

OSMAN HAMDI VE SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ

OSMAN HAMDİ VE SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ



Bu katalog Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunun 100. yılı nedeniyle İstanbul Resim ve Heykel Müzesi alt salonunda 4 Mart - 23 Mart 1983 tarihleri arası açılan "Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi Toplu Sergisi" için Mimar Sinan Üniversitesi tarafından hazırlanmıştır.

72 görsel belgeyi içeren katalogdaki fotoların büyük bir bölümü ilk kez yayınlanmaktadır.

Katalogu gerçekleştiren:

Görsel belgelerin değerlendirilmesi, metin, foto alt yazıları, kapak ve iç düzenleme

Prof. ADNAN ÇOKER

Yazısal çalışmalara yardım :

Canan Çoker

Görsel belge çalışmalarına yardım:

Yusuf Taktak

Kapak grafik işleri :

Ahmet Öktem

Foto çekimleri:

Erdal Aksoy

Basım : Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi

Baskı Sayısı : 2500

Baskı tarihi : 28 Şubat 1983

Bu katalogdaki yazılar ve görsel belgeler Mimar Sinan Üniversitesinin ve katalogu hazırlayanın izni olmadan ve kaynak belirtilmeden hiç bir yerde yayınlanamaz.

Kapak : 1890 larda Sanayi-i Nefise Mektebi
(Bu gün Eski Şark Eserleri Müzesi).

"MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ" , 3 Mart 1983 ' te "SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ ALİ"si adı altında öğretime başlayışının 100 cü yılını kutlamaktadır. Bu nedenle 100 cü yıl kutlamaları programı çerçevesinde "OSMAN HAMDİ ve SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ" konulu bir sergi düzenlenmiştir. İncelemekte olduğunuz bu katalog adı geçen sergiyi sunmaktadır.

OSMAN HAMDİ BEY yalnız "GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ"nin kurucusu değil bunun yanında; ressam, arkeolog ve müzeci olarak da; Güzel Sanatlara, bilime ve kültüre büyük hizmetleri geçmiş çok yönlü bir kişidir. Arkeoloji müzesi müdürlüğü sırasında o zamana kadar sürekli olarak yurt dışına eser kaçırılmasını önlemek amacıyla hazırlanan "ASAR'I ATIKA NİZAMNAMESİ"nin yürürlüğe girmesini sağlamıştır.

Resim çalışmalarında, çağının Türk ressamlarından farklılık gösteren OSMAN HAMDİ BEY, figürlerle düzenlemeye önem vererek ayrıcalıklı bir kişilik göstermiştir. Resim öğrenimini Batı'da yapmış fakat konularını daima Doğu'dan almıştır. Tekniği, titiz bir desen, sağlam bir modlaj ve canlı renklere dayanır. Dikkatli ve sabırlı, en ince noktaları işleyen mizacı, yukarda saydığımız arkeolog ve müzeci yönlerinde de kendini göstermektedir.

Almanya ve İngiltere'nin ünlü üniversitelerinin "Fahri Doktor" ünvanı verdikleri OSMAN HAMDİ BEY aldığı bu payelerle de sanki kurduğu kurumun 100 sene sonra, "MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ"ne dönüşeceğini çok evvelden sezmiş gibi kurumun temellerine uluslararası çapta bilimsel bir değer katmıştır.

"MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTE"si olarak onurlu bir 100 yıllık geçmişe sahip oluşumuzun idraki içinde kurucumuz OSMAN HAMDİ BEY'i sonsuz saygı ve şükranlarımızla anıyoruz.

3 Mart 1983

Mimar Sinan Üniversitesi
Rektörü

Prof. Muhteşem GİRAY

OSMAN HAMDİ VE MEKTEB-İ SANAYİ-İ NEFİSE-İ ŞAHANE

Adnan Çoker

Büyük değişimlerin çağı olan 19.yüzyıl içinde, Osmanlı Türkiyesinde gerçekleştirilen değişimler azımsanmıyacak boyuttadır. Osmanlı toplum yapısındaki değişimin simgesi olan kurumların oluşması bu yüzyılın özelliklerinden kaynaklanır. Bilindiği gibi, 19.yüzyılın genel karakterinin ülkemize de yansımaları kaçınılmazdı .Nitekim bunun en belirgin örneğini sivil sanatçıların eğitimini sağlayacak bir güzel sanatlar okulunun kurulması düşüncesinde görüyoruz. Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane adıyla açılan bu okulun devlet eliyle kurulmuş olması sanatsal gelişimimiz açısından çok önemlidir. Okulun kuruluşuna geçmeden önce, kurumla özdeşleşen bir sanat ve kültür adamımızdan, Osman Hamdi'den söz etmekte yarar vardır.

Osman Hamdi sadrazamlığa kadar yükselmiş aydın, bilgili ve Batılılaşma bilinciyle yetişmiş Edhem Paşa'nın en büyük oğlu olarak, 30 Aralık 1842 de doğmuştur. Babası Edhem Paşa Sakızlı bir Rum çocuğu olarak Kaptan-ı Derya Hüseyin Paşa'ya satılmış ve bu çevrede ülke yazgısına etkili olacak, önemli üst yönetim görevlerine gelmesini sağlayacak yetiştirme koşullarına kavuşmuştur. Küçük yaşta gönderildiği Pariste Maden Okulunu bitirdikten sonra maden mühendisi olarak Türkiye'ye dönmüş ve gerek bu alanda, gerekse diğer yetenekleriyle bağdaşan görevlere (Dışişleri Bakanlığına, Berlin ve Viyana Elçiliklerine ve sonunda 1877 de Sadrazamlığa) atanmıştır.

Osman Hamdi babasının yetiştirme koşullarının kendisine kazandırdığı ortam içinde eğitimi sağlanmış, 15 yaşındayken Parise gönderilme olanakları bulmuş bir kişidir. Hukuk öğrenimi için gönderildiği Pariste güzel sanatlar tutkusunun baskın çıkması nedeniyle resim sanatına yönelmiş, 12 yıl süreyle Boulanger ve Gerome atölyelerinde öğrenim görmüştür. 1867 yılında Sultan Abdülaziz'in Parisi ziyareti sırasında açılan Uluslararası Paris Sergisindeki Osmanlı Pavyonunun düzenlenmesine katkıda bulunan Osman Hamdi'nin Sultana tanıştırıldığını, daha öğrencilik döneminde, ülkenin sanatsal ve kültürel yönelmesinde önemli adımlar atacak bir yetenek olduğunu kanıtlama fırsatını elde ettiğini görüyoruz. Osman Hamdi'nin gerek babasının durumu ve görevi nedeniyle, gerekse

çeşitli yeteneklerinden dolayı devlet ileri gelenlerinin ilgisini çektiği ve kendi geniş tanış çevresinin de alacağı görevlerde etkisinin olabileceği düşünülebilir. Ancak, Osman Hamdi'nin kişiliğinde var olan öğrenme ve çalışma tutkusu, atılımcı, girişimci yetisi ve kuşkusuz iyi bir ressam oluşu, ona, ülkenin çeşitli alanlarında yararlı olma fırsatını vermiştir.

Osman Hamdi, Pariste hocası Gerome'un sanatından olduğu kadar toplumsal konumun görkeminden de etkilenmiştir. Akademi hocası, müze satın alma komisyon üyesi, resmi salonların jüri üyesi, Oryantalizm ve Akademiizm akımının önemli temsilcisi, yüksek kentsoylu sınıfın en beğenilen ressamlarından biri olarak Gerome, döneminin Parisinde çok önemli bir kişidir. Bu açılarından bir karşılaştırma yapılacak olursa, Osman Hamdi'nin de Osmanlı Türkiyesinde başardıkları ve kazandıkları açısından Gerome'a denk bir konum ve ün elde ettiği gözlenir. Ancak şurası da bir gerçektir ki, Osmanlı sanat yaşamında, Sanayi-i Nefise Mektebi ve sanatsal yenilikler, Paris yaşantısında egemen olan sanattan, sanatçılardan, kurumlardan ve yaygın sanat beğenilerinden daha ilerici bir davranış ortaya koymuştur. Örneğin, Batı akademilerinin ve resmi sanatçılarının dönemlerinde öncü sanat ve sanatçılara karşı olumsuz ve engelleyici tutumları düşünülecek olursa, Batıdaki yeni atılımların hiç de akademilerden kaynaklanmadığı, tersine toplumun yaygın beğenisinin dışladığı bir ortamda geliştiği gözlenir. Oysa, Osmanlı Türkiyesinde sanata karşı uyandırılmak istenen ilginin, toplumsal değişime koşul olarak kurulması düşünülen kurumların ve etkinliklerin, gelişen sanatı engelleyici değil, geliştirici amaçlar taşıdığı saptanır. Bu nedenle, eğer Paris sanat yaşamında bütün görkemine karşın Gerome adı eskiye bağlılığın ve tutuculuğun simgesi ise, Osman Hamdi adı Türkiye açısından yeniliğe ve ilericiliğe atılan bir adım olarak değerlendirilmelidir.

Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi hiç kuşkusuz toplumda durağan ve tutucu bir davranış yandaşı değil, yeniliğe, Batılılaşma bilinciyle toplumsal dinamığe ve gelişmekte olan yeni bir sınıfın beğenilerine yandaşlığı anlatır. Şurasını da belirtmekte yarar vardır ki, sanat alanında Türkiyede oluşturmaya başlanan yeni sanatsal düşünüş biçiminin kaynağı olan Batı ile ilişkilerinde sanatçılarımızın Batının resmi ressamı ile ilişkiye girmeleri doğaldı. Bir Ahmet

Ali Paşa'nın, Süleyman Seyyid'in ya da Osman Hamdi'nin dönemlerinde akademikler ve resmî sanatçılarla etkileşim içinde olmalarından ya da resmî müze ve salonlarındaki sanatsal ürünleri kaynak seçmelerinden dolayı suçlanmalarını gerekir. Paris için bile yeni ve öncü sanatsal atılımların temsilcileriyle tanışıp, ilişkiye girmelerini, sanat kurumlarını oluşturmamış, sivil ressamalarını henüz yetiştirmemiş bir ülkenin sanatçılarından beklemek olanak dışıdır. Osman Hamdi göreceğimiz gibi bu açılardan da askeri okullarda düşünülmemiş olan, resim sanatına gerekli eğitim sistemi için temeller atmayı tasarlamaktadır. Bu, ileride Sanayi-i Nefise Mektebinin temeli olacağı kadar, uzun yıllar resim sanatının da dayandığı temel soruna parmak basan bir olgu niteliği kazanacaktır. O nedenle figür sorununa ilk kez ve sistemli biçimde Osman Hamdi'nin kurucusu olduğu Sanayi-i Nefise Mektebiyle girilmesi bir rastlantı sonucu değildir.

Osman Hamdi'nin sanatına gelince; kuşkusuz onun sanatı döneminde geçerli ve yaygın sanat akımı Oryantalizmin etkisinden kurtulamamıştır. Ancak kurtulmayı da istememiştir. Gerçekte de Osman Hamdi kendi sınıfsal özelliklerini en iyi yansıtan, sınıfsal konumunun yön verici etkisiyle sanatını ve yaşamını düzenlemiş bir kişidir. Denilebilir ki Osman Hamdi çok tipik bir 19 yüzyıl ressamıdır. Çünkü onun resimleri Oryantalizmin kaynaklık ettiği kentsoylu gerçekçi resmin özelliklerini taşır. Philippe Julian "Les Orientalistes" adlı kitabında Türk sanatçıları arasında da Oryentalist tablolar yapanların bulunduğu, bunların arasında en iyisinin Gerome'un öğrencisi olan Osman Hamdi olduğunu belirtir.

Osman Hamdi resim sanatı için gerekli olan figürün önemine ilk kez parmak basan ressamdır. Bu davranışı, atacağı her adımda vazgeçemediği bir ilke olarak yansıyacaktır. İlerde göreceğimiz gibi Sanayi-i Nefise Mektebinin amaçlarından en önemlisi figür resminin başlatılmasıdır. Yine çağdaşlarının tersine Osman Hamdi, gerçek bir atölye ressamıdır. Peyzajlarını atölye içinde boyayan sanatçıların tersine, o modelden çalışmayı gerektiren bir atölye disiplini yeğlemiştir. Tuvallerinin en ağırlıklı elemanı hemen her zaman figür olmuştur. Bu figür belirli tarihi yapıların içinde ya da önünde bulunur genelde. Bildiğimiz kadarıyla Osman Hamdi, yaşayışı, aile ve insan ilişkileriyle, etkinlikleri, düşünüş ve davranışıyla Batılılaşmış bir Osmanlı aydınıdır. Buna karşın onun resimlerinde görülen oryantal giysiler içindeki, tarihi yapılar arasındaki figür, geçmiş



Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane'nin öğretmenleri ve 20 öğrencisi 1885'lerde. Oturanlar soldan : Salvator Valeri, Leonardo de Mango (Ressam, öğretmen değil), Osman Hamdi, Yervant Osgan ve Warnia Zarzecki.

tarihi mirasa sahip çıkma bilincinden kaynaklanmış bir simgedir. 19.yüzyılın tipik özelliklerinden biri olan arkeoloji merakı, Osman Hamdi'nin müzeciliği ve arkeologluğunda yansır. Zaten kentsoylu bilinç değil midir ki, geçmiş tarih ve kültür mirasına sahip çıkarak gerek sınıfsal konum açısından, gerekse ulusal köklerin uzanımlarını araştırmak amacıyla arkeoloji bilimini başlatan ? Bu nedenle Osman Hamdi'nin kişiliğinde, sanatında yansıyan bu davranış Batılı Oryantalist sanatçının Doğuya bakışındaki özlem ve amaçlardan yine de farklılıklar gösterir. Yukarda belirttiğimiz bilinçtir ki, Osman Hamdi'ye ülkede sivil ressamların yalnızca sanatsal amaçlarla yetiştirilmesine olanak sağlayacak bir okul sisteminin kurulması gereğini düşündürür. O güne dek askeri amaçlarla

askeri okullarda sürdürülen resim derslerinin en büyük eksiği figürden çalışma yapılamamasıydı. Resme değgin bilgileri içeren dersler arasında perspektif, gölge, yağlıboya ve karakalem resim bulunmakla birlikte ve yine bu okullardan pek çok değerli ressam yetişmiş olmasına karşın, figürlü resmin ülkemizde gerçek anlamıyla başlatılması sivil bir güzel sanatlar okulunun çatısı altında gerçekleştirilmiştir.

Batıyla sıkı kültürel ilişkiler içindeki Osmanlı Türkiyesi Parisin resmi salonlarında boy göstermek istiyor, ancak henüz yeterli sanatçıya sahip olmadığını da görüyordu. Yine Philippe Julian'ın belirttiğine göre Oryantalist konulu tablolar paşalar arasında alıcı buluyor, sanat beğenisi saray dışındaki bir çevrede de yaygınlık kazanıyordu. Saraya alınmış bulunan tablolar arasında figüre ağırlık veren resimler olduğu bugün Dolmabahçe Sarayında görülebilir. Ülkede Şeker Ahmet Paşa'nın kişisel çabalarıyla ilk sergi etkinliklerinin başladığı, Sarayın sanata karşı hoşgörü ve ilgisi, yabancı ve lövanten sanatçıların figürlü resimlerinin halkın beğenisine sunulduğu düşünülecek olursa, bir güzel sanatlar okuluna duyulan gereksinime kaynaklık eden ortamın koşulları daha iyi değerlendirilebilir.

Bu ortam içinde, 1874 yılında Guillemet adlı Fransız ressamı Beyoğlunda "Resim ve Desen Akademisi" açtığını basın yoluyla halka duyurur. Öğrenciler arasında üç Türk gencinin de bulunduğu saptanan bu akademinin çalışmaları 1876 da aynı yerde sergilenir. İşte, Osman Hamdi Bey'in babasının sadrazamlığı sırasında aydın, açık düşünceli Maarif Nazırı Münif Paşa'nın bir güzel sanatlar okulu kurulması yolunda attığı adımlar sonucunda okul müdürlüğüne Guillemet'in atanacağı haberleri yayılır. Ama Osmanlı-Rus savaşı nedeniyle açılması ertelenen söz konusu okulun yeniden gündeme gelmesi için 1881 yılı beklenmektedir.

Sait Paşa'nın sadrazamlığı, Osman Hamdi'nin dostu Raif Paşa'nın Ticaret Nazırlığı yaptığı bir dönemde Sanayi-i Nefise Mektebinin Ticaret Nezaretine bağlanarak kurulması ve okul müdürlüğüne Osman Hamdi'nin atanması kararlaştırılır. 2 Mart 1883 de mimar Vallauri'nin Arkeoloji Müzesinin bahçesinde

yaptığı bir binada (bugünkü Eski Şark Eserleri Müzesi) 20 öğrencisiyle resim, heykel ve mimari bölümlerini kapsamına alarak eğitime başlanır. Resim Bölümünün öğretim kadrosunda; resim bölümü yağlıboya dersinde Valeri, desen dersinde Warnia-Zarzecki, heykel bölümünde; Yervant Osgan ve Mimari bölümde; Vallauri ve yardımcısı P. Bello görev almışlardır.

Osman Hamdi okulun öğretim kadrosuna yabancı asıllı hocaları aldığı ve asker kökenli ressamı okula yaklaştırmadığı gerekçesiyle çeşitli eleştirilere hedef olmaktadır. Konunun asıl nedenlerinin araştırılmadığı ve bunun Osman Hamdi'nin kişisel seçimlerinden kaynaklandığı yolundaki bu savların pek bir geçerliliği ve doğruluğu yoktur. Çünkü sorunun asıl yanıtı Osman Hamdi'nin gerek sanatında, gerekse sanatsal eğitimde ilke olarak vazgeçemediği figür sorunundan kaynaklanır. Bu ilke, gerçek anlamıyla resim ve heykel eğitiminin figürlü çalışma disiplinine odaklanması gereğinden doğmuştur.

FIGÜR SORUN OLUYOR

Sanayi-i Nefise Mektebinin yukarda belirttiğimiz gibi Osman Hamdi tarafından kurulması bir rastlantı değildir . Pariste eğitimini sürdürürken Batı sanatının ve atölye eğitiminin temeli olan insan figürüyle karşı karşıya gelen Osman Hamdi, yaşamın insan görüntüsüyle verilmesi gereğini görmüş, gerek Parisin resmî atölyelerindeki çalışmaları, gerekse resmî salonlardaki araştırma ve incelemeleri bu konuda iyice bilinçlenmesine neden olmuştur. Yetişme koşullarının da bu bilinçlenişe katkısı büyüktür. Kişiliğinin aydın, yapıcı ve yaratıcı yanıyla 19. yüzyıl sonları Osmanlı Türkiyesinde ressam ve heykeltıraş yetiştiren bir okula duyulan gereksinim için diğer okullarda öğretilen başka amaçlar taşıyan resim derslerinin yeterli olamayacağını görmemesi olanak dışıdır. Konuya yaklaşmak için Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Harbiye gibi askeri okullardan yetişen ressamlarımız ile Batıya resim öğrenimine gönderilen sanatçılarımızın ürünlerine topluca göz atmakta yarar vardır.

Elimizdeki verilere göre Mühendishane ve Harbiyeden yetişen ressamlarımızın çabalarını peyzaj ve natürlük alanlarında yoğunlaştırdıklarını bilmekteyiz. Bu sanatçılar, askeri okullarda öğretilen derslerin ve bilgilerin sonuçlarını bize, yetenek, duygu ve yorumlarıyla aktarıyorlar.

Bilindiği gibi Batı sanatının köklerinde yatan çok ya da tek tanrılı (Zeus, Adem, Havva, İsa, Meryem) dinsel temalar, insan figürü üzerinde çalışmayı yoğunlaştırmış ve bu konu uzun yüzyıllar resim yüzeyinin vazgeçilmez elemanı olmuştur.

Her ne kadar Osmanlı Sarayı Minyatür Okulu muhataplarının beğenilerini dikkate alarak sünnet düğünlerinde, savaş sahnelerinde insana bolca yer veriyorsa da, belli kuralları olan minyatür sanatının belli koşullar altında insana bilimsel ve araştırmacı bir tavırla yaklaştığı söylenemez pek. Oysa Askeri Okullarda perspektif, gölge gibi (insan etüdü dışında) verilen dersler, mesleğin gerektirdiği bilime kapıyı aralıyordu. Pariste etüd eden ressamlarımızdan iki büyük, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid genelde natürmort ve peyzajla yetinerek bu geleneği bozmadılar. Daha doğrusu sanat dünyalarını bu iki sınıflama içinde kurdular. Mühendishane, Tıbbiye ve Harbiyeli sanatçılar grubuna bu açıdan yukarda saydığımız sanatçıları da katmamız gerekiyor.

Bu sanatçılar hiç mi insan ya da hayvan figürü boyamamışlardı ? Bu soruya örnek olarak "Ormanda Geyik" ve "Karaca" denemeleriyle Şeker Ahmet Paşa'yı, "Mesire Yerinde Kadınlar"ıyla Süleyman Seyyid'i gösterebiliriz. Bunun dışında gerek Şeker Ahmet Paşa, gerekse Süleyman Seyyid gibi Batıda çalışan ressamlarımızın yapıtlarındaki figürler, gerçek figür ressamlarının gireceği alanlar dışında kalırlar. Örneğin; Şeker Ahmet Paşa'nın "Ormanda Oduncu" adlı tablosunda oduncu figürü zayıf, peyzaj ise son derece görkemlidir. Bu sav, eğitimi yurtdışında yapmayan Hüseyin Zekâi Paşa'nın Yıldız Sarayı bahçesinde bir köşkü konu alan yapıtındaki figürler için de geçerlidir. Öyle ki, ağaç, dağ, göl, deniz, dere, bulut gibi doğa öğelerini ve mimari görüntüyü bilgi ile bezemiş inatçı ve inançlı bir tavır sunan bu ressam topluluğuna Servili Ahmet Emin, Ferik İbrahim Hakkı ve daha sonra Hoca Ali Rıza, deniz ressamlarından Bahriyeli İsmail Hakkı ve Diyarbakırlı Tahsin gibilerini de katabiliriz.

Görülüyor ki askeri okul çıkışlı bu ressamlar doğa görünüşleriyle ilgili perspektif bilgileriyle ve yorumlarıyla figürsüz Türk Resim Sanatını geliştirmişlerdir. Sami Yetik "Resamlarımız" adlı kitabında "1794 de asker mekteplerinde başlayan resim dersi hemen hemen peyzajla başlamıştır. Figür devrin terbiye telâkkileri yüzünden bu mekteplere sokulamamıştır. Yalnız bu müesseselerden resme



Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane'nin büst sınıfı öğrencisi, yk. 1900. Soldan üçüncü Tekezade Said, önde Hamdi Kenan.

fevkalade istidat gösterenler Avrupaya ikmalî tahsile gönderildikten sonra portre yapabilecek ve kompozisyon vücuda getirebilecek birkaç artist yetişebilmiştir. Bu sebeple asker ressamların ekseriyetini peyzajist ressamlar teşkil eder " diyerek kanımızı doğrulamaktadır.

Minyatür, yapıldıktan sonra kitaplar arasında kalması ya da birkaç saraylının beğenisine sunulması dışında yaygınlaşmadığı sürece dinsel yasaklara ters düşmüyordu. Resim derslerinin askeri okullarda eğitim aracı durumuna gelerek, yaygınlaşması kuşkusuz önemli bir aşamadır. Ancak, figür sorunu yalnızca insanın model olarak seçiminden sonra gerekli bilgilerle , d'apres nature (doğadan) çalışmalarla, araştırma ve inceleme sonucu uygulamayı gerektirmiştir.

Osmanlı Türkiyesinde 19. yüzyılın sonuna doğru soruna bu biçimde giriş, gördüğümüz gibi 1883 yılına kadar olanak dışı kalmıştır. Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane'nin kuruluşu ve eğitime başlaması sonucudur ki, ilk kez ressamlıkta figür sorun olarak ele alınır olmuştur. Bu okulda da gelişim kuşkusuz ki çeşitli aşamalar notlamıştır. Önceleri okulun yakınındaki müzeden sağlanan heykel torslarından çalışılan figür, giderek modelden portre çalışmalarına yada giyinik canlı modellerden figür etüdlerine dek gelişim göstermiştir. Ali Sami Boyar 1906 yılına dek Sanayi-i Nefise Mektebindeki modelden çalışmanın aşamalarını anlatırken şöyle diyor; "Bu tarihte yağlıboya çalışma sistemini merhum Ruhi, merhum Nazmi Ziya ve benim de aralarında olduğum bir protesto heyetinin müdahalesiyle değiştirmeye mecbur olmuşlardı. Artık çıplak modellerden akademi yapacaktık. İşin en zor kısmı model bulmaktı. Bunun çaresini de merhum Nazmi buldu. Kendisi yağla güreşen bir pehlivan olduğu için Türk pehlivanları arasında çok dostu vardı. İşte böylece ilk çıplak vücut resmine Türk pehlivanlarıyla başlamıştık".

Bu kitap sayfalarında yer alan Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk öğrencilerinden Muallim Şevket'in yapıtları, Osman Hamdi gibi mimari görüntüye sevgiyle yaklaşımın yanında figürlerinde oran duygusunun başarıyla ele alınışını belgeler. Yine bu öğrenciler arasında Ahmet Ziya Akbulut, İsmail Hakkı Altınbezer ve Hüseyin Rifat gibi ressamlar da mimari içinde, kompozisyon gereği yerine oturan küçük figürler ya da figür gruplarına rastlamaktayız. Kuşkusuz oransal açıdan küçük figürler sorunu Hüseyin Zekâî Paşa'nın Yıldız Sarayı bahçesinde bir köşkü betimleyen resmindeki figüre yaklaşımdan daha ileri bir aşama sayılmalıdır. Bu kitap sayfalarında örneklerini sunduğumuz Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden portre türünde Tekezade Said'in ya da Sami Yetik'in, figür çalışmalarında Ali Cemal'in, Hikmet Onat'ın ve Ruhi'nin öğrencilik işleri bir okul eğitiminden alınan sonuçları açıkça ortaya koymaları bakımından önemle değerlendirilmesi gereken belgeleri sunarlar. Bu çalışmalarda oranların, anatomik bilgilerin, ışık-gölge ve volüm etüdlerinin yeterli bir düzey göstermesi, ayrıntılara önem verilmesi, doğa renklerinin ve portre ya da figürdeki karakterin doğru olarak kavranması gibi araştırmalarda akademik bir gerçekçilik görülür. Bu öğrenciler, aldıkları bilgilerle figürlü kompozisyonlarda başarı kazanmış ünlü sanatçılar olarak karışımıza çıkacaklardır. Örneğin; Sami Yetik'in "Sarıkamıştan dönüş",

Ali Cemal'in "Biraz Su", Hikmet Onat'ın "Köyden Mektup", Ruhi'nin "Hilâl-i Ahmer'e Yardım" gibi resimlerinde, Osman Hamdi dönemi Sanayi-i Nefise Mektebinin son öğrenci kuşağının yaklaşık 8-10 yıl sonra figürlü kompozisyonlarındaki başarılarını izleriz. Son derece başarılı kompozisyonları ve üstün desen gücüyle figür resminde ağırlıklı yerini alacak olan Çallı'nın da, elimizde örnekler olmasa da, öğrencilik dönemindeki çalışmalarında diğerleri gibi sağlam figür etüdüleri yaptığı kesindir. Nitekim, araştırmalarımız sırasında bu sanatçının Pariste Cormon atölyesinin giriş sınavında yaptığı bir çıplak figür deseni, Avni Lifij'in desen dosyası içinden çıkmıştır. Çallı'nın bu sınavı kazanmasına Sanayi-i Nefise Mektebinde elde ettiği bilgilerin ve deneylerin katkısı olmamış mıdır ?

Gördüğümüz gibi Osman Hamdi'nin resim ve heykel sanatının büyük bir eksiğini gidermek üzere kurmayı amaçladığı Sanayi-i Nefise Mektebi ne denli rastlantı dışıysa, okulun öğretim kadrosuna yabancı ressamı seçmiş olması da o denli bilinçlidir. Resimlerinde figüre ağırlık veren ve figürlü resmin temel bilgilerini Batı akademilerinde almış olan öğretmenlerin seçilmeleri, askeri okullarda öğretilmeyen insan figürüne değgin bilgilerin uygulanmasına olanak verebilme amacından kaynaklanmıştır.

Türkiyede ilk kez kurulan, gerçek anlamında resim ve heykel eğitimi yapacak böyle bir okulun öğretim kadrosu kuşkusuz ülkede figüre dayalı resmin temel bilgilerini öğretebilecek elemanlar yokluğu nedeniyle yabancılardan oluşturulacaktı. Mühendishane ve Harbiye gibi askeri okullarda da başlangıçta yabancı hoca ve uzman kadrolardan yararlanılma zorunluğu duyulmuştu.

Bildiğimiz kadarıyla resmin temel bilgilerini öğretmek için çok usta ya da çok ünlü bir sanatçı olmaya gerek yoktur. Nitekim, seçilmiş olan bu öğretim kadrosu Meşrutiyet dönemine dek yeterli olmuş, bu tarihten bir kaç yıl sonra etkin olan, yukarıda adlarını saydığımız Meşrutiyet kuşağı figürlü kompozisyonlarıyla gerek ülke sanatının, gerekse görev aldıkları Sanayi-i Nefise Mektebinin eğitiminin gelişimine katkıda bulunmuşlardı. Şurası da bir gerçektir ki, bu sanatçı kuşağı resim sanatının ilk, temel bilgilerini Osman Hamdi'nin seçtiği öğretim kadrosundan almışlardır.

Burada, İzlenciliğin ülkemizde bu denli benimsenmesine askeri okullarda

geliştirilen peyzaj geleneğinin etkisi olmuş mudur diye bir soru yöneltmek gerekmektedir. Kuşkusuz yenileşme isteklerinin de bunda katkısı büyüktür. Ancak, denilebilir ki; Osman Hamdi eğer ülkemizde figür resminin öncüsü ve Şeker Ahmet Paşa peyzaj geleneğinin tipik temsilcilerinden biri olarak ele alınırlarsa, biri David'den Ingres'a uzanan Klasisizmin resmilerce onaylanmış tarzını, diğeri Barbizon Okulunun "içten peyzaj" üslubunu ve temasını seçerek iki kol oluşturmuşlardır.

HEYKEL SANATI DOĞUYOR

Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşuyla, belirttiğimiz gibi figüre temellenen bir eğitim sistemi de başlamıştır. Ve yine bu okulun kuruluşuyla heykel sanatımızın doğuşu da gerçekleşmiştir. Heykel sanatının ülkemizde bu tarihe dek gelişmemesinin nedenlerinden biri de, bir sanat eğitim sisteminin kurumsallaşmamış oluşudur. Okulun kuruluşundan bugüne kadar gelişim gösteren heykel sanatını Selçuk-Osmanlı sanat geleneğine bağlamak düşüncesi bir yakıştırmaktan öteye geçmez. Çünkü tarihsel bir bağın kurulmak istenmesinin altında, Batıda görüldüğü gibi Batı kültürünü oluşturan, Ortaçağdan Rönesansa geçen benzer bir çizgi görmemiz olası değildir, yani; Hristiyanlığın tek tanrılı okulcu felsefesinin eski gücünü yitirerek Rönesansta hümanist felsefeyle Antik Çağın çok tanrılı masallarını birleştiren bir kültürün yansıması olan yeni biçimin oluşunun, Osmanlı kültüründe benzerini bulamayız. Ülkemizdeki gelişimin gerekçeleri kendine özgülük gösterir. Ancak, Rönesansa kadar Batı sanatçısının gerek skolastik düşüncenin etkisiyle, gerekse beceriyle uyguladığı işin, yaşadığı toplumda eliçiliğinden ötede bir değer kabul edilmemesi, Batı sanatçısının toplum içindeki konumunu belirliyordu. Bu konum, Hristiyanlık felsefesine ters düşmeyen figürlü plâstiğin geliştirilmiş işçiliği içinde kişiliğin silindiğini vurgulamaktaydı. Skolastik dinsel baskının egemenliği Selçuk—Osmanlı süslemeci taş işçiliğine ve sayıları çok sınırlı figürlü plâstiğine bu açıdan çağrışımlar yapmaktadır. Her açıdan seyredilebilir figürlü heykel sorunu dışında kalan bu ürünlerde, bulunduğu mekâna ve duvara yapışık bir süsleme ya da soyutlama türünden rölyef, eliçiliğinin olabildiğince ön plâna çıktığını ve kişiliğin söz konusu olmadığını gösterir. Bütünüyle dinsel amaçlarla ve her açıdan bakılabilir soyut, dekoratif mezar taşları bu baskının egemenliği dışında kalmazlar. Aslında, bir mezar taşını yontan kişi profesyonel bir mezar heykeltraşı değil, profesyonel bir taş

işçisidir yine de. Dinsel yapı sistemeleri, mezar taşları ve sütun başlıklarındaki koşulların ağır değişimi biçimsel açıdan görülüyorsa da, eliştiriliğini gerektiren bu işler geleneksel taş işçisinin sıfatını değiştirmiyordu.

Duvara yapışık olmayan ve her açıdan bakılabilir figürlü heykel bir iki Selçuk figürü dışında pek yoktur denilebilir. Bugün Konya İnce Minareli Medrese ve İstanbul Türk-İslâm Eserleri Müzesi gibi yerlerde bulunan rölyeflerin Osmanlı sanatında bırakıldığı görülür. Hadislerin yorumu yeni dogmatik kurallar getirmiş ve devlet yönetimine zarar vermeyecek biçimde düzenlenmiş dinsel baskı sürekli göz önünde tutulmuştur. 19. yüzyılın son çeyreğine kadar olayın birkaç örnek dışında, bu durumda olduğu açıktır. Ancak, 16. yüzyılda Mohaç Savaşı sırasında Macaristanda gördüğü birkaç heykeli Sultanahmet Alanına, bugün İbrahim Paşa Sarayı olarak bilinen yapının önüne diktiren İbrahim Paşa'ya karşın yine de çevrenin eleştirileri, heykellerin bir süre sonra yerlerinden edilmelerine neden olmuştur.

Bundan yaklaşık üç yüz yıl sonra (1871) at üzerinde kendi heykelini yaptıran Sultan Abdülaziz de genel kuralları kökten bozamamıştır. Bunlar yine de ülkemiz açısından kuşkusuz önemli birkaç adımdır. Ancak, gerçek anlamıyla heykel sanatının doğuşu, Sanayi-i Nefise Mektebinin kurularak, heykel eğitimine başlamasıyla gerçekleşmiştir. Yukarda belirttiğimiz gibi Osman Hamdi'nin , okul sistemi içinde temellendiği ilkeler figüre dayanmaktaydı. Bu nedenle öğretim kadrosunun oluşturulmasında da izlenen yol bu ilkelerin yol göstericiliğini kanıtlar. İşte Osmanlı Türkiyesinde bu anlamda heykel eğitimi verecek tek kişi olarak Batıdaki eğitimini henüz bitirmiş ve iki yıl kadar Pariste uygulamalarıyla mesleki bilgisini pekiştirmiş olan Yervant Osgan'ın seçilmesi kaçınılmazdı. Nitekim Osgan hem Sanayi-i Nefise Mektebi heykel hocalığı, hem okul müdür yardımcılığı, hem de Arkeoloji Müzesinde heykel onarım uzmanlığı yapmak üzere görevlendirilmişti.

Yervant Osgan, eğitimine önce Venedik Raffaello Kolejinde başlamış, sonra Roma Akademisinde tamamlamıştır. Onun sanatı, klâsik heykel kurallarına bağlı, ustalık ve bilgiyle donanmıştır. Türk heykeltraşlarını yetiştiren ve Cumhuriyetle birlikte gelişimi hızlanacak heykel sanatının önemli adlarını eğiten

ilk Türk heykeltıraşı olan İhsan'a da 9 yıl hocalık yapan Osgan, bu açılardan da önem kazanmıştır.

Adolphe Thalasso onun için "...Osman Hamdi ve Halil Paşa ile birlikte doğunun üç büyük sanatçısından biri" tanımını kullanır. Bu kitap sayfalarında yer alan yapıtlarından biri, Sanayi-i Nefise Mektebinin kurucusuna duyduğu saygının ifadesi olarak Osman Hamdi'den yapılmış bir büsttür, 276 numarayla 1902 de açılan II. İstanbul salonunda sergilenen bu büst, gerçekçi yaklaşımıyla Osman Hamdi'yi çok iyi yansıtmaktadır. Ressam olarak da çalışmalarını bildiğimiz Osgan'ın "Gezginci Kasap" adlı resmiyle "Tavukçu" ya da "Zeybek" gibi heykellerinde görülen Oryantalist üslup içinde yerel temalara dokunduğu gözleniyor. Onun çalışmalarında uluslararası akademik bir tekniğin ayrıntıcı, ifadeci anlayışı eğitimine de yansyordu. Nitekim onun öğrencilerinin çalışmalarında da saptanacak olan bu tutum, heykel sanatımızın doğuşu sıralarında sorunu ele alış biçimini yansıtır.

Osgan'ın öğrencilerinden olan ve açılan sınav sonucunda ilk kez heykel eğitimi için Batıya gönderilen kişi, pek çok Türk heykeltıraşının hocası olan İhsan (Özsoy) dır. Uzun yıllar kendi ülkesinde, sonra yine 1891-1895 yılları arasında Paristeki eğitimi sonucunda heykel bilgisini geliştirme olanağı bulmuştur. Osgan'ın öğretileri ile Paris öğreniminde edindiği bilgilerin bir sentezini bulan İhsan, önceleri idealist bir bakış açısıyla akademik çalışmalara odaklanmıştır. Giderek kendi üslubu içinde daha gerçekçi bir yöntem izleyen İhsan'ın bu sayfalarda yer alan "Genç Kız Büstü" ile çok sonra gerçekleştirdiği "Kerime Salahor'un büstü" arasında, bu gelişim açık seçik görülür. Genç Kız büstünün ideal güzelliğine uygun tekniği ve ifadesi yanında, Kerime Salahor'un büstünde daha özgür olmakla birlikte, daha gerçekçi anlayış, özellikle saçların ritme yararlı bir işlev üstlenmesi ilgi çekici bir görünüm kazanmıştır.

Osgan'ın emekli olmasıyla Sanayi-i Nefise Mektebi heykel hocalığına atanabilen İhsan yanında, yaklaşık aynı dönemlerde Osgan'ın öğrencisi olan bir diğer heykeltıraşımız da İsa Behzat adıyla tanınır. İsa Behzat üzerine yaptığımız araştırma sonucunda, oğlunda ve kızında bulunan gerek resimleri, gerekse bir kaç parça heykeli okuldan akademik ama sağlam bir eğitim aldığını kanıtlar. Elimizde

bulunan belgelerden Onun 171 numarayla 1309 (1893) de Sanayi-i Nefise Mektebine girdiğini ve Osgan ile Osman Hamdi'nin imzalarının bulunduğu bitirme belgesinden 9 Kânun-u Evvel 1314 (1898) de okuldan mezun olduğunu saptıyoruz. Kendisinin birincilikle bitirdiği heykeltraşlık sınıfı yanında, aynı yıllar da resim bölümüne de devam ettiği, bu bölümü de pekiyi dereceyle bitirdiğine dair bir belge verildiği öğrendiklerimiz arasındadır.

İsa Behzat'ın ürünleri arasında "Aşık" adlı bir boy figürü ile Sanayi-i Nefise Mektebi dönemi işlerinden olan "Kitap Okuyan Yahudi" adlı kabartması, bize doğalcı üslubunun izlerini yansıtır. Doğanın sıkı araştırısına ve gözlemine dayalı bu heykel çalışmalarında yine ifadeye verilen önem kadar, ayrıntılardaki özen dikkatlerden kaçmaz. Ancak sanatçının katalogda yer almayan "Muhacir Çocuğu " ile "Genç Kız Başı" yukarda belirttiğimiz çalışmalardan, sadeleşmiş plâstik özelliklere ayrıntılardan daha önem veren tutumuyla, İsa Behzat'ın gücünü yansıtan küçük boy çalışmalarını oluştururlar.

İlk kez bu katalog sayfalarında sunulan Mehmet Bahri ve adını Basri olarak saptadığımız diğer iki heykeltraşta Sanayi-i Nefise Mektebinin öğretilerine yakın bir yol izlerler. Mehmet Bahri'nin "Gülen Adam" ve "Düşünce" olarak adlandırılan iki yapıtı, ifadeye ağırlık veren akademik bir anlayışı duyguların betimlendiği bir esriyle birleştirir.

Sergilere gelince; heykel sanatına duyulan ilgi resme duyulan ilgiden hiçte aşağı değildir. Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi adlı kitabın yazarı Prof. M. Cezar, 1885 de Sanayi-i Nefisede bir sergi açıldığını, 1893 de yayınlanan Servet-i Fünun Dergisinin 140. sayısında heykel ve mimarlık bölümü öğrencilerinin yapıtlarının fotolarının bulunduğunu ve okulun yıl sonu sergilerinin muntazam yinelenildiğini belirtir (sayfa 418 , 419). Aynı kitabın vesikalar bölümünde (sayfa 551) Sanayi-i Nefise Mektebini 1898 de tanıtan yazıda ise, okulda heykel bölümünü de ziyaret eden Ziya adlı yazar "..... Burada fen ve sanat nokta-i nazarından en ziyade nazar-ı takdire çarpan heykel Behzat Efendinin (İsa Behzat) mahsul-u dest-i maharetî olup, arkasında kürk, elinde bir kitap olduğu halde tasvir edilen bir musevinin yarım heykelidir. Heykel, kabartma suretiyle yapıl-

mıştır... " demektedir. Bu heykel, katalogumuzda yer alan aynı konulu (röl-yef) kabartma olmalıdır.

Görülüyor ki, yıllar ilerledikçe Sanayi-i Nefise Mektebi sergilerinden 1901-1904 arası her yıl Beyoğlunda gerçekleştirilen İstanbul Resim Salonları Sergilerine kadar yer alan heykellere karşı ilgi giderek artmaktadır. Yaklaşık 1885'lerden 1905'lere uzanan 20 yıllık gelişim sürecinde, bu olay, okulun bulunduğu Gülhane Parkı çevresinden Beyoğluna kadar genişleme alanı göstermiştir.

Sergileme durumunda genellikle heykel çalışmaları ya alçıya dökülüyor, ya da pişmiş topraktan yapılıyordu. Alçı döküm işlerinde gösterilen teknik özene bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde bulunan İsa Behzat'ın ve Basri'nin yapıtları örnek olarak gösterilebilir. Bu arada özellikle belirtmek gerekir ki, heykel öğrencisi Mesur İzzet'in 1902 İkinci İstanbul Resim Salonunda Sergilediği "Çemberlitaş" ve "Göksu Çeşmesi" gibi dekoratif nesnelere gerçekleştirmek için Eskişehir taşını seçmiş olması ilgi çekicidir.

Son olarak bir başka ilginç noktaya değinelim. O dönemin sosyo-politik sancılarla kıvranan Osmanlı Türkiyesinde ve "her malın Batıda yapılanı iyidir" düşüncesinin egemen olduğu bir ortamda sergilenen heykellere bir yapım açıklaması da eklendiği görülüyordu. Katalogun son sayfasındaki fotoda da bir örneğini sunduğumuz Mehmet Bahri'nin "Gülen Adam" heykelinin önüne konmuş bir yazılı kart şu tümceyi açıklıyordu. "Osmanlı İmalâthanesinde yapılmıştır. "

OSMAN HAMDİ

30 Aralık 1842 İstanbul - 24 Şubat 1910 Kuruçeşme, İst.

VE

MEKTEB-İ SANAYİ-İ NEFİSE-İ ŞAHANE'NİN ÖĞRETMENLERİ

YERVANT OSGAN

(Oskan Efendi) 1855 İstanbul - 1914 İstanbul
Okulun İçişleri Müdürü ve Heykel Öğretmeni

SALVATOR VALERİ 1850 ler Roma - Öl ?
Yağlıboya Resim Öğretmeni

WARNİA ZARZECKİ 1850 Nantes (Fransa) - 1924 ten sonra İstanbul ?
Karakalem Resim Öğretmeni

ALEXANDRE VALLAURİ

Mimari Fenni Öğretmeni
(1882 de yapılan Sanayi-i Nefise Mektebi binasının mimarı)

PHILIPPE BELLO 1831 Venedik - 1911 Yeşilköy, İst.
Mimari Fenni Yardımcı Öğretmeni, sonra öğretmeni.

ÖMER ADİL 1868 İstanbul - 1928 İstanbul
Başlangıç sınıfları Karakalem Resim Öğretmeni (1902 den sonra)



OSMAN HAMDİ
1842 - 1910

Osman Hamdinin Oryantalizmi, yakından tanıdığı konularının fotoğraflarını çekip tablolarında birleştirdiği çizgisel bir dile dayanmaktadır. Fakat yapıtına yalnızca Oryantalist bir düşünce ürünü olarak bakmak yanlıgıdır. O, aynı zamanda bir Janr ressamı idi. Kendi perspektifinden saptadığı o günün yaşantısının kesitlerini de tuvaline aktarıyordu. Konularına gelince; Din Tartışmaları, Kitap Okuyanlar, Gezinen Kadınlar, Silâh Satıcıları, Kamlumbağa Terbiyecisi statik birleşimlerden kurulu mekânları gerekli devinime sokan temel tablolarından bir kaçı olarak görünüyor. Ayrıntılı ve dekoratif nesnelere düzenlenmesi, onun sanatında net bir mekânsal ilişki içinde verilmektedir. Osman Hamdinin sanatının, örneğin Şeker Ahmet Paşanın duygusal sanatıyla karşılaştırılırsa; düşünsel, kültürel verilere ve figürlü resme dayandığı görülür. Perspektif ve anatomiyle ilgili oranların ve nesne renklerinin doğruluğu, boşluk ve madde yanlısaması, onun, Natüralizme çağrışım yapan sanat dilini oluşturur.

Yukarda : Osman Hamdi "Silâh Taciri, 1908" adlı yapıtına çalışıyor.

Karşı sayfada: OSMAN HAMDİ, Yeşil Camide Kuran Okuma, 1890, Tuval üzerine yağlıboya, 81x59 cm. Antikacı Berko koleksiyonu, Paris,





Karşı sayfada Üstte:

OSMAN HAMDİ, Mütalâa (Okuyan Kız) 1893 ,Tuval üzerine yağlıboya 108? x 206? cm. Özel koleksiyonda. Karşı sayfada sol altta:

OSMAN HAMDİ, Cami Kapısı, Tuval üzerine yağlıboya. Nerede olduğu bilinmiyor.

Karşı sayfada sağ altta :

OSMAN HAMDİ, Ab-ı Hayat Çeşmesi, 1904, Tuval üzerine yağlıboya, boyut ?
Londrada ?

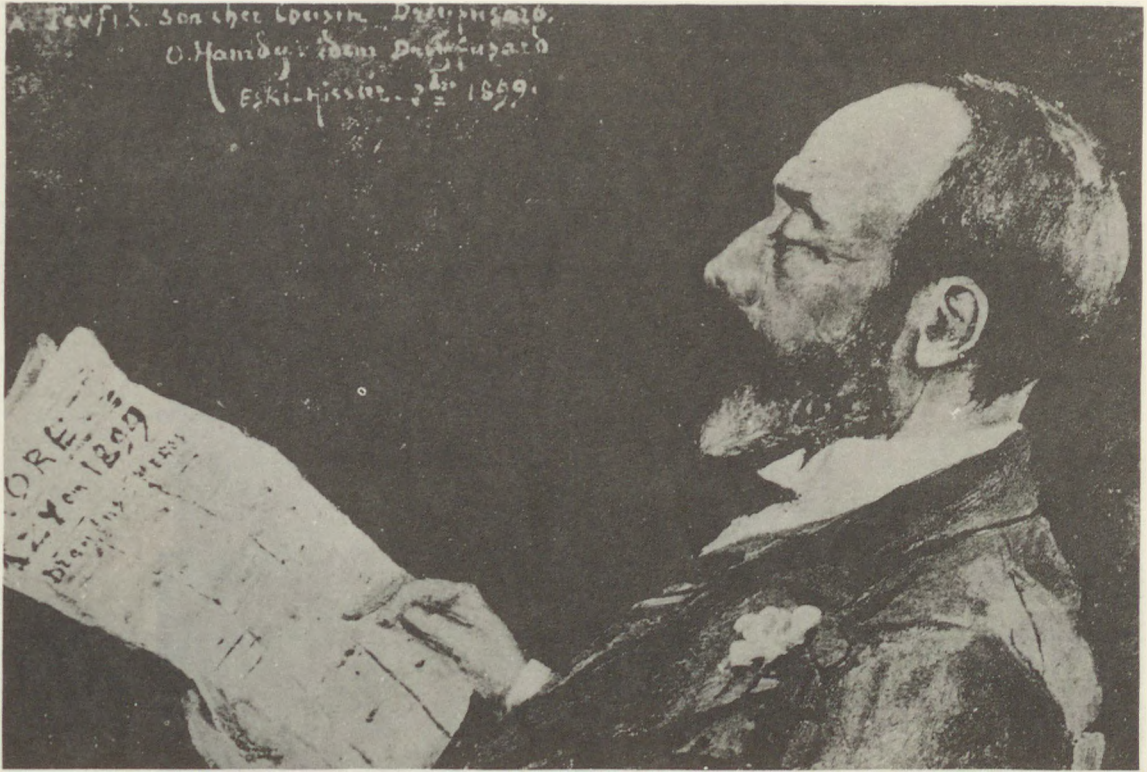


Sağda:

OSMAN HAMDİ, Kaplumbağa Terbiyecisi, 1906,

Tuval üzerine yağlıboya, 223x 117 cm. Eski Saim Birkök koleksiyonu. Şimdi İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde.





Osman Hamdi de ilgi çeken bir başka yönde , bu sayfalarda örneklerini sunduğumuz yaklaşımdır. Son yıllarının ürünleri olan bu resimlerde sanatçı, statik düzenler yerine dinamik düzenleri yeğler görünmektedir. Ayrıca Batı ile ilişkilerini koruyan sanatçının 1893'lerden sonra Empresyonist resimlerden oluşan bir koleksiyonun Pariste resmi Lüksemburg Müzesine girmesine kayıtsız kalmadığı açıktır.

Karşı Sayfada :

OSMAN HAMDİ, Mimosalı Kadın, 1906
Tuval üzerine yağlıboya, 136x97,5 cm.
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Üstte:

OSMAN HAMDİ, Sanatçının Yeğeni
Tevfik, 1899 , Yağlıboya, 14x21 cm.
İsmet Karadoğan kol.

Altta:

OSMAN HAMDİ , Sanatçının oğlu,
Edhem, 1897 , Kontrplâk üzerine yağlıboya, 16x16 cm. İstanbul Resim ve
Heykel Müzesi.



YERVANT OSGAN
(Oskan Efendi)
1855 - 1914

Osman Hamdinin Sanayi-i Nefise Mektebinde heykel öğretmeni ve müdür muavini olarak 32 yıl hizmet etmiştir. Çok sayıda mermer, bronz ve pişmiş toprak heykelleri, İtalya ve Fransada heykel ve resim çalışan Osgan'ın Oryantal, tarihsel ve günlük konulara eğilimini belirler. Zeybek , Tavukçu Kadın v.b. ürünleriyle sanatçı, Batıda Houdon gibi sanatçıların okullaştırılan zarif, duygulu, hareketli ve ayrıntılı gerçekçiliğini Oryantalizme bağlamayı ilke edinmiştir.

Sol altta: Zeybek (Kılıç Dansı) 1900, pişmiş Toprak.

Sağ altta: Tavukçu Kadın 1900 ? pişmiş toprak.

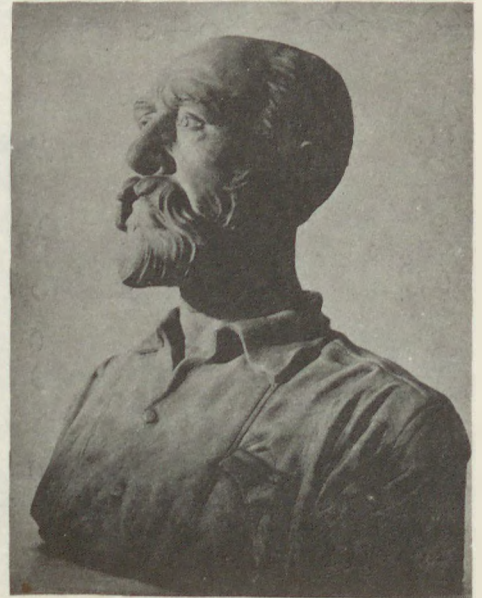




YERVANT OSGAN, Gezginci Kasap, 1900 , Kâğıt üzerine suluboya, boyut ?. Yapıt, karşı sayfadakiler gibi 1. İstanbul Resim Salonlarına katıldı. 1901.

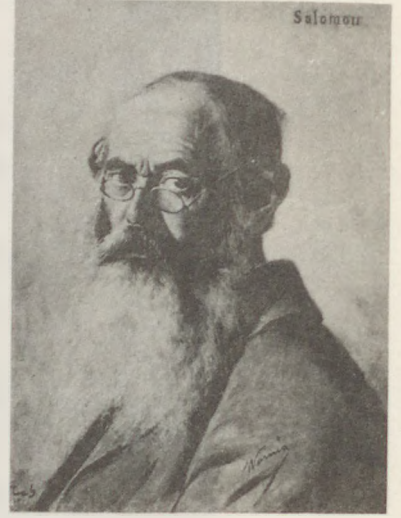
YERVANT OSGAN, Sol altta: Osman Hamdinin eşi Naile Hanım, pişmiş toprak 55x x38x24 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi .

YERVANT OSGAN, Sağ altta: Osman Hamdinin büstü, 1901 aşı kayıp, Mermer kopya İHSAN ÖZSOY 1928 Mimar Sinan Üniversitesinde.





SALVATOR VALERİ
Roma - ?



Sanayi-i Nefise Mektebinin yağlıboya atölyesi öğretmeni olan sanatçı, net, keskin ve ayrıntıcı bir görüşle modelin psikolojisine kadar inen bir analizcidir. Orta doğu konularını ve İstanbul tiplerini ele almıştır. Özellikle 1901-1904 İstanbul Resim Salonlarında varlık göstermiştir. Sol altta: Önemli kompozisyonu "Kervan" için etüd, 1901? Tuval üzerine yağlıboya Sağ altta: Sucu, 1900 ler. Kahire, Tuv.üz.yağlıboya.





Üstte: WARNIA ZARZECKI, Boğaz Kıyılarında, Tuval üzerine yağlıboya. Yan sayfada sağ üstte: WARNIA ZARZECKI, Salomon, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 50x37,3 cm. İst. Resim ve Heykel Müzesi.

WARNIA ZARZECKI
1850 - 1924 ? ten sonra



Varşova ve Münih akademilerinde etüdlerini tamamlayan ve mesleki gezilerden sonra 1883 te İstanbul'a yerleşen Varnia, Sanayi-i Nefise mektebinin karakalem öğretmenliğini üstlendi. Paşanın Zevkleri, Boğaz Kıyısından Anı, Meşrutiyet Sonrası Keyif Çıkarma gibi konular sanatçının bazen keder, umutsuzluk bazen de sevinci yansıtan duyarlıkla İstanbul yaşantılarını verirler. Okula uzun yıllar hizmet etmiş ve yaşamını buraya bağlamış Valeri gibi Varnia da gelişmekte olan Türk Resminden soyutlanamaz.

PHILIPPE BELLO
1831 - 1911

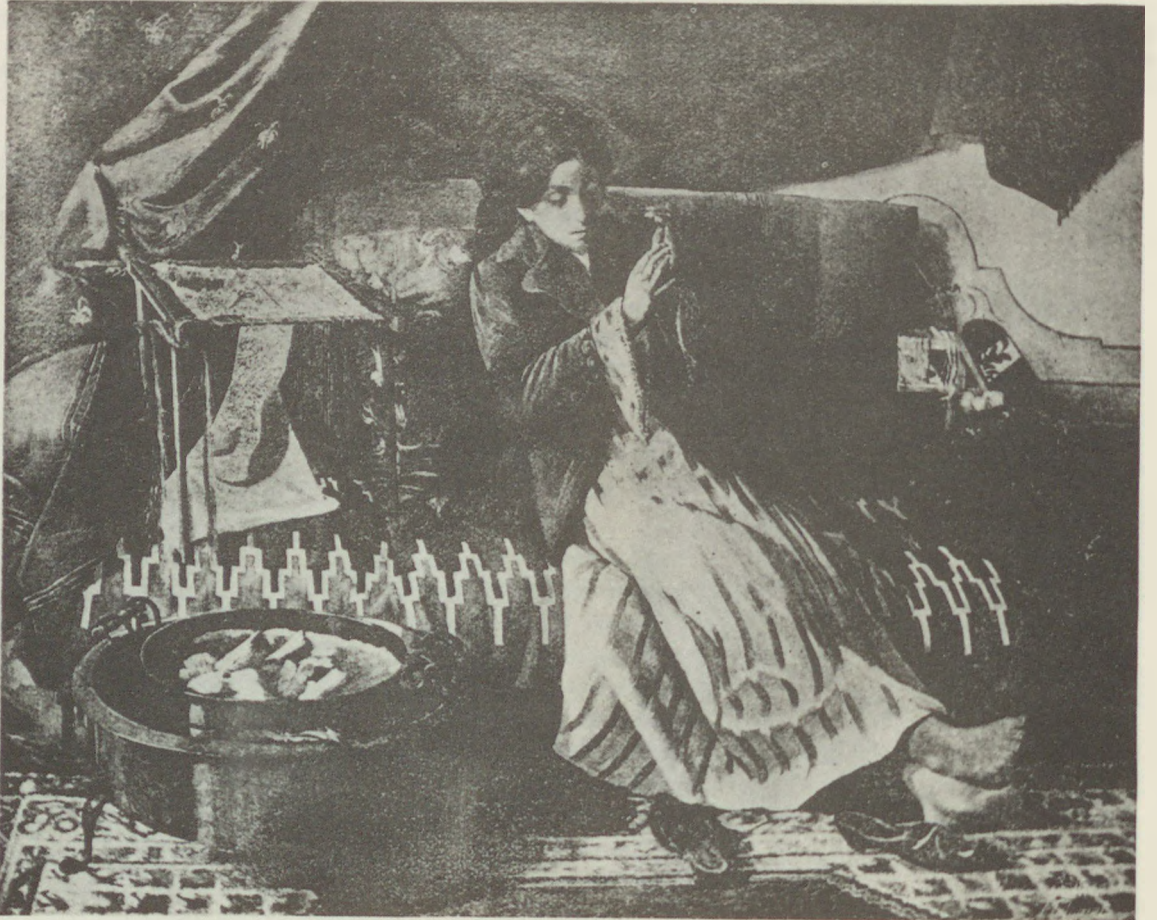
Sanayi-i Nefise Mektebinin Mimarlık bölümü yardımcı öğretmeni. İstanbul'un gündelik yaşamını ışıklı bir atmosferle suluboyalarında yansıtmıştır. Mark Orel Zafer Anıtı, Gezinen Kadınlar, Boğazdan ve eski Pera'dan görünüler, Hammalların Oyunu sanatçının başlıca konularını oluşturur. Yanda: Balık Pazarı, suluboya.



ÖMER ADİL
1868 - 1928

Sanayi-i Nefise Mektebine 1900'lerde öğretmen olarak kabul edilmiş İlk Türk ressamı Ömer Adil, geleneksel resim bilgileriyle yetişmiş ve çağının kentsoylu gerçekçiliğini zaman zaman bize özgü motiflerle vermesini bilmiştir. Özellikle kapalı mekânlarına , barışın ve savaşın güncel yansımalarını güçlü kompozisyon bilgisiyle aktaran sanatçının, bir süre müdürlüğünü yaptığı İnas Sanayi-i Nefise Mektebi resim atölyesini gösteren yapıtı resimsel belge niteliğiyle de önem kazanır.

Altta: ÖMER ADİL, İstirahat Zamanından İstifade, 1901 ? Tuval üzerine yağhboya. Bu yapıtı 1902 İkinci İstanbul Resim salonunda sergilenmiştir.



**OSMAN HAMDİ DÖNEMİNDE (1883 - 1910)
MEKTEB-İ SANAYİ-İ NEFİSE-İ ŞAHANENİN
ÜNLÜ RESİM ÖĞRENCİLERİ**

MUALLİM ŞEVKET	1856 Süleymaniye, İst.	-	1893 Anadoluhisarı, İst.
MAHMUT BEY	1860 İstanbul	-	1920 İstanbul
*HÜSEYİN RIFAT	1861 Cihangir, İst.	-	1939 İstanbul
*OSMAN ASAF (BORA)	1869 Saraybosna	-	1935 Kızıltoprak, İst.
AHMET ZİYA (AKBULUT)	1869 Fatih, İst.	-	1938 Beyazıt, İst.
TEKEZADE SAİD	1870 İstanbul	-	Öl ? İstanbul ?
HAMDİ KENAN	1870 İstanbul	-	Öl ? İstanbul ?
İSMAİL HAKKI (ALTINBEZER)	1871 Kuruçeşme, İst.	-	1946 Üsküdar, Selimiye, İst.
*GALİP BEY	1872 İstanbul	-	Öl ?
*DİYARBEKİRLİ TAHSİN	1875 Diyarbakır	-	1937 Kadıköy, İst.
ŞEVKET (DAĞ)	1875 İstanbul	-	1944 Rumelihisarı, İst.
*CELAL ESAT (ARSEVEN)	1875 İstanbul	-	1971 Kadıköy, İst.
SAMİ (YETİK)	1878 İstanbul	-	1945 Samatya, İst.
İZZET BEY	1880 İstanbul	-	1918 İstanbul ?
MEHMET RUHİ	1880 Galata, İst.	-	1931 Elmadağ, (İst.)
*ALİ SAMİ (BOYAR)	1880 Eğrikapı, (İst.)	-	1967 İstanbul
ALİ CEMAL (BENİM)	1881 Beyrut	-	1939 Mersin
NAZMİ ZİYA (GÜRAN)	1881 Aksaray, (İst.)	-	1937 Süleymaniye, İst.
HİKMET (ONAT)	1881 Fındıklı, (İst.)	-	1977 Cihangir, İst.
İBRAHİM (ÇALLI)	1882 Çal, (Denizli)	-	1960 Cerrahpaşa, İst.

* İşaretili sanatçıların öğrencilik dönemlerinden görsel belgeler elimize geçmemiştir. Olgunluk yapıtları ise, katalog içeriğinden ayrı kalacağından bu sayfalarda yer almadı.



Üstte: MUALLİM ŞEVKET, Cami Kapısında, Tuv.Üz. Yğb. 55x40.5 cm. İst. Resim ve Heykel Müzesi. Yanda: Muallim Şevket'in kendi portresi.



MUALLİM ŞEVKET
1856 - 1893

Perspektif yardımıyla çizgisel dilin dinsel iç ve dış mekânlarda anıtsal uygulamaları ve ayrıntılara verilen önem; İşte Muallim Şevket'in evreni. Ciddiyetle ele aldığı konuyu klâsik yalama tekniği ile boyayan sanatçı'nın ürünleri, çağının Sanayi-i Nefise yetkililerince beğeniliyordu.

**İSMAİL HAKKI
(ALTINBEZER)
1871 - 1946**

Bu büyük hattatlarımızın sonuncusu, başlangıçta yetenekli bir Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencisi olmuştur. Akademikte olsa , onun "Satıcı"sı, Akbulut'un "Sultan Ahmet Camisi"ndeki küçük figürle ilişkisi açısından ilgi çekicidir.

Yanda: İSMAİL HAKKI ALTINBEZER, Satıcı, 1896 Tuval üzerine yağlıboya ?

Satıcının sağındaki resim: İhtiyar Dilenci, 1896 ? Tuval üzerine yağlıboya.





**AHMET ZIYA
(AKBULUT)
1869 - 1938**

Türk Resminde çizgisel perspektifin vurgulanması O. Hamdi, Muallim Şevket, Ahmet Ziya ve Şevket Dağ'ın sanatsal zincirinde belirgindir. Akbulut, "her şey perspektif için" ilkesiyle perspektife konu aramaktaydı. Üstte: Sultan Ahmet Camisi, 1897, İ.R.H.M. Altta: Yahudi Lehimci, Necmettin Akbulutta.





TEKEZADE SAİD
1870 - Öl. ?

Türk resim sanatında portre söz konusu olduğu zaman Tekezade Said'in adı ön saflarda anılmalıdır. Sanayi-i Nefise Mektebinin en güçlü öğrencilerinden olan Said, insan psikolojisini portrelerinde yoğunlaştırmayı biliyordu. Tekniği giderek serbestlik ve canlılık kazanan sanatçının yaşam savaşı nedeniyle birçokları gibi sanat alanından çekilmesi büyük kayıptır. Tekezade Said İstanbul Resim Salonlarında da varlık göstermişti. Onun 1908'lerde Kabataş Sultanisinde resim öğretmenliği yaptığını bilmekteyiz.

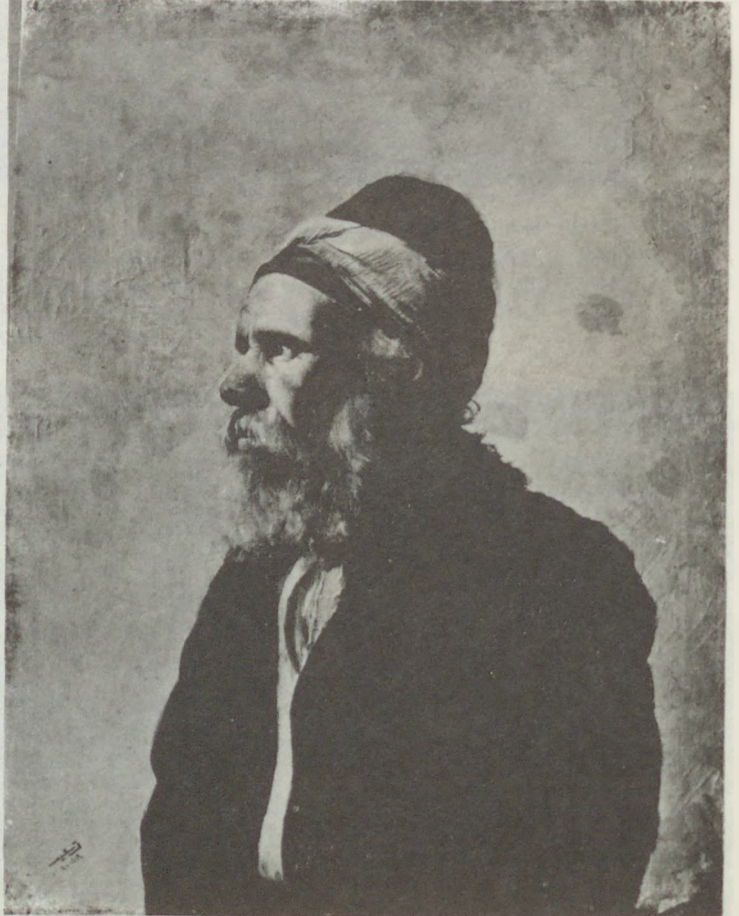
Solda: Tekezade Said'in Fotosu.

Sol ortada: Zül'ü Names'ud (Mutsuz Kişi) 1902 (1318) Tuval üzerine yağlıboya.

Sol altta: Büyük Kulaklı Adam, 1902 ? Sanayi-i Nefise Mektebi modellerinden, Yağlıboya,

Alta: İhtiyar Yahudi, 1903 (1319) , Tuval üzerine yağlıboya, 81,5x 62,5 cm . İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. Yapıt Sanayi-i Nefise Mektebi konkurunda birinciliği kazanmıştır.

Sanatçının yaptığı Çallı'nın portresi için 44 üncü sayfaya bakınız.





Tekezade Said'in bazı yapıtları Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesinde yayınlanmıştır. Karşı ve bu sayfadaki resimlerin bir bölümü bu gazeteden alınmıştır.

Üstte: TEKEZADE SAİD, Bir Derviş, 1901 (1317)
Tuv. Üz. yağb.

Sağda: TEKEZADE SAİD, Sanatçının Kendi Portresi

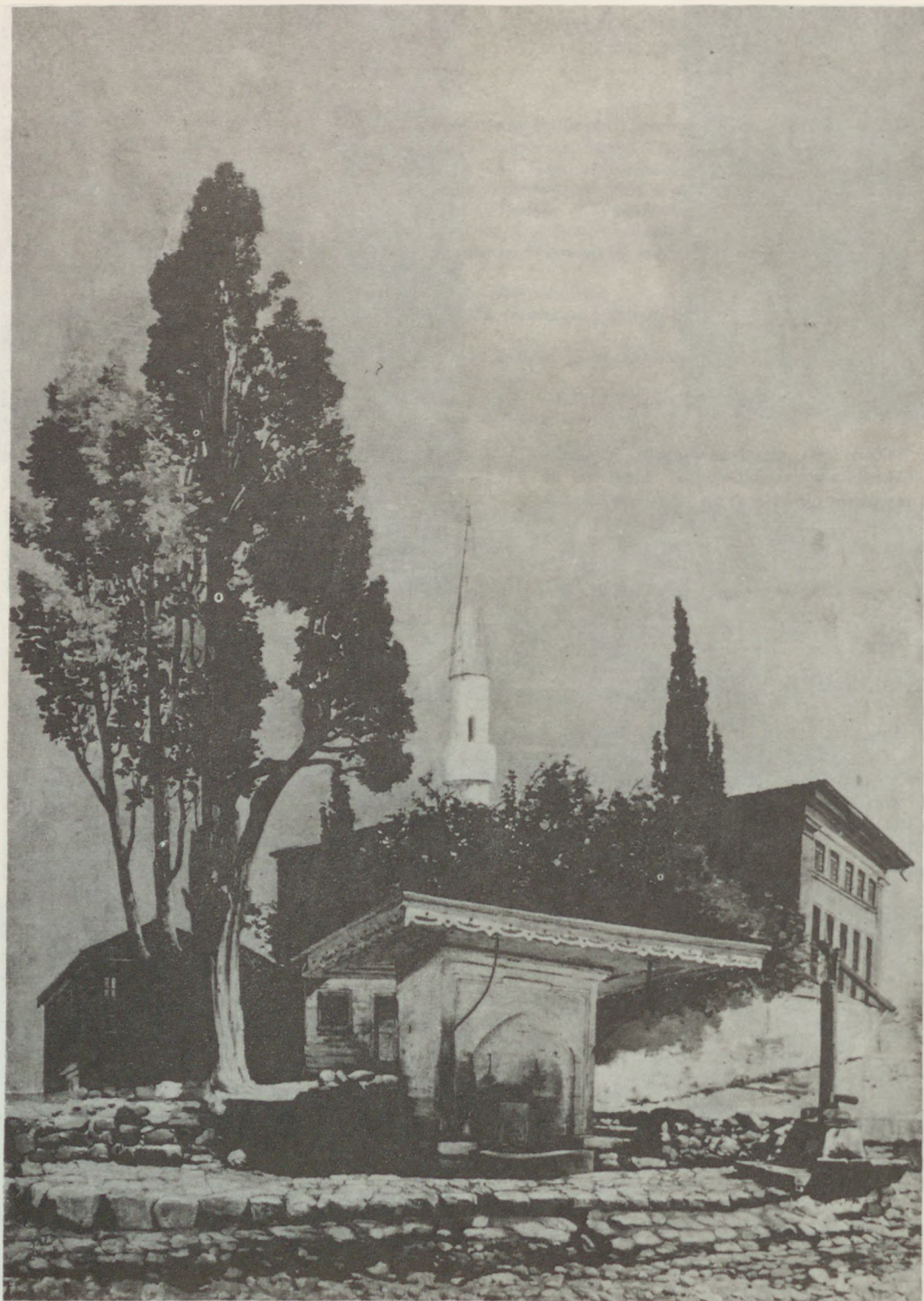


MAHMUT BEY 1860 - 1920

Kendi kuşağına göre tutucu bir tavır sürdüren Mahmut Bey, 1918 Viyana Sergisine katıldığı "Tiryaki"si ile ilgiyi çeker. Sultan Selim Türbesi, Burgaz Adası konularından birkaçıdır.

Altta: Mahmut beyin fotosu. Yanda: Tiryaki,tuv.üz.yğb.







ŞEVKET (DAĞ
1875 - 1944

1902 ve 1903 İstanbul Resim Salonlarında varlık gösteren sanatçı , yaşamının sonuna kadar terketmediği perspektifi, dış ve özellikle dinsel iç mekânda uygulamış bir kişiliktir. Şevket Dağın asıl yeri 1900-1914 yılları arasında verdiği ürünlerle belirir.

Üstte: Sanatçının fotosu - Yanda: Aya-soyfa Son Cemaat Yeri, 1901 (1317).
Tuv.üz.yğb.



HAMDİ KENAN
1870 - Öl. ?

Şevket Dağın İç mekândaki başarılarına karşın, çift merkezli perspektifle vurgulanan bir dış mekânın görkemi. Sol sayfadaki yapıtıdan başkasına raslamadığımız Hamdi Kenanın, İ.R.H.M. ve bir özel koleksiyonda bulunan Hamdi imzalı resimlerin sahibiyle karıştırılmaması gerekir. Üslup farklılıklarından da ötede Hamdi Kenan etüdü ettiği okul disipliniinden hareket ederken , Hamdi saray beğenilerine bağlı kalan "Kulları" idi. Karşı Sayfada: HAMDİ KENAN , Çamlıca'da Bir Manzara, 1902 Tuval üzerine Yağlıboya, 132x90 cm. İstanbul Resim Heykel Müzesi.



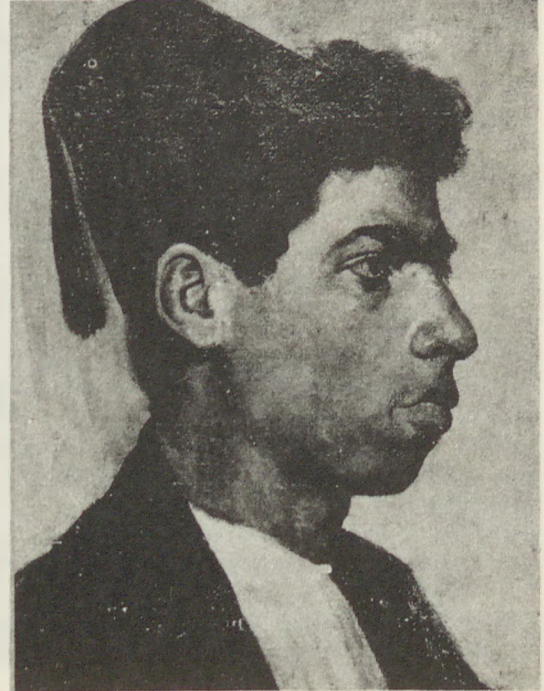
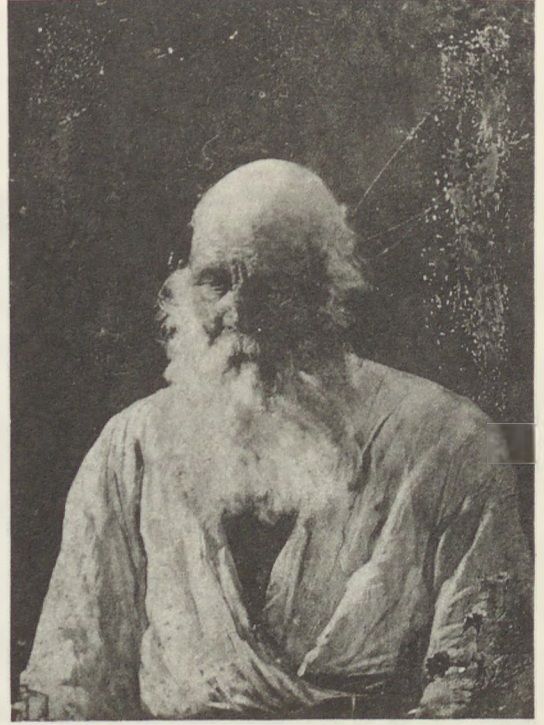




ALİ CEMAL (BENİM)
1881 - 1939

Saniyi-i Nefise Mektebindeki eğitiminden bir süre sonra Balkan ve I. Dünya Savaşının sürekli sıcak iklimi içinde bulunan sanatçı, savaş yazarı gibi tarihçi ve belgeci bir özellik gösterir. Yarı okulcu, yarı Romantik "Çatalca" yapıtıyla kalitesini kanıtlayan Ali Cemal, Şişli Atölyesindeki çalışmalarıyla önem kazanır. Bu sayfalardaki etüdlere onun, Saniyi-i Nefise Mektebi öğretisini yansıtan gerçekçi - okulcu tüm bilgilerini ortaya koyar.

Üstte: ALİ CEMAL, Fesli Adam, 1906 lar, Tuv.üz.yğb. 40,5x32 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Karşı Sayfada: ALİ CEMAL, Sarıklı İhtiyar, 1906 lar? Tuval üzerine yağlıboya, 40,5x32 cm. İ.R.H.M.



SAMİ (YETİK)
1878 - 1945

Katalogda sunulan genç ve ihtiyar resimleri, Saniyi-i Nefise Mektebi modelleri olarak aynı zamanda, belgesel niteliğe sahiptirler. Sami Yetik'in bu iki uygulamasında bunlardandır. Daha sonra Meşrutiyet Döneminin sanatsal kurumlarında ve etkinliklerinde görev alan ressam, çok figürlü savaş konularını başarıyla uygulamıştır. İçeriğin ağır bastığı bu kompozisyonlardan giderek İzlenimci peyzaja yönelen sanatçı yine de, Türk Resimde belli başlı figürü ressamımız niteliğini korur.

Sağ üstte: SAMİ YETİK, İhtiyar Portresi, 1905 (1921), Tuv.Üz.Yğb. 81,5x59,5 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Yanda: SAMİ YETİK, Fesli Genç portresi, 1906 lar, Tuval üzerine yağlıboya, 40,5x32,3 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.



NAZMÎ ZİYA (GÜRAN)
1881 - 1937

Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencisi iken çalışmalarıyla hocası Valeri'nin tepkilerine yol açan Nazmi Ziya, modelci çizgisel dilin dışında tuşlarla etüd etmeyi deniyor. Arkadaşlarından farklı olan bu özelliği onu, gelecekte Türkiye'deki İzlenimciliğin en iyi uygulayıcılarından biri durumuna getirecektir.

Yukarda: San.Nef.Mek. öğrencisi Nazmi Ziyanın fotosu. Sağ üstte: NAZMÎ ZİYA, Arap, 1906 Tuv.? Üz. Yğb., 40x32 cm.



İZZET BEY
1880 - 1918

Ayrıntılara kadar inen etüdü ve sağlam desen bilgisiyle İzzet, okulcu kuralları yerine getiriyor. Onun daha sonra gerçekleştirdiği oturan çıplak figürleri dikkate alınrsa bu görüşten çok fazla ayrılmadığı gözlemlenir. İlk Galatasaray sergilerine yapıtlar veren sanatçı Mabeyn katipliğinde çalışmaktaydı.

Sağda: İZZET BEY, Yaşlı ihtiyar profili, 1907 (1923), kâğıt üzerine Kömür kalem, 38x29 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Karşı sayfada: Ali Cemal ve Sanayi-i Nefise Mektebi modeli (Foto. 1910). Çevrede Ali Cemal ve Hikmet Onatın etüdüleri. Bkz. Sayfa 45. Sol üstteki resim.







MEHMET RUHİ
1880-1931

Ruhi, II. Meşrutiyet Devrimi ile doğan bir dönemin figürlü kompozisyon ustalarından biridir. O, öğrenci iken, 1906 da Sanayi-i Nefise Mektebinde çıplak model sorununu çözmek için savaşım verenlerin elebaşısıdır da.

Sağda : MEHMET RUHİ, Erkek Model Etüdü 1909, (1325) Tuv.üz.yğb. 100x 73 Bitirme sınavı. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

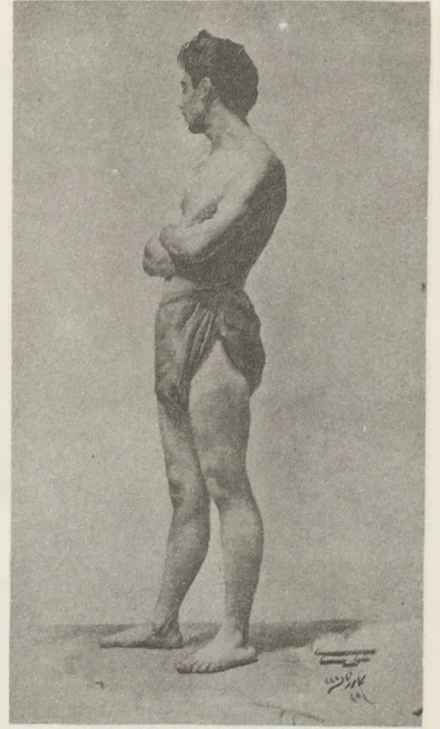


İBRAHİM (ÇALLI)
1882 - 1960

Üstün yeteneği, yaratıcı yapısı, özellikle portre, figür ve kompozisyon türlerine ağırlığını koyması, derinlemesine indiği konulardan son derece ressamca sonuçlar çıkarması ve yeni kuşakların doğmasına öğretici olarak katkısı, Çallı'ya Türk Resminde ayrı bir yer kazandırır. Onun öğrencilik yıllarından kalma fotosunu ve etüdlerini şimdilik elde edemedik. Ancak karşı sayfada sunulan nü etüdü bize yeterli bilgiyi vermektedir.

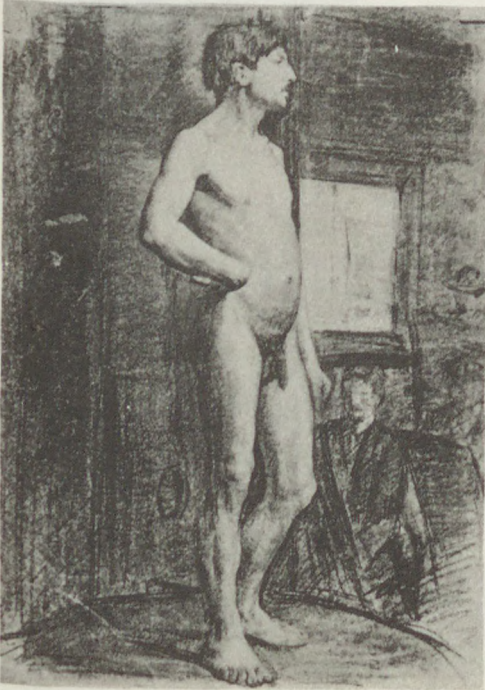
Yanda: TEKEZADE SAİD, İbrahim Çallı'nın portresi, 1905 (1921) Tuv. üz. yğb. 52,5x42,5 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. Karşı sayfada altta: İBRAHİM ÇALLI, Nü Etüdü, 1910, İngres kâğıdı üzerine kömür kalem, 63,5x47,5, Harika Lifijde. Bu desen Cormon atölyesine giriş sınavının kabul belgesidir.



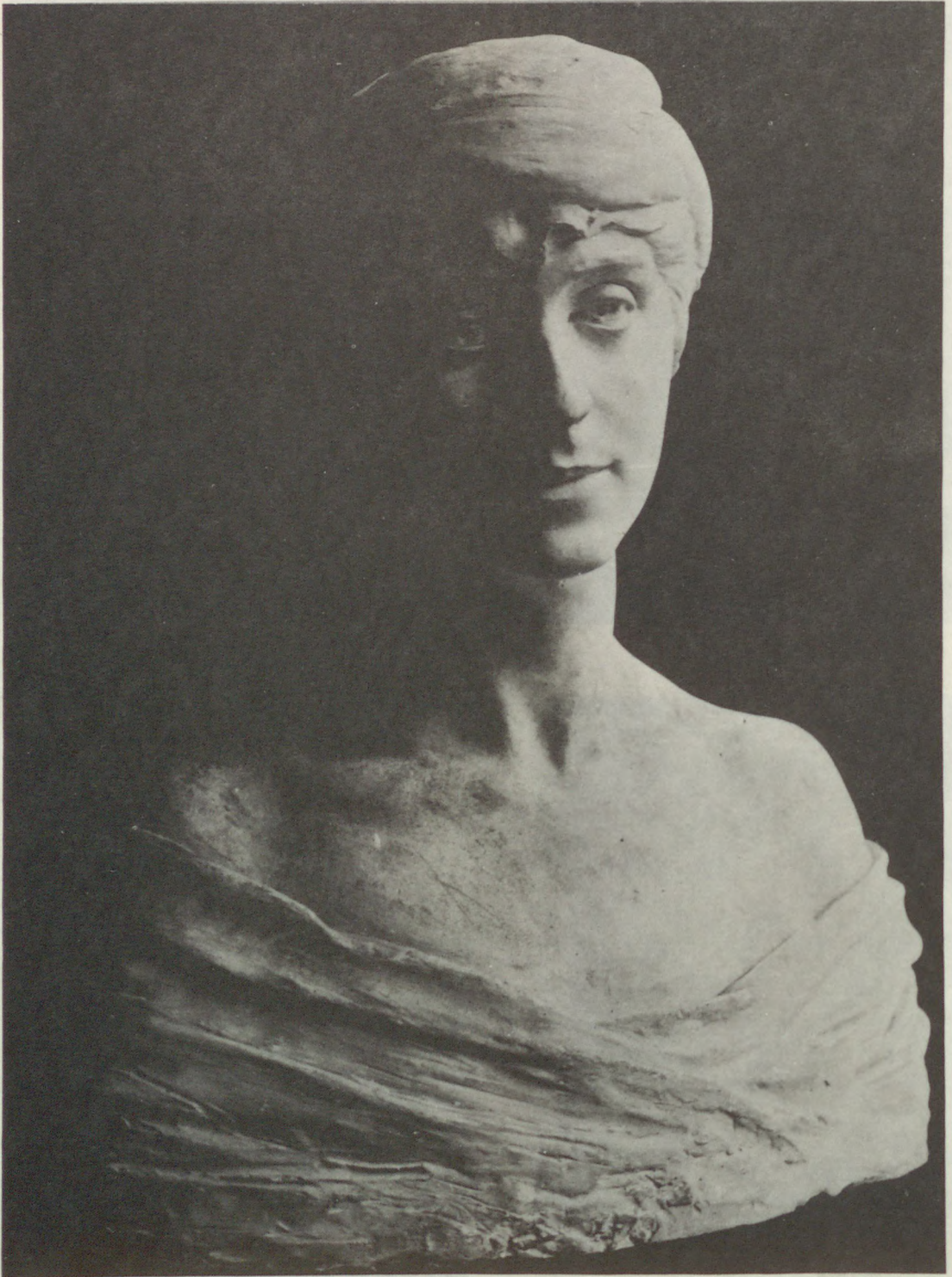


HİKMET ONAT
1881 - 1977

1920 lerden sonra figürü yavaş yavaş bırakan sanatçı, özellikle peyzaj türünü yeğledi. Oysa bu sayfada sunulan figürlerdeki desen bilgisi, onun 1917 Şişli Atölyesindeki kompozisyonlarına temel olmaktadır. Üstte: Erkek Model, 1909 Tuv.üz.yğb. 72x45 cm. Sol üstte: Çıplak Erkek, 1910, Tuv.üz.yğb. 100x70 cm. Her iki resimde İ.R.H. M. de.



34 üncü sayfadan bu sayfalara kadar sunduğumuz insan etüdlerinde genelde azınlığın model olarak kullanıldığı görülür. İhtiyar portreleri ve giyinik figür etüdlerinden giderek (Meşrutiyete yakın tarihlerde) çıplak etüdlere geçildiği ve genç modeller yeğlendiği gözlemleniyor. Çıplaklar başlangıçta ancak Sanayi-i Nefise Mektebinde sergilenirken, çok daha sonraları Galatasaray Sergilerinde de yerlerini alacaklardır. Bu arada Zonaro'nun özel öğrencisi Ahmet Rıfat'ın, ilk kez bir türkün, 1902 de 2 inci İstanbul Resim Salonlarında beline kadar çıplak bir erkek etüdü sergilediğini hatırlatalım.

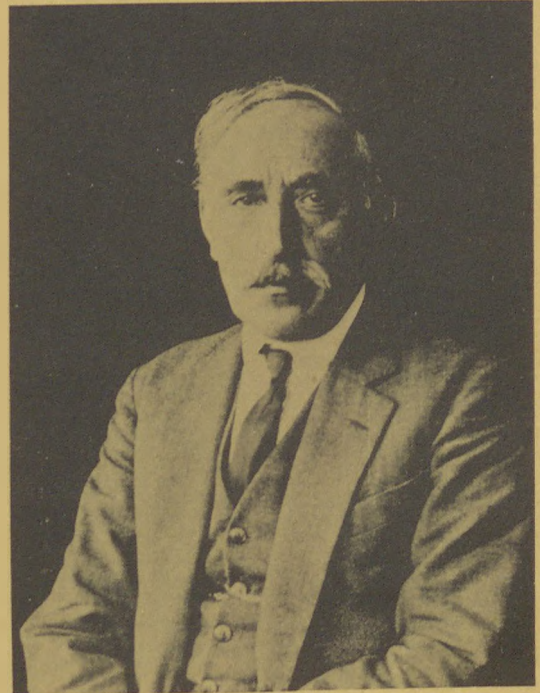


**OSMAN HAMDİ DÖNEMİNDE
MEKTEB-İ SANAYİ-İ NEFİSE-İ ŞAHANENİN
BAŞLICA HEYKEL ÖĞRENCİLERİ**

İHSAN (ÖZSOY)	1867 İstanbul	•	1944 Kadıköy, İst.
İSA BEHZAT	1875 Bağlarbaşı, İst.	•	1916 Bağlarbaşı, İst.
MESRUR İZZET			
Ebu Şeneb Bey	?	•	İstanbul ?
MEHMET BAHRİ	?	•	Kahire ?
BASRİ	?	•	İstanbul ?

**İHSAN (ÖZSOY)
1867 - 1944**

Önce Oskan Efendinin titiz akademik öğretisi, sonra uzun yıllar Pariste meslek etüdleri yalnız İhsan'ın çok iyi bir heykeltıraş olmasına yararamış, aynı zamanda onun kişiliğinde Türk heykeli'nin doğmasını sağlamıştır. İhsan'ın heykelleri çağının Akademizminden, geleneksel değerleri saklı tutarak, belli bir gerçekçi görüşe geçişi simgeler. Doğa gözleminin canlı örneği "Kerime Salahor'un Büstü"nde (1925) vurgulanır. Sanatçının öğrencilik döneminden kalma fotosu ve yapıtı şimdilik bulunamamıştır.



Sağda: İhsan Özsoy'un 1925 teki fotosu.

Karşı Sayfada: İHSAN (ÖZSOY) Genç Kadın Büstü, Alçı
50x44x24 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

İSA BEHZAT 1875 - 1916

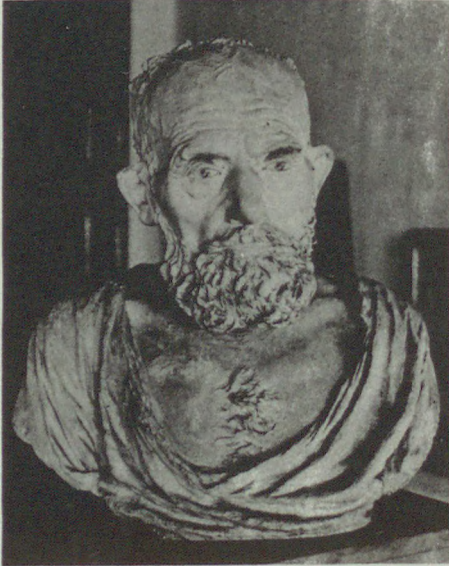


Hocası Oskan Efendi'nin ölümüyle Sanayi-i Nefise Mektebinde açılan sınava (1914) İhsan'la birlikte giren İsa Behzat, İhsan'ın kazanması sonucunda Yıldız Çini Fabrikası müdürü olmuştu . Resim çalışmalarına da tanık olduğumuz sanatçı, özellikle alçı ve pişmiş toprak etüdleriyle önem kazanır. Doğadan uzun süreli çalışmaları; oranların ve modlenin doğruluğu, ayrıntıların eksiksiz uygulanması, gerçek mekân sorununa sadık kalmasıyla Natüralist özelliktedir. Bu özelliği yansıtan "Saz Şairi" ne, (o dönemden elimizde tek kalmış figürlü heykel)' e karşın pişmiş topraktan küçük çalışmaları, ayrıntılardan arınmış plâstik değerlerle yüklü yaşayan örneklerdir.

Üstte: İsa Behzat'ın fotosu

Sağda: İSA BEHZAT, Kitap Okuyan Yahudi, 1898, Alçı rölyef, 101x70x16 cm. Öğrencilik çalışmalarından. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Altta: İSA BEHZAT, Sakallı Adam Başı, Alçı, 55x30x52 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. Karşı Sayfada: İSA BEHZAT, Saz Şairi (Aşık) 1910 lar? Alçı, 47x23,5x39 cm. Sanatçının oğlu Ferruhzat Turaç'ta.







MESRUR İZZET

? - ?

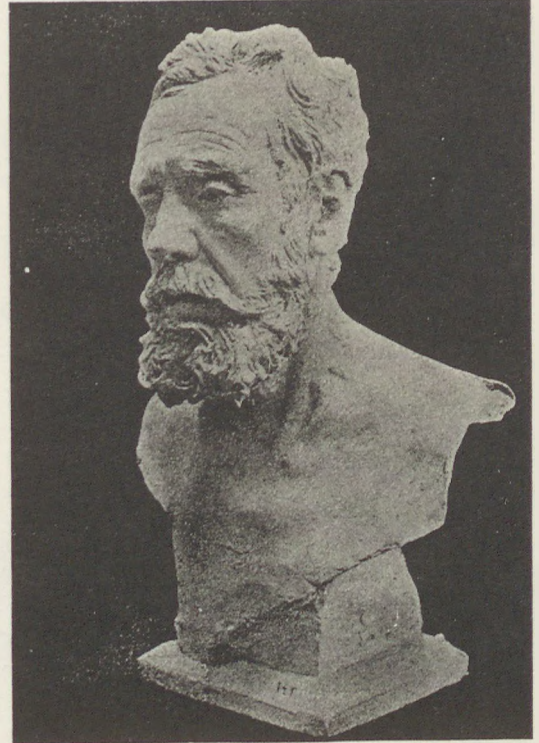
Mesrur İzzet Ebu Şeneb Bey Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerindedir. 2 inci İstanbul Resim Salonuna 10 yapıtıyla katılan sanatçı, dekoratif nesnelere oluşturmak için Eskişehir taşı yeğliyordu. Bu nesnelere Sanayi-i Nefise Mektebi Sergileri dışında bir resim salonunda sunulması önem kazanmaktadır. Mesrur İzzet, genç sanat yazarı Celâl bey İbnülesad (Celâl Esad Arseven) inde dikkatini çekmiştir.

Adolphe Thalasso "Les Premiers Salons de Peinture de Constantinople" adıyla 1906 da Pariste basılan kitabında; "Mesrur İzzet Ebu Şeneb Bey eskiden doğuda gelişmiş bir sanat olan dekoratif heykeli diriltiyordu." demektedir. Sanatçı 1910 da kurulan Osmanlı Ressamları Cemiyeti kurucuları arasında yer almış, yapıtları ve hakkında yazılar, bu derneğin sözcüsü olan Osman Ressamlar Cemiyeti gazetesinde yayınlanmıştır. Yukarda: Mesrur İzzet'in Fotosu (1900 ler)

Sağ üstte: MESRUR İZZET , Çocuk Büstü, 1900 ler ? alçı

Sağ altta: MESRUR İZZET, Çemberlitaş, Göksu Çeşmesi , rölyefler. Yaklaşık 1900 ler. Eskişehir taşı . Bu foto 2. İstanbul Resim Salonunda sanatçının yapıtlarından bir bölümünü göstermektedir.





MEHMET BAHRİ VE BASRİ

Oskan Efendinin geleneğini sürdüren bu iki heykeltıraş Sanayi-i Nefise Mektebini bitirmişlerdi. İsa Behzat'ın yakın arkadaşı olan Mehmet Bahri sonra , Mısırda Osmanlı Sanayi-i Nefise İmalâthanesinin müdürü olmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesinde yapıtlarına yer verilen sanatçının, Behzat gibi ayrıntılara inen güçlü bir tekniği olduğu ayrıca insan psikolojisine önem verdiği gözlenir. Basri'nin çıplak göğüslü heykel çalışması ise, 1914 Türkiyesi Heykelindeki çıplağın sınırını vurgular.

Sol üstte: MEHMET BAHRİ, Gülen Adam , Alçı
Sağ üstte: MEHMET BAHRİ, Düşünce, Alçı,
Altta: BASRİ, Yukarı Bakan Genç, 1914 (1330) Alçı
rölyef 58x41x20 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.



Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği
Taha Toros Arşivi



* 0 0 1 6 0 5 0 5 8 0 1 5 *