

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE “SÜSLEME SANATI DÜŞÜ”: SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİNDE TEZYİNİ SANATLAR EĞİTİMİNİN BAŞLAMASI*

• Dr. Özge GENÇEL**

ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu'nda süsleme sanatları alanındaki köklü gelenek, 19. yüzyıldan itibaren endüstrileşme ve sanayileşmenin etkisiyle değişen tasarım, eğitim ve üretim anlayışlarına uyum sağlayamamış, bu alanda Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar süren bir boşluk doğmuştur. Bu makalenin amacı, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne uzanan dönemde, tezyini sanatlar / süsleme sanatları / dekoratif sanatlar eğitiminin başlatılmasını, süreci tetikleyen faktörler ve yönlendiren aktörlerle birlikte aydınlatmak, modernleşme döneminde atılan bu adımın geleneklerle kurduğu ilişkiyi sorgulamaktır. Bu kapsamda öncelikle 19. yüzyıldan itibaren Avrupa'da dekoratif sanatların yükselişine kısaca değinilmiş, Osmanlı İmparatorluğu'nda doğan ihtiyacın anlaşılması için, bu alanın nasıl temsil edildiği incelenmiştir. Ardından sürecin aktörleriyle birlikte dekoratif sanatlar eğitiminin kurumsallaşması takip edilmiştir. Konunun geniş bir perspektiften ele alınabilmesi için hem arşiv belgeleri ve süreli yayınlardan oluşan birincil kaynaklar analiz edilmiş hem de dönemin sanatına ve kültürel politikalarına dair bilgiler sunan araştırmalardan yararlanılmıştır. Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail ve Maarif Nazırı Mustafa Necati Bey'in çabalarıyla, dönemin tek resmî güzel sanatlar okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebine / Güzel Sanatlar Akademisine eklenen tezyini sanatlar eğitimi, modernleşme hareketinin bir parçası olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tezyini sanatlar, Süsleme sanatları, Dekoratif sanatlar, Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi.

* Bu makale, Özge Gençel/ Hacettepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/Sanat Tarihi Anabilim Dalı/ Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman/“Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928)” başlıklı yayınlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

** Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, ozgegencel@comu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4365-5766

“THE DREAM OF DECORATIVE ARTS” IN THE EARLY REPUBLICAN PERIOD OF TÜRKİYE: THE BEGINNINGS OF DECORATIVE ARTS TRAINING AT THE SCHOOL OF FINE ARTS*

• Dr. Özge GENÇEL**

ABSTRACT

Beginning from the 19th century, the long-standing tradition of decorative arts of the Ottoman Empire failed to correspond to the changing concepts of design, education and production under the influence of industrialization, and a gap emerged in this field that lasted until the Early Republican Period. This paper aims to shed light on the beginnings of decorative arts training in Türkiye along with the dynamics behind the process, the actors of it, and the relationship established with traditions during the process. Within this scope, first the rise of the decorative arts in Europe since the 19th century is briefly explained, and the rising need for decorative arts in the Ottoman Empire is examined, then the institutionalization of decorative arts education is pursued. To discuss the subject in a broad perspective, primary sources composed of the archival documents and periodicals are analyzed and the researches on the art and cultural politics of the period are referred. Decorative arts education which was added to Academy of Fine Arts, the only official school of arts at the time in Türkiye, with the efforts of Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail and Mustafa Necati, is evaluated as a part of the modernisation process.

Keywords: Decorative arts, Academy of Fine Arts in İstanbul, Art education, Early republican period, Modernisation in arts in Türkiye.

* This article has been produced from the unpublished doctoral thesis “Özge Gençel” / “Hacettepe University” / “Graduate School of Social Sciences” / “Departement of Art History” / “Assoc. Prof. Dr. Zeynep Yasa Yaman” / “The Imperial School of Fine Arts (1882-1928)”.

** Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Art History, ozgegencel@comu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4365-5766

1. GİRİŞ

19. yüzyılda, sanayileşme ve endüstrileşmenin de etkisiyle Avrupa ve Amerika'da sanat ve zanaatı bütünleştiren fikirler yükselişe geçmiş, bu fikirleri destekleyen birlikler, okullar kurulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda ise bu alanda eğitimin ya da üretimin kurumsallaşması için gerekli adımlar hızlı atılmamış, üretimde oluşan eksiklik özellikle uluslararası platformlardaki sergilere katılımı görünürleştirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda tezyini sanatlar / süsleme sanatları / dekoratif sanatlar eğitiminin¹ formal eğitime eklenmesi için ilk adımlar 1910'larda atılsa da bu alanın ayrı bir sanat dalı olarak kurumsallaştırılması Cumhuriyetin ilk yıllarına denk gelmektedir. 1882'de kurulan ve İmparatorluktan Cumhuriyete uzanan süreçte ilk ve tek güzel sanatlar okulu olma özelliğini taşıyan Sanayi-i Nefise Mektebine / Güzel Sanatlar Akademisine², 1924'te eklenen Tezyini Sanatlar Şubesi 1930'lara dek oldukça dinamik bir yapılanma süreci geçirmiştir.

2. 19. YÜZYILDA VE 20. YÜZYILIN BAŞINDA AVRUPA ve AMERİKA'DA EN-DÜSTRİYEL VE DEKORATİF SANAT EĞİTİMİ

“... Bu ülkede güzel sanatların desteklenişi aynı zamanda imalatçılarımızın faydasıdır. İmalatçıların makina ile ilgili bütün konularda başka ülkelerdeki rakiplerinden üstün oldukları bilinmektedir, ancak endüstri ürünlerini alıcılara beğendirmekte çok önemli olan formel tasarlamada rakipleri kadar başarılı değildiler, bu yüzden rakipleriyle yarışmamaktadırlar” (Read, 1973:19).

Endüstri Devrimi'nin başladığı İngiltere'de 1832'de Sir Robert Peel tarafından sarf edilen bu sözler, sanat ve tasarım arasında kurulması zaruri olan ilişkinin özünü 19. yüzyılın daha ilk yarısında ortaya koymuştur. Hem endüstriyel üretimin önde gelen patronlarından hem de iki kez başbakanlık görevini yürütmüş olan Sir Robert Peel'in görüşlerinin paralelinde seri üretimle sanatsal tasarımı birleştirmek amacıyla 1847'de Art Manufactures kurulmuş ve uygulamalı güzel sanatlar eğitimi veren okullar açılmıştır. Ardından 1851'de Londra Crystal Palace'ta düzenlenen ilk evrensel sergide İngiltere'nin endüstriyel sanatları öne çıkarmasının da etkisiyle, endüstriyel ürünlerin tasarımını hedefleyen benzer yaklaşımlar kısa sürede tüm Avrupa'ya yayılmıştır (Giedion'dan akt., Bunulday, 2001: 4). 1852'de Alman mimar ve sanat eleştirmeni Gottfried Semper, *Bilim, Endüstri ve Sanat: Londra Endüstri Sergisi Kapanışında Sanat Konusunda Ulusal Bir Zevkin Gelişmesine İlişkin Öneriler* başlığıyla bir kitap yayımlayarak bu alandaki eğitimin iyileştirilmesine dair öneriler sunmuştur. Aynı yıl, bir grup Fransız sanatçı ve imalatçı da

¹ 20. yüzyılın başında tezyini sanatlar olarak yapılan adlandırma, güncel Türkçe sözlükte süsleme sanatlarına karşılık gelmektedir (http 1). Ayrıca makalenin ele aldığı dönemin kaynaklarında, yabancı dilden alıntılarda ya da çevirilerde dekoratif sanatlar isimlendirmesinin kullanıldığı da görülmektedir. Bu makalede terminolojik bir tartışma hedeflenmemektedir. Söz konusu üç isimlendirme dönemin anlayışı esas alınarak aralarında keskin bir farka işaret edilmeksizin kullanılmıştır.

² Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi adını 1928'de almıştır.

İngiltere'yle rekabet edebilmek ve Fransa'nın ihracattaki yerini garantileyebilmek için harekete geçmiş, 1852'de III. Napoleon'a, bir endüstriyel sanatlar müzesinin ve endüstriyel sanat eğitimi verecek bir okulun kurulmasını, ayrıca bu alandaki üretim için her yıl bir salon sergisi yapılmasını önermiştir (Silverman, 1992: 109).

Bu dönemde bir taraftan makineleşmeyle sağlanan toplu üretime estetik değer kazandırmayı hedefleyen yaklaşımlar öne çıkarken bir taraftan da sanatla endüstrinin iş birliğine, insan gücünün ve elinin yerini makinelerin almasına tepki duyulmaya başlanmıştır. Arts and Crafts hareketi bu fikirlerle 19. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de doğmuş, endüstriyel olanla ilişki kurmaktansa sanatın zanaatla bütünleşmesini teşvik etmiştir (Pevsner, 1977: 25). Hareketin lideri tasarımcı, ressam, şair ve sosyalist William Morris (1834-96) sanatın hem güzel hem işlevsel olması gerektiği fikrini savunmuştur. Benzer biçimde güzel sanatlarla uygulamalı sanatlar arasındaki ayrımı yok etmek isteyen Art Nouveau da Arts and Crafts'tan ilham alarak 1880'lerde Fransa'da doğmuş, tüm Avrupa ve Amerika'ya yayılarak I. Dünya Savaşı'na kadar etkilerini sürdürmüştür (Dempsey, 2010: 19-20, 35).

Aynı dönemde dekoratif sanatlar eğitimi de büyük bir dönüşüm geçirmiştir. 1766'da Paris'te École Royale Gratuite de Dessin adıyla kurulan, zanaatkârlara özellikle çizim alanında eğitim vermeyi hedefleyen okul, 19. yüzyılda endüstriyel pratikler ve pazarın ihtiyaçları doğrultusunda dönüştürülmüştür. 1874'te uygulamalı dekorasyon atölyesi kurulmuş, öğrenciler dekoratif panel, halı, seramik, duvar kağıdı gibi endüstriyel ürünler üzerine çalıştırılmaya başlanmış ve 1877'de de okulun adı ulusal dekoratif sanatlar okulu anlamına gelecek şekilde École Nationale des Arts Décoratifs olarak güncellenmiştir (Ballon ve Wittman, 1996: 85-87).

Almanya'da 1919'da Walter Gropius tarafından hem sanatsal hem ticari ürünler ortaya çıkarabilmek temel amacıyla bir güzel sanatlar okulu ile bir uygulamalı sanatlar okulunun birleştirilmesiyle kurulan Bauhaus ise bu alanın kilometre taşlarından olmuştur (Dempsey, 2010: 130-131). Gropius, 1919'da yayımladığı Bauhaus bildirgesinde sanat ve zanaat arasındaki sınıf ayrımının anlamlı olmadığını, yok edilmesi gerektiğini savunmuş ve tüm sanatçılara şu sözlerle seslenmiştir: "Tüm görsel sanatların en büyük amacı yapının bütünüdür. Yapıları süslemek bir zamanlar güzel sanatların en soylu işleviydi. Bugünse birbirinden kopmuş, ayrılmış durumda [...] Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamlar, hep birlikte zanaatlara geri dönmeliyiz!" (Conrads'tan akt., Bunulday, 2001: 6-7). Nitekim Bauhaus'ta eğitim, çeşitli kuramsal ve uygulamalı derslerin yanı sıra marangozluk, ahşap ve taş oyma, duvar resmi, metal işçiliği, seramik, dokuma, baskı ve tiyatro gibi atölyeleri de kapsamıştır (Dempsey, 2010: 132). Kısaca bahsedilen bu hareketler, üsluplar, örgütlenmeler ve eğitim kurumları, endüstrileşmeyle farklı açılardan ilişki kurup

farklı sanatsal yaklaşımları temsil etseler de her biri 19. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan bu süreçte hem resim, heykel gibi disiplinlerle arasındaki hiyerarşiyi yeniden düzenleyerek dekoratif sanatların konumunun değişmesine katkı sağlamış hem de uluslararası platformda bu alanda rekabetin doğmasına neden olmuştur.

3. 19. YÜZYILDA VE 20. YÜZYILIN BAŞINDA OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA DEKORATİF SANATLAR

3.1. İhtiyacın Görünürleşmesi

Sanayileşmenin, endüstriyelleşmenin, teknolojinin ve sanatın, modernlik ve gelişmişlikle ilişkilendirilerek sunulduğu, ziyaretçi sayıları milyonlarla ifade edilen evrensel sergiler, 19. yüzyılda uluslararası platformda oldukça prestijli etkinliklerdir. Osmanlı İmparatorluğu evrensel sergilerde, Selim Deringil'in (2014: 151, 167) ifadesiyle "otopotre"sini tasarlamak istemiş, Doğu'nun bilim, sanat ve ticaret gibi alanlarda geride kalmadığı yönünde bir anlatı kurmaya çalışmıştır.

Sanayileşmede öncü ülkeler arasında olmasa da Osmanlı İmparatorluğu süsleme sanatlarında köklü bir geleneğe sahiptir ve 1851 Londra Evrensel Sergisi'nden itibaren altın ve gümüş kakmalı silahlar, işlemeli kılıçlar, çiniler, halılar ve kumaşlar gibi süsleme sanatlarından örnekler evrensel sergilerde ziyaretçilerin bakışına sunulmuştur (Germaner, 1991; Germaner ve İnankur, 2002: 47). 1867 Paris Evrensel Sergisi için Salaheddin Bey'in kaleme aldığı *La Turquie l'Exposition Universeille de 1867 (1867 Dünya Fuarında Türkiye)* başlıklı kitapta da Osmanlılarda sanatın kendisini zanaatkarların işçilikleriyle meydana gelen binlerce günlük kullanım nesnesinde gösterdiği yazılmıştır. Bu anlatımla dekoratif sanatlar, hem Batılı formlardaki güzel sanatlar üretiminin hem de sanayi ve tasarımı birleştiren ürünlerin azlığına karşı İmparatorluğun güçlü yönlerinden biri olarak sunulmuştur (Gençel, 2021: 26).

Günlük kullanım nesnelere dayalı bu üretim, Doğu kültürüne ilgi duyan Avrupalılara yabancı değildir. 15. yüzyıldan itibaren kimi zaman zenginlik ve prestij göstergesi olarak kimi zamansa eğlence için halılar, dokumalar, sedirler ya da kıyafetler Avrupa'ya ithal edilmiş, orjinallerden esinlenerek Avrupa'da yenileri üretilmiş, kimi evlerde şark odaları oluşturulmuş; Doğu'nun mimari öğelerinden bazıları Batı'nın mimarlığına taşınmıştır (Avcıoğlu, 2014; Williams, 2015). Öte yandan 19. yüzyılda sanayilerini geliştiren Avrupa ülkeleri, bu dönüşümü gerçekleştiremeyen ülkelerin pazarlarında hâkim güç haline gelmiş; Osmanlı-İngiliz Ticaret Antlaşması (1838) gibi anlaşmalar sonucunda ithal ürünler, Osmanlı İmparatorluğu'nda yerel üretimin yerini almıştır (Seyitdanlıoğlu, 2014: 713-714). Dolayısıyla sergilere taşınan, yüzyıllarca hayranlık uyandırmış üretim, sanayileşen

dünyada ne tasarım olarak ne de üretim hızı ve maliyeti olarak güncellendiği için, bu dönemde ihtişamını kaybetmiştir. Kaldı ki Çelik'in (2005: 11-12) belirttiği gibi, evrensel sergilerde sömürgeciliği meşrulaştırmaya hizmet eden bir anlatı kurulmuş; teknoloji, bilim ve sanatın yardımıyla Batılı devletler kendilerini ilerlemiş, gelişmiş medeniyetler olarak konumlandırmış, Batılı olmayan kültürler ise el yapımı ürünleri, gelenekleri, etnik kökenleri ile öne çıkarılmıştır. Bu durumda İmparatorlukta sanayileşmenin ve süsleme sanatları eğitiminin desteklenmesi hem iç pazarda hem de uluslararası platformda bir gereklilik halini almıştır.

Sanayileşmenin desteklenmesi için İmparatorluğun attığı önemli bir adım İslah-ı Sanayi Komisyonu'nun kurulmasıdır. 1864-1868 arasında faaliyetlerine başlayan ve 1873'te dağılan komisyonun tüzüğündeki bir madde üretimin beklentiyi karşılaması için hangi özellikleri taşıması gerektiğini özetlemiştir: "Sanayi mamullerinin sürümü ve değeri, gayet saf, halis, dayanıklı ve bununla beraber güzel ve gösterişli yapılmasına ve fiyatlarının da ucuz olmasına bağlıdır" (Giz, 1985: 1361). Tüm bu özellikleri bünyesinde barındıracak üretimi sağlamak için doğan kalifiye eleman gereksinimi ise Sanayi Mekteplerinin (ilki 1867) kurulmasıyla giderilmeye çalışılmıştır. Ancak dökümcülük, demircilik ya da marangozluk gibi alanları kapsayarak meslekî eğitim veren bu okullar, ürünün tasarımsal ve estetik boyutlarındansa, pratik işlevlerine odaklanmıştır (Küçükerman, 2015: 44-48; Semiz, 2004: 275-295). Nitekim atılan adımların doyurucu olmadığı, sanat/zanaat alanındaki eğitim ve üretim açığının basında yer bulan, gündemde tutulan konulardan biri olduğu 1876 yılında *Basiret* gazetesinde yer alan bir yazıdan anlaşılmaktadır. İmparatorlukta bu alanın gelişimi için gereken okul ve şirketlerin bulunmadığı, ustaların babalarından gördükleri "köhne" yollarla üretime devam ettikleri yönünde genel bir kanaat olduğu bu yazıda aktarılmıştır (Sanat, 20 Ocak 1876).

1870'lerin başından itibaren kurulması zaman zaman gündeme gelen güzel sanatlar okulunun³ kuruluş gerekçesini ifade eden metin de Osmanlı süsleme sanatlarında dinamik üretimin sürdürülemediğinin altını çizmektedir:

O eski kaliçalarımız (küçük halı), eski dokumalarımız, Kütahya'nın o güzel toprak eşyası, Üsküdar ve Bilecik çatmaları, ipekten yapılmış gayet nefis kumaşlarımız, ciltli kitaplarımız, abanos ve fildişinden kakma sandık ve eşyalarımız, altın ve gümüş ile süslü eski silâhlarımız velhasıl akıl ve irfan sahiplerinin hayretini celbeden ve hâlen parçaları altın bahasına satılmakta olan bunca eşi ve benzeri olmayan güzel şeyler, ne yazık ki artık yapılmamaktadır (BOA. İ.DH. 842:67709; Cezar, 1995: 458-459).

Aynı belgede, ilgili kurumlar olsaydı "millî sanatlarımız taze bir hayat bulmuş olurdu" (BOA. İ.DH. 842:67709; Cezar, 1995: 458-459) denilerek süsleme sanatları eğitiminin

³ Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Ürekli, F. (1997). Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü ve Gençel, Ö. (2021). Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928). (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

kurumsallaştırılması gerektiği dile getirilse de İmparatorluğun ilk resmî güzel sanatlar okulu, Sanayi-i Nefise Mektebi, 1882 yılında süsleme sanatlarını dışarıda bırakarak resim, heykel, mimarlık ve hakkaklık (gravür) dallarını kapsayan bir akademi olarak kurulmuştur. Bu seçim, okulun kuruluş amacı ve Avrupa'daki muadil kurumların eğitim alanlarıyla uyumludur. Sanayi-i Nefise Mektebi, resim, heykel gibi sanatları, dekoratif sanatlara göre hiyerarşik olarak daha yukarıda tutan geleneği takip eden akademiler modelindedir (Gençel, 2021: 67-74). Bu dönemde Sanayi-i Nefise Mektebinin model aldığı Paris École nationale et spéciale des Beaux-Arts'da da dekoratif sanatlar şubesi yer almamaktadır. Öte yandan yukarıda bahsedildiği üzere yine Paris'te École Nationale des Arts Décoratifs adıyla bu alanda faaliyet gösteren ayrı bir okul bulunmaktadır. Dekoratif sanatların Avrupa ve Amerika'da yeniden konumlandığı, meslek örgütleriyle, eğitim kurumlarıyla hatta müzelerle kurumsallaştığı bu dönemde, İmparatorlukta dekoratif sanatlar ne yeni kurulan güzel sanatlar okulunun bünyesine dâhil edilmiş ne de bu alanda bir okul kurulmuştur.

Sanayi-i Nefise Mektebi kurulduktan sonra da dekoratif sanatların gerekliliği kimi zaman başlı başına konu edinilmiş kimi zamansa güzel sanatlar ile toplum ilişkisini kurmak için tanıdık bir referans noktası olarak gösterilmiştir. Örneğin resim sanatının, farklı sanat/zanaat üretimini desteklediği, duvarlara ya da kumaşlara uygulanabileceği dile getirilmiştir (Bend-i Mahsus, 30 Kânunuevvel 1298 [11 Ocak 1882]; Gençel, 2021: 113). Eski modellerle yetinilmiş olması ve çağın üretim koşullarına uyum sağlanamaması nedeniyle Osmanlı halılarının özgünlüğünü ve kalitesini, dolayısıyla da prestijini kaybettiği, Avrupa'da ise bu alanda fabrikaların kurulmuş olduğu anlatılmıştır (Sanayi-i Nefise, 19 Eylül 1302 [1 Ekim 1886]; Gençel, 2021: 116). En temel günlük kullanım nesnesinden başlayarak tüm üretim için sanatın bir gereklilik olduğu vurgulanmıştır (Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Tevsi', 1 Zilhicce 1308 [8 Temmuz 1891]).

Bir taraftan da İmparatorlukta fabrikalaşma süreciyle birlikte, üretime estetik değer katacak nitelikli sanatçı/zanaatçı açığı giderek görünürleşmiştir. Bu dönemde usta-çırak ilişkisi ile yetişenlerin yanı sıra yabancı uzmanların istihdam edildiği ya da bir kısmı Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu Osmanlı sanatçıların, fabrikalarda desinatör ya da ressam olarak çalıştığı bilinmektedir. Hereke Fabrika-ı Hümayun'da baş ressamlık yapan Tomas Efendi, 1890'da Sanayi-i Nefise Mektebinden mezun olmuştur (Hüseyin Haşim, 1 Haziran 1330 [1914]/2007: 267-268.) 1840'larda kurulan Hereke Fabrikası 1891'de halı üretimine başladığında Gördes ve Demirci'den getirilen ustalar sarayda öğrenim süreci geçirdikten sonra Hereke'de işe başlamıştır (Toprak, 1985: 1346). Sevres'deki porselelen fabrikasını model alan Yıldız Çini Fabrika-ı Hümayunu (1893) üretime geçirilirken doğrudan Sevres'den uzmanlar getirilmiştir (Serin, 2020: 150). İzleyen yıllarda heykel

bölümünden 1894'te mezun olan Mesrur İzzet ve 1898'de mezun olan İsa Behzat ile resim bölümünden Ömer Adil ve Halit Naci de Yıldız Çini Fabrika-ı Hümayun'da çalışmıştır (Aydın Altay, 2015: 82). Bu isimlerden Halit Naci, Sanayi-i Nefise Mektebinde üç yıl eğitim aldıktan sonra Paris'e gönderilmiş, porselen ve çini üzerine uzmanlaşması sağlanmıştır (İslimyeli, 1965: 69). Güzel sanatlar okulu mezunlarının bu alanlardaki istihdamı, hatta bu alanda uzmanlaşmaları için yurt dışına gönderilmeleri, fabrikalaşmanın yarattığı tasarımcı ihtiyacını ve sistematik eğitim verip düzenli olarak uzman yetiştirecek bir kuruma duyulan gereksinimi görünür kılmaktadır.

3.2. Sanayi-i Nefise Mektebinde Süsleme Sanatları İçin İlk Adım: Sanayi-i Tezyiniye Atölyesi

Süsleme sanatlarının akademide verilen eğitimin bir parçası olması, 1914 Kuşağı üyeleri olarak anılan, kabaca 1908-1914 tarihleri arasında Avrupada eğitim alan İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran gibi isimlerin okulun eğitim kadrosunda yer almasından sonra gerçekleşmiştir. 1917'de Müze-i Hümayun ile Sanayi-i Nefise Mektebinin yönetimlerinin ayrılmasının ardından okuldaki ağırlıkları artan genç kuşağın temel hedeflerinden biri, akademinin eğitimini yenilemek, okulu Avrupadaki güncel eğilimleri yakalayan daha canlı bir kurum haline getirmektir (Gençel, 2021: 138-141, 161-172). Paris'te eğitim alan sanatçılar, şüphesiz 1890-1910 yıllarında popüler olan Art Nouveau başta olmak üzere dünyada yükselen eğilimleri gözlemlemişlerdir. Süsleme sanatlarının okulun programına, Nazmi Ziya'nın müdürlüğü döneminde, 1919'da resim bölümünün atölyelerinden biri olarak dahil edilmesi de bu amacın iz düşümlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak yönetmeliğin düzenlenme tarihinin, Kurtuluş Savaşı'nın başladığı yıla denk gelmesi tasarlanan yeniliklerin karşılığını tam olarak bulamamasına neden olmuştur (Gençel, 2021: 224-228).

Sınırlı da olsa veriler atölyenin hem Osmanlı geleneğini hem de dünyadaki farklı gelenekleri ve güncel eğilimleri kısmen de olsa kapsayacak şekilde tasarlandığını göstermektedir. Öğrencilerin, bu şubede sanat tarihi, mimarlık teorisi, estetik (mimarlık öğrencileriyle birlikte), çeşitli ekollerin süsleme düzenleri, yeni tarzda süsleme, İslam ve Osmanlı mimari süslemesi gibi sınavlara tabi tutulmaları planlanmıştır (BOA. MF.MKB 215/84; Gençel, 2021: 411-419). Osmanlıların Art Nouveau'nun çevirisi olarak "tarz-ı cedit" yani "yeni tarz"ı kullanması nedeniyle, öğrencilerin Art Nouveau ile tanıştırılmasının kararlaştırıldığı anlaşılmaktadır. Öte yandan çeşitli ekollerin süsleme düzenleri gibi derslerin hangi dönem, kültür, malzeme ve tekniklere ağırlık verecek şekilde tasarlanmış olduğu gibi bilgilere ulaşamamaktadır. Ancak atölyenin resim bölümüne bağlı olarak açılması ve öğrencilerin mimarlık teorisi, Osmanlı ve İslam mimari süslemesi gibi sınavlara tabi tutulması göz önünde bulundurulduğunda, bu atölyenin taş, ahşap, cam

ya da seramik eserlerin üretimini kapsamadığı, eğitimin desen ve resim çalışmaları ile mimari süslemelere temellendirilmiş olduğu çıkarımı yapılmaktadır.

4. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE DEKORATİF SANATLAR

4.1. Sanayi-i Nefise Mektebinde Tezyini Sanatlar Şubesinin Kurulması

Cumhuriyetin kuruluş sürecinde, yeni devletin varlığının sağlam temellere oturması için ele alınan ilk alanlardan biri eğitim sistemidir. 16 Aralık 1920'de Maarif Vekilliği görevini üstlenen Hamdullah Suphi, milli duyguları kuvvetli nesiller yetiştirecek ve iktisadi kalkınmayı sağlayacak bir eğitim sistemi için Batı'nın tercih ettiği yolları işaret etmiştir (Serarşlan, 1995: 35, 127, 264-270). Bu süreçte, güzel sanatlar eğitiminin desteklenmesi çoğunlukla Sanayi-i Nefise Mektebinin yapılandırılmasında karşılık bulmuştur. Tezyini sanatların bir sanat dalı olarak şubelendirilmesi de bu dönemde gerçekleşmiş, 18 Eylül 1924 tarihli yeni yönetmelikle süsleme sanatları dört yıllık bir programa kavuşmuştur.⁴ Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Cemil Cem Bey döneminde gerçekleşen bu düzenleme, daha sonra kendisi tarafından Akademiye sunduğu katkılar arasında en önemlisi olarak anılmıştır (Cezar, 1973, s.y.).

Bu düzenlemeye göre süsleme sanatları öğrencilerinin ilk iki yıl genel eğitim derslerini alması planlanmıştır. Desen ve mekanik, süsleme resmi, hat, süsleme sanatları kuramları, süsleme sanatları tarihi gibi derslerle şekillenen iki yılın ardından, öğrencilerin belirli teknik ve üretim alanlarını seçerek uzmanlaşmaları tasarlanmıştır. Uzmanlık için sunulan dört seçenek şöyle özetlenebilir: afiş, ilan, kitap kapları gibi üretimleri kapsayan nakş-ı tezyini (süslemeci nakış); mobilya ya da döşeme gibi konulara eğilen tezyinat-ı dahiliye (iç süslemeler); halıcılık, çini, duvar kağıdı, sedef, cam işlerini bünyesinde barındıran ve sanayi ile sanatı buluşturmaya hedefleyen resm-i tezyini-i sınaî (sınai süsleme resmi) ile tavan ve kubbe tezyinatı ya da tiyatro dekorları gibi üretimleri hedefleyen fresk ve pano alanları (*Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi Talimatnamesi* 1340, 2011: 779; Gençel, 2021: 423).

Tezyini sanat eğitiminin, 1919'da resimlemeye dayalı bir atölye olarak biçimlendirilmesi, beş yıl sonra ise tüm yaşam alanına uygulanabilecek ve günlük kullanım nesnelерinin üretimini içine alacak anlayış ve kapsamda bir şubeye dönüştürülmesi oldukça dikkat çekicidir. Dahası, 1924'te güzel sanatlar eğitiminin içinde başlı başına bir alan olarak yer bulmasını izleyen yaklaşık on yıllık sürede -aşağıda detaylandırılacağı üzere- şube, dinamik bir yapılanma süreci geçirmiştir. Bu süreç, modernleşme sürecinin bir parçası

⁴ Yönetmeliğin tam metni için bkz. Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi Talimatnamesi 1340. (2011). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.

olarak, Avrupâdakine muadil üretebilme fikriyle yakın ilişki içinde ve yurt dışında eğitim almış kimi sanatçıların yönlendirmesiyle ilerlemiştir.

4.2. Hüseyin Avni Lifij ve 1925 Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi

Bu yıllarda Tezyini Sanatlar Şubesinin tek hocası 1923'te göreve başlayan Hüseyin Avni Lifij'dir ve mimari ile ilişki kurarak alçı kabartma ve çinilerden desen çizimi üzerine eğitim vermektedir (Cezar, 1973, s.y.). Sanatçı, bu alanın gelişimi için her zaman çaba sarf etmiş ve konuyu gündemde tutan önemli isimlerden olmuştur. Lifij, süsleme sanatları eğitiminin daha çok önemsenmesi ve kurumsallaştırılması gerektiğini her fırsatta dile getirmiş, bu eğitimin Sanayi-i Nefise Mektebinin bir şubesiyle sınırlı tutulmasını eleştirmiştir. 1 Aralık 1924'te *Hakimiyet-i Milliye*'de "Harsımızın ve İktisadiyatımızın Yükselmesi İçin Sanayi-i Tezyiniyeye Ehemmiyet Vermeliyiz" başlığıyla kaleme aldığı yazısında sanatla endüstrinin buluşmasının önemini dile getirmiştir. Lifije göre Türk sanatı "her şeyden evvel tezyini ve endüstriyeldir" ve "fayda ile güzelliği en eski zamanlardan beri pek güzel" birleşmiştir. Sanatçı bu geleneğin köklü geçmişini de şu sözlerle ifade eder: "Resim ve heykel memleketimizde hiç iken 'arts decoratifs' [dekoratif sanatlar] cidden münkeşif [keşfedilmiş] idi." Ancak, sanatçılar üslupları yeterince yenileyememiş, geleneksel üretime alternatif arayanlar Batılı üretimi tercih etmiştir. Bunu bir "rehavet" olarak değerlendiren sanatçı, "... üzerine titrediğimiz harsımıza, iktisadiyatımızın endüstriyel kısmına yeni bir hayat vermek ve bu sahalarda bir Rönesans husule getirmek istiyorsak her şeyden evvel sanayi-i tezyiniyemizi canlandırmalıyız" sözleriyle dekoratif sanatların maruz kaldığı ihmali telafi etmenin gerekliliğini dile getirmiştir. Lifij'in önerisi, Akademiye şube eklemek yerine bu alan için ayrı okullar açılmasıdır. Ülkenin kültürel zenginliğinden yararlanılmalı ve örneğin Kütahya'da açılacak bir okulla çinicilik eğitimi, Uşak'ta ise halıcılık eğitimi öne çıkarılmalıdır (Lifij'den akt., Şerifoğlu, 2019: 155-157). Bu stratejiyle hem sanat ve zanaat alanlarındaki geleneksel birikim günün gerekliliklerine uyarlanacak hem de yerel endüstrinin gelişimi desteklenecektir.

Aynı dönemde, dekoratif sanatların süregelen yükselişi bu alandaki üretim için uluslararası bir sergi düzenlenmesi fikrini getirmiş ve 1925 Paris Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi'nin (28 Nisan-25 Ekim 1925) hazırlıkları başlamıştır. Dünyada büyük bir etki yaratan ve sonradan Art Deco stiline adını veren bu sergi, Türkiye'de de Sanayi-i Nefise Mektebinin hocaları da olan sanatçılar arasında ilgi uyandırmış, konunun gündemde tutulmasına ve aciliyetinin vurgulanmasına alan açmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin bu sergiye katılım kararını eleştiren Lifij, serginin / dönemin ruhuna uygun üretimlerinin olmadığını altını çizmiştir. Modern, dekoratif ve endüstriyel sanatı izleyicilerle buluşturarak ülkelerin bu yöndeki üretimlerine dair bir

profil sunacak, farklı ülkelerin üretimlerini karşılaştırma imkânını sağlayacak olan sergiye, bağlamına uygun bir seçki göndermek Lifij'e göre ihtimal dahilinde bile değildir. Lifij'in 12 Mart 1925 tarihli *İkdam* gazetesindeki yazısına göre, gönderilecek eserlerin ülkenin meşhur ve çağdaş binalarından bazılarının Sanayi-i Nefise Mektebinin hocaları tarafından yapılacak maketlerinden, okullardan toplanacak elişi çalışmalarla eski halı ve kumaşlardan oluşması planlanmıştır. Sanatçıya göre okulun hocalarının Maarif Vekaletinin isteğini karşılaması oldukça güçtür, çünkü ülkenin meşhur binaları “kadim camiler, türbeler, medreseler, çeşmeler”dir, ancak bunlar çağdaş değildir. Çağdaş sayılabilecek kimi saraylar ve camilerse meşhur değildir. Üstelik dekoratif sanatlar sergisinde sadece bina maketlerinin teşhir edilmesi de yeterli değildir. Lifij'in vurguladığı üzere artık binanın cephelerinde tercih edilen stilden, içinde kullanılacak eşyalara kadar her bir bileşenin üslup birliği içinde olması gerekmektedir. Maarif Vekaletinin izlediği yöntemle bu estetik bütünlüğün yansıtılması ise mümkün olmayacaktır (Lifij'den akt., Şerifoğlu, 2019: 185-189).

Serginin modern dünyada karşılık geldiği noktayı bilen Lifij, Sanayi-i Nefise Mektebinin tezyini sanat öğretmeni olması nedeniyle, savaş sonrası yenilenen görsel üretimi ve bu üretimi sağlayan eğitimi yerinde incelemek için sergiye gönderilmesini talep etmiştir. Yanıt olumsuz olunca kendi imkânlarıyla giderek bir buçuk ay Paris'te kalmıştır (Lifij'den akt., Şerifoğlu, 2019: 190-191). Ayrıca Mustafa Cezar'ın aktardığına göre (1973, s.y.), Lifij 1926'da Paris'te bir ay geçirmiş, bu süre içinde dekoratif sanat eğitimi veren hocalarla görüşmeler yapmış ve İstanbul'a döndüğünde Akademiye bu konuya odaklanan bir rapor sunmuştur.

Sergiyle aynı yıl Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Nazmi Ziya da Maarif Vekâletine İtalyadaki bir dekoratif sanatlar okuluna ait yönetmeliği sunarak benzer bir kurumun İstanbul'da açılmasını önermiştir. Nazmi Ziya “Bu yoldaki mekteplerin son senelerde Avrupa ve Amerika'da ziyade menafi görüldüğünden her gün adetleri ziyadeleştirilmektedir. Böyle bir mektebin memleketimizde de tesis ve küşadı nazar-ı dikkati celp edecek bir yenilik olacağı ve pek büyük menfaatler temin” edeceğini söyleyerek konunun önemi belirtmiştir (BCA. 180-09-85-412-1:36). Ancak bu öneri hayata geçirilmemiş, Sanayi-i Nefise Mektebi tezyini sanatlar eğitimi veren tek okul olmaya devam etmiştir.

4.3. Maarif Vekili Mustafa Necati, 1927 Avrupa Gezisi ve “Süsleme Sanatı Düşü”

20. yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa ve Amerika'da dekoratif ve endüstriyel sanatlar giderek yükselirken, hatta 1926'da Paris'teki dekoratif sanatlar okulu yükseköğretim kurumu statüsüne taşınmışken, Türkiye Cumhuriyeti'nde bu alanlardaki üretimi yönlendirecek zanaatçı/sanatçıların yetişmesini sistematik olarak sağlayabilecek kurumların eksikliği

de giderek daha fazla hissedilmeye başlamıştır.

20 Aralık 1925'te göreve gelen Maarif Vekili Mustafa Necati'nin 1927'de eğitim-öğretim sistemlerini incelemek üzere gerçekleştirdiği Avrupa seyahati, süsleme sanatları eğitiminin gelişiminde ayrı bir öneme sahiptir. Bu seyahatte Mustafa Necati'ye eşlik eden iki isimden birinin Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) Müdürü Namık İsmail Bey olması (Maarif Vekilimizin Avrupa Seyahatine Hareketi, 14 Ocak 1927), güzel sanatlara verilen önemin bir göstergesidir. Prag, Berlin, Paris ve Londra gibi Avrupa başkentlerinde yapılan incelemelerin ardından Mustafa Necati'nin 3 Şubat 1927'de yaptığı açıklamadan süsleme sanatlarının, güzel sanatlar eğitiminde yapılacak revizyonun odak noktalarından biri olarak belirlendiği anlaşılmaktadır:

Güzel sanatın eşya üzerindeki uygulaması demek olan süsleme sanatına özellikle önem vereceğiz. Bu son nokta yalnız güzel sanatlar sorunu değildir. Genellikle okullardaki kimi sanatların gelişmesi için koşuldur. Kimi eski Türk sanatları ancak çağcılaştırılarak yaşayabilecektir. Bunun için süsleme, bezi-me sanatlarının gelişmesi gerekir. Öte yandan yabancı yapımları yerine Türk yapımlarının konabilmesi için süsleme sanatı düşünün yurda girmesi gerekir. Yoksa, bir takım sanatlar Türkiye'ye giremez. Onun için bu süsleme sanatının yurtda kurulmasına çalışacağız. Bu nedenle şu iki nokta da incelenecektir:

1-Eski sanatlarımız nasıl çağcılaştırılabilir?

2-Türkiye'de bulunan eski sanatlardan hangileri süsleme sanatı uzmanlarını gereksinir?

Bu sorun üzerine yapılacak incelemelerin sonucuna göre, Güzel Sanatlar Okulu'ndaki Süsleme Sanatları Kolu'nu geliştireceğiz. İzleyeceğimiz yol bu kolu sanat ile yakından ilgilendirmektir. Bunun için dokuma ve tezgâhları, çini, toprak ve başka işlik sahipleri ile işbirliği edeceğiz. [...] Süsleme sanatları uzmanlarından yararlanmak için Güzel Sanatlar Müdürümüz gereken kişilerle görüşmüştür. Yakında bu uzmanları da getirmiş olacağız (İnan, 1980: 121-123).

Mustafa Necati'nin bu açıklamada kullandığı “süsleme sanatı düşü” hem bu konuya atfedilen önemi hem de mevcut durumda bu üretime uzaklığı başlı başına anlatabilecek kadar güçlü bir ifadedir. 12 Nisan 1927'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde bütçe görüşmeleri esnasında sarf ettiği şu sözler de kendisinin bu konuyu oldukça önemseydiğini açıkça gösterir: “Ulusun varlığının önemli yapıtlarından biri güzel sanatlardır. Batı uygarlığı içinde bulunan uluslar arasında yazık ki, güzel sanatlar bakımından çok geri bulunduğumuza kuşku yoktur. Dahası, sanat tadının yetkinleşmemesi mimarlığımızın, süsleme sanatını gereksiyen halıcılığımızın, dokumalarımızın, çiniciliğimizin ilerlememesini de sonuçlandırmıştır” (İnan, 1980: 37). Mustafa Necati'nin Batılı ülkelerle karşılaştırmalı değerlendirmeler yapması ve süsleme sanatlarının gelişimini bir ihtiyaç olarak ortaya koyması, dekoratif sanatlar eğitiminin dönüşümü için alan açmış, yabancı uzmanların getirilmesi gibi bütçeye ihtiyaç duyulacak adımların hızlıca atılmasını, okulun bu alandaki yapılanmasının ivmelenmesini sağlamıştır.

4.4. Namık İsmail ve Güzel Sanatlar Akademisi

1926'da resim eğitimini denetlemek üzere müfettiş olarak atanan, 1927'de ise Güzel

Sanatlar Akademisinin müdürlüğüne getirilen Namık İsmail'in (Rona, 1992: 20) Avrupa seyahatini gerçekleştiren heyette yer alması, Akademi için çizilecek rotada son derece kritik bir etkidir. Sanatçı ilk yurtdışı eğitimini 1911-1914 arasında Paris'te önce Académie Julian'da, ardından École Nationale et spéciale des Beaux-Arts'da Fernand Cormon'un atölyesinde almıştır. 1917-1919 yılları arasında Berlin'de Lovis Corinth ve Max Libermann'in atölyelerinde çalışmış, 1922'de tekrar Paris'e gidip dört yıl kalmıştır (Rona, 1992: 18-20). Bu dönemde Namık İsmail'in bir süre École Nationale des Arts Décoratifs'te eğitim aldığı, 1925'te Paris'te düzenlenen sergiyi gördüğü ve teşhirden etkilendiği de anlatılmaktadır (Cezar, 1973, s.y.).

Eğitim hayatının yanı sıra, sanatçının dekoratif sanatlarla kurduğu ilişkinin anlaşılmasına yardım edecek bir yönü de siyasi kimliğidir. Namık İsmail 1919'da, Almanya'da eğitim gören ve sosyalist eğilimlerden etkilenen Türk öğrencilerden oluşan Türk Kulübünün içinde yer almıştır. Aynı yıl bu topluluk Türkiye İşçi ve Çiftçi Partisine dönüşmüş, başkanlığını Mehmet Vehbi Sarıdal'dan sonra Namık İsmail üstlenmiştir. Partinin yayınladığı *Kurtuluş* dergisinde Namık İsmail'in "Sosyalizm ve Sanat" başlığıyla iki yazısı yer almıştır. Sanatçı, bu yazılarında 19. yüzyılda kapitalist sistemin yükselişinin, sanatta kuraklık yarattığı düşüncesini tartışmaktadır. Ona göre, endüstriyel üretim, süreçten el işçiliğini çıkartarak estetik değeri ihmal eden makine üretimini yükseltmiştir. Bek Arat'ın da belirttiği gibi (2016: 13-18), Namık İsmail'in bu görüşleri Arts and Crafts hareketinin felsefesini anımsatmaktadır. Namık İsmail'e göre sanatçı, toplumun isteklerini yerine getiren yaratıcı bir işçidir ve sanat topluma yararlı olmalıdır. Öyle ki ona göre "resim, duvardan, kubbeden, binadan ayrıldığı gün, dalından kopan bir yaprak gibi kurumaya" başlamıştır (Günay, 1937: 17). Namık İsmail ayrıca, endüstrileşme paralelinde, biçim, çizgi ve rengin hâkimiyetinin giderek daha çok hissedildiği süsleme sanatlarının günlük kullanım nesnelerinde aranmasının artacağını da ifade etmiştir (Bek Arat, 2016: 26). Nurullah Berk (1981: 55-57), Namık İsmail'in sanatını "çoğu zaman plastik - biçimsel nitelikteki resim anlayışıyla süslemeci bir karakter taşıyan çizgisel ve renksel tasarımı karıştırmak, 'dekoratif' sanatları ağır başlı, biçimsel araştırmalara tercih etmek eğilimini açığa vurmuştu" sözleriyle tarif etmiştir. Bu yaklaşımlarıyla tanınan Namık İsmail, Avrupa gezisinin ardından süsleme sanatları eğitiminin yapılandırılması için çizilen yol haritasında belirleyici bir role sahip olmuştur.

4.5. Tezyini Sanatlar Şubesinin Yapılandırılması

1926-1927 yıllarında,⁵ Sanayi-i Nefise Mektebinin Tezyini Sanatlar yani Süsleme Sanatları Şubesi yapılandırılmıştır. Olasılıkla 1927 Avrupa seyahatinden önce hazırlanan düzenlemeler, üç aşamada verilmesi planlanan bir süsleme sanatları eğitimine işaret etmektedir. Öğrencilerin önce bitki, hayvan, insan çalışmalarının yanı sıra manzara ve okul müzesinde yer alan süsleme örneklerinden resimler yapması tasarlanmıştır. Ardından teorik eğitime yoğunlaşılması, ünlü üslupların öğretilmesi ve uygulamalarının yapılması planlanmıştır. Bu aşamadan itibaren öğrencilerden tezyini resimler üretmeleri beklenmiştir. Eğitimlerinin son aşaması ise uygulama ve uzmanlaşmaya ayrılmıştır. Sunulan üç uzmanlaşma alanı şu şekildedir:

- 1- Ev eşyası, tahta ve marokeş işleri.
- 2- Cam, çini, yazma ve basma resimleri, duvar tezyinatı.
- 3- Her nevi madeniyat, demir, tunç, kemik, kuyumculuk işleri.

Öğrencilerin yöneleceği meslek gruplarına göre yıldız ve lake, işleme, halı, kuyumculuk gibi alanlarda atölyelerin açılmasına da karar verilmiştir. Ayrıca Avrupa müsabakasına katılıp birinci olan mezuna iki yıl Avrupada eğitim, ikinci olana altı ay Avrupa'ya seyahat bursu verilmesi kararlaştırılmıştır (BCA. 180-09-85-412-1/1-16; BCA. 180-09-84-409-1:8).

Süsleme Sanatları Şubesinin eğitim kadrosunun aralarında yabancıların da bulunduğu uzmanlarla zenginleştirilmesi ve içeriğinin güçlenmesi ise Avrupa seyahatinden sonra gerçekleşmiştir. Eğitim bu yıllara kadar Hüseyin Avni Lifij'in yanı sıra kaynaklarda Tito-laquier ya da Tito Laguier olarak anılan ve 1925'te kadroya dahil edilen İtalyan bir hoca ile sürdürülmüştür (Cezar, 1973, s.y.; Küçükerman, 2015: 108). O dönemin öğrencilerinden olup sonrasında eğitim kadrosuna katılan Sabih Gözen, hocanın öğrencilere sadece natüremort yaptırdığını anlatmaktadır (Gezgin, 2003: 23). 1924'te güncellenen yönetmelik, öğrencilerin iki sene genel dersleri takip etmesi, üçüncü yıl uzmanlıkları seçmesini gerektirdiğinden Avrupa gezisinin zamanlaması, süsleme sanatlarında uzmanlık atölyelerinin açılacağı döneme denk gelmiştir. Programın güncellenmesinin, ihtiyaçlarla uyumunu kanıtlayan gezinin ardından, yabancı uzmanların bu atölyelere davet edilmesiyle Süsleme Sanatları Şubesi, okulda eğitimin geri planda kalan bir parçası olmaktan çıkmış

⁵ Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Müdürlüğü Cumhuriyet Arşivi'nde 180-09-85-412-1/1-16 numarasıyla bulunan sanayi-i nefise mektebi talimatnamesinin ilk sayfasının ne yazık ki kayıp olması ve belgenin diğer sayfalarında tarih ya da imza bulunmaması nedeniyle kesin tarihi saptanamamaktadır. Öte yandan belge, 26 Ağustos 1926 tarihli bir başka belgeye referans vermektedir ayrıca Sanayi-i Nefise Mektebi ismini kullanmaktadır. 29 Ağustos 1927'den itibaren okulun Sanayi-i Nefise Akademisi olarak anılmaya başlanması göz önünde bulundurulduğunda, yönetmeliğin Ağustos 1926'dan Ağustos 1927'ye kadar olan bir yıllık süreçte kaleme alındığı anlaşılmaktadır.

ve ivme kazanmıştır.

2 Haziran 1927’de Hüseyin Avni Lifij’in ölümünün ardından Eylül ayında Akademi’de önce Fransız kökenli ve İstanbul doğumlu Albert Mille istihdam edilmiştir (BCA. 180-09-84-411-1:131). Ekim ayında ise Avusturya’dan “Viyana Sanayi-i Nefise Müzesi Sanayi-i Tezyiniye Mektebi çini işleri muallimi” olarak anılan Weber ile anlaşmaya varılmıştır (BCA. 180-09-84-409-1:60; BCA. 180-09-84-409-1:9). Afiş Atölyesi’ni kuran Weber, “genç, dinamik, bilgili” bir hoca olarak öğrencilere grafik çalışmayı öğretmiştir (Gezgin, 2003: 33).

Bu alanın yerleşmesi, sanatçıların sayıca arttırılması ve donanımlı uzmanlar olarak yetiştirilmesi için öğrencilere yurt dışı desteği de verilmiştir. Örneğin resim bölümünden birincilikle mezun olan Fahrettin Arkunlar, 1925’te önce Paris’te Académie Julian’da ve École Nationale des Arts Décoratifs’te eğitim görmüş, 1927’de Almanya Leipzig’ge geçerek öğrenimini kitap ve ilan resimleri üzerine sürdürmüştür. Ayrıca kendi imkânlarıyla Paris’e gitmiş olan İsmail Hakkı Oygur da tezyini sanatları için burs programına dâhil edilmiştir (BCA. 180-09-84-411-1:97; Gençel, 2021: 259). 1927’de Paris’e gönderilen diğer isimler arasında 1925’te resim bölümünden mezun olan ve yurt dışı eğitimini afiş üzerine alan Mithat Özar ile 1927’de resim bölümü mezun olup fresk ve dekorasyon tekniklerine yoğunlaşan Edip Hakkı Köseoğlu bulunmaktadır. Ayrıca 1928 mezunu Vedat Ar da Paris’te endüstriyel sanat alanında çalışmıştır (Özsezgin, 2010: 58, 354, 402).

Yurda döndüğünde İsmail Hakkı Oygur, Weber’le birlikte çalışmak üzere yardımcı hoca olarak görevlendirilmiş ve 1929’da seramik atölyesinin kurulmasıyla birlikte burada ders vermeye başlamıştır. Aynı yıl Philip Ginther göreve başlayarak iç mimarlık atölyesini kurmuştur. 1938-1939’da vitrin ve tiyatro atölyesi, ardından fotoğraf atölyesinin kurulmasıyla Tezyini Sanatlar Şubesi genişlemeye devam etmiştir (Cezar, 1973, s.y.).

Açılan bu atölyelerin, 1924’te ya da 1926-1927’de yapılan düzenlemelerle uzmanlaşma alanları açısından örtüşmediği, miras alınan geleneksel sanatları kapsamadığı görülmektedir. Nitekim Mustafa Necati’nin Avrupa gezisi ardından yaptığı açıklamada kimi eski sanatların “ancak çağcılıştırılarak” yaşayabileceği, “Türkiye’de bulunan eski sanatlardan hangileri süsleme sanatı uzmanlarını gereksinir?” konusunun araştırılacağı açıklamaları göz önünde bulundurulduğunda miras alınan geleneklerle kurulan ilişkinin nasıl biçimlendiği sorusu gündeme gelmektedir.

Bu noktada bakışı 20 Mayıs 1915’te kurularak hat sanatı eğitimini kurumsallaştıran Medresetü’l Hattâtîne çevirmek gerekir. Okul, 3 Mart 1924’te çıkarılan Tevhid-i Tedrisat kanununun ardından lağv edildikten sekiz ay sonra Hattat Mektebi adıyla; 1 Kasım 1928 tarihli Harf İnkılabını takiben 1929’da ikinciye kapatıldıktan dört ay sonra ise Şark Tezyini

Sanatlar Mektebi olarak tekrar açılmıştır. Nihayet 1936'da Güzel Sanatlar Akademisinin bünyesine katılmış, ancak Tezyini Sanatlar Şubesinin bir parçası haline getirilmeden, Türk Tezyini Sanatları Şubesi adıyla ayrı bir alan olmuştur. Böylece Batılı yöntemlerle eğitim ve üretim hedefleyen Akademinin eğitimine tezhib, Türk ciltçiliği, Türk minyatürü, Türk tezyinatı ve çini nakışları, sedef kakmacılığı, lâke gibi alanlar eklenmiştir (Derman, 2015). Türk Tezyini Sanatlar Bölümü, zaman içinde önce Türk Süsleme Bölümü'ne dönüşmüş, ardından da Tezhip ve Minyatür ile Çini Atölyesi olarak bölüme entegre olmuştur (Cezar, 1973, s.y.).

Güzel Sanatlar Akademisi, 1957 yılında İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu eğitim vermeye başlayana dek Türkiye'de süsleme sanatları / dekoratif sanatlar eğitimi sürdüren tek kurum olarak kalmıştır. On yıllara yayılan sürecin sonunda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü, Seramik ve Cam Bölümü ile Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü gibi bölümler, zaman içinde Sanayi-i Nefise Mektebinin Tezyini Sanatlar Şubesinden ayrılarak ayrı bölümler haline gelmiştir.

5. SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne uzanan süreçte süsleme sanatları eğitiminin kurumsallaşmasında birden fazla dinamiğin ve aktörün rolü olduğu görülmektedir. 19. yüzyıldan itibaren, endüstri devriminin etkisiyle Avrupa ve Amerika'da yükselişe geçen dekoratif sanat eğilimleri karşısında İmparatorlukta ve Cumhuriyetin erken döneminde hem iktisadi kalkınma için hem de "modernlik" ve "gelişmişlik" işareti olarak süsleme sanatları / dekoratif sanatlar eğitimi ve üretimi bir gerekliliğe dönüşmüş, modernleşme hareketlerinin bir parçası olarak ele alınmıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi kurulduğunda (1882), dekoratif sanatların eğitimi ve üretimindeki eksiklikler gündeme getirilen konular arasında olmasına rağmen, bu alan güzel sanatlar okulunda yer alacak bir dal olarak değerlendirilmemiştir. 1924'te Sanayi-i Nefise Mektebinde bu alanın ayrı bir bölüm olarak açılması ise geçen yaklaşık 40 yıllık süre içinde, sanat ve zanaatı birleştiren fikirlerin İmparatorluk / Cumhuriyet sanat ortamında da etkili olduğunu, önceki yüzyıllarda sanat dalları arasında kurulan hiyerarşik düzenin değiştiğini göstermektedir. Ayrıca bu adımla Sanayi-i Nefise Mektebinin çağın ruhuna uygun, modern yaklaşımlarla şekillenen güzel sanatlar eğitimi devlet teşkilatına katma işlevi yenilenmiştir. Tezyini Sanatlar Şubesi ile değişen dünyanın ihtiyaçlarıyla ortaya çıkan yeni eğilimler, kurumsal yapının içine katılarak okulun çağdaş ve güncel olmaya hizmet eden konumu korunmuştur.

Nazmi Ziya ve Cemil Cem Beyler tezyini sanatlar eğitiminin okula girişinde etkili

isimlerden olmakla beraber, Cumhuriyet döneminde bu yenilenmenin ve kurumsallaşmanın önde gelen aktörleri, okulun ikinci eğitim kuşağı olan 1914 Kuşağı'nın üyelerinden Namık İsmail ve Hüseyin Avni Lifij ile Maarif Bakanı Mustafa Necati'dir. Batıdaki gelişmeleri yakından takip eden bu üç ismin etkisiyle 1924'te kurulan ve sonraki on yıl boyunca dinamik bir yapılanma süreci geçiren Tezyini Sanatlar Şubesi için Batılı form ve tekniklerin esas alındığı, temel motivasyonun Avrupa ve Amerika'daki dekoratif sanat üretimine benzer bir anlayış yakalamak ve afiş, ilan, duvar kağıdı ya da mobilya tasarımı gibi modern dönemin ihtiyaçları doğrultusunda uzmanlaşma alanları sunmak olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Medresetü'l Hattâtîn adıyla kurulan okulun 21 yıllık varlığında iki kez kapatılıp yeniden açılması, okulun işlevinin görünürleşmesi ve miras alınan geleneksel sanatların modernleşme döneminde konumlandırılmasıyla ilgili güçlüğe işaret etmektedir. İmparatorluktan Cumhuriyete uzanan tüm bu süreç, modernleşme sürecinin kültürel alandaki bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

- Avciođlu, N. (2014). Turquerie ve Temsil Politikası, 1728-1876 (Çev: R. Akman). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Aydın Altay, S. C. (2015). Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu Üretimi Art Nouveau Eserler. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ballou, F. ve Wittman R. (1996). Teaching the Decorative Arts in the Nineteenth Century: The École Gratuite de Dessin, Paris. *Studies in the Decorative Arts*, 3(2), 77-106.
- Bek Arat, G. (2016). Siyasi Parti Başkanı, “Sosyalizm ve Sanat” Makalelerinin Yazarı Ressam Namık İsmail. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 33(1), 13-28.
- Bend-i Mahsus: Sanayi-i Nefise ve Tiyatro. (30 Kânunuevvel 1298 [11 Ocak 1882]). Tercüman-ı Hakikat, 2.
- Berk, N. (1981). Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar. N. Berk ve A. Turani (Ed.). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt: 2 içinde (s.7-134). Tıglat Yayınları.
- Bunulday, S. (2001). Bauhaus’un Türkiye’deki Sanat Eğitime Etkileri ve Yansımaları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cezar, M. (1973). Kuruluşundan Bugüne Akademi. M. Cezar (Ed.). *Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 90. Yıl içinde (s.y.)*. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- Cezar, M. (1995). Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını.
- Çelik, Z. (2005). Şark’ın Sergilenişi: 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Dempsey, A. (2010). *Styles, Schools & Movements: The Essential Encyclopaedic Guide to Modern Art*. Londra: Thames & Hudson.
- Deringil, S. (2014). İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909) (Çev: G. Çağalı Güven). İstanbul: Doğan Kitap.
- Derman, M. U (2015). *Medresetü’l Hattâtîn Yüz Yaşında (2. Bs.)*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

- Gençel, Ö. (2021). Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928). (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Germaner, S. (1991) Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları. Tarih ve Toplum, 95, 33-40.
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (2002) Oryantalistlerin İstanbul'u. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gezgin, A. Ö. (Ed.). (2003). Akademi'ye Tanıklık 3: Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar: Dekoratif Sanatlar. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Giz, A. (1985) Islah-ı Sanayi-i Komisyonu. H. İncelik ve M. Seyitdanlıoğlu (Ed.). Tanzi-mat içinde (s. 1360-1362). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Günay, İ. S. (1937). İdeal Sanatkar Namık İsmail: Büyük Türk Sanatkârı Namık İsmail'in Hayatı ve Eserleri. İstanbul: Babok Basımevi.
- Hüseyin Haşim. (1 Haziran 1330 [1914]/2007). Tomas Efendi. Y. Zihnioğlu (Der.) Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi içinde (s. 267-268). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- İnan, M. R. (1980). Mustafa Necati. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- İslimyeli, N. (1965). Asker Ressamlar ve Ekoller. Ankara: Asker Ressamlar Sanat Derneği.
- Küçükerman, Ö. (2015). Sanayi-i Nefise Mektebi'nden Endüstri Tasarımına Mobilya. Ankara: Orta Anadolu İhracatçıları Birlikleri, Ankara.
- Maarif Vekilimizin Avrupa Seyahatine Hareketi. (14 Ocak 1927). Hakimiyet-i Milliye, 1.
- Özsezgin, K. (2010). Görsel Sanatçılar Ansikopedisi (3. Bs.). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Pevsner, N. (1977). Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius. Londra: Penguin Books.
- Read, H. (1973). Sanat ve Endüstri: Endüstriyel Tasarımın İlkeleri (Çev: N. Bayazıt). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.
- Rona, Z. (Ed.). (1992). Namık İsmail: Yaşamı ve Sanatı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Salahaddin Bey. (1867). La Turquie l'Exposition Universelle de 1867. Paris: Librairie Hachette.
- Sanat. (20 Ocak 1876). Basiret,1.
- Sanayi-i Nefise. (19 Eylül 1302 [1 Ekim 1886]). Tercüman-ı Hakikat, 3.

- Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi Talimatnamesi 1340. (2011). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Tevsi? (1 Zilhicce 1308 [8 Temmuz 1891]). Tercüman-ı Hakikat, 2.
- Semper, G. (2019). Bilim, Endüstri ve Sanat: Londra Endüstri Sergisi Kapanışında Sanat Konusunda Ulusal Bir Zevkin Gelişmesine İlişkin Öneriler (1852) (Çev: A. Tümertekin ve N. Ülner). İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Serarslan, H. (1995). Hamdullah Suphi Tanrıöver. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Semiz, Y. (2004). Osmanlıda Mesleki Teknik Eğitim İstanbul Sanayi Mektebi (1869-1930). Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 15, 275-295.
- Serin, S. (2020). Yıldız Porcelain Factory: The Heart of Production in the Palace Garden with Its Establishment and Operation. Turkish Journal of History, 72, 139-166.
- Seyitdanlıoğlu, M. (2014) Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876), H. İnalcık ve M. Seyitdanlıoğlu (Ed.). Tanzimat içinde (s. 711-728). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Silverman, D. L. (1992). Art Nouveau in Fin-de-siecle France: Politics, Psychology, and Style Studies On the History of Society and Culture. California: University of California Press.
- Şerifoğlu, Ö. F. (2019). Avni Lifij Sanat Yazıları. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Toprak, Z. (1985). Tanzimat'ta Osmanlı Sanayii. M. Belge (Ed.) Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, c.5, içinde (s. 1345-1347). İletişim Yayınları.
- Ürekli, F. (1997) Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Williams, H. (2015). Turquerie – 18. Yüzyılda Avrupada Türk Modası (Çev: N. Elhüseyni). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arşiv Kaynakları
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA)
İrade-i Dâhiliye (İ.DH.) 842:67709, 20 Kânunuevvel 1297 (1 Ocak 1882).
Maarif Nezareti Meclis-i Kebir-i Maarif (MF.MKB.) 215/84, 5 Teşrinisani 1335 [5 Kasım 1919]).

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA)

180-09-84-409-1:8 Kânunuevvel [Aralık] 1927.

180-09-84-409-1:9, 25 Teşrinievvel [Ekim] 1927.

180-09-84-411-1:131, 25 Eylül 1927.

180-09-84-409-1:60, 20 Ağustos 1927.

180-09-84-411-1:97, 30 Nisan 1927.

180-09-85-412-1:36, 27 Ağustos 1925.

180-09-85-412-1:1-16, t.y.

İnternet Kaynakları

http 1. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 03.07.2023)