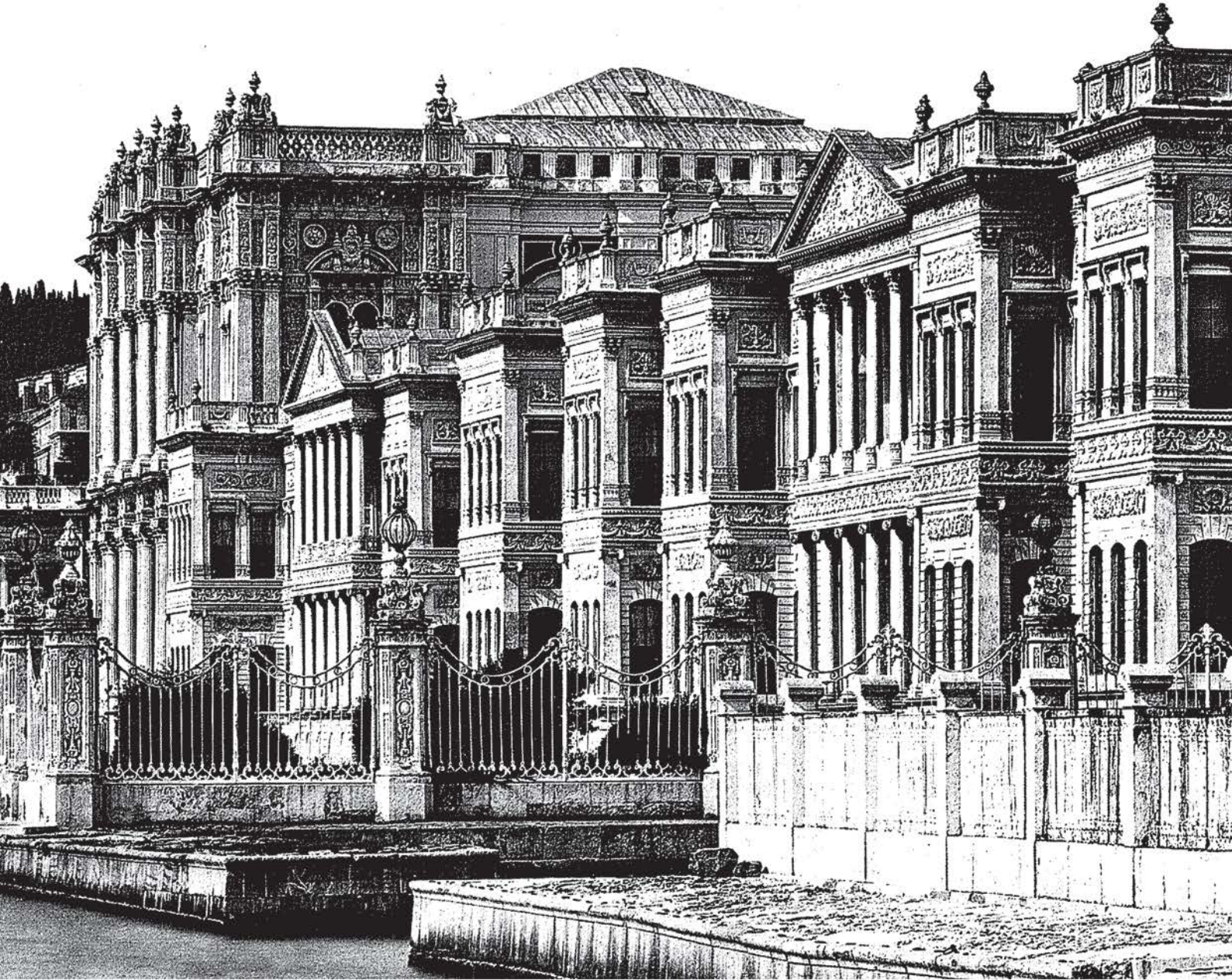


ms

MILLI SARAYLAR

ISSN 1304-9044



Osmanlı Sanatı'nda Heykel ve 19. Yüzyıldaki Görünümü

Osmanlılar'a gelinceye dek Türkler'de heykel sanatı kendine özgü bir yol izlemiş, bu yol İslam'ın dünya görüşüne paralel olarak özgün biçimlerin yaratılmasına neden olmuştur. Somut figüratif anlatımdan, soyut figürlere uzanan bu süreç, Osmanlılar'a gelindiğinde kendi koşul ve kurallarını oluşturacaktır.

Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar, önceki devirlere ait heykel ve kabartmalara saygı duymuşlardır. Kanuni Sultan Süleyman'ın, Makbul ve daha sonra Maktul lakaplı veziri İbrahim Paşa, Mohaç Seferi'nden dönerken Budin'den heykeller, bir kütüphane, tunç şamdanlar ve çeşitli değerli eşyalar getirmiştir. Budin'den getirilen heykel grubu, At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'nın önüne dikilmiştir. Divan Şairi Figani, Paşa'yı;

“Bir Halil evvel gelip, esnamı kılmıştı şikest;

Sen Halil'im şimdi geldin, halkı kıldın putperest” adlı şiirinde¹ “Putperest”,

“Dü İbrahim âmed be-dâr-ı cihân

Yekî büt-şiken şüd diger büt-nişân” yazdığı şiirinde², “Büt-nişân” (put dikici) olarak hicvedmiştir.

Figani, İbrahim Paşa tarafından hicivleri nedeniyle öldürtülür. Bir kaç dil bilen, tarihe meraklı, musikişinas, resim ve heykele saygı duyan, Avrupalı sanatçılarla ilişki içinde olan ve Kanuni ile yakınlığı ile tanınan İbrahim Paşa ise, saltanat hırsı nedeniyle 1536 tarihinde öldürülür. Ölümünden sonra, sarayının bahçesine diktirdiği put sayılan heykeller, parçalanır.

Kanuni döneminde Fransız Elçiliği üyesi olarak üç yıl İstanbul'da kalan Pierre Giles, Hipodrom'daki kısa dikilitaşlar arasında yedi sütun görmüştür. Bu sütunlardan, yüksekliği 17 ayak, çevresi de sekiz parmak olan sütunun üzerine, Sadrazam İbrahim Paşa'nın Budin'den getirdiği heykelleri yerleştirilmiştir. Gilles, camiye dönüştürülen Studios Kilisesi avlusunda aralarında çıplak kadın heykellerinin de olduğu heykeller görür.³ Anlaşılan, Osmanlılar, bu heykellere tepki göstermiyordu. İbrahim Paşa'nın heykellerinden dolayı putperestlikle suçlandığı aynı yüzyıldaki bu durumu şöyle açıklayabiliriz: Kilisedeki heykeller oraya ait olmalı, yani oranın bir parçasıydı. İbrahim Paşa ise heykelleri özel olarak Budin'den getirip, At Meydanı'ndaki sarayının avlusuna diktirmişti. Bu yüzden tepki çekmiş olabilir. Yoksa sarayının bir odasında olsa, belki bu kadar tepki çekmeyecekti.

Müslüman Türkler, tek tanrı inançları çerçevesinde, “soyut” a ulaşmaya çabaladılar. Bu yüzden, bitki motifleri, insan ve hayvan figürleri gibi “somut” şeyler yerine, sonsuzluk içinde birliği temsil eden geometrik şekilleri kullanmayı seçtiler. Bu seçim nedeniyle, İslam öncesi Türklerde heykel görülürken, özellikle Osmanlılar döneminde en somut sanat dalı olan heykelden uzaklaşıp, mimari, minyatür ve hat sanatında ön plana çıktı. Anadolu Selçukluları, insanı, evrenin en üstün varlığı olarak görüyorlardı. Bu yüzden ayrıca gösterilmesine gerek duyulmadı ya da insan figürüne ölçülü yer verildi. Figür yerine, geometrik motifler, bitkisel motifler ve yazı ile süsleme yapıldı. Somuttan soyuta giderken, figürün anatomisi bozulup, stilize edildi. 1921 yılında, Anadolu'ya konferans vermek üzere giden ve bu sırada Hacı Bektaşî Veli Türbesi'ni ziyaret eden, Prof. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, sahanlıkta bir aslan figürü gördü⁴: “Ayakları var, tırnakları yoktu. Başı var, gözleri yoktu. Arkası vardı, kuyruğu yoktu. Öyle bir aslan heykeli ki başı var, gözleri yoktu. Bu nasıl bir aslan heykeliydi? Yine de bu aslanda, aslanın yalnız gövdesi değil, ruhu da vardı. Çünkü ken-

disini sevdireyor, saydırıyordu.”

16. yüzyılı “Sinan Çağı” yapan Mimar Sinan, Sultan II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan II. Selim ve Sultan III. Murad’a hizmet etmiştir. Sinan yeniçeri olarak İran, Mısır, Rumeli, Rodos gibi çeşitli seferlere katılıp, zengin bir kültür birikimine ulaşmıştır. 16. yüzyılın ortalarında, Osmanlılar ekonomik refaha ulaşmıştı. Ekonomik refah döneminin başmimarı Sinan, figüre yer vermez. Bektaşî olmasına rağmen aslan figürünü bile kullanmaz. Çiçekler, geometrik şekiller, yazı ve çini kullanır.



1 Nakkaş Osman'ın 16. yüzyılın sonuna tarihlenen Üçüncü Murad Surnamesi'ndeki bir minyatürde tasvir edilen Budin'den getirilen heykeller. Sezer Tansuğ, *Şenlikname Düzeni*, İstanbul, 1992, s. 19.

ğini öğreniyoruz.⁸ Avrupa'da eğitim gören Mısır Valisi ve Mısır'ın ilk Hidivi İsmail Paşa, Batı'nın kültür ve sanatını Mısır'a taşımıştır. 1869 tarihinde Avrupa'ya gezi yapan Paşa, Sultan Abdülaziz'in gördüğü itibarı görmüştür. Batıda, eskiçağ kültüründeki ataya saygı ve atanın hatırasını yaşatma inancı ile heykel yapılıyordu. Aynı anlayışla, Mısır'da da heykel yapma isteği görülür. 1868 tarihinde, Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın, eski Mısır Valisi olan babası İbrahim Paşa'nın heykelini yaptırmak istemesi, Osmanlı basınının gündemini oluşturmuştur.

1867 tarihli Avrupa Gezisi sırasında, Fransa, İngiltere ve Viyana'daki müzeleri gezen Sultan Abdülaziz, Fransa'daki bir heykel galerisini gezerken, çıplak heykelleri halkın herhangi bir tepki vermeden, çok doğal bularak gezdiklerini gördü.⁹ Bunun üzerine, Fuad Pa-

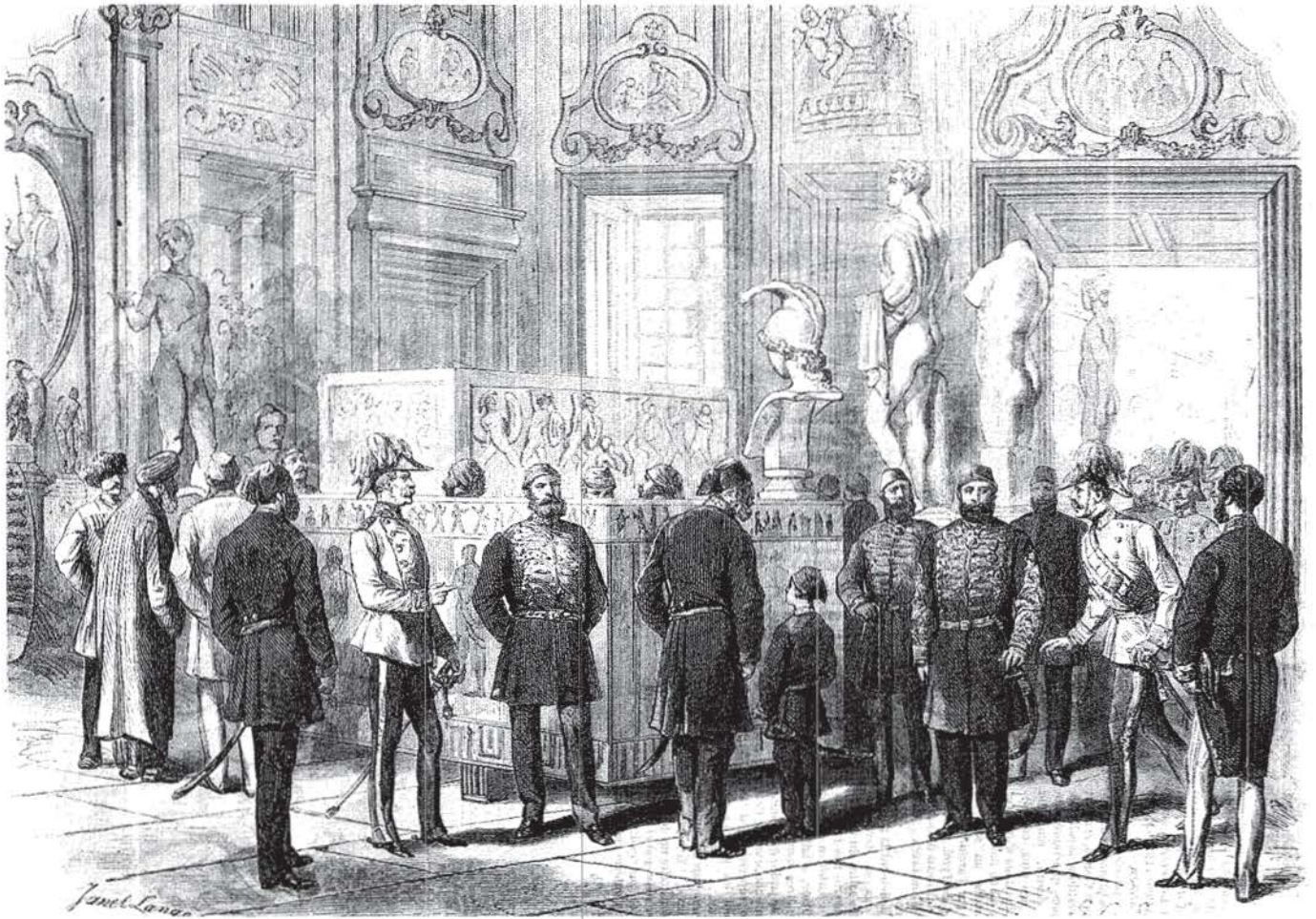
Anadolu Selçukluları'nda geometrik şekiller, bitkisel motifler ve yazı kadar ağırlıklı olmamakla beraber figür kullanılmıştı. Bizansta tasvir kırıci hareket nedeniyle, heykel zayıflamış, fresk, mozaik ve minyatür teknikleriyle resim sanatı sürmüştü. Bizans'ın Dukas ve Komnenos Sülaleleri ile çağdaş olan Anadolu Selçuklular, islami konular yanında, İslam öncesi gelenekler ve Orta Asya Sanatı'nın hayvan üslubuyla figürlü plastik yaptılar. Beylikler döneminde ise, figür zayıflar. Osmanlı döneminde de, mimari plastik içinde figüre yer verilmez. Türk Sanatı, Bizans'a yaklaştıkça, figürden uzaklaşır. Osmanlılar, minyatür dışında, insanı konu olarak almaz.⁵

Osmanlı Mimarlığı, 18. yüzyılda, Fransız etkisiyle gelen yeni öğelerle tanıştı. Bu öğeler, yerel özellikler içinde yer bulurken, figür yer bulamadı. Divan toplantılarına katılmayan sultan, görüntüden sıyrılıp, soyut bir kavram, bir imge olarak devleti yönetirdi. Bu soyutluk nedeniyle, figüre yer verilmeyip, “Atlı kahraman anlatımlı anıt heykel” görülmez.⁶ Bireysel birkaç talep dışında, heykele talep olmaz.

İngiliz elçisi Edward Wortley Montagu'nun eşi Lady Montagu'nun 1718 tarihli mektubu⁷, Osmanlıda dini yapıların yanında, dini olmayan yapılarda da figürlü plastiğin yapılmadığını gösteriyor. Silahdar Ali Paşa'nın Sarayı'na gezen Montagu, İmparatorluğun nimetlerine sahip genç ve zengin bir adam tarafından inşa ettirilen, bütün pahalı güzelliklerin olduğu bu sarayda, “heykel” göremedi.

Sultan III. Selim'in sır katibinin günlük notlarında, bir İtalyan sanatçının “On kadar avret ve sabi suretinden ibaret” balmumu heykellerinin, gizlice saraya getirildiği ve Sultan'ın bunları seyretti-

şa'ya “- Bir şeyi men etmek o şeye karşı halkın inhimâkını artırıyor, doğrusu her hadisenin ayan ve açık olmasıdır.” demiştir. Cemal Kutay, Ömer Faiz Efendi'nin Ruznamesi ile, Fransa'daki bu galeri gezisi hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir¹⁰: “Ömer Faiz Efendi: - Sergide bilhassa kadınlara ait çıplak heykeller, ayrı bir galeride olmakla beraber, güzelliğin bulunması arzu edilen her yerde mevcut idi. Bizler, bunlara kaçamak gözlerle, amma Frenklerden daha büyük alaka ile bakıyorduk. Biz sadece örtülü olanlarını tesadüfen görüyorduk. Onlar kadınlarla her an hayatın içinde beraber idiler ve sergiyi gezen genç kızlar ve kadınlar da kendilerini çıplak gösteren bu heykellere bizim kadar alaka ile ve tabii olarak bakıyor idiler. Alışkanlık, itiyat meselesi idi ortada olan... Beraber bulunduğumuz İmam-ı Sani ve Zat-ı Hazret-i Şehriyârinin Hocası Hasan Nami Efendi hazretlerine yavaşça sordum: - Efendi Hazretleri bunlara bakmak haram mıdır, günah mıdır, mekruh mudur, mubah mıdır, sevap mıdır? Hoca Efendi kadim dostum idi. Benim mizaç ve mişvarımı da yakinen bilirdi. Yüzüme öyle bir baktı ki, cevaba lüzum kalmadı: Fetvayı almış idim!...Hoş benim için fetvaya lüzum yoktu. Ben, güzele bakmanın sevap olduğuna inan-



mış ve Allahımızın dünyanın bütün güzelliklerini ondan anlayan insanlar için yarattığına iman etmiş hakiki bir Müslüman idim...” Viyana’da da galeri gezen Osmanlılar, çıplak heykellere, “Ayıp” bir şeye bakar gibi utanarak baktılar. Birbirlerinin ve özellikle Sultan Abdülaziz’in yüzüne, utandıkları için bakamadılar. Bu galerilerde, Anadolu’dan kazılarla yurtdışına çıkartılan kabartmalar ve heykellerle karşılaşılacak Osmanlılar, Avrupalıların bu eserlere verdiği önemi gördüler.

Mısır İskenderiye’de El-Tahrir Meydanı’na Kavalalı Mehmed Ali Paşa’nın heykeli dikilmiştir. Avrupa’da hükümdarların ve önemli kişilerin heykelleri bulunmaktadır. Sultan Abdülaziz, 1863 tarihli Mısır ve 1867 Avrupa Gezisi sırasında, gördüğü kültür ve sanat ortamından etkilenir. Mısır ve Avrupa’da önemli devlet adamlarının anısını yaşatmak için hey-

2 Sultan Abdülaziz ve onunla birlikte olan heyet üyelerinin Viyana’da Ambras Galerisi’ni ziyareti. *L’Illustration*, 17 Ağustos 1867, No. 1277.

keller yapılmıştır. Bu anlayışla, 1869 yılında İstanbul'a gelen Charles Fuller (1830-1875) adlı heykeltıraşa, 1871 tarihli atlı heykelini yaptırır. Dökümü Ferdinand von Miller tarafından¹¹ Münih'te 1872 yılında yapılan bronz heykel, Beylerbeyi Sarayı'na konulur. Bu eser, Osmanlı sultanlarının ilk heykel örneğidir. Sultan Abdülaziz tahttan indirildikten sonra Topkapı Sarayı'na götürülen heykel, oğlu Abdülmecid Efendi 1922 yılında halife olunca, Bağlarbaşı'ndaki köşke götürülür. Cumhuriyet'ten sonra tekrar Topkapı Sarayı'na götürülen heykel, daha sonra Beylerbeyi Sarayı'na geri getirilir. Sultan Abdülaziz'in Fuller imzalı bir büstü de, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır.



3 Beylerbeyi Sarayı Havuzlu Salon'da bulunan Sultan Abdülaziz'in atlı heykeli, Charles Fuller, bronz, Firenze, 1871.

konusu ise, bir taşı, bir çiçeği konu alan sanatçının da Allah'la rekabeti söz konusu olacaktır. Puta tapmaktan yeni vazgeçildiği için, İslamın ilk devirlerinde tasvir yapılması ve tasvirli eşya kullanılması yasaklanmıştır.¹⁴

İslamın yayılmasıyla birlikte, bu tehlike ortadan kalktığı için manzara resimleri, bütün bedene ait olmayan insan ve ruh sahibi canlıların tasvirinin yapılması ve saygı beslenilmeden kullanılmasına izin verilir.¹⁵

Peyami Safa, 29 Eylül 1937 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde¹⁶, İslam'ın, tabiata ait şekilleri tekrar yaratan plastik sanatlarla karşı tepkisini sorgulamıştır: "Müslümanlıkta resme kar-

Eskiçağ'ın tanrıları, heykellerle imgenmiştir. İslamiyetle birlikte, üç boyutlu sanat eseri olan heykelin, bu nedenle put olarak görülmesi, Osmanlıların dünya görüşüne hakim olmuştur: İstanbul Eski Valisi ve Şehremini Süleyman Kâni İrtem'in aktardığı Osmanlı'nın bir vilayeti olan Mısır'da geçen bir olay, bu durumu açıkça göstermektedir¹²: "İskenderiye ve Reşit gümrükleri mültezimi olan ceddin Süleyman Ağa'nın Mısır'daki arazisinde kazdirdığı bir noktada çıkan mermer hamamda, kurna başında taşı elinde pek güzel bir genç kız heykelini, evinde suret bulundurmak istemediği için hamamın sütunlarıyla birlikte Fransız konsolosuna hediye ettiğini, konsolosun bin teşekkürle kabul ettiği bu hediyeyi memleketine gönderdiğini büyük validem anlatırdı."

İslamda, tapmak amacıyla yapılan resim ve heykeller yasaklanmıştır. Tapınmak amacıyla yapılmayan resim ve heykel yasaklanmamıştır. Çeşitli kitap ve makaleler bunu doğrulamaktadır. Suut Kemal Yetkin "İslam Ülkelerinde Sanat" adlı kitabında¹³, resim ve heykel yasağı var gibi düşünülmesinin nedenini açıklamaktadır: "Resim ve heykelin 8. yüzyılın sonuna kadar serbestçe yapıp durması, sonra bunlara karşı zaman zaman ve yer yer tepki gösterilmesi, canlı varlıkların heykelle cisimlendirmenin İslam dinince yasak olup olmadığı sorununu ortaya atmıştır. Kur'an'da böyle bir yasak yoktur. Bu konuda tek bir ayete rastlanmaz. Yalnız puta tapmayı yasak eden Maide (Sofra) Suresi'nin doksan üçüncü ayeti vardır. Puta tapmak ile resim ve heykel yapmak aynı şey olmadığı besbelli bir gerçektir. Yalnız tasvir yasağı üzerine birçok hadisler vardır."

Bilindiği gibi, Allah, canlı ve cansız bütün varlıkları yaratmıştır. Eğer insanı konu alan ressam ya da heykeltıraşın, Allah'ın yaratıcı gücüyle rekabeti söz

şı değil, puta karşı doğan bu nefret, yeryüzünde Allah'ın, kaba, mahdud ve fâni sembollerini yıkarak yerine onun sonsuzluk ve görünmezlik vasıflarını ikâme etmek gibi asil ve ulvi bir iştiyâkın ifadesidir...”

Osmanlı İmparatorluğu'nda; Anadolu Selçuklu'nun İran ve Doğu sanatlarının sentezi ile oluşturdukları sanat anlayışı ile Karaman Beyliği çevresindeki Türklerin Antik ve Bizans plastiğine ilgileri ile şekillenen sanat anlayışının uygulamaları, yeniden disipline edilmiştir. Mimaride, ana modül önem kazanır. Mimari ile figür ve kabarik süslemeler arasındaki bağlar zayıflar. Buna karşılık soyut geometrik nitelikte bir plastik sanat oluşur.¹⁷ Osmanlının serbest taş plastiğinde, mezartaşları, çeşme, selsebil, havuz fiskiyeleri gibi eserler görülür.

Anadolu'nun zengin kültürel mirası, ulusal ve uluslararası sergiler, Sultan Abdülaziz'in Mısır ve Avrupa seyahati, müzelerin kurulması, kazılar, gazetelerde müzecilik, resim, heykel konularında resim ve yazıların yayınlanması¹⁸, Sanayi-i Nefise'nin kurulmasına ve bu okulda heykel eğitimi verilmesine hazırlayıcı rol oynamıştır. 11 Mayıs 1872 tarihli “Hakayik-ul Vekayi” de bir Türk yazarı tarafından yayınlanan “Sanayi-i Nefise” adlı makalede, güzel sanatların öneminden bahsedilir: “Medeniyet alemi içinde bizi bedevi aşiretleri halinde gösterecek şeylerden biri de memleketimizde güzel sanatlar yani mimari, heykel(naht), resim ve müzik sanatçılarımızın kıtlığıdır. Zira adı geçen sanatlar, güzellik ve nefaset meydana getirme esasına dayandığı için güzel sanatlar diye isimlendirilmiştir. İnsanın süse ve kıymetli şeylere meyli medeniyetten doğar. Ve bu meyilin artıp genişlemesine hizmet medeniyet icabıdır. Sanattan mahrum millet medeni sayılmaz. Medeniyette geri kalanlar medeni milletlere karşı yenilerek onların esiri haline düşer...” Şeker Ahmet Paşa'nın 27 Nisan 1873 tarihli ilk sergisinin uyandırdığı ilgiyle, La Turquie'nin 20 Mayıs 1873 tarihli nüshasında, çeşitli öneriler sunulmuştur:

“1) Her yılın 1 Mayıs'ında bir güzel sanatlar (resim, mimarlık, heykeltraşlık, gravür ve desen) sergisi açılmalı. Bu sergi bir veya iki ay sürmeli.

2) Eserleri sergilenmiş sanatçılardan layık olanlara, madalya ve mansiyonlardan meydana gelen mükâfatlar vermekle görevli ve onlar için tarafsızlık garantisini temsil edecek bir jüri tayin edilmelidir.

3) Önemlerinden dolayı sahiplerine özel lütuflar hakettirebilecek eserler devletçe satın alınmalı ve halk müzesine konulmak üzere kabul edilmelidir. Böylece o türlü eserleri meydana getirmek üzere harcanmış emekler karşılıp garantilenmiş olacaktır. Veyahut böyle eserler, hükümetin özel bir okulda yetiştirmesi gereken genç sanatçılara ve öğrencilere model olarak gösterilmelidir...” İlk olması nedeniyle, bu sergiye, katılım az olmuştur. Şeker Ahmet Paşa'nın 1 Temmuz 1875 tarihinde Dar-ülfünun'da açılan ikinci sergisinde, resim, mimari proje, madalyon, büst, kabartma ve heykelcik gibi eserler sergilenmiştir.

Anadolu'ya yerleşen Türkler, Doğu'nun değişmeyen motif düzeni ile Batı'nın değişken motif düzeninin sentezini yaratmıştı. Bu dönemde, mimari yapının cephe ve iç mekanları ile bağlantılı olarak figüre ilgi duyuldu. Cami, medrese, dâr-üşşifâ, türbe, köşk gibi yapılarda ve kentin surlarında, insan ve hayvan figürlerinden oluşan kompozisyonlar yapıldı. Eski yapı kalıntılarını devşirme olarak yeni yapılarda kullanan Selçuklular, daha sonra bu tezyîni ve figürlü plastiği kendileri de uyguladılar. Özellikle portalleriyle ünlendiler. Mimari ve diğer sanatlarda işlevselliğe önem veren Selçuklular, İran ve Doğu sanatlarının bir sentezini oluşturdular. Konya Alaeddin Tepesi'ndeki surları yapan Anadolu Selçukluları, antikçağın heykel ve kabartma kalıntılarını, sur duvarlarının dış yüzeyine yerleştirmiştir. Osmanlı Sultanları eski eserlere saygı duyup, ele geçen eserleri toplatmışlardır. Tanzimat döneminde, eski eserlerin tesbit ve toplama çalışmalarına başlanır. Sultan Abdülmecid döneminde Tophane-i Amire Müşiri Ahmet Fethi Paşa'nın çabalarıyla bir müze açılır. 1846 tarihinde, Aya İrini'nin avlusundaki revaklar camekânla örtülüp, “Mecmua-ı Asar-ı Atika” (Eski Eserler Koleksiyonu) ve “Mecmua-ı Eslaha-ı Atika” (Eski Silahlar Koleksiyonu) adlı iki bölümde koleksiyonlar sergilenir. Sultan Abdülaziz döneminde, 1869 yılında, “Müze-i Hümayûn” olarak düzenlenen müzenin yönetimine, “Galatasaray Sultanîs” tarih öğretmeni Edward Goold getirilir. Maarif Nazırı Safvet Paşa, valilere, eski eserlerin tesbiti ve toplanarak

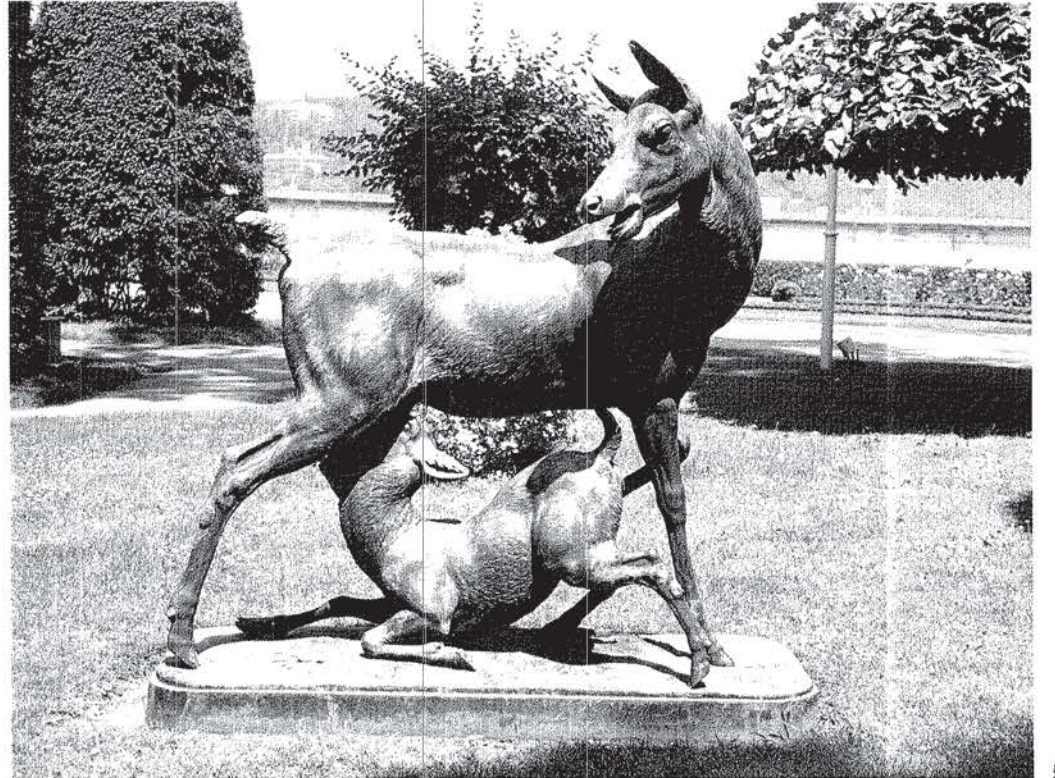
sandıklarla İstanbul'a gönderilmesini istediği bir genelge yollar. 1872 yılında, yeni Maarif Nazırı Ahmet Vefik Paşa, "Müze-i Hümayûn" yönetimine Avusturya Lisesi Müdürü Dr. Ph. Anton Dethier'i getirir. 1874 yılında, ilk "Asar-ı Atika Nizamnamesi" hazırlanır. Sultan II. Abdülhamid döneminde, zenginleşen koleksiyon nedeniyle, 1880 yılında, Çinili Köşk'te hizmete törenle başlanır. Dethier'in "İzzeddiniye" adlı bir Müze Personeli Okulu kurulması isteği uygulanmaz. Dethier'in ölümü üzerine, müzenin yönetimine 11 Eylül 1881 tarihinde Osman Hamdi Bey getirilir. Ressam Osman Hamdi Bey, "Müze-i Hüma-

4 Beylerbeyi Sarayı bahçesinde bulunan aslan heykeli, P. Roulland, mermer, Paris, 1864.

5 Beylerbeyi Sarayı bahçesinde bulunan karaca ve yavrusunun heykeli, P. Roulland, bronz, Paris, 1864.



4



5

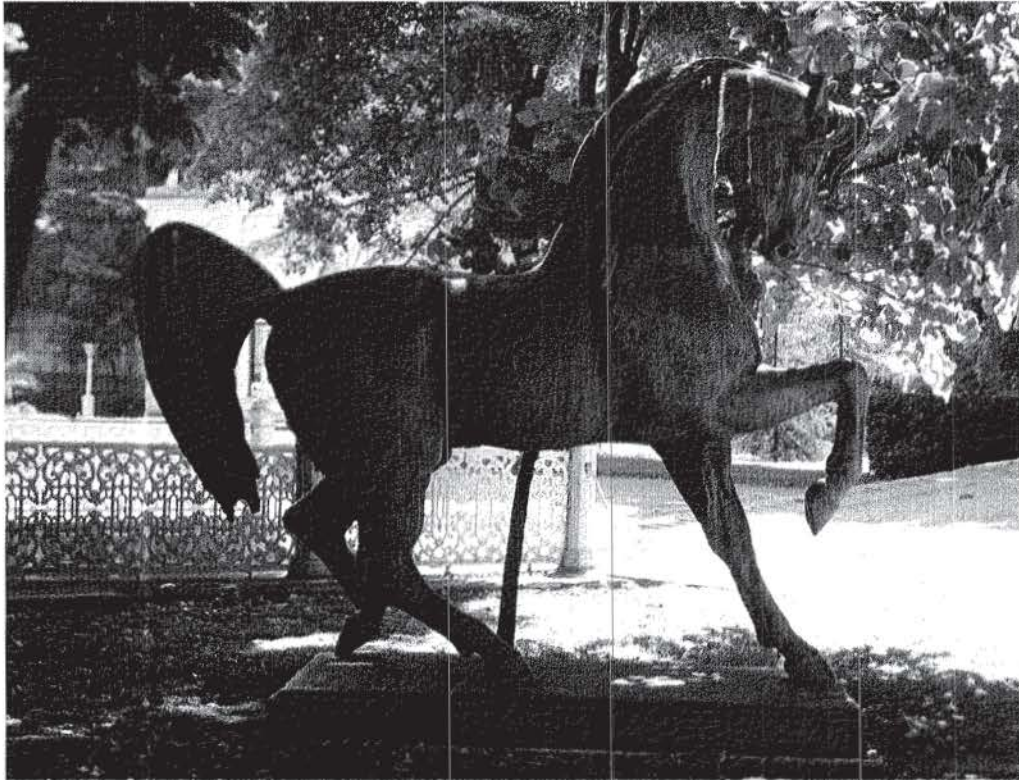
yûn” ve “Sanayi-i Nefise Mektebi” Müdürlüğü’nü birlikte yürütür. Nemrud Dağı’nda ilk kazısını yapan Osman Hamdi, Sayda Şehri yakınındaki kral mezarlığında yaptığı kazılarla ünlenir. Zenginleşen koleksiyon nedeniyle, Türkiye’nin ilk müze binası yaptırılır. Mimar Vallaury’in yaptığı 2 katlı bu yapı, 13 Haziran 1891 tarihinde hizmete açılır.¹⁹ Osman Hamdi Bey, kazılarla çıkan eserlerin yurtdışına götürülmesini önlemek için, 1884 yılında, II. Asar-ı Atika Nizamnamesi’ni hazırlar. Bu nizamnamede; kazı yapana pay verilmez. Kazılarda çıkan eserlerin 2/3’ü devlete, 1/3’ü arazi sahibine verilir.

1882 yılında, Beyoğlu’nda İtalyanlar tarafından “Balmumu Heykeller Sergisi” açılır. Doğal büyüklükteki bu heykeller, Prens Louis Napoleon’un Katli, Esmeralda, Son Nefesini Verirken Kleopatra, Louis XV ve Madam Pompadoure, Uyuyan Venüs, İffetli Suzanne gibi²⁰ eski ve çağdaş şahsiyetlerin heykelleridir.

Sami Paşazade Sezai’nin “Sergüzeşt” adlı romanında, güzel sanatların çeşitli alanlarındaki etkileşim görülür.²¹ Bu romanda, ressam Celâl Bey ile Çerkez halayık Dilber’in hüznü-lü aşkı işlenmiştir. Asaf Paşa ile Zehra Hanım’ın oğlu Celâl, Paris’te ünlü ressam ve heykeltıraş Gerome’dan resim dersi almıştır. “... Dünya yüzünde eski Yunanlıların, her biri gerçekten ayrı bir sanat abidesi olan, kadın heykellerinden başka güzel tanımayan genç ressam galiba seviyordu...” Annesi Zehra Hanım, Celâl’in asalet, zenginlik ve mevki yerine, aşka önem vermesini, O’nun ressam olmasına bağlar. Sezai, resim odasını bize tanıtır: “Resim çalışmalarına tahsis ettiği odasının gayet koyu renkli perdelerle örtülü pencerelerinin iki yanında, büyük sanat dahilerinin nurlu alınlarını gösteren büstleri, duvarlarında henüz tamamlanmamış bazı resimleri ve ortadaki masanın üzerinde de, odanın her tarafına keskin bir boya kokusu yayan, yağlıboya takımları göze çarpıyordu.”

Roman kahramanları, müzik, resim, oymacılık ve süsleme ile uğraşırlar. Müzelere ve tarihi güzelliklere ilgi duyarlar. Mehmed Rauf’un “Karanfil ve Yasemin” romanında, Nev-hiz’in köşkünün duvarlarında, ünlü bestecilerin resimleri asılıdır. Piyanosunun üstünde, Mozart ve Beethoven’in heykelleri²² vardır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Şipsevdi” adlı romanı, figürlü plastiğe bakışın çarpıcı bir örneğini oluşturur.²³ Edibe Hanım, alıştığı yaşamdaki çok farklı bir çevreye gelin gelmişti. Odasına çekilip, gizli gizli ağlıyordu. Sıkıntılarını sık sık evlerine çağırıldığı Azize Hanım i-



6 Beylerbeyi Sarayı bahçesinde bulunan at heykeli, P. Rouilland, bronz, Paris, 1864.

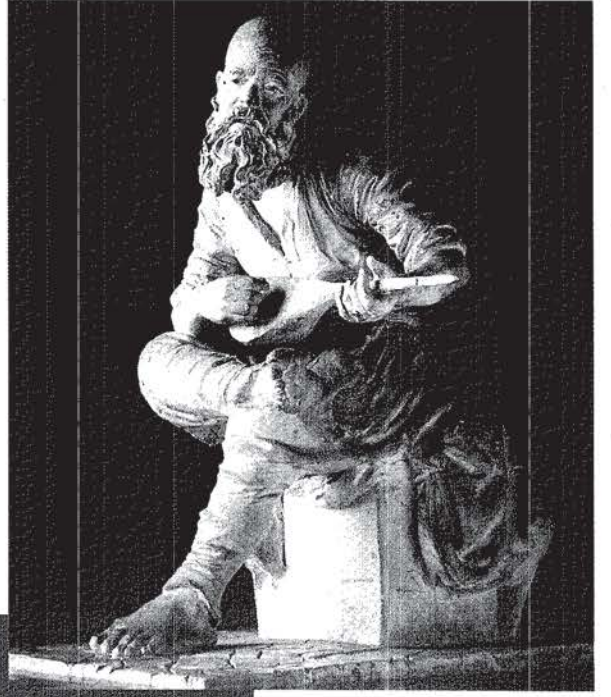


7 Heykeltıraş Yervant Osgan Efendi
8 Yervant Osgan, *Naile Hanım büstü*,
alçı, 56 x 38 x 47 cm., MSGSÜ İRHM
Koleksiyonu.

le paylaşıyordu: Edibe: “- Rahatsızlığımın hangi birini anlata-
yım? Bu evde salon diyorlar bir yer var. Haydi seni oraya götü-
reyim de bak. Burası müslüman evine mi yoksa bir put yerine mi
benziyor anlarsın.” Azize Hanım, bir kuşun sakallı bir adamı ye-
diği resmi merak edip sorar. Azize Hanım’ın bu sorusunu, oda-
ya giren Edibe’nin görünüşü Lebibeye cevaplandırır. Lebibeye: “-
Ha... Promete’yi soruyorsunuz... O mitolojik bir süjüdür... De-
diklerine göre Promete, insanı balçıktan yaratıp, gökten aşırıldığı
ateşle ona ruh vermişti.” Azize: “- Sus evladım. Günaha girme.
İnsanı balçıktan yaratıp ruh veren Tanrı’dır. Böyle çıplak herif-
lerin insan yaratmak ne hadlerine? Tövbe, tövbe...sus. Böyle şe-
yin söyleyene de, dinleyene de günahı vardır.” Lebibeye: “- Başla-
mazdan önce size bunun masal olduğunu söylemedim mi? Bu-
günkü dinlerden önce insanlar arasında birtakım saçmalara inan-
ma devirleri geçmiştir. Ben işte o zamanlardan söz ediyorum...”



Osmanlılar, bir olayın hatırasını ebedileştirmek için, cami, medrese, köşk, türbe, çeşme gibi işlevi ile tanımlanan anıtlar yapmışlardır. Tanzimat ile birlikte, işlevi tanımlanamayan anıt önerileri ile karşılaşılır. Beyazıt Camii'nin avlusuna dikilmek istenen "Tanzimat Anıtı" tepkiler nedeniyle uygulanmaz. 19. yüzyılın sonunda, 1897 yılında, İtalyan D'Aranco'nun Osmanlı-Yunan Savaşı anısına önerdiği "Zafer Anıtı Tasarısı" uygulanmamış bir öneri olarak kalır.²⁴ 20. yüzyılın başında, heykel dikilmesi için ilk resmi teklif yapılır. Bu teklif, 1908 seçimlerinde Antalya Mebusu olan gazeteci, yayımcı, yazar ve hattat Ebûzziya Tevfik'den gelir. Kamuoyunda Namık Kemal ile birlikte "Hürriyet Kahramanı" olarak övgü ile bahsedilen Mithad Paşa'nın heykelinin dikilmesi için Ebûzziya Tevfik, bir kanun teklifinde bulunur.²⁵ Mithad Paşa, Sultan Abdülaziz ve Sultan II. Abdülhamid dönemlerinde sadrazamlık yapmış, Sultan Abdülaziz'in öldürül-



9 İsa Behzad, *Aşık*, alçı, 53 x 34 x 49 cm.

10 İhsan Özsoy, kadın büstü, bronz, 64 x 39 x 27 cm., MSGSÜ İRHM Koleksiyonu.



mesine fiilen iştirak ettiği gerekçesiyle müebbet hapis yattığı Tâif'de 1884 tarihinde öldürülmüştür.

19. yüzyıl Batı heykel sanatında, antik çağın heykel ve kabartma sanatı ilkelerini benimseyen Neo-Klasik üslup yanında, Ortaçağ tarihinin ve yazın sanatının etkili olduğu romantizm öne çıkmıştır. Romantizm'de; portreler ve ifadeci hayvan heykelleri yapılmıştır. Batıda kent meydanlarında, park ve bahçelerinde görülen romantik heykel anlayışının ürünleri olan aslan, boğa, at ve geyik gibi hayvan heykelleri, Osmanlı saray ve köşk bahçelerinde yerini almıştır.²⁶

Osmanlı Heykel Sanatı, Sanayi-i Nefise Mektebi ile başlar. Mimar Vallaury'in yaptığı Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yapımı Eylül 1882'de tamamlanmış, 2 Mart 1883 tarihinde mektebin açılışı yapılmıştır.²⁷ Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdür yardımcılığını ve heykel bölümünün hocalığını Roma'da heykel eğitimi alan heykeltıraş Osgan Efendi yapıyordu. Azınlıkların daha çok rağbet ettiği ve 20 öğrenciyle eğitime başlayan okulun, ilk Türk heykel öğrencisi İhsan Özsoy'dur. Osgan Efendi, İhsan ve İsa Behzad gibi ilk heykeltıraşlarımızın eserleri, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunmaktadır. Zamanla okulun öğrenci sayısı artmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin sergileri, dönemin gazete ve dergilerinde yer almıştır.

Avrupa'da eğitim gören Sanayi-i Nefise'nin hocaları, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ni örnek alarak, antik örnekleri kopye etmişlerdir. Bu dönemdeki heykel anlayışına, modeli kopya etmek hakim olmuştur. Sanayi-i Nefise'nin yönetmeliğinde "Heykel" yerine "Oymacılık" kelimesi kullanılmıştır. Mektebin yönetmeliğini ve eğitim programını, özellikle "Heykel Eğitimi" açısından incelediğimizde, ilk heykeltıraşlarımızın yetiştiği eğitim ortamı belirlenir: Sanat tarihi, dekoratif sanatlar, perspektif, basit aritmetik, tasarı geometri, defter tutma yöntemi, tarih, eski eserler ve anatomi derslerinin verileceği okulda, üç ayda bir an-

12 Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve ilk öğrencilerini toplu halde.



tikten ve tabiattan alınmış konularda, dönüşümlü olarak sınav yapılacaktır. Ödül olarak ikinci ve üçüncü rütbeden madalyalar verilecektir. Altı ayda bir öğrenciler, perspektif, anatomi, tarih, eski eserler, sanat tarihi ve süsleme bilgisinden sınav olacaktır. İkinci derecede ödül ve birinci derece madalya alan öğrenciler arasında baş ve gövde üzerine sınavlar yapılacaktır. O sene sınavlarda en fazla ödül alan ressam, oymacı ve hakkak öğrencilere, "Büyük Teşvik Madalyası" verilecektir. Her yıl sergi düzenlenecektir. Resim ve oyma eserler için bir müze ve Milli Sanat Müzesi kurulacaktır. Resim ve oyma eserlerin toplanması ve düzenlenmesi çok uzun süreceğinden, ilk planda, eski üstadların eserleri yerine, özellikle Doğu eserleri ile meşgul olanların eserlerini içeren bir resim salonu oluşturulacağını²⁸ öğreniyoruz.

İlk Türk öğrencisi olarak Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1883-1891 yılları arasında eğitim gören, daha sonra Paris'te eğitimini sürdüren İhsan Özsoy, 1895 yılında İstanbul'a geri dönmüştür. İstanbul'da bir arkadaşı ile atölye açan İhsan'ın başından geçen olay²⁹, Osmanlı'nın 19. yüzyılda heykele bakışının güzel bir örneğini oluşturur. Artık 19. yüzyıl sonlarına gelinmiştir. Fakat halk, halâ günah bularak heykelle karşı karşıya gelmekten korkup, heykele tepki gösterir. İhsan ve arkadaşı: "Yaptıkları işin ne olduğunu belirten bir örnek olarak, atölyenin kapısının üzerine bir rölyef koymuşlar. Ertesi gün, kıyamet kopmuş, zaptiyeler gelmiş, bunları alıp, karakola götürmüşler. Bunlar şaşkınlık içindeler, kendilerine gelip, şaşkınlıktan çıkınca suç konusunun ne olduğunu sormuşlar. Aldıkları yanıt: '- Halk tarafından put yapıyorsunuz diye saraya şikayet edilmişsiniz' olmuş ve rölyefi atölyenin içine alarak yakayı kurtarmışlar."

Osmanlılarda kültürel eğilim çerçevesinde, Sanayi-i Nefise Mektebi açılıncaya kadar hakim olan toplumsal davranış içinde, heykele karşı çıkıldı. Sadece bazı Osmanlı Sultanları ve saray çevresinde, heykele ilgi duyuldu. 19. yüzyıl sonlarında, Sanayi-i Nefise Mektebi ile başlayan heykel sanatı, ürünlerini 20. yüzyılda vermiştir.

DİPNOTLAR

- 1 Selçuk Mülayim, *Sinan ve Çağı*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1989, s. 49.
- 2 Ferudun Emecen, *İslam Ansiklopedisi*, c. 21, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000, s. 334.
- 3 Doğan Kuban, *İstanbul Bir Kent Tarihi Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul*, (Çev. Zeynep Rona), İstanbul: Tarih Vakfı, 1996, s. 266-267.
- 4 İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Türk Plastik Sanatları*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1971, s. 107.
- 5 Selçuk Mülayim, *age*, s. 61.
- 6 Fatma Akyürek, *Çağdaş Türk Heykel Sanatında Eş ya da Geçmiş Zamanlı Kültürel Verilerden Yararlanma*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlilik, 1998, s. 53-54.
- 7 Doğan Kuban, *age*, s. 117.
- 8 Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, c. 1, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı, 1995, s. 23.
- 9 *Tarih Konuşuyor Aylık Tarih Mecmuası*, c. 1, Sayı: 2, (Mart 1964), s. 112.
- 10 Cemal Kutay, *Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati*, İstanbul: 1991, s. 131-132.
- 11 Semra Germaner-Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002, s.99.
- 12 Süleyman Kani İrtem, *Osmanlı Devleti'nin Mısır- Yemen- Hicaz Meselesi*, (Haz.: Osman Selim Kocahanoğlu), İstanbul: Temel Yayınları, 1999, s. 9.
- 13 Suut Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984, s. 174.
- 14 Nusret Çam, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984, s. 179.
- 15 Osman Şekerci, *İslamda Resim ve Heykel*, İstanbul: Nun Yayıncılık, 1996, s. 84-95.
- 16 Peyami Safa, "Müslümanlıkta Resim ve Heykel Yasağı" *Cumhuriyet* Gazetesi, 29 Eylül 1937.
- 17 Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991, s. 24.
- 18 Mustafa Cezar, *age*, c. 2, s. 431-438.
- 19 Erdem Yücel, *İslam Öncesi Türk Sanatı*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000, s. 8-10.
- 20 Mustafa Cezar, *age*, c. 2, s. 417.

- 21 Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*, İstanbul: İnkılap Yayınevi, 1967, s. 65, s. 100.
- 22 Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1995, s. 136.
- 23 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şiir*, Günümüz Türkçesine (Çev. Kemal Berk), İstanbul: Özgür Yayınları, 1999, s. 310-315.
- 24 Fatma Akyürek, *age*, s. 54-56.
- 25 Ebüzziya Tevfik, *Yeni Osmanlılar Tarihi*, c. 3, s. 460.
- 26 Semra Germaner, "19. Yüzyıl Heykel Sanatı", *Türkiyemiz*, Yıl: 20, Sayı: 62, (Ekim 1990), s. 28-30.
- 27 Mustafa Cezar, *age*, c. 2, s. 466-469.
- 28 Mustafa Cezar, *age*, c. 2, s. 461-463.
- 29 Hüseyin Gezer, *Akademi'ye Hazırlık 1 Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar*, (Ed.: Ahmet Öner Gezgin), İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2003, s. 76-77.

KAYNAKÇA

- AKYÜREK, Fatma, *Çağdaş Türk Heykel Sanatında Eş ya da Geçmiş Zamanlı Kültürel Verilerden Yararlanma*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlilik, İstanbul: 1998.
- ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı El Kitabı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı, *Türk Plastik Sanatları*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1971.
- CEZAR, Mustafa, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, c.1-2, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı, 1995.
- ÇAM, Nusret, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984.
- EBÜZZİYA TEVFİK, *Yeni Osmanlılar Tarihi*, (Haz.: Ziyad Ebuzziya), c. 3, İstanbul: Kervan Yay., 1973-1974.
- EMECEN, Ferudun, *İslam Ansiklopedisi*, c. 21, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000.
- GERMANER, Semra, "19. Yüzyıl Heykel Sanatı", *Türkiyemiz*, Sayı: 62, (Ekim 1990).
- GERMANER, Semra, Zeynep İNANKUR, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- GEZER, Hüseyin, *Akademi'ye Hazırlık 1 Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2003.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, *Şiir*, (Haz.: Kemal Bek), İstanbul: Özgür Yayınları, 1999.
- İRTEM, Süleyman Kani, *Osmanlı Devleti'nin Mısır-Yemen- Hicaz Meselesi*, (Haz.: Osman Selim Köcahanoglu), İstanbul: Temel Yayınları, 1999.
- KAVCAR, Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1995.
- KUBAN, Doğan, *İstanbul Bir Kent Tarihi Bizantion, Konstantinopolis*, İstanbul, (Çev.: Zeynep Rona), İstanbul: Tarih Vakfı, 1996.
- KUTAY, Cemal, *Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati*, İstanbul: 1991.
- MÜLAYİM, Selçuk, *Sinan ve Çağı*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, 1989.
- ÖGEL, Semra, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, İstanbul: Akbank Yayınları, 1994.
- ÖZSEZGİN, Kaya, *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, İstanbul: YKY, 1996.
- SAFA, Peyami, "Müslümanlıkta Resim ve Heykel Yasağı" *Cumhuriyet* Gazetesi, 29 Eylül 1937.
- SAMİPAŞAZADE SEZAI, *Sergüzeşt*, (Haz.: Fazıl Yenisey), İstanbul: İnkılap Yayınevi, 1967.
- ŞEKERCİ, Osman, *İslamda Resim ve Heykel*, İstanbul: Nun Yayıncılık, 1996.
- TANSUĞ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.
- TANSUĞ, Sezer, *Şenlikname Düzeni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- Tarih Konuşuyor*, c.1, Sayı: 2, (Mart 1964).
- YETKİN, Suut Kemal, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984.