağın eteklerindeki orman ve göz alabilirdiğne uzanan yeşillikler de, Karpat dağının eteklerini hatırlatıyordu."⁶⁷ Bilinski ayrıca yerel halkı resmettiği çok sayıda portreye de imza attı: "Baba Okoschka ve kedisi", "Adampol'lu Çiftçi", "Annelik", "Polonyalı Kadın", "Adampol Çocukları" vb.⁶⁸ "Adampol'de Avcılar" (arkalarında 1918'den 1922'ye kadar Devlet Başkanı olarak görev yapan Polonya devlet adamı Józef Piłsudski'nin portresiyle) adlı eser, o zamanlar birçok vahşi hayvanın yaşadığı ve zaman zaman eşkiyalar tarafından saldırıya uğrayan köyün, iyi avcıları ve silah kullanmayı bilen yerel kadınlarıyla ünlü olduğunun görsel bir teyididir.⁶⁹ Bilinski, belki de köyle olan bağlarını güçlendirmek amacıyla Polonezköy'de Leh şair Adam Mickiewicz'e adanmış bir anıt yaptırmıştı.⁷⁰ Bronz plakası olan abide, 3,5 metre yüksekliğinde bir kayadan ibaretti ve köy halkının yardımıyla yaratılmıştı.⁷¹ Leh olan her şeye derin bir ilgi ve sevgi beslemesine rağmen,

asla Polonya'ya yerleşmedi. Sanatçı, birçok macerayı sığdırdığı göçebe yaşamında, son olarak İtalya'ya yerleşti.⁷²

SON OLARAK

Yukarıda bahsedilen sanatçıların İstanbul'da yaşadıkları döneme ve genel olarak hayatlarına dair bilgilerin her şeyden önce, Rusça konuşan diğer göçmenlerde olduğu gibi, büyük eksiklikler ve sahih olmayan ayrıntılar barındırdığı açıkça ortadadır. Bu, çok sayıda göçmenin siyasi tehlikelerden ve diğer tür zulümlerden kaçınmak ya da kendilerine kapılarını açan ülkenin kültürel özelliklerine uymak için hayatlarına dair bazı ayrıntıları ve olayları değiştirmek veya tümünden anlatmamak zorunda kalmasıyla ilgilidir. Ancak bildiğimiz somut verilerden yola çıkarak, aşağı yukarı aynı yaşlarda olan ve aynı kökenlerden gelen yukarıda bahsedilen bu sanatçıların farklı tarzlarda çalıştığı ve farklı sanat akımlarına mensup olduğu açıktır. Belki de bu nedenle 1920'li yılların başında, eski Rusya İmparatorluğu'ndan gelen eski ve yeni meslektaşları ile birbirleriyle olduğundan daha yakın temas halindeydiler. Tıpkı diğer Konstantinopolis Rus Ressamlar Birliği üyeleri gibi reklam hazırladılar, restoran ve kulüplerde duvar resimleri yaptılar, sahne dekorları tasarladılar, müşterilerinin portrelerini çizdiler ve heykeller yarattılar; kısacası aşağı yukarı benzer yollarla geçimlerini sağladılar. Bunun yanında Birlik'in düzenlediği sergilerde eserlerini sundular ve Birlik mensubu sanatçılara destek olan Foster Waterman Stearns (Stearns, 1921'den 1923'e kadar ABD Büyükelçiliği'nde üçüncü sekreter olarak görev yapması sebebiyle eşiyile birlikte İstan-



Roman Bilinski'nin yaptığı "Kadın, Adampol" çalışması, 1936
Diana Bilinski Arşivi, İtalya

bul'daydı) için resmi bir teşekkür mektubunu imzaladılar. Bununla birlikte Stearns Ailesi'nin veya İstanbul'daki diğer Amerikalıların onlardan herhangi bir eser sipariş ettiğine dair hiçbir kanıt bulunmamaktadır (diğer Birlik üyelerinin aksine); bu da yüksek ihtimalle Amerikalıların onları siparişlerine muhtaç sığınmacı sanatçılar olarak görmediklerine işaret etmektedir. Leh sanatçıların eserleri, tıpkı meslektaşlarının eserlerinde olduğu gibi, Konstantinopolis/İstanbul'un atmosferi, kültürü ve mimarisi ile iç içe olduklarını gösteriyor. Öte yandan şehrin Bizans'tan kalan mirası karşısında Katolik olan Leh sanatçıların Ortodoks göçmen meslektaşları kadar büyülenmediklerini görmek mümkündür. Ne yazık ki 1920'lerin ilk yıllarına ait pek çok eserin bulunamaması (bazılarının kaybolması, bazılarının satılmış olması vb.) ve sanatçıların biyografilerinin eksik olması, aidiyet tespiti konusunda herhangi bir kesin sonuca varmamıza müsaade etmemektedir. Ancak yine de, Roman Bilinski'nin yaşamının ve sanatının 1930'lu yıllarda izlediği gelişmelerden yola çıkarak aidiyet meselesi bakımından Bilinski'nin evinden uzakta olmasına



Roman Bilinski'nin yaptığı "Mutfak, Adampol" çalışması, 1936
Diana Bilinski Arşivi, İtalya

karşın evinde gibi hissedebildiği Adampol/Polonezköy, sanatçı için İstanbul'da gerçekten özel bir yer haline gelmiştir.

EKATERİNA AYGÜN - MÜNİH LUDWIG MAXIMILIAN
ÜNİVERSİTESİ, INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE

DİPNOTLAR

- This project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 724649-METROMOD) / "Bu proje, Avrupa Birliği Horizon 2020 araştırma ve yenilik programı kapsamında Avrupa Araştırma Konseyi'nden (ERC) fon desteği almıştır (hibe anlaşması No 724649-METROMOD)".
- Aygün, E., "Boğaz'ın Rusları: 1920'li Yıllarda Beyoğlu'ndaki Rus Göçmen Sanatçılar" *Toplumsal Tarih* (330. Sayı, 2021), 9-15.
- Anonim, "Vnimanıyu pol'skih grazhdan" *Presse du Soir* (24 Nisan 1922), 3. Rusya İmparatorluğu'ndan Konstantinopolis'e gelen Lehler için yapılan diğer ilanlar da *Presse du Soir* gazetesinde yayınlanmıştır (örnek: Anonim, "Soobshchenie pol'skoj delegacii" *Presse du Soir* (26 Nisan 1922), 3.
- Shakhovskaia Z., *Takov Moy Vek* (Moskva: Russkiy Put', 2006), 229.
- Sanatçının soyadı bazı kaynaklarda Tzibis olarak yazıyor. Rusça dilinde çoğu zaman Цибис olarak geçiyor.
- Leykind O., Mahrov K., ve Severyuhin D., *Hudojniki Russkogo Zarubejya* (Sankt-Peterburg: Izd.dome "Mir", 2019), 571; Anonim, "Cybis: 40 years of fine porcelain", *The Los Angeles Times* (1 Ekim 1981), 5.
- Leykind O., *Hudojniki Russkogo Zarubejya*, 571.
- Ibid.
- Herman H., "The Artistry of Mr.Cybis", *The Trentonian* (20 Aralık 1970).
- Mary Lou Healy, "Waltham estate to show porcelains" *Lewiston Journal* (1 Eylül 1984), 1; Nancy Furstinger, "Cybis Pocerlains Continue Craftsman's Tradition", *Palm Beach Daily News* (1 Şubat 1981).
- Anonim, "Odnodnevnyaya Vystavka Kartın. Une exposition d'un jour", *Presse du Soir* (10 Ekim 1921), 4.
- Anonim, "Russkiye Hudojniki v Konstantinopole", *Zarnitsy* (23 Ekim 1921), 27.
- Anonim, "Vystavka Soyuzu Russkih Hudojnikov", *Presse du Soir* (19 Haziran 1922).
- Ibid.
- L. de K., "L'Exposition des Peintres russes a la Caserne Mac-Mahon", *Journal D'Orient* (25 Haziran 1922).
- Anonim, "Soyuz Russkih Hudojnikov" *Presse du Soir* (21 Ekim 1922).
- Söz konusu Cybis'in çalışmaları, önce DESA Unicum (Varşova) ve diğer açık artırmalar, sonra ise cybisarchive.com tarafından yayınlandı. Sanatçının diğer çalışmaları, *Cybis in Retrospect* (New Jersey: New Jersey State Museum, 1970) kitabında görülebilir.
- Ibid.
- Ibid.
- Ibid.
- Volkov, S.V. "Uchastniki Belogo Dvizeniya v Rossii." <https://xn--90adhkbeagof.xn--piai-arhiv/uchastniki-grazhdanskoj-vojnuy/uchastniki-belogo-dvizheniya-v-rossii/uchastniki-belogo-dvizheniya-v-rossii-pr-pya.html>.
- Naş Put'/Наш Путь, Şubat 1921, Konstantinopolis, No 1 (Slovanská knihovna, Prag).
- J. Plyaşkeviç, "Tsar'grad Şubat 1921" *Naş Put'* (Şubat 1921), 12-13; Plyaşkeviç Arşivi, Moskova'daki Dom Russkogo Zarubezhya İmeni Aleksandra Solzhenitsynada bulunmaktadır.
- Ted, "K Vystavke Hudojnikov" *Presse du Soir* (29 Haziran 1923).
- Ibid.
- Vertinskiy A., *Dorogoy Dlinnoyuu...* (Moskva: Pravda, 1991), 133.
- Anonim, "Blanc et Noir" *Zarubejny Kliç* (1925), 10.
- Bournakine A., editör, *Russkiye na Bosfore. Les Russes sur le Bosphore* (İstanbul: Imp. L. Babok & fils, 1928), sayfa numarasi yok.
- Ibid.
- Ibid.
- Yapı Kredi Tarihi Arşivi Selahattin Giz Koleksiyonu.
- Anonim, "Pol'skiy Bal" *Presse du Soir* (20 Eylül 1924), 3.
- Ibid.
- Bournakine A., *Russkiye na Bosfore. Les Russes sur le Bosphore*, sayfa numarasi yok.
- Ibid.
- Ibid.
- Ibid.
- Ibid.
- Knorrin L., "Na Puti Sblizheniya Turetskogo i Russkogo Iskusstv", *Presse du Soir* (24 Nisan 1926).
- Bazı çalışmalarında, baş harflerinden oluşan imzanın hemen üzerinde bulunan bir tac görmek mümkündür.
- Baskı hataları nedeniyle soyadı zaman zaman Белинский (Belinski) ve Балинский (Balinski) olarak geçiyordu.
- Farotto M., *Roman Bilinski - Un artista cosmopolita nel Ponente ligure* (Philobiblon, 2006), 23.
- Ibid.
- Ibid.
- Ibid., 23-24.
- Ibid.
- Ibid., 23.
- Anonim, "Vystavka Soyuzu Russkih Hudojnikov", *Presse du Soir* (19 Haziran 1922).
- Anonim, "L'exposition de peinture de la Caserne Mc Mahon", *Journal D'Orient* (7 Temmuz 1922).
- Anonim, "Russkoye Iskusstvo Za Granitsey,
- Konstantinopol', *Teatr i Jizn'* (Ocak 1922, no. 7).
- Anonim, "Otyezd D.V. Ismailovitcha", *Radio* (3 Mart 1927).
- Farotto M., *Roman Bilinski*, 24.
- Fotoğraf, özel Diana Bilinski Arşivi'nde (İtalya) bulunmaktadır.
- Konuya dair çalışmaları, Eduardo Mendes Cavalcanti'ye ait olan Dimitri İsamilovitch Arşivi (Rio de Janeiro) ve özel Diana Bilinski Arşivi'nde (İtalya) bulunmaktadır.
- Farotto M., *Roman Bilinski*, 24.
- Anonim, "Galatasaray Resim sergisi", *Milliyet* (22 Temmuz 1934), 6; Anonim, "18 inci resim sergisi" *Cumhuriyet* (22 Temmuz 1934), 5.
- Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği, *60. yıl Resim Sergisi İstanbul 1916-1976* (Taksim Sanat Galerisi, 6-20 Kasım 1976), 8.
- Ibid.
- Anonim, "Bir resim sergisi", *Milliyet* (11 Haziran 1934), 6; Anonim, "Bir Polonyalı ressam sergi açtı", *Vakit* (12 Haziran 1934), 3.
- Anonim, "Leh Milli bayramı", *Cumhuriyet* (2 Mayıs 1934), 2; Anonim, "Leh Cumhuriyetinin yıldönümü", *Cumhuriyet* (14 Kasım 1937); Anonim, "Leh Ocağı", *Cumhuriyet* (27 Haziran 1939), 7; Anonim, "Leh Ocağı", *Cumhuriyet* (9 Nisan 1940), 6.
- Anonim, "Une exposition artistique polonaise" *Stamboul* (25 Mayıs 1934); Anonim, "Une peinture polonaise", *Stamboul*, (10 Haziran 1934).
- Katalogun ismi, *Exposition des oeuvres de ROMAN BILINSKI*, (Au Dom Polski - Sıra Selvir 108).
- Eraslan Taşpınar Ş., "Türk Resim Sanatının Öncü Kadın Ressamları", *Mimosa* (Haziran 2015), 14.
- Gökçe Uygun, "Kadıköy, Edebiyatçıları ve Mekanlar", *Gazete Kadıköy*, (Sayı 1103, 2021), 14.
- Taha Toros, "Gurbette ölen bir kadın sanatçımız: Melek Celal", *Arktek*, (Sayı 377, 1980), 13.
- İstanbul'a yerleşen Ruslar için Polonezköy'e dair kısa bir gazete notu: Anonim, "Pol'skie bezhency v Turcii" *Vechniaia Gazeta*, (17 Şubat 1926), 1.
- Antonowicz-Bauer Ş., (Türkçesi: Yeşim Santepe), *Polonezköyü Adampol* (İstanbul Kütüphanesi, 1990), 43.
- Söz konusu çalışmaların bir kısmı, *Roman Bilinski. A cura di: M. Carta e A. Jacob* kataloğunda görülebilir.
- Akova A., *Ayıldızın Altındaki Kartal Polonezköy* (İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti, Sanat Matbaacılık Ltd. Şti., 2010), 60.
- Anonim, "Polonez köyünde bir abide", *Milliyet* (13 Aralık 1933), 3.
- Ibid.
- Hayatı hakkında daha fazla bilgi için: <https://romanbilinski.blogspot.com/>.