

Hürriyet

GÖSTERİ

SANAT EDEBİYAT DERGİSİ



OSMAN HAMDI

Osman Hamdi Bey kültür ve sanatımızın önemli adlarından biri. Bu ay adına bir sempozyum düzenleniyor. Okurlarımıza bu önemli kişiye tanıtılmak istedik ve bu ekimizi hazırladık.

Ekimizde Osman Hamdi Sempozyumuna sunulacak bildirilerden seçmeler yer alıyor. Fotoęraflar için Mustafa Cezar'ın Osman Hamdi için hazırladığı kitaptan yararlandık.

Çağdaş kültürümüzün oluşmasına büyük emegi geçen Osman Hamdi'yi biz de saygıyla anıyoruz.

Hürriyet GÖSTERİ

S A N A T E D E B İ Y A T D E R G İ S İ

OSMAN HAMDİ ÇOK YÖNLÜ BİR KÜLTÜR VE SANAT ADAMIYDI MUSTAFA
CEZAR 4 □ ÇOK ŞEYİN SİĞDIRILDIĞI BİR HAYATTAN SAYFALAR TAHA
TOROS 9 □ BATILILAŞMA SÜRECİMİZİN DORUK NOKTALARINDAN BİRİ
İSMAİL TUNALI 13 □ OSMAN HAMDİ BEY'İN RESMİNDE ÜSLUP AYRIMLARI
SEZER TANSUĞ 16 □ OSMAN HAMDİ RESMİNDE DOĞU – BATI İKİLEMİ İPEK
AKSÜĞÜR DUBEN 19 □ ARKEOLOJİMİZ OSMAN HAMDİ İLE ULUSLARARASI
KİMLİK KAZANDI İLBER ORTAYLI 22 □ BUGÜN BİLE ÇAĞDAŞ OLABİLEN
ÇOK YÖNLÜ BİR KİŞİLİK ALPAY PASİNLİ 25 □ SANAYİ-İ NEFİSE KURULUR-
KEN TÜRKİYE'DE MİMARLIK ORTAMI ZEKİ SÖNMEZ 28 □ MİMARLIKTA YENİ
– TÜRK ÜSLUBU VE OSMAN HAMDİ BEY APTULLAH KURAN 30 □

119

EKİM 1990

KAPAK: CEMALETTİN MUTVER

SAHİBİ: HÜRGÜN GAZETECİLİK VE MATBAACILIK A.Ş. ADINA

SEDAT SİMAVİ

MÜESSESE MÜDÜRÜ: AHMET ERÇALIK GENEL YAYIN MÜDÜRÜ: DOĞAN HIZLAN YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ: ERGİL TEZERDİ
SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ: HAMİ BÜLENT ÇAĞDAŞ REKLAM MÜDÜRÜ: VAHİT ALPATA FOTOĞRAF DANIŞMANI:
ARA GÜLER GRAFİK TASARIM: YURDAER ALTINTAŞ GÖRSEL DÜZENLEME: ALİ ALPARSLAN

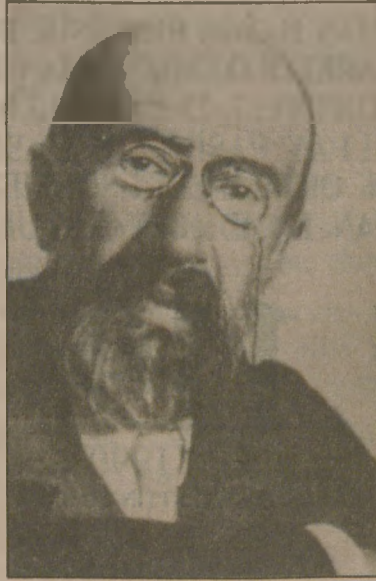
ADRES: HÜRRIYET GÖSTERİ: CEMAL NADİR SOKAK NO: 7, KAT: 3 CAĞALOĞLU – İSTANBUL P.K.460 SİRKEÇİ 34437 İSTANBUL TEL: 527 15
02 / 526 60 58 İLAN TARİFESİ: RENKLİ ARKA KAPAK: 2.000.000 TL. – KAPAK İÇİ: 1.500.000 TL. – İÇ SAYFA: 1.250.000 TL. – YARIM SAYFA:
900.000 TL. – SİYAH / BEYAZ TAM SAYFA: 1.000.000 TL. – YARIM SAYFA: 650.000 TL. – FUAR, GALERİ İÇİN TAM SAYFA: 400.000 TL. – ABONE VE
DAĞITIM: HÜRRIYET TESİSLERİ KİREÇOĞAĞI MEVKİİ EVREN MAHALLESİ 34540 – GÜNEŞLİ – İSTANBUL TEL: 550 25 04 (6 HAT) ABONE
KOŞULLARI: YURT İÇİ: 6 AYLIK: 18.000 TL. – YILLIK: 36.000 TL. – YURT DIŞI: AVRUPA: 6 AYLIK: 32.400 TL. – YILLIK: 64.800 TL. – AMERİKA: 6
AYLIK: 44.400 TL. – YILLIK: 88.800 TL. – AVUSTRALYA: 6 AYLIK: 56.400 TL. – YILLIK: 112.800 TL. – ABONE HESAP NO: OSMANLI BANKASI
İSTANBUL ÇEMBERLİTAŞ ŞUBESİ HESAP NO: 39 – 8. BASKI: HÜRRIYET OFSET MATBAACILIK VE GAZETECİLİK A.Ş. SEFAKÖY – İSTANBUL

Sanatçılar genellikle sanatlarından başka şeylere karşı pek ilgi duymazlar. Yöneticilik de bunlar arasına girer. Sanatı dışındaki alanlara ilgi duymama, sanatçının kişiliğinin yöneticilik heves ve disiplini ile bütünleşmesini bir ölçüde zayıflatır. Bu yüzden sanatçılar, genelde yöneticilikten uzak dururlar. Ancak her şeyin istisnası olduğu gibi bunun da istisnası vardır. Osman Hamdi Bey de bu istisnalardan biridir. O, duyarlı ve güçlü bir sanatçı olmanın yanı sıra, girişimci ve başarılı yöneticiliğin en dikkate değer örneğini ortaya koyabilmiş bir kimsedir. Hem de sadece, dakik çalışan bir yönetici olmakla kalmayıp, kültürel hizmetler ve bilimsel çalışmaları da beraberce sürdürmüştür. İlginç olan bir nokta da, onun sanatçılığının, zoraki biçimde sonradan geliştirilmiş bir şey olmadığıdır. Zira babası, Osman Hamdi'yi Paris'e hukuk öğrenimi için gönderdiği halde, o hukuku bırakıp resim öğrenimi yapmak üzere Akademi'ye koşmuş bir gençtir. Yani, sanat aşk ve yeteneği ile dolu olarak dünyaya gelmiş olması, çocuk Osman Hamdi'yi babasının isteği dışındaki bir yetişme alanında mutluluk aramaya yöneltmiştir.

Osman Hamdi, çok yönlü bir kültür ve sanat adamıdır. O, res-

sam, müzeci, arkeolog, eski eser koruyucusu, Akademi kurucusu ve hocadır. Ayrıca bütün bunları kucaklar biçimde de başarılı bir yönetici..

Toplumumuzun bu büyük insanı 30 Aralık 1842'de İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Nazırlık ve Sadrazamlıkta bulunmuş İbrahim Edhem Paşa'nın dört oğlunun en büyüğüdür. Baba İbrahim Edhem Paşa, öğrenim için Avrupa'ya gönderilmiş ilk dört Türk öğrencisinden biridir. Çağdaşlaşmak için Batı'ya yönelen Osmanlı toplumunda böyle bir babanın oğlu olarak dün-



yaya gelmek o dönemde elbette büyük bir şanstı.

İbrahim Edhem, kendisi gibi oğlunun da Batı'da öğrenim görmesini istemiş, bunun için Osman Hamdi'yi hukuk öğrenimi yaptırmak üzere 1857'de Paris'e göndermiştir. Osman Hamdi ise 1869'da ressam olarak İstanbul'a dönmüştür.

Avrupa dönüşü hayata atılan Osman Hamdi'nin ilk görev yeri Bağdat olmuştur. O sırada büyük yetkilerle Bağdat Valiliği'ne atanan Midhat Paşa'nın yanında Bağdat'a gitmiştir. Bağdat'ta Vilâyet Umur-u Ecnebiye Müdürü sıfatı ile valiliğin yabancılarla ilişkilerini ve bu alandaki yazışmaları yönetmiştir.

Yabancı dil bilen insanın parmakla gösterildiği bir dönemde, Osman Hamdi'nin çok iyi derecede Fransızca bilmesi onun yabancı dil bilgisinden yararlanılacak görevlere getirilmesine neden olmuştur. Nitekim, 1871'de Bağdat'tan İstanbul'a döndükten sonra da bulunduğu görevler, hep yabancı dil bilmesiyle ilgili işlerdir. 1873 yılında Viyana Sergisi'nde Osmanlı devletinin başkomiseri olarak gönderilmesi de bu tür görevlerdendir. 1877'de Altıncı Daire Belediye Müdürlüğü'ne getirilmesinde, yani Beyoğlu Belediye Başkanı olmasında bile yabancı dil bilmesinin rolü

OSMAN HAMDİ ÇOK YÖNLÜ BİR KÜLTÜR VE SANAT ADAMIYDI

MUSTAFA CEZAR

vardır. Osman Hamdi bu görevde bir buçuk yıl kadar kalmış ve kendi isteği ile istifa suretiyle belediyeden ayrılmıştır. 4 Eylül 1881'de Müze-i Hümayun Müdürlüğü'ne atanıncaya kadar resmi bir görev almamıştır.

Müze-i Hümayun Müdürlüğü'ne getirilmesi Osman Hamdi'nin hayatında bir dönüm noktası oluşturur. Büyük insan Osman Hamdi asıl bundan sonra doğacaktır. Müzecilik, Osman Hamdi gibi bir kişi için biçilmiş bir kaftandır. Zira, müzecilik çok yönlü bir kültürel konudur. İnsanlık, tarih ve sanat sevgilerini kucaklayan bir çalışma alanıdır. Osman Hamdi'nin sanatçı ruhuna da, dikkatli ve disiplinli çalışmayı, girişimciliği esas tutan görev anlayışına da uygun düşen

bir yerdir. Onun, müze müdürlüğüne atanmasından 118 gün sonra, Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürlüğü'ne de atanmak suretiyle bir yüksek eğitim kurumunun kuruculuğu görevini de üstlenmesi, Osman Hamdi adındaki değer, hizmetlerini daha geniş bir tabana yayması demektir.

Türk müzeciliğinin başlangıcı 1846 / 1847 yılına kadar gerilere giderse de, Osman Hamdi Bey'e gelinceye kadar müze bir eski eserler deposu olmaktan öteye geçememişti. Zaten müze 1857'den 1881 Mart'ına kadar yabancı müdürler elinde kalmıştır.

Bugün müze denince, ilk planda akla gelecek şey, zengin malzeme, bilimsel tasnif ve uygun bir binada başarılı bir teşhirdir. Bütün

bunlar, kuşkusuz, zamana bağlı olarak sıkı bir çalışma sonucu başarılacak şeylerdir.

Müzecilikte mükemmele ulaşmak demek, müze adını taşıyan yerin; eşyalar bakımından zenginleşmesi, bunların bilgili ve ehil kimseler yoluyla bilimsel tasniflerinin yapılması, müzeciliğe uygun düşecek bir binaya kavuşulması ve bu binada eşyaların iyi bir teşhirlenmesi ülke insanları ve bütün dünyanın bilgisine sunulması demektir.

Müzeciliğin pek tanınmadığı, üstelik imparatorluğun can çektiği bir dönemde Osman Hamdi Bey bu konuların hepsine de cesaretle el atmakları geri kalmamıştır. Konuları önem derecesi diye bir sıralamaya tabi tutmadan, imkan ve şartları göz önünde bulundurarak bir müzeci ve bir kültür sanat adamı olarak büyük bir Türk müzesi yaratabilmek için olağanüstü çabalar sarfetmiştir. Ehil eleman yetiştirmekten bilimsel tasnife, müzeyi eşya bakımından zenginleştirmekten muhteşem bir müze binası kazandırmaya varıncaya kadar, her önemli sorunun altından yüzünün akı ve başarı ile kalkmıştır. Sonunda da, dünyanın en ön sıradaki birkaç müzesi arasına girecek değerinde bir müzenin yaratıcısı olmuştur.

Osman Hamdi Bey, müzeciliğin yanı sıra arkeoloğu, arkeolojik kazılara izin verme ve yönetme işlerini, arkeolojik kazılardan elde edilen eserlerin korunmasıyla ilgili tüzük çalışmalarını da birlikte yürütmüştür. Kendisi bizzat arkeolojik kazılar yapmış ve kazılardan başarılı sonuçlar alarak müzeye çok değerli eserler kazandırmıştır. Ayrıca arkeoloji alanında, bilimsel değer taşıyan eserler yayınlamış, bu çalışmalarını ilk Türk arkeologu şeklinde tanınmayı da hak etmiştir.

Bilindiği gibi, imparatorluk topraklarında birçok eski uygarlıklar kurulmuştu. Bu nedenle her taraf zengin tarih ve sanat hazineleriyle doluydu. Eski eserlerin değerini bizlerden hayli önce anlamış bulunan Batılılar, hiçbir engelle karşılaşmadan tarih ve sanat hazinelerimizi talan etmekteydi. Bu talanı durduracak bir mevzuat da ortada yoktu. O yıllarda, eski eser

Osman Hamdi, Sanayi-i Nefise ve Asar-ı Atika Müzesi Müdürlüğü sırasında



talanından uğradığımız kaybın ne olduğunu anlayacak insan sayısı da zaten parmakla gösterilecek kadar azdı. 1874 yılında bir *Âsâr-ı Atika Nizamnamesi* (Eski Eserler Tüzüğü) çıkarılmıştı ama bu tüzük Türkiye'nin çıkarlarını koruyan bir tüzük değildi. 1874 tarihli tüzük, arkeolojik kazılarda ele geçen eserlerin yurt dışına çıkarılmasını yasaklamadığı gibi, eserlerin bütünü de devlete mal etmemekteydi. Tüzüğe göre, kazılarda çıkan eserin üçte biri kazı yapana, üçte biri arazi sahibine, üçte biri de devlete aitti.

Ülkenin tarih ve sanat değerlerine sahip çıkılmasını isteyen Osman Hamdi Bey, 1883'te bu konuda çalışmalara başladı. Çalışmalarına temel oluşturan ana fikir, kazılarda elde edilen eserlerin yurt dışına çıkarılmasının yasaklanması, bunların millet malı halinde devlet müzelerine mal edilmesiydi. 21 Şubat 1884'te yeni bir *Âsâr-ı Atika Nizamnamesi* (Eski Eserler Tüzüğü) çıkarttıran Osman Hamdi Bey, bu önemli konuyu da görüşüne uygun biçimde ve ülke lehine çözüme ulaştırdı.

Bu tüzük uygulanmaya başlan-

Osman Hamdi Batıyı da Doğuyu da iyi tanıyıp bileşkesini yaratabilmiştir



dıktan yıllar sonra yine onun deneyimleri de dikkate alınarak 1906'da bazı ufak değişikliklere uğratıldı. Tüzük bu haliyle Cumhuriyet Devri'nde bile yarım yüzyıl kadar bir süre geçerliğini korudu. Osman Hamdi Bey, böyle bir tüzüğü çıkarttıran kişi olarak ülkenin kültür mirasına modern anlamda sahip çıkan ilk kişi olma şerefini kazanmıştır.

Osman Hamdi Bey, modern metodlarla sanat eğitimi yapan bir yüksek eğitim kurumu olan *Sanayi-i Nefise Mektebi* (Güzel Sanatlar Akademisi)'nin de kurucusudur. Mimarlık, resim, heykel ve hakkâklık (gravürcülük) dallarında eğitim yapacak Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş çalışmalarına, müze müdürlüğüne atanmasından hemen sonra başlamış, o sırada müze ana binası olarak kullanılan Çinili Köşk'ün yanbaşında, hızla bir okul binası inşa ettirmiş, bu arada okulun hocalarını da temin ederek, 2 Mart 1883'te eğitime başlamasını gerçekleştirmiştir.

Mimarlık, özellikle de resim ve heykel dallarında eğitim yapacak bir yüksek okulun açılması, o yıllar için çok önemli bir olaydı. Osman Hamdi Bey, gösteriş ve gürültüye meydan vermeden, sessiz sedasız biçimde böyle bir okulun açılışını gerçekleştirirken, bunun topluma ne kadar önemli şeyler kazandıracığını çok iyi bilmekteydi. Sanayi-i Nefise Mektebi'nden yetişecek sanatçılar, ülkenin hem mevcut sanat eserlerine sahip çıkacaklar, hem de çağdaş sanatçılar olarak ortaya koydukları eserlerle dünyanın gidişine Türk toplumunun ayak uydurmasına yardımcı olacaklardı.

İmparatorluğun yıkılışa gittiği bir dönemde bile, kültür ve sanatın, toplumu ayakta tutacak, ülke insanları arasında kaynaşmayı sağlayacak bir harc olduğunu dikkate alarak, toplumu yarınlara hazırlayıcı çalışmalarda bulunması, Osman Hamdi'nin ileri görüşlülüğünün en somut örneğini meydana getirir.

Osman Hamdi Bey 24 Şubat 1910 tarihinden ölümüne kadar Müze müdürlüğü ile Sanayi-i Ne-



Osman Hamdi Bey'in Paris'ten annesine gönderdiği bir fotoğrafı



1877'de gönüllü asker kıyafetiyle çektiği bir resim



Yaklaşık 30-35 yaşlarında Osmanlı bürokratu Osman Hamdi

İse Mektebi müdürlüğünü birlikte yürütmüş, ayrıca daha başka yönetim işleri de yapmıştır.

Günümüzde, Osman Hamdi Bey'in daha fazla tanınan tarafı ressamlığıdır. Halen Osman Hamdi Bey'in bir tablosuna sahip olmak önemli bir servete sahip olmak demektir. Son yıllarda Türkiye'deki resim piyasasında en pahalı tablolar Osman Hamdi Bey'in resimleridir.

Osman Hamdi Bey'in resimleri; portreler, peyzajlar, natürmortlar, figürlü kompozisyonlardan oluşur. Ayrıca ondan karakalem portre-desenler de kalmıştır.

Osman Hamdi Bey'in çağdaş olan sair Türk ressamları natürmort ve peyzaj çalışmalarında bulunurken, o daha çok figürlü kompozisyonlar ve portreler yapmıştır. Perspektifli resim (batı tarzı resim) alanında Türk resminde ilk figürlü kompozisyon yapan ressam Osman Hamdi'dir. Figürlü kompozisyonlarında ilk defa kadın figürüne de yer veren odur. Osman Hamdi Bey'in en fazla ilgi uyandıran resimleri figürlü kompozisyonlarıdır.

Osman Hamdi Bey, figürlü kompozisyonlarında Orientalist bir

tutum içinde olmuştur. Ancak onun orientalizmi, Batılıların beklediği şekilde Doğu'nun erotik yüzünü, odalığını, hamam sahnelerini, çarşafli kadınlarını, dilencisini, sokak satıcılarını, fakirlik ve perişanlığını resimleme yolu değildir. Batılı Orientalist Doğu'ya bu gözlerle bakmış ya da böyle görmek istemiş, resimlerini de buna göre yapmıştır. Osman Hamdi Bey ise, Batılı Orientalistin aksine, orientalizmi, ülkesinin mimari değerlerini, kültürel zenginliğini, sanat eserlerini, Türk insanının inançlarındaki içtenliği, günlük yaşamının ilginç ve sıcak yönlerini, tabloları yoluyla dikkatlere sunma ve tanıtip yaşatma aracı saymıştır. Bunu gerçekleştirebilmek için de, konuları buna göre seçmiş, bu anlayış içinde çok ustaca kompozisyon düzenleri kurmuş ve sonra minyatür ressamı gibi sabırlı bir çalışma ile ince bir dikkat harcayarak mimariyi, mimarideki süslemeleri, kullanma eşyalarını ve onlardaki süslemeleri gerçek durum ve renkleriyle tablolarına işlemiştir.

Resim sanatında izlenimcilerin bol ürünler verdiği bir dönemde Osman Hamdi'nin bundan etkilen-

meden Akademik çalışma tarzını sürdürmesi, bu akımlardan habersizliğinden değil, ülkesinin kültür ve sanat değerlerini, akademik bir anlayışa göre çalıştığı takdirde tualine daha iyi ve daha başarılı şekilde yansıtacağına inanmasındandır. Bu çalışma anlayışı, tabiatıyla her tür resmini kapsamına almıştır.

Osman Hamdi Bey gibi bir değerimizi tanıma ve tanıtmaya hareketi, son yıllarda canlılık ve yoğunluk kazanmıştır. Radyo ve televizyonda; sanat saatlerine ya da ölüm yıldönümlerine rastlatılmak suretiyle zaman zaman Osman Hamdi Bey'le ilgili programlar düzenlenmektedir. Ayrıca yayın organlarında da onu anlatan yazılar görülmektedir. Bunlardan başka, kurucusu olduğu Sanayi-i Nefise Mektebi'nin devamı olan Mimar Sinan Üniversitesi'nde bir salona adı verilmiş, Resim ve Heykel Müzesi'nde onun eserlerine bir oda ayrılmıştır. Eskihişar'daki yazlık evi Osman Hamdi Müzesi haline getirilmiş, müzenin etrafı için bir çevre düzenleme projesi hazırlanmış, bu proje Bursa Bölgesi Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından onaylan-



Genç Osman Hamdi çağın yeniliği fotoğrafa düşküdü

Osman Hamdi 1862 yılında Paris'te arkadaşlarıyla

miştir. Bu yıl onun adına bir sempozyum düzenlenmiştir. Bu sempozyum 2-3 Ekim 1990'da Mimar Sinan Üniversitesi ve Eskişehir'da çalışmalarını sürdürecektir. Çok büyük emeklerinin geçtiği Arkeoloji Müzesi'nde de nihayet bir salona adının verilmesi yönünde hazırlıklar yapılmaktadır.

Osman Hamdi Bey'i tanıma çalışmaları, onun ölümünün 57'nci yıldönümü olan 1967'de bir anma toplantısı ile Osman Hamdi Bey Resim Sergisi düzenlenmesi ve bir Osman Hamdi Bey broşürü hazırlanması şeklinde bir başlangıca sahip olmuştur. Ne var ki, Osman Hamdi Bey'in tam anlamıyla tanınması, 1971'de büyük hacimli bir eserin yayınlanması üzerine gerçekleşebilmiştir. Zengin belgelerle birlikte Osman Hamdi Bey'in kendi eserlerine de dayanılarak hazırlanan büyük boyda 660 sayfadan oluşan bu kitap, o günden beri, bu büyük insanı toplum hafızasına işlettirici yöndeki sair çalışmalar için

de temel kaynak teşkil etmektedir. Yirmi yıl öncesine kadar, onun kurduğu kurumlarda çalışanların bile yeterli ölçüde tanımadığı Osman Hamdi Bey, bu eserle etrafıca öğrenilir hale gelmiştir. Üzerindeki yayın tarihi 1971 senesini göstermekle beraber 1972 Şubat'ında baskısı tamamlandı satışa sunulmuş olan bu kitaptan imzalı bir nüsha, o günlerde eserin sahibi tarafından ressam ve şair Bedri Rahmi Eyüboğlu'na hediye edilmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu da buna "Karadut 69" adlı eserini hediye suretiyle karşılık vermiştir. Kitabının üstüne karton bir kapak geçiren Bedri Rahmi, kapağın iki yüzüne yağlıboya ile, kitapta adının bulunduğu ön sayfaya da çini mürekkeple kendi portresini yapmış, asıl kapağın iç tarafına da iki sayfayı kaplayacak biçimde bir ithaf yazısı yazmıştır. Kendisini "Yedi Uyuyanlar"dan "Mernuş" olarak adlandıran Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bu ithafı aynen şöyledir:

.....Reise Hamdi Bey'in minicik bir büstü vardı. Hiç sevmezdim ama saygı duyardım. Unutulmamış diye. Senin kitabın o büstün yerine bir âbide dikti. Ellerine sağlık. Bu kitap senin kitabın bir olay bence. Büyük bir olay.. Çoğumuzu düşündürcek: Fatih için böyle bir kitap? Sinan için? Yunus Emre için? Karacaoğlan için? Mustafa Kemal için? Hepsi ve daha birçokları için böyle kitaplar yazılmasına çığırı sen açmış oluyorsun. Ellerine yüreğine sağlık!

Osman Hamdi kitabını gördükten sonra

"Ey benim dev memesinde cüceler emziren acayıp memleketim"

demek zor. Çok şükür Hamdi beylerin arkasından, Sinanların arkasından yalnız "gecekondular" değil seninki gibi güçlü kitaplar geliyor.

1972 yılının nisan onyedisinde coşan Mernuş böyle söylemiş... 17-4-1972 B.Rahmi (İmza)

O sman Hamdi Bey, orta ve yüksek tahsilini Paris'te yaptı. Tıpkı babası gibi... **İbrahim Edhem**, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Avrupa'ya gönderilen ilk öğrencilerdendi. Ünlü **Pasteur**'ün sınıf arkadaşısıydı. Her ikisi de sınıfın gözde ve başarı için yarış eden öğrencileriydi. Sınıf birinciliği için çekişirlerdi. Mezun oldukları yıl **İbrahim Edhem**, **Pasteur**'den kıl payı farkla, sınıfının birincisi oldu. Daha sonra Maden Mühendisliği tahsil eden **İbrahim Edhem**'in o yıllarda iki önemli başarısı vardı: İlki, 3. Napolyon'un takdir dolu sözleriyle, diplomasını, O'nun elinden almak, ikincisi, Türkiye'nin ilk maden mühendisi olmak.

İbrahim Edhem, toprakları çeşitli, zengin madenlerle dolu olan ülkesine maden mühendisi olarak döndü. Ama, uzmanlık dalında fazla çalışmadı. Daha çok idari ve siyasi işlerde kullanıldı. Günün birinde de sadrazam oldu.

Oğlu **Osman Hamdi**'yi, çocuk yaşta, Paris'e gönderirken O'na:

"Sakın ha, resme yönelme, aç kalırsın! Ülkemizde, henüz resim sanatına değer verilmiyor. Senin özel kabiliyetin var; hukuk ilmini tahsil et. Döndüğünde meşhur bir hukukçu olabilirsin!" demişti. Çün-

kü **Osman Hamdi**, Paris'e gitmeden evvel **Maarif-i Adliye Mektebi**'ne devam ediyordu. Bu okul, 17 Mart 1839 tarihinde açılmıştı. **Bâbı-Âli'**ye kültür adamı ve hukukçu yetiştirmeyi amaçlıyordu. **İbrahim Edhem Paşa**, oğlunu bu maksatla **Maarif-i Adliye Mektebi**'ne kaydetmişti.

GENÇ OSMAN HAMDİ'Yİ BÜYÜLEYEN SANAT

Paris, Paris olalı, asırlardan beri sanat dünyasının merkezidir.

*Osman Hamdi Bey'in babası Sadrazam
İbrahim Edhem Paşa*



Hâlâ, bu özelliğini muhafaza etmektedir. **Osman Hamdi**, bu sanat merkezine adımını attığı gün, büyülendi. Baba öğüdüne göre, önce hukuk eğitimine başladı. Ama bu branşta pek başarılı olamayacağını anlamıştı. Sanatın sıcaklığı, kanına işlemişti. Fırçanın tılsımı, kalbine girmişti. Ünlü ressamların atölyelerine devam etti. Babasını bu alandaki çalışmalarını için, güçlükle ikna etti.

Gerek **Sultan Abdülhamid**'in ünlü Paris elçisi tarihçi **Salih Münir Paşa**, gerek **Osman Hamdi**'nin oğlu merhum **Edhem Hamdi Bey**, bu olaya dair bildiklerini ve işittiklerini, sohbetlerinde, tatlı tatlı anlatırlardı.

Bilindiği üzere, **Salih Münir Paşa**'yla **Osman Hamdi Bey**, dü-nürdüler. Yirmi yılını Avrupa'da geçiren **Salih Münir Paşa**'nın evrakı, büyük saygı duyduğum, kültür ağırlıklı kızı tarafından arşivime hediye edilmişti. Merhum **Münir Paşa**'nın metrukatı arasında, **Osman Hamdi Bey**'in Paris yaşamıyla ilgili bazı perakende notları bulunuyor. Vaktiyle Paris'te Türk-Fransız kültür ilişkileri üzerinde araştırmalar yaparken de **Osman Hamdi**'ye dair bazı bilgilere rastladım. Ama bu konuda, ömrünün çeyrek yüzyılımı Paris'te geçiren **Osman Hamdi Bey**'in oğlu

ÇOK ŞEYİN ŞİĞDIRILDIĞI BİR HAYATTAN SAYFALAR

TAHA TOROS



Genç Osman Hamdi çağın yeniliği fotoğrafa düşkündü

Osman Hamdi 1862 yılında Paris'te arkadaşlarıyla

miştir. Bu yıl onun adına bir sempozyum düzenlenmiştir. Bu sempozyum 2-3 Ekim 1990'da Mimar Sinan Üniversitesi ve Eskişehir'da çalışmalarını sürdürecektir. Çok büyük emeklerinin geçtiği Arkeoloji Müzesi'nde de nihayet bir salona adının verilmesi yönünde hazırlıklar yapılmaktadır.

Osman Hamdi Bey'i tanıtmaya çalışmaları, onun ölümünün 57'nci yıldönümü olan 1967'de bir anma toplantısı ile Osman Hamdi Bey Resim Sergisi düzenlenmesi ve bir Osman Hamdi Bey broşürü hazırlanması şeklinde bir başlangıca sahip olmuştur. Ne var ki, Osman Hamdi Bey'in tam anlamıyla tanınması, 1971'de büyük hacimli bir eserin yayınlanması üzerine gerçekleşebilmiştir. Zengin belgelerle birlikte Osman Hamdi Bey'in kendi eserlerine de dayanılarak hazırlanan büyük boyda 660 sayfadan oluşan bu kitap, o günden beri, bu büyük insanı toplum hafızasına işlettirici yöndeki sair çalışmalar için

de temel kaynak teşkil etmektedir. Yirmi yıl öncesine kadar, onun kurduğu kurumlarda çalışanların bile yeterli ölçüde tanımadığı Osman Hamdi Bey, bu eserle etrafıca öğrenilir hale gelmiştir. Üzerindeki yayın tarihi 1971 senesini göstermekle beraber 1972 Şubat'ında baskısı tamamlandı ve satışa sunulmuş olan bu kitaptan imzalı bir nüsha, o günlerde eserin sahibi tarafından ressam ve şair Bedri Rahmi Eyüboğlu'na hediye edilmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu da buna "Karadut 69" adlı eserini hediye suretiyle karşılık vermiştir. Kitabının üstüne karton bir kapak geçiren Bedri Rahmi, kapağın iki yüzüne yağlıboya ile, kitapta adının bulunduğu ön sayfaya da çini mürekkeple kendi portresini yapmış, asıl kapağın iç tarafına da iki sayfayı kaplayacak biçimde bir ithaf yazısı yazmıştır. Kendisini "Yedi Uyuyanlar"dan "Mernuş" olarak adlandıran Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bu ithafı aynen şöyledir:

.....Reise
Hamdi Bey'in minicik bir büstü vardı. Hiç sevmezdim ama saygı duyardım. Unutulmamış diye. Senin kitabın o büstün yerine bir âbide dikti. Ellerine sağlık. Bu kitap senin kitabın bir olay bence. Büyük bir olay.. Çoğumuzu düşündürecek: Fatih için böyle bir kitap? Sinan için? Yunus Emre için? Karacaoğlan için? Mustafa Kemal için? Hepsi ve daha birçokları için böyle kitaplar yazılmasına çıkırı sen açmış oluyorsun. Ellerine yüreğine sağlık!

Osman Hamdi kitabını gördükten sonra

"Ey benim dev memesinde
cüceler emziren acaip

memleketim"

demek zor. Çok şükür Hamdi beylerin arkasından, Sinanların arkasından yalnız "gecekondular" değil seninki gibi güçlü kitaplar geliyor.

1972 yılının nisan onyedisinde
çoşan Mernuş böyle söylemiş...
17-4-1972 B.Rahmi (İmza)

Osman Hamdi Bey, orta ve yüksek tahsilini Paris'te yaptı. Tıpkı babası gibi... **İbrahim Edhem**, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Avrupa'ya gönderilen ilk öğrencilerdendi. Ünlü **Pasteur**'ün sınıf arkadaşıydı. Her ikisi de sınıfın gözde ve başarı için yarış eden öğrencileriydi. Sınıf birinciliği için çekişirlerdi. Mezun oldukları yıl İbrahim Edhem, **Pasteur**'den kıl payı farkla, sınıfının birincisi oldu. Daha sonra Maden Mühendisliği tahsil eden İbrahim Edhem'in o yıllarda iki önemli başarısı vardı: İlki, 3. Napolyon'un takdir dolu sözleriyle, diplomasını, O'nun elinden almak, ikincisi, Türkiye'nin ilk maden mühendisi olmak.

İbrahim Edhem, toprakları çeşitli, zengin madenlerle dolu olan ülkesine maden mühendisi olarak döndü. Ama, uzmanlık dalında fazla çalışmadı. Daha çok idari ve siyasi işlerde kullanıldı. Günün birinde de sadrazam oldu.

Oğlu Osman Hamdi'yi, çocuk yaşta, Paris'e gönderirken O'na:

"Sakin ha, resme yönelme, aç kalırsın! Ülkemizde, henüz resim sanatına değer verilmiyor. Senin özel kabiliyetin var; hukuk ilmini tahsil et. Döndüğünde meşhur bir hukukçu olabilirsin!" demişti. Çün-

kü Osman Hamdi, Paris'e gitmeden evvel **Maarif-i Adliye Mektebi**'ne devam ediyordu. Bu okul, 17 Mart 1839 tarihinde açılmıştı. Babı-Âli'ye kültür adamı ve hukukçu yetiştirmeyi amaçlıyordu. İbrahim Edhem Paşa, oğlunu bu maksatla **Maarif-i Adliye Mektebi**'ne kaydet-tirmişti.

GENÇ OSMAN HAMDİ'Yİ BÜYÜLEYEN SANAT

Paris, Paris olalı, asırlardan beri sanat dünyasının merkezidir.

Osman Hamdi Bey'in babası Sadrazam İbrahim Edhem Paşa



ÇOK ŞEYİN ŞİĞDIRILDIĞI BİR HAYATTAN SAYFALAR

TAHA TOROS

Hâlâ, bu özelliğini muhafaza etmektedir. Osman Hamdi, bu sanat merkezine adımını attığı gün, büyüledi. Baba öğüdüne göre, önce hukuk eğitimine başladı. Ama bu branşta pek başarılı olamayacağını anlamıştı. Sanatın sıcaklığı, kanına işlemişti. Fırçanın tılsımı, kalbine girmişti. Ünlü ressamların atölyelerine devam etti. Babasını bu alandaki çalışmalarını için, güçlükle ikna etti.

Gerek Sultan Abdülhamid'in ünlü Paris elçisi tarihçi **Salih Münir Paşa**, gerek Osman Hamdi'nin oğlu merhum **Edhem Hamdi Bey**, bu olaya dair bildiklerini ve işittiklerini, sohbetlerinde, tatlı tatlı anlatırlardı.

Bilindiği üzere, **Salih Münir Paşa**'yla Osman Hamdi Bey, dü-nüdüler. Yirmi yılını Avrupa'da geçiren **Salih Münir Paşa**'nın evrakı, büyük saygı duyduğum, kültür ağırlıklı kızı tarafından arşivime hediye edilmişti. Merhum **Münir Paşa**'nın metrukâtı arasında, Osman Hamdi Bey'in Paris yaşamıyla ilgili bazı perakende notları bulunuyor. Vaktiyle Paris'te Türk-Fransız kültür ilişkileri üzerinde araştırmalar yaparken de Osman Hamdi'ye dair bazı bilgilere rastladım. Ama bu konuda, ömrünün çeyrek yüzyılına Paris'te geçiren Osman Hamdi Bey'in oğlu

Edhem Hamdi Bey Paris'le ilgili babasının yaşamını daha kapsamlı surette araştırmaya başlamıştı. Ancak ne kendisi, ne de Paris'te ölen rahmetli arkadaşımız, kızı ressam Nevin Edhem, bu konudaki teşebbüslerini tamamlayamadılar. Acılı hayatları ve ölümleri ilginç çalışmalarının devamını engelledi.

EN ÇOK ONUN HAKKINDA YAYIN YAPILDI

Şurasını belirtmek gerekir ki, ilk milletlerarası arkeologumuz, müzecimiz ve ressamımız olarak tanınan Osman Hamdi Bey'e dair, pek çok yayın yapıldı. Bu, bir mutluluk ve kadirbilirliktir. Bu yayınlar, milletimizin nadir yetiştirdiği bir sanat adamına karşı aydınlarımızın ve sanatseverlerin yürekten ilgisini sergilemektedir. Her ne kadar bazı makaleler, aşağı yukarı, birbirinin benzeri olmakla beraber, bunların hepsi de Osman Hamdi gibi bir sanat abidesini kalplerimizde yaşatmaya yönelik gayretlerdir. Bu tür makaleler, büyük sanat ve kültür adamlarına karşı milletimizin ilgisini pekiştirmesi bakımından yararlıdır.

Osman Hamdi'ye dair ilginç ve düşündürücü, bazen de değişik biçimlerde anlatılan ve yazılan hayli fıkralar vardır. Bu makalemizde kısaca, bunlardan bir kaçına değineceğiz.

YABANCILARA PEŞKEŞ ÇEKİLEN ANTİK ESERLER

Tarihi ve antik eserleri, uygarlıkların ürünü ve süsü olarak korumak, hele hırsızların ellerinden kurtarmak, borcumuz ve milli görevimizdir. Bugün ülkemizde bu düşünce olgunlaşmış ve bu ortam yaratılmışsa bunda Osman Hamdi Bey'in verdiği savaşın, unutulmaz katkıları vardır.

Osman Hamdi Bey'e gelinceye kadar ülkemizin, yerüstü ve yeraltı kıymetli eserleri çoğu Batılı devletlere kaçırılmış ve padişahlar tarafından, yabancı devlet adamlarına bol keseden, hediye edilmiştir. Yağma Hasan'ın böreği gibi yağmaya uğrayan eski eserlerin yurt dışına gidişine kimse ses çıkartmamıştır. Osman Hamdi Bey müzeye müdür olunca, yabancı ülkelere çevrili



Avrupa'ya gönderilen ilk Türk öğrencilerinin 1830 yılında Paris'te çekilen resimleri: Hüseyin Rıfki (topçu generali olacaktır), Ahmed (deniz subayı) Abdüllatif (kurmay albay) ve Osman Hamdi'nin babası İbrahim Edhem

muslukları tıkamış, üstün cesareti, sanatseverliğini hayatı bahasına da olsa göstermiştir.

Almanya İmparatoru **Kayser Wilhelm**, üç dinin kutsal şehri olarak bilinen ve o yıllarda Osmanlı İmparatorluğu toprakları içerisinde bulunan Kudüs'e gitmek üzere İstanbul'a gelerek, Abdülhamid'in misafiri oldu. Bu ziyaretten yararlanarak, önceden kafasına yerleştirdiği, tarihi eserleri görmek istedi. Abdülhamid Almanya imparatorunun bu ziyaretinden, Çarlık Rusya'ya, İngiltere ile Fransa'ya karşı yararlanmayı kuruyordu. Avrupa siyaset alanında bir denge sağlamayı veya terazinin bir kefesini kendi tarafına çekmeyi hesaplayarak misafir imparatora sonuna kadar kollarını açmıştı. İmparatorun her dediği yapılmaktaydı.

Kayser Wilhelm İstanbul'daki müzeyi gezmek isteyince bir fısıltıdır, bir edişedir başladı. İmparatorun, müzedeki eserlerden birinin önünde fazla durması, arzusunun bir ifadesi sayılırdı. O günlerde Avrupa basını, arkeologlarını, müzecilerini ve tarihçilerini meşgul eden büyük konu, İskender'in mezarı olduğu sanılan ve Sayda şehrinde getirtilen ünlü yapıtı. Hükümdar, elbette bu lahiti görmek

isteyecekti. Binbir zahmetle Sayda'dan çıkartılıp İstanbul Eski Eserler Müzesi'nin büyük salonunda yer alan İskender'in mezarı, o günlerde büyük bir tehlike geçirmekteydi. Lahdin üzerindeki izler, ihtirash gözleri kamaştırarak nitelikteydi. Eğer imparator "Bu eseri pek beğendim" derse, Sultan Abdülhamid ne cevap verecekti? Vereceği cevabı, saray mensupları kadar, müze müdürü Osman Hamdi Bey de bilmekteydi. "Size armağanımız olsun" diyecekti ve hususi bir iradeyle bu eserin, hükümdara hediye edildiğini bildirecekti. Böyle bir iradeyi tebliğ etmektense ölmek tercih edilebilirdi!

Bu bunalmalar içerisinde Osman Hamdi Bey, sarayı, daha doğrusu padişahın yakınlarından olan Salih Münir Bey'i ziyaret ederek;

"Şayet şevketlü padişahımız, bu eserin imparator cenaplarına hediye edilmesini irade buyuracak olurlarsa, bilsinler ki o lahdin önünde, önce benim intiharımı irade buyurmuş olacaktırdır." der (1)

Hamdi Bey'in bu sözleri, canını ortaya koyan tasavvuru, sarayda heyecan uyandırır. Saraya yakın çevreler, Osman Hamdi Bey'e şu öneride bulunurlar:

"Şayet İmparator hazretleri, o

süslü mezarı görür ve padişahımıza çok beğendiğini söylerse haşmet-meâp efendimiz bir dostluk cemilesi olarak hediye eylemek zorunda kalır. Bu nedenle o eseri imparatora göstermeyecek şekilde tertibat almanız uygun olur.”

Osman Hamdi Bey, üstün zekâsı ile, bu işi tatlıya bağladı. Hasırlar, tahtalar ve kalaslarla lahdin etrafını çerçeveledi ve alçılar serpiştirdi. İmparator, müzeyi gezerken kendisine önceden methi yapılan eseri göremezdi. Hasırlar ve kalaslarla çevrili yere imparator gelince Osman Hamdi Bey'e: "Bu nedir" dedi. Hamdi Bey bütün soğukkanlılığını toplayarak, önemsiz bir esermiş gibi: "Tamir edilmekte olan bir eser!" karşılığını verdi.

Eğer bu türden bir kombinasyon yapılmıyaydı, büyük İskender'in ünlü lahdi, belki, tarihi Bergama'nın akıbetine uğrayacak ve o günden sonra Berlin Müzesi'nin çatısı altında yer alacaktı.

BİR NAZIRIN GARİP ÖNERİSİ: ÇIPLAK HEYKELLERE PEŞTEMAL

Osman Hamdi Bey'in himmetiyle kurulmuş olan müzeyi zamanın nazırlarından (Bakanlarından) biri gezer. Çok güzel bir çıplak heykelin önünde durur. Kaşlarını çatır ve Osman Hamdi'ye döner. Önerisi şudur:

"Osman Hamdi Bey buraya elbette Müslüman kadınlar da gelecek. Bu heykellerin ön kısmına birer peştemal bağlatmalısınız!"

Merhumun oğlu, bu fikrayı anlatırken, müzede çalışanlardan korkak bir elemanın - bu düşüncede bir başka bakanın müzeyi ziyaret edebileceğini düşünerek - peştemal yerine incir ve asma yaprakları yapıştırmak amacıyla gizlice hazırlık yaptığını, (belki de bir latife olarak) eklemiştir.

VİYANA SERGİSİ'NDE AVUSTURYA MACARİSTAN İMPARATORU İLE KARŞILAŞMASI

Osman Hamdi Bey'le ilgili bir anı da Viyana'da geçer. Osman Hamdi Bey, müze müdürü olmadan



Osman Hamdi Bey Kuruçeşme'deki atölyesinde

önce, Viyana'daki sergiye Türk komiseri olarak gönderilir. Türk eserlerine ayrılan pavyonda, teşhir edilecek eserlerin daha gösterişli göze çarpması için bunları, büyük direklere yukarıdan aşağı asmayı uygun görür. Yanına verilen Viyanalı işçilerle çalışmaya başlar. Gerek dil, gerek süsleme sanatı ve hizmet açısından anlaşamazlar. Evvela verilen işçilerin yetenekleri yoktur. Sonra hiç Fransızca bilmiyorlardır. Osman Hamdi Bey, iki büyük merdiveni iple birbirine bağlatır, tavanlara kadar uzayan direkleri dizdirir, zaman ilerler, sinirlenir du-

rum. Sonunda iş başa düşer. Çeketini çıkararak merdivenlere tırmanır, tavanda sağa sola yalpa vurarak, cambazlar gibi sallanan merdivenler üzerinde denge sağlamaya çalışmak suretiyle Türk eserlerinden olan işlemleri, halıları, kilimleri tavandan itibaren direklerin tepesine bağlamak ister. Tam bu sırada sergi sahasını bir ti sesi inletir. Yüksek bir ses:

"İmparator hazretleri teşrif ediyorlar", diye akisler yapar. Osman Hamdi Bey'in merdivenini tutan işçiler, birden bire kenara çekilip, pavyona giren İmparatoru

selamlarlar. Hamdi Bey yüksek merdivenlerin üzerinde, rüzgarda sallanan bir dal gibi sallanmaktadır. Elinde Türk işlemeleri vardır. Kan ter içerisinde ve heyecanlı bir haldedir. İmparator, Türk pavyonuna girince, tavanda güç bela tutunan Hamdi Bey'i görür. O'nu daha önce tanıdığı için şöyle seslenir:

"Hamdi, Hamdi, orada neyi teşhir ediyorsun?" Hamdi Bey, şu karşılığı verir:

"Canımı teşhir ediyorum ekselans!"

Osman Hamdi Bey biraz sonra titreye titreye merdivenlerden, imparatorun tebessümleri arasında, iner, ceketini giyer ve hürmetle hükümdarın elini sıkır.

Viyana sergisinde Osman Hamdi Bey'in de beş tablosu teşhir edilmiştir. Bunlardan üçünün İmparator Fransuva Joseph satın aldırır. Hele birini çok beğenir. Bu tablo, bir medresede rahle üstündeki Kur'an'ı okuyan genç bir molladır. Tabloyu hükümdar sarayındaki çalşıma odasına astırır.

OSMAN HAMDİ BEY'İN GEBZE' DEKİ KÖŞKÜ VE MEZARI

Sanatkarların çoğu, ömürlerinin sonuna doğru, inzivada, sükunet içerisinde, tabiatla kucak kucacağa yaşamayı isterler. Osman Hamdi Bey'in Gebze'ye tutkusu bu tipin örneğini vermektedir.

Osman Hamdi Bey'e Gebze'yi

babası İbrahim Edhem Paşa tanıttı. Şöyle ki:

Yukarıda değinildiği üzere, İbrahim Edhem Paşa maden mühendisliği eğitimi görmüştü. Onun Türkiye'ye dönüşünden sonra, Gebze'deki köprü'nün yapımına başlanır. Görevli mühendis olarak İbrahim Edhem, buraya gönderilir. Köprü'nün yapımı süresince burada kalacaktır. Kalacak münasip yer bulamaz. Satın alır. Görevi boyunca burada oturur ve güzelleştirdiği bir binaya sahip olur. Osman Hamdi'nin Gebze'yi tanıması böyle başlar. Babasının ölümünden sonra, sevdiği Gebze'deki yer, miras yoluyla kendisine geçer. Gidip gelmeleri sırasında, sükunetine, ağaçlığına hayran olduğu Eskişehir'deki yeri edinir. Burayı köşküyle, çiçekliğiyle, türlü meyve ağaçlarıyla bir sanat yuvası haline getirir. Bu yazlık köşkünde, bütün yorgunluklarını gidermeye çalışır. Tabiatla kucaklaşarak yaşar. Öte yandan, temasına doyum olmayan şaheser tablolarının çoğunu burada yapar.

Burası, Osman Hamdi'nin, Batı'dan gelen ünlü konuklarının da hayranlık duydukları bir sanat yuvası olur. İlbahar ve sonbahar mevsimlerinde, ülkemize gelen Alman arkeoloğu **Vigant** arkeolog **Hüman**, Bavyalı ünlü ressam **Nimayer**, burada kalırlar. Bazı tablolarına modellik yapmış olan ve o sıralarda Adapazarı'nda oturan Polonyalı **Dibowski**'de köşkün gedikli konuklarından. Hatta **Dibowski**

ile Osman Hamdi Bey, ortaklaşa, sebze yetiştirirler, yağ ve şarap üretirler!

Osman Hamdi Bey'in Müze Müdürlüğünün 25. yılında olay bir sanat şölenine vesile olur. Osman Hamdi, yalnız yurtiçinde değil, yurt dışında da kutlanır. Fransızlar onun için **Madalyon** yaparlar. Dönemin tek kültür dergisi olan **Servet-i Fünun**, Osman Hamdi Bey'e geniş sayfalar ayırır. Derginin sahibi, ünlü gazeteci **Ahmet İhsan** (Tokgöz) uzun makalesinin sonunda Osman Hamdi Bey'in Eskişehir'deki köşkünü - özetle - şöyle anlatır: (2).

Eskişehir, Gebze'nin eteğinde, İzmit Körfezi'nin ruha ferahlık veren kıyısındadır. Burası Osman Hamdi Bey'in, resmi ve ilmi çalışmalarının verdiği yorgunluğu gederen, bir dinlenme yeridir. O'nu kâh elinde bahçe makası ve aşı çakısıyla, kendi yetiştirdiği nadide meyve ağaçları arasında, üzüm bağları ve gül fidanları içinde görürsünüz kâh balık kayığının içerisinde, elindeki oltayla, balık tutarken bulursunuz. Sağlıklı yaşamın devamı ve yorgunluğun devası olan kır hayatına, bahçe eğlencesine, deniz gezintilerine Osman Hamdi Bey, burada büyük bir itina ile devam eder. Aile birimleriyle birlikte, mutlu yaşamını sürdürür..."

OSMAN HAMDİ BEY'İN ÖLÜMÜ

Osman Hamdi Bey, 1910 yılında, Kuruçeşme'deki yahşında öldü. Vasiyeti üzerine Eskişehir'deki köşkünün bahçesine gömüldü. Ağaçlar ve çiçekler içerisindeki mezarının taşları, bir sanat abidesi niteliğindedir. Bir bakıma bu görkemli mezar taşı, onun sanatkarlığını, altın fırçasını ve eski eserlere olan sınırsız sevgisini simgelemektedir.

1) Eski İstanbul valilerinden Süleyman Kani Bey Bâb-ı Âli'nin İçyüzü adlı anı dizisinde, Osman Hamdi Bey'in Yıldız Sarayı'nda, başmabeyinci Hacı Ali Bey'i ziyaretle, bu konuyu O'na açmış olduğunu yazmaktadır.

2) *Servet-i Fünun Mecmuası*, 9 Kasım 1322 (1906) No. 813.

Osman Hamdi Bey'in Gebze Eskişehir'da köşkünün bahçesindeki mezarı



Taha Toros Arşivi

Osman Hamdi Bey, Türk kültür tarihinin 'batılılaşma' süreci içinde en önemli doruk noktalarından biridir. Özgün kişiliği ile onun bu süreç içindeki yeri, başka hiçbir kişi ile karşılaştırılamayacak bir özelliktedir. Bu durum onun kişiliğinin polifonik yapısından kaynaklanır. Bu polifonik yapıyı, bilim adamı Osman Hamdi Bey, yönetim adamı Osman Hamdi Bey ve sanatçı Osman Hamdi Bey öğeleri oluşturur. O, bu kişiliği ile çok heterojen alanlardaki çok sayıdaki ürünü 68 yıllık yaşamı içine sığdırabilmiştir. Aslında onun başardığı işler, normalde birkaç kuşağın başarabileceği işlerdir.

Onun bu başarıları iki perspektif içinde kavranabilir. Biri, bilim adamı olarak Osman Hamdi Bey, öbürü de sanatçı, ressam olarak Osman Hamdi Bey. Bilim adamı olarak Osman Hamdi Bey, herşeyden önce bir arkeolog ve müzologtur. Batı'da kaldığı 12 yıllık öğrenim süresince (15 - 27 yaşları arasında) kültür ve sanat olayları ile çok yakından ilgilenen Osman Hamdi Bey, kültürün yalnız yaşanan güncel kültür fenomenlerinden oluşmadığını, kültürün kurumlaşarak bir tarihsellik boyutu da kazandığını görür. Bu kurumlaşma,



Osman Hamdi Bey 'Silah Taciri' adlı tablosu üzerinde çalışırken (1908)

BATILILAŞMA SÜRECİMİZİN DORUK NOKTALARINDAN BİRİ

İSMAİL TUNALI



Gebze'den Peysaj (1881)

Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar



bir yandan canlı, güncel kültür olaylarıyla ilgilidir, öbür yandan da tarihselleşmiş kültür varlığı ile ilgilidir. Çünkü, kültür, yalnızca canlılar tarafından taşınan aktüel bir varlık olmayıp, kurumlarda korunan, kuşaktan kuşağa bu yolla aktarılan bir tarihsel varlıktır. Bir yanıyla güncel, bir yanıyla tarihsel olan bu üniversal kültür varlığı ise insanlık (hümanite) ile aynı anlama gelir.

Bu bilinçle kültür olaylarına yaklaşan Osman Hamdi Bey, Türk kültüründe bu iki boyutu bir insanlık intagrasyon'u içinde kavramak ister. Buradan onun hümanist kişiliği doğar. Bu hümanist çaba içinde, Osman Hamdi Bey, üç anıtsal kurumu yaratır. Bunlardan biri, yaşayan kültürü eğitmeye, geliştirmeye yönelik, bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi'nin orijini olan *Sanayi - i Nefise Mektebi*'dir. Öbürü *Arkeoloji Müzesi*'dir. Bir de, üçüncü olarak, Türk - Anadolu uygarlığını koruyacak bir kurum olan *Asarı Atika Nizamnamesi*'dir. Anadolu'nun kültür varlığının yağmalanmasına karşı yasal bir engelleme olan bu nizamname, çok yakın bir geçmişe kadar misyonunu olabildiğince yerine getirmiştir diyebiliriz.

Bu üç büyük kurumdan birini meydana getirmek bile bir insanı ölümsüz kılmaya yetebilirdi. Oysa, Osman Hamdi Bey bu üç kurumu da en sağlam bir şekilde kurmuş ve ölümsüzlüğü fazlasıyla hak etmiş universal bir kişiliktir.

Öbür perspektive, sanatçı ve ressam Osman Hamdi Bey'e gelince: Bilindiği gibi, hukuk öğrenimi için Paris'e giden Osman Hamdi Bey, hukuk yerine oniki yıl sürecek resim ve sanat öğrenimi yapar. Yurda döndükten sonra da, öbür uğraşlarından daha önemsiz olmayarak yaşamı boyunca ressamlığını sürdürür. Osman Hamdi Bey'in yaşadığı dönem, gerek Batı'da gerekse Türkiye'de, sanat ve fikir çatışmalarının yaşandığı bu yönden çok zengin bir çağdır. Batı'da toplum yaşamında sosyo - ekonomik kavgalar yaşanırken, kültür ve sanat dünyasında da yeni bir sanatın, geleneğe ve gelenekçiliğe karşı, öz-

gür bir sanatın, kısacası sanatta modernizm'in kavgası verilir. Türkiye'de ise, monarşiye karşı özgürlük savaşı yapılır. Osman Hamdi Bey'i, sanatçı olarak doğru değerlendirebilmek için, herşeyden önce onun çağının skalası'ndaki yerini belirlemek gerekir. Kısacası, Osman Hamdi Bey ressam olarak bu skala'da nerededir? Bu sorunun en doğru yanıtını elbette onun yapıtlarında aramak gerekir. Yapıtlarında ise daima ana konu olarak şunları görüyoruz: Bir tarihsel mimari mekanda tarihsel kıyafetler içinde erkek ya da kadın figürleri. Bu resimler, çağın gelenekçiliğe karşı, modernist resim anlayışı ile karşılaştırıldığında, onların gelenekçi, rasyonel, katı bir akademizmi ortaya koyduğu görülür. Bu akademizm içinde, resimler estetik ve resimsel değerlere değil, tersine, mimariye, kumaş ve kıyafetlere hizmet eden, resimsel autonomi'den yoksun bir sanat anlayışı ortaya koyarlar. Amaç, resimde yeni estetik ve sanatsal sorunları çözmek değil, tersine mimari, kumaş ve kıyafet gibi resim dışı elemanları tuval üzerine belli rasyonel kurallarla yansıtmaktır. Böyle bir sanat iradesi ile Osman Hamdi Bey, çağının duygu ve düşüncelerini paylaşan bir sanatçı kimliğinde değildir.

Acaba, Osman Hamdi Bey'i böyle bir anlayışa götüren ana etkenler nelerdir? Bize göre, bu etkenlerin en başında, orientalizm düşüncesi gelir. Osman Hamdi Bey'in Batı'da bulunduğu zamanda da kimi çevrelerde canlılığını koruyan orientalizm, Doğu'ya dini yapıları, dini figürleri ve dini konuları ile egzotik bir dünya olarak görüyordu. Böyle bir görüş, Batı'ya özgü, bir başka deyimle **Batıdan** olan bir görüştür. Osman Hamdi Bey, resimlerinde böyle bir orientalizmi uygulamıştır. Bu yapıtlarda karşılaştığımız figürler, real, gerçek, canlı, duygusal olarak yaşayan, bir özdeşleyimi içeren figürler değil, tersine, duyarlıktan yoksun, soğuk, ruhsuz ve yapay bir takım figürlerdir. Kısacası, bunlar, **Batı'dan** bir orientalizmin örnekleridir. Ulusal Türk sanatı tarihi yazılırken, bu



Vazo Yerleştiren Kız (1881)

noktaya önem verilmesi gerekir. Çünkü, ulusallık, bir ulusun tarihsellik içinde elde ettiği nesnelere bir yaklaşım biçimi, nesnelere bir kavrayış, bir duyuş ve bir beğenış biçimidir. Bu anlamda, ulusallık ruhsal – tinsel bir niteliği gösterir ve bundan ötürü bir ulusun öz kültüründen, öz beğenisinden söz açılır. Ulusallık, tüm bu özgün değerlerin bir birikiminden oluşur. Bu açıdan baktığımızda, Osman Hamdi Bey'in resimlerini ulusal Türk resmi kategorisi içine soka-

mayız. Onlar, Fransızca yazılmış imzaları ile **Batıdan**'dır.

Ancak, şimdi bu yapıtların değerinin nereden ileri geldiğini sorabiliriz. Bu değer, her şeyden önce onların Türk resim sanatının gelişimi içinde, örneği Türk resminde figürün ve özellikle kadın figürünün ortaya çıktığı türden belgeselliğe ve tarihselliğe dayanır. Ama, elbette belgesellik ve tarihsellik de estetik değer skala'sının dışında saygınlığı olan değerlerdir.

Sanayi – i Nefise'nin kurucusu Osman Hamdi Bey'in çok yönlü kişiliği, resmi görevlerinin yanısıra Arkeoloji müzelerinin bina ve koleksiyon yönünden organizasyonu ve Asarı Atika Nizamnamesi'nin hazırlanması gibi faaliyetlerle ilginç boyutlar kazanmıştır. Fakat bu uğraşların çokluğu Osman Hamdi Bey'in ressam kişiliğine fazla bir engel oluşturmuş değildir.

Bilindiği gibi Osman Hamdi Bey hakkında yapılmış geniş bir belge araştırması, önemli çalışma Mustafa Cezar'ın kitabıdır. Bu kaynak belge yalnız Osman Hamdi Bey açısından değil, Osmanlı sanat ve kültürünün tüm son dönem belirtileri yönünden de araştırmacıların dikkate almaktan kaçınmadıkları bir önem taşımaktadır. Daha sonraları gene bu kaynaktan hareket ettiği görülen araştırmalarla Osman Hamdi sorununun boyutları genişletilmeye çalışılmış ve İpek Aksügür'ün bu soruna Türk eleştiri tarihi açısından yaklaştığı doktora çalışması, Semra Germaner ve Zeynep İnan- kur'un, özellikle orientalizm akımıyla bağlantıları vurgulayan çalış-



Osman Hamdi'nin Bedevi kıyafeti ile çektiği bir fotoğraf

malarıyla izlenmiştir.

Osman Hamdi'deki üslup ve tarz yönelişlerine egemen olan orientalist resimler oluşturma eğilimi, Batıda bu konu üzerine yoğunlaşan ilgiler ve eleştirel bakış açılarına paralel bir yaklaşım izlenerek, ülkemizdeki tartışmalara da ışık tutmuştur. Bu tartışmaları hareketlen-

diren faktörlerden biri orientalist tabloların pazarlandığı piyasa koşulları olduğu kadar, bir diğeri de akademik kesimlerle bunun dışındaki serbest çalışma ortamları arasındaki geleneksel tartışma zeminleri olmuştur.

Osman Hamdi Bey hiç şüphe yoktur ki Sanayi – i Nefise'nin kuruluş döneminde, Batı normlarının yenilenme dinamiklerini temsile yönelik bir tavır almış sayılamaz. Ancak Batı akademilerindeki ilke ve kuralların uygulanması yolunda çaba harcamış ve bu akademilerin temel unsuru sayılabilecek figür çalışmalarını kaçınılmaz bir sorun olarak belirlemiştir.

Osman Hamdi Bey'in insan figürünü, reel anatomi ve portre değerleriyle Türk resim ortamına akademik disiplinin temel ilkelerinden biri olarak yerleştirmeye çalışması, Osmanlı ülkesinin Batı standartlarını örnek aldığı bir sürece çok uygundur. Ancak diğer akademik ilkelerle birlikte figür eğitiminin de sıradan bir hoca kalitesine teslim edildiği koşullar, insan figürü ya da portrelerde, kültürün yenilenme dinamiklerine katkıda bulunabi-

OSMAN HAMDİ BEY'İN RESMİNDE ÜSLUP AYRIMLARI

SEZER TANSUĞ

lecek bir işlevin gerçekleşmediğini, aksine belirgin bir kültürel çöküş sürecini doğrulayan eğilimlerle birleştiğini ortaya koymaktadır. Doğruca Osman Hamdi resiminin Batı normlarıyla kurulan bütün ilişkilere rağmen bir çöküş sürecini yansıtmaması da bu bağlam içinde söz konusu edilmek zorundadır.

Osman Hamdi'nin resim çalışmalarını 1900'lü yılların başlarına kadar sürdürdüğü 19. Yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı ülkesinde özellikle fotoğraf tekniğinin insan figürüne popülarite kazandırdığı bir süreci belirler. Batıda resim sanatçılarının fotoğrafa belli tepkiler göstererek uslubu farklı biçim eğilimlerine yönelmeleri, hatta giderek figüratif deformasyonun temel unsur ilkelerine ulaşmalarına karşın, Osmanlı ülkesi ve diğerleri gibi yakın ve Ortadoğu ülkelerinde fotoğrafın algılanma sürecinde önemli farklar ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl Hindistan fotoğrafçılığının reel görüntüye müdahale ihtiyacını

yansıtan yöntemler ortaya koyduğu saptanan ilginç örnekte olduğu gibi 19. Yüzyılın 2. yarısı fotoğrafa farklı nitelikte müdahalelerin söz konusu olduğu farklı yöntemlerle yaklaşmak ihtiyacından doğmuştur. Bu sorunu şimdiye kadar 'primitif' ressam adı verilen sanatçı grubunun peyzaj çalışmaları üstünde çözümlenmeye giriştik ve Hindistan fotoğrafçılığında doğruca, fotoğrafik görüntüyü bezeme yoluyla zenginleştiren davranışa karşın Türk primitif ressamlarının fotoğrafik reel görüntüyü arıtma işlemine başvurduklarını, bunun sonucunda da adeta fotoğrafın geleneksel şema iradesine uygun bir yalınlığa indirgenmiş olarak yeniden yapıldığı sonucuna vardık. Öte yandan fotoğrafik görüntüye karşın yürütülen bu türden bir müdahalenin tarihsel şema geometrisi ve zihinsel soyutlama sürecine uygun olarak gerçekleştiğini de saptamış olduk. Hindistan fotoğrafçılığı üstüne söz konusu araştırmayı yapan

Judith Nara Gutman'ın 'Thourugh Indian Eyes' adlı kitabıyla Dünya çevrelerinde yankılar uyandırdığını biliyor, ancak bu ilginin Türkiye'de fotoğrafın tarihiyle ilgilenen kesimlerde herhangi bir yankısı olmadığını da gözlemliyoruz.

Osman Hamdi Bey'in özellikle figür çalışmaları için fotoğrafik görüntüleri kullanma yöntemine başvurduğu ötedenberi biliniyor. Elde bulunan, büyütülmek üzere karelere bölünmüş fotoğraf belgeleri, gene öteden beri niteliği ve yaklaşım esprisi dikkate alınmayan sıradan bir iş olarak nitelendiriliyor. Biz de tüm primitif manzaraların fotoğrafik modellere bağımlı olduklarını kanıtladığımız günden bu yana, figüratif çalışmanın fotoğrafik modele bağılılığı konusunu pek irdelemeye çalışmamıştık.

İnsan varlığının organik niteliği ve anatomisine derin bir ilgiyle eğilen Batı geleneğinin fotoğrafik görüntüyle farklı bir hesaplamaya girmesi ve sonuçta yalnız figüratif

Osman Hamdi'nin din adamı kıyafetiyle fotoğrafı ve bundan yararlanarak yaptığı "Bursa Yeşil Camii'nde" tablosu





Rüstem Paşa Camii Önünde (1905)

deformasyonda değil, modern foto-realizmde bile bir red ya da inkar sürecini gerçekleştirmesi çok doğaldır. Osman Hamdi Bey'in Paris'te orientalist ressam Gerome'un atölyesinde bir öğrenci olarak edindiği organik figür yapısı deneyimlerine dair pek fazla ipuçlarımız da yoktur. Ancak sonraları orientalist kompozisyonlar oluşturmak amacıyla fotoğraf modellerine başvurduğuna bakılırsa, bu akım üslupla-

rının gereksindiği 'precisionlara' ulaşmakta pek sağlam ve pek hünerli deneyimler edinmemiş olduğunu düşünmek mümkündür. Osman Hamdi Bey'in fotoğraf modeline başvurmasının ana gerekçesi, şüphesiz primitif, peyzaj ressamının düşündüğünden çok farklıdır. Ancak nesnel gerçekliğe yaklaşımın özgün belirtileri olarak, sonuçta imgesel bir kompozisyonun hayali sonuçlarına ulaşmak bakımından

benzerliği de vardır. Osman Hamdi Bey fotoğraf modellerine bağlı bir seçmecilikle geniş detay ilgilerini yansıtan konu kompozisyonlarını oluştururken egzotik bir Doğu yaşamının hayal perspektiflerine girmiş olmaktadır. Bu kompozisyonlarda yaşam ortamlarının yorum kriterleri, gerçeklikleri yönünden belirsizdirler, ya da biraraya getirilen seçilmiş öğelerin yaşam ve düşünce tarzına göndermelik bir egzotizmini aşmamaktadırlar. Bir Osmanlı sanatçısının kendi dünyasına hem çok yabancı hem de çok yakın bir gözle bakışının garip ikilemini taşıyan bu kompozisyonlarda, Osman Hamdi Bey'in yer yer sensuel izlenimler uyandıran psikolojik iç dünyasının problemleri de olabilir. Fakat elde edilen sonuçlar bakımından, çağdaş bir pentür uğraşından çok zanaat yanı ağır basan bir yeteneğin, özellikle dinsel atmosferin genel mistik atmosferine sığınan bir içerik zorlamasıyla karşı karşıya olduğu da düşünülebilir. Orientalist resimler son yıllarda Batıda, realizmin sahte ve cafcacı boyutlarını yansıtan ürünler olarak nitelendirilmektedir ki, bu tür nitelermeler Osman Hamdi Bey'in resimleri için de geçerlidir. Bu sanatçının dinsel atmosfer içine sığınmış kompozisyonlarıyla, bir yanı eleştirel nitelikte olan bir düşünce çağdaşlığını yansıttığına dair spekülasyonlar da geçerli olmasa gerektir. Osman Hamdi Bey tümüyle farklı bir üslup anlayışı içinde portre, peyzaj ya da diğer kompozisyonları üreten çalışmalarında ortaya koyduğu vasatı aşma deneylerini orientalist tablolarla gerçekleştirmiş, bu resimleriyle de anıtsal izlenimlerin bezeme detaylarına boğulduğu bir çerçeveyi aşmamıştır.

Osmanlı ülkesi için özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısı çöküş ihtişamının belirtileriyle doludur. Ağır bir bezeme duygusunun seçmeci kriterlerine bağlı olan bu ihtişam, tarihsel gücün yalın heybeti karşısında elbette tutunamazdı. Tüm belirtiler Osman Hamdi Bey'in bir ülkenin yenilenme ve çağdaşlaşma gereksinmelerine mensub biri olduğunun değil, ama tipik bir şekilde büyük ve ihtişamlı çöküşün parçası olduğunu göstermektedir.

Konuya Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sözleriyle girmek istiyorum. "Medeniyet Değişmesi ve İç İnsan" adlı bir makalesinde Tanpınar özetle şöyle diyor:

"Bizi sadece yaptığımız işlerden değil, onların hız aldıkları prensiplerden de şüphe ettiren... bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikiliktir.

Bu ikilik, evvela umumi hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibarıyla ikiye ayırmış, nihayet amelîyesini derinleştirerek ve değiştirerek ferd olarak da içimize yerleşmiştir."

Tanpınar "ferdin kendi içinde bölünmesi hiç de tabii değildir" dedikten sonra, Tanzimat'tan beri yetişenlerin akibetlerini bu "medeniyet hastalığı" dediği psikoza bağlar. Bunların çoğunun "gürültülü veya sessiz bir istifa, bir nevi tövbe-kârlık, kendi kendini inkârla" sona erdiklerine dikkat çeker. Fikret ile Cenab bu durumu kanıtlayan örneklerdir. Tanpınar'a göre meselelerin en mühimi Tanzimat'tan beri "yeni kuruluşların karşısındaki vaziyetimizin, şüpheden ikriye geçmemiş olmasıdır. Ne kadın meselesini, ne kanunlarımızdaki değişiklikleri, ne de esasından garblı kültür ve sanatı, başka türlü olma-

yan, olmaması icab eden hayat şekilleri halinde almadık. Daima içimizden ikiye bölünmüş yaşadık. Çünkü bizim için bir başkası başka türlü daima mevcuttu ve mevcuttur. İşte bizi garblıdan (ve) eski Müslüman dedelerimizden ayıran ruh hali budur." (1)

Bu durum bizde 19. yüzyıl sanatının ve sanat tartışmalarının belirgin bir özelliğidir. Örneğin, gerçekçiliği ciddi boyutlarda deneyen Namık Kemal **İntibah**'da gerçekçiliğin sınırlı ahlak sınırlarına dayandığı yerde durmuştur. "Kutsal kitaplar ampirik yollarla çürütülemez" diyen Namık Kemal **Renan Müdafanamesi**'nde tavrını açıkça ortaya koyar. Rezaizade Ekrem ve Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde de geleneksel dünya görüşü ile Batı'dan gelen gerçekçilik anlayışı kutuplaşırlar. Tevfik Fikret gibi modernizmi savunan bir düşünür dahi İslam ahlakı ve zihniyetini ampirik gerçekçilik ile bağdaştıramamıştır.

Tanzimat'tan itibaren günümüze kadar sanatımızı ve estetik düşüncemizi belirleyen bu ikilidir. 19. yüzyılın sonlarına doğru Batı'dan gelen pozitivist ve ampirik düşünce sistemleri gözlemciliğe, rasyonalizme ve psikolojik gerçekçiliğe karşı bir uyanış başlatmıştır.

Ne varki geleneksel dünya görüşü ve ahlak anlayışını karşısında bulmuştur. Sanatta modernleşme ve Batılılaşma kılıfı altında yapılan her çaba sanatın ahlaksal işlevinin öncülüğünü savunan geleneksel estetiğe yenik düşmüştür. (2)

Kültür tarihimizin bu kader çizgisi Osman Hamdi'nin ağır suçlamalara maruz kalmasının önemli bir nedenidir. Ahmet Muhip Dranas, Osman Hamdi'yi 'dekadan' bulmuştu. (3) Nurullah Berk Hamdi Bey'den 'zehirlenmiş bir sanatçı' diye bahseder. (4) Suçlamalar sanatçının medeniyet hastalığı dediğimiz ikilemden yoksun olduğu varsayımına dayanıyordu. Başka bir deyişle sanki Hamdi Bey ikilemin üstesinden gelmiş, hastalığı yenmiş, garbın tüm değerlerini benimseyerek vicdanını gavura teslim etmişti. Böyle düşünenler için Osman Hamdi'nin Batılı yaşam biçimi, aile içinde Fransızca konuşulması, karısının Fransız asıllı olması, Batı müziğini sevmesi gibi ayrıntılar resimlerdeki ipuçları kadar önemliydi. Bunlar önemli olmakla beraber o devirde yaşayan birçok bürokrat ve paşanın yaşam biçiminden çok farklı değildi. Bizim için kilit noktası Osman Hamdi'nin resmi ve ressam kişiliğidir. Sanatçı Osman Hamdi gerçekten bu iki-

OSMAN HAMDİ REŞMİNDE DOĞU BATI İKİLEMİ

İPEK AKSÜĞÜR DUBEN



Mimozalı Kadın (Osman Hamdi'nin eşi Naile Hanım), (1906)

lemin üstesinden gelebilmiş midir? Sanat eseri gerek içerik gerek üslup olarak sanatçının değer ölçülerini ve zihniyetini yansıtır.

19. yüzyıl Osmanlı estetiğine egemen olan görüş geleneksel İslam felsefesi idi. Bu zihniyet insanı bir kul olarak gören, tevazu ve mahviyeti benimseyen, dünyevi özellikleri önemsemeyen, belli kalıplar içinde düşünen, değişim ve evrimle ilgilenmeyen bir görüştü. Geleneksel estetiğe göre iyi sanatçı olmak için geleneksel anlamda ahlaklı bir kişi olmak gerekiyordu. Sanatın temel görevi ahlaka hizmet etmektir.

Osman Hamdi'nin resimleri genellikle İslam zihniyetini toptan reddettiği izlenimini uyandırmıştır. Pozitivizmin, Rönesans'ın ve hüma-

nist felsefenin değerlerini benimseyerek geleneksel İslam felsefesinin karşısına maatığı, bilimselliği, gözlemciliği, nesnellığı, insanın önemini ve maddenin güzelliğini koyuyordu. Namık Kemal'in *İntibah*'ta yapamadığını ondan dört beş yıl sonra *Rahle Önünde Kadın* (1880) ve onbir yıl sonra *Mihrab* (1901) adlı tablolarında yapıyor, geleneksel ahlaka baş kaldırıyor, Osmanlı vicdanına ihanet ediyordu sanki. Osman Hamdi'yi çağdaşlarından ayıran onun kararlılığı idi. Savunduğu değerleri çelişkiye düşmeden keskin bir üslupla pekiştirmeyi başarmıştı. Orientalist olarak tanınan Osman Hamdi Orientalizm'i anımsatan bir üslupla pozitivist değerler ifade eden bir çizgide gelişti. Bu üslubun serin ve nesnel olma özelli-

ği, ayrıntı tutkusu, insan ve nesnenin anıtsal ve cazip yanlarını ortaya koyması için olanak veriyor. gerçekçi ve rasyonalist düşüncenin üstünlüğünü üslubu ile kanıtlamasına şans tanıyordu. Bu resimlerin bir kısmında Hamdi Bey'in yaşadığı devrin sanatçıları arasında ender görülen bir içerik ve üslup bütünlüğüne ulaştığı söylenebilir.

Osman Hamdi'nin Orientalizm'e yakınlığı ona yöneltilen suçlamaların temelindeki nedenlerden en önemlisidir. Edward Said'e göre Orientalizm sömürgeciliği besleyen ve haklı gösteren çok özel bir tavidir. İslam dünyasının geri ve çökmekte olduğunu belgesel bir üslupla göstermeye çalışır. Bir başka konu da şehvet, erotizm ve vahşettir. Türk hamamlarını, kanayan hançerli vücutları gösteren vahşet ve erotizm sahneleri Batılı ressamın kendi fantazisi olduğu halde Batı toplumlarının onaylamadığı bu durumu Doğu'da olağan bir olaymış gibi göstermesidir. (5) Kuşkusuz Orientalizm'in özellikleri bu kadar kısa anlatılamaz. Ama Avrupa'da Orientalist resmin özü bu tanıma çok yakındır.

Konuya böyle baktığımız zaman Osman Hamdi resminin Orientalizm'e yüzeysel bir yakınlığı olduğunu söyleyebiliriz. (6) Onun da Avrupalılar gibi İslam mimarisini, çinileri, halıları ve kostümleri kullandığını ve tüm bu nesnelere ve figürü en ince ayrıntılarına kadar gerçekçi şekilde işlediğini görüyoruz. Bu benzeş dışında aralarında hem üslup hem içerik olarak önemli farklar bulunur. Osman Hamdi Avrupalılar gibi İslam medeniyetinin çöküşü üzerinde durmamış, eski ve harap eserler, vahşet ve şehvet konuları ile hiç ilgilenmemiştir. Batılı Orientalistlerin bir özelliği, yansıtmak istedikleri durumun gerçek olduğunu kanıtlamak için süper gerçekçi bir tavırla fırça izi göstermeden belgesel ve fotografik bir gözün varlığını hissettirmeye çalışmalarıdır. Ressam ile resmi arasına geniş, psikolojik bir mesafe koyarak ressamın tanımladığı durumdan çok uzak bir yerde var olduğunu duyurmak isterler. (4)

Osman Hamdi'nin üslubu bu denli serin ve mesafeli değildir.

Fırça izlerine kolayca rastlanabilir. Figür hemen her zaman öne yönelmiş ve seyirciyi karşısına almıştır. Osman Hamdi'nin amacı seyircisiyle arasında mesafe koymak yerine onu resmin içine çekerek bir diyalog başlatmaktır. Bu bağlamda pek çok resimde poz veren kişinin sanatçının kendisi olması model bulmanın zorluklarıyla izah edilemeyecek kadar önemli ve resmin içeriğine yeni boyutlar katan bir olgudur. **Rahle Önünde Kız, Mihrab, Kuran Okuyan Hocalar, Abı Hayat Çeşmesi** gibi baş yapıtlarda geleneksel İslam zihniyetine karşın Kuran'ı tartışan, kadını rahleye lâ-yık gören, insanı anıtsallaştırıp yücelten bir Osman Hamdi görüyoruz. Sanatçı reformist bir kişilikle karşımıza çıkıyor. İslam dünyasında bir Osmanlı olarak değişim istiyor. Geröme olsaydı benzer bir öneriyi nasıl yapardı acaba? Kuşkusuz ki onun figüranı kendisi olmazdı ve değişmesini önerdiği kültürün simgeleriyle ressam olarak özdeşleşmezdi... Oysa figüranı Osman Hamdi Bey İslam medeniyetinin maddi güzellikleriyle çevrelenmiş, kaftanlar içinde dimdik duruyor! Gururunda bu medeniyeti itmek değil sahiplenme var.

İlginç bir paradoksla karşı karşıyayız. Doğu'yu hor görmeden onu çağdaşlaştırmak isteyen farklı bir orientalist Osman Hamdi. Ahlakçı açıdan onun önerileri "dekadan" görülebilir. Fakat pek çok milliyetçi düşünür için o dönemde geçerli bir görüştür.

Yine başa dönüyoruz. Batı medeniyetine açılırken ruhumuz bölünmüş, vicdanımız rahat mıdır? Osman Hamdi başarılı resimlerinde kararlı bir reformcu, tutarlı bir sanatçı gibi gözükür. Onu çağdaşı Namık Kemal, Tevfik Fikret, Abdülhak Hamit, Şeker Ahmet Paşa gibi sanatçılardan ayıran bu tutarlılıktır. Fakat Hamdi Bey tüm eserlerinde bu kadar tutarlı ve başarılı olmadığı gibi Orientalist çizgide olmayan birçok resim, özellikle ideolojik içeriği olmayan aile portreleri ve manzaralar yapmıştır. Başarısızlığın nedeni ve farklı konular için farklı üsluplara başvurması bu sanatçıda da zihniyet ikileminin var

olduğunun bir göstergesidir kanımca.

Vicdanın resme yansımaları mümkünse eğer, bu ancak zihinsel koordinatların mekan kurgusunu denetlemesiyle mümkün olabilir. (Max Raphael) Bir resimde iki ve üç boyutlu mekanlar sanatçının iradesi dışında gerçekleşmişse geleneksel zihniyetin çağdaş mantalite ile eş zamanda etkin olduğu anlamı çıkartılabilir.

Geleneksel minyatür resmi İs-



Leylak Toplayan Kız (1881)

lam felsefesinin bir ürünüdür. Bu felsefe İslam ahlakı ve apriori düşünce sisteminden oluştuğu için, resme yansımaları iki boyutlu mekân kurgusu, şematik kompozisyonlar, gölge, hacim ve perspektif eksikliği olarak görünür. Batılı değerlerin Türk resmine girişi resme üçüncü boyutu getirmiştir. Türk düşüncesi Batı'ya açıldıktan sonra Doğu-Batı ikileminin resmimize iki ve üç boyutlu mekânların istenmeden eş zamanlı görünmesi şeklinde yansıtıldığı söylenebilir. Osman Hamdi'nin bir gurup resminde de aynı problemi görmek mümkündür. (Örneğin, **Türbe Ziyareti** (1891), **İftardan Sonra** (1883), **Yeşil Türbe** (1883), **Nazlı** (1884), **Naile** (1906), **Edhem** (1907), **Tevfik** (1904) portreleri.)

Kaplumbağa Terbiyecisi, Abı Hayat Çeşmesi, Naile Hanım'ın tam boy portresi gibi mükemmel eserler yapan deneyimli bir sanatçının çeşitli kereler mekân kurgusunda ve üslupta tutarsızlıklar göstermesi ancak zihinsel ikilemin varlığı ile izah edilebilir.

1) Ahmet Hamdi Tanpınar, "Yaşadığım Gibi", Dergâh Yayınları, n.d., İstanbul, s.24-29.

2) 19. yüzyıl ve Cumhuriyet'in ilk



Kaplumbağa Terbiyecisi. (1906)

yıllarında Osmanlı estetiği konusunda bz. İpek Aksüğü. "Türk Resmi ve Eleştirisi 1900-1950", doktora tezi. Mimar Sinan Üniversitesi, 1984.

3) Ahmet Muhip Dranas, "Resimde Ümanizma - Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi Münasebetiyle", *Güzel Sanatlar 2*, Mayıs 1940, s.137.

4) Nurullah Berk, "Türkiye'de Resim", *Güzel Sanatlar Akademisi neşriyatından*, İstanbul 193, s.20.

5) Edward Said, "Orientalism", *Vintage Books*, Random House, New York, 1979. *Orientalizm konusunda bz. Linda Nochlin, "The Imaginary Orient", Art in America*, Mayıs 1983.

6) Ayrıntılı bilgi için bz. İpek Aksüğü Duben, "Osman Hamdi ve Orientalism", *Tarih ve Toplum*, Mayıs 1987.

Osmanlılarda eski eserler ve Arkeoloji geleneği neydi? Osman Hamdi öncesi eski eserlerin ve arkeolojinin durumunu özetler misiniz?

Eldeki bilgilere göre ta Fatih sikkelerinden beri fethedilen ülkelerde bazı eski Yunan heykelleri başkente taşınmakta. Fakat bunların akıbeti bilinmiyor. II. Beyazıt devrinden beri bu tip eserlere karşı bir alerji olduğu açık. Ancak Türkiye’de arkeoloji, eski eser toplama, eski eserlere sahip çıkma Osman Hamdi ile başlamış değildir. 19. yüzyıl Tanzimat reformları içerisinde ülkedeki eski eserlerin tesbiti, bunların toplanması bulunan sikkelerin mal müdürlüklerince veya vilayet merkezlerinde defterdarlıklarca zaptırapta altına alınıp merkeze gönderilmesi konusunun da yer aldığı bilinmektedir. Hatta 1880 tarihli Suphi Paşa’nın ‘Asar-ı Atika Nizamnamesi’nden önce de bir gelenek yerleşmiş olmalı ki, bulunan bu tip hazinelerin, yani eski eser nitelikli hazinelerin üçte biri daima bulanlara gerisi devlete verilmektedir. İlk müzemiz de ashında Aya İrini Kilisesi’nde Tophane Müşiri Fethi Ahmet Paşa tarafından 1847 – 48 yıllarında kurulmuştur. Bu dönem içerisinde bütün imparatorlukta bir eski

eser taraması yapıldığı biliniyor. Şimdi burada bir şeyin üzerinde durmamız gerekir. Bizim arkeologlarımız iyidir. Ancak bunlar kendi ilimlerinin tarihini bilmezler. Türkiye’de 19. Yüzyıl boyunca “antik eserlerin kıymetinin bilinmediği bunların anlaşılmadığı” gibi bir ham efsaneyi herşeyden önce bizim arkeologlarımız yaratmışlardır. Biz böyle dinlemiştik. Şimdi ismini vermek gereği duymadığım çok ünlü bazı hocalarımızın “biz bu eserlerden hiç anlamazdık bunlara taş gibi bakardık” gibi konuştuğu gö-

Osman Hamdi’nin kazılar sırasında çizdiği desenlerden bir Iraklı işçi



rülüyor. Bu doğru değil. Halk her yerde bu tip eserlere taş diye bakar. Belki bazı estetik bir duyguyla yaklaşır ama Osmanlı bürokrasisi ve eliti için aynı şey söz konusu değildir. Mesela 1847’de Kudüs mutassarrıfı Garze Sancağında Asfalan denilen bir sfenks kabartması bulmuş, bunu derhal merkeze bildirmiş. O arada uzmanlara incelettiği bu somaki mermer eserini 3 bin 600 senelik olmalı diye tarihini de veriyor. Ve verdiği rapora bir çizimini de ekletmiş. Bu çok başarılı bir çizim değil. Bunun gibi şeyler daima bulunuyor arşivlerimizde. Mesela Ekim 1847’de Adana Mal Müdürü Ahmet Ata Bey topladığı sikke seramik gibi antik parçaların bir envanterini Bab-ı Aliye göndermektedir. Ahmet Ata Bey, “mehasin-i Asar-ı Assiye’yi Cenab-ı mühürhaneye ilaveten Saye-yi Şevket-baye – yi Hazreti Müridhané’de tahsis olunmuş olan bir müzeye konmak üzere” bunları takdim ediyor. Aynı yıllarda Sisam Beyi Miltiyadis kurulacak büyük bir arkeoloji müzesine böyle bir eser koleksiyonu göndermek ve toplamak konusunda tavsiyelerde bulunuyor. Demek ki Türkiye’de eski eserlere ilgi ve devletin bu konuda organizasyonu Osman Hamdi Bey’den önce vardı.

Osman Hamdi Bey arkeoloji ve müzecilik konusunda sistematik,

ARKEOLOJİMİZ OSMAN HAMDİ İLE ULUSLARARASI KİMLİK KAZANDI

İLBER ORTAYLI

bitmek bilmez ve aynı zamanda da Avrupa'da gördüğü eğitime dayanan ilmi bir devir başlatmıştır. Arkeoloji müzesi bu nedenledir ki uluslararası standarda göre devrinde kurulmuş, ona göre muhtelif kabineler içinde devrinde teşekkül ettirilmiş yapılan kazılar ve bu kazıların raporlarıyla Türk arkeolojisi bugünkü müstesna yerine, ki bizim arkeolojimizin müstesna bir yeri vardır dünyada, o müstesna yerine ulaşma konusunda adımlarını atmıştır. Gene kardeşi Halil Edhem Bey de ünlü bir nümüşmat yani sikkebilimciydi. Ondan sonra müzenin müdürü de o olmuştur zaten. Ve böylelikle arkeoloji müzesi uluslararası arkeolojiye adım attığımız bir mahal olmuştur.

Osman Hamdi Döneminin aydın sınıfının yapısı ve konumu neydi? Osman Hamdi'yi bu sınıf içinde nereye oturtursunuz?

Osman Hamdi Bey döneminin aydın sınıfı geçmiş asırlardan farklıdır. Herşeyden evvel tarihe ve çevreye daha başka türlü bakmaktadırlar. Avrupa tarihine yönelmenin yanında 19. Yüzyıl Osmanlı aydını aslında Arap, Fars ve İslam Tarihi'ne de geçmiş asırlardan daha farklı bir şekilde eğilmektedirler. Mesela İbn-i Haldun tercümesi tamamlanmaktadır. Mesela bazı eski Şark koleksiyonları üzerine eğilmektedir. Ve ilk defadır ki kütüphaneler üzerinde durulmaktadır. Bir arşivin gereğinden söz edilmektedir. Yani Tazminat devri bizde aslında Şark - İslam medeniyetine de daha yoğun ve daha başka bir şekilde eğilmenin dönemidir ki önemli tercüme, lugatlar, gramerler, şiir antolojileri kaleme alınmaktadır. İnanılmaz derecede bol hafız şerhi hazırlanmıştır ki İran'da yoktur bu kadar. Bunların üzerinde durmak gerekir. Ve Osman Hamdi Bey'de bu dönemde işte hem Garp resmini hem Şark'ı tanıyan ki, bugünkü arkeologlarımızdan farkı da işte budur, içinde yaşadığı Doğu kültürünü de tanıyan bir zattır. Yani Garp'ı çok iyi biliyor. Resmiyle, müziğiyle klasik dünyayla yani Greko - Romen kültürüyle hepsini birlikte tanımak-

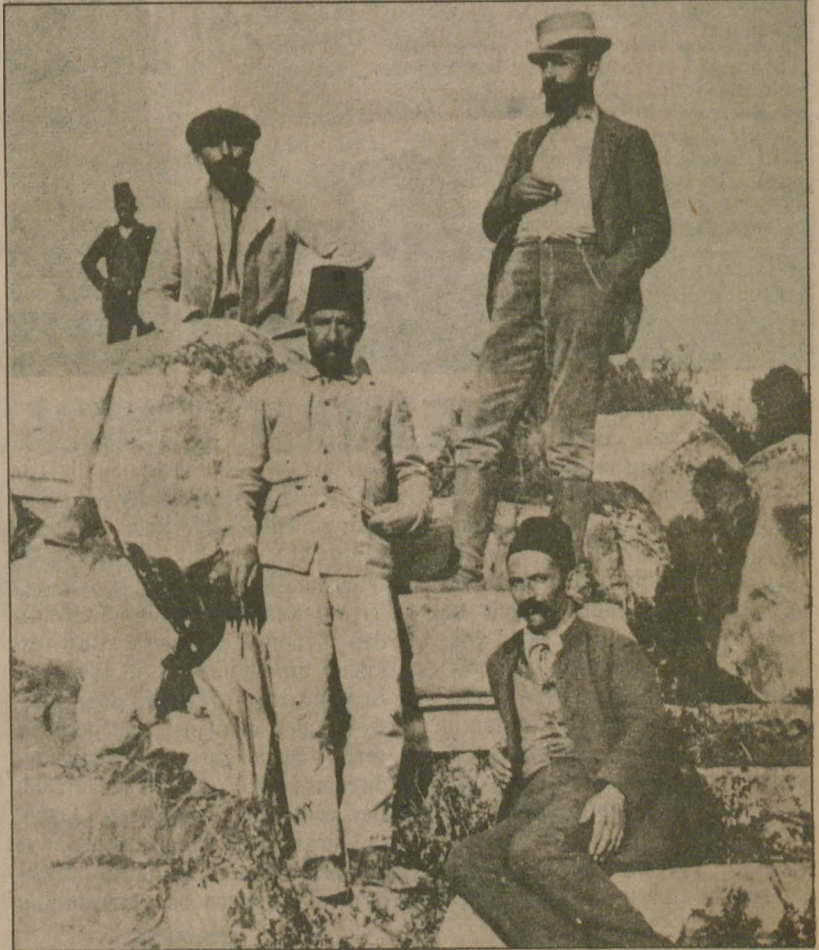
tadır. Ve bu tanıma neticesinde de böyle bir eser meydana getirebilmiştir. Bu en önemli unsurdur. 19. yüzyılın Osmanlı münevveri bir yerde eski geleneklerle de böyle hissettirmeden, fazla gürültüsünü koparmadan, iş yaparak mücadele etmektedir. Yani bunu sadece lafiyla değil işiyle de mücadele etmektedir ki kültürel değişim asrımız için bu çok önemlidir.

Padişah başta olmak üzere Osmanlı bürokrasisinin eski eserlere karşı umursamaz politikası olduğu biliniyor.

Bu çok ham bir slogandır biz de ve ön planda da dediğim gibi Türk arkeolojisinin tarihini bilmeyen arkeologlarımız tarafından çok tekrarlanmıştır. Şimdi böyle bir umursamazlığı vurgulamanın ma-

nası yok. Bizde öteden beri yalnız, siyasi ilişkiler için bu gibi hediyeler gözden çıkarılmıştır. Benim arşivlerden bulduğum bazı şeyler var. Mesela 1198 Ramazanı ki yani 1882 ediyor, Bergama hafriyatı için Berlin müzehanesine izin verilmiş. Daha evvel bu şeyin kaçırılmasıyla ilgili kesin yorumlar yok yani bunlar nasıl verildi? Bir kere almak istedikleri zaman Aydın valisinden - o zaman öyle İzmir'de oturan bölgenin valisi - mani olmuştur alamamıştır. Bunun sonradan bir iradeyle verildiği ileri sürülmektedir. Yani aslında bugünkü gibi koruma tedbirlerinin noksanlığından dolayı bir yağmacılık var. Mesela bir rölyef, koca bir taş bulup onu sökmek için önünü kırmaya kalkıyor, kesmeye kalkıyor, rölyefi parçalıyor, çalanlar. Yahut 'Milo Venüsü'nün kolları kırık çünkü ka-

Osman Hamdi Bey (ortada fesli) Lagina kazısında Fransız arkeologlar Chamonard ve Carlier ile birlikte





Osman Hamdi'nin kazılarında bulunduğu ve Arkeoloji Müzesine kazandırdığı bir çok önemli parçadan ikisi İskender (üstte) ve Sayda (altta) lahitleri



çırılırken kırılmış. Ve böyle bir yağmacılık var. Binaenaleyh bu yağmacılığa sahip çıkmanın, bugün hoş görmenin, tasvip etmenin de pek imkanı yok. Biz koruyamamışızdır bugün olduğu gibi. Parasızlıktan idari tedbirlerin noksanlığından dolayı ama bunlara böyle taş falan diye de baktığımız falan yok. Doğrudur zaman zaman hep hediyeler verilmiştir. Mesela 1845 yılında Rusya'dan Grandük Konstantin Türkiye'ye geliyor. İstanbul, Çanakkale'yi geziyor orda Pilker denen köyde bir caminin duvarındaki bir eski kitabeyi beğeniyor. Yunanca kitabe onu alıp götürüyor. Baron Prokeş'e, Avusturya büyükelçi-

sine bir eski sikke koleksiyonu hediye ediliyor. Bu ilişkilerle ilgili bir şey. Bir eski dedikodu da işte İskender Lahti'nin Kayzer Wilhelm'e hediye edileceği. Buna Antalya Müze Müdürü Fikri Hoca mani olmuştur. Verilmemiştir. Böyle şeyler var maalesef bürokrasi tarafından ekonomik nedenlerle siyasi ilişkilerle bir takım şeylerin verilmesi. Bugün artık söz konusu değil kimse de talep etmiyor. Ama geçmişte vardı. Buna karşı da bizinkiler direnmişlerdi. Yani Osman Hamdi Bey'lerin ondan sonra Aziz Ongan'ın Osmanlı kafa kağıdı taşıdığını ve bunların yaptığı kazıların yayınların bize mutena bir yer verdiğini

de unutmayalım. Osman Hamdi Bey çok iş yapmış yani o dönemde böyle bir hava var mesela bir Salnameleri okuyorsun, Aydın Salnamelerini, Efes Bergama Harabeleri'ni çok iyi anlatıyor, nasıl gezilir söylüyor, il yıllıkları değil mi? Bir ortam var ve bir ortamın temsilcisi olarak çıkmışlar. Yani tamamen çöl ortamına çıkan tek başına çıkan bir savaşçı değildir. Çevresi var kendine hitap eden, onu anlayan, zaten o yüzden de muvaffak olmuştur, yoksa olamazdı. Hediyeler yoluyla kurulan ilişkilere karşı nasıl mücadele ettiğine dair bilgiler biyografisinde yok. Ama mutlaka o da karşı çıktı böyle şeylere. Ve bir müzecilik geliştirdi ve bilhassa biliyorsunuz bizim çok yakın zamanlara kadar itaat ettiğimiz tatbik ettiğimiz onun yaptığı Asar-ı Atika Nizamnamesiydi. Yani kazılarla ilgili kaçakçılıkla ilgili fasıl çok radikaldir Fransızca örneğine göre. Şimdi yavaş yavaş değiştiriyorlar bakalım ne getirecekler yeni sisteme göre.

Anadolu arkeolojisinin uluslararası bir duruma gelmesinde Osman Hamdi'nin rolü ne olmuştur?

Yaptığı Sayda kazıları, sonra onun asistanlarının müşavirlerinin yaptığı sonraki kazılarla, yaptıkları neşriyatla ki bunları bugün yeniden ele alıyorlar, yeniden yayınlanıyor, Türk arkeolojisi uluslararası bilimsel alana girdi. Yani o standartlara kavuştuğunu gösterdi. Ve bu iş böylece de devam etti. Bugüne kadar da öyle gidiyor. Bakalım daha ne kadar zaman gidecek, düzelecek mi batacak mı bilemiyoruz. Görünüş çok ümitvar. Bizim Edebiyat Fakülteleri nezdindeki en faal bölümler, arkeoloji bölümleridir. Yalnız bir noksanları var tarih bilmiyorlar. Tarih bilmiyorlar ve filolojik tarafları yani dil tarafları çok noksan. O da telafi edildiği takdirde çok şey başarabiliriz. Mesela biz de bu arkeolojiyi de eski çağ bilimi diye bilirler. Tarih diye, Filoloji maalesef devam edeceği şüpheli, yani iyi filologlarımız kaçıyor, yetişenler. Böyle problemlerimiz var tabii üzerine gidip halledilmesi gerekiyor.

Sayın Alpay Pasinli, Arkeoloji Müzesi Müdürü olarak siz bir anlamda Osman Hamdi Bey'in vekili sayılırsınız. Bir zamanlar onun oturduğu koltukta oturuyorsunuz. Bu nasıl bir duygu.

Evet. Osman Hamdi'den sonra onuncu müdürüm ve bununla övünüyorum diyebilirim.

Osman Hamdi Türk arkeolojisine ne getirmiştir. Bir bilim dalı olarak, araştırmacı müzeci olarak.

En önemlisi şu: O zamana göre çağdaş anlamda bir müze kuruyor. Hatta ilk müzeyi kuruyor da diyebiliriz. 1881 yılında Müze-i Hümayun'a ilk Türk müze müdürü olarak atanıyor. O güne kadar bu görevi hep yabancılar yapmış. Bürokraside arkeolojiden anlayabilecek bir Türk olamayacağı düşünülüyor o zaman. Osman Hamdi Bey müzeye geldiği zaman 600, 650 kadar eser var Çinili Köşk'te.

Osman Hamdi Çinili Köşk'e mi müdür olarak geliyor?

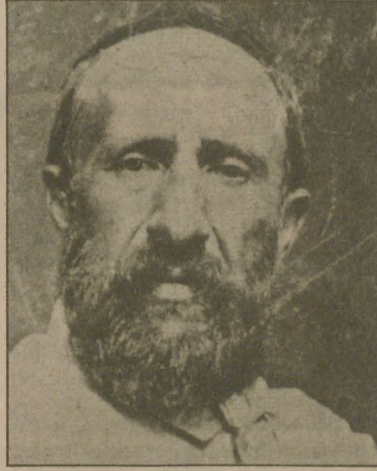
Evet. Aya İrini'den Çinili Köşk'e müzeyi 1876'da Alman Müdür Detier getiriyor. Çinili Köşk de bir depo görünümünde o günlerde. Osman Hamdi Bey bunlara bir düzen

getiriyor. Müze binası yapılıyor, elindeki ve kendi bulduğu tüm eserleri burada topluyor.

Bu düzende Avrupa'da bulunmasının orada gördüklerinin etkisi var diyebilir miyiz?

Kuşkusuz diyebiliriz. Birçok müze görmüş. Güzel sanatlar eğitimi yaptığını unutmayalım. Gördüklerini çok iyi uygulamış. Osman Hamdi'nin en önemli özelliği de şu sanırım. Eğitimi, gördüklerini çok iyi analiz edebilmesi ve ülkesini tanıtması. Bunlar birleşince çok iyi şeyler ortaya koyabilmiş.

Osman Hamdi Bey Eskişehir'de yaşamaya başladığı yıllarda



Bu noktada şunu sormak isterim. O şartlarda, Osman Hamdi değil de Ali Bey olsaydı diyelim, bütün bunlar gerçekleşebilir miydi?

Hayır, sanmıyorum. Osman Hamdi'nin o birleştirici, bilim adamı kişiliği çok önemli. Güzel sanatlara çok yatkın bir idareci-bilim adamı. Böyle bir kişilik bugün bile zor bulunur unutmuyalım. Bir de o dönemin Osmanlı bürokrasisinde olmayan bir niteliği var. Sistemli bir adam. Neyi ne zaman yapacağını planlıyor. Şartları zorluyor. Bu şartlar da var tabii. Babası Sadrazamlığa kadar yükselmiş birisi. Gerçekleştirirken de sürmesi için gerekli şartları hazırlıyor. Geniş perspektifi olan bir insan.

Bize müzenin yapılış öyküsünü anlatır mısınız?

Osman Hamdi Bey Sayda kazılarını yapıyor. Bildiğiniz İskender, Sayda lahitlerinin aralarında bulunduğu 21 lahit buluyor. Bunları bir gemi temin ederek İstanbul'a getiriyor ve saraya başvuruyor. Bu yer, yani Çinili Köşk, bunları almaz yeni bir bina yapalım diye. İlk olarak bugünkü müzenin orta kısmını yaptırıyor. Bugün planına bakarsanız eklerinin ta başından planlandığını, binanın bu biçimiyle

BUGÜN BİLE ÇAĞDAŞ OLABİLEN ÇOK YÖNLÜ BİR KİŞİLİK

ALPAY PASİNLİ



Mimar A. Vallaurý'nin 1891 – 1908 yılları arasında yaptığı Arkeoloji Müzesi'nin cephe ve girişi

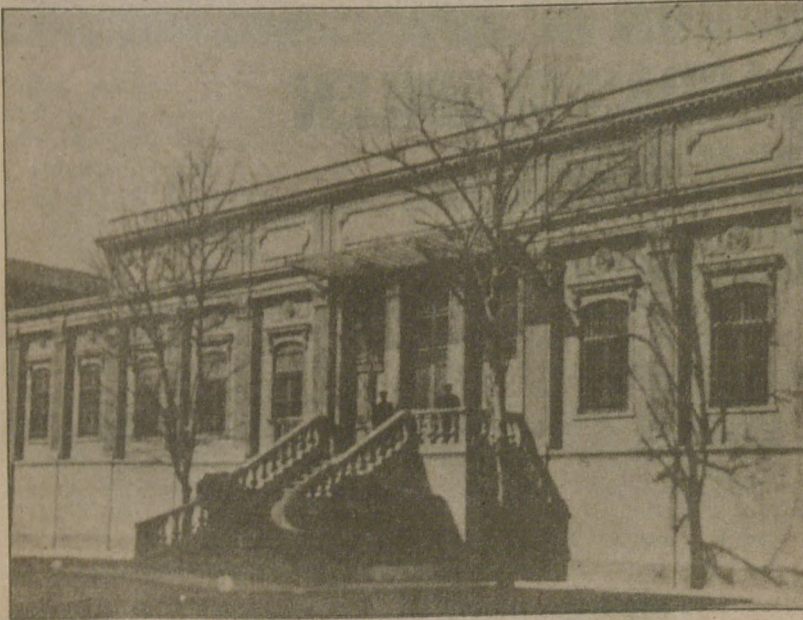
düşünüldüğünü görürsünüz. Kuşkusuz bu binayı yaptırırken mimar Vallaurý ile Osman Hamdi Bey birlikte çalışmışlardır.

Orta kısım dedim ya o da tek kat olarak yapılıyor ilk önce. Daha sonra ikinci kat sonra yanlar yapılıyor. Toplam 10.000 m² kapalı alan var. Küçük lahitler müzesinden bir arkeoloji müzesi doğuyor.

Müzenin bir özelliğinden daha söz etmeliyim. Arkeoloji Müzesi, dünyanın müze olarak planlanmış ilk müzelerinden biridir. Biliyorsunuz bugün bile eski saraylar, kışlalar ve benzeri binalar müze haline getirilir. Osman Hamdi ise bir müze binası yapmıştır.

Müzecilik ve Arkeoloji Müzesi için bütün bunları gerçekleştirmiş.

Bugün Eski Şark Eserleri Müzesi olan eski Sanayi-i Nefise Mektebi



Peki, Arkeoloji bilimine ne getirmiştir Osman Hamdi Bey?

Aslında bizde eski esere bir ilgi var. Selçuklu sultanı Alaeddin Keykubad Konya'da Alaeddin Tepesi'nin etrafını surla çevirtirken o civarda bulunmuş Roma ve Bizans parçalarını nişler içinde görür bir biçimde yerleştiriyor. Birtakım gravürlerde bunları görüyoruz. Osmanlılarda, özellikle Fatih Devri'nde özenli bir derleme ve biriktirme çalışması var. O günkü yaptığı kazılara baktığımız zaman yalnız bir eser toplama değil, bir kronolojik tarih değerlendirmesi çabası görüyoruz. Bu arada yabancı arkeologlarla yaptığı bilgi alışverişi ve birlikte çalışmalarla arkeolojinin bir bilim dalı olarak tanınması ve yerleşmesini de sağlamaya çalışmış, kendisinden sonra bu işe sahip çıkacak insanları yetiştirmeye çalışmıştır.

Bu noktada Asar-ı Atika Nizamnamesi'ne geçmek istiyorum. Osman Hamdi'nin hazırladığı Nizamname ne getirmiştir?

Daha önce bir Asar-ı Atika Nizamnamesi var. Demek ki böyle bir şeye ihtiyaç duyulmuş ve hazırlanmış. Ancak eski Nizamname'nin çok önemli bir sakıncası vardı. Bu-

lunan eserler taksim ediliyordu. Yani ne bulunuyorsa devlet, arazi sahibi ve bulan arasında bölüşülüyordu. Bu yolla çok eser gidiyordu. Osman Hamdi yeni Nizamname'de eserlerin memlekette kalmasını sağladı. Nizamname yayınlandığında yabancı meslektaşları Osman Hamdi Bey'e karşı bir tavır alıyorlar ve bunun değişmesi için çaba harcıyorlar. Onlara direniyor ve ikna etmeye çalışıyor.

Bir de eğitici yönü var. Bir gelenek oluşturuyor ve gelecek kuşakları hazırlıyor. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Biz bugün Osman Hamdi'nin kurduğu sistemi kullanıyoruz. Bir eser müzeye nasıl alınır, nasıl kaydedilir? Mesela Provenans defterleri demiş, repertuar defteri demiş, bunlara nasıl kayıt yapılacağını belirtmiş. Düşünün yüzyıl önce hiç aksamayacak bir düzen kurmuş, biz bu düzeni biraz geliştirdik ama temel şema aynı.

Bakın bugün tüm Türkiye müzelerinin toplam eserlerinin yarısı bu müzede. O kadar çok. Osman Hamdi 500-600 eserlik bir müze almış, imparatorluğun her yerinden onbinlere varan eser toplamış, zamanında dünyanın dört müzesinden biri olmuş bu müze bugün de bu durumda.

Osman Hamdi Bey'in bir de eğitim yönü var. Herhalde bu sistematik düşünme yeteneğinden gelen bir şey. Sizin müze için böyle bir şey söz konusu mu?

Osman Hamdi'nin bir müze okulu düşüncesi de var. Hatta bu okula giriş koşullarını, ders programlarını düşünmüş. Ancak uygulamaya sokamamış. Kendisinden sonra müzeye kardeşi müdür oluyor. Halil Edhem Bey. Büyük bir nümizmattı. Onun da önemli hizmetleri olmuştur. Onu da yetiştiren Osman Hamdi Bey'dir.

Müze ile birlikte Osman Hamdi bir de kütüphane kurmuş. Yaklaşık 15.000 kitap koymuş bu kütüphaneye. Bunların çoğunu da kişisel dostlukları ile sağlamış. Son yıllarında 200 dolaylarında süreli yayına üyemiş Arkeoloji Müzesi.



Osman Hamdi Bey, Oxford Üniversitesi tarafından fahri doktor unvanı verildiği gün tören kıyafeti ile (7 Ekim 1909)

Bugün kaç süreli yayına abonesiniz ve kaç kitap alabiliyorsunuz?

Bugün ödeneklerle kısıtlıyız bildiğiniz gibi. Ama bu sayının çok altında olduğumuzu söyleyebilirim. Şunu da eklemek isterim: Bu yayınların çoğunu biraz önce söylediğim gibi kişisel dostlukları ile bağış olarak toplamış. Yine de üniversitelerden iyi durumda olduğumuzu söyleyebilirim.

Siz Arkeoloji Müzesi olarak Osman Hamdi için ne yaptınız desem.

Bizim Osman Hamdi Bey'e bir vefa borcumuz var. Çok projemiz var. Ama ilk olarak şunu söyleyebilirim. Yeni ek binamızın giriş salonuna onun adını vereceğiz. Bu katın onun bulunduğu ve bu müzenin yapılmasına bir anlamda vesile olan lahitler sergilenecek. Bizim elimizde Osman Hamdi Bey'e ait ne varsa, mektuplarından diplomasına, özel eşyalarına kadar bu salonda sergileyeceğiz.

Bu ay Osman Hamdi fotoğrafları sergisi açacağız. Bu sergide O'nun yayınlanmamış fotoğrafları da yer alacak.

Osmanlı başkenti İstanbul'un nüfusu 19. yüzyılın sonlarına gelirken, yaklaşık bir milyon dolayındaydı. Bu nüfusun yarısını Müslüman Osmanlı tebaası, diğer yarısını ise Osmanlı uyruklu gayrimüslimler ile yabancılar oluşturuyordu. Gerçekte aynı yüzyılın ortalarından beri İstanbul'daki Müslüman Osmanlıların sayısında pek fazla artış görülmezken, Müslüman olmayan Osmanlı uyukluların ve özellikle yabancıların sayısında önemli artışlar kaydedilmisti.

Bu durumun başlıca sebebi batı siyasal literatüründeki "organization" kavramının karşılığı olarak alınan ve tanzim etmek, yeniden düzenlemek anlamına gelen "Tanzimat" hareketinin getirdiği yeni oluşumlardı. Osmanlı tarihinin en önemli ıslahat hareketleri olarak tanımlanan ve gerçek anlamda batılılaşmayı, çağdaşlaşmayı öngören yönetsel ve yapısal değişikliklerin başında, şeri hukukun yanısıra, medeni hukukun da geçerli kılınması ve klasik Osmanlı mali sisteminin yerine yeni bir mali-ekonomik düzene geçiş geliyordu. Tanzimat'ın getirdiği diğer değişikliklerle beraber bu iki önemli değişiklik bir bakıma uygulamada Müslüman Osmanlı tebaasından çok Osmanlı uy-

ruklu azınlıklar ve yabancıların işine yaramıştır.

Tanzimat'ın öngördüğü yeni yapılanma doğrultusunda klasik Osmanlı kurumlarının büyük çoğunluğunu model aldığı batı tipi müesseselerle değiştirme sürecine giren Osmanlı yönetiminin başkenti İstanbul'da, Müslüman tebaanın bu tür uygulamaya yatkın olmaması nedeniyle, insiyatif gayrimüslim ve yabancıların eline geçmiştir. Çarpıcı bir örnek vermek gerekirse; İstanbul'un bugünkü Eminönü - Sultanhamam - Mahmutpaşa bölgesinde odaklanan iç - dış ticaret eylemleri ile Galata bölgesinde faaliyet gösteren finans piyasasında Müslüman Osmanlı tebaasına rastlamak pek mümkün değildi. Hatta yaşadığımız şu son günlerde pek güncel olan İstanbul Menkul Kıymetler Borsası'nın (İMKB), işlem türü çok daha fazla ve işlem hacmi büyük bir örneği Galata'da faaliyet gösterirken, Türkler bu ünlü borsanın etkinliklerinde hiçbir şekilde yer alamamıştı.

İstanbul'da 19. yüzyılın ikinci yarısındaki mimarlık faaliyetleri de böylesi değişik bir ortamın içinde, eski kimlik ve kişiliğinden çok farklı, apayrı kabul, kullanım ve estetik yönelişlerden yola çıkarak varlığını duyurmaya çalışmıştır. Aslında Osmanlı devleti tüm kurum

ve kuruluşlarıyla bir tıkanma sınırındayken Tanzimat'a yönelmiştir. Osmanlı mimarisi de 19. yüzyıla gelindiğinde o eski üretkenliğinden, yaratıcılığından, teknik ve estetik kalitesinden çok gerilere düşmüştü.

Bu mimariyi yaratan ve ustalıkla düzeniyle bir okul ve üslup olma özelliğini başarıyla sürdüren "Hassa Mimarlar Ocağı" tam anlamıyla kimliğini yitirmiş ve misyonunu doldurmuştu. Çünkü 19. yüzyılın başlarından itibaren devletin tüm kadrolarında görülen çözüme Hassa Mimarlar Ocağı'nın yapısını da sarsmaya başlar. Yeteneğe bağlı ve belli bir prosedüre uygun olarak örgüte yapılan atamaların yerini kuraldışı etkenler alır. Meslekle ilgili bulunmayan kişiler, normal olmayan yollar ve etkilerle hassa mimarları kadrolarına atanarak dolgun maaş alma hakkı elde ederler.

Bu durum doğal olarak Hassa Mimarlar Ocağı'nın teknik ve estetik düzeyini sürekli düşürmüş, bir ara hassa mimarlarının mesleki bilgilerini geliştirmek üzere Mühendishane - i Berri - i Humayun'a devam etmeleri zorunlu kılınmıştır. Ancak Mühendishane - i Berri - i Humayun da 1825 yılında kapanınca bir bakıma tüm kaynakları kuruyan Osmanlı mimarlığına, batıdaki yeni malzeme imkanları ve teknik gelişmelere paralel, köklü bir

SANAYİ-İ NEFİSE KURULURKEN TÜRKİYE'DE MİMARLIK ORTAMI

ZEKİ SÖNMEZ

eğitimle yaklaşılması gerekliliği ortaya çıkmıştır. İlk olarak 1834 yılında Mimar Abdülhalim Efendi tarafından Sultan II. Mahmud'a bir mimarlık okulu kurulması önerisi sunulmuşsa da, bu fikir oldukça geç bir tarihte ancak 1882 yılında Osman Hamdi Bey'in Sanayi – i Nefise – i Şâhane Mektebi'ni açmasıyla gerçekleştirilmiştir.

Aradan geçen zaman içinde Osmanlıların tüm mimarlık faaliyetleri yabancı ya da batıda eğitim görme imkanı bulabilen azınlık mimarlarının denetimine geçmiştir. Bu konuda verilebilecek en önemli örnek hiç kuşkusuz Ermeni asıllı Balyan ailesinden çıkan mimarların İstanbul'da birkaç kuşak sürecek olan etkinlikleridir. 19. yüzyılda inşa edilen Osmanlı saraylarının ve dikkati çeken diğer yapıların değişmez mimarları olan Balyanlar'ın en önde gelen işvereni Osmanlı Sultanları ve yakın çevreleriydi. Senerkim Balyan, Kirkor Balyan, Garabed Balyan, Simon Balyan, Agop Balyan, Nikogos Balyan ve Sarkis Balyan adlı bu mimarların yaptığı eserlerden en tanınmışları Aynalıkavak Kasrı, Nusretiye Camii, Dolmabahçe Sarayı, Çırağan Sarayı, Ortaköy Camii, Beylerbeyi Sarayı, İhlamur Kasrı, Küçüksu Kasrı gibi yapılarıdır.

Ayrıca 19. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul'a adeta yabancı mimar akını oldu. Batıya paralel olarak yapılması tasarlanan değişimler doğrultusunda Avrupa'dan gecikerek ülkemize ithal edilen bazı üslup, teknik ve yeni malzemeler bu mimarlar eliyle uygulandı ve kısa sürede inanılmaz ölçülerde kabul gördü. Gerçekte bu göreceli kabulde; yeni malzeme ve tekniklerle mühendisliğin mimariye girmesi ve yapıların özellikle cephelerinde tarihsel üslupların yeniden canlandırılması önemli rol oynamıştır. Birer maske gibi yapıların yüzüne geçirilen tarihsel üsluplar içinde "neogrek", "neobizans", "neorönesans", "neogotik" elemanlar, herhangi bir sınırlama getirilmeden, serbest bir biçimde kullanılmışlardır. Bu uygulamaya Osmanlı mimarisinin yabancı olmadığı barok ve rokoko üsluplarla Art Nouveau da



İstanbul, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii. Mimar Montani (1871)

dahil edilmiştir.

Tam anlamıyla eklektik bir görünüm sergileyen 19. yüzyılın ikinci yarısındaki Osmanlı mimarlığının bu tutumunu uygulamaya koyan Avrupalı mimarlar arasında İtalyanlar ilk sırayı alıyordu. Barburini (Beyoğlu Kaymakamlığı), J.Barbieri, P.Vitalis, Montani (Aksaray Valide Camisi), F.Bello, G.Leoni (Amerikan Konsolosluğu), U.Ferrari, J.d'Armi (İzmir Palas), G.Semprini (Santa Maria Kilisesi), Tadeski, Vladico, Ed. de Nari, R.D.'Aranco (Şale Köşkü), G.Furnaro, G.Mongeri (Karaköy Palas) gibi İtalyan sanatçıları A.Vallauri (İstanbul Arkeoloji Müzesi), AN. Perpignani (Fransız Konsolosluğu), Bourmance, Boerio adlı Fransız mimarlar izlemektedir. Ayrıca Alman kökenli Jachmund (Sir-

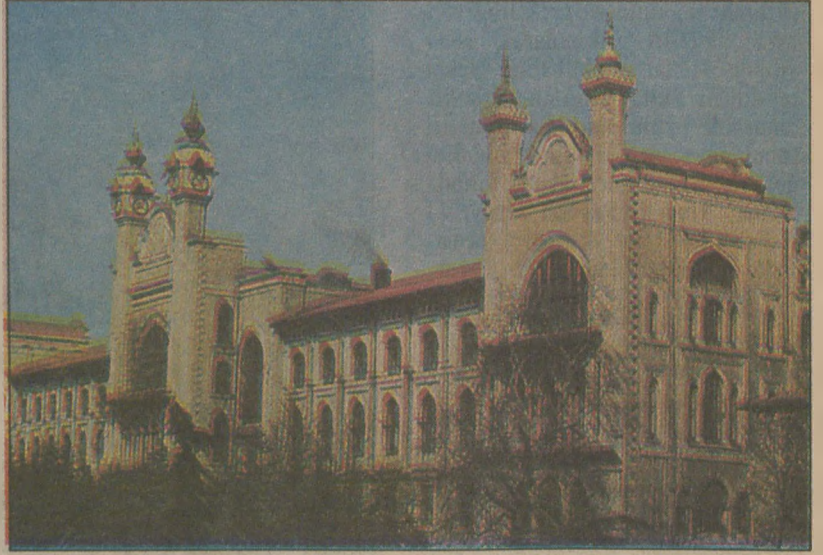
keci Garı), O.Ritter – H.Cuno (Haydarpaşa Garı), R.Marnisch ve Grek kökenli A.Manoussos (Esbank Genel Müdürlüğü), T.Bassilades (Abut Efendi Hanı), D.M.Panayotidis (Havuzlu Han), G.Freres adlarını da zikretmemiz gerekiyor.

Osmanlı mimarisinde batılılaşma olgusunun –çoğu kez biçimsel abartımlar öne çıkarak– yoğun bir şekilde yaşandığı ve tümüyle yabancı kaynaklardan beslendiği bu eklektik (seçmeci) dönem 19. yüzyılın sonlarına kadar sürmüştür. Ancak Osman Hamdi Bey'in 1882 yılında Sanayi – i Nefise Mektebi'ni kurarak Türkiye'de mimarlık eğitimini başlatması ve ardından da İttihat ve Terakki Fırkası'nın ulusçuluk akımını ön plana çıkarmasıyla Osmanlı mimarisi yeni oluşumlara yönelecektir.

Osmanlı sarayının 18. yüzyılda başlayan Batı kültürüne yaklaşma çabaları 19. yüzyıl boyunca da sürdü. İstanbul'da çalışan mimarlar o dönemde Avrupa sanatına egemen olan neo-klasisizm ve eklektisizm akımları doğrultusunda eserler verdiler. 19. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı mimarisi **empire** ve **neo-barok** üsluplarının etkisinde kaldı. Yüzyıl ilerledikçe de önce İslami vurguların ortaya çıktığı, sonra giderek çeşitli ortaçağ motifleriyle zenginleştirilmiş bir **Yeni-İslâm** üslubunun güç kazandığı görüldü.

Aynı türden bir seri motif kullanmak yerine farklı motiflerden bir mozayik meydana getiren eklektisizm öğeler arasında homogen bir birlik elde etmekten çok uyumlu bir çeşitleme yapılması esasına dayanır. Çeşitleme eski Mısır, Grek, Roma mimarisinden Napolyon Fransa'sının **empire**'ine kadar her türlü üslubu kapsar ve metodoloji açısından evrenselliği de beraberinde getirir. İslâm veya Türk görünüşüne büründüğü zaman bile 19. yüzyıl Osmanlı yapılarında Batı havasını algılamamızın nedeni **Yeni-İslâm** üslubunun dayandığı eklektik sistemin evrensel niteliğidir.

Öte yandan neo-klasisizm için aynı şeyi söylemiyoruz. Çünkü 19.



Mektebi Tıbbiye-yi Şahane (Haydarpaşa Lisesi), Mimar Vallaury

yüzyılda neo-klasisizm Batı dünyasında belirli çağrışımlar yapan bir üsluptu. Eski Grek ve Roma temalarıyla bir yandan devrim bir yandan da güçlü devlet özlemini simgeliyordu. Ne var ki Osmanlı toplumu için simgesel bir anlam taşımayan Greko-Romen türünde neo-klasisizm Osmanlı İmparatorluğunda sosyo-politik mesajlarıyla değil sırf Batı kültürünü temsil ettiği için önemsendi; ama tam anlamı ile de benimsenmedi. Bir süre sonra Osmanlı kültürüne dönük yeni arayışlar içerisine girdi. Çift

yönlü bir neo-klasisizmin kapısını aralayarak 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı mimarisinde bir ikilemin ortaya çıkmasına neden olan bu arayışlardır.

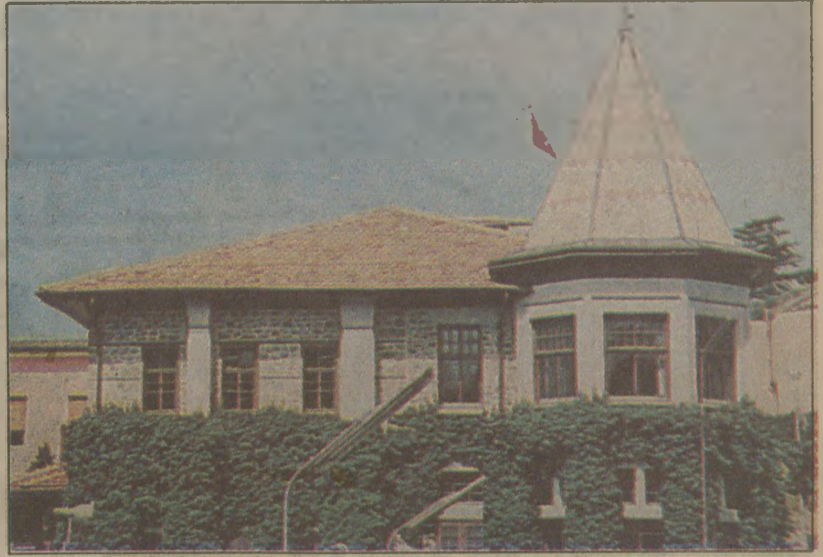
Burada şu gerçeği belirtmek isteriz: Celâl Esad Arseven'in **Yeni-Türk** üslubu adını verdiği Osmanlı neo-klasisizminin ön çalışmalarını yapan ve ilkelerini koruyanlar yabancı mimarlardır ve bu üslubun gelişmesinde en önemli rolü 19. yüzyılın ikinci yarısında yer alan uluslararası fuarlar oynamıştır.

1851 Londra, 1855 Paris ve

MİMARLIKTAKI YENİ – TÜRK ÜSLUBU VE OSMAN HAMDİ BEY

APTULLAH KURAN

1862 Londra fuarlarına rağbet etmeyen Osmanlı İmparatorluğu 1867 Paris Fuarı'na katıldı. 1867 Paris Fuarı'nın getirdiği önemli bir yenilik Fuara katılan ülkelere ulusal pavyonları yoluyla kendi mimarilerini sergileme imkânı sağlamasıydı. Fuarda Osmanlı mimarisi cami-hamam-köşk olmak üzere üçlü bir yapı topluluğu ile temsil edildi. Yapı topluluğunda, ayrıca, III. Napolyon'un davetlisi olarak fuarın açılışına katılan Sultan Abdülaziz'in ziyareti anısına yaptırılan bir "şeref kapısı" bulunuyordu. Şeref kapısı Topkapı Sarayı'ndaki Bab üs-Selâm'ı andırıyor, onun gerisinde havuzlu bir avlu, avlunun arka tarafında cami, sol tarafında köşk, sağ tarafında hamam yer alıyordu.



Ankara, Çankaya Gazi Köşkü. Mimar Vedat Tek. (1924)

Kubbesi üçgenli bir kuşağa oturan caminin son cemaat yeri kapalı yapılmış ve iki ucuna biri sebil diğeri muvakkithane olan demir parmaklıklı, yuvarlak çıkıntılar konulmuştu. Üç bölümlü hamam, tek kubbeli bir camekân, ufak bir ılıklik ve dört kurnalı bir sıcaklık-tan; köşk ise büyük bir divanhane ile onu iki yandan kanatlayan odalardan oluşuyordu. Önünde Çinili Köşk'ün benzeri bir revak bulunan köşkün alçak sedirlerle çevrelenmiş, orta yerinde çinili bir havuz bulunan, iki kat pencereci salonunu mimar Montani düzenlemiş, üç pavyonun da avan projelerini mimar Barberini çizmişti. Fakat Osmanlı yapı grubunun mimarı uzun yıllar Türkiye'de bulunan ve bu arada Ahmed Vefik Paşa tarafından Bursa'ya davet edilerek 1855 depreminde zarar gören eski eserlerin restorasyon projelerini hazırlayan mimar Léon Parvillée idi.

1867 Paris fuarındaki pavyon grubuna ek olarak Fuar'ın mimari çizimler seksiyonunda Osmanlı mimarisine ait rölemler sergilenerek Türk mimarisi Avrupa'ya tanıtılmıştı. Burada, Barberini ve Montani'nin Türk pavyonlarıyla ilgili çizimlerinden başka, yine bu iki mimarın imzasını taşıyan bazı İstanbul camileri ile Boris Botcha'nın hazırladığı iki Bursa camisinin rölemleri ve Parvillée'nin Türk

mimari ilkelerine uygun biçimde tasarladığı bir türbe projesi yer alıyordu.

Yukarıda sözü edilen çizimlerin Avrupalı mimar, sanat tarihçisi ve arkeologlarının olduğu kadar halkın da yakın ilgisini çektiği ve Osmanlı yönetiminin 1873 Viyana fuarına hiçbir masraftan kaçınılmamak şartıyla katılmak kararında söz konusu ilginin büyük payı olduğu bellidir. 1867 Paris fuarı gibi 1873 Viyana fuarı için de farklı türde yapılardan oluşan bir pavyon grubuna yer verilmesi,

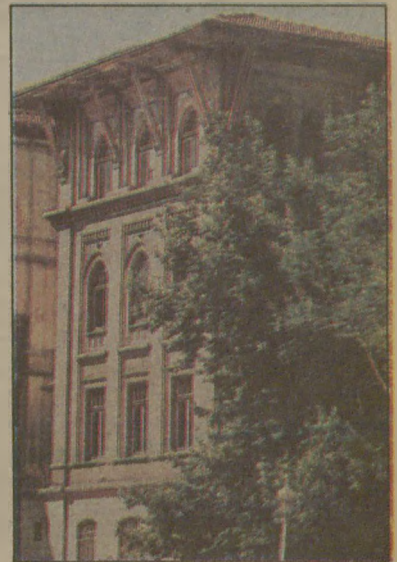
ayrıca Osmanlı klasik mimari örneklerini içeren büyük boyda bir kitap hazırlanmasının öngörülmesi ve hatta, devamlılığın sağlanması için, pavyonların tasarısını ve kitabın hazırlanması işlerinin Montani'ye verilmesi bunu gösterir.

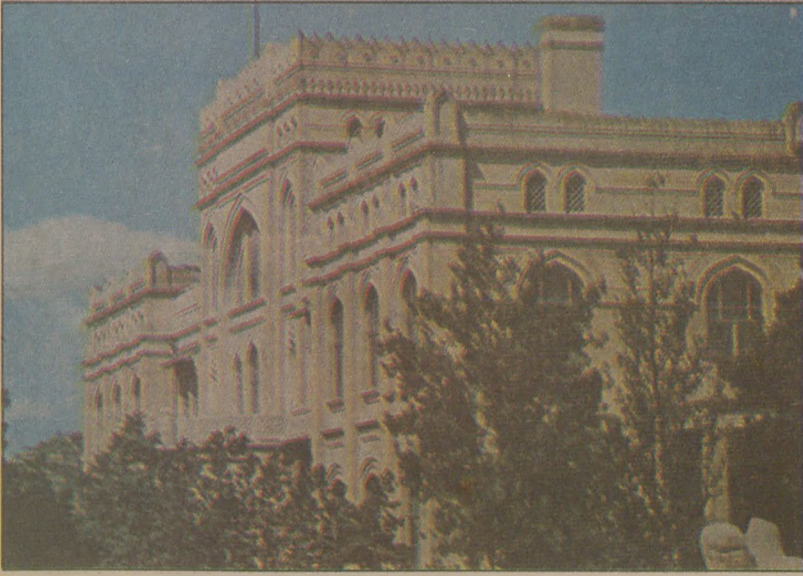
Montani, fuarın ulusal pavyonlar bölgesindeki alanlardan birinin merkezine III. Ahmed çeşmesinden esinlenen bir çeşme oturtmuş; ana pavyonu iç duvarları çini, döşemesi boydan boya halı ile kaplı büyük bir salon şeklinde tasarlayarak sergilenecek eşyayı iki

İstanbul, Sirkeci Dördüncü Vakıf Han. Mimar Kemalettin Bey (1926)



İstanbul Tapu Kadastro Müdürlüğü Binası, Mimar Vedat Tek (1908)





Ankara Türk Ocağı Binası, Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu



Laleli Harikzedegan Apartmanları (Ramada Otel). Mimar Kemalettin Bey

yüzü camlı dolaplara koymuş; daha mütevazî ölçülerde üç pavyonu da – ki bunlar selâmlık ve harem bölümlerini içeren bir konak, bir kahvehane ve bir dükkân idi – ana pavyonun yanında kümelenmişti.

1873 Viyana fuarı ile ilgili olarak bizim açımızdan daha önemli olan girişim bu fuar vesilesiyle hazırlanan *Usul-i Mimari-i Osmanî* (L'Architecture Ottomane) isimli eserdir. Türkçe, Fransızca ve Almanca olmak üzere üç dilde yayınlanan ve Osmanlı mimarisinin üslup özelliklerini yazıyla ve çizimler-

le anlatan *Usul-i Mimari-i Osmanî*'nin Türk mimarisini Avrupa'ya çok etkili bir biçimde tanıtması amaçlanmıştı. Ticaret ve Nafia nazırı ve Osmanlı 1873 Viyana Fuarı Düzenleme Komisyonu Başkanı *Edhem Paşa*'nın himayesinde, teknik bölümleri *Montani*, çizimleri *Montani*, *Maillard* ve *Boğos Şaşıyan* tarafından hazırlanan kitabın etkisi, gerçekte, yurt dışından çok yurt içinde görülmüş, *Yeni-Türk* üslubuna dikkatlerin çekilmesinde *Léon Parvillée*'nin 1874 yılında Paris'te yayımladığı *Architecture*

et *Decoration Turques au XVe Siècle* (Onbeşinci Yüzyılda Türk Mimarisi ve Süsleme Sanatı) ile birlikte *Usul-i Mimari-i Osmanî* büyük rol oynamıştır. Ne var ki, *Parvillée* ve *Montani*'nin araladıkları kapının tamamıyla açılması – başka deyişle, "Yeni-Türk" üslubunun ön plana çıkarak yerleşmesi – diğer bir gelişme ile örtüştüğü zaman gerçekleşecektir. Bu gelişme *Sanayi-i Nefise Mektebi-i Âlisi*'nin *Osman Hamdi Bey* tarafından kurulmasıdır.

Osman Hamdi Bey'in güzel sanatlarla doğrudan ilişkisinin yanı sıra 1867 Paris Fuarı'nın hazırlık çalışmalarına fiilen katılması ve 1873 Viyana fuarı sergi komiseri olması yüzünden *Parvillée* ve *Montani*'nin üstlendiği Osmanlı klasik mimarisini canlandırma çalışmalarını yakından izlediği ve kendi neo-klasik resim anlayışıyla paralellik gösteren *Yeni-Türk* üslubuna destek verdiği açıktır. En azından Osmanlı mimarisinin casfaslı eklettisizmden sıyrılarak ağırbaşlı *Yeni-Türk* üslubuna yönelmesinde *Osman Hamdi Bey*'in dolaylı bir katkısı olmuştur. Gerçi kendi kurduğu ve mimar *Alexandre Vallaur*'nin yaptığı *Sanayi-i Nefise Mektebi* ve *Arkeoloji Müzesi*'nin eski Grek mimarisine özgü öğeleri bünyesinde toplayan Avrupa türü neo-klasik üslupta yapılmış olması bir çelişki gibi gözükabilir. Ama her iki yapının da üslubunu kendisinin tespit ettiğini sandığım *Osman Hamdi Bey* bu yapılarla, üslup birliğine sahip neo-klasisizmin asil görünümünü sergilemek ve *Sanayi-i Nefise Mektebinin* klasik sanatın kalesi olacağını belirtmek istemiş olsa gerektir. Nitekim, mimaride klasisizm ve Osmanlı neo-klasisizmini temsil eden *Yeni-Türk* üslubu *Sanayi-i Nefise Mektebi* faaliyete geçtikten sonra ön plana çıkacak, *Yeni-Türk* üslubu giderek Devletin resmi mimari üslubuna dönüşecek, ve bu üslup *Kemâlettin* ve *Vedat Bey*'lerin öncülüğünde *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nden yetişen mimarlarca 1900'lü yıllardan 1930'lu yılların ortalarına kadar geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet devri yapılarını şekillendirecektir.

