

gi nesnesi olduğu anlamına gelmez. Allah'ın ifade edilemezliğinin, sonsuzu taklidin mümkün olmadığı ve aşkın olanı temsilin imkânsızlığının derinden hissedildiği yer de burasıdır. Bizim Allah'ı bilmemiz kesinlikle imkân dışıdır; ancak O'nun sezilemezliğini sezmemiz, bu suretle yine de O'nun hakkında bir sezgiye ulaşmamız mümkündür (Burckhardt, s. 63; al-Faruqi, XXXVII [1973], s. 95-97). Kur'an'ın önemle vurguladığı bu husus İslâm estetik ve sanat anlayışının özünü oluşturur. Esasen Kur'an bir açıdan bakıldığında ilâhî bir sanat eseridir ve onun ritim, âhenk ve belâgatının derinden sarsmadığı bir müslüman yoktur.

İslâm sanatları içinde hat sanatı denebilir ki İslâm'ın bir ibdâsıdır. Bilindiği gibi İslâm kitap haline gelmiş kelâma dayanır ve Allah'ın iradesinin en dolaysız ifadesi olan kelâmını O'na yaklaşmanın en uç noktası olarak telakki eder. Allah aşkın olduğundan O'nun iradesiyle ancak vahiy eseri olan Kur'an aracılığıyla ilişkiye geçilebilir; dolayısıyla kelâm en büyük saygıya lâyıktır ve güzelliğinin şanına yaraşır biçimde gösterilmesi gerekir. Kur'an'ın kutsallığı ve ona gösterilen saygı bütünüyle İslâm'a özgü olan hat sanatının doğmasına vesile olmuştur. Amaç, sesli okunan âyetlerin kulak için doğurduğu işitsel tecrübe kadar güzel olan bir tecrübeyi göze yaşatmaktır. Bu arada tezhip de mukaddes metnin yazıya dönüşmüş güzelliğinin yaşatacağı tecrübeye doğrudan bir katkı sağlar. Yazı ve tezhip, insanı görsel ve duysal olandan ayırarak her yerde hâzır ve nâzır olan ilâhî aşkınlıkla buluşturmayı hedef almıştır (Seyyid Hüseyin Nasr, s. 40; Lings, s. 14-122). Bu yazılar İslâm'ın sahip olduğu mükemmellik anlayışının göz alıcı örneklerini oluşturur. Anıtlarda ve camilerde çeşitli üslûp ve boyutlarda kullanılmış olan yazılar hârikülâde güzel yazı örnekleri olmasına rağmen bunların salt tezyinî bir unsur olmaktan çok daha önemli temsilî ve tebliğ edici bir anlamı vardır, yani bu yazılar çok açık ve anlaşılır bir fikrî muhtevaya sahiptir. Hıristiyan ve Budist sanattaki temsilin ikonografik, sembolik ve pratik fonksiyonlarını İslâm yazı ile değiştirmiştir (Grabar, s. 136; a.mlf.-Ettinghausen, s. 22). Denebilir ki yazı ve beraberinde tezhip sanatına bu kadar önem verilmesinin altında yatan sebep, Allah'ın ifade ve temsil edilemezliğini kelâmın şanına yaraşır biçimde ortaya koymaktır. Yazı sanatı olağan üstü bir şekilde incelenmiş olan çeşitli üslûplarıyla hemen her türlü sanat eserinde meşrû bir yer almışsa da

en çok arabeskle bütünleşmiştir. Ancak müslümanların bütün hayatına sinmiş olan yazının muhtevası da olduğundan âniden ve dolaysız biçimde uyandırdığı estetik zevk her zaman daha ileride olmuştur.

Bütün İslâm sanatlarının göz önünde bulundurduğu tekrar ilkesinin şiir için de söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Bu şiir her biri aynı ölçü ve kalıptan oluşmuş, kendi kendine yeten, tam ve bağımsız dizelerden oluşur. Okurken veya dinlerken şiirden alınacak zevk bir yerde bu kalıpların yakalanmasına bağlıdır. Şüphesiz kelimeler, kavramlar ve idrake bağlı inşâ her dizede farklıdır; bunlar, tıpkı değişik renklere boyanmış arabesk birimlerinde olduğu gibi bir bakıma renk değişimini sağlayan şeylerdir, ancak yapısal form bütün şiir boyunca hep aynı kalır. Bu yapıya onun estetik yapısını bozmadan başından veya sonundan herhangi bir ilâvede bulunmak mümkündür. Müsikide de şiirdekine benzer özelliklerle karşı karşıya gelinir. Müsikiyi bütün bilgilerin, bütün felsefelerin üstünde Allah'a en ziyade yaklaşan bir olgu olarak ifade eden yaklaşım da bu olmalıdır. Ondaki, âdeta zamanın ötesine geçişi andıran dalgalanışın özünde yatan şey budur. Bu iki sanat hep mukaddesin emrinde olmuştur; şiir ve müsikide ağırlıklı olarak kendisini hissettiren şey belli bir karakter ya da duygu tarzının anlatılmasından çok isimsiz bir sevgili, müphem bir temadır. Burada zaman, mekân ve eylem birliği oluşturacak şekilde birbirleriyle ilgili olayların dramatize edilmesine dayanan Batı edebiyatından farklı bir durum söz konusudur. Batı edebiyatında estetik açıdan gelişme öne çıkar ve durum ister fikrî ister hayalî olsun tekrarı dışarıda bırakır. Tekrar gelişmenin zıddı ve olumsuzlanmasıdır. İki kültür arasındaki bütün görsel sanatlar için söz konusu olan farklılık İslâm şiiriyle Batı dramı için de geçerlidir. Esasen İslâm sanatı sanatçı açısından bakıldığında da belirgin bir şekilde birey üstüdü. Bu farkın sebebi, İslâm şiirinin ve genel olarak sanatının arka planında Kur'an'ın dil ve üslûbunun bulunmasıdır (Massignon, s. 17 vd.; Cemil Meriç, s. 63-64; al-Faruqi, XXXVII [1973], s. 99-101). Batı sanatı ağırlıklı biçimde insanı merkeze aldığı halde İslâm sanatı merkeze ilâhî olanı yerleştirir. Bu sanat insanın çeşitli durum, çelişki ve çatışmalarını sergilemeye hemen hemen hiç önem vermez. Bu bakımdan sanatçı da sanatın veya trajik olanın ağına düşmez. Onun ilk ve son tutkusu ilâhî olandır. İslâm sanatının

en başta gelen özelliği sürekli ilâhî olanla temas halinde bulunduğu bilinciyle dolu olmasıdır. Onun var oluşunun ve asaletinin kaynağı da budur (ayrıca bk. İLMÜ'İ-CEMÂL).

#### BİBLİYOGRAFYA :

- L. Massignon, "İslâm Sanatlarının Felsefesi", *Din ve Sanat* (nşr. ve trc. Burhan Toprak), İstanbul 1937, s. 17-25; Suut Kemal Yetkin, *İslâm Sanatı Tarihi*, Ankara 1954, s. 1-10; O. Grabar, *The Formation of Islamic Art*, New Haven 1973, s. 4-12, 84, 91-93, 136, 198, 209-210; a.mlf. – R. Ettinghausen, *The Art and Architecture of Islam: 650-1250*, New Haven-London 1994, s. 17-22; T. Burckhardt, *Art of Islam: Language and Meaning* (trc. J. P. Hobson), Westerham 1976, s. 1, 39-63; Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, İstanbul 1978, s. 63-64; L. Lamy'a' al-Faruqi, "Islam and Aesthetic Expression", *Islam and Contemporary Society* (ed. Salem Azzam), London 1982, s. 191-212; D. T. Rice, *Islamic Art*, Toledo 1986, s. 7-10; Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm Sanatı ve Manevîyatı* (trc. Ahmet Demirhan), İstanbul 1992, s. 7, 40, 68; E. J. Grube, "Introduction: What is Islamic Architecture?", *Architecture of Islamic World* (ed. G. Michell), London 1996, s. 10-14; J. Dickie (Yaqub Zaki), "Allah and Eternity: Mosques, Madrasas and Tombs", a.e., s. 15-47; D. Jones, "Surface, Pattern and Light", a.e., s. 161-176; Gulamrızâ Âvânî, *Hikmet ve Sanat* (trc. Mehmet Kanar), İstanbul 1997, s. 191-233; Nasrullah Pürcevâdî, *Can Esintisi: İslâm'da Şiir Metafizigi* (trc. Hicabi Kırilangıç), İstanbul 1998, s. 295 vd.; Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıklar: Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul 1999; *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul 1999; O. Leaman, *Islamic Aesthetics: An Introduction*, Notre Dame 2004, s. 7-35; M. Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination*, Liechtenstein 2005, s. 13-122; Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, İstanbul 2005, s. 19-55; a.mlf., *İslâm'da Şehir ve Mimari*, İstanbul 2006, s. 25-29, 58-63; İsmail R. al-Faruqi, "Islam and Art", *StI*, XXXVII (1973), s. 81-109; E. Herzfeld, "Arabesk", *İA*, I, 466, 467.



TURAN KOÇ

## SANÂİY-i NEFİSE MEKTEBİ

1883'te İstanbul'da açılan  
güzel sanatlar öğretim kurumu.

Mektebin kuruluşunda Tanzimat devrinde eğitim alanında gerçekleştirilen faaliyetlerin etkisi büyüktür. Bu dönemde açılan pek çok modern öğretim kurumunun yanında güzel sanatlar alanında da bazı gelişmeler kaydedildi. Resim sanatının geliştirilmesinde Doğu'dan ziyade Batı'nın telkinlerine bir yöneltildiği, birçok sanatkarın teşvik ve himaye gördüğü dikkati çekmektedir. Avrupa'dan meşhur ressam ve mimarlar davet edilerek istihdam edildiği gibi ihtisas amacıyla Avrupa'ya askerî okullardan mezun ressamlar gönderilmişti. Bunlardan Süleyman Seyyid



Bey ve Şeker Ahmed Paşa, Sultan Abdülaziz'in himayesiyle Avrupa'ya giden ilk ressamlardandır. Anlaşıldığı kadarıyla o dönemlerde resim tahsili için ülkede Mühendishâne ve Harbiye gibi okullardan başka bir öğretim kurumu bulunmamakta ve resmî dairelerde çalıştırılan ressamların çoğunu yabancılar oluşturmaktaydı. Sultan Abdülaziz'in resim sanatı ile yakından ilgilenmesi ve bizzat resim yapması, bu sanatın bağımsız bir eğitim kurumu bünyesinde öğretilmesi ve geliştirilmesi için önemli adımların atılmasını sağladı. 1870'lerden itibaren orta dereceli okulların programlarına resim dersinin konulması bu alanda öğretmen ihtiyacı ve öğretmen yetiştirilmesi meselesini gündeme getirdi. Diğer taraftan Avrupa'da tahsilini tamamladıktan sonra ülkeye dönen sanatkarların faaliyetleri ve özellikle Şeker Ahmed Paşa gibi başarılı bir ressamın gayretleriyle 1873'te düzenlenen resim sergisi büyük yankı uyandırdı. Bu hususta gazetelerde yayımlanan haber ve değerlendirmeler kamuoyunun dikkatini çekti. Muhtelif cemiyetler tarafından yerli ve yabancı sanatkarların eserlerinden oluşan sergilerin düzenlenmesine devam edildi.

Sultan Abdülaziz tarafından daha önce İstanbul'a getirtilen Fransız ressamı Guillemet, resim ve mimarlık alanında öğre-



Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğretim kadrosu; soldan sağa: J. Warnia-Zarzecki, Osgan Efendi, Osman Hamdi Bey, Mimar Valori, Salvator Valeri

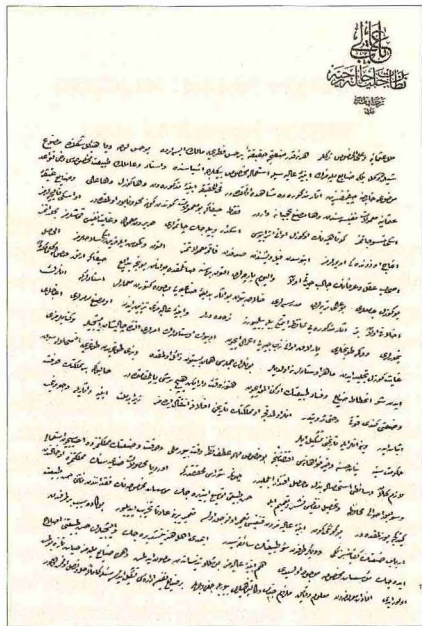
tim yapacak bir mektebin kurulması için hükümet nezdinde teşebbüste bulunmasına rağmen (1873) resmî makamlardan bir cevap alamadı. Bunun üzerine İstanbul Beyoğlu'nda Desen ve Resim Akademisi adıyla özel bir eğitim kurumu açtı (1874). Guillemet bu akademiyi kendisi gibi ressam olan hanımıyla birlikte yönetmekteydi. Çoğunluğunu Ermeni çocuklarının oluşturduğu öğrencilerin arasında Türkler de vardı. Öğrencilerin iki yıllık çalışmasından oluşan bir sergi düzenleyen akademi (Haziran 1876) fazla uzun ömürlü olmadı. Guillemet'nin teklif ettiği resmî okul açma meselesi Maarif Nâzırı Münif Mehmed Paşa tarafından 1877'de ele alındı. Münif Paşa'nın Şûrâ-yı Devlet'e gönderdiği tezkirede resim tekniğinin bütün sanatların esas olduğu, ancak bunun gelişme imkânına kavuşturulamadığı, mimarlık tekniğinin de usulüne uygun biçimde öğretilmediği ve ehliyetsiz kimselerin elinde kaldığı belirtilmektedir. Münif Paşa başlangıçta resim ve mimarlık tekniğine mahsus bir güzel sanatlar okulu açılmasını, müdürlüğü ile resim öğretmenliğine Guillemet'nin, mimarlık öğretmenliğine Chinkiria'nın tayin edilmesini öneriyordu. Kurulması hususunda II. Abdülhamid'in iradesi çıkan bu okulda derslerin Türkçe yapılması şart koşuluyordu. Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne (Mekteb-i Sanâyi-i Şâhâne) adıyla anılan, fakat binasının nerede olduğuna dair bilgi verilmeyen bu okula din ve cinsiyet farkı gözetilmeden on üç yaşını dolduran talebeler alınacağı ilân edilmekteydi. Öğrenci kaydına başlanıldığı halde Osmanlı-Rus savaşının çok tehlikeli boyutlara ulaştığı bir zamana rastlaması ve Guillemet'nin bu esnada göçmenlere yardım ederken tifo hastalığına yakalanıp ölmesi yüzünden bu ilk teşebbüs sonuçsuz kaldı.

1880 yılında Sanâyi-i Hasene ve Fünûn-ı Âliye Mektebi adıyla daha geniş kapsamlı öğretim yapacak bir yüksek okulun açılmasıyla ilgili çalışmalar başlatıldı. 14 Mart

1881 tarihinde padişahın himayesinde olmak üzere güzel sanatlar ve yüksek fenlerin öğretimine mahsus bir okulun nizamnamesi ve ders programı Başmimar Sarkis Bey'e hazırlatıldı. Bu programda mimarlık öğretimi daha ağırlıklı biçimde yer almaktaydı. Hazırlanan nizamname ve ders programı tasarısıyla ilgili gerekli düzeltmelerin yapılması hususunda çıkan irade üzerine tasarı bazı küçük değişikliklerle kabul edildi. Mimarlık, madencilik, inşaat mühendisliği ve kimya dallarında dört sınıftan ibaret olan okulda öğretim ilk iki yıl idâdî ve dört yıl dârülfünun kısmı olmak üzere altı yıldır. İdâdiye on üç-on altı yaş arasındaki öğrenciler alınacaktı. İdâdî kısmı yatılı öğrencileri 45, gündüzlü olanlar 25, dârülfünun yatılı öğrencileri 60, gündüzlü öğrencileri 40 Osmanlı lirası ücret ödeyecekti. Fakat 4 Ocak 1881'de Sadrazam (Küçük) Said Paşa'nın tezkiresiyle padişahın onayına sunulan tasarı bilinmeyen bazı sebeplerle icraata konulmadı.

Daha sonra bu konu Müze-i Hümayun Müdürü Ressam Osman Hamdi Bey tarafından ele alındı. Onun hükümet nezdinde yaptığı teşebbüsler neticesinde padişahın iradesiyle öncekinden çok farklı yeni bir nizamname ve ders programı hazırlanarak yüksek dereceli bir eğitim kurumu açıldı (1 Ocak 1882). Resmî adı Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne olmakla birlikte daha çok Sanâyi-i Nefise Mektebi Âlisi diye anılan bu okulda resim, heykel, mimarlık ve hakkâklık olmak üzere dört sanat dalında öğretim yapılacaktı. Hamdi Bey okulun müdürlüğüne tayin edildi ve ölümüne kadar müze ile okulun idaresini bir arada yürüttü. Mektebin ilk binası İstanbul Arkeoloji Müzesi karşısında bulunan, günümüzde Eski Şark Eserleri Müzesi ve idare kısmı olarak kullanılan yapıdır. 1882'de başlanıp on ay içinde tamamlanan okul binası Ticaret Nâzırı Subhi Paşa ile bazı devlet erkânı tarafından 3 Mart 1883'te resmen açıldı.

Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu gerekçesi ve ilk tâlimatnamesinin birinci sayfası (BA, Dahiliye, nr. 67709)





Okul için hazırlanan tâlimatnâmeye göre yalnız gündüzlü talebe kabul edilecek, kayıt yaptırmak isteyenler on beş-yirmi beş yaş arasında olacaktı. Ayrıca bunların idâdî mezunu olması veya bir heyet huzurunda bu derecedeki bir okul programından imtihan vermesi gerekmektedir. Okulda dersler teorik ve uygulamalı olarak yapılacaktı. Resim bölümünün öğretim müddeti beş, mimarlık ve heykeltıraşlık bölümlerinin dörder, hakkâklık bölümünün üç yıldır. Öğrencilerin ayrıca bir yıllık hazırlık sınıfına devam etmesi şarttı. Teorik derslerden tarih, âsâr-ı atıka, fenn-i tezyînat bütün öğrenciler için mecburiydi. Ressam, heykeltıraş, mimar ve hakkâklar arasından seçilen bazı öğretim görevlilerinden oluşan kurul öğretim işlerinin yürütülmesinden sorumlu idi. Bu kurulun çalışmaları ile her yıl güzel sanatlar sergisi düzenlenecekti. Okulun idare kadrosu müdür, müdür yardımcısı, kâtip, muhasebe memuru ve kütüphane memurundan oluşmaktaydı. Bu arada okul Said Paşa'nın teklifiyle Maarif Nezâreti'ne bağlandı (15 Aralık 1886). İstihdam edilecek uzmanların bulunamaması yüzünden hakkâklık bölümü uzun süre açılmadı. Nihayet 1892'de Fransa'dan hakkâk S. Arthur Napier getirtilerek bu bölüm faaliyete geçirildi. Napier'in 1896'da görevden ayrılmasından sonra Leipzig'den hakkâk Dülger davet edildi ve ikinci öğretmen olarak Nesim Efendi tayin edildi.

1889'dan itibaren her yıl mektep öğrencileri arasından başarılı üç kişinin burslu olarak Avrupa'ya gönderilmeleri kararlaştırıldı. Avrupa'da tahsilini tamamlayan öğrencilerin çoğu Sanâiyi-i Nefise Mektebi kadrosunda yer aldı. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânından sonra daha fazla sayıda öğrenci ihtisas için Avrupa'ya yollandı. Bunlardan Rûhî, İbrâhim Çallı ve Hikmet beyler devlet burslusu olarak, ressam Avni Lifjî, Feyhaman Duran, Nâmık İsmail, Sâmî Bey, Ali Sâmî Bey ve Nazmî Ziya Bey kendi imkânları ile Paris'e gittiler. Başlangıçta yalnız erkek öğrencilerin kabul edildiği mektebe gayri müslim öğrenciler de rağbet etmekte ve öğrenci mevcudunda her geçen yıl bir artışın olduğu görülmektedir. Yirmi öğrenci ile öğretime başlanan mektebin mevcudu iki yıl sonra altmışa ulaştı. 1893-1894 öğretim yılında bu sayı 120, 1894-1895 senesinde 195 civarında idi. 1897-1898 ve 1898-1899 yıllarında talebe mevcudu yetmiş gayri müslim olmak üzere 177 idi.

Mektebin ders programlarının zamanla geliştirildiği ve bazı yeni bölümlerin eklendiği, böylece mimarlık ve resim alanında memleketin en önemli sanat merkezi haline geldiği anlaşılmaktadır. Meselâ 1895'te okulun ders programlarında bir düzenlemeye gidildi. Osmanlı mimarisinin canlandırılması amacıyla mimarlık bölümüne Osmanlı mimari tarzı hakkında bir sınıf ilâve edildi, bu alanda ihtisas yapması için iki öğrenci Kahire'ye gönderildi. 1906'da Hamdi Bey'in teklifiyle müzik sınıfı açıldı. Bu sınıfta nota usulleriyle âhenk dersleri, keman ve piyano öğretilmesi amaçlanmaktaydı. Ancak müzik alet ve edevatının temin edilmesi, dershanenin düzenlenmesi ve istihdam edilecek öğretmenlerinin maaşlarının karşılanması gibi meselelere malî sıkıntı yüzünden bir yıl sonra faaliyete geçirilmesi kararlaştırıldı.

Okulun genişletilmesi için 1892'de kâgir binanın inşaatına başlandı. Hazırlık sınıflarına atölye, sergilere mahsus büyük bir salon, biri hakkâklık, diğeri heykel bölümleri için iki atölye yapıldı (1895). Bir süre sonra bu kısımlar da ihtiyacı karşılamadığından okul binası ile yeni salon kısmının arasında kalan açıklığa iki oda ilâve edildi (1911). 1908'de öğretim seviyesinin yükseltilmesi için yeni bir tâlimatnâme ve ders programı hazırlandı, bazı dersler eklendi ve yeni öğretmenler tayin edildi. Öğretmen ve personelin maaşlarında iyileştirme yapıldı.

Osman Hamdi Bey'in ölümü üzerine (24 Şubat 1910) yerine 1892 yılından beri Âsâr-ı Atıka Müzesi müdür muavini olan kardeşi Halil Ethem (Eldem) Bey tayin edildi. Halil Ethem Bey'in müdürlüğünde (25 Şubat 1910 – 25 Nisan 1917) okulun yapısında, idare ve teşkilâtında önemli değişiklikler oldu. 1911'de okul içinde bir resim müzesinin oluşturulması amacıyla yurt

içinden ve yurt dışından bazı değerli tabloların asılları veya kopyalarının satın alınmasına başlandı. Sonradan Âsâr-ı Nakşiyeye Müzesi olarak anılan bu müze için hazırlanan nizamnâme yürürlüğe girdi (25 Haziran 1917). Zamanla gerek satın alma gerekse hediye yoluyla zenginleşen koleksiyon günümüzde Resim ve Heykel Müzesi diye bilinen müzenin temelini teşkil etti.

1911'de mektebin teşkilâtı ve programıyla ilgili yeni bir tâlimatnâme hazırlandı. Tâlimatnâmede öğretime 1 Ekim'de başlanacağı ve 1 Mayıs'ta derslerin kesileceği, atölye çalışmalarında canlı modellerin kullanılacağı belirtilmektedir. Bu dönemde Maarif Nezâreti'nce okul binalarının öğrencilerin gelişmesinde etkisi üzerinde duruldu ve ülkenin her yerinde Avrupa'daki okul binaları gibi binalar yapılması için harekete geçildi. Sanâiyi-i Nefise Mektebi'nin Mimarlık Bölümü mezunları arasında en başarılı üç kişiden birinin Avrupa'ya gönderilmesine ve dönüşünde Marif Nezâreti bünyesinde istihdam edilmesine karar verildi. 1911'de birincilikle mezun olan Mukbil Kemal, Almanya'ya gönderildi. Sanâiyi-i Nefise Mektebi'nin teşkilât ve kadrosunda 1914'ten sonra bazı değişikliklere gidildi. Avrupa'da tahsilini tamamlayan tecrübeli mektep mezunlarından birçoğu öğretim kadrosuna alındı.

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra kızların da yüksek tahsil görmesi yönünde fikirler ortaya atıldı. Açılan kız liselerinde resim dersleri için kadın öğretmenlere ihtiyaç duyulmaya başlandı. Bunun üzerine İnâs Sanâiyi-i Nefise Mektebi adıyla aynı binada kızlar şubesi açıldı ve ayrı bir yönetmeliği hazırlandı (13 Ekim 1914). Ardından heykel bölümü faaliyete geçirildi. Üçüncü öğretim yılında öğrencilerin sayısı doksan civarında idi. Bu sayı zamanla 100'e ulaştı. İnâs Sanâiyi-i Nefise Mektebi ilk açıldı-



1906 yılında  
Sanâiyi-i  
Nefise  
Mektebi  
öğretim  
kadrosu  
ve öğrencileri  
(İstanbul  
Arkeoloji  
Müzesi  
Fotoğraf  
Arşivi)



ğında Beyazıt'ta Dârülfünun binasının iki odasında faaliyete başlamıştı. İkinci öğretim yılında Bezmiâlem Vâlide Sultan Mektebi diye bilinen binanın bir kısmında devam edildi. Birkaç yıl sonra Gedikpaşa'da Sıbyan Mektebi olarak inşa edilen binaya geçildi.

1916 yılında bazı ressamalar, Sanâyi-i Nefise Mektebi binasının eskiliğinden ve atölyeler için ışığın yeterli olmamasından dolayı Maarif Nezâreti'ne şikâyetle bulunarak yeni bina yapılmasını, ayrıca okulun bağlı olduğu müze idaresinden ayrılıp müstakil olmasını talep etti. O dönemde I. Dünya Savaşı dolayısıyla eski binayı bile tamir etmek imkânsızdı. Ardından okul resim koleksiyonuyla birlikte Cağaloğlu'nda bulunan ve nisbeten daha büyük olan, Lisan Mektebi diye bilinen kâgir binaya taşındı (Ekim 1916). Müze-i Hümâyun Müdüriyeti ile ortak idareye son verilerek müstakil müdüriyete geçildi ve müdürlüğüne Ressam Halil Paşa tayin edildi (Nisan 1917 – Aralık 1918).

I. Dünya Savaşı'nın ardından okul ve resim koleksiyonu için sıkıntılı bir dönem başladı. Çünkü savaş sırasında bazı okulların âcilen tahliyesi gerekiyordu. Bu yüzden pek çok okula yer bulunamaz oldu. Bu sırada Sanâyi-i Nefise Mektebi de Şehzadebaşı'nda okul için elverişli olmayan altı odalı küçük bir eve nakledildi (1919). Resim koleksiyonu ve alçı modeller Müze-i Hümâyun'da korumaya alındı. 1920-1926 yılları arasında öğretim için uygun olmayan yapılarda öğretim yapıldı. Bu nakiller sırasında öğretim malzemeleri zarar gördü, kıymetli resim koleksiyonları üst üste yığılmış halde depolarda kaldı, alçı modeller kırıldı.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren okul yeni bir çizgide gelişmeye başladı. Mehmed Cemil Bey'in müdürlüğü zamanında (Eylül 1921 – Mart 1925) okulun kızlar kısmı ile erkekler kısmı birleştirildi. Yabancı öğretmenlerin yerini Türk öğretmenleri aldı ve ağırlıklı olarak Türk sanatı öğretilmeye başlandı. 1924'te yeni bir yönetmelik hazırlandı. 1934 yılına kadar uygulanan bu yönetmeliğe göre okula tezyinatla resim öğretmenliği bölümleri ilâve edildi. Yönetmeliğin 1. maddesinde yer alan, "Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi mimarlık, resim, heykeltıraşlık, resim dârülmualliminliği ve tezyinî sanatlar şubelerini hâvi bir yüksek mekteptir" hükmü yer almasına rağmen mimarlık dışında resim, heykel ve tezyinî sanatlar bölümlerine girecek öğrencilerin lise mezunu olması şartı yoktu;

ortaokul mezunlarından seçme imtihanını kazananlar öğrenci kabul edilecekti. Tezyinî sanatlar bölümünde öğretim süresi beş yıldır. Resim ve heykel bölümleri sınıf usulü olmayıp aday öğrencilik, geçici öğrencilik ve aslî öğrencilik olmak üzere üç kademeli idi. Öğrencilerin bir kademedan diğerine geçmeleri için her yıl açılan sınavları başarmaları gerekiyordu.

1926'da günümüzdeki binası olan Fındıklı'da eski Meclis-i Meb'ûsan binasına taşınan okul sınıf ve atölyeleriyle, kütüphane ve konferans salonlarıyla rahat bir bir yapıya kavuştu. Sanat dallarının programları ve eğitim sistemlerinde birtakım değişiklikler yapıldı. Ayrıca aslî öğrenci olmayıp devam etmek isteyenler için akşam kursları şeklinde serbest bir sınıf açıldı. 1927'de Ressam Nâmık İsmail'in müdürlüğünde (1927-1935) yeni teşkilâta kavuşturuldu ve okulun adı Sanâyi-i Nefise Akademisi'ne çevrildi (1927). Zamanla Güzel Sanatlar Akademisi adı yerleşti. Avrupa'dan yeni uzmanlar getirildi. Resim, mimarlık ve heykeltıraşlık bölümlerinin yeniden düzenlenmesine ve geliştirilmesine çalışıldı. Öğretim süresi beş yıl olan mimarlık bölümünde tahsil için İstanbul dışından geleceklere imkân tanındı ve bunun için akademi bütçesinden tahsisat ayrıldı. Böylece akademi bütün ülkeye hitap eden bir kurum haline gelmiş oldu. Ayrıca girişte hiçbir öğrenciden ücret alınmayacaktı. Bu arada diplomasız mimar ve mühendislerin faaliyetlerine engel olunmaya çalışıldı, 1928'de diplomasız mimarlar için imtihan yapılarak başarılı olanlara diploma verildi. 1930'da hükümet tarafından İsviçre'den getirilen mimar Ernst Arnold Egli düşünceleriyle mimarlık öğretimine modern anlayışın girmesini sağladı.

1933 üniversite reformundan sonra akademide bazı değişiklikler yapıldı. 1934'te hazırlanan yönetmeliğe göre tezyinî sanatlar bölümünün öğrenim süresi ilk yılı hazırlık, üç yılı ihtisas atölyeleri mesaisi olmak üzere dört yıl oldu. İhtisas atölyeleri umumi tezyinat, grafik, çinçilik ve dâhilî tezyinat adlarını taşımaktaydı. Bu bölüme ortaokul ve sanat okulları mezunlarından yetenek sınavını kazananlar girebiliyordu. 1934 tarihli yönetmelikte mimarlıkla ilgili esaslar mimarlık eğitiminde bir dönüm noktası oluşturdu. Bölüm yüksek mimarlık bölümü adını aldı ve öğretim süresi bir yıl arttı. Programa yeni dersler konuldu, proje çalışmalarına ağırlık verildi ve öğretim devrelere ayrıldı. Yönetmeliğe göre mimarlık bölümü mezunlarına yüksek mimar unvanı verildi. Ayrıca başarılı öğrencilere tahsilleri boyunca her yıl hükümet tarafından 300 liralık burs verilme-ye başlandı.

1936-1937 yılları akademi için bir reform dönemi oldu. Burhan Toprak'ın müdürlüğünde (1936-1948) çok sayıda yabancı öğretim elemanı çalıştırıldı. 1937'de heykel bölümü başkanlığına Almanya'dan heykeltıraş Rudolf Belling tayin edildi, resim bölümünün başına Fransa'dan ressam Léopold-Lévy getirildi. Lévy 1937-1954 yıllarında hizmette bulundu ve bölümü canlandırdı. Mimarlık bölümü başkanlığına Bruno Taut tayin edildi. 1938'de ölümü üzerine yine bir Alman olan Robert Vorhözer getirildi (1939-1941).

1936'da akademiye Türk tezyinî sanatlar bölümü eklendi. Bu bölüme ortaokul mezunu öğrenciler imtihanla alınacak, eğitim süresi öğrencinin yeteneğine bağlı olacaktı. Bölümün ihtiva ettiği kısımlar tezhip, tezyinî Arap yazısı, ebru ve âhar, Türk



Güzel Sanatlar Akademisi öğrencilerinden bir grup



ciltçiliği, Türk cilt kalıpları, altın varak, Türk minyatürü, Türk çini nakışları, halı nakışları idi. Bu bölüm 1950'lerden sonra Türk dekoratif sanatlar bölümü içinde tezhip ve minyatür ve çini atölyesi şeklinde yer aldı.

1938-1939 öğretim yılında vitrin ve tiyatro atölyesiyle fotoğraf atölyesi ilâve edilen akademide 1948'de meydana gelen yangında kütüphanedeki kitaplar, öğrenci kayıtlarına ait dosyalar, birçok değerli tablo, eşya ve ders malzemesi yandı. Bundan dolayı mimarlık bölümü o ders yılını Fındıklı'daki ilkokul binasında tamamladı ve ikinci yıldan itibaren Yıldız'da Sağır ve Dilsizler Okulu'na taşındı. Diğer kısımlar ise akademinin bahçesindeki sağlam binalara yerleştirildi. Yanan binanın tamiri öğretim mensuplarının da katkılarıyla ancak 1953'te tamamlanabildi. 1951'de Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü kuruldu.

1969'da akademiye 1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu'nun kabul edilmesiyle yeni bir statü getirildi ve kurum bilimsel özerkliğe kavuşturuldu. 4 Kasım 1981'de kabul edilen 2547 sayılı kanun ve 20 Temmuz 1982'de çıkarılan 41 sayılı kanun hükmündeki kararname ile üniversiteye dönüşerek Mimar Sinan Üniversitesi adını aldı. Mimarlık, güzel sanatlar, fen-edebiyat fakülteleri, fen ve sosyal bilimler enstitüleri, konservatuvar, sinema-televizyon birimiyle Resim ve Heykel Müzesi gibi kuruluşlardan oluşan üniversite 29 Ocak 2004 tarihinden itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adıyla hizmet vermektedir.

#### BİBLİYOGRAFYA :

BA, İrade-Dahiliye, nr. 65013, 67709; Nizamnâme ve ders programı için bk. BA, Y.A.RES. nr. 9/27; *Düstur*, Birinci tertip, 2. cildin zeyli, İstanbul 1299, s. 34-38; a.e., Birinci tertip, İstanbul 1938, V, 937; *Nezâret-i Maârif-i Umûmiyye Salnâmesi (1316)*, s. 99-106, 636; a.e. (1317), s. 101, 108, 702; a.e. (1319), s. 96-97; a.e. (1321), s. 101; *Sanâyi-i Neфіse Mektebi Tâlimatnâme ve Ders Programları*, İstanbul 1327; Said Paşa, *Hâtırat*, İstanbul 1328, I, 335-339, 393, 577; a.mlf., *Anılar* (haz. Şemsettin Kutlu), İstanbul 1977, s. 65-66; Ahmed Rasim, *Tarih ve Muahharir*, İstanbul 1329, s. 89; Mahmud Cevad, *Maârif-i Umûmiyye Nezâreti Tarihçe-i Teşkilât ve İcraatı*, İstanbul 1338, s. 221, 224, 249, 336; Halil Edhem [Eldem], *Elvâh-ı Nakşıyye Koleksiyonu*, İstanbul 1340/1924, s. 25-36; *Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarî Şubesi Talimatnâmesi*, İstanbul 1934; *Güzel Sanatlar Akademisi Tezyinat Şubesi Talimatnâmesi*, İstanbul 1934; Nurullah Berk, *Türkiye'de Resim*, İstanbul 1943, s. 16-18; Celâl Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, ts. (Maarif Basımevi), III, 128, 131, 133, 139; Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul 1971, s. 95-96, 189-190, 321-330, 354-355, 377-382, 393, 395, 398-399, 429, 431, 441, 442-456, 465-466; a.mlf.,

"Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne", *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*, İstanbul 1983, s. 5-47; a.mlf., "Türkiye'de İlk Resim Sergisi", 1. *Osman Hamdi Bey Kongresi, Bildiriler: 2-4 Ekim 1990*, İstanbul 1992, s. 46-47; *Türkiye Maarif Tarihi*, İstanbul 1977, III, 1117-1130; A. Thalasso, *L'art Ottoman: Les Peintres de Turquie* (ed. Neziha Başgelen), İstanbul 1988, s. 5, 11, 15; Taha Toros, *İlk Kadın Ressamlarımız*, İstanbul 1988, s. 10-15; Fatma Ürekli, *Sanayi-i Neфіse Mektebi'nin Kuruluşu ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri* (doktora tezi, 1997), İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; a.mlf., "Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere: İnas Sanayi-i Neфіse Mektebi", *TT*, sy. 231 (2003), s. 50-60.



FATMA ÜREKLİ

## SANCAĞA ÇIKMA

Osmanlılar'da  
XVI. yüzyıl sonuna kadar  
hânedana mensup şehzadelerin  
idarî tecrübe kazanmak üzere  
taşraya gönderilmesini  
ifade eden tabir  
(bk. ŞEHZADE).

## SANCAC

Bayrak,  
bunun temsil ettiği askerî birlik  
ve idarî bölge için kullanılan  
bir terim.

Türkçe sançmak fiilinden türediği belirtilen sancak kelimesi "bayrak ve tuğ gibi özellikle toprağa dikilen, bir anıtın veya geminin üstünde devamlı dalgalanan ve bir sembol bildiren flama, denizcilikte geminin sağ tarafı, Osmanlı Devleti'nde bir bölge veya gelir getiren has" gibi anlamlara gelir. Çeşitli Türk lehçelerinde de "sivri bir şeyi bir yere saplamak, dürtmek batırmak; ağrımak, acımak; iğneyi kumaşa batırmak; (hayvanlar için) kuyruğunu yukarı kaldırmak, dikmek" vb. mânalara rastlanır. Anadolu Türkçesi'nde daha geniş bir kullanım alanına sahip olan kelime "sançmak sancımak" (saplamak), "sancış" (savaş), "sancışmak" (süngüleşmek), "sancılmak" (batmak), "sancak çözmek" (sancak açmak, bayrak çekmek) vb. şekillerde tesbit edilir. Başka dillere giren sancak kelimesi Farsça'da "nişan, alem, başlık; kuşaklar üzerinde onları tutturmak için kullanılan süslü iğne" anlamına gelir. Modern Farsça'da "toplu iğne" mânasını taşır. Sancak bütün bu mânaları içinde "bayrak veya bunun temsil ettiği askerî birlik, bunların oluşturduğu idarî bölge" anlamında yaygın biçimde kullanılmıştır.

Arapça'da livâ ve râye kelimeleri hem sancak hem bayrak mânasını taşır. İslâm'dan önce Mekke'deki idarî ve askerî görevlerden biri "ukâb" (kartal) adı verilen, veraset yoluyla intikal eden sancaktarlık veya bayraktarlıktı. Bir savaş durumunda ukâb çıkarılır ve onun muhafazasından sorumlu olan kimse tarafından taşınırdı. İslâm'ın ilk döneminden itibaren askerî birliklerde sancak ve bayraklar kullanılmış, Hz. Peygamber zamanındaki savaşlarda livâ yahut râye adıyla anılan sancak ve bayraklar bulundurulmuştur. Bununla birlikte Hayber'in fethine kadar (7/628) çoğunlukla livânın, Hayber'in fethinden sonra hem livâ hem râyelerin birlikte kullanıldığı anlaşılmaktadır (geniş bilgi için bk. Muhammed Hamîdullah, II, 1005-1014). Hulefâ-yi Râşidîn, Emevîler, Abbâsîler ve diğer İslâm devletlerinde sancak ve bayraklar aynı zamanda askerî birliği sembolize etmiştir (bk. BAYRAK). Sancak Selçuklular'da muhtemelen hükümdarlığın bir alâmeti olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda İbn Bîbî'nin Türkçe metninde sancak kelimesine sultanla birlikte rastlanır. Ayrıca ele geçirilen müstahkem yerlerin surlarının üzerine dikilen bir alâmet olarak da geçer. Bazı durumlarda, kuşatma altına alınanlar yağmaya karşı korunmak için surlara çekmek üzere sancak gönderilmesini talep ederler. Hükümdarın bulunmadığı zamanlarda orduya kumanda edenler hükümdarın sancağı ile sefere çıkabilirdi. Bununla birlikte Selçuklular'a bağlı veya komşu olan beylikler kendilerine verilen imtiyaza hürmet ederek uzun süre sancak taşıyamamışlardır. Musul Atabegi Seyfeddin Gazi başı üzerinde ilk defa sancak taşıyan kimse olmuş, bundan sonra Eyyûbîler de seleflerinin yolunu takip etmiştir. Mısır Eyyûbî Sultanı el-Melikü'l-Azîz, 1198'de yeğeni el-Melikü'l-Muazzam'ın Dimaşk hâkimi olmasıyla kendisine sancak / livâ göndermiş, Eyyûbî hânedanından bir kızla evlenen ve Mısır sultanı ilân edilen Türkmen Aybeg için 1250 yılında katıldığı bir seferde hükümdar sancakları açılmıştır.

Geleneğe göre Anadolu'da Selçuklu hâkimiyetinin sonlarına doğru sancak özellikle ilk Osmanlı hükümdarının temlik alâmetlerinden biri olmuştur. İlk Osmanlı tarihlerinde, Karacahisar'ın Osman Gazi tarafından fethinden sonra Anadolu Selçuklu Sultanı III. Alâeddin Keykubad'ın bu fetih kutlamak için Osman'ın yeğeni Ak Timur vasıtasıyla ona bir sancakla takımını gönderdiği bilgisi bulunur. Âşıkpaşazâde'ye göre Osman böylece sancak beyi olmuş