

# 1882-1908 YILLARI BASININDA SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİNİN TEMSİLİ VE TEMSİL ETTİKLERİ<sup>1, 2</sup>

Arş. Gör. Dr. Özge GENÇEL

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü  
Çanakkale / Türkiye  
ozgegencel@comu.edu.tr  
ORCID ID: 0000-0002-4365-5766

**Öz:** Bu araştırma, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk resmî güzel sanatlar okulu Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşundan (1882) II. Meşrutiyet Dönemine kadar (1908) basında bulduğu karşılık üzerinden nasıl temsil edildiğini ve neleri temsil ettiğini incelemektedir. Bu amaçla nitel araştırma yöntemi kullanılarak *İkdam*, *Servet-i Fünun*, *Stamboul* ve *Tercüman-ı Hakikat* gibi Osmanlıca ve yabancı dilde yayınlanan gazete ve dergiler taranmış, tespit edilen yazılar iki başlık altında incelenmiştir. İlki, Sanayi-i Nefise Mektebinin yıl sonu sergilerine odaklanarak akademik sanat eğitiminin İmparatorlukta görünümünü ortaya koymuştur. Okulun bu dönemde yürüttüğü eğitim faaliyetlerine dair bilgi sunan belge sayısının azlığı da göz önünde bulundurulmuş ve bu yazılar Sanayi-i Nefise Mektebinin yürüttüğü eğitim faaliyetleri, akademik gelenekle kurduğu ilişki ve öğrencilerinin üretimleri hakkında bilgi sunan önemli birincil kaynaklar olarak ele alınmıştır. İkinci başlık ise Sanayi-i Nefise Mektebinin pedagojik işlevine ek hangi hedeflerle kurulduğu ile ilgilidir. Bu başlık altında basındaki temsil biçimi üzerinden, okulun kültürel politikalarda nasıl konumlandırıldığı ve II. Abdülhamid'in okulla kurduğu ilişki incelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Sanayi-i Nefise Mektebi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Osmanlı İmparatorluğu'nda Akademik Sanat Eğitimi, Osmanlı İmparatorluğu Kültürel Politikaları, Öğrenci Sergileri.

---

## THE REPRESENTATION OF THE OTTOMAN IMPERIAL SCHOOL OF FINE ARTS AND WHAT IT REPRESENTED IN THE PRESS BETWEEN 1882-1908

**Abstract:** This study examines how The Imperial School of Fine Arts (Sanayi-i Nefise Mektebi), the first official school of fine arts of the Ottoman Empire, was represented and what it symbolised in the press from its foundation (1882) until the Second Constitutional Era (1908). For this purpose, a qualitative research method was employed to review newspapers and magazines published in Ottoman Turkish and foreign languages, such as *İkdam*, *Servet-i Fünun*, *Stamboul*, and *Tercüman-ı Hakikat* and the determined articles have been analysed under two main categories. The former reveals the appearance of academic art education in the Empire by focusing on the end-of-the-year exhibitions of the school. Considering the scarcity of documents on the educational activities conducted by the school during this period, these articles have been treated as significant primary sources providing information on the educational activities of the Imperial School of Fine Arts, its relationship with the academic tradition, and the production of the students. The latter is about the establishment purposes of the school, and it focuses on how the school was positioned in cultural policies as well as the relationship between the school and Abdulhamid II.

**Keywords:** Sanayi-i Nefise Mektebi, The Ottoman Imperial School of Fine Arts, Academic Art Education in the Ottoman Empire, Ottoman Cultural Policies, Student Exhibitions.

---

<sup>1</sup> Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

<sup>2</sup> Bu makale, araştırmacı Özge Gençel'in Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda 2021'de tamamladığı Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928) başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

## 1. Giriş

Osmanlı İmparatorluğunda devlete bağlı ilk güzel sanatlar okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi 1 Ocak 1882’de kurulmuştur. Bu araştırma, kuruluşundan 1908’e kadar olan 26 yıllık dönemde, Sanayi-i Nefise Mektebi ile ilgili basında yer alan yazılardan okulun nasıl temsil edildiğini, hangi özelliklerinin öne çıkarıldığını ve kurumun simgelediği değerleri anlamaya odaklanmaktadır. *İkdam*, *La Turquie*, *Stamboul*, *Servet-i Fünun* ve *Tercüman-ı Hakikat* başta olmak üzere hem Osmanlıca hem de yabancı dilde yayınlanan süreli yayınlarda yer alan yazılarda iki konu öne çıkmaktadır. İlki, okulda yürütülen eğitim faaliyetlerinin somut çıktılarıdır. Genellikle okulun yıl sonu sergileri vesilesiyle yayınlanan bu yazılar, Sanayi-i Nefise Mektebinin akademik sanat geleneğiyle kurduğu ilişkiye odaklanmakta ve okuldaki eğitim sürecinin anlaşılmasına yardım etmektedir. Söz konusu dönemde okulun eğitim anlayışına dair bilgi sunan belge sayısının azlığı bu yazıları okulda verilen eğitimin yönünü ve çıktılarını anlamak için önemli birincil kaynaklar haline getirmektedir.

İkinci konu ise Sanayi-i Nefise Mektebinin bir kurum olarak temsil ettiği değerlerle ilgilidir. Okulda verilen eğitim biçiminin tanıtılması da aslında bu konudan bağımsız değildir ancak burada pedagojik işlevine ek olarak İmparatorlukta kurulmuş bir güzel sanatlar okulunun ne anlama geldiği ya da gelmesinin istendiği üzerine kaleme alınan söylemler öne çıkmaktadır. Avrupa’da yüzlerce yıllık geçmişi bulunan akademik sanat ve eğitimle kurulan benzeşimin aktörü olarak Sanayi-i Nefise Mektebinin himaye edilmesi, Osmanlı İmparatorluğu’nun modernleşme dönemi kültürel politikalarının yönüne işaret eden önemli bir göstergedir ve dönemin yayınlarda bu durum açık göndermelerle işlenmiştir.

## 2. İmparatorlukta Yeni Bir Eğitim Modeli: Akademik Sanat ve Sanayi-i Nefise Mektebi

Osmanlı İmparatorluğu’nda Avrupa akademilerini model alan bir güzel sanatlar okulu kurma çalışmaları, 19. yüzyılın son çeyreğinde, İmparatorluğun dönüşen kültür ve sanat politikaları paralelinde başlamıştır. 19. yüzyıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu’nun hızla değişen imajı, Osmanlı bürokrasisinin imaj yönetimini dikkatle ele almasına sebep olmuştur. Edward Said’in ifade ettiği gibi, bu dönemde sömürgecilğe karşı koyabilmek için askeri güç yeterli değildir, “fikirler, biçimler, imgeler ve imgelemelerle” de mücadele verilmesi gerekmektedir (Said’den aktaran: Deringil, 2014, s.152). Nitekim II. Abdülhamid (salt. 1876-1909) yönetimi devralışının ardından eğitim sistemi, askerî alan, kamu idaresi, hukuk gibi pek çok alanı kapsayan bir reform programı geliştirmiştir. Bu reform listesinde güzel sanatlar politikası ayrı bir başlık halinde yer bulmuş, mimari ve sanat üzerine eğitim verecek güzel sanatlar okullarının kurulması da bu başlığa dâhil edilmiştir. II. Abdülhamid bu tasarısını İngiliz Elçisi Sir Henry Lavard’la da paylaşmış, bu paylaşım elçinin mektubuna sultanın Avrupa modelinde güzel sanatlar okullarının kurulmasını istediği şeklinde yansımıştır (Shaw, 1973, s. 359-363). Birkaç yıl sonra Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk resmî güzel sanatlar okulu, Sanayi-i Nefise Mektebi 1 Ocak 1882 tarihli kararla Osman Hamdi Bey’in müdürlüğünde, resim, heykel, mimarlık ve hakkaklık (gravür) şubelerini kapsayacak biçimde ve Paris École des Beaux-Arts’ı model alarak kurulmuştur (BOA. İ.DH. 842/67709; Cezar, 1995, s. 531-532).

Paris École des Beaux-Arts’ın bu dönemde verdiği akademik sanat eğitimi, öğrencilerin ideal görünümü üretmesini sağlayacak modellemeye dayanmaktadır (Boime, 1986, s. 19-20). Eğitim programının omurgasını oluşturan dersler, günde ikişer saat antik ya da canlı modellerden yapılan çalışmalar ve anatomi dersleridir. Bu çalışmalarla öğrencilerin kemik, kas, eklem yapılarını ve bedenin farklı bölümleri arasındaki ilişkiyi öğrenmesi, hatta resmedilen modelde bir kusur varsa onu düzelterek ideal güzelliğe ulaştırması beklenmektedir. Bunun için öğrencilere önerilen yöntemler arasında klasik ustaların eserlerini kopyalama da vardır ve bu yöntem Louvre Müzesi ile okul

arasında yakın bir ilişki kurulmasını sağlamıştır (Segré, 1998, s. 106, 138). Fransız Akademisinin uygulamalı değerlendirme sistemi ise perspektif, anatomi, ifade gibi kriterlere ayrı ayrı odaklanan yarışmalardan oluşmaktadır, bunlara ek olarak Prix de Rome ile seçilen sanatçılar eğitimlerini sürdürmeleri için İtalya'ya gönderilmektedir (POP, t.y.).

Bu sistemin Osmanlı İmparatorluğuna uyarlanması, Paris École des Beaux-Arts'ı tanıyan Osman Hamdi Bey'in önderliğinde gerçekleşmiştir. Kendisinin kaleme aldığı düşünülen ilk yönetmelik, Sanayi-i Nefise Mektebinin idari yapısı ve yönetim teşkilatı, kapsadığı alanlar, okula giriş kuralları, öğrencilerin tabi tutulacağı sınavlar ve alacakları ödüller gibi okulun işleyiş biçimi hakkında genel bilgiler vermektedir<sup>3</sup> (BOA. İ.DH. 842/67709; Cezar, 1995, s. 531-532). Yönetmelik ders içeriklerine dair bilgi sunmasa da Maarif Salnamelerinde bulunan ders programları eğitimin, akademik sanat eğitiminin gereklerine paralel olarak atölye dersleri ve anatomi, hendese (geometri, ölçü/ölçek), sanat tarihi gibi teorik derslerle şekillendiğini göstermektedir (Gençel, 2021, s. 378; Salnâme-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1316 [1898], s. 106).

1 Ocak 1882 tarihli kararla yönetmeliğin resmîleşmesinin hemen ardından, Paris'teki okulun Louvre Müzesinin yakınında olması gibi Sanayi-i Nefise Mektebi için de Müze-i Hümayunun yakınında beş derslikli bir yapı inşa edilmiştir (Cezar, 1995, s. 533). Atölye hocaları yurt dışında akademilerde eğitim görmüş sanatçılardan seçilmiştir. Resim atölyesi Roma'da Accademia di San Luca'da eğitim alan Salvatore Valeri ile kurulmuştur (Germaner ve İnankur, 1989, s. 153). Heykel bölümünün ilk hocası önce Roma Güzel Sanatlar Akademisinde ardından Paris École des Beaux-Arts'da eğitim alan Osgan Efendi'dir (Eldem, 2010, s. 423). Yine Paris École Beaux-Arts'da eğitim alan ve okul binasının da mimarı olan Alexandre Vallaury mimarlık atölyesinin başına getirilmiştir (Akpolat, 1991, s. 9). Gravür şubesi ise faaliyetlerine 1892 yılında Mösyö Napier ile başlamış (Ürekli, 1997, s. 155), 1896'dan itibaren Paris'te resim ve maden üzerine gravür eğitimi alan Nesim Efendi ile devam etmiştir (Gençel, 2021, s. 80-81). İzleyen yıllarda yardımcı hocalarla zenginleştirilen ilk eğitim kadrosu<sup>4</sup>, I. Dünya Savaşı yıllarına kadar okuldaki yerlerini koruyarak İmparatorluğun güzel sanatlar eğitiminde etkili olmuştur.

## 2.1. Akademik Sanat Eğitiminin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Görünümü: Sanayi-i Nefise Mektebinin Öğrenci Sergileri

1882'de kabul edilen yönetmelikte belirlendiği üzere, Sanayi-i Nefise Mektebinde atölye derslerinin sınavları, okul tarafından belirlenen konulardaki üretimler üzerinden gerçekleştirilmiş ve okul bu çalışmalarını her yıl bir sergiye dönüştürmüştür. Jüri değerlendirmesiyle<sup>5</sup> öğrencileri başarılarına göre derecelendirip ödüllendirerek teşvik eden ve okul binasında düzenlenen<sup>6</sup> bu sergiler, Sanayi-i Nefise Mektebinin basında yer bulmasını sağlayan en önemli etkinlik olmuştur. Zaman zaman devlet yönetiminden temsilcilerin katılımı<sup>7</sup> ve konuşmalarıyla

<sup>3</sup> Bu yönetmelik uzun yıllar yürürlükte kalmıştır. İlk kez II. Meşrutiyetin ilanının ardından, Sanayi-i Nefise Mektebinin öğrencilerinin başvurusunun da etkisiyle 30 Kasım 1909'da Sanayi-i Nefise Mektebinin iç yönetmeliğinde ve 5 Aralık 1909'da ders programında güncelleme yapılmıştır (Gençel, 2021, s. 134-139).

<sup>4</sup> Resim eğitimi için 1886'da Varşova Güzel Sanatlar Okulunda ve Münih Sanat Akademisinde eğitim alan Joseph Warnia-Zarzecki, 1895'te ise Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu Ömer Adil Bey kadroya dâhil edilmiştir. 1899'da Sanayi-i Nefise Mektebinden mezun olduktan sonra yurt dışına da gönderilen İhsan Bey heykel şubesine, aynı yıllarda Philippo Bello mimarlık şubesine katılmıştır (Gençel, 2021, s. 78-81).

<sup>5</sup> Jüriler Sanayi-i Nefise Mektebinin hocalarının yanı sıra Müze-i Hümayun İdaresinden, Maarif Nezaretinden temsilcilerin ve okuldan bağımsız sanatçı olarak 1907'ye kadar Şeker Ahmet Paşa'nın, onun ölümünden sonra ise Halil Paşa'nın katılımıyla oluşturulmuştur (Gençel, 2021, s. 95).

<sup>6</sup> Teşhir için ilk yıllarda derslikler kullanılmış, 1892'de inşa edilen ek binada sergiler için salon ayrılmıştır (Cezar, 1995, s. 471).

<sup>7</sup> Örneğin 1885'te Ticaret ve Ziraat Nazırı Suphi Paşa (Anonim, 19 Mart 1885), 1902'de ise Erkân-ı Harbiye Müşiri Şakir Paşa, Mâbeyn-i Hümayun-u Mülukâne katiplerinden Cevad Beyefendi ve Maarif Nazırı Celal Beyefendi ödül törenine katılmışlardır (Anonim, 24 Temmuz 1318 [6 Ağustos 1902], s. 1-2; Özyiğit, 2012, s. 193-195).

gerçekleştirilen ödül törenlerinden yapılan aktarımlar, okulun tanıtılması, kamuyla ilişkisinin kurulması ve İmparatorluğun eğitim teşkilatına Batılı teknikleri benimseyen güzel sanatlar eğitiminin katıldığına gösterilmesi için fırsat yaratmıştır.

Kuruluş hazırlıklarının tamamlanmasıyla eğitim faaliyetlerine 3 Mart 1883'te başlayan Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk sergisi 9 Haziran 1884'te bir desen sergisi olarak açılmıştır (Anonim, 5 Haziran 1884).<sup>8</sup> Sergide öğrencilerin ilk çizimleriyle değerlendirmeye alındıkları çalışmaları yan yana sunularak gelişimlerine dair bir anlatı kurulmuş ve bu anlatı *Stamboul* gazetesinde kat edilen yolun başarılı bir görünümü olarak değerlendirilmiştir:

Bu klasik çizimleri görünce kendimizi Akademi'nin kalbine taşınmış gibi hissediyoruz ve elbette bu kadar kısa sürede kaydedilen ilerlemeye hayran kalmadan edemiyoruz, zira bu okul Majestelerinin emriyle kurulalı henüz bir yıl oldu. Güzel gökyüzümüzün altında sanatın ne kadar gelişebileceğini bir kez daha görebiliyoruz.

İlk olarak giriş salonunda Milo Venüsü, Praxiteles'in Hermes heykelleri ve Pergamon'un antik eserleri gözlerimizin önüne serilmiş ve bizi ağır klasik çalışmaları ciddiyetle kavramaya hazırlıyor.

Birinci, ikinci ve üçüncü grupları kolayca ayırt edebileceğimiz sergi salonuna geçiyoruz; her yarışma çiziminin yanında, öğrencilerin ilk çizimleri de asılı duruyor, böylece her öğrencinin ilerlemesi değerlendirilebiliyor.

İşte Praxiteles'in farklı günlerde ve farklı pozisyonlarda çizilmiş Hermes'i; çok iyi çalışılmış, yapay değil; yalın ve kusursuz doğayı anımsatıyor, ardından alttan görülen bir ayak ve hayranlık uyandıracak kadar iyi tamamlanmış hem şekil hem de modelleme açısından iyi anlaşılması diğer bazı uzuvları görüyoruz. Daha ileride, gösterişli saçlarıyla Ariadne'nin başı yer alıyor; bu alçı döküm o kadar çarpıcı ki âdeta canlanacak gibi görünüyor; üç pozda sunuluyor. Diğer tarafta, bazıları çok iyi işlenmiş doğru, klasik özellikleriyle Psyche yer alıyor (Anonim, 12 Haziran 1884).

Bu yazı hem eğitime hem de teşhire dair pek çok tercihi anlatmaktadır. Serginin giriş salonuna klasik heykellerin yerleştirilmesi, sergilenen çalışmalara hazırlayıcı olmasının yanı sıra öğrencilerin desenlerinden oluşan bir sergiyi ziyaretçiler için daha ilgi çekici kılmış olmalıdır. Dahası, Avrupa akademilerinin estetik anlayışının temellendiği antik dönem üretimini okulun ilk teşhirinde sunmak, faaliyete geçeli yaklaşık bir yıl olan Sanayi-i Nefise Mektebinin benimsediği sanat geleneğine dair görsel bir manifestodur.

İlk sergi Sanayi-i Nefise Mektebinin İstanbul sanat ortamına katacaklarına dair bir kapı aralarken, kurgulanan eğitimin tüm basamaklarının ilk kez tamamlandığı 1888'den itibaren düzenlenen sergiler, tüm profili ortaya koymaktadır. Parçadan bütüne, kara kalemde yağlı boyaya ve heykellerden canlı modellere ilerleyen akademik sanat eğitiminin Sanayi-i Nefise Mektebinde uygulanma biçimi yazılardan büyük oranda takip edilebilmektedir. Örneğin resim bölümü öğrencilerinin ilk üç yıl kara kalemle çalıştığı, sonraki iki yıl ise yağlı boyaya geçtiği anlaşılmaktadır. Ayrıca eğitimin ilk basamaklarında öğrencilerin heykellerden yararlandığı, örneğin 1888'de hazırlık sınıfı öğrencilerinin alçı modelden baş, resim şubesinin ilk yılında olan öğrencilerin kara kalem el-ayak, kol-bacak, ikinci yılında olanların ise figür çalıştığı sergi yazılarından öğrenilmektedir (Ahmet Mithat, 16 Teşrinisani 1304 [28 Kasım 1888]). Nitekim yukarıda bahsedilen *Milo Venüsü*, *Hermes* gibi heykellere ek olarak, yıllar boyunca Sanayi-i Nefise Mektebinde eğitimin ilk aşamalarında, *Discobolus*, *Jüpiter*, *Herkül*, *Aşil* gibi heykellerden çalışılmış

<sup>8</sup> Bugüne dek ilgili literatürde Sanayi-i Nefise Mektebinin öğrenci sergilerinin 1885'te başladığı kabul edilmiştir. Öte yandan *Stamboul* gazetesinde 1884'ün Mayıs ve Haziran aylarında yer alan haberler, sergilerin başlangıç tarihinin güncellenmesini sağlamaktadır. Önce 15 Mayıs 1884'te, "yakın zamanda" Sanayi-i Nefise Mektebi binasında bir desen sergisi açılacağı duyurulmuş (Anonim, 15 Mayıs 1884), 5 Haziran 1884'te ise Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin değerlendirmelerinde kullanılan çalışmaların bir sergiye dönüştürülerek halkın beğenisine sunulacağı bilgisi gazetede yer almıştır (Anonim, 5 Haziran 1884).

ve sergilerde de bu çalışmaların görsel çıktıları yer almıştır (Ahmet Mithat, 16 Teşrinisani 1304 [28 Kasım 1888]; Lepage, 1890, s. 446-447; Anonim, 1 Teşrin-i Evvel 1318 [14 Ekim 1902]), s. 2; Anonim, 25 Eylül 1319 [8 Ekim 1903]; Anonim, 22 Eylül 1320 [5 Ekim 1904], s. 3; Özyiğit, 2012, s. 195-200).

Heykel şubesinin eğitimi de resim şubesiyle aynı prensipte ilerlemiş, öğrenciler eğitime antik dönem örneklerinden çalışarak başlamıştır. 1893 yılında heykel şubesinin teşhirinden *Servet-i Fünun*'a yansıyan görüntüler, öğrencilerin yıl boyunca büstlerden, kontrapost duruşlu heykellerden, mitolojik konulu rölyeflerden yaptığı çalışmaları toplu olarak göstermektedir (Görsel 1). İlk kez 1894 yılı sergisinde çalışmalarına yer verilen hakkaklık (gravür) şubesinin de temelinde bu çalışmaların olduğu Apollon heykelinden yapılan çalışmadan anlaşılmaktadır (Anonim, 3 Mart 1310 [15 Mart 1894], s. 5; Anonim, 15 Kânunuevvel 1310 [27 Aralık 1894]). Bu çalışmalar aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mektebi ile Müze-i Hümayun arasında kurulan eğitim odaklı bağı da ortaya koymaktadır. Figüratif çalışmalarda ideal ve mükemmel olan aranırken Avrupa güzel sanatlar okullarının en çok yararlandığı kaynakların başında gelen kopya ya da orijinal eser koleksiyonunu (Boime, 1986, s. 24; Segré, 1998, s. 79-83, 108), Sanayi-i Nefise Mektebi için belirli bir ölçüde de olsa Müze-i Hümayun sağlamıştır.



**Görsel 1.** Sanayi-i Nefise Mektebinin 1893 Sergisinden Görünüm

*Servet-i Fünun*, (4 Teşrinisani 1309 [16 Kasım 1893]), s. 145.

Resim ve heykel şubelerinde, heykellerden yapılan çalışmaların ardından akademik eğitim, doğrudan “akademi” olarak da adlandırılan canlı model çalışmaları ile devam etmelidir ancak bu basamağın İstanbul’a aktarılması İmparatorluğun koşullarında daha zorlayıcı bir konu olmuştur. Canlı modelden çalışmalar, resim şubesinin üçüncü yılında kara kalemle başlamış, sonraki yıl yağlı boya ile sürdürülmüştür. Örneğin 1888’de üçüncü yılın öğrencileri kara kalemle “sakallı hamal kıyafetli bir adam” olarak tarif edilen modeli çizmiş, dördüncü yılın öğ-

rencileri ise aynı konuyla yağlı boyaya geçmiştir. Aynı sergiye heykel şubesinin ikinci yıl öğrencileri de kendi arkadaşlarını model aldıkları çalışmalarla katılmıştır. Yazara göre bu şubeyi temsil eden iki öğrenci de “modellerinin aynılarını vücuda getirmişler”, hatta “deri altında damarlara varıncaya kadar” bedeninin ince detaylarını bile gerçeğe uygun göstermişlerdir (Ahmet Mithat, 17 Teşrinisani 1304 [29 Kasım 1888], s. 5-6). Resim ve heykel şubelerinde zaman zaman aynı modellerden de yararlanılmıştır. 1898 sergisinde yağlı boya çalışmalarının bir kısmında yayınlarda Yahudi olarak tarif edilen bir model betimlenmiş ve aynı yıl İsa Behzat “kitap okumakla meşgul bir Yahudi’yi kabartma olarak” betimlediği çalışmasıyla heykel şubesinin birincisi seçilmiştir (Midhad Rabii, 12 Teşrinisani 1314 [24 Kasım 1898], s. 809-811; Özyiğit, 2012, s. 220-224).

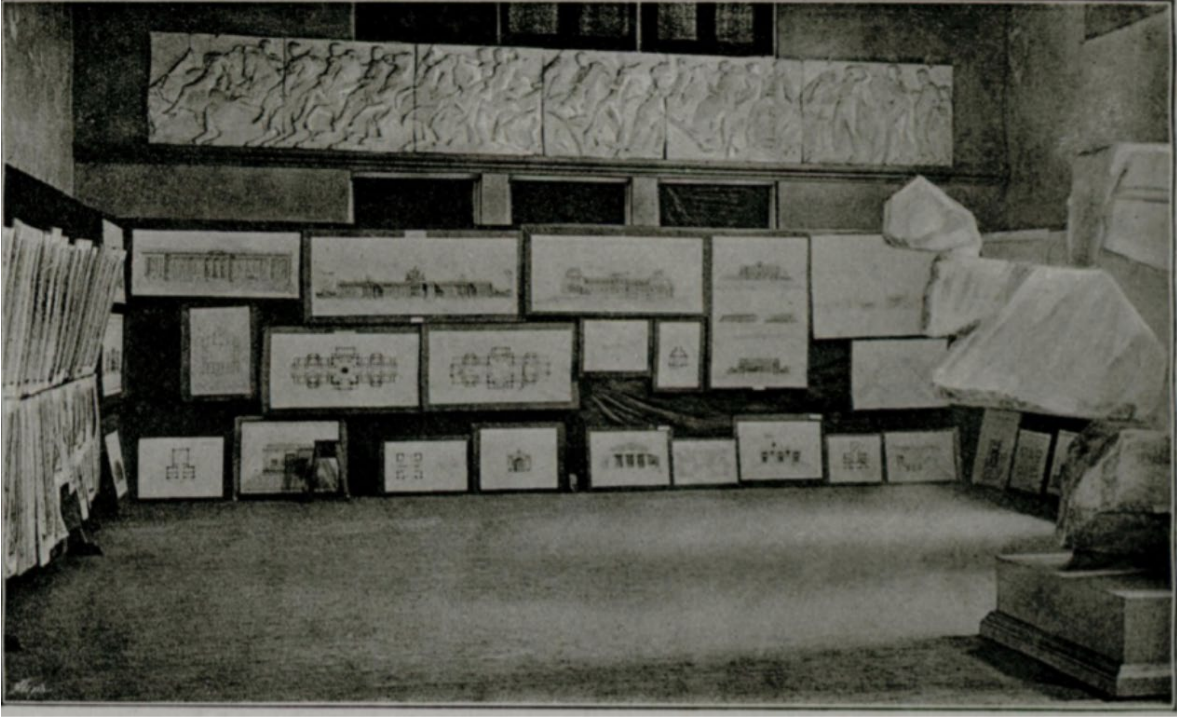
Bu dönemde Sanayi-i Nefise Mektebinde canlı model çalışmaları zorunlu olarak erkek modellerle yürütülmektedir (Antmen, 2015). Paris École des Beaux-Arts’ın atölye çalışmalarıyla birlikte değerlendirildiğinde,<sup>9</sup> kadın figürlerden çalışılmaması şaşırtıcı görünmese de İstanbul’daki öğrencilerin çalışmalarını etkileyen bir faktör daha bulunmaktadır: modellerin özellikle ilk yıllarda, Ahmet Mithat’ın (16 Teşrinisani 1304 [28 Kasım 1888]) “sakallı, hamal kıyafetli, ihtiyar” bir erkek tarifinden de anlaşıldığı üzere giyinik olması. Figür çalışmalarının temel hedefi, kasların beden hareketlerine verdiği tepkinin gözlemlenmesi ve pozların resimlere doğru bir şekilde aktarılabilmesidir. Sanayi-i Nefise Mektebinde erkek modellerden bile olsa çıplak çalışmaların başlaması ise II. Meşrutiyet’e yaklaşan yıllarda gerçekleşmiştir. 1902-1908 yıllarında okulda öğrenci olan sanatçılardan Ali Sami Boyar bu tarihi 1906 olarak belirleyip çıplak figür çalışmalarının pehlivanlarla başladığını söylese de (Antmen, 2015, s. 43), 1902 sergisiyle ilgili bir yazıda, yağlı boya çalışmalarının birinci yılındaki öğrencilerin çıplak erkek resimleri ürettiği açık bir şekilde ifade edilmektedir (Anonim, 1 Teşrin-i Evvel 1318 [14 Ekim 1902], s. 1). Öte yandan Boyar’ın tespitiyle birlikte Sanayi-i Nefise Mektebine 1905’te başlayan Hikmet Onat’ın genç ya da yaşlı model olarak kimi bulabilirlerse çalıştıklarını anlatması göz önüne alındığında (Antmen, 2015, s. 44-45), çıplak modelden çalışma konusunda bu yıllarda henüz bir istikrar yakalanamadığı anlaşılmaktadır. Çıplak poz verecek model bulunamadığında ise anlaşılan o ki çalışılacak poza göre modellerin kıyafetlerinin bir ölçüde şekillendirilmesiyle yetinilmiştir. Örneğin 1904’te kara kalem son sınıfı ve yağlı boya birinci sınıfı “siyah kumaştan elbise giyen limoncu gibi biri”ni model almış, bedeninin çalışılması ise modelin kıyafetinin göğüs kısmının açıkta bırakılmasıyla sağlanmıştır. Aynı yıl son sınıf öğrencilerinin modeli olan hamal, tavandan sarkan bir ipi tutarak poz vermiş, öğrencilerin çalışmalarında kol kaslarının ve göğsün duruşu öne çıkarılmıştır (Anonim, 22 Eylül 1320 [5 Ekim 1904]). Nitekim Celal Esad Arseven’in şu sözleri de aslında bu durumu açık bir şekilde ifade etmektedir:

O zamanları halkın taassubuyla nazarı dikkate alınarak kadın ve çıplak model getirilmezdi. Zaten o zamanın zihniyetine göre çıplak duracak model bulmak da imkansızdı. Tenekeci, hamal, rençber, satıcı gibi gündelik tutulan bazı maddelerin elbiseli olarak gövde kısımları yapılıp ve en çok kafa resimlerine çalışılırdı (Aktaran: Antmen, 2015, s. 42-43).

Eğitimin büyük bir kısmında insan bedeni çalışıldıktan sonra resim şubesinin son yılında öğrenciler yağlı boya iç mekân ya da manzara resimlerine yönlendirilmiştir. 1888’de Yeni Cami (Ahmet Mithat, 16 Teşrinisani 1304 [28 Kasım 1888]) ve 1890’da Valide Sultan Cami iç mekân resimlerinde gösterilmiştir (Lepage, 1890, s. 446-447). 1891’de ise Ortaköy Cami, Galata Kulesi, Kız Kulesi, demirlenmiş gemilerle Boğaz manzaraları ya da İstanbul sokakları tuvallere yansımıştır (Anonim, 1 Aralık 1891).

<sup>9</sup> Paris École des Beaux-Arts’da 1863 yönetmeliği doğrultusunda öğrencilerin ayda bir hafta antik kalıplardan, üç hafta canlı modellerden çalıştırıldığı bilinmektedir. Kadın modellerin atölyelerde uygunsuz davranışlara neden olduğu gerekçesiyle 1873’te yalnızca erkek modellerden çalışılmasına karar verilmiş, sonrasında ayda sadece bir hafta da olsa atölyelerde kadın modeller yer almaya başlamıştır (Segré, 1998, s. 131-132). Sanayi-i Nefise Mektebinde ise erkek öğrencilerin kadın modellerle çalışması ihtilal nedeniyle ülkelerinden kaçan Rusların 1917’de modellik yapmasıyla başlamıştır (Tansuğ, 2012, s. 138).

Tuvalerde Osmanlı camileri sıkça yer bulsa da sergilere planlar, binaları dıştan gösteren resimler ve iç mekânın kavranmasını sağlayacak kesitlerle katılan mimarlık sınıfının çalışmalarında sivil yapılar ağırlık kazanmıştır (Görsel 2). Bu şubenin farklı yıllardaki mezuniyet çalışmaları arasında iki tabur askere yetecek büyüklükte bir kışla (Anonim, 16 Teşrinievvel 1317 [29 Ekim 1901]), konser salonu ve tiyatro sahnesi olan iki yüz yatak odalı büyük bir yapı (Anonim, 1 Teşrin-i Evvel 1318 [14 Ekim 1902], s. 2), bir bankanın dış görünümü (Anonim, 25 Eylül 1319 [8 Ekim 1903]) ve adliye dairesi (Anonim, 22 Eylül 1320 [5 Ekim 1904]) gibi projeler yer almıştır.



**Görsel 2.** Sanayi-i Nefise Mektebinin 1893 Sergisinden Görünüm

Servet-i Fünun, (4 Teşrinisani 1309 [16 Kasım 1893]), s. 148.

Mimarlık şubesinde her kademenin çalışması farklı olmuş, örneğin 1888’de ikinci yıl öğrencileri tren istasyonu, üçüncü yıl öğrencileri hastane ve dördüncü yıl öğrencileri müze projeleriyle sergide yer almışlardır (Ahmet Mithat, 17 Teşrinisani 1304 [29 Kasım 1888], s. 5-6). 1891’de saray, postane ve çeşme çizimleriyle birlikte bir tiyatro salonuna odaklanan çalışmalar sunulmuş ve *Stamboul* gazetesinde yer alan yazıya göre sergideki en mükemmel çalışmalardan olmuşlardır (Anonim, 1 Aralık 1891). Sonraki yıllarda da proje konularının genel profilinde modernleşen İmparatorluğun kültürel faaliyetlerine ev sahipliği yapacak, yeni seyahat koşullarına ve turistik konaklama ihtiyaçlarına uyum sağlayacak binaların ve modern yönetim anlayışının gerektirdiği idari yapıların ağırlıklı olduğu görülmektedir. Sonuçta modernleşen Osmanlının modern simge yapılarını inşa edecek mimarları yetiştirmek de okulun sorumlulukları arasındadır. Bu süreçte kapı, hastane, postane, okul, otel ve köşk, belediye dairesi, sıhhi hamam, iskele gibi projeler okulun sergilerinde yerlerini almıştır (Midhad Rabii, 12 Teşrinisani 1314 [24 Kasım 1898], s. 811; Anonim, 16 Teşrinievvel 1317 [29 Ekim 1901]; Anonim, 1 Teşrin-i Evvel 1318 [14 Ekim 1902], s. 2). Bu çalışmalara 1904’te yapılan yorum öğrencilerin hem Antik Yunan tarzında hem de yazıda Arabesk olarak anılan, Doğu üsluplarında tasarım yaptığı yönündedir (Anonim, 22 Eylül 1320 [5 Ekim 1904]).

Gravür şubesinin sergide yer alan çalışmaları ise büyük çeşitlilik göstermiştir. Heykellerden yapılan çalışmaların yanı sıra (Anonim, 15 Kânunuevvel 1310 [27 Aralık 1894]) bu şubenin öğrencileri mimari görünüm, gemi, kuş (Anonim, 26 Teşrin-i Evvel 1311 [7 Kasım 1895], s. 130-141) ya da bebeğini emziren anne gibi farklı konulara yönlendirilmiştir (Anonim, 22 Eylül 1320 [5 Ekim 1904]) (Görsel 3).



**Görsel 3.** Vahram Efendi, 1895, Hakkaklık Şubesinin İkinci Sınıfında Birincilik Ödülü Kazanan Levha  
Servet-i Fünun, (26 Teşrin-i Evvel 1311 [7 Kasım 1895]), s. 140.

Sanayi-i Nefise Mektebinin öğrenci sergileri, 1884'ten itibaren uzun bir süre İmparatorluğun tek düzenli güzel sanatlar etkinliği olmasıyla, dönemin sanat ortamında özel bir yere konumlanmıştır. Sınav için yapılan öğrenci çalışmalarının yanı sıra kimi zaman öğrencilerin farklı çalışmalarının kimi zamansa okulun öğrencisi olmayan sanatçıların eserlerinin de bu sergilerde yer alması da uzun soluklu bu etkinliğin sanat ortamında edindiği yerle ilgili olmalıdır. Örneğin 1902'de okulun gravür şubesi mezunlarından Midhad Rabii Bey'in bir manzara, iki figür tablosu, iki levhası ve bir tuğra çalışması sergide yer almıştır. 1897 yılı resim bölümü mezunu Şevket Dağ da aynı sergiye Ayasofya'nın iç mekânını çalıştığı bir tabloyla katılmış ve bu eseri Vallauray satın almıştır (Anonim, 24 Temmuz 1318 [6 Ağustos 1902], s. 1-2; Özyiğit, 2012, s. 193). Benzer şekilde 1904'te okulun öğrencilerinden Mehmet Ali Efendi'nin sınav çalışması dışında bir küfeciyi gösteren portrelerinin de yer aldığı sergi yazısından öğrenilmektedir (Anonim, 22 Eylül 1320 [5 Ekim 1904]). Bu katılımların en ilgi çekicisi ise 1908 sergisinde iki eseriyle Müfide Kadri'nin yer almasıdır. Sanayi-i Nefise Mektebinde kadınlara eğitim verilmediği bir dönemde, Osman Hamdi Bey ve Valeri'den özel dersle eğitim alan Müfide Kadri böylece İmparatorlukta diğer sanatçı adaylarıyla birlikte görünür hâle gelmiştir (Gençel, 2021, s. 98).

Bu dönem yazılarında çalışmalara dair az sayıda olumsuz eleştiriden biri, 1891 sergisinde yer alan yağlı boya öğrenci çalışmalarının bireysel seçimler göstermek yerine, benzer tür ve konulara yönelerek Valeri'nin üslubunu



kopyaladığı yönündedir<sup>10</sup> (Anonim, 1 Aralık 1891; Sinanlar, 2008, s. 136). Öte yandan Sanayi-i Nefise Mektebinin sergileri hakkında bu dönemde kaleme alınan yazılara genel olarak bakıldığında, yazıların eleştiriden ziyade tanıtım niteliği taşıdığı, yorumlarına genellikle olumlu olduğu görülmektedir.

## 2.2. Bir Prestij Kurumu Olarak Sanayi-i Nefise Mektebi

Sanayi-i Nefise Mektebi hakkında bu dönemde çıkan kimi yazılar, okulu İmparatorluğun modern yüzü ile ilişkilendirmektedir. Tablo ve heykel formlarında sanat üretimi, bu alanda formal eğitimin verilmesi, sanat ortamının desteklenmesi kısacası bu alanda profesyonelleşmenin gerçekleştirilmesi, uluslararası platformlarda kültürel alanda gelişmişlikle eşleştirilmiştir. Okulun kuruluşu duyurulduktan hemen sonra güzel sanatların, “medeni ilerleme” sözünün ifade ettiği hedeflerden biri olduğunu, medeniyetin doğasındaki nezaketin her şeyden öte sanatla yayılabileceğini, sultanın da okulu bu amaçla kurduğunu belirten bir yazının basında yer bulması, güzel sanatlar eğitiminin kültürel politikaların içine yerleştirilmesindeki ana motivasyonu göstermektedir (Anonim, 29 Kânun-ı evvel 1298 [10 Ocak 1882]).

Nitekim, okulun faaliyete geçmesiyle birlikte (3 Mart 1883), Sanayi-i Nefise Mektebinin akademik gelenekle bağlantısını kuran yazılar aralıklarla okuyuculara sunulmuştur. Bu bağlamda Pierre Montani'nin 23 Ekim 1883'te *La Turquie* gazetesinde yayınlanan yazısı oldukça ilgi çekicidir:

Bir milletin sanat gelişiminin ilmî ve maddî bir gelişmeye bağlı olduğunu öğrenmemiz için tarih gözümüzün önündedir. O halde İstanbul'dan geçerken yeni kurulmuş olan, Güzel Sanatlar Okulu'nu hararetli bir tatmin hissi ile selâmlamış ve ziyaret etmiş oluyoruz. Ve bizi en çok sevindiren, okul öğrencilerinin gerçekleştirmiş olduğu şaşırtıcı hamleleri müşahade etmemiz oldu. Doğrusu, böyle bir sonuç için liyakatin büyük bir kısmı okulun öğretim kadrosuna düşüyor, fakat küçümsenemeyecek bir kısmı da yürürlükteki öğretim hakkı. Bu metodlar müessesenin istikbaldeki başarıları için en iyi garantidir. Akademik öğrenimin bütün safhalarından geçmiş bir kimse olarak ifade edebilirim ki, elde edilen sonuçlar, Avrupa'da aynı alandaki en iyi müesseselerde aynı derecedeki sınıflarda elde edilen sonuçlardan hiç bir surette aşağı değildir (Aktaran: Cezar, s. 469-470).

Aynı yıl benzer bir yaklaşımla ancak bu kez öğrencilerin üretimini değil okulun yani İmparatorluğun sunduğu imkânları odağına alan başka bir yazı *Stamboul* gazetesinde yer almıştır: “Sanatın yayılması için hiçbir şeyden kaçınılmıyor; okul her bakımdan bir model olabilir: geniş, iyi aydınlatılmış odalar, seçilmiş modellerden oluşan bir koleksiyon; klasik heykeller ve büstler, hiçbir şey eksik değil” (Anonim, 14 Aralık 1883, s. 1; Sinanlar, 2008, s. 40). Eğitim kadrosunun yurt dışındaki akademilerde yetiştiklerini de vurgulayan yazı aslında tüm dünyaya vermek istenen mesajla sonlandırılmıştır: “Yakında Osmanlılar milli sanatçılarına kavuşacaktır”. Sanayi-i Nefise Mektebinin eğitim faaliyetlerine başlamasının üzerinden henüz bir yıl geçmeden, atölye derslerinin sadece üç hocayla yürütüldüğü bir zamanda yazılan bu iki yazıda da Sanayi-i Nefise Mektebi yeni kurulmuş ve gelişmesi, işleyişinin oturması gereken bir kurum olarak değil, fiziki imkânlarıyla, eğitim kadrosuyla, hatta öğrencilerinin çalışmalarıyla Avrupa'daki köklü kurumlarla muadil tutularak anlatılmıştır. İlerleyen yıllarda Lepage'in *L'Artiste* gazetesini için *Les Beaux-Arts à Constantinople (İstanbul'da Güzel Sanatlar)* başlığıyla kaleme aldığı makale de benzer bir tona sahiptir ve okul öğretmenleri arasında Fransa'nın harikulade bir şekilde temsil edildiğini, Osmanlı hocalarının da Avrupalı meslektaşlarının yanında yerlerini son derece iyi doldürdüklerini vurgulamıştır (1890, s. 445). Ertesi yıl ise bu kez *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk mezunları, Avrupa'daki eşde-

<sup>10</sup> Valeri'nin eğitimliliğine getirilen bu eleştiri de aslında okulun eğitimine dair bilgi vermektedir. Deniz Artun'un “Gérômeler Ordusu” olarak başlıklandırarak anlattığı üzere Paris École des Beaux-Arts'ın atölye hocalarından Jean-Léon Gérôme'un ilk yıllarda öğrencilerini kendisi gibi üretmeye yönlendirdiği, bu durumun ancak atölyenin kalabalıklaşmasıyla sonlandığı bilinmektedir (2012, s. 44-68). Bu bağlamda Valeri'nin de benzer bir yaklaşımı benimsediği düşünülebilir.

ğer okulların yeni mezunları kadar nitelikli hatta belki de onlardan daha üstün genç sanatçılar olarak tarif edilmiştir (Anonim, 1 Zilhicce 1308 [8 Temmuz 1891]). Üçü Fransızca yayınlanan ve kitlesi çoğunlukla yabancı okuyuculardan oluşan bu yazılarda<sup>11</sup> okulun kusursuz bir örnek olarak temsil edilmesi aracılığıyla Osmanlı ile Avrupa, özellikle de Fransa arasında benzeşim kurulmuştur.

Bu döneminin basınındaki yazılar incelenirken unutulmaması gereken bir nokta, II. Abdülhamid'in basın aracılığıyla kamuoyunu etkilemenin gerekliliğine inanan bir yönetici ve sarayda yabancı gazetecileri kabul eden ilk sultan olmasıdır (Georgeon, 2016, s. 386, 387). Edward Said'in açıkladığı üzere, "Avrupalı olmayan halklarla, kültürlerle karşılaştırıldığında, Avrupalı kimliğin diğerlerinden üstün olduğu fikri" Şarkiyatçılığın temellendiği fikirlerden biridir (2013, s. 17). Bunun karşısında gelişmiş, modern kabul edilen devletlerin eğilimleri ile Osmanlıların bu eğilimlerle uyumlu olan ya da uyumlu hale getirilen yönleri arasında paralellikler kurmak veya bu yönleri görünür kılmak, İmparatorluğu zayıflamış, geri kalmış ve yozlaşmış olarak biçimlendirilen anlatıların olumsuz sonuçlarını telafi edip olumlu bir imaj sunmak için başvurulan yollardan biridir (Deringil, 2014, s. 151-169). Dahası Avrupa'da güzel sanatlar akademilerinin kuruluşunun altında yatan motivasyon da sosyal statü ve yüksek siyasi konumla ilişkilendirilerek açıklanmaktadır. Albert Boime'in ortaya koyduğu üzere, akademiler görünürde pedagojik bir fonksiyona sahiptir ve sanatçıların statüsü üzerinde etkili olur; ancak kurumun hamisi için akademinin asıl işlevi, sanatçı yetiştiren bir kurumun desteklenmesiyle politik bağlamda prestij kazandırmasıdır (1994, s. 203-205).

II. Abdülhamid'in Sanayi-i Nefise Mektebi ile kurduğu ilişki ve bu ilişkinin basına yansıtılması da bu bağlamda düşünülmelidir. Okulun, Haziran 1884'te gerçekleştirilen ilk sergisi için sultan, okulun hocalarına mecidiye nişanı (Anonim, 25 Haziran 1884); öğrencilerine ise para ödülü vermiştir. Ayrıca Sanayi-i Nefise Mektebindeki yirmi günlük teşhirin ardından öğrencilerin çalışmalarının Yıldız Sarayı'nda da sergilenmesini emrettiği de *Stamboul* gazetesinde yer almıştır (Anonim, 26 Haziran 1884). Sanat eğitiminin henüz birinci yılını tamamlamış öğrenciler tarafından yapılan kara kalem çalışmaların sarayda sergilenmesi, üretimin sanatsal değerinden ziyade İmparatorlukta artık akademik sanat eğitimi verildiğini ve II. Abdülhamid'in bu alanı bizzat desteklediğini göstermek üzere tasarlanmış olmalıdır. 1886'da Sanayi-i Nefise Mektebinin, Edinburgh Dükü ve Prens George'un ziyaret güzergahında Müze-i Hümayunla birlikte yer alması da (Anonim, 22 Eylül 1886) okulun İmparatorluğun kültürel temsiliyetinde önemli bir yere konumlandırıldığına işaret etmektedir. Nitekim 1891'de *Tercüman-ı Hakikat*'te (Anonim, 1 Zilhicce 1308 [8 Temmuz 1891]) yayınlanan yazı da Avrupalı seyyahların Sanayi-i Nefise Mektebini ziyaret için programlarında özellikle yer ayırdığını hatta müzeyi ve okulu ziyaret edenlerin onda dokuzunun yabancı olduğunu söylemektedir. Yine 1889'da ülkesine doğru yola çıkan İtalya Büyükelçisi Baron Blanc'a II. Abdülhamid tarafından, Sanayi-i Nefise Mektebinin öğrencilerinin yaptığı dört İstanbul manzarasının hediye edilmesi (Anonim, 4 Nisan 1889) de aynı motivasyonun sonuçlarındandır. II. Abdülhamid'in hamiliğini üstlendiği Macar Türkolog Arminius Vambéry'nin 1890'da İngiltere'de önce *The New Review*'da sonra *Living Age*'de yayınlanan yazısı da bu konuda önemli bir örnek teşkil eder. Vambéry yazısında II. Abdülhamid için "resim ve heykel sanatını açıkça destekleyen ilk Osmanlı sultanıdır" der ve ziyaretlerinden birinde salonda yer alan ve İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebinde yetiştirilmiş iki Müslüman öğrenci tarafından yapılmış iki resmi sultanın gururla gösterdiğini anlatır (1890, s. 112). Birkaç yıl sonra Prétextat'ın *Stamboul* gazetesinin satırlarında hükümdarın "sanatın uygarlığı aydınlattığını" anladığı ve "onu himayesi altına aldığı" yönündeki sözleri, II. Abdülhamid'den bahseden pek çok yazıda benzerlerine rastlanabilecek ifadeleri örneklemektedir (17 Kasım 1893, s. 1-2). Aynı gazetede 1900'de

<sup>11</sup> *La Turquie* ve *Stamboul* gazeteleri İstanbul'da yayınlanıp daha çok İstanbul'da yaşayan yabancılara ya da bürokratlara hitap ederken *L'Artiste* ise doğrudan Fransa'da basılan bir gazetedir.

ise hükümdarın attığı adımların olumlu sonuçlarının artık görülebildiği dile getirilmiştir: “Majesteleri Türkiye sanatıyla da çok ilgileniyor; Güzel Sanatlar Okulu mükemmel sanatçılar yetiştiriyor, Hereke halı fabrikası Paris’te harika ürünler sergileyebiliyor ve porselen fabrikası bugün evrensel bir üne sahip” (Anonim, 1 Eylül 1900).

Yabancı dildeki yayınların yanı sıra Osmanlıca gazetelerde de kamuyla okulun ilişkisini kurup sanata desteği artırmak amacı da güdülerek Sanayi-i Nefise Mektebine yüklenen işlev açıkça dile getirilmiştir. Bunun en çarpıcı örneklerinden birini, henüz 1889’da Ahmet Mithat’ın (18 Şubat 1304 [2 Mart 1889]) okulun ressam yetiştirmeye başlamasının Osmanlı İmparatorluğu’nu güzel sanatlara sahip ülkeler arasına “ithal edeceği” yönünde değerlendirmesi oluşturmaktadır. 1906’da ise güzel sanatlar ihtiyaçtan sayılacak derecede önemli olarak tarif edilmiş, medeniyetin kültür sahalarında sanatın bilimle aynı itibara sahip olduğu dile getirilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebinin görevi de yetkin sanatçılar yetiştirerek memlekete bu alanda hizmet etmektir (Anonim, 11 Kânunusani 1321 [24 Ocak 1906]).

### 3. Sonuç

1882-1908 yılları arasında süreli yayınlarda Sanayi-i Nefise Mektebi üzerine pek çok yazı yer almış, bu yazılar 1882 tarihli ilk yönetmelikteki bilgileri zenginleştirmiş ve eğitimde tercih edilen modeller, konular, teknikler hakkında genel bir profilin çıkarılmasına katkıda bulunmuştur. Okul, Avrupa akademilerinin eğitim modelini İstanbul’a transfer etmiş, bunu yaparken canlı modellerden çalışma başta olmak üzere eğitimin bazı yönlerini, İmparatorluğun toplumsal koşulları ile uyumlu hâle getirmeye çalışmıştır. Söz konusu dönemde kadın modellerden çalışma okulun sağladığı imkânlar arasında yer almazken, erkek modellerden yapılan çalışmaların da hem toplumun tepkisi hem de model bulmanın güçlüğü nedeniyle istikrarlı yürütülemediği, eğitimin bu yönünün ancak 20. yüzyıl başlarında düzenli hâle getirildiği anlaşılmaktadır.

Sanayi-i Nefise Mektebinin yıl sonu öğrenci sergileri İmparatorlukta akademik sanat eğitiminin görünür kılındığı etkinlikler olarak basında sıkça yer bulmuştur. Osmanlı sergileme geleneğinin ve sanat ortamının bir parçası haline gelmesinin yanı sıra bu sergiler, kalabalık kitleleri ağırlamasa da öğrencilere ve daha da çok okula görünürlük kazandırma işlevi edinmiştir ve okulun kamuyla ilişkisinin kurulması için önemlidir. Hem sergi yazılarında hem de okulu tanıtan diğer yazılarda, Osmanlı İmparatorluğunda Avrupa’daki gibi, Avrupa’daki kadar iyi akademik sanat eğitimi verildiğinin sıkça vurgulandığı, Sanayi-i Nefise Mektebinin “medeni olma”, “ilerleme göstergesi olma” gibi kuvvetli söylemlerle birleştirildiği görülmektedir. Böylece okul üzerinden Avrupa ile bir benzeşim kurulmuş ve bu benzeşimin temelindeki gösterge, verilen eğitim sonucunda yetiştirilen sanatçı ya da üretilen eserlerden ziyade bu dönemde Sanayi-i Nefise Mektebinin kendisi olmuştur. Okulun kuruluşunun altında yatan bu boyut, basında yer alan yazılarla pekiştirilirken II. Abdülhamid de İmparatorlukta atılan bu prestijli adımın mimarı, seleflerinden farklı bir yönetici olarak konumlandırılmıştır. Nitekim okulun kendisinin yönetimi altında kurulmuş olmasının yanı sıra öğrencilerin üretiminin sarayda yabancı misafirlerin ağırlandığı alanlarda sergilenmesi ya da yabancı diplomatlara hediye edilmesi gibi tercihlerle II. Abdülhamid Sanayi-i Nefise Mektebine olan desteğini ve okulla kurduğu ilişkiyi açıkça göstermiştir.

Sonuç olarak Sanayi-i Nefise Mektebi, modernleşen Osmanlı İmparatorluğu’na, sadece pedagojik işlevi doğrultusunda yetiştirdiği sanatçılarla değil aynı zamanda Avrupa akademik geleneğine eklenmesiyle de hizmet ederek dönemin kültürel politikalarında önemli bir gösterge olarak konumlandırılmıştır.

## Kaynakça

- Ahmet Mithat. (16 Teşrinisani 1304 [28 Kasım 1888]). Bend-i Mahsus: Sanayi-i Nefise Mektebi 5. Sene Sergisi. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 5.
- Ahmet Mithat. (17 Teşrinisani 1304 [29 Kasım 1888]). Bend-i Mahsus: Sanayi-i Nefise Mektebi 5. Sene Sergisi. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 5-6.
- Ahmet Mithat. (18 Şubat 1304 [2 Mart 1889]). Bend-i Mahsus: Resim ve Resme Rağbet. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.
- Akpolat, Mustafa Servet. (1991). *Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallauray*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Anonim. (29 Kânunuevvel 1298 [10 Ocak 1882]). İcmal-i Ahval. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 1.
- Anonim. (14 Aralık 1883). L'École des Beaux Arts à Stamboul. *Stamboul*, s. 1.
- Anonim. (15 Mayıs 1884). Nouvelles de l'intérieur. *Stamboul*, s. 2.
- Anonim. (5 Haziran 1884). Nouvelles de l'intérieur. *Stamboul*, s. 2.
- Anonim. (12 Haziran 1884). Salon de Constantinople. *Stamboul*, s. 2.
- Anonim. (25 Haziran 1884). Les Journaux de Constantinople. *Stamboul*, s. 2.
- Anonim. (26 Haziran 1884). L'École des Beaux Arts. *Stamboul*, s. 1.
- Anonim. (19 Mart 1885). L'École des Beaux Arts. *Stamboul*, s. 1.
- Anonim. (22 Eylül 1886). S. A. R. Le Duc d'Edimbourg a Constantinople. *Stamboul*, s. 1.
- Anonim. (4 Nisan 1889). L'ambassadeur d'Italie. *Stamboul*, s. 1.
- Anonim. (1 Zilhicce 1308 [8 Temmuz 1891]). Sanayi-i Nefise Mektebinin Tevsî'. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 2.
- Anonim. (1 Aralık 1891). L'Exposition de l'Ecole Des Beaux-Arts. *Stamboul*, s. 1.
- Anonim. (3 Mart 1310 [15 Mart 1894]). Mekteb-i Sanayi-i Nefise Teşhirâtı. *Servet-i Fünun*, 157, s. 5-7.
- Anonim. (15 Kânunuevvel 1310 [27 Aralık 1894]). Mekteb-i Sanayi-i Nefisenin 1310 Teşhiri. *Servet-i Fünun*, 198, s. 247.
- Anonim. (26 Teşrin-i Evvel 1311 [7 Kasım 1895]). Mekteb-i Sanayi-i Nefise Hakk Sınıfı. *Servet-i Fünun*, 243, s. 130-141.
- Anonim. (1 Eylül 1900). Aniversaire de l'Avènement de S. M. I. Sultan Abdul-Hamid Khan II. *Stamboul*, s. 1.
- Anonim. (16 Teşrinievvel 1317 [29 Ekim 1901]). Sanayi-i Nefise-i Şahane Mektebinin Müsabaka İmtihanı. *İkdam*, s. 2.
- Anonim. (24 Temmuz 1318 [6 Ağustos 1902]). Sanayi-i Nefise Mektebi ve Madalya Tevzii. *İkdam*, s. 1-2.
- Anonim. (1 Teşrin-i Evvel 1318 [14 Ekim 1902]). Sanayi-i Nefise Sergisini Ziyaret ve Heyet-i Temziyenin Takdiratı. *İkdam*, s. 1-2.

- Anonim. (25 Eylül 1319 [8 Ekim 1903]). Sanayi-i Nefise Resim Sergisi ve Heyet-i Temyiziyenin Takdirâtı. *İkdam*, s. 2.
- Anonim. (22 Eylül 1320 [5 Ekim 1904]). Mülazaha: Resim Sergilerini Ziyaret. *İkdam*, s. 3.
- Anonim. (11 Kânunusani 1321 [24 Ocak 1906]). Muhasebe. *İkdam*, s. 3.
- Antmen, Ahu. (2015). *Üryan, Çıplak, Nü: Türk Resminde Bir Modernleşme Öyküsü*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Artun, Deniz. (2012). *Paris'ten Modernlik Tercümeleleri: Académie Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri* (2. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- BOA. İ.DH. [Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Dahiliye]. 842/67709, 20 Kânunuevvel 1297 [1 Ocak 1882].
- Boime, Albert. (1986). *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century*. New Haven-London: Yale University Press.
- Boime, Albert. (1994). The Cultural Politics of the Art Academy. *The Eighteenth Century*, 35/3, s. 203–222.
- Cezar, Mustafa. (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını.
- Deringil, Selim. (2014). *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*. (G. Çağalı Güven, Çev.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Eldem, Edhem. (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Gençel, Özge. (2021). *Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Georgeon, François. (2016). *Sultan Abdülhamid* (4. bs.). (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Germaner, S., İnankur, Z. (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.
- Lepage, Auguste. (1890). Les Beaux-Arts à Constantinople. *L'Artiste: journal de la littérature et des beaux-arts*, 60/1, s. 439-448.
- Midhad Rabii. (12 Teşrinisani 1314 [24 Kasım 1898]). Sanayi-i Nefise Mektebi ve Bu Seneki Müsabaka Sergisi. *Malumat*, 160, s. 809-811.
- Özyiğit, Halil. (2012). *1830-1920 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Türk Resim Sanatı Eleştirisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- POP : la plateforme ouverte du patrimoine Erişim: 28.07.2024. <https://pop.culture.gouv.fr/notice/museo/M5051>
- Prétextat, Lecomte. (17 Kasım 1893). Les Beaux Arts en Orient: La Peinture à Constantinople. *Stamboul*, s. 1-2.
- Said, Edward. (2013). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları* (7. bs.). (B. Ülner, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Salnâme-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye*. (1316 [1898]). İstanbul: Matbaa-i Amire. Erişim Tarihi: 28. 07.2024 <http://isamveri.org/salname/sayilar.php?sidno=D02473>

Segré, Monique. (1998). *L'école des beaux-arts: XIXe et XXe siècle*. Paris: L'Harmattan.

Shaw, Stanford Jay. (1973). A Promise of Reform: Two Complimentary Documents. *International Journal of Middle East Studies*, 4/3, s. 359-365.

Sinanlar, Seza. (2008). *Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Tansuğ, Sezer. (2012). *Çağdaş Türk Sanatı* (9. bs). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ürekli, Fatma. (1997). *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Vambéry, Arminius. (1890). Sultan Abdul Hamid. *Living Age*, 186, s. 109-114.

### **Görsel Kaynakçası**

Görsel 1: *Servet-i Fünun*. (4 Teşrinisani 1309 [16 Kasım 1893]). 140, s. 145.

Görsel 2: *Servet-i Fünun*. (4 Teşrinisani 1309 [16 Kasım 1893]). 140, s. 148.

Görsel 3: *Servet-i Fünun*. (26 Teşrin-i Evvel 1311 [7 Kasım 1895]). 243, s. 140.