

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM EĞİTİMİ BİLİM DALI

TÜRK RESİM SANATININ GELİŞMESİNDE 19.YÜZYIL ASKERİ
OKUL VE ASKERİ RESSAMLARIN ROLLERİ

THE ROLE OF THE 19.CENTURY MILITARY SCHOOLS AND
MILITARY ARTISTS IN THE DEVELOPMENT OF TURKISH ART

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ahmet Serhat BİNGÜL

Danışman: Doç. Dr. Oğuz DİLMAÇ

ERZURUM

2013

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Oğuz DİLMAÇ danışmanlığında, Ahmet Serhat BİNGÖL tarafından hazırlanan “ Türk Resim Sanatının Gelişmesinde XIX. Yüzyıl Askeri Okul ve Askeri Ressamların Rollerini” başlıklı çalışma 08/07/2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Oğuz DİLMAÇ

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Gökhan YAZICI

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Memduha SATIR

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.. / .. / ..

15 -08 2013


Prof. Dr. H. Ahmet KIRKKILIÇ

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Resim Sanatının Gelişmesinde 19.Yüzyıl Askeri Okul Ve Askeri Ressamların Rollerini ” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin 5 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.



08.07.2013

Ahmet Serhat BİNGÜL

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK RESİM SANATININ GELİŞMESİNDE 19.YÜZYIL ASKERİ
OKUL VE ASKERİ RESSAMLARIN ROLLERİ

Ahmet Serhat BİNGÜL

2013,136 Sayfa

Bu araştırmanın amacı Türkiye'nin günümüz resim eğitimi anlayışını inceleyerek, kuruluşu Osmanlı zamanına dayanan askeri okulların ve bu okullarda yetişen ressamların rollerini ortaya koymaktır. Araştırma konusunun çok eski tarihlere dayanıyor olması nedeniyle; Sestaşı Atatürk Kütüphanesi (Bursa), Mehmet Ali Deniz Kütüphanesi (Bursa), Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi (Erzurum), Beyazıt Kütüphanesi (İstanbul), Süleymaniye Kütüphanesi (İstanbul), Kafkas Üniversitesi Kütüphanesi (Kars) gibi bir çok kütüphanede araştırma ve literatür taramaları yapılmıştır. Osmanlı zamanında askeri alanda üst üste yaşanan başarısızlıklar, eğitim anlayışında birtakım değişikliklerin yapılması gerektiği fikrini ön plana çıkarmış ve bu fikirde Türkiye'de batılı anlamda ilk sanat eğitimi hareketlerinin başlamasına vesile olmuştur. Eğitimdeki kalitenin artmasına paralel olarak yetiştirilen subay ve mühendislerin niteliklerini de artıracak ve bu sayede başarısızlıklarında son bulacağı düşünülmüştür. Bu maksatla III. Mustafa'nın öncülüğünde Mühendishane-i Bahr-ı Hümayun(Deniz Harp Okulu) ve III. Selim'in çabalarıyla da Mühendishane-i Berri-i Hümayun(Kara Harp Okulu) okulları kurulmuştur. İlk olarak Mühendishane-i Berri-i Hümayun 'da askeri amaçlarla yeni resim teknikleri uygulanmaya başlanmış ve böylece batı perspektif kuralları ile nesneyi iki boyutlu yüzey üzerinde modle ederek göstermeye yarayan ışık gölge uygulaması gibi kurallar resim eğitimi programı içerisinde yer almıştır.19.yy'da askeri ve sivil okullar programında resim derslerinin yanısıra mimarlık ve heykel eğitimi de yer almıştır.1835 uygulamaya konan bir programla resim eğitimi için Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya iki yıl içinde 12 asker öğrenci gönderilmiş, dönen asker ressamlar aldıkları eğitimin etkilerini döndüklerinde çalışmalarına yansıtmışlardır.

Anahtar sözcükler: Edebiyat(literatür),ışık gölge etkisi(modle)

ABSTRACT
MASTER THESIS
THE ROLE OF THE 19.CENTURY MILITARY SCHOOLS AND MILITARY
ARTISTS IN THE DEVELOPMENT OF TURKISH ART

Ahmet Serhat BİNGÜL

2013, 136 Pages

The aim of this research is, to analyse the perception of art education today in Turkey, and to show the role of the Military Schools and the artists who were raised in those schools, in this perception. Researches and literature reviews were made in Setbaşı Atatürk Library (Bursa), Mehmet Ali Deniz Library (Bursa), Atatürk University Library (Erzurum), Beyazıt Library (İstanbul), Süleymaniye Library (İstanbul), Kafkas University Library (Kars), because the research subject is ancient. The consecutive military failures in Ottoman times, aroused the idea of making some changes in the perception of education and this idea conducted the first westernized art education movement in Turkey. There was an idea that, in parallel with the development of education, the quality of officers and engineers would heighten and thus, the failures would end. For this purpose, Mühendishane-i Bahr-i Hümayun (Naval Academy) was founded with the efforts of III. Mustafa and Mühendishane-i Berri-i Hümayun (Military Academy) was founded with the efforts of III. Selim. At first, new art techniques were started to administer for military purposes in Mühendishane-i Berri-i Hümayun, and in this way, the rules like the chiroscuro technique which was used for showing the object by modelling on a two dimensional surface with western perspective rules took place in the art education programme. In 19th century, architecture and sculpture lessons took place together with the art lessons in military and civilian schools' education programmes. With a programme which was started to put into practice in 1835, 12 students were sent to Vienna, Berlin, Paris and London in two years for art education. When these military artists returned, the effects of their education could be seen in their works.

Keywords: Literatüre, modle.

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
TEZ ETİK BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
RESİMLER DİZİNİ.....	viii

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ.....	1
1.1.Araştırma Konusu ve Problemi.....	1
1.2.Araştırmanın Amacı.....	1
1.3.Araştırmanın Önemi.....	2
1.4.Varsayımlar.....	2

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	3
2.1. Eğitimin Tanımı.....	3
2.1.1.Amaç.....	5
2.1.2.Davranış (kazanım).....	6
2.2.Güzel Sanatlar Eğitiminin Tanımı.....	7
2.3.Güzel Sanatlar Eğitiminin Önemi ve Gerekliliği.....	13
2.4.Çalışılan Konu İle İlgili Yapılan Araştırmalar.....	27
2.4.1.Cumhuriyet Öncesi Sanat Eğitimi.....	27
2.4.2.Cumhuriyet Dönemi Sanat Eğitimi.....	29

III. BÖLÜM

3.YÖNTEM.....	37
3.1.Araştırma Modeli.....	37
3.2.Verilerin Toplanması.....	37
3.3.Verilerin Analizleri.....	37

IV. BÖLÜM

4.BULGULAR VE YORUM.....	38
4.1. 19.yy'da Osmanlı İmparatorluğu'nda Siyasi, Sosyal ve Kültürel Hayat	38
4.2.19.yy'da Osmanlı İmparatorluğu'nda Resim Sanatının Durumu.....	44
4.2.1. Minyatür Sanatı ve Osmanlı Kültüründeki Yeri.....	48
4.2.1.1. Osmanlı minyatür sanatının temel yapıtları.....	52
4.2.2. Hat Sanatı ve Osmanlı Kültüründeki Yeri.....	53
4.2.3.Mimarî Mekânlarda Duvar resimleri.....	54
4.3.Eğitimde ilk Yenileşme Hareketleri Dönemi Üzerine Bir Tahlil.....	56
4.4.Askerî Okullar Ve Bu Okullarda Resim Derslerinin İşlenişi.....	62
4.4.1.Mühendishane-i Bahri-i Hümayun.....	65
4.4.1.1.Mühendishane-i Bahri-i Hümayun 'un kuruluşu.....	65
4.4.1.2. Mühendishane-i Bahri-i Hümayun 'un geliştirilmesi.....	69
4.4.1.3. Mühendishane-i Bahri-i Hümayun 'da ders veren hocalar.....	71
4.4.2.Mühendishane-i Berri-i Hümayun.....	72
4.4.2.1. Mühendishane-i Berri-i Hümayun 'un kuruluşu ve model arayışları.....	73
4.4.2.2. Mühendishane-i Berri-i Hümayun' un geliştirilmesi.....	76
4.4.2.3. Mühendishane-i Berri-i Hümayun 'da görev almış hocalar.....	77
4.4.2.4.Mühendishane-i Berri-i Hümayunun harbiye sınıfları ders programı.....	78
4.4.2.4.1. I. yıl.....	78
4.4.2.4.2. II.yıl.....	78
4.4.2.4.3. III.yıl.....	79
4.4.2.4.4. IV.yıl Sahra ve Kal'a topçularına.....	79
4.4.2.4.5. V. yıl Sınıf-ı mümtaz.....	79
4.4.2.4.6. VI. yıl.....	80
4.4.2.5. Mühendishane matbaası.....	83
4.4.2.5.1.Mühendishane matbaasının kuruluşu.....	83
4.4.2.5.2.Matbaanın Üsküdar'a taşınması.....	85
4.4.2.5.3.Matbaa nizamnamesi.....	87
4.4.2.5.4.Matbaada basılan kitaplar.....	88
4.5. Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ve Mühendishane-i Berri-i Hümayunun Türk	

Resim Eğitimindeki Yeri.....	88
4.6. Askeri Okullarda Resim Dersi Veren Hocalar	89
4.6.1.İsmail Hakkı Baltacıoğlu.....	89
4.6.2. Hoca Ali Rıza.....	91
4.7.19.yy Askeri Okul Çıkışlı Ressamlar.....	92
4.7.1.Mühendishane-i Berri-i Hümayun Çıkışlı Ressamlar.....	92
4.7.1.1.Ferik İbrahim Paşa.....	92
4.7.1.2.Hüsnü Yusuf.....	93
4.7.1.3 .Halil Paşa.....	93
4.7.2. Mektebi Harbiye-i Şahane Çıkışlı Ressamlar.....	94
4.7.2.1.Ferik Tevfik Paşa.....	94
4.7.2.2.Osman Nuri Paşa.....	94
4.7.2.3.Süleyman Seyit Bey.....	95
4.7.2.4.Hüseyin Zekai Paşa.....	96
4.7.2.5. Ahmet Ziya Akbulut.....	96
4.7.2.6. Üsküdarlı Cevat.....	97
4.7.2.7. Mehmet Ali Laga.....	97
4.7.2.8.Sami Yetik.....	98
4.7.3.Mektebi Tıbbiye Çıkışlı Ressamlarımız.....	99
4.7.3.1.Şeker Ahmet Paşa.....	99
4.7.4.Mektebi Bahriye Çıkışlı Ressamlarımız.....	100
4.7.4.1.Fahri Kaptan.....	100
4.7.4.2.Ali Sami Boyar.....	100
4.7.4.3.İsmail Hakkı.....	102
4.7.4.4.Ruhi Arel(Mehmet Ruhi).....	103
4.7.4.5.Hikmet Onat.....	103
4.7.5.Menşe-i Küttap Çıkışlı Ressamlarımız.....	104
4.7.5.1.Muallim Şevket.....	104
4.7.5.2. Hüsnü Tengüz.....	105
4.8. Mektebi Osmani ve Paris’te Öğrenim Gören Ressamlarımız.....	106
4.9. 19.yy. Asker Ressamlarımızın Ortak Nitelikleri.....	112
4.10. 19.Yüzyıl Asker Ressamlarının Sanatsal Yenilenmede Üstlendikleri Rol Resim	

Eğitimindeki Yeri.....	114
------------------------	-----

V. BÖLÜM

5.SONUÇ.....	118
KAYNAKÇA.....	121
ÖZGEÇMİŞ.....	126

RESİMLER DİZİNİ

Resim 4.1.Mühendishane-i Bahr-ı Hümayun.....	65
Tablo 4.1.Mühendishane-i Bahr-ı Hümayun ’da okutulan dersler.....	71
Resim 4.2.Mühendishane-i Berri-i Hümayun Binası.....	73
Resim 4.3. Mühendishane-i Berri-i Hümayun (Halıcıoğlu).....	74
Tablo 4.2.Mühendishane-i Berri-i Hümayun 1320-1327 Yılları Öğrenci Kadrosu.....	80
Resim 4.4.Mahmut Raif Efendi ve Seyit Mustafa’nın Mühendishanede Basılan Kitaplarının ön sayfaları.....	85

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

Bu bölüm problem durumu, araştırmanın amacı, önemi ve varsayımlardan oluşmaktadır.

1.1.Araştırma Konusu Ve Problemi

Türk resim sanatının gelişmesinde 19.yüzyıl askeri okul ve askeri ressamların rolleri.

Gelişen ve değişen toplum yapısı beraberinde eğitim kurumları ve bu kurumların işleyişlerinde de bir takım değişiklikleri kaçınılmaz hale getirmiştir. Gerçekleşen bu değişimler doğru analiz edilmediği takdirde, bir takım çözülmesi zor sorunları da beraberinde getirecektir.

Bu bağlamda düşündüğümüz zaman Osmanlı döneminde askeri alandaki yetersizlikleri giderme, eğitim seviyesini daha üst düzeye getirme, muhtemel başarısızlıkları minimuma indirme maksadı ile açılan Mühendis Hane-i Bahr-i Hümayun ve Mühendis Hane-i Berri-i Hümayun gibi askeri okullar günümüz Türk eğitim sisteminin de temelini ve yapı taşlarını oluşturmuşlardır.

1.2.Araştırmanın Amacı

Geçmişten günümüze eğitim yapımız ve bu yapı içerisinde de resim eğitimi ni incelediğimiz zaman, birçok aşamadan geçtiği ve dönem dönem bir dizi farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir.

Şartların değişimi beraberinde uygulanan eğitimin strateji ve uygulamalarını da değiştirmiştir. Bu değişimlerin dikkatli gözlenmesi, analiz edilmesi günümüz eğitim sisteminin anlaşılması ve geliştirilmesinde bizlere yol gösterecektir. Bu bilgiler ışığında

temeli sağlam atılan bir öğretim sisteminde başarıya ulaşmak kaçınılmaz sonuç olacaktır.

Bu araştırmada resim eğitimimiz dünü ve bugünüyle birlikte ele alınmış ve bu birikim içerisinde özellikle 19.yy. askeri ressamların etkileri gözler önüne çıkarılmıştır.

19.yy. başlarında Osmanlı'da askeri alanlarda ki üst üste yaşanan başarısızlıklar askerin eğitiminin kalitesini tartışılır hale getirmiştir. Bu sorunun giderilmesi maksadı ile de dönemin padişahları olan III. Mustafa ve III. Selim'in emriyle Mühendishane-i Berri Hümayun ve Mühendishane-i Bahr-i Hümayun adındaki askeri okullar açılmıştır. Batının ilmini örnek alarak kalifiye asker ve mühendis yetiştirmek amacıyla kurulan bu okullarda, başlangıçta teknik çizim kabiliyetini geliştirmek maksadı ile kendini gösteren resim eğitimi, batıyı daha yakından gözlemlemek maksadı ile Avrupa'ya gönderilen mühendislerin orada kendilerini geliştirip, genç birer ressam olarak dönmeleriyle çizgisini değiştirmiştir. Basit anlamdaki teknik çizimler yapma maksadı ile verilen yerini artık profesyonel anlamda resim ve sanatsal etkinliklere bırakmıştır.

Yazmış olduğum bu tezle 19.yy.askeri ressamların günümüz güzel sanatlar eğitiminin gelişimine ve değişimine olan katkılarını ortaya koymayı hedeflemekteyim.

1.3.Araştırmanın önemi

Bu çalışmanın amacı eğitim kurumlarımızın dünü, bugünü, yaşanan geçiş süreçleri, bu süreçlerde resim eğitiminin şekillenmesi ve günümüz eğitim anlayışına geçişte köprü görevi rolünü üslenerek kurumlarımız ve eğitim anlayışımızdaki değişikliklere ışık tutmaktır.

1.4.Varsayımlar

Araştırma için taranmış olan tüm kaynaklar güvenilirlikleri test edilerek literatüre geçmiş kaynaklardır.

Araştırma için taranmış olan tüm kaynakların güvenilir olduğu varsayılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Eğitim bilimleri ile ilgili çalışmalara temel kavramlarla başlamak eğitimciler için geleneksel hale gelmiştir. Bunun pratik yararı öğrenci ile öğretmen arasında sağlıklı iletişim kurmada temel oluşturacak ortak bir anlam evreni yaratmaktır.

2.1 Eğitimin Tanımı

Latince "educare" sözcüğünden türetilmiş eğitim sözcüğü; yetiştirmek, büyütme, geliştirmek anlamına gelir. Aristoteles eğitimi, "insan aklının disiplinli işlemesi" olarak; Good ise "kişinin geliştirdiği yetenekler ve tutumlar ile içinde yaşadığı toplumdaki olumlu değerler ve diğer davranış biçimlerinin etkisi altında kişide oluşan süreçlerin tümü" olarak tanımlar. Pek çok eğitim tanımına bakarak eğitimden bekleneni kısaca; bireyin sahip olduğu imkânları, güçleri dengeli bir biçimde geliştirmek, iyi bir yurttaş yetiştirmek, kişiyi yaşama hazırlamak olarak sıralamak mümkündür (Binbaşıoğlu,1982,s.2).

İnsan doğduğu andan ölünceye kadar belirli bir eğitim sürecinin içinde yer alır; varoluşunu bu sürecinin içinde gerçekleştirir. Farklı toplumsal kurumların, farklı toplumsal grupların üyesi olarak, yaşamı boyunca bu kurum ve gruplar tarafından sürekli belirli bir eğitim sürecinden geçirilir. Okul ortamı gibi bir özel olarak yaratılan formel bir eğitim sürecinin yanı sıra aile, arkadaş grubu, oyun grubu, meslek grubu içinde formel ya da informal eğitim süreçlerine tabi tutulur.

İnsan neden eğitim görmektedir? Bu sorunun tek bir cevabı yok. Çünkü insanların eğitim sürecinden beklentileri farklı. Çünkü dünya görüşleri, referansları farklı. Her şeyden önce insan yaşamını sürdürebilmek için doğa yasalarını, toplum kurallarını öğrenmek zorunda. Bireyin yeteneklerinin açığa çıkarılması kendisi için toplum için artı

değer üretebilir hale gelmesi; topluma uyum sağlaması, hayata hazırlanması; maddi manevi o güne kadar üretilmiş olana sahip çıkması, bunları geleceğe taşımada ileriye götürmede sorumluluk yüklenmesi hep eğitim ile olanaklı. Bir yandan da insan toplumsal bir varlık ve de topluluk halinde varlığını sürdürebiliyor. O nedenle de bir önceki yaşantıların, yaşananların bilgisine sahip olması gerekiyor.

İşte eğitimden bu farklı beklentiler, eğitime farklı yaklaşımları da beraberinde getirir. Düşüncesinin temeline bilgiyi temele alan görüş "İnsan bilgi edinmek amacıyla eğitim görür" düşüncesini savunacaktır. Düşüncesinin temeline topluluk halinde yaşayışın kurallarını, topluluk hukukunu, gelenek görenekleri, yeni katılacak üyeye benimsetmeyi koyan ise "insan, toplum kültürüne sahip olmak amacıyla eğitim görür" sonucuna varacak, eğitime asıl olarak kültür aktarma rolü yükleyecektir. Eğitime bireyin açısından yaklaşan ise eğitimden, bireyin pratik yaşantısını kolaylaştırmasını, bireyi hayata hazırlamasını; nihayet onu mutlu edecek ilgi ve yetenekleri doğrultusunda onu geliştirecek zenginleştirecek bir mesleğe sahip kılmasını bekleyecekti. "İnsan, hayata hazırlanmak, daha iyi, daha anlamlı yaşamak amacıyla eğitim görür." sonucuna varacaktır.

Toplum, birey ve konu (bilgi) merkezli görüşlere bağlı olarak pek çok eğitim tanımı yapılmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir: "Eğitim, bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler topluluğudur." (Tezcan, 1981, s.2).

"Eğitim, çocuklara, ergenlere ve yetişkinlere kazandırılacak düşünsel ve bedensel yeteneklerin tümünü kapsayan her çeşit yetiştirme." "

"Eğitim, kişinin yaşadığı toplumda, yeteneklerini tutumlarını ve olumlu değerdeki davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır."

"Eğitim, bireylerin toplum standartları, inançları ve yaşama tarzını elde ettikleri bütün bir sosyal süreçtir"

Dewey'e göre ise "eğitim, bireyin söz konusu metot üzerinde kontrol kazandığı ve sosyal yapısını genişletmek ve derinleştirmek amacıyla yaşantılarını devamlı olarak yenilediği bir süreçtir."

- Eğitim ile ilgili bütün bu tanımlarda ortak öğeler şöyle sıralanabilir.
- Eğitimin konusu, nesnesi insandır.
- Birey mevcut haliyle yetersizdir.
- Birey ancak, davranışlarında gerçekleşebilecek bir değişim ile bu yetersiz halden yeterli hale gelebilecektir.
- Bütün bunlar belirli bir süreç içinde gerçekleşir.

Bu özelliklerden yola çıkarak Selahattin Ertürk (1994,s.112)"Eğitim, bireyin davranışlarında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istenilen yönde değişiklik meydana getirme sürecidir" tanımını önermiştir.

Bu tanıma göre eğitimin içeriği şöyle özetlenebilir: Eğitim bir süreçtir. Bu süreçte bireyin davranışlarının istenilen yönde değiştirilmesi amaçlanmaktadır. Davranışlardaki değişme rastlantısal değil, kasıtlı olarak gerçekleştirilecektir. Bu da eğitimin gelişi güzel değil; amaçlı, planlı programlı bir süreç olduğunu açıklar. Eğitim sürecinde amaçlar birey için bireyin dışında belirlenir; fakat eğitim sürecinde davranış değişikliğini bireyin kendi yaşantısı yoluyla kazanması esastır.

Ancak burada kastedilen davranış değişikliği bir kereliğine gözlenebilen bir davranış değişikliği değildir. Kastedilen süreklilik gösteren kalıcı hale gelmiş bir davranış değişikliğidir. Bu davranış değişikliği de ancak bireyin kendi yaşantısı yoluyla gerçekleştiğinde kalıcı olabilecektir. Bunun için uygun bir ortam oluşturulmalı; tutarlı, etkin araç, gereç strateji, yöntem teknik vb. uyarıcılar devreye sokulmalıdır.

Bu tanımdan yola çıkıldığında eğitim kavramı içinde şu öğeler üzerinde de durmak gerekir.

2.1.1. Amaç

Amaçlar, eğitim sürecine giren bireyin davranışlarında ve kişiliğinde ulaşılması düşünülen farklılaşmaları, elde edilmesi gereken sonuçları açıklar. Eğitim süreci içinde bir ya da bir dizi amaç gerçekleştirilmeye çalışılır. Amaçlar eğitilecek bireyin davranışlarını değerlendirme ölçütleri verir. Bu yönüyle formel eğitimin temel taşlarıdır.

Aynı zamanda amaçlar eğitim sürecinde ne öğretileceği, nasıl öğretileceği boyutunda öğretmenlere ne öğrenileceği, nasıl öğrenileceği boyutunda ise öğrencilere rehberlik eder. Sistem içinde çalışanların, yer alanların amaçlar etrafında bir araya gelmeleri, kolektif bir çalışma içinde olmaları sistemde moral değerlerin güçlenmesine, motivasyonun artmasına yol açar; bu ise verimlilik için olmasa olmaz bir koşuldur.

Amaçlar genel bir tanımdır, hedef ise varılmak istenen noktadır. Hedefi ve rotası olmayan bir gemiye hiçbir rüzgâr yardımcı olamaz. Dolayısı ile böyle bir geminin ulaşabileceği hiçbir liman yoktur. Hedefler, öğretim süreci içinde bireyde geliştirilmek istenen davranış değişiklikleri olarak tanımlanabilir (Çelep,2004,s.10)

2.1.2.Davranış (kazanım)

Kısaca davranış, insanın bedensel, zihinsel ve duygusal etkinlikleridir; bir başka deyişle kendisine yönelen her türlü uyarana verdiği tepkidir. Bu kavram insanın hareket, tepki, düşünce, duygu ifadesi, bilgi, beceri, tutum, tercih gibi kavramlarla ifade edilen bütün yönlerini içine alır.

Davranışlar doğuştan gelen davranışlar ve sonradan kazanılmış davranışlar diye iki grupta ele almak gerekirse, eğitimle kazandırılacak davranışların ikinci grupta yer aldığı kabul edilir. Bir davranışın gerçekten kazanılıp kazanılmadığını belirleyebilmek için ise davranışın gözlenebilir ve ölçülebilir olması gerekir. Öyle ise eğitim açısından davranış, insanda gözlenebilen ya da ölçülebilen bilinçli etkinliklerin tümüdür. Bu tanımdan yola çıkarak ölçülemeyen ya da gözlenemeyen davranışların eğitimsel açıdan bir değer taşımayacağı söylenebilir.

Davranış değişmesi: bireyin önceden yapmadığı bir hareketi yapması; önceden sahip olmadığı görüş ve düşüncelerin bireyde hâkim görüş ve düşünceler haline gelmesi anlamına gelir. Örneğin, önceden çözemediği bir problemi çözebilen ya da önceden çalamadığı bir müzik aletini çalabilen öğrencide bir davranış değişmesi gerçekleşmiş demektir. Bunun gibi, okuma yazma becerisi kazanma, özgürlük ve demokrasi kavramlarını öğrenme, cümlelerinde kullanabilme davranış değişikliğine örnek olarak gösterilebilir.

2.2.Güzel Sanatlar Eğitiminin Tanımı

Sanat eğitimi, yeni bir tanım olarak sanat ve bilim çevrelerince benimsenmiş görünse de, terim, kavram ve kapsam olarak tam yerine oturduğu söylenemez. Çünkü bugüne kadar bu terim yerine ya da alanı belirlemeye yönelik kullanılan terimler oldukça fazladır (resim-iş, sanat öğretimi, sanat yoluyla öğretim, estetik eğitim, güzel sanatlar eğitimi, plastik sanatlar eğitimi sanata doğru eğitim, temel sanat eğitimi vb.). Sanatın eğitimiyle ya da sanatı konu alan eğitimle ilgili olarak oldukça fazla denilebilecek sayıdaki bu kavramlar, zaman zaman kavram kargaşalarına da zemin hazırlamakta ve zihinleri karıştırmaktadır.

“Sanat eğitimi” nin yeni sayılabilecek bir alan ve kavram olmasından kaynaklanan bu karışıklığa; kavramı tanımlamaya çalışan kişi ve kurumlar, iletişim eksikliği, terminolojik metot eksiklikleri ve nihayet yabancı kaynaklardan yapılan çevirilerdeki kavram ve terim çeşitlilikleri sebep olmaktadır.

Sanat eğitimiyle ilgili olarak bir başka yanlış anlama ise, sanat denince sadece plastik sanatların akla gelmesi sebebiyle sanat eğitimi de plastik sanatların eğitimi olarak anlaşılmasıdır. Hâlbuki sanat denilince sadece plastik sanatlar değil, fonetik, ritmik ve dramatik sanatları da içine alan oldukça geniş bir alan akla gelmelidir. Böyle olunca, sanatla ilgili eğitim faaliyetlerinin kapsamı içine yalnızca plastik sanatlar değil, sözünü ettiğimiz diğer dallar da girer. Bu amaçla, bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle ilişkisini düşünsel boyutta sanatçı, sanat tüketicisi, toplum, kültür ve eğitim bağlamında irdeleyen kuramsal çalışmalara “Güzel Sanatlar Eğitimi” denilebilir.

Dar anlamıyla sanat eğitimi, görsel sanatların eğitimi ve öğretimiyle ilgilenir. Bu öğretimin kapsamı içinde, uygulamalı çalışmalar, sanat eseri inceleme, eleştiri, sanat tarihi ve estetik yer alır. Bu kapsamın içine, araç-gereç ve işlik donanımı ile birlikte müfredat programları, çalışma düzeni, değerlendirme gibi yöntemsel konuları da dâhil etmelidir.

Çağımızda eğitim, bilim ve sanatın işbirliğine dayandırılmalıdır. Sanatın da, bilimin de amacı; insana hizmet etmek ve yeniyi keşfetmektir. Sanata ve duyguların

eğitimine önem veren okul ya da eğitim sistemlerinde, duygular eğitilirken, zihinsel yeteneklerin, düşüncenin ve zeknn da geliştiği gözlenmektedir. Sanat, duygu ve düşünce arasındaki i ie geçmiş bağlantıyı vurgularken, öğrenme ve gelişim sürecinin de etkin bir yardımcısıdır. Sanat eğitiminin örgün ve yaydın eğitim içindeki tanımını şöyle yapmak mümkündür: Kişinin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmek, yetenek ve yaratıcılığını estetik bir seviyeye ulaştırmak amacıyla yapılan eğitim faaliyetlerinin tümü.

Sanat eğitimi; kişiye estetik yargı yapabilme konusunda yardımcı olmayı amaçlarken, yeni biçimleri hissedip, eğlenmeyi ve heyecanlarını doğru biçimlerde yönlendirmeyi ğretir. Demek ki sanat eğitimi, sanati yetiştirmeye değil; yetiştirmek durumunda olduğu her kişiye yaratıcılığa yöneltip, onun bilgisel, bilişsel, duygusal ve duygusal eğitim ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir.

Sanat eğitimi, her yaştaki birey için gereklidir ve insan hayatında önemli bir yer tutar. Sanat eğitimi; bireyin yaratıcı g ve potansiyellerini eğtmek, estetik düşünce ve bilinci örgütlemek için gereklidir. Sanat, bireyin sosyal ilişkilerini ayarlamasını, işbirliği ve yardımlaşmayı, doruyu seçme ve ifade edebilmeyi, bir işe başlayıp bitirme sevincini tatmayı, üretken olmayı sağladığı için gereklidir. Sanat eğitimi, gözlem yapma, orijinalite buluş ve kişisel yaklaşımları destekler, pratik düşünceyi geliştirir. Olayları, olmadan da beyinde gerçekleştirebilme gücünü arttırır. Bireyin el becerisini geliştirir ve sentez yapmasına yardımcı olur.

Sanatla ister ürün vererek, isterse seyrederek, dinleyerek, okuyarak olsun ilgilenmek, sadece duyguları ve duyarlılığı harekete geçirmekle kalmamakta, bilişsel ve duyuşsal yönleriyle bütün zihinsel süreçleri canlı tutmaktadır. Canlandırabilme ve fikirlerini çeşitli araçlarla sunabilme yeteneği, hem sanatsal hem de bilimsel mesleklerdeki kişilerin eğitimsel başarılarına katkıda bulunmaktadır. Sanat eğitimi, hayal gücünü çalıştırarak, dramatize edip canlandırarak, güçleri geliştirecek yaratıcı çabayı yönlendirmek için gereklidir.

Kendisine sanatla ilgili alanlar erkenden açılmış, evinde, yuvada, anaokulunda sanat eğitimi almaya başlamış ocuk, ilkokulda sınıflar ilerledikçe, çevresindeki sanat

olaylarını, biçimlendirmeleri yavaş yavaş değerlendirebilir; güzeli anlamaya ve aramaya başlar.

Sanat eğitimi rastlantısal olarak kimi yönelişleri, kimi becerileri ya da yetenekleri ortaya çıkarabilirse de, sanat eğitiminin salt temel amacı bunlar değil; hayatı değerli kılmak ve ondan zevk almayı sağlamaktır. Yani sanat eğitimi; insanı hedef alan ve onun mutluluğu için, insan anlayışına uygun nesiller yetiştirmeyi amaçlar. Sanat eğitimi; her bir sanat eserinin hedeflediği seyircide, dinleyicide, okuyucuda estetik kaygı meydana getirmeyi; zihnin bir boyutu olan sanatsal zekânın beslenmesi ve geliştirilmesini, bununla birlikte ona, insan ve insana bağlı değerleri iletmeyi hedefler. Sanatsal anlatımı, onun özel dilini kullanan kişi, aynı zamanda bu dil yardımıyla geçmiş ve çağdaş sanat eserlerine değer yargısıyla ulaşabilir. Gördüğü eserleri nitelik yönünden fark eder. Sanat eğitiminin bir başka işlevi de, sanat eserlerine olduğu kadar, çevreye ve her türlü görsel nesneye, estetik ölçütlerle ulaşmayı sağlamaktır.

Değerlerle düşünmeyi, nitelikleri fark etmeyi öğrenen kişinin estetik bakışı ve görüş alanı genişler. Beğenileri sığ, yalnız kendi sevdiklerini güzel kabul eden insanlar yerine, çevresine ve sanat eserlerine onların kendi nitelikleri, sanatsal dilleri ve kültürel birikimleri doğrultusunda yaklaşan insanlar yetiştirmek, sanat eğitiminin amaçları içinde yer alır.

Ünlü sanat tarihçisi Herbert Read'e göre sanatın en basit ve kullanılan tanımı, hoşça giden biçimler yaratma çabasıdır. Bu biçimler bizim güzellik duygumuzu okşar ve güzellik duygumuzu okşayan da duygularımız arasındaki biçim bağlantılarının birliği ve ahengidir. Yine Read “sanat” sözcüğünün daha çok “plastik” veya “görsel” sanatlara bağlandığını, ancak edebiyat ve musiki sanatlarını da içine alan tüm sanatları kapsayan geniş bir tanım olarak ele alınması gerektiğini savunur (Read,1960,s.21- 22). Sanat bir anlatım aracıdır; dil ifade için nasıl mürekkep, kâğıt, baskı makinesi vb. kullanıyorsa sanat da kendi malzemesiyle birçok mesajlar taşır. Başlıca sanat faaliyetlerinin hepsi de bize bir şeyler anlatmaya çabalar. Evrensel olan şeyler, insan veya sanatın kendisi hakkında başka şeyler anlatır. Sanat aynı zamanda bir bilgi tarzıdır ve sanat dünyası, bilim ya da felsefe dünyasındaki bilgiler kadar değerli, insana yararlı bilgilerdir. Onu, öteki bilgi tarzlarıyla paralel tuttuğumuzda durum

budur, fakat insanın çevresini anlamasında bu bilginin insanlık tarihinde tuttuğu yer ötekilere göre bambaşkadır (Read,1981,s.8). Bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle ilişkisini düşünsel boyutta, sanatçı, izleyici, toplum, kültür ve eğitim bağlamında inceleyen kuramsal çalışmalara “Güzel Sanatlar Eğitimi” denir. Görsel sanatlar, resim, heykel, mimarlık, grafik sanatlar, endüstri tasarımı, uygulamalı sanatlar, sinematografi, fotoğrafı, tekstil, moda tasarımı, seramik, bilgisayar sanatı gibi geniş bir alanı kapsar. Bu dalların tümüyle ilgili olarak okul öncesinden yükseköğrenime kadar her aşamadaki sanat eğitimi ve öğretimiyle ilgili kuramsal ve uygulamalı çalışmalara “Görsel Sanatlar Eğitimi” ya da yalnız “Sanat Eğitimi” diyebiliriz.

Müzik, edebiyat, bale, tiyatro, opera gibi sanat dalları ile ilgili eğitim ve öğretimi diye tanımlanabilir (Kırıçoğlu, 2002,s.2). Dar anlamda sanat eğitimi okullardaki Resim-İş derslerini tanımlar. Yetişkin eğitiminden çok, yetişmekte olanların genel eğitim süreci içinde ele alınır (San,1981,s.19). Oysaki sanat eğitimi tanımı okullarımızda çocukların kendilerini farklı şekillerde ifade edebilecekleri ifade tarzlarının tümünü karşılamalıdır (resim, müzik, drama, tiyatro). Yine okullarımızda tüm bu derslerin içerikleri ve işleyişleri amaca uygun bir şekilde yürütülebilmelidir. İlköğretim ve ortaöğretimde okutulan resim dersleri incelendiğinde, dersin amacını karşılayamayan, çözülmesi gereken birçok sorun olduğu görülür. Bu sorunların bir kısmına çözüm bulurken bir kısmının daha da geriye gittiği görülür. Resim derslerinde, grafik, heykel, seramik, tekstil gibi farklı sanat dallarına yönelik çalışmalar yaptırılmaktadır.

Buna rağmen ders, başlangıçtan itibaren resim dersi olarak isimlendirilmiştir. 2005 yılında yapılan ilköğretim program çalışmalarında dersin isimlendirilmesi ve içeriğinde yeni yapılandırmalara gidilir. Resim dersi ilköğretimde "Görsel Sanatlar" olarak isimlendirilir; programda “Görsel Sanatların yanında, “Sanat Etkinlikleri” ve “Teknoloji ve Tasarım” dersleri de yer alır. Görsel Sanatlar dersi 1, 2 ve 3. sınıflarda 2 ders saati, 4-8. sınıflarda 1 ders saati olur. Ders Öğretim Programı "Yapılandırmacı Yaklaşım" üzerine kurulur; ders, "Görsel Sanatlarda Biçimlendirme", "Görsel Sanat Kültürü" ve "Müze Bilinci" öğrenme alanlarını içerir. Genel lise ve Anadolu liselerinde var olan Fen Bilimleri, Sosyal Bilimler, Türkçe-Matematik ve Yabancı Dil Alanlarında Resim dersi seçmeli 2 ders saati olarak yer almakta iken, 2010 yılından itibaren ismi “Görsel Sanatlar” olarak değiştirilip, seçmeli,1 ders saatine düşürülür. Görsel Sanatlar dersinin zorunlu ders olarak programda yer alması gerekirken ders saatinde azaltmaya

gidilir. Çocukların ve gençlerin yetişme sürecinde; beynin sol yarım küresinin aktif olduğu düşünme biçimlerinin (matematik ve fen dersleri) ağırlıkta verildiği okul programları, çocukların ve gençlerin yetişmesinde, hangi alanda olursa olsun ilerlemesinde ve yaratıcılıklarının gelişmesinde yeterli değildir. Okul programlarında, matematik ve fen dersleri kadar sanat dersleri de amacına uygun içerikte ve ders saatinde zorunlu ders olarak yer almalıdır. Eğitim sürecinde beynin sağ yarım küresini de aktif kılan ve geliştirmeye yönelik, sözel olmayan, somut, sezgisel düşünme biçimlerine de yer verilmelidir. O zaman okul programları, her alanda, yaratıcı bireylerin yetişmesine uygun hale gelir. Görsel Sanatlar derslerinde ders saatleri, program içerikleri, öğretmen, atölye, malzeme gibi hala çözümlenememiş önemli problemler yaşanmaktadır. Özellikle ilköğretim I. kademedeki Görsel Sanatlar dersleri çoğunlukla branş öğretmenleri tarafından okutulmamaktadır. Ortaöğretimde de seçmeli dersler kapsamında olmasından dolayı seçilememe riski taşımaktadır. Burada sanat eğitiminin önemi ve gerekliliği bir kez daha vurgulanmaya çalışılarak bu problemlerin çözümünün ne kadar önemli olduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

Eğitim, her dönemde topluma faydalı, beden ve ruhça sağlam bireyler yetiştirmeyi amaç edinmiştir. Bunun gerçekleşmesi için, bireylerin ilgi ve yetenekleri, eğitim yolu ile en son sınıra kadar geliştirilmekte ve insan davranışları, milli eğitim amaçları doğrultusunda değiştirilmeye çalışılmaktadır (Varış,1985,s.5). Sanat eğitiminin amacı sanatçı yetiştirmek değildir. Amaç bireyin sanat yoluyla eğitilmesidir. Sanat eğitimi bireyin estetik duyarlılığını artırmayı, insanın yaratıcı güçlerini ortaya çıkararak her alanda yaratıcı kişiliklerini geliştirmelerini amaçlamaktadır.

Tepecik; sanat eğitiminin tüm bilim dallarıyla ilişkili olduğunu savunarak “Bu alan, kalkınmasını sağlamış ülkelerde bilim eğitimiyle aynı paralelde gelişme göstermiştir. 19. yüzyılda Avrupa’da endüstri devriminin başlamasıyla yaşanan üretim patlaması, sanat eğitimi kavramları yeniden ele alınmış, eğitimcilerin fikirleri sayesinde okullarda yerini almıştır” (Tepecik,2003,s.78) görüşünü belirtmiştir. Yetkin’e (1972,s.61) göre de, “Sanat eğitimi bir çeşit ahlak eğitimidir”. Bu tanımla sanat eğitiminin insan hayatındaki öneminin ne denli büyük bir yeri olduğu belirtilmiştir. Sanat yeni ilgiler uyandırır ve insanları birleştirir. İnsanlara kendini ifade etme, yaratıcı etkinliklere katılma cesareti verir: Sanata, sanatçıya ve sanat eğitimine gerekli önemi vermeyen bir ülkenin, bilim ve teknolojiye gelişmesini beklemek boşunadır

(Karayağmurlar,1993,s.65). Sanat eğitimi yaratıcı bir süreç olarak çocuğu özgür düşünmeye, özgür çalışmaya yöneltmektedir. Sanat eğitimi yoluyla kendini özgür bir şekilde ifade etmeyi öğrenen çocuk ileride de, düşüncelerini güçlü, bilinçli bir biçimde ortaya koyabilecektir. Sanat eğitimi, özgür, barışçı, insancıl, yaratıcı, toplumu ile bütünleşmiş, değişen şartlara göre kendini yenileyebilen, geleceğin izlerini yansıtan çocukların yetişmesi için vazgeçilmez bir dünyadır (Buyurgan,2001,s.65).

Çocuk sanat eğitimindeki yaratıcı etkinlikler sırasında kendini bütünü ile ortaya koyar. Bu etkinlikler onu psikolojik olarak bütünlüğe kavuşturur. Çocuğun içtenlikle kendini ortaya koyması, onu kolayca tanımamızı sağlar. Eğitimci de, bu yolla çocuğun ilgisine, ihtiyaçlarına göre eğitim yollarını seçer (Telli,1982,s.32). Sanat eğitiminin temelinde öğrenciyi gözle düşünmeye alıştırmak, doğaya, olaylara ve yaşama bilinçle bakmayı öğretmek ana unsur olarak kabul edilmektedir. Bakma ve görmeyle başlayan bu etkinlikle algı zenginliğine ulaşan birey, ulusal ve evrensel sorunları çözümlemeye bu yetilerini kullanacaktır (Gökay,1998,s.65). Ancak toplumsal yaşamın parçası olan bireyler, birbirlerinden farklı ilgi alanlarına, yeterliliklere ve düşüncelere sahiptir. Eğitim sistemleri oluşturulurken toplumsallığın ötesinde bireysel gelişimin gerçekleştirilmesi hedeflenmelidir.

Sanat eğitimcisinin amaca uygun bir eğitim yapabilmesi için çocuğu her yönüyle tanıması, bilmesi ve ona göre bir yol izlemesi gerekir (MEB,1997,s.20). Kendi kültürünü tanıyan, sanatsal güzelliklerden zevk alabilen, çevresine ve sanat eserlerine eleştirel bir gözle bakabilen bireyler yetiştirmek sanat eğitiminden beklenen neticelerdendir. Bunun için öğretim programlarının yanı sıra öğretmenlere de büyük işler düşmektedir. Gelişen dünyaya ayak uyduran, öğrenci gelişimini iyi tanıyan, öğrencilerine örnek davranışları aktarabilen öğretmenlere ihtiyaç vardır. Gerçekçi bir eğitim, ilim ve sanatın ayrılmaz işbirliğine dayanmalıdır. Bu bakımdan insanda köklü bir ihtiyaca cevap veren sanatın, kişiliği eğiten en önemli etkenlerden biri olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir. Sanat eğitiminin amacı, sanat için eğitim değil, sanatla eğitimidir. Küçük yaşlardan itibaren sanat eserleriyle karşı karşıya gelen bir insanın estetik duygusu da gelişmiş olacaktır (Yetkin, 1968,s. 127). Böylelikle toplumda, estetik duyarlılığı olan ve bunu sergileyebilen; nazik, ince ruhlu, zevkli, saygılı, dürüst ve kişiliği oluşmuş bireylerin sayısının artmasında etkili olunacaktır (Özsoy, 1998,s.65).

2.3.Güzel Sanatlar Eğitiminin Önemi ve Gerekliliği

Sanat eğitimi ülkemizde ve dünyada üzerinde halâ tartışılan bir kavramdır. Kimi düşünürlerce Platon’a kadar indirilmekte, kimilerince de ancak 20. yüzyılda söz konusu edilebilecek bir etkinliğe kavuşmuş kabul edilebilmektedir. Gerçek olan şudur ki, yüzyılımızda giderek daha da önem kazanmıştır. Ancak sanat eğitimi akılcılığa kaymış, buna karşı duyguların, duyumların ve tüm manevi eğitimin giderek daralıp sınırlanmış ve bir çeşit yalnızlığa terkedilmiş olduğu da bir gerçektir (San,1977,s.45). Sanat ve eğitim kelimelerinden oluşan kavram bir bilim dalı olma niteliğini göstermektedir.

Diğer bilimlerle de yakından ilgilidir. Örnek: Psikoloji, sosyoloji, felsefe, estetik, sanat tarihi ve sanat eserlerini inceleme ile ilişkilidir (Büyükişleyen,1978,s.80). Sanat eğitiminin kökeni halk sanatı ve ustalık öğrenimine dayanır.

Orta öğretim düzeyinde endüstri gelişimi bütün dünyada uygulamalı sanatlar okullarının açılmasına neden olmuştur. Sanatta iyi tasarım ve kompozisyon önem kazanmıştır (Kırıçoğlu, Stokrocki,1997,s.85).

Sanat kavramı insanlık tarihinin başlangıcından beri çeşitli isim ve yaklaşımlar kapsamında insanları meşgul etmiştir. Bu kavram çerçevesinde güzel(estetik), iyi, güçlü, bilgi... gibi kavramlarla özdeşleştirilip tartışılmıştır. Bu konu ile meşgul olan herkes farklı yaklaşımlarda bulunmuştur. Aristo sanatı “eşyada sürekli var olan taklitten doğmuştur.”(Bigalı,1999,s.70) şeklinde tanımlarken, Platon yansımalarından (mimesis) bahsetmektedir(Turgut,1993,s.97).

İlk çağlarda Yunanistan’da başlayan bu tartışma günümüze değin süregelmiştir. Sanat sözcüklerle sınıflandırılmayacak kadar sübjektif bir olaydır. Bu nedenle sanatın kesin bir tarifi yapılamaz. Kesin tanımlamanın zorluğuna rağmen çeşitli kişiler sanatı tanımlamaya çalışmışlardır. Kant’a göre sanat bir “oyundur” o sanatın kaynağı olarak “iş”i görür. Öte yandan Hegel ise sanatı “ruhun madde içindeki görünümü” olarak niteler (Türkdoğan,1981,s.99). Picasso ise sanatın bir yaşam tarzı olduğunu söyler. “Edman; sanat, hayatı anlayan zekânın ona en ilgi çekici en güzel biçimlere sokmasıdır” diye tanımlar (Irwin,1977,s.33). İngiliz filozofu Francis Bacon “Sanat doğaya eklenmiş insandır.” Derken Fischer, sanat insanın sınırsız birleşme yaşantıları ve düşünceleri paylaşma yeteneğini yansıtır (Ernst,1968,s.47).

Sanat aslında yaratmak ve yarattığından yaratırken haz almaktır. Sanatçının sanat eserini ortaya koyarken tam olarak ne düşündüğünü bilemeyiz. Sorulduğu zamanda

çoğu zaman toplumun tepkisinden ya da düşüncelerinin kendisinde kalması istediğinden dolayı tam doğruyu ortaya koymaktan kaçınır. O nedenle yapılanlarla ilgili söylenenler çoğunlukla sanatçının dışındadır. Bu konu ile ilgili fikir üretenler, toplumsal hadiseler yön vermek isteyen düşünürlerdir. Bu tarih boyunca da böyle olmuştur. Aslında tanım yapmak pek doğru bir yaklaşım değildir. Yapılan bütün tanımlar incelendiğinde sanatın bütünü ve toplumların tamamını kapsamadığı görülür. Çünkü birçoğu belli bir görüşün ya da dinin güdümündedir. Sanat, sanatçı ile izleyen arasında, toplumlar arasında ve bunların da ötesinde çağlar arasında bir iletişimdir. Öyle ki reel dünyanın yok edici kurallarını aşarak binlerce yıl öncesini günümüze ulaştırır. Bu gün geçmiş biliyor ve yargılıyor olmamız sanatın erişilmez gücüne bağlıdır. Çünkü sanat, kültürlerin biçim almış, somutlaşmış bir anlatımıdır; dünü anlattığı gibi bugünü de anlatmaktadır. Hiç kuşkusuz yarınları da anlatmaya devam edecektir (Ünver,2002,s.29).

Kuşkusuz sanatın tanımı ile ilgili daha başka görüşler de sıralamak mümkündür. Nasıl tanımlarsak tanımlayalım sanatın yalnızca insana özgü yapay bir olgu ve olay olduğudur. Yani sanatın yalnızca insan tarafından yapılabilen bir iş oluşudur. Bütün bunlardan sonra sanatın tanımını şu şekilde yapmak doğru olacaktır. “Sanat; insanın duygu, düşünce ve heyecanlarına, ruhsal deneyimlerine biçim verecek başkalarına anlatabilmek çabasıdır”(Türkdoğan,1981,s.39). Suut Kemal Yetkin’in dediği gibi “Bilimsel Yöntem insan oluşumunun bir yönünü işliyor, eğitiyorsa, diğer yönünü de sanat eğitimi işlemelidir. Çünkü insan yalnız akıl ve zekâ değildir, aynı zamanda ve belki de her şeyden önce duygunluktur. Gerçekçi bir eğitim bilimin ve sanatın ayrılmaz işbirliğine dayanmalıdır. İnsan da köklü bir gereksinimi karşılayan sanatın, kişiliği eğiten en önemli etmenlerden biri olduğu unutulmamalıdır.” Bugün sanat eğitimi denince, yalnızca bir öğretim dalı değil, eğitim ve öğretimi tamamen kapsayan ve onları yenileyen bir ilke anlaşılmaktadır. Genel eğitimin birleştirici, bütünleyici bir bileşeni ve dinsel eğitimin temeli olan sanat eğitimi, kişiliğin uyumlu bir bütün olarak gelişimi sürecinde kişideki yaratıcı ve üretici güçlerin gözetilip geliştirilmesini amaçlar (San,1977,s.57).

Yaratıcı insanlar toplumları geleceğe taşıyan en dinamik unsurlardır. Çağdaş anlamdaki sanat eğitimi, insan yaşamı ve insan yaşamına etki eden her şeyle ilgilenmekte, onlardan kendisi ile ilişkilendirilecek bir şeyler bulmakta, kısacası insan yaşamını biçimleme dersi olmaktadır(Avcı,2000,s.61).Dar anlamıyla sanat eğitimi,

görsel sanatların eğitimi ve öğretimiyle ilgilenir. Bu öğretimin kapsamı içinde, uygulamalı çalışmalar, sanat eseri inceleme, eleştiri, sanat tarihi ve estetik yer alır. Bu kapsamın içine, araç-gereç ve işlik donanımı ile birlikte müfredat programları, çalışma düzeni, değerlendirme gibi yöntemsel konuları da dâhil etmelidir. Sanat eğitimi rastlantısal olarak kimi yönelişleri, kimi becerileri ya da yetenekleri ortaya çıkarabilirse de, sanat eğitiminin salt temel amacı bunlar değil; hayatı değerli kılmak ve ondan zevk almayı sağlamaktır. Yani sanat eğitimi; insanı hedef alan ve onun mutluluğu için, insan anlayışına uygun nesiller yetiştirmeyi amaçlar. Sanat eğitimi; her bir sanat eserinin hedeflediği seyircide, dinleyicide, okuyucuda estetik kaygı meydana getirmeyi; zihnin bir boyutu olan sanatsal zekânın beslenmesi ve geliştirilmesini, bununla birlikte ona, insan ve insana bağlı değerleri iletmeyi hedefler. Sanatsal anlatımı, onun özel dilini kullanan kişi, aynı zamanda bu dil yardımıyla geçmiş ve çağdaş sanat eserlerine değer yargısıyla ulaşabilir. Gördüğü eserleri nitelik yönünden fark eder. Sanat eğitiminin bir başka işlevi de, sanat eserlerine olduğu kadar, çevreye ve her türlü görsel nesneye, estetik ölçütlerle ulaşmayı sağlamaktır. Sanat eğitiminin doğasında özgürlük vardır. Yaratıcı gücün gelişimi, yeni düşünceler üretme, hatta hayaller kurma ancak özgür bir ortamda oluşur. Sanat eğitimi algılama düşünme ve pratik arasında bütünleşmeyi sağlayan en etkin eğitim aracıdır. Böylece birey zihinsel, duygusal bütün verileri ile öğrendiklerini bir bütünlüğe ulaştırır. Bu sonucu, somut bir eser ile kanıtlayabilen başka bir eğitim yolu da yoktur. Sanat eğitiminin genel eğitim içinde, eğitimin genel hedeflerinin davranış biçimine dönüşmesinde ve yaşamın bir parçası haline gelmesinde katkısı çok büyüktür. Çünkü eğitimin bütünleşmesinde hedef ile sonuç arasındaki bağı sanat eğitimi kurmaktadır (Telli,1996,s.71). Kırıçoğlu'na göre “Sanat Eğitiminin Özellikle Görsel Eğitimin okul öncesinden başlaması daha doğru olacaktır. Çünkü insanın doğayı en çok tanıdığı ve kişiliğinin biçimlenmeye başladığı yıllar bu dönemdir. En geniş kapsamlı öğretim alanı okuldur. Okullarda, gerek kuramsal alana ilişkin bilgiler bağlamında, gerekse uygulamalı çalışma alanlarında, eğitimci ile eğitilen birey arasında kurulacak doğru, anlamlı ilişkiler gelişimini yönlendirecek, hızlandıracaktır (Ünver,2002,s.85).

Sanat eğitimi kapsamında bireyin kendini ifade ve mesajını doğru iletme noktasında daha başarılı olacaktır. Çünkü sanat ürünleri din, dil ve ırk farkı gözetmeksizin ilgiyi en kestirme yoldan üzerlerinde toplar. Bütün bunlardan sonra sanat

eğitimi şöyle tanımlamak mümkündür. Bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmede yeteneklerini ve yaratıcılık gücünü estetik bir düzeye ulaştırmak amacı ile yapılan tüm eğitim çabasına sanat eğitimi denir (Türkdoğan,1981,s.81). Ya da sanat eğitimi bireyin davranışlarından kendi yaşantısı yolu ile amaçlı olarak belirli estetik değişiklikler oluşturma sürecidir şeklinde tanımlanabilmektedir (M.E. B. 1991,s.72). Niçin Sanat Eğitimi? Sorusuna verilecek yanıtlar çok çeşitlidir. Bu yanıtlar; Sanat yolu ile kişiye dışa vurum olanağı vermek, böylece ruh sağaltımına yardım etmek için, kişinin kendini kanıtlamasına, kimliğini bulmasına olanak tanımak için, kişi de her alanda kullanabileceği yaratıcı davranışı geliştirmek için, kişinin sanat yaparak bir üretici olarak, sanatı izleyerek ve bir tüketici olarak içinde yaşadığı kültüre katkısını sağlamak için, kişide estetik ve pratik yargı gücünün geliştirilmesi için, sanatsal yaratıcılığı geliştirmek için, ...gibi ve daha pek çokları bunlara eklenerek sıralanabilir.

Sanat eğitimi amaçlarının zaman içinde değişimi incelendiğinde bu amaçların kimi etmenler altında biçimlendiği görülür. Bu etmenler kimi zamanlar çocuk ve gelişiminde, kimi zaman toplumsal gereksinimlerde, kimi zaman da doğrudan sanatta odaklanır. “Sanat eğitimi çocuğa, gence özgür anlatım olanağı sağlar” dendiğinde sanat eğitiminin amacını belirleyen çocuk ve çocuğun gereksinimleridir. 19. yüzyılda Resim-İş derslerinin amacını belirleyen “Endüstridir”. “Yaratıcı davranışın geliştirilmesine” etmen, eğitim ve eğitimin gereksinimleridir. “Dengeli kişi ve dolayısıyla dengeli toplum oluşturulmasında” ise toplumsal gereksinimler amaç belirlemede baskın rol oynar. “sanatsal bilgi ve deneyimin kazandırılmasında, kişide kimi becerilerin geliştirilmesinin” amaçlandığı bir sanat eğitimi görüşünde ise belirleyici sanat ya da sanat dersidir. Sanat eğitiminin amaçlarını oluşturmada temel aldığı çocuk, toplum, eğitim, ders ve sanat sonuçta iki ayrı yaklaşımda toplanabilir. Bunlardan birincisi sanatı okullarda bir araç olarak gören yaklaşımlar; ikincisi, sanatı bir amaç olarak gören yaklaşımlardır(San,1985,s.42).Sanat eğitime bir araç-ders olarak, farklı işlevler doğrultusunda yaklaşımları özetlemek gerekirse;

- 1.Sanat eğitimi kişiye boş zamanını iyi değerlendirecek bir uğraş alanı oluşturur.
- 2.Sanat çocuğun kendini rahat anlatması için bir fırsattır.
- 3.Yaratıcı düşünmeyi geliştirir ki bu sanatın programlardaki baş işlevini oluşturur.
- 4.Akademik konuların kavranmasında yardımcıdır.
- 5.Çocuğun çok yönlü gelişiminde, sanat aracı işlev görür.

Sanat, insanın kültürel yaşamının, kişisel deneyimlerinin, en tikel ve en kapsamlı alanıdır. Sanatın bu anlamda kişiye kazandıracağı değerleri başka hiçbir ders, alan ya da deneyim kazandıramaz. Dewey; sanatı yaşama can veren bir deneyim olarak niteler. Bu, yaşayan organizmaya yaşadığını anımsatan, insanın yaşamında en önemli yeri alan ve en yüksek duygusal deneyimleri tanınır kılan değeri kendinden bir olgudur (Dewey,1934,s.69). Sanat eğitiminin insana özgü bir gereksinim olduğundan hareketle bireyin ruhsal, bedensel eğitimi, yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılması çabası sanat eğitiminin anlamına açık bir görüntü kazandırır. Eğitim ve öğretimin özünde insan ruhunun yüceltilmesi, ruh sağlığı bakımından dengeli bir kişi yaratma çabası güdülür. Bu eylem sürdürülürken bir yandan da kişiye zihinsel birikimlerini, kendi kendine anlatıp yorumlayarak bir şeyler yapma, yaratma olanağı sağlanır. Sanat eğitiminin amacını incelediğimizde, eğitim ve öğretimin bu amaçlarını kapsadığını görürüz. Bu açıdan inceleyecek olursak görsel sanatlar eğitiminin, okullarda niçin olması gerektiği, önemi ve gerekliliği ortaya çıkmış olur. Sanat eğitiminin sadece insana özgü bir gereksinim olduğu varsayımından hareket edersek, bireyin tüm ruhsal ve bedensel eğitimi, yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılması çabası sanat eğitiminin anlamına açık bir görüntü kazandırmaktadır. Öyleyse sanat eğitimi daha genel bir çerçeve içinde ele alırsak, bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmede yeteneklerini ve yaratıcılık gücünü estetik bir düzeye ulaştırmak amacı ile yapılan tüm eğitim çabasına “sanat eğitimi” adını vermemiz uygun olur. Bu kavramdan ve onun insan-toplum ikilemi üzerindeki işlevinden bakarsak, sanat eğitimi bilimsellik ve felsefe niteliğinde açık seçik olarak görebiliriz. İnsanı insan yapan değerlerden birisi olarak düşünüp varsaydığımız sanat ve onun insan özü ile bütünleşip gelişmesi, amaçlanan sanat eğitimi bilimi sanıldığı gibi yapay bir olay sayılamaz. Sanat eğitimcileri, insan eğitimi açısından aldıkları sanat eğitimi çabalarını sürdürürken, insana özgü öteki bilimlerden bazıları ile tam bir paralellik içinde çalışma zorunluluğunu duyarlar. Aralarındaki organik bağlar nedeniyle, sanat eğitiminin psikoloji, felsefe, matematik, Türkçe, tarih ve estetikle olan ilişkilerini, bu bilimlerin, sanat eğitimi çalışmalarındaki tamamlayıcı rollerini bu bölüm içinde kayıtlamayı önemli bir kural saymalıyız. Sanatın yalnızca insana özgü bir olay olmasından hareketle, bireylerin genel eğitim ve öğretimleri içinde kişilerin estetik duygularının geliştirilmesi, uygun bir toplum oluşturma önemli bir koşuldur. Genel eğitim ve öğretimin insana

dönük uğraşları, yöntemleri, amaç ve ilkelerinin özünde insan ruhunun yüceltilmesi, psikolojik farklılıkların gözetilerek bireylerin ruhsal gereksinimlerinin doyurulması, ruh sağlığı açısından, dengeli bir kişi yaratma çabası güdülür. Bu eylem sürdürülürken, bir yandan da, kişiye zihinsel birikimlerini kendi kendini anlatıp yorumlayarak bir şeyler yapma, yaratma olanağı sağlanır ki, birey böylece ruhsal boşalmaya, ruhen mutlu olma düzeyine ulaşarak daha dengeli bir tavır içine girer. Aslında kişiyi bu noktaya getiren uğraşın bilim dilindeki adı genelde “Sanat ve İş Eğitimi”dir (Türkdoğan,1984,s.100). Sanat, insan doğasının bir gereğidir. Toplumsal yaşamın en önemli boyut ve unsurlarından biridir. İnsan olmanın gereği, varlığının bir ifadesidir. Dolayısıyla insan yaşamında formal bir sanat eğitimi olmadığını düşünsek bile sanatsal belirtiler amatörce veya spontane bir şekilde, insanın doğasından kaynaklanan bir iç tepki olarak kendini farklı alanlarda gösterebilecektir.

XX. yüzyılın başından bu yana sanat eğitimi kavramı genel anlamda, güzel sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır. Dar anlamda ise okullardaki ilgili bölüm ve sınıflarda bu alana ilişkin olarak verilen dersleri kapsar. Yaygın ve tümel anlamında kullanıldığı özellikle belirtilmedikçe sanat eğitimi daha çok “plastik sanatlar alanında verilen eğitim” biçiminde anlaşılmaktadır. Herk iki durumda da sanat eğitimi, yetişkin eğitiminden çok, yetişmekte olanların genel eğitim süreci içinde ele alınmaktadır (San,1985,s.48-50). Sanat eğitimi, genel eğitimin önemli bir parçası olarak kabul edilebilir. Ancak, sanatın bir özgünlük ve bireysel yaratıcılık olgusu olduğunu dikkate alırsak, sanat eğitiminin kendine özgü çok özel yasalarının ve ilkelerinin varlığını da kabul etmek zorundayız. Bu nedenle, sanat eğitiminin eğitim dizgesi içerisindeki yerinin çok iyi belirlenmesi gerekiyor (Gençaydın,1990,s.75).

Bu anlamda sanatın eğitimsel yönünü genel olarak aşağıdaki şekli ile sınıflandırabiliriz.

- * Görsel Eğitim GÖRME BECERİSİ = Tasarlama yetisi
- * Duyuşsal Eğitim KULAK-SESLERİ TANIMLAMA = Kulak eğitimi
- * Ritmik Eğitim DANS, DRAMA = Ritmik beceriler Hareket
- * Bilişsel Eğitim KONUŞMA-DÜŞÜNMEYETİKİ= Kelime dağarcığının gelişimi
- * İş Eğitimi ÜÇ BOYUT KAVRAMI = El becerilerinin gelişimi
- * Plastik Eğitim DOKUNMA,ALGILAMA = Dizayn etme

Genel anlamda sözlük tanımı ile eğitim; (Education) Bireyde davranış değiştirme sürecidir. Bireylerin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişimi meydana getirme sürecidir (Demirel,1993,s.63). İnsanlık tarihine baktığımızda sanat başlangıcından itibaren insanların bir parçası olduğu görülür. İlk insanlardan buyana sanat insanın yaşantısını betimlemeyi, anlatıp-aktarılmasını kökleştirilmesini sağlamıştır. İnsanlar yaşadıklarını, ihtiyaçlarını, duygularını, bilmek istediklerini, bilemediklerini anlamaya ihtiyaç duymuşlardır; bu yolla zekâ ile duyguyu, olayları, zamanla mekânı, yaşantıları birbirleriyle ilişkilendirebilmişlerdir. Sanat her yeni kuşağı bir önceki kuşağa bağlayan dolayısıyla insanlığın sürekliliğini sağlayan önemli alanlardan biridir. Bu işlevi, yeni kuşağa birçok açıdan bilgilendirerek, eğiterek, donatarak yapmaktadır. Onların “ben kimim? Nereden geliyorum? Ne yapmalıyım? Gibi sorularına cevap vermelerine yardımcı olan sanat, böylelikle kuşaklar arasındaki değişimi ve gelişimi sağlayan önemli bir güdüleme aracı olmaktadır. Sanat, eski bakış açılarının yeni görüşlerle karşılaştırılmasını sağladığı gibi, var olan düşüncelerin özgün açıklamalarını da sunar. Sanat yolu ile zengin ve farklı düşünme alışkanlıkları kazanır, umutlarımızı, anılarımızı bağlarız. Hayallerimizin yenilenmesi sanat sayesinde olur. Biliyoruz ki yaratıcılığın ve yeteneğin ortaya çıktığı alanların başında sanat gelmektedir. Albert Einstein, “Hayal gücü kuru bilgidен daha önemlidir.” derken sanatın gücünü vurgulamıştır. “Piramitler, katedraller ve roketlerin varlığının sebebi ne geometri, ne inşaat teorileri, ne de termodinamik değil, bunları gerçekleştirenlerin belleklerinde bu nesnelerin daha önceden imge (imaj, hayal, suret) olarak biçimlenmiş olmasıdır.” diyen ABD’li tarihçi Eugene Ferguson, insanların sanatı nasıl oluşturmaya başladıklarını kolay anlaşılır bir biçimde ifade etmiştir. Güzel sanatlar “uygarlığın ölçülebildiği araçlardır” diyen eğitimci Ernest Boyer, bu sözleri ile sanatın bir toplumun uygarlaşmasında oynadığı önemli role değinmektedir (Özsoy, 2003,s.36).

Sanat eğitimi; bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilme, yetenek ve yaratıcılığını estetik bir düzeye ulaştırma amacıyla yapılan bir etkinliktir. Bir kültürel yoğunluktur. Ama şunu da hiçbir zaman unutmamak gerekir; Sanat eğitimi bireyseldir. Bireyin yaratıcı güç ve yetisini eğitmek, yaşamına aktarmasına olanak tanımak için vardır. Seçmek paylaşmak, gelişmek için sanat eğitimi vardır. Sanat eğitimi analiz ve sentezi öğretmek yaratıcılığı geliştirir. Öğrencinin yaşamı sorgulamasını ve toplumda birey olarak yerini almasını sağlar ve hayal gücünü çalıştırır; içsel güç, enerji, duygu,

duyum ve algının yaratıcı çabayla dışa çıkmasını, tercih edilen malzemeye şekillendirmelerine nedendir.

Eğitim insanlığın doğuşundan beri olagelmıştır; günümüzde de uygarlık düzeyi ne olursa olsun her toplumda süregelmektedir. Nüfusu sınırlı olan ilkel bir kabilede, insanoğlu bir taraftan temel ihtiyaçlarını karşılamak için kullandığı araçları geliştirmeye çalışmış, bir taraftan da toplumdaki çocuk, genç ve diğer yetişkinlere, örgün olmayan bir eğitim vermiştir. Böyle bir toplumda birey, canlı-cansız çevre ile etkileşim yoluyla öğrenmiştir ve öğrenmektedir. Öğrenmenin olduğu her durumda, insan davranışlarını değiştiren bir eğitim süresinden söz edebilir. Örneğin, balıkçılıkla geçinen ilkel bir kabilede, babasının peşine takılarak balık avına giden çocuk kendi yaşamı içinde eğitilmektedir (Varış, 1991,s.68). Eğitim insanları belli amaçlara göre yetiştirme sürecidir. Bu süreçten geçen insanın kişiliği farklılaşır. Okullar, eğitim sürecinin en önemli bölümünü oluşturur. Eğitim yalnız okullarda yapılmaz. Günlük hayattaki eğitim-okul bitişikliği, eğitim denince okulu hatıra getirir. Oysa okul dışında da gençleri ve yetişkinleri bir mesleğe hazırlamak ve onların hayata uyumlarını kolaylaştırmak için açılmış kısa süreli eğitim veren kurumlar vardır. Ayrıca eğitim, ailede, iş yerinde, asker ocağında, camide ve insanların oluşturdukları çeşitli gruplar içinde de yer alır. En geniş anlamı ile eğitim toplumdaki “kültürleşme” sürecinin bir parçasıdır (Fidan,1985,s.72). “Kişide kendi öğrenme profili hakkında farkındalık yaratılması yolu ile daha üst zihinsel yeteneklerini ortaya çıkarıp geliştirmesi ve bu arada da değişen çevresel koşullara uyum gösterilebileceği bilgi, beceri ve davranışları sürekli olarak güncelleyebilmesi için uygun öğrenme ortamlarının yaratılması süreci.” Bilgi çağında eğitim, çağdaş yorumlamasını yaparken yani yeni eğitim paradigmasının özelliklerini açıklarken aşağıdaki sıra izlenecektir. Eğitimin yeni yorumu sonucu (Hesapçıoğlu,2001,s.21). Eğitimli insanın tanımı, öğrenme ve öğretme biçimlerimiz, ne öğrendiğimiz ve öğrettiğimiz (bilgi tabanı) değişecektir. İçinde bulunduğumuz çağın kendine özgü koşulları, kritik düşünebilen sorun çözmede farklı yaklaşımlar geliştirebilme gücü kazanmış bireylerin yetiştirilmesini gerektirmektedir. Bu noktada geleneksel eğitimli insan tanımı da değişmek zorunda kalmaktadır. Geleneksel anlamda eğitimli insan denildiğinde okuma, yazma bilen, aritmetik bilgileri olan kişi anlaşılmaktadır. Bilgi toplumunda ise, eğitimli insan kendileri ile ilgili gelişmeleri ve değişimleri takip edebilen, yaşama uygulayan, sorgulayan, yaratıcı, gelişime açık, bilgi

teknolojilerini aktif olarak kullanabilen bir kişi anlamına gelmektedir. (Drucker,1994,s.12) “Yeni Gerçekler” adlı eserinde “Eğitimli insanı” şöyle tanımlamaktadır: “Eğitim ekonomiyi ateşler. Topluma biçim verir. Ama bunları ‘ürün’ü yani eğitimli insan yolu ile yapar. Eğitimli bir insan, hem bir hayat sürmek hem de hayatını kazanmak için gerekli donanımına sahip kişidir. Bilgi toplumunda merkez olan kişidir. Eğitimli insan doğrudan toplumun simgesidir. Toplumun performans kapasitesini tanımlayandır. Aynı zamanda toplumun değerlerini, inançlarını, taahhütlerini temsil edendir.”

Sonuç olarak bilgi toplumu eğitimli bireyi bilgiye nasıl ulaşabileceğini bilen, onu özümseyen ve yeni bilgiler üretebilen ve ürettiğini paylaşabilen bir anlayışta olmalıdır (Arslan, Erarslan, 2003,s.31). Bilim yapma geleneğindeki uygulamalar ve buna bağlı olarak bilginin doğası hakkında yeni değerler, öğrenme ve öğretme süreçlerinde değişimler meydana getirmiştir. Bu alanda başlıca değişme, öğrenme ve öğretme süreçlerindeki ilgili odağının “öğrenme” den yana kaymasıdır. Öğrenme ve öğretme hakkındaki yeni bilgiler öğrenmenin parmak izi kadar kişiye özgü bir olgu olduğunu, herkesin öğrenme tür, hız ve kapasitesinin farklı olduğunu, uygun öğrenme olanağı sağlandığında öğrenemeyecek birey olmadığını ortaya koymaktadır (Özden,1999,s.47). Böylece yeni eğitim uygulamalarında insan temelli yaklaşımların ön planda olduğu görülmektedir. Bilgi toplumunun eğitimi, toplumların birbirlerine kalın sınırlarla kapalı olduğu ve birbirleri arasında etkileşimin daha az olduğu dönemlerdeki gibi ağırlıklı olarak belirli değerleri aktaran ve önceki kuşakların yaptıklarını yineleyen değil, yeni şeyler yapabilme yeteneği olan insanları yetiştirmeyi temel amaç edinmiştir (Erdoğan,2002,s.53).

Öğrencilerin bilgiyi sadece bulmak değil, analiz edip bilgiye dönüştürmek için kendi yöntemlerini öğrenmelerine yardım eden ve öğretmenin bir danışman, koordinatör konumunda olduğu öğretim yöntemlerine gereksinim vardır. Eğitimde yeni anlayış, bireyin bireysel gelişiminin yanında öğrencilerin entelektüel gelişimine öncelik verilmesini gerektirmektedir. Eğitim sisteminin bilgi toplumunun özelliklerine uygun olarak öğretimin; eleştirel, yaratıcı, bilimsel düşünme gibi yeterlilikler yanında, öğrencilere olgu, kavram ve olaylara karşı analiz, sentez ve değerlendirme yapabilme gibi özellikleri de kazandırmalıdır. İnsanlığın yaşamını eğitim yoluyla geliştirdiği kabul edilen evrensel bir gerçekliktir. Eğitim insanın bireysel, çevresel ve sosyal yönlerden

başarıya ulaşmasında; barış, özgürlük, sosyal adalet ve evrensel bütünlük ideallerine erişmesinde temel araçtır. Ayrıca eğitim; toplumsal ve ekonomik kalkınmanın da itici bir gücü olarak tüm sektörleri etkilemektedir. Eğitim, insanın bireysel hedeflerine, yaşamsal sorumluluğuna, tüm yetenek ve yaratıcılık potansiyellerinin oluşmasına olanak sağlamaktadır. Bu nedenle eğitimde bireysel, ulusal ve küresel boyutlarda sürekli bir gelişim ve değişim sağlamak gereklidir (Alkan,2001,s.49). Çünkü bilginin güç olarak görüldüğü çağımızda bireysel, toplumsal ve evrensel gelişimin temel boyutunu eğitim oluşturmaktadır. Bu nedenle de; “bilgi toplumu” olma çabasındaki toplumların hedefi; eğitimin tüm yönleriyle ele alınıp değerlendirilmesi ve gelişim esaslarının bireysel, ulusal ve evrensel boyutlarıyla dönüştürülmesi olmalıdır. Bu dönüşüm çalışmaları her toplumun üzerinde önemle durduğu bir konudur. Özellikle ekonomide gözlenen küreselleşme ve uluslararası rekabette, her alanda eğitimi sürekli bir etkinlik olarak gören ve bilgiye sahip olan toplumlar avantajlı hale gelmiştir. (Arslan, Erarslan,2003,s.17)

Yapılan bir araştırmanın sonuçlarına göre; çeşitli alanlarda yönetim kalitesinin değerlendirilmesi istenmiş, eğitim alanındaki yönetim kalitesi emniyet ve çevre koruma alanlarında olduğundan önemli ölçüde kötü bulunmuştur. Bir başka araştırmaya göre özelde eğitim kurumları ile kamu eğitim kurumlarının kalitesine ilişkin algılamalar sorgulanmış, bunun sonucunda özel öğretim kurumlarının kalitesi, kamu eğitim kurumlarının kalitesine oranla daha olumlu bulunmuştur. Bu sonuçları özetlersek; Göreli gelişme gereği açısından eğitim ekonomiden sonra en fazla önemsenen alandır. Eğitim alanındaki yönetim kalitesinden kamuoyu memnun değildir. Kendi içyapılarında çağdaş değişimleri yapmış olarak kabul edilebilecek özel öğretim kurumlarının kalitesi, kamu eğitim kurumlarının kalitesine oranla daha yüksek bulunmuştur. Genel anlamda eğitimi, insana davranış kazandırma bilimi olarak değerlendirmek mümkündür. Başka bir tanıma göre eğitim; kuşaklararasıdaki kültürün aktarılması olarak ele alınmaktadır (Tezcan,1981,s.28). Bu tanıma göre, insan öğrendiği tüm bilgileri kendisinden sonra gelen kuşaklara sistemli olarak öğretmek bilginin devamını sağlamaktadır. Endüstri çağı öncesi aile içinde eğitilen çocuk, bu aşamadan sonra okullaşma dönemine girmiştir özellikle Avrupa’da başlayan okullaşma sistemi dünyayı etkilemiş ve insan eğitimi yeni bir aşamaya girmiştir. Böylece eğitim bilimi, eğitim sosyolojisi, eğitim psikolojisi, eğitim ekonomisi, eğitim felsefesi, eğitim teknolojisi ve eğitimde program geliştirme

gibi sayısız bilim alanı ortaya çıkmıştır. Eğitim ortam olarak üç çevrede ele alınabilir, bunlar; Aile çevresi, yaşamın çevre ve okul çevresidir (Başaran,1978,s.31). Okul çevresi de kendi içinde ilköğretim birinci ve ikinci kademe ile orta öğretim ve yükseköğretimden oluşur. Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu'nda eğitim, kurulan vakıflar tarafından yürütülmüştür (Cicioğlu,1985,s.52). Bu durum, Osmanlı Devleti'nin Avrupa devletleriyle ilk kültürel ilişkilerle birlikte değişmeye başlamıştır. Özellikle XVIII. yüzyılın sonuna doğru Fransa'ya gönderilen öğrencilerin öğrenim görmesi ve Osmanlı Devleti'nin açtığı, Mühendishane-i Berri Hümayun adlı teknik okul, batıya dönük ilk eğitim kurumu sayılabilir (Tansuğ,1885,s.68). Osmanlı Devleti'nde Milli Eğitim Bakanlığı görevini üstlenen ilk kurum, 1857 yılında kurulan Maarif-i Umumiye Nezaretidir. Milli Eğitim bakanlığı kurulunca okullar sınıflandırılmış öğretim okulları, Sıbyan mektepleri, İdadiye ve Rüştîye olarak isimlendirilmiştir (Koçer,1980,s.82). 1924 yılında çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu (Eğitimde Birlik Kanunu) ile ilkokullar 5, ortaokullar 3 ve liseler 3 yıl olarak yeniden düzenlenmiştir. 2000 yılında yapılan düzenlemeyle ilkokul ve ortaokul birleştirilerek, ilköğretim adını almış, zorunlu eğitim 8 yıla çıkarılmıştır. İlköğretimin sekiz yıla çıkarılmasıyla birlikte fiziki alt yapı öğretmen ihtiyacı ve programlarda bu duruma dayalı olarak yeniden ele alınmıştır. Ancak hepsinden önemli olan programlardır. Çünkü eğitim eğretimin gidişatını programlar belirlemektedir. Okullarımızda görsel sanatlar derslerinin bulunmasının pek çok gerekçesi vardır. Bu gerekçeler zamana, ihtiyaçlara, araştırma uygulamalarına göre yön bulur. Dönemlere ve dönemlerin ihtiyaçlarına göre değişerek amacını ortaya çıkarır.

Bu amaçlar Vedat Özsoy'a göre şöyle belirtilmiştir.

- a. Görsel Sanatlar esasen çözülmek üzere problem icat eder. Sanat yaratıcı düşünceyi, anında ve yerinde karar vermeyi, değerlendirme ve hemen sonuç alma yeteneğini geliştirir.
- b. Sanat doğası gereği hayal etme alıştırmaları yapılmasını sağlar. Sanat bir değişiklik ve şimdi bildiğimizden daha iyi bir yol ve şans oluşturmak, bir ümit oluşturmak için yegâne araçtır.
- c. Sanat var olan kültürel çeşitliliği keşfetmek ve vurgulamak için fırsatlar sunar.

Böylece duyarlılığı müşterek ve karşılıklı sevgi için yapılması gerekenleri araştırmayı teşvik eder (Özsoy,2003,s.77). Görsel sanatlar eğitimi dünyayı etkilemenin, yaftalamanın ötesine giderek eşsiz özelliklerin ayırt edilmesini sağlar.

Görsel sanat eğitimi algıdaki eşsizliği ve bireyselliği besler, geliştirir, el üstünde tutar. Görsel sanatlar eğitimi çocuklara çok önemli sorunların çok çeşitli çözüm yolları olduğunu öğretir. Görsel sanatlar eğitimi sözlü ve görsel anlatım yoluyla deneyim ve kavrayışı genişletir zenginleştirir. Sanat yaratıcı düşüncüyü, anında ve yerinde karar vermeyi, değerlendirme ve hemen sonuç alma yeteneğini geliştirir. Sanat doğası gereği hayal etme alıştırmaları yapılmasını sağlar. Algısal duyarlılığın gelişmesi, etik ve estetik değerlerimizin gelişmesi, bilme ve anlama aracı olarak duygunun, düşünce ve bakış açılarımızı geliştirmesi, yaratıcı düşüncüyü geliştirerek farklı düşünebilmesi, düşünce ve bilgi boyutunu harmanlayıp yeni fikirler oluşturabilmesi, yeteneklerimizi geliştirerek olaylar, konular ve yaşam üçgeninde başarılı olabilmeyi, hayatta ve eğitimde duygunun, düşünce ve bilgi bağlamında denge aracı olarak görsel sanatlar eğitimi hayat ve öğrenme için gerekliliği tartışılmaz. Eğitimin tanımında ve amacında da yukarıda saydığımız hususlar yer almaktadır. Sanat eğitiminin insana özgü bir gereksinim olduğundan hareketle bireyin ruhsal, bedensel eğitimi, yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılması çabası sanat eğitiminin anlamına açık bir görüntü kazandırır. Eğitim ve öğretimin özünde insan ruhunun yüceltilmesi, ruh sağlığı bakımından dengeli bir kişi yaratma çabası güdülür. Bu eylem sürdürülürken bir yandan da kişiye zihinsel birikimlerini, kendi kendine anlatıp yorumlayarak bir şeyler yapma, yaratma olanağı sağlanır. Sanat eğitiminin amacını incelediğimizde, eğitim ve öğretimin bu amaçlarını kapsadığını görürüz. Bu açıdan inceleyecek olursak görsel sanatlar eğitiminin, okullarda niçin olması gerektiği, önemi ve gerekliliği ortaya çıkmış olur.

Öyleyse sanat eğitimi daha genel bir çerçeve içinde ele alırsak, bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmede yeteneklerini ve yaratıcılık gücünü estetik bir düzeye ulaştırmak amacı ile yapılan tüm eğitim çabasına “sanat eğitimi” adını vermemiz uygun olur. Bu kavramdan ve onun insan-toplum ikilemi üzerindeki işlevinden bakarsak, sanat eğitiminin bilimsellik ve felsefe niteliğinde açık seçik olarak görebiliriz. İnsanı insan yapan değerlerden birisi olarak düşünüp varsaydığımız sanat ve onun insan özü ile bütünleşip gelişmesi, amaçlanan sanat eğitimi bilimi sanıldığı gibi yapay bir olay sayılamaz. Sanat eğitimcileri, insan eğitimi açısından aldıkları sanat eğitimi çabalarını sürdürürken, insana özgü öteki bilimlerden bazıları ile tam bir paralellik içinde çalışma zorunluluğunu duyarlar. Aralarındaki organik bağlar nedeniyle, sanat eğitiminin psikoloji, felsefe, tarih ve estetikle olan ilişkilerini, bu bilimlerin, sanat

eğitimi çalışmalarındaki tamamlayıcı rollerini bu bölüm içinde kayıtlamayı önemli bir kural saymalıyız (Türkdoğan,1984,s.85).

Eğitim uzun vadede insan yetiştirmeye yönelik sağlam bir yapıdan yoksun bırakılmıştır. Sorunlara kısa vadede ve tek yanıt çözümler aranması eğitimde ağırlığın fen ve matematik alanlarına verilmesi resim-iş dersini disiplinler dışı boş zaman uğraşı konumuna getirmiştir”. “Çoğunlukla bir disiplin alan olmaktan çok bir boş zaman uğraşı; çocukların rahatlayacağı bir etkinlikler toplamı olarak düşünülür (Kırıçoğlu,1991,s.79). İçerik bakımından yoksun, uygulamaya yönelik hazırlanan müfredat programları, görsel sanat eğitimi, öğretimi zihinsel uğraşların işlev alanı zekâ ile bağıntısız düşünülmemelidir. Uygulama alanında, özellikle sınıf öğretmenlerinin görsel sanat eğitim öğretiminde konu, araç-gerek, teknik ve yöntem arayışlarına girişimleri, ilkesiz, kararsız ve olumsuz tavır sergilemeleri, müfredat programlarının yetersiz kaldığının bir göstergesi olmuştur. Sınıf öğretmeni yetiştiren kurumlarda Resim-İş dersi eğitimi, öğretimi, tekniği ve yöntemini kapsayan geniş zamanlı kesintisiz dört dönem sürecek öğretim programları verilmelidir. Görsel sanat eğitimi ve öğretiminin disiplinler bir öğrenim süreci oluşuna hizmet eden, öğrencinin ilgisini dağıtmayan, “Yaşayarak -Yaparak öğretir” ilkesinden hareketle, bu alanla ilgili az zamanlı çok ders seçiminden kaçınan programlarla sınıf öğretmenleri yetiştirilmelidir (Öztürk,1995,s.81). Sanat eğitimi, yeni bir tanım olarak sanat ve bilim çevrelerince benimsenmiş görünse de, terim, kavram ve kapsam olarak tam yerine oturduğu söylenemez. Çünkü bugüne kadar bu terim yerine ya da alanı belirlemeye yönelik kullanılan terimler oldukça fazladır (resim-iş, sanat öğretimi, sanat yoluyla öğretim, estetik eğitim, güzel sanatlar eğitimi, plastik sanatlar eğitimi sanata doğru eğitim, temel sanat eğitimi vb.). Sanatın eğitimiyle ya da sanatı konu alan eğitimle ilgili olarak oldukça fazla denilebilecek sayıdaki bu kavramlar, zaman zaman kavram kargaşalarına da zemin hazırlamakta ve zihinleri karıştırmaktadır. Genel olarak sanatı, duygusal rahatlama, deşarj olma, haz duyma, güzellikleri yansıtma, yeteneğin sergilenmesi... gibi algılayan ve yorumlayan sığ görüşlere sahip yöneticilerin, deneticilerin, diğer öğretmenlerin ve ana-babaların tutumları, görsel sanat eğitimi öğretiminin boş zamanların uğraş alanı konumuna indirgemiştir. Öncelikle bu çevrelerin, görsel sanat eğitimi öğretiminin önemine ve gerekliliğine, çocuğun yaşamında önemli bir etkinlik olduğunun bilincine varması gerekmektedir. Eğitimde geleceğe yönelik gereksinmeler

tablosunda da belirtildiği gibi eğitimin amacına, öğrenmenin doğasına, bilimsel bilginin değerine, okulların yapı ve işleyişine ilişkin ortaya çıkan yeni uygulamalar eğitimin çağdaş bir yorumunu zorunlu kılmaktadır (Özden,1999,s.77).

Sanayi toplumunun eğitim yaklaşımı, günümüz bilgi tabanlı bilgi toplumu sürecinde yetersiz kalmaktadır. Bu yüzden gelişmiş ülkelerin eğitim sistemleri incelendiğinde temelde “eğitimin çağdaş bir yorumunun” yapılmaya çalışıldığı görülecektir. Örneğin Japonya’da sürekli olarak eğitim sistemi eğitimin tüm katılımcıları ile birlikte tartışılmakta ve reform çalışmaları yapılmaktadır (Eraslan,1999,s.81). Bu konuda İngiltere başbakanı Bleir’in bir konuşması dikkat çekicidir (Kaptan,1999,s.97). “İngiltere’nin 18.yüzyılda serveti toprak idi. 19. ve 20. Yüzyılda toprağın yerini fabrikalar ve sermaye aldı. 21.yüzyılda ise servetimiz insan olacaktır. İnsan potansiyelini özgürleştirmeli, yeteneklere vurulmuş zincirleri koparmalıyız.” Bilgi toplumunun yeni üretim dinamikleri, toplumsal yaşamın geleneksel anlayışlarını, yerleşik kurumların yapı ve içeriklerini değiştirdiği gibi eğitim anlayışında da değişiklikleri gerekmiştir. Bu süreçte eğitimin yeni tanımı şöyle yapılabilir:

İnsanlığın yaşamını eğitim yolu ile geliştirdiği kabul edilen evrensel bir gerçekliktir. Eğitim insanın bireysel, çevresel ve sosyal yönlerden başarıya ulaşmasında; barış, özgürlük, sosyal adalet ve evrensel bütünlük ideallerine erişmesinde temel araçtır. Ayrıca eğitim toplumsal ve ekonomik kalkınmanın da itici bir gücü olarak tüm sektörleri de etkilemektedir. Eğitim, insanın bireysel hedeflerine, yaşamsal sorumluluğuna, tüm yetenek ve yaratıcılık potansiyellerine oluşmasına olanak sağlamaktadır. Bu nedenle eğitimde bireysel, ulusal ve küresel boyutlarda sürekli bir gelişim ve değişim sağlamak gereklidir (Alkan,2001,s.83). Çünkü bilginin güç olarak görüldüğü çağımızda bireysel, toplumsal ve evrensel gelişimin temel boyutunu eğitim oluşturmaktadır. Bu nedenle de; “Bilgi Toplumu” olma çabasındaki toplumların hedefi; eğitimin tüm yönleri ile ele alınıp değerlendirilmesi ve gelişim esaslarının bireysel, ulusal ve evrensel boyutları ile dönüştürülmesi olmalıdır. Bu dönüşüm çalışmaları her toplumun üzerinde önemle durduğu bir konudur. Özellikle ekonomide gözlenen küreselleşme ve uluslararası rekabette, her alanda eğitimi sürekli bir etkinlik olarak gören ve bilgiye sahip olan toplumlar avantajlı hale gelmiştir. Son yıllarda dünyada çok hızlı bir değişimin olduğu, gerçekleştirilen yeniliklerin toplumsal, siyasal ve ekonomik alanlarda etkisini gösterdiği gözlemlenmektedir. Örneğin: bilginin toplanması,

işlenmesi, aktarılması, kullanılması ve yeni bilgi öğretimine yönelik her alanda bilgi ve iletişim (bilişim) teknolojisinde değişimlerin yaşandığı yeni bir dönemin içerisinde yaşıyoruz. Bu dönemin özelliği, toplumsal yaşamımızdaki genel değişiklikleri koşut olarak eğitim anlayışında da bazı değişimleri zorunlu kılmaktadır. Çünkü bilgi toplumuna ulaşmadaki bu zorlu süreçte bilgi tabanlı değişim hareketleri insanların eğitimden beklentilerini de farklılaştırarak değiştirmiştir.

Geleneksel eğitim anlayışının yetersiz kaldığı günümüzde eğitim politikalarının amaçlarında, eğitim kurumlarının yapı ve işlevlerinde, eğitim programlarının içeriklerinde köklü yenilikler ve bir dizi dönüşümleri planlamak, bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilgi toplumunun yükselen değerleri arasında hızlı teknoloji dönüşümü, hızlı değişme ve gelişme, insan kaynağına ilgi, bilgiye dayalı organizasyonlar, öğrenen örgütler, bilgi insanı ve sürekli öğrenmeyi alışkanlık haline getirmesi gereken insan modeli yer almaktadır. Bu aşamada karşımıza çıkan en önemli soru mevcut eğitim sisteminin sözü edilen yeni değerleri kazandıracak alt yapıya sahip olup olmadığıdır. Diğer bir ifade ile hemen her alanda yaşanan hızlı değişme ve gelişme acaba eğitim alanında gerçekleşmekte midir? Bu aşamada eğitimdeki dönüşüm gerekliliği konusunda Drucker'ın görüşleri ilgi çekicidir (Fındıkçı,1998,s.56.)

2.4.Çalışılan Konu İle İlgili Yapılan Araştırmalar

Çalışmış olduğum konu tam olarak paralellik göstermese de, birçok fakültede benzer nitelikte yüksek lisans ve doktora tezlerinde de ele alınmıştır. Bunlardan bazılarıyla ilgili detaylar verecek olursak;

Selçuk üniversitesi, Resim-iş Anabilim Dalı bünyesinde, Nazmiye TÜRE tarafından 2007 yılında hazırlanan “Eğitim ve Öğretimde bir araç olarak görsel sanatlar eğitiminin öğrencilere sağladığı katkılar ” konulu yüksek lisans tezinde Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrası sanat eğitimi başlıklarıyla şu tespitlerde bulunulmuştur:

2.4.1.Cumhuriyet Öncesi Sanat Eğitimi

Ülkemizde sanat eğitiminin örgün eğitime girmesi 18. yüzyıla olmuştur. III. Selim zamanında kurulan Mühendishane-i Berr-i Hümayun(Mühendis Okulu 1793) 1795

programında resim derslerine yer veren ilk resmi kurumdur (Ünver,2002,s.54).Bunu takip eden yıllarda 1829'da II. Mahmut Avrupa'ya sanat eğitimi için öğrenciler göndermiştir. 1834 yılı itibari ile de Mekteb-i Harbiye-i Şahane (Harp okulu)'da batı tarzı resim dersi, verilmeye başlanmıştır. Resim dersi ağırlıklı olmamakla birlikte, Avrupa tarzı çalışan ve Türk Resminin yönünü değiştiren ressamalar bu kurumlardan mezun olmuşlardır (Ünver,2002,s.47). Bu ressamalar Türk Primitif Ressamlar diye bildiğimiz Hüseyin Giritli, Ahmet Bedri ve Kaptan imzalı ressamlardır (Berk,1972,s.65). Bu okullardan başka Mekteb-i Tıbbiye (Tıp okulu) de, Bahriye, Harbiye Mühendis ve sanayi okullarında da mesleklerine uygun geometrik biçimler, arabeskler şeklinde resim dersleri verilmekteydi (Bal,1993,s.99). Tanzimat'la birlikte ilk kez öğretmen yetiştiren meslek okulları açılmıştır. 1863'te de Darülfünun (yükseköğretim) okulları açılmış olmasına karşın 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi batılı anlamda sanat eğitimi veren ilkokuldur. Osman Hamdi Bey'in kurmuş olduğu okulda resim, heykel, mimar ve gravür dersleri almışlardır. Okulu bitiren öğrenciler yurt dışında da eğitim görmüşlerdir (Bal, 1993). 34 1908 Meşrutiyet devrimi ile diğer kurumların yanı sıra sanat eğitimi alanında da batılılaşma hareketi devam etmiştir. 1848 yılında açılan Darulmuallimin (öğretmen okulu) mektebine II. Meşrutiyeti ilanından sonra 1909 yılında müdür olan Satı Bey'in büyük çabaları sonucu programlarda resim, el işi, musiki dersleri yer almıştır. Resim derslerine İsmail Hakkı Baltacıoğlu ile Şevket Dağ girmiştir (Akyüz,1985,s.34). Eğitimde güzel sanatların önemini vurgulayan ve savunan ilk eğitimci İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur. Pedagoji, el işleri ve yazı öğretmenliği yapmıştır. 1910 yılında Resim-iş öğretimi konusunda inceleme yapmak için Milli Eğitim Bakanı tarafından Almanya'ya gönderilmiştir. Avrupa dönüşünde sanat eğitimi üzerine konferanslar verir. Yazı ve kitapları ile de eğitim sisteminin yenilenmesi için büyük çaba harcamıştır. Resim programları hazırlanmış ve derslerde doğal motifler, imgesel kompozisyonlar, yaptırılmaya başlanmıştır (Bal,1993,s.78). Görülüyor ki Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar sanat eğitimi alanı çağın gereksinimi dışında kalmış bir görünümdeydi. Plastik sanatlar eğitimi okullar da daha çok süsleme ve bezemelerin kopyasına dayalı yöntemlerle vermiş olup çok daha toplumsal kesime ulaşılmaktadır. Dönemin okulların da verilen resim dersi Avrupa'yı geriden takip etmektedir, (www.cumhuriyetkulturturizm.gov.tr).

2.4.2.Cumhuriyet Dönemi Sanat Eğitimi

Cumhuriyet döneminde plastik sanatlar eğitimi, önemle ele alınmış, bütün örgün eğitim kurumlarının programlarında plastik sanatlar eğitimi kapsamındaki derslere yer verilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye'de sanatçı yetiştiren, güzel sanatlar eğitimi veren tek kuruluş Sanayi-i Nefise Mektebidir. Bilindiği üzere Sanayi-i Nefise Mektebi 1883 'de kurulmuştur, sadece erkek öğrencilerin eğitim gördüğü bu okula kızlar alınmamaktaydı. Toplumsal gelişimlere bağlı olarak kızların eğitiminin önem kazanmasıyla 1916'da kız öğrenciler için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuş ve 1925 yılında ise iki okul birleştirilip aynı çatı altına toplanmıştır. Kurum 1927'de Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır, (cumhuriyetkulturturizm.gov.tr). 1927 yılında sanat eğitiminin sistemleşmesine büyük katkısı olan bir olayda yabancı eğitim uzmanları ve ressamın ülkemize davet edilmesidir. Uzmanlar arasında bulunan John Dewey Türk Milli Eğitimi'nin geliştirilmesi için hazırladığı raporda resim eğitimine önem verilmesini ve öğretmen okullarında resim öğretmeni yetiştirmek için dersler verilmesini önermiştir (Ünver,2002,s.63). 1925 yılından başlayarak genel eğitim kapsamında örgün eğitim kurumların da plastik sanatlar eğitimi resim, resim-iş, el işleri dersleri şeklinde yer almıştır. 1926 yılında John Dewey'in önerileri ile el işleri ve resim kursları için Almanya'dan Frey ve Stichler getirilmiş ilkökul ve ortaokul öğretmenlerine resim kursları vermişlerdir. Bunun yanında Avrupa'ya incelemeler yapmak üzere eğitimciler gönderilmiştir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun da öğrencisi olan İsmail Hakkı Tonguç bunlardan birisidir. Tonguç ülkeye döndükten sonra Bakanlık da önemli çalışmalar yapmış ve köy enstitülerini kurmuştur (Bal,1993,s.57). 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsünde Resim-iş bölümü açılmıştır. Ayrıca Atatürk'ün 1934 yılında meclisten yapmış olduğu konuşmasında belirttiği yeni kültür politikaları gereği Güzel Sanatlar Akademisi yeniden düzenlenmiş olup 1937 yılında Burhan Toprak'ın fakülteye müdür olmasından sonra, resim bölümü başkanlığına Fransız ressam Leopold Levy, Heykel bölümüne alman Rüdolf Belling, süslemeye Louis Sue getirilmiştir. Leopold Levy yanına Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Kocamemi, Ali Çelebi, Sabri Berkel ve Nurullah Berk'i almıştır. Bu okullardaki yabancı öğretim elemanları etkileri uzun sürecek izler bırakırlar. Akademide, öğretim elemanlarının etkin olduğu atölye sistemi üzerine, konulu bir eğitim anlayışı yerleşmiştir (cumhuriyetkulturturizm.gov.tr).

Akademi öğrencileri sürekli batılı anlamda resim eğitimi vermiş ve öğrenciler öğrenimlerini bir tek minyatür, özgün nakış görmeden tamamlamışlardır (Ünver,2002,s.33). Öğretmen yeterliliği açısından yeterli sanat eğitimi verdiği düşünülen kurumlardan biride "Köy Enstitüleri" olmuştur. 17 Nisan 1940 tarih, 3803 sayılı yasayla kurulan köy enstitüsünün kuruculuğunu İsmail Hakkı Tonguç yapmıştır.1943 tarihli köy enstitüleri programında, "iş okulu" anlayışına uygun olarak, sanatın tür ve dallarını kucaklayan geniş çerçeveli bir eğitim öngörülmüştür. Köy enstitülerinde, dönemin gerektiği teknik bilgi ve becerileri kazandıran derslerin yanında Türkçe, Resim-iş, El yazısı, Müzik, Beden Eğitim, Ulusal Oyun derslerinde estetik anlayışı egemen olmuştur. 1947 yılında köy enstitülerinin kapanmasından sonra, ilkokul öğretmenlerinin yetiştirildiği kurumlar olan ilk öğretmen okullarında sanat eğitimi kapsamındaki dersler, en önemli dersler olarak görülmüştür. İlk öğretmen okullarının 1976 yılında öğretmen lisesine dönüştürülmesinden sonra, sanat eğitimi dersleri program içindeki ağırlığı kaybetmiştir (cumhuriyetkulturturizm.gov.tr).

Milli Eğitim Bakanlığı tarafından görevlendirilen komisyonların çalışmaları önemli belgelerle sonuçlanmıştır. 1962 yılında toplanan 7. Milli Eğitim Şurası'na sunulan Kültür işleri ve Güzel sanatlar komisyonunun raporu sanat eğitimine ilişkin saptama ve öneriler içermektedir. Öneriler şunlardır: Güzel sanatlar halk eğitiminde daha etkin kılınmalı Plastik sanatlar eğitime önem verilmeli, sanatçılar desteklenmeli, ödüllendirilmeli Bölge Kültür ve sanat merkezleri kurulmalı Sanat ve Eğitiminin toplumsal kalkınmadaki öneminden dolayı temel eğitimden üniversiteye kadar sanat eğitimi dersleri konulmalı, Devletin gerçek bir sanat eğitimi politikası olmalı (Ünver,2002) 1982 yılında yükseköğretim programlarında sanat eğitimi kapsamında derslerin yer almasına ilişkin 2547 sayılı yükseköğretim yasasının 51 ve 67. maddeleriyle önemli bir girişimde bulunulmuştur. 1983-84 öğretim yılından başlayarak yükseköğretim kurumlarının programlarına, beden eğitimi veya güzel sanatlar dallarından biri seçmeli ders olarak konmuş ve uygulamaya geçilmiştir. Yükseköğretim kurulu tarafından bu derslerle ilgili bir program hazırlanmış ve uygulama şekli üniversitelere bırakılmıştır. Başlangıçta her yıl haftada bir saat olarak düşünülen söz konusu dersler zamanla yalnızca birinci sınıfta yer alan sonraki yıllarda ancak öğrenci isterse devam edebileceği dersler halini almışlardır (cumhuriyetkulturturizm.gov.tr).

Şimdiye kadar öğretmen yetiştiren kurumların sanat eğitimindeki gelişim sürecini irdeledik. İlköğretim ve ortaöğretimde sanat eğitimine gelecek olursak 1926 yılında ilkokul programında resim ve elişleri derslerine yer verilmiş olup bunu 1936 ve 1948 ilkokul programları takip etmiştir. 1968'e kadar değişmeksizin yürürlükte kalmış olan 1948 ilkokul programında, Resim-iş dersinin amaçları kısaca, öğrencilerin kendini ifade etme becerilerinin ve estetik duygularının geliştirilmesi, öğrencilere işin sevdendirilmesi ve sanat değeri olan eşyayı tanıma yetisi kazandırılmasıdır. Bu amaçlar 1968 ilkokul programında da konmuştur. 24 yıl sonra uygulamaya konan 1992 tarihli ilköğretim kurumları, Resim-iş dersi öğretim programında ise sanatsal ifade yollarının ve resim tekniklerinin öğretilmesinin önem kazandığı görülmektedir (Akyüz,1985,s.17).

1997-1998 öğretim yılında ilköğretimin ilk 3 sınıfında haftada üçer saat olan bireysel ve toplu etkinlikler dersinin konmuş olması sanat eğitimi açısından yeni olanaklara elverişli bir uygulamaya geçen ortaokul programında haftada önce bir, daha sonra iki saate ortamın oluşturulabileceği bir gelişmedir (Cumhuriyet kulturturizm.gov.tr). 1938 yılında çıkarılan resim derslerinde, her üç sınıfta serbest ve doğadan resim, süsleme resmi ve sanayi resimlerine yer verilmiştir. 1949 yılında ortaokul programına "İş Bilgisi" dersi konmuş ve 1970 yılına kadar başka bir değişiklik yapılmamıştır (Ünver,2002,s.42). Liselerde sanat eğitimini inceleyecek olursak 1952 yılına kadar liselerde sanat eğitimi ile ilgili dersler bulunmamaktadır. İlk kez 1952'de Lise programına Resim, Müzik ve Sanat tarihi dersleri seçmeli dersler olarak girmiştir.(Bal,1993,s.27). Lise resim dersi programı 1957, 1991ve 1998 yıllarında değiştirilmiştir. 1991 yılına kadar seçmeli resim dersleri şeklinde uygulama yapılırken 1991'de kredili sisteme ve 1998'de alan seçmeli sisteme geçilmiş ve böylece bu derslere gençlerin ilgi ve yetenekleri doğrultusunda yönelmeleri öngörülmüştür (cumhuriyetkultur.gov.tr) .

Sanat eğitiminin gelişim sürecine bakıldığında lise düzeyinde en önemli gelişmenin 1989-1990 öğretim yıllarda açılan Güzel Sanatlar Liseleri olduğu görülmektedir. Bu okulların açılması ile ilgili kanunun 1973 yılında Milli Eğitim Temel kanununun 33. Maddesinde yayınlandığını fakat uygulamaya geçilmediğini belirtmek gerekir. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri özel yetenek sınavı ile öğrenci almakta ve bu okullar üniversitenin sanat eğitimi veren bölümlerine kaynak oluşturmaktadır. Son 10 yılda yurt çapında çok sayıda yeni üniversiteler ve bu üniversiteler bünyesinde Güzel

Sanatlar Fakültesi ve Resim-iş Eğitimi Anabilim dallarının açılması ülkemizde sanat eğitiminin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Sanat Eğitimi alanında uzmanlar tarafından seminerler, sempozyumlar verilerek sanat eğitiminin gerekliliği, amaçları vurgulanmaktadır. Amaç hala ülkemizde temel eğitimden üniversiteye kadar sanat eğitimindeki var olan sorunların giderilmesidir.

Gazi Üniversitesi Resim-iş Öğretmenliği Bünyesinde Nur Canan KARAMAN tarafından 2006 yılında hazırlanan İlköğretim 6. Sınıf Görsel Sanatlar Eğitimi Ders Konuları Üzerine Öğrenci Ve Öğretmen Görüşleri konulu yüksek lisans tezinde Aşağıdaki tespitlerde bulunulmuştur;

Sanat eğitimi bireyin diğer derslerde öğrendiklerini, doğa ve çevre gözlemlerini ortaya koymasını sağlar. Böyle bir eğitim bireyin, değişimin, ilerlemenin isteklerine başarılı bir biçimde uyum sağlayabilmesi açısından da önemlidir (Telli,1982,s.32). Çağdaş sanat eğitimi gören çocuk, bilimsel ve teknolojik gelişmelere açık, hoşgörülü ve dinamik bir kişilik geliştirecektir (San,1993,s.140). Sanat eğitimi, çocukların düşüncelerini görsel forma dönüştürmelerinde ve sanat yapıtları ile kendi kültürleri arasında ilişki kurmalarında yardımcı olacaktır. Günümüzde sanatın uygulanmasında ve yaratıcılığı geliştirmeden çok, öncelikle “sanatı öğretmek” üzerinde durulmaktadır (Kırıçoğlu, Stokrocki,1997,s.3-8).

Sanat eğitiminin gerçek yerini almasıyla, geleceğin işçisi, memuru, mühendisi, hekimleri, hatta ülke yönetiminde söz sahibi olacak bireylerin, çevrelerindeki güzelliklerin farkında olan bireyler olması sağlanacaktır. Böylece sanat eğitimi, iyiyi, güzeli, doğruyu arayan, yurt ve insan sevgisini yüreğinde hisseden, insan haklarına, çevreye saygılı, çağdaş bireylerden oluşan bir toplumun meydana gelmesinde önemli rol oynayacaktır (Balcı,1996,s.19). Geleceğin teminatı olan çocukların tam donanımlı yetişmesi, ilimle sanatın dengeli biçimde öğretilmesine bağlıdır. Yükselmenin şartı, iki kanatla uçmaktır (Yetkin,1968,s.129). Boydaş, sanatın gerekliliğini şöyle ifade etmektedir: “Sanat içimizdeki tabii yetenekten fışkırır ve insanın gelişim halkalarına etki eden duyarlılığı besleyen çok önemli bir kaynaktır. Sanat, çağlar boyu insanlığın geçirdiği değişiklikleri, evrensel büyümeleri aydınlatır. Sanat hepimize aittir. Sanat, hayatımızın gerekli ve vazgeçilmez bir bölümüdür, o herkes için gereklidir” (Boydaş,2005,s.65).

Gaziantep Üniversitesi 6(2):156-167(2007) tarih ve sayılı Sosyal Bilimler dergisinde; Huriye ALTUNER Türkiye’de Sanat Tarihi Ve Cumhuriyet’ten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi başlıklı yazılarında aşağıda ki tespitlerde bulunmuştur;

Türkiye’de sanat tarihi, bir bilim dalı olarak 20. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Ancak bu alanda yapılan çalışmalar, adı ‘sanat tarihi’ olmasa da geçmiş dönemlerde de mevcuttur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde ve öncesinde, zengin kültür hayatımızın ve bu kültürü oluşturan pek çok eserin kayıtları devlet arşivlerine alınmıştır. Dönemin belirli olaylarını belgeleme amacıyla tutulan bu kayıtlar doğal olarak bir ‘sanat tarihi’ anlayışını ortaya çıkarmıştır. Ayrıca ‘Batılılaşma’ süreci içinde askeri okullar, sanat ve sanat tarihi eğitiminin gelişmesine büyük katkılar sağlamışlardır. Sanat tarihi eğitiminin temelleri bu okullarda (Mühendishane-i Berri Hümayun 1795, Mekteb-i Harbiye 1834) atılmıştır. Özellikle, 1882’de sanat tarihçisi, arkeolog, müzeci, ressam Osman Hamdi Bey tarafından kurulan ve 1928’de Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) adını alan Sanayi-i Nefise Mektebi, Türkiye’de akademik anlamda sanat tarihi eğitiminin başlamasına öncülük etmiştir. Cumhuriyet’le birlikte, gelişen kültürel politikalar ve toplumların kültürel geçmişi ile var olma bilinci arkeoloji ve sanat tarihine yönelmeye neden olmuştur. Kısa zaman içinde Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı Eski Eserler Müdürlüğü kurulmuş, Türkiye’nin çeşitli yörelerinde müzeler açılmış, yabancı uzmanlar tarafından yapılan arkeoloji ve sanat tarihi ile ilgili çalışmalara Türk araştırmacılar da dâhil edilmiştir. Ayrıca üniversitelerde arkeoloji ve sanat tarihi bölümleri 20. yüzyılın ilk yarısında kurulmaya başlamıştır.

Türkiye’de ortaöğretimde ise 1952 yılında ilk kez ‘Sanat Tarihi Dersi’ müfredat programına bağımsız bir ders olarak alınmıştır. Buna karşılık 1921 yılında toplanan ilk Maarif Şurası’ndan başlayarak 1949 yılına kadar yapılan bütün şuralarda sanat tarihi eğitiminin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Cumhuriyet’in ilk günlerinden beri önemi kavranan bu dersin konularının, önceleri tarih dersleri içinde verilmeye başlandığı; daha sonra resim dersleri içinde yer aldığı bilinmektedir. 1949 yılında Dördüncü Milli Eğitim Şurası’nda (MEB 2,1991,s.91) lise haftalık ders çizelgesinde ilk kez ‘Sanat Tarihi’ dersinin adı geçmektedir. Ancak bu dersin konularının resim dersi içinde ve resim öğretmeni tarafından verildiği görülmektedir. 1952 tarihinde ise, sanat tarihi dersleri, ilk kez lise müfredat programlarına alınmış ve kimi zaman zorunlu kimi zaman seçmeli

ders olarak 2005 yılına kadar devam etmiştir. Bu tarihten sonra, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri hariç bütün ortaöğretim kurumlarında seçmeli ders haline gelmiştir.

Bu süreç içinde, sanat tarihi müfredat programı, 1952, 1957 ve 1991 tarihlerinde olmak üzere üç kere oluşturulmuştur. Ancak 1952 tarihinden önce hazırlanan 1949 tarihli resim programının içinde sanat tarihi müfredatına kısaca yer verilmiştir. 1952 ve 1957 tarihli programlar, konu başlıklarının yer aldığı kapsamlı olmayan programlardır. 1991 tarihli, günümüzde de kullanılan, sanat tarihi müfredat programı ise, konu başlıklarını yanı sıra, işleniş yöntem, süre, derste sorulacak sorular gibi ayrıntılarında yer aldığı kapsamlı bir programdır. Sanat tarihi eğitiminin, Cumhuriyetten günümüze kadar geçirdiği süreç göz önünde bulundurulduğunda, özellikle ortaöğretim kurumlarında giderek önemini yitirdiği görülmektedir. Ayrıca son yıllarda liselerde bu dersler alan dışından diğer öğretmenler tarafından da verilmekte ve dersin amacının gerçekleşmesini engellemektedir. Sanat tarihi dersleri bu gün, bu konuya meraklı olan ve bu alanda bilgi edinmeyi isteyen öğrenciler tarafından seçilmeyi beklemektedir. Ancak, sanat tarihi hakkında bilgisi olmayan ve yanlış eğitim sisteminden dolayı bu alandan uzaklaştırılan bireylerden oluşan bir toplum karşımıza çıkmaktadır. Kısaca sanat tarihi günümüzde mecbur kalınmadıkça seçilmeyen bir ders durumuna gelmiştir ve genel eğitim içinde var olma sorunu yaşamaktadır. Türkiye gibi tarihi ve kültürel mirası zengin olan bir ülkede, toplumdaki bu bilinçsizliği gidermek ve insan olarak yaşamın gereklerinden olan sanat ve sanat tarihinin önemini kavratmak için eğitim politikalarında değişiklikler yapılmalıdır. Bunun yanı sıra maddi-manevi zenginliklerini gelecek kuşaklara aktaracak ve koruyacak bilinçte bir nesil yetiştirecek olan sanat tarihi öğretmenlerinin eğitime ayrı bir önem verilmelidir. Eğitim, insanın insan olarak yaşayabilmesi ve varlığını sürdürmesi için kaçınılmaz bir gerekliliktir. Sanat ve sanat tarihi eğitimi de genel eğitim bir parçasıdır. İnsan hayatında önemli yere sahip olan manevi duygularımız ve bu maneviyatımızı besleyen kültürümüz, varlığımızın nedenidir. Toplamlar; tarihleri ve tarih boyunca ürettikleri kültürleri ile varlıklarını sürdürmektedir. Toplumsal değerlere, tarihe, sanata ve geçmişe sahip çıkmak ulusları başarıya götürür. Bunda da ‘Sanat Tarihi Eğitiminin’ önemi büyüktür.

Mustafa Orkun Türkoğlu’nun Sanat Dergisinde yayımlanmış olan XIX. yy. Türk Resim Sanatı Ve Biçimsel Sorunları Konulu yazısında şu konular üzerinde durulmuştur;

Türk resim sanatı ancak, XIX. yüzyılın ilkyarısından itibaren, askeri okulların (Mühendishane-i Berri Hümayun - Mekteb-i Harbiye) askeri ve teknik alanda başlattığı yenileşme hareketleriyle ortaya çıkmıştır. Batı anlayışındaki Türk resminin oluşumunda Askeri okulların işlevi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasından sonra da devam etmiştir. XIX. yüzyıl ilk Türk Ressamların birçoğu askeri okul çıkışlıdır. Ayrıca, başka okullarda okumuş, Saray'da ya da alaylı olarak yetişmiş olanları da vardır. Bütün bu ressamlar aynı yıllarda doğmuş aynı çağ koşulları ya da askeri eğitimle yetişmiş olmalarına karşın birbirlerinden farklılaşmış sanatçılardır. Bu ressamlar daha çok manzara ve natürmort türlerinde benzer bir üslupla eserler vermişlerdir. Manzaraya yönelmeleri askeri okullarda öğretilen teknik çizim, perspektif gibi derslerden ve kuvvetli bir haritacılık geleneğinin etkisinden kaynaklanır. Nurullah Berk'in çoktan sönmüş bulunan minyatürle batı anlamında "Peinture" arasındaki birinci aşamayı temsil ettiğini söylediği ilk Türk yağlıboya ressamlarının manzarada yetkinleştiği halde figürdeki çekimser tavırdan İslam dininin getirdiği suret yasağının etkisi, akademik eğitim gerektiren figür resmi yapmanın zor olması ve çok daha köklü bir geleneği gerektirmesinden kaynaklanır.

Askeri okullardan çıkan, usta çırak eğitiminden geçen ya da Paris'te öğrenim gören bu XIX. yüzyıl ressamı, genellikle yukarıda değinildiği gibi, aynı eğilim içinde değerlendirilebilirler ya da yakın bir duyarlılığa sahiptirler. Çoğu, resim yaparken fotoğraftan yararlanmışlardır. Detaycı bir bakış açısıyla "boyayı tek katman olarak kullanmaları, çizgisel perspektifteki başarıları ve figürden kaçınmaları ortak nitelikleri" olarak gösterilebilir. XIX. yüzyıl ressamlarının içinde batı anlayışına dönük bu yeni resim anlayışını en iyi içselleştirenler ve benzer tavrı yıkanlar Batıda (Paris'te) eğitim alanlardır.

XIX. yüzyıl Türk Resminin bilinen en eski temsilcileri Osman Nuri, Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa) ve Süleyman Seyit gibi asker kökenli ressamlardır. Cihangirli Mustafa, Eyüplü Cemal, Ferik İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf Bey, Ferik Tevfik Paşa, Servili Kaymakam Ahmet Emin, Emin Baba, Fahri Kaptan, Hasköylü Ahmet İhsan, Hilmi Kasımpaşalı, Ahmet Bedri, Ahmet Ziya'da bunlara eklenebilir. XIX. yüzyıl ressamlarından kendi kişiliklerini öne çıkartıp batı sanatını daha iyi özümseyen ve onlardan sonraki yönelimlere öncülük edenler, Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa),

Süleyman Seyyit, Osman Hamdi, Hüseyin Zekai Paşa, Ahmet Ziya Akbulut ve daha sonrasında Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa'dır.

Eyüplü Cemal Efendi'nin yaptığı bilinen "Çinili Köşk" adlı tuval üzerine yağlıboya çalışma, bu dönemin tipik özelliklerini yansıtır. Köşkün merkezde ve önden resmedilmesi bir teknik çizim öğretisinin baskınlığından kaynaklanır. Ayrıca, köşkün çiziminde çift kaçıslı perspektiften kaçınılması hatta tam önden gösterilmesine rağmen tek kaçıslı perspektifin bile dikkate alınmamış olması, bilimsel perspektife tam hâkim olunamayışın bir sonucu olarak algılanabilir. Eyüplü Cemal, Çinili Köşk, 76x100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya Resimde her şey ayrıntıcı bir tavırla betimlenmesine karşın köşk, detaylı görünümünde ve merkezde olup en büyük yeri kaplamasından dolayı resimde baskın bir vurgu alanı haline gelir. Bununla birlikte köşkün manzaradan kopuk bir şekilde boyutlandırılması ya da kolaj etkisinde gözükmesi resimde esas sorun olarak karşımıza çıkar. Köşkün dışındaki mekanın belirgin bir atmosfer etkisi oluşmasına karşın köşkün bundan etkilenmemesi, bu atmosferden kopuk algılanması, kolaj etkisini güçlendirir. Resimdeki ayrıntılılığa rağmen yer yer ağaçlar ve gökyüzündeki düz boyanmış planlar bu ayrıntıcılığa yanıt veren ve resmi rahatlatan bir etki yapar. Ressam derinliği üç planla, ya da kademelendirmeye vermeye çalışır. Öndeki ağaçlar ilk kademe, köşk ikinci kademe, İstanbul görünümü de üçüncü ve son kademedir. Öndeki koyu ağaçlarla köşk arasında bir mesafe oluşur. Şehir görünümü belirgin kontörlerden arındırılmış olsa da esas derinliği sağlayan köşkle arkadaki ev ve cami arasındaki doğru kıyastır. Minyatürün çizgisel tavrı ve ayrıntıcı yaklaşımıyla örtüşen ve paralellik gösteren bu resimde içerik ya da tema ikinci plana itilmemiş, bununda ötesinde hiç dikkate alınmamışlardır. Ressam, Batı resim anlayışının tekniklerini ve biçimsel özelliklerini anlamaya, keşfetmeye ve irdelemeye çalışmıştır. Osman Nuri, Yıldız Sarayı Bahçesinden, 73x91 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya Osman Nuri'nin "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı yağlıboya çalışması da XIX. yüzyılın ilk örneklerindendir. Ressam her nesneyi ayrıntılarıyla resmetmeye ve her nesnenin dokunsallığını betimlemeye çalışmıştır. Ressamın çok gerçekçi ve inandırıcı bir manzara oluşturma çabasına rağmen sonuçta kuru, durağan ve yaşamayan, dondurulmuş bir anın görünümü olarak ortaya çıkar. Figürün bu resimde de yer almayışı bu etkileri artıran etkenlerden sayılabilir. Resim cilalı bir yüzey etkisinde oluşturulmuştur. Bunun sonucu olarak, bu çalışmada, resimde ifadeyi güçlendiren boyanın dokunsal özelliğinden hiç bir iz yoktur.

III. BÖLÜM

3.YÖNTEM

3.1.Araştırma Modeli

Araştırma 19.yy. askeri okul ve bu okullarda yetişen askeri ressamaların Türk resim eğitimi tarihindeki önemini ve yerini ortaya çıkarmak üzere yapılmaktadır.

Tarihe dayanan bir konu olması itibariyle araştırmada ikinci el kaynaklardan yararlanılarak literatür tarama yöntemi kullanılmıştır.

3.2.Verilerin Toplanması

Araştırmanın problem ve çözümünün ayrıntılı olarak belirlenmesi için öncelikle literatür taraması yapılmıştır. Tarama sürecinde araştırma konusuna benzer konularda yapılmış araştırmalar incelenmiştir. İncelenen araştırmalardan yola çıkılarak problem şekillendirilmeye çalışılmıştır. Daha sonra ulaşılan, araştırmaların amaçları, yöntemleri, sonuçları ve yararlandıkları kaynaklar incelenerek araştırmada nasıl bir yöntem takip edileceği, hangi kaynaklara ulaşılabileceği belirlenmiştir.

3.3.Verilerin Analizleri

Elde edilen tüm kaynak ve veriler konularına göre ayrıştırılmış, aynı konularda olanlar birbirleriyle karşılaştırılmış ve çözümleme yapılmıştır.

IV. BÖLÜM

4.BULGULAR VE YORUM

4.1.19.yy'da Osmanlı İmparatorluğu'nda Siyasi, Sosyal ve Kültürel Hayat

Osmanlı Devleti, gerek kendisinden önce bir Türk devleti olan Selçuklulardan, gerek diğer İslâm ülkelerinden ve gerekse sınırlarına dâhil ettiği unsurlardan etkilenmekle birlikte, tarihi gelişimi içinde kendine özgü bir devlet düzeni ve bir Osmanlı-Türk kültürü meydana getirmiştir.(Cezar,a.g.e., s. 374.)

Aynı dönemlerde Avrupa'da meydana gelen sömürgecilik hareketleri ve rekabete bağlı olarak meydana gelen savaş ve siyasal karmaşadan uzak Osmanlı İmparatorluğu, kimseye muhtaç olmamanın verdiği bir sükûnet ve güçlü düzeni içerisinde, Osmanlı-Türk kültürünü inşa etmiştir. Bu atmosfer içerisinde devlet nizamından sosyal yaşama ve sanata kadar her şey bu yapıda şekillenir. 18. yüzyılda Batı karşısında gerilemenin kabul edilmesiyle birlikte, Tanzimat'a kadar olan süreçte Batılılaşmayla ilgili kurumsallaşmanın alt yapısı hazırlanmış ve Tanzimat'la birlikte, artık tek yol; Batı'ya benzemek olarak çizilmiştir. Bu durumu Cezar şu ifadelerle dile getirir: “Kültürel meyveler, bir toplumun çeşitli alanlardaki tüm davranış ve anlayışının özüdür. Bu haliyle bir aksiyondur. Öyle bir aksiyon ki, yavaş yavaş yürür, bir takım etkilerden esinlenmesine rağmen, kendi kendine şekillenir ve kendi yolunu kendisi bulur. Diğer bir deyimle, toplumu şekillendiren o olduğu gibi, onu şekillendiren de toplumdur... İşte, Osmanlı-Türk toplumu ve onun kendi özünü teşkil eden kültürel varlığı, iç zorlama ve dış etki, hatta baskılarla 19. yüzyıl boyunca böyle bir değişme olayının içine girmiştir. Hem de tarihi gelişmesine bağlı kendi kültür alanı dışındaki kültür dairesine geçmeyi gaye edinerek ”(Cezar, a.g.e., s.373-374).

19.yüzyılda Doğu'daki sömürgeleştirme girişimlerini hızlandıran Batı, Osmanlı'nın bu dönemde değişim adına yaptığı batılılaşma hareketleri içerisinde dış

baskı olarak gücünü gösterecektir. İmparatorluğun hammadde zenginliklerine ulaşmak, mamul maddelerin ise geniş ve kalabalık devlet içerisinde pazarlanması imkânlarının sağlanması için yapılan müdahaleler, Osmanlı'nın yaptığı ıslahatların bilgili ve şuurlu bir şekilde ortaya çıkarılmasını zorlaştıracaktır.(Cezar, a.g.e., s. 374.)Hatta öyle ki; daha II. Mahmut döneminde padişahın yaptığı yeniliklerin, milli esaslara göre yapılması imkânı olduğu ve daha iyi neticeler alınabilecek durumlarda dahi, Avrupa'dan alındığı şekliyle ve hiçbir kültürel ya da sosyal analize tabi tutulmadan uygulandıkları görülür. Bunun sonucunda oluşacak kimlik çatışmaları ve tepkiler ise batılıların girişimleri sonucunda gericilik olarak tanımlanarak, modernleşmenin önündeki bir engel gibi gösterilir ve savunulamaz hale sokulur. Böylece bertaraf edilmeye çalışılır. Osmanlı Devleti, 16.yüzyılda başlayıp 19. yüzyılda yoğunlaşan kapitalizmin ve Avrupa'nın sömürü ve işgal tehditleri etkisi altında kalır. Kapitalizm diğer etkilerinin yanı sıra, vakıf, imaret kurumlarının ve özellikle de toplumun kendine özgü İslami kültür özelliklerini ikame ettiren ve teminatı altına alan devlet denetimi altındaki toprak sistemini ekonomik ve sosyal temellerini sarsar (Gülalp, a.g.t.,s.93).

19. yüzyıl başında hız kazanan bu süreçle, Osmanlı değişimin zorunlu olduğunu kabul etmiştir. Bu değişim Müslüman bir kültür tabanı üzerinde oturan Osmanlı'da bir "kimlik sorunu" olarak netleşir. Bir medeniyet değişimi şeklini alan bu çaba ile yenedünyanın "modern" toplum ve kimlik biçimine ulaşılmaya çalışılacaktı. (Timur,s.227).

Tanzimat dönemindeki bu şartlar özellikle dış baskılar, Osmanlı Devleti'ni reayaya haklar vermeye, Müslim ve gayrimüslim eşitliğini kabul etmeye zorlar.(Reşad,1999,s.13-14).Bundan dolayı Tanzimat Dönemi'nde (1839-1876) Müslim-gayrimüslim eşitliğini temin etmek, Osmanlı Devleti'nin hayatta kalma çabalarının merkezine oturmuştur. İmparatorluklar Çağı'nın yerini, Uluslar Çağı'na bıraktığı modern dönemde, Osmanlı Devleti'nin yaşayabilmek için farklı dini ve etnik cemaatlerden meydana gelen Yeniçerilerin dere beylerle ve ayrımcı bazı tarikatlarla olan ilişkileri ve bunların da Batıyla olan temasları neticesinde Vakayı Hayriye, ulema ve Sünni tarikat erbabının (sulehanın) söz birliği sonucunda yapılmış ve bunun sonucunda hükümet aşırı taassup yolunu benimsemiştir. Sağlam dindarlığın yerini riyakâr taassup alır. Bundan çok zarar görülmesi üzerine önleme girişimleri başlar fakat bu sefer de aksi istikamette aşırı gidilir. (Berkes, s.163). "Bu değişim sürecinde ülkenin

ekonomik çıkarlarına uygun önlemler alınamadı: Osmanlı, 19. yüzyıl boyunca bir yarı sömürge konumuna gelmiştir. İthal edilmiş tüketim mallarına yönelik harcama artışlarının, büyük ölçüde saray çevresinden ve Tanzimat’la birlikte yaratılan yeni Osmanlı bürokrasisinin üst kademelerinden kaynaklandığı görülür. İstanbul’daki Levanten ve azınlıklar da yurt dışındaki yatırımlarının yanı sıra, Osmanlı toprakları dâhilinde lüks tüketime ve görkemli mesken yapımına harcama yaptılar. Bu arada, 28 Haziran 1855’de Osmanlı Devleti’nin Londra’da imzaladığı bir antlaşma sonucu ilk kez borç para almasıyla başlayan süreç, 1881’de Osmanlı maliyesini yabancı devletlerin denetimine sokan Düyun-u Umumiye İdaresi’nin kurulmasına kadar uzanır.” (Üstünipek,1999,a.g.t.,s.60).

Halklarını bir “ulus” haline getirmekten başka seçenek kalmamıştı. Hikmet-i Hükümet, bir ulus icat etmek zorundaydı. Bu ulusun adı Osmanlı ulusu olacaktı. Tanzimat’ın resmi politikası olan “imtizac-ı akvam ve ittihad-ı anasır” bu ulusu yaratmak amacıyla tasarlandı.(Türköne,1994,s. 41-42.)Bu bağlamda Osmanlı’nın klasik ve çok kültürlü yapıları ulusal sorunlarla yüz yüze geldiğinde, bu sorunları (ulusal kimlik talebi) aşmak amacıyla bir politik kimlik (Osmanlılık) projesi uygulamaya konmuştur.19. yüzyılda Batı, eski Batı değildir artık; kapitalist ve hatta emperyalisttir.(Tezel,1982,s.416).Osmanlıdaki değişim ise “var olan”ın değişmesidir”.(Ortaylı,2005,s.13.)Bu nedenle, Avrupa’nın bu temeller üzerine şekillenen sosyal yapısı, kültürel öğeleri, sanatı ve hatta sanat piyasası, Osmanlı’nın var olanı üzerine inşa edilmeye çalışıldığı için, sosyal ve kültürel yapıda olduğu gibi, resim sanatında da kimliğin deformasyonu ve hatta var olanın terk edilmesi süreci yaşanmıştır. Avrupa’da sanat piyasasının oluşmasına ve şekillenmesine neden olan burjuvanın, Osmanlı’nın ekonomi ve toplumsalında görülmemesi, önemli bir eksiklik olarak kabul edilmiş fakat kapitalist anlayışın sonucunda gelişen burjuvazinin, Osmanlı’da bu anlayış oluşmadığı sürece, nasıl oluşacağı konusunda bir çözüm bulunamamıştır (Yeni Türkiye, C.32,2000, s.270). Tanzimat döneminin önde gelen devlet adamlarından Mustafa Reşit Paşa ve Sadık Rıfat Paşa’nın, sanayileşme ve burjuvazi oluşturma yönündeki düşünceleri; Adam Smith ekolünün klasik liberal doktrinini, Osmanlı ekonomik bünyesine yerleştirmek olarak ortaya çıkar. Fakat 1838’deki Osmanlı-İngiliz ticaret anlaşması, İmparatorluğun Avrupa kapitalizmi ile politik ve ekonomik bütünleşmesinin sonucu olarak, serbest ticaret kurallarını

uygulamaya sokmuştur. Bunun sonucunda ise iç ve dış ticaret artık yabancıların eline geçmiş, düşük gümrükle ülkeye giren mallar Osmanlı'da sanayileşmeyi imkânsızlaştırmıştır.(Bağış, a.g.m., s.268).Devletin kalkınma yollarını ziraat, sanayi ve ticaret olarak belirleyen Cevdet Paşa'yla benzer görüşleri paylaşan Ahmet Mithat Efendi'dir.(Bağış, a.g.m.,s.269).

Fakat 1854'de Kırım Savaşı nedeniyle ilk defa, resmi olarak dış borçlanmaya gidilmiş, 1875-1881 yılları arasında yabancı tahvil sahiplerinin temsilciler ile Osmanlı bürokratları bir araya gelerek, devletin iflasını görüşmüşlerdi.(Bağış, a.g.m.,s.270). 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren yerli yatırımcıların ilk adı şirketleri kurdukları görülürken, imtiyazlı yabancılar, anonim şirketlerin çoğunun sahibi konumundadırlar. Bankacılık, sigortacılık, demiryolu, rıhtım, madencilik, elektrik, su, havagazı, ulaşım, tünel gibi büyük ve zaruri işletmelerin sahibi şirketler, daha çok dışarıda bulunan merkezleri tarafından idare edilmektedir. Osmanlı'da 1849'da kurulan Şirket-i Hayriye ile Ziraat Bankası dışında yabancı sermaye olmaksızın kurulmuş anonim şirketi yok gibidir.(Bağış,a.g.m.,s.270). Dolayısıyla burjuvazi daha çok gayrimüslimlerden oluşmakta fakat Türk-Müslüman burjuvazisinden söz edilememektedir. Bu anlamda resim piyasasının oluşumunu sağlayacak ve sanata destek olacak bir burjuva unsurundan söz etmek mümkün olmayacaktır. Toktamış Ateş, Osmanlı'nın burjuvası oluşmamış bir toplum olduğunu ifade eder. 19. yüzyılda bile Osmanlı burjuvazisinin oluşmaması, bir resim piyasası ve piyasa için resim yapılmasını imkânsız hale getirmiştir.(Ateş,1984,s. 4-5).

İstanbul'da resim sergilerinin açılması ve Türk sanatçıların yapıtlarından çok gayrimüslim ve yabancıların resimlerinin yer almasını, bahsedilen ekonomik gelişmelere bağlamak gerekir. Avrupa'da ilk başlarda kapitalist bir anlayışın ürünleri olan burjuvazinin, 19. yüzyılda kurucu ve yürütücü konuma gelmeleri, daha çok ekonomik kaygılarla sanatın gelişmesine önayak olmalarına neden olmuştur. Aynı süreçleri yaşamayan Osmanlı'da, burjuvazinin oluşturulamaması, Müslüman ve Türk halkın sanattan anlamamaları şeklinde yorumlanacaktır. Muhakkak ki bu Batılı bir bakış açısının sonucudur. Aynı şekilde Osmanlı'da figüratif ya da manzara resminin büyük ölçeklerde dini, sivil mimaride kullanılmasını gerektirecek bir durum söz konusu olmadığı halde, oluşturulmaya çalışılması, Tanzimat döneminde Doğu'nun Batı'ya, Osmanlı'nın Avrupa'ya dönüştürülme süreçlerini resmileştirilmesinin bir sonucu olarak

görülmelidir. Diğer bir ifadeyle, siyasi alandaki dönüşümler, sanatsal, kültürel ve estetik boyutuyla da kendini gösterir.(Renda,1981,s.937.)

Bu dönemde ortaya çıkan duvar resimlerinde, yabancıların ve azınlıkların daha çok İstanbul'un değişik yerlerini resmetme anlayışı ve manzaraların, Türk sanatçılarda da aynı konuların tekrar edilmesi durumu, resim sanatında bu intikal girişiminin derecesine işaret eder. 19. yüzyılın ilk yarısında duvar resimlerine barok ve rokoko süslemelerin yanı sıra, neoklasik unsurların girdiği gözlemlenir. Girlandlar, perde motifleri, antik başlıklı sütun motifli, çerçeveli manzaralar, resmin unsurlarını oluşturur. İçerik ve renkler fazla değişmezken, büyük panoramik İstanbul manzaraları yaygınlaşır.(Renda, a.g.m.,s.936.)

19. yüzyılın ikinci yarısında, duvar resimlerinde giderek Batı etkileri artmıştır. Yağlı boya tekniğinin benimsenmesinin yanı sıra konular da değişmiş; Avrupa kartpostal resimleri gibi kuleli, şatolu kır görünüşleri, çeşitli av sahneleri ve dönemin sonlarına doğru özellikle figüratif resimler dikkatleri çeker. (Renda,1981,s.60).Bazı av sahnelerinde, avcı figürleri yer alır ve küçük boyutlu da olsa, insan tasvirinin, Batı anlayışında duvar resimlerine girdiği görülür. Tamamen Batılı motiflerle süslenmiş olan odalarda yalnız duvarlar değil, tavanlar da resimlerle donatılmıştır. Konu ise çoğunlukla İstanbul'dur; Kız Kulesi, Göksu Çeşmesi, Kalamış Koyu gibi temalar sık sık tekrarlanmıştır. Özellikle Kız Kulesi'nin günün çeşitli saatlerindeki değişen görünümü, çalışılan konuların başında gelmektedir. Diğer yandan natürmortlar, duvar süslemeleri ve resimlerin ayrılmaz bir parçası olmuşlardır. Çiçek dolu vazolar, sepetler, meyve çanakları çok çalışılan konulardandır. "Bütün bu resimler, gerek kompozisyon düzeni, gerekse teknik ve üslup yönünden, gerçek anlamıyla Batı resmi örnekleridir." (Renda,1981, s.61).

İstanbul'da yabancı ressamın yaptığı bu tür resimlerin yerli ustalar tarafından da tekrarlandığı görülür. Nitekim Anadolu'daki bazı kentlerin yanı sıra Suriye, Mısır ve Balkan ülkelerinde de benzer üslup ve konular işlenmiştir. Hatta ressamın kopya yoluyla tekrarladığı bu resimlerin kalıplara dönüştüğünün en belirgin göstergesi; Anadolu'da yapılan bu resimlerde Avrupa mimari örneklerinin bulunmasının yanı sıra, Batı sanatında yaygın olan Arap-İslâm mimarisi ayrıntılarını taşıyan motiflerin bulunmasıdır.(Renda,a.g.m.,s.62-63). Geleneksel minyatür sanatı içerisinde, 18. yüzyılda Batı resmine ait unsurlar olan perspektif, ışık-gölge gibi değerlerin

gösterilmeye, kullanılmaya başlandığını(Renda,1981, s.935-937) hatırlatmanın yanı sıra, minyatürde çoğunlukla yer alan figürün de bu değerler içinde değişimine tanıklık edilmektedir. Konu itibariyle özellikle av sahnelerinin sıkça kullanılması, duvar resimlerine geçiş sürecinde bir kolaylık sağlamış olsa da, bu dönemde metinden bağımsız olarak tek sayfa resimlere dönüşen minyatürlü kompozisyonların neden büyük ölçekli düşünülmediği ve mimari mekânlarda kullanılmadığı sorusunun cevabı, bu dönem resim kimliğindeki ayrışmalara ve arayışlara açıklık getirir. Böyle bir yaklaşım, gelenekselin çağdaş yoruma ulaşması anlamına gelirken, minyatür sanatında yaratacağı değişimlerin büyük ölçekli olacağına ve kimlik kırılmasına yol açmayacağına şüphe olmasa gerektir. Fakat bu sorunun cevabını da Tanzimat döneminin Batı yanlısı tutumuna bağlamak yerinde olur. Ulusçuluk akımının Osmanlı'ya etkileri (Berkes,a.g.e.,s.148-154) gelenekselin reddine bağlı olarak, böyle bir oluşumun gerçekleşmeyeceği tezinin yanı sıra, padişahların Batı resmine olan ilgisi ve bu resim anlayışını ülkede yerleştirme girişimlerine bağlı olarak, minyatür sanatındaki bu yöndeki gelişimin mümkün olamayacağı ileri sürülebilir. Böyle bir yaklaşımın tutarlı olduğu; Tanzimat'ın devamlılığını sağlamanın, eski ile olan ilgilerini kesmiş yeni kuşakların varlığına bağlı olduğu anlayışındaki(Koray,1991,s.90). Aydınların düşüncelerinde ortaya çıkarken, padişahların resim konusundaki Batı yanlısı tutumlarına bakılarak da anlaşılabılır. Batılılaşma taraftarı olan Osmanlı aydınları, yeni kurumların yerleştirilmesi ve sürdürülebilmesini, öncelikle dünyasal ve dinsel alanların birbirinden ayrılmasıyla mümkün olacağını düşünüyorlardı.(Buğra,2007, s.41). Bu bir ulusçuluk söylemiydi ve dinsel geleneksel yaklaşımların reddedilmesini getiriyordu (İnalçık,1985,s.1051).

Tanzimat toplumu, daha çağın başlarında görülen ayrılıkçı, ulusalcı ayaklanmalar nedeniyle, karşı tepki olarak İslamlık eğilimini güçlendirecektir. Çünkü bu ayaklanmaları yapanlar ve bağımsızlık istekleriyle padişaha başkaldıranlar; Hristiyan halklarıdır. Bu nedenle Müslüman Osmanlı içerisinde bir Türk ya da Arap ulusçuluğu yerine “İslamlık” öne çıkmıştır.(Berkes,a.g.e.,s.155).Bu nedenle toplum ulusalcı ayaklanmalar ve savaşların gölgesinde, Osmanlılık ya da ifade edildiği gibi İslamcılık düşüncesi etrafında ayakta kalmaya çalışırken, diğer yandan kurtuluş için Osmanlı aydınları, Batı'yı taklit etmenin gereklerine inanır. Bu dönemde resim sanatının daha az çalkantılı ve ekonomik, sosyal, kültürel altyapısı hazırlanmadığı halde, siyasi

girişimlerle batılı anlayışın benimsetilmeye çalışılması karşısında daha tutarlı bir yol izlediği görülür. 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyılın başlarında Avrupa’da Klasizm’e tepki olarak ortaya çıkan Neo-Klasizm’in; endüstrileşerek toplumu ve bireyi büyük kâr hırsı arasında sıkışmaya zorlayan, kazanç ve günlük işlerin sıradanlığına karşı “yitirilmiş düşler”in tekrar kazanılmasını arzu eden anlayışının,(Buğra, a.g.e.,s.64) aynı bunalımı yaşamayan Türk resminde görülmemesi, bir tutarlılık olarak görülmelidir. Avrupalı sanatçıların, ekonomik gelişmeler ve sanayileşmenin metalaştırma sonuçlarının sıkıntılarıyla yüzleşmeye başladığı bu dönemde, Osmanlı sanayisi ve sanatçısı henüz, bu aşamaya gelmek için çaba sarf etmektedir. Dolayısıyla sanatsal anlamda iki dünya arasındaki fark giderek büyümüştür. 19. yüzyılın ortalarında, Avrupa’da yayılan Romantizm akımı da, bayağılaşma ve Neo-Klasizm’e karşı, serbest formlara yönelme, duygusallık, geçicilik ve ölüme getirdiği ilgiyle, sanayi toplumunun dışında araziye ve sıradan bireylere yönelmenin görselleştirilmesi şeklinde gelişir.(Mülayim,1989, s.133).

4.2.19.yy’da Osmanlı İmparatorluğu’nda Resim Sanatının Durumu

Türkiye’de batılı anlamda ilk sanat eğitimi hareketleri, 1908 tarihli Meşrutiyet hareketleri ile başlamıştır. Osmanlı Devleti’nin batılılaşma hareketinin başladığı bu dönemde, özellikle biçim ve renk sanatlarında Avrupa’ya yönelme gereksinimi duyulmuştur, Mühendishane-i Berri Hümayun ‘da (Kara Harp Okulu) okutulmaya başlayan resim dersleri ile minyatür ve eski resim estetiği; ışık-gölgenin, bilimsel plandaki perspektifin çizgi sanatına girmesiyle etkisini yitirmiştir (Berk,1973,s.107).

İlk olarak Mühendishane-i Berri-i Hümayun (Kara Harp Okulu) adını taşıyan askeri okulda (1793-1794) daha çok askeri amaçlarla yeni resim teknikleri öğretilmeye başlanmış; böylece batı perspektif kuralları ile nesneyi iki boyutlu yüzey üzerinde modle ederek göstermeye yarayan ışık gölge uygulaması gibi kurallar, resim eğitiminin programı içinde yer almıştır (Tansuğ,1993, s.43). Mühendishane-i Berri Hümayun ‘un (Kara Harp Okulu) yanında 1831’de Bahriye (Deniz Harp Okulu) gibi okullardan da batı tarzında resim yapan ilk önemli sanatçılar yetiştirmiştir.

Bu okullardan Harbiye’de 1846-1887 yıllarında, Fransız uyruklu ressamlar ders vermişlerdir. 1850’li yıllarda Harbiye, "Menşe-i Muallimin" adı altında bir statüye layık gördükleri bazı öğrencileri, askeri ve bazı sivil okulların resim dersi gereksinimlerini

karşlamak üzere öğretmenler olarak yetiştirmişlerdir (Tansuğ,1993,s.56). Bu dönemde Galatasaray Mektebi-i Sultanisi, Darüşşafaka Lisesi gibi batıyı örnek alarak açılan yeni sivil okullarda da, resim dersleri yer almıştır.

XIX. yy 'da askeri ve sivil okullar programında resim derslerinin yanı sıra, mimarlık ve heykel eğitimi de yer almıştır. 1835'te uygulamaya konan bir programla resim eğitimi için Viyana, Berlin, Paris, Londra'ya iki yıl içinde 12 asker öğrenci gönderilmiştir (Tansuğ,1993,s.54). Batıya gönderilen asker ressamı Paris'in o dönemdeki sanat akımlarından etkilenmek yerine, David'in klasisizminden akademikleşmiş eğitimi ile Courbet'in etkileri ile dönmüşlerdir. Bu etkilenmelerini çalışmalarına aktarmışlardır (Turani,1977,s.7).

1883 yılında ilk Güzel Sanatlar Akademisi (Sanayii Nefise Mektebi) kurulmuştur. Sanayii Nefise Mektebi, güzel sanatlar eğitiminin gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Osman Hamdi'nin müdürlüğünde, 1887'den 1908'e kadar Sanayii Nefise'nin öğretim sorumluluğu yabancılara verilmiştir. Osman Hamdi'nin Müdürlükten çekilmesi ile Nazmi Ziya, Çallı Kuşağının Sanayii Nefise'de hoca olmaları ile okuldaki yabancı kadrosu egemen gücünü yitirmiştir. Akademide görev alan Çallı kuşağının en büyük hizmeti ilk hocalıkları sırasında ve Cumhuriyetin başında heyecanlı bir öğrenci grubu yetiştirip Avrupa'ya göndermeleri olmuştur (Turani, 1977,s.76). Sanayii Nefise mektebinin resim atölyelerinde yapılan çalışmalar, Türkiye'deki resim eğitiminin akademik bir disipline sokulması yönünden bir aşamadır (Tansuğ,1993,s.52). Bu dönemde figür ve portre çizimlerine önem verilmiştir. Sanayii Nefise'de; heykel ve mimarlık eğitimi için, yabancı mimar ve heykeltıraşlar görev almışlardır.

Türk resim sanatının 19. yy 'da gelişmesi, Batıdan alınan yöntem ve biçim etkilerinin yoğunlaşmasına paralel bir olgudur. Aslında batı etkileri Türkiye'de 17-18 yy'lerde egemen olmam yollarını araştırmıştı. Bu alışverişin en yoğun olduğu çağ 19.yy'dır. Bu yüzyılda Batılı sanatçılar İstanbul'da yaşama ve çalışma şartlarını yarattılar, 'levanten 'adı verilen yarı batılı bir zümre sanat zevkini belirlemeye çalıştı.

Bu yüzyılda resim sanatımızda baş gösteren büyük değişim, yalnızca Batı etkilerinin belirlediği bir olgu değildir. İşin aslı Türk resminin kendine has gelişmesi içinde Batı ikinci dereceden yan bir etken olarak kalmıştır. Şayet Türk resminin

geleneksel doğacı ve gerçekçi eğilimleriyle şematik biçim oluşumları arasındaki ikiliksel bağ hesap edilirse, bu yüzyıl ancak bu dengenin nesnel bir dışa yönelişe doğru değişmesi ve bunda Batının da belli bir rol oynayışı diye açıklanabilir. Bu değişim asla geleneksel Türk resminin yıkılarak, bunun yerine Batı modeli bir resim sanatının yer aldığı anlam teşkil etmez. Türk resminin sonraki gelişmesi de ancak aynı yolda bir açıklamaya ihtiyaç gösterir. Türk resminin 19. yy'dan bu yana Batılılaştığı yargısı tümüyle yanlıştır. Batı resminin 19. yy'daki değişimi de bir bakıma bundan fazlasıyla farklı değildir. Batı resminin 19. yy. içindeki değişimlerinde de Avrupa dışı sanatlar büyük rol oynamışlardır. Fakat Batı bu değişmeyi yine de kendi gelişme sınırları içinde gerçekleştirmiştir.

Sanatta Batılılaşma sürecinde resim ve heykel sanatımızdaki değişimin bir aynısı gösterilemez. Bu alanlarda veya bir başka deyimle nakış ve oymacılıktaki değişim bir evrim niteliğindedir. Resim sanatımızda müziğimizde halâ süren ikiliğe benzer bir gelişme söz konusu değildir. Batıya has resim (peinture) anlayışı, geleneksel resmimizin (minyatür) yerini nasıl aldı? Bu Osmanlı Türk toplumunun tarihine koştur, enteresan bir inceleme konusudur. Şüphesiz ki evrilme tarihin derinliklerinde başlayan ve bugüne dek sıralanmış süreçlerin bir sonucudur.

Osmanlı toplumu üzerinde Avrupa kültürünün etkileri devletin ilk yıllarından bu yana hep vardı. İlerleme, yükselme dönemlerinde bu, ticaret ve savaşlarla karşılıklı alışveriş şeklinde görülür. Batıya ait tekil kültür öğelerinin Osmanlı toplumuna bilinçlice Türklere aktarılması 18. yy'da baş gösterir. Osmanlının Avrupa ya karşı tutucu tavrının değişmesinde bir takım tekil kültür öğelerinin aktarılmasının hazırlayıcı işlevi olmuşsa bile, asıl temel sebep 16. yy. sonunda toprak düzeninin değişikliği ile Osmanlı toplum yapısında baş gösteren çözülme unutulmamalı. Bilinçlice yapılan aktarmacılığın başlangıcı da ilk büyük yenilgilerin acısının en çok yakından duyulduğu lâlâ devridir. Bu devir ile başlayan bilinçli aktarmacılık akımı yüzyıl süresince arada bir duraklamalar geçirse de sürüp gidecektir. Artık Osmanlı toplumuyla Avrupa arasında duygusal engel eskisi kadar dirençli görünmez. Avrupa yapımı nesne ve sanat yapıtları da ülkeye girmeye başlar. Avrupa'ya öykünme eğilimi saray ve varlıklı aileler arasında güç kazanır. Giyim kuşam, ev döşemesi ve takılarda bu daha belirgindir. İstanbul'a yabancı ressamalar gelmektedir. Kimisi İstanbul'a yerleşen 1567 de kurulup kapatılan

basımevini, 1727 de İbrahim Müteferrikanın Sait Efendiyle tefsir, hadis, fıkıh ve kelâm tabetmemek şartıyla kurmalarına müsaade edilen yeni kültür ilişkileri Osmanlı resminde de değişimler oluşturdu. İstanbul'daki batılı ressamın çalışmalarını Osmanlı Türk beğenisini etkilemiştir. Mustafa Çelebi, Süleyman Çelebi, Selimiye'li Reşit, Abdullah Buhari ve Levni gibi Türk ressamın yine de sanatlarını geleneksel yönde devam ettiriyorlardı. Çağın en parlak ressam verimliliği ve coşkusuyla Levni idi. Elimizdeki az yapıta rağmen Abdullah Buhari de büyük bir sanatçı kimliğine sahipti.

18. yy. dan bu yana İstanbul'a gelen, yabancı gözüyle Dersaadet'ten görüntüler ve Osmanlı giysileri resmeden yabancı ressamın yapıtları Levni ve Buhari gibi yerli sanatçıların belki bir ölçüde sanatını etkilemiş fakat bu etki köklü değildir. Örneğin ayakta veya uzanmış figürlerin kitap dışında tek yaprak olarak Levni ve Buhari'nin eliyle Osmanlı sanatına girmesi rastlantısal olmamalı. Bu değişimle İran etkisinden çok Avrupa ressamın işlevi var. Levni ile Buhari gelenekte yine de büyük sanatçıdır. Levni Vanmour'dan çok üstün bir sanatçıdır ve yalnız başına bir çağı simgeleyebilecek güçtedir. Levni'nin resimlerinde gelenek ile Avrupaileşmek arasında gidip gelen imparatorluğun, geleneksel yapısı çözülmeye başlamış bir toplum havası buluyoruz. Onun figürleri Hünernâme veya Nadiri Divan'ın kişilerine kıyasla daha yumuşak, devingen, ince, kırılıp dökülüyor, giysiler kadın bedenlerini yumuşakça sarıyor. Bunun nedeni; imparatorlukta birçok şeyin değişmekte olduğudur. Lâle devrinin saray ressamı veya ozanı 16. yy Osmanlı toplumunun sanatçısı gibi olamazdı. Tabi ki Levni'nin Sürnâme-i Vehbi'deki resimleri, Osman'ın III. Murat Sürnâmesindeki resimlerden farklı olacaktı.

III. Murat Sürnâmesindeki resimlerde sadece halka değil, devlet büyükleri ile sultan arasında bile aşılmaz duvarlar olduğunu hissederiz. Bu aşılmaz duvarlar; Levni'nin sürnâme resimlerinde ortadan kalkmış. Halk rakkaseler, şazendeler, hanendeler, hokkabazlar, curcunabazlar daha canlı, neşeli ve şamatacıdır. Resimlerde düzenleme kalıpları artık değişim göstermiştir.

Levni'nin figürleriyle Abdullah Buhari'nin elinde çiçek tutan kadın figürleri karşılaştırıldığında, oldukça ince olmalarına karşın, biraz etlenmeğe oylumlu bir görünüm almağa başlamışlardır. Saray albümlerinin birinde Buhari'ye ait şaşırtıcı bir

çıplak vardır. Hamamda yıkanan kadın isimli resimde, peştamal kadının dizlerine kaydığı için örtülmesi gereken hiçbir yeri gizlemez. Buhari çıplak kadının dolgunluğunu pembeliğini tapınırcasına titiz ve tutkuyla belli belirsiz, yumuşak ve saydam koyuluk farklarından faydalanarak modle eder. Bu şekildeki tutumluluğa renkte, biçimde, düzenlemede yer alan tamamlayıcı öğelerde nadir rastlanır.

O dönemin Osmanlı toplumundaki gibi, 18. yy. Osmanlı resminde de; Doğu ve batı ikilemi yerleşir. Bu bir bakıma Osmanlı Türk resminin çelişkisi, 19. ve 20 yy' da ki başkalaşımın dinamiği anlamına gelir ki toplumun tüm kurumlarında sürece fakat gelenek resim sanatında giderek kapanacaktır. 19.yy'ın ilk yarısında yerini öğretim alanına giren Avrupa anlayışın da resme bırakacaktır.

Tanzimat, daha önce orduda alınan önlemlerin toplumsal kurumlara, ekonomiye, toprak düzeninde de kaydırma girişimidir. Bununla beraber, resim sanatı bu dönemde de bundan sonrada tekrar saray çevresinde, resme ilgi duyan padişahların güvencesinde varlık ve gelişmeyi sürdürecektir.

4.2.1. Minyatür Sanatı ve Osmanlı Kültüründeki Yeri

Batılıların minyatür dedikleri İslam resmi, bağımsız bir sanat olarak değil, fakat kitap süslemek amacıyla ortaya çıkmıştır. Kitap, matbaanın ortaya çıkmasına kadar lüks bir eşyaydı. Matbaanın 18. yüzyılda girdiği Osmanlı-Türk kültürü ortamında da, saray çevresiyle ulemanın, yani okuma-yazma bilen sınıfın kullandığı lüks bir tüketim eşyası olmuştu. Tek bir kişinin yazdığı "yazma" (manuscript) büyük bir emekle hazırlanıyordu. Minyatürlü yazmalar ise ancak bir patron için yapılabilirdi. Kitabet, yani yazı yazma önemli bir sanat dalıydı. Bir sanat eseri olarak yazmaları iki gruba ayırmak olasıdır: Dini konulu olanlar ve dinî konulu olmayanlar. İkinci grupta tarih kitapları, astroloji ve tıp kitapları, divanlar ve diğer edebiyat türlerine ait kitaplar bulunur.

Bir yazmanın hazırlanmasında dört ayrı sanatın katkısı vardır. Hat, tezhip (süsleme), minyatür (tasvir ya da nakış) ve ciltçilik. İslam uygarlığında hat, büyük bir sanattır. Sadece kitap yazmaktan çok fazla uygulama alanı olan önemli bir kültürel üretim alanıdır. Elyazmasını yazan kişi, Osmanlı toplumunda en önemli sanatçıdır. Zengin minyatürlerle dolu elyazmalarında kâtiplerin adı her daim bulunur. Fakat

nakkaşlarınki çok kere belirtilmemiştir. Bu yazmalar müzehhipler tarafından süslenir. Tezhip; yıldız ve çeşitli renklerle sayfalardaki yazılara bir çerçeve yapmak, onları süslemektir. Nakkaş ve musavvirler ise konu ile ilgili resimleriyle, yani minyatürleriyle yazmayı daha çekici ve açıklayıcı bir hale getiriyorlardı. Kendisi aynı zamanda müzehhip de olabilen ciltçi ise, bu kolektif çalışmayı tamamlayarak, padişah, sultan, vezir ve başka devlet adamlarına yakışır bir şekilde, bu nadir eşya üretimini sonuçlandırıyor.

Tek bir elyazması, birkaç sanatçının kişisel katkılarıyla meydana geliyordu. Elyazması hiçbir zaman bir kitleye hitap edecek şekilde düşünülmemişti. Hiçbir elyazması halka sürüm için hazırlanamazdı. Meydana gelmesi bu kadar zahmetli olan bir eşya ancak ısmarlama yapılabilirdi. Kitabın bir sanat eseri niteliğine bürünmesinin nedeni bu meydana gelme sürecidir. Diğer ülkelerde de olduğu gibi, Osmanlı sultanları da saraylarında kendi kitaplıkları için özel yazmalar hazırlayacak sanatçı grupları beslemişlerdir. Minyatür, genellikle bu çerçeve içinde gelişmiş bir resim sanatıdır. Figüratif resmin Türk toplumunda, minyatürün dışında, hiç bulunmadığını düşünmek doğru değildir. Yavuz döneminde Topkapı Sarayı'nda yapılan bir köşk, insan figürlerini içeren resimlerle süslenmişti. Özellikle tekke muhitinde ve sivil mimaride, duvarların hayvan ve bitki motifleriyle, peyzajlarla süslendiğini eski belgelerde okuruz. Daha Mevlâna zamanından beri Mevleviler' in resimle uğraştıkları ve Mevlevi tekkelerinde duvar resimleri olduğu anlaşıyor. Evliya Çelebi'de bu konuda kayıtlar vardır. Anadolu'daki Alevi tarikatlarında resmin özel bir yeri olduğunu kabul edebiliriz. 18. yüzyılın ortalarından başlayarak Avrupa etkisi altında daha çok mimari peyzaja yer veren bir duvar resmi sanatı, İstanbul ve Anadolu'da gelişmiştir. Topkapı Sarayı'nda III. Osman Köşkü'nü süsleyen duvar resimleri olasılıkla Türk olmayan ressamın eliyle yapılmış zengin perspektifli mimari peyzajlardır. Anadolu'da, 19. yüzyılda evlerde ve diğer yapılarda bu tip duvar resminin bir moda olduğu söylenebilir. Özellikle eşraf evlerinde gerçekten ilgi çekici bir ıllellikle meydana getirilmiş peyzajlar vardır. Bunlar son Osmanlı Dönemi'nin değişen kültür yapısının yankılarıdır. Bu resim akımının Anadolu'da yayılmasında Hristiyan azınlıkların etkisinin olduğunu düşünmek gerekir. Genellikle figüratif resim geleneğini bırakmamış olan bu çevreler, bu alandaki gelişmelere daha kolay ayak uydurmuşlar ve tıpkı İstanbul'da saray çevrelerinin alafranga isteklerini karşılayan Rum ve Ermeni usta ve sanatçıların durumuna paralel

olarak, Anadolu'da da bu yeni resim akımının yayılmasında rol oynamışlardır.

Osmanlı minyatürü konu açısından dört bölüme ayrılabilir: olayları hikâye eden minyatürler, peyzajlar, portreler ve bilimsel konulu minyatürler (tıp, hayvanat, astroloji). Birinci gruba giren minyatürler de ele aldıkları konulara göre üç sınıfa ayrılabilir: Klasik İslam ve Osmanlı edebiyatının ürünlerini süsleyenler, sultan veya vezirlerin hayat ve sefer hikâyelerini süsleyenler, dini konulu eserleri süsleyenler.

Özellikle İran edebiyatının Firdevsi, Nizami, Cami gibi şairlerinin eserleri, 16. yüzyılın başında Ali Şîr Nevai'nin Hamse'si, Fuzuli, Baki ve başka şairler ve divanlarıyla Osmanlı tarihine ait yazmalar birinci grupta geniş bir yer tutar. Fakat sanat tarihi ve sosyal tarih açısından en önemli yazmalar Selîmname, Süleymanname, Hünername gibi, padişahların ya da Osmanlı hanedanının tarihini süsleyen minyatürler, şehzadelerin sünnet düğünleri vesilesiyle bütün bir Osmanlı toplumuna önümüzde resmigeçit yaptıran iki Surname, padişah ve vezirlerin sefernamelerinin minyatürleridir. Bu sonuncular içinde Lala Mustafa Paşa'nın seferlerini anlatan Nusretname, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran seferini anlatan Şücaatname, özellikle önemli yapıtlardır.

Konu bakımından Osmanlı resim sanatının özel bir bölümünü oluşturan dini konulu resimler peygamberin tasvirini yapmaktan sakınmayan bir hoşgörü ortamında meydana gelmiştir. Bu çeşit minyatürlerin bir kısmı, tarih kitaplarının başlangıcında peygamberler tarihi ile ilgili olarak bulunur. III. Murad döneminde Seyyid Lokman b. Hüseyin el-Aşurf tarafından yazılan Zübdetü't-Tevarih'in minyatürleri, yine Siyer-i Nebive Fuzuli'nin Hadikat-el-Süeda'sındaki minyatürler küçük ölçülerine rağmen, adeta anıtsal kompozisyonlar niteliğinde ele alınmışlardır. Tıp, astroloji veya dünyanın garip olay ve yaratıkları hakkında bilgi veren yazmaları süsleyen minyatürler bir grup sayılabilir. Bunların bir kısmı estetik değerinden çok, devirlerinin bilgi düzeyi hakkında aydınlatıcı oldukları için ilgi çekicidir. Cerrahiye-i İlhaniye adlı eski bir tıp kitabını Fatih döneminde süsleyen minyatürler, Matali-el-Saadet adlı Arapça bir astroloji kitabının tercümesine III. Murad döneminde yapılan minyatürler ve Kazvinî'nin Acaib el-Mahlûkat adlı kitabının Türkçe tercümesine 17. yüzyıl başında yapılan minyatürler bu grup için önemli örneklerdir.

Osmanlı minyatüründe daha çok yerleşmelerle ilgili olarak sadece bir peyzajı ele alan minyatürler vardır. Kanuni'nin Bağdat Seferi'nde ordunun konakladığı yerleri gösteren Matrakçı Nasuh'un Mecmua-ı Menazil'ı bu tip minyatürün en ünlü örneğidir.

Bazı yazmalarda sadece bir peyzajı konu alan minyatürlere de rastlanmaktadır.

Osmanlı minyatüründe portreye de yer verilmiştir. Fatih'in yerli ve yabancı sanatçılar tarafından yapılan portrelerinden sonra Kanuni'nin ve Selim'in, Barbaros'un ressam Nigari tarafından yapılan boy resimleri, Lokman'ın Kıyafet-el-insaniye fi Şemail Osmaniye adlı eserini süsleyen padişah portreleri, 18. yüzyılda Levni'nin yaptığı III. Ahmet portresi bu tipin ilginç örnekleridir. Şüphesiz bu minyatürlerde sanatçılar tarafından aranan ifade, insan kişiliğinin derin psikolojik etüdü niteliğinde değildi. Bununla beraber kişisel hatlar ve portresi yapılanın sosyal statüsünü belirtecek bir resim ortamı yaratmak bakımından, bu portre sanatı İslam resmi içinde önemli bir aşama sayılabilir.

Yazmaları süsleyen minyatürlerin her zaman konunun en önemli bölümlerini konu olarak işledikleri sanılmamalıdır. Eserin konusu ressam için sadece bir vesile de olabilir. Bazı şiir antolojilerini (tezkire) süsleyen minyatürlerin, süsledikleri kitapla hiç ilişkisi olmayan konuları vardır. Özellikle tarihi konulu yazmaların resimlenmesinde, tarihi olaylardan çok padişahların günlük hayatlarıyla ilgili resimler, özellikle av sahneleri büyük yer tutar. III. Murat'ın oğlu III. Mehmet'in sünnet düğününü anlatan Sürname'de, Osmanlı hanedanını anlatan silsilename ve şemailnamelerde, yine bir Osmanlı tarihi olan Hünername'de, Lala Mustafa Paşa, İskender Paşa gibi serdarların sefer hikâyelerini süsleyen minyatürlerde görüyoruz. Bu devrin tanınmış ressamı arasında II. Selim devrinde Kanunî ve Barbaros portrelerini yapan Reis Haydar (lakabı Nigari), III. Murad döneminde Hünername ressamı Üstat Osman, Tebrizli Veli Can, III. Mehmet döneminde Hasan Nakkaş belirtilebilir.

16.yüzyılda padişah portreleri ve dinî konulu resimlerin, Osmanlı sanatının İslam sanat anlayışına özel bir katkısı sayılabilir. Her ikisinde de Osmanlı dünyasının Batı ile daha yakın ilişkilerinin etkisini düşünmek yanlış olmaz. 16.yüzyıl Osmanlı resminde büyük bir değişiklik yoktur. El yazma minyatürlerin sayısı da 16. yüzyıla göre daha azdır. I. Ahmet'in saltanatında ve sonra, belki de devamlı savaş halinde bulunan Safevi Sarayı'nın prestiji yüzünden, yeni bir İran etkisinden söz edilebilir. I. Ahmet döneminin tanınmış ressamı arasında Ahmet Nakşî ve Kalender Paşa vardır. 17. yüzyılda aşağı yukarı 40 yıl saltanat sürmüş olan IV. Mehmet zamanında Avrupa resminin belli belirsiz bir etkisi olduğu anlaşıyor. IV. Mehmet'in sarayında bulunan Faggio adlı bir ressamı biliyoruz. Bu yüzyıl sanatının bütün alanlarında olduğu gibi, resim de yeterli bir

araştırma konusu olmamıştır. Bilinen minyatürlü yazmaların başında yine Osmanlı sultanlarının ve büyüklerinin portrelerini ihtiva edenler gelmektedir.

Osmanlı minyatürü Lale Devri'nin elverişli ortamında diğer sanat alanlarında görülen rokoko zarafetine sahip ürünlerle karşımıza çıkıyor. II. Mustafa ve III. Ahmet'in saltanatlarında nakkaş başı olan Levni, çizgisel bir üslupla ve özellikle kadın temasını tamamen gelenek dışında bir tutumla ele alışıyla, İran etkilerini ve değişik bir hayat görüşünü yansıtır. Ondan sonra gelen resim bir yandan Levni'nin yolunu sürdürürken, öte yandan, Osmanlı sarayına I. Mahmut'un tahta geçmesinden sonra gelen ve saray ressamı olan yabancı ressamalar, Batılı resim anlayışını tanıtır, İstanbul'da mimari alanda bütün geleneksel motifleri bırakan yeni anlayış, geleneksel minyatürün de sonu olur. 18. yüzyılda Enderuni Fazıl Hüseyin'in Zemianname'sini süsleyen resimler, bu yeni akımın örneklerinden biridir ve minyatür tekniğinin tamamen dışında yapılmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısından kalan padişah ve devlet büyüklerine ait portreler yağlıboya tekniğinde, Batılı resimlerdir. III. Selim'in ve II. Mahmut'un saltanatlarından bu yana Türk resmi Batı resminin gelişmesine paralel bir gelişme izlemiştir.

4.2.1.1. Osmanlı minyatür sanatının temel yapıtları

Türk sanatında resmin minyatür kitaplarında kalmış olması, toplum tarafından tanınıp sevilmesine engel olmuştur. Kitaplıklarda bir hazine gibi korunan minyatürlü yazmalar ancak birkaç uzmanın arayıp görebildiği, gizemli bir niteliğe bürünmüştür. Oysa bu resim, Osmanlı kültürünün birçok yönlerini aydınlatan bir güçte olduğu kadar, estetik kalitesiyle de büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle Osmanlı minyatürünün başlıca eserlerini kısa bir liste halinde vermenin faydalı olduğu kanısındayım. Bugünkü basım teknikleriyle bu büyük resim sanatının, kısa bir sürede günümüz kültürüne kazandırılması olanağı vardır.

Osmanlı ressamlarının (musavvir, nakkaş) ve resminin etraflı bir incelemesi şimdiye kadar gerçekleştirilememiştir. Birçok yazmanın minyatürleri birkaç ressam tarafından ve aynı ustanın yanında çalışan sanatçılarca çoğu kere aynı üslupta yapıldığından, bunların kimliklerinin tespit edilmesi de çok zordur. Bir bakıma Osmanlı tarihinde ilk sanat tarihi sayılabilecek olan ve 1587'de Mustafa Alî tarafından kaleme alınmış olan Menakıb-ı Hünerveranadlı biyografik eser o çağın İranlı ve Türk ressamları hakkında kısa bilgiler verir. Eski şair tezkirelerinde, aynı zamanda şair olan

ressamlara ait kayıtlar bulunur. Ehl-i Hiref defterleri adı verilen zanaatkâr listelerinde de nakkaşan ve musavviranın isim ve sayıları vardır. Minyatürlerde, pek ender olarak sanatçısının ismine rastlanır. Bugün için sadece yazarların adına göre yaptığımız bu minyatürlü yazma listelerinin, bir süre sonra ressamaların adına göre olması, sanat tarihi açısından önemli bir aşama olacaktır.

4.2.2. Hat Sanatı ve Osmanlı Kültüründeki Yeri

Hat kelimesi Arapça çizgi veya bir satır yazı demektir. Fakat bugün anlaşılan gelişmiş şekliyle, Arap harfleriyle yazılan el yazısı anlamına gelmektedir. Arap yazısı daha İslam'ın ilk çağında kendine özgü bir üslupla ortaya çıkar, İslam öncesi Himyeri yazısından esinlenen geometrik karakterli ve önce Kûfe'de denendiği için "kufi" adını alan ilkyazı üslubunun, sadece yazmalarda değil, mimari bezemede de önemli bir yeri vardır. İslam sanatında figürün, diğer kültürlerin sanatlarına kıyasla daha az kullanılması ve yazının Kur'an'ın dediklerini taşıyan bir araç oluşu, yazıyı Müslümanın günlük yaşamında önemli bir statüye kavuşturmuştur. Kur'an'ın Alak sûresinde " Oku! İnsana bilmediklerini belleten, kalemle (yazmayı) öğreten Rabbin, en büyük kerem sahibi" şeklindeki ayet ile Peygamberin "yazıyı güzel yazmak bir ödevdir, çünkü insanın günlük gıdasının başında okumak gelir" hadisi, yazıya verilen önemin kaynağını göstermektedir.

İslam sanatında çok önemli bir bezeme elemanı olan kufi yazı, Türkiye'de, özellikle Osmanlı Dönemi'nde pek kullanılmamıştır. Buna karşılık, özellikle Fatih döneminden sonra çeşitli yazı tiplerinde Osmanlı hattatları üstün bir teknik ve artistik düzeye ulaşmışlardır. Yazı, sadece kitap sanatında değil, fakat dini yapıların süslemesinde, büyük bezeme nitelikli kitabelerde ve her çeşit küçük eşyada ve Türk toplum hayatında, Bizans döneminde ikonun ve Batı'nın tablolarının yerini alan tek levhalarda kullanılmıştır.

Harflerin biçimine, aralıklarına, yazı işaretlerinin kullanılıp kullanılmamasına, küçüklüğüne, büyüklüğüne göre adlandırılan yazı çeşitleri vardır. Bunların kullanıldıkları yerler de oldukça belirlidir. Bezemesel amaçlı kullanılan kufi yazı dışında, başlıca yazı çeşitleri şöyle özetlenebilir: daha çok güzel yazı levhalarında ve kitabelerde, büyük harfli süs yazılarında kullanılan ve en yaygın yazı çeşidi olan "sülüs", ondan daha köşeli ve küçük harflerle yazılan ve Kur'an ile başka din kitapları

yazımında kullanılan "nesih", bu iki yazı çeşidinin biraz daha uzatılıp, abartılarak yazılmasından meydana gelen ve çok daha az kullanılan "muhakkak" ve "reyhanı", bezemesel nitelikli bir sülüs bozması olan ve resmî belgelerde kullanılan "tevki" ve icazetlerde (diploma) kullanılan "rik'a"dır. Bu altı yazı çeşidine Aklam-î Sitte (altı kalem) adı verilmiştir. Genellikle bu yazıların çok daha büyük boyutlarda dekoratif nitelikte yazılanlarına celi denir. Türkiye'de özellikle sülüs celi'si büyük pano, levha ve kitabelerde çok kullanılmıştır. Bu yazı çeşitlerinin dışında İran'dan alınan "talik", "nestalik", fermanlarda kullanılan karmaşık ve süslü bir yazı olan "divanî", malî kayıtlarda kullanılan ve bir çeşit stenografi niteliğinde olan "siyakat" ve yine süs amaçlı olarak sülüs yazının simetrik olarak yazılmasıyla oluşturulan "müsenna" gibi yazı çeşitleri vardır.

4.2.3.Mimarî Mekânlarda Duvar Resimleri

XVIII. Yüzyıl ortalarından sonra konak, köşk, saray gibi görkemli mimari yapıların duvarlarında yer alan ve çoğu manzara temalarından oluşan resimler arasında, bazı alegoriler ve az sayıda natürmortlarla figürlere rastlanabilir. Bu resimleri yapan sanatçılardan çoğunun gayrimüslim azınlık, levanten ve yabancı orijinli oldukları da tahmin edilebilir. Çünkü sözü edilen süre başlangıçlarından XIX. yüzyıl sonuna kadar özellikle İstanbul'da yapı faaliyetini yabancı ya da azınlıktan mimarlar yürütüyor, tarihsel yapıların onarımı için de gene yabancılara başvuruluyordu. Bir kısmı hayali manzaralardan oluşan bu resimlerin arasında, bazı motif sembolleriyle belli bir olayı ele alan, belli bir yeri naif, şematik bir üslûpla tasvir eden ya da bunlardan daha "resimsel" denebilecek nitelikte örnekler vardır. Anadolu kent ve kasabalarında Müslüman sanatçıların elinden çıktığı tahmin edilebilen resimlerde naif, şematik bir üslûp anlayışı daha geçerli olduğu halde, İstanbul yapılarının duvarlarında yer alan resimler Batı resminin kurallarına onlardan daha uygundurlar. Duvar resimlerine başlangıç sayılabilecek bir örnekse, Topkapı Sarayı harem dairesinde III. Mustafa'nın yemiş odası adı verilen mekândaki natürmort tasvirleridir. Bu tasvirler doğaya yönelen sanat zevkinin de bir göstergesi sayılırlar. XIX. yüzyıl ortalarında Osmanlı padişahlarının dört yüz yıl oturdukları Topkapı Sarayı, yavaş yavaş terkedilmeye başlanmış ve Boğaziçi'nin Avrupa yakasındaki Ortaköy ile Kabataş arasında kıyı ve korulu yamaçlarında Ermeni asıllı mimarlara inşa ettirilen Yıldız, Çırağan, Dolmabahçe gibi saraylarda sürekli olarak

yaşanmaya başlanmıştır.

Bu saraylar ve onlara bağlı çevrelerde yeni bir yaşama biçiminin egemen olmaya başladığı, özellikle daha XVIII. yüzyıl başında ilgi çekici görülen bir çeşit Avrupa tarzı yaşamın XIX. yüzyılda hızla benimsendiği görülür. Şüphesiz bu yaşam tarzı, Avrupa sanatı ve kültürüne duyulan ilgilerin de yoğunlaşmasına yol açmıştır. Belgeler özellikle hem ressam hem de bir pehlivan olan padişah Abdülaziz'in Avrupa sanat ve kültürüne verdiği önemi kanıtlıyorlar.

Avrupa tarzında yaşamının, oturlan yapıların duvarlarında resim, bahçelerinde ise insan figürü henüz olmasa bile, hayvan heykellerinin bulunmasını zorunlu kılan yeni bir görsel zevk oluşumuna yol açtığı kesindir. Böyle bir zevk ortamında, İstanbul'un aristokrat kesimi, sarayın yön verdiği bu yeni kültürleşmeyi benimsemeye koyulmuştur. Fakat yapılardan eski hat levhaları ile diğer geleneksel dekoratif zevklere hitap eden örneklerin çıkarıldığı ya da söküldüğü sanılmamalıdır.

XIX. Yüzyılın özellikle ilk yarısı bir başlangıç ve deneme dönemi idi. Avrupa teknik ve yöntemlerine bağlı sanat eserleri benimsenmekle birlikte, geleneksel sanat zevk ve anlayışlarından tamamen kopulduğu söylenemezdi. Bir yandan Osmanlı ordusunda önemli reform hareketlerini gerçekleştiren II. Mahmut, portresinin devlet dairelerine asılması yolunda emir veriyor; fakat bu istek özellikle imparatorluğun Arap eyaletlerinde tepkiyle karşılanıyordu. 1839'da Sadrazam Mustafa Reşit Paşa'nın okuduğu Tanzimat fermanı ise, sosyal ve ekonomik yaşam için öngörülen reformların giderek yeterince başarıya ulaştığı pek söylenemeyecek olan bir bildirgesi niteliğindeydi. Osmanlı toplum" yapısının etkin bir kesiminde Avrupa kültürüne karşı büyük bir ilgi olduğu gibi, aynı güçlü kesimler geleneksel dekoratif amaçların eskisi kadar güçlü bir biçimde gerçekleşmese de, uygulanmalarını sürekli kılan bir çaba içindeydiler. Osmanlı imparatorluğu eski gücünü yitirmiş de olsa, yönetici kesimlerde imparatorluğu yalnız politik değil, kültürel açıdan da ayakta tutmak eğilimi vardı. Fakat bu eğilimler gene de yenilenen teknolojinin ancak sanayi ya da makine ithali ile gerçekleştirilebileceği bir zorunluluk ortaya koyuyordu.

XIX. Yüzyılın ikinci yansında yaşanan bir İstanbul sarayında, 45 Türk ya da gayrimüslim sanatçıların elinden çıkan duvar ve şövale giriş resimleri ile Avrupa'dan getirilmiş vitraylar, hayvan heykelleri, ithal edilmiş ya da İstanbul'da XIX. yüzyılda faaliyete geçirilmiş fabrikalarda üretilen çiniler ve mermer kabartma süsler tam bir

kozmpolit atmosfer içinde bir arada bulunuyorlardı.

XIX. Yüzyılın ikinci yarısında Batı usulü şövale resimlerinin yaygınlaştığı, hatta programlaştırıldığı görülecektir. Fakat bu dönem yapıları, henüz şövale resimlerinin duvarlarda başlı başına etkinlik sağlayabilecekleri bir yalınlık içinde değillerdir. Bu yüzden mimari yapılarla bağıntısı bakımından, resim örneklerinin duvar yüzeylerini süsleyen ve yeri değiştirilemez olan dekoratif bir karakter egemenliğini hâlâ sürdürmeleri, XIX. yüzyılın ikinci yarısı içinde de geçerlidir. Şövale resimleri, bu dönemde kendi bağımsız değerlerinin arayışı içinde bir dinamizm gösterir ve başlangıçta duvar resimlerindeki dekoratif zevki belirgin bir yorum düzeyine yükseltmek ve dramatize etmek savaşımını sürdürürler.

4.3.Eğitimde İlk Yenileşme Hareketleri Dönemi Üzerine Bir Tahlil

Osmanlı Devleti Avrupa'da ortaya çıkmaya başlayan güçlü yeni devletlerle mücadelesinde artık topraklar alarak değil, fakat ülkeler bırakarak gerilemeye başlayınca, eskiden önemsemediği Batı 'ya farklı bakmaya başladı. 1683'deki İkinci Viyana kuşatmasıyla Batı'nın hiç olmazsa askeri sahadaki üstünlüğü kabul gördü. Osmanlı Devleti devamlı galip geldiği Batı karşısındaki hezimetini Avrupa subay ve askerlerinin iyi yetiştirilmiş olmalarına, kendilerinin ise bu alanda geri kalmalarına bağlamıştı. XVIII. yüzyılda çeşitli vesilelerle topraklarına gelen yabancı uzmanlar, gönderilen elçiler daima öncelikle Kurtuluş'un askeri ıslahat ile olacağından söz ediyor ve bu hususta neler yapılması gerektiğine dair tavsiyelerde bulunuyorlardı. Padişahların bizzat kendileri de gittikleri savaşlarda Batı'nın bu konudaki üstünlüğünü görüyorlardı(Kansu,c.1,s.38). III. Ahmet devrinde İbrahim Müteferrika Batı' da ki askeri usullerden söz etmiş olmasına rağmen, ilk askeri ıslahatı I. Mahmut devrinde başlamıştır.

Bu devirdeki askeri ıslahatın iki özelliği vardır. Birincisi Yeniçeri Ocağı haricinde yeni bir teşkilat kurmak şeklinde tasarlanmayıp, bu ocak içerisinde bazı ıslahatlar yapmak suretiyle olması; ikincisi yapılan ıslahatların devletin teşebbüsü ve planlamış olduğu bir proje neticesinde değil tesadüf ürünü olmasıdır(Karai,1946,s.20-Kansu,1997,s.38).

Fakat I. Mahmut ile başlayan ıslahatlar sonraki dönemlerde daha esaslı bir şekilde devam etmiştir. Artık hemen hemen herkes, her şeyden önce yenilgilerin önüne geçebilmesi için, ordunun yeni bir nizama sokulması, askeri ıslahatın daha ciddi yapılması ve yeni tekniklerle donanmış, fen tahsili görmüş subay yetiştirilebilmesi gibi pratik ihtiyaca cevap verebilecek uygulamaların gerçekleştirilmesi gerektiğinin farkındaydı. Bu sebeple III. Ahmet devrinde başlayan askeri ıslahat 1773'te teknik donanımlı subay yetiştirmek üzere mühendis hanelerin açılmasıyla sonuçlanır. Selim dönemi ötekilerden farklıdır, çünkü bu padişah daha şehzadeligi döneminde yeniçeri ocağının ıslah edilemeyeceğine dair tecrübeler edinmişti (Karai,1946,s.25;Koçer, 1974,s.26). Ancak devlet ricalinin de düşüncelerini almak üzere layihalar yazmalarını istemiştir (Karai,1946, s.34). Yazılan layihalar Osmanlı ordusunun ıslahının gerektiği konusunda ortak bir kanaate varmış olmasına rağmen iki kısımda toplanıyordu. Birincisi Osmanlı devletin askeri, siyasi, idari ve hukuki açıdan en yüksek seviyeye çıkmasını temin etmiş olan Kanuni Sultan Süleyman'ın kanunlarına dönmek, ikincisi ise batılıların harp fenni kitaplarının tercüme edilmesi ve uzmanlar getirilerek askerlerimizin talim ettirilmesidir. Padişah ikinci yolu tercih etmiştir. Bu sebeple onun zamanında yeni çeri ordusunun kaldırılması değil, yeni bir ordunun tesis edilmesi çabaları vardır. II. Mahmut dönemindeki çağdaşlaşma çizgisini ise iki devrede incelemek mümkündür. Padişah yeniçeri ocağı kaldırılmadıkça köklü değişikliklere girişilemeyeceğinin farkındaydı. Bu sebeple yeni çeri ocağını kaldırarak yerine Asakir-i Mansurey-i Muhammedî'yi kurdu.1826'daki bu olaydan sonra askeri alandaki ıslahatları yanı sıra mülki alanda da ıslahat yapılabilmesi mümkün olmuştur. Ayrıntılara girilmeden yapılan bu genel sınıflandırma bu dönemlerde ki çağdaşlaşmanın seyrini ortaya koyması açısından önemlidir. Çünkü devrin ileri gelen devlet adamlarının batıya bakış tarzlarının aynı zamanda çağdaşlaşmasının şekil ve istikametini, dolayısıyla din eğitiminin de alındığı yeni biçimi de ortaya koyacaktır.

Bu dönemde Osmanlı ilim dünyasında, bir tarafta medrese eski geleneğine göre eğitim-öğretime devam ederken diğer taraftan modern fen eğitimi veren mühendishaneler vardır. Batı örneğine göre açılan yeni mekteplerde birkaç yabancı uzman ve mühendis dışında çoğunlukla medrese mensubu hocaların ders verdiği bilinmektedir. Medrese mensubu hocalar genellikle teorik dersleri vermişler, uygulamaları ise yabancı uzmanlar yaptırmışlardır. Mühendishane-i Berri-i Hümayun

'un kütüphanesinde(Erad,1977s.27;Soysal,1969,s.13-32) bulunan kitap ve mühendislik aletlerinin bir kısmı klasik İslam kültürüne ait, bir kısmı da Avrupa kaynaklı eser ve aletlerdir. Bazı dersler İslam kaynaklarına dayanılarak okutulan kitaplar iken, bazıları Batı kaynaklarına dayanılarak okutulan Osmanlıca kitaplardır. Kullanılan kaynaklar Arapça ve Osmanlıca olup, aralarında Avrupa dillerinde eserler de vardır. Yine önemli olan bir diğer nokta ise bu kitapların mühendishaneye Enderun ve Hazine-i Hümayun'dan verilmiş olmasıdır. Bu suretle devlet tarafından kurulan bu yeni mekteplere, ulemanın da ders vererek yardımcı olduğu ve bu hareketi desteklediği görülmektedir.

Yukarıda verilen bilgiler ışığında en azından 1826 yılına kadarki çağdaşlaşmanın şekli ile ilgili şöyle bir açıklama yapılabilir. III. Selim döneminde bilime karşı ilginin Doğu'dan Batı'ya yöneldiği doğrudur. Fakat bu yönelişteki esas amacın da askeri olduğu dönemin eserlerinin dibacelerinde görülmektedir. Yenilgiler nedeniyle askeri eğitim öğretim de ıslahata gidilmesine ilmiye sınıfının da inanması sebebiyle yeni tesis edilen mekteplerle medreseler arasında önemli farklılıklar olduğu gibi benzerlikler de vardır. Mühendishaneler devlet bütçesine dayanırken, medreseler vakıf müesseselerine bağlı idiler. Mühendishanelerde öğrenciler sınıflara ayrılıyor ve sınıf geçmeleriyle ilgili eğitim sistemi organizasyonu, okutulan ders kitapları ile eğitim programları ve buna bağlı olarak eğitim kadroları medreselerden farklı idi. Medrese eğitim sisteminde, okunan derslerde gösterilen başarı ya göre hocalardan icazetname alma usulü vardı. Yeni açılan mühendishanelerde ise, belirgin bir şekilde eğitim sınıf usulüne göre yapılıyor ve mezun olmak da bu sınıflara geçmeye bağlanmıştı.

Osmanlı devletinde kurulan Batı tarzlı eğitim müesseseleri olarak kabul edilen Mühendishaneler, her ne kadar bu tarzın ilk örnekleri olsalar bile, buralarda takip edilen sınıflandırma daha çok Osmanlı bürokrasisinde kullanılan mülazım, şakirt, halife ve hâce ayırımına benzemektedir. Ayrıca, bir alt sınıftan bir üst sınıfa geçme silsileye tabi ve bir üst sınıf ta yer boşalmasıyla mümkün olup, tamamen klasik Osmanlı hiyerarşisine uygun olarak tespit edilmiştir. Bu sebeple mühendishaneler Osmanlı-Batı tarzının ilk örneklerinden birisini temsil etmektedirler(İhsanoğlu,1992,s.350).

III. Selim'in Batı yönündeki tercihi ile yukarıdaki sentez bir tezat teşkil ediyor gibi gözükebilir. Ancak yapılmaya çalışılan ıslahat doğrudan doğruya padişahın yetkisi ve denetimi altında olan ve zaten ulemanın da düşünce ve anlayışına ters düşmeyen askeri

alan için geçerlidir. III. Selim'in Babı-ı Ali'ye yazdığı şu hat-ı hümayun padişahın devlet ricali arasındaki konumunun ne olabileceğini aşağı yukarı göstermektedir." ...

Devletin irat ve masrafı ve zait sefahati cümlelerin malumudur. Eğer bana şimdilik kuru et örneğe kani ol deseniz ben razıyım. Eğer birine taarruz eylesem pederi dahi böyle idi deyi lisan uzatacaksınız. Bana beyan edin Allah aşkına devlet elden gidiyor, sonra fayda vermez, ben bildiğimi size ifade ettim (Karai,1946,s.18). Demek ki, o dönemde padişah tek başına tepeden inmeci bir tarzda ıslahat yapmaya elverişli bir konumda değildir. Yine devrin ilim anlayışında da Batı'dan alınması gerekenlerin nitelikleri konusunda da bir birlik olduğu devrin ileri gelen ilim ve fikir adamlarının eserlerinde görülmektedir. III. Selim dönemi bilim adamlarından Seyit Mustafa Efendi, bu dönemin bilim anlayışını ve aynı zamanda da çağdaşlaşmanın ne şekilde olacağına ve olduğuna işaret eden bir belge bırakmıştır. Mustafa Efendi, zamanla teknik imkânların sürekli gelişmesi ile insanların ve milletlerin bu alanda ilerleme kaydettiğinin, değiştiğinin, temel kurumlar ve devletlerin sonsuz değişmelere uğradıklarının idraki içerisinde bulunmakta, Avrupa'nın bilim ve teknikteki üstünlüğünü kabul etmekle beraber, tarih içerisinde bilimin değişik milletler arasında yaptığı gidiş gelişlerden bahsetmekte ve "Sanki bilimler, sıra ile bazı merkezleri seçmektedir" demektedir. O, Avrupa'ya muhtaç olmanın sıkıntısını duymakla beraber kendi benliğini de korumaya çalışmaktadır. Ayrıca Avrupa'nın daha önceleri bilimi başka milletlerden aktardığına işaret etmekte ve Müslümanların Ortaçağ'da Avrupalılardan daha ileri olduğunu hatırlatmaktadır(Beydilli,1995,s.17-68, Hatemi,1993,s.9-16).

Bir başka bilim ve fikir adamı olan Kethüda zade Mehmet Arif Efendi'de, Seyit Mustafa Efendi gibi Avrupa'nın bilim ve teknolojiadaki ilerlemelerini takdir ederken, bu bilimin alınması ancak bu hususta dikkatli olunmasını salık verir. O, bu endişesini dile getirmek için "bizim muradımız evlat ve ahfadımıza sanayi kabilinden elsine-i ecnebiye yi öğretmektir. Yoksa Ayin-i Nasranî'yeydi öğretmek değildir. Buna lüzum yoktur. Zira hiç bir millet yoktur ki kendi ilmihali okutturmadan elsine-i ecnebiye'yi okutsun. Çünkü okutulursa o çocuklar kendi milletinden çıkar okudukları lisanın kavminden olurlar." demektedir. Bu dönemde doğudan Batı'ya bir yöneliş vardır, fakat bu, klasik ve modern eğitimi bir arada yürütme zihniyeti şeklindedir(İhsanoğlu,1992,s.65).

Mühendishaneler açıldığı zaman bu kurumlar, diğerlerinden bağımsız olarak tesis edilmişlerdi. Yani mühendishaneler kendilerine kaynaklık edecek olan ilk ve orta

öğretim kurumlarından yoksundular. Buna rağmen, mühendishanelerde yeni silah tekniğini ve onun dayandığı bilgileri öğrenmek zarureti, her şeyden önce, son dönemlerde medresede ortaya çıkan bozulmaların bir sonucu olarak artık yegâne bir öğretim metodu haline gelen "anlaşılmayan metinlerin ezberlenmesi" geleneğini yıkmıştır. Yeni teknik, yeni öğretim elemanlarını da birlikte getirmiştir. Bu sebeple ya Avrupa'dan gelmiş olan ya da Avrupa dillerini iyi bilen kimseler bu mekteplerin öğretim kadrosunda yer almıştır. Ordudan seçilen subaylar vasıtasıyla ezbercilikten uzak, işe ve pratiğe dayanan eğitim geleneği askeri mekteplere girmiştir.

Mühendishaneler her ne kadar Osmanlı batı sentezini oluşturan ve batı tarzındaki öğretim müesseselerinin ilk nüvelerini teşkil etseler de, 1559'da tamamlanan Süleymaniye medreseleri bünyesinde, ordunun ihtiyaçlarını göz önünde bulundurularak kurulan Tıp medresesiyle, riyaî ilimlerin okutulduğu medrese örneğinin artık terk edilmesine ve fen bilimlerine ağırlık veren öğretim kurumlarının medrese dışında müstakil olarak oluşturulmasına sebep olmuştur. II. Mahmut değişikliğin tepeden inmesi (Turhan, 1994, s.125-152) olması gerektiğine, III. Selim'in başına gelenlerden de ders alınarak karar vermiş durumda gibidir. Ancak ilmîye ve Yeniçeri teşkilatlarının gücünün de farkındadır. Bu sebeple saltanatının ilk yıllarında İlmiye sınıfı ile iyi ilişkiler içerisine girmiş ve onları yanına alarak Yeniçeri Ocağı'nı ortadan kaldırmıştır. 1826'daki bu olaydan sonra onun tamamen mecburi değişmelere gittiği görülür.

II. Mahmut'un 1824 tarihli fermanından yukarıda bahsedilmişti. Bu fermanda ilköğretimin mecburiliğine doğru gidilirken, temel endişenin de dini olduğu açıkça görülüyor. Bu ferman iki yönden önem taşımaktadır; Birincisi, dünyevi hiç bir kaygı söz konusu olmayıp tamamen dini bir amaç güdülmesi; ikincisi ise, halkın çocuklarını mekteplere yollamak istememesi. Birinci maddenin zihniyeti itibarıyla taşıdığı mahzur-zira İslam dini, hem dünya hem de ahiret hayatına önem verdiğinden bu tek taraflı yaklaşım esasen bu dinin özüne de aykırıydı aşağıda görüleceği üzere birçok detayla beraber 1838 tarihli düzenlemeleri de ele alınmıştır. İkinci maddede işaret edilen düşüncenin esas nedeni, halkın pratik beklentileri ve mekteplerde okuyan çocukların pek az bir kısmının devlet dairelerinde iş bulabilmeleri keyfiyeti olabilir. Fermanın sırf dini bir muhteva ile yüklü olması ile ilgili siyasi sebeplere ise yukarıda değinilmişti. 1830 senesinde Avrupa'ya 150 öğrenci gönderen II. Mahmut, bu

hareketiyle ileride yapacağı reformlara hazırlık niteliğinde olan temel eğitim kurumlarını öncelikle bu şekilde dini bir tabana oturtmakla kendisine gelebilecek tepkileri azaltmayı düşünmüş olabilir. Tanzimat'ın ilanının hemen arifesinde konu Meclis-i Umur-ı Nafia'ca tekrar ele alınmıştır. Ancak, bu kez eğitimden beklentilerin çok daha esaslı bir şekilde tespit edildiği gözleniyor. Çünkü meclis tarafından kaleme alınan layihada ilim sayesinde ele edilen dünyevi ve uhrevi kazançlar sıralandıktan sonra, üretim ve ilerleme ile teknoloji yani teorinin ilişkilerine dikkat çekiliyor. Şöyle ki, verilen örnekte ameli bilginin icra edilen sanatta ilerlemeyi sağlayamayacağı, gerçek ilerlemenin ancak ilim ile olabileceği zikredildikten sonra, önceki asırlarda ilimle de ulaştığı mertebeye temas edilerek, Osmanlı Devleti'nde, bir müddetten beri ilmin metruk hükmüne girmiş hale gelmiş olduğu belirtiliyor. Hendesehane ve Tıp, Harbiye, Bahriye mekteplerine alınan öğrencilerin temelde iyi bir eğitimden geçmeden ve Türkçe kitap okuyacak bir seviyeye gelmeden kendilerini birden bire bu mekteplerde Arapça, Farsça ve Fransızca karşısında bulunca bocaladıklarından ve pek başarılı olamadıklarından bahisle bu menfi durumun, bir türlü düzen altına alınamayan sıbyan mekteplerinin yeniden ele alınıp düzenlenmesiyle ortadan kaldırılacağı zikrediliyordu. Maarifin düzenlenmesi ve modern eğitim kurumlarının kurulmasına yönelik bu ciddi teşebbüs, başarılı olamadı. Çünkü sıbyan, rüştiye ve yüksek olmak üzere üç aşamalı olarak düzenlenmesi düşünülen eğitim müesseseleri arasındaki organizasyonu sağlamak ve programlar geliştirmek üzere tesis edilen Mektebi-i Rüştiye Nezareti, Mektebi-i Maarif-i Adli ve Ebedîye'ye nezaret etmenin dışında bir varlık gösteremedi(Kansu, s.55;Koçer, s.35-45).

Yeni düzenlemedeki bu görüşlerin, modern eğitim anlayışı ile hazırlanmış olduğu söylenmişti. Çünkü raporu hazırlayanlar, Avrupa'daki gelişmelerin eğitime dayalı olduğunun farkında idiler. Bu kimseler, eğitim ıslahatını eğitim-öğretimin sırf dini değil aynı zamanda dünyevi olmasında da görmektedirler. İlk defa olarak devlet, medresenin yanında eğitimden hak istemeye başlamıştır. Bu tutum devletin çağdaşlaşma anlayışı ve esaslarına uygun bir harekettir. Eğitimi de bunun bir vasıtası olarak görüyor. Sonuç olarak, bu dönemde fikri yönden bilim anlayışında önemli bir gelişme gözlenir. Bu, din ve dünyaya ait bilimlerin aynı felsefi anlayış içerisinde birleştiği görüşünden ayrılarak; fen bilimlerini din bilimlerinden ayıran ve onların sahalarının birbirinden farklı olduğunu savunan görüştür. Tanzimat öncesi dönemde ve özellikle daha sonra

görülebileceği üzere Tanzimat'ta, devlet ricalinin tercihi, yeni tip eğitim-öğretime meyletmiş, bunun bir sonucu olarak bu tür öğretim görenler daha imtiyazlı bir statüye kavuşmuştur. Devlet, 1838 tarihli layihada din ve bilim eğitimini bir arada ele almayı düşünmüş ve ikisinin de gerekli olduğunu belirtmiştir. Fakat acil ihtiyaç olarak gördüğü fen eğitimi için gerekli tedbirleri öncelikle almaya gayret etmiştir. Osmanlı ilim ve Batı'dan gelen yeni bilim arasındaki bu tercihte, fikri bir sentez veya diyalog kurma teşebbüsünün bulunmaması neticesinde bu iki unsur birlikte ele alınacağı yerde, aralarında denge kurulamamış ve farklı istikamette gelişmeye başlayan bu ikilik, Tanzimat'tan sonra zıt kutuplar mücadelesine dönüşmüştür.

4.4.Askerî Okullar Ve Bu Okullarda Resim Derslerinin İşlenişi

Sultan Selim zamanında ve 1984 tarihinde programına resim dersleri alınmış olan Mühendishane-i Berri-i Hümayun, sonra da Harbiye Mektebi resim sanatının ülkemizde yayılmasını sağlamışlardır. Aslında bu okullar mühendis, mimar ve kurmay subayı yetiştirdiğinden öğrencileri içinde resme de eğilenler bulunacağı apaçıktır.

Lale Devri sonrası, III. Mustafa, III. Selim ve III. Mahmut dönemlerinde “İslahat ve Avrupaileşme” akımının güç kazandığı göze çarpar. Devleti kurtarma, tekrar eski güç ve büyüklüğüne ulaştırma umudunun gerçeklik kazanması Askerlik alanında kazanılması gereken başarılarla endekslidir düşüncesi ülkeyi idare edenlerin kafasında büyük yer kaplamıştır. Orduyu düzeltme ve yenileştirme girişimlerine; Comte de Bonneual (Humbaracı Ahmet Paşa), Baron de Tott gibi uzmanlar çalıştırılarak bulunur. Mühendishane-i Bahr-i Hümayun’u Baron de Tott kurar. Bu okulun öğretim programında resim dersi yer almıyordu. Okulda haritacılık ve teknik çizim önem kazanmıştı. Ama III. Selim döneminde kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun’da resim derslerine de programda yer verilmişti.

Tott’un kurduğu okulda resim dersinin amacı Avrupa yöntemlerine göre yetiştirilmesi düşünülen genç subaylara Askerî kapsamlı teknik çizimleri, arazi krokilerini, “Menziri Krokileri” çizebilme yeteneği kazandırmaktı. Harita, taş baskısı, oyma, kazıma yöntemlerini bilen subaylara da ihtiyaç duyuluyordu. Maalesef mühendishanede resim derslerinin yıllarca bu amaca ulaştırabilecek seviyede öğretilmediği de anlaşılmıştır. İngiltere’ye öğrenim amacıyla 1835’te gönderilen

Mühendishane’li 12 genç içinde daha sonra Ressam Ferik İbrahim Paşa diye bir üne sahip olacak bir genç bulunuyordu. Buradan resim alanında da yetişkin insana ihtiyaç olduğunu, bu yüzden de önlem almak istendiğini anlıyoruz. Yine aynı tarihte Tevfik adlı Harbiye’den birinin de matematik, resim ve hâkkâklık öğrenimi almak için Paris’e gönderildiğini Halil Ethem Bey’in “Mir’atı Harbiye” ye dayanarak verdiği bilgilerden öğreniyoruz. Yeni kurulan Mektebi Harbiye’de ve diğer askeri kurumlarda Enderun’dan alınarak Mühendishaneye verilen, sonra da Avrupa’ ya gönderilen yetenekli gençlerden öğretmen ve sanatçı olarak yararlanılmak isteniyor. Gaye ilkin hep askeridir.

1835’te İngiltere ye gönderilenler arasında Bekir Paşa 1847’de Mühendishane Nâzırı olur ve bu kurumun düzeltilmesine çalışacak, resme yetenekli genç mezunları okulun matbaasında görevlendirilecek haritacılığın gelişmesi için de gerekeni yapacaktır. Bekir Paşa döneminde hakikaten köklü değişikliklere gidilmiştir. Okulda daha çok 1851-52 yılından başlayıp mezunların altı yıl süreyle “mühendis sınıfı” “topçu sınıf” , “ressam sınıfı” diye adlandırılmıştır. 1834’te eğitim, öğretime açılan (resmi açılış 1835) mektebi Fünun-u Harbiye-i Şahane ’de başından itibaren resim derslerine önem verilmiştir. Harbiye de 1836 yılında matbaa kuruldu. Okulun resim öğretmenliğine 1837 de İspanyol ressam Chirans atandı. Sonraki yıllarda 1945’te Mekteb-i Harbiye “İfadiye” ve “Harbiye” diye iki aşamaya bölündü. İdadi dönemi resim öğretmenliğine Fransız Kes getirildi. Resim öğretmenin Askeri okullarda Batıdaki öğretime dönük olması, Avrupa resim yöntemleriyle yürütülebilmek istenmesine rağmen bu yolda ne kadar yol alınmıştır. Programların düzeyi olması gerekene ne derece yaklaşılabilmektedir. Batının birikiminde bir perspektif öğrenimiyle ortak olunamazdı. Uzaya yönelik resim anlayışı bilincimizde daha yeni yeni oluşan bir kavramdı. İhtiyaçları giderecek bir seviyede öğrenci yetiştirebilmek için hem mühendishane-i Berri-i Hümayun’da hem de Mekteb-i Harbiye’de öğretim süresi ve programlarını sık bir şekilde değiştirdiği, bu okullarda öğrenimin “Öğretmen sınıfı” “piyade ressam sınıfı” “Menşe-i Muallimin” diye alanlara bölünmüştü.

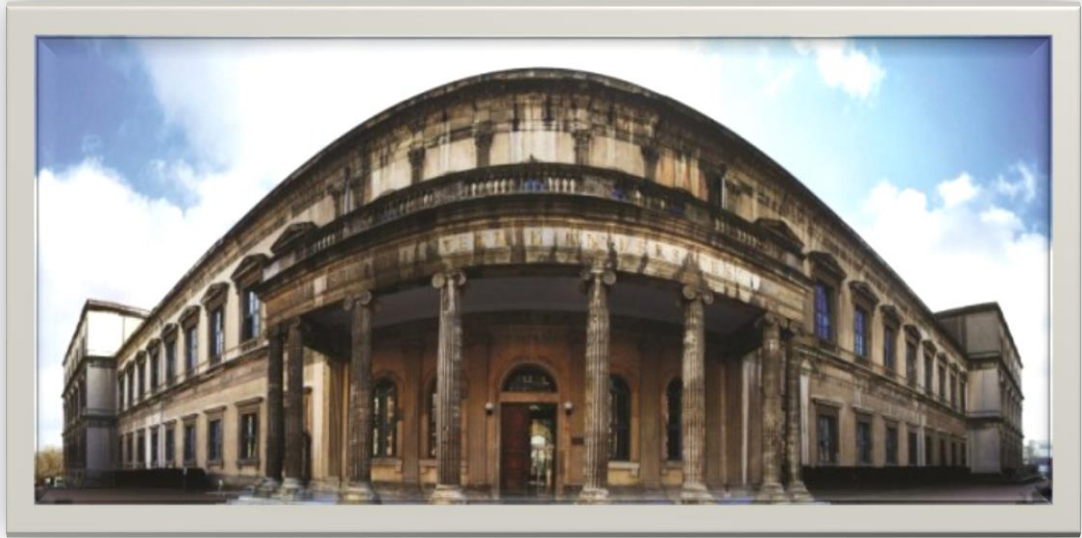
Menşe-i Muallimin “Sınıfı evvel” ve “Sınıfı sani” diye ikiye ayrılıyordu. Sınıfı evvel dört yıllık ve mezunları idadiye (askeri liselere) resim öğretmeni olarak atanıyorlardı. Sınıfı evvelde “hendese-i resmiye, menazir ve gölge, resmi hatti, karakalem resmi, sepya ile resim, çini ile resim, boyalı resim, kopya ve modelden resim,

tabiattan resim, tasavvuri ve hayali resim, yağlı boya resim, makine tersimatı, fenni teşrih, bilhassa mefasıl (eklemler) bahsi, fotoğrafçılık, elbise tarihi” gibi enteresan derslerin olduğu söyleniyordu. Sınıfı Sani bölümümde de askeri rüştiyelerde öğretmen olmak isteyenler okuyorlardı. Öğrenim süresi iki yıldır. Menazır ve gölge, resim hattı, karakalem resim, sehpa ile resim, çini ile resim, boyalı resim, modelden resim, tarama, yalama, müsvedde, perspektif, anatomi, makine resmi haricindeki tüm dersler resim kapsamında derslerdi. Uygulama yöntemlerine ve malzeme türlerine göre resim dersi farklı isimler altında bölümlere ayrılıyordu. Elde bulunan bilgilere göre Mühendishane ‘de ya da Harbiye’de resim dersleri; öğrencilere uzun süre taş baskısı örneklerden kopyalar yaptırılıyordu. Hoca Ali Rıza okullara taş baskısı örnekleri hazırlıyordu.

Mühendishane-i Berriye-i Hümayun ’da bulunduğum sırada hocalarım Binbaşı Hacı Mahmut ve Mülâzım Ahmet Beyler idiler. Hüsnü Yusuf da daha evvel aynı mektepte hocalık ediyordu. Resimlerinden yalnız Ayasofya’sını hatırlıyorum. O zaman hep basma resimlerden kopya ediliyordu. Sonradan Fransa’ya tahsile gidip geldikten sonra Kuleli Mektep İdadisi Muallimi iken Harbiye Mektebine Meclisi Maariften arkadaşım Sait Bey ile beni çağırdılar. Biz talebeye tabiattan resim yaptırmak taraftarı olduğumuzu söyledik. Talebeye evvelâ tabak, çanak, çömlek, testi gibi şeyleri aslından meşk ettirdik. Sonra da bir takım eşkâli hendesiye ve nihayet tahtadan değirmen, çeşme gibi modelleri talebe önüne koyarak çizgi temrinleri yaptırdık. İlerde gözleri tabiata alışmaya başladığı zaman, tabiatı menazır bakımından doğru olarak çizdirmeye başladık.

Diğer resim hocalarından Molla Nuri Paşa, biz öyle çanak, çömlek ile resim yapıldığını bilmiyoruz, basma resimlerden kopya lazımdır, diyorlardı.

4.4.1.Mühendishane-i Bahri-i Hümayun



Resim 4.1.Mühendishane-i Bahr-ı Hümayun

Osmanlı Devleti'nde ilk kurulan Batılı ve modern okul Mühendishane-i Bahri-i Hümayun olmuştur. Bu okul uzun tartışma ve istişareler sonucunda Haliç'te kurulması kararlaştırıldı.

4.4.1.1.Mühendishane-i Bahri-i Hümayun 'un Kuruluşu

XVIII. yüzyılın başından itibaren Devlet-i Aliyye, Avrupa devletleri karşısında zayıfladığını ve gerilemekte olduğunu hissettiren birçok gerçeğe karşılaşmıştır. Karlofça Antlaşmasından sonra özellikle 1770 tarihinde Danimarkalı denizcilerin kumandasında Cebelitarık boğazından Akdeniz'e inen Rus donanması tarafından Çeşme Limanı'nda Osmanlı donanmasının yakılmasıyla bu zayıflık aşikâr olmuştur. Etrafı denizlerle çevrili olup üç kıtada toprağı bulunan Osmanlı Devleti'nin bu duruma düşmesi; birçok ihmalin ve sahipsizliğin ve sorumsuzluğun belirtisidir. Başta eğitim ve Öğretimin yerli yerine oturtulmamış olması ve devlete sahip çıkma sorumluluğunun gelişmemiş olması en başta gelen faktörlerdendir.

Devletin içinde olduğu durumu anlayan padişah ve bazı devlet adamları eğitimi ve orduyu çağdaş bilgi düzeyine ulaştırmayı ve bilgili subaylar ve devlet adamları yetiştirme ihtiyacını duymuşlardır. İşte bu düşünceyle ilk defa III. Ahmet 1727 yılında, ordunun çağa ve en azından

kendileriyle savaş içerisinde olduğu devletler düzeyinde bilgi ve beceri sahibi olabilmesi için Sadrazam Damat İbrahim Paşa vasıtasıyla İbrahim Müteferrika bir tasarı hazırlamış ve bu tasarı gereğince Haydarpaşa çayırında 300 kişilik bir askerî birlik ile yeni usulle ayak ve silah talimleri yaptırılmıştır. Ancak bu tür yenilikler Yeniçeriler tarafından istenmediği için kaldırılmak durumunda kalmıştır. Zaten 1730'daki isyanda girişilen tüm gayretler hazin bir akıbetle uğramıştır.

Osmanlıların askerî sahadaki Avrupa tarzı ilk yenilik uygulaması, Müslüman olduktan sonra Humbaracı Ahmet Paşa adını alan Avrupalı General Claude Alexandre Comte de Bonmeval'in (1675-1735) 1732 yılında yeniden düzenlediği Humbaracı ocağı ile başlamıştır. Düzenli asker yetiştirme faaliyeti 1734 tarihinde I. Mahmut ve 1759'da da III. Mustafa tarafından uygulamaya konuldu ise de her zaman olduğu gibi yine yeniçerilerin tepkisiyle karşılaştı ama III. Mustafa her ne pahasına olursa olsun devletin ihtiyacı olan eğitim kurumlarını kurmaya ve çağdaş bilimi yerleştirmeye kararlıydı. Özellikle de Çeşme yenilgisi onun bu kararını kamçılayan bir neden olmuştur.(Çoker,1995,s.5).

"Okulun kuruluş tarihi olarak çeşitli yazarlar iki farklı tarih kullanırlar. F. Kurtoglu ve İ.H. Uzunçarşılı 1776 senesini kabul ederken; O. N. Ergin, A. Adıvar ve bunlara isnaden A. I. Genç 1773 tarihini esas alırlar. Uluçay Kartekin ise her iki tarihi de zikretmekle beraber, daha çok 1773 senesini tercih eden bir kararsızlık içinde görülmektedirler. Bu tarihlemelerden 1773 senesinin isabetli olmadığı; Tott'un, anlattığı olaylardaki zaman dilimlerini sıhhatle belirlemede hayli karışık olan hatıratından, bu konu ile ilgili kısmın dikkatlice incelenmesi neticesinde ortaya çıkmaktadır. Nitekim açılacak okul sebebiyle tertiplenen bir üçgenin iç açılarının toplamının kaç derece olduğunu sorduğu o meşhur imtihanda, Tott'un yanında hazır bulunanlar arasında ismini vererek zikrettiği Reisülküttap İsmail Bey'in varlığı, bu okulun açılış tarihinin 1773'den sonra olması gerektiğinin, metin tenkidi yoluyla istidlal edilen bir delildir. Zira Reisülküttap Ra'if İsmail Bey (azlinden sonra paşa), 1774 senesi Ağustos ayı başlarından 1776 senesi Temmuz, Ağustos ayları arasında Reisülküttaplık vazifesinde bulunmuştur. Okulun bu zatın reisliği zamanında açıldığı tespit edildiğine göre, açılışın 1773 senesinde olamayacağı aşîkârdır. Bu durumda konu ile ilgili olarak çokça kullanılan temel bir belge olan ve bizimde aşağıda kendisinden İstifade edeceğimiz, Kaptan-ı derya Küçük Hüseyin Paşa'nın 1797 tarihli Layihasında, bu okulun açılış tarihi olarak vermiş olduğu 1776/1190 tarihi daha da bir değer ve kesinlik kazanmaktadır. İlk

defa 1773 tarihini vermiş bulunan Toderini'nin de Okulun açılış tarihi hakkında kaynaklarda bir kesinlik olmayıp farklı bilgiler mevcuttur. Bu konuda tek yerli kaynak Kaptan-ı Derya Küçük Hüseyin Paşa'nın 1797 tarihli sunduğu layiha olup, diğer kaynaklar ise okulun açılmasında ve kurulmasında büyük hizmetleri olan Baron de Tott ve daha sonraki bir tarihte İstanbul'a gelen İtalyan Rahip Toderini'dir. XVIII. yüzyılın başından itibaren Devlet-i Aliyye, Avrupa devletleri karşısında zayıfladığını ve gerilemekte olduğunu hissettiren birçok gerçeğe karşılaşmıştır. Karlofça antlaşmasından sonra özellikle 1770 tarihinde Danimarkalı denizcilerin kumandasında (Yıldız,1992,s.69). Cebelitarık boğazından Akdeniz'e inen Rus donanması tarafından Çeşme Limanı'nda Osmanlı donanmasının yakılmasıyla bu zayıflık aşikâr olmuştur. Etrafı denizlerle çevrili olup üç kıtada toprağı bulunan Osmanlı Devleti'nin bu duruma düşmesi; birçok ihmalin ve sahipsizliğin ve sorumsuzluğun belirtisidir. Başta eğitim ve Öğretimin yerli yerine oturtulmamış olması ve devlete sahip çıkma sorumluluğunun gelişmemiş olması en başta gelen faktörlerdendir.

Devletin içinde olduğu durumu anlayan padişah ve bazı devlet adamlarının eğitimi ve orduyu çağdaş bilgi düzeyine ulaştırmayı ve bilgili subaylar ve devlet adamları yetiştirme ihtiyacını duymuşlardır. İşte bu düşünceyle ilk defa III. Ahmet 1727 yılında, ordunun çağa ve en azından kendileriyle savaş içerisinde olduğu devletler düzeyinde bilgi ve beceri sahibi olabilmesi için Sadrazam Damat İbrahim Paşa vasıtasıyla İbrahim Müteferrika bir tasarı hazırlamış ve bu tasarı gereğince Haydarpaşa çayırında 300 kişilik bir askeri birlik ile yeni usulle ayak ve silah talimleri yaptırılmıştır. Ancak bu tür yenilikler Yeniçeriler tarafından istenmediği için kaldırılmak durumunda kalmıştır. Zaten 1730'daki isyanda girişilen tüm gayretler hazin bir akıbeta uğramıştır.

Nihayet bir hazırlık döneminden sonra Sadrazam Ragıp Paşa'nın gayretleriyle Haliç'te tersane yanında, devamlılık arz edecek olan ilk eğitim kurumu, askerî teknik eğitim okulu olan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun (İmparatorluk Deniz Mühendishanesi) kurulmuştur. Okulun açılış tarihi hakkında kaynaklarda bir kesinlik olmayıp farklı bilgiler mevcuttur. Bu konuda tek yerli kaynak Kaptan-ı Derya Küçük Hüseyin Paşa'nın 1797 tarihli sunduğu layiha olup, diğer kaynaklar ise okulun açılmasında ve kurulmasında büyük hizmetleri olan Baron de Tott ve daha sonraki bir tarihte İstanbul'a gelen İtalyan Rahip Toderini'dir. Bu konuda bilgi veren diğer bütün

kaynaklar bu üçünü mehz almaktadırlar; belirsizlikten dolayı bir türlü net bir karara varamamışlardır.

Bu konuda gayet güzel bir değerlendirme yapan Kemal Beydilli'nin ifadeleri şöyledir:

"Okulun kuruluş tarihi olarak çeşitli yazarlar iki farklı tarih kullanırlar. F. Kurtoğlu ve İ.H. Uzunçarşılı 1776 senesini kabul ederken; O. N. Ergin, A. Adivar ve bunlara imtisalen A. I. Gençer 1773 tarihini esas alırlar. Uluçay Kartekin ise her iki tarihi de zikretmekle beraber, daha çok 1773 senesini tercih eden bir kararsızlık içinde görülmektedirler(Uluçay-Kartekin,1958,s.22-23). Bu tarihlemelerden 1773 senesinin isabetli olmadığı; Tott'un, anlattığı olaylardaki zaman dilimlerini sıhhatle belirlemede hayli karışık olan hatıratından, bu konu ile ilgili kısmın dikkatlice incelenmesi neticesinde ortaya çıkmaktadır. Nitekim açılacak okul sebebiyle tertiplenen bir üçgenin iç açılarının toplamının kaç derece olduğunu sorduğu o meşhur imtihanda, Tott'un yanında hazır bulunanlar arasında ismini vererek zikrettiği Reisülküttap İsmail Bey'in varlığı, bu okulun açılış tarihinin 1773'den sonra olması gerektiğinin, metin tenkidi yoluyla istidlal edilen bir delildir. Zira Reisülküttap Raif İsmail Bey (azlinden sonra paşa), 1774 senesi Ağustos ayı başlarından 1776 senesi Temmuz, Ağustos ayları arasında Reisülküttaplık vazifesinde bulunmuştur. Okulun bu zatın reisliği zamanında açıldığı tespit edildiğine göre, açılışın 1773 senesinde olamayacağı aşîkârdır. Bu durumda konu ile ilgili olarak çokça kullanılan temel bir belge olan ve bizimde aşağıda kendisinden istifade edeceğimiz, Kaptan-ı derya Küçük Hüseyin Paşa'nın 1797 tarihli Layihasında, bu okulun açılış tarihi olarak vermiş olduğu 1776/1190 tarihi daha da bir değer ve kesinlik kazanmaktadır. İlk defa 1773 tarihini vermiş bulunan Toderini'nin de Tott'un hatıratındaki anlatım karmaşasının kurbanı olduğu ve 1773 tarihini kabul edenleri de aynı yanlışlığa sürüklediği anlaşılmaktadır(Beydilli,1995,s.23).

Bize okulun yapısı ve işleyişi hakkında en doğru bilgiyi, okula ait olan ilk resmi belge olan Kaptan-ı derya Küçük Hüseyin Paşa'nın 27 Recep 1211 (26 Ocak 1797) tarihli layihası olmuştur. Hemen layihanın başında, "Donanmayı hümayun kalyonlarında hendese ve coğrafya ilmini bilür ademler bulunmak lazım eden olduğuna binaen bundan akdem 1190 senesinde Tersane-i Amire, Darağacı semtinde bir çeşmi derununa bir hendese odası inşa olunup ..." şeklinde devam ederek, buraya tayin

olunacak hoca ve elemanlarının maaşları, kaç talebe alınacağı, okunacak derslerin neler olduğu ve ne zaman tatil yapacaktan gibi kural ve kaideler belirtilmiştir.

4.4.1.2. Mühendishane-i Bahri-i Hümayun 'un geliştirilmesi

Mühendishane ilk zamanlarda ilgi görmüş ve tek odalı mekân ihtiyacı karşılayamadığından bu sorunu halletmek amacıyla Halil Hamid Paşa'nın sadrazamlığı zamanında tersane emini olan Mehmet Ataullah Efendi tarafından 1784'de cami altı tersane zindanı civarında birkaç odalı bir bina yapılmıştır. Eski mekândaki okul hoca, talebe ve alet edevatı ile birlikte bu yeni yerine taşınmıştır. Aynı zamanda, öğrenci sayısı da artırılmıştır. Binanın 1797 senesinde tamiratı hakkındaki belgelerden, okulun her katının 9x21 m yani 189 metre kare olup, iki kat olmak üzere inşa edildiği anlaşılmaktadır(Gencer,1985,s.24).

Mühendishanenin gelişmesinde şüphesiz Fransa'nın büyük katkıları olmuştur. 1784 senesinde İstanbul elçiliğine atanan Comte de ChoiseWille Osmanlı Devleti'nin teknik gelişmesine katkı yapacak Toulon tersanesi mühendislerinden Le Roy'un başkanlığında bir grup askerî mühendisle gelmiştir. Le Royve asistanı DuReste gemi mühendisliği, Binbaşı Jean de Lafitte Clave ve Yüzbaşı Monnier istihkâm, François Alexis ve Petolin top dökümcülüğü, Yüzbaşı Saint Remy topçuluk, Binbaşı de Truguet deniz savaşları ve Fransa elçiliğinde görevli olan astronom Tondule de Mühendishanede astronomi dersleri vermeye başladılar.1785'te Fransa elçiliğinde kurulan matbaa, Mühendishanenin ders notlarını ve kitaplarını basıyordu. Basılan kitapların ilki Jean de Lafitte Clave'nin 1786'da yayınladığı Usul'ü Maarifi Tertibini Ordu, ikincisi de, Binbaşı de Truguet'in 1787'de yayınladığı Usulü'l Maarif fi Vech-i Sefain-i Donanma ve Fenn-i Tedbir-i Hare- /caiüha'sıdır.

Okulun gelişimini sağlamak gayesiyle zaman zaman sadrazam ve padişah, bizzat kendileri yapılan uygulamaları ve talimleri izlemeye geliyordu. Sarf edilen tüm bu gayretler neticesinde, Mühendishane Osmanlı Devleti'nin yenileşme ve modernleşme hareketinin odağı haline gelmiştir. Küçük çapta da olsa, Osmanlı Devleti'nin gelişmesinden rahatsız olan Avusturya, Rusya ve Fransa'ya yaptıkları girişimler neticesinde Eylül 1787'de Fransız hocalar memleketlerine dönmek zorunda kalmışlardır.

Fransız hocaların memleketlerine dönmeleri ve aynı dönemde başlayıp 1791'de Osmanlı Devleti'nin yenilmesiyle sonuçlanan Rus savaşı; Mühendishaneyi zaafa uğratmıştır. Ancak Gelenbevî İsmail Efendi, Kasapbaşı Zade İbrahim Efendi, Mustafa Reşid Efendi gibi nazırların gayret ve himmetleriyle tedrisatını devam ettirmiştir (Çoker,1994,s.11).

III. Selim tahta çıktıktan sonra donanmanın yeniden organize edilmesi yanında Bahriye Mühendishanesinin de geliştirilmesi mümkün olabilmiştir. Özellikle Küçük Hüseyin Paşa Kaptan-ı derya olduktan sonra Mühendishanenin geliştirilmesi konusunda unutulmayacak gayretler yapmıştır. Atama ve yükselmelerin yeteneğe dayandırılması ve belirli bir hiyerarşi kurulması öğrenime hevesi artırmış ve bu da okulun gelişmesinde etkili olmuştur.

1794 senesinde Nizam-ı Cedit orduları kurulduktan sonra, 1795'de Hasköy'de Humbaracı ve Lağımcı kışlaları civarında yeni bir bina yapılarak 'Mühendishane-i Amire' adı verilen bir kara mühendishanesi açılmıştır. Bu yeni kurulan mektebin şartları ve eğitimi daha iyi olduğundan, Bahriye Mühendishanesi talebesi ve kalfalarının her hafta pazartesi ve perşembe olmak üzere haftada iki defa, bu mektebe gelerek buradaki dersleri dinliyorlardı. Diğer günler ise kendi kışlalarında talim ile meşgul olmaları karara bağlandı.

1807 Mayıs ayında Kabakçı isyanının çıkması ve arkasından III. Selim'in tahttan indirilmesi, eskinin devamında çıkarları olan Yeniçerilerle birlikte yenilik taraftarlarının iş başından uzaklaştırılmaları; Temmuz 1808'de II. Mahmut'un tahtta çıkmasının ilk dönemlerinde Bahriye Mühendishanesi ihmale uğramıştı. Dış ve iç bunalımlar geçiren devlet, okul ile gereği gibi ilgilenememişti. Tarihçi Saffet Bey 1825'de okula yeni bir düzen verilinceye kadar ki durumu şöyle ifade etmektedir:

"1808'den sonra mektebe bakan gözler ağır ağır başka yanlara almamıştır. Oldukça bir mektep kılığında olan burası günden güne unutulmuş, çevrilmiş, yirmi yıl kadar mektep öylece kalmıştır, öylece de bir medreseye dönüşmüş, talebelerin çoğu geçimini dışardan aramaya düşmüş, dersler durmuş, belki hocasız bile kalmıştır(Saffet Bey,1329,s.71). 1827'de Mekteb-i Ulum-ı Bahriye kurulmuş ve bu okul da Deniz Harp okullarının temelini oluşturmuştur. Dört sınıf halinde ve 40 öğrencisi ile derslere başlanan okulda, sınıfların en yükseği en küçük numarayı taşımış ve her sınıfta şu dersler okutulmuştur.

Tablo 4.1.

Mühendishane-i Bahr-ı Hümayun 'da okutulan dersler.

Sınıf-1	Sınıf-1 Sani	Sınıf-1 Salis	Sınıf-1 Rabi
(1 nci	(2 nci Sınıf)	(3ncü Sınıf)	(4 ncü Sınıf)
(4 ncü	(3 ncü Sene)	(2 nci Sene)	(1 nci Sene)
Hendese	Coğrafya	Hesap	Resim
Cebir	Trigonometri	Hendese	Umur-u Erkân
Kozmogro	Cebir	Coğrafya	Arapça
Resim	Kur'an (Mukabele)	Arapça	Hendese Başlangıcı
Lağım	Topografya	Fransızca	Hesap
İstihkâmcı	Harp Tarihi		Fransızca
Askerî			

4.4.1.3. Mühendishane-i Bahri-i Hümayun 'da ders veren hocalar

Mühendishane-i Bahri-i Hümayun 'un eğitim ve idarî kadrolarında birçok yerli ve yabancı hocalar görev yapmışlardır. Mühendishanenin ilk yerli hocası, Cezayirli Seyit Hasan Paşa'dır (Uzunçarşılı,1984,s.507). Yabancı hocaların ilki ise Türkiye'de askerî ıslahatla görevlendirilen Baron de Tott olmuştur. Mühendishanedeki Türk hocalar daha çok matematik ve Hendese gibi teorik dersleri, yabancı hocalar ise pratik ve uygulamalı dersleri okutuyorlardı. Yerli hocaların büyük bir kısmı medrese kökenli olup açık ve ileri görüşlü kimselerden oluşmaktaydı. Ancak Baron de Tott bu hocalara karşı olumsuz bir tutum içerisindeydi. Onların küçümseyici ve aşağılayıcı tavırlar alıyor, cahil kimseler gözüyle bakıyordu. Bu da okul içerisinde ve hocalar arasında rahatsızlık oluşturmuyordu. Baron de Tott'un bu tutumu ile eğitim kadrosunun çoğunluğunu oluşturan medrese kökenli hocaların ve onları tutan ve destekleyen Kaptan-ı derya Gazi Hasan Paşa'yı kızdırıyordu. Birbirleri arasında içten içe bir düşmanca tavır alma belirgin bir hale gelir olmuştu (Tott,1978,s.73).

Mühendishane 'de görev yapan Türk hocaların isimleri şöyledir: Gazi Hasan Paşa, Gelenbevî İsmail Efendi, Kasapbaşızade İbrahim Efendi, Seyyid Osman, Tersane Baş kâtibi Yakup Efendi, Tersane Emmini Mehmed Ataullah Efendi, Canip Efendioğlu

Mehmed Efendi, Kasapbaşızade Mehmed Salih Efendi, Kumbaracıbaşı kâatibi İbrahim Efendi, Yakup Efendioğlu Salih Salahî Efendi, Müderris Seyyid Burhan Efendi, Canip Efendi akrabasından Mustafa Bey, Abdürrahim Efendi, Ali Bahar Efendi, Ahmed Hoca ve Halil Paşa.

Yabancı hocaların büyük bir çoğunluğu Fransız asıllıdır. Bu yüzden Mühendishanenin gelişiminde Fransa'nın büyük desteği olmuştur. Fransız hocaların başında askerî ıslahatlarla görevlendirilen Baron de Tott'u sayabiliriz. Görev yapan diğer yabancı hocaların isimleri şöyledir:

Fransız asıllı Kermorvan, Le Roy, Du Reste, Binbaşı Jean de La- fitte Clave, Yüzbaşı Monnier, François Alexis, Petolin, Yüzbaşı Saint- Remy, Binbaşı de Truguet, Tondule, Benoit, Parole, Mösyö Brün ve İngiliz asıllı Müslüman olmuş Campel, yeni adıyla Mustafa Ağa. Mühendishane 'de yabancı hocaların derslerini Türkçeye çeviren Kirkor ve Mihran Efendi adında iki tane de tercüman bulunmaktaydı. Bu tercümanlar zaman zaman Devlet-i Aliye'nin diğer tercümanlık işlerini de görmekteydiler.

Okuldaki derslerin daha verimli ve faydalı olabilmesi için Kasapbaşızade İbrahim Efendi baş hocalığı zamanında diğer hocalarla da istişare ederek; okula devamı zorunlu bir hale sokmak ve müdavimleri özendirmek için bazı tedbirler almışlardır. Okulda ki eğitime katılan harita çıkarmak, müstahkem mevkileri takviye ve diğer askerî sahalarda teknik hizmet veren Fransız mühendis ve subayların, 1788 senesinde Osmanlı Devleti'nin Rusya ve Avusturya'ya karşı iki cepheli bir savaşa mecbur kaldığından, bu devletlerin Fransa ile sürdürdükleri girişimler neticesinde memleketleri olan Fransa'ya dönmek zorunda kalmışlardır (Beydilli,1995,s.26). Bu dönemden sonra Mühendishane 'deki eğitim ve öğretim işi yerli hocalarla yürütülmüştür.

4.4.2.Mühendishane-i Berri-i Hümayun

Osmanlı'da ikinci modern mektep Mühendishane-i Berri-i Hümayun 'dur. Okulun kuruluşunda önceki tecrübeler de dikkate alınarak daha iyi bir kurum olmasına özen gösterilmiştir.



Resim 4.2.Mühendishane-i Berri-i Hümayun Binası

4.4.2.1. Mühendishane-i Berri-i Hümayun 'un kuruluşu ve model arayışları

III. Selim'in tahta çıkmasıyla ordu ve devletin bütün kurumlarında yenileştirme hareketleri hız kazanmıştır. Bu hareket Nizam-ı Cedid ordusunun kurulması sonrasında meydana gelen Kabakçı ayaklanmasıyla III. Selim'in öldürülmesine kadar yol açacaktır. III. Mustafa ölümünden önce tertip ettiği bir vasiyetnamede oğluna padişah olduğu vakit cemiyette kaldırılması icap eden suiistimallere yapılması gereken ıslahatları yazmış olduğu hakkında kayıtlar vardır(Karal,1988,s.12). Islahat fikri şüphesiz, III. Selim'e bir baba nasihati ve mirasıdır. Bu konuda babası III. Selim'i defalarca bilgilendirmiş, devletin ihtiyacı olan yeniliklerin ve ıslahatların mutlaka yapılması gerektiğine onu hazırlamıştır.



Resim 4.3. Mühendishane-i Berri-i Hümayun (Halıcıoğlu)

III. Selim padişahlığının ilk yıllarında eğitim işine el atarak Eyüp'te 'Mühendishane-i Sultanî' adlı Batılı anlamda bir okul açtı. Bu okul 1792 senesinde Halıcıoğlu'ndaki Humbaracılar kışlasına taşındı. Mühendishane-i Sultanî talebesine bir iki sene kadar dinî ilimlerin başlangıç kısmı ile Türkçe'nin doğru okutulup yazdırılmasına yarayacak kadar Arapça ve Farsça öğretilmiş ve 1793 senesine doğru, talebelerin istidadı matematik ve fen ilimlerini öğrenebilecek bir seviyeye getirilmiştir(Ergin,1977,s.326).

Humbaracı ve Lağımcı Ocakları'nın Hasköy yönündeki uzantısında bulunan boş bir araziye 1795 senesinde 'Mühendishane-i Berri-i Hümayun' isminde bir kara mühendishanesi kuruldu. Böylece Osmanlı eğitim sisteminde ikinci bir yüksek okul kurulmuş oldu. Kara Mühendishanesinin kurulmasıyla askerî-teknik eğitim alanındaki yenileşme girişimlerinin sonuncu halkası tamamlanmış oldu. Bu yeni okulun kuruluşu ile birlikte III. Selim, iki mühendishanenin görevleri ve yönetimi ile ilgili bir de ferman yayınlamıştır. Bu ferman 1795 (1210) kanunnamesi olarak bilinir. Bu fermanla birlikte III. Selim yeni kurulan mühendishaneye saray kütüphanesinden pek çok kıymetli kitap ve değerli gözlem ve ölçüm aletlerini hediye etmiştir.

Bu Mühendishane iki kat üzerine kurulu olup, üst katta hoca ve halife odaları olarak kullanılan iki oda ve iki derslane ile alt katta yer alan yine iki oda ve iki dershaneden, dolayısıyla sekiz odadan ibaret olduğu bilinmektedir. Bundan başka üst katta bir 'Divanhane' ve alt katta bir Talimhane Odası'nın mevcudiyeti de ayrıca anlaşılmaktadır. Alt kattaki odanın biri hendese aletlerinin muhafaza edildiği Âlat Odası olarak, üst katta, sol köşede yer alan ve derslane olarak da kullanılan büyük oda ise 'Kütüphane Odası' olarak adlandırılır. Her dershanede üçer sıra ve her sırada da kitap konulmak için çekme gözler bulunmaktadır. Ayrıca, binanın zemin katında okulun en önemli unsuru olan matbaa bulunmaktaydı(Esad,1312,s.63).

Yeni kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun 'un gayesi, Hendese, hesap, hikmet ve coğrafya gibi fenlerin öğrenimi ve yaygınlaştırılması; böylece Osmanlı Devleti için elzem olan harp sanayiinin öğreniminin yapılması ve aynı zamanda bu derslerin teoriden pratiğe geçişinin sağlanmasıdır. Yine aynı yıl, yeni kurulan kara mühendishanesi ile deniz mühendishanesi birleştirilerek tek yönetim altında toplandı. Bu yeni okula ilk olarak Abdurrahman Efendi baş hoca atandı.

Mühendishanenin başarılı bir şekilde işleyebilmesi için bir takım model arayışları olmuştur. 1791 senesinde Avusturya'ya gönderilen Ebu Bekir Ratip Efendi, bu ülkenin başta silahlı kuvvetleri ve eğitim kurumları olmak üzere hemen her yönüyle ilgili ayrıntılı bir rapor sunmuştur. Yine 1793 senesinde Rusya'ya gönderilen Mustafa Rasih Paşa sunmuş olduğu raporunda Rusya'nın sosyal ve ekonomik yapısı ve özellikle de askerî durumu hakkında geniş bilgiler vermektedir. Nizam-ı Cedid planlayıcılarının, nazari eğitim programları açısından Avusturya'nın Askerî ve Mühendislik Akademilerinden (Academie Militaire ve Academied Engenieur) esinlendiklerini, tatbiki eğitim alanında ise kendilerine Fransa'yı örnek aldıklarını söylemek pek de yanlış olmayacaktır(Beydilli,1995,s.29).

Uzun yıllar Fransa'da yaşamış, aslen Türk vatandaşı olan Mouradgead Ohsson'la (Muradcan Tosunyan) Viyana'da görüşen Ebu Bekir Ratip Paşa, kendisiyle askerî ıslahat ve eğitim konularında uzunca sohbet etmişlerdir. 1972 senesinde İstanbul'a gelen D'Ohsson bizzat Sadrazam Melek Mehmet Paşa tarafından III. Selim'e, Avrupa'nın her türlü nizam, sanayi ve ahvaline vakıf, Avrupa devletlerinin harp tekniklerini, aldıkları tedbir ve hileleri bütünüyle bilen, bir şahsiyet olarak takdim eder. Bunun üzerine

kendisinden 'Funun-u Harbiye'ye dair kurulması gereken bir okul için bir rapor hazırlanması istenir.

D'Ohsson hazırladığı raporda kurulacak olan okulun, yeri, yapısı, düzeni, alınacak öğrencilerin cinsî, adedi ve yaşı, okutulacak dersler, lisan eğitimi, gerekli olan kitaplarının telif ve tercümesi, yapılacak imtihanlar, hocalara verilecek maaş tutarları gibi gerekli olan tüm bilgiler sunulmuştur.

4.4.2.2. Mühendishane-i Berri-i Hümayun' un geliştirilmesi

Asıl itibariyle okulun geliştirildiğini ve istenilen düzeye getirildiğini söylemek çok güçtür. Osmanlı geleneğinde bu tip okulların olmaması yanında burada okutulan derslerin de büyük bir bölümünün Osmanlı'da geleneği yoktur. Sarf edilen tüm gayret ve paralar; yukarda belirttiğim sebeplerle beraber, Osmanlı Devleti'nin modernleşme ve yenileşmesinin karşısında olanların oluşturduğu siyasî ve iç karışıklar önemli rol oynamıştır.

1807 senesinde çıkan Kabakçı Mustafa ayaklanması ve III. Selim'in tahtan indirilmesi, ardından yaşanan kargaşa ortamı, kısa bir aralık IV. Mustafa'nın tahta çıkması ve nihayet II. Mahmut'un 1808 senesinde tahta çıkması gibi olayların daha tam olarak yerine oturtulmamış olan Mühendishaneyi etkilememesi mümkün değildir. Hasköy'de Humbaracı ve Lağımçı Ocakları'nın hemen yan tarafında kurulan Mühendishane için yapılan masraflarının listesini Kemal Beydilli'nin eserinde en ince ayrıntısına kadar görmekteyiz (Beydilli,1995, s.36-57). Yapılan tüm bu masraflara rağmen burada istenilen elde edilmeyince, okul daha yakında ve göz önünde olması maksadıyla, Eyüp'te bulunan. Hançerli Yalısı'na taşınmıştır. Taşınmanın sebebi olarak, Mühendishanenin kurulmasından bu yana uzun seneler geçmesine rağmen, hala istenildiği şekilde bir nizama kavuşturulamadığından bahsedilen ve yapılanma zorlukları gösteren Humbaracı ve Lağımçı Ocağı'na bağlı kalınarak, faaliyetine devam etmesi halinde, istenildiği gibi bir başarı ve gelişme elde edilemeyeceği artık anlaşılmış görülmektedir. Eyüp'e taşınan Mühendishane, buranın da istenilen yapı ve ortama sahip olmamasından dolayı tekrar 1808 senesinde eski binasına taşınmıştır. II. Mahmut'un tahta çıkmasıyla beraber 1808'de Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ile Mühendishane-i Berri-i Hümayun birbirlerinden önce mekânsal olarak ayrılmışlar, 2 Şubat 1825

senesinde de bu ayrılık bir fermanla resmileştirilmiştir. Kara Mühendishanesi eskisi gibi hem askerî hem de sivil eğitime devam etmiştir. Bu dönemde İshak Efendi Baş hocalığa tayin edilmiştir. İshak Efendi ilk iş olarak ehliyetsiz hocalarının işlerine son vermiş, daha sonra da eğitim sisteminde köklü değişiklikler yapmıştır.

4.4.2.3. Mühendishane-i Berri-i Hümayun 'da görev almış hocalar

Mühendishane 'de eğitim kadrosu bir Baş hoca, dört hoca ve dört de hoca yardımcısı kadrosundan oluşmaktadır. Hoca yardımcıları olarak, sınıf içerisindeki en kabiliyetli ve zeki talebeden seçilirdi. Ayrıca, bir de Mektep Nazırı denilen bir kadro daha vardır ki, bu zat mektebin umumî işlerine bakardı. Daha sonraları Mektep Nazırlığı ile Baş hocalık birleştirilmiştir. Bu kadrolara 1801 de hazırlanan yeni kanunname ile beşinci hocalık kadrosu eklenmiştir. Bu kadroya İngiliz asıllı mühtedi olan Mühendis Selim adlı hoca tayin ediliyor. III. Selim'in hazırlattığı Kanunnamede hocaların durumları ve vasıfları hakkında gerekli maddeler yer almaktadır. Hocalar gerek ilim ve marifet bakımından, gerekse zamanın gereği olan fenleri talebeye öğretilmesi şartını koşan kanunnamede, hocaların hak ve görevlerini şöyle belirtmektedir:

"Hace hangi tarikten olursa olsun tarikleri hususu kaydolunmayıp cünha-i azimesi veya istifası veya emr-i Hakk zuhuru vuku bulmadıkça azl ve infisalden varestede olarak teebbüden hace olmaları meşrut kılın." (Esad,1312,s.13).

Kanunname gereği Mühendishane hocaları bilgi ve beceri yönünden yeterli olduğuna karar verildikten sonra; hangi sosyal sınıftan ve inançtan olduğuna bakılmaksızın hocalığa kabul edilecektir. Hocanın büyük bir suç işleme, istifa etme ve ölümü dışında hiçbir şekilde azledilmeleri ve memuriyetten çıkarılmaları mümkün olmayıp, kaydı hayat şartıyla görevlerinde kalmaları kanuna bağlanmıştır. Bu anlayış mühendishane hocalarının özerk olduğunu göstermektedir ki, eğitim tarihi açısından son derece önemli bir noktadır. Mühendishane hocalarının azledilmesi mümkün olmadığından, hocalar tedris vazifelerini çok uzun yıllar devam ettirirlerdi. Yaşı ilerleyen hocaların kıdemine, ilim ve fazlına hürmeten büyük bir alaka göstermek ve Mühendishane kadrosunda tutmak kanuna bağlı olmakla birlikte bir anane haline gelmiştir. Yaşlarının çok ileri olmasından dolayı ders okutamayacak durumda olanların yerine; bu vazifeyi yardımcılarını yaparlardı.(Esad,1312,s.90).

Mühendishane hocalarından bir başka vazife ile görevlendirildiklerinde, yerlerine idareten bir başkası tayin edilirdi. Ancak, bu hoca geri döndüğünde eski vazifesi tekrar kendisine iade edilirdi. Mühendishane hocası olan Gelenbevî zade Mehmed Emin Efendi Bosna Mevleviyetine atanmış ve geri döndüğünde tekrar Mühendishane' deki hocalık görevine devam etmiştir. Mühendishane 'de görev yapanların maaşları devrin geçim standartlarını belirleyen rakamlara dayandırılmış olduğunu ve başlangıç da teşvik gayesiyle, o devir için yüksek sayılabilecek bir ücret politikasının uygulandığını söylemek mümkündür. Ancak, maaşların mevcut olan hayat pahalılığını dengeleyecek bir şekilde makul aralarla yeniden düzenlenmemesi ve uzun seneler hiç değişmeden aynı kalması, geçim sıkıntısının artmasına yol açmıştır. Kara Mühendishanesi mensuplarının iç açıcı olmayan bu durumları yanında, aynı şekilde senelerdir değişmeden kalan ve üstelik çok daha düşük maaşlarla yetinmek zorunda bırakılan Deniz Mühendishane hocalarının da fevkalade zor şartlar içinde bulundukları ve müessesenin muattal bir halde kaldığı ve gelişmesinin uzun yıllardan beri tamamen durmuş olduğu gözlenmektedir. III. Selim'in tahttan inmesi ve ölümünden sonra, Mühendishaneler uzun bir müddet bakımsız ve ilgisiz halde kalmışlardır.

4.4.2.4.Mühendishane-i Berri-i Hümayun 'un harbiye sınıfları ders programı

4.4.2.4.1. I. Yıl

Riyaziye. Hikmet-i Tabiiye, Hendese-i Resmiye ve Tatbikatı, Fenn-i Arazi ve Harita Tersimi Nazariyatı, Hidmet-i Dâhiliye (Kal'a ve Sahra topçuları için), Piyade Hidemat-ı Dâhiliyesi (istihkâm öğrencilerine), Eslehayı Osmaniye, Orduyu Hümayunun Teskilât ve Tensikatı, Fransızca, Almanca (seçmeli,), Talim Nazariyatı. Sahra topçularının uygulamalı dersleri: İdman Talimi. Meç ve Kılıç Talimi, Tüfenk, Kılıç ve Topçu Kamalarıyla Ayak Talimi, Arazi üzerinde bir miktar Avcı Talimi Kal'a topçularının uygulamalı dersleri: İdman Talimi, Meç ve Kılıç Talimi, Piyade Ayak Talimi, Arazi üzerinde bir miktar Avcı Talimi.

4.4.2.4.2. II. Yıl

Fenn-i Eslehayı Sakile, İstihkamat-ı Hafife ve Muvakkate, İstihkam Eskali Tersimi, Sınıf-ı Selâse Tabyası, Topografya, Hidmet-i Seferiye, Hıfzıssıhha, Kal'a Kanunnâmesi, Talim Nazariyatı. Kimya, Almanca (seçmeli).Sahra topçularının

uygulamalı dersleri: Binicilik, Tek Manej, Cebel Toplarının Talimi, Topografya Ameliyatı, Kroki Tersimi Ameliyatı ve Arazi üzerinde İstihkâm Tatbikatı Kal'a topçularının uygulamalı dersleri: Binicilik, Piyade Nefer ve Takım Talimleri, Muhasarayı Kal'a Toplarının Talimleri v.s İstihkâm sınıfı uygulamalı dersleri: Binicilik, Piyade Nefer, Takım ve Bölük Talimleri v.s.

4.4.2.4.3. III. Yıl

Fenn-i Eslehayı Hafife, Tarih-i Eslehaİstihkam Tabya Tatbikatı, Kitabiyat-ı Askeriye, Eskal Tersimi, Coğrafyayı Askerî, Hendese-i Halliye, Fransızca, Almanca, Talim Nazariyatı Sahra topçularının uygulamalı dersleri: Çift Manej, Top Maneji (Arabacılık), Koşulmuş Toplar ile Bölük Talimi Kal'a topçularının uygulamalı dersleri: Sahil Toplarının Talimi, Koval Havranlarından Müstamellerinin Talimi, Piyade Bölük Talimi İstihkâm uygulamalı dersleri: Piyade Tabur Talimi Dördüncü Sene İstihkamları ile Birlikle Ameliyat-ı Muhtelifeve Bilhassa Köprücülük, İstihkam Ameliyatı, bunlara Topçu Tabyası Nukat-ı Münasibinin Tahkimi, Arazi üzerinde Tabya Tatbikatı ve İstiksafat-ı Askeriye uygulamaları da yaptırılacaktır.

4.4.2.4.4. IV. Yıl Sahra ve Kal'a topçularına

Topçu Malzemesi, Balistik, Talim Nazariyatı, Tesviye-i Turuk ve Askeri Köprüler, İnşaat-ı Askeriye, Düvel-i Ecnebiye Topçulukları, Riyaziye, Muhasara Muharebesi, Fransızca, Almanca, Tarih-i Fenn-i Harb Sahra topçularının uygulamalı dersleri: Koşulmuş Toplar ve Top Talimi, Bölük Manevrası, Tabur ve Alay Manevrası, Endaht Talimi, Arazi Üzerinde Tatbikat, Sahra Muhaberatında Topçuluk Talimleri. Kal'a topçularının uygulamalı dersleri: Piyade Tabur Talimi, Havan ve Mitralyöz Talimi, Sahra, Kal'a ve Sahil Top Atış Talimleri, Muharebe Tatbikatı. İstihkâm sınıfının uygulamalı dersleri: Arazi üzerinde Çeşitli Tatbikat, Çeşitli İnşaat-ı Hususiye(Köprücülük), Sahra İstihkâmı, İstihkâm Projeleri Yapma, Muhasara Projeleri, Gece Tatbikatı.

4.4.2.4.5. V. Yıl Sınıf-ı mümtaz

Riyaziye-i Âliye, Fenn-i Mihanik, Hikmet-i Tabiiye, Kimya, Tarih-i Harb, Âli Balistik, Eslehaİmalatı ve Eskalinin Tersimi, Top ve Toparlar ile Eslehayı Hafife ve

İmalatı, Fransızca, Almanca (seçmeli), Mühendislik Sanayii (Arazi ve Su İnşaatı, Simendiferler. Telgraf, Telefon, Helyograf (Optik Telgraf), Askeri Balonlar vs., Fenn-i Mimari-i Âliye, Kargir ve Madenî Köprüler, İstihkâm İnşaatı ve Eskalinin Tersimi. Uygulamalı dersler: Arazi Üzerinde Mühendislik Sanayii, istihkâma inşaatı, Arazi Proje ve Planları Çizme. Telgraf ve Telefon Hatları Kurma ve Tahrip Etme, Yollar, Şimendiferler, Köprüler, Telgraf, Telefon ve Helyografa Dair Uygulamalar Arazi Üzerinde Muhasara Muharebesi. Kale Tahkimi, İnşaat ve Fabrika Gezme. Ayrıca Sahra topçuları ve kal'a topçuları kendi alanlarında uygulamalar yapacaklardı.

4.4.2.4.6. VI. Yıl

Mümtaz topçu ve istihkâm öğrencisi, bu(20) Mehmet Esat. a.g.e, 132 vd. sınıfta topçuluğa ve istihkâma dair Fransızca eserleri görecekler ve uygulama yapacaklardı. Mühendishane uzun yıllar Osmanlının Topçu ve istihkâm subaylarıyla sivil ve askerî Mühendislerini ve hatta ressamalarını yetiştirmiştir. Okulun mezun verdiği bölümlere bakılarak hangi yıllarda hangi eğitimin verildiği hakkında bir fikir sahibi olunabilir: 1853'ten itibaren sürekli topçu, 1855' den itibaren istihkâm subayları, 1853-1860 arası ve 1863'de askeri mühendisler, 1888'den sonra sivil mühendisler, 1881'den itibaren erkân-ı harp subayları, 1857-58 ve 1864'de de ressamlar yetiştirmiştir.

Tablo 4.2.

Mühendishane-i Berri-i Hümayun 1320-1327 Yılları Öğrenci Kadrosu

Adı	Ömer Naim Efendi	Halit Efendi	Rıfki Efendi	Mustafa Kerami Efendi
Baba Adı	Hacı İsmail	Mehmet	Mustafa Zeki	Cemal
Memleketi	Kartal	İstanbul	İstanbul	Van
Duhulü	1303	1308	1306	1307
Nasbi	01 T. Sânî 1324	01 T. Sani 1324	01 T. Sani 1324	01 T. Sani 1324
Ehliyet	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327
No	1134	1108	1098	1090
Milleti	İslam '	İslam	İslam	İslam
Rütbeleri	Üsteğmen	Teğmen	Teğmen	Üsteğmen

Tablo 4.2.(devamı)

Adı	Sait Efendi	Hasan Tahsin Efendi	Cemal Efendi	İbrahim Hakkı Efendi
Baba Adı	Hacı Mehmet	Mehmet Hasan	Vamik	Süleyman
Memleketi	Halep	Haydarpaşa	Arapkir	Erzurum
Duhulü	1306	1305	1303	1306
Nasbi	01 Sâni 1324	01 Sâni 1324	01 Sâni 1324	
Ehliyet	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327
No	1089	1084	1072	1072
Milleti	İslam	İslam	İslam	İslam
Rütbeleri	Teğmen	Teğmen	Üsteğmen	Teğmen
Adı	Abdul Vahap Efendi	Mustafa Naf1 Efendi	Mahmut Lütfi Efendi	Mehmet Asim Efendi
Baba Adı	Mustafa	Mehmet	Ahmet	Ahmet
Memleketi	Erzurum	Urfa	Halep	İstanbul
Duhulü	1304	1304	1304	1304
Nasbi	01 T. Sâni 1324	01 T. Sâni 1324	01 T. Sâni 1324	01 Sâni 1324
Ehliyet	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327
No	1068	1065	1055	1045
Milleti	İslam	İslam	İslam	İslam
Rütbeleri	Teğmen	Üsteğmen	Üsteğmen	Üsteğmen
Adı	Celal Efendi	İsmail Hakkı Efendi	Hasan Efendi	Mehmet Efendi
Baba Adı	Mehmet Emin	Kerim	Arif	Kasım
Memleketi	İstanbul	İstanbul	Taiz	Bağdat
Duhulü	1306	1309	1305	1306
Nasbi	01 T.Sâni 1324	01T. Sâni 1324	01 T.Sâni 1324	01 T.Sâni 1324
Ehliyet	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327
No	1039	1037	1030	1027
Milleti	İslam	İslam	İslam	İslam
Rütbeleri	Teğmen	Teğmen	Üsteğmen	Teğmen

Tablo 4.2.(devamı)

Adı	Muhittin Efendi	Zeynel Abidin Efendi	Çember Efendi	Ömer Fuat Efendi
Baba Adı	Hacı Emin	Mustafa	Şükrü	Mehmet
Memleketi	Kaşkar	Süleymaniye	İzmir	Ankara
Duhulü	1307	1307	1305	1305
Nasbi	01 T.Sani 1324	01 T. Sani 1324	01 T. Sani 1324	01 T. Sani 1324
Ehliyet	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327
No	1026	1011	1010	1009
Milleti	İslam	İslam	İslam	İslam
Rütbeleri	Üsteğmen	Teğmen	Teğmen	Teğmen
Adı	Ahmet Gasup Efendi	Mehmet Ziya Efendi	Mithat Efendi	Süleyman Efendi
Baba Adı	Abdurrahman	Ahmet Hamdi	Nuri	Hasan
Memleketi	Şam	Eskişehir	İstanbul	İstanbul
Duhulü	1306	1305	1306	1307
Nasbi	07 Sânî 1324	07 Sânî 1324	07 Sânî 1324	07 Sânî 1324
Ehliyet	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327
No	1390	1300	1270	1268
Milleti	İslam	İslam	İslam	İslam
Rütbeleri	Teğmen	Teğmen	Teğmen	Teğmen
Adı	İbrahim Efendi	Bekir Fikret Efendi	Süleyman Sadık Efendi	Asım Efendi
Baba Adı	Hafız Ahmet	Mehmet	Kadri	İbrahim
Memleketi	Edirne	Halep	Selanik	Üsküp
Duhulü	1305	1307	1301	1307
Nasbi	01 Sânî 1324	01 Sânî 1324	01 Sânî 1324	01 Sânî 1324
Ehliyet	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327
No	1258	1236	1235	1234
Milleti	İslam	İslam	İslam	İslam
Rütbeleri	Teğmen	Teğmen	Üsteğmen	Teğmen

Tablo 4.2.(devamı)

Adı	Mehmet Celal Efendi	Ahmet Suriri Efendi	Mehmet Salih Efendi	Hamza Efendi
Baba Adı	Mustafa	Ali	Ali	Ramazan
Memleketi	Kayseri	İstanbul	İzmir	Urfa
Duhulü	1304	1305	1303	1305
Nasbi	01 Sânî 1324	01 Sânî 1324	01 Sânî 1324	01 Sânî 1324
Ehliyet	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327
No	1166	1158	1145	1143
Milleti	İslam	İslam	İslam	İslam
Rütbeleri	Teğmen	Teğmen	Üsteğmen	Teğmen
Adı	Asım Efendi	Bekir Sıtkı Efendi	Rüştü Efendi	Fehmi Efendi
Baba Adı	İbrahim	Mustafa	Hacı Nafiz	Hakkı
Memleketi	Üsküp	Şam	İstanbul	Üsküdar
Duhulü	1307	1307	1304	1304
Nasbi	01 Sânî 1324	01 Sânî 1324	01 Sânî 1324	01 T.Sani 1324
Ehliyet	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327	28 Nisan 1327
No	1234	1239	1230	1186
Milleti	İslam	İslam	İslam	İslam
Rütbeleri	Teğmen	Teğmen	Üsteğmen	Teğmen

4.4.2.5. Mühendishane matbaası

Mühendishane kurulduktan sonra burada okutulan kitapların basılması ve bilimi yaygınlaştırmak için Mühendishane içinde bir matbaa kuruldu. Böylece burada okuyan öğrenciler kolayca kitaplara ulaşır oldular.

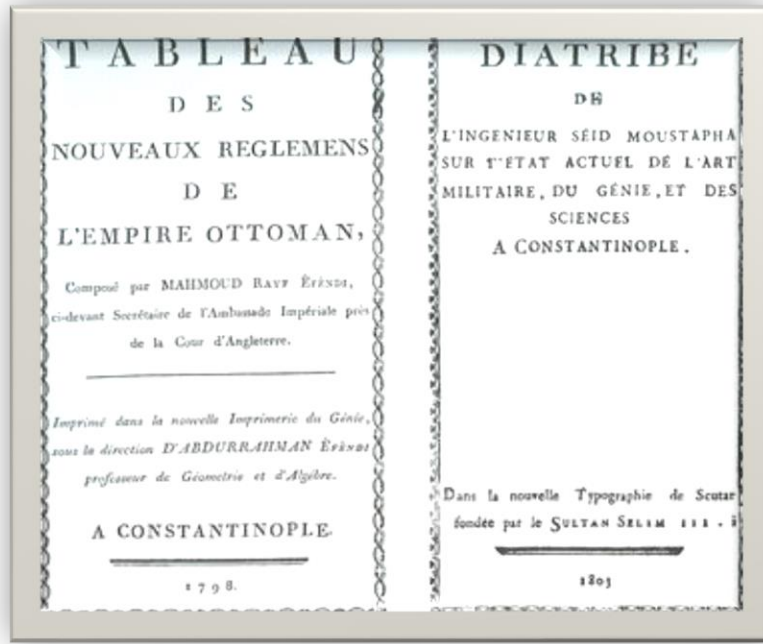
4.4.2.5.1.Mühendishane matbaasının kuruluşu

İbrahim Müteferrika'nın 1727'de kurduğu matbaa, ölümünden sonra kendisinin yetiştirdiği kalfası Kadı İbrahim Efendi tarafından bir süre işletilmiş, ancak, başarılı olamamıştır. Müteferrika matbaasının kalıntıları varislerinin elinde atıl olarak kalmış ve matbaa işi bir müddet unutulmuştur.

III. Selim zamanında Mühendishane-i Berri-i Hümayun bünyesinde bir matbaanın kurulması kararlaştırmıştır. Mühendishane bünyesinde bir matbaanın kurulması, bu okulda yetişecek olan öğrencilerin, "fenn-i hendese üzere humbara atmak, lağım hafretmek ve kal'a ve köprü ve metris atmak misüllü sanayii" öğrenmeleri için gerekli hendese ve hesaba dair bazı Türkçe kitap, risale ve özellikle harita ve cetvellerin temininde; elle yapılanların zorluk ve bunların çoğaltılma esnasında 'tagayyür ve tebeddül' geçirebilecekleri ihtimalinin yüksekliği dile getirilmekte; dolayısıyla, kısa zamanda tek tip, standart ve hatasız eserlerin çok sayıda basılması hedefleniyordu.

Mühendishanenin zemin katında yer verilen matbaanın yönetimine Müderris Abdurrahman Efendi'nin getirilmesi uygun görüldü. Müteferrika matbaası kalıntıları varislerinden, önce Mehmet Raşit Efendi tarafından işletilmiş, sonra da Mühendishane adına satın alınmasına ve bazı yeni alet ve edevatın yaptırılıp, İrad-ı Cedid Hazinesi tarafından ödenmesine karar verilmiştir. Memiş Efendi ve Mustafa Raşid Efendi'nin verdikleri takrirden, Mühendishane matbaasının 1797 senesi bahar ve yaz ayları içinde oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Fransa'nın Ağustos 1798'de Mısır'a saldırması ve Osmanlı Devleti'nin Fransa'ya savaş ilanı ile Osmanlı topraklarındaki bütün Fransız mallarına el konulmuştur. Büyükelçilikte bulunan mallar arasında bir de matbaanın olduğu biliniyordu. Fransızlara ait mallar satılıp paralar hazineye devrediliyordu. Abdurrahman Efendi elçilikteki matbaayı gidip görmüş ve çok beğenmiştir. Bu alet ve edevatın Mühendishane matbaası için alınmasını teklif ederek, buraya getirilmesini sağlamıştır (Beydilli,1995,s.125).



Resim 4.4.Mahmut Raif Efendi ve Seyit Mustafa'nın Mühendishanede Basıl

Kitaplarının ön sayfaları

Mühendishanede 1796 yılında kurulan matbaanın müdürlüğüne geometri ve cebir hocası Abdurrahman Efendi getirilmiştir. Bu matbaada basılan ilk kitap Mahmut Raif Efendi'nin yazdığı Fransızca kitap olması muhtemeldir.

4.4.2.5.2.Matbaanın Üsküdar'a taşınması

Mühendishane içindeki matbaa, yerinin darlığı ve yetersizliği sebebiyle 1802 senesinde Üsküdar'da Selimiye vakfı arazisinde bulunan büyük bir binaya taşınmıştır. Matbaanın buraya taşınmasıyla da yeni bir düzenleme yapılarak bazı değişik kararlar alınmıştır. Matbaaya bir sermaye tahsis olunacak ve kar zarar hesabıyla çalıştırılacaktı.

Ayrıca, çalışanlarının maaşları devlet bütçesinden değil, matbaa idaresinden karşılanmasına karar verildi (Beydilli,1995,s.136).Bu tarihe kadar basılması yasak olan Tefsir, Hadis gibi dinî kitapların da basımına izin verildi. Hatta talep doğrultusunda gayri Müslimlerin dinî yayınlarının da basılmasına müsaade edildi. Böylece matbaa yaptığı işlerin karşılığında kar yapmayı planlıyordu.

Devrin meşhur âlimlerinden olan Behiç Efendi, Müslüman halkın cehaletten kurtarılması için, dinî kitapların da matbaada basılması fikrini savunmuştur. Dinî kitapların basılmasıyla talebe isteklilerin kitabı daha ucuza temin edebileceklerini ve böylece günlük iâşesini ancak karşılayan talebenin, en az 500 kuruşluk bir kitabı, matbu olarak 150- 200 kuruşa edinebileceğini söyler. Böylece, bu tür bir ihtiyacın giderilmesi hedeflendiğinde, matbaanın iş sıkıntısı çekmeden boş ve atıl kalmaktan kurtarılarak işlevlik kazandırılacağını ifade eder(Çınar,1992,s.23). Matbaanın zarar etmeden iş yapabilmesi için her türlü eserin basımı tekelleştirilerek, sadece Mühendishane matbaasında kitap basımı kanuna bağlanmıştır. Başka yerlerde kitap basımı yasaklanarak cezaî müeyyide getirilmiştir.

III. Selim'in tahttan indirilmesi, katli, II. Mahmut'un tahta çıkışı ve isyanlarla dolu bir siyasi istikrarsızlık devrine rastlayan Hüseyin Beyefendi'nin matbaa riyaseti' bir sene kadar sürmüş ve başarısızlıkla neticelenmiştir. Daha sonra, matbaayı Hacegandan Ali Efendi ile Doğancılar İmamı Hafız Mehmet Emin Efendi'ye işletmeleri için Ağustos 1808'de verilmiştir. İki ay sonra İstanbul'da patlak veren kanlı olaylar Üsküdar Selimiye'ye de sıçramış ve bu bölge yakılıp yıkılmış ve yangınlar çıkarılmıştır. Bu olup bitenlerden matbaa da büyük çapta nasibini almıştır. Bu olaylara rağmen işletmeye devam eden Hafız Mehmet Emin ve Ali Efendi bir yandan telef olan alet ve edevatı tamamlamaya çalışmışlar, bir yandan da matbaanın aylık kira ve sair masraflarını ödemeye çalışmışlardır. 1814 senesinde Ali Efendi, 1817'de de Mehmet Emin Efendi vefat etmişlerdir. Matbaanın işleri ve riyaseti Ruznamçe-i evvel Abdürrahim Muhip Efendi'ye verilmiş ve vefatı olan 1821 yılına kadar bu işi devam ettirmiştir. Ancak, yine o da selefleri gibi bu işi zarar ve borçla neticelendirmiştir.

İsmail Saib Efendi İstanbul'da matbaa için merkezî ve uygun bir yer Süleymaniye civarında Kaptan Paşa Hamamı'nın olabileceğini ve burasının sahibinden satın alınabileceğini ifade etmiştir. Bütün hazırlıklar bitirildikten sonra Nisan 1824'de matbaa buraya nakledilmiştir. Artık matbaa uzunca bir süre faaliyetlerini burada sürdürecektir,

4.4.2.5.3. Matbaa nizamnamesi

Matbaa kurulduktan sonra uzun bir müddet, henüz belli bir nizamnamesi yoktu. Burada çalıştırılan elemanlar lazım olduklarında sağdan soldan bulunuyor, iş bitti mi tekrar salıveriliyorlardı. İş böyle olunca da hiç bir yetişmiş ve tecrübeli eleman bulmak söz konusu değildi. Bu durumu ortadan kaldırmak isteyen matbaa reisi Müderris Abdurrahman Efendi 1800 senesinde, bir teklif vererek, matbaaya iki musahhih, sekiz mürettip, iki ustabaşı, iki basmacı, iki harf tertip edici ve bir kişi de baskı işinde görevlendirilmek üzere toplam on beş kişinin devamlı olarak çalışmasını istedi. Müderris Abdurrahman Efendi'nin teklifleri doğrultusunda kaleme aldığı Nizamname padişaha onaylatılmış ve gerekli işlemler yapılmıştır.

Matbaa Nizamnamesi özetle şu konulara temas etmektedir: 11 Ağustos 1800'de matbaa reisi Abdurrahman Efendi'nin kaleme aldığı Nizamname, önce matbaanın ilk kurulması ve başlangıcının ne suretle olduğunu anlatır. Düzenli bir eleman ve sisteminin olmamasından, iş böyle olunca da matbaayı geliştirmenin hiç mümkün olamayacağını ifade etmiştir. Dolayısıyla matbaaya yeni ve devamlı eleman alınmasını, adetlerini ve çalışacakları bölümleri tek tek sayar. Ancak, burada çalışacakların birkaçı hariç, diğerlerinin alacakları maaş ve ücret halikında bir bilgi yoktur.

Daha sonra matbaada kullanılacak olan kâğıdın temini ele alınır. Padişahın da fermanıyla matbaanın hiç durmaksızın devamlı çalışmasını istediğine dair kayıt yine bu Nizamname 'de yer almaktadır.

4.4.2.5.4. Matbaada basılan kitaplar

Mühendishane matbaasında basılan kitapların tam listesini, Kemal Beydilli'nin Mühendishane ile ilgili çalışmasında görmek mümkündür. Kemal Beydilli'den önce, Mühendishane matbaasında basılan kitapların isimleri dağınık, ayrı ayrı listeler yapılmak suretiyle yazıldığından, toplu olarak bulmak bir hayli güç idi.

Matbaanın kuruluşu olan 1797'den 1826'ya kadar elli iki kitap basılmıştır. Bazı kitaplar mükerrer olarak ikinci, üçüncü, dördüncü ve hatta beşinci baskı yapmışlardır. Mükerrer baskıları da sayarsak Mühendishane matbaasında altmış sekiz defa kitap basılmıştır. Basılan kitapların Fenni-i harp ve Lağım ile alakalı Hendese kitapları

dokuz; dinî kitap on yedi; Arapça gramer ve lügat kitapları ise yirmi dört adettir. Bu durumda dil ve lügat kitapları ilk sırayı, arkasından din kitapları ikinci sırayı ve asıl maksat olan Mühendishane ‘deki öğrenciler için kurulan matbaa matematik ve teknik konularda sadece dokuz kitap basmıştır.

4.5.Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ve Mühendishane-i Berri-i Hümayunun Türk Resim Eğitimindeki Yeri

Askeri alanda reformların ortaya konulmasının ilk şartı olan eğitim, aynı süreçte kendini yeniden oluşturma çabaları içerisinde. Bu süreç ise; çağdaş Türk resminin oluşumunda temel teşkil eden resim derslerinin açılan yeni okullarda uygulamaya başlanmasıyla birlikte, resim sanatımızda değişimin ve oluşumunda yaşandığı bir dönemi ifade eder. Bilindiği gibi Osmanlı imparatorluğu kendi özünde oluşturduğu dünya görüşü doğrultusunda eğitim kurumlarını ve diğer bütün kurumları bu çerçevede şekillendirmiştir.

Batılılaşma döneminde Osmanlı’da açılan yeni eğitim kurumları içerisinde, Türk resminin oluşumuna katkı anlamında en önde gelen kurumlardan biri Mühendishane-i bahri-i Hümayun ’dur. Padişah III. Mustafa devrinde (1757-1774),1773’de Haliç Hasköy’de ‘‘Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ’un açılması o dönemde Kaptanı Derya olan Gazi Hasan Paşa ve Fransız Baron De Tott’un çabalarıyla mümkün olmuştur. Çeşme deniz bozgunundan (1770) sonra deniz subayı ve mühendisleri yetiştirmek üzere batılı eğitim anlayışıyla açılmıştır.

Mühendishanenin ders programında resim derslerinin ya da perspektif derslerinin verilip verilmediğine dair herhangi bir somut veri yoktur. Buna rağmen bu okul mezunları arasından resimle ilgilenenlerin çıkmış olması, bu derslerin verilmiş olabileceği yönündeki tezleri de kuvvetlendirmektedir. Nitekim Sezer Tansuğ kitabında; ‘‘Resim öğretiminin askeri eğitim programı içinde kaçınılmaz olduğu, mühendishane-i Berri-i Hümayun’ dan da önce saraydan gizli bir hendase odasının devamı niteliğinde olan Mühendishane-i Bahri-i hümayun, bu eğitimin en basit şekliyle ilk kez gündeme geldiği bir askeri okuldur (1773)’’ sözleriyle bu konuya açıklık getirmektedir.

Resim derslerinin verildiği diğer bir kurum ise 1795’te Hasköy’de kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun ’dur. Mühendishane-i Berri-i Hümayun ilk defa

öğrencilerini, batılı örnekleri gibi sıralara oturtan ve Türkiye’de Batılı bir dil öğretilen kurumumuz olması açısından, eğitim tarihimizde önemli bir yere sahiptir. Matematik ve geometri başta olmak üzere fizik, kozmografya, topografya, mekanik gibi müspet ilimlerin yer aldığı bu okulda resim derslerine de yer verilmiş olması, araştırmamızın konusu itibariyle önem arz etmektedir. ’Ressam sınıfından subayların da yetiştirildiği belgelerden anlaşılan Mühendishane, Batı usulünde resim yapan ilk önemli sanatçıların yetiştikleri okuldur. Ferik İbrahim Paşa (1815-1899) Mühendishaneden, Ferik Tevhit Paşa ise (1819-1866) Harbiye’den yetişen en eski mezunlardır. Mühendishane de resim dersinden amaç kuşkusuz Avrupa yöntemlerine göre yetiştirilmek istenen genç subaylara askerlikle ilgili teknik çizimleri, arazi krokilerini, Menaziri Krokilerini çizebilecek yeteneği kazandırmaktı.

Mühendishane-i Bahri-i Hümayuna göre resim derslerinin verilmesi bakımından daha ayrıcalıklı bir yere sahip olan Mühendishane-i Berri-i Hümayun’ da Sultan Selim zamanında 1894 tarihinde programına resim dersleri alınmıştır. Fakat batılı anlayışına dönük resmin ülkemizde tanınmasında ve yayılmasında Harbiye mektebi ile birlikte önemli katkıları olmuştur. Aslında bu okullar mühendis, mimar ve kurmay subayı yetiştirdiğinden öğrencileri içinde resmede eğilenler bulunacağı apaçıktır.

4.6. Askeri Okullarda Resim Dersi Veren Hocalar

4.6.1.İsmail Hakkı Baltacıoğlu

Eğitimci, yazar ve hattat olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu 28 Şubat 1886’da İstanbul’da doğdu. Babası Mucurlu Baltacıoğlu İbrahim Ethem Efendi; annesi, Düzceli Hamdune Hanımdır. İlköğrenimden sonra Ortaöğrenimini Fevziye Rüştiyesinde yaptı. Vefa İdadisini bitirdi. Darülfünun-ı Osmaninin tabiiye şubesine girdi. Kadri Efendiden hüsn-i hat (güzel yazı) dersleri aldı. Darülfünun ’da öğrenciyken Divan-ı Hümayun kâtipliğine memur olarak girdi. Bir müddet hat hocalığı yaptı. 1908’deDarülfünun’u bitirdikten sonra Darülmuallimin-i İbtidaiyye (İlk Öğretmen Okulu)ye hat hocası tayin edildi. Bir müddet burada vazife yaptıktan sonra pedagoji ve el sanatları konularında incelemelerde bulunmak üzere Avrupa’ya gönderildi. Fransa, İngiltere, Belçika, İsviçre ve Almanya’daki okullarda araştırmalar yaptıktan sonra 1911’de yurda döndü. Darülmuallimin’deki vazifesine devam etti, Darülmuallimin’i batı sistemine göre

yeniden düzenlemekle vazifelendirildi. 1913 te Darülfünun'da (İstanbul Üniversitesi) fenn-i terbiye (pedagoji) hocalığına getirildi. Ayrıca çeşitli okullarda da ders vermeye devam etti. Maarif Nezaretinde de vazife alarak tedrisat-ı taliyye (ortaöğretim) ve tedrisat-ı aliyye (yükseköğretim) müdürlüklerinde bulundu. Heyet-i teftişîye başkanlığı yaptı. 1917 de Edebiyat Fakültesi Kâtib-i Umumisi (dekanı) ve 1923-25 seneleri arasında Darülfünun Emîni (İstanbul Üniversitesi rektörü) oldu. 1933'te yapılan üniversite reformu sırasında kadro dışında bırakıldı. Yeni Adam dergisini çıkardı. 1939'da Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesine öğretim üyesi tayin edildi. Cumhuriyet Halk Partisi (CHP)'nden 1943'te Afyonkarahisar, 1946'da Kırşehir milletvekili seçilerek TBMM'ye girdi. 1942-57 seneleri arasında Türk Dil Kurumu Terim Kolu başkanlığı yaptı. 1950'den sonra tekrar Yeni Adam ile 1956'da çıkarmaya başlayıp kısa süre devam ettirebildiği Din Yolu dergilerini yayınladı. Çeşitli konularda konferanslar vererek yayın ve çalışma hayatını sürdürdü. 1 Nisan 1978'de Ankara'da öldü. Pedagoji üzerine inceleme ve araştırmalar yapmak üzere Avrupa'da bulunduğu sırada J.J.Rousseau, Le Bon, Compayre gibi batılı eğitimcilerin ilkelerini benimseyen ve kendi çalışmalarına uygulayan İsmail Hakkı Baltacıoğlu Sosyolojik görüşlerinde Emile Durkheim ve Ziya Gökalp'in tesirinde kaldı. Aynı yıllarda Bergson'u inceledi. Kalbin Gözü adlı eserinde Bergson'dan gelen düşüncelere yer verdi. Bergson ile Durkheim'in zıt görüşlerini daha sonra yazdığı Tarih ve Terbiye adlı eserinde birleştirmeye çalıştı.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu bütün toplum kurumlarının, geleneği meydana getiren din, dil ve sanat kurumlarından doğduğunu, geleneklerin toplumun en önemli gerçeği olduğunu söyledi. Millî kaynaklardan kopmadan batılılaşmayı savundu. Kur'an Tercümesi hazırladı. Dini konularda hazırladığı yazılarında aşırı ve reformist fikirleri savundu. Dini eğitimin gereksiz olduğunu savunmuştur. Hayatının son zamanlarında dini konulara tekrar dönerek Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi'nde ve Din Yolu Dergisi'nde dini konularda yazılar yazdı. Eğitimde aile ve okulun önemini anlatırken bazı çelişkili fikirler ileri sürdü. Osmanlı aile yapısını, İslamiyet'in ve Arapların tesirlerini taşıdığı gerekçesiyle tenkit etti. Köklü bir yapıya sahip olan Osmanlı ailesini milli kültürü hazmedemeyen bir aile şekli olarak gösterdi.

Hayatı boyunca hattatlık, resim, dekorasyon, mimarlık incelemeleri, bahçivanlık ve çeşitli el sanatlarıyla bizzat ilgilenen Baltacıoğlu, İslam ve Latin yazılarının her

çeşidinde yazılar yazdı. “Alev yazısı” diye tanınan yeni bir hat şekli geliştirdi. İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun çeşitli alanlarda yazdığı 130’u aşkın eseri vardır. Bunlardan bazıları şunlardır: Pedagojiyle ilgili olanlar: Talim ve Terbiyede İnkılap, Terbiye ve iman, İzmir Konferansları, Elishlerinin Usul-i Tedrisi, Terbiye İlmi, J.J. Rousseau’nun Terbiye Felsefesi, Umumi Pedagoji, İçtimai Mektep, Toplu Tedris, Rüyamdaki Okullar, Pedagojide İhtilal. Sosyolojiyle ilgili olanlar: Maarifte Bir Siyaset, Türk’e Doğru, Batı’ya Doğru, Ziya Gökalp. Sanata dair olanlar: Demokrasi ve Sanat, Türklerde Yazı Sanatı, Türk Plastik Sanatları. Dini eserleri: Din ve Hayat, Kur’an (meal), Büyük Tefsir. Felsefeye dair olanlar: Kalbin Gözü, Felsefe. Edebi eserleri: İnanmak, Akıl Taciri, Dolap Beygiri, Kafa Tamircisi, Batak, yalnızlar.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun bunların dışında aynı konularda ve çocuk ve gençlik meselelerine dair bir kısmı basılmamış bazı eserleri de vardır. Ayrıca çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmış pek çok makalesi bulunmaktadır.

4.6.2. Hoca Ali Rıza

1858 yılında Üsküdar ilçesinin Ahmediye Mahallesi’nde dünyaya geldi. Üsküdar Rüştîyesi, ardından 1880 yılında Kuleli Askeri İdadisi (Kuleli Askeri Lisesi)’ne, girdi. Öğrenimini Mekteb-i Harbiye-i Şahane’de sürdüren Hoca Ali Rıza, Osman Nuri Paşa, Süleyman Seyyid ve Mösyö Gués gibi seçkin hocaların öğrencisi oldu. 1881 yılında Harbiye Resim Sınıfı’ndaki başarılı çalışmalarından dolayı Sultan II. Abdülhamit tarafından Nişan-i Mecidi’yle ödüllendirildi.

1884 yılında Harbiye’nin Menşe-i Muallim programından Piyade Mülazım-ı Sani (Teğmen) rütbesiyle mezun oldu ve öğretmeni Osman Nuri Paşa’nın yardımcılığına atandı. 1891 yılında Osmanlı Devleti’nin ilk başkentlerinde inceleme çalışmaları yapan bir heyete katılarak Türk-İslam eserlerine ait görünimleri defterlerine aktardı.

1895’te Kolağası rütbesindeyken Yıldız Porselen Fabrikası’nda porselen tasarımları yaptı. 1895’te Fausto Zonaro’yla tanışan sanatçı, 1897’de Değirmendere’de resim çalışmaları yaptı. 1897’de Türk-Yunan savaşını anlatan muharebe konulu resimler çalıştı. 1903 yılında Mahmut Şevket Paşa’nın isteğiyle “Eski Osmanlı” kıyafetlerini kapsayan bir albüm çalışmasına katıldı. 1903 yılında Türk Eslîha-i Antika Müzesi’nin

kuruluşu için oluşturulan komisyonda görevlendirilen sanatçı. 1909 yılında Baş Ressam olarak başladığı Harbiye Matbaası'nda iki yıl süre ile çalıştı. 1909 ile 1912 yılları arasında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Başkanlığı görevini sürdürürken; 1909'da Üsküdar İskele Gazinosu'nda resim sergisi düzenledi. 1910 yılında Şehzadegan sınıflarında hocalık yapan Hoca ali Rıza, 1911 yılında Kaymakam (Yarbay) rütbesindeyken emekliye oldu.

1914'te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Peyzaj Muallimi olarak görev yaptı. 1917'de Maarif Nezareti'ne bağlı olan Sanayi-i Nefise Encümeni azalığına seçildi. 1918'de başladığı Çamlıca İnas Sultanisi (Çamlıca Kız Lisesi)'ndeki Resim Muallimliği üç yıl sürdü. 1921 Üsküdar Kız Sanayi-i Mektebi'nde Resim Muallimliği ve 1929 yılında Sultan Ahmet Erkek Ameli Hayat Okulu'nda Muallimlik yaptı. Karakalem ile suluboya tekniğindeki yetkinliği ve hızlı çalışma temposuyla, (beş bin gibi bir sayıya ulaşan) çok sayıda İstanbul peyzajı betimleyen, kentin mahallerini, Üsküdar'dan Bebek'e, Arnavutköy'den Burgazada'ya kadar semt yaşantılarını, kahvehaneleri, deniz kıyılarını yorumlayan sanatçı, 30 Mart 1930'da Üsküdar'da öldü ve Karaca Ahmet mezarlığına defnedildi.

4.7.19.yy Askeri Okul Çıkışlı Ressamlar

4.7.1.Mühendishane-i Berri-i Hümayun Çıkışlı Ressamlar

4.7.1.1.Ferik İbrahim Paşa

1815'te İstanbul'da doğan Ferik İbrahim Paşa 1891'de İstanbul'da vefat etmiştir. Nizam-ı Cedid subaylarından Konyalı Mustafa Ağa'nın oğludur. Mühendishane-i Berri-i Hümayunda öğrenim gördü. 1835'te meslek ve sanat alanında görgü ve bilgisini artırmak üzere Viyana'ya, sonra da Londra'ya gönderildi. Abdülmecit döneminde İstanbul'a döndü ve resim öğretmenliği yapmaya başladı. Padişaha da resim dersleri verdiği sanılmaktadır. Abdülhamit döneminde Şuray-ı Askeri üyeliği yaptı. Mezarı Üsküdar'da Özbekler Tekkesi dergâhındadır. Ölümünden sonra resimleri Şeker Ahmet Paşa tarafından koruma altına alınmışsa da, bu resimlere günümüze kadar rastlanmamıştır (S. Pertev Boyar'ın verdiği bilgiye göre, 1948). Ferik İbrahim Paşa'nın yapıtları elde bulunmadığı için üslubu hakkında kesin bir şey söylenemiyor.

4.7.1.2.Hüsnü Yusuf

Mühendishane' de perspektif ve gölge eğitimi almıştır. Avrupa'ya gönderilip, Paris, Belçika, Viyana, Berlin ve İtalya'da resim çalışmıştır.

Kolağası Mehmet Esat Bey Mirat-ı Mühendishane adlı kitabında; Hüsnü Yusuf'un aynaya bakarak yaptığı oto portresinin karşısında hayret duyulacak kadar gerçek ve yetkin olduğunu yazmıştır. Halıcıoğlu Askeri Lisesi'nde bulunan otoportre, Sami Yetik tarafından aranmış fakat bulunamamıştır.

Gerçekçi bir resim anlayışına sahip olduğu bilinen Hüsnü Yusuf'un oto portresi, Batılı anlamda Türk resminin erken dönem eserlerine tipik bir örnek olduğu gibi; kendisinden sonrakiler için de bir öncü modeldir. Beyaz gömleği, boyun bağı, ceketi ve başında fesi ile kıyafetine özen gösteren sanatçı; duruşunda da aynı özen içindedir. Realist fırçasının görüneni olduğu gibi resmettiğini ve ressamın kendini bir belge niteliği ile bırakma isteğini anlamak, izleyici için zor değildir. Oto portrede baş ile vücut arasındaki orantı zafiyeti ve bağlantı sorunu anatomi bilgisi ve desen eksikliğine dikkat çekerken duruştaki tutukluğun, bakıştaki çekingenliğin bir birey olarak kendinin farkına varan sanatçının kendini belgelerken yaşadığı ikilemden ileri geldiğini söylemek; çok iddialı bir görüş sayılmamalıdır.

4.7.1.3.Halil Paşa

Mühendishane çıkışlı olan ressam, Paris'te Jean Leon Geröme ve Courtois atölyelerinde çalıştıktan sonra yurda döndüğünde sırasıyla Tıbbiye'de, Harbiye'de resim öğretmenliği, Akademi'de müdürlük yapmıştır. Resim ve Heykel Müzesi Müdürü ressam Halil Dikmen; "... Halil Paşa'nın eserleri değişik bir durum arz etmektedir. Bu sanatkârda içinde bulunduğu zümrenin realizmi ile ikinci devre sanatkârlarda görülen empresyonist anlayışı birleştirmek isteyen bir hal vardır. Bu itibarla Halil Paşa için, kendi nesli ile ikinci devre sanatkârları arasında bir bağ ve aynı zamanda bir geçit noktası teşkil eder diyebiliriz." ifadesinde bulunmuştur.

Çağdaş Türk Resminde ışık ögesinin büyük devrimcisi olan sanatçıda ışık, temel çizgi ögesinin gözden saklanabileceği ölçüde renk kümelerinin yoğunlaşmasına uzanmamıştır. Bu bakımdan Türk izlenimci resminin genel yönelişlerinin başında gene Halil Paşa vardır. Asker kökenli bir sanatçı olsa da askeri ya da hamasi konulara pek eğilmemiştir. Daha çok bir manzara ressamı olarak tanınan sanatçı, figüratif ve nesnel öğelere de çok duyarlı olduğunu, ilki bronz ikincisi altın, madalya kazandığı eserlerinin portre ve natürmort türüne ait olmasıyla kanıtlamıştır.

Oto portresinde tuvalinin bir bölümünü ön plana koyarak ressam kişiliğine dikkat çekmiştir. Sanatçının arkasında asılı duran tablo da bu konumu vurgulamıştır. Aynaya bakış anını tespit ederek izleyici ile göz teması kurulmuş ancak bu kurulan ilişkiden ziyade resimsel kaygının önemsendiği ifadesi sanatçının gözlerinde yansıtılmıştır. Diğer portrelerindeki ılık ortamı oto portresinde yinelemekten kaçınmış, dramatik duyusu ve yorumlamayı kendi resmi üzerinde gerçekleştirerek mizacındaki kararlılığı ve iç dünyasının gizlerini anlatmıştır. Açık renk fonun önündeki figür, mekânla bütünleşen bir geçiş içindedir. Tuvalde görülen hafif ve titrek fırça vuruşları, izlenimci tekniği işaretler.

4.7.2.Mektebi Harbiye-i Şahane Çıkışlı Ressamlar

4.7.2.1.Ferik Tefik Paşa

1819'da İstanbul'da doğdu, 1866'da İstanbul' da öldü. Enderun-u Hümayun' dan yetişti. II. Mahmut döneminde açılan Harbiye'yi bitirdi (1837). Daha sonra Paris'e gönderildi. Bazı kaynaklarda "Erkân-ı Harp Reisi merhum ressam Tefik Paşa" diye anıldığına rastlanmıştır. Tefik Paşa'nın mezarı, Müezzîn başı Hoca Şakir'in (babası olduğu sanılmaktadır), Üsküdar'daki mezarının yanındadır. Ferik Tefik Paşa'nın üslubu hakkındaki bilgiler söylentilere dayanıyor. Çünkü yapıtları bilinmemektedir.

4.7.2.2.Osman Nuri Paşa

Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemekle beraber, sanatçının İstanbul'da doğduğu ve 1839-1906 yılları arasında yaşadığı sanılmaktadır. Öğrenimini de yine İstanbul'da yaptığı bilinmektedir. "Miratı Mektebi Harbiye" nin sahifesindeki bilgiler bunu doğrulamaktadır. İstanbul Sultanahmetli olduğu da bu bilgi kaynaklıdır. 1857 de

Harbiye dördüncü sınıfında iken Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'e yaver ve ressam olarak saraya alındığı da buradan öğrenilmektedir. Bu görevinde miralaylığa (Albay) kadar yükselen sanatçı bundan sonra mirliva (Tuğgeneral) rütbesi ile Harbiye ve Kuleli resim öğretmenliğine atandı. Osman Nuri Paşa, ilk defa kahramanlık içeren (Hamasi) konuda eser veren bir sanatçıdır.

Osman Nuri Paşa Avrupa'da da resim öğrenimi yaptı. Yağlıboya tuvaleri dışındaki diğer çalışmaları, kendisinin ileri bir tekniğe sahip iyi bir hoca olduğunu ortaya koymaktadır. Sami Yetik'in ilk resim öğretmeni olan Osman Nuri Paşa, Ahmet Ziya Akbulut, Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Zekai Paşa'nın da resim öğretmenliğini yaptı. Daha çok, sanatı tanıtmak ve sevdirmek alanında büyük hizmetlerde bulundu. Osman Nuri Paşa, Kuleli Askeri Lisesi'nde, yetenekli gördüğü öğrencileri yanına not eder, daha sonra Harbiye Mektebi'ne geçtikleri zaman onları Harbiye Resim Atölyesine devam ettirirdi.

Bir subay için resim yapamamayı kusur, resimden anlamamayı da kültür noksanlığı sayan Osman Nuri Paşa, bu nedenle sanatı, genç subay adaylarına sevdirmek için çok çaba gösterdi. Harbiye 4. sınıftaki bütün öğrencilerine yağlı boya birer tablo yaptırıp, başarı gösterenleri madalyalarla ödüllendirirdi. Asker ressam, General Osman Nuri Paşa 1906 yılında öldü.

4.7.2.3.Süleyman Seyit Bey

1842 yılında İstanbul'da doğdu, 1913 yılında İstanbul'da öldü. Kartal Maltepe eşrafından Hacı İsmail Efendi'nin oğludur. Dedesi ünlü bir sedef kakma ustasıydı. Maltepe ve Maçka askeri rüştiyelerinde okudu. İdadi ve Harbiye'de resim yeteneğiyle öğretmenleri Chirans ve Kess'in dikkatlerini çekti. Paris'e gönderilerek, Abdülaziz tarafından Türk öğrenciler için açılmış olan Mekteb-i Osmani'de öğrenim görmeye başladı. Önce Rolrobens'le, Mekteb-i Osmanî kapatılınca da A. Cabanel ile çalıştı. Paris Güzel Sanatlar Okulu'nu bitirdi. Bazı kaynaklara göre de bir yıl kadar Roma'da kaldı. 1875'te yurda döndü ve Osman Nuri Paşa'nın yardımcılığını yaptı. Harbiye'ye resim öğretmeni olarak atandı. Fakat Şeker Ahmet Paşa ile resim anlayışı konusunda ters düşünce, Kuleli Askeri Lisesi'nde öğretmenliğini sürdürmek zorunda kaldı. Ayrıca uzun yıllar da Askeri Tıbbiye İdadisi'nde resim öğretmenliği yaptı-(1884-1910).

Süleyman Seyyid'in İstikbâl ve Osmanlı gazetelerinde yazı ve çevirileri de çıkmıştır. Bazı okullarda Fransızca öğretmenliği de yapmıştır. Fenn-i Menazır adlı basılmamış bir eseri vardır.

Natürmort temasına karşı yoğun ilgisiyle bilinen Süleyman Seyyid, peyzaj ve figür alanında da üstün yeteneklerini kanıtlıyor. Süleyman Seyyid, özellikle resim düzeninin içerdiği yön zıtlıklarında ifadesini bulan üslup dinamizmi ile özgün yerini kazanıyor.

4.7.2.4.Hüseyin Zekai Paşa

1859'da doğdu, 1919'da İstanbul'da öldü. 1881' de Harbiye Mektebi'nden subay olarak çıktı. Kuleli Askeri Lisesi'nde okurken, Süleyman Seyyid ve Osman Nuri Paşa gibi sanatçılardan resim dersleri gördü. Resimlerinin II. Abdülhamit tarafından görülüp beğenilmesi üzerine, yaverler sınıfına alındı. Şeker Ahmet Paşa'nın yanında görev yaptı. Şeker Ahmet Paşa ölünce, mabeyni ressamı ve yabancı misafirler teşrifatçısı oldu. Askeri müzenin kuruluşunda emeği geçti. 1908'de emekli olunca, Sanayii Nefise Encümeni'nde üyelik yaptı. Hiç yurt dışına çıkmadı. Eski eserlere özel bir ilgisi vardı. 1910'dan sonra açılan Galatasaray sergilerine ilgi duymuş, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyeleriyle ilişki kurmuştur. Mübeccel Hazineler(1913) adlı bir de kitabı vardır. Başlıca resimleri: Develer, Ayasofya Camii Hünkâr Mahfili, İçerenköy, Ayasofya Şadırvanı, Papağan.

Hüseyin Zekâi Paşa, başlangıçta primitiflere yakın görülen, ancak fotoğraf şemalarını yorumlama yönteminde daha "ressamca" davrandığına tanık olunan üslup anlayışını, giderek izlenimcilere yakın bir doğrultuda geliştiriyor.

4.7.2.5. Ahmet Ziya Akbulut

1896'da İstanbul'da doğmuş, 1887'de Harbiye'den mezun olmuştur. Sanat eğitimini Osman Nuri Paşa ve Hoca Ali Rıza Bey'den alan Akbulut Harbiye resim hanesine atanmış ve 1894 yılına kadar burada çalışmıştır. 1913 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Yönetim Kurulu Başkanlığı'na getirildi. 1914'te Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi 'ne öğretmen, 1939'da Müdür muavinliğine getirilmiştir. 1939 yılında kaybettiğimiz sanatçının özel ve resmi koleksiyonlarda pek çok eseri vardır.

4.7.2.6. Üsküdarlı Cevat

(İstanbul, 1870- İstanbul, 1939) Harbiye'yi piyade subayı olarak 1892'de bitirdi. Kuleli İdadisi'nde öğrenciyken, Kuleli'nin Ressamı" adıyla ün yapmıştı. Edirne'de başlayan subaylık yaşamı boyunca değişik yöreleri gezdi. Yunan savaşına katıldı, İzmir ve Selanik'te bulundu. Yemen çöllerine gitti. Bu yörelerden yaptığı suluboya resimleri, onun etüt, araştırma ve gözleme büyük önem verdiğini kanıtlar. Sami Yetik, onun bu dönem resimleri için şunları yazmaktadır: 'Edirne'den başlayan zabıtlık hayatında Meriç vadilerinin tabii güzelliklerini, iştirak ettiğı Yunan muhaberesinde Tırhala ve Yenişehir'in tarihi parçalarını, İzmir ve Selanik'te geçirdiğı zamanlarda, oraların pitoresk köylerini, Yemen'de devam eden seneleri, ateşli iklimlerin parlak renklerini etütten hali kalmamıştır. Gezdiği, gördüğü yerlerin sayısız hatıralarıyla dolu albümleri, onun hummalı mesaisini gösteren birer sanat vesikasıdır."1932 yılının aralık ayında, İstanbul Beyoğlu'nda kişisel bir sergi açmış, ertesi yıl Ankara Halkevi'nde yeni bir sergi daha düzenlemiştir. Türk Ressamlar Cemiyeti'nin kurucu üyelerindendir. Emekli olduktan sonra Maltepe ve Kuleli Liselerinde, Çamlıca Kız Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmış ve pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Göğüs hastalığından ölmüştür. Mezarı Karaca Ahmet'tedir. Pertev Boyar, Üsküdarlı Cevat'ı, Hoca Ali Rıza okulunun bir üyesi sayar ve ona gerçekçi ressamlar arasında yer verir. 1918'de Viyana'da açılan uluslararası sergiye, Büyükkada adlı bir tablosuyla katılmış ve övgü kazanmış olan Üsküdarlı Cevat, gene Pertev Boyar'ın deyimiyle 'yeşil ovaları, dumanlı dağları, çöllerin kızgın kumlarını, kızıl ve koyu mavi semasını ' bize tanıtır ve bu yönüyle değişik yörelerin, iklimlerin manzaralarını sunar. Üsküdarlı Cevat, asker ressamların ikinci kuşak temsilcileri arasında yer alır ve çağdaş Türk resminde, birinci kuşağın getirdiğı doğacı gerçekçi sanat anlayışını sürdürür. Daha çok da usta bir suluboya ressamı olarak, bu tekniğin Türkiye'deki öncüleri arasında yer alır.

4.7.2.7. Mehmet Ali Laga

Trablusgarp'lı 'Zafirizade''adlı soylu bir aileden gelir. İlk ve ortaöğrenimini Kuleli'de tamamladı. 1898'de Harbiye'den piyade mülazımı olarak mezun oldu. Trablusgarp'a gönderildi. 1907'ye kadar kaldığı Trablusgarp'ta kolağası rütbesine yükseldi. Aynı yıl İstanbul'a döndü. Hassa ordusu genelkurmayında görev aldı.

Meşrutiyetin ilanında Kuleli İdadisi resim öğretmenliğine verildi. Sonra aynı göreve Bursa Lisesi'nde devam etti. Öğretmenlikten 1924'te emekliye ayrıldı. Sanata ilgisi küçük yaşlarda başladı. Boş zamanlarında sürekli desen çizerek ilk çalışmalarını gerçekleştirdi. Kuleli 'de resim derslerine gelen Hasan Rıza, onunla yakından ilgilendi. Harbiye'de de Hoca Ali Rıza'nın yakın desteğini gördü. Harbiye'de okul sıralarını paylaştığı Sami Yetik ile sonraki yıllarda giderek pekişen bir dostluk kurdu. Osmanlı Ressamlar Cemiyetine katıldı. Balkan savaşları sırasında, Sami Yetik'le Edirne'de bulundu. Edirne'ye düşünce, iki arkadaş bir süre Sofya'da tutsak hayatı yaşadılar. Resimleri, Sofya Akademisi öğrencilerinin dikkatini çekti.

Sami Yetik, Mehmet Ali Laga'dan söz ederken “Şeyda'yı Sanat” ya da “büyük ruhlu Mehmet Ali” deyimlerini kullanır. Peyzaj türünde yoğunlaşan resimlerinin bir bölümü özel koleksiyonlara dağılmış olmakla beraber, çoğu ailesinin elinde bulunmaktadır. Yağlıboyanın yanında suluboya türündeki çalışmaları da, onun tekniğine hâkim bir sanatçı olduğunu gösterir. C.E. Arseven onu, “güçlü bir izlenimci” olarak tanımlar. Batı etkisindeki resim sanatımızın ilk renkçi ustaları arasında yer alır. Özellikle sahil görünümleri, karaya vuran dalgaların köpüklü etkisi, küçük tabakalar içinde meyve grupları, seçtiği başlıca konulardır. İstanbul, Bursa ve Edirne gibi yörelerin tarihsel yapılarını, doğa güzelliklerini ele aldığı tabloları, çağdaş resim sanatımızın asker kökenli sanatçılardan sivillere aktarılan gelenekçi yönünü temsil eder.

4.7.2.8.Sami Yetik

Harbiye mezunu olan sanatçı, askeri rüştiyede öğretmen iken girdiği Sanayi-i Nefise'yi birincilikle bitirmiş ve Paris'e gitmiştir. Balkan Savaşı'nda Edirne cephesinden başlayarak Kurtuluş Savaşı sonuna kadar bulunduğu her cephede vatan görevinin yanı sıra desenler çizmiştir. Değişik konulu resimlerinde izlenimci anlayış doğrultusunda kullandığı fırçası hiç değişmemiştir. Konu repertuarını özellikle yaşamının son on yılında değişimlere uyumlandırmak gereği duymuş ve ölü doğa ya da manzara resimlerine ağırlık vermiştir.

Ressam Hoca Ali Rıza ile tanışıklığı, Sanayi-i Nefise eğitimi ve yurtdışında karşılaştığı yeni eğilim ve teknikler sanatçıyı çağdaş birçok ressam gibi doğulu duyarlılığı içinde batılı teknikleri uygulama safına yerleştirmiştir. 1900'lü yılların

sanatsal oluşumlarına hem fırçası hem de Osmanlı Ressamlar Gazetesi'nde ve Milliyet Gazetesi'nde yazdığı yazılarla katkıda bulunmuştur. Oto portresinde izlenimci renk titreşimlerini görmek mümkündür. Klâsik disiplinin öngördüğü biçimden uzak, serbest kompozisyonu rahat, renkçi tuşlarıyla oluştururken, avangart bir tavırla bağladığı fuları ressam kişiliğine işaret ediyor olabilir. İleri bir noktaya diktiği gözleri, izleyici ile iletişimi koparmaktadır.

4.7.3.Mektebi Tıbbiye Çıkışlı Ressamlarımız

4.7.3.1.Şeker Ahmet Paşa

Küçük yaşta girdiği Tıbbiye Mektebi'nde resim yeteneği nedeniyle resim öğretmenliği yardımcılığına getirilmiştir. Harbiye'ye geçtiği dönemde Abdülaziz'in dikkatini çekmiş, Paris'e gönderilmiştir. Mekteb-i Osmaniye'ye bir süre devam ettikten sonra Gustave Boulanger ve Jean Leon Gerome'den dersler almıştır. Mezuniyetinin arkasından üç ay süreyle Roma'da çalışmalarda bulunmuştur. Türkiye'de açılan ilk resim sergisini gerçekleştiren Ahmet Ali, manzara ve natürmort konulu eserlerinde figüre sıcak bakmamıştır. Sanatçının sakin mizacı, iyimser ve neşeli yaradılışı onu tam bir doğulu minyatür ressamı dikkatiyle belirli ve sınırlı konularında yılmaz modelini doğru olarak yansıtmaktan başka tasası olmayan sanatına bağlı bir usta konumuna getirmiştir. Bir nakkaş gibi konusuna bağlı ve tabiata bağlı saf bakış resminin ayırt edilen özelliklerindendir. Tabiat manzaralarında ormanı tercih edişi, ağaç resimlerinde yapraklara kadar inerken boyayı kalın sürmesi gibi akademik olmayan uygulamaları Gustave Courbert etkisine bağlanır. Sanatçının resimlerini tabiatın tam bir kopyası olmaktan uzak tutmasına ve renklerinin katılığına rağmen hisli kılmaktadır. Bilhassa yemişleri bir araya getiren büyük natürmortlarında kendine özgü ifadeye varabilmiş olan sanatçı, çiçekler ve özellikle yemişlerin renkli ve olgun hayatiyetini maharetle tasvir etmiştir. Peyzajları romantik-realist bir sanat anlayışının olgun eserleridir. Titiz ve sabırlı olmanın ötesinde, sıcaktan soğuğa doğru değişen renk nüanslarına ve tonlarına karşı büyük bir hassasiyet ve romantizm içinde tabiata bağlı olması önemli özelliğidir.

Şeker Ahmet Paşa'nın Osmanlı ressamı kimliğini ön plâna çıkaran oto portresi,

çağdaş Türk resim sanatçılarındaki "birey" olma sürecini başlatır. Akademik klasik sanat anlayışının fırça, renk, ışık, modle formülleri doğrultusunda yaptığı oto portre, sanatsal yetkinliğinin çok ötesinde anlamlar taşımaktadır.

4.7.4.Mektebi Bahriye Çıkışlı Ressamlarımız

4.7.4.1.Fahri Kaptan

XIX. yüzyıl ortalarıyla XX. yüzyıl başları arasında yaşadığı bilinmektedir. Matematikçi Eşref Bey'in oğludur. Öğrenimini Darüşşafa'da bitirdikten sonra sivil rüştiyelerde, Askeri Deniz Rüştiyesi'nde (1887'den sonra) ve Darüşşafa'da (1905 dolaylarında) resim öğretmenliği yaptı. Bugün Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan Yıldız Saray Bahçesi en ünlü eseridir. Fahri Kaptan adıyla bilinen sanatçı, "primitif adı verilen diğer foto yorumcu ressamalar gibi saray bahçesi, köşkler ve benzerlerini kapsayan manzara resimleri oluşturmuş, bu yapıtlarda kişisel üslup ayrımının belirlenebileceği işaretlerden çok, teknik planda üstün becerisini kanıtlayan uğraşlar içine girmiştir.

4.7.4.2.Ali Sami Boyar

15 Şubat1880' de İstanbul'da doğmuş ve 23 Eylül1967 yılında yine İstanbul'da vefat etmiştir. Türk ressam olan Ali Sami Boyer müzeci kişiliğiyle de tanınır. İstanbul'un camiler ve çeşmelerini konu alan tabloları ile ün yapmış bir sanatçıdır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk pul ve paralarının üzerindeki resimlerin sahibidir. Büyük boy suluboya tabloları resim tarihine geçmiştir. Bahriye Müzesi, Evkaf Müzesi, Ayasofya Müzesi müdürlüklerinde bulunmuş bir müzecedir. 1880 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Kafkasya'nın Ahıska kasabasından İstanbul'a göç etmiş Hacı Hayrullah adında bir tüccarın torunudur. Resme ilgisi küçük yaşlarda ortaya çıkmıştır. Ortaokulda Binbaşı Cemal Bey'den resim dersi aldı. Hocasının destek ve teşviki resim alanında sürekli oldu. 1892'de Bahriye Mektebi'ne girdi ve bu okulda Kaymakam Şükrü Bey'den yağlı boya ve sulu boya tekniklerini öğrendi. 1901 yılında mektebin İnşaiye sınıfından teğmen rütbesiyle okuldan mezun oldu ve Bahriye İnşaiye Resimhanesi'nde görevlendirildi, bu görevi beş yıl sürdürdü.

Ali Sami Bey, resim hanedeki görevini sürdürürken bir yandan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenimine devam etme imkânı buldu. 1902'de kaydolduğu bu okulda Osman Hamdi Bey, Salvatore Valeri, Ömer Adil Bey, Joseph Warnia Zarcek'den dersler aldı. 1906'da Fatih semtindeki Rehber-i Tahsil Okulu'nda yaptığı resim öğretmenliği yapan sanatçı 1908'de Sanayi-i Nefise'yi birincilikle bitirdi. 1910'da Paris'e gönderilen sanatçı, o dönemde Paris'te bulunan Çallı Kuşağı sanatçıları ile Ulusal Güzel Sanatlar Akademisi'nde Fernand Cormon'un atölyesinde dört yıl kadar çalıştı. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla 1914 yılında yurda döndü. İstanbul'a döndükten sonra yüzbaşı rütbesiyle ordudan ayrıldı. O dönemde kız öğrenciler için de bir güzel sanatlar okulu açılması gündemdeydi. 1914 yılında kurulan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk müdürü oldu. Bu görevi bir ay sonra Mihri Müşfik Hanım'a devretti.

Eski eserler konusundaki uzmanlığı nedeniyle Bahriye Nazırı Cemal Paşa tarafından Bahriye Müzesi'nin müdürlüğüne getirildi. Paris'te olduğu dönemde özel bir uzmanlık dalı olan mum heykel ve mulaj sanatını öğrenmişti. Müze içinde bir manken atölyesi kurarak bu sanatı müzede uygulama fırsatı buldu; ayrıca bir gemi atölyesi kurdu. Müze kataloğunu hazırladı. Katalog, 1917'de yayımlandı. Onun çalışmaları müzenin gelişmesi ve bugünkü halini alması için temel oluşturdu. II. Dünya Savaşı sırasında Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın emriyle Şişli'de açılan resim atölyesinde aynı dönem arkadaşları Sami Yetik Bey, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Ali Cemal ve Avni Lifij ile beraber çalışarak askeri kompozisyonlar hamasi tablolar yapıp tarihi konularda eserler verdi. 1919'da Bahriye Mektebi'nde resim dersleri verdi. 1921 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi müdürü oldu. 1922 yılında ünlü yazar Halide Edip Hanım'ın kız kardeşi olan İngilizce öğretmeni Belkıs Hanım'la evlenen sanatçı, 1922'de Evkaf Müzesi müdürlüğünde getirildi.

1925 yılında yapılan yarışmada birinci olarak cumhuriyetin ilk pulların üzerindeki resim, yazı ve süslemeleri gerçekleştirdi. 1926'da Bakanlar Kurulu'nun verdiği bir kararla Türkiye Cumhuriyeti'nin çıkardığı ilk banknotlarla ilgili çalışmaları yapmak için görevlendirildi. Yazı ve resimlerin hazırlanmasından sonra ilk kâğıt paraların basımını gerçekleştirmek üzere Londra'ya gönderildi. Bu görev sırasında Evkaf Müzesi'ndeki görevinden istifa etmiş sayıldı. 5 Aralık 1927 yılında piyasaya çıkan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kâğıt parası olan 1 TL'nin üzerindeki resmin sahibi idi. 1926'da

Londra'da; 1930'da Paris'te bir sergi açtı. 1931'de, iki eseri Paris salon sergisine kabul edildi.1935 yılında getirildiği Ayasofya Müze Müdürlüğü'nde çok yönlü çalışmalar yaptı. Yabancı uzmanlarca mozaikleri temizlenen müzede Mabedin Vaftiz Teknesi'nin bulunması dünyada geniş yankı buldu. 1941'de Ayasofya" adlı kitabı yayımlandı; kitabı kendi yaptığı resimlerle süsledi. 1944 yılında emekli oldu.

Emeklilikten sonra kendini resme vererek serbest çalışan Boyar, Türkiye'de "Yedirme Kazı Resim Gravür" çeşidinin ilk yapımcısıdır. Suluboya, karakalem, pastel, tarama, yağlı boya teknikleriyle yapılmış pek çok eser veren ve eserlerinin büyük bir kısmı tarihi belgesel değer taşıyan Ali Sami Boyar'ın portre, peyzaj ve natürmort başta olmak üzere hemen her türde resim yaptığı bilinmektedir. Emekli olduktan sonra gazete ve dergilerde sanat üzerine yazılar yayımlamış, Amerikan Kolejinde resim öğretmenliği yapmıştır. Askeri Müze, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Deniz Müzesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü gibi müzelerin yanı sıra yurt içinde ve yurt dışında özel resim koleksiyonlarında eserleri bulunmaktadır.

4.7.4.3.İsmail Hakkı

Çalışkanlığı ve üstün yeteneğiyle Bahriye Mektebinde büyük başarı gösterdi. 1884'te bu okulu inşaat mühendisi ve ressam olarak bitirdi. 1888'de teknik bir görevle Almanya'ya gönderildi. Orada öğrendiği yeni bilgilerle, Osmanlı donanmasının geliştirilmesi yolunda çaba harcadı. Avrupa'ya ikinci kez gönderildiğinde, deniz konulu resimlere duyduğu yakın ilgi nedeniyle, daha çok bu yönde çalıştı. Denizin köpüklü dalgalarını, gökyüzünün koyu bulutlarını, küçük boyutlu kartonlar üzerine suluboya resimler halinde işledi. 1908'de binbaşı, iki yıl sonra da kaymakam oldu. 1913'te kendi isteğiyle emekli oldu. Paşabahçe'de özel bir motor tezgâhı kurdu, bir ara İstinye havuzlarında çalıştı. Geride fazla resim bırakmadı. Sami Yetik, onun akvarel ve guaj etütlerinden övgüyle söz eder. Pertev Boyar'a göre, bir deniz ressamında bulunması gereken nitelikler, İsmail Hakkı'da vardı. Ancak korumadan ve takdirden uzak, düzensiz bir yaşam sürmesi nedeniyle, 'realist" türdeki çalışmalarına bir süreklilik sağlayamadı. Az sayıdaki resimleri, başta İstanbul Deniz Müzesi olmak üzere, Resim-Heykel Müzesi, Milli Kütüphane ve bazı özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Türk resminde, Bahriye çıkışlı bir grup sanatçının oluşturduğu deniz ressamı grubu, konuları ve ilgi

alanlarıyla özgün bir topluluk oluşturur. Aralarında Yüzbaşı Şamlı Ali Cemal (1870 - 1936), Diyarbakırlı Tahsin (1875-1937), Kâtip Hüseyin Hüsnü Tengüz (1876-1950) gibi sanatçıların bulunduğu bu grup, deniz resimlerine mesleki bir ilgiyle yönelmişler ve bu konu çevresinde yoğunlaşan çalışmalar yapmışlardır. 1835'te Bahriye'ye resim dergilerinin konulması, bu açıdan özendirici bir neden olmuş, denizciliğe olan tarihsel ilgi ve merak da, deniz konulu resimlerin oluşumunu hızlandırmıştır. Aynı zamanda Hoca Ali Rıza'nın yakını olan İsmail Hakkı'nın deniz resimlerinde, bu konu, aynı zamanda bir kahramanlık ve savaş ortamı olarak değerlendirilmiş, belgeci bir yaklaşım öne çıkarılmıştır.

4.7.4.4. Ruhi Arel (Mehmet Ruhi)

1880'de İstanbul'da doğan sanatçı 1931'de İstanbul'da öldü. Soyadı kanunu çıkınca ailesi 'Arel' soyadını aldı. Bahriye Mektebinden gemi mühendisi olarak çıkmıştır. 1909'da burs kazanarak Paris'e resim öğrenimi görmeye gitti. I. Dünya savaşı başlarında yurda döndü ve resim öğretmenliği yapmaya başladı. Sanayi-i nefise mektebine peyzaj öğretmeni oldu. Üsküdar resim öğretmeniyken öldü. Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin de kurucularındandır. Başlıca eserleri Taşocağında çalışanlar, Atatürk'ü karşılama, Muhacir Kadın, Yazmacı köylü kadını. M. Ruhi Arel gerçekçi temaları yorumlamakta olan diğer ressamlardan daha fazla duyarlılık göstermiş ve resimlerine yoğun bir yerel atmosfer kazandırmakta en büyük başarılarından birini ortaya koymuştur.

4.7.4.5. Hikmet Onat

1901 yılında mezun olduğu Harbiye'den kendi arzusu ile Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam etmek istediğinden dolayı kadro dışı bırakılmış, 1908 yılında da istifa etmiştir. S. Valeri'nin çalışkan ve yetenekli bir öğrencisi olarak okulu bitirmiş ve Paris'e gönderilmiştir. I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte arkadaşlarıyla yurda dönen Hikmet Onat, Şişli Atölyesi'nde çalıştıktan sonra girdiği Sanayi-i Nefise'de ismini taşıyan atölyesinde emekli olana kadar hocalık yapmıştır.

Sanatçı, natüremort ve portre türünde eserler vermiş olmakla beraber peyzaj ressamı olarak tanınmıştır. "Gerçek içindeki şiiri arıyorum." ifadesi, realist resim anlayışındaki ressamın dış gerçeğin yanında kendi iç gerçeğini, kendi duygularını

yansıtmayı da hedeflediğini göstermektedir, nesneleri geniş ve rahat fırçasıyla doğanın ayrılmaz bir parçası haline getiren duyarlı bir tekniği ve üslubu vardır. Resminde kavranan biçim ve renk oluşumları, ayırıcı nitelik yönünden çok belirgindir. Serbest fırça vuruşları ile sağlam bir desene dayanan teknik ustalığı, eserlerinde bir üslup birliği gösterir.

Sıcak renkleri kullandığı oto portresini, aldığı klâsik akademik eğitimin dışında serbest bir fırça ile çalışan ressam; yorgun, mağrur ve acılı ifadeyi de kışkırttığı alnı ve gözleriyle izleyiciye yansıtmaktadır. Başlık ve giyside hafif ve çabuk kullanıldığı izlenimi veren fırçası, yüzünde daha detaylı bir işçilik sergilemektedir. Resim sanatında rahatsız edici bir özelliği olan sarı; yumuşak tonu ile oto portrenin ana rengini oluşturmaktadır.

4.7.5.Menşe-i Küttap Çıkışlı Ressamlarımız

4.7.5.1.Muallim Şevket

Osman Hamdi Bey'in kurduğu Sanayi-i Nefise'yi 1897'de bitirdi. Bu okulun ilk mezunlarından. Evkafta küçük bir görevle meslek yaşamına başladı. Galatasaray Sultanisinde resim öğretmenliği yaptığı dönemde, okulun müdürü olan Tevfik Fikret'in takdirini kazandı. Şevket Dağ, öğrencilerine doğadan resim çalışma alışkanlığını kazandırmakta etkili oldu. Galatasaray'dan sonra, İstanbul Öğretmen Okulunda bu görevini sürdürdü. Okulda bir resim hane kurdu. Özel yaşamında da sanatında olduğu gibi titiz ve ölçülüydü. Malik Aksel, onu şöyle anlatır: "Kendisini yakından görenler, onun iri, kalın vücuduna rağmen, hassas, duygulu bir ruhu, neşeli ve nükteli bir dili olduğunu hiç unutmazlar. Kılık kıyafetine büyük bir itina gösterir, yaz kış beyaz kolalı yaka kullanır, ipek boyunbağlarının üstüne, altın üzerine elmas ile süslenmiş küçük bir palet iğne takardı. Üzerinde ufak bir boya, bir yağ lekesi bulunmaz ve buna tahammül edemezdi. İyi giyinenleri olduğu gibi, iyi konuşanları, derli toplu kimseleri severdi." Kuyucu Murat Paşa Türbesi yakınında, bir muhallebici dükkânında sergi açması ve Ramazanda halka resim göstermesi, yıllarca cami içlerinde yorulmadan resim çalışması, buna karşı çıkan bağınaz kişilere direnmesi, onun sanata duyduğu sevgi ve saygının bir ifadesidir. Yapı içlerine ve sokak aralarına sehpa kurup resim yapmanın geleneklere aykırı sayıldığı bir dönemde, doğa karşısında resim çalışmak gerektiğini savunmuş ve

bunu öğrencilerine benimsetmekte çaba göstermişti. Çok sevdiği Ayasofya içinde resim çalışması, ancak özel bir izinle mümkün olabildi. Resimleri gençlik yıllarından itibaren Avrupa'da ilgi görmüş, Paris, Münih ve Atina'da sergilenmiş ve ödüller almıştır. Cami avluları, türbeler, Ayasofya Camii, tarihi yapıların iç mekânlarını resmetmiştir.

Güzel Sanatlar Birliğinin kurulmasında görev aldı. Mesleğini sevdi ve sevdirmeye çalıştı. İstanbul'da öldüğünde Siirt milletvekiliydi. Sivil ressam kuşağının ilk üyelerinden biridir. Resim sanatımızda iç mekân (enteryör) ressamı olarak, özellikle Ayasofya'dan çalıştığı resimleriyle tanınır. Şevket Dağ Ayasofya'ya tarihsel bir yapı olmaktan çok, mimari bir bütünlük açısından yaklaşmış, yapıyı değişik yönleriyle resimlerine aktarmıştır. Işığın, yapı içindeki yansımaları, loş ya da gölgeli bölümlerle yarattığı karşıtlık, Şevket Dağ'ın bu tür resimlerinde, bir mekân duygusunun somut verileri olarak görülür. Cami içlerinin loş ve sessiz atmosferi, Şevket Dağ'ın resimlerinde gizemli bir görseelliğe bürünmüş olarak çıkar karşımıza. Resmin klasik tür sınıflandırması dışında, özel bir tema ressamı olarak, öncülük yapmıştır.

4.7.5.2.Hüsnü Tengüz

Gemi ve deniz resimleri yapmakla ün kazanmış halk ressamı Emin Baha'nın atölyesindeki çalışmaları izlemiş ve ressam olmaya karar vermiştir. Ortaokulda resim öğretmeni olan Fahri Kaptan'ın yağlıboya tekniği ile yaptığı resimlerin yanında çini mürekkebi ve suluboya tekniği ile de gemi resimleri yapması Hüsnü Tengüz'de karakalem, tarama, çini mürekkebi ile çalışma hevesi uyandırmıştır.

Resim ve harita çizimi ile görevli olduğu Erkân-ı Harbiye Bahriye Dairesi'ndeki amirleri tarafından resim ve hat yeteneği dolayısıyla Sanayi-i Nefise Mektebi'ne uygun görülmüştür. Askerlikle akademi eğitimini birlikte yürüten sanatçının Hoca Ali Rıza Bey ile tanışması, sanat hayatına yeni bir ufuk açmıştır. Osmanlı harp gemilerini ve Türk deniz savaşlarını tasvir eden suluboya çalışmalarını içeren albümler hazırlamış, Bahriye Müzesi'nde ressam olarak görevlendirildiğinde de bahriye kıyafetlerini, tarihi gemileri, deniz savaşlarını, suluboya, yağlıboya, karakalem, çini tarama tekniğinde gerçekleştirmiştir.

Satır girintileri tezin hepsinde standart olsun! Bir Osmanlı subayı olarak resme merak salan Hüsnü Tengüz, sivil kıyafeti içinde kendini betimlerken, hızlı bir çalışma

temposunu zorunlu kılan suluboyayı detaylara önem vererek kullanmaktan kaçınmamıştır. Resmin açık-koyu değerleri yumuşak geçişlerle, doğru hacimlendirmeyi sağlar. Kumaş ve ten dokuları kendilerine özgü özellikleri yansıtırlar. Birbirinden türeyen renklerin oluşturduğu oto portrede vişneçürüğü fes, dikkati yüze çekmektedir. Gözlerini izleyici yerine uzaklara dikmiş olan sanatçı; pozunda çekingен tüm Osmanlı gençlerini toplamış gibidir.

4.8.Mektebi Osmanî Ve Paris’te Öğrenim Gören Ressamlarımız

Mektebi Osmanî, Paris’e gönderilen askeri okul öğrencilerinin bir çatı altında öğrenim görmeleri ve disiplinli bir şekilde eğitilmeleri için kuruldu. Pertev Boyar’ın aracılığıyla öğreniyoruz ki zamanın Paris elçisi Cemil Bey’in Sultan Aziz’e önerisi sonucu 1860’da Paris’in Karanel semtinde Viyola sokağında kuruldu ve kapısına Osmanlı tuğrası asıldı. Öğretmenlerinin çoğu Fransız olan orta dereceli bir okuldu.1874’te kapatılış nedeni, öğrencilerin, sıkı disiplin adına Fransız toplumundan soyutlanması ve bu nedenle yabancı dil öğrenmelerinin zorlaşmasından şikâyet etmiş olmaları sonucu yurda geri çağrılarak cezalandırılmalarıdır.

Sultan Abdülaziz’in sanatçı askerlerden yalnız ikisini Paris’e gönderdiği bilinmektedir. Bunlar Tıbbiye idadisi resim öğretmen yardımcısı Ahmet Ali Efendi (Şeker Ahmet Paşa) ile Mektebi Harbiye mezunu Süleyman Seyit Efendi’dir.

Ağırbaşlı, uysal kişiliğiyle tanınan Ahmet Ali Efendi Gustave Boulanger atölyesinde eğitimini sürdürdü. Sanatçının 1867 yılında Paris’te açılan uluslararası bir sergiye koyduğu karakalem Sultan Abdülaziz portresi, sergiyi gezen Sultan’ın ilgisini çekti ve bir süre de Roma’da kalmasına izin verilerek ödüllendirildi.

Sanatçının Paris’te bulunduğu yıllar çeşitli kaynaklara göre farklılık gösterir.1860-1868, 1862-1870 gibi. Elvah-ı Nakşiye koleksiyonu yazarına göre 1869’da yurda dönmüş, Mektebi Tıbbiye’de resim öğretmeni olmuştur. Ferik rütbesiyle Saray Nazırı’yken 1906’da ölmüştür.

Bedri Rahmi, “Kâğıthane Sırtlarında Talim” ve “Hisar ve Evler” yapıtlarına dayanarak, uzun yıllar Paris’te öğrenim görmesine rağmen resimlerinde bağlı kaldığı şark havası ve renk konusundaki tutumluluğundan yola çıkarak Şeker Ahmet Paşa’nın

primitifler kapsamında anılması gerektiği görüşündedir. Sanatçının Paris'ten sadece yumuşak bir fırça ile döndüğünü belirtirken söz konusu peyzajları “iki hazine” olarak niteler.

Gerçekten de Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerindeki yalınlık hemen göze çarpar. Hemen hemen figürsüz gibi görünen “Talim Yapan Erler” yapıtında ön sırada yer alan oldukça küçük resmedilmiş iki beyaz çadırın yanı sıra sağ alt köşeden itibaren tepeyi ikiye bölerek yavaş yavaş kararmakta olan gökyüzüne doğru takip ettiğimiz yolda ve yolun iki yanında belli belirsiz, küçük fırça vuruşlarıyla resmedilmiş erleri insan ve hayvan figürlerini görürüz dikkatli bakınca. Yeşil, kahve ve mavi tonlarıyla oluşturulmuş oldukça sade bir çalışma olmasına rağmen izleyiciyi içine alan, etkileyici, içtenlikli bir yapıttır.

“Hisar ve Evler” de de resmin üst kısmının, kesintiye uğramayan bir gökyüzüne ayrılışıyla bir önceki resimle benzer bir kompozisyona rastlarız. Daha ayrıntılı bir yapıya sahip olsa da yine yalınlık özelliğini koruyan, çocuksu bir resimdir. Aynı renk tonları yalnız daha açık bir gökyüzü var. Şeker Ahmet Paşa'nın yapıtlarını yoğun bir işçilik ve emek zenginleştirir. Fakat bu işçilik Osman Hamdi'nin işçiliğinden farklı olarak yapıtın plastik değerinden, duygusundan eksiltmez. “Bugün dahi bu manzaralardaki plastiğe ve ilkel güzelliğe erişmek her ressamı nasip olmaz” diyor Ahmet Muhip Uranas. Yeşilin hâkim olduğu “Ayvalar” ve “Orman” resimlerinde yine az ama kendi içinde zenginleşen bir renk bütünlüğü görürüz. He ne kadar ayrıntıcı görünse de nesnel katılıktan uzak öznel ve kişisel bir bakış açısı yansıtmayı başarmıştır.

Şeker Ahmet Paşa'nın ayrıntıcılığı natürmort düzenlemelerinde daha belirgindir. Oldukça koyu bir ton tarafından mavi bir masa üzerinde öne çıkardığı asma yaprakları arasında üzüm, ayvalar, bir dilimi ayrılmış karpuz ve üzüm sepetinden oluşan bu natürmort şemacı bir üslupla ele alınmış. Bu açıdan primitif bir havası olan bu yapıttan Süleyman Seyyit Bey'in natürmortlarını incelerken tekrar söz edeceğiz.

“Paleti ve fırçasıyla Batı resim tekniğine sahip çıkmanın bir simgesi olan Şeker Ahmet Paşa'nın kendi portresi ise figür alanında yapılmış en anlamlı niteliğindedir.”1842'de Kartal Maltepe'sinde Miralay Süleyman Seyyit Bey Paris'teki Mektebi Harbiye'ye gönderilen ilk gençlerdendir. Bugün adları birlikte anıldığı halde

Şeker Ahmet Paşa ile anlaşılmamış. Çağının sorunlarına ilgisiz kalmayan, özgür düşüncedeki bir adam olduğundan terfileri gecikir, aylıkları çıkmazmış. Yaşıtı Şeker Ahmet Paşa gibi ikbal içinde yaşamamıştır. Harbiye idadisindeki öğretmenliği yanı sıra, yazarlık ve çevirmenlik, özel dersler, Fransızca öğretmenliği gibi ek işler yapması geçimini sağlamak konusunda zorlandığını düşündürüyor.

Üsküdar'da Nuhkuyusu'nda ahşap bir evde oturmuş Süleyman Seyyit Bey , “Filozof” adlı eşeğine biner Alemdağı'na çalışmaya gidermiş. Resimlerini açık havada ya da evinde hazırladığı modeller karşısında yaparmış. Süleyman Seyyit Bey'in natürmortların yanında portreler de yaptığı ancak bugün bu portrelerin nerede ya da ne olduğu bilinmiyor. Sanatını en iyi yansıtan yapıtları meyve ve çiçek konulu resimleridir.

“Lale ve Sümbüller” ve “Şebboy” isimli yapıtlarında ilk göze çarpan şey renklerin canlılığı ve duruluğudur. Ayrıca düzenleme açısından da dikkate değer bir sadelik söz konusudur. Boyayı ince kullanmış olması nesnelere bir saydamlık hissi verir ve resimlerin tazeliğini korumasını sağlar. Yine bu iki örnekte ortak olan Süleyman Seyyit'e has olan bir başka özellik ise nesnelerin gölgeli kısımlarında bile kullandığı temizliğini ve saydamlığını koruyabilmiş olmasıdır.

“Portakal” isimli natürmort çalışmasında kabuğu ile birlikte rastgele dilimlerine ayrılıvermiş bir portakalın nasıl ışık saçtığını görürüz. “Şeker Ahmet Paşa'nın şemacı bir ayrıntıcılıkla ele aldığı natürmort temasına yaklaşımının, Süleyman Seyyit'in natürmortu şema duygusundan çok, resimsel bir plastik olgu olarak betimlemeye çalıştığı davranışlarıyla kıyaslanmasından çıkan sonuç, üslup alanındaki kişisel belirtilerin güçlenme sürecine bir kanıttır.” Süleyman Seyyit'i, öğretmenlik, yazarlık gibi uğraşların yanı sıra “Fenni menazır” adlı yayımlanmamış bir de kitap yazdığını ve bu çalışmalarını bir arada yürütme çabasına bakarak aydın sanatçı tipinin ilk örneği sayabiliriz.

Gerek Süleyman Seyyit Bey'i, gerekse Şeker Ahmet Paşa dönemlerinin siyasal olaylarına karışmamışlar, devrimci resimler yapmamışlardır. Askeri disiplin içerisinde yetişmiş ve genç yaşta saray çevresine alınmış olmaları bu durumu olağan kılmaktadır. Figür ve portre konusunda bile oldukça çekingendirler. 30 Aralık 1841 yılında İstanbul'da doğan Osman Hamdi Bey , “Mekteb-i Maarif'iAdliye”de öğrenciyken resim

yapmaya başlamış, on beş yaşındayken (1856) , Paris’e hukuk öğrenimine gönderilmişse de orada resme yönelmiştir. 1868’de İstanbul’a döndükten sonra devlet görevlisi oldu ve yaşamı boyunca da devlet görevlisi olarak kaldı. Abdülhak Şinasi Hisar’ın anlatısına göre önceleri darlık ve sıkıntı çekmesine karşılık son zamanlarda mevkii itibariyle geniş yaşayan bir burjuvaydı ve Kuruçeşme’deki yalısında ve Gebze’deki köşkünde muntazam ve refah bir hayat geçiriyordu.

Osman Hamdi Bey Müzeciliği ve Güzel Sanatlar Akademisi (Sanayi-i Nefise Mektebi)’nin kurucusu olarak Türk kültür tarihinde seçkin bir yer almış, Avrupai Türk resminde insan konusuna, figüre dönük ilk ressamımızdır. 1910 yılında İstanbul’da öldü. Osman Hamdi, büyük ölçüde fotoğraftan yaralandığı bilinen, Batı’da meydana getirilmiş oriental temalı kompozisyonlardan açıktan açığa yararlandığı belgelenmiş olan bir sanatçıdır. Türbedar isimli çalışmasında ön sırada duran bir sanduka, ortada dua eden bir türbedar ve ardındaki oymalı kabaralı ağır ahşap kapı ve kapının dışından görünen manzara, taşlığa bırakılmış mestler görürüz. Bütün bu elemanlar seçim yapılmadan bütün ayrıntılarıyla titiz bir tutumla resmedilmişlerdir.

Osman Hamdi’nin figürleri arasında “organik” bağıntı, bütünlük ilişkisi gözlemlenmez. Bu figürlerin varoluşu üzerlerindeki doğu, daha çok Arap giysilerini sergilemek amacı güder sanki. “Cami Kapısında” ya da “Doğulu Giysi İçinde Kendi Portresi” isimli yapıtında bunu rahatlıkla gözlemleyebiliriz. Kaftanı içinde figür vitrinlerde gördüğümüz cansız mankenler gibi nesneleşir. Dramdan yoksundur. Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı adlı kitabında şöyle yazar : “Bu sanatçının figür resmine ağırlık kazandırmak üzere doğulu kılığa girerek çektiği ya da bu amaçla akraba ve çocuklarının fotoğraflarını çektirerek, bunları resim kompozisyonlarına mal etme çabaları, oldukça yüzeysel işlerdir”

Osman Hamdi’nin çok figürlü resimlerinde de figürler bir arada ama yalnızdır. “Gebze’den Manzara ’da çocukları ve birbirlerinden uzak ve birbirlerine sırtları dönük iki feraceli kadın görürüz. Figürler birbirleriyle ve bulundukları mekâna yabancı gibidirler. “Türbe kapısı önünde konuşan hocalar” isimli çalışmasında yetkin bir işçilik ve sabır görüyoruz. İkisi yandan biri karşıdan bize dönük ki tek figürlü resimlerindeki figürlere benzerliği, bu figürün sanatçının kendisi olduğunu düşündürüyor üç figür

görüyoruz. Boyayı temiz, eşit yoğunlukta ve kalınlıkta kullanıyor olması saydam bir görünüm veriyor. Bu anlamda Süleyman Seyyit'in natürmortları ile bir yakınlık söz konusudur. Ama Süleyman Seyyit'in çiçekleri, yemişleri, Osman Hamdi'nin figürlerine göre kendi aralarında daha sağlam bütünleşir.

“Silah Satıcısı” adlı yapıtı şimdiye kadar incelediğimiz “orientalist” yapıyı destekler niteliktedir. Atlas giysilerdeki parlaklığı, silahların sedef kakmalarını beceriyle resmettiğini görürüz.

Figürlü resimlerine göre bir üslup farklılığı sezilen “Venedik'ten” isimli çalışması, resmin üçte biri deniz ve üst kısmı gökyüzü şeklinde ayıran ince bir çizgi halinde betimlenmiş bir kent görünümüdür. Fotoğraftan çalışılmış hissi pek taşımaz. Resimsel tat anlamında daha zengindir ve izlenimci bir havası vardır. Osman Hamdi' de insanların nesneleşmelerini portrelerinde de görürüz. “Profil kız portresi” ve “Mimozalı kadın” portreleri örnek olarak gösterilebilir. “Profil kız portresi” yandan resmedilmiş hareketsiz ve donuk ifadeli bir figürdür. Kımıltısızdır ve sanki nefes almıyordur. “Mimozalı kadın” da da aynı şeyler söz konusuysen yine de bir parça dram hissedilir. Kırmızı fon üzerinde koyu renk giysili kadının yüzü ortaya çıkar ve sarı mimozalar hemen dikkati çeker. Dramatik anlatımıyla sanatçının çağdaşı Manet' yi anımsatır.

Resimlerdeki sadeliğiyle Şeker Ahmet Paşa' ya, renklerindeki duruluğuyla Süleyman Seyyit' e yakınlık gösteren, ikisinin niteliklerini kendinde toplayan sanatçı 1860 doğumlu Hüseyin Zekai Paşa'dır. Süleyman Seyyit' ten ders almış, Şeker Ahmet Paşa'yla birlikte görev yapmıştır. Başlangıçta primitiflere yakın görülen üslup anlayışı giderek izlenimlere yakın doğrultuda gelişmiştir. Hiç Osmanlı toprakları dışına çıkmamıştır. “Ayasofya Camii Hünkâr Mahfili” nde dürüst bir işçilik ve renk beğenisi gözlemlenir. Minberin “hurdebini” ayrıntıları gözü tırmalamayacak bir yumuşaklıkta verilir. Loş mekânı renkli camlarla bezeli pencerelerden süzülen ışık aydınlatır. “Camii” adlı yapıtında renklerin duruluğu, hem ayrıntıdaki hem resmin tamamındaki bütünlük dikkati çeker. Kalın boya tabakaları belirgin fırça darbeleriyle uygulanmıştır.

Genç yaşta ölen Hüseyin Zekai Paşa akranı olan sanatçılar arasında sıra dışı sayılması gereken, çağdaşlar arasında saygın bir yer tutan ressam olarak belirlenir. Son olarak “Erenköyde” isimli çalışması Plastik resimsel değerlerin kendini iyice

hissettirdiği sulu boya tadında bir resimdir. “Şişli çocuk Hastanesi” konulu yapıtıyla öne çıkan Ahmet Bedri, bu çalışmayla daha önce gördüğümüz manzara üslubunun ilk örneklerine yakın bir üslup sergiliyor.

Genç denilebilecek bir yaşta,1893’ te 37 yaşında ölen bir başka sanatçıda Muallim Şevket’ tir. Yapıtları dağılmış beklide yok olmuştur. Ondan vereceğimiz bir örnek “II. Selim’in Türbeni” dir. Türbenin önünde yoğun güneş ışığını görüyoruz. Ressamın geniş yüzeylerdeki başarısını korkuluklardaki süslemelerin ayrıntısında da görürüz. Gerçekçi, gözleme dayalı ve duyarlı bir resimdir. Hasköylü Ahmet İhsan(1860-1906) Keçecizade Rıfat(1861-1939) Üsküdarlı Piyade Binbaşı Osman asker yanda sivil ressamlar arasında birer yapıtla da olsa günümüze erişen ve saygı uyandıran ressamlardır. Üsküdarlı Osman’ın “Sümbül Efendi Dergâhı” adlı eseri bir parça naif’lik kokusu aldığımız bir yapıttır. Binalardaki sarıyı soldaki ağaç yapraklarındaki sarıya çalan yeşil tonları tamamlar.

Muallim Şevket’le aynı yılda büyümüş üstün yetenekli bir sanatçı da Ahmet Şekür’dür. “Bursa Ovası” konulu manzarası renkleriyle ve geniş mekân duyarlılığıyla dikkate değer bir çalışmadır. Oldukça geniş bir panoramaya sahiptir. Bu resim Yeşil’in tonları alt yüzeyden başlayarak yumuşak geçişlerle gökyüzünün göz alıcı mavisine ulaşır. 1860’larda doğan asker ressamlar arasında Hasan Rıza (1860-1912) , Hoca Ali Rıza (1864-1935),Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938) kişilikleri, çalışkanlıkları, verimlilikleri ile anılması gereken sanatçılardır.

Hasan Rıza dramatik ölümü nedeniyle efsaneleşmiş bir ressamdır. Gönüllü olarak katıldığı “1293” savaşında koruyuculuğunu yaptığı bir İtalyan gazete ressamıyla dostluğunun daha sonra da sürdürüp, onun etkisiyle İtalya’ya gidip Roma, Floransa ve Napoli atölyelerinde 10 yıl çalışır. Döndüğünde Edirne Sanat Mektebi müdürü olur. Balkan Savaşı’nda Edirne düşerken atölyesinde ya da atölyesine giderken yolda Bulgar askerlerince öldürülür. Hasan Rıza çok figürlü, tarihsel konulara ilgi duymuş “Fatih’in İstanbul’a Girişi” gibi kalabalık düzenlemeler ya da tarihsel kişilerin çini mürekkebiyle tarama portrelerini yapmıştır. Ancak bu çalışmalar yeterli plastik bütünlüğü olmayan, öyküsel yönü ağırlıklı işlerdir. Kullandığı koyu renkler arasında ortaya çıkardığı bir kadın portresi sanatçının ressam özelliğini ve gücünü daha iyi yansıtır.

Yıllarca dışa açılmamış, sergilere katılmamış olması nedeniyle menazır öğretmenliği yönüyle tanınan Ahmet Ziya AKBULUT da asker asıllı bir ressamdı. 1914 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi menazır (perspektif) öğretmeni oldu. Matematik ve astronomiye meraklıydı. İyi bir ressamdı ama Akademinin iddialı öğretmenlerinin estirdikleri yeni, Eşref Üren'in deyimiyle “artistik” resim rüzgârına ters düşmemek için kabuğuna çekilmiş olmalıydı. “Beyazıt İmarethanesi” konulu resmi içtenlikli bir resmidir. Bina tipik bir Türk Mimarisidir. Kapıda biri oturmuş, biri ayakta iki figür ve dikkatli bakınca kapının dışında karşıda bir figür daha görürüz lekelerle betimlenmiş. Güneşi yer yer binanın üzerinde hissetsek de gölgede bir bina görüyoruz. Bu resim ile Ahmet Ziya imzalı “Yıldız Sarayı” (resim ve konulu manzara arasındaki üslup farkı göze çarpar). Bu da Ahmet Ziya'nın kendini yenileyen bir sanatçı olduğunu gösteriyor. Ve Hoca Ali Rıza... Öğrencileri ile kurduğu sevecen ilişkisi sürekli olan öğretmen kimliği nedeniyle “Hoca” olarak anılmıştır. Çalışkan ve verimli bir ressamdır. “Ağaçlar arasında ağıl” resmi doğaya olan alçakgönüllü yaklaşımının bir örneğidir. Yeşillikler arasında ağıla bizi sarı patika yol götürür. Ağaçlar üzerindeki güneş ışığının resmedilişinde bir parça yapaylık hissediliyor. Sanatçının uygulamadaki rahatlığı dikkate değer bir özelliktir.

Hoca Ali Rıza 'da çoğu çağdaşları gibi izlenimci esintilerden etkilenmiş, daha renkli bir anlatım üslubu edinmiştir giderek. Üsküdar'da bir sokak olan “Fenerli Sokak” konulu resminde bunu rahatlıkla gözlemleyebiliriz. Yağlı boya kullandığı bu resminde boyayı neredeyse suluboya kadar ince, saydam ve temiz kullanmıştır. Yarı güneşli yarı gölgeli olarak resmedilmiş çalışmada renk zenginliği vardır. Resimdeki süsleyici üslup, bugünkü kartpostal resimlerin bu ve benzeri resimler örnek alınarak üretildiğini düşündürüyor.

4.9.19.yy Asker Ressamlarımızın Ortak Nitelikleri

19. yy'ın ikinci yarısında; gerek askeri okul çıkışlı, gerekse askeri okul çıkışlı olmayan ressamlarımız birçok benzer niteliklere sahiptirler. Halil Paşa, Ahmet Ali Paşa, Miralay Süleyman Seyyit gibi öğrenimini Avrupa da tamamlamış sanatçılarımızla yurt dışına gitmediği halde bu ressamlarla aynı kategoriye giren Hüseyin Zekâi Paşa gibi sanatçılarda çağdaşlarından hiç de ayırt edilmezler. Bu sanatçıların ilk eserlerinde de

aynı çekingen ve saygılı tutumu, dünyaya aynı saf yürekli yaklaşımı ve ayrıntıcı çalışmayı görürüz. Osman Hamdi Bey başlı başına incelenmesi lüzum görülen bir örnektir. Osman Hamdi on beş yaşındayken Paris’e gönderildi ve orda iki yıl kaldı.

19.yy ressamlarımızı Avrupa da sanat öğrenimi gören çağdaşlardan ayıran ortak üslup bu yaygın zümrenin “Primitif” diye nitelenmesine sebep olmuştur. Bundan ötürü birtakım yazar bir geçiş dönemi ressamı sanmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin ilk salonlarının bu sanatçılardan bazılarına ayrılması da bunda rol oynamıştır. Bu durumu yarım yamalak araştıranlarda yanıltıcı olarak üstünden geçmiştir. Tıpkı bir inceleme yazısında Devrim Erbil’in bu ressamları “ilk yağlıboya ressamlarımız” diye nitelemesi gibi. Ferit Edgü’nün 19.yy. ressamlarımızın bir kısım yapıtlarını “batılılaşma sürecindeki Türk resminin ilk örnekleri” diye nitelemesi. Edgü’nün “Türk resminde adlı-adsız primitifler dönemi, öyle görülüyor ki çok kısa sürmüştür. Şeker Ahmet paşalar, Osman Hamdilerle Türk resmi yeni bir resim dilini benimseme dönemine geçmiştir.” şeklindeki yargısı son derece yanlıştır. Yazara bakılırsa Şeker Ahmet paşa, Osman Hamdi, Halil Paşa gibi sanat öğrenimini yurt dışında yapan veya orda tamamlayan bir kısım ressamımız “primitifler” olarak adlandırılan resamlardan sonra gelen bir kuşak oluşturmaktadır. Fakat gerçek şu ki öğrenimini gerçek dışarıda olsun gerekse olmasın 19.yy. Türk ressamlarının hepsi aynı süreç içinde yer alırlar. Sanatçı kişiliklerinde, üsluplarındaki göreceli başkalıkların temel sebebi yetişme koşullarında rastlanan farklılıklardır. Meselâ bir Ahmet Ali ile Osman Nuri arasında ilk yıllardaki benzeşmeler, Ahmet Alinin sekiz yıldan fazla Fransa da deneyimi üzerine maksimum derecede azalır.

Esas enteresan olan yön “ Primitif” diye nitelenen resamlardan çoğunun Ahmet Ali’den, Osman Hamdi’den ve hatta Halil Paşa’dan çok daha sonra doğmuş olmalarıdır. Örneğin Primitif Ahmet Bedri “yeni bir resim dilini benimseyen” Osman Hamdi’den ve hatta Halil Paşadan çok daha sonra doğmuş olmalarıdır. Salih Molla Aşkî, Halil Paşadan tam yedi yıl sonra doğmuştur. Resmimizde Halil paşa yeni bir yola yönelirken Salih Molla Aşkî “primitif” ya da “saf yürek” ortak üsluba bağlı kalmıştır.

4.10. 19. Yüzyıl Asker Ressamlarının Sanatsal Yenilenmede Üstlendikleri Rol

On sekizinci yüzyılda III. Ahmet'in Batılılaşma yolunda gösterdiği çabalar sonucu, yabancı ülkelerden özellikle Fransa ve İtalya'dan birçok yazar ve ressam Türkiye'ye gelmiştir. İstanbul, Bursa, İzmir gibi kentlerimizden manzaralar yapan İtalyan ve Fransız sanatçıların saray yaşamını da tasvire başlaması Türk ressamlarını da etkilemekten geri kalmadı. Bu arada III. Selim zamanında, 1793 yılında "Mühendishane-i Berri-i Hümayuna (Topçu Okulu), 1835'te "Mekteb-i Fünunu Harbiye'ye (Harp Okulu), sonraki yıllarda da buralara öğrenci yetiştiren askeri okullara resim derslerinin konulması da batılı anlayışta resme geçişimizde önemli etkenlerden biri olmuştur.

1835 yılında Avrupa'ya gönderilen on öğrenci arasında resim öğrenimi için giden Teğmen İbrahim ve Tefik de bulunuyordu. Sonraları Ferik (Korgeneral) rütbesine kadar yükselen İbrahim Paşa yağlıboya yapan ilk Türk ressamı olmuştu. Harp Okulu komutanı Selim Sebati Paşa öğretim kadrosunu Avrupa'da öğrenim gören kişilerden seçmesinin yanı sıra resim derslerine de çok önem veriyordu. 1837'de resim öğretmenliğine atadığı Chirans adlı bir İspanyol ressamı karakalemle birlikte pastel, suluboya ve yağlıboya da öğretiyordu.

Mühendishane ve Harbiye'den yetişen resim öğretmenlerinin askeri liselerde görevlendirilerek genç subay adaylarının sanat eğitimlerinin pekiştirilmesi yanında birçok yeteneklerde sanat öğrenimi için Avrupa'ya gönderilmeye başladı. 1849'da kaymakam Hüsnü Yusuf, 1862'de Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa), daha sonraları Servili Ahmet Emin, 1880'de kolağası Halil (Halil Paşa) ve öteki asker ressamlarımızın Avrupa kentlerine gönderilmeleri ve bunların birbirini bütünleyen katkıları Türk resminde değeri yadsınamayacak bir çağdaşlaşma, yenilenme süreci oluşturdu.

XIX. yy. içinde sanat alanında büyük etkinlik payı olan asker ressamlar üzerinde özellikle ve önemle durulmasının nedeni, cumhuriyet rejimine yönelen Türk devlet yönetiminin siyasal programlarında askerlerin oynadığı kesin roldür. Asker ressamlar bu yeni siyasal bilinçlenmenin kültür ve sanat alanına yansıyan hedef ve amaçlarını temsil etmektedirler. Osmanlı imparatorluğunun çağdaş bir Türkiye Cumhuriyeti devletine dönüşme süreci içinde, askerlerin resim sanatını yeni yöntemlerle ve ısrarla geliştirme çabaları, dünyada eşine rastlanmayan bir olguyu karşımıza koymaktadır.

XIX. Yüzyılın ilk yarısında başlayan asker ressamalar hareketi, XVIII. yüzyıl başlarından bu yana Batı ile ilişkiler kurulan saray çevrelerinde de desteklenmiştir. Öte yandan padişah I. Abdülmecit'ten bu yana Osmanlı sultanları yabancı ressamalara büyük ilgi göstermiş ve bu davranışlarıyla onların örnek alınması gereğini ima etmişlerdir. Fakat Sultan Abdülaziz'in emriyle Paris'e resim öğrenimine gönderilen Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa) (Tıbbiye'den) ve Süleyman Seyyid Bey (Harbiye'den) gibi asker ressamalar, Batı etkilerini özümseyip, yeni ve özgün sentezlere varmakta Türkiye'de etkinlik gösteren yabancı kökenli ya da azınlık ressamalarını aşan birer üslûp kişiliği oluşturmuşlardır.

Bu sanatçılara Batı'da resim eğitimi görmemiş olan Hüseyin Zekâi Paşa da katılmakta ve XIX. yüzyıl Türk resminin üç büyük sanatçısı olarak bu asker ressamalar gösterilmektedir. Bu üç önemli asker sanatçının üslup özelliklerine işaret etmek amacıyla peyzaj, figür ve natürmort temalarına yaklaşımları, kişisel üslûp özelliklerini belirleyen örneklerle tanımlanabilir. Süleyman Seyyid Bey'in ilgisi daha çok natürmorta yönelik olmakla birlikte, özgün bir figür araştırmasından uzak olmadığı da bilinmektedir. Şeker Ahmet Paşa'nın Erenköy peyzajında, ünlü orman tablosunda da izlerine rastlanan gizemli bir mekân derinliğinin perspektif yönden irdelenmesi, resmin özgün atmosferini bütünleyen doku ayrıntılarıyla bir üslup coşkusu halinde karşımıza çıkmaktadır. Hüseyin Zekâi Paşa'nın naif üslûp izleri olarak belirlenen çizgisel ayrıntılarla pentür düzeyini amaçlayan farklı bir tekniği bir arada kullandığı Üsküdar manzarası, sanatçının oldukça geç bir dönemde ulaşmayı başardığı bir sonuç olarak görülmektedir. Şeker Ahmet Paşa'nın şemacı bir ayrıntıcılıkla ele aldığı natürmort temasına yaklaşımının, Süleyman Seyyid'in natürmortu şema duygusundan çok, resimsel bir plâstik olgu olarak betimlemeye çalıştığı davranışıyla kıyaslanmasından çıkan sonuç, üslup alanındaki kişisel belirtilerin güçlenme sürecine bir kanıttır. Paleti ve fırçasıyla Batı resim tekniğine sahip çıkmanın bir simgesi olan Şeker Ahmet Paşa'nın kendi portresi ise, figür alanında yapılmış en anlamlı katkı niteliğini korumaktadır.

Araştırmaların genişlediği ve asker sanatçıların üslup özellikleri ayrıntılarıyla incelendiği oranda, Halil Paşa (Mühendishane'den), Osman Nuri Paşa (Harbiye'den), Ahmet Şekür (Harbiye'den), Hoca Ali Rıza (Harbiye'den), Ahmet Ziya Akbulut (Harbiye'den), Diyarbakırlı Tahsin (Harbiye'den), Hasan Rıza (Bahriye'den) gibi ressamlarla, asker sanatçıları hakkında çok geniş bir etkinlik tablosu ortaya çıkmaktadır.

Adı geçen sanatçılar arasında Halil Paşa gibi Batı'da resim eğitimi gören çok önemli bir usta olduğu kadar, Hoca Ali Rıza gibi asker sanatçı olarak adı efsaneleşen büyük bir peyzaj ressamı da vardır. Hoca Ali Rıza, Batı'da eğitim görmemiş; fakat çok sayıda ressamın yetişmesine yardımcı olmuştur. Öte yandan bir açık hava ressamı olarak, yeni kurallara uygun resmin popüler bir beğeniye açılmasında da katkısı olmuştur. Bu resim sanatçıları arasında Ahmet Ziya Akbulut perspektif kurallar ve bunların uygulaması hakkında iki kitap yazarak, yeni resim sorunlarının bilimsel yönünü aydınlatıcı bir rol oynamıştır.

Ahmet Ziya Akbulut'un perspektif bilgisini tüm açıklığıyla yansıtan mimari ağırlıklı bir peyzaj, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza peyzajlarıyla kıyaslandığında, duyarlılık payının Halil Paşa'nın sarı ve turuncu tonlarla güçlenen yalı resminde çok daha belirgin olduğu, tepeden Üsküdar ve Dolmabahçe sırtlarının görüntülediği karlı manzara resminde, Hoca Ali Rıza'nın eşsiz bir kent dokusu istifini resmin yapısal değeri haline getirebildiği dikkati çekiyor. Askeri okullardan yetişen resim sanatçılarının etkin rolleri, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde de sürmüştür. Ancak bu dönemde sivil okullardan, özellikle İstanbul'da sadece sanat eğitimi yapmak üzere açılan okuldan ilk kez yetişen Türk sanatçılar Batı'da, özellikle Paris'te kazandıkları deneyimleri ülke gerçekleriyle kaynaştırmada başarılı olmuşlardır. Buna rağmen bu sanatçıların da, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan savaş koşulları gereği, askeri amaçlara uygun bir resim disiplinine tabi tutuldukları konusu üzerinde durulacaktır. Askeri okullardan yetişen bütün ressamların isimlerini sıralamak çok uzun bir liste oluşturabilir; ancak bu sanatçıların tümü görevlerini yerine getirmiş kişilerdir. Şüphesiz bu görevler arasında belgeci bir yaklaşımla bazı askeri konuları resimlemek de vardır.

Asker ressamların yerine getirdiği en önemli görevlerden biri de, Osmanlı toprakları içinde gezdikleri yörelerin desen ve suluboya resimlerini yapmış olmalarıdır. Asker ressamlar bu soruna kesin bir belgecilikle yaklaşmış ve renk unsurunun süratle uygulanmak zorunda olduğu koşullarda suluboya tekniğine başvurmuşlardır. Asker ressamı konusundaki bilgilerin genişlemesi ve yapıtlarının tanınması, özel galeri ve koleksiyon ilgilerine çok bağlı görünmektedir. Çünkü yapıtları yeterince korunmuş olan bazı asker sanatçıların oluşturduğu resim örnekleri hakkında bilgi edinmenin yolu, bu olanaklar içinde bulunmaktadır. 1985 başlarında yapıtları sergilenen ve ilginç düzen çabalarına tanık olan 'Harbiye çıkışlı Kaymakam "Renizi, bu sanatçılardan biridir.

Türkiye'de Batı usulüne uygun yeni bir eğitim sisteminin benimsenmeye başladığı koşullarda, ilk ve orta öğretim düzeyinde de resim derslerinin uygulamaya konulduğu görülüyor. XIX. yüzyıl içinde yer alan eğitim reformlarında Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) fermanlarıyla benimsendiği anlaşılan ilkelerin bir gereği olarak yeni eğitim uygulamalarında bilim ve sanat alanında yetişkin askerlere gereksinme duyulduğu, ülke düzeyinde yaygınlaştırılan orta öğretim kurumlarında özellikle resim derslerini askeri okul çıkışlı kimselerin vermesinden anlaşıyor. Tuval, boya, fırça, hatta şövale gibi malzemelerin Avrupa'dan ithal edildiği ya da Avrupa standartlarına göre imalatına girilerek bu alanda yeni bir teknik ortam yaratılmaya çalışıldığı da görülüyor.

Resim eğitiminin güzel sanatlar alanında çağdaş dünyaya ayak uydurma, bu alanda yeni başarılar elde etme gibi amaçları vardır. Fakat bu eğitimin, yetişme süreci içindeki öğrenciye değişen ve yenilenen bir teknolojik biçimlenmeyi kavrayıp uygulanmasını sağlamakta yardımcı olmak gibi farklı bir düzeyde de işlevlik kazandığı söylenebilir.

Türkiye'de askeri gelenekler, bilim ve teknoloji alanında daima derin bir duyarlılığı yansıtmışlardır. Bu yüzden reform gereksinimlerinde çıkış noktasının bu yönde belirdiği ve sivil okullarda uygulanması gereken bilim ve fen derslerinin programlarında model alınan ilkelerle askeri okullar arasında dolaysız bir bağ bulunduğu dikkati çekmektedir.

XIX. yüzyıl boyunca sürekli bir etkinlik gösteren asker ressam kuşakların bir tasnif denemesi şöylece yapılabilir. Doğum tarihleri 1820 civarında olanlar, 1. kuşağı oluştururlar. 2. kuşak asker ressamı temsil eden sanatçıları, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey ve Hüseyin Zekâi Paşa oluştururlar ve doğum tarihleri 1840 civarındadır. 1860 civarında doğmuş olan 3. kuşak asker ressamı arasında en önemli görünenler ise, Hoca Ali Rıza ile Halil Paşa'dır.

Sözü edilen üç kuşak asker ressamının Türkiye'de resim sanatı programlarının yenilenmesindeki rolleri, güçlü üslup özellikleriyle de bağlantılıdır.

V. BÖLÜM

5.SONUÇ

Yapılan incelemeler, kapsamlı araştırmalar ve literatür taramaları ışığında Türk Resim Eğitimi Tarihinde; Osmanlı döneminde kurulmuş olan başta Mühendishane-i Bahri-i Hümayun, Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve diğer askeri okulların çok önemli olduğu, günümüz resim anlayışının temelini bu okullarda atıldığı verilerine ulaşılmıştır.

Ülkemizde sanat eğitimini temellendirebilmek için sanat eğitiminde önemli değişikliklerin yapılması gerekmektedir. Bunun için kurumlar arası (Milli Eğitim, Üniversite, Kültür Bakanlığı) işbirliğine önem verilmelidir. Sanat eğitiminin sorunlarına çözüm aramak, sanat eğitimini yaygınlaştırmak, arzu edilen düzeye oturtmak çok yönlü işbirliğini ve kurumlaşmayı zorunlu kılması gerekmektedir

Özellikle eğitim alanında ve bunun önemli bir parçası olan sanat eğitiminde geç kalmadan çağdaş donanımlarla eğitim yapmak geleceğe ayak uydurabilmek için zorunludur. Sanat öğretmenlerinin hizmet içi eğitimlerinin, eğitim fakültelerinin, güzel sanatlar eğitimi bölümlerinin öncülüğünde yapılması ve sürekliliğinin sağlanması gerekmektedir. Çağımızda eğitim alanında yaşanan birçok problemin ana kaynağı öğrencilerin ilgi, yetenek ve hazır bulunuşluk düzeylerine uygun olarak yönlendirilmemesidir. Bu konu üzerinde hassasiyetle durularak erken yaşlarda doğru yönlendirme yapılırsa gerek sanat eğitiminde de, gerekse eğitimin her alanında mevcut başarı çitasının üzerine çıkılacaktır.

Sınıf öğretmenlerince Çağımızda eğitim, bilim ve sanatın işbirliğine dayandırılmalıdır. Sanatın da, bilimin de amacı; insana hizmet etmek ve yeniyi keşfetmektir. Sanata ve duyguların eğitimine önem veren okul ya da eğitim sistemlerinde, duygular eğitilirken, zihinsel yeteneklerin, düşüncenin ve zekânın da

geliştiği gözlenmektedir. Sanat, duygu ve düşünce arasındaki iç içe geçmiş bağlantıyı vurgularken, öğrenme ve gelişim süresinin de etkin bir yardımcısıdır.

XIX. yüzyılda Batı sanatıyla kurulan ilişkiler sonrasında Türk resminde önemli değişmeler meydana gelmiş. Bu değişmelerin sonucunda minyatür sanatımız yok olmuş, Batı sanat formlarının gelişiminde canlılık gözlenmiştir. Batı'nın güç kaynağını, toplumuna vermekte olduğu kültürel yatırımları oluştur maktaydı. Kültürel yatırımla oluşan araştırmacı özgür düşünce bilimin beslendiği önemli bir kaynak olmaktaydı. Gerçekten, Batı sanatı zaman içinde kendini beslemiş, yeni araştırmalarıyla da faaliyet alanını genişletmişti. Bizdeki oluşum ise çok farklı bir gelişim izlemişti. Benimsemiş olduğumuz kendi sanat kültürümüzü en uç noktaya getirdikten sonra bir kenara bırakıp yeni bir modele bağlanmışız. Bütün kurumlarımızın yapısı bir anda farklı bir alana ilgi çekilmiş ve bu yapının mutlaka resmimize kazandırılması benimsenmişti. Alman kararlar doğrultusunda sanatçılarımız yurtdışına gönderilmiş onların getirecekleri yeni bilgilerle sanatımızda Batı devrimi yaratılmıştı. Avrupa'da sürekli değişim gösteren sanat faaliyetlerinin yurda getirilmesindeki gecikmeler, sanatımız için bu zor dönemde karşılaşılan önemli unsurlar olmuştur. Tüm bunlara karşın Cumhuriyet Türkiye'sinin oluşturmuş olduğu güçlü sanat seferberliği zoru başarmak için büyük bir çalışma içine girmişti. Yurt içinde, sanata verilen destekler, sanat kurumlarının ve faaliyet alanlarının oluşması özverili çalışmanın ürünleriydi. Türk resmi alt yapısının yeterli olmasından, biçimde kendine farklı olan bu sanatı çok da fazla yadırgamamıştı. Sanatçılar arasında yurt dışında kurulan bağlar güçlenip, ülkemizdeki faaliyetlerin de büyük bir zenginlik oluşmuştu. Sanatçıların birliktelikleri sonucu guruplar oluşmuş, topluca katılımlar sağlanmıştı. Müstakiller ve D gurubu' da böyle bir faaliyetin sonucunda oluşmuştur. Aynı eğitimi almış grup sanatçıları birlikte hareket ederek ortak faaliyetler göstermişler, topluma daha kuvvetli mesajlar ulaştırmışlardı. Bütün bu faaliyetlere karşın kendilerine destek vermeyen karşı guruplara da faaliyetleri hakkında bilgi vermek zorunda kalmışlardır. Halk kendisine kabul ettirilmeye çalışılan bu yeni sanat anlayışına ürkerek yaklaşmış; kendi örf ve adetlerine, kendi düşüncelerine uzak olan bu sanatı pek de anlama düşüncesinde bulunmamıştı. Sanatçı toplumundan destek alır, yaptıkları takdir görürse daha başarılı işler yapar, yenilerimde yapmaya çaba sarf eder. Bunun bilincinde olan grup sanatçıları çoğu kez sergileri tekrarlayıp yeni eserlerini icra edip topluma mesajlar vermeyi deniyorlardı. Sanatçılar hepsi ressam, hepsi yazar, hepsi de eleştirmen

gibi çalışmaktaydılar. Bu dönemde bir hayli yol alan grup, yenilikçi düşünceyle daha özgür ve daha rahat çalışmalar gerçekleştirmişti: Batı'yla kurulan sanat alışverişlerinde bu dönemde başarılı olunmuş, yabancı sanatçıların, yurt içinde sanatımıza katkıları sağlanmış, yapılan eserler yurt içinde yurt dışında sergilenmişti. Batı-Doğu ilişkileri, Evrensellik-Ulusallık karşı tezleri içeren tartışmalar, resim sanatımızda araştırılıp, sanatçılarımız tarafında ilgiyle takip edilmiştir. Türk resminde, Batı dünyasının savunduğu düşüncelere ciddî bir şekilde yaklaşım yine bu dönemde olmuş, resmimize açıklık getirilmiştir. Ulusallık yerellik bol bol tartışılmış, genç ressamların bu yenilikçi sanata uyumu sağlanmıştır. Yeni oluşan grupların resmimize adaptasyonları ile sanatçılarımızın sahip oldukları düşüncelere yeni güçler katılmıştır. Oluşan guruplar kendilerinden sonra gelecek olan yeni guruplara örnek olup başarılı çalışmaların devamını sağlamışlardır.

KAYNAKÇA

- Adem,M. *Eğitim Planlaması*. (Ankara Üniversitesi Eğit. Fak. Yay.1977) S.2.
- Adivar, A. *Osmanlı Türklerinde İlim*, İstanbul 1982, s. 207.
- Akay, Hasan. *İslam'ın Terimler Sözlüğü*, İşaret Yay., İstanbul 1995.
- Akyüz, Yahya, "*Türk Eğitim Tarihinde Öğretimde Ezbercilik ve Kaynakları*", XI. Türk Tarih Kongresi, Ankara 1994, s. 2257-2275.
- Akyüz. Y. *Türk Eğitim Tarihi*, İstanbul 2011,8.Baskı, s.132.
- Alkan, Cevat (2001). *Türk Milli Eğitim Sisteminin 2000'li Yıllarında Yeniden Yapılanmasının Temel Esasları Eğitimde Yansımalar* VI. H. H. Tekışık Eğitim Araştırma Geliştirme Merkezi Ankara: S. (397-398)
- Altınay, "*On Sekizinci Asırda Fransa ve Türk Askerliği*", TOEM, C. II, Sayı 4,1930.
- Arslan, N. 1997. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Neşet GÜNAL maddesi, Cilt:2, YEM Yayın, İstanbul.
- Ateş,T. "*Yeni İnsanlar Farklı Beklentiler*", Milliyet Sanat, 1 Aralık 1984, Yeni Dizi 109, s. 4-5.)
- Avcı, S. (2000). *3-12 Yaş Arası Çocukların Sanat Eğitimi Üzerine Görüş Ve Öneriler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Balcı, A. *Etkili Okul ve Okul Geliştirme*, Pegem A Yayıncılık, Ankara: 2001.
- Baltacı, Cahit, "*Medrese ve Elemanları*", Diyanet İlmî Dergi, C. 6, S. 3, Ankara1977, ss.133-141, "*Eğitim Sistemi*", Osmanlı Dünyayı Nasıl Yönetti? İz Yay, İstanbul 1996.
- Behçet Ünsal, "*İstanbul'un İmarı ve Eski Eser Kaybı*", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, İstanbul 1969, s. 50-51
- Berk, N.-Turani, A. 1981. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Tıglat Yayınları, C.2, İstanbul
- Beydilli, Kemal, *Türk Bilim ve Matbaacılık Tarihinde Mühendishane*, İstanbul 1995, s.52, 92
- Beydilli, K. *Türk Bitim ve Matbaacılık Tarihinde Mühendishane*, İstanbul 1995, s. 45
- Bigalı,Ş.(1999) *Resim Sanatı*. İstanbul: İş bankası Yayınları
- Bilen,B. *1914'lerden 1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik*, İstanbul, 2007, s. 41
- Binbaşoğlu,C. *Eğitim Düşüncesi Tarihi*, (Ankara: Binbaşoğlu yayınları, 1982), s.2;
- BOA , 14 Şevval 1221/25 Aralık 1806 tarihli silsile cetveli, , *Cevdet Maarif Tasnifi* No: 567.
- BOA., Maliyeden Müdevver Defter, no: 8955. Ali İhsan Gencer, *Bahriyede Yapılan*

- Islahat Hareketleri ve Bahriye Nezareti*, İstanbul 1985, s. 24.
- BOA. *Amedî Kalemî Odası*, No: 60/2; BOA. HH. No: 53485.
- Bostan, İ. "*Osmanlı Döğen, Şaban, İslam ve İlim*", Gençlik Yay., İstanbul 1993.
- Boydaş, N. "*Resim-İş Öğretimi Nasıl Geliştirilebilir?*", *Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi ve Sorunları, Türk Eğitim Derneği Öğretim Toplantısı*, Şafak Matbaacılık, Ankara: 1989. Cemal Yıldırım, "*Eğitim Felsefesi*", Eğitim Ön Lisans Programı (Eskişehir: A.Ün. Açık Öğretim Fakültesi Yayınları, 1988) S.19.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2001). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*, Dersal Yayıncılık, Ankara, s.46.
- Cevdet Paşa, A. *Tarih-i Cevdet*, İstanbul 1309, C. IX, s. 41; Ahmed Asım, *Tarihi, Süleymaniye*
- Cezar, M. (1973). *Mimarlık ve Resim Öğretimine Gidiş. VII. Türk Tarih Kongresi* (25-29 Eylül 1970) Bildirileri, II. Cilt. Türk Tarih Kurumu Baskısı, Ankara, ss.733-760.
- Cezar, M. (1998). *17. Yüzyıl Osmanlı Kaynaklarında Sanat Tarihi ile İlgili Noktalar. 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı* (19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri). Sanat Tarihi Derneği Yayınları 4, İstanbul, ss. 41-54.
- Çeçen, K. "*Mühendishane-i Bahri-i Hümayun*", İstanbul Ansiklopedisi; Ahmed Refik Çelep, C. *Meslek Olarak Öğretmenlik*, Ankara 2004, s.10.
- Çınar, A.O. *Sevânihi'l Levayih'in Metin Çalışması*, Basılmamış Yüksek Lisans tezi,
- Cicioğlu, H. (1985). *Türkiye Cumhuriyetinde İlk ve Orta Öğretim* (Tarihsel Gelişim). Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, ss.206.
- Çöker, İ. *Deniz Harp Okulumuz*, Ankara 1994, s. 11.
- Efendi, K.E. *Menâkıbname*, İstanbul 1294, C. i, s. 89.
- Erdoğan, M. "*Azınlıklar, Çoğulculuk ve Özgürlük*", *Demokrasi Platformu*, Yıl:1, Sayı:1, Kış 2005, ss. 33-39.
- Erol, T. "*19. Yüzyıl Türk Ressamları*", *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.1, İstanbul, s. 83.)
- Ergin, O. *Türk Maarif Tarihi*, C. II, İstanbul 1977, s. 326.
- Erünsal, İsmail, "*İslam Medeniyetinde Kütüphaneler*", D.G.B.İ.T., Çağ Yay., C. 14, İstanbul 1993, ss.260-264.
- Ethem, Halil, "*Güzel Sanatlar Akademisi*", Sanat Ansiklopedisi, a.g.e., s. 42
- Er, İzzet, "*Ahilik*" mad., Sosyal Bilimler Ansk., Risale Yay., C.1, İstanbul 1990, ss.9-12.
- Erünsal, İsmail, "*Kütüphane*" mad. D.İ.A., T.D.V. Yay., C.17, İstanbul 2004, ss. 23-30.
- Er, Hamit, *Osmanlı Devleti'nde Çağdaşlaşma Ve Eğitim*, Kasım 1999, s.109.
- Ertürk, S. *Eğitimde Program Geliştirme*, Ankara 1994, s.112.
- Esad, M. *Mi'r'at-ı Mühendishane-i Berri-i Hümayun*, İstanbul 1312, s.63.

- Esad,M. *Tarih-i Cevdet C. VII'den naklen, Mir'at-ı Mühendishane-i Berri-i Hümayun*, İstanbul 1312, s. 23.
- Fischer, Ernest. (Çev:Cevat Çapan).*Sanat Gerekliliği*, Konuk Yay. I. Baskı, İstanbul: 1974.
- Fahri Çöker, *Deniz Harp Okulumuz*, Ankara 1994, s. 5.
- Gencer,A.İ. *Bahriye 'de Yapılan Islahat Hareketleri Ve Bahriye Nezareti*, İstanbul 1985,s.24.
- Gençaydın, Z. “Resim-İş Eğitiminin Amaç ve İlkeleri”, B.Özer (Ed.), Güzel Sanatlar Eğitimi, Açık öğretim Fakültesi Yayınları No:101, Eskişehir: 1987.
- Gökay ,Y.M. (2003). *İlköğretim ve Üniversite Aşamasındaki Sanat Eğitiminin ABD - Arizona'daki Yeri*. Milli Eğitim Dergisi. (159).
- Gökdaş, Y. *Çağdaş Türk Resminde Kimlik Arayışları*(1718-1938),Erzurum 2010,s.121.
- Gülalp, H.*Kimlikler Siyaseti Türkiye 'de Siyasal İslam 'ın Temelleri*, İstanbul, 2003.
- Günergün ,F. *Osmanlı Bilim Araştırmaları*, İstanbul 1985,s.24.
- Günsel ,R. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.1, İstanbul, s. 60.)
- Hesapçıoğlu, Muhsin (2001). “*Postmodern, Küresel Toplumda Eğitim, Okul ve İnsan Hakları*” 21. yüzyıl Eğitim ve Türk Eğitim Sistemi. Sedar Yayıncılık, İstanbul.
- İhsanoğlu, E. "*Batı Bilimi ve Osmanlı Dünyası*", Belleten, Sayı, 217, Aralık 1992, s. 761.
- İnalçık,H. “*Siyaset, Ticaret, Kültür Etkileşimi*”, s. 1051.
- İpşirli, Mehmet, “*Enderun*” mad., D.İ.A., C. 11, İstanbul 1995, ss. 185-187 “*Medrese*”, “*Osmanlılarda Medrese*”, D.İ.A., C. 28, İstanbul 2003, ss. 327-331.
- Karal, E.Z. *Selim III.'ün Hat-tı Hümayunları*, Ankara 1988, s. 12.
- Kara, Mustafa, “*Fütüvvet*” mad., Sosyal Bilimler Ansk., C. 3, ss. 166-168.
- Karayağmurlar, B.(1993). *Yaratıcı Bireylerin Yetiştirilmesi, Genel Eğitim İçinde Sanat Eğitiminin Yeri, İzmir 1. Eğitim Bilimleri Kongresi Bildirileri*. İzmir: Buca Eğitim Fakültesi Yayını. D.E.Ü.Matbaası. 383-387.
- Kazıcı, Ziya, *İslam Medeniyeti ve Müesseseleri Tarihi*, Kayıhan Yay., İstanbul 1993.
- Kazıcı, Ziya, “*Ahilik*” mad., D.İ.A., C. 1, İstanbul 1988, ss. 540-542.
- Kılıç, Ahmet, “*Enderun Mektebi Eğitimi ve Özellikleri*”, İlk adım Dergisi Eğitim Özel Sayısı, S.111-112, Nevşehir 1997, ss.36-41.
- Kırıçoğlu,Olcay Tekin, *Sanatta Eğitim* (Görmek-Anlamak-Yaratmak), Demircioğlu Matbaası, Ankara: 1991Koçer,H.A. Türkiye de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi 1873-1923. (İstanbul, Talim Terbiye Dairesi Yay. 1974) S.61.
- Kodaman, Bayram, “*Osmanlılarda İlim, Din ve Sosyal Müesseseler*”, D.G.B.İ.T., C. 12, ss. 41-48.
- Konyalı,İ.Ktp. Genel, 1231, C. II, s. 259;, *Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1977, C. II, s. 335.

- Koprarnan, Kazım Yaşar, *Lise Tarih 3*, MEB. Yay., Ankara 1995.
- Koray,E. *Türkiye 'nin Çağdaşlaşma Sürecinde Tanzimat*, İstanbul, 1991, s. 90.
- Kurtoğlu, F. *Deniz Mektepleri Tarihçesi*, İstanbul 1941, s. 40
- Mehmet Esad, *Mirat-ı Mühendishane-berri-i Hümayun*, s. 27-98, Özer Soysal, *Çağdaş Eğitim ve Türkiye 'de Okul Kütüphanesi*, Ankara 1969, s. 13-32.
- Mümtaz' er T. *Modernleşme Laiklik ve Demokrasi*, Ankara, 1994, s. 41-42.)
- M. Sinan Genim, “*Saraylar, Kasırlar, Konaklar ve Evler*”, Geçmişten Günümüze Beyoğlu, C. İstanbul 2004, s. 142-143.
- M.Ü. *Türkiyat Araştırma Enstitüsü*, İstanbul 1992.
- Ortaylı , İlber, *Osmanlı 'yı Yeniden Keşfetmek 2*, Timaş Yay., 2. baskı, İstanbul 2006.
- Özbilgen, Erol, “*Enderun Mektebi*”, Osmanlı Ansk., İz Yay., C. 4, İstanbul 1996,ss.228-232
- Özden, Yüksel (1999). *Eğitimde Dönüşüm: Eğitimde Yeni Değerler 2.Baskı* Ankara:Pegem Yayınları s.(22-24)
- Özsoy, Vedat (2003).*Görsel Sanatlar Eğitimi Resim İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri*. Ankara; Gündüz Eğitim ve Yayıncılık
- Öztuna, Yılmaz, *Lise Tarih 3*, MEB. Yay., Ankara 1976.
- Öztürk, M. (1995). *İlköğretim Okullarında Resim-İş Eğitimi Derslerinin Uygulamasında Yaşanan Olumsuzlukların Saptanması ve Öneriler*
- Read, H. *Sanat ve Toplum*, Ümran Yayınları:5, Ankara: 1981.,Sanatın Anlamı, Çev:İnal N. Asgari, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara: 1960.
- Refik, Ahmet, “*Köprülüler zamanında Enderun-ı Hümayun ve Terakki yatı*”, *Edebiyat -umum Mecmuası*, e.I, No. 28 Muharrem 1335-12 Teşrin-i Sani 1332, s. 91-94
- Saffet Bey, *Bahriyemiz Tarihinden Hülasalar*, İstanbul 1329, s. 71.
- Sakaoğlu,N. *Osmanlı 'dan Günümüze Eğitim Tarihi*, İstanbul 2003
- San, İ. (1990). *T.E.D.nin Düzenlemiş Olduğu “Resim-İş Öğretiminde Karşılaşılan Başlıca Sorunlar”* Konulu Panelde Sunulan Bildiriler.
- San, İ. (1985). *Sanat ve Eğitim*. Ankara: A.Ü.E.B.F. Yayınları
- Selçuk,M. *Sanata Giriş*, İstanbul, 1989, s. 133.)
- Sertoğlu, Mithat, *Osmanlı Tarih Lügati*, Enderun Kitabevi Yay., İstanbul 1986.
- Soysal, İ, *Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diplomasi Münasebetleri (1789–1802)*, Ankara, 1987.
- Şaban 1216/9.12.1801 tarihli *Humbaracı ve Lağımçı Ocakları Kanunnamesi* Zeyli,
- Tansu, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Timur, T. *Osmanlı Çalışmaları İlkel Feodalizmden Yarı Sömürge Ekonomisine*, Ankara, 1996.
- Telli, H. “*Türkiye 'de Resim-İş Öğretimine Genel Bakış*”, *Ortaöğretim Kurumlarında*

- Resim- İş Öğretimi Sorunları*, TED:8, Ankara: 1990.Tezcan. Eğitim Sosyolojisine giriş. (Ankara Üniversitesi Eğit. Fk.Yy.1981) S.2.
- Tepecik, A. Grafik Sanatlar “*Tarih-Tasarım-Teknoloji*”, Detay/Sistem Ofset, Ankara: 2002.
- Tezel,Y. *Cumhuriyet Dönemi İktisat Tarihi*, Ankara, 1982, s. 416
- Tott, B. *XVIII. Yüzyılda Türkler*, İstanbul 1984, s. 46.
- Tunç,S. *Türkiye’de Eğitim Eşitsizliği* {Ankara: A.Ü.Eğit.Fak.Yay.1969) S.1 Türer,A.
- Turan ,E. “19. Yüzyıl Türk Ressamları”, *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.1, İstanbul, s.83.)
- Turani, A. 1982. *Refik Epikman Üzerine Notlar, Sanat Çevresi*, İstanbul, Mayıs, S. 43, s. 8- 12.
- Turgut, İ. (1993) *Sanat Felsefesi*. İzmir: Akademi Kitabevi
- Turhan, Mümtaz, *Kültür Değişmeleri; Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*, İstanbul Kasım 2002.
- Türkdoğan, G. (1981). *Sanat Eğitimi Yöntemleri*. Ankara: Ayyıldız Matbaası
- Türköne,M .*Modernleşme Laiklik ve Demokrasi*, Ankara, 1994, s. 41-42.
Türk Eğitim Tarihi, Detay Yayıncılık, Ankara 2011.
- Uluçay,Ç.Kartekin,E. *Yüksek Mühendis Okulu*, İstanbul 1958, s. 85.
- Uzunçarşılı,H.*Osmanlı Devleti’nin Merkez ve Bahriye Teşkilatı*, Ankara 1984, s.500-530. Ayrıca bkz. Kansu, c.1, s. 52; Ergin, c. I-II, s. 316 vd; Elaneleddin İhsanoğlu, "19. Asrın Başlarında Tanzimat Öncesi Kültür ve Eğitim Hayatı ve Beşiktaş Cemiyet-i İlmiyesi Olarak Bilinen Ulema Grubunun Buradaki Yeri", *Osmanlı İlmi ve Mesleki Cemiyetleri*, İstanbul 1987, s. 66; İhsanoğlu, 150 Yılında Tanzimat, s. 348
- Uzunçarşılı,H. *Osmanlı Devletinin Merkez Bahriye Teşkilatı*, Ankara 1984, s. 507.
- Ünver, Süheyl, “*L’album d’Ahmet I er*”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli*, nuova ser XIII (1963), pp. 127-162.
- Ülgen, Erol, “Ahilik” mad., *Osmanlı Ansk.*, C.1, ss. 24-28.
- Üstünipek,M. *Cumhuriyet’ten Günümüze Türkiye’de Sanat Yapıtı Piyasası*, M.S.Ü., S.B.E.,Arkeoloji ve Sanat Tarihi A.B.D., (Yayınlanmamış) Doktora tezi, İstanbul, Kasım 1998, s. 24.)
- Varış,F. *Eğitim Bilimine Giriş*. (Ankara: A.Ü. Basımevi 1991) s.45
- Yeni Rehber Ansiklopedisi., “Ahilik” mad., İhlas Yay., C. 1, İstanbul 1993, ss. 248-252.
“Enderun” mad., C. 6, ss. 319-322. , “Kütüphane” mad., C. 12, ss. 363-365.
“Medrese” mad., C. 13, ss. 328-331.
- Yetkin, S.Kemal.(1968) “Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri”. Ankara Üniversitesi EğitimFakültesi Dergisi, Cilt:1, Sayı 1-4 Ankara 1998
- Yıldırım, Kazım, *Düşünce ve Medeniyet Tarihi*, Elif Ofset, Edirne 1992.
- Yıldız,D. *Bahriyesinde Modernleşme Hareketleri*", 750. Yılında Tanzimat, Haz. Hakkı, Ankara 1992, s. 69.

ÖZGEÇMİŞ

Aslen Erzurumlu olup, 1981 yılında Kars/Sarıkamış'ta dünyaya geldi. Babasının öğretmen oluşundan dolayı birçok yer dolaşmak zorunda kalıp ilköğrenimini Trabzon, Bitlis ve Kars'ta, ortaöğrenimini de Erzurum Mehmet Akif Ersoy Lisesinde tamamladı.

Küçük yaşlardan beri süregelen resim sevdasını 1999 yılında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Resim-iş öğretmenliğini kazanarak taçlandırdı. 2002 yılında Truva Resim Kursunu faaliyete geçirerek 200'den fazla gencin, çeşitli fakülteleri kazanmalarına vesile oldu. 2011 yılında Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-iş Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı. Yıllarca planlanmış olmasına rağmen Kars, İstanbul ve Van illerinde görev yaptığından dolayı hayata geçiremediği Sanat Evi ve Dernek projesini, yetiştirmiş olduğu öğrencileriyle beraber 2011 yılında hayata geçirmiş, halen 'Truva Sanat Evi Derneği' ismiyle sanatsal faaliyetlerine devam eden derneğin başkanlığını sürdürmekte. 2011 yılında 'Her Telden' isimli kişisel ve 'Gökkuşluğu' adlı karma resim sergilerini, en son ise sanat evi bünyesinde 2013 yılın da kişisel resim sergisiyle sanatseverlerle buluştu.

Halen Erzurum Barbaros Hayrettin Paşa Ortaokulu'nda Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak görev yapmakta.

Ahmet Serhat BİNGÜL