**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

# OSMANLI MODERNLEŞMESİNDE EĞİTİM, SANAT VE KADIN: İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ÂLİSİ ÖRNEĞİ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Uğurgül TUNÇ**

**Sanat Tarihi Anabilim Dalı**
**Sanat Tarihi Yüksek Lisans Programı**

**Haziran, 2018**

**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

# OSMANLI MODERNLEŞMESİNDE EĞİTİM, SANAT VE KADIN: İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ÂLİSİ ÖRNEĞİ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Uğurgül TUNÇ**
**402151004**

**Sanat Tarihi Anabilim Dalı**
**Sanat Tarihi Yüksek Lisans Programı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Zeynep KUBAN**

**Haziran, 2018**

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 402151004 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Uğurgül TUNÇ, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "Osmanlı Modernleşmesinde Eğitim, Sanat ve Kadın: İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi Örneği" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

**Tez Danışmanı :** **Prof. Dr. Zeynep KUBAN……**
İstanbul Teknik Üniversitesi

**Jüri Üyeleri :** **Prof. Dr. Afife BATUR……**
Emekli Öğretim Üyesi

**Doç. Dr. Gül CEPHANECİGİL……**
İstanbul Teknik Üniversitesi

**Teslim Tarihi : 4 Mayıs 2018**
**Savunma Tarihi : 7 Haziran 2018**

*Babaannem Kadriye Tunç ve anneannem Nejla Sonat'ın anılarına,*

# ÖNSÖZ

Bu çalışmanın çekirdeğini 2015 senesinde, Prof. Dr. Zeynep Kuban'ın yönlendirmesiyle İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi üzerine başladığım bir araştırma projesi oluşturmaktadır. Bu ön-çalışma, okulun Sanayi-i Nefise Mektebi ile bir mukayesesini sunmayı amaçlıyordu. Kızlara sunulan eğitim erkeklere sunulandan farklı mıydı? Farklıysa, aradaki farkların sebepleri neydi? Çalışma kapsamında, iki okul arasındaki benzerlik ve farklılıklar mekân olgusu, müfredat, öğrencilere sunulan olanaklar, kamusal alanda görünürlük açılarından detaylandırıldı. Varılan sonuç ders programları ya da mekânsal şartlar gibi şekilsel farkların ötesinde, kız okulunun erkek okulundan ontolojik olarak bambaşka bir yapıda olduğuydu. Diğer bir deyişle, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin erkek okulundan farkı sadece eğitim olanaklarının kısıtlılığı değil, iki kurumun tamamen farklı amaçlarla varolduklarıydı.

Bu ön-çalışmada varılan sonuç, ziyadesiyle yeni soruları beraberinde getirdi. Herşeyden önce, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden ontolojik olarak farklı bir kurumsa o zaman bu okul tam olarak neydi ve neden tamamen farklı olduğu bir kurumun "dişi" modeli olarak lanse edilmişti? Bu soruları cevaplayabilmek için, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin nasıl bir tarihsel süreçte oluştuğunu daha derinlemesine anlamak gerekiyordu. Okulun kuruluşu olan 1914 senesi öncesinde Osmanlı İmparatorluğu'nda eğitim, güzel sanatlar ve kadın hayatını etkileyen neler yaşanmıştı? Okulun, erkek okulundan radikal bir şekilde farklı olmasını gerektiren neydi? Okul sayesinde Osmanlı kadınının kazanımları neler olmuştu? Araştırma sürecinde Osmanlı kadını, eğitim ve güzel sanatlar arasındaki ilişki incelenirken ele alınan üç konunun kesişme noktasının Türk modernleşmesi kapsamında bir Batılılaşma, ya da Batılılaşamama, paradoksu olduğu fikrine kapıldım. Bu sebeple, İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi fenomenini "modernleşme" paradigması kapsamında ele alarak eleştirmek ve tarih külliyatında kendisine verilen yeri değerlendirme gereğini hissettim. Bu süreçte birincil kaynaklardan elde ettiğim verinin güncel ikincil kaynaklardakinden, özellikle feminist tarih yazımı söz konusu olunca, oldukça farklı olduğunu farketmeye başladım. İstatistiksel veri görmezden gelinerek tarihin, özellikle kadın tarihinin, romantisize edilişi ve Osmanlı kadın tarihi yazımının sadece biyografik ve monografik çalışmalara indirgenmiş olması bu alanda yapılması gereken eleştirel çalışmaların henüz başında olduğumuzu gösteriyordu. Sonuç olarak Griselda Pollock, Roszinda Parker, Deniz Kandiyoti, Cem Behar ve Alan Duben gibi akademisyenlerin çalışmalarından esinlenerek kuramsal çerçevesini oluşturduğum yapısökümcü bir tez ortaya çıktı.

Öncelikle beni akademik çalışmalarımda her zaman destekleyen babam Necmi Tunç ve annem Fevkiye Sonat Tunç'a, beni yüreklendiren kardeşlerim Melike Tunç Derman ve Kadriye Seda Tunç'a teşekkür etmek isterim. Tavsiye ve görüşleriyle bana yol gösteren, yeri gelince beni kendi evinde ağırlayıp saatlerce bıkmadan benimle kafa yoran sevgili hocam Prof. Dr. Zeynep Kuban'a ne kadar teşekkür etsem

azdır. Araştırma sırasında arşiv taramalarımda bana sonsuz destek veren öğrencim Türk Dili ve Edebiyatı uzmanı Burcu Altıncı olmasaydı sanırım bu çalışmayı tamamlamam mümkün olmazdı, kendisine teşekkürü bir borç bilirim. Çalışma sırasında bana evlerini ve sanat koleksiyonlarını açan Aykut ve Gülçin Mutlu çiftine, McGill yıllarından arkadaşım ve komşum Dr. Efe Postalcı'ya, matematikçi arkadaşım Nigar Uçar'a, İstanbul Teknik Üniversitesi'nden kader arkadaşlarım Büşra Gizem Vayvay, Halet Uluant ve Simon Sağlamoğlu'na, canım arkadaşlarım Aylin ve Arzu Ekmekçi kardeşlere minnettarım. İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi'nden başta Doç. Dr. Nesibe Dağdeviren Köse, Prof. Dr. Coşkun Köse, Prof. Dr. Yaşar Feyza Akyüz ve Prof. Dr. Ünal Akkemik olmak üzere tüm öğrenci ve akademisyen arkadaşlarıma verdikleri destek için müteşekkirim. Ayrıca, kendi çalışmaları ve bulgularını benimle çekinmeden paylaşan Prof. Dr. Afife Batur, Doç. Dr. Gül Cephanecigil, Prof. Dr. Evangelia Şarlak, Prof. Dr. Serpil Çakır ve Prof. Dr. Fatmagül Berktay'a da teşekkürü bir borç bilirim. Çok sevdiğim teyzem Gülbin Sonat Benli, eşi Aygâh Benli, kuzenlerim Ülkem Kaan ve Tahacan Benli'ye de gösterdikleri alaka için ne kadar teşekkür etsem azdır. Sürekli bilgi alışverişi içinde olduğum McGill Üniversitesi'nden eğitim bilimi uzmanı canım dostum Gülşah Kaçmaz'a da birçok konuda hayatımı kolaylaştırdığı için minnettarım.

**Mayıs, 2018**

**Uğurgül Tunç**

## İÇİNDEKİLER


**Sayfa**

**ÖNSÖZ……..vii**
**İÇİNDEKİLER……ix**
**KISALTMALAR……..xi**
**ÇİZELGE LİSTESİ……xiii**
**ŞEKİL LİSTESİ……..……xv**
**ÖZET……..xvii**
**SUMMARY……...….xix**
**1. GİRİŞ ..... 1**
1.1 Kuramsal Çerçeve ve Yöntem ..... 2
1.2 Amaç ve Önem ..... 4
1.3 Kapsam ve Kısıtlamalar ..... 5
**2. TARİHSEL ARKA PLAN ..... 7**
**3. OSMANLI EĞİTİM KURUMLARI VE KADININ EĞİTİME ERİŞİMİ ..... 13**
3.1 III. Selim, II. Mahmut ve Tanzimat Fermanı ..... 15
3.2 Nisan 1847 Talimatnâmesi ..... 19
3.3 1869 Maârif-i Umûmiye Nizamnâmesi ..... 23
3.4 II. Abdülhamit Dönemi ..... 26
3.5 II. Meşrutiyet Dönemi ..... 30
**4. BATILILAŞMA ETKİSİNDE OSMANLI GÜZEL SANATLAR ANLAYIŞI ..... 35**
4.1 Eğitim ..... 40
4.1.1 Kız Sanayi Mektepleri ..... 45
4.1.2 Atölyeler ..... 47
4.1.3 Konak Eğitimi ..... 49
4.2 Sergiler ..... 53
**5. İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ÂLİSİ ÖRNEĞİ ..... 59**
5.1 Kuruluş ve İlk Öğretim Yılı ..... 59
5.2 Mekân ..... 64
5.3 Eğitim ..... 68
5.4 Kamusal Alanda Görünürlük ..... 78
5.5 Öğrenci ve Mezunlar ..... 81
5.6 İlk Mezun: Belkıs Mustafa (1896-1925) ..... 87

**6. FRANSA VE İNGİLTERE AKADEMİLERİ ..... 105**
**7. OSMANLI KADIN HAREKETİ BAĞLAMINDA İNAS SANAYİ-İ NEFİSE ..... 113**
**8. SONUÇ VE TARTIŞMA ..... 121**
**KAYNAKÇA ..... 125**
**EKLER ..... 135**
**ÖZGEÇMİŞ ..... 157**

**KISALTMALAR**

| | |
|---|---|
| **BOA.** | Başbakanlık Osmanlı Arşivi |
| **İAMA.** | İstanbul Arkeoloji Müzesi Arşivi |
| **MF. MKT.** | Maarif Nezareti Mektub-i Kalemî |
| **MF. ALY.** | Maarif Nezareti Tedrisat-ı Âliye Kalemi |
| **İ. DH.** | İrade Dahiliye |
| **HR. SFR.** | Hariciye Nezareti Sefaretler Evrakı |
| **BEO.** | Bâb-ı Âli Evrak Odası |
| **DH. MKT.** | Dahiliye Nezareti Mektubi |
| **JCEO** | Journal Constantinople Echo d'Orient |
| **BNF** | Bibliothèque Nationale de France |
| **TBMM** | Türkiye Büyük Millet Meclisi |

## ÇİZELGE LİSTESİ

**Sayfa**

**Çizelge 3.1**: 1907-1908 öğretim yılında kız ve erkek öğrenci sayıları……29
**Çizelge 3.2**: 1907-1908 öğretim yılı kadın ve erkek öğretmen sayıları…...…..……29

## ŞEKİL LİSTESİ

**Sayfa**

**Şekil 4.1** Costanza da Ferrara , *II. Mehmet* ……35

**Şekil 4.2** Sinan Bey, *II. Mehmet*……35

**Şekil 4.3** Refail, *Okçu Kadın* ……38

**Şekil 4.4** Refail, *Kadın ve Çocuğu*……38

**Şekil 5.1** İnas Sanâyi-i Nefise Mektebi'ne öğrenci kaydı için verilen gazete ilanı…60

**Şekil 5.2** Zeynep Hanım Konağı……67

**Şekil 5.3** Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk binası……67

**Şekil 5.4** Maarif Nezareti'nin Topkapı Sarayı Müdürlüğü'ne yollanan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinin Topkapı Sarayı'nı haftada iki kez olmak şartıyla ziyaret ederek, oradaki resimleri tetkik etmelerine müsade ettiğine dair belge……72

**Şekil 5.5** İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenciler çıplak model ile atölyede…73

**Şekil 5.6** Maarif Müdürlüğü'nün Tıbbiye'ye yollanan ve okulda doğan ihtiyaçtan dolayı iki takım iskeletin derhal Tıp Fakültesi'nden İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne gönderilmesi gerektiğini bildiren belge……...75

**Şekil 5.7** Maarif Nezareti ve Sadaret arasında Ömer Âdil'in Almanya ziyareti sırasında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ihtiyacı olan araç gereçleri temin etmesi için gerekli desteğin verilmesi konusunda talepte bulunduğu yazışmalardan biri……...…77

**Şekil 5.8** Belkıs Mustafa'nın paleti ile bir fotoğrafı……...89

**Şekil 5.9** Belkıs Mustafa, *Karakalem otoportre*……89

**Şekil 5.10** Belkıs Mustafa, *iç mekân çalışması*……..90

**Şekil 5.11** Belkıs Mustafa, *iç mekân çalışması*……..90

**Şekil 5.12** Belkıs Mustafa, *desen çalışması*……91

**Şekil 5.13** Belkıs Mustafa, *desen çalışması*……91

**Şekil 5.14** Belkıs Mustafa, *desen çalışması*……92

**Şekil 5.15** Belkıs Mustafa, *desen çalışması*……92

**Şekil 5.16** Belkıs Mustafa, *desen çalışması*……93

**Şekil 5.17** Belkıs Mustafa, *desen çalışması*……93

**Şekil 5.18** Belkıs Mustafa'nın kaleminden Mihri Hanım……...94

**Şekil 5.19** Belkıs Mustafa'nın kaleminden Hoca Ali Rıza Bey……94

**Şekil 5.20** Belkıs Mustafa, *Mangal Başında Kadın* (*Kahve*) ……95

**Şekil 5.21** Lovis Corinth, *Saçlarında İncilerle Magdalena*……...97
**Şekil 5.22** Belkıs Mustafa, *nü*……97
**Şekil 5.23** Belkıs Mustafa, *Erkek Portresi*……98
**Şekil 5.24** Lovis Corinth, *Şair Josef Ruederer'in Portresi*……99
**Şekil 5.25** Belkıs Mustafa, *Portre*……99
**Şekil 5.26** Belkıs Mustafa, *Otoportre* (*İstirap*) ……100
**Şekil 5.27** Belkıs Mustafa, *Erkek Çocuk*……100
**Şekil 5.28** Belkıs Mustafa, *Bursa'dan Manzara*……101
**Şekil 5.29** Belkıs Mustafa, *Büyükada Dil Gazinosu*……101
**Şekil 5.30** Belkıs Mustafa, *çiçek desenleri*……102
**Şekil 5.31** Belkıs Mustafa, *Natürmort*……....102
**Şekil 5.32** Belkıs Mustafa, *Natürmort*……103
**Şekil 5.33** Belkıs Mustafa, *kadın deseni*……...……104
**Şekil 6.1** Johan Joseph Zoffany, *The Academicians Of The Royal Academy 1771-72*……...109
**Şekil 6.2** 1883 senesinde Royal Academy'nin kadın öğrencilerinin okul yönetimine canlı model kullanımı taleplerini bildirdikleri dilekçe……111
**Şekil 6.3** Paris'te kadın atölyesi, c. 1900……..112

# OSMANLI MODERNLEŞMESİNDE EĞİTİM, SANAT VE KADIN: İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ÂLİSİ ÖRNEĞİ

## ÖZET

Bu çalışma, Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat Fermanı (1839) ile başlayan ve II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1918) boyunca devam eden Batılılaşma girişimlerinin Osmanlı İmparatorluğu'nu kadının özgürleşmesi bağlamında 'modernleşme' hedefine ulaştırıp ulaştırmadığını sorgulamaktadır. Çalışma, 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl başında uygulanan eğitim reformlarının detaylı bir dökümünü sunarken Osmanlı sanat zevki ve üretiminin de Batı etkisi altında geçirdiği evrimin eleştirel bir çözümlemesini yapmaktadır. Kadın, eğitim ve güzel sanatların kesişim noktasında bulunan İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin örnek kurum olarak karşılaştırmalı ve ontolojik tahlilini yapılmaktadır. Çalışmanın amacı okula güncel literatürde bahşedilen yüksek nitelikleri yapısöküme uğratarak tartışmayı Osmanlı kadın tarihinin post-sömürgeci/postmodern bir okumasına doğru ilerletmektir. Bu amaçla yazar, Rozsika Parker ve Griselda Pollock'ın 1980'lerde önerdiği feminist yöntemlerden esinlenerek geliştirdiği epistemolojik sorgulamalara başvumaktadır. Araştırma sırasında ulaşılan arşiv belgeleri ve verinin analiz edilmesiyle ulaşılan sonuçların ışığında, çalışma Türk modernleşmesi bağlamında hiyerarşik sınıf ve toplumsal cinsiyet ilişkilerini tartışmaya açmayı da amaçlamaktadır. Çalışmanın burada özetlenen kuramsal çerçevesi, yöntemi, amacı, önemi, kapsam ve kısıtlamaları giriş bölümünde detaylı olarak açıklanmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Osmanlı İmparatorluğu'nun 18. yüzyıl itibariyle öncelikli olarak askeri alanda girdiği Batılılaşma çabalarının arkasında yatan etkenler anlatılmakta, orduda başlayan değişimin 19. yüzyıla gelindiğinde toplum hayatına nasıl yansıdığı tartışılmaktadır. Üçüncü bölümde, Osmanlı eğitim kurumlarında Batılılaşma projesi çerçevesinde yaşanan değişimler kronolojik olarak incelenmektedir. Bu değişimler ve devletin Batı etkisiyle geliştirdiği eğitim politikalarnın kadınlar için ne anlama geldiği çözümlenmektedir. Dördüncü kısımda, Osmanlı İmparatorluğu'nda güzel sanatlar eğitim, üretim ve beğenisinin Batı ile ne tür etkileşimler içinde olduğu sorgulanmaktadır. Bu bölümde kızların güzel sanatlar eğitimine erişimini kolaylaştıran farklı yapılar incelenmektedir. Kız sanayi mektepleri, atölyeler ve konaklarda sunulan olanakların özellikleri ve bu olananklardan yararlanan kadınalrın sosyoekonomik konumları tartışılmaktadır.

Beşinci bölümde, İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi örneği erkeklere eğitim sunan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Şahanesi ile karşılaştırmalı olarak kuruluşu, mekânsal özellikleri, sunduğu eğitim ve kamusal alanda görünürlük olanakları, öğrenci ve mezunları ele alınarak çözümlenmektedir. İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin ilk mezunu olan Belkıs Mustafa'nın sanat kariyeri ve verdiği eserler ailesinin hayatta olan bireyleriyle de yapılan görüşmeler ışığında bir örneklem olarak bu bölümde

incelenmektedir. Altıncı bölümde Fransa ve İngiltere Akademileri'nde kadınalara sunulan olanakların incelenmesinin ardından yedinci bölümde Osmanlı Kadın Hareketi bağlamında İnas Sanyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin bir yeri olup olmadığı tartışılmaktadır.

Sekizinci bölümde, çalışmada ulaşılan sonuçlar açıklanmakta ve tartışılmaktadır. Varılan sonuçlar şu şekilde özetlenebilir: İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, bir güzel sanatlar akademisinden ziyade bir öğretmen okulu olarak kurulmuş ve işlev görmüştür; okul bir kadın hareketi sonucu değil Osmanlı Batılılaşması kapsamında başlayan ve Cumhuriyet ile devam edecek olan "devlet feminizmi" yaklaşımını yansıtan sürecin bir parçası olarak kurulmuştur; Batılılaşma projesi kapsamında Osmanlı elitinin Batı tarzı yaşam tahayyülünü yansıtan kurumlardan biri olarak görünürde Batılı anlamda güzel sanatlar anlayışı ve eğitimini halka yaymak amacını taşıyan İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne kayıt olan ve devam eden öğrencilerin yine bu elit zümrenin kızları olması elit ve halk arasındaki kopukluğu gösterdiği gibi günümüz literatüründe de bu elitizm kısırdöngüsünün yeniden üretildiği gözlemlenmektedir.

**EDUCATION, FINE ARTS AND WOMEN IN THE CONTEXT OF OTTOMAN MODERNIZATION:**
**A STUDY ON *İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ÂLİSİ***
**(THE HIGH ACADEMY OF FINE ARTS FOR GIRLS)**

## SUMMARY

This treatise questions whether the Westernization attempts that began with the Imperial Edict of Reorganization (1839) and resumed during the Second Constitutional Era (1908-1918) were instrumental for the Ottoman Empire's ultimate goal of 'modernization' in the context of women's emancipation. The study presents a detailed survey of education reforms introduced throughout the 19th century and at the beginning of the 20th century as well as a critical analysis of how artistic taste and production evolved under Western influence in the Ottoman Empire. The author offers a comparative examination and an ontological breakdown of *İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi* (The High Academy of Fine Arts for Girls), a sample institution singled out due to its intersectional position as a government-funded school providing fine arts education for women. The premise of this treatise is to deconstruct the high status granted to the school in current literature and to extend this argument towards a post-colonial/postmodern reading of Ottoman women's history by means of epistemological questioning developed after feminist methodologies initially proposed by Rozsika Parker and Griselda Pollock in the 1980s. Through a comprehensive analysis of archival documentation and data mustered during the research process, the author also attempts to initiate a debate on hierarchical class-gender relations in the context of Turkish modernization. The hereby summarized theoretical framework, methodology, motivation, significance, scope and limitations of the treatise are explained in detailed in the first chapter.

After presenting the reasons behind Ottoman Empire's Westernization attempts of the 18th century that initially began in the army, repercussions of these military reforms in public life are discussed in the second chapter. In the third chapter, changes that Ottoman educational institutions went through as part of the Westernization Project are examined. These changes and the significance of the state sponsored educational reforms developed under Western influence are also analyzed. In the fourth chapter, the Western influence on the education, production and appreciation of fine arts in the Ottoman Empire is questioned. In this chapter, various entities that provide girls with access to fine arts education are examined. The nature of opportunities offered by industrial crafts schools for girls, studio workshops and family mansions and the socioeconomic status of the women who take advantage of such opportunities are also discussed.

In the fifth chapter, the example of *İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi* is analyzed in terms of its foundation, spatial features, educational services and visibility, its students and graduates through comparisons with the boys' school, *Sanayi-i Nefise*

*Mekteb-i Şahanesi* (The Supreme Academy of Fine Arts). In the light of interviews conducted with living members of her family, the artistic career and work of Belkıs Mustafa, the first graduate of *İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi*, are also examined as an example. After offering an analysis of the opportunities French and British Academies provide for women in the sixth chapter, a discussion on whether or not *İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi* has a place within the Ottoman Women's Movement is initiated in the seventh chapter.

The results of the treaties are clarified and discussed in the eighth chapter. The results of this treaties can be summarized as follows: *İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi* functioned as a teachers' college rather than a fine arts Academy; the school was founded not as the result of a women's movement but rather as a part of the process that can be identified as "state feminism" which began with the Ottoman Westernization Project and continued throughout the Republican Era. Furthermore, girls who registered and were educated at *İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi*, an institution that projects the image of a Western life style promoted by the Ottoman elite, came from the elite as well even though the school was supposed to spread an appreciation for Western style fine arts and its education among public. Finally, the author comes to the conclusion that there was a great divide between the elite and the public which now seems to be reproduced in current academic literature causing a "vicious circle of elitism".

# 1. GİRİŞ

Bu çalışmanın çekirdeğini 2015 senesinde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi üzerine yapılan bir araştırma projesi oluşturmaktadır. Bu ön-çalışma, okulun Sanayi-i Nefise Mektebi ile bir mukayesesini sunmayı amaçlıyordu. Kızlara sunulan eğitim erkeklere sunulandan farklı mıydı? Farklıysa, aradaki farkların sebepleri neydi? Çalışma kapsamında, iki okul arasındaki benzerlik ve farklılıklar mekân olgusu, müfredat, öğrencilere sunulan olanaklar, kamusal alanda görünürlük açılarından detaylandırıldı. Varılan sonuç ders programları ya da mekânsal şartlar gibi şekilsel farkların ötesinde, kız okulunun erkek okulundan ontolojik olarak bambaşka bir yapıda olduğuydu. Diğer bir deyişle, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin erkek okulundan farkı sadece eğitim olanaklarının kısıtlılığı değil, iki kurumun tamamen farklı amaçlarla varolduklarıydı.

Bu ön-çalışmada varılan sonuç, ziyadesiyle yeni soruları beraberinde getirdi. Herşeyden önce, İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Şahanesi'nden ontolojik olarak farklı bir kurumsa o zaman bu okul tam olarak neydi? Bu soruyu cevaplayabilmek için, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin nasıl bir tarihsel süreçte oluştuğunu daha derinlemesine anlamak gerekiyordu. Okulun kuruluşu olan 1914 senesi öncesinde Osmanlı İmparatorluğu'nda eğitim, güzel sanatlar ve kadın hayatını etkileyen neler yaşanmıştı? Okulun, erkek okulundan radikal bir şekilde farklı olmasını gerektiren neydi? Okul sayesinde Osmanlı kadınının kazanımları neler olmuştu? Araştırma sürecinde Osmanlı kadını, eğitim ve güzel sanatlar arasındaki ilişki incelenirken ele alınan üç konunun kesişme noktasının Türk modernleşmesi kapsamında bir Batılılaşma paradoksu olduğu anlaşıldı. Bu sebeple, okumakta olduğunuz çalışma İnas Sanayi-i Nefise Mektebi fenomenini "modernleşme" paradigması kapsamında ele almakta ve eleştirmektedir.

Hangi açıdan olursa olsun, günümüz perspektifinden 19. yüzyıl odaklı kadın tarihi incelemeleri yaparken kadın kimliği ve hayatını modernleşme paradigması dışında düşünmek zordur. Burada kilit soru, modernleşme programı kapsamında yapılan reformların amaç ve sonuçlarının kadınlara yeni olanaklar yaratmak mı yoksa kadını bir sembol olarak kullanmak mı olduğudur. Araştırma sırasında kadınlara

yükseköğretim olanaklarının hangi şartlar altında ve hangi amaçlarla sağlandığı, kadınların güzel sanatlar alanına dâhil edilmesinin arkasında hangi sebeplerin yattığı ve ne kapasitede bir dahiliyetin kabul gördüğü, kamusal alanda ne derecede görünürlük kazandıkları gibi sorular cevaplandırılmaya çalışılmıştır. Okumakta olduğunuz çalışma da özünde bu soruları sormakta ve bir adım ileri giderek "hangi kadın" tartışmasını açmaktadır. Çalışma, bahsi geçen olanaklardan yararlanan kadınların kimliklerini ve ait oldukları zümreyi de sorgulayacaktır.

### 1.1 Kuramsal Çerçeve ve Yöntem

Çalışmada mercek altında incelenen kurum olan İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, hem kadınlara eğitim sunan yüksek seviyeli bir okul olması hem de okulda sunulan eğitimin güzel sanatlar alanında olması açısından modernleşme paradigması çerçevesinde çok katmanlı özel bir yere sahiptir. Literatür taraması sırasında, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile ilgili mevcut monografilerde okula daha çok ansiklopedik bir araştırma konusu olarak yaklaşıldığı ve birkaç istisna haricinde, bir "ilk" olarak yüceltilirken eleştirel bir açıdan, ya da postmodern bir yaklaşımla, incelenmediği gözlemlenmiştir. Bu çalışmada, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin nasıl oluştuğu, okulda kimlere eğitim sunulduğu, burada kimlerin görev yaptığı, eğitim akışının nasıl sürdüğü ve öğrencilerin kamusal faaliyetlerinin farklı kurumlarla karşılaştırılmalı olarak irdelenmesi sonucu kurumla ilgili kabul edilen görüşler yapısöküme uğratılmaktadır.

Linda Nochlin'in ilk olarak 1971'de yayımlanan ve Feminist sanat tarihi yazımında bir dönüm noktası olarak kabul edilen "Why Have There Been No Great Women Artists?"[1] başlıklı makalesinde vurgulanan "kurum" problematiğini daha önce Osmanlı bağlamında ele alan kapsamlı bir çalışmaya rastlanmayışı İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eleştirel bir açıdan tahlil edilmesi gerektiğini göstermektedir. 2015 senesinde yapılan ön-çalışma bir kurum incelemesi olarak Nochlin'in sorusuna cevap arayan bir kuramsal çerçevede sürdürülmüştü. Okumakta olduğunuz çalışma ise, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ni modernleşme paradigması çerçevesinde ele alırken Nochlin'in bahsi geçen makalesinin başlığında sorulan sorunun problematik hatta geçersiz olduğunu hesaba katmaktadır. Rozsika Parker ve Griselda Pollock'un 1981 tarihli *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* başlıklı çalışmalarında,

[1] "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" başlığıyla Ahu Antmen tarafından Türkçeleştirilmiştir.

Nochlin'in tezine karşı epistemolojik sorular sorulmaktadır. Parker ve Pollock, Nochlin'in neden hiç büyük kadın sanatçı olmadığının cevabını kurumlarda, sistemin onlara sunduğu olanakların yetersizliğinde ararken aslında sormakta olduğu sorunun "büyüklük" ölçütü olarak ataerkil normları kabullendiğini ve böylece erkek-egemen ideolojiyi yeniden ürettiğini savunurlar. Pollock ve Parker'a göre sanat tarihinin araştırılma ve değerlendirilme tarzı, tarafsız, 'nesnel' ve bilimsel değil, ideolojik bir pratiktir (Gouma-Peterson ve Mathews, 1987: 17). Pollock, 1987 yılında yayımlanan "Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians" başlıklı makalesinde şöyle der:

> "… [sanat tarihi disiplini] çalıştıkları, öğrettikleri, eledikleri ya da marjinalize ettikleri aracılığıyla ve tarihin, sanatın ve de sanatçının kim veya ne olduğunu tanımlama şekliyle kültürel hegemonyanın egemen toplumsal ilişkileri devam ettiren ve yeniden üreten bir bileşenidir." (Pollock, 1987: 2)

Okumakta olduğunuz çalışma sırasında yapılan araştırmada, ilgili belge, kaynak ve kayıtlar bulunmasına rağmen adlarına daha önce literatürde yeterince hatta bazen hiç yer verilmemiş kadın sanatçıların, "güzel sanatlar okulu" olarak ele alınmamış fakat İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi henüz kurulmadan önce de sanat eğitimi veren kurumların varlığının farkedilmiş olması Pollock'ın bu sözlerini kanıtlar cinstedir. Daha geniş ve günümüzde popüler bir konu olan *Osmanlı Kadın Hareketi* fenomeninin de genel hatlarıyla bir grup yüksek zümre kadının yayın faaliyetlerine indirgeniyor olması feminist tarih yazımı açısından oldukça ilginçtir. Bu sebeple, çalışmada İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin incelemesine geçmeden önce kendisinin "ilklik" mertebesini sarsacak eğitim kurumlarından bahsedilecek ve ardından okulun bir "ilk" olarak taçlandırılmasının olası sebep ve sonuçları tartışılacaktır.

Bu çalışmada bir örneklem olarak ele alınan İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin toplumsal ontolojisini çözümleyebilmek için derinlemesine anlaşılması gereken üst başlıkları Osmanlı kadının eğitimi ve Batılılaşma Dönemi güzel sanatlar anlayışının *hintergroun*du ya da arka yapısını oluşturan Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme dönemi ve Batı ile yakınlaşması kapsamında değerlendirilmelidir. Bu sebeple, Batılılaşma Dönemi'ne nasıl girildiğini ve bu dönemin gerçekten bir "modernleşme" süreci olup olmadığının anlaşılması gerekir. Çalışmaya Osmanlı İmparatorluğu'nun 18. ve 19. yüzyıllarda ne durumda olduğunun ana hatlarıyla incelenmesi ile başlanmıştır. Ardından 20. yüzyılın başında yaşanan radikal değişimler ele alınmıştır.

Çalışmada tarihsel arka plan sunulduktan sonra, Osmanlı İmparatorluğu'nda "modern" eğitim düşüncesinin nasıl geliştiği, nasıl bir sistemin söz konusu olduğu, kurumların nasıl yapılandırıldığı ve eğitimde kadınlara düşen pay incelenmiştir. Ardından, bir "güzel sanatlar akademisi" olma iddiasını taşıyan okulun benimsediği sanat anlayışının ne tür bir gelişim sürecinden geçerek İnas Sanayi-i Nefise Mektebi atölyelerine girdiğine bakılmıştır. Eğitim ve güzel sanatlar alanlarında bahsedilen dönemde özellikle kadınlar açısından ne tür gelişmeler olduğu detaylandırılmıştır.

Bu ilk bölümlerde sunulan bilgi ve veriler ışığında kadın, eğitim ve güzel sanatların kesişim noktası olan bir kurum olması ve sanat tarihi literatüründeki yeri itibariyle İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne eleştirel bir gözle bakılmıştır. Okulun örnek aldığı Avrupa geleneklerinin karşısında konumu ve Osmanlı kadın hareketi kapsamında tam olarak nerede durduğu tartışılmıştır.

Çalışmanın yapısöküme uğratmayı hedeflediği bir diğer konu olan okul sayesinde Osmanlı kadınının kazanımlarının boyutunu analiz edebilmek için çalışmanın son bölümünde üç temel sorgulamaya başvurulmaktadır: 1) Hukuk çerçevesinde kazanılan ve her kesimden kadının erişimine açık haklardan bahsetmek mümkün müdür? 2) Kadının toplumsal üretime katılımında ilerleme kaydedilmiş midir? 3) Bu kurumsal yapı içinde kadının rolü etken/öznel mi, edilgen/nesnel midir?

### 1.2 Amaç ve Önem

Bu çalışmanın amacı Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş döneminde kadınların erişimine açılan olanakların doğasını anlayarak literatürde bu olanakların ne derece doğru sınıflandırıldığını tartışmaktır. Bu amaç doğrultusunda İnas Sanayi-i Nefise Mektebi örneklem olarak incelenecektir. Çalışmanın okul ile ilgili cevaplamaya çalıştığı sorular arasında en temeli İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin tam olarak ne olduğudur. Bu soru literatürde sorgulanmamış, üzerinde fazla düşünülmeden okul "Osmanlı İmparatorluğu'nun kızlar için açılan ilk güzel sanatlar okulu" olarak ansiklopedilerdeki yerini almıştır. Bu çalışma, okula ve okul hakkında oluşmuş genel yargılara eleştirel bir bakış sunacaktır.

Çalışma, İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi öncesinde kadınlara sanat eğitimi sunan kurumların da birer "güzel sanatlar" okulu olarak değerlendirilmesi, bu okullarda sürdürülen sanatsal üretimin ve bu üretimi gerçekleştiren öğrencilerin sanat

tarihçilerince incelenmesi gerektiğini vurgulayarak ileride yapılacak araştırmalara kaynak yaratarak literatüre katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

### 1.3 Kapsam ve Kısıtlamalar

Çalışmada detaylı olarak ele alınan kurum İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'dir. Çalışma kapsamında yer verilen diğer eğitim gelenekleri ve okullar ile ilgili ayrıntılar, ileride daha kapsamlı çalışmalar yapmak hedefiyle, sundukları güzel sanatlar eğitimi ve kadınlara sağladıkları olanaklarla sınırlandırılmıştır. Birincil kaynak olarak, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan belgeler, dönem gazete ve dergileri, hatıratlar, nüfus ve maarif istatistikleri, görüşme ve anektodlardan yararlanılmıştır.

İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne ait orijinal kayıtların çoğuna ulaşılamadığı ve istatiksel verilerde eksiklikler olduğu için bazı oranlar mevcut veri göz önünde bulundurularak olasılıklar üzerinden hesaplanmıştır.

## 2. TARİHSEL ARKA PLAN

Osmanlı İmparatorluğu, Batı Avrupa devletleri karşısında üstünlüğünü 17. yüzyıl sonlarından itibaren yitirmeye başlar. Savaş meydanında uğranılan yenilgiler karşısında, resmî makamlarca öncelikli olarak askeri alanda bir takım değişiklikler yapma yoluna gidilir. Bu değişim süreci farklı kaynaklarda "Batılılaşma", "modernleşme", "yenileşme", "değişim" gibi kavramlarla açıklanmaya çalışılır. Bu noktada "etkileşim" ve "dönüşüm" arasında ayrım yapmak ve bu çalışmanın kapsamına 18. yüzyıl ve sonrası gerilemenin çarelerini Batı'da ararken yaşanan değişimlerin girdiğini hatırlatmak gerekir[2]. Bu süreç nasıl tanımlanırsa tanımlansın, Osmanlı tarihi incelenirken aksini iddia etmek pek de mümkün olmayan bir koşul değişim ihtiyacının öncelikli olarak askeri yenilgilere verilen bir tepki olduğudur. Çalışmanın bu bölümünde sunulacağı üzere, ilk başta uygulanan reformlar askeriyeyi ıslah etmek amaçlı hareketlerden ibarettir. Osmanlı toplum ve kültür hayatında değişimin başlaması da askeri reformların birer izdüşümü, Hilmi Yavuz ve İlhan Arsel gibi düşünürlerin tabiriyle zihinselden ziyade birer "teknik" ilerleme, olarak tanımlanabilir. Buna kadının hayatı da dâhildir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı düşünceleri ve teknolojisiyle flörtü 1720 yılında Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin resmî Fransa ziyareti sırasında başlar. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin oğlu Sait Efendi'nin desteğiyle İbrahim Müteferrika'nın ilk Türk matbaasını kurması[3] gibi gelişmeler bu seyahat sonrası gerçekleşir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi, seyahatnamesinde Fransa'daki kadınlarla ilgili gözlemlerine de yer vermiştir:

> Fransa memleketlerinde kadınların itibarı erkeklerden üstün olmağla istedikleri ne ise işlerler ve murad ettikleri yere giderler. En ala beyzade, en düşkününe haddinden ziyade riayet ve hürmet ederler. Avratların sözü geçer hatta Fransa avratların cennetidir, zira hiç zahmet ve

[2] Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma sürecinin başlangıcının hangi döneme denk geldiği konusunda farklı yorumlar bulunmaktadır. Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göçüne kadar dayandığını savunan (Uzun-Aydın, 2013/1: 52; Tabakoğlu, 2006: 15), Osmanlı idari, toplumsal ve kültürel yapısını Batılılaştıran ilk hükümdarın II. Mehmet (1432-1481) olduğunu ileri süren ya da Koçibey Risaleleri'ni modernleşmenin başlangıcı olarak gösteren savlardan da söz edilebilir. II. Viyana Kuşatması (1683), Karlofça Antlaşması (1699), III. Ahmet'in (1673-1736) tahta çıkartılmasıyla son bulan 1. Edirne Vakası (1703) ve bugün Lale Devri (1718-1730) adıyla bilinen sürecin başlangıcı olarak kabul gören Pasarofça Antlaşması (1718) Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'dan etkileşiminin dönüşüm halini almasında somut evirilmeyi tetikleyen kilometre taşları olarak varsayılabilir.

[3] Her ne kadar Müteferrika Matbaası "ilk" sıfatıyla anılsa da, öncesinde Gayrimüslim cemaatlerin matbaaları olduğu bilinmektedir.

> meşakkatleri yoktur. […] Paris sokakları çok kalabalık görünür, zira avratlar sokaklarda ev ev gezerler, asla evlerinde oturmazlar. Erkeklerle kadınlar bir arada olduklarından şehrin içi ziyade kalabalık görünür. Dükkânlarda oturup, alışveriş edip, pazarlık eden avratlardır (akt. Polatçı, 2011: 256).

Patrona Halil İsyanı (1730) ile III. Ahmet'in tahttan inidirilmesi Batı ile flörtün başladığı Lale Devri'nin sonunu getirse de Batılılaşma rüzgârı I. Mahmut (1696-1754) döneminde de esmeye devam edecektir[4]. Bu rüzgardan elbette kadınlar da etkilenecekti.

Fransa'dan III. Osman'ın davetiyle gelen Macar asıllı Baron de Tott (1733-1793)[5] orduda Batılılaşma girişimlerini sürdürür. 28 Eylül 1755 ve 6 Temmuz 1756 tarihlerinde çıkan ve İstanbul'un dörtte üçünü kül haline getiren iki büyük yangın üzerine, İstanbul'un yeniden inşâsını hedefleyen bir imar projesi başlatılır. Yine III. Osman döneminde, kadınların mecbur kalmadıkça sokağa çıkması yasaklanır ve süslü kıyafet giymelerine kısıtlamalar getirilir.

Reformist karakteriyle tanınan III. Selim'in (1761-1808) şehzadelik döneminde Fransa Kralı XVI. Louis ile mektuplaştığı bilinmektedir. III. Selim, Nizam-ı Cedid[6] adı verilen reform programını 1792'de devreye sokar. III. Selim döneminde, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile bağları 1793'te Londra, 1797'de Paris, Viyana ve Berlin'de kurulan daimi elçilikler sayesinde sıkılaşmıştır. III. Selim ayrıca yangınların tahrip ettiği İstanbul'un imarı için çaba harcar, camii bahçelerine su havuzları yapımı[7] bu dönemde başlar. Nizam-ı Cedid karşıtı muhalefetin 1807 yılında çıkardığı Kabakçı Mustafa İsyanı diye bilinen ayaklanmayla III. Selim tahttan indirilir ve yerine IV. Mustafa (1779-1808) getirilir. Nitekim 1808 yılına gelindiğinde Rusçuk âyanı Alemdar Mustafa Paşa, III. Selim'i tekrar tahta çıkarmak gayesiyle İstanbul'a yürür. Haberi duyan IV. Mustafa, amcası III. Selim'i öldürtür fakat tahttan indirilmekten kurtulamaz. Yerine II. Mahmut geçirilir ve Alemdar Mustafa Paşa da sadrazamlık makamına getirilir. Batı Avrupa'da kapitalizmin filizlendiği bir zemininde toplumsal ve kültürel değişimlerin yaşanmakta olduğu 19. yüzyıla Osmanlı İmparatorluğu bambaşka şartlar altında girmiştir.

---

[4] Bu dönemde, aslen Fransız olan Humbaracı Ahmet Paşa (1675-1747) orduda çeşitli ıslahatlar yapmakla görevlendirilir; bu vesileyle Batılı anlamda ilk Osmanlı eğitim kurumları olarak nitelendirilen Humbarahane ve Hendesehane'yi kurar. Doğan Kuban'ın deyişiyle I. Mahmut, Osmanlı Batılılaşmasının ilk bilinçli patronudur.

[5] Baron de Tott, Osmanlı İmparatorluğu'na hizmet etmeye 1757'de tahta geçen III. Mustafa (1717-1774) döneminde de devam eder.

[6] Bazı kaynaklar Nizam-ı Cedit'in kökenlerinin 1717'de, III. Ahmet döneminde, Rochefort'un getirilmesine dayandığını ileri sürmektedir

[7] Bayezid, Süleymaniye, Nur-i Osmaniye ve Lâleli Camiilerinin bahçelerine yangından korunmak amaçlı su havuzları yapılır.

Sened-i İttifak 29 Eylül 1808 gününde Rumeli ve Anadolu âyanları ile devletin ileri gelenleri arasında imzalanır. 1831 senesinde ilk resmi nüfus sayımı, sadece erkekleri kapsayacak şekilde, yapılır. Bunun sebebi, seferberlik ilan edilmesi durumunda ülkenin asker gücü açısından potansiyelini saptayabilmektir. Öyle ki, yaşlı ve engellilerin de sayım dışı bırakıldığı bilinmektedir. II. Mahmut, Tanzimat Fermanı'nda mührü olan padişah olmasa da Tanzimat'ın hazırlayıcısıdır.

Abdülmecit'in (1823-1861) mührüyle imzalanmış olan Gülhane Hatt-ı Hümayunu adıyla da bilinen Tanzimat Fermanı, 3 Kasım 1839 tarihinde Hariciye Nazırı Mustafa Reşit Paşa tarafından Gülhane Parkında halka duyurulur. Bu fermanla iktidar Saray'dan bürokrosiye devredilir ve Batılılaşmayı hızlandıracak, aynı zamanda ileride "Jön Türk" hareketini oluşturacak yeni bir bürokrat sınıfının temelleri atılır. Kırım Savaşı (1853-1856) sonrasında toplanan Paris Barış Konferansı sırasında Islahat Fermanı (28 Şubat 1856) yayınlanır. Savaş maliyetlerini karşılayabilmek için Kırım Savaşı sırasında ilk kez dış borç[8] alarak Batı'ya kısmen bağımlı bir hale gelmiş olan Osmanlı İmparatorluğu, Gayrimüslimler'e yeni haklar tanıyan bu fermanla Avrupa devletlerinin istekleri doğrultusunda ıslahatlar yaparak konferanstan olumlu sonuç almak gayesindedir. Artık Batı, Osmanlı yönetimi üzerinde siyasi otoritesini de hissettirmektedir.

Kırım Savaşı, İstanbul'da Avrupai hayat tarzının bir moda olarak benimsenmesinde önemli bir etkendi. Kente gelen yabancılarla iletişim içinde olan özellikle seçkin kesim kadınlarının çoğunun Batılılaşma serüveninin belki de ilk adımıydı. 19. yüzyıl elit Osmanlı kadınının Fransız modası tutkusu da oldukça ilginçtir. İnankur'a göre, bu tutkunun bir tür kendinden utanma, kendi özünü inkâr şeklini alarak Batılılaşma olgusunun dönemin kadın dünyasında tamamen yüzeysel bir tahayyülden ibaret olduğu Mary Adelaide Walker'ın anılarında açıkça ifade edilmektedir.

Walker, 1886 yılında yayımlanan *Eastern Life and Scenery* başlıklı çalışmasında Fatma Sultan'ın yağlıboya tablosunu yaptığı sırada yaşananları şöyle anlatır:

> Bu önemli olay için seçilen kıyafet içler acısıydı; elbisede Doğu zerafetinin ve hatta ihtişamının izi bile yoktu. Sultan'ın değerli taşlarla işlenmekten kaskatı olmuş elbiseleri, periler gibi narin kumaşları vardı, ama portresi için en kötü Fransız ipeğinden bir elbise giydi, çünkü bu '*moda a la franca*'ydı. Sevimsiz, donuk beyaz bir elbiseydi bu, üst kısmı

[8] 4 Ağustos 1854'de Padişah Abdülmecid'in çıkardığı fermanla borç akdi yapılmasına izin verilir. Bunun üzerine, 24 Ağustos 1854 tarihinde Londra bankerlerinden Dent and Company ve Goldmith and Company isimli bankanın Paris şubesi ile hükümet arasında ilk dış borç anlaşması imzalanır. İngiltere'den 200.000 Sterlin olarak ilk borç alınmıştır. Osmanlı İmparatorluğu 1854 yılında dış borçlanmalara başlamış ve 1874 yılına kadar 15 ayrı dış borçlanma yapılmıştır. Bu dönem içinde 239 milyon lira borçlanıldığı halde, hükümetin eline yalnızca 127 milyon lira geçmiştir. http://ayseustunol.blogspot.com.tr/2013/08/krm-savas-ve-ilk-ds-borclanma.html

> Avrupalı hanımların balo giysileri gibi yapılmıştı, belden aşağısı ise geleneksel entari ve şalvar tarzındaydı (Walker, 1886: 15; İnankur, 2011: 205).

Walker'ın yazdığı bu satırlar sadece Fatma Sultan'a has bir tutum değildi. Sanatçı, İstanbul'da yaşadığı 40 yıl kadar sürede dönemin elit Osmanlı kadınlarıyla bol bol vakit geçirme ve hayatlarını analiz etme imkânı bulmuştu. 19. yüzyılın Batılılaşma modasının yüzeyselliği ve özünü inkâr ederek yozlaşmışlığı Walker'ın şu sözleriyle özetlenebilir:

> "Doğu'nun rahatlığı, zerafeti, göz kamaştırıcı ihtişamı kaybolmuş ve Batı modalarına uymak için sarf edilen acı veren bir çabayla sönüvermişti." (Walker, 1886: 16; İnankur, 2011: 205)

Nasıl ki, askeriye ülkeye yeni giren Batı teknolojisiyle toplumun diğer unsurlarından ayrıldıysa, Batılı anlamda güzel sanatlar zevki ve uğraşı da yeni egemen sınıf olan bürokrasinin kendisiyle halk arasında mesafe koymasına yarayan bir araç vazifesi görür.

Borçlanma, Sultan Abdülaziz (1830-1876) tahta çıktıktan sonra da devam etti. Uzun vadeli ve kıtalararası etki yaratan ilk finansal kriz 1873 yılında yaşandı; sanayi ülkeleri dışında olan Osmanlı İmparatorluğu da bu buhrandan etkilenerek bir "borç krizine" girmişti. Osmanlı İmparatorluğu artık sadece askeri değil iktisadi yönden de Batı'nın gerisindeydi. 1875'de Hersek ve 1876'da Bulgaristan'da yaşanan ayaklanmaları İstanbul'da 9 Mayıs 1876 günü başlayan ve onbin kadar öğrencinin katıldığı Talebe-i Ulûm İsyanı izledi. 30 Mayı 1876 günü Sultan Abdülaziz istifa etti ve yerine Yeni Osmanlılar Cemiyeti[9] liderlerinden Namık Kemal'in öğrencisi olarak bilinen V. Murat getirildi. Artık Jön Türkler siyasi bir güç olarak kendini göstermekteydi. Sanayileşmesini tamamlayamayan Osmanlı İmparatorluğu'nda isyanlar ve iktisadi sıkıntılar yaşanırken, 1875'te Süveyş Kanalı'nın hisselerinin bir kısmı İngiltere'ye satıldı. Batı, Osmanlı'nın kısmen de olsa hükmettiği topraklarda fiilen egemenlik elde etmekteydi.

Tüm bu gelişimler yaşanırken, 1876'da sokaklar aydınlatılmaya başlanırken kadınların gece sokağa çıkması yasaklanmıştı. Kadının yaşantısı 20. yüzyılın başlarına kadar katı kısıtlamalara mahsur kaldı. Örneğin, farklı tebaalardan kadınların ne renk giysi ve ayakkabı giymeleri gerektiği, kadınların gidebilecekleri yerler, hangi ulaşım araçlarına binip bu araçların hangi bölümlerine oturabilecekleri, nerelerden alışveriş yapıp hangi camiilerde ibadet edebileceklerine kadar tüm ayrıntılar fermanlarla düzenlenmekteydi.

[9] Fedailer Cemiyeti (1859) sonrasında kurulan Osmanlı İmparatorluğu'nun ikinci siyasi partisidir.

V. Murat kısa bir süre tahtta kaldıktan sonra, akli dengesi yerinde olmadığı gerekçesiyle tahttan indirildi. Yerine, Meşrutiyet'i ilan edeceğini vaad eden II. Abdülhamit getirildi. II. Abdülhamit, Osmanlıcılık fikrini savunan Genç Osmanlılar'ı memnun etmek için 23 Aralık 1876 günü Meşrutiyet'i ilân etti, aynı gün ülkenin ilk anayasası Kanun-i Esasi yürürlüğe girdi. II. Abdülhamit, aradan iki yıl geçmeden 93 Harbini gerekçe göstererek meclisi süresiz olarak dağıttı ve İstibdat dönemi diye adlandırılan bir sürece girildi.

I. Meşrutiyet sonrası Meclis'in tatil edilmesinden ve II. Meşrutiyet'in ilanına kadar olan süreç baskıcı "istibdat" dönemi olarak nitelendirilse de Batı'dan etkileşim devam edecektir (Cezar, 1995: 478). Tanzimat dönemi boyunca Sadrazam Mustafa Reşit Paşa gibi yöneticilerin çabalarıyla eğitim alanında kaydedilen gelişmeler ve kurulan Batı tarzı okullar sayesinde yeni bir Osmanlı eliti yetişmiştir (Mardin, 1985; Ortaylı, 2016: 109-110).

II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesine sebep olacak gelişmeler de "istibdat" dönemi boyunca yeni eğitim kurumlarında yetişen, başta Fransızca olmak üzere yabancı dilde fikir yayınlarını takip eden ve Avrupa'da tahsil yapan neslin etkiniklerinden oluşmaktadır. Yine bu dönemde basın aracılığıyla Batılı fikirler topluma ulaşmaktaydı (Okay, 1988: 198; Kılıç, 2010: 15). II. Meşrutiyet Dönemi'nde, II. Abdülhamit Dönemi'nde yetişen Osmanlı aydınları Fransız Aydınlanması ışığında Batıcılık, İslamcılık ve en son Türkçülük olmak üzere üç ana kampa bölünmekteydi. Osmanlıcılık ülküsü ise Balkan yenilgileri üzerine geçerliliğini yitirmiş, yerini yeni keşfedilmekte olan Türk milliyetçiliğine (Türkçülük) bıraktı. Bu üç ana akımın ileri gelenleri Osmanlı kadının nasıl olması gerektiği konusunda fikir yürütmekteydi, kadının eğitilmesi gerektiği ise hepsinin ortak paydasıydı.

## 3. OSMANLI EĞİTİM KURUMLARI VE KADININ EĞİTİME ERİŞİMİ

19. yüzyıl öncesinde Osmanlı topraklarında kızlara sunulan eğitim olanakları oldukça kısıtlıydı. Kadının Osmanlı toplumundaki düşük konumunu doğrudan İslam dininin etkilerine bağlayan bir önyargıya kapılmadan önce bu algıyı yaratan etkenin İslam dininin ortodoks uygulamaları olduğunu hatırlamak gerekir. Özellikle eğitim konusunda, cinsiyet temelli bir kısıtlama söz konusu olmadığı gibi İslam tarihinde Fatima el-Fihri[10] gibi yüksek düzeyde eğitim görmüş ve kültür hayatına katkıda bulunmuş kadınların varlığı bilinmektedir. Öte yandan, özellikle İslamiyet'in ortodoks uygulamalarında, kadın-erkek ilişkilerini düzenleme çabası gözlemlenmektedir (Somel, 2000). Kadının özel ve kamusal alandaki rolü, onun cinselliğinin erkek üzerinde yaratacağı etki ve bunun topluma nasıl yansıyacağı sorularından yola çıkarak belirlenmiştir. Özellikle I. Selim (1470-1520) dönemi ve sonrasında Sünnî İslam düzenini benimseyen Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın-erkek ilişkilerinin düzenlenmesinde, ağırlıklı olarak büyük şehirlerde, bu ortodoks yapı etkindi. Heterodoks ve senkretik inanç sistemlerinin yaygın olduğu kırsalda ve göçebe aşiret düzenlerinde ise aynı durum söz konusu değildi (Somel, 2000: 223). Şehir ve kırsalda kadının konumunda görülen farklılıkların bir sebebi de ekonomik şartlardı. "Konak hayatı" diye bilinen ve özellikle şehirli Osmanlı toplumunun bel kemiği olarak tanımlanabilecek yaşam tarzı kadın ve erkeğin yaşam alanını kati çizgilerle ayırmaktaydı. Kırsalda ise mesken olarak kullanılan yaşam alanlarının darlığı böyle bir ayırımı mümkün kılmazken kadınlar tarım işçisi olarak çalışma hayatında da aktif rol oynamaktaydı. Köylerde erkeklerle kadınların omuz omuza çalıştığı gözlemlenmekteydi.

Sanayileşme hamleleri çerçevesinde yeni üretim şekilleri ortaya çıktıkça, kırsaldan şehre göç de beraberinde gelecek ve Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı topraklarında da kadın sanayi işçisi olarak çalışma hayatına katılacaktı. Bunun yanında tarımın da "hammadde üretimi" şeklinde kapitalistleşmesi kırsaldaki kadının çalışma düzenini

[10] 859 senesinde Fas'ta yüksek seviyede eğitim veren ve bugün üniversite olarak eğitim hayatına devam eden Karaviyyin Medresesi'nin kurucusudur. Varlıklı bir tüccar olan Muhammed el-Fihri'nin kızı olarak Tunus'ta doğduğu ve 880 yılında Fas'ta vefat ettiği bilinmektedir.

değiştirecekti. Evlerde hizmetli olarak çalışan kadınların yanı sıra bohçacılar, ebeler, dansçılar, çerçiler, falcılar gibi kamusal alanda varlık gösteren kadınlardan da bahsetmek mümkündü. Yüksek zümreden gelen kadınlar ise ailelerinin mülklerini yönetebiliyor, ticari muamelelerde bulunabiliyor ve "sessiz ortak" konumunda uzun mesafeli ticarete dâhil olabiliyorlardı (Tucker, 1996: 74-80; Quateart, 1993: 93; Yılmaz, 2012: 66-7).

Kadının kamusal alanda rolü sınırlı tutulduğundan dolayı sıbyan mekteplerinden[11] sonra eğitimlerine devam etmeleri gereksiz görülmüş ve bu görüş İslam uleması tarafından da desteklenmiştir. Kız ve erkeklerin beraber eğitim gördüğü sıbyan mektepleri bulunduğu gibi kız çocuklarına mahsus sıbyan mekteplerinde belli risaleleri okuyabilen yaşlı kadınlar hocalık yapardı. Osmanlı İmparatorluğu'nda Şer'i işlerden sorumlu olan Şeyhulislam'ın eğitim alanını kapsayan ilmiye teşkilatının da başını çekmesi ülkede eğitim anlayışı hakkında oldukça açıklayıcıdır[12]. Din temelli bu "ilkokullarda" amaç bugünün anlayışında ilköğretim sunmak değil, dini veciberin öğretilmesi ve Kur'an-ı Kerim'in hatmedilmesiydi (Özgan, 2012: 28). Dolayısıyla okuma öğretilirken öğrencilerin yazma becerileri kazanması için çaba gösterilmiyordu. Kızlar bu okullara devam edebilseler de kendilerine okuma-yazma eğitimi verilmiyordu (Demirtaş, 2007: 181). Medreselere[13] devam ettiklerine rastlanmamakla beraber kadınların daha üst seviye eğitim alabilmek için özel hocalarla çalışmak veya mevlevîhaneler başta olmak üzere tarikat dergâhlarında şiir ve musiki becerileri kazanmak gibi alternatifleri bulunmaktaydı (Ergin, 1977: 457; Burçak, 1997: 11-13; Somel, 2000: 224). Bu sebeple, haklarında bilgi edinilebilenlerin sayıları oldukça sınırlı da olsa, modernleşme dönemi öncesinde de

[11] Zengin ve hayırseverler tarafından kurulan vakıfların finanse ettiği sıbyan mektepleri Şeyhulislam'a bağlı olan Ders Vekili tarafından idare edilirdi. Bu kurumlar her mahallede bulunur ve giderleri mahalle ahalisi tarafından karşılanırdı. Bu sebeple sıbyan mekteplerine "mahalle mektebi" olarak da hitap edilirdi. Hususi olarak sıbyan mektebi işlevi görmesi amacıyla inşaa edilen yapılar genelde taş binalar olduğu için bu eğitim kurumlarına "Taşmektep" tabiri ile de hitap edilmeye başlandı. Sıbyan mekteplerinde belli bir müfredata bağlı sistematik eğitim modelinden ya da metodoloji eğitimi almış öğretmenlerden bahsetmek mümkün değildir; genellikle camii imam ya da müezzinleri öğretimden sorumlu olurdu. Maaşa bağlı olmayan bu kişiler belli dönemlerde öğrencilerin ailelerinden hediyeler alırdı (Demirtaş, 2007: 182). Gayrimüslimler için de durum pek farklı sayılmazdı. Genelde kilise ya da havraların yanlarında bulunan okullarda cemaat çocuklarına ilköğretim imkânı sunulurdu.

[12] Osmanlı İmparatorluğu'nda ilkokulun karşılığı tabiriyle tanımlanabilecek sıbyan mektepleri, orta ve yükseköğretim kurumları olarak işlev gören medreseler ve doğrudan saray tarafından sağlanan eğitim hizmetleri "örgün öğretim" olarak kategorize edilebilir. Saray eğitimi üst düzey devlet yetkililerinin yetiştiği Enderun, şehzadelerin eğitimi ve haremde saray kadınlarının eğitimini kapsamaktaydı. Örgün eğitim kurumları dışında esnaf kuruluşları, camiler, dergâhlar, tekke ve zaviyeler, köşkler, konaklar ve saraylarda da yaygın eğitim sağlanırdı. Ayrıca cerre çıkma uygulaması da bir yaygın eğitim şekli olarak görülebilir. Yılın belli dönemlerinde medreselerde eğitim gören öğrenciler ülkenin farklı bölgelerine yollanması anlamına gelen bu uygulamada amaç medrese ile halk arasında bağ kurmak, medrese eğitiminden taşradaki halkın da yararlanmasını sağlamaktı.

[13] İslam geleneğine dayalı medreseler, çoğu Müslüman toplumlarda görüldüğü gibi, Osmanlı İmparatorluğu'da da önemli eğitim öğretim merkezleriydi (İpşirli, 2003, 328; Şen, 2013: 478). Medreseler düzenli ve müfredata bağlı eğitim veren kurumlardı (İpşirli, 1999: 259; Şen, 2013: 480). Sıbyan mekteplerinde eğitimlerini tamamlayan öğrenciler bugünün anlayışıyla orta, yüksek ve akademik tahsilin karşılığı olarak tanımlanabilecek (Şen, 2013: 481) medereselere devam edebiliyorlardı (Ergin, 1997: 83-6). Bu kurumlarda dini eğitimin yanı sıra aklî ve fen bilimleri eğitimi de sunulurdu. 1839'da Tanzimat'ın ilanına kadar ilim insanları ve siyaset bilimciler, hâkim, hekim gibi uzmanlar bu kurumlarda yetişmişlerdi (Kodaman, 1991: 3-4; Özgan, 2012: 28; Şen, 2013: 481).

Osmanlı kültürü ve sanatına katkıda bulunmuş kadınlardan bahsetmek mümkündür. 15. yüzyıl Dîvan şairesi Mihri Hatun (?-1506) bunlardan biridir. Dergâhlarda eğitim kapısının kadınlara açık oluşu kadının eğitim olanaklarından mahrum edilmesini salt İslam diniyle ilişkilendirmemek gerektiğini, modernleşme paradigması kapsamında kadın ve eğitim ilişkisinin ancak daha geniş bir toplumsal sorgulamayla anlaşılabileceğini göstermektedir.

Devletin üst düzey yöneticileri ise doğrudan Saray'a bağlı bir kurum olan ve devşirme sistemiyle kul taifesinin eğitildiği Enderun'da yetişmekteydi[14]. Osmanlı bürokrasisinde usta-çırak ilişkileriyle insan yetiştirme geleneği söz konusuydu. Bu durumda, Divan-ı Hümayun, Bab-ı Âli, Bab-i Fetva ve Bab-i Askeri dairelerine de birer eğitim kurumu gözüyle bakılabilir. Üst düzey yetkililer ve varlıklı ailelerin konaklarında da aynı şekilde bilgi birikimi ve geleneğin nesilden nesile aktarıldığı bir yaygın öğretim modeli gelişmişti.

### 3.1 III. Selim, II. Mahmut ve Tanzimat Fermanı

Osmanlı klasik döneminde, hemen hemen her alanda olduğu gibi eğitimde de merkeziyetçilikten bahsetmek mümkün değildir. Bu noktada, merkezi otorite yapısının da modernleşme ekseninde gelişmiş bir idare biçimi olduğunu vurgulamak gerekir. Avupa'da iç huzuru sağlamak ve güçlü krallıklara dönüşebilmek gayesiyle yönetimi merkezileştirme çalışmaları Roma İmparatorluğu'nun dağılması ardından sürekli gündeme gelen bir eğilimdi. Bir bakıma, merkezi otoriteyi sağlamak tarihin her döneminde zayıflama hatta dağılma noktasına gelmiş sistemler için bir reçete gibi görülmüştür de denebilir. III. Selim'in yarım kalan yenileşme projesini bilinçli bir şekilde devam ettirme çabasında olan II. Mahmut'un döneminde merkezileşme yönünde önemli adımlar atılmıştır[15]. II. Mahmut, reformları uygulayacak kişilerin yetişmesi ve sürekliliğin sağlanması için eğitim reformlarının da gerekli olduğunun farkındaydı (Özgan, 2012: 27).

[14] Enderun, esasen sarayın iç hizmetlerini ifade eden bir terimdi. Topkapı Sarayı'nın Babussaade ya da Akağalar Kapısı olarak bilinen 3. kapısından sonra başlayan bölümdü. Enderun'da "içoğlanlar" diye hitap edilen devşirme çocuklar teorik ve pratik ciddi bir eğitimden geçerdi. Bu sistem içinde usta-çırak ilişkisine dayalı bir eğitimden de bahsetmek mümkündür. İçoğlanlara ayrılan altı odanın en önemlisi olan Has Oda'ya yükselenler, buradan ülkenin çeşitli yerlerinde görevlendirilirdi.

[15] Sadrazamın yetkileri II. Mahmut döneminde Evkaf-i Hümayun, Divan-i Deavi, Dâhiliye, Hariciye, Maliye ve Ticaret Nezaretleri arasında paylaştırıldı; bu Sadrazam ve nazırlardan oluşan Meclis-i Vükelâ ile neredeyse Avrupai bir hükümet yapısına yakınlaşılıyordu. Merkezileşmenin önündeki engellerden biri olan askeri bürokrasiyi 15 Haziran 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı lağvederek ortadan kaldırdı. Aynı yıl Ekim ayında, mütevellilerin denetimindeki bağımsız vakıfları da merkezi idareye bağlamak amacıyla Evkaf-i Hümayun Nezaretini kurdu. Bu şekilde ulemayı da etkisiz hâle getirmeyi umuyordu. 1833'te Mabeyn Müşirliğini, Enderun'un da düzenini değiştirmek üzere, kurdu.

Mühendishane-i Bahr-i Hümayun ve Mühendishane-i Berr-i Hümayun'da II. Mahmut hükümranlığında yenilenmelere gidildi. 1826'da Yeniçeri Ocağı kaldırıldıktan sonra subay kadrolarını yetiştirecek kurumlardan bahsetmek mümkün değildi. 1827 senesinde dört Osmanlı öğrencisi, muhalefete rağmen, eğitim için Paris'e gönderildi[16], aynı yıl İstanbul'da Batılı anlamda tıp doktoru yetiştirmek amacıyla Mekteb-i Tıbbiye[17] açıldı. Mehterhane'nin yerini alacak bando sıfatındaki Muzıka-i Humayun 1827'de kurulmuş, bu sayede ülkede ilk kez Batı müziği eğitimi de başta Fransız Manguel, kendisinin yetersiz kalmasının ardından da İtalyan Giuseppe Donizetti tarafından verilmiştir (Temiz, 2010: 329). Subay kadrolarını yetiştirecek olan Mekteb-i Harbiye 1834 yılında hizmete girdi. Kurulan yeni okullarda yabancı öğretmenler görevlendirilirken Fransızca başta olmak üzere, Batı dilleri müfredata dâhil edildi. II. Mahmut bu yeni eğitim kurumlarında Fransızca sunulan çağdaş bilginin Türkçeye aktarılmasını da talep etmiştir (Lewis, 2008: 117-119; Özgan, 2012). İzinden yürüdüğü III. Selim de Nizam-ı Cedid Ordusunun ihtiyacı olan Fransızca eserleri tercüme ettirmiş ve bunlar Müteferrika Matbaasında bastırmıştı. Görüldüğü gibi, eğitimde modernleşme çabalarının da neredeyse tamamı, hemen hemen her alanda olduğu gibi, askeri amaçlarla atılan adımlardan ibaretti. Diğer bir deyişle, eğitim olanakları sadece kadınlar için değil toplumun büyük çoğunluğu için oldukça kısıtlıydı. Öte yandan, III. Selim döneminde temelleri atılan sivil bürokrasi II. Mahmut ve Tanzimat dönemlerinde güçlenerek yükselişe geçecekti. İleride reformlara imza atacak bürokratların yetişeceği Tercüme Odası 1821'de Müslümanlara dil ve diplomasi eğitimi verme gayesiyle kurulmuştu[18]. Savunduğu fikirler arasında kadın haklarının genişletilmesi de bulunan meşrutiyet taleplerinin kökenleri de bu yeni bürokrasinin doğuşuna dayanmaktadır.

19. yüzyıl başlarında İmparatorlukta eğitim almadan rüşvetle ulema sınıfına giren kesimler oluşmaya başlamıştı. Diploma ve eğitim terfi düzeninin bozulması hem

[16] Çoğu kaynakta bu hadise Avrupa'ya Osmanlı öğrencilerinin yollandığı ilk durum olarak belirtilmektedir. Yapılan araştırma sırasında Avrupa'ya eğitim amaçlı yollanan ilk öğrencilerin Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa tarafından 1809 yılında (Mısır yazılı kaynaklarına göre) askeri, fen ve sosyal bilimler alanlarında eğitim almaları amacıyla Mısır'dan İtalya'ya yollanan öğrenciler olduğu saptanmıştır. Daha fazla bilgi için bkz. Abdulmalik, 1983; Ali, 1995; Cemi'i, 1995; Ceylan, 2010. Ayrıca bakınız, Şişman, 2004. Şişman, çalışmasında bu tarihi 1815 olarak belirtir.

[17] Tıbbiye şeklinde de hitap edilen okul, resmi kaynaklarda Tıbhâne-i Âmire, Dârüttıbb-ı Âmire şeklinde geçer. Daha fazla bilgi için bkz. İslam Ansiklopedisi cilt 29, sayfa 2-5

[18] Avrupa karşısında güç kaybetmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu, diplomasiye önceki dönemlerden daha çok ihtiyaç duyuyor ve bu alandaki yetersizlikler de dolayısıyla farkediliyordu. 1836'da Hariciye Nezareti kurulana kadar Divan kalemleri ve başlarındaki Reisülküttap hem iç, hem de dış ilişkilerden sorumluydu. 1793 itibariyle Avrupa başkentlerine gönderilen daimi elçilerin yabancı dil konusunda eksikliklerinden dolayı geri çağrılmış ve yerlerine, genelde Rum asıllı olan maslahgüzarlar atanmıştı. 1821 Yunan İsyanı ardından birçok maslahgüzar görevden alınırken, devlete yanlış bilgi gönderimiyle alakalı olduğu gerekçesiyle Divan-ı Hümayun tercümanı 16 Nisan 1821 günü idam edilir. Bâb-ı Ali'nin dış yazışmalarından sorumlu olacak Tercüme Odası bu gelişmeler üzerine kurulmuştur.

öğretim hem de adalet düzenlerinde aksaklıklara yol açmaktaydı (Özgan, 2012: 29). Sıradan Müslüman ailelerin çocukları için, seyfiye (asker sınıfı), ilmiye (ulema sınıfı) ve kalemiye (bürorkrasi sınıfı) şeklinde üç kısımdan oluşan Osmanlı Devleti'nin idari kadrolarında yer alabilmek üzere yetişebilecekleri eğitim olanakları bulunmuyordu. Nitekim II. Mahmut döneminde, siviller için eğitim olanaklarının geliştirilmesi de gündeme gelmeye başladı. 1824 Talim-i Sıbyan Fermanı[19] ile ergenlik çağına gelmemiş kız ve erkek çocukların sıbyan mekteplerine katılımı zorunlu kılınmışsa da uygulanamadı (Özgan, 2012: 127). II. Mahmut döneminde, halkı belli konularda bilgilendirmek ve fermanları halka duyurmak amacıyla ilk Türkçe gazete olan *Takvim-i Vekayi* 1831 senesinde çıkarıldı.

1838'de sıbyan mektepleri hocalarının bilgi seviyeleri yoklanarak yetersiz bulunanların görevlerine son verileceği duyuruldu. Bu dönemden başlayarak sıbyan mektebi hocalarına medrese bünyesinde özel eğitim zorunlu kılındı (Kodaman, 1991: 57; Özgan, 2012: 31). Aynı yıl, Meclis-i Umûr-ı Nâfia[20] II. Mahmut'un emriyle eğitim kurumlarının ıslahı ve düzenlenmesini amaçlayan bir çalışma yaptı. Hazırlanan layihada eğitim sistemi gruplandırılarak seviyeye göre müfredat belirlenerek ilk-orta-yüksek dereceli okullar arasında uyum sağlanması gerektiği anlatıldı. İlk seviyedeki okulların eksikleri giderilmedikçe Batı ile aradaki açığı kapatmak adına kurulan mühendislik ve tıp eğitimi veren okulların amaçlarına ulaşamayacağının altı çizilmekteydi. Mühendishane-i Bahr-i Hümayun'dan beri kurulan okullara doğrudan sıbyan mekteplerinden çıkıp gelen öğrencilere önce Türkçe okuma-yazma öğretilmesi gerekiyor, bu sebeple hem öğretim gecikiyor hem de eğitim kalitesi düşüyordu. Layihada ayrıca halkın eğitimsiz kalması durumunda sanayide ilerleme kaydedilemeyeceği ve devletin de zenginleşemeyeceği belirtilmekteydi. Layihada, fen ve ilim eğitiminin refah seviyesini yükselteceği vurgulanmış, bilgili ve yetenekli hocalara duyulan gereksinimin üzerinde durulmuş, çocuklar için okula devamın zorunlu kılınmasının öneminden bahsedilmiş ve yoksul ve/veya kimsesiz çocuklar için yatılı okullar açılması önerilmiştir (Kodaman, 1991: 58-60; Kazıcı, 2004: 100-101; Özgan, 2012: 32). Sıbyan mekteplerinin devamı olarak Sınıf-ı Sâni mekteplerinin açılması da yine bu layihada önerilmiş, II. Mahmut

[19] 1824'te İstanbul ve 1826'da eyaletlerde yayımlanan fermanlarla, cehaletin kötülüklerinden ve çocukların mektep yerine çıraklığa verilmesinin zararlarından bahsederken genç yaşlı herkesin İslam akidelerini öğrenmesi gerektiğini ve çocukların ergenlik çağına kadar okula gönderilmelerini buyurur. Daha fazla bilgi için, bkz. Kazıcı, 2004.

[20] "Faydalı İşler Meclisi" anlamına gelen kurul dış işleri, içişleri ve maliyenin dışındaki tüm imar ve kalkınma işlerini düzenlemekle sorumluydu.

bu yeni okullara Mekatib-i Rüşdiye adını uygun görmüştür (Özgan, 2012: 33). Rüştiyeleri bitiren öğrenciler, başarı ve yeteneklerine göre yüksek seviyeli okullara devam edebileceklerdi. Rüştiyeler kurulması amacıyla, Evkaf Nezaretine bağlı bir müdürlük olarak Mekatib-i Rüşdiye Nezareti kuruldu. Rüştiyelerde Türkçe, Arapça, Farsça ve Fransızca, mantık, matematik, geometri, tarih, coğrafya ve siyaset derslerinden oluşan bir müfredatın takip edilmesi uygun bulunmuştu. Eğitim-öğretim kalitesi ve müfredata uyumluluk ise tayin edilen müfettişler tarafından denetlenecekti. İlk rüştiye sıfatıyla önce Mekteb-i Maarif-i Adliye ve ardından Mekteb-i Ulum-i Edebiyye kuruldu. 8 Eylül 1839 tarihi itibariyle rüştiyeye kayıtlı öğrenci sayısı 600'ü geçmişti. Eğitim süresi iki yıl olan ve tekli ders yerine sınıfça grup ders yapılan bu okullara devlete hizmet eden ya da tanınmış ailelere mensup sıbyan mektebini tamamlamış çocuklar arasından öğrenci seçimi yapılmaktaydı[21]. Diğer bi deyişle, bu girişim sonucunda eğitimli bir halk yaratılması söz konusu olmamış, yeni olanaklar sadece seçkin aile çocuklarının erişimine ulaşabilmişti. Rüştiyede görev yapanların ve öğrencilerin maaşları ile tüm okul giderlerinin karşılanmasından Mansure Hazinesi sorumlu kılınmıştı (Ergin, 1977: 385-387; Özgan, 2012: 32-6).

3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı doğrudan eğitim alanına değinmese de, II. Mahmut'un başlattığı değişim Tanzimat Dönemi boyunca eğitimde köklü reformlar şeklinde sürdürülecekti. Bu dönemde kadınların eğitimi konusunda da önemli adımlar atılacaktı. 1842 yılında Tıbbiye bünyesinde açılan ebe okulu Osmanlı kadının kamusal alanda varlığını güçlendirecek ilk eğitim kurumuydu. Okulda eğitimci olarak iki Avrupalı ebe görevlendirilmiş ve dersler haftada iki gün verilmiştir. Eğitim süresi bilinmeyen okulun ilk mezunları arasında 10 Müslüman ve 26 Gayrimüslim kadın bulunmaktaydı (Ergin, 1977: 541-542; Burçak, 1997: 23; Somel, 2000: 225).

Sultan Abdülmecit 1845 tarihli bir fermanıyla reformların başarılı olabilmesi için okulların yaygınlaştırılması gerektiğini vurguluyordu. Akabinde Meclis-i Muvakkat adıyla sıbyan mekteplerini düzenlemek üzere geçici bir komisyon kuruldu.

[21] 1830'da Fransa Cezayir'i işgal etmişti. 1831'de Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın isyanı ardından 1833'te Hünkâr İskelesi Antlaşması imzalanmıştı. Mehmet Ali Paşa'nın çağdaş bir idare sistemi geliştirmiş olması Mısır'da Osmanlı egemenliğinin sarsılmasının önde gelen sebeplerindendir (Cezar, 1995: 89-90; Kılıç, 2010: 10-11). Diplomasinin önemi bu olaylarla bir kez daha anlaşılmış, 1834 senesinde Paris, Viyana ve Londra'ya tekrar yüksek temsil gücü olan vekiller yollanmıştır. 1838'e gelindiğinde de içişleri ve dışişleri memurlarının ayırımı sağlanmıştır. İlk rüştiye sıfatıyla kurulan Mekteb-i Maarif-i Adliye'nin de asıl amacı Bâb-ı Ali'ye memur yetiştirmekti. Okula gösterilen ilgi ve önde gelen ailelerin çocuklarını aslında birer meslek okulu işlevi gören ilk rüştiyelere yollamalarının sebebi de bu şekilde açıklanabilir.

Komisyon, sıbyan mektepleri ve rüştiyelere yönelik iki lâyihanın yanı sıra bir Darülfünun, yani Batı tarzı üniversite, açılmasıyla ilgili üçüncü bir lâyiha daha hazırladı. Meclis-i Muvakkat'ın önerileri dikkate alınarak Bâb-ı Ali'de eğitimden sorumlu daimi meclis olarak 27 Haziran 1846 günü Meclis-i Maarif-i Umumiyye kuruldu. Meclis-i Maarif, Şeyhulislam'a bağlı Evkâf Nezareti'nin değil Meclis-i Vâlâ ve Hariciye Nezareti'nin denetiminde çalışacaktı; bu eğitimde laikleşme yönünde önemli bir adımdır. Harbiye ve Tıbbiye gibi askeri okullar ise Seraskerlik makamına bağlı kalacaklardı.

1845 yılında eğitim alanında yaşanan bir diğer gelişme de Mekteb-i Harbiye kumandanı Emin Paşa'nın teklifi ile uzmanlık eğitimi veren Harbiye, Tıbbiye, Mühendishane gibi askeri okullara devam edecek öğrenciler için hazırlık okulu işlevi görecek okulların kurulması kararlaştırılmasıydı[22]. İlk askeri idadi Maçka'daki eski Mekteb-i Harbiye binası onarılana kadar geçici olarak Beşiktaş Sahilsarayı mevkiindeki Çinili Köşk'te eğitim sundu, sonraki yıllarda taşrada da askeri idadiler yaygınlaştırıldı[23].

### 3.2 Nisan 1847 Talimatnâmesi

1847 yılının Ocak ayında kölelik, özellikle Afrika'dan köle ticareti, dolayısıyla cariyelik yasaklandı (Kurnaz, 1991: 30) ve Üsküdar'daki köle pazarı kapatıldı (BOA İrade-i dâhiliyye, sene: 1263, no: 1858; Parlatır, 1983: 419). Aynı yıl İstanbul'da sıbyan mektebini tamamlayıcı karakterde ilk erkek rüştiyesi açılmış ve Nisan 1847 Tâlimatnamesiyle sıbyan mekteplerinde kız ve erkeklerin ayrılması gerektiği vurgulanmıştır. Tâlimatnamenin 9. benti şöyle der:

> "Bazı sıbyan mekteplerinden erkek ve kız çocuklar bir yerde karışık oturtulmaktadır. Oysa bu, uyulması gereken yüce usül ve terbiyeye aykırıdır. Bu nedenle hoca efendiler, kızların sıralarını erkeklerinkinden ayırıp erkeklerin kızlarla aşırı sohbet edip onlara karışmamalarına çok dikkat etmelidirler" (akt. Akyüz, 1994: 6).

Bu tâlimatnamede oğlanların yanı sıra, 6 yaşını doldurmuş kızlar ve köle çocukları için de sıbyan mekteplerine devam etme zorunluluğu vurgulanmış ve hoca, imam ve

[22] Askeri okulların yenilenmesi konusunda Meclis-i Maârif-i Muvakkat da askeri okullarda mesleki uzmanlık derslerinin ağırlıklı olması ve hazırlık aşaması olarak İstanbul ve 11 taşra ordu merkezinde beş yıllık eğitim süresi olan Mekteb-i Fünûn-ı İdâdiyye adlı okulların ordu müşirleri idaresinde açılması gibi bazı öneriler sunmuştu. Özellikle Arapça, Farsça ve yazı imtihanları Mekteb-i Harbiyye'ye kabul için belirleyici bir etken olacaktı. İdadi'de eğitim almamış adayların da Arapça ve Farsça sınavlarında başarı göstermeleri durumunda Mekteb-i Harbiyye'ye kabulleri mümkün olacaktı.

[23] Abdülmecit, 1853 yılında Mekteb-i İdadi'ye sadece rüştiyelerden gelen öğrencilerin kabul edilmesini buyurdu. Taşradaki rüştiye mektepleri yetersiz olduğu için idadiye devam etmeyi düşünen öğrenciler için rüştiyeler bünyesinde özel sınıflar açıldı. İstanbul'da ise idadiye öğrenci yetiştirmek üzere Mahrec-i Mekâtib-i Askeriyye kuruldu. Bunlar rüştiyeler ihtiyaca cevap verecek duruma gelene kadar alınan geçici önlemler olarak başlatılmış fakat istenilen seviyeye ulaşılamadığı için Tanzimat'ın son yıllarına kadar bu uygulamalara devam edilmiştir (BOA İrade-Meclis-i Maârif, nr. 2265). Daha fazla bilgi için bkz. İslam Ansiklopedisi, cilt 21, s. 464-466.

muhtarlara yaşı gelip de okula yollanmamış çocukların araştırılması, anne-babaların uyarılması hatta gerekirse durumun Maârif Nezareti'ne bildirilmesi görevi yüklenmiştir (Akyüz, 1994: 16). Tâlimatname, kızların rüştiyeye devam edip edemeyeceği konusuna resmen değinmemektedir fakat kız ve erkeklerin sıbyan mekteplerinde dahi ayrılmasını öngören bir düşünce yapısının "ergen" okulu olarak nitelendirilen rüştiyelerde kız ve erkeklerin aynı sınıflarda eğitim görmesini uygun bulmayacağı çıkarımında bulunmak pek de yanlış olmaz. Nitekim bu dönem kızlar için ayrı bir rüştiye okulu da henüz bulunmamaktadır. Buna ek olarak, Nisan 1847 Tâlimatnamesinin kadınlar için bir diğer önemi de sıbyan mektebi sonrası eğitime değinmeyerek kadının ileri seviyede eğitim görmesine karşı bir görüşü de savunmamasıdır. Tâlimatnameye göre, sıbyan mekteplerinde ders programı Elifba (Alfabe) cüzü, bazı Kur'an surelerini içeren Amme cüzü, Kur'an hatmi, ahlak, tecvit[24], güzel yazı ve yetenekli çocuklara hafızlık çalışmasını içeriyordu. Bu dönem iki yıl eğitim süresi olan rüştiyeler, sıbyan mektebinin bir devamı olarak görülüyor ve din odaklı dersler yine ağırlıklı basıyordu. Tâlimatname, bu okullarda okutulacak dersleri Birgivi Risalesi, Arapça dil bilgisi, değişik yazı türleri (Sülüs, Nesih ve isteğe göre Rik'a, Ta'lik, Divanî), halka yetecek seviyede dört işlem, hesap ve sayı sayma, çeşitli Kur'an okuma biçimleri ve yetenekli öğrenciler için hafızlık çalışmaları şeklinde belirliyordu (Akyüz, 1993: 3-5).

16 Mart 1848'de sıbyan mekteplerine öğretmen yetiştirmek amacıyla İstanbul'un Fatih semtinde Dârülmuallimîn-i Rüşdî açıldı. Daha önce II. Mehmet döneminde de öğretmen yetiştirmek amacıyla Ayasofya ve Eyüp medreselerinde pedagojik formasyon olarak tanımlanabilecek dersleri içeren bir program uygulanmış olsa da daha sonraki dönemlerde bu girişime devam edilmemiş, 1848'e kadar "müderris" denen hocalardan medreselerde yetiştirilmiştir[25]. 1848'de erkekler için kurulan Darülmuallimin'in 1851 tarihli nizamnâmesinde okul müfredatını oluşturan dersler arasında ders verme ve öğretim yöntemi anlamına gelen "Adâb-ı Mübahase ve Usûl-i Tedris" başlığına rastlanmaktadır (Akyüz, 1990: 20)[26]. Kurulması planlanan Dârülfünun'un ve halkın ihtiyacı olacağı düşünülen eserlerin tercümesi ve

[24] Usulüne göre Kur'an okumak

[25] Cevdet Paşa tarafından hazırlanan ilk dârülmuallimîn nizamnâmesi de 21 Mayıs 1852 tarihinde yürürlüğe girdi. Bu nizamnâmede dârülmuallimînin idarî ve malî teşkilâtının yanında mektebe kabul şartları, burada okutulacak dersler ve mezunların durumu ele alınmıştır (BA, İrade-Dahiliye, nr. 8034). Okutulacak dersler arasında öğretmenlik mesleği için zaruri olan usûl-i ifâde ve tâlim dersi de bulunuyordu. Ancak bu derse daha sonraki programlarda rastlanmamaktadır. Daha fazla bilgi için bkz. İslam Ansiklopedisi, cilt 8, sayfa 551

[26] Müfredatta ayrıca Farsça, Aritmetik, Geometri, Alan Ölçümü ve Coğrafya dersleri de bulunmaktadır.

hazırlanması amacıyla 1851 yılında Encümen-i Dâniş[27] adlı bir heyet oluşturuldu. Islahat Fermanı ile farklı din ve mezhep mensuplarının da eğitimden yararlanmasını sağlayabilmek gayesiyle Meclis-i Muhtelit-i Maarif[28] kurulur (Kodaman,1991:7; Akyüz, 2000: 138; Ilgar, 2005: 22-4).

Tüm bu gelişmelere rağmen, 19. yüzyıl sonlarına kadar ilköğretim oldukça basit bir düzeyde kalmıştı. Okur-yazarlığı yaygınlaştırırak devlete, dine ve padişaha sadık bireyler yetiştirme amacının benimsendiği 19. yüzyılın ikinci yarısında, ilkokul vasıflı ibtidai mekteplerin kurulduğu dönemde kadının kamusal alana yavaş yavaş da olsa dâhil edilmesi gündeme gelmiş, kadınlara sunulan eğitim olanakları da bu doğrultuda genişletilmiştir. Abdülmecit'in kız rüştiyelerinin açılmasını buyurduğu 1858 yılında İstanbul'un Sultanahmet mahallesinde bulunan 26 sıbyan mektebinden 13'ünün kız eğitimi için ayrılması tasarlandı (Somel, 2000: 225). 6 Ocak 1859 günü ilk kız rüştiyesi olan Cevri Usta (Kalfa) ya da Sultanahmet Kız Rüşdiyesi ikisi erkek, biri nakış dersini verecek olan kadın öğretmenden oluşan kadrosuyla faaliyete geçti (Kurnaz, 1991: 9; Akyüz, 1994: 19). Basın, halkı Cevri Kalfa İnas Rüştiyesi'ne kızlarını yollamaya davet ederken "tahsilli kızların daha itaatkâr, iffetli ve kanaatkâr olacağı" argümanını kullanıyordu (Pelvanoğlu, 2007: 21). Aynı yıl, toplamda 3520 erkek öğrencinin devam ettiği ve öğretmen kadrosu 1-6 arası değişen İstanbul'da 13, Rumeli'de 28, Anadolu'da 6 rüştiye bulunmaktaydı. İlk kız rüştiyesine devam eden öğrencilerin sayısı ya da bu okulda görev yapan kadın nakış öğretmeni hakkında bilgiye ulaşılamamıştır. Kız rüştiyeleriyle ilgili en erken istatistiksel veri 1871-1872 yıllarına aittir. Bu yıllarda toplamda 311 kız öğrenciye 9 kadın, 36 erkek toplamda 45 öğretmenle eğitim veren 8 kız rüştiyesi bulunmaktaydı (Kurnaz, 1991: 10).

Daha önce Meclis-i Tanzimat ve Meclis-i Maârif lâyihalarında önerilen Mekâtib-i Umûmiye Nezareti'nin 15 Mart 1857 gününde kurulması eğitim teşkilatında Şeyhulislamlık ve Mekâtib-i Umûmiye Nezareti arasında önce iki başlı bir yönetime yol açmış fakat ilmiyeyi zayıflatırken nezareti güçlendiren tedbirler sonucu toplumda ciddi huzursuzluklara yol açmamıştır[29]. II. Mahmut'un başlattığı ve Abdülmecit'in

[27] Bu heyetin faaliyetleri 1862 yılına kadar devam edecektir. Daha fazla bilgi için bkz. İslam Ansiklopedisi, cilt 11, sayfa 176-8

[28] Meclis-i Muhtelit'in açılması 19 Haziran 1856'de kararlaştırılır. Müslüman, Rum, Ermeni, Katolik, Protestan ve Yahudi toplam altı temsilciden oluşan meclisin üye sayısı daha sonra artmıştır. Yeni düzenlemeyle, Meclis-i Maarif dini ilimlere, Meclis-i Muhtelit ise karma eğitime yönelik çalışmalar yapıyordu. Daha fazla bilgi için bkz. İslam Ansiklopedisi, cilt 27, sayfa 273-4

[29] Bu durumun önüne geçmek adına 20 Nisan 1857 günü Mekâtib-i Umûmiye Nezareti, çalışma yeri Takvimhâne Dairesi olarak belirlenen Maârif-i Umûmiye Nezareti Müsteşarlığına dönüştürülmüş; Maârif Mektupçuluğu kurularak nezarete gereken memur atamaları yapılmıştır. BOA, İrade-Dahiliye, nr. 24518 ve BOA, İrade-Dahiliye, nr. 24779. Daha fazla bilgi için bkz. İslam Ansiklopedisi, cilt 27, sayfa 273-4

devam ettirdiği eğitimde merkezileşme çabaları sonunda Maârif-i Umûmiye Nezâreti'nin kurulmasıyla Osmanlı İmparatorluğu'nda da "modern" devletlerde olduğu gibi eğitim artık hükümete bağlı bir bakanlık tarafından temsil edilmekteydi. 18. yüzyılda başlayan eğitim reformları, yeni usül kurumlarda yetişen laik bürokratlarla ilmiye sınıfı arasında bir ikilik yaratsa da bu, reformistlerle ulema arasında açık bir çatışmaya dönüşmemiştir. İlber Ortaylı'ya göre bunun sebebi ilmiye sınıfının yeni nesil bürokratların toplumda etkisi artarken ilmiyenin ağır darbe yiyerek kenara itilmesidir (Ortaylı, 2016: 134). Artık Batılılaşma programı devletin eğitim dâhil her alanda benimsediği politika olduğu gibi, toplumun elit tabakası da Batılılığı bir yaşam tarzı olarak hayatlarına sokmaktadır.

Her ne kadar "laik" olarak sınıflandırılmasalar da Osmanlı topraklarında bulunan Fransız okullarında Batı tarzı bir müfredat takip edilmekteydi. 27 Kasım 1856 tarihinde eğitime başlayan Notre Dame de Sion resmi olarak Osmanlı topraklarındaki ilk kız lisesidir[30]. Bu yatılı okula önceleri sadece Hristiyan öğrenciler devam ederken, ardından Musevi öğrenciler de alınmış ve 1863 yılında Sultan Abdülaziz'in özel ilgisi doğrultusunda Müslüman öğrenciler de okulda eğitim görmeye başlamışlardır.

1857 yılında, dil okullarında Fransızca eğitimi almaları amacıyla yurtdışına yollanan öğrencilerin daha rahat denetlenebilmesi ve askeri, teknik ve mülki görevleri yerine getirmek üzere modern eğitim almış kadrolar yetiştirmek amacıyla Paris'te Mekteb-i Osmanî açılmıştır[31]. Mekteb-i Osmanî'nin beklentileri karşılayamaması sonucu 1864'de kapatılması üzerine yurtdışına öğrenci yollamak yerine daha az masrafla Fransızca'ya hâkim daha fazla öğrenci yetiştirmek amacıyla 1868'de Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi kurulmuştur.

10 Kasım 1858 tarihinde Maârif Nezaretinden Sedaret'e yazılan tezikere (Kurnaz, 1991: 9) ve 15 Kasım 1858 tarihli iradeyle (BOA. İrade Dahiliye 27616-1-8 R 275) kız rüştiyeleri kurulmaya başlanmıştır. Abdülaziz Dönemi icraatlarından biri de, 10 Şubat 1864 günü ikiliğe sebebiyet veren ve verimli çalıştığı düşünülmeyen Meclis-i

[30] Bazı kaynaklara göre 1813, bazılarına göre 1831 yılında II. Mahmut, Osmanlı milletinden öğrencilerin de Osmanlı topraklarında başta misyoner okulu olarak açılmış ve Batı tarzı eğitim faaliyeti gösteren yabancı okullara devam edebileceği konusunda bir ferman yayınlamıştır. Haydaroğlu, 1813 fermanıyla II. Mahmut'un Müslüman öğrencilere de yabancı okullarda eğitim alma izni verdiğini belirtmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda yabancı okullar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Haydaroğlu, 1990.

[31] Kavalalı Mehmet Ali Paşa yönetimindeki Mısır'dan 1809-1818 yılları arasında 28 öğrencinin Avrupa'ya gönderildiği ve ardından Paris'te 1826'da kurulan École Egyptienne de Paris ve École Militaire de Paris'nin açıldığı bilinmektedir (Abdulmalik; 1983: 129-130; Şişman, 2003: 2; Ceylan, 2010: 7-8). TDV İslam Ansikolpedisi müelliflerinden Metin Ziya Köse'ye göre, Paris'teki Mekteb-i Osmanî muhtemelen Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın girişimleri örnek alınarak kurulmuştur. Daha fazla bilgi için bkz. İslam Ansiklopedisi EK-2 cildi, s. 243-244

Maârif ve Meclis-i Muhtelit lağvedilerek yerlerine nâzırın başkanlığında Mekâtib-i Sıbyân-ı Müslime ve Mekâtib-i Rüşdiyye ve İlmiyye komisyonlarından oluşan Maarif-i Umumiye Heyeti kurulmasıdır. Böylece Gayrimüslim okulları da maârife bağlanmıştır. Ayrıca, 1865 yılında ihtiyaç duyulan kitapların tercüme edilmesi amacıyla Tercüme Cemiyeti kurulmuştur.

### 3.3 1869 Maârif-i Umûmiye Nizamnâmesi

Fransa'da önce 15 Mart 1850 tarihli kanunun 15. Maddesi ve ardından 10 Nisan 1867 tarihli Duruy Kanunu[32] nüfusu 500 ve üstünde olan her yerleşim bölgesinde kızlar için bir kız okulu açılmasını zorunlu tutuyordu. Duruy Kanunu aynı zamanda karma okullara kız öğrenciler için yetkili bir kadın öğretmen atanması şartını koyuyordu. Ardından Fransa'da 1880 Sée Kanunu ile kızlar için lise ve kolejler kurulacaktı (Horvath, 1975: 83).

Fransa'nın 1867 Duruy Kanunu'nun etkisi altında hazırlanan 1 Eylül 1869 tarihli Maârif-i Umûmiyye Nizamnâmesi ile Dâire-i İlmiyye ve Dâire-i İdâreyi[33] içeren Meclis-i Kebîr-i Maârif oluşturuldu. Nizamnâme ile kız rüştiyelerinin çoğaltılması ve kızlar için öğretmen okulu açılması da kararlaştırıldı. Daha önceki 1847 Talimatnâmesi'ne kıyasla sıbyan mektepleri ve rüştiye ders programlarının genişletildiği gözlemlenmektedir. Resim dersleri, sıbyan mekteplerinin müfredatına dâhil edilmemiş fakat rüştiye müfredatına eklenmiştir. Rüştiyelerin eğitim süresi 4 yıl olarak belirlenmiş, kızlar ve erkekler için farklı ders programları hazırlanmıştır. Nizamnânme'nin 23. maddesi erkek rüştiyelerinin müfredatını din dersleri, Türkçe dilbilgisi, imlâ ve yazı, Arapça ve Farsça dilbilgisi, aritmetik, tersimî hutut[34], geometri başlangıcı, genel tarih ve Osmanlı tarihi, coğrafya, beden eğitimi, okulun bulunduğu yerde en çok konuşulan dil olarak tanımlar. 29. maddede ise kız rüştiyelerinin programı din dersleri başlangıcı, Türkçe dilbilgisi, tahrir[35], seçme edebi parçalar, Arapça ve Farsça dilbilgisi, özet halinde tarih ve coğrafya, aritmetik,

[32] Kânun metninin Fransızca orijinali çalışma sırasında incelenmesi sonucu Şefika Kurnaz'ın 1991 tarihli çalışmasında bu kânundan bahsederken metni, belki tercüme hatası sonucunda, yanlış yorumladığı ve Osmanlı kadınının eğitimini ele alan çalışmalarda sıklıkla ikincil kaynak olarak kullanılan çalışmanın literatürde yanlış bir algıya sebep olduğu anlaşılmıştır. Duruy Kânunu, Kurnaz'ın iddia ettiği gibi Fransa'da kızlara orta seviyeli eğitim hakkını ilk kez tanıyan değil, kızlara eğitim sunan okulların taşrada yaygınlaştırılmasını amaçlayan bir kânun metnidir. Kurnaz'ın çalışmasında Fransa'nın 15 Mart 1850 tarihli kânunundan bahsedilmemektedir. Nitekim Duruy Kânunu'nun yürülüğe girdiği 1867 yılı öncesinde Osmanlı topraklarındaki Fransız okullarında bile kızlara orta seviyeli, hatta lise düzeyinde eğitim sunulmaktaydı.

[33] Dâire-i ilmiyye kitap telif ve tercüme işlerinin yanında ruûs imtihanlarıyla, müslüman ve gayri müslim üyelerden oluşan dâire-i idâre ise okul, müze, kütüphane, matbaaların yönetimi, personel, muhâkeme ve nizamlarla ilgili tasarılarla uğraşmaktaydı. Daha fazla bilgi için bkz. İslam Ansiklopedisi cilt 27, sayfa 273-4

[34] Geometrik çizimler, resim yolları, hatları, yöntemleri

[35] İmlâ ve inşa (yazı)

yardımcı nakış resmi, ev idaresi, dikiş, isteğe bağlı olarak müzik derslerini içermektedir.

Bu nizamnâme ile erkekler için 6-10, kızlar için 7-11 yaş arası sıbyan mektebine devam mecburiyeti getirildi. Bu sırada, taşraya da yaygınlaşmaya başlayan okulların idaresi için vilâyetlerde maarif meclisleri kuruldu. 1869 Nizamnamesi ile ilmiye teşkilatının başını çektiği medrese merkezli klasik eğitimin yanı sıra geliştirilmeye çalışılan Batı tarzı eğitimdeki derecelendirme eksikliklerini gidermek hedeflenmiş; iptidai, rüştiye, idadi ve sultanilerden oluşan bir eğitim sisteminin tüm ülkeyi ve kadın-erkek her vatandaşı kapsaması planlanmıştır. 1847 Talimatnamesi sonrası 1869'a kadar 138 rüştiye kurulmuş, 1869 Nizamnamesi ile 1876 yılına kadar bu sayı 287'e ulaşmıştır (Bilim, 1998: 166; Demir-Görür, 2015: 313).

Nizamnâme kararlarınca meslek okulları ve yüksek seviyeli okullar da açılmış fakat orta öğretimin ikinci kademesi sayılacak okullar açılamamıştır.[36] Bu dönemde, idadi seviyesinde tek Osmanlı sivil okulu Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi'dir. Üç dereceli öğretim sistemi kapsamında kurulması planlanan sivil idadilerin açılması için ekonomik sıkıntılar ve öğretmen yetersizliği sebebiyle 1873-1874 öğretim yılına kadar harekete geçilememiştir. Eylül 1873 tarihinde hazırlanan idadi müfredatı Kavâidi Osmâniyye, Arabî, Fârisî, kıraat ve kitâbet-i Türkî, târîh-i umûmî-i Osmânî, mükemmel hesap, cebr-i âlî, coğrafya-yı umûmî-i Osmânî, jimnastik, mükemmel hendese, müsellesât-ı müsteviyye, resim, Fransızca, Almanca, İngilizce derslerini içeriyordu.

Her ne kadar hayata geçirilemese de, 1869 Nizâmnamesi nüfusu 1000 hâneyi geçen her yerleşim biriminde öğretim süresi üç yıl olarak berlirlenen en az bir idadi açılmasını öngörüyordu. Müslüman ve Gayrimüslim öğrencilere karma eğitim sunulması planlanan idadilerin ayrıca dönemin benimsetilmeye çalışılan görüşlerinden "Osmanlıcılık" siyasetini uygulamak amacına hizmet etmesi de bekleniyordu. Karma eğitim uygulanan Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi Osmanlıcılık ideolojisinin gelişmesi açısından ilk önemli adımdır. Osmanlı Devleti'nin 1856'da Islahat Fermanı ile Gayrimüslimler'e yönelik verdiği sözleri yerine getirmediği konusunda Avrupa güçlerinin 1867 itibariyle uyguladığı baskı da 1869

[36] *İ'dadi* kelimesi "bir şeyi hazırlamaya mahsus yer" anlamını taşır. Siviller için rüşdiye üstünde ve sultani altında bir hazırlık okulu bulunmamaktaydı. İdadiler hakkında daha fazla bilgi için bkz. TDV İslam Ansikolpedisi, cilt 21, s. 464-466

Nizamnamesi'nin karma eğitimi ele almasının sebeplerinden biri olarak düşünülebilir.

Öğretmen okullarını mekteb-i âliye, yâni yüksek okul, olarak sınıflandıran 1869 Nizamnâmesi'nin ön gördüğü ilk kız öğretmen okulu olan ve Osmanlı kadınları için bir dönüm noktası sayılan Darülmuallimat 26 Nisan 1870 günü eğitim hayatına başladı. Okulun açılışında bir konuşma yapan Saffet Paşa İslamiyet'in kadın eğitimine karşı olmadığını ve gelecek nesillerin iyi yetişebilmesi için kadınların yeterli bir eğitim düzeyinde olması gerektiğini belirtirken o güne kadar yedi kız rüştiyesi açılmış olmasına rağmen bu okulların ilgi görmediğini de vurgulamaktaydı (Kurnaz, 1991: 23). Bu ifadeye bakarak kadınların eğitimine devletin verdiği önemin sebebinin topluma iyi anne olarak katkıda bulunması beklenen bir kadın modeli yaratmak olduğu sonucuna varılır.

Darülmuallimat, iki yıllık "sıbyan" ve üç yıllık "rüşdiye" şubeleri olmak üzere ikiye ayrılırken her şube de Müslim ve Gayrimüslim şeklinde bölünmekteydi. 1869 Nizamnâmesi'nin 78. maddesinde bu okula toplam 50 kızın kabul edileceği belirtilmektedir. Kız okulunda olduğu gibi Müslüman ve Gayrimüslim kısımları ayrı olan Darülmuallimin'in ders programları daha kapsamlı olmakla beraber her biri kendi içinde fen ve edebiyat bölümlerine ayrılan rüştiye, idadi ve sultani şubeleri bulunmaktaydı. Darülmuallimin'de rüştiye ve sultani şubelerinin eğitim süresi üç, idadi şubesinin eğitim süresi ise iki yıl olarak belirlenmişti. 1869 Nizamnâmesi'nin 70. maddesi Dârülmuallimat'ın rüştiye şubesinde okutulacak dersleri din derslerine başlangıç (her cemaatin kendi lisanında ve ruhani liderlerinin atayacağı kişilerce öğretilecek), Türkçe dilbilgisi, Arapça ve Farsça, her cemaatin kendi dili, ev idaresi, tarih ve coğrafya, matematik ve tabii ilimler (botanik) başlangıcı, resim, müzik, ev idaresi ile ilgili çeşitli işlemler (biçki, dikiş gibi) olarak belirlemektedir. 54. maddede açıklanan Dârülmuallimin Edebiyat sınıfı dersleri ise Türkçe kitabet ve inşa, yeni usül öğretim yöntemine sahip olacak derecede Arapça ve Farsça, her cemaatin kendi dili ve genel tarihten oluşmaktaydı. Fen sınıfı dersleri ise her cemaatin kendi dilinde okutulmak üzere tersimî hutut, aritmetik, defter tutma uslü, geometri, ölçme, cebir olarak belirlenmekteydi. Görüldüğü gibi, kız öğretmen okulunda okutulan dersler kız rüştiyesi ders programına paralel olarak ileri seviyede bir eğitime hazırlayıcı nitelikte değil, "idare edecek kadar" eğitim sağlamayı amaçlayan cinstendi. Ayrıca belirtmek gerekir ki, öğrencilerin tamamı mecburi hizmet şartıyla burslu okuyordu.

1869 senesinin kadınlar için bir başka getirisi de mesleki eğitim amaçlı Kız Sanayi Mektepleri'nin ilkinin Yedikule'de açılması oldu. Bu okullara yoğun talep gösterilmesi üzerine taşradan gelen öğrenciler için yatılı bir kısım da açılmıştır. Bu okullara, çalışmanın 4.1.1 kısmında ayrıntılı olarak değinilecektir.

1872'de dairelerin lağvedilmesiyle Meclis-i Kebîr-i Maârif tek meclise indirgenirken üye sayısı da azaltılarak eğitimde merkeziyetçilik pekiştirildi. 1875 senesinde İstanbul'da sadece nitelikli öğrencilerin devam edebileceği dört askeri rüştiye kuruldu. Bu uygulama daha sonra taşraya da taşındı[37].

### 3.4 II. Abdülhamit Dönemi

Abdülaziz'in tahttan indirilmesinin ve V. Murat'ın üç ay kadar süren hükümranlığının ardından Meşrutiyet taraftarı gözüken II. Abdülhamit tahta çıktı. Nitekim 23 Kasım 1876'da Meşrutiyet ilan edilmiş, 23 Aralık 1876'da herkesin eğitim ve öğretim hakkı olduğunu belirten, ayrıca Gayrimüslimler'e kendi inançları doğrultusunda eğitim hakkı tanıyan ilk Osmanlı anayasası Kânun-i Esâsî kabul edilmiştir. 93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı gerekçesiyle II. Abdülhamit'in meclisi 14 Şubat 1878'de süresiz tatil etmesiyle başlayan ve "İstibdat Dönemi" olarak bilinen 30 yıllık süreçte de eğitim alanında çeşitli gelişmeler kaydedilmiştir.[38] 1882 itibariyle taşrada dârülmuallimîn sayısı artırılmıştır. 1888'de idâdi öğretim süresi dört yıla çıkarılırken çeşitli yapısal değişikliklere gidilmiş, idâdilerin taşrada yaygınlaştırılması amacıyla vilayet gelirlerinin bir kısmı "hisse-i maarif" olarak ayrılmış ve idâdi sayısı hızla artırılmıştır. 1892 nizamnâmesiyle (BA, İrade-Meclis-i Mahsûs, nr. 5394) Darülmuallimin her biri iki yıllık ibtidâiye, rüşdiye ve âliye şubelerinden oluşacak şekilde yeniden yapılandırılmıştı. 1905-1906 öğretim yılında Osmanlı topraklarında 36 dârülmuallimîn bulunmaktaydı. Buna ek olarak,

[37] Askeri okullara bakılınca, bu dönemde Mahrec-i Mekâtib-i Askeriyye'ye de kabul sırasında seviye tespiti sıkıntısı yaşandığı için Mekteb-i Harbiyye'ye geçişte başarılı olamayan öğrenciler devlet için gereksiz bir masraf haline geldiği gözlemlenmektedir. 1875 yılında bu dört okulun açılmasıyla amaçlanan söz konusu durumun önüne geçmekti. Daha fazla bilgi için bkz. İslam Ansiklopedisi, cilt 21, s. 464-466.

[38] II. Abdülhamit döneminde eğitim teşkilatında da değişiklikler söz konusuydu. Maârif Nezâreti Temmuz 1879'da başlarında birer Meclis-i Kebîr üyesi bulunan mekâtib-i âliye, mekâtib-i rüşdiyye, mekâtib-i sıbyâniyye, telif ve tercüme, matbaalar şeklinde tekrar dairelere ayrıldı. Bu sırada, Müze-i Osmânî ve Rasathâne de Maârif Nezareti'ne bağlandı. 1882'de Telif ve Tercüme Dairesi yerine Encümen-i Teftiş ve Muayene adlı sansür işlerini de yürüten bir birim oluşturuldu ve Matbaalar Dairesi kaldırıldı. Mekâtib-i Sıbyâniyye Dairesi'nin adı Mekâtib-i İbtidâiyye olarak değiştirildi. Meclis-i Maârif bir kurul konumuna getirildi fakat aksaklıklara yol açtığı için 15 Kasım 1884 günü tekrar açıldı. 1886'da yabancı okulların denetimini sağlamak amacıyla Mekâtib-i Gayr-i Müslime ve Ecnebiyye Müfettişliği kuruldu. II. Abdülhamit döneminde, orta öğretimin yetersiz olması sebebiyle yükseköğretimde amaca ulaşılamayacağı bir kez daha gündeme geldi ve bu sebeple 1892'de Mekâtib-i Âliye Dairesi lağvedilerek yerine Mekâtib-i İdâdiyye Dairesi açıldı. 1894 yılında istatistik oluşturmak ve memurların kimlik kayıtlarını tutmak amacıyla Mektûbî kalemine bağlı Sicil-i Ahvâl şubeleri oluşturuldu. 1896'da Maârif Nezareti'ne bağlı ikinci bir sansür kurumu olan Tedkîk-i Müellefât Komisyonu çalışmalarına başladı. 1898'de dava vekilliği, tercümanlık ve mimarlık, 1899'da Mülkiyye Sıhhiye Müfettişliği birimleri kuruldu. 1903'te din kitaplarının incelenmesi görevini devralmak üzere Kütüb-i Dîniyye ve Şer'iyye Tedkik Heyeti kuruldu.

medreseden yetişenlerin eksiklerini tamamlayıp "muallim" sıfatı kazanabilmeleri için bu dönemde "medrese-i muallimîn" adlı okulların da açıldığı bilinmektedir (Kodaman, 1991: 241).

II. Abdülhamit döneminde yeni usül iptidai mektepleri, rüştiye ve idadilerin yaygınlaştırma çalışmaları yoğunlaştırılmış, daha hızlı öğretmen yetiştirmek için çeşitli çözümler aranmıştır. Mekteb-i Fünun-u Maliye, Mekteb-i Hukuk-i Şahane, Darülameliyat, Sanayi-i Nefise Mektebi, Hamidiye Ticaret Mektebi, Halkalı Ziraat ve Baytar Mektebi, Gümrük Mektebi ve Sağırlar Mektebi ve Darülfünun-ı Şahane gibi yeni okullar bu dönemde eğitim hayatına başlamıştır.

Ayrıca ilk ilk kız idadisi de yine bu dönemde 13 Mart 1880 tarihinde kurulmuş fakat okul ilgisizlik sebebiyle iki yıl içinde kapanmıştır (Unat, 1964: 46).

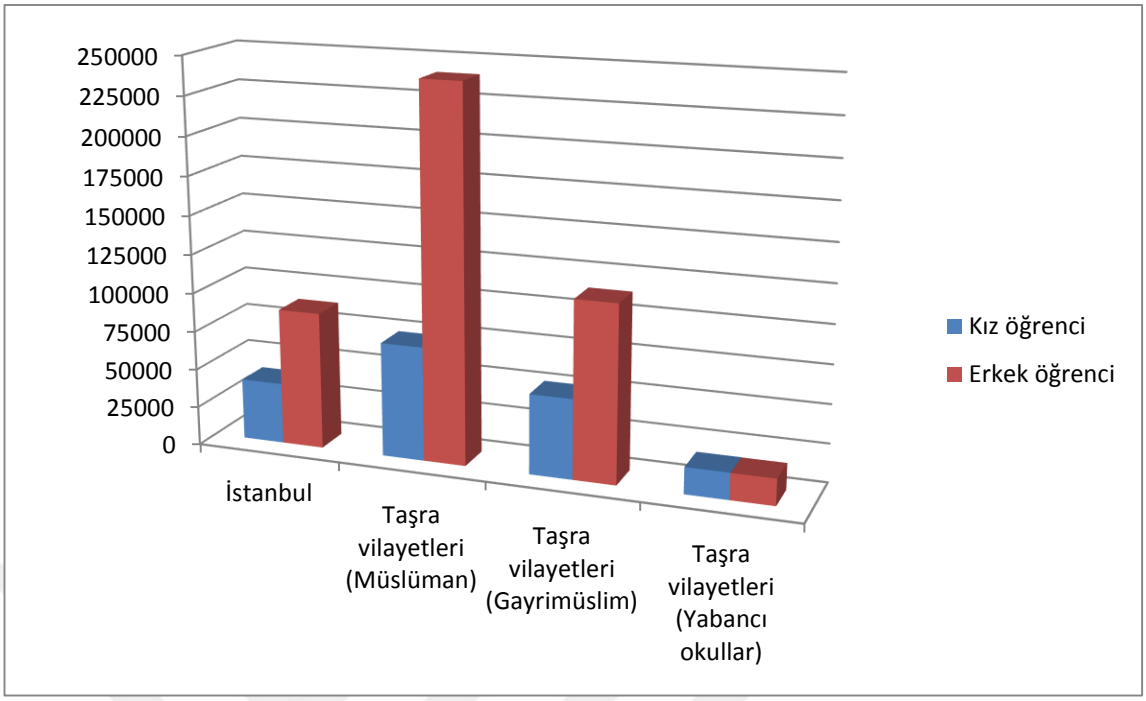
1906-1907 Maarif İstatistiği'ne göre, Müslüman kızlar için üçü İstanbul, biri Manastır'da olmak üzere toplam dört özel idadi bulunmaktaydı. İstanbul'daki okulların üçü de erkek ve kızlara karma eğitim verirken Manastır'daki okul sadece kızlara eğitim vermekteydi. Bu okulların tamamı özel okullardı. Aynı yıllarda erkekler için 9'u İstanbul'da olmak üzere 88 devlet idadisi, 3'ü İstanbul'daki karma idadilerden oluşan 13 özel idadi bulunmaktaydı. Ülkede aynı tarihte Gayrimüslimlerin 12, yabancıların ise 17 kız idadisi bulunmaktaydı (Kurnaz, 1991: 17-18). Şefika Kurnaz bu durumu kızların idadi seviyesine gelene kadar evlenmiş olmaları ve kızlarını ileri seviyede okula yollamak isteyen ailelerin de Darülmuallimat'ı tercih ediyor olmasıyla açıklamaktadır (Kurnaz, 1991: 18).

II. Meşrutiyet'in ilanı öncesi 1907-1908 öğretim yılında İstanbul'da toplam 7.720 kişilik öğretmen kadrosuyla 127.989 öğrenciye eğitim veren 2.464 okul bulunmaktaydı. Bu öğrencilerin 88.550'si, yani neredeyse %70'i erkekti. Öğretmenlerin ise 7.287'i, yani %95'e yakını, erkekti. İstanbul'daki okulların 274'ü devlet, 2.087'si özel olmak üzere 2.635'i, neredeyse %96'sı, eğitimin ilk seviyesi olan ibtidâiyye düzeyindeydi. Taşra vilayetlerinde bulunan 7.503 Müslüman okulunda ise toplam 314.322 öğrenci eğitim görmekteydi. Toplam 11.275 öğretmenin görev yaptığı bu okulların 5.145 tanesi devlet, 2.087 tanesi özel olmak üzere %96'dan fazlası ibtidaiyye seviyesindeydi. Taşra'daki Müslüman okullarının hemen hemen yarısında kız ve erkeklere karma eğitim veriliyordu. Öğrencilerin %76'dan, öğretmenlerin ise %95'ten fazlası erkekti (bkz. Çizelge 3.1 ve Çizelge 3.2). İdadi seviyesinde Taşra vilayetlerinde 70'i devlet, 5'i özel olmak üzere

toplam 75 Müslüman okulu bulunmaktaydı. Taşra'da ise 13 farklı cemaatin açtığı ve toplam 6.958 kişilik eğitim kadrosu bulunan 2.948 okulda toplam 165.962 öğrenciye eğitim verilmekteydi. Bu öğrencilerin 114.215'i, yani %69'a yakını erkekti. Gayrimüslim okullarının %41 kadarında kız ve erkek öğrencilere karma eğitim sunulmaktaydı. Yine Taşra vilayetlerinde sekiz farklı devletin açtığı toplam 1.725 kişilik eğitim kadrosunun görevlendirildiği 297 yabancı okul bulunmaktaydı. Sadece %27'sinde kız ve erkek karma olan bu okullarda eğitim alan toplam 34.498 öğrencinin %50'den biraz fazlasının kız olması dikkat çekicidir (Güçtekin, 2012; bkz. Çizelge 3.1). 1906 sayımına göre %26'sı Gayrimüslim olmak üzere Osmanlı nüfusu 20.897.617 kişiden oluşmaktaydı (Shaw, 1978: 334). Bu da toplam nüfusun sadece %3'ünün bir kurumda talebe olduğu anlamına gelmektedir. 1880'lerden itibaren kadınlar ve yaşlıların da nüfus sayımına dâhil edildiği bilinse de çalışma sırasında daha ayrıntılı demografik bilgilere erişilememiştir. Nüfusun yarısının kadın olduğu varsayımından yola çıkarsak, toplam kadın nüfusunun sadece %1.7'sinin, erkek nüfusunun ise %4.4'ünün bir eğitim kurumunda okumakta olduğu sonucuna varılmaktadır. Öğretmen başına düşen öğrenci sayısıysa İstanbul'da yaklaşık 17, taşradaki Müslüman okullarında yaklaşık 28, Gayrimüslim okullarında yaklaşık 24, yabancı okullarında ise yaklaşık 20 öğrenci olarak belirlenmiştir. Bu rakamların çok yüksek olmaması öğretmen yetiştirme ya da yurtdışında öğretmen getirme faaliyetlerinden sonuç alındığı fakat okullara beklenen rağbetin gösterilmediği sonucuna işaret etmektedir.

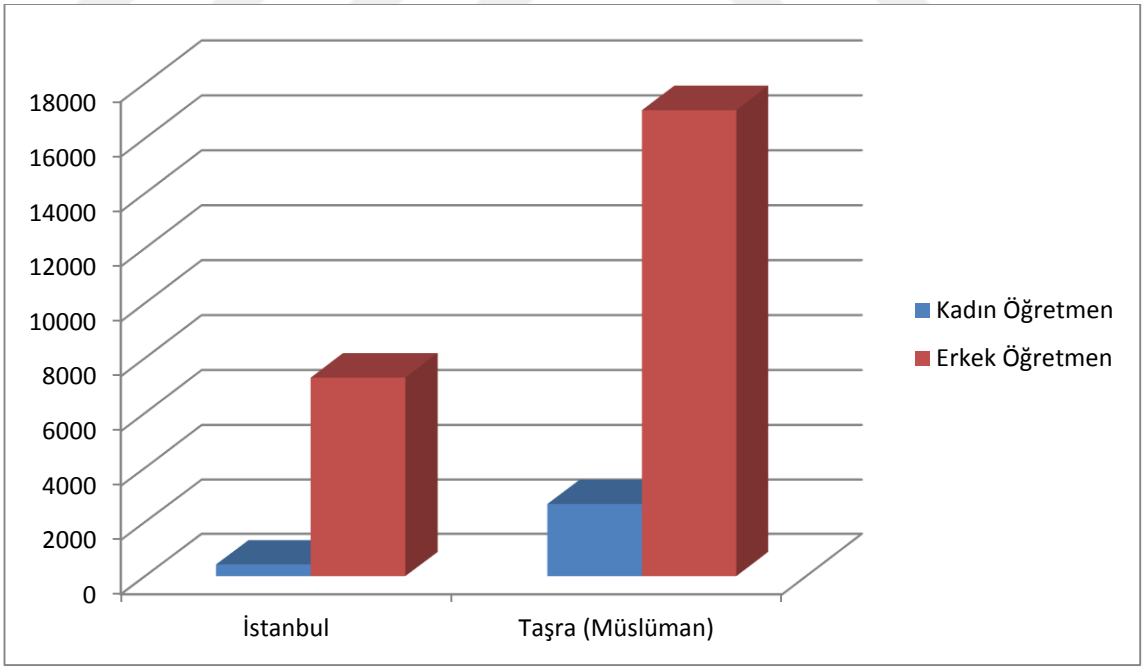
19. yüzyıl sonunda, orta öğretim seviyesinde Gayrimüslim öğrencilerin %72'sine yakının yabancı okullara devam ettiği bilinmektedir (Yücel, 2016: 14). Müslüman ailelerin de yasakları delerek çocuklarını, özellikle kız çocuklarını, bu okullara yolluyor olması sadece bu okullarda eğitim kalitesinin yüksek olduğu değil, devlet okullarında da eğitimin henüz yeterli seviyeye gelmediğinin de göstergesidir. Zira yabancı okullarda kız sayısının erkek sayısından, küçük bir farkla da olsa, daha fazla olması dikkat çekicidir.

**Çizelge 3.1**: 1907-1908 öğretim yılı kız ve erkek öğrenci sayılarının karşılaştırması.




(Tunç, 2018)

**Çizelge 3.2**: 1907-1908 öğretim yılı kadın ve erkek öğretmen sayıları karşılaştırması.




(Tunç, 2018)

1884 senesinde Dersaadet Kız Sanayi Mektebi ve 1890'da Üsküdar Neharî Kız Sanayi Mektebi'nin açılmasıyla II. Abdülhamit Dönemi'nde kız sanayi mekteplerinin sayısı üçe yükselmiştir (Çolak, 2013: 16)[39]. Kurnaz, II. Abdülhamit Dönemi'nde Kız Sanayi Mektepleri'nin sayılarının çoğaltılması için çaba harcandığını fakat diğer okullara nazaren bu kurumların daha masraflı olmasından dolayı bu amaca ulaşılamadığı kanaatindedir (Kurnaz, 1991: 23).

II. Abdülhamit'in tahta geçmesinin hemen ardından 1877 senesi rakamlarına bakılınca, İstanabul'da Müslüman kızların devam edebileceği 9, erkekler için 21 rüştiye bulunduğu görülmektedir. Bu sayı II. Meşrutiyet'in ilanından hemen önce 1907-1908 senelerinde sırf kızlar için 15'i devlete bağlı, 1'i özel olmak üzere 16, erkekler için 18'i devlet, 7'si özel olmak üzere 25 rüştiyeye yükselmiştir. Ayrıca aynı dönemde İstanbul'da Müslüman kız ve erkek öğrencilere rüştiye seviyesinde karma eğitim sağlayan 16 okul bulunmaktaydı. Bu rakamlara azınlık mektepleri ve yabancı okullar dâhil değildir. 19. yüzyıl sonlarında Müslüman öğrencilerin yabancı okullara devamı yasaklanmış olsa da, 1890-1900 yıllarında yabancı okullardaki Müslüman öğrenci sayısının %15 civarında olduğu bilinmektedir (Yücel, 2016: 14).

1869 Nizamnâmesi ile oluşturulan eğitim sisteminin ancak oturmuş olması ve II. Abdülhamit Dönemi'nde orta seviyeli okulların yaygınlaşmasının da etkisiyle 1900 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı tarzı üniversitesi[40], Darülfünun, bir daha kapanmamak üzere tekrar açılmıştır[41].

### 3.5 II. Meşrutiyet Dönemi

II. Meşrutiyet düzenlemeleri sırasında Meclis-i Kebîr-i Maârif daimi bir kurula dönüştürüldü. 9 Mart 1912'de yayımlanan bir nizamnâmeyle nezâret yeniden düzenlendi. II. Meşrutiyet Dönemi'nde okullarda yeniden yapılandırmalara gidilerek eğitimde ıslahat çalışmalarının yoğun olduğu gözlemlenmektedir. Bu yenileme hareketleri Darülmuallimat ve Kız Sanayi Mektepleri'ni de kapsamaktaydı.

[39] Şefika Kurnaz, daha önce de üçe varan bu sayının 1887-1888 sayısında 1305 Devlet Salnâmesi'nde ikiye düştüğüne değinmektedir (Kurnaz, 1991: 21).

[40] Osman Nuri Ergin'in 1977 tarihli çalışmasında "Kuruçeşme Üniversitesi" olarak bahsettiği ve Dil-Edebiyat, Hendese-Riyaziyat ve Tıp şubelerinden oluşan bir Rum Darülfünunu'nun 1803-1820 yılları arasında Kuruçeşme'de Batılı anlamda üniversite eğitimi sunduğu bilinmektedir. Bu sebeple, okumakta olduğunuz çalışmada Darülfünun-ı Şahane'ye ilk "Osmanlı Üniversitesi" olarak hitap edilmemektedir. Rum Darülfünunu hakkında ayrıntılı bilgi için, bkz. Ergin, 1977: 745-748.

[41] 1863 senesinde açık konferanslar şeklinde başlayan kurum, bu şekilde iki yıl ayakta kalmıştır. Ardından 1870 senesinde Darülfünun-ı Osmanî adıyla tekrar açılan ve şube ayrımı bulunmayan okula 450 kadar öğrencinin kayıt olmuş fakat eğitim hayatı üç yıl sürmüştür. 1874-1875 yıllarında Mekteb-i Sultanî binasında Darülfünun-ı Sultan-î adıyla açılan ve Hukuk Mektebi, Turuk u Maabir Mektebi, Edebiyat Mektebi şeklinde şubelere ayrılan teşebbüs de 1881 senesinde son bulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. İhsanoğlu, 1993

Ayrıca, II. Meşrutiyet Dönemi'nde kadınlar için yeni okullar da açılmıştı. Bunlardan biri İstanbul'da açılmış olan tek kız idadisinin 1913-1914 öğretim yılında on yıllık bir sultanî hâline getirilmesiyle kurulan İstanbul İnas Sultanîsi'dir. Okul daha sonra Bezmialem Valide Sultan İnas Sultanîsi adını almıştır. 1915'e gelindiğinde kızlar için sultanî seviyesinde Selçuk Hatun, Çamlıca ve Adile Sultan İnas Sultanîleri olmak üzere üç okul daha açılmıştır (Çolak, 2013: 17).

Yasakların kalkmasıyla, 1900 senesinde %15 olan yabancı okullarda Müslüman öğrenci oranı 1911'de %56'ya yükselmiştir (Yücel, 2016: 14). 1830 senesinden itibaren yurtdışına düzenli olarak devlet desteğiyle erkek öğrenci gönderilmekteydi. Kendi imkânlarıyla yurtdışında tahsil yapan öğrenciler de bulunmaktaydı. 1909 senesinde yurtdışındaki öğretmen okullarına devlet desteğiyle yollanan öğrenci sayısı 31 olarak verilmektedir (Takvim-i Vekayi, no. 601, 9 Şaban 1327). İkinci en çok öğrenci yollanan alan 15 öğrenciyle Tıp ve ardından 12 öğrenciyle üçüncü sırada Hukuk gelmektedir. II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonraki yıla denk gelen bu rakamlar, eğitimde Batı modelinin Osmanlı eğitim sistemine uyarlanabilmesinin yeni yönetim için bir öncelik olduğu anlaşılmaktadır. Kendi imkânlarıyla yurtdışında eğitim alan kadınlar bulunsa da, devletin kız öğrencilere bu konuda destek vermesi de yine II. Meşrutiyet Dönemi'ne denk gelmektedir. İlk başta hâlihazırda Avrupa'da eğitimlerine devam etmekte olan üç kız öğrenci Kasım 1910 itibariyle memleket dönüp beş yıl süreyle devlet okullarında öğretmenlik yapmak şartıyla tahsisata bağlanmışlardır (Çolak, 2013: 30-31). Bu üç öğrenci Ermeni asıllı Aranik ve Nevart Siramarkiyan kardeşler ile Hıranuş Hanım'dır[42]. Yurdışında kendi imkânlarıyla bulunan kız öğrencilerden Maarif Nezareti'ne dilekçe verip destek talep eden öğrencilerden sadece öğretmen ihtiyacı olan dallarda eğitim alanların başvuruları kabul edilmiştir (Çolak, 2013: 20). Yurtdışına yollanan ilk asli öğrenci ise 1914 senesinde kurulacak olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde de görevlendirilecek olan Aznif Mehderyan'dır. Sınavla seçilerek yurtdışına kız öğrenci yollanması, ilk olarak 1911-1912 öğretim yılına denk gelir. Bu öğrenciler, dört Gayrimüslim cemaat (Rum, Ermeni, Bulgar ve Musevi) arasından birer öğrenci olmak üzere seçilerek Versailles Lisesi'nde Fransızca Öğretmenliği eğitimi almak üzere Fransa'ya yollanmıştır. Hem tabular, hem de Müslüman kız öğrencilere eğitim veren okulların gerekli alt yapıyı

[42] Aranik ve Hıranuş müzik, Nevart ise elişleri üzerine eğitim görmektedir. Sadece Hıranuş'un Ağustos 1914'te Osmanlı İmparatorluğu'na dönüp piyano ve Fransızca muallimesi olarak görev yaptığı bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için, bkz. Çolak, 2013: 30-33.

sağlayacak kalitede olmaması sebebiyle böyle bir uygulamaya gidilmiştir. 1910-1912 yılları arasında devlet desteğiyle eğitim alan Gayrimüslim kız öğrenci sayısı 10 olarak tespit edilmiştir. Bu öğrencilerden Bulgar asıllı Katerina Danilçef'in matematik alanında üstün yetenek göstermiş, yüksek geometri dersleri almak talebinde bulunmuş ve Versailles Lisesi'nin ardından Sèvres'deki École normale supérieure'de yüksek fen bilimleri eğitimine devam etmeye hak kazanmıştır (Çolak, 2013: 34-45). Buna rağmen Fransa'daki üçüncü yılı sonunda memlekete geri çağrılmış olması da kız öğrencilere sağlanan desteğin sadece belli alanlarda öğretmen yetiştirme ihtiyacını karşılamak amacıyla olduğunu göstermektedir. Nitekim Aydın Valiliği'nin öğretmenlik tahsili için dört, diş hekimliği tahsili için bir kız öğrenciyi İsviçre'ye yollama isteğine cevaben Maarif Nezareti'nin cevabı memleketin muallime ve mürebbiyelere fevkalede ihtiyacı olduğu ve diş hekimliği tahsili için Avrupa'ya öğrenci yollama taraftarı olunmadığı şeklindedir (BOA. MF. ALY 82/65). Çolak'ın aktardığı bir başka hadise de, Darülmuallimat'ta matematik öğretmenliği yapan Fatma Hanım'ın Avrupa'ya talebe ve muallime yollanacağını duyması üzerine yaptığı başvurunun kadroda boşluk olacağı gerekçesiyle geri çevrilmesidir (BOA. MF. ALY 57/53; Çolak, 2013: 21). Yurtdışında hâlihazırda eğitim almakta olan kızlara destek verilmeye başlandığı zaman St. Petersburg'da tıp öğrencisi olan Katerina Hanım'a önce destek sağlandığı, ardından kefil gösteremediği gerekçesiyle tahsisatının kesildiği anlaşılmaktadır (BOA. MF. ALY. 64/53; Çolak, 2013: 45).

1913-1914 öğretim yılına gelindiğinde, Müslüman kızların da yurtdışı eğitimine destek verilmeye başlandı. 1913 senesinde yurtdışında devlet desteğiyle eğitim görmekte olan 120 kadar erkek ve dokuz kız öğrenci olduğu anlaşılmaktadır. Daha önce kendi imkânlarıyla Almanya'da diş hekimliği tahsiline başlamış olan Belkıs Bekir'e 1913 senesinde[43] tahsisat bağlanmıştır. Devlet tarafından asli öğrenci olarak yurtdışına gönderilen ilk Müslüman Osmanlı kızları Mukbile Reşad, Emine Müzeyyen, Zehra Hakkı ve Refika Refik'tir. Tamamının devlet büyüklerine yakın ailelerden geldikleri ve hâlihazırda gittikleri memleketlerde yakınları bulundukları anlaşılmaktadır. Seçilmeleri öncesinde öğretmenlik yapmakta olan Emine Müzeyyen ve Zehra Hakkı terzilik ve idare-i beytiyye (ev idaresi), Refika Refik ise fenn-i terbiye (pedagoji) eğitimi almışlardır. Mukbile Reşad, Aralık 1913'te Cenevre'ye

[43] *Kadınlar Dünyası*'nın 23 Ağustos 1913 (Rûmi: 10 Ağustos 1329) tarihli sayısında konuyla ilgili memnuniyeti bildiren "Avrupa'da İslam Kadını" başlıklı bir yazı yayınlanmıştır. Bkz., *Kadınlar Dünyası*, sayı: 100-4, s. 2

gönderilmesi kararlaştırılmış olsa da ancak Eylül 1915'te okula kayıt olabilmiştir (BOA. MF. ALY 148/4). Kendisi resim ve heykel üzerine eğitim almıştır (Çolak, 2013: 56-63).

1913 senesinde Osmanlı kadınları için sağlanan bir yeni olanak da Darülfünun'da haftada dört gün "hanımlara özel serbest konferanslar" sunulmaya başlanmasıdır. Bu uygulama kapsamında her biri haftada birer saat olmak üzere verilen sekiz dersten biri olan el işleri dersini Matmazel Kofmayer ve İsmail Hakkı Bey yönetiyordu. Matmazel Kofmayer tek kadın öğretim görevlisiydi. Bu konferanslara katılımın 600-700 kişiyi bulduğu düşünülmektedir (Arslan ve ark., 2012: 23-26). 1914 yılına gelindiğinde Maarif Nezareti'nin talimatıyla Darülmuallimât-ı Âliye'nin üst sınıfları "İnas Darülfününu" olarak adlandırılacak ve bu okul Darülfünun binası dâhilinde açılacaktır (Arslan ve ark., 2012: 30).[44] 30 Ağustos 1330 tarihli talimatnamenin üçüncü maddesi gereğince mezuniyet sonrası beş yıl görev şartı bulunmaktadır. Burada görevden kastedilen öğretmenliktir. Ayrıca Nezaret, İnas Darülfününu'nun açılışını Tasvir-i Efkâr'da şöyle duyurmaktadır:

> Darülmuallimât'a müddet-i dersiyesi üç seneden ibaret olmak üzere leyli ve nehari sınıf-ı âliye 'İnas Darülfününu şubesi' ilave edilmiştir. Sınıf-ı âliye Edebiyat ve Fünun namıyla iki şubeye ayrılmıştır. Şuebat-ı mezukereye kabul olunacak tâlibâtın sinni 16 ile 25 arasında olacaktır. Darülmuallimât veya İnas idadisi veya sultanîsi şahadetnamesini haiz olanlar bila-imtihan kabul olunacaktır. Mekatib-i sairede veya hususi surette tahsil görenler bil-imtihan alınacaktır. Talip olanların tezkire-i Osmaniye ve aşı şahadetnamesi ile derece-i tahsilini mübeyyin vesaiki hamilen Darülmuallimât müdüriyetine müracaatla isimlerini kaydettirmeleri lüzumlu ilan olunur (*Tasvir-i Efkâr*, nr. 1199, 2 Eylül 1330; akt. Arslan ve ark., 2012: 31).

Görüldüğü gibi literatürde çoğunlukla "kız üniversitesi" şeklinde ele alınan bu okul aslında Darülmuallimât'ın bir parçası olarak eğitim hayatına başlamıştır. Darülmuallimât bu okulun en büyük öğrenci kaynağı olmuştur. Ayrıca, üç yıl eğitim süresi olan okul erkekler için olan Darülfünun'daki gibi uzmanlık dallarına ayrılmamış Edebiyat, Tabiiyat ve Riyaziyat şubeleri olmak üzere üç genel bölümden oluşturulmuştur. Kısacası bu okul, teoride adı her ne kadar üniversite de olsa, pratikte bir öğretmen okuluydu. Okulun hiçbir bölümünde resim dersi bulunmuyor olması da dikkat çekicidir. Bu çalışmanın 6. bölümünde detaylı olarak incelenen İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, İnas Darülfününu'ndan birkaç ay sonra eğitim hayatına başlamış ve bu yeni okulun da amacı "resim öğretmeni yetiştirmek" olarak belirlenmiştir.

[44] Bu okul açıldıktan sonra da kadınlara mahsus serbest konferanslar uygulamasına devam edilmiştir. İnas Darülfününu hakkında ayrıntılı bilgi için, bkz. Arslan ve ark., 2012

1916 senesine kadar kız öğrencilerin ebelik ve öğretmenlik branşları dışında kalan dallarda eğitim alması desteklenmezken I. Dünya Savaşı sırasında erkek nüfusunda yaşanan ciddi azalmanın da etkisiyle, başta tıp olmak üzere farklı meslek dallarında da yurtdışında kız öğrencilerin tahsili devlet tarafından desteklendiği gözlemlenmektedir. Artık kadınlara devlet memuru kadrolarında da oluşan açığa cevap verebilecek bir insan kaynağı gözüyle bakıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, 1917 senesinde bir kadın taburunun kurulmasıyla kadınlar Osmanlı Ordusu'nda da rütbeli askerler olarak görev yapmaya başlamışlardı. Aynı yıl, Ticaret Mekteb-i Âlisi'nde "İnasa Mahsus Amelî Ticaret Dersleri" verilmesi kararı alınmıştır. 1917-1918 öğretim yılında, Ticaret Mekteb-i Âlisi bünyesinde dokuz ay eğitim süresi olan Amelî İnas Ticaret Şubesi açılmış ve okulda eğitim 1924 senesine kadar devam etmiştir (Ergin, 1977: 1147; Özkul ve Baysal, 2017: 9).

## 4. BATILILAŞMA ETKİSİNDE OSMANLI GÜZEL SANATLAR ANLAYIŞI

II. Mehmet'in Gentile Bellini, Bartolomeo Bellano, Costanzo da Ferrara, Mastori Pavli ve Veronalı Matteo adlı sanatçıları Saray'da sanat üretiminde bulunmaları için İstanbul'a davet ettiği bilinmektedir (Gören, 1993: 37; Konak, 2013: 427). Tuval resmi, Osmanlı Sarayı'na II. Mehmet'in Gentile Bellini'ye yaptırdığı portresiyle girer. Costanzo de Ferrara da bir yüzünde at üstünde II. Mehmet figürü, diğer yanında ise Sultan'ın portresi bulunan bronz bir madalyon üretmiştir (Şekil 4.1). Bu çalışmalar, Osmanlı minyatürünü Batı'ya yaklaştıran portrecilik geleneğinin öncü ürünleridir denebilir. II. Mehmet Mastori Pavli ile çalıştığı bilinen Sinan Bey adlı nakkaşı resim eğitimi almak üzere Venedik'e yollamıştır (Raby, 2000: 70; Konak, 2013: 427). Nakkaş Sinan Bey ve öğrencisi Bursalı Şiblizade Ahmed'in eserlerinde Batı izleri görmek mümkündür. Julian Raby'e göre Sinan Bey'e atfedilen II. Mehmet portresinde (Şekil 4.2) Costanza da Ferrara'nın eskizlerinden esinlenilerek yapılmıştır (Raby, 2000: 90; Konak, 2013: 427).



**Şekil 4.1:** *II. Mehmet,* Costanza da Ferrara, 1481 1480,
dökme bronz, 121mm, 608g, Bode Müzesi, Berlin



**Şekil 4.2:** *II. Mehmet*, Sinan Bey, c. 1460-
Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul,
H. 2153, fol. 145b

Başın yandan, gövdenin dörtte üç profilden tasviriyle büstsel tasarım, yüz ifadesindeki gerçekçilik ve arka fonu altınla boyama suretiyle figürün ön plana çıkartılması bu eseri İtalyan Rönesans'ına yaklaştırırken minyatür teknikleriyle

üretilmiş olması ona, Konak'ın deyişiyle, "melez" bir özgünlük kazandırır. Nakkaş Sinan Bey ve Bursalı Şiblizade Ahmed'in Doğu-Batı sentezi olarak adlandırılabilecek çalışmaları kendilerinden sonra gelecek nakkaşların üsluplarını da etkiler. Bu etkileşimin en erken örnekleri Nakkaş Nigâri (1492-1572) olarak bilinen Haydar Reis'in 1560-1562 yıllarında ürettiği padişah portrelerinde görülmektedir[45]. Nigâri'nin eserleri, özellikle 1560-1565 yılları arasında resmettiği II. Selim'in şehzadelik döneminden kesitler sunan çok figürlü üç çalışması[46], kendinden sonra gelen Nakkaş Osman gibi minyatür ustaları için bir yol gösterici olmuştur[47].

II. Mustafa ve III. Ahmet dönemlerinde saray ressamlığı yapmış olan nakkaş ve şair Levni[48] Abdülcelil Çelebi (1689-1732), minyatür geleneğine farklı bir yorum getirmiştir. Levni, her ne kadar aksonometrik, eğik ya da merkezi perspektif tekniklerine başvurmasa da renk kullanımı ve gölgeleme yöntemiyle figürlerine hacim vererek geleneksel biçimin yüzeyselliğinden ayrılır. Levni'nin 23 padişahın boy portresini içeren *Kebir Musavver Silsilename* adlı çalışması Osmanlı tasvir anlayışında bir dönüm noktasıdır. Öyle ki, bu serideki yakın plan betimlemeler hükümdarın kişilik ve ifadesini kusurlarıyla vurgularken kendisiyle kulları arasındaki mesafeyi de azaltır. Teknik açıdan olmasa da, tematik olarak Levni'nin bu çalışmasında İtalyan Rönesans'ının gerçeklik arayışına benzer bir değişimin söz konusu olduğu düşünülebilir. Örneğin, Kânuni Sultan Süleyman'ın bilge ve saygın bir kişi olduğunu izleyiciye tanıdık gelen kır sakal, kırışmış cilt gibi gerçekçi ögelerle anlatır. 1735-1745 yılları arasında eserler verdiği bilinen Abdullah Buhârî Batı resmine geçiş döneminin bir diğer önemli minyatür ustasıdır. Levnî ve Buhari gibi sanatçılar askeri zaferler, resmi törenler gibi tarihi temalar ya da topografik manzaraların işlendiği geleneksel belgeci yaklaşımın dışında anlatım tarzları geliştirmiştir (Kılıç, 2010: 10).

[45] Seza Sinanlar, Nigâri'nin Barbaros Hayrettin Paşa portresini Batı tarzı resim yapma denemelerinin ilk örneklerinden olarak tanımlar (bkz. Sinanlar, 2008: 5).

[46] Bu eserler 1561-1562 civarında tarihlendirilmiştir. Birinde Şehzade Selim sağ elinde şarap kadehi, sol elinde mendille tasvir edilmiştir. Eser bugün Cenevre'deki Prens Sadruddin Aga Khan Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. İkinci eserde Şehzade Selim Saray'da Musiki Meclisi'nde eğlence sırasında resmedilmiştir. Bu çalışma da bugün Los Angeles County Museum'dadır. Şehzade Selim'in ok atarken resmedildiği üçüncü çalışma ise İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu'nda (H. 2134, y3) yer almaktadır.

[47] Özellikle Nakkaş Osman'ın 1579 tarihli *Kıyâfetü'l-insâniye fi Şemâ'işi'l-Osmâniye* (Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1563) ve 1583 tarihli *Zübdetü't-tevârîh* (Türk ve İslam Eserleri Müzesi, T. 1973) başlıklı elyazmalarındaki portre dizilerinde bu etkileşim oldukça nettir.

[48] "Levn" kelimesi Osmanlıca "renk, boya ya da sıfat, nev', çeşit, tür" anlamına gelir; aynı zamanda "bir şeyi diğerinden ayıran alâmet" anlamını taşımaktadır. Levni hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. İrepoğlu, 2000

Osmanlı sanatında Batı'ya açılmanın 1720[49] yılında III. Ahmet'in resmî elçi olarak Fransa'ya yolladığı Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin *Fransa Sefaretnâmesi*'nin de katkısı olmuştur. Yirmisekiz Mehmet Çelebi yazılarında özellikle Versailles Sarayı başta olmak üzere karşılaştığı değişik mimari yapıları detaylı bir şekilde tasvir etmiş, şehir planlarına ve toplum hayatına değinmiş ve Paris'te tanıştığı opera sanatından hayranlıkla uzun uzun bahsetmiştir. Ayrıca, bulunduğu ortamlarda resmini de yaptırmayı ihmal etmemiştir (Sinanlar, 2008: 5). 1000 civarında bir koleksiyondan oluştuğu düşünülen ve Fransız Rokokosu'nun örneklerinden bezemesel ayrıntı gravürleri içeren tablolar da bu seyahatten Osmanlı topraklarına getirilenler arasındadır. 1729 yılında inşa edilmiş ve Rokoko üslubunda akant frizi olan *III. Ahmet Çeşmesi*'nde bu gravürlerden etkilenildiğini düşünülmektedir (Kuban, 2015)[50]. Doğan Kuban, Kayserili Mehmet Ağa'ya atfedilen[51] çeşmenin akant frizinin yontucusunun büyük olasılıkla Hristiyan bir taşçı olduğunu düşünmektedir.

Refail ya da Rafael (1710-1720 civarı-1780) adlı Ermeni asıllı Saray ressamı ve eserlerinin çoğunu 1789-1806 yılları arasında, III. Selim tahttayken, üretmiş olan Kapıdağlı Konstantin (Konstantinos Kyzikinos) tuval tarzında yaptıkları padişah portreleriyle teknik olarak Batı resmine oldukça yaklaşmışlardır. Refail'in gençliğinde İtalya'da sanat eğitimi aldığı bilinmektedir (Sakızyan, 1940: 99; Renda, 1977: 57; Azaryan, 1981: 214; Pamukciyan, 1987: 31; Pamukciyan, 1994: 286; Küçükhasköylü, 2002: 168). I. Mahmut, III. Osman ve III. Mustafa dönemlerinde Saray ressamı olarak resmen görevlendirilmiştir (Azaryan, 1981: 214; Küçükhasköylü, 2002: 168). Refail daha sonra Katolik mezhebine geçen Manas ailesine mensuptur. Tam anlamıyla bir Doğu-Batı sentezi olarak yorumlanabilecek eserler veren Refail'in İtalya'da eğitim aldığı sırada San Lazzaro'daki Ermeni-Katolik dünyasını da tanımış olması mümkündür[52]. *Okçu Kadın* (Şekil 4.3) çalışmasında gölge ve perspektif denemeleri oldukça nettir. Ayrıca, kilisede *muganni* olarak görev yaptığı için kendisine Ermenice "çelebi" anlamına gelen *diratzu* sıfatıyla hitap edildiği de bilinmektedir (Pamukciyan, 1987: 30-31; Pamukciyan,

[49] Seza Sinanlar, bu tarihi 1721 olarak vermektedir (bkz. Sinanlar, 2008: 5)

[50] Doğan Kuban, Osmanlı topraklarına Rokoko'nun Barok'tan önce geldiğine dikkat çeker. III. Ahmet Çeşmesi'nden sonra klasik Osmanlı mimarisinden ayrılan ilk yapı inşaasına 1748 yılında I. Mahmut döneminde başlanan ve 1755 yılında, III. Osman döneminde, tamamlanan Mustafa Ağa ve Simeon Kalfa'nın Barok üsluptaki eseri Nur-i Osmaniye Camii'dir.

[51] Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi'nde Kayserili Mehmet Ağa'nın çeşmenin alem ve şebekelerini yapmakla görevlendirildiği için yapının mimarı olarak değerlendirilmemesi gerektiği belirtilmektedir.

[52] Mıkthitar (Abba) olarak bilinen Manuk Bedrosyan (1676-1749) öncülüğünde kurulmuş olan Ermeni-Katolik Mıkhitarist tarikatı 1703 yılında Ermeni Apostolik Kilisesi'nin baskıları sonucu İstanbul'dan ayrılır. 1717 sonrası Venedik Devleti'nin tarikat mensuplarına bağışladığı San Lazzaro Adası'nda yaşarlar (Şimşir, 1982: 21-24; Ortaylı, 1985: 995; Beydilli, 1995: 1-106; Oshagan, 1997: 142-145). XVIII. yüzyılda cemiyetin iki kolu arasında kültürel rekabet söz konusudur. Bu rekabetten bir "Ermeni Rönesansı" doğduğu ve Osmanlı Ermenileri'nin de kültürel üretimlerinin bu dönemde ivme kazandığı söylenebilir.

1994: 286; Küçükhasköylü, 2002: 168). Bu bilgiden yola çıkarak Refail'in Hristiyan ikonografisinden de etkilenmiş olduğu yorumu yapılabilir. Nitekim kendisine atfedilen *Kadın ve Çocuğu*, Meryem ve Bebek İsa temasını andıran bir kompozisyona sahiptir (Şekil 4.4). Manas ailesi üyelerinin Refail sonrasında da Saray sanatçısı olarak görevlendirildiği bilinmektedir. Burada hatırlatılması ve hatta savunulması gereken önemli bir nokta vardır: Osmanlı topraklarına özgü tek resim sanatı türü minyatür geleneği olmamakla beraber minyatür dışında bezeme ve duvar süslemeleri kadar özellikle Rum Ortodoks ikonografisi de Osmanlı sanat gelenekleri arasında düşünülmelidir.



**Şekil 4.3:** *Okçu Kadın*, Refail, karton üzerine guaj, karton: 28.5x14.9cm, resim: 24.5x14.9cm, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 2143, Y. 2B



**Şekil 4.4:** *Kadın ve Çocuğu*, Refail, karton üzerine yağlıboya, karton: 49x31.2cm, resim: 41.5x23.7cm, 1159H./1746M., özel kol.

16. yüzyıldan itibaren Batılı ressamların Osmanlı topraklarında gezip bazı yerlerini resmettikleri bilinmektedir (Karabulut, 2010: 79). 1699 yılında İstanbul'a gelen ve Saray'da tuval resmi yaptığı bilinen Jean-Baptiste van Mour (1671-1737) örneğinde olduğu gibi, 18. yüzyıl itibariyle İstanbul'daki yabancı elçilerin yanlarında ressam bulundurması geleneği başlar (Sinanlar, 2008: 5).

Türk ressamı olarak da anılan Jean-Etienne Liotard (1702-1789) şehirde yeni müşteriler edinen ilk Avrupalı ressamlardandır. Auguste Boppe'un anlatımından, Lâle Devri diye anılan dönemde (1718-1730) pek çok Avrupalı ressamın İstanbul'a akın ettiği ve memleketlerine dönmeden önce başta Boğaz olmak üzere çeşitli manzara ve portreler yaptıkları bilinmektedir (Sinanlar, 2008: 5). "Boğaziçi

ressamları" olarak da bilinen bu ressamlar elçilikler aracılığıyla Saray'a da tanıtılır. Ayrıca, Antoine Ignace Melling (1763-1831)[53] ve Fausto Zonaro (1854-1929) gibi Saray'da görev yapan Batılı ressamlardan da söz etmek mümkündür. Bu Batılı ressamların genellikle Pera'da atölyeleri bulunduğu, azınlık ya da Levanten ustalarla yakınlaşmış oldukları ve bu atölyelerde resim dersleri vermiş olmaları Batı resim tekniklerinin Osmanlı İmparatorluğu'nda yerleşme sürecini hızlandırmıştır (Kılıç, 2010: 11).

II. Mahmut'un kendi portresinin Bab-ı Âli ve tüm devlet dairelerine asılmasını buyurması, resmini taşıyan Tasvir-i Hümayun nişanını Şeyhülislam'a ve devletin diğer ileri gelenlerine vermesi de Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılı anlamda resim sanatının gelişmesinde bir dönüm noktası olarak görülür (Renda, 2000: 449; Kılıç, 2010: 11; Sinanlar, 2008: 6). 19. yüzyıla girmeden 1797'de Osmanlı İmparatorluğu'nda basılan ilk resimli kitap devam eden Batılılaşma hareketleri hakkında Batı'yı bilgilendirmek amacını taşımaktaydı (Karabulut, 2010: 79). Bu dönemde, Osmanlı topraklarında resim artık bir iletişim aracı olarak işlev görmekteydi (Sinanlar, 2008: 6). İki boyutlu anlatım tekniği kullanan minyatürlü el yazması kitaplar yerini perspektife dayalı Batı tarzı resimler içeren metinsiz albümlere bırakmaktaydı. Bu sırada mimari bezeme geleneği de duvar resimlerine dönüşmekteydi. 19. yüzyılın ikinci yarısında İmparatorluğun her yanında saray, konak ve hatta camii duvarlarını süsleyen bu resimler minyatür geleneğinin ayrıntı anlayışını korurken Batı resminin perspektif, ışık-gölge gibi teknik özelliklerinden de yararlanan kitaptan tuvale geçiş dönemi resimleri olarak değerlendirilebilir (Kılıç, 2010: 12). Osmanlı tarihinde Müslüman ressamların figürlü yağlıboya tabloya geçişi ise 19. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'da eğitim alan ordu kökenli "asker ressamlar" ile başlayacaktır (Renda, 1977: 193-201).

Sultan Abdülmecit'in Batı sanatına olan ilgisi, David Wilkie'ye yağlıboya portrelerini yaptırması ve yabancı elçiliklere portrelerini göndermesi, Avrupalı ressamların manzara resimlerini Saray'a sunması Batılı anlamda resim sanatının Osmanlı İmparatorluğu'nda yerleşmesi açısından önemli gelişmelerdir (Renda, 2000: 452-456; Duben, 2007: 127). Kendisi de ressamlığıyla tanınan Abdülaziz döneminde Saray'da ressam Guillemet ve Chelebowski'nin yanı sıra heykeltıraş C.F. Fuller da görevlendirilmiştir (Kılıç, 2010: 12). 1867'de Avrupa seyahati sırasında, Saray

[53] Alman asıllı Melling, 1784 yılında Rusya Elçiliği ataşesi olarak İstanbul'a gelmiş, daha sonra III. Selim ve kardeşi Hatice Sultan'ın mimarı olarak görev yapmış, ardından Saray için peyzaj tablolar üretmiştir. İstanbul'da 18 yıl yaşadığı bilinmektedir.

kolleksiyonu için tablolar da almıştır (Öner, 1991: 82-89). Şüphesiz, başta İngiltere ile 1838'de imzalanan Baltalimanı Ticaret Antlaşması olmak üzere 1838-1841 yılları arasında Fransa, İsveç, Norveç, İspanya, Hollanda, Belçika, Danimarka ve Portekiz ile imzalanan ticaret antlaşmalarının sağladığı hareket kolaylığı yabancı ressamların da Osmanlı topraklarında aktivitelerini yoğunlaştırmıştır.

II. Abdülhamit'in hüküm sürdüğü Meclis'in kapatılmasından II. Meşrutiyet'in ilanına kadar olan süreç baskıcı bir "istibdat" dönemi olarak tanımlansa da bilim ve sanat açısından Batı odaklı ilerleme devam etmiştir (Cezar, 1995: 478). 19. yüzyıl sonlarında Şair Nigâr Hanım, Osmanbey'deki konağını ve Rumelihisarı'ndaki salonlarını yerli ve yabancı sanatçılara açıp hem kadın hem de erkek davetlilerin katıldığı toplantılar düzenlemiştir (Kılıç, 2010: 16)[54]. Yıldız Sarayı'na tiyatro sahnesi yapılan bu dönemde toplum, sahne sanatları ve Batı müziğiyle de tanışmaya başlamıştır (Cezar, 1995: 482-484). Yıldız Sarayı'nda kurulan çini fabrikasının ürünlerinin bezemeleri için Türk ve Batılı ressamlar görevlendirilmişlerdir (Öner, 1992: 6; Kılıç, 2010: 16-18).

Önceleri geleneksel Osmanlı sanatlarında görülen değişim ve evirilme, sonraları kökten farklı bir sanat anlayışına doğru kaymıştır (Kılıç, 2010: 10; Giray, 2000: 37-38). Bu dönemde Osmanlı topraklarında resim yapan Mary Adelaide Walker ve Henriette Browne gibi kadın sanatçıların da varlığı unutulmamalıdır.

### 4.1 Eğitim

Kökenleri II. Murat ve II. Mehmet dönemlerine dayanan Enderun da Türk-İslam geleneği doğrultusunda güzel sanatlar eğitimi sunan bir kurum olarak görülebilir[55]. Mimari, ebru, ciltçilik, nakkaşlık, oymacılık, resim, tezhip, hat, kitap resimleme, sayfa düzeni ve musiki dersleri Enderun müfredatında bulunmaktaydı (Uzunçarşılı 1945: 315). Matrakçı Nasuh ve Mimar Sinan Enderun eğitimi almış sanatçılar arasındadır. Daha önce de belirtildiği gibi, Batılı anlamda resim eğitimi aldığı bilinen

[54] Şerif Mardin, Tanzimat Dönemi Osmanlı aydınlarının eğilimlerini "eleştirel söylem" ve "ansiklopedizm" olarak nitelediği iki gruba ayırır. Tasvir-i Efkâr gazetesinde 1862 itibariyle yazmaya başlayan İbrahim Şinasi ve ardından bayrağı devralan Namık Kemal gibi Fransız İhtilali sonrası yayılan devlet ve birey arasındaki hak ilişkisini, akılcılığı, bireyin insanlığa karşı sorumlulukları olduğunu savunan fikirlerle beslenen eleştirel söylem eğilimli romantik oldukları kadar idealist düşünürlerdir. Mardin'e göre "ansiklopedizm" ise daha çok memur sınıfına mensup aydınların devlet yetkililerinin konaklarında bir araya gelerek kültür çalışmalarında bulunmasından ibaret olan ve eleştiri amacı taşımayan bir eğilimdir (Mardin, 1985: 48-51).

[55] Ergin, şöyle yazmaktadır: "Topkapı Sarayı'nda bir de hasse nakışhanesi olduğuna göre asıl resim mektebinin saray içinde bulunduğunu kabul edebiliriz. Bazı eserlerde Aksaray taraflarında bir resim mektebi bulunduğu da görülür. Bunun resmî bir mektep olduğuna ihtimal verilemez. O devirde resim o kadar serbest ve mahalle arasında tedris edilir bir ders değildi." Ayrıntılı bilgi için bkz. Ergin, 1977: 173-176.

ilk Osmanlı sanatçısı ise II. Mehmet'in bu amaçla Venedik'e gönderdiği Nakkaş Sinan Bey'dir.

Mühendishane-i Berri Hümayun'un ders programında yer alan teknik resim, desen ve perspektif dersleri 1834'de kurulan Mekteb-i Harbiye ve 1841'de kurulan Mekteb-i Tıbbiye'nin müfredatlarına da dâhil edilmiştir (Sinanlar, 2008: 6). Bunun sonucu olarak Müslüman öğrencilerin Batı tarzı resim ile ilk tanışmaları askeri okullar aracılığıyla olacak ve dolayısıyla da ilk Müslüman Osmanlı ressamları sanat tarihi yazımına "asker ressamlar" ya da "yaver ressamlar" olarak geçeceklerdir. Literatürde çoğu zaman resim dersleri sunulan ilk kurum olarak 1795'te kurulan Mühendishane-i Berri Hümayun gösterilmektedir. Oysa Baron de Tott'un girişimiyle 1775'te Humbaracı Kışlası'nın yeniden yapılandırılmasıyla doğan Mühendishane-i Bahri Hümayun'un (bkz. Ek J) müfredatına 1784 yılı itibariyle desen derslerinin ilave edildiği bilinmektedir (Sinanlar, 2008: 33). İstanbul haritalarının çıkartılması için çaba gösteren Fransa Elçisi Choiseul-Gouffier'nin (1752-1817) de katkılarıyla desen derslerinin yanı sıra teknik resim dersleri Mühendisehane-i Berri Hümayun müfredatına 1798 senesinde dâhil edilmiştir (Cezar, 1995: c. 1, 377; Artun, 2007: 22; Sinanlar, 2008: 34). Dört yıllık Mühendishane-i Berri Hümayun'un 1795 yılı ders programında resim dersleri okulun son senesinde müfredatta gözükmektedir. Ergin'in aktarımına göre sınıf-ı rabi[56] programı "Resmi hat ve umuru erkam ve san'atı ressamiye ve bazan arabiyyat ve mukaddematı ulumi hendese ve hesab ve badehu França lisanı" olarak belirlenmiştir.

1830 senesinde dört öğrencinin Paris'e yollanmasıyla başlayan Avrupa'ya öğrenci yollama uygulaması ilk Müslüman ressamların yetişmesinde önemli kilometre taşlarındandır. 1835-1839 yılları arasında Londra'da eğitim aldıktan sonra Abdülmecid'e resim dersleri verdiği fakat bir portrede Sultan'ın yüzündeki çiçekbozuğu izlerinin gözüktüğü gerekçesiyle görevine son verildiği bilinen Ferik[57] İbrahim Paşa (1815-1891), literatürde Osmanlı tarihinin ilk Müslüman ressamı olarak bilinmektedir (Cezar, 1995: c. 1, 377-379; Artun, 2007: 34; Sinanlar, 2008: 34). Aynı dönemde yurtdışında eğitim alan diğer bir asker sanatçı ise madalyon üzerine portre çalışmalarıyla tanınan Ferik Tevfik Paşa'dır (1819-1866) (Artun, 2007: 34; Sinanlar, 2008: 34). Yurtdışı eğitimi sonrasında Mühendishane'de resim öğretmenliği yapan Hüsnü Yusuf Bey (1817-1861) de ilk Müslüman resim

[56] Dördüncü sınıf
[57] Korgeneral anlamına gelmektedir.

öğretmenlerinden biridir (Sinanlar, 2008: 34). Kurulan askeri okullarda resim dersleri vermek üzere yabancı sanatçılar İstanbul'a davet edilmiştir. Mekteb-i Harbiye'de perspektif ve desen dersleri önce Schranz ve ardından Pierre Guès adlı eğitmenlerin yönetiminde sürdürülmüştür (Sinanlar, 2008: 35). İkinci kuşak asker ressamlar arasında ise Şeker Ahmet Ali Paşa (1841-1907), Süleyman Seyyid (1842-1913), Hüseyin Zekâi Paşa (1860-1919) ve Osman Nuri Paşa (1839-1906) bulunmaktadır.

Mustafa Cezar, 1850'lerden sonra askeri okul kayıtlarında "Topçu Sınıfı", "Mühendis Sınıfı", "İstihkâm Sınıfı" şeklinde adlandırılan mezun kategorilerine "Ressam Sınıfı" adlı bir grubun da eklendiğine dikkat çekmektedir (Cezar, 1995: c. 1, 384; Sinanlar, 2008: 35). Bu, askeri okulların ressam yetiştirecek kapasitede bir resim eğitimi sağlayacak düzeye geldiklerini ve bir nevi proto-güzel sanatlar akademisi rolü de oynadıklarını göstermektedir. 1868'de kurulan Mekteb-i Sultani resim dersleri sunulan ilk sivil eğitim kurumlarındandır (Sinanlar, 2008: 35). Öncesinde, başta Fransız okulları olmak üzere yabancı okullarda da resim dersleri sunulduğu bilinmektedir. Ayrıca, Gayrimüslim okullarında daha erken tarihlerde resim derslerinin müfredata girmiş olma ihtimali yüksektir.

1869 Maarif-i Umûmiye Nizamnamesi resim derslerini rüştiye seviyesinden başlayarak tüm Osmanlı sivil okullarının müfredatına dâhil ederken, kız ve erkekler için bu dersi farklı içeriklerle sunulacağını belirtmektedir. Kız rüştiyelerinde okutulacak olan resim dersleri "nakşa medar olacak derece resim" şeklinde açıklanmaktadır. Literatür taraması sırasında, bu açıklamayı görmezden gelen bir tutum farkedilmiştir. Birçok akademik yazıda, belki de bir "Osmanlı güzellemesi" sunmak kaygısıyla, Nizamnâme'de kızlar için kapsamı açıkça kısıtlanan resim dersleri sadece "resim" olarak belirtilmekte dolayısıyla okuyucuda okuyucuda yanlış bir algı yaratılmaktadır[58]. Bu nizamnâme hem Dârülmuallimin, hem de 1870'de açılacak olan kız öğretmen okulu Dârülmuallimat'ın rüştiye şubesinin müfredatına da resim dersini eklemiştir.

Resim derslerinin önemli bir yer tuttuğu diğer bir okul ise 30 Mart 1863 tarihinde Abdülaziz'in fermanıyla kurulan Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye'nin Mekteb-i Sultani örnek alınarak sivil bir orta öğretim kurumuna dönüştürülmesiyle oluşan

[58] Örneğin, Bilim'in 1998 ve Demir-Görür'ün 2015 tarihli çalışmalarından çıkarılan sonuç "Kız rüştiyelerindeki ders programına Osmanlıca dilbilgisi, yazı ve kompozisyon, seçme metinler, mesafe, tarih, coğrafya, aritmetik, defter tutma, resim, pratik bilgiler ve musiki derslerinin de eklendiği" yönündedir ki bu okuyucuda yanlış bir algı yaratabilir. Bkz. Bilim, 1998: 166; Demir-Görür, 2015: 313.

Darüşşafaka'dır (Sinanlar, 2008: 35). Darüşşafaka ve Mekteb-i Sultani'nin ders programlarında diğer sivil okullarda olduğu gibi sadece pragmatik amaçlara hizmet edecek içerikteki resim derslerinden öteye gidilmiş; "Hayali Resim", "Tabiattan Resim", "Hendesi Resim" gibi farklı başlıklar altında çok sayıda resim dersi programa dâhil edilmiştir (Çoker, 1983: 9; Sinanlar, 2008: 36). Bu sebepledir ki, asker ressamlar ekolünün yanı sıra "Darüşşafakalı Ressamlar" diye anılan yeni bir ekolden bahsetmek mümkündür. 28 Mart 1891 tarihinde Darüşşafaka'dan mezun olduktan sonra Telgraf Okulu'na devam etmek üzere Paris'e gönderilen Giritli Hüseyin'in bugün Ankara Güzel Sanatlar Müdürlüğü ve Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde iki eserinin bulunduğu bilinmektedir (Çoker, 1983: 4-12). Sanatçının Paris'e resim odaklı eğitim amacıyla gönderilmemiş ve 1892'de Paris'ten dönünce posta ve telgraf memuru olarak görev yapmış olması da sivil okullardan yetişen kabiliyetli öğrencilere asker ressamlara tanınan imkânların henüz sunulmadığını göstermektedir.

Kimi kaynaklara göre 1873 (Ergin, 1977: 715), kimilerine göre 1875 (Aytaç, 1981: 13) yılında askeri okullara öğretmen yetiştirmek amacıyla kurulumuş olan ve medreselerden zeki öğrencilerin seçilerek kabul edildiği Menşe-i Muallimîn idadi ve yüksek kısımlarından oluşan bir okuldu. Bu okulun beş yıllık idadi kısmında ikinci sınıftan başlayarak resim dersleri verilmekteydi. Yüksek kısmının 11 şubesinden ikisi ise eğitim süreleri ikişer yıl olan Sınıf-ı Evvel Ressamlığı ve Sınıf-ı Sani Ressamlığı adlı resim odaklı şubelerdi. Sınıf-ı Evvel Ressamlığı ders programı Hendese-i Resmiye, Menazır ve Gölge, Resmi Sınaî, Karakalem, Spiya Resim, Çinî Boya Resim, Boyalı Resim, Kopya ve Model Resim, Tabiatten Resim, Tasavvurî ve Hayalî Resim, Yağlıboya Resim, Makine Tersimatı, Fenni Teşrih, Hikmeti Tabiiyenin Mufassal Ziya Bahsi, Fotoğrafçılık, Elbise Tarihi derslerinden oluşmaktaydı. Sınıf-ı Sani Ressamlığı ders programı ise Hendesei Resmiye, Menazır ve Gölge, Resmi Sınaî Karakalem Resim, Spiya Resim, Çini Resim, Boyalı Resim, Kopya Resim, Modelden Resim, Tabiatten Resim, Tarama ve Yalama ve Müsvedde derslerini içermekteydi. Ergin'in de belirttiği gibi, bu okulun eğitim seviyesi Darulmuallimin'den değil 1900'de açılan Darülfünun'dan da daha ileri bir seviyedeydi (Ergin, 1977: 718). Okulun resim odaklı sınıflarının müfredatı da sanat akademisi denebilecek derecede uzmanlık dersleri içermektedir. Ayrıca, öğrencilerin okuldan mezun olduktan sonra staj gibi düşünülebilecek iki yıllık muallim

muavinliği görevi yapmaları gerekiyordu. Okulun kapanış yılı[59] ve kaç mezun verdiği hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte[60] uzun soluklu olmadığı anlaşılmaktadır. Ergin, okulun II. Abdülhamit'e öğretmen adaylarına Fransızca okutulduğu için "gâvur" olacakları şeklinde verilen bir jurnalden dolayı kapandığı düşünülmektedir (Ergin, 1977: 721).

1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi adıyla bir güzel sanatlar akademisinin kurulması Batılı anlamda güzel sanatlar eğitiminin gelişiminde çok önemli bir adımdır (Öner, 1991: 90-94; Cezar, 1995: 485). Bu okuldan çalışmanın 6. bölümünde detaylı olarak bahsedilecektir.

Çalışmanın 3.5 numaralı kısmında belirtildiği gibi, yurtdışına kız öğrenci yollanmaya başladığı dönemde bu uygulamanın öğretmen yetiştirme odaklı olduğu anlaşılmaktadır. Resim, öğretmen açığı olan branşlardan biri olsa gerek ki 1910-1911 öğretim yılında yurtdışına yollanan ilk asli öğrenci resim eğitimi alması amacıyla Fransa'ya yollanan Aznif Mehderyan olmuştur. Aznif Hanım hakkında Maarif Nezareti Talebe-i Osmaniye Müfettişliği'nin düşünceleri pek de iç açıcı değildir. Kendisine bu olanağın torpil ile sağlandığı, resim yeteneği ve mesleki heyecan beslemediği için kendisinden mezuniyet sonrası verimli hizmet alınamayacağı yönünde raporlar söz konusudur (BOA. MF. ALY 43/98). Buna rağmen, Aznif Hanım'ın bursu devam etmiş ve Mart 1915'te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne tayin edilmiştir.

1913 senesinde yurtdışına asli öğrenci olarak gönderilmek üzere seçilen ilk Müslüman Osmanlı kızlarından biri de Cenevre'de resim ve heykel sertifikaları almış olan Mukbile Reşat'tır. Sağlık sorunları sebebiyle kendisi İsviçre'de eğitimine ancak 1915 senesinde başlayabilmiştir. Suphi Paşa'nın torunu olan Mukbile Reşat'ın memlekete dönüşü sonrasında tüberküloz tedavisi için Cenevre'ye tekrar gittiği ve 1925 senesinde vefat ettiği bilinmektedir. Geriye bıraktığı Hamdullah Suphi ve Refet Paşa büstlerinden heykeltıraşlıkta da kendini geliştirebilecek seviyede eğitim anlaşılmaktadır (Toros, 1999: 173; Çolak, 2013: 61).

[59] 1882 yılından bir belgede Menşe'i Muallimîn müdüriyetine Şahabeddin Efendi'nin atandığı ve rütbesinin binbaşılığa yükseltildiğinden bahsedildiği için tarihin 1882 sonrası olduğu düşünülmektedir (BOA, İ.DH., Dosya No: 863, Gömlek No: 69113; Altın, 2011: 17).
[60] Ergin'in çalışmasına göre sadece Mahmut Esat Efendi adlı bir mezundan bahsetmek mümkündür (bkz. Ergin, 1977: 719).

### 4.1.1 Kız Sanayi Mektepleri

İlki 1859'da açılan Cevri Kalfa Kız Rüştiyesi olmak üzere açılan kız rüştiyelerinde, kızların el becerilerini geliştirip ürettikleriyle ekonomik kazanç sağlayabilmelerine yönelik bir eğitim veriliyordu. Literatürde, ders programında nakış dersinin olması gerekçesiyle 1859 yılı kızlara teknik eğitim verilmesinin başlangıcı (Unat, 1964: 80; Akyüz, 1982: 117) kabul edilse de Şefika Kurnaz, Mithat Paşa'nın 1864 senesinde ordunun dikim ihtiyacını karşılamak üzere öksüz kızların yetiştirilmesi amacıyla açtığı ıslahathaneyi kızlar için açılmış ilk teknik okul olarak göstermektedir. Nihayet, 1869 senesinde açılmaya başlanan Kız Sanayi Mektepleri de birer "dikimhâne" olarak nitelendirilebilir. Devlet Salnâmeleri'nden anlaşıldığı üzere bu okullarda sabahları genel bilgiler, öğleden sonra el işleri ve müzik dersleri verilmekteydi. Okulda piyano, modistre, dikiş, kanive, dival ve resim derslerinin okutulduğu açıkça belirtilmektedir (Kurnaz, 1991: 20-23). Bu sebepledir ki, Neharî ve Leylî Kız Sanayi Mektebi'nin yanı sıra 1884 senesinde Dersaadet Kız Sanayi Mektebi ve 1890'da açılan Üsküdar Neharî Kız Sanayi Mektebi'nin Osmanlı İmparatorluğu'nda kızlar için açılan ilk güzel sanatlar odaklı okullar olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Bu okulların eğitim süreleri 17 Mayıs 1884 tarihli Nizamnâme'de ibtidai sınıfıyla beraber beş yıl olarak belirlenmişti. 1900 yılında program genişletilmiş ve öğrenim süreleri yedi seneye çıkarılmıştır. Bu üç okul dışında, pek nitelikli olmasalar da Kastamonu ve Trablusgarb'da ilkokul düzeyindeki Hamidiye Sanat Mektepleri ve İşkodra'da kimsesiz kızlar için açılan bir ıslahhâne de kadınların el sanatlarıyla geçimlerini sağlamalarını amaçlayan okullar arasındaydı.

Şaşırtıcıdır ki, literatür taraması sırasında kız sanayi mekteplerinin sanat eğitimi açısından önemini vurgulayan hatta bu okulları güzel sanatlar okulları olarak değerlendiren çalışmalara rastlanmamıştır. Bunun sebebi el sanatlarının aşağı bir sanat olarak görülmesi ya da öğrencilerin isimlerini duyuracak imkânlara sahip olmayışı olabilir. 1886 Devlet Salnâmesi'nde Leylî ve Nehârî Kız Sanayi Mektepleri'nde 82'si ücretsiz olmak üzere toplam 260 öğrenci olduğu belirtilmektedir (Kurnaz, 1991: 21).

Literatür taraması sırasında, Seza Sinanlar'ın 2008 tarihli doktora tezinde kadın sanatçıların izlerine rastlanmıştır. Sinanlar, çalışmasının Ekler kısmında Paris'deki Bibliothèque Nationale de France'da inceleme imkânı bulduğu Stamboul gazetesinin 28 Ocak 1889 tarihli sayısında rastladığı bir aktardığı bir yazı şöyle demektedir:

> "Sanayi-i Nefise mektebinden üç öğrencinin birer tablosu saraya götürülerek sultanın beğenisine sunuldu. Sultan da her bir öğrenciyi Güzel Sanatlar Madalyasıyla ödüllendirdi" (Stamboul, 28 Ocak 1889; akt.: Sinanlar, 2008: 191).

Sinanlar, bu haberle ilgili bir dipnot düşerek şöyle bir açıklama yapmıştır:

> "Bu haberde bahsedilen kız öğrencilerin güzel sanatlar eğitimi alıp almadıkları bilgisi açık olmamakla beraber, öğrencilerin nerede öğrenci oldukları konusu belirsizdir. Bilindiği gibi kız öğrencilerin sanat eğitimi almaları 1914 yılına kadar ancak çeşitli özel ders ya da özel atölyelerde olanaklıdır" (Sinanlar, 2008: 191).

Sinanlar'ın Stamboul gazetesinde aktardığı bir diğer haber de şöyle demektedir:

> "Maarif Nazırı Münif Paşa, dün Güzel Sanatlarda okuyan 4 kız öğrenciye, Alman İmparatoriçesi için hazırladıkları hediyeler sebebiyle Güzel Sanatlar Madalyası verdi. Bu öğrencilerin isimleri şöyle: Naciye, Nebiye, Feride ve Naciye" (Stamboul, 1 Şubat 1890; akt.: Sinanlar, 2008: 191).

Sinanlar'ın bu haber için dipnot açıklaması ise şu şekildedir:

> "Bu haberde bahsedilen kız öğrencilerin güzel sanatlar eğitimi alıp almadıkları bilgisi açık olmamakla beraber, öğrencilerin nerede öğrenci oldukları konusu belirsizdir. Bilindiği gibi kız öğrencilerin sanat eğitimi almaları 1914 yılına kadar ancak çeşitli özel ders ya da özel atölyelerde olanaklıdır" (Sinanlar, 2008: 191).

Okumakta olduğunuz çalışma sırasında yapılan araştırma sonucu anlaşılan, kız sanayi mekteplerine birer güzel sanatlar okulu gözüyle bakılması gerektiğidir. Zira "sanayi" anlam olarak "sanatlar" demek olduğu gibi, "sanat" kelimesi de "ustalık, hüner, maarifet" anlamlarını taşımaktadır. Bu sebeple, her ne kadar eserleri ve adları günümüzde tanınmasa da, bahsi geçen öğrencilerin de teknik eğitim alarak uzmanlaşmış sanatçılar kategorisinde değerlendirilmesi, araştırmacıların da konuya bu hassasiyetle yaklaşması gerekmektedir. Kız Sanayi Mektepleri, kategorik olarak, en az Darüşşafaka kadar Osmanlı sanat tarihinde bir ekol olarak yerini almalıdır.

1909'da Şehzade Abdülmecit himayesinde Bayan Colette[61] tarafından "iyi ev hanımları ve üretime katkısı olan bireyler" yetiştirmek amacıyla kurulan Osmanlı-Fransız Kız Sanayi Mektebi ve 1911'de İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Nuruosmaniye Klübü'nün Divanyolu'nda açtığı İnas İttihad-i Osmani Mektebi özel kız sanayi mektepleri örnekleridir (Kurnaz, 1991: 22; Ergün, 1996: 345). İkinci okulun kuruluşunda, Osmanlıcılık düşüncesinin kadınlara benimsetilmesi gayesi olduğu da gözlemlenmektedir. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra, Vilâyeti Maarif İdaresi'ne bağlı olan iki kız sanayi okulu verimli çalışmadıkları gerekçesiyle kapatılmış,[62] yerlerine iki okul birleştirilerek Avrupa'dan getirilecek uzmanların denetiminde yeni bir okul açılması düşünülmüştür. Maarif Müdürü Kemal Bey, bu amaçla İngiltere ve Belçika'daki kız sanayi okullarını incelemiş, Belçika'dan iki

[61] Bu isim Şefika Kurnaz'ın çalışmasında "Madam Kolp" olarak belirtilmektedir (Kurnaz, 1991: 22).

[62] Önce 1911 senesinde yatılı kısım kaldırılmış, 1912'de Üsküdar'daki okul lağvedilmiş ve 1913'e gelindiğinde İstanbul'da devlete bağlı kız sanayi mekteplerinin tamamı kapatılmıştır. Yerlerine açılan yeni okulun 1913 senesine ait ders programları bulunmakta olduğu için eğitime uzun süre ara verilmediğini düşünmek doğru olur.

öğretmen ve bir müdürle anlaşmıştır (Ergün, 1996: 344). Bu uzmanlar İstanbul'a getirilmiş ve yeni okul Münir Paşa Konağı'nda öğretime başlamıştır. Okulda eğitim süresi ilk beş yıl kısm-ı evvel, ardından üç yıl kısm-ı tâli ve son yıl "öğretmen sınıfı" şeklinde dokuz yıl olarak belirlenmiştir. Son yıl eğitim uygulamalı bir öğretmen yetiştirme programıydı. Ders programında ulûm-u diniyye, Türkçe, hesap, coğrafya, ilm-i eşya, hıfzıssıhha, idare-i beytiyye, tarih, usul-ü defteri, Fransızca, hatt, musiki, terbiye-i bedeniye, resim, biçki-dikiş, tamir ve çamaşır yıkama dersleri bulunmaktaydı (Ergün, 1996: 344-345). Üsküdar Kız Sanayi Mektebi de 1914 yılında yeniden açılmıştır. Kız sanayi okullarının kapatılmaları ardından eğitime sadece kısa süre ara verilmiş, kapatılan okulların da tekrar açılmış, eğitim modelinin yeniden yapılandırılarak daha verimli hâle getirilmesi için gösterilen çabalar, bir öğretmen sınıfının varlığıyla "yüksek okul" özelliği kazanması, her yıl yeni sınıfın düzenli olarak açılmasından bu okullara halkın talep göstermiş olduğudur. Bu dönem, kız rüştiyelerinde resim derslerinin dikiş için gerekli alt yapının sağlanması odaklı olduğunu hatırlayacak olursak, bu okullardan yetişen öğretmenlerin de resim dersleri vermek üzere yetiştirildiklerini de düşünmek hiç de yanlış olmaz.

### 4.1.2 Atölyeler

İstanbul'un Pera semtinde bulunan atölyeler 19. yüzyılın başlıca sanat üretim ve eğitim yerleridir. Ressamlar, bu mekânlarda hem kendi çalışmalarına devam etmekte hem de özel dersler vermektedir (Sinanlar, 2008: 25). Seza Sinanlar, Pera'da 1840 itibariyle görülmeye başlanan ilk atölyelerin daha çok fotoğraf odaklı olduğunu fakat gerek müşterilerin fotoğrafların resim gibi renklendirilmelerini talep etmeleri gerekse fotoğrafın henüz benimsenmemiş olmasından dolayı fotoğraf sanatçılarının resim alanında da çalıştığına dikkat çekmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Pera, resim ve fotoğrafa meraklı elçiler, diplomatlar, Saray çevresi mensuplarının akın ettiği bir semt halini alır. Ayrıca 1853-1856 yılları arasında yaşanan Kırım Savaşı, ilk kez bir savaşı fotoğraflarla belgeleme imkânı sunduğu için birçok ünlü fotoğrafçıyı da İstanbul'a çekmişti (Sinanlar, 2008: 26). Sinanlar, bu dönemde Pera'da aktif olan 11 atölye tespit etmiştir. Harbiye hocalarında Pierre Guès Pera'da atölyesi bulunan sanatçılardandır. İtalyan asıllı İstanbul doğumlu Giovanni Jean Brindesi (1826-1888) ve suluboya çalışmalarıyla tanınan Maltalı sanatçı Amadeo Preziosi'nin (1816-1882)'nin mekânları da Pera'da uzun soluklu varlık gösterecek atölyelerdendi. 1870-1880 yılları arasında bu sayıda düşüş gözükmüştür.

Bu atölyelerden Osmanlı Sanat Tarihi açısından belki de en önemlisi denebilecek Pierre Désiré Guillemet'nin[63] Hamalbaşı Sokak 60 numaralı[64] adreste *Académie de dessin et de peinture* adıyla 1874 senesinde açılmıştır. Désiré, Sultan Abdülaziz'in davetiyle 1865 yılında İstanbul'a gelmiş ve Saray'da baş ressamlık görevinde bulunmuştur (Özyiğit, 2017). Kurduğu okul-atölye basında disiplinli bir akademi olarak lanse edilir. Okulu tanıtan ilk yazıya *Basiret* gazetisinin 18 Eylül 1874 tarihli 1327. sayısında bu rastlanmaktadır. Okulda "resimhane" olarak bahsedilmektedir. Okulun ilk öğrencilerinin Ermeni, Levanten ve Gayrimüslim olduğu bilinmektedir. Sinanlar, kayıt defterlerinde adları olmamasına rağmen ilk öğrenciler arasında Müslümanlar'ın da bulunduğunu belirtir. Thalasso'nun bildirdiği Müslüman öğrenci sayısı ise okulun açıldığı yılın sonunda üçtür[65] (Sinanlar, 2008: 30). *Basiret*'te yayımlanan yazıda okulda Pazar hariç haftanın her günü sabah 8'den akşam 5'e kadar eğitim sürdüğü, Cumartesi günlerinin ise kızlara ayrıldığı belirtilmektedir (Anonim, "Sanayi-i Nefise", *Basiret*, 6 Şaban 1291/15 Eylül 1290; akt. Özyiğit, 2017: 133-134). Sinanlar ve Dilmaç'ın çalışmalarında Guillemet'nin atölyesinde Salı günlerinin de kızlara ayrıldığı bilgisi verilmektedir (Sinanlar, 2008: 30; Dilmaç, 2011). Böyle bir uygulamaya ilerleyen dönemlerde gidilmiş olması hem haftada bir günün eğitim için yetersiz görülmesinden, hem de kız öğrencilerden gelen talebin artmasından kaynaklanabilir. Sonuçta, kızlara sadece iki günün ayrılıyor olması herşeye rağmen erkek öğrencilerin sayıca daha fazla olduğuna işaret etmektedir (Özyiğit, 2017: 134). Guillemet'nin akademisinde ilk derslerin karakalemle başladığı, ardından pastel yağlıboya, natürmort ve canlı model şeklinde devam edildiği anlaşılmaktadır. Literatürde Guillemet'nin Osmanlı-Rus Savaşı sırasında yaşanan tifo salgını sırasında hastalanıp ölmesiyle okulun kapatılmış olduğu yazılmışsa da (Cezar, 1995: c. 2, 449) *Stamboul* gazetesinde 3 Şubat 1879-20 Mayıs 1880 tarihleri arasında gün aşırı yayınlanan ilanlardan anlaşıldığı üzere ressamın eşi

[63] Guillemet, 1863 yılında III. Napolyon'un verdiği resmi bir görevle Athos Dağı'nda bulunan manastırlarda yapılacak araştırma ve kazı çalışmalarında ressam olarak çalışmış, ardından 1864 senesinde Abdülaziz'in davetiyle İstanbul'a yollanmıştır. Abdülaziz'in Saray'dan aldığı siparişler yoğunlaşınca ilk başta hayatından pek de memnun kalmadığı şehirde hayatının sonuna dek yaşamıştır. Daha fazla bilgi için, bkz. Sinanlar, 2008.

[64] Adolphe Thalasso 1910 tarihli "L'Art Ottoman" kitabında "Konstantionopolis'in derli toplu ilk atölye-okulu" olarak bahsettiği *Academie de dessin et de peinture*'ün bu adresi Kalyoncu Kulluğu Sokak olarak verir. Mustafa Cezar ise adresi Hamalbaşı Sokak 60 numara şeklinde belirtmektedir (bkz. Cezar, 1983: c.2, 448). Seza Sinanlar'ın 2008 tarihli doktora tezi kapsamında 1905 Goad haritasından hareketle çıkardığı Pera planı çalışmasıyla tarif edilen binanın hem Hamalbaşı Sokak hem de Kalyoncu Kulluğu Sokak cepheleri bulunması muhtamel bir köşe binası olabileceği yargısına varılmıştır (bkz. Sinanlar, 2008: 28). Sinanlar'ın atölyeler tablosunda adres 50-60 Hamalbaşı Sokak olarak gözükmektedir. Okulla ilgili *Basiret* gazetesinde çıkan 18 Eylül 1874 tarihli haberde de adres Hamalbaşı Sokak 60 numara olarak belirtilmektedir.

[65] Diğer öğrenciler, daha önce Paris'te resim eğitimi almış olan Serkis Diranyan, Bedan Civanyan ve kardeşi, kardeş, Alsacelı Schultz ve Belçikalı Coppens olarak belirtilmiştir.

Hélène Guillemet okulu ayakta tutmayı başarmıştır (Sinanlar, 2008: 30).[66] Hélène'in girişimci ve eğitimci kişiliği, Institution Française de Demoiselles adlı Fransızca eğitim veren bir kız okulu kurmuş olmasından da anlaşılmaktadır. *Académie de dessin et de peinture* derslerinin 1 Eylül 1881 tarihinden itibaren Intitution Française de Demoiselles Jurnal Sokak 8 numaralı adresine taşınmış olması Hélène'in öğrencilerinin çoğunun, belki de tamamının, kızlardan oluştuğuna işaret etmektedir. Bu bilgiden yola çıkarak eşi hayattayken de kızlara mahsus derslerin Hélène Guillemet tarafından verilmiş olduğu düşünülebilir. Bu noktada, Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın öğretmen ihtiyacının rüştiye seviyesine gelmiş kız öğrencilerin erkek öğretmenlerle çalışmasının uygun görülmememesi sebebiyle doğduğunu hatırlamakta fayda vardır.

Fausto Zonaro (1854-1929) ve Osman Hamdi Bey (1842-1910) kızlara eğitim verdikleri, hatta ressamlığı kariyer olarak seçecek kadınlar yetiştirdikleri bilinen erkek ressamlardandır fakat eğitimin kendi atölyelerinden ziyade yüksek zümre mensubu öğrencilerinin ailelerine ait konaklarında sürdürdükleri düşünülmektedir[67].

### 4.1.3 Konak Eğitimi

Türk evinin büyük ve ihtişamlı bir türü olan "konak", başta başkent İstanbul olmak üzere tüm Osmanlı vilayetlerinde varlıklı ailelerin meskenleri olduğu gibi devlet dairelerini barındıran yapılar için de (vali konağı, hükümet konağı örneklerinde olduğu gibi) kullanılan bir mimari yapıdır. Bulundukları mahallelerde konaklar ihtiyaç sahiplerine destek veren kurumlar olarak işlev gösterdikleri gibi aynı zamanda birer okul ve kültür merkezi görevini de görmekteydiler. Sedad Hakkı Eldem'in deyişiyle konak gelenekleri ve yaşam tarzıyla Saray'ın daha ağır ve ailevi bir minyatürü gibiydi (Eldem, 1986: 15). Modernleşme sürecinde Batı etkisi şehirlerin mimari dokusunda da kendisini göstermiş, Osmanlı meskenleri de bu etkilişimden nasibini almıştır. Konaklarda 18. yüzyıl itibariyle orta sofalı plan tipi belirginleşmiş, 19. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Bu yaşam alanını merkezileştirme, derli toplu hâle getirme eğilimi sadece mimari üslupta değil yaşam tarzında da değişime yol açmıştır. Orta sofalı plan tipi daha çok, özellikle İstanbul'da, üst sınıf ailelerin köşk, konak ve saraylarında tercih edilmekteydi. Barok, ampir, rokoko, neoklasik ve

[66] Hélène Guillemet, ressamın ölümünden sonra okul-atölyeyi Çukurcuma Sokak 8 numaralı adrese taşımıştır.
[67] Gülçin Eroğlu'nun 2017 tarihli tez çalışmasında ve Emre Caner'in *Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde* adlı kitabında, Mihri Hanım'ın sanat derslerine Zonaro'nun Akaretler 50 numaralı ev-atölyesinde başladığı yönünde bir bilgiye rastlanmıştır (Eroğlu, 2017: 23-24) fakat bunu teyid eden birincil kaynak bulunamamıştır.

hatta 20. yüzyılda art-nouveau üsluplarının etkilerine rastlanan konakların duvar ve tavanları yağlıboya natürmort tabloları andıran tarzda motiflerle ve bazen mimari yapılar ya da tren gibi teknoloji simgesi haline gelmiş icatların resimleriyle süslenmeye başlamıştır. Ayrıca temel yaşam alanı olan odalara artık mobilyalar girmektedir. Bu mekânsal değişimden anlaşılan "Osmanlı modernleşmesi" denilen süreçte yüksek zümrenin yaşam alanları ve aile hayatlarında da yüzlerini Batı'ya döndüğüdür. Buna çocuklarının eğitim ve terbiyesi de dâhildir.

Modernleşmenin bir Batılılaşma modası şeklini aldığı dönemde başta Fransızca olmak üzere yabancı dil, resim, müzik, piyano dersleri konaklarda büyüyen özellikle kız çocuklarına Avrupalı mürebbiyeler ve tanınmış uzman öğretmenler tarafından sağlanıyordu. Toplumun diğer kesimlerinden gelen kadınların erişimi dışında kalan bu eğitim olanakları sayesinde Osmanlı modernleşmesinin, resim dâhil, birçok konuda adını duyurabilen ilk kadınları yüksek zümre mensuplarıydı. Resim söz konusu olunca, konaklarda eğitim veren sanatçılar arasında Osman Hamdi, Fausto Zonaro, Salvatore Valeri, Albert Mille, Leonardo de Mango, Mary Adelaide Walker[68] gibi tanınmış isimler yer almaktaydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun en tanınmış kadın ressamlarından Mihri Hanım (1856-1952), Fausto Zonaro ile resim derslerine Rasim Paşa Konağı'nda başlamış, daha sonra eğitimine yurtdışında devam etmiştir. Celile Hikmet de Zonaro'nun özel ders verdiği öğrenciler arasındaydı. Naciye Nevval Hanım'ın resim öğretmeni Salvatore Valeri, aynı zamanda Pera Salon Sergileri'nin en aktif katılımcılarından Lina Gabuzzi'nin de resim eğitimini sağlamaktaydı. 1902 ve 1903 senelerinde düzenlenen Pera Salonu Sergileri'ne katılan Noarte (Nivart) ve Anna Aslan kardeşler ise Leonardo de Mango'nun öğrencileriydi, Verjin Serviçen (bkz. Ek K) ise Mary Adelaide Walker ile resim çalışmıştır. Görüldüğü gibi, kızları için özel eğitimi seçenler sadece Müslüman aileler değildi. Konak hayatını benimsemiş varlıklı Ermeni ve Levanten Osmanlı aileleri de kızları için bu yöntemi tercih edebiliyorlardı.

[68] Osmanlı topraklarında 40 yıl kadar yaşamış olan İngiliz vatandaşı Mary Adelaide Walker'ın Hatice Sultan'ın bir portresini yaptığı bilinse de, portre günümüze kadar gelmemiştir. Ayrıca seyahatlerini anlattığı resimli kitaplar üretmiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bu kitaplardan birini talep eden 28 Haziran 1886 tarihli bir belgeye rastlanmıştır (BOA. HR. SFR. 318/71/0). Mary Walker'ın 1870-1872 yılları arasında Darülmuallimat'ta resim öğretmenliği yaptığı ve 1880 itibariyle İstanbul'daki British Mechanics and Literary Institute'de "Ladies Classes" adı altında kadınlara mahsus resim dersleri verdiği anlaşılmaktadır. Zeynep İnankur, bu derslerin büyük ihtimalle üyelerin aileleri için düzenlendiğini düşünmektedir. Enstitüde "Ladies Classes" kapsamında verilen dersler arasında fizyolojiye giriş, doğa bilimi, astronomi gibi konular da yer almaktaydı. Walker'ın İngiliz Büyükelçisinin eşi ve İstanbul'un seçkin ailelerine mensup birçok kadına da özel resim dersleri sunduğu bilinmektedir (İnankur, 2011: 204; McDaniel, 2014: 13).

Kadının "sanatçı" olarak yaşamını sürdürmesi 19. yüzyıl sonlarında henüz sıcak bakılan bir fikir değildir, fakat Avrupai tarzda kültür ve görgü edinebilmeleri için kızların sanat eğitimi almalarının gerekli olduğu düşünülmekteydi[69] (Paşalıoğlu, 1996; Karadağ, 2008). Durum, Avrupa'da da pek farklı değildi. Örneğin, 19. yüzyılın ilk yarısında İngiltere'de her ne kadar alt sınıftan kadınlar için, Kız Sanayi Mektepleri'nde görüldüğü gibi zanaat anlamında, sanat eğitimi imkânları bulunsa da, üst sınıf mensubu kadınlar için güzel sanatlar eğitimi almak çekici eş adayları olabilmeleri için gerekli görülen bir modaydı (Yeldham, 1984: 8).

Konak eğitimiyle yetişen kadın ressamlardan adı en çok duyulmuş olanlardan biri 1908'de Münih'te[70] ve ardından 1911 İstanbul'da düzenlenen Société d'Opéra Sergisi'nde eserleri sergilenen Müfide Kadri'dir. 1890-1912 yılları arasında yaşamış olan sanatçı, ailesini henüz bebekken yitirmiş, maddi serveti ve eliaçıklığıyla tanınan Evkaf Memuru Kadri Bey tarafından evlat edinilmiştir. Kendi çocuğu olmayan Kadri Bey, Müfide'ye dönemin modasına uygun biçimde 7-8 yaşlarından itibaren özel hocalardan müzik, din, edebiyat ve resim dersleri aldırmış, ailenin Çamlıca'daki köşkünün selamlık kısmı Müfide'nin eğitimi için bir dershane gibi düzenlenmişti. Küçük yaşta yaptığı suluboya resimleri ve tablolarıyla beğenisini kazandığı Osman Hamdi Bey, Müfide'nin resim öğretmenliğini yaparak kendisini bir ressam olarak daha da geliştirmesini ve İstanbul sanat camiasına girmesini sağladı.

Müfide Kadri, genç yaşına rağmen teknik açıdan resim bilgisini öğretmenlik yapmak için yeterli seviyede geliştirmiş olmalı ki Darülmuallimat dâhil kız okullarında resim öğretmeni olarak görevlendirilmiştir. Darülmuallimat'ta öğrencisi olan yaşıtı Harika Lifij, Müfide'nin öğrenciler için natürmortlar düzenlediği ve onları doğadan çalışmaya teşvik ettiğinden bahseder. Daha önce okulda resim dersi vermiş olan yabancı bir hocanın tahtaya çizdiği geometrik şekillerden bu yöntem oldukça farklı ve gelişmiştir (Pelvanoğlu, 2007: 23-24). Diğer bir deyişle, konakta sağlanan resim eğitimi Avrupa standartlarının bile üzerinde olabilmektedir. Müfide Kadri, 1909 senesinde kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ilk üyelerindendir. Müfide Kadri'nin yaşamından anlaşılan konak eğitimi sisteminin oldukça ayrıcalıklı olduğu

[69] Tanzimat sonrası mahrem-namahrem, özel ve kamusal alan sınırlarının sarsılmasıyla kadının yaşam koşulları değişmeye başlamıştır (Göle, 1992). Klasik harem eğitimi almış kadın modeli, yerini Tanzimat modernleşmesinin "entellektüel kadın" modeline bırakır. Bürokrosiye mensup seçkin ailelerin kızları kamusal alana çıkarak yetişiyorlardı.

[70] Sinanlar, Müfide Kadri'nin bu sergide altın madalya aldığını yazmaktadır fakat bunu destekleyecek birincil kaynak bulunamamıştır. Sinanlar'ın 2008 tarihli doktora tezinin EKD1 kısmında Müfide Kadri'nin İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk kadın hocalarından da olduğunu belirte bir bilgi yer almaktadır (bkz., Sinanlar, 2008: 213) ki İnas Sanayi-i Nefise Mektebi 1914 senesinde, Müfide Kadri öldükten iki yıl sonra, açıldığı için bu mümkün değildir.

kadar dönemin Osmanlı sanat dünyasında bir yer edinmesine kadınlığının engel olmadığıdır. Kadri Bey'in girişimiyle 1912 senesinde Müfide Kadri'nin veremden ölmesinin ardından Evkaf'a ait bir binada sanatçının tüm eserlerinden oluşan bir retrospektif sergi düzenlenmiştir. Müfide Kadri'nin bir ressam olarak adının duyulmasında babasının ona sunduğu imkânlar ve sosyoekonomik statüsü belki de yeteneğinden daha büyük bir etkendir fakat anlaşılan, Osmanlı modernleşmesi sürecinde özellikle toplumun farklı kesimlerinden gelen kadınlar arasında belki erkekler arasında olduğundan daha da büyük bir kültürel uçurum oluşmaktaydı.

İnas Darülfünunu'nun açıldığı 1914 senesinde, okula kabul edilen 32 öğrenciden 11'i evde özel eğitim almış olan kızlardı. Geri kalan 21 öğrenci ise o dönem ülkede kızlar için eğitim sağlayan en yüksek seviyeli okul olan Darülmuallimat mezunlarıydı (Arslan ve ark., 2012: 31-32). Bu kızlardan yedi tanesinin Tabiyyat şubesini tercih etmiş olması, konak eğitiminin kızları bu alanda ilerlemeye teşvik edecek kadar fen bilimlerini de içerdiğini göstermektedir. İlginçtir ki, İnas Darülfünunu'nun ilk mezunlarını verdiği 1917 senesinde tüm derslerini tamamlayan ve imtihan-ı umumilerden geçer not alarak okuldan mezun olmayı başaran 20 kadından 11'i hususi eğitim geçmişi olanlardır. Diğer bir deyişle, konak eğitimi sisteminden gelen öğrencilerin tamamı okuldan mezun olabilmişler, Osmanlı kadının eğitiminde baş tacı edilen Darülmuallimat'tan gelenlerin ise çoğu başarılı olamamış ya da evlenerek okuldan ayrılmak zorunda kalmışlardır.[71] Dahası, Tabiyyat ve Edebiyat şubelerini birincilikle bitirenler de önceki eğitimlerini özel öğretmenlerle almış olan kızlardır. Ayrıca belirtmek gerekir ki, İnas Darülfünunu'nun ilk öğrenci ve mezunları arasında bulunan bu 11 öğrencinin dört tanesinin memleketi İstanbul, üç tanesinin Selanik, diğerlerinin ise Adapazarı, Sinop, Maraş ve Sofya'dır. "Konak eğitimi" ya da "hususi eğitim" denilen sistem sadece İstanbul'a özgü bir alışkanlık olmadığı ve Taşra vilayetlerinin de önde gelen ailelerinin kızları için tercih ettiği anlaşılmaktadır. İnas Darülfünunu örneğinden yola çıkarak, devletin kızların eğitimi için sağladığı olanakların özel eğitimle oluşturulan alt yapı kadar güçlü olmadığı ve bu sebeple de görünürde birtakım olanaklar her zümreden kadının erişimine açılsa da kamusal alanda "ün" seviyesinde başarının sadece yüksek zümre kadınlarına mahsus bir ayrıcalık olduğu sonucuna varılabilir.

[71] İnas Darülfünunu'na devam eden kızların bekâr olması şartı koyulmuştu. Evlenmeleri durumunda okuldan atılıyorlardı. İnas Darülfünunu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz., Arslan ve ark, 2012.

## 4.2 Sergiler

Literatürde, Çırağan Sarayı'nda 1845 senesinde düzenlendiği düşünülen serginin[72] bir ilk olduğu kabul görse de, 21 Eylül 1844 tarihli Journal de Constantinople Echo de'Orient gazetesinde Londralı T. Finn adlı bir sanatçının cam üzerine yaptığı minyatürlerin sergilendiği bir etkinlikten bahsedilmektedir (Sinanlar, 2008: 53). Bu etkinlik öncesinde de, Osmanlı topraklarında sanat eserlerinin teşhir edildiği sergiler düzenlenmiş olması mümkündür. 1849 senesinde mezuniyet töreni için düzenlenen Harbiye Mektebi Sergisi de Osmanlı İmparatorluğu'nda türünün ilk örneklerindendir. 1850li yıllarda, mağaza vitrinleri, hususi evler ve Naum Tiyatrosu sanatsal çalışmaların teşhir edildiği ve satışa sunulduğu sergi mekânları olarak kullanılmıştır.

Abdülmecit'in onayıyla 15 Mayıs 1852'de Sultanahmet'te açılan Elbise-i Atika[73] Sergisi'nde hem idari görevli hem de halkın her kesimine has giysiler mankenler üzerinde teşhir edilmekteydi. Sergi, Cumartesi ve Pazartesi günleri Müslüman kadınlara; Cuma hariç diğer günlerde Müslüman erkekler, Hristiyanlar, Museviler, Osmanlı tebaasından çeşitli milletler ve yabancıların ziyaretine bilet ücreti karşılığında açıktı (Sinanlar, 2008: 56). Kadınların, özellikle Müslüman kadınların, kamusal hayata katılımlarının bile toplumdan ne derece izole bir şekilde gerçekleştiği bu sergi örneğinde görülmektedir. Oysa Avrupai bir hayat tarzı yaşanan ve 1849'dan beri havagazı lambalarıyla aydınlatan Pera'da kadınlı erkekli sosyalleşilen mekânlar bulunmaktaydı. Henüz 1840lı yıllarda bile Naum Tiyatrosu'nda düzenlenen gösterilere kadınlar ve erkekler beraber katılsa da, bu işletmenin Müslüman müşterisinin çok olmadığı bilinmektedir. Müslüman nüfusun Pera'daki hayata entegre olması ancak Mekteb-i Sultanî gibi okullardan yetişen nesiller ile gerçekleşecekti (Sinanlar, 2008: 17-20). Dolayısıyla, o dönem İstanbul'un güzel sanatlar merkezi olan bu semtle tanışan Müslüman halk da sadece elit bir tabaka olacaktı.

1851 Londra, 1855 Paris ve 1862 II. Londra Uluslararası Fuarlarına katılan Osmanlı İmparatorluğu'nda 1863 yılında Sultan Abdülaziz döneminde Sergi-i Umumi Osmani (1863) adıyla bir uluslararası fuar düzenlenir.[74] 1851 yılında Londra'da düzenlenen ilk fuarda tarım ve sanayi ürünleri tanıtılırken 1855 yılında Paris'deki

[72] Avusturyalı ressam Oreker ya da Odeker'in eserlerini Sultan Abdülmecit'e göstermek amacıyla düzenlediği sergi. Ayrıntılı bilgi için, bkz. Cezar, 1995; c. 1, 125-126
[73] Eski elbiseler
[74] 2.5 milyon kuruşa mâl olan fuar, sadece 450.000 kuruş ciro yapacak; aradaki fark Sultan tarafından karşılanacaktır.

fuar tarım-endüstri ve güzel sanatlar olmak üzere iki bölümden oluşmuştur. Sergi-i Umumi Osmani'de, Londra'da olduğu gibi tarım ve sanayi ürünlerinin yanı güzel sanatlar çalışmalarının sunulduğu bir bölüm de yer alır (Çolak, 2011: 2). Güzel sanatlar bölümünde, Amadeo Preziosi, de Launay, Pierre Montani ve Brindesi'nin tabloları ve mimar Henri Révoil'in çizimleri sergilenmiştir. Ayrıca, Abdülaziz'e ayrılan bir bölümde Montani'nin altı manzara resmi bulunmaktaydı (Sinanlar, 2008: 57). Sultan Abdülaziz'in resme olan ilgisi, Guillemet gibi birçok ressamı siparişleriyle İstanbul'da tutmayı başarmış olması ve resim dersleri almış olduğundan anlaşılmaktadır. Yaptırmak istediği tablolaların eskizlerini kendi çizdiği de söylenmekte ve imzasız bazı tabloların kendi eserleri olduğu bile iddia edilmektedir. 1867'de III. Napoleon'un kendisini II. Paris Uluslararası Fuarı'nın açılışına davetiyle önce Fransa ve ardından Kraliçe Victoria'nın davetiyle de İngiltere'yi kapsayan, bu iki ülke dışında Prusya ve Avusturya'ya da uğradığı bir Avrupa seyahati yaparak savaş harici sebeplerle yurtdışına giden ilk Osmanlı sultanı olmuştur. Thalasso, bu seyahetin Guillemet'nin atölyesinin açılmasına verilen onayda etkili olduğunu yazmaktadır (Sinanlar, 2008: 29).

Abdülaziz'in katılımıyla düzenlenen II. Paris Uluslararası Fuarı'nda Osmanlı Pavyonu'nda eserleri sergilendiği tespit edilen dört sanatçı Osman Hamdi Bey, Amadeo Preziosi, Bedros Sırabyan ve Verjin Serviçen'dir. Osman Hamdi Bey, hukuk eğitimi için Paris'e gidip burada sanata merak salmış, Boulanger ve Gérôme'un atölyelerinde resim eğitimi almıştı. Bu sergide Osmanlı standını düzenleyerek dikkat çekmiş ve Padişah'ın gözüne girmiştir. 1881 senesinde Müze-i Hümayun[75] Müdürü olarak görev yapacak ve 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla görevlendirilecektir.

1867 senesinde Paris'te düzenlenen sergi Osmanlı kadın tarihi açısından da büyük önem taşımaktadır. Zira Osmanlı Pavyonu'nda eserleri sergilendiği bilinen dört sanatçıdan biri olan ve kayıtlarda adı "Serviçen" olarak geçen ressam, çalışmanın 4.1.3 numaralı bölümünde bahsi geçen Verjin Serviçen'dir.

[75] 1846 yılında Fethi Ahmet Paşa'nın Aya İrini Kilisesi'nde eski silah ve eserleri derleyerek oluşturduğu iki kolleksiyonla başlayan girişimle ilgili Revue Archeologie'de 1868'de A. Dumont imzalı bir yazı yayımlanır. Yazıda bu müzenin gelişi güzel ve bakımsız olduğundan bahsediliyor, eserlerin tasnifi için Batılı uzmanların görevlendirilmesi gerektiğine değiniliyordu. Nitekim 1869'da Mekteb-i Sultani öğretmenlerinden Britanya uyruklu Edward Goold müze müdürü olarak atanır ve aynı dönemde müze Müze-i Hümayun adını alır (Serbestoğlu ve Açık, 2013: 160-161). Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğüne getirilmesi, 1881 yılında Charles Dethier'nin vefatı üzerine gerçekleşir.

Abdülaziz'in yurtdışı gezisi sonrasında, İstanbul'da düzenlenen güzel sanatlar sergilerinde ciddi bir artış gözlemlenmektedir. Sinanlar, bu artışı sanatçı cemiyetlerinin kurulmuş olmasıyla açıklamaktadır (Sinanlar, 2008: 57). 1873 yılında Şeker Ahmet Paşa'nın öncülüğünde düzenlenen Sanayi Mektebi Sergisi, uzun bir hazırlık süreci sonrası gerçekleşmiştir. Kapsamlı bir karma sergisi olması açısından, literatürde Osmanlı ilkleri arasında gösterilen sergiye Tıbbiye ve Mekteb-i Sultanî öğrencilerinin yanı sıra Mekteb-i Sanayi öğrencileri de katılmıştır. Çalışmanın 4.1 numaralı bölümünde vurgulandığı gibi, Mekteb-i Sanayi[76] öğrencilerinin bu sergiye katılımı, çalışmanın Kız Sanayi Mektepleri başlıklı 4.1.1 numaralı bölümünde vurgulanan sanayi mekteplerinin de birer sanat okulu olarak değerlendirilmeleri gerektiği fikrinin geçerliliğini göstermektedir. Ayrıca, bu sergide biri Hélène Guillemet, diğeri Virginia Stolzenberg olmak üzere iki kadın sanatçının da eserleri sergilenmiştir. Mekteb-i Sultanî resim öğretmeni Hayette ise Sadrazam Rüştü Paşa ve Maarif Nazırı Kemal Paşa'nın himayesinde açılan sergiye bir nü çalışmasıyla katılmıştır. Bu etkinliğe eserleri sergilenen öğrencilerin ailelerinin de davet edildiği düşünülünce, özellikle Müslüman halk için birçok ilkin yaşandığı ve tabuların yıkıldığı bir olay olarak değerlendirilmesi gerekir. Bu sergiden başarılı sonuç elde edilmiş olmalı ki, Şeker Ahmet Paşa 1874 senesinde ikinci bir sergi düzenlemek üzere hazırlıklara başlamış, 1875 senesinde Darülfünun binasında gerçekleşen sergiye Sultan Abdülaziz de büyük ilgi göstermiştir. Sinanlar'ın 2008 tarihli doktora tezinde belirtildiği üzere sergide eseleri teşhir edilen sanatçılardan kadın oldukları bilinenler Hélène Guillemet, Jerichau adlı bir ressamın eşi olan Bayan Jerichau ve Serpasyan adlı ressamlardır. Guillemet Akademisi de ilk eğitin yılının sonunda, Haziran 1876'da Pera'da öğrencilerin çalışmalarının beğeniye sunulduğu bir sergi düzenlemiştir. 1877'de bu yılsonu sergisi tekrarlanmıştır fakat Pierre Désire Guillemet'nin ölümünden sonra sergilerin devam edip etmediği bilinmemektedir. 1877'de Şeker Ahmet Paşa, Tepebaşı Belediye Kökü'nde Petits Champs sergisi adıyla bir sergi daha düzenler.

İstanbul'da yaşayan İngiliz sanatseverler tarafından kurulmuş olan ABC ya da Elifba Klübü'nün de 1880-1885 yılları arasında en az dört sergi düzenlediği bilinmektedir. Bu sergilere katıldıkları tespit edilen kadın sanatçılar Lady Hobart, Bayan Jones,

[76] Fransızca yayınlarda bu okullardan "École des Arts et des Métiers" olarak bahsedilmektedir ki, bu da kız okullarının "École des beaux-arts" şeklinde tanımlanmış olmasını açıklayabilir.

Mustafa Fazıl Paşa'nın kızı Prenses Nazlı, Verjin Serviçen, Mary Adelaide Walker ve Bayan de Villiers'dir.

1 Mayıs 1879 tarihinde kız çocuklarının eğitimine destek olmak ve kadın öğretmen yetiştirmek amacıyla Ermeni Patriği Nerses Varjabedian'ın Onursal Başkanlığı'nda kurulan Tebrotsasiradz Dignants Engerutioun,[77] Aralık 1881-Ocak 1882 tarihleri arasında Petits Champs'da bir sergi düzenlemiştir. Bayan Hassun, Bayan Ioanidis, Bayan Fındıklıyan, Bayan Mostratu, C. Nişanyan, Seyid Hanım ve Verjin Serviçen bu sergiye katılan kadın ressamlardır (Sinanlar, 2008). Saray ressamlığı yapan Refail ve Manas ailesinin, bu sergide eserleri teşhir edilen sanatçıların çoğunun, Guillemet'nin Osmanlı vatandaşı ilk öğrencilerinin ve 1867'de Paris'te Osmanlı Pavyonu'nda eserleri sergilenen dört sanatçıdan ikisinin Ermeni olmasından çıkan sonuç Ermeni cemaatinin güzel sanatlar konusunda Osmanlı toplumunda öncü grup olduğunu göstermektedir.

Resim ekolü olarak anılan okullardan Darüşşafaka da ilk mezunlarını verdiği 1881 senesinde öğrenci eserlerinden oluşan bir sergi düzenlemiş ayrıca hemen hemen her yıl öğrenciler Sultan'ı ziyaret edip eserlerini bizzat kendisine sunmuşlardır.

Mart 1887'de Petits Champs Belediye Köşkü'nde Madame La Baronne A. de Fay adlı bir kadına ait olduğu söylenen geniş bir resim koleksiyonu Eastern Express gazetesinin desteğiyle sergilenmiştir. Bu sergide teşhir edilen eserlerin alıcıları arasında devletin önde gelenleri ve hatta Frankfurt Müzesi bulunmaktaydı (Sinanlar, 2008: 65-68). Bu dönemde bireysel sergileri düzenlenen kadın ressamlardan da söz etmek mümkündür. 1892'de Galata'daki St. George Kilisesi'nde Meryem konulu bir tablosu sergilenen Virginia Stolzenberg, 1901'de Leduc Mağazası'ndaki Lina Gabuzzi Sergisi, Pera'da 1902 senesinde düzenlenen Thalia Floras Sergisi, Ocak 1902'de babası Darius Patriano'nun mobilya mağazasının vitrinin eserleri sergilenen Hellé Patriano, 1912 senesinde Müfide Kadri'nin vefaatinden sonra anısına düzenlenen retrospektif sergi bunlara örnek olarak gösterilebilir. II. Abdülhamit'in ressamı Fausto Zonaro, Prieur Bardin, Della Suda, Mehmed Viziroff, Svoboda, Theodoroff, Leonardo de Mango, Civanyan, Aivazowski, Şeker Ahmet Paşa ve Adolphe Beaume da bireysel sergiler düzenleyen ressamlardan sadece birkaçıdır (Sinanlar, 2008).

[77] Okulsever/eğitimsever Kadınlar Birliği, ayrıntılı bilgi için bkz. Sinanlar, 2008: 63-64.

Sanayi-i Nefise Sergileri, Pera Salonu Sergileri, Singer Sergileri, Societa' Operaia (İtalyan İşçi Cemiyeti) Sergileri ve Galatasaray Sergileri dönemin kurumsal sergileridir. Pera Salonu Sergileri'ne Calix Compte, A. Copello de Lorme, Dela Vallé, Desgozi, Fabrizi, Thalia Floras, Lina Gabuzzi, Hilda Guarracino, Labella, Riçi Montanyani, Hellé Patriano, Anna Aslan ve Nivart Aslan olmak üzere en az 13 kadın ressamın katıldığı bilinmektedir. Bu kadınlardan Thalia Floras ve Lina Gabuzzi, Pera Salon Sergileri'nde en çok eserle katılan sanatçılardı. Müfide Kadri 1911 senesinde düzenlenen Societa' Operaia Sergisi'ne katılmıştır (Sinanlar, 2008). Sanayi-i Nefise Sergileri ve Galatasaray Sergileri'nden çalışmanın 6. bölümünde bahsedilecektir.

Görüldüğü gibi, 1914 öncesi sergilere katılan kadın ressamların çoğu yabancı uyrukludur. Osmanlı vatandaşı olan kadın sanatçılardan ise Müslüman olanların sayısının iki ya da üçü geçmemesi Osmanlı kadınlarının konak ve atölyelerde resim eğitimi alıyor olmalarına rağmen kamusal alanda üretimlerini teşhir ederek "profesyonellik" yolunda bir adım atmadıklarını, kadınlar için resmin bir yüksek zümre hanımefendi hobisi olarak görüldüğüne işaret etmektedir.

## 5. İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ÂLİSİ ÖRNEĞİ

Daha önce de belirtildiği gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılı anlamda akademik resim okulu 1865'te Sultan Abdülaziz'in çağrısı üzerine İstanbul'a gelen Fransız ressam Pierre Désire Guillemet'nin 1874 senesinde "Académie" adıyla açtığı, haftada iki gün kızlara da eğitim sunulan okuldur. 1877 senesinde Maarif Nazırı Münif Paşa, bir sanayi-i nefise yani güzel sanatlar okulu kurulmasını uygun görüp Guillemet'yi bu projeyle görevlendirmiştir. Nitekim Osmanlı-Rus Harbi ve akabinde Guillemet'nin hasta düşüp ölmesiyle plan rafa kaldırılmıştır. 1881 senesinde, Ticaret Nazırı Mehmed Raif Efendi projeyi tekrar canlandırmış, 2 Ocak 1882 günü kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin başına ise henüz üç ay öncesinde Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanmış olan Sadrazam Edhem Paşa'nın oğlu Osman Hamdi getirilmiştir (Eldem, 2010: 454-455). 1914 senesine gelindiğinde bu güzel sanatlar "akademisinin" kız şubesi olarak İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi kurulacaktır.

### 5.1 Kuruluş ve İlk Öğretim Yılı

Osmanlı İmparatorluğu'nda özel resim dersleri alan kadınlardan bir kaçı kendilerini "sanatçı" olarak tanımlayacak cesareti gösterebilmiştir[78]. Bu kadınlardan Mihri Müşfik (1886-1954) ve Müfide Kadri (1889-1912), Tanzimat ile başlayan kadının toplumsal konumuyla ilgili mücadeleyi sanatsal alana taşımayı başaran istisnai örneklerdendir[79]. Her ikisi de, resmi uğraş edinip öğrenci yetiştirmişlerdir. 1914'e gelindiğinde, İnas Darülfünunu açılmıştır. Aynı yıl, Mihri Hanım'ın geniş çevresinin sağladığı imkânlarla resmî makamlara gayriresmî yollarla başvurabilme rahatlığı ve doğrudan Maarif Nazırı Şükrü Bey'e giderek taleplerini bildirmesinin[80] etkisiyle (Beykal, 1983: 9; Tansuğ, 1986: 137) kadın öğrencilere güzel sanatlar eğitimi

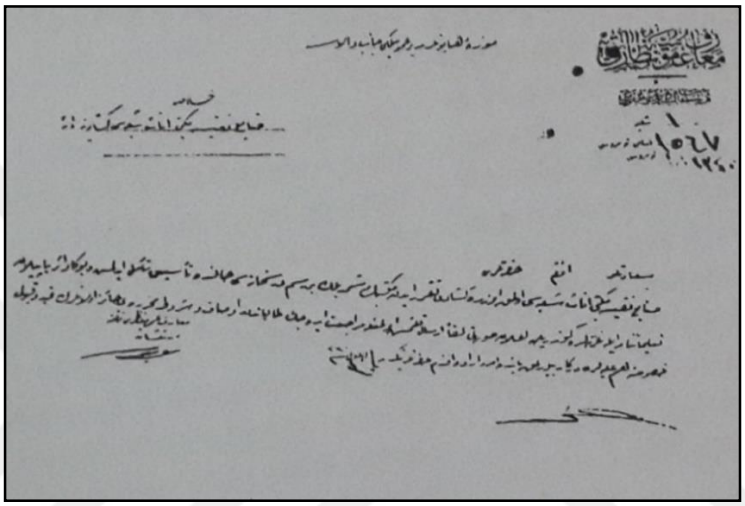
[78] Mihri Müşfik, Müfide Kadri, Celile Hikmet, Nuriye Hanım, Vildan Gizer ve Emine Tugay özel resim dersleriyle kendilerini geliştiren kadın sanatçılardır. Nuriye Hanım, Mihri Müşfik, Vildan Gizer ve Emine Tugay yurt dışında da eğitim tahsili almışlardır. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Karadağ, 2008)

[79] Mümtaz Sağlam'ın deyimiyle entellektüel Osmanlı kadınının resme olan ilgisi, bireysel ve sanatsal ihtiyaçlardan ziyade "toplumsal uyanış zincirinin bir halkasıdır" (Sağlam, 1996, s. 161; Karadağ, 2008, s. 70). Her ikisi de 1909'da Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu ilk Türk ressamlar tarafından kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyeleri arasında yer alarak kadınların sanat dünyasında varlığını göstermek için çabalamışlardır (ayrıntılı bilgi için bkz. Alp, 1999).

[80] Malik Aksel'in *İstanbul'un Ortası* adlı kitabında Mihri Müşfik'in kız güzel sanatlar okulu olmayışını sert bir dille eleştirmesinin okulun açılmasında bir etken olduğu anlatılmaktadır (ayrıntılı bilgi için bkz. Aksel, 1977, s. 104).

olanağı sunan İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi projesi hayata geçirilmiştir. Okul, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir şubesi olarak eğitim hayatına başlar. Ürekli'nin aktarımıyla, bu konuda gazetelere verilen resmi ilân metni (bkz. Şekil 5.1) meâlen şöyledir:

> Sanâyi-i Nefîse Mektebi İnâs Şubesi olmak üzere Dârülfünûn dahilinde bir resim dershanesi açılmıştır. Buraya yaşları on altıdan aşağı olmamak üzere resim istidâdı olduğu imtihanla anlaşılacak talebeler kabul edilecektir. Arzu edenlerin tezkire-i Osmaniyeleri (kimlik kartı), aşı belgeleri ve daha önce tahsîl ettikleri mekteblerin tasdikname veya diplomaları ile birlikte Sanâyi-i Nefîse Mektebi'ne müracaat ederek isimlerini kaydettirmeleri ilân olunur (Ürekli, 2003, s. 51-2; İAMA, K., nr. 4, D. Nr. 6822 lef. 1).



**Şekil 5.1:** İnas Sanâyi-i Nefise Mektebi'ne öğrenci kaydı için gazetelere verilen ilan sureti. (İAMA, K., nr. 4, D. Nr. 6822 lef. 1), akt. Ürekli, F. (2003)

Ürekli'ye göre İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu, kızlarının sanat eğitimi almasını onaylayan ailelerin bile sanatı kadına yakışan bir meslek olarak görmeyen tutumlarından dolayı fazla ses getirmez. Sadece *Sabah* ve *Tanin* gazetelerinde yayınlanan resmî ilan dışında (Ürekli, 2003: 51-2), okulun açılışına basında, hatta dönemin kadın dergilerinde dahi, pek yer verilmez (Paşalıoğlu, 1996; Karadağ, 2008). Bu ilgizlğin sebeplerinden biri okulun açıldığı günlerde ülkedeki sıcak gelişmelerin ağır basması olabilir. İngiltere, ücretleri peşinen ödenmiş olmasına rağmen Osmanlı İmparatorluğu'nun heyecanla beklenen iki dretnotuna el koymuş, Alman zırhlıları Goben ve Braslau aynı dönemde Boğaz'dan geçmiş ve Osmanlı İmparatorluğu I. Dünya Savaşı'na girmiştir.

Okulun ilk öğrencilerinin büyük bir bölümü ressam olmayı hedeflemez, resmi hobi olarak görürler. Okulun ilk öğrencilerinin adları ve notları hakkında bilgiye okulun 3 nolu öğrencisi Belkıs Mustafa'nın (1896-1925) not defterlerinde rastlanmaktadır (Bkz. Ek A).

Okula ilk sene kayıtlı öğrenci sayısı kaynaktan kaynağa değişiklik göstermektedir. Belkıs Mustafa'nın not defterlerinden yola çıkarak ilk sene okula kayıt olan öğrencilerden sadece 11'inin başarı göstererek ikinci sınıfa devam edebildiği anlaşılmaktadır. Burada dikkat çeken, ilk sene notları düşük olan öğrencilerin ikinci sınıfa geçmemesinin yanı sıra, ilk sene yüksek notlar almış olmalarına rağmen ikinci sınıfa devam etmeyen öğrencilerin de bulunmasıdır. 1914-1919 yılları arasında eğitim veren İnas Darülfünunu'nda da benzer bir durum söz konusudur. Okula beş yıllık eğitim hayatı boyunca kayıt olan 129 öğrenciden sadece 53'ü mezun olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim hayatına başladığı 1883 yılında, çoğunluğu gayrimüslim olan toplam 20 öğrencisi bulunmaktaydı (Naipoğlu, 2008; Eldem, 2010: 455). Nitekim Sanayi-i Nefise Mektebi sürekli geliştirilmiş, öğrencilerin başarılarına basında yer verilmiş ve okula gösterilen ilgi giderek artmıştır (Ürekli, 1997). Sinanlar'a göre, resim eğitimine gösterilen ilginin artmasının ve hatta Pera'da sanat hayatının canlanmasının da başlıca sebeplerinden biri Sanayi-i Nefise Mektebi'dir (Sinanlar, 2008: 57). 1893-1894 eğitim-öğretim yılına gelindiğinde öğrenci sayısı ise 190'ı bulur (Eldem, 2010: 456; Uzun Aydın, 2014/2). Buna rağmen, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde de eğitimin Avrupa'ya kıyasla oldukça yetersiz olduğu ve öğretim kadrosunun birkaç kişiyle sınırlı kaldığı anlaşılmaktadır. Nitekim başarı gösteren öğrencilerin çoğu Avrupa'ya gitmektedir. Örneğin, Takvîm-i Vekâyi'de 1909 senesinde Avrupa'ya Maarif Nezareti tarafından yollanacak 88 öğrenciden dördünün resim eğitimi almak üzere Paris'e yollandığı görülmektedir (Takvim-i Vekayi, no. 601, 9 Şaban 1327). Kendi imkânlarıyla yurtdışında resim eğitimi alan öğrenciler olduğu da unutulmamalıdır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi her ne kadar Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir şubesi olsa ve eğitim kadrosu büyük ölçüde Sanayi-i Nefise Mektebi'nden sağlansa da, ayrı bir okul gibi muamele görmüştür. Literatürde bu durum kız ve erkek öğrencilerin birlikte eğitim almasının dönemin şartlarında kabul görmeyeceği için, bu şekilde öğrencilerin katılımının sağlanacağı düşünülmüş olması şeklinde açıklanmaktadır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ana hatları dokuz maddede sunulan kuruluş yönetmeliği şöyle der:

> 1- Kızların güzel sanatlar alanında geliştirilmesi ve kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmek amacıyla Sanâyi-i Nefîse Mektebi şubesi olmak üzere başlangıç olarak bir resim dershanesi tesis edilmiştir. Daha sonra heykeltıraş yetiştirmek üzere bir dershane daha kurulacaktır.

2- Resme karşı istidatlı olduğu imtihan ile tesbit edilen ve yaşları on altıdan aşağı olmayanlar resim dershanesine ücretsiz kayıt ve kabul edilirler. Fakat çizimle ilgili araç-gereçleri öğrenciler kendileri tedarik edeceklerdir.
3- Resim dershanesinde mücessem modellerden, alçı heykellerden ve tabiattan kara kalem, sulu boya ve yağlı boya resimler yaptırılır.
4- Tahsil süresi üç sene olup her sene yarışma ile bir üst sınıfa geçerler. Her senenin sonunda öğrencilerin yarışma işlerinden bir sergi düzenlenir.
5- Öğrencilere pratik eğitimden başka perspektif (menâzır), güzel sanatlar tarihi (sınâât-ı nefîse tarihi) ve anatomi (teşrih) dersleri de verilir. Her sene sonunda bu derslerden imtihana girmeleri mecburidir. Perspektif ve güzel sanatlar tarihi haftada birer saat olarak birinci sınıfta, anatomi dersi yine haftada bir saat olmak üzere ikinci sınıfta okutulacaktır.
6- Muntazam olarak okula devam ederek tahsilini tamamlayan öğrencilere diploma verilir.
7- Resim dershanesi Cuma gününün dışında her gün sabah saat ondan akşam saat dörde kadar açıktır. Bu süre içinde dershanede sürekli bir kız veya erkek öğretmen ve bir de gözetmen bulunacaktır. İhtiyaç duyulursa ikinci bir öğretmen de tayin edilebilir.
8- Örnekler, her çeşit modeller ve sair eğitim malzemeleri okul idaresi tarafından hazırlanır.
9- Okula düzenli bir şekilde devam etmeyen, okul idaresince uygun görülmeyen, okul kurallarına uymayan öğrencilerin kayıtları derhal silinir (İAMA, Karton nr. 4, Dosya nr. 6822, lef 2; akt. Ürekli, 2003: 52).

İlk maddede belirtilen okulun "kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmek amacıyla" açılmış olduğu ifadesi dikkat çekicidir. Ek C'de tamamı sunulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1882 tarihli, 25 maddeden oluşan ve eğitim-öğretim ile ilgili teknik bilgilerin ayrıntılı bir şekilde belirtildiği kuruluş yönetmeliğinin herhangi bir maddesinde "öğretmen yetiştirme" amacı vurgulanmaz. Buradan yola çıkarak, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin artık öğretmenliği bir kadın mesleği olarak benimsemiş olan Osmanlı toplumunda saygın bir yeri olan Darülmuallimat'a benzer bir şekilde lanse edilmeye çalışıldığı söylenebilir. Çalışmanın 4.1 numaralı bölümünde de belirtildiği gibi, Avrupa'ya asli olarak gönderilen ilk kız öğrenci Aznif Mehderyan resim öğretmeni olmak üzere Fransa'da eğitim almıştır. Darülmuallimat'ın resim dersleri ve İnas Aznif Hanım, hakkında Fransa'daki öğrencilik yıllarında verilen kötü raporlara rağmen, kendisi numune ve iptidai kız okullarında[81] resim derslerini teftişinden de sorumlu olduğu gibi (BOA. MF. MKT 1207/48) Bezmialem İnas Sultanisi'nin resim atölyesinde de resim öğretmenliği yapmaktaydı (BOA. MF. ALY 153/10; Çolak, 2013: 34). Darulfünunu'nun kuruluşundan sonra da kadınlara sunulmaya devam edilen elişi derslerinde yabancı kadın öğretmenlerin görevlendirildiği gözlemlenmektedir. "Kabiliyetsiz", "isteksiz" sıfatlarıyla tanımlanan bir öğrencinin eldeki tek alternatif olduğu için Avrupa'da resim öğretmenliği tahsilini tamamlaması için gerkli tahsisatın devlet tarafından sağlanmış

[81] İptadai ile birleştirilmiş altı yıllık rüştiye mekteplerinde ikinci sınıf itibariyle resim dersleri müfredata dâhil edilmiştir.

olması ve yetersiz bile olsa bahsi geçen görevlere atanmış olması, o dönem Osmanlı İmparatorluğu'nda yüksek seviyeli okullarda ders verebilecek yeterlilikte kadın resim öğretmeni bulunmadığına işaret etmektedir. Dolayısıyla, kuruluş yönetmeliğinde apaçık belirtildiği üzere, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne de kadın öğretmen açığını kapatacak bir okul gözüyle bakılmıştır. "İlk kız üniversitesi" şeklinde lanse edilen ve mezunlarına beş yıl devlet okullarında öğretmenlik hizmeti yapma şartı koyan İnas Darulfünunu'nun Osmanlı İmparatorluğu'nun müfredatında resim dersi bulunmayan iptidaiden üst seviyeli tek okulu olması da oldukça ilginçtir. Bu okul, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden sadece birkaç ay önce açılmıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1882 yönetmeliği ise École des Beaux-Arts'ın 1863 Kararnamesi'nden etkilenerek hazırlanmıştır (Naipoğlu, 2008), okul beşinci maddede belirtildiği üzere öğrencilere bilgi ve hünerlerin sanata uygulanmasını öğretmeyi amaçlayan bir güzel sanatlar okulu olarak lanse edilir:

> "Güzel Sanatlar Okulu'nda resim, oymacılık, mimarlık (fenn-i mimari) ve hakkaklık ile bilgi ve hünerlerin sanata uygulanması usulü okutulup öğretilecektir" (akt.: Cezar, 1995: 460-463).

Okulun mezunlarından öğretmenlik mesleğine de yönelenler olur elbet ancak, kuruluş yönetmeliği incelendiğinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öncelikli amacının sadece sanatsal becerilerini geliştirmekle kalmayıp hayatlarını sanat icra ederek kazanan sanatçı bireyler yetiştirmek olduğu anlaşılmaktadır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş yönetmeliğinin ikinci maddesinde ise, okulda eğitimin ücretsiz olacağı, öğrencilerin sadece araç-gereçleri tedarik etmeleri gerekeceğinin altı çizilir. Bu maddeyle yüksek zümre mensubu olmayan Osmanlı kadınlarına da güzel sanatlar eğitiminin kapıları teoride açılmıştır fakat pratikte durumun pek de öyle olmadığı okula kayıt olan öğrencilerin Osmanlı bürokrasisinin önde gelen ailelerinden geldikleri anlaşılmaktadır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş yönetmeliğinde benzer bir maddeye rastlanmaz. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerine ailevi detaylarıyla bu çalışmanın 5.5 numaralı bölümünde yer verilmektedir.

Ayrıca, Fatma Ürekli'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi Arşivi'nden aktardığı 22 Mayıs 1915 tarihli belgeler, okula girecek öğrencilere bir yaş sınırlaması koyulmuş olmasına rağmen (Ürekli, 2003: 59) resim öğretmenliği görevini beraber üstlenen Mihri Müşfik ve Sami Bey'in atölyesine devam eden üç öğrenciden ikisinin

yaşlarının 35'i geçmiş olduğu ve bu öğrencilerin ilk sene müsabakalara dâhil edildiğini göstermektedir (İAMA, Karton nr. 4, Belge nr. 435/192794; Ürekli, 2003: 59). Bu da kadın öğrencileri güzel sanatlar eğitimine teşvik etmek amacıyla okul yönetiminin kurallarda esneklik sağladığına işaret eder. Mihri Hanım'ın bireysel gayretlerinin okulun ayakta durması ve gelişmesinde belki de en önemli etken olduğu konuyla ilgili yapılan her araştırmada tekrar tekrar vurgulanmaktadır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışında ve gelişiminde ise önce Maarif Nezareti, ardından Ticaret Nezareti'nin ve hatta Sultan'ın desteği önemli rol oynamıştır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu ile Sanayi-i Nefise Mektebi'ne örnek teşkil eden Paris'deki École des Beaux-Arts'a kadın öğrencilerin kabul edilme sürecini karşılaştırınca, Fransa'da kadın sanatçıların kendi oluşturdukları örgütlenmelerin verdiği bir mücadele sonucu erkeklerle eşit eğitim haklarına kavuştuğu gözlemlenir. École des Beaux-Arts ve Royal Academy of Arts başta olmak üzere, Avrupa akademileri çalışmanın 6. bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

### 5.2 Mekân

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, ilk olarak 13 Ekim 1914[82] günü, o dönem Darülfünun binası olarak kullanılan Beyazıt'taki Zeynep Hanım Konağı'nın iki odasında faaliyete başlar[83]. Dârülfünun Müdür-i Umumisi Salih Zeki Bey'in 20 Aralık 1914 tarihinde sunduğu dilekçe şöyle demektedir:

> Dârülfünûn'da inâsa mahsus olarak ahiren küşâd edilmiş olan resim atölyesine rağbet günden güne tezâyüd ederek müdavim tâlibâtın mevcudu el-yevm 52'ye bâliğ olmuşdur. Bunun için bidâyetde en büyük dershâne ihzâr edilmiş ise de tâlibâtın serbestçe çalışabilmeleri için daha iki dershaneye lüzum görüldüğü muallimlerinin ifade-i vâkı'alarından anlaşılmışdır. Halbuki Dârülfünûn binasının hanımlara tansis olunan kısmında esasen boş iki kısım bulunmadığı gibi diğer kısmından resim dershânesi ittihâz olunmak üzere mahal tefriki de mahzurdan gayr-ı sâlim olmasına binâen resim atölyesinin hususi bir mahhel nakline mecburiyet hâsıl olmakda ise de ol bâbda emr u fermân hazret-i men lehü'l-emrindir (BOA. MF. MKT. 1204/18).

[82] Bu tarihi 1910'da Osman Hamdi Bey'in vefatıyla Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğünü devralan ve 1917'ye kadar bu görevi sürdüren Halil Edhem 1 Kasım 1914 olarak belirtmektedir (bkz. Edhem, H., 1924: 43). 13 Ekim'i esas alan ikincil kaynaklar: Ergin, 1977: 1125; Cezar, 1983: 13; Ebcioğlu, 1983: 35-42; Tansuğ, 1986: 137; Toros, 1988: 41; Atagök, 1993: 13; Ürekli, 2003: 51.

[83] Zeynep Hanım Konağı, Mehmet Ali Paşa'nın kızı Zeynep Kamil Hanım tarafından 19.yüzyılın sonlarına doğru yaptırılmıştır. Yapı 1903-1909 yıllarında yetimhane ve Darü'l-Hayr'ı Âli (Sanat Okulu) olarak kullanılmış, 1909'da Darü'l Fünun'a tahsis edilmiştir. Yapımında ampir ve neo-rönesans üsluplarının hakim olduğu, kuzey-güney doğrultusunda diktörtgen planlı, üç katlı bir yapı olan Zeynep Hanım Konağı, 1922'de Yüksek Mimar Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından onarılmış, daha sonra 28 Şubat 1942'de çıkan yangında yanmıştır. 1943-1952 yılları arasında, Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat tarafından, konağın yerine bugünkü İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi binası inşa edilmiştir (bkz: http://www.degisti.com/index.php/archives/6231 - erişim tarihi: 22 Kasım, 2015).

Okulun açılmasından iki ay kadar sonra atölye alanın yetersiz kalmış olması, hem okula ilginin beklenenin üstünde olduğu hem de okulun oldukça kısıtlı mekânsal olanaklarla kurulmuş olduğunu göstermektedir. Müdüriyete 22 Aralık 1914 tarihinde verilen cevap ise şu şekildedir:

> "Şu günlerde nakilleri icra edilmekde bulunan bazı mekâtib binalarından boş kalacak olan bir münasibinin dâhilindeki dershanelerden hanımlar için de resim atölyesi ifrâz ve ittihâzı ciheti düşünülmek üzere mekâtib-i mezkûre nakliyâtı muamelesinin hitâmına kadar hâl-ı hâzırın idamesi zaruri bulunmakla ol bâbda" (BOA. MF. MKT. 1204/8).

Nitekim yeni bir alan tahsisi, durumun Nezaret'e bildirilmesinden üç ay kadar sonra gerçekleşir. Okul, açılışından yaklaşık beş ay sonra Sultan II. Mahmut türbesi yakınındaki Bezm-i Âlem Valide Sultan Mektebi'nin[84] bir kısmında eğitime devam eder[85]. Okul ikinci eğitim-öğretim yılına, 30 Ekim 1915 tarihinde, bu binada başlar.

Okumakta olduğunuz çalışmanın açıklığa kavuşturmaya çalıştığı sorulardan biri İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışından beri hangi sebeplerle sürekli mekân değiştirmek zorunda kaldığıdır. Benzer bir göçebelik durumu İnas Darülfünunu için de geçerlidir. İki okul da eğitim hayatlarına Zeynep Hanım Konağı'nda (bkz. Şekil 5.2) başlamışlar ve kısa bir süre sonra her ikisi de Cağaloğlu mevkiindeki binalara taşınmışlardır. Maarif Nezareti'nin 22 Aralık 1914 tarihli cevabından da (BOA. MF. MKT. 1204/8) anlaşıldığı üzere o dönem yer sıkıntısı olan tek okul İnas Sanayi-i Nefise Mektebi değildir. 1915-1916 eğitim-öğretim yılında Darülfünun'da "Teşkilat-ı Cedide" olarak adlandırılan yeni bir yapılandırılmaya gidilmiştir. Bu program kapsamında Edebiyat, Fen, Hukuk Fakülteleri farklı bölüm ve kürsülere ayrılmış, Avrupa'dan davet edilen 20 kadar çoğu Alman öğretim üyesi Darülfünun'da görevlendirilmiştir. Çoğu Alman olan hocalar, kendi memleketlerindeki sistemi uygulayabilmeleri için oda taleplerinde bulunmuşlar, Zeynep Hanım Konağı yetersiz kaldığı için Şehzadebaşı, Vezneciler ve Beyazıt semtlerinde yeni binalar kiralanarak Darülfünun'a tahsis edilmiştir (Arslan, 2012: 41). İnas Darülfünunu ve İnas Sanayi-i Nefise Mektepleri'nin de öğrenci sayısı 1915-1916 eğitim-öğretim yılında gelecek olan yeni öğrencilerle artacak, Zeynep Hanım Konağı'nda yer sıkıntısı daha da büyüyecektir. Bu sebeple iki okul da kuruluşlarından kısa bir süre sonra bina

[84] Bu bina 21 Mart 1850'de Sadrazam Mustafa Reşit Paşa'nın emriyle, I. Abdülmecid'in annesi Bezm-i Âlem Valide Sultan'ın bağışladığı binada Tanzimat reformları kapsamında bir rüşdiye olarak hizmete başlamıştır. 1911'de İnas İdadisi ve ardından İnas Sultanisi adlarını alarak Osmanlı'nın ilk kız lisesi yine bu binada yer almıştır. 1987-1988 eğitim-öğretim yılına kadar İstanbul Kız Lisesi olarak hizmet vermiştir. Bugünkü Cağaloğlu Anadolu Lisesi'dir.

[85] "Mektebin Bezm-i Âlem Vâlide Sultanîsi'nde naklini müteakip Levazım idaresince gayet acil ve gerekli görülen tesisleri için on iki altın seksen kuruş sarf edilmiştir." (İAMA, Karton nr. 4, 93, Dosya nr. 7326, 11 Nisan 1332, lef 2; akt. Ürekli: 60, not 49)

değiştirmek zorunda kalmışlardır. Literatürde her iki okul için de bu ilk bina değiştirme hadisesine istinaden erkek ve kızların aynı binada okumasının hoş karşılanmadığı için böyle bir uygulamaya gidildiği şeklinde açıklamalar olsa da, böyle bir iddiayı destekleyecek birincil kaynak bulunamamıştır.

Savaş yıllarında ise İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Gedikpaşa'da sıbyan mektebi olarak inşa edilen bahçeli iki katlı bir binaya nakledilir. Bütün bu nakiller sırasında ders malzemeleri çok zarar görür. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin taşındığı bu küçük binanın atölyeleri çalışmaya elverişli olmadığı gibi, bina zamanla yetersiz de gelmeye başlar (Ürekli, 2003: 55, 57).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mekânsal olanaklarına bakılınca farklı bir senaryo ile karşılaşılmaktadır. Okulun ilk binasının inşasına, İstanbullu Fransız asıllı Levanten bir mimar olan Alexandre Vallaury (1850-1921) atanır. Osman Hamdi Bey, dersler antik sanat ağırlıklı olacağı için müdürlüğünü yaptığı Arkeoloji Müzesi'ne yakın bir bina inşa edilmesi gerektiğini düşünür. Vallaury'nin hazırladığı planlar doğrultusunda, müzenin ana giriş kapısının karşısına, Çinili Köşk'ün yanına beş derslik ve bir atölyeden oluşan bir bina yapılır (bkz. Şekil 5.3). 1892'de Sanayi-i Nefise Mektebi'ne yine Vallaury'nin tasarladığı üç atölye ve bir sergi salonu eklenir. 1911'de dört oda daha ilave edilir. Her ne kadar İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kız şubesi olarak açılmış olsa da, en azından ilk başta İnas Darülfünunu ile bir kader ortaklığı söz konusudur.

Tamamı EK D'de sunulan, okulun sanat tarihi öğretmeni Mehmet Vahit Bey'in okulun 35. yılı onuruna yaptığı konuşmadan yola çıkarak, okulun taşınma sebebinin hem eğitim için alanın artık yetersiz gelmesi, hem de Arkeoloji Müzesi'nin de Şark eserleri için alan yetersizliği olduğu anlaşılmaktadır. İnas Darülfünunu'nun da bulunduğu Cağaloğlu'ndaki eski Mekteb-ül-lisan (Lisan Mektebi) binası[86] Sanayi-i Nefise Mektebi'ne tahsis edilir ve 19 Eylül 1916'da, okulun bu binaya taşınmasının ardından, Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü'nden de ayrılır. 1 Nisan 1917'de kız ve erkek şubeleri ayrı birimler halinde Maarif Bakanlığı'na bağlanır (Naipoğlu, 2008).

[86] "Hukuk ve Lisan Mektebi" olarak da geçer. Bugünkü Cağaloğlu Moda Tasarım Meslek Lisesi'dir.



**Şekil 5.2:** Zeynep Hanım Konağı
Kaynak: http://www.degisti.com/wp-content/uploads/2011/07/edebiyatfakkultesizeynephanimkonagi.jpg
(erişim tarihi: 22 Kasım 2015).



**Şekil 5.3:** Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk binası[87]
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi-i_Nefise_Mektebi#/media/File:%C4%B0stanbul_-_Sanayi-i_Nefise_Mektebi_(Mimar_Sinan_G%C3%BCzel_Sanatlar_%C3%9Cniversitesi)_r2_-_Mart_2013.JPG
(erişim tarihi: 22 Kasım 2015).

1917'ye gelindiğinde kız ve erkek kısımları kısmen birleştirilir (Naipoğlu, 2008: 56). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri Cağaloğlu'ndaki eski Mekteb-ül-lisan binasında kendilerine ayrılan mekânlardan yararlanabilirler fakat kız öğrencilerin atölye çalışmaları Gedikpaşa'daki binada devam ettirilir. Bu sırada İnas Darülfünunu ise Zeynep Hanım Konağı'na geri dönmüş ve 1918 itibariyle kısmen karma eğitime başlamış, 1919'da ise kız okulu lağvedilerek Darülfünun ile birleştirilmiştir.

Mehmet Vahit Bey'in konuşmasından anlaşıldığı üzere, I. Dünya Savaşı sonrası, Darülmüallimin[88] tekrardan Cağaloğlu'ndaki binaya taşınmak zorunda kalınca, 1 Mayıs 1919 tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi Şehzadebaşı'nda yetersiz bir eve

[87] Bina bugün Eski Şark Eserleri Müzesi olarak kullanılmaktadır.
[88] Bu erkek öğretmen okulu eğitim hayatına 1909'da Cağoloğlu'ndaki eski Mekteb-üllisan binasında başlar. I. Dünya Savaşı başlayınca, 1914'de Kadıköy'deki Saint Joseph Lisesi binasına taşınır. Mondros Ateşkes Antlaşması sonrası, Kadıköy Birinci Ortaokulu'na (Bugünkü Kenan Evren Lisesi) ve 1919'da Sanayi-i Nefise Mektebi kullanımında olan Cağaloğlu'ndaki ilk binasına döner (ayrıntılı bilgi için bkz: Baltacıoğlu, A. Y., 2008).

nakledilir. Koşulların eğitim için elverişsizliği sebebiyle, okul 26 Nisan 1920'de Divanyolu'nda Sıhhıye Müzesi'nin bulunduğu binanın bir kısmına yerleşir fakat işgal askerleri tarafından İstanbul'daki tüm eğitim kurumlarına zarar verildiği için burada sadece iki ay eğitime devam edilebilir. İşgal bitimine kadar okulun araç-gereçleri Sıhhıye Müzesi müdürlüğü tarafından muhafaza edilir. İşgal sonrası, okul önce Divanyolu'nda kendilerine ayrılan alana ve ardından Cağaloğlu'ndaki binasına döner (akt. Naipoğlu, 2008; Bkz. Ek D). 13 Ocak 1923 tarihinde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin lağvedilmesiyle iki okulun tamamen birleştirildiği dönemde Sanayi-i Nefise Mektebi müdürü olan Mehmed Cemil (Cem) Bey'in ve ardından müdürlüğü devralan Nazmi Ziya'nın çabalarıyla okul, Fındıklı'da bulunan önce Sultan Sarayı ve sonradan mebusan meclisi olarak kullanılmış olan büyük binaya nakledilir. 1926'da Namık İsmail Bey'in müdürlüğü döneminde gerek duyulan yeni atölyeler de inşa edilir ve okulun adı Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilir (Ürekli, 2003).

Görüldüğü gibi, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi iki odadan oluşan bir dershane şeklinde eğitim hayatına başlarken, Sanayi-i Nefise Mektebi için konumu özenle seçilmiş hususi bir bina yapılır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kendi için inşa edilen binadan Cağaloğlu'ndaki binaya taşınması da olumlu bir gelişmedir. İnas Sanayi-i Mektebi ise kendine ayrılan mekân ile sunulan şartların olumlu ya da olumsuz oluşunu gözetmeden, idare etmek durumundadır. İki okulun kısmen birleştirildiği dönemde dahi, atölye çalışmalarını kendilerine ayrılan mekânlarda sürdürmek zorunda kalan kız öğrenciler için şartlar pek değişmez. Savaş ve işgal şartları Sanayi-i Nefise Mektebi için de mekân açısından zorluklar yaratır, fakat İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurulduğu günden itibaren eğitim-öğretim sunduğu 10 yıla yakın sürenin tamamında bu tür zorluklarla mücadele etmek zorunda kalır.

### 5.3 Eğitim

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk müdürü 1913'te Darülfünun eminliğine (rektör) atanmış olan matematikçi Salih Zeki Bey bu görevi birkaç ay sürdürür, ardından göreve Ali Sami (Boyar) Bey atanır. Paris dönüşü sonrası 1913 yılında Darülmuallimat'da resim öğretmenliği yapmış olan Mihri Müşfik, 4 Ekim 1914'de göreve başlayan Ali Sami Bey'in tayininden bir ay sonra, okulun ikinci kadrolu öğretmeni olarak atanır (Gören, 1996: 124). Okulda atölye çalışmalarını, ilk yıl Ali Sami Bey ve Mihri Müşfik beraber sürdürürler. Diğer öğretmenler Sanayi-i Nefise

Mektebi'nden gelir (Cezar, 1983: 54; Ürekli, 2003: 53-5; Artun, 2007: 90; Naipoğlu, 2008: 51-2). İkinci dönem okula resim öğretmeni olarak Aznif Hanım tayin edilir fakat bu göreve, belki de 5.1 numaralı bölümde bahsedilen kendisinin "kabiliyetsiz" bulunması sebebiyle, kısa bir süre devam eder.

Ali Sami Bey'in hem müdürlük hem de öğretmenlik görevine 28 Ekim 1915'de son verilir. Ali Sami Bey'e okulun ilk yılı sonrası yapılan tebligattan anlaşıldığı üzere, okulda eğitimin tek öğretmenle sürdürülmesinin uygun görüldüğü, kendisinin erkek kısmındaki görevleri de bulunduğu ve resim öğretmenliğinin bir kadın tarafından yürütülmesi gerektiği gerekçeleri bu kararın sebepleri olarak gösterilir.[89] Mihri Müşfik okulun tek resim öğretmeni olarak bir ay boyunca müdürlük görevini de sürdürür. Avrupa'da eğitimini tamamlayıp İstanbul'a dönmüş olan Ömer Âdil Bey, 7 Kasım 1915'te okula müdür olarak tayin edilir. Mihri Müşfik ise, müdür yardımcılığı makamına getirilir (Ürekli, 2003: 53-4).

Okuldaki temel derslerden biri olan menazır (manzara/perspektif) derslerini ilk yıl Ahmed Ziya Bey verir. İkinci yıl ise, kendisi verilen maaşı yetersiz bulduğu gerekçesiyle görevinden ayrılır fakat erkekler kısmında ders vermeye devam eder. 27 Temmuz 1916 tarihinde, menazır derslerini verebilecek eğitim ve tecrübede başka bir öğretmen bulunamadığı için Ahmed Ziya Bey, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde tekrar göreve başlatılır (Ürekli, 2003: 54). Menazır dersi programı şu şekildedir:

> Sanâyi-i Nefîse Mektebi İnâs Şûbesi Menâzır Ders Programı, 32 Ders Üzerine.
> 1- Eşkâl-i müstevîyye ve bi'l-hendese tersîmât, eşkâl-i mücresseme-i muntazama üzerine menâzıra müte'allik ma'lûmat-ı hendesiyye, kat'-ı nâkıs ve sûret tersîmi.
> 2- Fenn-i menâzırın ta'rîfi, ru'yet, sath-ı zemîn, satıh menâzırı, hatt-ı zemîn, nokta-i esâsî, hatt-ı ufkîler ve ufuk hattı, satıh menâzırı üzerinde irtisâm irâesi ve tatbîkat.
> 3- Bu'd-ı basar noktaları ve levha-i irtisâm üzerinde ressâmın mevki'i, nokta-i esâsi, ufuk hattı, hatt-ı zemîn, bu'd-ı basar noktalarının ta'yîni ve ölçülere göre bi'l-mikyâs menâzır hatlarının sûret-i tersîmleri.
> 4- Hatt-ı zemîn ve ufuk hattının yapılacak resmin levhası üzerinde tersîmleri. Ufuk hattının tebeddülüne göre mâddenin menâzırlarının tebeddül edeceği.
> 5- Hutût-ı karârîn ve nokta-i kararların ta'rîfleri ve levha-i menâzır üzerine sûret tersîmleri.

[89] Ürekli'nin aktardığı İAMA kaynaklarından, okulun eğitime başladığı yılın sonlarına doğru (Haziran 1915) çiçek imtihanı için komisyon üyesi seçilen Sami Bey ve mümeyyiz (jüri üyesi) İbrahim Bey arasında ihtilaflar oluşması sebebiyle böyle bir kararın alındığı anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz: İAMA, Karton nr. 4, 75, Dosya nr. 7047 ve 7048, Belge nr. 272/193409, 19 Teşrîn-i evvel 1331; akt. Ürekli, 2003: 60, not 31. Emine Seyran'a göre ise, okul ilk açıldığında öğrenciler Ali Sami Bey ile çalışmayı tercih eden öğrenciler daha sonra Mihri Müşfik'in atölyesine katılmış ve Ali Sami Bey öğrencisiz kaldığı için görevinden ayrılmıştır (ayrıntılı bilgi için bkz. Seyran, 2005: 28). Ayrıca, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan 23/B/1333 tarihli belgeye göre de Sami Bey'in mümeyyizlerden İbrahim Bey ile arasında meydana gelen hadise üzerine talebelerin resimlerine derece takdir edilemediği için oluşturulacak bir heyet marifetiyle derece takdirinin gerçekleştireceği belirtilmektedir (BOA., MF.MKT., Dosya No: 1209, Gömlek No: 62).

6- Ameliyyât hatlarının bi'l-mikyâs tersîmleri hakkında muhtelif sûretde misâller, yapılmış bir resmin üzerinde nokta-i esâs ve ufuk hattının nasıl ta'yîn olunacağı ve yapılacak bir resimde ufuk hattının sujeye göre amelî usûl ile sûret tersimi, bu'd-ı basar noktaları ve nokta-i karârların ta'yînleri.
7- Sath-ı zemîn üzerinde bulunan ve sath-ı zemînden mürtefi' olan bir noktanın menâzırı, nokta-i menâzırının ta'yînine dâir muhtelif ma'lûmâta nazaran muhtelif misâller ve mümâresât.
8- Sath-ı zemîn üzerinde ve sath-ı menâzıriye müvâzi(amud) ve 45 derece veya keyfî vaziyetde bir hattın menâzırı.
9- Hattın vaziyetlerinin menâzırı hakkında ölçülerle müteaddid misâler ve mümâresât, mikyâs menâzırı inşâsı.
10- Bir müsellesin veya kesîretü'l-adlâın menâzırı.
11- Sath-ı zemîn üzerinde bulunanla bir şekl-i müstakîm adlâın menâzırı hakkında mümâresât.
12- Bir dıl'î sath-ı menâzırıyye mantık veya müvâzi'i-i amud veyahud 45 derece meyilde olan bir murabba'ın menâzırı.
13- Murabba'ın menâzırı hakkında mümâresât.
14- Sath-ı zemîne amud ve bir dıl'î sath-ı menâzıriyye mantık veyahud 45 derece olan murabba'ın menâzırı.
15- Amud ve dîka nazaran murabba'ın menâzırı hakkında mümâresât, müstatil ve müseddesin menâzırı.
16- Sath-ı zemînden mürtefî bir murabba'ın sathı ufkî olduğuna göre menâzırı, sath-ı zemînden mürtefî bir murabba'ın bir sthı şâkûlî olduğuna göre menâzırı.
17- Sath-ı zemînden mürtefî bir murabba'ın sath-ı mail olduğuna göre menâzırı.
18- Basamakları müstevî bir nerdibânın menâzırı.
19- Bir oda dâhilinin menâzırı.
20- Dâhili menâzır hakında mümârese misâlleri ve tersîmâtı.
21- Kemerler, dâirevî tam kemerin menâzırının muhtelif vaz'iyyetlere göre tersîmî.
22- Kemerlerin tersîmleri hakkında tatbîkat ve mümârese.
23- Yarım açık bir kapının menâzırı ve dîvâra mâilen muallak bir levhanın menâzırı.
24- Basamakları dâirevî bir nerdibânın menâzırı.
25- Plândan menâzır çizmek.

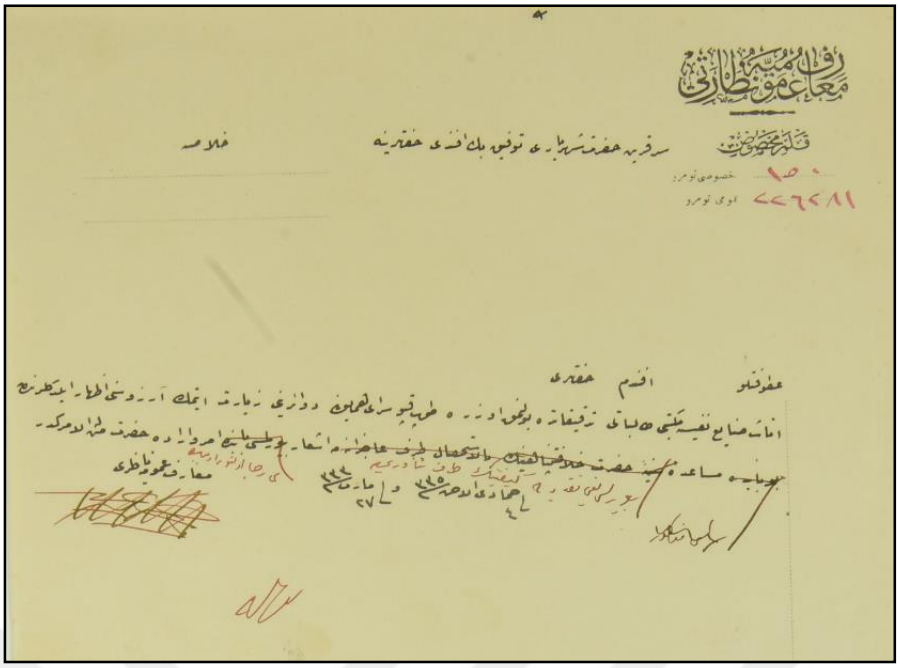
Fî 30 Eylül 1330 (İAMA, K.nr. 4, D.nr. 6822, lef 3; akt. Ürekli, 2003: 56).

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ilk açıldığı yıl, sadece resim alanında eğitim verilir. Heykel atölyesi ancak bir yıl sonra açılır fakat heykel öğretmeni atanmaz ve ilk altı ay boyunca, İhsan (Özsoy) Bey'in İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne heykel öğretmeni olarak atanması öncesinde, bu atölyelerdeki çalışmaları da resim öğretmenleri sürdürür. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ise ilk açıldığı yıldan itibaren, mimarlık, resim, heykeltıraşlık alanlarında eğitim sunulur. Okulun yönetmeliğinde yer almasına rağmen beş yıl boyunca eğitim verilemeyen tek alan hakk sanatıdır (Naipoğlu, 2008: 50-1). Kız okuluna mimarlık şubesi açılmasının hiçbir zaman gündeme gelmemiş olması ve heykel atölyesinin geç açılması İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin asıl amacının kız okullarında görev yapmak üzere resim öğretmeni yetiştirmek olduğu fikrini desteklemektedir. Oysa Sanayi-i Nefise Mektebi'nin örnek aldığı Paris'teki *École des Beaux-Arts*'a 1898 yılında kabul edilen ilk kadın öğrenci, Julia Morgan, okulda mimarlık eğitimi almıştır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ilk kurulduğunda, olanaksızlıkların giderilmesi için Arnavutköy Amerikan Kız Koleji ve kızlara eğitim sunan Fransız okulları da okula destek verir (Tansuğ, 1986: 136-7). Erkek okulunda sağlanan imkânları kız öğrencilere de sunabilmek için girişken kişiliğiyle tanınan Mihri Müşfik'in çabaları yadsınamaz. Kendi öğrencilik yıllarında da kadın sanatçıların karşılaştığı açık havada resim yapamama, sanatçı kimliklerini ön plana çıkaramama, canlı modellerle çalışamama gibi engelleri İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yeni nesil kadın ressamlar için aşmaya uğraşır.

28 Haziran 1915'te Acıbadem Sultanîsi resim öğretmeni Ali Rıza Bey (Hoca Ali Rıza) (1858-1930), okulda peyzaj dersi öğretmenliğine atanır. Hoca Ali Rıza'nın kızı Hamide (Çizen) de okulun öğrencilerindendir (Pelvanoğlu, 2007: 26) Peyzaj dersi, okulun ders programı yoğun olduğu için sene sonu müsabakası sonrası tatilin başladığı günlerde verilir (Ürekli, 2003: 54). Bu dersler özel izinlere tabidir. Polis denetiminde, Hoca Ali Rıza ve Mihri Müşfik ile öğrenciler Gülhane Parkı, Topkapı Sarayı ve Köprüaltı gibi mekânlarda açık hava çalışmaları yapma imkânı bulurlar (Paşalıoğlu, 1996: 53). Her ne kadar Ali Rıza Bey, çalışmaların asıl müfredata dâhil edilmesi önerisinde bulunsa ve derslerin açık alanlar yerine Üsküdar'daki Mithatpaşa Kız Sanayi Mektebi'nde[90] yapılmasını daha uygun gördüğünü belirtse de, okul yönetimi bu konuda kesinlikle değişiklik yapılmayacağını kendisine bildirir (Ürekli, 2003: 55). Böylelikle kadın sanatçılar önündeki engellerden biri, Mihri Müşfik ve Ömer Âdil Bey'in öncülüğünde aşılır. Ayrıca kız öğrencilerin Topkapı Sarayı'nın resim koleksiyonundan yararlanabilmeleri için Maarif Nezareti'nden izin alınır (bkz. Şekil 5.4).

[90] Ali Rıza Bey, halkın öğrencilere gösterdiği ilginin çalışmaları engellediğini belirtir. Mithatpaşa Kız Sanayi Mektebi'nin pencereleri ve üç kademeli bahçesinden deniz ve şehir manzaralarının görüldüğü muhafazalı bir bina olması açısından daha uygun olacağı fikrindedir.



**Şekil 5.4:** Maarif Nezareti'nin Topkapı Sarayı Müdürlüğü'ne yollanan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinin Topkapı Sarayı'nı haftada iki kez olmak şartıyla ziyaret ederek, oradaki resimleri tetkik etmelerine müsade edildiğine dair belge.
(BOA., MF. MKT., Dosya No: 1224, Gömlek No: 43)

Öğrencilerden, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde verilen eğitimle yetinmeyip eş-zamanlı olarak okul dışında atölyelere devam edenler de olmuştur. Bunlardan biri Müzdan Sait'dir. Kendisinin Louis André'nin Büyükada ve Beyoğlu'ndaki atölyelerinde çalıştığı bilinmektedir (Güneş, 1960: 5; Paşalıoğlu, 1996: 68). Çalışmanın önceki bölümlerinde değinildiği gibi İnas Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde açık havada yapılan peyzaj çalışmaları için özel izin ve polis koruması gerekmekteydi, bu tür atölyelere devam eden yabancı uyruklu kadın öğrenciler ise aynı kısıtlamalara maruz kalmıyorlardı. Müzdan Sait'in bir anısından anlaşıldığı üzere açık hava çalışmalarına öğrencilerin polis denetiminde gitmesi dönemin toplum yapısının bir gereksinimiydi. Sadi Güneş'in 1960 tarihli aktarımıyla, Müzdan Sait o günlerden bir anısını şöyle anlatır:

> "Ressam Louis André'nin Beyoğlu'ndaki atölyesinde birçok İtalyan kızlarıyla beraber çalışıyorduk. Türk olarak bir ben vardım. Bir gün, Kâğıthane köyüne peyzaja giderek çalışmaya başlamıştık ki karakoldan bir polis gelerek hocaya bir Türk kızının sokakta resim yapamayacağını ihtar ederek mani oldu. Olay polis müdüriyetine aksetti. Ancak babamın giderek tavassutta bulunmasıyla yaratılan hadise kapandı. Saraya jurnal edilmek ihtimali bütün aileyi telaşlı bir korku içine salmıştı." (Güneş, 1960: 5; Paşalıoğlu, 1996: 68).

Mihri Müşfik, girişken kişiliğiyle kadınlar hamamında tanıştığı daha çok Rum ve Ermeni asıllı kadınları okulda canlı modellik yapmaya ikna eder ve böylece Osmanlı'da kadın sanatçılar ilk kez çıplak modellerle çalışma imkânı bulur (Gören,

2004; Seyran, 2005; bkz. Şekil 5.5). Sanayi-i Nefise Mektebi'nde de çıplak modellerle çalışılması tartışmalı bir konudur. Bu tür çalışmalara ilk olarak 1906 yılında başlandığı ve nihayet II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılında, Arnavutköylü Sandalcı Hristo'nun Sanayi-i Nefise Mektebi'nde devamlı olarak ücret karşılığı çıplak modellik yaptığı bilinir.[91] Erkek öğrenciler, ancak Avrupa'ya gittiklerinde çıplak kadın modelle çalışma imkânı bulabilirler. Konuyla ilgili olarak, Hikmet Onat'ın şu aktarımı oldukça açıklayıcıdır:

> Mektebin bizim okuduğumuz yıllardaki durumuna baktığımızda, o devirde resme çalışmanın zor olduğunu belirtmem gerekir. Ne erkek, ne de kadın çıplak model yoktu. Zaten çevre, okulu ahlaksız bir yer olarak görüyordu antik kopyaların beline peştamal bağlandığını bilirim modellerimiz çoğu pos bıyıklı sarıklı sakallı hamallardı. Ağırlık portre ve büst yapıyorduk. Bir gün kadın model yapmak adına Çingene mahallesinden bir kız getirdik ve kıza oyun oynar pozu verdirdik. Tam o sırada Osman Hamdi Bey gelmiş ve siz deli misiniz çocuklar? Kendinizi nerede sanıyorsunuz burası Türkiye, bunları kaldırmaz zaten yakında Avrupa'ya gidecek ve bol bol çıplak kadın çalışabileceksiniz" diyerek çıkışmıştı (Berk ve Özsezgin, 1983: 18-19; MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Canlı Modelin Sanat Eğitimindeki Yeri-Panelleri ve Sergisi, 2006: 12-13; Uzun Aydın, 2015).



**Şekil 5.5:** İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenciler çıplak model ile atölyede (akt. Gören, 2004: 544)

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ise erkek modellerle çalışmalar yapılması tartışma yaratır. Mihri Müşfik, Arkeoloji Müzesi'nden seçtiği bir antik Yunan heykelinin kız öğrencilere erkek model ile çalışma imkânı tanımak maksadıyla İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne getirilmesini talep eder. Bu talep hoş karşılanmaz ve müze yetkilisi

[91] II. Meşrutiyet öncesi, Nazmi Ziya ve Ali Sami Boyar 1906 yılında pehlivanlarla peştamalsız çalıştıklarını belirtirler fakat o döneme ait örnek yoktur. 1914'te Resim ve Heykel Müzesi'nde açılan sergide İbrahim Çallı'nın şaşkınlık yaratan iki büyük nü resminin yer almasıyla da Osmanlı'da ilk kez nü sergilenmiştir. (Ayrıntılı bilgi için bkz.: Antmen, 2015; Berk ve Özsezgin, 1983: 12-3; Beykal, 1994; Gören, 1997; Atlı, 2010; Uzun Aydın, 2015).

durumu maarife bildirir. Nazlı Ecevit'in aktardığı bir anektoda göre Mihri Müşfik heykelin beline peştamal bağlanacağını belirterek heykelin okula getirilmesini sağlar.[92] Okulda bir süre sonra yaşlı ve giyinik olmaları şartıyla canlı erkek model kullanımına izin verilir, hayli yaşlı olan Zaro Ağa[93] atölyeye getirilir (Seyran, 2005).

Okulun kuruluş yönetmeliğinin beşinci maddesinde belirtildiği üzere, pratik eğitimin yanı sıra öğrencilere menâzır (perspektif), sınâât-ı nefîse tarihi (güzel sanatlar tarihi) ve teşrih (anatomi) dersleri de verilir (bu üç dersin 32 derslik programı Ek E'de sunulmaktadır). Sabah atölye çalışmaları yapılır, öğleden sonra ise Darülfünun'da teorik dersler görülür. Kız ve erkek öğrencilerin birbirlerini görmemelerini sağlamak için farklı saatlerde tenefüse çıkarılırlar (Paşalıoğlu, 1996; Karadağ, 2008). Öğrencilere anatomi dersini Ali Nurettin (Berkol), sanat tarihi ve estetik dersini Vahit Bey ve ardından Ahmet Haşim, perspektif dersini ise Ahmet Ziya (Akbulut) verir. Daha sonra, heykel atölyesi için ise Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk heykel öğrencisi olan İhsan Özsoy atanır.

Okulun anatomi dersi programı şu şekildedir:

Sanâyi-i Nefîse Mektebi İnâs Şûbesi Teşrîh Dersi Programı, 32 Ders Üzerine.

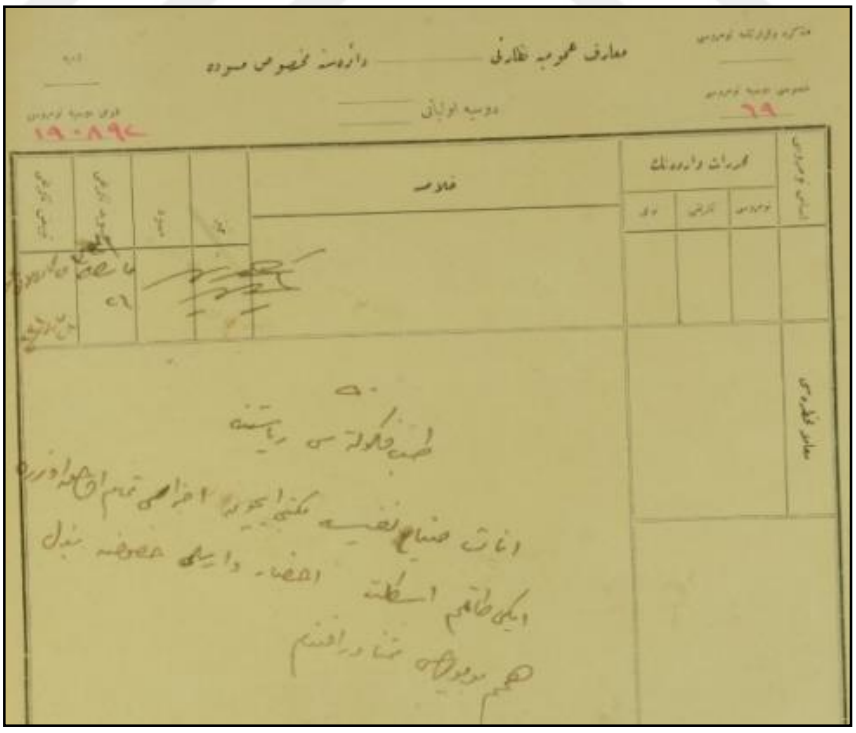
1- Teşrîh hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye—terkib-i a'zâyı beden hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye—vezâ'if-i a'zâ-yı beden hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye.
2- Kemikler hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye—Bel kemikleri (amûd-ı fekarî).
3- Göğüs kemiği (azm-i kas), kaburgalar (adlâ'), göğüse dair ma'lûmât-ı umûmiyye (sadr).
4- Kaynak kemiği (harkafa), sokum (acz), kuyruk kemiği (us'us), çatı hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye (havsala).
5- Köprücük kemiği (terkova), kürek kemiği (kitf), pazı kemiği (adûd).
6- Üst ve alt bilek kemikleri (kû'bere, zend), el kemiklerine dair ma'lûmât-ı umûmiyye (yed).
7- Uyluk ve bacak kemikleri (fahz), (asaba), (şazye).
8- Ayak kemiklerine dâir ma'lûmât-ı umûmiyye (kadem).
9- Kafa kemikleri (kıhf yâhûd cümcüme).
10- Yüz ve çene kemikleri (vech, fekkeyn).
11- Dişlere dâir ma'lûmât (esnan).
12- Mafsallara dair ma'lumât-ı umûmiyye—Baş ve alt çene mafsalları.
13- Omuz ve dirsek mafsalları.
14- Bilek ve el mafsalları—Bilek kemikleri ve çatı mafsalları.
15- Kalça ve diz mafsalları.
16- Topuk ve ayak mafsalları.
17- Adalât hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye, kaşları tahrîk eden adalât, gözleri tahvil eden adalât, burun üzerine te'sîr eden adalât.
18- Ağız eşkâlini tahvîl eden adalât—Yanak ve kulak eşkâline te'sîr eden adalât, boynun ön taraf eşkâlini tahvîl eden adalât, boynun yan taraf eşkâlini tahvîl eden adalât.
19- Göğsün ön taraf adalâtı—Karnın ön taraf adalâtı, ense ve sırt adalâtı.

[92] Anonim, Nazlı Ecevit ile Görüşme, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 2/16, İstanbul Ekim 1983, s. 14. (akt. Seyran, 2005)
[93] Zaro Ağa, dünyanın en uzun yaşayan insanlarından biri olarak bilinir. 1774-1777 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde modellik yaptığı sırada 140 yaşlarındadır.

20- Omuz adalâtı—Pazu adalâtı.
21- Bilek ve el ön taraf adalâtı—Bilek ve el arka taraf adalâtı.
22- Kalça adalâtı.
23- Uyluk adalâtı.
24- Bacak ve ayağın ön taraf adalâtı.
25- Bacak ve ayağın arka taraf adalâtı.
26- Burun ve damarlar hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye—Bedenin eşkâlini tahvîl eden siyâh damarlar (evride).
27- Beyin ve sinirler hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye.
28- Cild ve elvân hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye.
29- Saçlar ve urûk-ı muhtelife hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye.
30- Göz hakında ma'lûmât-ı umûmiyye—Kulak hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye.
31- Teşîh-i eşkâl ve evzâ-ı muhtelife—Sîmâ ve melâmih-i vechiyyeye dâir ma'lûmât-ı umûmiyye.
32- Çocukluk, gençlik ve ihtiyârlıkdan dolayı tebdîl-i eşkâl—Tenâsüb-i beden hakkında ma'lûmât.

Fî 30 Eylül 1330 (İAMA, K.nr. 4, D.nr. 6822, lef 4; akt. Ürekli, 2003: 56-7).

Yukarıdaki ders programından anlaşıldığı üzere, anatomi derslerinde kemik, eklem ve kas yapıları ayrıntılı çalışılır; damarlar, sinirler, beyin, burun, göz, kulaklar hakkında genel bilgi verilir. (Ders programının orijinali için bkz. Ek E, E.4). Bu sebeple, okul için Tıbbiye'den iki adet iskelet tedarik edilir (BOA., MF.MKT., Dosya No: 1207, Gömlek No: 49; bkz. Şekil 5.6). Ders programında, Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki uygulamanın aksine, matematik ve geometriye yer verilmemesi dikkat çekicidir.



**Şekil 5.6:** Maarif Müdürlüğü'nün Tıbbiye'ye yollanan ve okulda doğan ihtiyaçtan dolayı iki takım iskeletin derhal Tıp Fakültesi'nden İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne gönderilmesi gerektiğini bildiren belge. (BOA., MF.MKT., Dosya No: 1207, Gömlek No: 49)

Sanayi-i Nefise Mektebi müfredatında ise resim, oymacılık, mimarlık ve hakkaklık derslerinin yanı sıra, sanat tarihi (tarih-i sanayi), süsleme bilgisi (fenn-i tezyinat), perspektif (menazır), kısa aritmetik (muhtasar hesap), tasarı geometri (hendese-i resmiye), defter tutma usulü (usûl-i defteri), tarih, eski eserler, anatomi (teşrih) ve edebiyat dersleri bulunur. Okulda resim dersleri kara kalem ve yağlı boya olmak üzere ayrılırken, okulun 20 kayıtlı öğrencisi olduğu ilk sene dahi bu iki dersi alanlarında uzman ayrı öğretmenler verir. Kara kalem resim öğretmenliğine Polonyalı Joseph Warnia Zarzecki ve yağlı boya resim öğretmenliğine İtalyan Salvatore Valeri atanır, her ikisinin de görevi okulun açılışından 1915 yılına kadar sürer. 1911 tarihli yönetmeliğiyle Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin ihtiyaçlarının giderilmesi için bir kütüphane, bir resim koleksiyonu ve bir de alçı koleksiyonu oluşturulur, ayrıca ders programına mimarlık tarihi dersi de eklenir (Naipoğlu, 2008: 50; Uzun Aydın, 2015: 76). Edhem Eldem, Osman Hamdi Bey Ansiklopedisi'nde okula ayırdığı bölümde, okulun sanılanın aksine beklenen performansı sergileyemediği, Osman Hamdi Bey'in okulla alakadar olmadığını ve okulun da İstanbul'da yaşayan sanatçıları bir araya getirmekte bir rol oynamadığı belirtmektedir (Eldem, 2010: 456). Eldem'in Sanayi-i Nefise Mektebi hakkında yazdıkları, Ali Sami Boyar'ın şu sözleriyle paralellik göstermektedir:

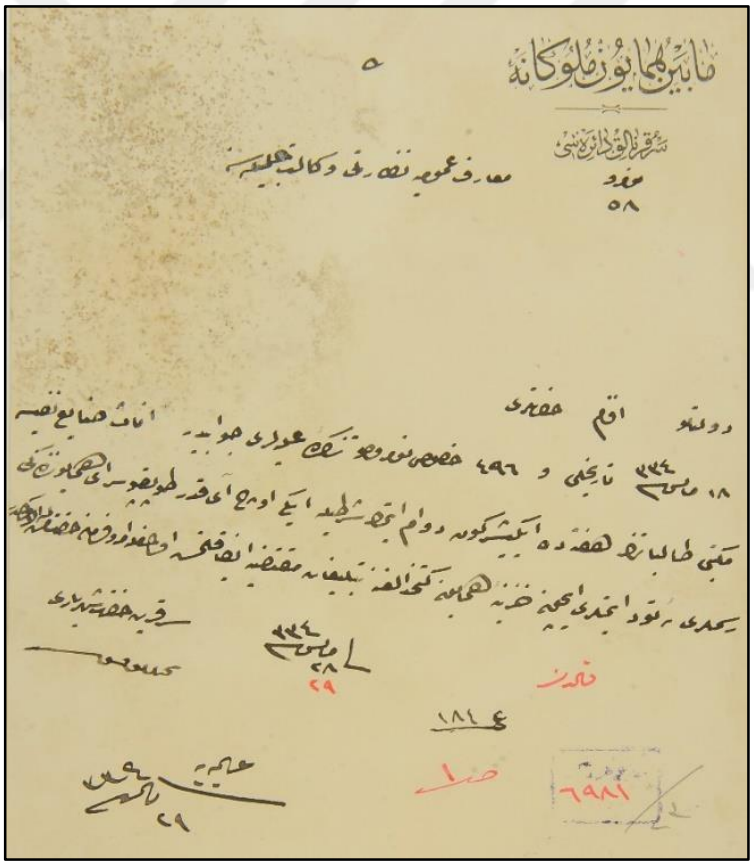
> "Ressamlar da az acınacak halde değillerdi! İstanbul san'at âlemine mekteple doğan, mekteple beraber ihtiyarlıyan M. Valeri tamamen alaydan yetişme bir ressamdı. (…) Merhum Hamdi Bey bilmem onun nesini beğenmiş de mektebe hoca olarak almıştı…" (akt. Pelvanoğlu, 2007: 23)

Anlaşılan şudur ki, bireysel girişimlerle İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde zor şartlara rağmen kız öğrencilere kaliteli bir eğitim sunma gayreti gösterilmekteydi. Aynı çaba, belki de imkânları daha çok olan Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin hocaları tarafından gösterilmemekteydi. Mihri Hanım, farklı üslupları tanımaları açısından öğrencilerin sürekli aynı öğretim görevlisinin atölyesinde çalışmaması gerektiği gibi görüşleri savunuyor, Avrupa'da aldığı eğitimi İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde uygulamaya çalışıyordu.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş yönetmeliğinin dördüncü maddesinde belirtildiği gibi (Bkz. Ek B), okulun tahsil süresi üç senedir ve öğrencilerin her üst sınıfa geçebilmeleri için sene sonu yarışmasında başarılı olmaları beklenir. Ayrıca öğrencilerin yarışma için hazırladığı işlerden bir sergi düzenlenir. Bunun yanı sıra, Mihri Müşfik yıl boyunca öğrencileri teşvik amaçlı yarışmalar düzenler ve dereceye

giren öğrencilerin eserlerini atölyelere asar (Karadağ, 2008: 32). Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş yönetmeliğinde ise öğrencilerin kayıt oldukları tarihten itibaren beş sene boyunca öğrenim haklarını koruyacakları belirtilir. Resim ve heykel bölümleri süre ile sınırlandırılmaz, 30 yaşına kadar eğitimlerine devam edebilirler fakat mimarlık bölümünde öğrenim süreci dört yıldır. 1911'e gelindiğinde yönetmelikte öğrencilerin bir sene hazırlık gördükten sonra öğrenim süresi resim bölümünde beş, mimarlık ve heykeltıraşlıkta dört, hakkaklık bölümünde ise üç yıl olarak belirlenir (Naipoğlu, 2008; Uzun Aydın, 2015: 78).

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Mihri Müşfik Hanım ve Ömer Âdil Bey kişisel hayatları ve çevrelerinin getirdiği fırsatlardan yararlanarak öğrencilere kaliteli bir sanat eğitimi sunmaya çalışırlar. Örneğin, Ömer Âdil Bey okul için gerekli malzemeleri yurtdışı ziyaretleri sırasında şahsen getirir[94] (bkz. Şekil 5.7).



**Şekil 5.7:** Maarif Nezareti ve Sadaret arasında Ömer Âdil'in Almanya ziyareti sırasında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ihtiyacı olan araç gereçleri temin etmesi için gerekli desteğin verilmesi konusunda talepte bulunduğu yazışmalardan biri. (BOA., MF.MKT., Dosya No: 1234, Gömlek No: 49, Belge: 1)

[94] Bu hususla ilgili olarak Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde Maarif Nezareti ile Sadaret (Başbakanlık) yazışmalarına rastlanmıştır. Maarif Nezareti, Ömer Âdil'in Almanya ziyareti sırasında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ihtiyacı olan araç gereçleri temin etmesi için gerekli desteğin verilmesi konusunda talepte bulunur. Ayrıntılı bilgi için bkz.: BOA., MF.MKT., Dosya No: 1234, Gömlek No: 49, Belge: 1, 3, 5.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğretmen ihtiyacını karşılamak üzere ilerleyen yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi mezunları ve yurtdışında güzel sanatlar eğitimi almış erkek sanatçılardan yararlanma yoluna gidilir. Paris'te eğitimini tamamlamış olan Feyhaman (Duran) Bey, 2 Aralık 1919 tarihinde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim öğretmenliğine atanır ve ardından okulun son müdürü olarak görev yapar. Feyhaman Bey'in seçilmesinden mutaasıp kişiliği önemli bir rol oynamıştır. "Çapkın" olarak nam salmış sanatçıların okulda görev yapması uygun görülmez. Feyhaman Bey ise, 1922 senesinde öğrencisi Güzin Hanım ile evlenecektir.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin lağvedilmesi ve iki okulun birleştirilmesini Sanayi-i Nefise Mektebi Müdüriyeti pek de olumlu karşılamaz. Müdüriyet TBMM Maarif Vekaleti'ne 25 Ocak 1923 tarihinde yazdığı yazıda şöyle der:

> Yüzden fazla öğrencisi olan Kız Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin lağvedilerek erkek Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin çatısı altına alınmasının fizikî bakımdan sıkıntılar yaratacağı, bu durumun da ister istmez eğitim ve öğretimin seviyesine menfî olarak etki yapacağı, bunun yanında kızlar kısmına ait atölyelerde muhtelif kadın modellerinin kullanıldığı ve bunların erkeklerle ilgili kısımdaki yerlerde bulunmasının isabetli olamayacağı ve hatta Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda bu tip atölyelerin birbirinden ayrı mekânlarda yer aldığı ve bu sebeplerden dolayı kız okulun lağvedilerek erkek okulu çatısı altına alınmasının pek isabetli olmayacağı belirtilmiştir (Ayrıntılı bilgi için bkz.: İAMA, Karton nr. 75, Dosya nr. 9045'daki 25 Kanûn-ı sânî 1339 tarihli belgeden; akt. Ürekli, 2003: 55).

Maarif Vekaleti bu görüşle aynı fikirde değildir ve iki okulun birleştirilmesiyle kız öğrenciler erkeklerle eşit eğitim olanaklarına nihayet kavuşur.

### 5.4 Kamusal Alanda Görünürlük

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin her yıl, yılsonu sergileri düzenlenmesi bekleniyordu. Nitekim bu sergilere basında çok fazla yer verilmemiştir. Seza Sinanlar'ın doktora tezi kapsamında taradığı Stamboul gazetesinde ise bu sergilerden sadece beş tanesinden bahsediliyor olması ilginçtir (Sinanlar, 2008: 79). Nihayet, 1901 senesinde, Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından Alexandre Vallaury ve Stamboul gazetesinin sahibi Régis Delbeuf'ün önderliğinde Salon sergileri düzenlemek amacıyla Association des Artistes de Constantinople adlı bir dernek kurulmuş fakat bu örgütlenme girişimi sergi organizasyonu dışında işlevsellik gösterememiştir (Sinanlar, 2008: 118). Ardından, 1909 senesinde Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, bağımsız bir sanatçı örgütü olarak, çoğunluğu Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu sanatçılar tarafından kurulur. Konak eğitimi ile yetişmiş olan Müfide Kadri, derneğin

ilk üyeleri arasında yer almaktadır. Bu örgüt, 20 Ocak 1911-1 Temmuz 1914 tarihleri arasında yayın hayatına devam eden *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi* adlı bir dergi de çıkarır. Her ne kadar ilk sayılardan itibaren önsöz kısımlarında okurlara *kariat* (kadın okurlar) ve *kariin* (erkek okurlar) ifadeleri kullanılarak kadın sanatçı ve sanatseverlerin varlığı kabul edilse de dergi içeriğinde kadın sanatçıların çalışmalarından ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden pek bahsedildiği söylenemez[95]. Muallim Vahyi'nin (1878-1957)[96] derginin 16. sayısında yayınlanan 13 Nisan 1914 tarihli "Kızlarımız İçin Tabiiyat-Resim Derslerindeki Ehemmiyet" başlıklı yazısı İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim hayatına başlayışından bir kaç ay önce şöyle der:

> Demek isteriz kızların, kadınların en büyük, en dayanılmaz kusur ve noksanları ancak bayağılık ve kabalıkları olabilir. Etvar ve harekâtında, tarz ve muamelatında kabalıktan kurtulmayan, ruhunu kadınlığa has bir inceik bir zarafet ile yükseltmek yolunu bulamayan bir kadın, bir ana mümkün müdür ki yavrusuna büyük bir gaye, bir mefkûre-i milliye telkin etsin? Çocuklarını hissen hüsn ü cemale, hayır ve kemale, şiiriyet-i an ve hale karşı hassas ve coşkulu olur yetiştirsin?
> İşte bugünkü kadınlarımızın, bir perişan-i kalenderane ile bir fikr-i zevk tarafından mahsur yaşayan muhterem validelerimiz ve muazzez hemşirelerimizin kendinden sonrakileri kıyafeten, amelen, hasılı yaşayış itibariyle intizamkâr, hissiyat-ı âlıye ve güzellikten heycan duyabilenler olarak yetiştirmek için de çare-i yegâne onların bugün ilkokuldan başlayacak resim derslerine verilecek fevkalade ehemmiyet ve itinadır (Muallim Vahyi, 1914; akt. Zihnioğlu, 2007).

Buradan da anlaşıldığı üzere, dönemin sanat çevresinde dahi kadının kamusal alanda sanatçı kimliği edinmesi bir öncelik değildir. Bu dönemde kadına sanat eğitimi ve genel olarak eğitim imkânları sunulması talepleri onun eş ve anne olarak görevlerini layığıyla yerine getirmesi için eğitimin şart olduğu görüşüyle gerekçelendirilir. Çalışmanın 5.1 bölümünde de belirtildiği gibi, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş yönetmeliğinin ilk maddesinde bu taleplere cevap veren bir anlayışla kız okullarında görev yapacak kadın öğretmenler yetiştirmek amacı vurgulanır. Öğretmenlik, anneliğin kamusal alandaki uzantısı olarak görülmektedir.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrenci ve mezunları, Mihri Müşfik ve Müfide Kadri'nin izinde Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin de aktif üyeleri olurlar. Cemiyet, yılda bir kez Beyoğlu'nda Galatasaraylılar Yurdu'nda (Galatasaray Lisesi) Galatasaray Sergileri adlı sergiler düzenleyerek sanatçılara kendilerini ve eserlerini halka tanıtma olanağı da sağlar. 1916 yılında yapılan ilk sergiye katılan 50 ressam

[95] Kahramanzade Ahmed Ferid'in 1 Şubat 1913 tarihli ve *Sanat-ı Tersimde Kadınlık* başlığını taşıyan bir yazısı derginin 1 Mart 1914 tarihinde yayınlanan 14. Sayısında bulunur. Ancak bu yazıda, kadının erkek sanatçının eserlerine ilham kaynağı olduğundan ve sanatın objesi olarak kadının değerinden bahsedilir.
[96] Muallim Vahyi ile ilgili bilgi için bkz.: http://dergi.altinoluk.com/index.php?sayfa=yillar&MakaleNo=d247s018m1 (Erişim tarihi: 22 Kasım 2015).

arasında, ikisi İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencisi olan (Müzdan Said ve Müide Esad), toplam dokuz kadın sanatçı[97] yer alır (Şerifoğlu, 2003). 1919 yılında düzenlenen sergi haricinde her yıl, erkeklere oranla az sayıda da olsa, kadın sanatçıların eserlerine sergide yer verilir (Paşalıoğlu, 1996: 63-5). 1916'dan okulun Sanayi-i Nefise Mektebi'ne katıldığı 1923 senesine kadar, bu sergilere 20'yi aşgın İnas Sanayi-i Nefise Mektepli kadın ressam ve heykeltıraş toplamda 100'e yakın eserle katılım gösterir. Bu çalışma sırasında sergi katılımları tespit edilen İnas Sanayi-i Nefise Mektepli kadın sanatçıların sergi katılım yılları ve sergilenen eserlerinin adları Ek F'de sunulmaktadır[98].

Galatasaray Sergileri, Osmanlı toplumunu çağdaş sanat ve sanatçılar ile buluşturmak açısından önemli bir rol oynar. Bu sergilere basında yer verilir, sergilenen eserler hakkında eleştiri yazıları yazılır. Kadın sanatçıların eserleri, erkeklerinki kadar ses getirmese de dönemin Osmanlı kadın hareketindeki önemli bir yeri olan kadın dergilerinde sergiye katılan kadın sanatçıların eserleriyle ilgili yazılara yer verilir (Karadağ, 2008). 15 Eylül 1921 tarihli *Firuze* dergisinin ilk sayısında Saffeti Ziya adlı yazar "Kadınlık Âlemi: Meşher-i Tesavirde Kadın Ressamlarımız" başlıklı makalesinde kadın sanatçıların Galatasaray Sergileri'nde varlık göstermelerinden duyduğu memnuniyeti şöyle dile getirir:

> …Daima söylerim biz birçok hususatta ve muhtelif sahalarda diğer milletlere nispetle la-akl yüz sene gerideyiz. Hal bu ki kadınlarımız erkeklerimize nispeten hiç şüphe yok yarım asır daha geridedir. Telakki, zihniyet, zevki selim, kabiliyeti temedenü temdin, terbiye ve hatta tahsil hususlarında kadınlarımız da daad-ı hak olacak diğer milletlerin kadınlarımızdan fazla bir kabiliyet temessül bir benimsemek hassası var. Buna Fransızlar "Faculte' d' assimilation" derler. Galatasarayı meşhuru bunlara bali bir misaldir: Kadınlarımızı yokluk ve tahakküm ve taassup içinde az bir zaman içinde bu kadar varlık göstermeleri şayanı hayrettir. Bu defa Paris' te iken "Potipale" deki kadın ressamlar meşheri (ne) gitmiş idik. O nur ve ziya ve sanat ve deha beldesinde cem edilen o müselsil ve muhteşem kadın Anafis asarını temaşa ederken refikamla beraber hep bizi kadın ressamlarımızı düşünmüş idik. Avdetimizde temennilerimizin boşa çıkmadığını gördük. O mikyasta ve o mükemmeliyette değilse bile Türk kadınlığının mehşerimizde bugünkü nispette ve bu ayarda temsil edildiğini görmek bizi müteselli ve ümidvar etti (Saffeti Ziya, 1921: 5, 15; Raman 2000: 214; Karadağ, 2008: 24).

31 Mayıs 1924 tarihli *Süs* dergisinin 51. sayısında yayınlanan "Tenkit: Yeni Resim Sergisi" başlıklı makale sergiye katılan kadın sanatçılar hakkında bir değerlendirme sunar, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişen Nevzat Dırago'yu "kadın sanatçılar

[97] Celile Hikmet Hanım, Harika Hanım, Madam Rafael, Matmazel Hinkeni, Matmazel Eleni İlyadis, Matmazel Mari Bahar, Matmazel Mari Kıbrızlıyan, Müide Esad Hanım ve Müzdan Said Hanım (ayrıntılı bilgi için bkz. Şerifoğlu, 2003: 25).

[98] Bu çalışmada, katılımcı ve eser adlarının bir araya getirilmesinde Şerifoğlu ve Paşalıoğlu'nun kaynaklarından yararlanılmıştır. Kaynaklar arasında farklılıklar olduğu için net bir sayı söylenemez. Ayrıca farklı kaynaklarda sanatçı ve eser isimlerinde çelıişkilere de rastlanmıştır.

arasında en iyilerden biri" olarak yorumlar ve ardından dönemin milli ruhunu yansıtan şekilde şöyle der:

> ...Esasen hanımlarımızın son senelerde de sanat âleminde meydana koydukları eserler, bu kabiliyetin faikiyet derecesini bütün şaşaasıyle isbat etmektedir... Bir Halide Edip, bir Suat Derviş yetiştiren Türk kadınlığı bir Belkıs, bir Sabiha Rüstü de yetiştirebilir. İşte Türklüğün zevasız bir ömrü ebediyeye namzet kılan hassa-ı asasiye yalnız budur, başka birşey değildir (akt. Paşalıoğlu, 1996).

Cumhuriyet'in ilanı ile kadının toplumdaki yerine yönelik görüşler değişmeye başlar. Her alanda olduğu gibi güzel sanatlar alanında da genç kızlara örnek olacak başarılı kadınların yetiştirilmesi ve elde ettikleri başarıların görünür kılınması önem kazanır. Taksim Cumhuriyet Anıtı'nın yapımında Canonica ile çalışmak üzere Sanayi-i Nefise Mektepli Sabiha Bengütaş'ın, tüm eleştirilere rağmen, İtalya'ya gönderilmesi (Uzun Aydın, 2014/1) ve dönemin basınında Bengütaş'ın başarılarına yer verilerek bu kararın desteklenmesi bu tutumu gösteren bir örnektir.

İki okul arasındaki en büyük fark, iki okulun kuruluş yönetmelikleri karşılaştırıldığında açıkça görülür. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin birincil önemi Batılı anlamda sanatçı yetiştirmek gayesiyle kurulmuş bir güzel sanatlar eğitimi kurumu olmasıyken, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ninki ise her sınıftan kadına toplumsal hayata katılım ve kendini temsil olanağı sunmak amacıyla kurulmuş olmasıdır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin birincil mücadele alanı güzel sanatlar eğitimi ve sanatsal ifade özgürlüğüyken, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ninki toplumsal hayata bir şekilde, daha çok öğretmen kimliğiyle, katılmaktır. Öyle ki, erkekler çıplak modelle çalışma özgürlüğünün özlemini sürerken, kadınlar açık havada özgürce çalışabilmenin özlemini sürer.

### 5.5 Öğrenci ve Mezunlar

Okulun 3 numaralı öğrencisi Belkıs Mustafa'nın not defterleri İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencileri ve okulda sunulan dersler hakkında yapılan araştırmalara ışık tutan en önemli kaynaklardan biri olarak görülse de burada bulunan bilgilerin ne derece güvenilir ya da eksiksiz olduğu tartışma konusudur. 1914 tarihli defterlerden ilk yıl kayıt olan öğrenci sayısının 33 olduğu anlaşılmaktadır. Burcu Pelvanoğlu, 2007 tarihli çalışmasında bu sayıyı 35 olarak verir. Bu çalışmanın 5.2 numaralı bölümünde aktarılan Salih Zeki Bey'in okulun açılışından yaklaşık iki ay sonra yazdığı dilekçede okula düzenli devam eden öğrenci sayısının 52'ye ulaştığı belirtilmektedir. Bu rakama şimdiye dek İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile ilgili

yapılmış olan araştırmalarda, en azından bu çalışma sırasında ulaşılabilenlerde, rastlanmamıştır. Dilekçede okula "inâsa mahsus olarak ahiren küşâd edilmiş olan resim atölyesi" olarak hitap edilmektedir fakat İnas Dârülfünûnu müfredatında resim dersleri olmadığı için atölyeden kastedilenin İnas Sanayi-i Nefise Mektebi olduğu anlaşılmaktadır. Bu ibare ve atölye derslerine düzenli olarak devam eden kadın öğrenci sayısının 52 olarak gösterilmesinden yola çıkarak, müfredatında resim dersi bulunmayan İnas Darulfününu öğrencileri ve belki "kadınlara mahsus serbest konferanslar"[99] katılımcılarının da İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne ayrılmış atölyede verilen derslerden yararlandığı sonucuna varılabilir. Örneğin, Nazlı Ecevit'in İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile Darülfünun Edebiyat bölümüne eş zamanlı olarak kayıt olduğu fakat daha sonra Darülfünun'u bırakarak güzel sanatlar eğitimine odaklanmayı seçtiği bilinmektedir.

Belkıs Mustafa'nın 1916 tarihli defterlerinde okula devam eden öğrenci sayısı 11 olarak gözükmekte fakat bu sayıyı destekleyen başka kaynak bulunmamaktadır. Bu defterlerden toplam 57 öğrencinin adı tespit edilmiş fakat 23 tanesinin okula devam etmediği sonucuna ulaşılmıştır (Paşalıoğlu, 1996: 67). Öğrencilerin eğitimlerini yarıda bırakmasının başlıca sebeplerinden birinin evlilik olduğu anlaşılmaktadır. Evlenip okulu bırakan öğrencilerden birinin de okulun öğretim görevlilerinden Ömer Adil'in kızı Şefkat Adil olması dikkat çekicidir (Paşalıoğlu, 1996: 70). İleride başarılı bir sanat kariyeri olacak Fahrünissa (Zeyd) de İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimini ilk eşi İzzet Melih (Devrim) ile 1920 senesinde yaptığı evlilik sebebiyle bırakmıştır. Öğrencilerden Güzin Duran ise Avrupa konkurunu kazanmış fakat pastel dersleri almakta olduğu hocası Feyhaman Bey ile 19 Eylül 1922 günü evlenerek bu hakkından feragat etmiş ve eğitimine İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde devam etmiştir (Toros, 1988: 41).

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim almış öğrencilerin çalışmalarında dönemin ve beraber çalıştıkları hocaların eğilimlerinin etkisiyle hemen hemen hepsinin izlenimci bir tuşesi olduğu, atölyelerine devam ettikleri sanatçıların eserlerine benzer çalışmalar ürettikleri söylenebilir. Çoğu biçim dillerini ilerletip özgün bir üslup

[99] Literatürde söz konusu konferansların İnas Darulfününu açıldıktan sonra devam etmediği (bkz., Atuf, 1932: 84; Unat, 1964: 35; Ergin, 1977: 1555; Kurnaz, 1996: 102; Tümer-Erdem, 2007: 125; Dölen, 2009: 454) yönünde bir görüş hâkimdir. Ali Arslan, Mustafa Selçuk ve Mehmet Nam'ın okulla ilgili yaptıkları kapsamlı araştırma sırasında konferansların 1914 sonrasında da devam ettiği anlaşılmaktadır. Zira 8 Nisan 1916 tarihinde Darülfünun Müdür-i Umumisi Salih Zeki Bey'in 8 Nisan 1916 tarihinde Maarif Nezareti'ne konferansları gönüllülük esasında vermekte olan öğretim görevlilerine artık ödeme yapılmasının uygun olduğuna istinaden yazdığı bir dilekçe bulunmuştur. Daha fazla bilgi için bkz., BOA. MF. ALY. Dosya: 109, Gömlek: 77, lef 32; Arslan ve ark., 2012: 24-25.

geliştirememişlerdir. Müzdan Sait (Arel) 72 yıllık sanat hayatı boyunca sadece sekiz kadar sergiye katılmış ve çalışmalarında bir etüdden öteye gidememiştir (Göksoy-Özen, 1986: 13-16; Pelvanoğlu, 2007: 29). Başarı gösterenlerinse neredeyse tamamının yurtdışında eğitimlerine devam etmiş olması sanatta ilerleyebilmeleri için o dönem Osmanlı ve ardından Türkiye sanat ortamının yetersiz olduğuna işaret etmektedir. Bedia Güleryüz'ün İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ardından Berlin'deki Akademie der Kunst'a iki yıl eğitim aldığı ve sonrasında da New York'ta bir yıl kadar incelemelerde bulunduğu bilinmektedir (Paşalıoğlu, 1996: 70). Sabiha Ziya Bengütaş, 1925 yılında açılan sınavı kazanıp burslu olarak Roma Güzel Sanatlar Akademisi'ne gönderilmiş ve bir yıl kadar Prof. Luppi ile çalışmıştır. Hale Asaf'ın 1924 öncesi Paris'te yaşarken Rudolf Dufy ve Henri Matisse'den ders aldığı bilinmektedir (Paşalıoğlu, 1996: 75). Nermin Faruki de Berlin'de Reger ve Edvin Scharf ile heykel çalışmalarına devam etmiştir (Paşalıoğlu, 1996: 83). Paris'te Paul Signac ve İtalya'da Giorgio de Chirico ile çalışmış olan Sabiha Rüşdü Bozcalı'nın 1939 sonrası Türkiye'de hiçbir sergiye katılmamış olması da Türkiye'deki sanat ortamının Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde de ne kadar gelişmiş olduğu hakkında soru işaretleri doğurmaktadır. Yurtdışında eğitimine devam etmiş olan bir diğer İnas Sanayi-i Nefiseli ressam ise 5.5.1 numaralı bölümde ele alınan Belkıs Mustafa'dır. Henüz üslupsal gelişimini tamamlayamadan genç yaşta vefat etmiş olsa da geride bıraktığı eserler özgün bir tarz yaratma aşamasında olduğunu göstermektedir.

Hayatları hakkında bilgi bulunan öğrencilerin ortak özelliklerinden biri çoğunun önde gelen bürokrat sınıfından ailelere mensup olmalarıdır. Okulun 1 numaralı öğrencisi Müzdan Sait'in babası Hariciye Müsteşarı Sait Bey aynı zamanda Galatasaray Sultanisi'nde ders vermekteydi. Taha Toros'un anlatımına göre, Sait Bey dönemin ileri gelen kültür insanlarındandı. Müide Esat'ın babası ise ünlü göz doktoru Prof. Esat Paşa'nın kızıdır. Belkıs Mustafa, Makedonya sınırlarında bulunan Serfiçe kasabasının baba tarafından çiftlik sahibi Küçükağa, anne tarafından Aynizade ailelerinden gelmektedir. Nevzat Dırago, Abdülmecit devrinde yaver-i şehriyârî, padişah yaverliği, rütbesi bulunan Bosnalı Nazif Bey'in kızıdır. Remziye (Gültekin)'in babası Deniz Çarkçı Subayı Mehmet Şefik Bey'dir. Bakiye İsmail Şirvanzade (Koray), Ceza ve Hukuk Mahkemesi hâkimi Şirvanzade İsmail Bey'in kızıdır. Şefkat Adil, okulun hocası Ömer Adil'in kızıdır. Mediha Süleyman (Gezgin)'in babası Müşir Süleyman Hüsnü Paşa'dır. Melek Celal Sofu'nun aile

üyeleri arasında Sadrazam Topal Osman Paşa, Namık Kemal ve Abdülhak Şinasi Hisar bulunmaktadır. Hale Asaf, baba tarafından Sadrazam Halil Hamit Paşa'nın, anne tarafından ise Çerkez Mehmet Rasim Paşa'nın torunu ve aynı zamanda Mihri Hanım'ın yeğeniydi. Fahrünissa Zeyd'in babası tarihçi ve diplomat Şakir Paşa, amcası ise *Yeniçeri Tarihi*'nin yazarı Sadrazam Cevat Paşa'dır; ağabeyi Cevat Şakir daha sonra Halikarnas Balıkçısı olarak bilinecek, kız kardeşi Aliye Berger kendisi gibi ressam olacak, yeğeni Füreya Koral ise seramik sanatında adını duyuracaktır. Güzin Duran'ın babası Divan-ı Temyiz-i Askeri Başmüşaviri Naim Bey, dedesi ise ünlü hattat Yahya Hilmi Efendi'ydi. Nazlı Ecevit'in babası Albay Mehmet Emin Bey'dir ayrıca hem anne hem de baba tarafından dedeleri ise Osmanlı ordusundandır. Görüldüğü gibi, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi öğrencileri Osmanlı bürokrasisinde yer edinmiş yüksek zümre ailelerin mensuplarıydı. Çalışma kapsamında yapılan araştırmada okula kayıt olan öğrencilerden sadece bir tanesinin babasının o dönem ticaretle uğraştığı anlaşılmaktadır, o da 1882'de Osmanlı'nın ilk *ıtriyat*[100] fabrikasını kuran Ahmet Faruki'nin kızı 1904 doğumlu Nermin Faruki'dir. Kendisi okula 1920'de girmiştir. Ayrıca, Belkıs Mustafa'nın Serasker yaverliği görevi yapmış olan babasının da Balkan Savaşı sonrası emekli olunca ticaretle ve armatörlükle uğraştığı bilinmektedir (Mutlu, 1987).

Okul her ne kadar ücretsiz de olsa, okula kayıt olan öğrencilerin alt yapısını ya aile konaklarında tanınmış özel öğretmenlerden aldıkları Batı tarzı eğitim ya da Fransız okulları başta olmak üzere yabancı okullarda idadi seviyesinde aldıkları eğitim oluşturmaktaydı. Ayrıca okula kayıtlı olan öğrencilerin bir kısmının daha önce yurtdışında da eğitim aldığı tespit edilmiştir. Örneğin, Müzdan Sait ve Bakiye İsmail Şirvanzade, Gedikpaşa'daki Fransız okulunda eğitim almışlardır. Hale Asaf ise Notre Dame de Sion'dan mezun olduktan sonra Berlin'deki Akademie der Künste'de Prof. Arthur Kampf ile çalışmış, babasının siyasi sebeplerle Mısır'a kaçmasıyla aile maddi sıkıntılar çekmiş ve Fransızca dersleri vererek geçimini sağlayan Hale, İstanbul'a dönüp eğitimine İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nde devam etmek durumunda kalmıştır. Fahrünnisa Zeyd, aile konağında özel öğretmenlerle başladığı eğitimine babası Mehmet Şakir Paşa'nın kuruluşunda büyük rolü olan Büyükada'daki ilkokulda devam etmiş ve ardından Notre Dame de Sion'da eğitim almıştır. Kardeşi Aliye Berger, Notre Dame de Sion yıllarını şöyle hatırlar:

[100] Parfümeri, kozmetik ve kolonya türü ürünler

> …O zaman çok berbat bir okuldu. Allah'ın belası bir yer. İsa kanlar içinde, Saint Pierre ölüyor; hergün bunları görüyorsunuz. Yemeğe otururken dua, kalkarken dua. Ben etmiyordum ama onlar ediyordu, aynı şey. Ben lanet okuyordum. Büyükada aklıma geliyordu; yasemen kokuları. Bütün peygamberlere rahmet okunurdu: vır vır vır. Orada iki sene kaldım. Sonra harp çıktı, kapandı, kurtuldum (Berger, 1975: 3; Noyan, 2002: 6).

Fahrünissa ve Aliye, Osmanlı'nın Fransa ile savaş halinde olması sebebiyle okulun kapanması üzerine Levanten asıllı Madame Braggiotti'nin kurduğu ve çok pahalı olduğu bilinen özel Fransız okuluna devam etmişlerdir (Berger, 1975: 3; Noyan, 2002: 7).

1900 doğumlu Nazlı Ecevit ise İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öncesinde Beşiktaş İnas Rüşdiyesi ve Darülmuallimat'tan mezun olmuştur. Bedestenli Rıza Bey'in kızı İhsan Rıza da okula öğretmenlik alt yapısından gelmiştir. Kendisi Kız Muallim Mektebi ve ardından İstanbul Lisesi'ni bitirmiştir (Paşalıoğlu, 1996: 69). 1896 doğumlu Belkıs Mustafa, Rüşdiye eğitiminin hemen ardından İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlamıştır. Nermin Faruki ise önce Avusturya Lisesi, ardından Alman Lisesi'nde eğitim almış, Almanya'nın I. Dünya Savaşı'nda yenilmesinin ardından Alman Lisesi kapanınca lise eğitimine Fransız mektebinde devam etmiştir.

Araştırma sırasında, öğrencilerin büyük çoğunluğunun okul sonrası öğretmenlik mesleğine yönelmiş olduğu anlaşılmıştır. Saime Rezan'ın Kadıköy Halk Evi'nde, Nevzat Dırago'nun İstanbul, Cumhuriyet ve Fatih Kız Liselerinde, İhsan Rıza'nın Kız Muallim Mektebi ve Nişantaşı Kız Lisesi'nde, Bakiye İsmail Şirvanzade Koray'ın Bursa Necati Bey Enstitüsü, Kız Teknik Öğretmen Okulu ve Nişantaşı Kız Enstitüsü'nde, Hale Asaf'ın Bursa Kız Öğretmen Okulu'nda ve Nazlı Ecevit'in Beşiktaş İnas Rüşdiyesi'nde görev yaptıklar bilinmektedir. Daha çok resim öğretmeni olarak görevlendirilseler de örneğin Bakiye İsmail Şirvanzade Koray'ın Nişantaşı Kız Enstitüsü'nde müdürlüğe kadar yükselmiştir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ni ressam Mehmet Fazlı Gezgin ile evlenmesi üzerine bırakan ve önceki alt yapısı tamamen özel derslere dayanan Mediha Süleyman Gezgin'in Çamlıca, Kandilli ve İstanbul Kız Liselerinde yüksek seviyede piyano çalması sayesinde 35 yıl süren bir müzik öğretmenliği kariyeri olmuştur (Paşalıoğlu, 1996: 67-88).

Ayrıca, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrenci ve mezunlarından kadın hareketinde yer alan, kadın derneklerinde aktif rol oynayan ve siyasallaşan kadınlardan da bahsetmek mümkündür. Çocuk Esirgeme Kurumu ve Cumhuriyet Halk Partisi'nde fahri görevler üstlendiği bilinen Saime Rezan Ramiz Öker'in *Kadın Hukukunun İnkişafı* adlı bronz heykel çalışması feminist bir vurgu taşımaktadır (Paşalıoğlu,

1996: 68-69). Mediha Süleyman Gezgin, Asri Kadın Cemiyeti üyesi olmasının yanı sıra, Müslüman Kadınlar Birliği başkanlığı ve Birinci Kadınlar Birliği ikinci başkanlığı yapmış, 1954 senesinde ise Kadın Haklarını Koruma Derneği'ni kurmuştur. Bu dernek bünyesinde bir sanat kolu oluşturarak her yıl Paris'te düzenlenen Kadın Sanatçılar Sergisi'ne Türk kadın ressamların katılımını sağlamıştır. Kendisinin kadınlara oy hakkı verilmesi konusunda çalışmaları olduğu ve bu amaca odaklı bir miting düzenlediği de bilinmektedir (Paşalıoğlu, 1996: 71-72).

Çalışma kapsamında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi diploma örneği aranmış fakat bulunamamıştır. Okuldan mezun olmak için öğrencilerin bir bitirme sınavına tabi tutulduğu bilinmektedir. Örneğin, okulun 24 numaralı öğrencisi Nazlı (Ecevit)'e öğretmenlik yapabilmesi için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde grekli eğitimi tamamlamış olduğunu belirten bir belge verildiği fakat okulu bitirdiği dönem mezuniyet sınavı açılmadığı için kendisinin diploma alamadığı tespit edilmiştir (Paşalıoğlu, 1996: 85). Okulun mezun sayısı bilinmemekle beraber ilk öğrencinin 1917 senesinde diploma alan Belkıs Mustafa olduğu anlaşılmaktadır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile birçok konuda benzerlikler gösteren İnas Darülfünunu'na 1914-1919 yılları arasında süren eğitim-öğretim hayatı boyunca toplam 129 öğrenci kayıt olmuş, okul 1917-1919 yılları arasında sadece 53 mezun vermiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nden TBMM Maarif Vekâleti'ne 25 Ocak 1923 tarihinde gönderilen yazıdan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin lağvedildiği 1923 yılında toplam öğrenci sayısının 100'ü aştığı anlaşılmaktadır. Öğrencilerin büyük bir kısmının misafir olduğu, kayıtlı öğrencilerin yarısından fazlasının terk eğilimli olduğu ve diploma sınavı her dönem gerçekleşmediği için öğretmenlik için yeterlilik belgesi verilen öğrencilerin mezun olmayı beklemeden okuldan ayrıldıklarını hesaba katarak 1917-1922 yılları arasında okulun verdiği toplam diploma sayısının 50 civarında olduğu düşünülebilir. Ressamlık mesleğini icra edip eserler vermek için diploma gerekmediğini düşünecek olursak, aslında okulda eğitim alan kadın öğrenci sayısının ciddi bir kadın-ressam cemiyeti oluşturması gerekmelidir. Nitekim gerçeklerin pek öyle olmadığı görülmektedir. Nurullah Berk'in bu konuya istinaden sözleri şöyledir:

> "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ni Cumhuriyet yıllarına kadar ressam merhum Ömer Âdil idare etmişti. Mektebin resim hocası da Feyhaman Duran idi. Atölyesini dolduran hanım kızların bugün ne olduğunu hoca kendi de bilmez" (Berk, 1943: 113; akt. Pelvanoğlu, 2007: 29).

Okula ilk kayıt olan öğrenci Müzdan Arel'in 72 yıllık sanat hayatı boyunca katıldığı sergi sayısı sadece sekiz kadardır ve çalışmalarında bir etüdden öteye gidemediği gözlemlenmektedir (Göksoy-Özen, 1986: 13-16; Pelvanoğlu, 2007: 29). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim almış öğrencilerin çalışmalarında dönemin ve beraber çalıştıkları hocaların eğilimlerinin etkisiyle hemen hemen hepsinin izlenimci bir tuşesi olduğu söylenebilir. Nitekim çoğu biçim dillerini ilerletip özgün bir üslup geliştirememişlerdir. Başarı gösterenlerinse neredeyse tamamının yurtdışında eğitimlerine devam etmiş olması okulda eğitim veren Mihri Hanım, Ömer Adil ve Feyhaman Duran gibi öğretim görevlilerinin bireysel çabalarıyla edindikleri sağlam temelin üstüne sanatta ilerleyebilmeleri için o dönem Osmanlı ve ardından Türkiye sanat ortamının yetersiz olduğuna işaret etmektedir. Bedia Güleryüz'ün İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ardından Berlin'deki Akademie der Kunst'a iki yıl devam ettiği ve sonrasında da New York'ta bir yıl kadar incelemelerde bulunduğu bilinmektedir (Paşalıoğlu, 1996: 70). Sabiha Ziya Bengütaş, 1925 yılında açılan sınavı kazanıp burslu olarak Roma Güzel Sanatlar Akademisi'ne gönderilmiş ve bir yıl kadar Prof. Luppi ile çalışmıştır. Hale Asaf'ın 1924 öncesi Paris'te yaşarken Rudolf Dufy ve Henri Matisse'den ders aldığı bilinmektedir (Paşalıoğlu, 1996: 75). Nermin Faruki de Berlin'de Reger ve Edvin Scharf ile heykel çalışmalarına devam etmiştir (Paşalıoğlu, 1996: 83). Paris'te Paul Signac ve İtalya'da Giorgio de Chirico ile çalışmış olan Sabiha Rüşdü Bozcalı'nın 1939 sonrası Türkiye'de hiçbir sergiye katılmamış olması da Türkiye'deki sanat ortamının Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde de ne kadar gelişmiş olduğu hakkında soru işaretleri doğurmaktadır. Yurtdışında eğitimine devam etmiş olan bir diğer İnas Sanayi-i Nefiseli ressam ise Belkıs Mustafa'dır. Henüz üslupsal gelişimini tamamlayamadan genç yaşta vefat etmiş olsa da geride bıraktığı eserler özgün bir tarz yaratma aşamasında olduğunu göstermektedir.

### 5.6 İlk Mezun: Belkıs Mustafa (1896-1925)

Belkıs Mustafa (bkz. Şekiller 5.8 ve 5.9) 1896'da İstanbul'da doğmuştur. Kendisi, baba tarafından Makedonya sınırları içinde kalan Serfiçe kasabasının ileri gelen ailelerinden Küçükağalar'a mensuptur. Babası Mustafa Bey, iyi ve temiz harita çizmesiyle tanınan ve uzun süre Serasker yaveri olarak görev yapmış olan süvari zabıtı Mustafa Bey'di. Balkan Savaşı sonrası emekli olup ticaret ve armatörlükle uğraşmıştır. Annesi ise Serfiçeli Aynızadeler'den Fatma Hanım'dır. Beş kardeşin

ikincisi olan Belkıs Mustafa'nın en küçük kardeşi Asım Mutlu'nun yazdıklarından sanatçının çocukluğunda annesinin piyanoda çaldığı Batı tarzı eserlerden ve doğadan etkilendiği anlaşılmaktadır. Rüştiye'yi bitirdikten hemen sonra yeni açılmış olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlar ve 1917'de mezun olur. Ardından Maarif Nezareti onu Almanya'ya gönderir. Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim bölümünü tamamlamış ve ardından Münih'e geçerek Lovis Corinth'in atölyesinde çalışmıştır. Asım Mutlu, Avrupa müzelerini ziyaret eden Belkıs Mustafa'nın özellikle Rembrandt'tan etkilendiğini vurgulamaktadır (Mutlu, 1987). Çalışma kapsamında Belkıs Mustafa'nın kardeşi Asım Mutlu'nun ailesi ile yapılan görüşmelerden sanatçının babası Mustafa Bey'in oldukça muhafazakâr ve dindar olmasına karşın doğuştan omurga ve kemik problemleri olan kızının sanat eğitimini desteklediği vurgulanmıştır.

Belkıs Mustafa, 1921'de İstanbul'a dönüş yapar. 1922'deki Galatasaray Sergisi'ne 10, 1923'dekine ise 15 eseriyle katılmıştır[101]. Yeni Mecmua'da 1923 Galatasaray Sergisi'ni değerlendiren bir yazıda sergiye katılan kadın sanatçıların eserlerine de yer verilmiş, Belkıs Mustafa'nın çalışmalarından şöyle bahsedilmiştir:

> Ressam Belkıs Hanım: Belkıs Hanım İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk sınıf talebelerindendir ve sanata ilk süluk ettiği gün, istidat ve ehliyetini gösterebilmiş mektebin imtihamlarında ve müsabakalarında daima ibraz-ı ehliyet etmiştir. Mektebi ikmal ettikten sonra hükümet tarafından Münih'e gönderilmiş, Belkıs Hanım Münih'e avdet ettikten sonra kadın ressamlarımız arasında pek mümtaz bir şahsiyet olmuştur. Belkıs Hanım'ın *Hanım Portresi* ve *İhtiyar Adam'ı* güzel eserler olduğu gibi *Peçeli Kadın*'ı hepsinden sanatkâranedir (akt. Üstünipek, 2006: 2).

[101] Bu sayılarda kaynaktan kaynağa farklılık gözükmektedir. Ek F'de sunulan tablo, çalışma sırasında bulunan tüm belge ve kaynaklardan yararlanarak oluşturulmuştur. Galatasaray Sergileri ile ilgili ayrıntılı bilgi için, bkz. Şerifoğlu, 2003.



**Şekil 5.8**: Belkıs Mustafa'nın paleti ile bir fotoğrafı
https://resimbiterken.wordpress.com/2014/05/20/belkis-mustafa/ (erişim tarihi: 28 Mart, 2018).



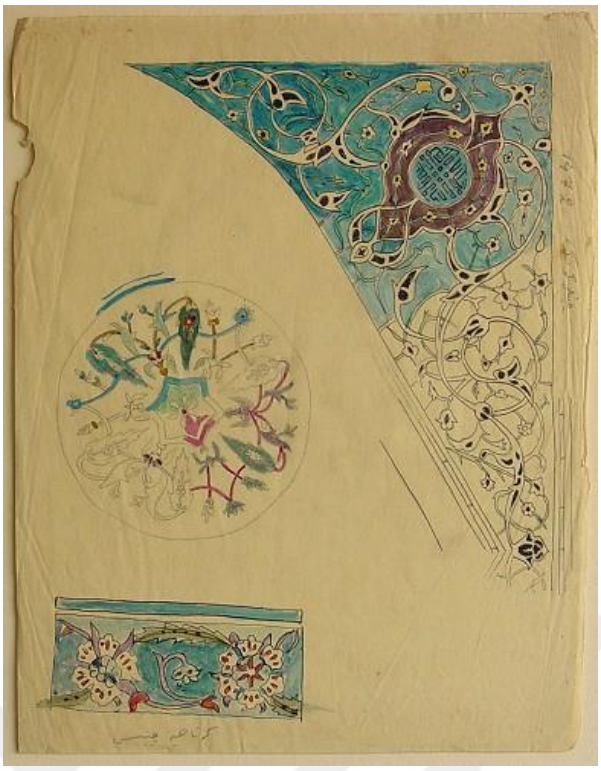
**Şekil 5.9**: Karakalem otoportre
Kaynak: *Sanat Çevresi*, sayı 101, s. 10

Belkıs Mustafa cami ve türbelerde çini motifleri çıkarmak için günlerce çalışan bir sanatçı olması (Mutlu, 1987) Türk-İslam sanatlarına da ilgi duyduğunun bir göstergesidir. Sanatçının yiğeni Aykut Mutlu ve eşi Ayşe Uğur Gülçin Mutlu'nun evinde camii iç mekânlarını resmettiği iki yağlıboya çalışması bulunmaktadır (bkz. Şekiller 5.10 ve 5.11). Kasım 2005'te dem-art Sanat Galerisi'nde düzenlenen retrospektif sergide sanatçının desen çalışmalarına geniş yer verilmiştir (örnekler için bkz. Şekiller 5.12, 5.13, 5.14, 5.15, 5.16, 5.17).

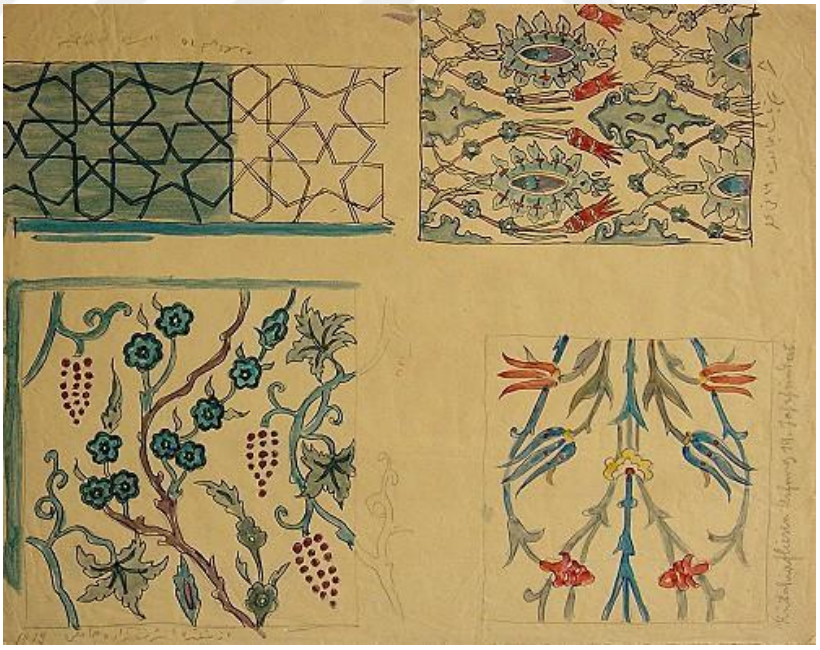




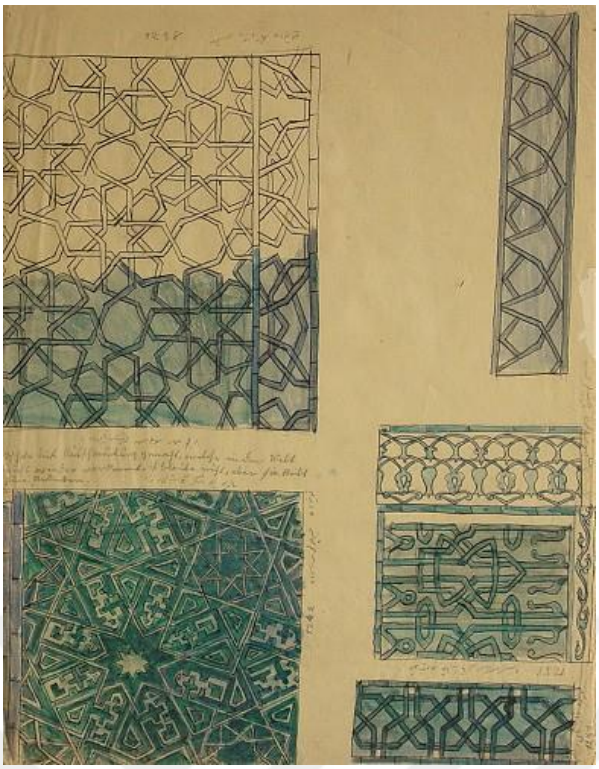
**Şekil 5.10 ve 5.11**: Belkıs Mustafa, *iç mekân çalışmaları*, tuval üzerine yağlıboya, Aykut ve Gülçin Mutlu aile koleksiyonu, İstanbul



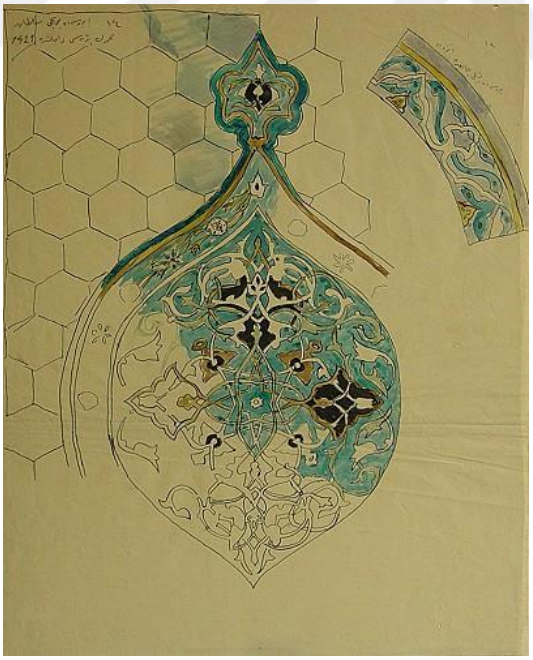
**Şekil 5.12**: Belkıs Mustafa, *desen çalışması*, kağıt üzerine suluboya, 22x22.5
Kaynak : http://www.dem-art.net/pPages/pGallery.aspx?pgID=2&lang=TR&section=2&exhID=608&bhcp=1 (Erişim tarihi: 28 Mart, 2018)



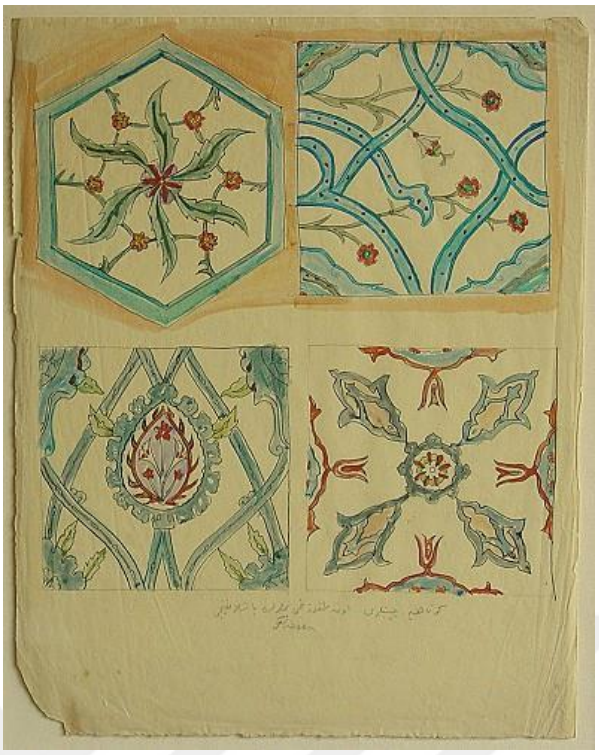
**Şekil 5.13**: Belkıs Mustafa, *desen çalışması*, kağıt üzerine suluboya, 23x30
Kaynak : ibid.



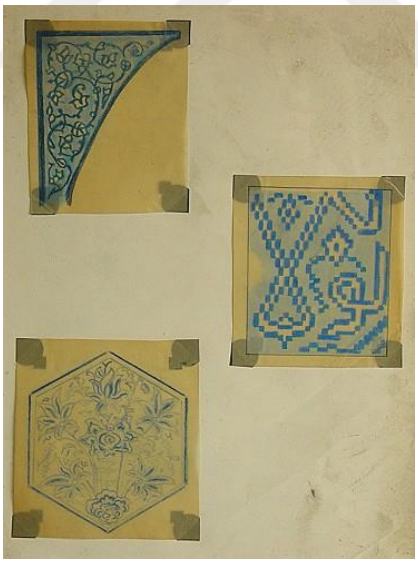
**Şekil 5.14**: Belkıs Mustafa, *desen çalışması*, kağıt üzerine suluboya, 29.5x22.5
Kaynak : ibid.



**Şekil 5.15**: Belkıs Mustafa, *desen çalışması*, kağıt üzerine suluboya, 35x28
Kaynak : ibid.



**Şekil 5.16**: Belkıs Mustafa, *desen çalışması*, kağıt üzerine suluboya, 29.5x23
Kaynak : ibid.



**Şekil 5.17**: Belkıs Mustafa, *desen çalışması*, kağıt üzerine suluboya, 31.5x23
Kaynak : ibid.

Asım Mutlu, sanatçının sürekli yanında taşıdığı defterlerden ve tuttuğu notların yanı sıra karşılaştığı insanların, bulunduğu mekânların çizimlerini yaparak bu defterlerde günlük hayatı ayrıntılarıyla kaydettiğinden bahsetmektedir. Nitekim bu defterler İnas Sanayi-i Nefise Mektebi üzerine çalışan araştırmacılara da değerli bilgiler sunmaktadır. Defterlerine yaptığı çizimleri arasında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde beraber çalıştığı eğitmenleri Hoca Ali Rıza Bey ve Mihri Hanım'a da yer vermiştir (bkz. Şekil 5.18 ve Şekil 5.19).



**Şekil 5.18**: Belkıs Mustafa'nın kaleminden Mihri Hanım
Kaynak: *Sanat Çevresi*, sayı 101, s. 11

**Şekil 5.19:** Belkıs Mustafa'nın kaleminden Hoca Ali Rıza Bey
Kaynak: ibid., s. 11

Sanatçının erken dönemlerinde dahi portre eskizlerinde yüz ifadesi farkedilmektedir. Henüz İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olmadan 1916 senesinde tamamladığı *Mangal Başında Kadın* ya da *Kahve* (bkz. Şekil 5.20) olarak adlandırılan eserinde insanı resmetmekte o dönemlerden erişmeye başladığı görülmektedir (Üstünipek, 2006: 5).




**Şekil 5.20:** Belkıs Mustafa, *Mangal Başında Kadın* (*Kahve*), 1916, tuval üstüne yağlıboya, 46x58
Kaynak: Sanat Dünyamız, yıl : 11, sayı : 33

Sanatçının 1921 yılında Almanya'dan döndüğü dönemde Bursa ve İzmir'e gidip yöresel peyzaj taslakları ve krokiler çizdiği de bilinmektedir.

Kendisi devlet bursuyla yurtdışında eğitim alan ve Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan ilk Türk kadın ressamdır (Toros, 1988: 16). Ayrıca, eserlerinde nü kadın temasını da işlediği bilinen öncü Müslüman kadın sanatçılar arasında yer almaktadır. Vefaatı sonrası, ilk kişisel sergisi 1987 senesinde Destek

Sanat Galerisi'nde düzenlenmiştir. Bu sergide sanatçının 70 kadarı yağlı boya olmak üzere 135 eserine yer verilmiştir. Sanatçının yağlı boya eserlerinin sayısı, Asım Mutlu'dan edinilen bilgilere göre, özel koleksiyonlardaki eserleriyle birlikte 100'ü bulmaktadır. Bu rakamlar sanatçının ne kadar üretken olduğunu göstermektedir.

Belkıs Mustafa yağlı boya dışında, füzen, kara kalem, tarama kalemi veya fırça ile mürekkep, akuarel ve guaş eserler vermiş; tahta ve çinko üzerine oyma teknikleriyle gravürler de yapmıştır. İpek kumaş üzerine desen çalışmaları olduğu da bilinmektedir (Mutlu, 1987). Sanatçının eserlerinde vernik kullanmadığı bilinmektedir (Akçay, 2015: 141-142). Her ne kadar figür ve portreleriyle bilinse de, sanatçının Galatasaray Sergileri'nde yer alan çalışmalarının peyzaj, natürmort ve portrelerden oluşması teknik açıdan olduğu kadar tematik olarak da spektrumunun genişliğini göstermektedir (Ayrıntılı bilgi için bkz: Ek F). Ayrıca sanatçının aile yakınlarına en güzel eserini yapınca imzalayacağını söylediği ve bu sebeple çoğu eserinin imzası oluşu bu şekilde açıklanmaktadır (Üstünipek, 2006: 3).

Belkıs Mustafa'nın üslubunda hocalarının etkisi görülmektedir. O dönem empresyonist eğilimde olan Ali Sami Bey'in tuşesini kendi çalışmalarına adapte eder. Figür, desen ve portre çalışmalarında Mihri Hanım'dan etkilenir. Yaz tatillerinde, Hoca Ali Rıza ile Üsküdar ve Gülhane'de sürdürülen peyzaj çalışmaları ona kariyeri boyunca başvuracağı açık hava tekniğini kazandırır. Paşalıoğlu, Belkıs Mustafa'nın Alman ekspresyonizminden etkilenmediğini ve empresyonist ekole bağlı kaldığına değinir (Paşalıoğlu, 1996: 87).

Öte yandan, sanatçının kimi eserleri incelenince Münih'teki atölyesinde çalıştığı Lovis Corinth'in güçlü fırça darbelerinin domine ettiği ve plastik unsurların tematik kaygılardan daha ağır bastığı üslubundan da etkilendiği farkedilmektedir (Örnek olarak bkz. Şekil 5.21 ve Şekil 5.22).



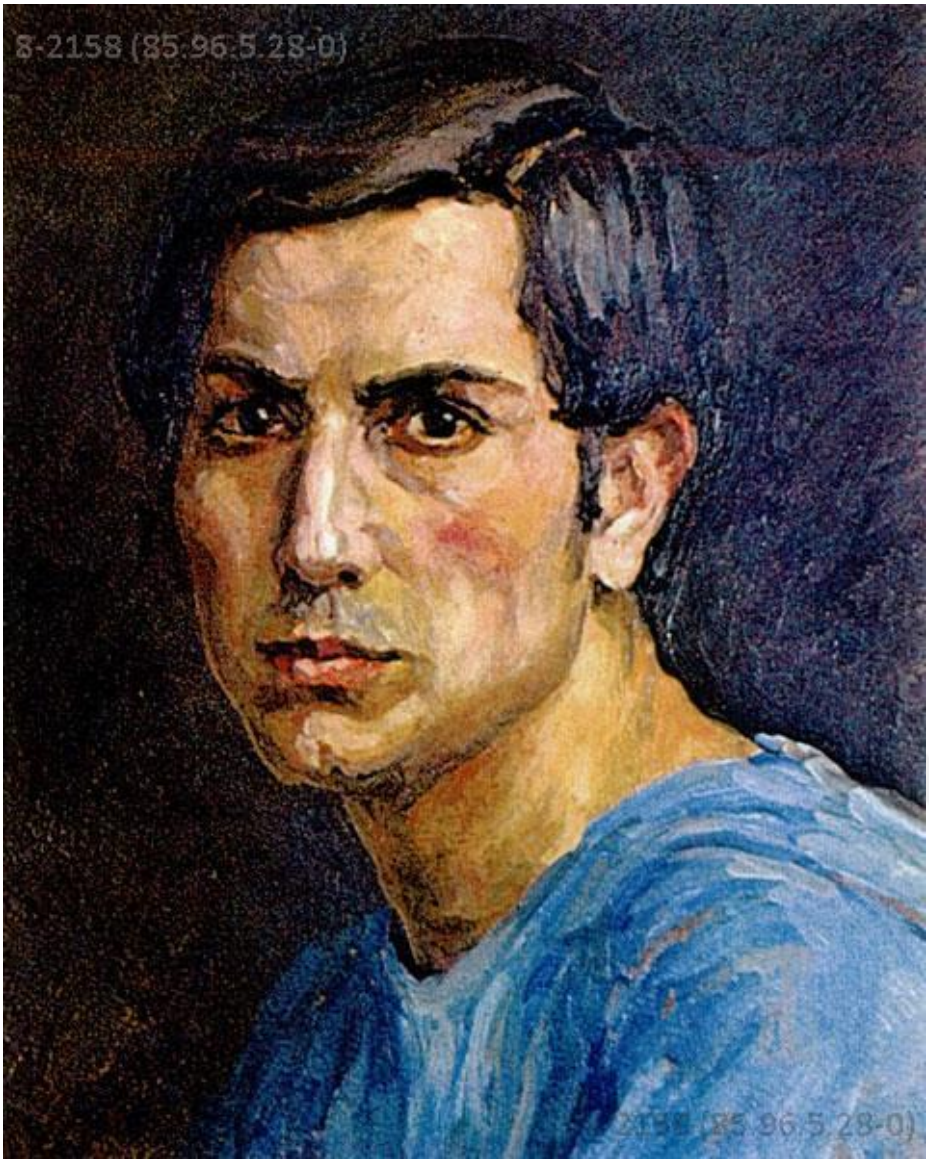
**Şekil 5.21:** Lovis Corinth, *Saçlarında İncilerle Magdalena*, 1919,
tuvaüstüne yağlıboya, 71.5x47.6, Tate Koleksiyonu, Londra
Kaynak: http://www.tate.org.uk/art/artworks/corinth-magdalen-with-pearls-in-her-hair-t05866 (Erişim tarihi: 20 Mart, 2018).



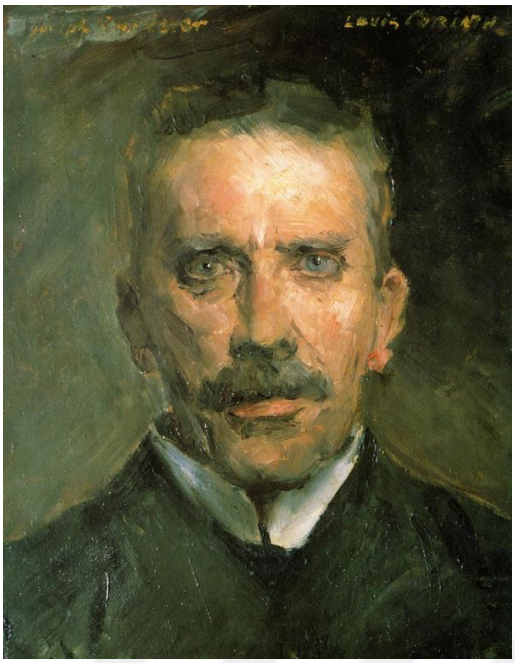
**Şekil 5.22:** Belkıs Mustafa,
*nü*, mukavva üstüne yağlıboya, 64x44
kaynak: http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=5&sectionID=2&lang=TR&bhcp=1 (Erişim tarihi: 20 Mart, 2018).

Corinth'in empresyonist yönünü besleyen ise Belkıs Mustafa'nın da paylaştığı doğa sevgisi olmuştur (Üstünipek, 2006: 4). Belkıs Mustafa'dan farklı olarak Corinth'in 1911 sonrası çalışmalarında evirilmeye başlayan empresyonist yaklaşımının giderek ekspresyonizm ile sentezlenerek hayatının son dönemlerinde ekspresyonizme

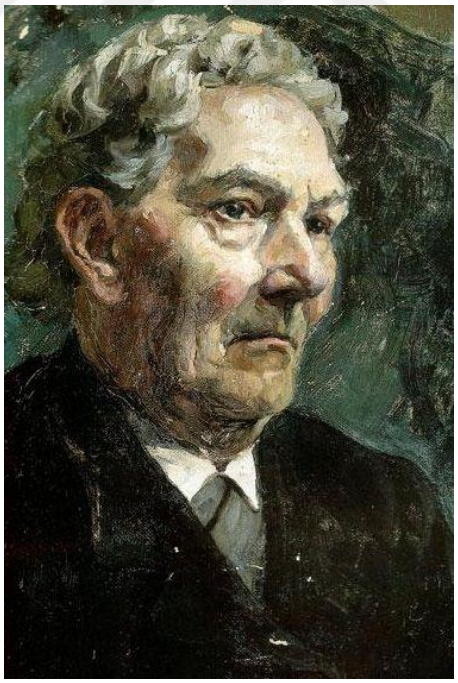
kaymıştır. 1919 sonrası, Belkıs Mustafa'nın portrelerinde Corinth'in etkisinin yanı sıra Üstünipek'in deyişiyle "olgunlaşmış bir fırçanın rahatlığı" da farkedilmektedir (bkz. Şekil 5.23 ve Şekil 5.25).



**Şekil 5.23**: Belkıs Mustafa, *Erkek Portresi*, c. 1919-1921, tuval üstüne yağlıboya, 36x45 Aykut ve Gülçin Mutlu Aile Koleksiyonu. Kaynak: Sanat Dünyamız, yıl : 11, sayı : 33



**Şekil 5.24**: Lovis Corinth**,** *Şair Josef Ruederer'in Portresi*, 1904,
Mukavva üstüne yağlıboya, 47.5x35
Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lovis_Corinth_Portr%C3%A4t_des_Dichters_Josef_Ruederer_1904.jpg
(Erişim tarihi: 10 Nisan, 2018).

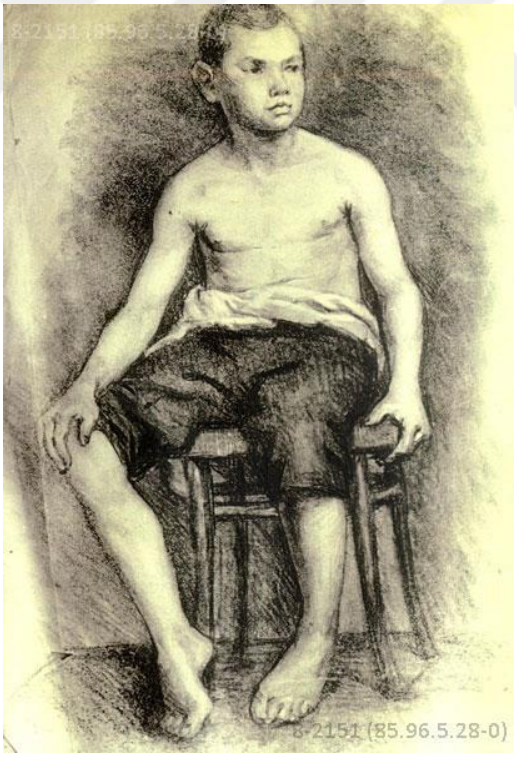


**Şekil 5.25**: Belkıs Mustafa,
*Portre*, tuval üstüne yağlıboya,
Türkiye İş Bankası Koleksiyonu
Kaynak: http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=5&sectionID=2&lang=TR&bhcp=1 (Erişim tarihi: 10 Nisan, 2018)

Sanatçı, Almanya'da aldığı eğitimle geliştirdiği gravür tekniğinde de figür odaklı eserler vermiş; bu teknikle ürettiği portrelere ifade unsurunda kazandığı olgunluğu uygulamayı başarmıştır (bkz. Şekil 5.26). Sanatçının aynı dönem füzen çalışmalarının da olgunlaştığı farkedilmektedir (bkz. Şekil 5.27).



**Şekil 5.26**: Belkıs Mustafa, *Otoportre* (*İstirap*), c. 1919-1921, gravür, 9x11
Kaynak: http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=5&sectionID=2&lang=TR&bhcp=1
(Erişim tarihi: 28 Mart, 2018).



**Şekil 5.27**: Belkıs Mustafa, *Erkek Çocuk*, c. 1919-1921, füzen , 45x63
Kaynak: http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=5&sectionID=2&lang=TR&bhcp=1
(Erişim tarihi: 28 Mart, 2018).

Sanatçı 1921 yılında Almanya'dan dönüşü sonrası açık hava çalışmalarına Büyükada, Heybeliada ve Boğaziçi gibi İstanbul'un çeşitli yerlerini resmederek devam etmiştir. Aynı zamanda, Bursa ve İzmir'e yaptığı yolculuklardan izlenimleri de belgesel niteliği taşıyan peyzaj çalışmalarına konu olmuştur (bkz. Şekil 5.28). Bursa'dan Manzara çalışmasında boyanın kalın yüzeyler ve lekeler halinde uygulandığı oldukça olgun bir teknik göze çarpmaktadır (Üstünipek, 2006: 5).



**Şekil 5.28**: Belkıs Mustafa, *Bursa'dan Manzara*, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu
Kaynak: http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=5&sectionID=2&lang=TR&bhcp=1
(Erişim tarihi: 28 Mart, 2018).

Güçlü fırça darbelerinin bir hayli belirgin olduğu *Büyükada Dil Gazinosu* adlı peyzajı empresyonist tutuma bağlı ve ışıklı bir çalışmadır (bkz: Şekil 5.29; Üstünipek, 2006: 5).



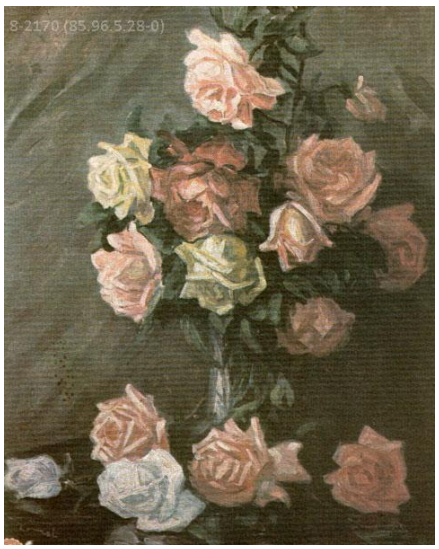
**Şekil 5.29:** Belkıs Mustafa, *Büyükada Dil Gazinosu*, c. 1920-23, tuval üstü yağlıboya
Kaynak: Sanat Dünyamız, yıl : 11, sayı : 33

Peyzaj çalışmalarının aile evleri bulunan Büyükada'yı, Bursa'dan olanların ise bir iç mekândan dışarı bakarak resmedilmiş gibi görünüyor olması da kadın sanatçıların dış mekânlarda çalışma zorluğu çektiğine işaret etmektedir.

Belkıs Mustafa'nın hem kâğıt üzerine suluboya desen çalışmalarında, hem de natürmort tablolarında çiçek motifi sık sık tekrarlanmaktadır. Asım Mutlu'nun ablasının eve giren her çiçeği resmettiğini aktarmaktadır (bkz. Şekil 5.30 ve Şekil 5.31).

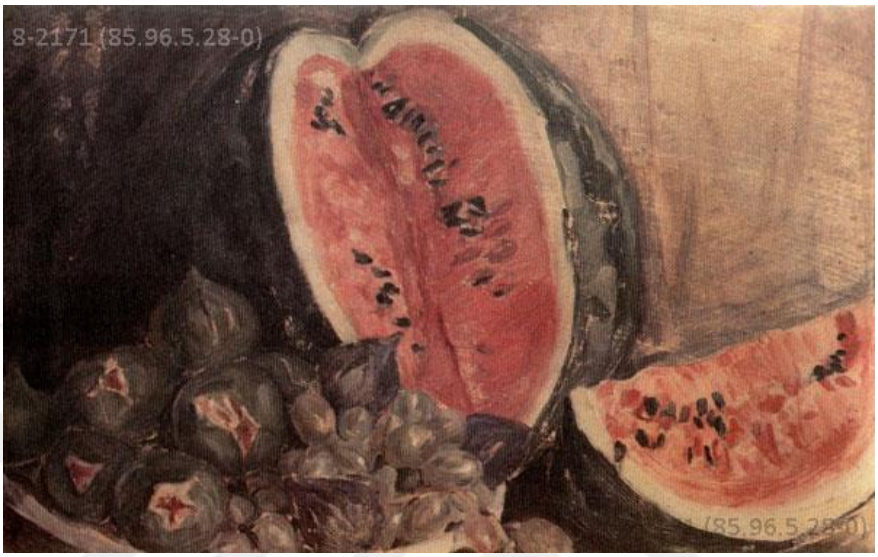


**Şekil 5.30**: Belkıs Mustafa, *çiçek desenleri*, kağıt üstü suluboya, 36x29
Kaynak: http://www.dem-art.net/pPages/pGallery.aspx?pgID=2&lang=TR&section=2&exhID=608&bhcp=1 (Erişim tarihi: 28 Mart, 2018)



**Şekil 5.31**: Belkıs Mustafa, *Natürmort*, Kaynak: Toros, 1988: 70

Üstünipek, Taha Toros'un *İlk Kadın Ressamlarımız* kitabında yer verdiği ve empresyonist tekniğin birçok özelliğini taşıyan bir Belkıs Mustafa natürmortuna dikkat çekmekte; bu çalışmanın 1923 yılında düzenlenen Galatasaray Sergisi'nde yer alan *Karpuzlu Natürmort* (bkz. Şekil 5.32) olarak adlandırılan eser olabileceğini düşünmektedir (Üstünipek, 2006: 6).




**Şekil 5.32**: Belkıs Mustafa, *Natürmort*, Faruk Oralbi Aile Koleksiyonu, Kaynak: Toros, 1988: 70

Hacer Banu Paşalıoğlu'nun 1995 yılında Asım Mutlu ile yaptığı görüşmeden anlaşıldığı üzere Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığınca 1924 yılında sanatçının tekrar Almanya'ya yollamasının sebebi *Kara Çocuk* adlı eserinin çok beğenilmesidir. Sanatçının aynı yıl *Kalfanın Sabah Kahvesi*, *Güzar*, *Nar ve Ayva*, *Güller*, *Gelincikler*, *Salkım* ve *Peyzaj* eserleriyle katıldığı Türk Ressamlar Cemiyeti Sergisi'nde görmüş olması da bu karara sebebiyet veren önemli bir etkendir. Zira serginin açılışını Mustafa Kemal adına Vali Reşid Bey yapmıştır (Üstünipek, 2006: 2). Sanatçı, Almanya'da hasta düşüp 29 Ocak 1925 günü vefat eder. Mezarı Tempelhof'taki Türk kabristanındadır (Mutlu, 1987; Paşalıoğlu, 1996: 86-88; Üstünipek, 2006: 2).

1924 tarihli bir karakalem çalışmasında sanatçının hayatının son dönemlerinde üslubunun hangi yöne doğru evirilmekte olduğu hakkında ipuçları görülmektedir (bkz. Şekil 5.33). Daha önceki eserlerinden tamamen ayrılan bu çalışma geometrik bir anlayış taşımaktadır (Üstünipek, 2006: 5). Bu çalışmaya bakarak Belkıs Mustafa'nın genç yaşta vefat etmeseydi belki de kübizme yöneleceğine işaret etse de

yağlıboya çalışmalarında empresyonizme bağlı kalması belki de o dönem Osmanlı sanat çevresinde tutucu bir yaklaşımdan kaynaklanıyor olabilir.



**Şekil 5.33**: Belkıs Mustafa, *kadın deseni*, 1924, kağıt üstü karakalem, 19x22
Kaynak: http://www.dem-art.net/pPages/pGallery.aspx?pgID=2&lang=TR&section=2&exhID=608&bhcp=1 (Erişim tarihi: 28 Mart, 2018)

## 6. FRANSA VE İNGİLTERE AKADEMİLERİ

Platon'un kurduğu felsefe okulu "Akademeia", Avrupa'da 16. ve 17. yüzyıllarda varlık göstermeye başlayan akademilere adını veren oluşumdur. Akademeia da aslında adını Attikalı mitolojik kahraman Akademos'tan almıştır. Platon okulunu, Akademos'un Karameikos bölgesindeki mezarını çevreleyen ve kutsal olduğuna inanılan orman dolaylarında kurmuştu (Özsezgin, 1973: 18). Akademi öncesi, Avrupa'da bilim ve din insanlarını bir araya getiren derneklerden bahsetmek mümkündür. Aynı dönem, el emeğine dayalı üretime yönelik eğitim de loncalar da verilmekteydi. Avrupa'da sanat eğitimi, 8. ve 9. yüzyıllarda zanaatkâr dernekleri şeklinde kurulmuş olan loncalarda sadece erkeklere sunulurdu (Bell, 1963). Bilim insanları ise, devlet ileri gelenleri etrafında toplanıp çeşitli konularda görüşlerini ileri sürerlerdi. 16. yüzyıla gelindiğinde, Rönesans'ın da etkisiyle, akademilerin öncüsü sayılabilecek bu fikir alışverişi ortamlarından farklı dallarda eğitim veren kültür kurumları ortaya çıkmaya başladı. Önceleri edebiyat odaklı olan bu kurumlar zamanla diğer sanat dallarını da kapsayacaktı. Avrupa'da resim, heykel, tasarım ve mimari gibi güzel sanatlar dallarında eğitim Orta Çağ'dan beri ustadan çırağa aktarım geleneğiyle ve loncalar bünyesinde devam etmekteydi. 15. ve 16. yüzyıllarda zanaatkâr yetiştirmeye odaklanan loncalar gerilemeye, sanatla ilgilenen soylu erkekler için İtalya ve Fransa'da öğrencilere anatomi ve perspektif derslerinin de sunulduğu yeni bir "sanat eğitimi" anlayışıyla sanat akademileri kurulmaya başladılar (Bell, 1963; Dilmaç, 2011). Osmanlı İmparatorluğu'ndaki eğitimin Avrupa'nın gerisinde kalmasının kökenleri de bu dönemlere rastlar. Osmanlı İmparatorluğu, askeri alanda bir gerileme farkedilmedikçe, Avrupa'da siyaset dışında kalan gelişmelere dikkat etme ihtiyacı hissetmemiştir.

1563'te Medici ailesinin Floransa'da kurduğu ve daha sonraları *Accademia di Belle Arti Firenze* adını alan *Academia dell'arte del Disegno*, 1577'de Roma'da Papa himayesinde kurulan *Accademia di San Luca*, 1582 yılında Carracci ailesinin önce *Academia dei Desiderosi* adıyla kurduğu *Academia degli Incamminati*, 1583'te

kurulan *Academia della Crusca* türünün ilk örneklerindendir. 17. yüzyılda, sanat eğitimi giderek kişisel bir hal alır. Fransa'da 1648 yılında, Kardinal Mazarin (1602-1661) ve ressam Charles Le Brun (1619-1690) öncülüğünde ve XIV. Louis himayesinde kurulan *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* önceleri loncaların tepki ve muhalefetiyle karşılaşmıştır. Bu okulda Floransa ve Roma akademileri örnek alınarak eğitim sunulmaktaydı. XIV. Louis'nin finans bakanlığını yapan Jean-Baptiste Colbert sanat üretiminin, özellikle işlenen konular açısından, merkezileştiriltirerek kralın otoritesinin güçlendirilebileceği düşüncesiyle 1661 yılında bu akademiyi denetimi altına alarak loncaların direnişini iyice sarsar. 1663'te üç aylık bir eleme ve seçme sürecinden geçen öğrencilere İtalya'ya yollanarak klasik eserleri yerinde çalışılma olanağı sağlayan *Prix de Rome* ödülü verilmeye başlandı. 1667'de, bu akademi bir gelenek haline gelecek ve diğer Avrupa başkentlerinde de benzerleri düzenlenecek olan, mezun ve öğrencilerin beğeniye sunulduğu ilk *Salon de Paris* sergisini düzenler. Kısaca "Salon" denilen ve senede bir ya da iki kere düzenlenen bu sergiler 1740-1890 yılları arasında güzel sanatlarda standart ve idealleri belirleyici bir güce sahip olacaktı. Fransa'da 1669'da müzik ve 1671'de mimarlık akademileri de kurulur. 1669 senesinde Akademi Sekreteri André Felibien'in tasarlardığı "türler hiyerarşisi" uygulanmaya başlandı. Bu hiyerarşik sistem verilen eserlerin önem ve değerine göre sırasıyla tarihi konuları ele alan tablolar, portre, günlük hayattan sahneleri anlatan *genre* tabloları, manzara resmi ve natürmort şeklinde beş temel kategoriye ayırıyordu. Bu hiyerarşi burs, ödül ve Salon kabulü için de norm olarak kabul görmekle beraber eserlerin finansal değerini belirlemede de önemli bir etkendi. Akademi ayrıca eserlerin nasıl üretilmesi gerektiği konusunda renk seçimlerinden fırça vuruşlarının ideal görünürlüğüne kadar keskin kurallar belirledi. Fransız İhtilali sırasında akademi bir süre kapatılır, ardından "kraliyet" ünvanından arındırılarak *Académie de Peinture et Sculpture* adıyla tekrar eğitim hayatına devam eder. Okul, 1816'da müzik ve mimarlık akademileriyle birleştirilerek *École des Beaux-Arts* adını alır. Özellikle resim, heykel ve mimari alanlarında klasik formülleri esas alan, İtalyan akademilerinde olduğu gibi, muhafazakâr bir eğitim anlayışı hâkimdi. *École des Beaux-Arts* her ne kadar İtalyan akademilerinden sonra kurulmuş ve onların eğitim anlayışlarını benimsemiş olsa da Avrupa'da güzel sanatlar eğitimi sunan diğer eğitim kurumları üzerinde belli bir otorite ve üstünlüğe sahipti. 1768 yılında İngiltere'de Kral III. George himayesinde Royal Academy of Arts (İngiltere Kraliyet Sanat Akademisi) hem İtalyan hem de

Fransız akademileri örnek alınarak kuruldu. Avrupa akademilerindeki sistematik eğitim hem Avrupa'da hem de Batı etkisinde kalan ülkelerde güzel sanatlarda evrensel bir norm olarak kabul gören "akademik sanat" anlayışını doğurdu.

Paris'te kabul prosedürü oldukça zorlu olan *École des Beaux-Arts*'a öğrencileri hazırlayan temelde aynı eğitim ilkelerine bağlı kalan ve hatta zaman zaman aynı öğretim görevlilerinin eğitimden sorumlu olduğu *Académie Julian* (1868) ve *Académie Colarossi* (1870) gibi okullar açılacaktı. 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında, modern sanat akımlarının etkisiyle bu okulların estetik anlayışı fazla katı ve kuralcı bulunmaya başlanacaktı. Fakat 1919'da Bauhaus'un kuruluşuna kadar akademik sanat eğitimi egemenliğini koruyacaktı. Sanayi-i Nefise Mektebi, kendinden 234 yıl önce kurulmuş olan École des Beaux-Arts örneğinden hareket ederek oluşturulmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunun Avrupa'da akademilerin gerilemeye başladığı ve bireysel eğitimin, akademiye başkaldıran üslupların ivme kazandığı 19. yüzyılın sonlarına denk geliyor olması Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılı anlamda güzel sanatların yüzeysel bir şekilde uygulanmaya çalışıldığının da bir göstergesi olarak ele alınabilir. Öyle ki, Avrupa'da akademik klasisizmden organik olarak gerçekleşen kırılma Osmanlı İmparatorluğu'nda söz konusu değildir. Osmanlı tuval resminde üslup, III. Ahmet Çeşmesi'nin Rokoko'yu Barok öncesi Osmanlı mimarisine tanıtmış olmasıyla paralel bir şekilde, toplumun sindirim sisteminden geçmeden doğrudan Batı'dan ithal edilir. Bu noktada, Batılı anlamda güzel sanatlar zevki ve uğraşı bir bakıma Osmanlı toplumunun Batı tarzı eğitim alan yüksek zümresinin kendini halktan ayrı tutmasına yarayan bir araç vazifesi görür.

Ayrıca belirtmek gerekir ki, Paris'deki okulun siyasi bir işlevi de bulunmakta, bu sebeple devlet tarafında himaye edilmekteydi. Türler hiyeraşisinde tarih teması birincildi. Önce kralın merkezi otoritesini güçlendirmek, devrim sonrası ise milliyetçiliği beslemek amaçlı kültür üretimi söz konusuydu. Merkezileşmek ve milliyetçilik gibi modernite kavramları ile iç içe geçmiş olan *École des Beaux-Arts* güzel sanatların ötesinde yeni bir sistemin de sembolüydü. Sanayi-i Nefise Mektebi ise Batıcılık düşüncesinin vücut bulduğu bir kurumdu. Her ne kadar öğrencilere sağlanan imkânlar İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden daha iyi şartlara sahip olsa da, Sanayi-i Nefise Mektebi de beklenen sonuçları doğuramamıştır. Öyle ki, okulun yetenekli olan öğrencileri İstanbul'da durmuyor, Avrupa'daki akademileri tercih

ediyorlardı. Kuruluşundan beri öğretim kadrosu çok genişlememişti (Eldem, 2010: 456).

Batı'da kadınlar, Orta Çağ yıllarında ancak rahibe olmayı seçtikleri takdirde, kadın manastırlarında el yazmalarının çoğaltılması ve resimlendirilmesine yönelik dini bir faaliyet olarak sanat eğitimi alabilirler (Peterson ve Wilson, 1976). Vasari'nin ilk olarak 1550'de yayınlanan başyapıtı *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*'nde kadın Rönesans sanatçılarına da yer verilmiştir. Kitapta adı geçen kadın sanatçılardan biri manastırda eğitim almış olan ve 1524-1588 yılları arasında yaşadığı bilinen Rahibe Plautilla Nelli'dir. Kitapta kendisine bir bölüm ayrılan kadın heykeltıraş Properzia de Rossi (c. 1490-1530) ise Bolonya Üniversitesi'nde Marc Antonoi Raimondi'nin öğrencisi olmuştur. Vasari'nin övgüyle bahsettiği bir diğer kadın sanatçı Sofonisba Anguissola, İspanya Kralı II. Philip tarafından Saray'a ressam olarak görev yapmak üzere Lombardi'den davet edilmiştir. Barok dönemde ise babası da ressam olan ve tam teşeküllü bir atölye eğitimi almış olan Artemisia Gentileschi (1593-1653) bugün kendine has üslubuyla Caravaggio takipçilerinden biri olarak sanat tarihi kanonunda önemli bir yere sahiptir.

Elbette bu istisnalar, kadınlar için sanat eğitiminin ya da kariyer olarak seçildiği takdirde sanat hayatının kolay olduğu anlamına gelmez. Avrupa'da 19. yüzyıl öncesinde eserler vermiş olan kadın sanatçıların hayatları yakından incelenince verdikleri savaşımın adeta erken bir feminist başkaldırıyı andırmakta olduğu gözlemlenir. Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda kadınlara sunulan eğitim olanakları sanayi devrimi ile doğrudan ilişkilidir. Aynı dönemde, sanayi devrimini gerçekleştiremeyen Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa'nın artık askeri ve ekonomik alanlarda da gerisinde kalmaktadır.

Royal Academy of Arts kadınların da katılabileceği yarışmalar düzenler ve bu yarışmalarda kadın sanatçılar önemli dereceler elde ederler (Carline, 1968). 1768'de Londra'daki akademinin kurucu üyeleri arasında iki kadın sanatçı, Angelica Kaufmann ve Mary Mooser, yer almıştır. Şekil okulun kurucu üyelerinin resmedildiği tabloda bu iki kadın sadece duvarda asılı portreleriyle yer almakta, Nochlin'in dediği gibi çıplak erkek model ile çalışılan atölyede bizzat bulunmamaktadırlar. Royal Academy of Arts'ın ilk kadın öğrencisi olan Laura Herford'ın adının sadece başharfleriyle imzaladığı çizimlerinin bir erkeğe ait olduğu sanılması sonucu okula kazara kabulü 1860'da gerçekleşir (Yeldham, 1984; Bluett,

2015/2). Okula, 1860-1870 yılları arasında 34 kadın öğrenci daha kabul edilir, Herford ise Royal Academy sergilerinde 12 kez sergilenir (Bluett, 2015/2).



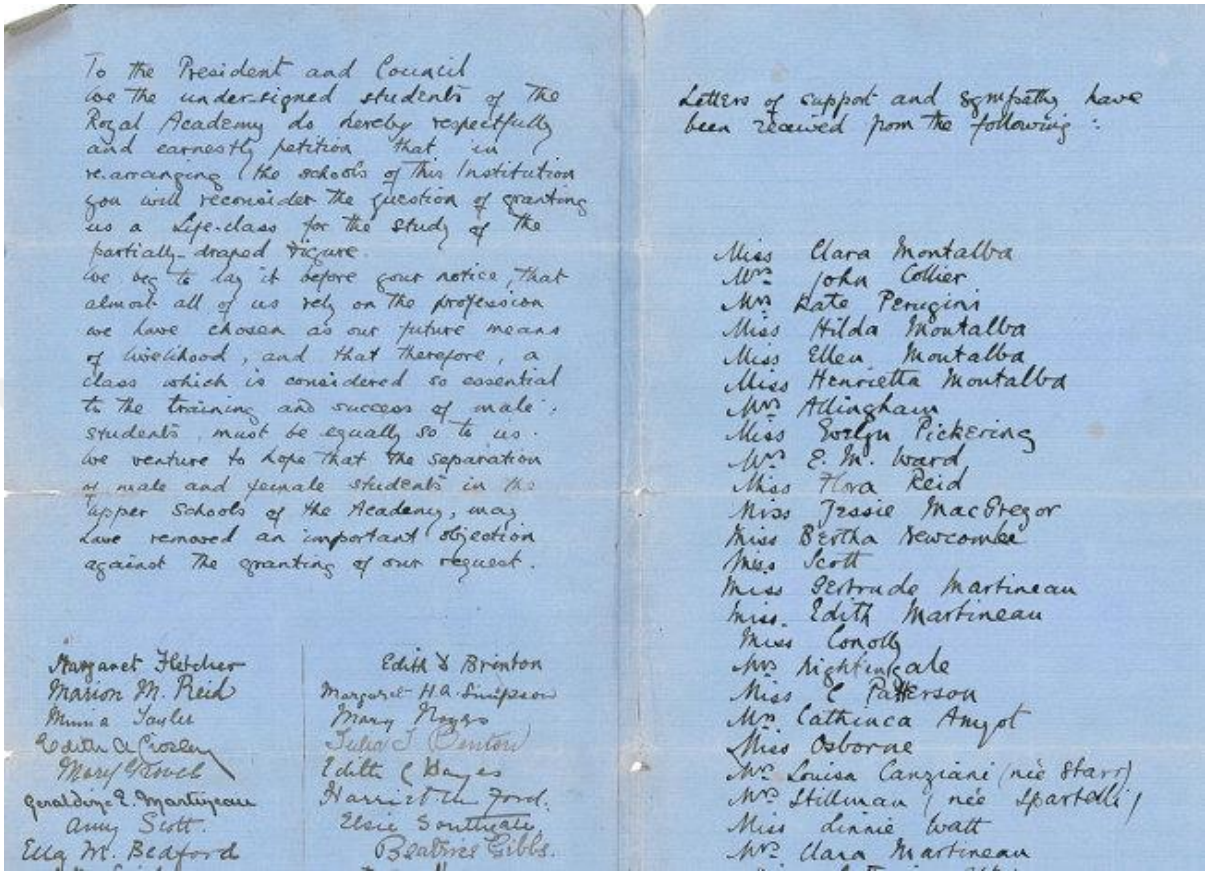
**Şekil 6.1:** Johan Joseph Zoffany (Frankfurt 1733-London 1810), *The Academicians Of The Royal Academy 1771-72*, tuval üstü yağlıboya, 101,1x147,5cm, Royal Collection Trust

Nochlin'in aktarımına göre, 19. yüzyılın ortalarında Fransa'da erkek sanatçıların üçte biri kadar kadın sanatçı olduğu bilinmektedir fakat buna rağmen kadın sanatçılar erkekler kadar ciddiye alınmaz ve kadınların Salon sergilerine katılımı düşüktür (Nochlin, 1988: 22). École des Beaux-Arts'ın kadın öğrencileri kabul etmeye başladığı 1897 yılı öncesinde, Paris'de 1868 yılında kurulmuş olan bağımsız Academié Julian kadın öğrencileri kuruluşu itibariyle kabul eder. Okulda erkek ve kadın öğrenciler beraber eğitim almazlar fakat kadınlara, çıplak modelle çalışma imkânı dâhil, erkeklerle aynı olanaklar sağlanır. Dönemin Paris'inde kadınlara resim eğitimi sunan özel atölyeler yaygın olsa da heykeltıraşlıkla ilgilenen kadınların pek seçeneği olduğu söylenemez. Buna cevaben, Léon Bertaux 1879 senesinde kadınlar için bir heykeltıraşlık okulu açar ve ardından 1881'e gelindiğinde kadın sanatçıları örgütlemek amacıyla Union des Femmes Peintres et Sculpteurs'ü (Kadın Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği) kurar. École des Beaux-Arts'a kadın öğrencilerin kabulü için imza kampanyası başlatan Union des Femmes Peintres et Sculpteurs, kadın sergileri

düzenlemekle beraber kendi yayın organını da oluşturur (Gaze, 1997: 81). 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, bu kadın sanatçı örgütünün üye sayısı 450'yi bulur (Garb, 1994). Union des Femmes Peintres et Sculpteurs'ün baskılarıyla, École des Beaux-Arts'a kadın öğrencilerin kabulü ilk olarak 1897 yılında gerçekleşir. Okulun ilk kadın mimarlık öğrencisi ise 1898 senesinde kabul edilen Amerikalı Julia Morgan olur. Kadınların çıplak modelle çalışılan atölyelere alınmadıkları için ilk başta resim ve heykel alanlarında okulda kadın öğrencilere sunulan eğitim erkeklerinkine kıyasla kısıtlıdır (Nochlin, 1971; Myers, 2000). 1900 yılına gelindiğinde, École des Beaux-Arts kadın öğrencilerin önündeki tüm engelleri kaldırır ve kadın öğrenciler 20. yüzyıla erkeklerle eşit koşullarda, aynı atölyelerde eğitim alma hakkını kazanarak başlar (Gaze, 1997: 81).

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1914 yılında kurulmasıyla, Royal Academy of Arts'a ilk kadın öğrencinin kabulünden 54 ve École des Beaux-Arts'ın ilk kadın öğrenci kabul etmeye başlamasından 17 yıl sonra, Osmanlı kadınları akademi düzeyinde güzel sanatlar eğitimi veren bir kuruma kavuşmuştur. Fakat, ilk başta sadece resim atölyesiyle açılan okula sonradan heykel atölyesi eklenmiş olduğu gibi bu okulda Sanayi-i Nefise Mektebi'nde olduğu gibi mimarlık eğitimi sunulması söz konusu değildi. Oysa École des Beaux-Arts'da kadınların akademiye tam olarak entegrasyonunun yaşandığı ilk alan mimarlık olmuştu. Bu durumdan anlaşılan şudur ki, Osmanlı yaşantısında toplumsal cinsiyet rolleriyle belirlen kalıpların dışına çıkılması, çıplaklık tabusundan bile daha baskındı. En nihayetinde, mimarlık, kadının kamusal alanda görünürlüğünü artıracak bir meslekti. Açık havada, kamusal alanda peyzaj çalışmalarının bile sakıncalı görüldüğü kadınların mimarlık eğitimi alması o dönem pek mümkün gözükmüyordu. Avrupa akademilerindeki kadın öğrencilerin verdiği en büyük mücadele çıplak modelle çalışma hakkı için gösterdikleri çaba olmuştur. 1883 senesinde Royal Academy of Arts'ın 64 kadın öğrencisinin imzaladığı ve 26 destekçilerinden gelen mektuplarla okul yönetimine çıplak modelle çalışmaların başladığı üst sınıflarda kadın ve erkeklere ayrı atölyelerde eğitim sunulması pratiğine, kendilerinin ressamlık kariyerinden kazanacakları geliri olumsuz etkilemekte olduğu gerekçesiyle, son verilmesini talep etmişlerdir (Bkz. Şekil 6.2). Mektubun içeriğinden anlaşılmaktadır ki, resim eğitimi alan öğrenciler siparişle çalışan ressamlar olmak üzere okulda eğitim alıyorlardı. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde olduğu gibi öğretmenlik vurgusundan, akademi seviyesinde,

bahsedilmemektedir. 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde İngiltere'deki çoğu sanat okulunda kadınlar kısıtlamalar olmaksızın çıplak modelle çalışabiliyorlardı fakat tutuculuğuyla bilinen Royal Academy, 1893 senesinde kadın öğrenciler ancak üzeri örtülü canlı modelle çalışma hakkını kazanmışlardı (Bluett, 2015/1).


To the President and Council
We the undersigned students of the
Royal Academy do hereby respectfully
and earnestly petition that in
re-arranging the schools of this Institution
you will reconsider the question of granting
us a Life-class for the study of the
partially-draped figure.
We beg to lay it before your notice, that
almost all of us rely on the profession
we have chosen as our future means
of livelihood, and that therefore, a
class which is considered so essential
to the training and success of male
students, must be equally so to us.
We venture to hope that the separation
of male and female students in the
Upper Schools of the Academy, may
have removed an important objection
against the granting of our request.

Margaret Fletcher
Marion M. Reid
Minna Taylor
Edith A. Corsen
Mary Grace
Geraldine R. Martineau
Amy Stott
Ella M. Bedford

Edith S. Brinton
Margaret H. A. Simpson
Mary Noyes
Julia J. Benton
Edith C. Hayes
Harriet M. Ford
Elsie Southgate
Beatrice Gibbs

Letters of support and sympathy have
been received from the following:

Miss Clara Montalba
Mrs John Collier
Mrs Kate Perugini
Miss Hilda Montalba
Miss Ellen Montalba
Miss Henrietta Montalba
Mrs Allingham
Miss Evelyn Pickering
Mrs E. M. Ward
Miss Flora Reid
Miss Jessie MacGregor
Miss Bertha Newcombe
Miss Scott
Miss Gertrude Martineau
Miss Edith Martineau
Miss Conolly
Mrs Nightingale
Miss C. Patterson
Mrs Catherine Amyot
Miss Osborne
Mrs Louisa Canziani (née Starr)
Mrs Stillman (née Spartali)
Miss Annie Watt
Mrs Clara Martineau

**Şekil 6.2**: 1883 senesinde Royal Academy'nin kadın öğrencilerinin okul yönetimine canlı model kullanımı taleplerini bildirdikleri dilekçe
Kaynak: https://www.royalacademy.org.uk/article/striving-after-excellence-victorian



**Şekil 6.3**: Paris'te kadın atölyesi, c. 1900, Kaynak: Hubert Juin, *Le Livre de Paris 1900*, Paris: Belfond, 1977

## 7. OSMANLI KADIN HAREKETİ BAĞLAMINDA İNAS SANAYİ-İ NEFİSE

Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti* başlıklı çalışmasında milliyetçilik ve feminizm arasındaki en çatışmalı ve geçişken ilişkinin modernleşmeye çalışırken bir yandan da sömürgeciliğe karşı mücadele veren ülkelerde yaşandığı tezini şöyle açıklıyor:

> Hindistan ve Türkiye gibi ülkelerde kadınlar kamusal alanda modernliğin sembolü ve savunucusu, evde geleneğin taşıyıcısı ve sürdürücüsü olarak ulusal inşaya dâhil ediliyorlar. Bu tür ülkelerde, siyasal çatışmalar ve savaşlar, kadınları belli ve sınırlı alanlarda ulusal projenin müttefiki yapabilmiş. Kadınlar yeni, modern ve bağımsız devletin göstereni, ulusun 'uçmak' için sembolik kanatları ya da modernleşmenin öğretmenleri, eğitici anaları konumlarında, erkeklerden farklı ama etkin rollerde ulus inşasına dâhil edilmişler (Sancar, 2017: 74).

Sancar bu kanıya, Jill Vickers'ın 10 ülkedeki feminizm ve ulusal inşa süreçleri arasındaki ilişkiyi çözümlediği çalışmasının sunduğu sonuçlardan yola çıkarak varmakta. Sancar, Vickers'ın vardığı sonuçlardan şuna odaklanıyor:

> "Ulusal inşa hedeflerine ulaşmada kurucu elitler kadınların desteğini ne kadar vazgeçilmez, kadın örgütlerini ve önemli kadınları ne ölçüde müttefik olarak görüyorlarsa feminist siyasal hedefleri o kadar geniş çapta benimseyebiliyorlar" (Sancar, 2017: 79).

Bu ifadeden hareket ederek Osmanlı İmparatorluğu'nda kadınların hak kazanımlarını ve bugün Osmanlı Kadın Hareketi olarak adlandırılan fenomenin de aslında bir ulus inşası projesi kapsamında düşünülmesi gerektiği sonucuna varılabilir. Tanzimat Dönemi'nin Batı eğitimi almış "aydın" erkeklerinin, Genç Osmanlıların, yaratmak istedikleri "modern" Osmanlı ailesinin bir yapı taşı olarak hayallerindeki "entelektüel kadın" modelinin bir gerçeğe dönüşmesi arzusu Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi, Celal Nuri gibi düşünürlerin söylemlerinde oldukça nettir. 1859'da açılan ilk kız rüştiyesi Cevriye Kalfa İnas Rüştiyesi'ne ailelerin kızlarını yollamalarına teşvik amaçlı gazete yazılarında eğitimli kızların daha itaatkâr, iffetli ve kanaatkâr olduğunun vurgulanması da bu görüşü olumlamaktadır (Pelvanoğlu, 2007: 21). Yine aynı dönemde, kadın dergileri yayımlanmaya başlar. Bilinen ilk Osmanlı kadın dergisi Rumca "petek" anlamına gelen ve 1845 yılında Efrosini

Samarcidis tarafından kurulan *Kypseli*'dir[102]. İlk Müslüman kadın dergisi ise 1886'da yayın hayatına başlayan ve Arife Hanım'ın kurduğu *Şukûfezar*'dır. *Şukûfezar* öncesinde, Şinasi'nin 1861 yılında çıkarmaya başladığı *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde özellikle Namık Kemal'in kaleme aldığı kadınlara eğitim olanakları sağlanmasını savunan yazılara rastlanmaktadır. Bu yazılarda, kadının eğitilmesi iyi yetişmiş çocukların 'kaliteli' bir nüfus artışı anlamına geleceği tezi üzerine gerekçelendirilmektedir (Sancar, 2017: 84-86). Erkek için kadın hakları modernleşme projesi kapsamında "kadının modernleştirilmesi" demektir. Bu bağlamda öğretmenlik mesleği anneliğin kamusal alandaki uzantısı, 'eğitici analık' biçiminde algılanan bir vatan görevi olarak kadın için uygun görülmektedir.

Öncü Osmanlı aydın kadınlarının da, özellikle II. Meşrutiyet'in ilanı sonrası rastlanan birkaç istisna dışında, çoğunun düşünceleri erkek tahayyülündeki entellektüel kadın imajıyla birebir uyuşmaktaydı. Şunu da belirtmek gerekir, bu dönem kadının eğitimini savunan sadece Batıcılar ve milliyetçiler değildi. İslamcılar da aynı şekilde ülkenin kurtuluşu için kadının eğitilmesi gerektiği görüşünü savunmaktaydı. Nitekim Batılılaşma karşıtı Cevdet Paşa'nın kızı ve 1895 yılında *Hanımlara Mahsûs Gazete*'yi yayımlamaya başlayan Fatma Âliye[103] (1862-1936) de kadınlar adına eğitim taleplerinde bulunurken tezini bu amaç doğrultusunda gerekçelendiriyordu. *Hanımlara Mahsûs Gazete*'de 10 Kasım 1895 tarihinde şöyle bir yazıya rastlanır:

> Avrupa ve Amerika'da kızların matematik ve cebirde üstün başarılar gösterdiği görülmüş ve bu alanlarda çalışma imkânı bulmuşlardır. İş hayatında başarı sağlayan kadınların ev hayatında (ev idaresi, çocuk bakımı, yemek yapma, kocasına karşı görevler) ise başarısızlık yaşadıkları görüldüğünden Almanya'da, Amerika'da, Belçika'da kız okullarının programları sürekli olarak değişikliğe uğramıştır. Eczacılık, sağlık, çamaşır yıkama, yemek yapma, mektebi silme süpürme, hastalara bakıcılık, çocuklara mahsus okullarda çocuk bakımı gibi dersler uygulamalı olarak gösterilmiştir (Hanımlara Mahsus Gazete, no. 21, 30 Teşrinievvel 1311: 1-2; akt. Karagöz ve Şanal, 2015: 682).

[102] Kadınlardan gelen mektuplara yer veren ve kadınların eğitim taleplerinin belirtildiği ilk dergi Ali Reşat'ın girişimiyle 1869 yılında yayına başlamış ve haftalık olarak toplamda 48 sayısı basılmış *Terakki-i Muhadderât* adlı dergidir (Özkul ve Baysal, 2017: 4). *Vakit Yâhud Mürebbi-i Muhadderât, Âyine, Aile, İnsâniyet, Hanımlar, Şükûfezar, Mürüvvet, Hanımlara Mahsûs Gazete, Kadınlar Dünyası* gibi dergiler yayınlanmıştır. Ayrıca, ilk Osmanlı feminist düşünürleri arasında Elbis Geseratsyan, Sırpuhi Düsap, Zabel Asadur (Sibil), Zabel Yesayan ve Hayganuş Mark gibi Ermeni yazarlar da yer almaktadır. 1879'da Geseratsyan'ın kaleme aldığı Eğitimsever Ermeni Kadınlara Mektuplar eşitlik idealinden bahseder. Daha sonraki yıllarda Mark'ın yazıları ve eylemleri ise hem kadına yönelik şiddet karşıtı bir kadın dayanışması örneği sergilemesi hem de Muhakeme Komisyonu'nda kadın üyelerin olması gerektiğini üzerine fikirleri ileri görüşlü bir şekilde kota uygulamasından söz etmesi açısından önemlidir (Yılmaz, 2012: 73).

[103] Fatma Âliye, günümüzde 'ilk Osmanlı feministi' olarak yüceltilmekte ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın hazırladığı tarih dersi kitaplarında yer almaktadır. Ayrıca, kendisinin resmi 50TL değerindeki banknotta bulunmaktadır. Yazılarında ideal kadını "iyi Müslüman, iyi anne, iyi eş" olarak tanımlayan bir İslamcı (daha sonraları milliyetçi söyleme de yakınlaştığı tartışılabilir) düşünürün Tanzimat Dönemi ve II. Meşrutiyet sonrası yaşamış onlarca öncü Osmanlı feministi arasından seçilmiş olması günümüz kadın tahayyülü açısından oldukça düşündürücüdür.

İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi ders programında, Sanayi-i Nefise Mektebi müfredatında bulunan matematik ve geometri gibi derslere yer verilmediğini bu noktada hatırlatmak ve okulun da bu 'modern' uluslaşma sürecinde öğretmen, yani 'eğitici anne', yetiştirme odaklı bir kurum olduğunu bir kez daha vurgulamak gerekir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda kadının kamusal alanda görünürlük kazanmasının en makbul yolu varlıklı ailelerden gelen kadınların kurdukları vakıflar geleneği ve ardından bu geleneğin mirasçısı olan dernekler olmuştur. Hayır işleri vasıtasıyla topluma katkıda bulunarak kadınlar bir nevi kamusal alanda işlevselliklerini kanıtlama alanı buluyorlar ve toplumsal katılımlarını meşrulaştırıyorlardı (Sancar, 2017: 96-99).

Avrupa'da kadınların kamusal alana çıkışı ise biraz farklı şartlar altında gelişmiş, dolayısıyla Avrupa'daki kadın hareketi de Osmanlı kadınlarının henüz burjuva feminizmini keşfetmeye başladığı dönemde tabana da yayılan kitlesel bir hâl alarak siyasileşmiştir[104]. 17. ve 18. yüzyıllarda Mary Astell ve Mary Wollstonecraft gibi orta ve üst sınıf kadın düşünürlerin bireysel olarak ortaya attığı, kadınlar için erkeklerle eşit eğitim imkânlarının gerekliliğini savunan ve "burjuva feminizmi" olarak da adlandırılan liberal kuramlar[105] 19. yüzyılda kitlesel kadın talepleri olarak vücut bulmuş; bu toplumsal talepler siyasal reformlara yol açarak eğitim kurumlarına yansımıştır. Özellikle İngiltere'de, sanayileşmenin bir sonucu olarak akınlar halinde köyden kente göç eden bir nüfus söz konusuydu; nitekim halkın hayat şartları ve alışkanlıkları ister istemez değişti. Bu değişim kadın hareketinin gelişiminde çok net gözlemlenir. Kamusal hayatta yüzyıllardır görünmez olan kadın birden kadın işçi olarak kamu hayatına katılır ve kadın-erkek arası eşitsizliklerin farkına kitlesel olarak vardı. Bu farkındalıktan da bilinçli bir başkaldırı şeklinde "feminist hareket" doğdu.

Otarşik bir üretim sistemi ve ekonomi düzeninin hâkim olduğu Osmanlı İmparatorluğu'nda sanayileşme projelerinin başarıyla sonuçlandığı ya da Türkiye topraklarında sanayi toplumuna geçişin Cumhuriyet dönemi öncesinde sağlandığı

[104] Sanayileşen Avrupa kentlerinde iş gücü ihtiyacı büyüyor, kadınlar da kamusal alanda çalışma hayatına katılıyorlardı. İş yerlerinde kadınlar örgütlenmeye ve erkeklerle eşit olanak ve haklar talep etmeye başlıyorlardı (Mitchell ve Oakley, 1975; Thompson, 1993).

[105] Wollstonecraft, 1792 senesinde yayımlanan *A Vindication of the Rights of Woman* başlıklı çalışmasında toplumsal taleplerde bulunmaktadır. Kendisinden yüzyıl kadar önce yaşamış olan Astell'in *A Serious Proposal to the Ladies, for the Advancement of Their True and Greatest Interest* (1692) ve *A Serious Proposal, Part II* (1697) çalışmalarında toplumsal talep söyleminden henüz bahsetmek mümkün değildir. Ayrıca belirtmek gerekir ki, Christine de Pizan (1364-1430) tarafından kaleme alınan *Le Livre de la cité des dames* Avrupa'da kadının ezilmesine verilen ilk kayıtlı tepkidir. Bir ideoloji olarak feminist mücadelenin belirginleşmesi 18. yüzyıl olarak kabul edilse de, 14. yüzyılda dahi feminist idealleri savunan, cinsiyetler arası eşitsizlikleri sorgulayan kadın yazar ve düşünürlerden bahsetmek mümkündür.

söylenemez[106]. Buna rağmen, her ne kadar küçük ölçekte de olsa, Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı alt sınıf kadınının da sanayileşme etkisiyle çalışma biçim ve düzeninin değiştiği gözlemlenir (Quatreart, 1991; Yılmaz, 2012). Öyle ki, 1872-1907 yılları arasında İmparatorluk topraklarında örgütlenen 50 grevin 9'u kadınların yoğun olarak çalıştığı iş kollarında, kadınların katılımıyla yapıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin, 1876 yılında Feshane'de çalışan 50 kadın işçi[107] bağımsız bir grev başlatmış, 22 Ağustos 1876 günü Babıâli'ye yürüyüp sadrazama ödenmeyen ücretlerinin ödenmesini talep eden bir dilekçe vermişlerdir (Çakır, 1996). Ayrıca, çalışmanın 3. bölümünde değinildiği gibi, kentlerde kadın ve erkek dünyalarını ayıran Sunni İslam uygulamaları karşısında kırsalda ve göçebe aşiret düzenlerinde heterodoks ve senkretik inanç sistemleri yaygındı. Dolayısıyla, kırsala bakıldığında Osmanlı kadınının durumu kenttekinden oldukça farklıydı. Osmanlı İmparatorluğu'nda tarım işgücünün çoğunu kadınlar oluşturmaktaydı.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupa'daki kadın hareketinde olduğu gibi kitlesel başkaldırıya ya da *suffragette* hareketinin Türk dünyasında karşılığına rastlanmamaktadır. Elbette Mükerrem Belkıs Hanım ve Ulviye Mevlan gibi kadınlığın durumuna daha radikal tepkiler veren istisnai Osmanlı kadınlarının da varlığından söz etmek mümkündür. Nitekim bu kadınlar da üst sınıf mensubu ve ulaşmaya çalıştıkları kitleleri çok yakından tanımayan kadınlardı. 1913 senesinde kurulan Osmanlı Müdefaa-i Hukuk-i Nisvan Cemiyeti'nin yayın organı olan ve Ulviye Mevlan'ın başını çektiği *Kadınlar Dünyası* yazarlarının tamamı kadınlardan oluşmaktaydı ve Fransızca yazılara da yer verilmekteydi. Dergi kadınların iş gücüne katılımının en ateşli destekçilerindendi. 1913 senesinde, Dersaadet Telefon Anonim Şirket-i Osmaniyesi'nde ilk kadın memurların istihdam edileceği haberi *Kadınlar Dünyası*'nda yayımlanmış fakat beklenen tepki gelmemişti. Kadınların bu iş için başvurmaması üzerine Emine Seher Ali, derginin 30 Nisan 1913 tarihli 14. sayısında "Faâliyet" başlıklı yazısında şöyle der:

> "Erkeklerimizde olduğu gibi, yalnız söz söylemesini biliyormuşuz, faaliyet bizde dahi yokmuş. Maksadlarımız, gayelerimiz, 'şöyle olacak, böyle olacak, bu türlü yapacağız' demektden ibaretmiş! …darılmayalım, ama bizde âsâr-ı hayât görünen yalnız çene var." (akt. Karakışla, 2014: 27)

[106] Abdülmecit döneminden başlayarak sanayileşme programlarına rastlanmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda sanayileşme hamleleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Sarç, 1940; Todorov, 1971; Ökçün, 1972; Issawi; 1980; Pamuk, 1984; Quataert, 1999

[107] Rum ve Ermeni oldukları bilinir.

En nihayetinde, telefon şirketinde memurelik başvurusu yaparak örnek teşkil etmek üzere Bedrâ Osman Hanım gönüllü olur. Üretimin aileden kamusal alana taşındığı, ev ile işin birbirinden ayrılmış, burjuva erkeği üretime katılırken kadının ev ile özdeşleştirilerek üretim dışına atıldığı (Çakır, 2007: 416) bir dönemde alt sınıf Osmanlı kadınlarının geçimlerini sağlayabilmeleri için kamusal alana sızmadan bir gelir elde edebileceği üretim formları tercih edilmekteydi. Çamaşırcılık, terzilik ve genel olarak üst sınıf kadınların ücret karşılığında başka kadınlara yaptırdıkları 'kadın görevleri' tercih edilmekteydi. Bu sebeple kadın dergilerinin de öncülüğünde İslam terzihaneleri kuruldu[108]. Nasıl ki üst sınıf kadın aydın Osmanlı erkeğinin modernleştirmek istediği 'öteki' konumundaysa, kadın dergilerinde de alt sınıf ya da kırsalda yaşayan kadının üst sınıf kadınınca ötekileştirildiği gözlemlenmektedir. Günümüzde Deniz Kandiyoti, bu örnekte görüldüğü gibi sınıf ve toplumsal cinsiyet arasındaki girift ilişkinin altını çizerek modernleşme eleştirisi için podyumu açma girişimlerinde bulunan ender kadın çalışmaları uzmanlarındandır. Kandiyoti, Alan Duben ve Cem Behar'ın istatiksel verilere dayanarak İstanbul'da 1880-1940 yıllarını kapsayan çalışmalarıyla vardıkları çok eşlilik ve küçük yaşta evlendirilme gibi konularda basında yer alan 'kurtarıcı' söylemlerinin polemik ve önyargılardan yola çıkarak yazıldığı sonucuna dikkat çeker. Duben ve Behar şöyle der:

> 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı boyunca popüler basın, kitap ve dergilerde yer alan tavsiye ve tercihler hemen hemen bütünüyle dönemin demografik gerçekleriyle çakışmaktaydı. Ancak bu konuda yazarların çoğu İstanbul'da uygulamanın ve de genel kuralın onlu yaşlarda evlenmek olduğuna inanıyordu. Alıntı yaptığımız makale ve kitapların birçoğu onlu yaşlarda evliliğe karşı eleştiri olarak yazılmış ve bunların çoğu imzasız olmakla birlikte büyük bir ihtimalle dönemin 'modernistleri' tarafından kaleme alınmışlardı (Duben ve Behar, 1991: 139-140; Kandiyoti, 1997: 225).

Ücretsiz eğitim sağlayan İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne de, telefon şirketine gönüllü olarak başvuruda bulunan Bedrâ Osman Hanım örneğinde olduğu gibi, seçkin ailelerin belki de toplumun diğer kesimlerine örnek teşkil etmek niyetiyle kızlarını kayıt ettirdikleri gözlemlenmektedir. Nitekim okula ilk kayıt olan öğrenci Müzdan Sait'in babası Hariciye Müsteşarı Sait Bey'in kızını okula bizzat kayıt ettirdiği bilinmektedir. Müzdan, okula kayıtlı olmasına rağmen ressam Louis André'nin Beyoğlu'ndaki atölyesinde özel dersler almaya devam etmiştir.

1911'de İtalya'nın Libya'ya girmesiyle başlayan Trablusgarp Savaşı, ardından 1912-1913 Balkan Savaşları ve 1914'e gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya

[108] *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin Terzihânesi 1895 yılında, Şişli'de Kız Sokağı 18 Numerolu Hâne 1901 yılında, *Kadınlar Dünyası*'nın Terzi Evi 1913 yılında kurulmuştur. İslam Terzihâneleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz., Karakışla, 2014

Savaşı'na sürüklenmesiyle artık kadın nüfusunun erkek nüfusundan yoğun olduğu ülkede, kadınların da istihdama katılması aslında bir modern uluslaşma projesi olmaktan çıkıp zarurileşmekteydi. Geride kalan aç ve evsiz binlerce kadının kendi ayakları üzerinde durabilmeleri ve ülkedeki istihdam sorununa çözüm bulunabilmesi için kadınların daha aktif şekilde üretime dâhil edilmesi şarttı. Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslâmiyesi işte bu şartlar altında 1916 senesinde bir nevi iş ve işçi bulma kurumu vazifesi görmek üzere kurulmuş ve varlığını 1923'e kadar sürdürmüştü. 1917 Aile Kanunu ile İmparatorluk'ta aile hukukuna ilk kez doğrudan bir müdahale yoluyla geleneksel Osmanlı ailesi, İttihat ve Terakki Cemiyeti kendi idealleri doğrultusunda bir "milli aile" modeli oluşturmayı amaçlıyordu (Toprak, 1991; Kandiyoti, 1992: 107-108). Enver Paşa'nın girişimiyle Alman modelinden esinlenilerek 1917'de birinci kadın işçi taburu[109] kuruldu, kadınların iş gücüne katılmasını kolaylaştıracak reformlar yapıldı, bu sırada kadınlara boşanma hakkı da verildi. Bu çalışmanın başından beri belirtildiği gibi, kadın hayatındaki değişim de askeri yenilgiler ve bu yenilgilerin sebeplerinin Batı düşüncelerinden ziyade tekniklerinde yüzeysel olarak aranmasıyla yakından ilgilidir. Dolayısıyla kadınlar adına yapılan reformlar da zihinsel boyutta vücut bulamayan teknik yeniliklerden ibaretti. Üstelik bu yeniliklerden sadece bir avuç seçkin kadın yararlanabiliyordu.

Klasik harem eğitimi almış kadın modeli yerini Tanzimat modernleşmesinin "entellektüel kadın" modeline bırakmıştı. Bürokrosiye mensup seçkin ailelerin kızları artık kamusal alana çıkma imkânları da bularak yetişiyorlardı. Onlara sağlanan eğitim olanakları daha çok ileride iyi bir eş, iyi bir anne olarak bu hayat tarzının gelecek nesiller için de yeniden üretiminin garanti altına alınması amacını taşıyordu. Kısacası, Osmanlı İmparatorluğu'nda 'kadın' iktidar sahiplerince adeta bir siyasi sembol olarak kullanılmaya Tanzimat sonrasında da devam etti. Osmanlı İmparatorluğu'nun her evresinde, kadın, yerine göre "namus", yerine göre "modernleşme" simgesi konumuna getirildi (Çakır, 1993: 227) ve güncel konumu doğrultusunda neler yapıp yapamayacağı, yapabileceklerinde ne kadar ilerleyebileceği iktidar sahiplerince belirlendi. Görüldüğü gibi 19. yüzyıl itibariyle piyasa odaklı bir modern devlet gelişiminden ziyade ulus-devlet kurma odaklı Osmanlı toplumunun değişim sürecinde de (Sancar, 2017: 82) kadın 'eğitici anne' rolü için hazırlanmaktaydı. İnas Darülfünunu ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi gibi

[109] Nitekim 1917 senesinde oluşturulan birinci kadın işçi taburu 1919 senesinde herhangi bir başarıya imza atamadan lağvedildi. Ayrıntılı bilgi için bkz., Karakışla, 2015

okullardan kadın dergilerine kadınların içinde bulunduğu tüm oluşumlar da özünde bu amaca hizmet etmekteydi.

Bu çalışma sırasında yapılan araştırmada, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan iki belge oldukça ilginçtir. Bu belgelerden 23 Mayıs 1898 tarihli (Hicri: 02-01-1316) olanında İsviçre'de tıp fakültesini bitirmiş olan Matmazel Doktor Çorher (?) adlı Alman bir kadının Osmanlı topraklarında mesleğini icra etmesine izin verilmeyeceği (BOA. BEO. 1128/84561/0), 8 Aralık 1904 tarihli (Hicri: 8-10-1322) olanında ise Amerika'dan Haçin'e gelen Matmazel Midahis ile Matmazel Elizabeth'in kadın olduklarından dolayı doktorluk yapmalarının yasak olduğu belirtilmektedir (BOA. DH. MKT. 914/46/0). 1904 senesinde tıp eğitimi almış kadınların doktorluk yapmasına izin verilmeyen bir ülkede, 1914 senesinde kadınlar için bir 'güzel sanatlar akademisi' açılmasına ve hatta 1916 senesine gelindiğinde kız öğrencilerin tıp eğitimi almak üzere yurtdışına yollanmaya başlamasının arkasında yatan sebepler neler olabilir? Günümüzde bazı araştırmacıların bu sorunun cevabını Osmanlı kadın hareketinde aradığı görülmektedir. Diğer bir açıklama ise II. Meşrutiyet'in aydın düşünürlerinin girişimleri sonucunda kadınların kamusal hayata katılımının başladığı yönündedir. Balkan yenilgileriyle ivme kazanan Türkçülük, uzun süredir revaçta olan Batıcılık ve hatta İslamcılık akımlarının, özellikle 1916 itibariyle, kadının kamusal hayata katılımına verdikleri destek konusunda hemfikir olması oldukça ilginçtir. Dönemin Osmanlı düşünce hayatına hâkim olan bu üç ana-akım söylem kadın hakları taleplerini farklı şekilde gerekçelendiriliyordu. Ortak nokta ise, kadının eğitilmesi ve işgücüne katılımasının artık bir zaruret olduğuydu. Türkçüler kadının kamusal hayata katılımını bir vatan görevi olarak sunuyordu ki, bu söylemin dönemin kadın dergilerinde de sık sık tekrarlandığı görülmektedir. Her ne kadar "feminizm" ya da "feminist" kelimeleri birkaç istisnai durumda zikredilse de, kadınların taleplerinin arkasında da Türkçü bir düşünce yattığı aşikârdır. Günümüz tarihçileri, dönemin kadın dergilerini, belki de romantik bir yaklaşımla feminist olarak nitelendirmektedirler. Elbette bu dergiler bir kadın hareketinin varlığına işaret etmektedir. Bu çalışma sırasında kadın taleplerinin çoğunda "Türk" kimliğinin, "kadın" kimliğinin önüne geçtiği anlaşılmıştır. Kadınlara kamusal hayatta yeni kapıların açılmasını hızlandıran önemli bir diğer etkense Trablusgarp Savaşı'ndan beri aralıksız seferberlik durumunda olan ülkede erkek nüfusunun erimesiyle

Osmanlı İmparatorluğu'nun artık çoğunluğu kadınlardan oluşan bir nüfusa sahip olmasıdır.

# 8. SONUÇ VE TARTIŞMA

Hilmi Yavuz, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma olarak çıktığı yolun Osmanlı toplumunu Oryantalizm'e taşıdığı görüşünü savunur. Diğer bir deyişle, Batılılaşma hareketleri sonucunda Osmanlı toplumu kendini Avrupalı gözüyle görmeye başlamış, kendi kendine yabancılaşmıştır. Osman Hamdi Bey'in Oryantalist *mise-en-scène*leri bu yaklaşımın resim sanatında vücut bulmuş şeklidir. Şerif Mardin'in *Türk Modernleşmesi*'nde "Batıcılığın İlk Devresi" olarak tanımladığı 1774-1820 arası yılları kapsayan dönemde sadece teknoloji, özellikle savaş teknolojisi, transferi şeklinde başlayan Batılılaşma macerası zihinsel karşılığını Tanzimat Dönemi ve sonrasında Osmanlı bürokrasisinin oluşturduğu yeni entelijansiyanın benimsediği Aydınlanma, özellikle Fransız Aydınlanması, fikirlerinde bulur. Osmanlı İmparatorluğu'nda "Avrupa" olgusu dar ve sınırlı bir Aydınlanma projesi olarak algılandığı için de gerçek anlamda bir "Avrupalılaşma" yaşanamaz (Yavuz, 1998: 42-44).

19. yüzyıl liberal düşünürü John Stuart Mill gerçeğin karşıt fikirlerin çatışması sonucu doğduğunu savunurken aslında bir bakıma Batı düşünce geleneğini özetlemektedir. Zira Batı düşüncesi, Yavuz'un da dediği gibi, sürekli karşıtını üreterek gelişmiştir. Bu sanatsal üslup için de geçerlidir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu Avrupa'da akademilerin gerilemeye başladığı ve akademiye başkaldıran üsluplarla bireysel eğitimin ivme kazandığı 19. yüzyılın sonlarına denk gelmektedir. Bu, Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılı anlamda güzel sanatlar uygulamalarının da söz konusu Aydınlanma projesi kapsamında gerçekleştiğine işaret eder. Öyle ki, Avrupa'da akademik neoklasisizm ve sonrasında gelen romantik akımlardan organik olarak gerçekleşen kırılma Osmanlı İmparatorluğu'nda söz konusu değildir. Osmanlı tuval resminde üslup, III. Ahmet Çeşmesi'nin Rokoko'yu Barok öncesi Osmanlı mimarisine tanıtmış olmasıyla paralel bir şekilde, toplumsal zihnin sindirim sisteminden geçmeden Batı'dan transfer edilir. Empresyonizmin İnas Sanayi-i Nefise

Mektebi'nde egemen üslup olarak adapte edilmiş olması da zihinsel değil, modaya uyma kaygısı içinde girilmiş teknik bir eğilimdir.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin, yurtdışında eğitimlerine devam etme olanağı bulan birkaçı haricinde, hiçbirinin kendi üsluplarını geliştirme imkânı bulamamış olması bir tesadüften ziyade Batı'nın bir "moda" olarak yüzeysel adaptasyonundan süregelen bir Batılılaşma, daha doğrusu Batılılaşamama, problemidir. Çok sayıda sergiye katılmış olan Nazlı Ecevit gibi üretken bir sanatçının eserlerinde bile üslup evrimi gözlemlenememesi bu problemi gözler önüne serer. Öte yandan, Belkıs Mustafa'nın tablolarında varlığını gösteren izlenimci tuşe, büyük ihtimalle sergilenmek gayesiyle yapılmamış olan desen çalışmalarında yerini bir Doğu-Batı sentezine bırakmaktadır. Güzin Duran ise Karagöz-Hacıvat temalı çalışmalarında Batı tekniğiyle bir Osmanlı geleneğini yorumlayarak kendine has melez bir üslup yaratmaktadır. Bunda, Güzin Duran'ın tanınmış bir hattat olan dedesinden ve içinde yetiştiği ortamın katkısı olsa gerek. Belkıs Mustafa'ya gelince, neden sergilediği eserlerde egemen üslubu benimserken, çizim defterlerinde farklı arayışlara gitmiştir? Belkıs Mustafa da Güzin Duran gibi uzun bir ömrü olsaydı, kim bilir belki de kariyerinin ilerleyen dönemlerinde geleneksel Osmanlı bezemelerini kübizm ile sentezleyecek (bkz. Şekil 5.32) ve bu eserlerini sergileyecek ortamı bulabilecekti. Yaşadığı dönemde ise kamusal alanda bir empresyonist olarak kendini göstermeyi tercih ettiği anlaşılmaktadır. Öyle ki, Münih'te Lovis Corinth'in atölyesinde çalıştığı dönem dahi, daha çok ustasının dışavurumculuğa yaklaşmaya başlamadan önce ürettiği eserlerden etkilendiği gözlemlenmektedir.

Feminist sanat tarihi yazımının büyük bir kısmı kadın sanatçıların ortaya çıkarılması ve eserlerinin değerlendirilmesi üzerine kurulmuştur. Bu çalışmaya başlandığında hedef, temelinde Linda Nochlin'in görüşlerine paralel olarak kadın sanatçıların ortaya çıkarılmasından ziyade kadın sanatçıların az olmasının arkasındaki sebepleri aramaktı. Nochlin, kadının ve aslında marjinalize edilen her kesimden ancak az sayıda bireyin güzel sanatlar gibi birçok alanda üstün başarı elde edebilmiş olmasının sebebini kurumlarda arar. Bu çalışma da İnas Sanayi-i Nefise Mektebi örneği üzerinden bir kurum sorgulaması olarak başlamıştı. Elde edilen sonuçlar göstermektedir ki kadınlara yönelik eğitim kurumları ve bu kurumlarda sunulan eğitim kadını toplumun kabul ettiği belli rollere hazırlamak amacıyla hareket etmekteydi. Öyle ki, kadına yüksek eğitim olanakları sunulması öncelikli olarak

onun iyi bir eş ve anne olabilmesini sağlayacak bir etken olarak gerekçelendirilmiş, ardından çalışma kapsamında ele alınan modernleşme döneminin baskın ideolojisi olan milliyetçilik söylemi çerçevesinde bu görüş pekişmiştir. Osmanlı kadınının toplum hayatına katılmasının ardında kadın hareketinin, kadın basını ve kadın derneklerinin rolü elbette yadsınamaz fakat bu tür oluşumlar daha çok yüksek zümre kadınlarının hayatlarına dokunabilmiştir. Tarih, sanat tarihi ve hatta kadın çalışmaları literatüründe benzer bir tutum yeniden üretilmekte; Osmanlı kadın hareketine romantik bir bakışla yaklaşılmaktadır. Oysa, Osmanlı kadının kitlesel olarak kamusal alanda yer edinebilmesinin birincil sebebini savaş şartlarının yol açtığı zaruret şeklinde tanımlamak pek de yanlış olmaz. Öyle ki, erkek oranının %50'nin altına düştüğü Osmanlı ülkesinin nüfusu I. Dünya Savaşı'nın patlak verdiği yıllarda 22 milyon kadardı. Aynı dönemde Alman İmparatorluğu'nun nüfusunun 60 milyon'un üstünde olduğunu düşünecek olursak, Osmanlı ciddi bir insan kaynağı sıkıntısı içindeydi. 1917'de kadın taburları fikrinin ortaya atılmış ve aynı yıl Osmanlı kadınının resmî olarak orduya katılma hakkı elde etmiş olması ülkenin içinde bulunduğu vahim durumun toplumsal cinsiyet eşitliği bağlamında toplumsal dönüşümü hızlandırıcı bir etken olduğunu gözler önüne serer. Nitekim savaş ve devrim süreçlerinde, tarihin her döneminde ve hemen hemen her toplumda, kadın kimliğini yeniden tanımlama stratejisine başvurulmuştur.

Anlaşılan şudur ki, Osmanlı Batılılaşması güzel sanatlara ve kadın haklarına yüzeysel yansımıştır. Belki de literatürde bugün bu yüzeysellik sadece seçkin bir zümreye mensup kadınların çalışmalarına odaklanılması sonucu yeniden üretilmektedir. Osmanlı kadın sanatçılarının izi belki de yanlış yerlerde aranmakta hatta kurum sorgulamaları için seçilen kurumlar bile geçersizdir. Batı'ya göre sanat ve sanatçı kavramlarından yola çıkılmaktadır. Osmanlı sanat tarihi çalışmalarında feminist sorgulamaların Kız Sanayi Mektepleri'nde üretilen sanat bağlamında, bu tür 'zanaat' kurumlarının daha yakından karşılaştırılmalı incelenmesi yoluyla yapılması belki de sınıf ve toplumsal cinsiyet arasındaki karmaşık ilişkinin anlaşılması açısından Türk modernleşmesinin daha tatmin edici bir kültürel çözümlemesini sunabilir. Zira "sanayi" anlam olarak "sanatlar" demek olduğu gibi, "sanat" kelimesi de "ustalık, hüner, maarifet" anlamlarını taşımaktadır. Bu sebeple, her ne kadar eserleri ve adları günümüzde tanınmasa da, sanayi mekteplerinde eğitim almış olan öğrencilerin de teknik eğitim alarak uzmanlaşmış sanatçılar kategorisinde

değerlendirilmesi, araştırmacıların da konuya bu hassasiyetle yaklaşması gerekmektedir. Kız Sanayi Mektepleri, kategorik olarak, en az Darüşşafaka kadar Osmanlı sanat tarihinde bir ekol olarak yerini almalıdır. Nitekim Darüşşafakalı ressamlara da literatürde pek yer verilmemiş olması ilginçtir.

Çalışmayı noktalamadan önce, İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, ve daha geniş bir perspektifte II. Meşrutiyet sayesinde Osmanlı kadınının kazanımlarının boyutunu analiz edebilmek için başvurulan üç temel soruyu hatırlamak gerekir: 1) Hukuk çerçevesinde kazanılan ve her kesimden kadının erişimine açık haklardan bahsetmek mümkün müdür? 2) Kadının toplumsal üretime katılımında ilerleme kaydedilmiş midir? 3) Bu kurumsal yapı içinde kadının rolü etken/öznel mi, edilgen/nesnel midir?

İlk soruya cevaben, teoride kazanılan hakların her kesimden kadının erişimine açık olmadığı gözlemlenmektedir. Ayrıca, kadınlar arasında bir sınıfsal hiyerarşi olduğu ve yeni özgürlükler sayesinde üst sınıf kadınının alt sınıf kadınlarını ya da kırsalda yaşayan kadını, kendisinin aydın erkek tarafından bir modernleştirme projesi olarak algılanarak ötekileştirilmesine paralel bir tutum içinde ötekileştirdiğinden bahsetmek mümkündür. İkinci soruya cevaben, üretime katılımda ilerleme kaydedildiği fakat üretim şeklinin de eril iktidar tarafından belirlendiği sonucuna varılmıştır ki bu da üçüncü soruyu cevaplamakta, kadının edilgen/nesnel bir konumda olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmada varılan sonuçlar şu şekilde özetlenebilir: İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, bir güzel sanatlar akademisinden ziyade bir öğretmen okulu olarak kurulmuş ve işlev görmüştür; okul bir kadın hareketi sonucu değil Osmanlı Batılılaşması kapsamında başlayan ve Cumhuriyet ile devam edecek olan "devlet feminizmi" yaklaşımını yansıtan sürecin bir parçası olarak kurulmuştur; Batılılaşma projesi kapsamında Osmanlı elitinin Batı tarzı yaşam tahayyülünü yansıtan kurumlardan biri olarak görünürde Batılı anlamda güzel sanatlar ve eğitimi halka yaymak amacını taşıyan İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne kayıt olan ve devam eden öğrencilerin yine bu elit zümrenin kızları olması elit ve halk arasındaki kopukluğu gösterdiği gibi günümüz literatüründe de bu elitizm kısırdöngüsünün yeniden üretildiği gözlemlenmektedir.

## KAYNAKÇA


**Aksel, M.** (1977). *İstanbul'un Ortası.* Ankara: Kültür Yayınları.

**Akman, F. B.** (2017). *Batılı Kadın Seyyahların Gözüyle Osmanlı Kadını*. İstanbul: Kopernik Kitap.

**Akyüz, Y.** (2016). *Türk Eğitim Tarihi*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

**Alp, S.** (1999). "II. Meşrutiyet döneminde Kadın Sanatçılar ve Kadın Resimleri". Anadolu Sanat. Sayı:10, 22-23.

**Antmen, A.** (2014). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

**Antmen, A.** (2015). *Üryan, Çıplak, Nü: Türk Resminde Bir Modernleşme Öyküsü*. İstanbul: Pera Müzesi.

**Antmen, A.** (Ed.), (2016). *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

**Arsel, İ.** (2017). *Şeriat ve Kadın.* İstanbul: Kaynak Yayınları.

**Arslan, A. ve ark.** (2012). *Türkiye'nin İlk ve Tek Kız Üniversitesi: İnas Darülfünunu (1914-1919).* İstanbul: İdil Yayıncılık.

**Artun, D.** (2007). *Paris'ten modernlik tercümeleri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

**Astell, M.** (1694). *A Serious Proposal to the Ladies*. Peterbrough, ON: Broadview Press, 2002.

**Atagök, T.** (1993). *Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Sergileri/Woman in Anatolia Exhibitions Kataloğu: Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Sanatçılar/Contemporary Women Artists.* İstanbul: Kültür Bakanlığı.

**Atlı, P.** (2010). Türk Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde "Çıplak" ve "Çıplak Model". Araştırma Yazısı. Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.

**Avédissian, O.** (1959). Peintres et sculpteurs Arméniens. Le Caire. Azaryan, M. (1981). *Manas. Haykakan Sovetakan Hanragitran* içinde, vol. VII. Erivan.

**Baltacıoğlu, A. Y.** (2008). "Darülmuallimat'tan İnas Darülfünunu'na", Osmanlı Bilimi Araştırmaları, Sayı: X-I, ss. 91-102

**Baskın, B.** (2007). II. Meşrutiyet'te Eğitim, Kadın ve İnas Darülfünunu (İlk Kadın Üniversitesi). Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı.

**Başkan, S.** (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. Ankara: Çardaş Yayınları.

**Bell, Q.** (1963). *The Schools of Design*. London: Routledge and Kegan Paul.

**Berk, N. ve Özsezgin, K.** (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: İş Bankası Yayınları.

**Berktay, F.** (2015). *Tarihin Cinsiyeti.* İstanbul: Metis Yayınları.

**Beydilli**, K. (1995). II. Mahmud devrinde Katolik Ermeni Cemaati ve Kilisesi'nin tanınması (1830). Harvard: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

**Beykal, C.** (1983). "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Ankara, Ekim, Yıl 2, No.16, ss. 6-13.

**Bilim, C. Y.** (1998). *Türkiye'de Çağdaş Eğitim Tarihi (1734-1876).* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

**Bluett, A.** (2015/1). "International Women's Day Series: Mary Moser and Angelica Kauffman: the RA's Founding Women". London: Royal Academy of Arts.

**Bluett, A.** (2015/2). "International Women's Day Series: Striving after Excellence: Victorian Women and the Fight for Arts Training". London: Royal Academy of Arts.

**Burçak, B.** (1997). The Status of the Elite Muslim Women under the Reigh of Sultan Abdulhamid II (1876-1909). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

**Caner, E.** (2011). *Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde.* İstanbul: Kapı Yayınları.

**Carline, R.** (1968). *Draw They Must: A History of the Teaching*. Chatham: W & J Mackey and Co., Ltd.

**Cezar, M.** (1983). *Güzel sanatlar eğitiminde 100 yıl*. İstanbul: M.S.Ü. Yayınları.

**Cezar, M.** (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi I-II.* İstanbul: Mas Matbaa

**Ceylan, S.** (2010). XX. Yüzyıl Başlarında Osmanlı Eğitim Kurumlarında Yabancıların Etkisi : Kahire Üniversitesi ve Oryantalistler Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**Çakır, S.** (1996). *Osmanlı Kadın Hareketi.* İstanbul: Metis Yayıncılık.

**Çataltepe, S.** (1997). *19. Yüzyıl Başlarında Avrupa Dengesi ve Nizam-ı Cedid Ordusu.* İstanbul: Göçebe Yayınları.

**Çelik, G.** (Ed.), (2018). *Geç Osmanlı Döneminde Sanat, Mimarlık ve Kültür Karşılaştırmaları.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Çoker, A.** (1983). "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar", Yeni Boyut, s. 9, ss. 4-12, İstanbul.

**Çolak, B.** (2011). "19. Yüzyıldan Günümüze Türkiye'de Değişen Sergileme Kavramı, Sergi Etkinlikleri ve Sergi Mekânları", Sanat Dergisi, s. 19, 1-8.

**Çolak, G.** (2013). *Avrupa'da Osmanlı Kızları.* İstanbul: Hayamola Yayınları.

**Davutoğlu, A. ve ark.** (2005). *Osmanlı Medeniyeti: Siyaset-İktisat-Sanat.* İstanbul: Klasik Yayınları.

**Dağoğlu, Ö. G.** (2008). Du Harem à la Scène Artistique: Être Femme et Peintre du Déclin de l'Empire Ottoman à la République. Yüksek Lisans Tezi. Université de Montréal, Montréal.

**Demir Görür, E.** (2015). "İnas Rüşdiye Mektepleri: Yanya Hamidiye İnas Rüştiye Mektebi Örneği", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, cilt 8, sayı 36, ss. 311-322

**Demirtaş, Z.** (2007). "Osmanlı'da Sıbyan Mektepleri ve İlköğretimin Örgütlenmesi", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt 17, sayı 1, s. 173-183.

**Dilmaç, O.** (2011). "Türkiye ve Avrupa'da Kadınların Sanat Eğitiminin Karşılaştırmalı Tarihçesi", Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, sayı 34, s. 99-117.

**Donovan, J.** (2016) *Feminist Teori.* Çev : Aksu Bora ve ark. İstanbul : İletişim Yayınları.

**Duben, A.** ve **Behar, C.** (1991). *Istanbul Households: Marriage, Family and Fertility, 1880-1940.* Cambridge: Cambridge University Press.

**Duben, İ.** (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950).* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

**Ebcioğlu, H. M.** (1983). "Güzel Sanatlar Akademisi'nin 100. Yılı", Yıllar Boyu Tarih, c. 10, s. 3, ss. 35-42.

**Eldem, S. H.** (1986). *Türk Evi II: Osmanlı Dönemi*. İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.

**Eldem, E.** (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü.* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

**Elibal, G.** (1970). Halil Edhem: *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, İstanbul, 1924*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

**Ergin, O. N.** (1977). *Türk Maarif Tarihi*. İstanbul: Osmanbey Matbaası.

**Ergün, M.** (1996). *II. Meşrutiyet Devrinde Eğitim Hareketleri(1908-1911).* Ankara: Ocak Yayınları.

**Garb, T.** (1994). *Sisters of the Brush: Women's Artistic Culture in Late Nineteenth-Century Paris.* New Haven, CT: Yale University Press.

**Gaze, D.** (1997). *Concise Dictionary of Women Artists.* Chicago, IL: Fitzroy Dearborn Publishers.

**Gören, A. K.** (1996). "Güzel Sanatlar Eğitiminde Kadınlara Açılan İlk Resmi Mektep: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", Art+Decor/AD, Sayı: 43, İstanbul, Ekim, s. 124-130.

**Gören, A. K.** (1997/1). "Türkiye'de Güzel Sanatlar Okulları: 1 Sanayi-i Nefise Mektebi/ Arts Schools in Turkey: 1 The History of Academy of Fine Arts", Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı: 80, İstanbul: Akbank Yayınları, ss. 36-45.

**Gören, A. K.** (1997/2). "Hikmet Onat'tan Akademi'de Çıplak Model Sorunu", Antik&Dekor, Sayı: 43, ss. 110-115.

**Gören, A. K.** (2004). "Yeni Belgeler Işığında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Kadın Ressamlar, Özel Resim Atölyesi ve Resim Kurslarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecindeki Yeri", Baykan Sezer'e Armağan, İstanbul, s.530-545.

**Guentner, W.** (Ed.). (2013). *Women Art Critics in Nineteenth-Century France: Vanishing Acts.* Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc.

**Gündüz, M.** (Ed.), (2015). *Osmanlı Eğitim Mirası: Klasik ve Modern Dönem Üzerine Makaleler.* Ankara: Doğu Batı Yayınları.

**Horvath, S. A.** (1975). "Victor Duruy and the Controversy over Secondary Education for Girls", French Historical Studies, vol. 9, no. 1, Spring, pp. 83-104.

**İnankur, Z. ve ark.** (2011). *Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası: Osmanlı İstanbulu ve Britanya Oryantalizmi*. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.

**İrepoğlu**, **G.** (1999). "Lale Devri'nin 'Çelebi' nakkaşı: Levnic, Sanat Dünyamız, 73, 235-243.

**İrepoğlu**, **G.** (2000). Kitaptan tuvale, yenilik ve değişim. S. Kangal (Ed.) *Padişahın portresi, Tesavir-i Âl-iOsman.* içinde (s. 376-439). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

**Kandiyoti, D.** (1997). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler.* Çev: Aksu Bora ve ark. İstanbul: Metis Yayınları.

**Karabulut, N.** (2010). "Sanatta Batılılaşma ve Mihri Hanım", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, dergipark.gov.tr/ataunigsed/issue/2564/33019 Erişim tarihi: Şubat, 2018

**Karadağ, E.** (2008). Cumhuriyet Dönemi kadın sanatçıların resim öğretimindeki rolü. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

**Karal, E. Z.** (1982). *Osmanlı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

**Karakışla, Y. S.** (2014). *Osmanlı Hanımları ve Kadın Terzileri (1869-1923).* İstanbul: Akıl-Fikir Yayınları.

**Karakışla, Y. S.** (2014). *Osmanlı Kadın Telefon Memureleri (1913-1923).* İstanbul: Akıl-Fikir Yayınları.

**Karakışla, Y. S.** (2015). *Osmanlı Ordusunda Kadın Askerler: Birinci Kadın İşçi Taburu (1917-1919).* İstanbul: Akıl-Fikir Yayınları.

**Kazıcı, Z.** (2004). *Osmanlı'da Eğitim ve Öğretim*. İstanbul: Bilge Yayınları.

**Kılıç, A.** (2010). Asker Ressamlar Kuşağı Temsilcilerinden Hüseyin Zekai Paşa ve Ahmet Ziya Akbulut. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

**Koçak, A.** (2016). "Osmanli Türk Toplumunun Modernleşmesinde Yeni Bir Model: Avrupali Mürebbiyeler", Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Güz 2016; (40): 59-71

**Kodaman, B.** (1991). *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

**Konak, R.** (2013). "Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları", Turkish Studies, Volume 8/5 Spring 2013, p. 425-439

**Kuban, D.** (2015). "Osmanlı'da Barok ve Rokoko Mimari Üsluplar", Sabah Ülkesi, http://www.sabahulkesi.com/2015/08/18/osmanl%C4%B1da-barok-ve-

rokoko-mimari-%C3%BCsluplar-do%C4%9Fan-kuban/ Erişim tarihi: Mart, 2018

**Küçükhasköylü**, N. (2002). "Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi", Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

**Lewis, B.** (2008). *Modern Türkiye'nin Doğuşu.* Ankara: Arkadaş Yayıncılık.

**Mardin, Ş.** (2018). *Türk Modernleşmesi.* İstanbul: İletişim Yayıncılık.

**McDaniel, M.** (2014). Re-Presenting the Harem: Orientalist Female Artists And The 19th Century Ottoman Empire. Lisans Bitirme Tezi. Florida State University, Orta Doğu Çalışmaları Anabilim Dalı.

**McMillan, J. F.** (2000). *France and Women, 1789-1914: Gender, Society and Politics.* London, UK: Routledge.

**Mitchell, J.** ve **Oakley, A.** (Eds.). (1975). Berktay, F. (çev.). (1991). *Kadın ve Eşitlik.* İstanbul: Pencere Yayınları.

**MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan**. *Canlı Modelin Sanat Eğitimindeki Yeri /Panelleri ve Sergisi*. (2006), YKY, İstanbul.

**Myers, N**. (2000). "Women Artists in Nineteenth-Century France", New York, NY: The Metropolitan Museum of Art.

**Mutlu, A**. (1985). "Belkıs Mustafa", Sanat Dünyamız, n. 33

**Mutlu, A**. (1987). "Ressam Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Onun desenleri ile Yakın Çevresinden Bir Kesit", Sanat dergisi, no. 101

**Naipoğlu, S.** (1991). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

**Naipoğlu, S.** (2008). Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

**Nochlin, L.** (1971). "Why Have There Been No Great Women Artists?", http://davidrifkind.org/fiu/library_files/Linda%20Nochlin%20%20Why%20have%20there%20been%20no%20Great%20Women%20Artists.pdf .Erişim Tarihi: Aralık, 2015.

**Ortaylı**, **İ.** (1985). Osmanlı İmparatorluğu'nda millet. *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi* içinde, cilt IV (ss. 996-1001). İstanbul: İletişim Yayınları.

**Ortaylı, İ.** (2000). *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Timaş Yayınları.

**Ortaylı, İ.** (2016). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Timaş Yayınları.

**Oshagan**, V. (1997). "Modern Armenian Literature and Intellectual History from 1700 to 1915", R. G. Hovanissian (Ed.) *The Armenian People from Ancient to Modern Times* içinde (ss. 135-175). Londra: MacMillan Press Ltd.

**Öner, S.** (1991). Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği (1839-1923). Doktora Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

**Özgan, D.** (2012). II. Mahmut (1808-1839) ve Atatürk (1923-1938) Dönemi Eğitim Politikalarının Karşılaştırılması ve Analizi. Yüksek Lisans Tezi, Gazi

Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Eğitim Yönetimi ve Denetimi Bilim Dalı, Ankara.

**Özkul, A. S.** ve **Baysal, H.** (2017). "Son Dönem Osmanlı Kadın Yükseköğretiminde Girişimcilik Kodları: Dârülmuallimât, İnas Dârülfünûnu ve Ticâret Mekteb-i Âlîsi", SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Ağustos, Sayı: 41, ss. 1-20

**Özyiğit, H.** (2005). 1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Kültür ve Sanat Yorumları: Resim. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi, Denizli, s.82.

**Özyiğit, H.** (2017). "Pierre Désiré Guillemet'nin İlk Özel Resim Atölyesi Ve Sanayi-İ Nefise Mektebi'ne Kadar Osmanlı Devleti'nde Sanat Eğitimine Katkısı". Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, s. 7, 125-138

**Pamukciyan, K.** (1987). "Ünlü hassa ressamı Rapayel ve Eserleri (? - 1780)", Tarih ve Toplum, 40, 28-33.

**Pamukciyan, K.** (1990). "Osmanlı döneminde İstanbul sergilerine katılan Ermeni ressamlar", Tarih ve Toplum, 80 (Ağustos), 34-98.

**Pamukciyan, K.** (1995). "Manas Ailesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Türkiye Ekonomi ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul,1995.

**Pamukciyan, K.** (1995). "Ölümünün Yüzüncü Yılında Hilâl-ı Ahmer Kurucusu Dr. Dikran Paşa", Tarih ve Toplum, Şubat

**Parlatır, İ.** (1983). "Türk Sosyal Hayatında Kölelik", Belleten, sayı 187, Temmuz 1983, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

**Paşalıoğlu, B.** (1996). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mezunları. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.

**Paşalıoğlu Konyar, B.** (2002). "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi". Toplumsal Tarih. Cilt: 17 Sayı: 99 Dergi Tarihi: Mart. (41-46)

**Patrick, M. M.** (2017). *Son Sultanların İstanbul'unda Siyaset, Modernleşme, Yabancı Okullar*. Çev: Ayşe Aksu. İstanbul: Dergâh Yayınları.

**Pelvanoğlu, B.** (2007). *Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**Pelvanoğlu, B.** "Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiyesi'ne Kadının Konumu ve Kadının Sanatçı Birey Olarak Öne Çıkması". Eczacıbaşı Sanal Müzesi, http://www.sanalmuze.org/Sergiler/view.php?type=1&artid=406 . Erşim Tarihi: Ekim, 2015.

**Polatçı, T .** (2011). "Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris Sefaretnamesi'nin Önemi", Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2 (2), 249-263.

**Pollock, G.** (1987). "Women, Art, and Ideology: Questions for Feminist Art Historians", Women's Studies Quarterly, Vol. 15, No. 1/2, Teaching about Women and the Visual Arts (Spring - Summer), pp. 2-9

**Quateart, D.** (1993). *Ottoman Manufacturing in the Age of the Industrial Revolution*. Cambridge University Press.

**Raby, J. ve ark.** (2000). *Padişahın Portresi.* İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

**Raman, E.** (2000). Türk Resminde Kadın Sorunsalı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

**Renda, G.** (1977). *Batılılaşma dönemi Türk resim sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

**Renda**, **G.** (Ed.) (1994). *Çağlarboyu Anadolu'da kadın.* İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

**Renda**, **G.** (2000). Portrenin son yüzyılı. S. Kangal (Ed.) *Padişah Portresi, Tasvir-i Al-i Osman* içinde (ss. 440-543). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

**Rona, Z.** (1992). *Osman Hamdi Bey ve Dönemi.* Sempozyum. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları

**Saffeti Ziya.** (1924). "Kadınlık Alemi: Meşher-i Tesavirde Kadın Ressamlarımız", Firuze 1 (1340): 5, 15.

**Sağlam, M.** (1996). "Kimlik Sorunları Açısından Yeni Kadın ve Resim İlişkisi". Sanat Dünyamız. 63, 159–167.

**Sakızyan** (**Sakisian**), A. (1940). *Pages d'Art Armenien*. Paris: Fonds Melkonian.

**Sancar, S.** (2017). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti.* İstanbul : İletişim Yayınları.

**Serdaroğlu, B.** (2016). İstanbul'da Konak Hayati Ve Konak Mimarisi (Sâmiha Ayverdi'nin İbrâhim Efendi Konaği Kitabi Üzerinden Mimari Okumalar). Yüksek Lisans Tezi. FSM Vakıf Üniversitesi, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.

**Seyran, E.** (2005). Mihri Müşfik (Yaşamı ve Sanatı). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.

**Shaw, S. J.** (1978). "The Ottoman Census System and Population, 1831-1914", International Journal of Middle East Studies, Vol. 9, No. 3 (Oct., 1978), pp. 325-338.

**Shaw, W. M. K.** (2010). *Ottoman Painting: Reflections of Western Art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic.* New York: I.B.Tauris & Co Ltd.

**Shaw, W. M. K.** (2004). *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi.* Çev: Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim Yayınları.

**Sinanlar, S.** (2008). Pera'da Resim Üretim Ortamı. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

**Somel, S. A.** (2000). "Osmanlı Modernleşme Döneminde Kızların Eğitimi". Kebikeç, sayı 10, 223-237.

**Swift, J.** (1999). "Women and Art Education at Birmingham's Art Schools 1880–1920: Social Class, Opportunity and Aspiration", Journal of Art & Design Education, volume 18, issue 3, pp. 317-326.

**Şen, A.** (2013). "Osmanlı'dan Günümüze Eğitimde Modernleşme Çabaları", EKEV Akademi Dergisi Yıl: 17 Sayı: 57 (Güz 2013) 477-492

**Şerifoğlu, Ö. F.** (Ed.). (2003). *Galatasaray Sergileri 1916-1951*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

**Şimşir**, **B.** (1982). *İngiliz belgelerinde Osmanlı Ermenileri I*, (1856-1880). Ankara: Türk tarih Kurumu Yayınları.

**Tansuğ, S.** (1986). *Çağdaş Türk Sanatı.* İstanbul: Remzi Kitabevi

**Tansuğ, S.** (1997). *Çağdaş Türk sanatına temel yaklaşımlar*. İstanbul: Bilgi Yayıncılık.

**Temiz, E.** (2010). "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminden Önce Kurulan Resmi Ve Gönüllü Müzik Kuruluşlari", e-Journal of New World Sciences Academy, Volume: 5, Number: 4, Article Number:D0036

**Toros, T.** (1988). *İlk Kadın Ressamlarımız/The First Lady Artists of Turkey.* İstanbul: Akbank Ak Yayınları.

**Tucker, J.** (1996). "Revisiting Reform: Women and the Ottoman Law of Family Rights, 1917", Arab Studies Journal, no. 4, pp. 4-17.

**Türk, İ. C.** (2014). *Osmanlı Devleti Süreli Yayınlarında Maârif (Eğitim).* İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.

**Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.** http://www.islamansiklopedisi.info/

**Unat, F. R.** (1964). *Türkiye Eğitim Sistemi Gelişimine Toplu Bir Bakış*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

**Uzun Aydın, D.** (2013/1). Sanayi- i Nefise Mektebi'nin Türk Heykel Sanatındaki Yeri ve İlk Heykeltıraşlar. Doktora Tezi, T.C. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatı Bilim Dalı, İzmir.

**Uzun Aydın, D.** (2013/2). "Osmanlı'nın Son Döneminde Eğitim, Kültür ve Sanat Hayatına Genel Bir Bakış", Istanbul Journal of Social Sciences, vol. 4, Summer, ss. 1-9.

**Uzun Aydın, D.** (2014/1). "İnas Sanayi-I Nefise Mektebi'nin İlk Kadın Heykeltıraşları", Turkish Studies, vol. 9/10, Fall, ss. 1125-1139.

**Uzun Aydın, D.** (2014/2). "Sanayi-i Nefise Mektebi ve Paris Güzel Sanatlar Okulu "L' École des Beaux-Arts" Üzerine Bir Değerlendirme", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 6, Eylül.

**Uzun Aydın, D.** (2015). "Nü Heykelin Türk Sanatındaki Yerine Bir Bakış", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 15, ss. 118-131.

**Uzunçarşılı, İ. H.** (1945). *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı.* Türk Tarih Kurumu Basımevi.

**Ürekli, F.** (1997). Sanayi- i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

**Ürekli, F.** (2003). "Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", Tarih ve Toplum, IXL/231, Mart, ss. 50-60.

**Üstünipek, Ş.** (2006). "Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Sanat Eğitimi", Lebriz Sanal Dergi. http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=5&lang=TR&bhcp=1 Erişim tarihi: Mart, 2018

**Walker, M. A.** (1886). *Eastern Life and Scenery.* Londra: Chapman and Hall.

**Wollstonecraft, M.** (1792). *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects*. New Haven & London: Yale University Press, 2014.

**Yavuz, H**. (1998). *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam.* İstanbul: Boyut Yayınları.

**Yeldham, C.** (1984). *Women artists in nineteenth century France and England (Vol. 1).* New York: Garland.

**Yılmaz, İ.** (2012). "Osmanli Kadin Tarihine İlişkin Birkaç Not", Kadın Araştırmaları Dergisi Yıl: 2012/1, Sayı: 10, Sf. 61-81.

**Yücel, M. S.** (2016). Türkiye'de Yabanci Okullar Ve Azinlik Okullari (1925-1926). Doktora Tezi. T.C. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı

**Zihnioğlu, Y.** (Ed.) (2007). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, 1911-1914: güncelleştirilmiş basım*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

## BİRİNCİL KAYNAKLAR

### Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İstanbul

BOA., MF.MKT., Dosya No: 1207, Gömlek No: 49
BOA., MF.MKT., Dosya No: 1224, Gömlek No: 43
BOA., MF.MKT., Dosya No: 1234, Gömlek No: 49, Belge: 1, 3, 5
BOA., MF.MKT., Dosya No: 1209, Gömlek No: 62
BOA., MF.MKT., Dosya No: 1204, Gömlek No: 18
BOA., MF.MKT., Dosya No: 1207, Gömlek No: 48
BOA., MF. ALY., Dosya No: 109, Gömlek No: 77, lef 32
BOA., MF. ALY., Dosya No: 153, Gömlek No: 10
BOA., MF. ALY., Dosya No: 43, Gömlek No: 98
BOA., İ.DH., Dosya No: 863, Gömlek No: 69113
BOA.. İ.DH., 27616-1-8 R 275
BOA.. İ.DH., 27616-1-8 R 275
BOA., İ.DH., nr. 24518
BOA., İ.DH., nr. 24779
BOA., İ.DH., nr. 8034
BOA. DH. MKT. 914/46/0
BOA. HR. SFR. 318/71/0
BOA. BEO. 1128/84561/0
BOA İrade-Meclis-i Maârif, nr. 2265
BOA, İrade-Meclis-i Mahsûs, nr. 5394

**TBMM Kütüphanesi, Ankara**
İnas Rüştiyeleri için Biçki-Dikiş Ders Kitabı, 1914-1915 Eğitim-Öğretim Yılı

**Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul**
Salnâme-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye (1847-1918)

**Références de Gallica, Bibliothèque Nationale de France, Paris**
Loi sur l'enseignment primaire du 10 Avril 1867
JCEO, 14 Temmuz 1849

**Ankara Üniversitesi Gazeteler Veritabanı, Ankara**
Takvim-i Vekayi, no. 601, 9 Şaban 1327

**Sözlü Görüşmeler**
Aykut Mutlu, 15 Mayıs 2018
Uğur Ayşe Gülçin Mutlu, 15 Mayıs 2018
Faruk Oralbi, 15 Mayıs 2018

**EKLER**

**Ek A:** İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Öğrencileri

**Ek B:** İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Kuruluş Yönetmeliği

**Ek C:** Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1882 Kuruluş Yönetmeliği

**Ek D:** Mehmet Vahit Bey'in Sanayi-i Nefise'nin 35. yılı onuruna yaptığı konuşma

**Ek E:** İnas Sanayi-i Nefise Ders Programları

**Ek F:** İnas Sanayi-i Nefise Mektepli kadın sanatçıların Galatasaray Sergileri'ne katılımı

**Ek G:** Osmanlı İmparatorluğu'nda Resim Eğitimi Kronolojisi

**Ek H:** İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi Mekân Kronolojisi

**Ek I:** İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi ve Sanayi-i Nefise Mekteb-i Şahanesi'ne karşılaştırmalı bir bakış

**Ek J:** Mühendishane-i Bahri Hümayun'un Kuruluşu

**Ek K:** Verjin Peştemalciyan

## Ek A
## İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Öğrencileri:

### Çizelge A.1

| Adı | Resim | Pastel | Tarih | Menazır | Yekun |
|---|---|---|---|---|---|
| Belkıs | 30 | 10 | 9 | 10 | 59 |
| Nazlı | 30 | 9 | 9.5 | 10 | 58.5 |
| Nazire | 30 | 9 | 7 | 10 | 56 |
| Nazide | 30 | 8 | 8 | 9 | 55 |
| Sıdıka | 30 | 9 | 7 | 8 | 54 |
| Efraz | 30 | 8 | 8 | 8 | 54 |
| Muhterem | 30 | 9 | 6.5 | 7 | 52.5 |
| Tacıser | 27 | 10 | 5 | 9 | 51 |
| (okunamadı) | 27 | 9 | 10 | 5 | 51 |
| Nedime Ahmet | 27 | 9 | 10 | 5 | 51 |
| Mediha | 27 | 8 | 7 | 9 | 51 |
| Münire | 24 | 10 | 10 | 7 | 51 |
| Rabia | 24 | 8 | 10 | 9 | 51 |
| Müzdan | 30 | 8 | 6.5 | 6 | 50.5 |
| Nevzat | 27 | 10 | 8.5 | 5 | 50.5 |
| Naciye | 27 | 9 | 8 | 6 | 50 |
| Madlen | 30 | 10 | 0 | 10 | 50 |
| Nevvare | 24 | 10 | 6 | 9 | 49 |
| Rukiye | 24 | 9 | 10 | 6 | 49 |
| Bakiye | 24 | 8 | 8.5 | 7 | 47.5 |
| Rana | 27 | 9 | 5 | 6 | 47 |
| Nimet | 27 | 7 | 9 | 3 | 46 |
| Rubiye | 21 | 7 | 8.5 | 9 | 45.5 |
| Şükufe | 21 | 9 | 6 | 9 | 45 |
| Fatma | 24 | 8 | 5 | 6 | 43 |
| Melek | 27 | 10 | 0 | 6 | 43 |
| Rafika | 24 | 9 | 0 | 9 | 42 |
| Saniye | 24 | 10 | 0 | 5 | 39 |
| Behice | 27 | 8 | 0 | 0 | 35 |
| Sabibe | 21 | 8 | 0 | 6 | 35 |
| Nihal | 24 | 7 | 0 | 0 | 31 |
| Zehra Sait | 30 | 0 | 0 | 0 | 30 |
| Sabriye | 21 | 0 | 0 | 0 | 21 |

1330 (1914) yılı İnas Sanayi-i Nefise 1. Sınıfı Öğrencileri ve Notları (Karadağ, 2008: 30-1)

### Çizelge A.2

| Adı | Resim | Vücut | Teşrih | Menazır | Çamur | Tarih | Yekun |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Belkıs | 30 | 20 | 20 | 10 | 10 | 10 | 110 |
| Nezire | 30 | 30 | 20 | 10 | 10 | 8 | 108 |
| Nazlı | 30 | 30 | 20 | 10 | 10 | 10 | 110 |
| Leyla | 30 | 30 | 18 | 10 | 10 | 10 | 108 |
| Naşide | 30 | 30 | 20 | 9 | 10 | 7 | 106 |
| Muhterem | 30 | 27 | 20 | 9 | 8 | 7 | 101 |
| Rukiye | 30 | 27 | 18 | 8 | 10 | 10 | 103 |
| Nevzat | 27 | 30 | 20 | 9 | 9 | 7 | 102 |
| Maide | 30 | 20 | 18 | 10 | 9 | 6.5 | 102.5 |
| Cemile | 30 | 30 | 18 | 9 | 10 | 10 | 102 |
| Efraz | 30 | 24 | 20 | 10 | 9 | 8 | 101 |

1332 (1916) yılı İnas Sanayi-i Nefise 2. Sınıfı Öğrencileri ve Notları (Karadağ, 2008: 30-1)

## Ek B
## İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Kuruluş Yönetmeliği (1914):

"Sanâyi-i Nefîse Mektebi Kız Şubesi için hazırlanan yönetmelik anahatlarıyla şöyledir:

1- Kızların güzel sanatlar alanında geliştirilmesi ve kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmek amacıyla Sanâyi-i Nefîse Mektebi şubesi olmak üzere başlangıç olarak bir resim dershanesi tesis edilmiştir. Daha sonra heykeltıraş yetiştirmek üzere bir dershane daha kurulacaktır.
2- Resme karşı istidatlı olduğu imtihan ile tesbit edilen ve yaşları on altıdan aşağı olmayanlar resim dershanesine ücretsiz kayıt ve kabul edilirler. Fakat çizimle ilgili araç-gereçleri öğrenciler kendileri tedarik edeceklerdir.
3- Resim dershanesinde mücessem modellerden, alçı heykellerden ve tabiattan kara kalem, sulu boya ve yağlı boya resimler yaptırılır.
4- Tahsil süresi üç sene olup her sene yarışma ile bir üst sınıfa geçerler. Her senenin sonunda öğrencilerin yarışma işlerinden bir sergi düzenlenir.
5- Öğrencilere pratik eğitimden başka perspektif (menâzır), güzel sanatlar tarihi (sınâât-ı nefîse tarihi) ve anatomi (teşrih) dersleri de verilir. Her sene sonunda bu derslerden imtihana girmeleri mecburidir. Perspektif ve güzel sanatlar tarihi haftada birer saat olarak birinci sınıfta, anatomi dersi yine haftada bir saat olmak üzere ikinci sınıfta okutulacaktır.
6- Muntazam olarak okula devam ederek tahsilini tamamlayan öğrencilere diploma verilir.
7- Resim dershanesi Cuma gününün dışında her gün sabah saat ondan akşam saat dörde kadar açıktır. Bu süre içinde dershanede sürekli bir kız veya erkek öğretmen ve bir de gözetmen bulunacaktır. İhtiyaç duyulursa ikinci bir öğretmen de tayin edilebilir.
8- Örnekler, her çeşit modeller ve sair eğitim malzemeleri okul idaresi tarafından hazırlanır.
9- Okula düzenli bir şekilde devam etmeyen, okul idaresince uygun görülmeyen, okul kurallarına uymayan öğrencilerin kayıtları derhal silinir." (İAMA, Karton nr. 4, Dosya nr. 6822, lef 2; akt. Ürekli, 2003: 52)

## Ek C
## Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1882 Kuruluş Yönetmeliği:

1- Güzel Sanatlar Okulu'nun (Sanayi-i Nefise Mektebi) yönetimi bir müdüre tevdi olunacak ve bu müdür doğrudan doğruya okul ve müzelerin bütün memur ve müstahdemlerinin başkanı bulunacaktır. Müdür, masraflara nezaretle bunları teftiş edecek ve muhasebe hakkında yürülükte ve uygulanmakta olan nizamlara istinaden gerekli evrakı düzenletecek ve hazırlatacaktır.

2- Okulun idare işleri kadrosu, bir katip, bir muhasebe memuru ve kütüphane memurluğunu da yapacak olan nümune ve sanat eserleri muhafızından meydana gelecektir.

3- Öğretim heyeti öğretmenlerle ustabaşılardan meydana gelir.

4- Okulda öğretim heyetinden başka Güzel Sanatlar Müdürü'nün başkanlığında ve ikinci başkanlığını okulun müdürünün yapacağı, bir ressam ile bir oymacı, bir hakkak, bir mimar ve sanat erbabı arasından seçilmiş sair beş fahri üyeden meydana gelecek bir Yüce Meclis (Meclis-i Ali) teşkil olunacak ve bu meclis öğretim işlerine nezaret eyleyecektir.

5- Güzel Sanatlar Okulu'nda resim, oymacılık, mimarlık (fenn-i mimari) ve hakkaklık ile bilgi ve hünerlerin sanata uygulanması usulü okutulup öğretilecektir.

6- Öğretmenler: sanat tarihi (tarih-i sanayi), süsleme bilgisi (fenn-i tezyinat), perspektif (menazır), kısaltılmış aritmetik (muhtasar hesap), tasarı geometri (hendese-i resmiye), defter tutma usulü (usul-i defteri), tarih, eski eserler (Âsar-ı Atîka), anatomi (teşrih) dersleri okutup öğretecektir.

7- Okula resim ile oymacılık, hakkaklık, bir de süsleme bilgisi atölyeleri ilave olunacak ve bu atölyelerin her biri bir ustabaşı tarafından idare edilecektir. Ustabaşılar her üç ayda okul müdürüne öğrencilerin gelişme derecelerini gösterir bir rapor tanzim edip verecekler ve bu raporlar yüce meclise sunulacaktır.

8- Tarih, süsleme bilgisi ve eski eserler dersleri, okulun bütün öğrencileri için mecburi olarak okunacak derslerdendir. Ressam, oymacı ve hakkak olacak öğrenciler yalnız anatomi ile perspektif derslerini ve mühendis olacaklar da anatomiden gayrı derslerin tamamını okumaya mecbur olacaklardır.

9- Okula dahil olmak veyahut yalnız okunacak derslere devam etmek isteyen gençlern her şeyden önce isimlerini kaleme kayd ettirmeleri ve on beşten yirmi beş yaşına kadar olmaları ve isimlerini kaydettirirken hangi öğretmenden ders almak istediklerini dahi tayin eylemeleri gerekir.

10- Ustabaşılar, öğrencilerin, atölyelere kabulleri için verecekleri imtihanları bizzat kendileri tayin edecekleri gibi, kafi derecede istidat ve kabiliyeti göstermeyenleri dahi redde yetkilidirler. Her sene ustabaşılar, öğretimi kendilerine tevdi edilmiş olan öğrencilerin eserlerinden bazılarını seçecekler ve bu eserler herkesin görmesi için teşhir edilecekler ve ehliyet ve liyakat gösterenlerin hepsi de ödüle sahip olabileceklerdir.

11- Her üç ayda öğrenciler dönüşümlü olarak yani bir defa antikten, bir defa da tabiattan alınmış şeyler üzerine imtihan verip bu imtihanlardan sonra kendilerine ödül olarak ikinci ve üçüncü rütbeden madalyalar verilecektir.

12- Okulda kayıtlı bulunan yalnız öğrenciler değil güzel sanatlar öğrenimi ile meşgul olanlar dahi derslerin tamamına devam edeceklerinden, bu hususta özel kalem tarafından belgeler verilecek ve bu belgeler ile kütüphaneye dahi girebileceklerdir.

13- Nisan aynında okul atölyeleri öğrencileri ile dışarıdan imtihana girmek isteyen öğrenciler arasında bir imtihan yapılacaktır. Bu imtihanlar iki yolda yani birincisi Yüce Meclis tarafından verilmiş fikir üzerine yapılmış bir eskizden, ikincisi de hem yağlı boya ve hem de alçı ile yapılmış bir resimden ibaret olacak ve bu imtihanın açılışı sekiz gün önce müdür tarafından ilan edilecektir. Yağlı boyalı resim imtihanına, yalnız, eskiz imtihanı ile resim imtihanından sıra tertibince ilk on numarayı alan öğrenci kabul olunacak ve bu imtihana özgü ödüller birinci rütbe madalyalardan ibaret olacaktır. Ekim ayında dahi buna benzer bir imtihan yapılıp, işbu altı ayda bir vuku bulacak imtihanlar "jüri" yani üyesi yeminli bir özel heyet tarafından seçilip değerlendirilecektir.

14- Altı ayda bir yapılacak imtihanların ikincisine kabul olunmak için öğrenciler her şeyden önce perspektif (menazır), anatomi (teşrih), tarih, eski eserler (Âsar-ı Atîka), sanat tarihi (tarih-i sanayi) ve süsleme bilgisi (fenn-i tezyinat) derslerinden imtihan vereceklerinden, her altı ayda bir ressam öğrenciler dönüşümlü olarak, yani bir defa yağlı boya ve bir defa da eski olarak yapılmış resim ve hakkak ile oymacı öğrenciler dahi bir defa adi resim ve bir defa alçı ile yapılmış resim üzerinden imtihan vereceklerdir.
15- Müdür tarafından tayin olunacak müddetlerde gerek ikinci derecede ödül ve gerek birinci rütbeden madalya almış öğrenciler arasında baş ve gövde üzerine imtihanlar icra olunacak ve sene imtihanlarında en fazla ödül alan ressam, oymacı, hakkak öğrencilere "Büyük Teşvik Madalyası" namile bir ödül verilecektir. Mimarlık öğrenimi yapacak öğrenciler dahi isimlerini özel kaleme kayd ettirerek ve bu kayıt işlemi kendilerine okulun bütün derslerine kabul imtihanlarında bulunmak hakkını verecektir.
16- Öğrenciler, birinci ve ikinci sınıf namile iki sınıfa ayrılacaktır. İkinci sınıfa girmek isteyenlerin tarih, aritmetik, tasar geometri, resim ve süsleme bilgisinde bilgileri olduğunu isbat etmeleri gerekir. İşbu bilgilerin muhtelif derecesi her senenin son iki ayında yazılı veya sözlü olarak yapılacak imtihanlar vasıtasile tesbit olunur. Senede üç defa, her ilk üç ay başlangıcında, öğrenciler matematik (ilm-i riyazi), perspektif (menazır), sanat tarihi (tarih-i sanayi), süsleme bilgisi (fenn-i teyzinat) ve demir inşaatına it imtihanlarda üçüncü madalya veyahut birinci derece bir zikr-i cemil alması ve resim, şekiller ve süsleme imtihanları için birinci dereceden bir veya ikinci dereceden iki zikr-i cemil velhasıl mimarlık bilgisi (fenn-i mimari) imtihanında birinci üç veya ikinci dereceden altı zikr-i cemil amlası gerekir. Şu kadar ki son zikr-i cemillerin hiç olmazsa ikisi, verilen fikir üzerine icra olunan imtihanda hazırlanmış olmalıdır.
17- İkinci sınıftan birinciye geçmek için öğrencilerin matematik (ilm-i riyaziye), perspektif (menazır), sanat tarihi (tarih-i sanayi), süsleme bilgisi (fenn-i tezyinat) ve demir inşaatına ait imtihanlarda üçüncü madalya veyahut birinci derece zikr-i cemil alması ve resim, şekiller ve süsleme imtihanları için birinci dereceden bir veya ikinci dereceden iki zikr-i cemil velhasıl mimarlık bilgisi (fenn-i mimari) imtihanında birinci dereceden üç veya ikinci dereceden altı zikr-i cemil alması gerekir. Şu kadar ki bu son zikr-i cemillerin hiç olmazsa ikisi, verilen fikir üzerine icra olunan imtihanda hazırlanmış olmalıdır.
18- Mimarlık bilgisi (fenn-i mimari) ve süsleme imtihanından ibaret olan birinci sınıf dersleri öğrencilere birinci ödül imtihanına dahil olmak hakkını verir. Mimarlık bilgisi imtihanı her ay başında, yani altısı öğretmen tarafından verilecek bir fikir üzerine, altısı da istinsah yoluyla icra (plan kopya etme ya da rölöve hazırlama) olunacaktır.
19- Mimarlık birinci sınıf imtihanlarına mahsus mükafat, birinci ve ikinci derece madalyalardan ibaret olacak ve bir öğrenci hem birinci hem de ikinci dereceden madalya alabilecektir. Senenin muhtelif imtihanlarında en ziyade ödül kazanan birinci sınıf öğrencisine "Teşvik Madalyası" namıyla bir madalya verilecek ve bu madalya "Büyük Madalya" diye isimlendirilecektir.
20- Okulun dahili ve harici öğrencilerinden bilgi ve hünerlerin sanat uygulanması derslerine (uygulamalı atelye dersleri) devam edenler dahi bütün imtihanları verecekler ve aynı ödülü alacaklardır.
21- Müdür, okulun tüzüğünde mevcut olan tedbirler ile, gerek dersane ve atölyelerde intizamın muhafazası ve gerek öğrencilerin yalnız ders okudukları vakit değil okulun bahçe, müçtemilat ve sairesinde dahi düzenli harekette bulunmaları için alınacak tedbirlerin yerine getirilmesine nezaret edecektir. Kitaphanede okunan ve inceleme müddetini ve oraya giren kitapların verilme şeklini tayin ve bir de kitap ve sair eserleri muhafaza için gereken luzumlu tedbirleri alacaktır.
22- Yüce Meclis (Meclis-i Âli) marifetile her sene bir Güzel Sanatlar Sergisi açılacaktır. Sanatçıların bu sergiye koymak arzusunda bulundukları eserler bunları inceleyip kabul eylemek üzere Yüce Meclis tarafından tayin olunan kimselerden oluşan bir

"jüri" yani yeminli bir heyet tarafından gözden geçirilecek ve bunlara ödül dahi verilecektir.

23- Halen mevcut olan Eski Eserler Müzesi'nden başka resim ve oyma şeylere mahsus bir müze ve bir de Milli Sanat Müzesi kurulacaktır. Resim ile oyma şeylere mahsus müzeye gelince, eserlerin toplanması ve tertibi pek çok zamanda muhtaç olduğundan, okulda şimdilik eski üstadların eserleri olmasa bile şimdiki çağ sanatçılarının ve bilhassa Doğu eserleri ile meşgul olmuş olanların eserlerini içeren bir resim salonu ihtas etmek kafidir.

24- Milli Sanat Müzesi'ne gelince halen Osmanlı Devleti'nin elinde bulunan her nevi milli eserler örnekleri özel bir salona konarak kısa bir müddet içinde gayet parlak ve gösterişli şekilde açılacak ve bu eserlerin bir defteri tanzim edilerek zamanında Başbakanlığa takdim kılınacaktır.

25- İşbu üç müze doğrudan doğruya Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nün nezareti altında bulunacaktır. Yüce Meclis, eski binalar ve milli eserlerin muhafazasıyla dahi göervli olup, sözü edilen binaların gereken tamiratını icra şeklini gereken kimselere gösterecek ve hatırlatacaktır. (akt.: Cezar, 1995: 460-3)

## Ek D

## Mehmet Vahit Bey'in okulun 35. yılı onuruna yaptığı konuşma:

"Sanaatın tedrisindeki ehemmiyeti ve bunun tehzib-i ahlak ve tevsi-i irfana ifa ettiği hidmeti pek eskiden takdir etmiş olan merhum Hamdi Bey İstanbul'da bir Sanayi-i Nefise Mektebinin tesisi husunda hükümet nezdinde musarrane vaki' olan müteaddid teşebbüs müracaatları üzerine nihayet böyle bir mektebin ihdasına karar verilmiş ve kendisi yeni teşkil edilen bu mektebe 2 Kanunuevvel 1881 tarihinde müdür tayin olunmuş idi. O zaman müze müdüriyeti de merhumun uhdesinde bulunuyor idi. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin tesisi bu suretle takarrür ettiğinden sonra Âsar-ı Atîka Müzesi olan Çinili Köşk'ün civarında küçücük bir binanın hemen inşasına başlanıldı ve bu bina sekiz, dokuz ay sonra ikmal edildi. Artık talebe kaydına başlanılmış idi. Nihayet 3 Mart 1883 tarihinde mektebin resm-i küşadı icra olundu.

İlk kaydolan talebenin sayısı yirmiyi geçmiyor idi. Sonraları mektep muhtelif tarihlerde biraz daha tevsi' edildi: Mesela hitam-ı inşasından takriben on sene sonra müsabaka sergilerine mahsus olmak üzere büyük bir salon il bunun yanında biri heykeltıraşlığa ve diğeri de hakk şubesine ait iki atelye inşa olundu ve bundan on dokuz sene sonra yani 1911 senesinde dahi bu yeni salonla mektep binası arasında kalan boşluğa iki oda daha ilave edilerek aksam-ı bina bu vechile birbirine raht ve vasl edildi.

.....

Zaman ile mektep işte bu bina dahilinde yavaş yavaş terakki ederek Harb-i Umûmi'ye kadar burada kaldı ve bu müddet zarfında beş altı genç Avrupa'ya göderildiği gibi avdetlerinde atelye tedrisatı da onların uhdesine verildi. Lakin bu bina artık dar gelmeye başlamış ve müzenin kadim-i Şark asarından biröoğu da müzede yer bulunamadığından naşı sandıklar içinde bahçede veya mahzenlerde merûk kalmış idi. Bu sebeple mektep bu eski yurdûn u tahliye etmek mecburiyetinde kaldı, burası kadim Şark asarını ihtiva etmek üzere müze idaresine tahsis kılındı ve Sanayi-i Nefise Mektebi Cağaloğlu'nda intida Lisan Mektebi olarak inşa edilmiş olan binaya 2 Teşrinievvel 1916 tarihinde nakletti. 25 Nisan 1917'de müze müdüriyetinden irtibatını fekk etti, başlı başına bir müdüriyet oldu, ve böylece inkişaf ve terakki tarikine girdi.

Fakat mektebimizin hazin zamanları da oldu: Harb-ı Umûmi'yi takip eden mütareke hengamında Darülmuallimin, bir müddetten beri işgal etmekte bulunduğu binayı tahliye eylemek mecburiyetinde kaldığı için Cağaloğlu'ndaki Sanayi-i Nefise Mektebi'ne yerleştirilmiş ve Sanayi-i Nefise Mektebi ise 1 Mayıs 1335 (1919)'de tekrar buradan çıkarılmağa Şehzadebaşı'nda – mektep olmaya hele Sanayi-i Nefise Mektebi ittihazına asla ve kat'a elverişli olmayan—adi ve hususi bir eve taşınmış idi. Tabii burada uzun müddet kalamazdı. O sebeple bir sene sonra 26 Nisan 1336 (1920)'da burayı da terk ederek Divanyolu'nda "Sıhhıye Müzesi"nin bulunduğu binanın diğer bir kısmına iyi kötü yerleşti. Fakat burada ancak iki ay kalabildi, çünkü o zaman şehrimizin uğramış olduğu ecnebi işgal askeri afetinden bütün mektep binaları zarar görmüş olduğu gibi Sanayi-i Nefise Mektebi'ne de göz dikilmiş idi. Bina-en-aleyh mektebimiz buradan çarçabuk çıkarıldı: Alçı modeller, malzeme-i tedrisiye, sıralar velhasıl bütün mektep eşyası sokak ortasında kalıyor idi; bereket versin, müze idaresi bunları müzeye taşıttırdı ve orada bir anbar dahilinde muhafaza etti. Dört ay sonra işgal beliyyesi ref edilince mektep tekrar Divanyolu'ndaki eski yerine geldi ve nihayet Teşrinievvel 1337 (1921) tarihinde tekrar Cağaloğlu'ndaki Lisan Mektebi binasına avdet etti.

Nihayet – Allah'a binlerce şükür! – Muazzez ve muhterem büyük Gazimiz'in cidden mah-ı eser-i ıtlakına seza olarak husule getirdiği mes'ud inkılap imdadımıza yetişti; mektebimiz için artık emin bir devre açıldı ve geçen sene bu daireye suret-i katiyede yerleştikten sonra "Akademi" namını alarak yeniden tesis etmiş ve terakki ve inkişaf yoluna artık gereği gibi dahil olmuş oldu." (M. Vahit, 1928: 9-12; akt. Naipoğlu, 2008: 56-8)

## Ek E

## İnas Sanayi-i Nefise Ders Programları

### E.1: Perspektif Dersi Programı

"Sanâyi-i Nefîse Mektebi İnâs Şûbesi Menâzır Ders Programı, 32 Ders Üzerine.

1- Eşkâl-i müstevîyye ve bi'l-hendese tersîmât, eşkâl-i mücresseme-i muntazama üzerine menâzıra müte'allik ma'lûmat-ı hendesiyye, kat'-ı nâkıs ve sûret tersîmi.
2- Fenn-i menâzırın ta'rîfi, ru'yet, sath-ı zemîn, satıh menâzırı, hatt-ı zemîn, nokta-i esâsî, hatt-ı ufkîler ve ufuk hattı, satıh menâzırı üzerinde irtisâm irâesi ve tatbîkat.
3- Bu'd-ı basar noktaları ve levha-i irtisâm üzerinde ressâmın mevki'i, nokta-i esâsi, ufuk hattı, hatt-ı zemîn, bu'd-ı basar noktalarının ta'yîni ve ölçülere göre bi'l-mikyâs menâzır hatlarının sûret-i tersîmleri.
4- Hatt-ı zemîn ve ufuk hattının yapılacak resmin levhası üzerinde tersîmleri. Ufuk hattının tebeddülüne göre mâddenin menâzırlarının tebeddül edeceği.
5- Hutût-ı karârîn ve nokta-i kararların ta'rîfleri ve levha-i menâzır üzerine sûret tersîmleri.
6- Ameliyyât hatlarının bi'l-mikyâs tersîmleri hakkında muhtelif sûretde misâller, yapılmış bir resmin üzerinde nokta-i esâs ve ufuk hattının nasıl ta'yîn olunacağı ve yapılacak bir resimde ufuk hattının sujeye göre amelî usûl ile sûret tersimi, bu'd-ı basar noktaları ve nokta-i karârların ta'yînleri.
7- Sath-ı zemîn üzerinde bulunan ve sath-ı zemînden mürtefi' olan bir noktanın menâzırı, nokta-i menâzırının ta'yînine dâir muhtelif ma'lûmâta nazaran muhtelif misâller ve mümâresât.
8- Sath-ı zemîn üzerinde ve sath-ı menâzıriye müvâzi(amud) ve 45 derece veya keyfî vaziyetde bir hattın menâzırı.
9- Hattın vaziyetlerinin menâzırı hakkında ölçülerle müteaddid misâler ve mümâresât, mikyâs menâzırı inşâsı.
10- Bir müsellesin veya kesîretü'l-adlâın menâzırı.
11- Sath-ı zemîn üzerinde bulunanla bir şekl-i müstakîm adlâın menâzırı hakkında mümâresât.
12- Bir dıl'î sath-ı menâzırıyye mantık veya müvâzi'i-i amud veyahud 45 derece meyilde olan bir murabba'ın menâzırı.
13- Murabba'ın menâzırı hakkında mümâresât.
14- Sath-ı zemîne amud ve bir dıl'î sath-ı menâzıriyye mantık veyahud 45 derece olan murabba'ın menâzırı.
15- Amud ve dîka nazaran murabba'ın menâzırı hakkında mümâresât, müstatil ve müseddesin menâzırı.
16- Sath-ı zemînden mürtefî bir murabba'ın sathı ufkî olduğuna göre menâzırı, sath-ı zemînden mürtefî bir murabba'ın bir sthı şâkûlî olduğuna göre menâzırı.
17- Sath-ı zemînden mürtefî bir murabba'ın sath-ı mail olduğuna göre menâzırı.
18- Basamakları müstevî bir nerdibânın menâzırı.
19- Bir oda dâhilinin menâzırı.
20-22- Dâhili menâzır hakında mümârese misâlleri ve tersîmâtı.
24-25- Kemerler, dâirevî tam kemerin menâzırının muhtelif vaz'iyyetlere göre tersîmî.
26-27- Kemerlerin tersîmleri hakkında tatbîkat ve mümârese.
28- Yarım açık bir kapının menâzırı ve dîvâra mâilen muallak bir levhanın menâzırı.
29-30- Basamakları dâirevî bir nerdibânın menâzırı.
31-32- Plândan menâzır çizmek.

Fî 30 Eylül 1330." (İAMA, K.nr. 4, D.nr. 6822, lef 3; akt. Ürekli, 2003: 56)

## E.2: Anatomi Dersi Programı

"Sanâyi-i Nefîse Mektebi İnâs Şûbesi Teşrîh Dersi Programı, 32 Ders Üzerine.

1- Teşrîh hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye—terkib-i a'zâyı beden hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye—vezâ'if-i a'zâ-yı beden hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye.
2- Kemikler hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye—Bel kemikleri (amûd-ı fekarî).
3- Göğüs kemiği (azm-i kas), kaburgalar (adlâ'), göğüse dair ma'lûmât-ı umûmiyye (sadr).
4- Kaynak kemiği (harkafa), sokum (acz), kuyruk kemiği (us'us), çatı hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye (havsala).
5- Köprücük kemiği (terkova), kürek kemiği (kitf), pazı kemiği (adûd).
6- Üst ve alt bilek kemikleri (kû'bere, zend), el kemiklerine dair ma'lûmât-ı umûmiyye (yed).
7- Uyluk ve bacak kemikleri (fahz), (asaba), (şazye).
8- Ayak kemiklerine dâir ma'lûmât-ı umûmiyye (kadem).
9- Kafa kemikleri (kıhf yâhûd cümcüme).
10- Yüz ve çene kemikleri (vech, fekkeyn).
11- Dişlere dâir ma'lûmât (esnan).
12- Mafsallara dair ma'lumât-ı umûmiyye—Baş ve alt çene mafsalları.
13- Omuz ve dirsek mafsalları.
14- Bilek ve el mafsalları—Bilek kemikleri ve çatı mafsalları.
15- Kalça ve diz mafsalları.
16- Topuk ve ayak mafsalları.
17- Adalât hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye, kaşları tahrîk eden adalât, gözleri tahvil eden adalât, burun üzerine te'sîr eden adalât.
18- Ağız eşkâlini tahvîl eden adalât—Yanak ve kulak eşkâline te'sîr eden adalât, boynun ön taraf eşkâlini tahvîl eden adalât, boynun yan taraf eşkâlini tahvîl eden adalât.
19- Göğsün ön taraf adalâtı—Karnın ön taraf adalâtı, ense ve sırt adalâtı.
20- Omuz adalâtı—Pazu adalâtı.
21- Bilek ve el ön taraf adalâtı—Bilek ve el arka taraf adalâtı.
22- Kalça adalâtı.
23- Uyluk adalâtı.
24- Bacak ve ayağın ön taraf adalâtı.
25- Bacak ve ayağın arka taraf adalâtı.
26- Burun ve damarlar hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye—Bedenin eşkâlini tahvîl eden siyâh damarlar (evride).
27- Beyin ve sinirler hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye.
28- Cild ve elvân hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye.
29- Saçlar ve urûk-ı muhtelife hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye.
30- Göz hakında ma'lûmât-ı umûmiyye—Kulak hakkında ma'lûmât-ı umûmiyye.
31- Teşîh-i eşkâl ve evzâ-ı muhtelife—Sîmâ ve melâmih-i vechiyyeye dâir ma'lûmât-ı umûmiyye.
32- Çocukluk, gençlik ve ihtiyârlıkdan dolayı tebdîl-i eşkâl—Tenâsüb-i beden hakkında ma'lûmât.

Fî 30 Eylül 1330." (İAMA, K.nr. 4, D.nr. 6822, lef 4; akt. Ürekli, 2003: 56-7)

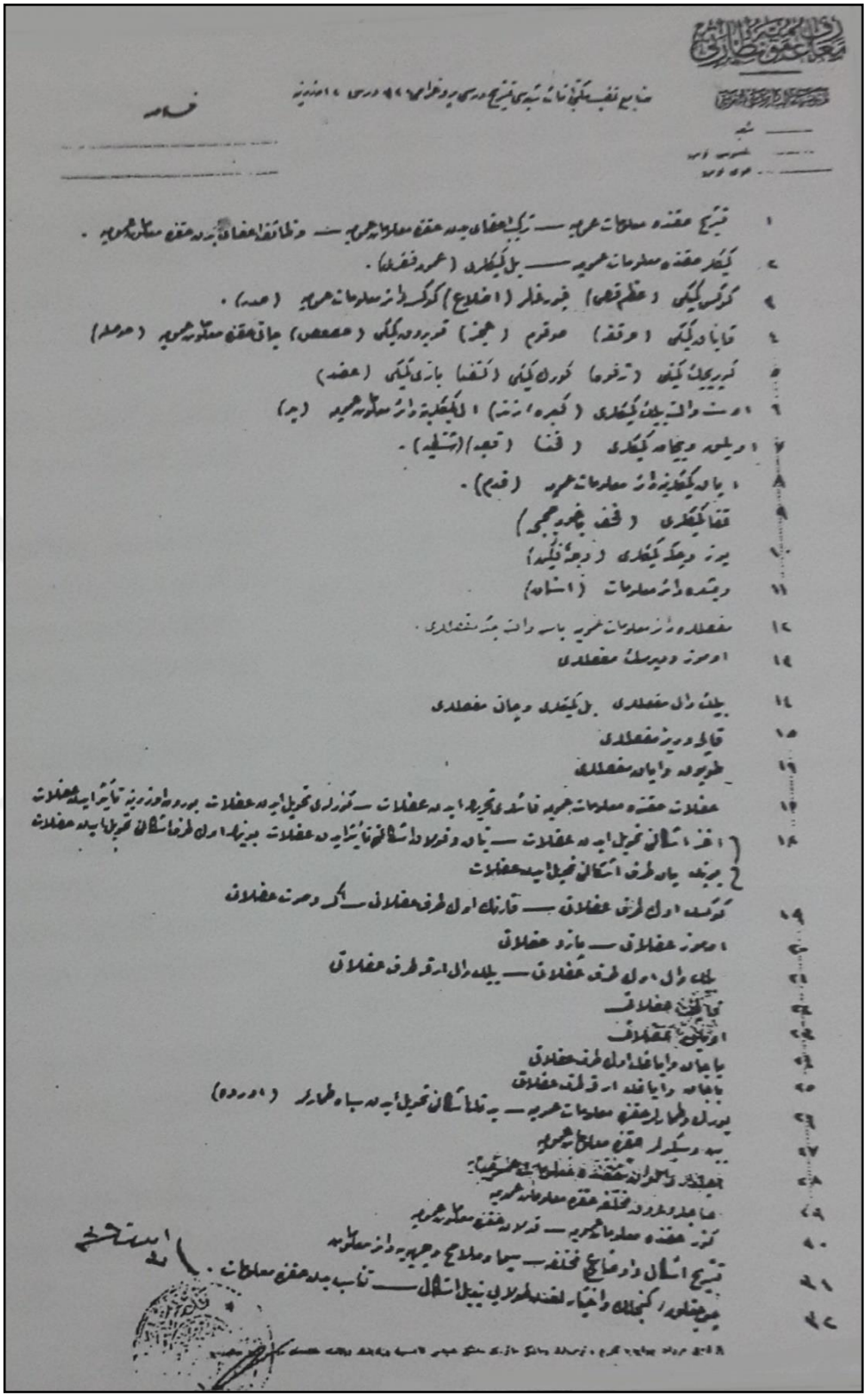
## E.3: Sanat Tarihi Ders Programı

"Sanâyi-i Nefîse Mektebi İnâs Şûbesine Mahsûs Sınâât-ı Nefise Târihi Dersi Programı, 32 Ders Üzerine.

1- Keldân, Asur sınâatı.
2- İran-ı kadîm ve Finike sınâatı.
3- Mısır sınâatı.
4- Ez-mine-i esâtîriye-i Yunâniyye.
5- Yunanistan'ın arkaik devri "Nizâmât-ı mîmâriyye, Poliklet (Polykleitos) ve Myron".
6- Yunanistan'ın devr-i İ'tilâsı "Martenon, Perikles, Fidyas".
7- Kable'l-mîlâd dördüncü asr-ı Yunanî "Skopas, Praksiteles, Liysippos".
8- Hellenistik devri "Jigantomas".
9- Yunan-i kadîmde nakş "Zeuksis, Parrasios, Apelles".
10- Roma sınâatının evsâf ve mâhiyeti "Sarâylar, tak-ı zaferler, mâbedler, anfî tiyatrolar, bazilikalar, kaplıcalar".
11- Roma sınâatının naht-ı nakş.
12- Bizans sınâatı "Evsâf ve âsârı".
13- Arab sınâatı "Evsâfı, âbidât-ı meşhûresi".
14- İran sınâatı "Âbidât-ı meşhûresi".
15- Selçuk sınâatı "Evsâf-ı umûmiyesi, âsâr ve âbidât-ı meşhûresi".
16- Osmanlı Türklerin sınâatı "Mebânî-i Osmâniyeden ba'zıları".
17- Romen sınâatı "naht, mimarî".
18- Gotik sınâatı "Katedrallar, renkli camlar".
19- Rönesans: İtalya'da "13.-16. asır".
20- Rönesans: İtalya'da "15.-16. asır".
21- Rönesans: Fransa'da "15.-16. asır".
22- İki ders—Ezmine-i cedîde: İtalya'da "17.-18. asırlarda sınâat".
23- Ezmine-i cedîde: İspanya'da "15., 16., 17. asırlarda sınâat".
24- Flandra'da "17. asırda sınâat".
25- Hollanda sınâatı.
26- Fransa'nın "17. asırda sınâatı".
27- Fransa'nın "18. asırda sınâatı" (nakş).
28- Fransa'nın "18. asırda sınâatı" (naht ve mimarî).
29- Fransa'nın "19. asırda sınâatı".
30- Almanya'nın "18. asırdaki sınâatı".
31- İngiltere'nin "19. asırdaki sınâatı".
32- İspanya ve Rusya'nın "19. asırdaki sınâatı".

Fî 30 Eylül 1330." (İAMA, K.nr. 4, D.nr. 6822, lef 5; akt. Ürekli, 2003: 57)

## E.4: Anatomi Dersi Programı (Osmanlıca Orijinali)



Sanayi-i Nefise Mektebi İnâs Şûbesi Teşrîh Dersi Programı (32 ders üzerine). (İAMA, K. Nr. 4, D. nr. 6822 lef 4; akt. Ürekli, 2003: 56), latinize edilmiş şekli için bkz. EK E.2

## Ek F

## Çizelge F.1

| Yıl | Sanatçının Adı | Eser(ler) |
|---|---|---|
| 1916 | Muide Esad | *Bir Manzara* |
| 1916 | Müzdan Said | *Etüd* |
| 1917 | Muide Esad | *Şadırvan* |
| 1917 | Melek Ziya | *Desti; Leylak* |
| 1917-1918 | Ruşen Zamir | *Alaim-i Sema; Bir Köy Sabahı* |
| 1920 | Melek Feyzi | *Portre; Natürmort (I); Natürmort (II)* |
| 1920 | Melek Celal Sofu | *Portre (I); Portre (II); Portre (III); Portre (IV); Portre (V); Çocuk Başı* |
| 1920 | Nevzat | *Portre (I); Portre (II)* |
| 1920 | Mediha | *Portre* |
| 1920 | Nazlı (Ecevit) | *Bizar Bahçe; Peyzaj; Yemenili Kız (Pastel); Portre (Pastel); Portre (I); Portre (II); Papatya Falı* |
| 1921 | Melek Celal Sofu | *Celal Bey'in Portresi; Kadın Portresi (Etüd); İsimsiz Çalışma; Dayımın Resmi; İki Çocuk Başı (Etüd); İki Kadın Başı (Etüd)* |
| 1921 | Nevzat | *Tasvir (Pastel); Kadın Başı* |
| 1922 | Belkıs Mustafa | *Aynizade Tahsin Bey'in Portresi; Portre (I); Portre (II); Portre (III); Peyzaj; Güller; Etüd; Kadın Başı; İsimsiz Çalışma (I); İsimsiz Çalışma (II)* |
| 1922 | Müide Esat | *Çelebi Sultan Mehmed Türbesi; Peyzaj* |
| 1922 | Emine Naciye | *Kahveci Ustası; Lübnan Katolik Köylüsü* |
| 1923 | Efraz | *Krizantem* |
| 1923 | İhsan | *İhtiyar Bir Kadın Başı; Natürmort (İlkbahar Manolyası); Peyzaj* |
| 1923 | Bedia Güleryüz | *Natürmort (I); Natürmort (II)* |
| 1923 | Belkıs Mustafa | *Hanım Portresi; Peçeli Hanım; İhtiyar Adam; Sümbüller; Çilekler; Kiraz; Kavun; Karpuz; Gurub; Peyzaj; Çamlık; Heybeli'nin Görünüşü; Kırık Ağaç; Portre; Tuşe İle* |
| 1923 | Müide Esat | *Portre; Gülhane Parkı'nda Bir Manzara; Hasat Zamanı; Üsküdar'da Midhat Paşa Camii Şerifi; Çamlıca'da Bir Manzara; Yalının Harem Kapısı; Teravih Namazına Gidenler* |
| 1923 | Nermin Faruki | *Büst Heykel* |
| 1923 | Nevzat | *Portre (I); Portre (II); Portre (Pastel)* |
| 1923 | Emine Nushet | *Karikatür* |
| 1923 | Sabiha Rüştü | *Çamlıca'da Fıstıklardan İstanbul'un Görünüşü; Çamlıca'da Bir Manzara* |

| | | |
|---|---|---|
| 1923 | Sabiha Ziya | *Buset Cesamet-i Tıbbiyede (I); Buset Cesamet-i Tıbbiyede* |
| 1923 | Melek Feyzi | *Portre Genç Kız* |
| 1923 | Melek Ahmet | *Bir Etüd* |

1916-1923 yılları arasında düzenlenen Galatasaray Sergileri'ne katılan İnas Sanayi-i Nefise Mektepli kadın sanatçılar ve eserleri (Tunç, 2015).

Galatasaray Sergileri hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Şerifoğlu, 2003.

## Ek G

## Çizelge G.1

| Başlangıç | Olay/Kurum | Eğitim türü/önemi | Cinsiyet |
|---|---|---|---|
| II. Murad | Enderun/Nakkaşhane | Tezhip, Nakış, Hat, Tezyinat, Tasvir, Renk, Portrecilik, Bahçe resmi, Cetvelcilik, Kalem işi | Erkek |
| II. Mehmed | Yurtdışında Eğitim | Sinan Bey'in İtalya'ya resim eğitimi almak üzere yollanması, Batılı sanatçıların Saray'a davet edilmesi | Erkek |
| 1720 | Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa ziyareti | Fransa'dan getirilen resim ve yapı tasvirlerinin Osmanlı sanatçılarıyla paylaşımı | Erkek |
| 1784 | Mühendishane-i Bahri Hümayun | Desen/çizim dersleri Baron de Tott'un girişimiyle müfredata eklenmiştir | Erkek |
| 1795 | Mühendishane-i Berri Hümayun | Desen/çizim dersleri son sınıf programında gözükmektedir. Sadece son sınıf müfredatında olduğu için resim derslerinin okulda 1795 yılında başlamadığı düşünülebilir. | Erkek |
| 1798 | Mühendishane-i Berri Hümayun | Fransa Elçisi Choiseul-Gouffier'in İstanbul haritalarının çıkarılmasını amaçlayan girişimi sonucu teknik resim dersleri müfredata eklenmiştir. | Erkek |
| 1830 | Yurtdışına askeri eğitim amacıyla öğrenci yollanması | Teknik resim, çizim – 1835-1839 yılları arasında Londra'da eğitim alan Ferik Ahmet Paşa ile asker ressamlar kuşağının başlaması | Erkek |
| 1834 | Mekteb-i Harbiye | Asker ressamların yetişmesi | Erkek |
| 1839 sonrası | Saray | Sultan Abdülmecid'in Ferik Ahmet Paşa'dan aldığı resim dersleri | Erkek |
| 1841 | Mekteb-i Tıbbiye | Resim derslerinin ilk kez bir sivil okul müfredatına girmiş olması | Erkek |
| 1850 sonrası | Mekteb-i Harbiye | "Ressam Sınıfı" oluşturulması | Erkek |
| 1853-1856 | Kırım Savaşı | Savaş sırasında İngiliz ve Fransız birçok ressamın ve fotoğrafçının İstanbul'da açtıkları atölyelerde verdikleri dersler | Erkek ve Kız |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1859 | Cevri Kalfa İnas Rüşdiyesi | Kızlar için açılan ilk rüştiyede dikiş/nakış dersleri | Kız |
| 1864 | İnas Islahathanesi | Mithat Paşa'nın ordunun dikim ihtiyacını karşılamak üzere öksüz kızların yetiştirilmesi amacıyla açtığı ıslahathanede kızlara teknik/zanaat eğitimi | Kız |
| 1867-1868 | Darüşşafaka ve Galatasaray Mekteb-i Sultanisi | Hayali Resim", "Tabiattan Resim", "Hendesi Resim" gibi farklı başlıklar altında çok sayıda resim dersinin ilk kez sivil okul müfredatına eklenmesi | Erkek |
| 1869 | Maârif-i Umûmiye Nizamnâmesi | Rüşdiye ve Darülmuallimin gibi üst seviyedeki tüm devlet okullarının müfredatlarına resim dersinin eklenmesi | Erkek ve Kız |
| 1869 | Sanayi Mektepleri | Müfredatında resim ve teknik/zanaat odaklı dersler bulunan sanayi mekteplerinin kız ve erkek öğrencilere eğitim vermek üzere açılması | Erkek ve Kız |
| 1873 ya da 1875 | Menşe-i Muallimin | Yüksek seviyede iki resim şubesinde modelden resim dâhil resim derslerinin sunulması | Erkek |
| 1874 | Académie de dessin et de peinture | Pierre Désiré Guillemet'nin Hamalbaşı Sokak 60 numaralı adreste akademik anlayışta resim dersleri sunması | Erkek ve Kız |
| 1877 | Sanayi-i Nefise okulu açma girişimi | Maarif Nazırı Münif Paşa'nın Guillemet'yi bir güzel sanatlar okulu açmak üzere görevlendirmesi | Erkek |
| 1881 | Sanayi-i Nefise projesinin canlandırılması | Ticaret Nazırı Mehmed Raif Efendi'nin girişimiyle güzel sanatlar okulu açmak üzere harekete geçildi | Erkek |
| 2 Ocak 1882 | Sanayi-i Nefise Mektebi | Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefise Mektebi'nin başına getirilmesi | Erkek |
| 1910 | Yurtdışına ilk asli kız öğrenci yollanması | Aznif Mehderyan'ın Fransa'da resim eğitimi alması | Kız |
| 1913 | Yurtdışına ilk asli Müslüman kız öğrenci yollanması | Mukbile Reşat'ın resim ve heykel eğitimi almak üzere Cenevre'ye yollanması kararı Aralık ayında alınmıştır, kendisi rahatsızlığı | Kız |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | dolayısıyla 1915 senesinde okula kayıt olabilmiştir | |
| 1914 | İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi | Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kız şubesinin kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmek amacıyla açılması | Kız |
| 1923 | İnas Sanayi-i Nefise ve Sanayi-i Nefise Mektepleri'nin birleştirilmesi | Kız ve erkek öğrencilerin güzel sanatlar eğitiminde aynı olanaklardan yararlanmasının başlangıcı | Erkek ve Kız |
| 1926 | Fındıklı'daki binada eğitim | Tam olarak karma eğitimin yerleşmesi | Erkek ve Kız |

Osmanlı İmparatorluğu'nda Resim Eğitimi Kronolojisi (Tunç, 2018)

## Ek H

## Çizelge H.1

| Yıl | Bina | Taşınma Sebebi |
|---|---|---|
| 13 Ekim ya da 1 Kasım 1914 | Zeynep Hanım Konağı | Darülfünun binasında eğitime başlamış olan İnas Darülfününu ile aynı binada resim atölyeleri oluşturulmuştur |
| (Nisan ?) 1915 | Bezm-i Âlem Valide Sultan Mektebi | Zeynep Hanım Konağı'nda alan yetersizliği, Almanya'dan Darülfünun'un yeniden yapılandırılması amacıyla getirilen hocalar için yer açılması gereksinimi |
| 1916-1923 | Gedikpaşa'da sıbyan mektebi olarak inşa edilmiş bahçeli iki katlı bir bina | Savaş sebebiyle okul binalarının yeniden tahsisi |
| 1917 | Cağaloğlu'ndaki eski Mekteb-ül-lisan Binası | 1 Nisan 1917'de kız ve erkek şubeleri ayrı birimler olarak Maarif Bakanlığı'na bağlanmış ardından şubeler kısmen birleştirilmiştir. Gedikpaşa'daki bina oldukça yetersiz kaldığı için kız öğrencilere de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bulunduğu eski Mekteb-ül-lisan Binası'nda yer ayrılmış fakat kızlar atölye çalışmalarına Gedikpaşa'da devam etmişlerdir. |
| 1919 | Cağaloğlu'ndaki binadan ayrılma | İstanbul'un işgali sırasında Darülmuallimin Mekteb-ül-lisan Binası'na taşınır. Sanayi-i Nefise ve İnas Sanayi-i Nefise Mektepleri binadan ayrılmak zorunda kalırlar. |
| 1923 | Cağaloğlu'na dönüş | Sanayi-i Nefise ve İnas Sanayi-i Nefise Mektepleri tamamen birleştirilmiştir. İşgal bitimiyle Mekteb-ül-lisan Binası'na dönen Sanayi-i Nefise öğrencileri de Gedikpaşa'daki heykel atölyesinden yararlanmaya başlamıştır. |
| 1926 | Fındıklı'daki Cemile Sultan Sarayı (eski Meclis-i Mebusan Binası) | Kız ve erkek öğrencilerin beraber eğitim vermek üzere bu bina 1923 itibariyle kullanıma açılır. 1926'da |

| | | |
|---|---|---|
| | | atölyelerin inşası tamamlanır ve okul tamamen bu binaya taşınır. 1928 senesinde birleşmiş okulun adı Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilir. |

İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi Mekân Kronolojisi (Tunç, 2018)

**Ek I**

**Çizelge I.1**

| **İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi** | **Sanayi-i Nefise Mekteb-i Şahanesi** |
|---|---|
| • Mihri Hanım'ın çabaları – resmî kurumlardan ziyade bireylerin çabası ön planda<br>• Yönetmelikte «öğretmen yetiştirme» vurgusu<br>• Öğretmenler erkek okulundan geliyor, kendi kadrosunu oluşturamıyor<br>• BOA'da bulunan belgelerde bir akademiden ziyade Zeynep Hanım Konağı'nda «resim dershanesi» olarak ayrılan oda şeklinde bahsi geçiyor<br>• Basın ilgi göstermiyor<br>• İlk sene 33 öğrenci, ikinci sene sayı 11'e düşüyor<br>• Mimarlık bölümü yok, heykeltıraşlık atölyesi sonradan açılıyor<br>• Müfredatta matematik, geometri gibi dersler bulunmuyor<br>• Evlilik okulu bırakma sebebi | • Resmî kurumların başını çektiği bir proje<br>• Yönetmelikte teknik ayrıntılara değiniliyor ve sanatçı yetiştirme vurgusu var<br>• İlk sene 20 öğrenciye 8 kişilik bir öğretim kadrosu<br>• Antik Çağ ağırlıklı dersler olacağı gerekçesiyle Arkeoloji Müzesi karşısına inşa edilen yeni bir bina<br>• Kamusal alanda görünürlük olanakları: Ressamlar Cemiyeti, Mecmua, Galatasaray Sergileri<br>• Mimarlık ve heykeltıraşlık gibi bölümleri de bulunmakta<br>• Müfredatta sayısal derslere yer verilmekte<br>• Eğitimi yetersiz bulan yetenekli öğrenciler okulu bırakıp yurtdışına gitmekte |

İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi ve Sanayi-i Nefise Mekteb-i Şahanesi'ne karşılaştırmalı bir bakış (Tunç, 2015)

**Ek J**

**Mühendishane-i Bahri Hümayun'un Kuruluşu**

1768'e gelindiğinde, Fransa'nın aracılığıyla imzalanan Belgrad Barış Antlaşmasını ihlal eden Rusya'ya Osmanlı İmparatorluğu savaş açar. 6 Temmuz 1770 tarihinde Rusya'nın, Büyük Britanya desteğiyle, Osmanlı donanmasını Çeşme'de bozguna uğratmasından da alınan dersler doğrultusunda donanmada yenileme çabaları gayretle devam eder. Okumakta olduğunuz çalışma, 1770 Çeşme bozgununu Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma macerasında bir kırılma noktası olarak görmektedir. III. Mustafa'nın ardından tahta geçen I. Abdülhamit (1725-1789), ilk icraatı olarak 1774'te II. Katerina Rusyası ile Osmanlı İmparatorluğu için çok ağır şartları olan Küçük Kaynarca Barış Antlaşması'nı imzalar. Tahta geçmesinden yaklaşık bir yıl sonra ise, 1770 bozgunundan alınan dersler ışığında, İstanbul Teknik Üniversitesi'nin temellerini oluşturan Mühendishane-i Bahr-i Hümayun Batılı tarzda bir donanma kurma gayesiyle eğitim hayatına başlar. Sadrazam Halil Hamit Paşa (1736-1785) ve Kaptan-ı Derya Cezayirli Hasan Paşa'nın (1713-1790) da desteğiyle İstihkâm Okulu kurulur, Humbaracı ve Lağımcı ocakları ıslah edilir, tımar sisteminde düzenlemeler yapılır, ulufe alım-satımı yasaklanır, yeni tersaneler açılır. Yine aynı dönemde yerli malı tüketimi teşvik edilirken yurtdışından gelen uzmanların Müslüman olması ve Osmanlı tarzı giyinme zorunluluğu kaldırılır. Mühendishane-i Bahr-i Hümayun'un kuruluş yılı konusunda çelişkili bilgiler bulunsa da, Baron de Tott'un hatıratları 1775 tarihini doğrulamaktadır.

Tunç, 2018

## Ek K

### Verjin Peştemalciyan

Bu çalışma sırasında, literatürde pek değinilmiyen Verjin Peştemalciyan adlı sanatçının izlerine rastlanmıştır. Sinanlar, adını "Serviçen" ya da "Serviçen Virginia" olarak verdiği sanatçının doğum yılını yaklaşık 1845 olarak tarihlendirmiş olsa da sanatçının ilk çocuğu olduğu bilinen Mihran Peştemalciyan'ın 1894 senesinde doğmuş olmasından dolayı Verjin'in daha geç bir tarihte doğduğu ve Paris Sergisi'ne katıldığı 1867 senesinde oldukça genç olduğu düşünülmektedir. Sanatçının tıp doktoru olan babasının adının Serviçen olduğu ve bu sebeple dönem yayınlarında "Matmazel Serviçen" olarak hitap edildiği anlaşılmıştır. Kevork Pamukciyan'ın *Tarih ve Toplum* dergisinin Şubat 1995 tarihli sayısında yayınlanan "Ölümünün Yüzüncü Yılında Hilâl-ı Ahmer Kurucusu Dr. Dikran Paşa" başlıklı makalesinde, Dr. Dikran Peştemalciyan'ın Dr. Serviçen'in kızı Verkine veya Verjin ile evlendiği, bu kızın gençliğinde tanınmış bir ressam olduğu belirtilmektedir. Dr. Peştemalciyan'ın eşinin ressamlık kariyeri ile ilgili bilgiler Sinanlar'ın doktora tezinde Matmazel Serviçen'e atfedilenlerle birebir uyuşmaktadır. Takvim-i Vakayi'nin 13 Mart 1330 tarihli sayısında Ressam Verjin Peştemalciyan'a Şefkat Nişanı verildiği yazılmaktadır. Ressamın 1 Şubat 1930 günü vefat ettiği ve kabrinin Şişli Ermeni Mezarlığı'nda bulunduğu bilinmektedir. Pamukciyan'ın yazısından sanatçının 1894 senesinde doğan oğlu Mihran'ın Torino'da çalıştığı ve 1946'da öldüğü, Luiz adında da bir kızı olduğu anlaşılmaktadır. Sinanlar'ın tezinde sanatçının Bayan Walker'dan ders aldığı belirtilmektedir.

Tunç, 2018

## ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Uğurgül TUNÇ

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul, 09.01.1982

Lisans: McGill Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kültürel Çalışmalar (Çift Ana Dal)

Yüksek Lisans: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Sanat Tarihi Anabilim Dalı