

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

OSMANLI HEYKEL SANATI VE YERVANT OSKAN EFENDİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ARZU ALTINAY

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ALİ OKUMUŞ

BİLECİK, 2025

10759553

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

OSMANLI HEYKEL SANATI VE YERVANT OSKAN EFENDİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ARZU ALTINAY

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ALİ OKUMUŞ

BİLECİK, 2025

10759553

BEYAN

Osmanlı Heykel Sanatı ve Yervant Oskan Efendi adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel araştırma ve etik kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmının Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Bu çalışmanın, Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP), TÜBİTAK veya benzeri kuruluşlarca desteklenmesi durumunda; projenin ve destekleyen kurumun adı proje numarası ile birlikte, ETİK KURUL onayı alınması durumunda ise ETİK KURUL tarih karar ve sayı bilgilerinin beyan edilmesi gerekmektedir.			
DESTEK ALINMIŞTIR		DESTEK ALINMAMIŞTIR	X
Destek alındı ise;			
Destekleyen kurum;			
Desteğin Türü		Proje Numarası	
1- BAP (Bilimsel Araştırma Projesi)			
2- TÜBİTAK			
Diğer;.....			
ETİK KURUL onayı var ise;			
ETİK KURUL karar tarih/sayı:		/.....	

Arzu Altınay

Tarih

.....

İmza

.....

ÖNSÖZ

Ülkemizde, heykel sanatının geçmişini çok uzun yıllara dayandırmak ve bütün bu süreci tarihsel dönemlere ayırarak değerlendirmek pek mümkün değildir. Osmanlı İmparatorluğu'nda heykel sanatı, uzun süre sınırlı bir çevrede varlık göstermiş ve diğer plastik sanatlara kıyasla oldukça geç bir dönemde kurumsallaşmıştır. Bu durum, büyük ölçüde dini ve toplumsal hassasiyetlerle şekillenen sanat anlayıştan kaynaklanmaktadır.

Tarihimizde yontu ve oyma sanatlarına dair pek çok örnek bulunmuşsa da heykel sanatının ilk örnekleri, XIX. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı modernleşme sürecinin bir parçası olarak kurulan ve ülkemizin ilk güzel sanatlar eğitimi veren okulu Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1883 senesinde açılmasıyla yapılmaya başlanmıştır. Bu tarihe kadar Osmanlı heykel sanatı farklı bir gelişim izlemiştir. Osmanlı sanat anlayışında, üç boyutlu yahut gölgesi yere düşen yani figüratif heykeller yerine daha çok soyut ve geometrik süslemeler tercih edilmiştir.

Bu çalışma, söz konusu dönemde heykel sanatının gelişimine öncülük eden Yervant Oskan Efendi'nin yaşamını, sanatsal görüşlerini, eğitimci kimliğini ve Osmanlı heykel sanatına katkılarını ele almaktadır. Oskan Efendi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde heykel bölümünün ilk öğretmenini olarak görev almış; aynı zamanda Müze-i Hümayun'da müdür yardımcılığı yaparak arkeolojik çalışmalar ile müzecilik faaliyetlerinde de aktif rol oynamış ayrıca eski eserin onarımlarını yapmıştır. Yetiştirdiği öğrenciler ve katkı sunduğu projeler aracılığıyla, Osmanlı heykel sanatının temel taşlarını atan önemli bir figür hâline gelmiştir.

Tez kapsamında arşiv belgeleri, dönemin süreli yayınları ve yerli-yabancı kaynaklar doğrultusunda, Yervant Oskan Efendi'nin çok yönlü kişiliği analiz edilmiş; heykel sanatının Osmanlı'daki gelişim süreci bağlamında önemi tartışılmıştır. Bu çalışma, aynı zamanda Osmanlı modernleşmesinde heykel sanatı ve sanatçısının rolünü anlamaya yönelik katkı sunmayı hedeflemektedir.

Bu çalışmanın bir başka amacı da Osmanlı dönemi heykel sanatına yön veren, geliştiren ve aynı zamanda Cumhuriyet'in ilk dönemlerindeki sanat dünyasının da şekillenmesinde bir öncü konumunda olan Yervant Oskan Efendi'nin hayatını dönemin şartları ile değerlendirmektir. Bununla birlikte heykel sanatının Osmanlı Devleti'ndeki gelişimini daha iyi anlamak maksadıyla Eski Türklerin heykel sanatı, Avrupa heykel sanatı ve Sanayi-i Nefise Mektebi de kısaca incelemeye alınmıştır.

Oskan Efendi ve onun heykel sanatıyla ilgili en geniş araştırma Derya Uzun Aydın'ın doktora çalışmasıdır. *Türk Heykel Sanatı ve İlk Heykeltıraşlar* ismiyle 2013 yılında İzmir'de savunduğu doktora tezi daha çok Sanayi-i Nefise Mektebi'ne yoğunlaşmaktadır. Bununla birlikte Yervant Oskan Efendi'ye de ayrıntılı bir şekilde yer vermektedir.

Ayrıca İstanbul Resim Heykel Müzesi uzmanlarından Pınar Bolel Koç'un "İlk Heykeltıraşlarımızdan Yervant Oskan ve Bilinmeyen Eserleri" isimli makalesi de konuya katkı sunan çalışmalardan biridir. Fatma Ürekli'nin *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Türk Eğitim Tarihi'ndeki Yeri* (İstanbul, 1997) isimli doktora çalışması da özellikle arşiv kaynakları bakımından zengin bilgiler sunmaktadır. Ehem Eldem'in yayımladığı *Le voyage à Nemrud Dağı d'Osman Hamdi Bey et Osgan Efendi (1883)* isimli çalışma Oskan Efendi'nin, Osman Hamid Bey ile Nemrut Dağı'na yaptıkları keşif gezisinin ayrıntılarını ortaya çıkarması bakımından önemli katkılar sunmuştur.

Ne var ki yapılan bütün çalışmalar Oskan Efendi'yi merkeze almamaktadırlar. Bu araştırma ise heykel sanatının Osmanlı toplumunda nasıl geliştiğini ele aldıktan sonra doğrudan Oskan Efendi'yi incelemeyi hedeflemiştir.

Heykel sanatına yön veren, pek çok sanat eseri meydana çıkaran ve Osman Hamdi Bey ile sadece bir meslektaş değil aynı zamanda iyi bir dost olan Yervant Oskan Efendi gibi bir ismin hayatını gerek kaynak eksikliği gerekse ön planda olmak istemeyen kişiliğinden ötürü bütün yönleriyle aydınlatmak mümkün olamamıştır. Bununla birlikte bu çalışma ile ortaya çıkartılan bilgiler onun kişiliğini ve sanatını anlamaya ayrıca eserlerini değerlendirmeye imkân sunmaktadır.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında büyük emekleri ve desteği olan kıymetli hocam Ali Okumuş'a, kaynak taramaları hususunda yardımlarından dolayı İstanbul Arkeoloji Müzesi müdür yardımcısı Muharrem Hayır'a, Burcu Pelvanoğlu'na, yardımları ve yönlendirmeleri için Derya Uzun Aydın'a, çalışmasını benimle paylaşan Hanriet Topuzyan Başoğlu'na teşekkürü borç bilirim.

Arzu Altınay

2025

ÖZET

OSMANLI HEYKEL SANATI VE YERVANT OSKAN EFENDİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun erken ve gelişim dönemlerinde heykel sanatı oldukça sınırlı bir çevrede kalmış ve gelişim imkânı bulamamıştır. Birkaç girişimin olmasına rağmen, bir disiplin olarak heykelciliğin icra edilmesi XIX. yüzyılın son çeyreğinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla mümkün hale gelebilmiştir. 1883 senesinde kurulan bu mektepte, heykel bölümünün açılması ve eğitimin başlaması, Osmanlı heykel sanatının resmi bir başlangıcı sayılabilir. Heykelciliğin gelişiminde Ermeni sanatçı Yervant Oskan Efendi'nin katkıları da göz ardı edilemez. Yervant Oskan Efendi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin heykel bölümünde öğretmenlik yapmış ve Müze-i Hümayun müdür yardımcılığı görevini de üstlenmiştir. Başta kendisi olmak üzere yetiştirdiği öğrenciler ile Osmanlı heykel sanatına yön vermiş, geliştirmiş ve pek çok katkıda bulunmuştur. Çok yönlü bir karakter olan Yervant Oskan Efendi, yalnızca heykelcilik alanında faaliyette göstermemiş, aynı zamanda Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey ile arkeolojik keşifler yapmış, müzeye gelen eserlerin restorasyon çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Bu araştırmada, Osmanlı'da heykel sanatının gelişimi ele alınacak ve Yervant Oskan Efendi'nin hayatı, sanat anlayışı ile yetiştirdiği öğrenciler, birinci elden kaynaklar ve literatür üzerinden değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Modernleşme, Heykel Sanatı, Sanayi-i Nefise Mektebi, Müze-i Hümayun, Yervant Oskan Efendi.

ABSTRACT

OTTOMAN ART OF SCULPTURE AND YERVANT OSKAN EFENDI

During the early and developing periods of the Ottoman Empire, sculpture remained within a very limited sphere and found no opportunity for development. Despite a few attempts, the practice of sculpture as a discipline became possible with the opening of the School of Fine Arts in the last quarter of the 19th century. The opening of the sculpture department and the commencement of education at this school, established in 1883, can be considered the official beginning of Ottoman sculpture. The contributions of Armenian artist Yervant Oskan Efendi to the development of sculpture cannot be overlooked. Yervant Oskan Efendi taught in the sculpture department of the School of Fine Arts and served as deputy director of the Imperial Museum. He shaped, developed, and made numerous contributions to Ottoman sculpture, primarily through himself and the students he trained. A multifaceted figure, Yervant Oskan Efendi, not only worked in the field of sculpture but also, with Osman Hamdi Bey, the Director of the Imperial Museum, conducted archaeological expeditions and carried out restoration work on artifacts inherited from the museum. In this research, the development of sculpture in the Ottoman Empire will be discussed and Yervant Oskan Efendi's life, his understanding of art and the students he trained will be evaluated through first-hand sources and literature.

Keywords: Modernization, Sculpture Art, Sanayi-i Nefise Mektebi, Müze-i Hümayun, Yervant Oskan Effendi.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
GÖRSELLER LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKEL SANATININ GEÇMİŞİ VE OSMANLILARDA HEYKELCİLİK

1. Tarih Boyunca Heykel Sanatı	6
1.1. Antik Dönemde Heykel Sanatı	6
1.2. Mısır ve Mezopotamya’da Heykel.....	8
1.3. Yunan ve Roma Uygarlığında Heykel	10
1.4. Eski Türklerde Heykel	13
2. Osmanlı Devleti’nde Sanat Faaliyetleri ve Heykelcilik	16
2.1 Osmanlı Devleti’nin Katıldığı Uluslararası Sergiler	18
2.2. Müze-i Hümayun’un Kuruluşu	19
2.3 Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Kuruluşu	20
2.4 Osmanlı Devleti’nde Heykel Sanatının Gelişimi	23

İKİNCİ BÖLÜM

“SANAT ERBABININ GÜNEŞİ”: YERVANT OSKAN EFENDİ

1. Hayatı.....	27
2. “Resm-i Mücessem” Hocası Oskan Efendi’nin Sanayi-i Nefise Mektebi’ndeki Çalışmaları	30
3. Osman Hamdi Bey ile Nemrut Dağı Seyahati (1883)	37
4. Müze-i Hümayun’da Restorasyon Çalışmaları.....	44
5. Katıldığı Sergiler	49
6. Sanatı ve Eserleri	53
7. Öğrencileri	60

SONUÇ	62
-------------	----

KAYNAKÇA	64
----------------	----

GÖRSELLER LİSTESİ

	Sayfa
Görsel 1.1. Hohle Fels Figürini.....	7
Görsel 1.2. Diorit Heykeli.....	8
Görsel 1.3. Anubis Heykelciği.....	9
Görsel 1.4. Peplos Koresi.....	12
Görsel 1.5. Kültigin Heykeli'nin heykel başı.....	15
Görsel 1.6. Kültigin adına dikilen balballardan bir örnek.....	15
Görsel 1.7. Selçuklu Dönemi 13. yy Sultan Han Avlulu Mescidi kemer kısmında bulunan ejder ayrıntısı.....	16
Görsel 1. 8. Müze-i Hümayun'un genel görünüşü.....	20
Görsel 1.9. Sanayi-i Nefise Mektebi, modelaj atölyesi.....	22
Görsel 1.10. Costanzo da Ferrara, Sultan Mehmed II Bronz Madalyonu.....	24
Görsel 1.11. Üzerinde Sultan Abdülaziz kabartması bulunan para.....	24
Görsel 1.12. Sultan Abdülaziz'in Atlı Heykeli– 1871.....	25
Görsel 2.1. Oskan Efendi'nin imzalı fotoğrafı.....	26
Görsel 2.2. Oskan Efendi ve öğrencileri Sanayi-i Nefise Mektebinde ders esnasında.....	31
Görsel 2.3. Sanayi-i Nefise Mektebi açılışı hatırası	32
Görsel 2.4. Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve ilk öğrencileri.....	36
Görsel 2.5. Karakuş tümülüsü ve batı sütunlarının görünümü.....	39
Görsel 2.6. Oskan Efendi, tümülüsün doğu terasını koruyan aslan başı (üstte) ve batı terasını koruyan kartal başı (altta).....	40
Görsel 2.7. Oskan Efendi, Antiochos ile Herkül arasındaki <i>deksiosis</i> (el sıkışma) tasvir eden plakanın dökümünü yaparken.....	41
Görsel 2.8. Oskan Efendi'nin tutmuş olduğu Nemrut Dağı seyahat defterinden sayfalar.....	42
Görsel 2.9. Satrap Lahdi üzerinde Oskan Efendi'ye ait olduğu düşünülen matkap delikleri..	45
Görsel 2.10. Lahit üzerinde Oskan Efendi tarafında yerleştirildiği düşünülen bronz çubuk ve antik döneme ait olduğu tahmin edilen demir kenet.....	46
Görsel 2.11. Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey ve müze personeli.....	47
Görsel 2.12. Oskan Efendi 1902 sergisi için özel bir sayı yayımlayan <i>Malumat</i> mecmuasındaki fotoğrafı. Açıklamada “Roma Mektebi talebelerinden” denilmektedir	51

Görsel 2.13. Oskan Efendi “...”ve “Selam Dur” isimli eserleri.....	52
Görsel 2.14. Oskan Efendi’nin Osman Hamdi Bey Büstü.....	53
Görsel 2.15. Naile Hanım Büstü.....	54
Görsel 2.16. Oskan Efendi’nin Zeybek isimli eseri.....	55
Görsel 2.17. Oskan Efendi’ye ait bir natürmort tablo.....	56
Görsel 2.18. Şişli Gregoryen Ermeni Mezarlığı Tokatyan Ailesi Mezar Anıtı.....	57
Görsel 2.19. Tokatyan Büstü.....	58
Görsel 2.20. Tokatyan Büstü’nün ardında yer alan Oskan Efendi imzası.....	58
Görsel 2.21. Tokatyan Büstü’nün ardında yer alan Oskan Efendi imzası.....	59



GİRİŞ

Heykel kelimesi Arapça kökenlidir ve Türk Dil Kurumu sözlüğünde “*Taş, tunç, bakır, kil, alçı vb. maddelerden yontularak, kalıba dökülerek veya yoğrulup pişirilerek biçimlendirilen eser; yontu*” (Türkçe Sözlük, 2005: 883) şeklinde tanımlanmaktadır.¹ Heykel kelimesinin Avrupa dillerindeki karşılığı olan *sculpture* kelimesi ise Latince’ de ki *statuo* veya *sculptr* sözcüklerinden türetilmiştir. (Simpson, 1987: 569) İçinde mimariyi ve her türlü üç boyutlu heykelsi biçimleri barındıran *sculpo* kelimesi, Akdeniz çevresindeki ilk çağ uygarlıkları tarafından yoğun bir şekilde kullanılmıştır. (Aydın, 2014: 17)

Nerdeyse insanlık tarihi kadar eski olan heykelcilik sanatı, Mezopotamya, Antik Mısır ve Yunan medeniyeti ile Hellenistik dönemde gelişim göstermekle birlikte Romalılar bu sanata pek çok yenilik katmıştır. Her ne kadar bazı sanat tarihçileri Roma dönemi heykelciliğini Yunan tarzının devamı olarak değerlendirse de Romalılar kendilerine özgü bir heykelcilik anlayışı geliştirmişlerdir. (Bonanno, 1983: 66)

Rönesans dönemi ise heykelcilik sanatının zirvesi olarak kabul edilir. Bu dönemde özellikle İtalya’da yetişen heykeltıraşlar, klasik heykelciliği taklit ettikleri gibi doğadan da esinlenerek karakteristik özellikler taşıyan özgün eserler vermişlerdir. Çoğunlukla mermer, bronz ve tunç malzemesi kullanılarak daha gerçekçi ve insan merkezli eserler veren Rönesans sanatçıları, mimarinin gelişimine katkıda bulunarak heykelcilik sanatının nüfuz alanını geliştirmişlerdir.

Sanat; bir duygu, tasarı, güzellik gibi anlatım biçimlerine sınır koymadan, bireylerin kendi seçimleriyle kendilerini farklı biçimlerde ifade etmesidir. Bu yönüyle sanat bir yaratıcılık

¹ Şemdeddin Sami, *heykel* kelimesi için *Kamus-ı Türki*’de şu anlamı vermektedir: “*Heykel: A. [Arapça], Cem. [Çoğul] Heyakil. 1. Cesim bina ve ale’l-husus mabet. Tabhane. 2. Tr. [Türkçe] Taştan veya tunç ve saireden insan veya hayvan sureti, sanem [put]. Fr. [Fransızca] Statue.*” (Şemseddin Sami, 1317: 1518) Heykel kelimesini Arapça ve Türkçe olarak iki şekilde açıklayan Şemdeddin Sami ayrıca şu notu düşmektedir: “*Lisanımızda Arabi olmayan bu ikinci mana ile müstemeldir.*” Aynı sözlükte *Helkeltraş* sözcüğü için “*Mermerden insan ve hayvan resmi hakk eden hünerver, Fr. Sculpteur.*” açıklamasına yer verilirken *Heykeltraşi* için ise “*Mermerden insan ve hayvan resmi hakk etmek sanatı, Fr. Sculpteur: Heykeltraşlık sanayi-i nefisedendir. (nakr [oyma] demek daha münasiptir.)*” demektedir. (Şemseddin Sami, aynı yer) Aynı müellif *Kamus-ı Fransevi* isimli eserinde heykel ve heykeltraşlık kelimelerinin Fransızca karşılığı olan *sculpture* kelimesi ve onunla ilişkili diğer sözcükler için şu anlamları vermektedir: “*Sculptable: Hakk ile resim yapılabilir. Sculpté: (p okunmaz), oyulmuş, kazılmış, hakk olunmuş, menkur. Sculpter: (p okunmaz), taş veya ağaç üzerine hakk ile resim veyahut taş veya ağaçtan heykel yapmak, nakr etmek, heykeltraşlık etmek. Sculpteur: (p okunmaz), taş veya ağaç üzerine resim veyahut taş veya ağaçtan heykel yapan sanatkar, nakkar, heykeltraş, sur bois – oymacı. Sculptural: (p okunmaz), taş veya ağaç üzerine resim veyahut taş veya ağaçtan heykel yapmaktan ibaret olan fenn-i nakra müteallik, nakri, heykeltıraşlığa müteallik. Sculpture: (p okunmaz), taş veya ağaçtan heykel yapmak sanatı, fenn-i nakri, heykeltraşlık, sur bois – oymacılık.*” (Şemseddin Sami, 1905, s. 1976) Sir James William Redhouse ise kelimenin İngilizcesine şu şekilde Türkçe anlamlar vermektedir: “*Sculptor: 1. Oymacı. 2. Mücessemat-ı musavvere. Sculptural: Nakş-ı mücessem nevinden yahut ona mensup ve müteallik. Sculpture: 1. Oyma. S. nakış. Mücessem: Tasvirat-ı mücesseme. Sculpture: Oyma: Mücessemen nakşetmek.*” (Redhouse, 1884: 667)

gerektirir. Heykel ise sanatsal anlam güdülerek yapılan gerek yontularak gerek kalıba dökülerek gerekse yoğurularak; sanatçının kendi tercihine göre seçtiği malzeme ve teknik ile meydana getirilmiş sanat eserleridir. Aynı şekilde heykel sanatında da sanatçılar, günümüze kadar duygu ve düşüncelerini, ilgi alanlarını veya tarihi, mitolojik, kültürel herhangi bir olayı ifade etmişlerdir.

Bu açıdan heykel sanatı bir fikri, olayı veya durumu yahut bir olguyu simgeleyen sanat dalıdır. İnsan, hayvan ve doğa figürleri, tarihi olaylar, dini ve mitolojik olgular ile kültürel birikimler heykelin konusunu oluşturmaktadır. (Aydın, 2014: 17) Çok tanrılı dinlerin de heykel sanatına önem vermesiyle bu sanat görünüş veya estetik değerinin yanı sıra manevi bir değer de kazanmaya başladı.

Heykel sanatında bir bütünlük vardır; vücudun bütün uzuvlarını içermektedir. Sadece vücudun üst kısımların, yani baş ve omuzların olduğu eserler büst olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca heykellerde bir bağımsızlık söz konusudur. Kabartmalar gibi arka kütleye bağlantılı olma durumu yoktur. Dolayısıyla heykel, kullanılan malzeme, yapılış biçimi, yapım amacı gibi kendine özgü yöntemleri olan bir sanat dalıdır.

Başka bir tanım olarak heykel, kapalı ya da açık bir mekânı süslemek, anlamlandırmak dışında başka bir işlevi olmayan, elle tutulan, dokunulabilen, etrafında dolaşılabilen, insan düşünce ve imgeleminin bir sonucu olan üç boyutlu kavramdır. (Yılmaz, 1999, s. 13) Her sanat eseri, kendi imkânlarıyla birlikte meydana gelmektedir. Bu açıdan bakılırsa heykelde var olan hacim ya da derinlik bir yanılsama değil gerçektir. Heykeltıraşlar, yaptıkları eserin maddi yanını kullanarak derinliği ve hacmi eserlerine işlerler. Bunun aksine resimde var olan derinlik ise sanatçının renklerle meydana getirdiği ve sadece resmin yapıldığı yüzeyle sınırlı kalan bir durumdur. Heykelin derinliği ise dokunularak hissedilmektedir. Bu sebeple heykel için “hacim sanatı” kavramı da kullanılmıştır. (Yılmaz, 1999: 15)

Kabartma eserler de heykel sınıfına dahil edilmiş ve bu şekilde değerlendirilmiştir. Bu iki sanat dalı arasındaki en temel fark bağımlı olma durumudur. Sanatçı, kabartma eserlerde arka yüzey üzerinde biçimleri girinti çıkıntı olacak şekilde tasarlamaktadır. Heykellerde olduğu gibi her açıdan incelenemeyen yalnızca ön taraftan incelenebilen kabartma eserler, yine heykellerden farklı olarak üç boyutlu değil tek boyutludur. (Yılmaz, 1999: 16)

Heykelle ilgili bir başka tanımlama da şu şekildedir: Taştan yontularak, kilin birbirine eklenmesiyle yığılarak ya da sanatçının amacına uygun olarak seçtiği malzemelerin yan yana ya da üst üste getirilmesiyle inşa edilerek yapılan üç boyutlu, dokunulabilen, uzayda yer

kaplayan bir biçimdir. (Yılmaz, 1999: 14) İnsan vücudunun üst kısmını bazen de yarıya kadar kolları içeren büstler, portre biçimini ifade etmek için kullanılır. Anıtlar ise gelecek kuşaklara tarihi bilinci aşlamak amacıyla yapılmış olan ölçüleri ve boyutları farklılık gösteren eserlerdir. (Aydın, 2014: 19)

Yontu kelimesi sıklıkla heykel kelimesinin yerine kullanılmıştır.² Yontu kelimesi de çeşitli aletler kullanılarak üç boyutlu düzenlemeler yapma, duygu ve düşünceleri bu şekilde ifade etme tabiri kullanılır. Tarihi çağlardan beri insanlar zanaat becerilerini geliştirerek pek çok yontu eser meydana getirmişlerdir. Zengin bir kültürel geçmişe sahip olan Anadolu coğrafyası bu bağlamda oldukça fazla yontuya ev sahipliği yapmaktadır. (Aydın, 2014: 19)

He ne kadar heykelin ne olduğuyla ilgili tanımlamalar değişse de hepsinde bazı ortak noktalar bulunmaktadır. Ortaya çıkartılan bir eserin heykel olarak adlandırılabilmesi için öncelikle üç boyutlu olması gerekmektedir ve zemin üzerinde değil de müstakil bir biçimde ayakta durabilmelidir.

Anadolu coğrafyasında kurulan ve gelişim gösteren Osmanlı Devleti, yaşadığı buhranlı dönemlerinde devleti içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtarmak amacıyla ıslahat çalışmalarına girişmiştir. XVII. yüzyılda devletin gündemine düşen bu ıslahatlar, ileriki dönemlerde şekil değiştirerek bazı anlarda da devletin iç politikası haline gelmiştir. Yapılan ıslahatlar zamanla sanatı da kapsar hale gelmiş ve sonuçta güzel sanatlar alanında ilerleme sağlamak maksadıyla bir okul kurulmasına karar verilmiştir. 3 Mart 1883 tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi resmen açılmıştır.

Osmanlı Devleti, Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmadan ve eğitim hayatına başlamadan önceki dönemlerde de farklı farklı sanat dallarında faaliyetler göstermiş bir devlet olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi açılmadan önce, Osmanlı Devleti'nde figüratif eserler yerine daha çok soyut ve geometrik şekiller ile çiçek ve hayvan motifleri ön planda idi. Bilhassa cami, türbe, medrese gibi dini mimari yapılarda kabartma tekniği kullanılarak yapılan süslemeler ve mezar taşları Osmanlı mimarisinde oldukça yaygındı. (Seçkin, 1991: 22) Osmanlı heykel sanatının önemli bir parçası olan mezar taşlarında ise kullanılan semboller ve yazılar estetik bir değer taşımaktadır. Ayrıca ölen kişinin mesleğini, cinsiyetini, sosyal statüsünü belirlemeye yardımcı olmaktadır. Osmanlı Devleti'nde süslemeler çeşme, sebil gibi hayrat amaçlı yapılarda ve saray

² “Yontu” kelimesi, Türk Dil Kurumu sözlüğünde heykel olarak geçmektedir. (Türkçe Sözlük, 2005: 2192)

ile köşklere de bulunmaktaydı. Heykel sanatının başka yorumları olarak görülebilecek bu yapılar dönemin zenginliğini ve estetik anlayışını göstermektedir.

Sanayi-i Nefise Mektebi kurulduktan sonra heykel sınıfına da kendi bünyesinde yer vermiş ve Osmanlı Devleti'nde heykelcilik ve heykel öğretimi böylece resmi olarak başlamıştır. Bu dönemde bazı Osmanlı sanatçıları Batı tarzı heykeller yapmaya başlamış ve heykel sanatı, Osmanlı Devleti'nde daha görünür hale gelmiştir. Bu sanatçılardan başında bu araştırmaya konu olan Yervant Oskan Efendi bulunmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKEL SANATININ GEÇMİŞİ VE OSMANLILARDA HEYKELCİLİK

Heykel sanatının tarihini incelemekten önce yapılan eserlerde kullanılan malzemelerden ve tekniklerden bahsetmek gerekmektedir çünkü bunlar, heykelin gelişimi açısından önemli unsurlardandır. Bir heykeli meydana getirmek maksadıyla pek çok farklı yol izlenmiştir. İzlenen bu yolları dönemin şartları ve elbette ki teknolojinin ilerleme seviyesi etkilemiştir. Bu yollar en genel olarak; yığma, yontma ve inşa şeklinde üç adet olarak sınıflandırılabilir.

Arkeolojik kazılar sonucunda keşfedilen ve tarihin eski dönemlerine ait olan heykel örnekleri incelendiğinde, el ile şekillendirmenin kolay olduğu malzemelerin tercih edildiği saptanmıştır. Bu malzemelere kil başta olmak üzere toprak, ağaç kabukları, hayvan kemikleri, balmumu, plastilin ve hamur gibi malzemeler örnek verilebilir. (İçden, 2021: 218) Şekillendirmenin kolay olduğu malzemeler kullanıldığında daha çok yığma yöntemi tercih edilmiştir. Bu aynı zamanda bir ekleme yöntemidir. (Yılmaz, 1999: 52)

Belli bir şekle dönüştürülebilecek herhangi malzeme heykel yapımında tercih edilebilmektedir. Her malzeme kendi tekniğini beraberinde getirdiği için heykeli yapan kişi, kullandığı malzemenin doğasını bilmesi gerekmektedir. Örneğin; taş yontulabilir bir malzemeyken, kil yoğrulabilir bir maddedir. Bu sebeple sanatçı, elindeki malzemenin özelliklerini bilmeli, eserini üretirken en kullanışlı yolu seçmelidir. (Aydın, 2021: 19)

Heykel yapımında, doğada kolayca ulaşılabilen taş, çağlar boyunca tercih edilen önemli malzeme olmuştur. Taş, kilden daha sağlam olduğu ve yontma işlemi sırasında da kullanıldığı için insanlar bu malzemeyi sıklıkla kullanmışlardır. (Aydın, 2021: 20) Bazı sanatçılar büyükçe bir maddeden yontarak heykel elde ederken bazı sanatçılar ise önce çizim, sonra o çizime uygun bir maket ve en son da yontma işini yaparak bir heykel elde etmektedir. (Yılmaz, 1999:56)

İlerleyen dönemlerde dayanıklılık açısından daha sağlam malzemeler tercih edilmeye başlanmıştır. Zaman zaman madenden yapılmış heykeller görülse de mermer kullanımı sıklıkla seçilmeye gün geçtikçe kullanımı artmaya başlamıştır. (İçden, 2021: 218) Çünkü mermer, dayanıklı olması sebebiyle kalıcı olacağını düşünülmüş hatta bu özelliğinden dolayı mimari alanında da sıklıkla tercih edilmiştir. (Aydın, 2021: 21)

Yukarıda bahsedilen yöntemlere bakıldığında inşa yöntemi, heykel sanatı tarihinde epeyce yenidir. Temelleri Kübizm akımıyla atılan, Picasso ile Braque'nin başını çektiği bu yöntemde, birbirinden bağımsız ve alakasız nesneler birbirleriyle kullanılarak inşa edilir ve

ortaya bir eser çıkarılır. (Yılmaz, 1999: 59) Ahşap, demir, mermer, bronz, beton gibi diğer pek çok malzeme heykel yapımında kullanılmıştır. (Aydın, 2021: 20-22)

1.Tarih Boyunca Heykel Sanatı

1.1. Antik Dönemde Heykel Sanatı

İnsanlık, var olduğu günden itibaren yeryüzünde pek çok sanat eseri meydana getirmiştir. Bu eserler kimi zaman sanat amacı güderken kimi zaman da bir zorunluluk sonucu meydana getirilmiştir. Günümüzde sergilenen eserler incelendiğinde antik dönemde keşfedilen eserlerin daha basit, ufak, ayrıntısız ve çoğunlukla günlük hayatı kolaylaştırmaya yönelik olduğu görülmektedir. Bu dönemde insanların inançları doğrultusunda yaptıkları tanrı/tanrıça heykelleri de bulunmaktadır.³ Antik dönemde meydana getirdiği heykeller için sanatsal veya dini bir amaç güdüldüğü konusunda net bir fikre ulaşılamamış olsa da genel kabul gören görüş dini bir amacın olduğu yönündedir. (Şimşek, 2014: 6)

İnsanlığın bu en eski dönemlerinde dahi heykel sanatı, kendine hayatın içinde yer bulabilmiş figüratif sanatların en eskilerinden biri olarak dünya üzerinde var olmuştur. Bu çağlarda insanlar, genellikle hayati sebepler doğrultusunda, günümüze göre basit olarak nitelendirilebilecek, birtakım aletler yapabilmişlerdir. El sanatları içerisine dâhil edilmesi mümkün olan bu aletler, insanlara heykel yapımı yolunda olumlu yönlerde katkı sağlamıştır. Bu eserler her kültürün kendine ait geleneklerine, inanışlarına ve üzerinde yaşadığı coğrafyanın özelliklerine göre değişiklik göstermişse de hepsinin ortak özelliği çıplak elle şekil vermeye uygun olan malzemelerden basit teknikler kullanarak yapılmış olmalarıdır. Başlangıçta ufak eserler meydana getiren insanlık, zamanla teknolojinin gelişmesi ve imkânların çoğalmasıyla oldukça zengin ve güzel eserler yapmıştır.

Antik dönemde insanlar anlam veremedikleri durumlar karşısında inandıkları değerlere bu doğrultuda birtakım hediyeler sunmuşlar, zamanın ilerlemesiyle de bu hediyelere çeşitlilik kazandırmışlardır. İnanma duygusu, tanrıya yakın olma, tanrıyı memnun etme gibi içsel sorumlulukları beraberinde getirmiş ve insanlar o dönemlerde kemik, taş yahut çeşitli madenler gibi basit malzemeler ve basit teknikler ile heykellerini oluşturmuşlardır. Heykel sanatı incelendiğinde din ile sanat arasında sıkı bir ilişki olduğu saptanmış; bazı dönemlerde tanrıları yüceltmek maksadıyla heykeller yapılırken bazı dönemlerde ise toplumun önde gelenlerinin heykellerinin yapıldığı görülmüştür. (Durukan, 2020: 13) Esasen antik dönemde heykel sanatı,

³ Ayrıntılı bilgi için bkz: (Yıldız ve Özerden, 2017)

insanoğlunun endişeleri ve hayatta kalma içgüdüleri üzerine kurulmuştur. Antik dönem insanının bu durumunu sanat tarihçisi E. H. Gombrich "...bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur..." şeklinde ifade etmektedir. (Gombrich, 1997: 39)

Öyle anlaşıyor ki antik çağda insanlar, yaşadıkları ve büyük çaplı olarak nitelendirilebilecek olan kültür değişimlerinden sonra yeni hayatlarına uyum sağlama, hayatta kalma, korunma gibi içgüdüler ile ilkel halk sanatlarını oluşturmuşlardı. (Turani, 1992: 12) Bu dönemde ana tanrıça heykelleri sıklıkla olmak üzere, genellikle giyinik veya çıplak, hareketsiz, frontal duruşta, kişisel özellikleri yansıtmayan heykeller görülmektedir. (Turani, 1992: 14) Ayrıca yaşayanlar ve ölümler arasındaki iletişimin devam etmesi amacıyla çoğunlukla ağaçtan yahut taştan yapılmış ata figürleri kullanılmıştır. (Yıldız, 2007: 33; Özdemir, 2022, 7; Tümer, 1991: 42-43) Bu figürler heykel sanatının ilk örnekleri olarak değerlendirildiğinde heykelciliği İ.Ö. 50.000 yıllarına yani dünyanın ilk sanat eseri Cremagnon insan topluluğuna kadar götürmek mümkün olmaktadır. (Yıldız, 2007: 1)

Paleolitik döneme ait heykel eserleri frizlerden, hayvan kemiklerine oyulmuş betimlemelerden ve küçük boyutlu eşyalardan oluşmaktadır. (Yıldız, 2007: 1) Mezolitik ve Neolitik Çağlar da bereketi simgeleyen kadın heykelcikleri giderek artmış, hayvan figürleri ve pişmiş topraktan yapılmış mezarlar yapılmıştır. (Yıldız, 2007: 3-7; Turani, 1992: 13)



Görsel 1. 1. Hohle Fels Figürini, yak. İÖ 40.000.

Kaynak: (<https://arkeofili.com/almanyada-40000-yillik-kadin-figurini-bulundu/>)

1.2. Mısır ve Mezopotamya’da Heykel

Mezopotamya bölgesi, Fırat ve Dicle nehirlerinin suladığı verimli topraklardan oluştuğu için tarih boyunca pek çok istilaya uğramış, sürekli göç almıştır. Bu sebeple bölgede, bütünlüğü ve karakteristik özelliği olan bir sanat yetişmemiştir. Heykel sanatı da bu durumdan nasibini almış, dönemlere ait farklılıklara sahip heykel örnekleri yapılmıştır. (Ay, 2023: 772)

Bölgede yapılan kazılar sonucunda Mısır ile Mezopotamya bölgelerine ait ilk dönem kalıntıları bulunmuş ve İÖ. 5 ile 4 bin yılları aydınlatılmıştır. (Turani, 1992: 78) Mezopotamya’nın ilk kültür halkı olan Sümerler, MÖ 3000 yılından itibaren heykel sanatının çeşitli örneklerini vermiştir. (Yılmaz, 2018: 21) Bu bölgede, kral ve tanrı heykelleriyle rölyefleri sıklıkla yapıldığı görülmektedir. (İnanç, 2017: 3) Mısır inancında krallar, insanların nezdinde tanrı gibi görüldüğünden, heykeller de olabildiğince canlıymış gibi yapılmaktaydı.

Mezopotamya sanatında ise böyle bir canlılık heykellere yansımamıştır. (Turani, 1992: 81) Bu uygarlıkların heykel sanatı taşın az bulunması sebebiyle genellikle küçük ölçekli olmuştur. Bazı eserlerde boyun kısmının yapılmamasının sebebi de yine bu durumdan kaynaklanmaktadır. (Ay, 2023: 772) Kollar gövdeye, bacaklar birbirine bitişik olan heykellerde hem ayakta hem de oturan eserler meydana getirilmiş; ciddi duran, hareketsiz ve frontal duruşa sahip eserler yapılmıştır. (Aydın, 2021: 27) Eller göğüs altında kavuşturulmuştur. Çıplak eserlerin yanı sıra çoğunlukla giyinik eserler yapılmış, elbiseler vücudun formunu gösterir vaziyette betimlenmiştir. (Ay, 2023: 772) Mezopotamya heykellerinde de Tanrı’nın temsilcisi sayılan hükümdarlar heykellerde güçlerini yansıtacak şekilde betimlenmiştir. (Aydın, 2021: 27)



Görsel 1. 2. Diorit Heykeli, İÖ 2090.

Kaynak: (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Gudea>)

Mısır uygarlığında firavunlara verilen önem ve ahiret inancı heykelciliğin gelişmesinde, bir üslup kazanmasında en etken rolü oynamıştır. (Şimşek, 2014: 12) Ahiret inancı sebebiyle bedenin korunması oldukça önemli görülerek bedenler mumyalanmış; firavunların dış görünümünün bozulmamasına da yine ölümden sonraki hayat için elzem olarak nitelendirilmiştir. Bu yüzden heykeltıraşlar granite kralların portrelerini işlemişlerdir. Mısır uygarlığında heykeltıraşlar yaşamı koruyan kişi ile eş anlama gelirdi. (Gombrich, 1997: 58)

Mısır erken dönem heykel sanatının en nadide eserleri bu heykeller olmuşlardır. Mısır heykellerinde insanın var olan görünüşü yerine ideal görülen formu kullanılmış, dik duran vücutta baş ve vücut öne doğru bir duruş sergilemiştir. Kollar vücuda bitişik yapılmış, oturan heykellerde kollar dizlerin üzerine konumlandırılmışken ayakta duran heykeller de bir bacak önde olacak şekilde betimlenmiştir. (Ağaoğlu, 2020: 178) Mısır heykelleri anıtsal bir özellik taşıdığı için oldukça büyük ve gösterişli yapılmışlardır. (Aydın, 2021: 25)⁴ Hareketsizliğin temel öge olduğu Mısır heykel sanatında hayvan figürlerine de sıklıkla rastlanmaktadır. (Şimşek, 2014: 12)



Görsel 1. 3. Muhtemelen Anubis olan köpek başlı bir tanrının heykelciği, İÖ 332–30.

Kaynak: (<https://www.metmuseum.org/essays/egypt-in-the-ptolemaic-period>)

⁴. Mısır uygarlığındaki heykel sanatı için ayrıca bakınız; (Turani, 1992; İnan, 1987; Kipmen, 1991)

Avrupa, Mısır sanatını Fransız General Napolyon'un seferiyle tanımıştır. Napolyon Mısır'a giderken yanına bilim insanlarını da almıştır. Her şeyin sistematik ilerlemesini isteyen Napolyon, Kahire' de Mısır Enstitüsü isimli bir enstitü kurmuştur. (Sadık, 2010: 114) Fransa'nın çıkarlarını önde tutan bu enstitünün amaçları arasında Mısır'da eğitimin gelişmesi, bölge hakkında yapılan araştırmalar sonucu bilgi toplanması ve bu bilgilerin basılması ile bir danışma görevi üstlenmesi bulunmaktaydı. Enstitü sayesinde yapılan çalışmalar sonucunda 1809-1822 yılları arasında *Description de L'Egypte* isminde bir eser yazılmıştır. (Çolak, 2008: 152) Yanlarında getirdikleri matbaa ile sözlük ve dilbilgisi kitabı basan Fransızlar, hiyeroglifin okunmasına önayak olarak Egyptology biliminin doğmasına yol açmışlardır. (Çolak, 2008: 153) Böylece Mısır sanatı, Avrupa sanatının yeni anlatım olanakları bulunmasına imkân sağlamıştır. (Turani, 1992: 73)

1.3. Yunan ve Roma Uygarlığında Heykel

Ege bölgesinde özellikle on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında başlayan kazı çalışmaları ışığında yapılan kültür, dil ve din araştırmaları sayesinde bölgede bulunan kültürel mirasın Yunan uygarlığına dayanmaktan ziyade, daha eski ve kendine özgü bir medeniyet olduğu anlaşılmıştır. Arkeolojik incelemeler, Girit'te Paleolitik Çağa dair eserler bulunmadığını ancak oldukça ilerlemiş bir Neolitik Dönem taş kültürü bulunduğunu ve bu kültürün, gelişmiş bir köy kültürü olduğunu göstermiştir. (Mansel, 1997: 7)

Bu döneme ait ev olarak kullanılmış yapılar, değirmen taşları; taş, kemik ve obsidyen kullanılarak yapılmış bazı aletler bulunmuştur. Geç neolitik dönemde, koyu bir zemin üzerine kırmızı boyadan yapılmış süslemeleri olan vazolar ile kilden yapılmış çoğunluğu kadın şeklinde, basit insan heykelciklerine rastlanmaktadır. (Mansel, 1997: 9) M.Ö 3000/2800-2000 yılları arasında Girit' te maden dönemine geçilmiş, mezarların içerisinde madenlerden yapılmış eserler, aletler, taş-bakır silahlar, fildişi mühürler, toprak ve taştan kadın idolleri, boğa heykelcikleri bulunmuştur. (Mansel, 1997: 11) Girit' te Neolitik Dönemde heykel yapımında taş, pişmiş toprak, bronz, kemik, fildişi gibi malzemeler kullanılmıştır. (Yılmaz, 2018: 27)

Yunan Uygarlığı, heykel sanatında Mısır' dan ilham almıştır. (Gombrich, 1997: 78; Durukan, 2020: 14) Mısır heykel sanatında yönetici firavunlar yani insanlar, bir tanrı şeklinde görüldüğü için heykel yapımında insanlar tanrılaştırılmıştır. Yunan heykelinde ise tam zıttı bir anlayış hâkim olmuş; tanrılar insan şeklinde betimlenmiştir. Bu sebeple insanlar, olduğu gibi gösterilmek yerine ideal güzellikte gösterilmiştir. (Yılmaz, 1999: 19) Günümüze değin sürecek bir üslubu başlatan Yunanlılar, daha zarif heykeller yapmışlar ve eserlerine, gördükleri şeyleri

eklemişlerdir. (Yılmaz, 1999: 20) Yunan heykeltıraşlığı Arkaik, Klasik ve Hellenistik olmak üzere üç bölümde incelenmektedir. (Şimşek, 2014: 15)

Yunan heykeltıraşlığının en ilkel dönemi geometrik dönemdir. Bu dönemde genellikle elle şekillendirilmiş, ayrıntısız; tanrı/tanrıça, kahraman ve hayvan figürleri sıklıkla görülmektedir. Zamanın ilerlemesiyle bronz malzeme ile döküm tekniği kullanılarak insan ve hayvan şeklinde küçük boyutlu heykeller yapılmıştır. (Yılmaz, 2018: 29) Bir süre geometrik dönemin esintilerinin devam ettiği Dedalik dönem heykelinde, İÖ 7.yüzyıl ortalarında doğal insan ölçülerine yakın heykeller yapılmıştır. Ayrıca bu dönem heykellerinde doğu uygarlıklarının izleri de görülmüştür. Yunan heykelinin karakteristik özelliğini arkaik devir de kazanmıştır. (Yılmaz, 1999: 31) Klasik dönemin hazırlığı arkaik devir de başlamış, tecrübe dönemi olarak nitelendirilmiştir. Yaşanan siyasi olaylar, heykel sanatının değişmesinde ve gelişmesinde etken bir rol üstlenmiştir. (Boysal, 1966: 8)

M.Ö 630/480 yılları arasında yaşanan bu dönemde Kuros ve Kore heykelleri öne çıkmaktadır. Doğal ölçü ve biçimlere yakın olan bu dönem heykelleri, mezar taşlarında ve sütun şeklindeki kaidelerde görülmektedir. (Şimşek, 2014: 15) Kouros (çıplak erkek), Korai (giyimli kadın) heykellerinde Yunanlı heykeltıraşların Mısırlı çağdaşlarından ilham aldığı görülmektedir. Bu eserler de tıpkı Mısır sanatında gördüğümüz frontal duruş hakimdir. (Durukan, 2020: 14) Yunan heykel sanatında klasik üslubun başladığı dönem MÖ. 5. ve 4. yüzyıllar arasında yaşanmıştır. (Hakman, 2019: 1) Klasik Dönem heykellerinde, Persler ile yapılan savaşların etkisi görülmektedir. Bu dönemde savaşların yol açtığı kayıplar sebebiyle bir matem havası görülmüş, bu sebeple de ciddi üslup benimsenmiştir. (Hakman, 2019: 1) Savaşlara bağlı olarak kahraman heykelleri de yine bu dönemde görülmektedir. Bu dönemde frontalite terk edilmiş, eserlere hareketlilik verilmiş, anatomiye özen gösterilmiş ve elbiseler vücut hatlarını belli etmiştir. (Boysal, 1966: 9) Hellenistik dönem de heykellerin yüzlerinde genellikle dışa dönük bir ifade vardır. (Hakman, 2019: 5) Kişiye özel portrecilik anlayışı bu dönemde ortaya çıkmıştır. (Durukan, 2020: 17) Ayrıca barok üslup, günlük yaşama dair sahneler, birden fazla cepheden görünüm Hellenistik heykelin genel özellikleridir. (Yılmaz, 2018: 35)



Görsel 1. 4. Peplos Koresi, İÖ 530

Kaynak: (<https://www.theacropolismuseum.gr/en/statue-kore-peplos-kore>)

Roma Dönemi heykel sanatında Etrüsk ve Yunan sanatı etkileri görülmektedir. Etrükslerin etkileri genellikle Roma Krallık döneminde hissedilmiştir. Devletin zamanla güç kazanmasıyla heykelde, Yunan ve Hellen esintileri görülmüştür. (Sözen, 2021: 7) Cumhuriyet Dönemi Roma heykeli, oldukça gelişmiştir. (Turak, 2017: 137)

Roma heykel sanatının gelişmesinde, devletin yaptığı savaşlar sonucu elde ettiği eserler etken rol oynamıştır. Bunun sonucunda ülkede koleksiyonculuk anlayışı gelişmiş, Yunan sanatçılardan da Roma'ya gelenler olmuştur. (Sözen, 2021: 7) Portre, Romalılar için oldukça önemli görülmüş, ölen aile fertlerinin (Yılmaz, 2018: 38) ve önemli şahsiyetlerin portreleri kişisel özellikleri yansıtır şekilde gerçekçi bir biçimde yapılmıştır. (Sözen, 2021: 8) Bu dönemde imparator portre ve heykelleri, zafer anıtları, zafer takları ve sütunlar ön plana çıkmaktadır. Gerçekçi üslupta olan imparator heykelleri zırhlı, günlük kıyafetli ve tanrılaştırılmış olmak üzere çeşit çeşit betimlenmiştir. (Yılmaz, 2018: 40)

Dünya bilim ve sanat tarihinde Rönesans'ın yaşanması gelişmenin önünü açmıştır. Bu dönemin öncesinde, Orta Çağ Avrupa toplumlarında dini birtakım gerekçelerden dolayı heykel

bir süre mimariye bağı olarak üretilmeye başlanmıştır. Ancak skolastik düşünceye rağmen heykel sanatı, Orta Çağ Avrupası'nda İsa ve Meryem heykellerinin yapılmasıyla dini bir görev de üslenmiştir. Rönesans'ın yaşanmasıyla dinin sanat üzerindeki etkisi kırılmış; Batı dünyasında heykel sanatı açısından büyük ve önemli eserler meydana getirilmiştir. (Aydın, 2021: 28) Günümüzde pek çok insanın şaşkınlığını ve ilgisini üzerine çeken eserler, Rönesans Dönemi'nde yapılmış kıymetli eserlerdir. Bu dönem eserleri oldukça detaylı ve titiz heykeller olmakla birlikte, bağımsız heykellerdir.

1.4. Eski Türklerde Heykel

İslam öncesi Türk devletlerinde taştan ve çamurdan yapılma heykel örnekleri görülmüş; balbal geleneği ise sıklıkla karşımıza çıkmıştır. (Erdem, 1991: 3) Türk heykel sanatında hayvan figürleri oldukça önemlidir ve bu gelenek uzun dönemler devam ettirilmiştir. (Tursun, 2014: 4)

Hun dönemlerinde ahşap, maden ve taş malzemelerden yapılmış heykellere rastlanmakta olup, bu eserler genellikle dinsel ya da sembolik amaçlarla üretilmiştir. (Çoruhlu, 2000: 144) Hun devrinde ortaya çıkan taş heykeller, Göktürk dönemi heykelciliğine öncülük etmesi bakımından dikkate değerdir. Genellikle ata kültürüne bağı olarak ölen kişilere duyulan saygıyı ifade eden bu heykellere günümüzde dahi saygı gösterilmekte ve sunular yapılmaktadır. Heykellerin bir kısmı kutsal alanlarda veya kurban yerlerinde konumlanmakta ve üzerlerinde taşıdıkları semboller bölgeden bölgeye farklılık göstermektedir. Figürler genellikle ayakta veya bağdaş kurmuş şekilde betimlenmiş; bir ellerinde silah ya da kemer, diğer ellerinde ise çoğu zaman kırmızı kabı ya da sıvı içeren bir kap tutarken tasvir edilmiştir. Vücut detayları kıyafetler üzerinden belli edilmiştir. Anatomik unsurlar veya takılar ayrıntılı şekilde işlenmiştir. Bu dönem heykellerinin bir kısmında portre özelliği öne çıkmaktadır. (Çoruhlu, 2000: 145)

Göktürkler de yapılan heykellerde genellikle taş malzeme tercih edilmiş ve Yaşar Çoruhlu' ya göre bu heykeller, daha eski dönemlere tarihlendirilen *menhirler* ile ilişkilendirilmiştir. (Çoruhlu, 2000: 198) Bir diğer görüşe göre ise bu heykeller gömü geleneğiyle bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. Bu gelenek Göktürk Devri'nde önemli ölçüde gelişmiş, insan tasvirli heykeller anma törenlerinin düzenlendiği mabetlerin temel unsurlarından biri haline gelmiştir. Bu döneme ait insan figürlü taş anıtlar; geyikli taşlar, Taştık kültürü taş anıtları ve kendi içerisinde de sınıflara ayrılan Göktürk balbalları olmak üzere üç grupta sınıflandırılmaktadır. (İskenderzade, 2010: 256)

Göktürkler devrinde heykeller, farklı işlev ve anlamlara sahip olmakla birlikte, ortak

bir inanç ve kültürel zemin üzerinde şekillenmiştir. Bu döneme ait heykellerin önemli bir bölümü, halk arasında saygı gören ve genellikle askeri kimliğe sahip, kahramanlıklarıyla öne çıkan kişilerin anısını yaşatmak amacıyla dikilmiştir. Bu tür heykeller, çoğu zaman mezar alanlarında mezar taşı işlevi görmekteydi. Bir kısmı ise tapınak benzeri mekanlarda ata kültü inancı sebebiyle yer alırken diğer kısmı ise kurban törenlerinin yapıldığı kutsal yerlerde konumlandırılmaktaydı. (Çoruhlu, 2000: 201) Bu kullanım biçimi, Göktürklerin ölüm sonrası yaşama ve atalar kültürüne verdikleri önemin bir yansımasıdır.

Göktürk döneminde ortaya çıkan ve bu bağlamda özel bir yere sahip olan bir diğer unsur ise balballardır. İlk örneklerine bu dönemde rastlanan balballar, genellikle bir savaşçının öldürdüğü düşmanları temsilen dikilen taşlardır. Bu taşlar, ölen kişinin öteki dünyada hizmet görecekt kişilere sahip olacağı inancı doğrultusunda, mezarın çevresine veya kimi zaman kilometrelerce uzanan sıralar hâlinde dizilirdi. İnsan biçiminde yontulmuş örnekleri çok azdır; çoğunluğu basitçe şekillendirilmiş taşlardan oluşur. Kökenlerinin Orta Asya'daki menhir geleneğine dayandığı düşünülmektedir. (Çoruhlu, 2000: 201)

Yapılan heykellerde bazı farklılıklar olsa dahi çoğunlukla ayrıntılar çok fazla işlenmeyerek genel şematik özellikler verilmiştir. Elbiseler ayrıntılı olarak işlenmemiş, yüzün öğeleri kabartma yöntemiyle belirtilmiştir. (Çoruhlu, 2000: 202) Heykelin sol elinde kimilerine göre kül kabı olduğu düşünülen kadeh benzeri bir eşya bulunurken sağ el kemer veya kabza üzerinde bulunmaktadır. Ayrıca Türk geleneklerine ait olan örgülü saç ise oyma çizgiler ile belirtilmektedir. (Çoruhlu, 2000: 203)

Uygurlar da heykel sanatı özgün bir nitelik kazanmış, gerçekçi bir üslup gözlemlenmiştir. Budist inanca sahip olan Uygur Devleti yerleşik hayata geçmiş, bu sebeple heykel sanatı gelişim imkânı bulmuştur. Arkaik, Greko Budist, Yunan, Çin ve Hint esintileri bu dönem heykelleri ile kabartmalarında görülmektedir. (Aydın, 2021: 46) Uygurlar, plastik sanatlarında genellikle dini öğeleri kullanmıştır. Bu bağlamda Uygur heykel sanatında paralel olarak Buda, Budist öğeler, mitolojik figürler ve hayvan betimlemeleri sıklıkla tercih edilmiştir. Heykellerde Buda'nın hayatını konu alan sahneler, Budizm kozmolojisini ve efsanelerini içeren görsel tasvirler yer almaktadır. Heykel yapımında bazı zamanlar kalıplar bazı zamanlarda ise döküm teknikleri kullanılmıştır. (Çoruhlu, 2000: 278) Mermer, taş, alçı, toprak, tunç, ağaç gibi malzemeler kullanılmıştır. (Çoruhlu, 2000: 283)

Lumir Jisl başkanlığında, 1958 yılında Çekoslovak Arkeoloji Enstitüsü'nün Orhun vadisinde yaptığı araştırmalar sonucunda Kültigin'in mezar anıtına ulaşılmış ve çeşitli heykeller meydana çıkarılmıştır. Mezarda, Kültigin'in başı ikiye bölünmüş halde bulunmuştu. Eşinin

heykeli ise oturmuş vaziyette tasvir edilen gövdesi ile kırılmış başının burun, ağız ve çene kısmı sağlam kalabilmişti. Ayrıca başındaki bir taç ile tacın ön tarafında kartal arması olduğu tespit edilmiştir. Hunlar döneminden beri var olan kartal simgesi, kulaklı ve boynuzlu kartal şeklinde tasvir edilmekteydi. (Aslanapa, 1989:8)



Görsel 1.5. Kültigin heykelinin heykel başı, 8. Yüzyıl

Kayna: (Aral, 2012: 30)



Görsel 1.6. Kültigin adına dikilen balballardan bir örnek

Kaynak: (Aslanapa, 1989: 9)

Selçuklu Devleti'nde heykel sanatı genellikle mimariye bağılı olarak gelişim göstermiş; bu durumun sebebi Gönül Öney tarafından İslamiyet'in tasvire olan yasağı şeklinde yorumlanmıştır. (Öney, 1969: 187) Heykel sanatı, Selçuklu Devri'nde genellikle mimariye bağılı ve mimariye yardımcı öge olarak işlenmiştir. Hem dini hem de sivil mimaride; kapı, minber, mihrap, çeşme, sebîl, şadırvan gibi pek çok unsurda bitki motifleri, geometrik şekiller, hayvan figürleri sıklıkla görülmektedir. Kartal, çift başlı kartal, birbirine dolanmış yılan yahut ejder, aslan, geyik, boğa ve benzeri hayvan motifleri karakteristik bir özellik olarak bu dönemde ortaya çıkmaktadır. (Aydın, 2021: 47)



Görsel 1.7. Selçuklu Dönemi 13. yy Sultan Han Avlulu Mescidi kemer kısmında bulunan ejder ayrıntısı.

Kaynak: (Tansuğ, 1982: 1069)

2. Osmanlı Devleti'nde Sanat Faaliyetleri ve Heykeltçilik

Resim sanatı, Osmanlı Devleti'nde heykelden daha önce ve daha kolay şekilde benimsenmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmadan veya modernleşme sürecine girilmeden çok önceleri, devlet yönetiminin resme ilgisi olduğu aşîkardır. Ancak batılı anlamda resim sanatının icra edilmesi, güzel sanatlara olan tutumu sayesinde III. Selim döneminde gerçekleşmiştir. III. Selim döneminde güzel sanatlar alanında bir ilk yaşanır ve padişah, resmini yaptıran ilk Osmanlı sultanı olur. Hatta padişah bu resmini hediye ettiği de bilinmektedir. (Gençel, 2021: 16) Bu dönemde yaşanan diğerk önemli gelişmeler ise Avrupa'ya gönderilen elçilerin ilk kez sürekli hale getirilmesiyle artan kültürel alışverişı sonucunda bir okul programına ilk kez resim dersinin eklenmesi olmuştur. (Şıranur, 2021: 7) Tasvirin toplum

nezdinde görünür hale gelmesi Sultan II. Mahmut'un, Ermeni asıllı ressam Rupen Manas'a⁵ yaptırdığı portresini devlet dairelerine astırması ile gerçekleşmiştir. (Şıranur, 2021: 8)

Askeri alanda gelişim sağlamak maksadıyla Batı tarzı okullar örnek alınarak ilk olarak III. Mustafa Dönemi'nde 1773 yılında Tersane Hendesesi kurulmuştur. Daha sonra 1776 yılında I. Abdülhamid saltanatında Mühendishane-i Bahri-i Hümayun açılmış ve öğrenciler şekil çizimi dersleri almışlardır. (Gencel, 2021: 15) Bu dönemde güzel sanatlar ile alakalı olarak atılan adımlardan bir diğeri ise III. Selim döneminde 1795 senesinde Mühendishane-i Berri Hümayun okulunun açılması ve müfredatına resim dersinin alınması olmuştur. Bu okulda eğitimi verilen resim derslerinin amacı elbette ki askeri alanda teknolojik gelişmeleri yakalamaktı ve bu yüzden Osmanlı resim sanatından farklı olarak perspektifli resim öğretilmiştir. (Cezar, 1986: 84)

II. Mahmut döneminde eğitim alanında düzenlemeler ve yenilikler yapılmış; bunlar kapsamında açılan Mekteb-i Harbiye okulunda çizim, perspektif ve harita olmak üzere pek çok hususta dersler verilmiştir. (Gencel, 2021: 16) Mekteb-i Harbiye'de 1838 senesinden beri görev yapan Joseph Schranz'ın yanına 1846'da Fransız ressam Pierre Gués getirilmiştir. Bu olay sonucunda Schranz sulu boya, Gués desen ve yağlı boya hocalığı yapmış ve asker ressamlar kuşağının gelişimine olumlu katkı sağlanmıştır.

1847 yılında lise düzeyinde bir eğitim kurumuna dönüştürülen Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un programında değişiklik yapılarak buradan mezun olan öğrencilerin harbiye ve mimar sınıflarında dört yıl daha eğitim görmeleri planlanmıştır. Benzer düzenlemeler bir yıl sonra Mühendishane-i Bahri-i Hümayun içinde yapılmış ve böylece okulun ders programı genişletilmiştir. (Gencel, 2021: 18)

Bu dönemde Avrupa'ya askeri eğitim almak amacıyla öğrenciler gönderilmiş ve bu öğrenciler Batı resim sanatını yakından gözlemleme şansı yakalamışlardır. (Aydın, 2021: 85) Gönderilen öğrencilerin arasında Osman Hamdi Bey'in babası İbrahim Ethem Paşa da vardır. 1834-1835 yılları arasında İngiltere'ye gönderilen öğrenciler arasında ülkemizin ilk ressamlarından birisi olan Ferik İbrahim Paşa ve Bekir Paşa bulunmaktadır. Bekir Paşa daha sonraları mühendishane nazırlığında görev yapmış ve bu süreçte resim derslerinin artışında etkin rol oynamıştır. İlerleyen dönemlerde gönderilen öğrencilerin sayısı arttığı için Paris'te

⁵ Sultan Abdülmecid döneminde saray ressamı olan Zenop Manas'ın oğlu olan ve babası gibi saray ressamlığı yapan Rupen (Rubens) Manas, Paris'te resim eğitimi aldı ve çeşitli hariciye görevlerinde bulundu. Ayrıca resim sergilerine de katılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: (Pamukciyan, 2003: 298).

1857 senesinde programında resim derslerini barındıran Mekteb-i Osmani isimli bir okul açılmıştır. (Gencel, 2021: 16-18)

2.1 Osmanlı Devleti'nin Katıldığı Uluslararası Sergiler

Sanayi Devrimi; makineleşmenin yaygınlaşması, fabrikaların kurulması gibi pek çok alanda yenilikler sunan ve tüm dünya ülkelerini hem siyasi hem iktisadi hem de toplumsal olarak etkileyen geniş ölçekli bir olaydır. Yaşanan seri üretim ve mal çokluğu, ülkelerin kendilerine pazar bulmasını zaruri kılmıştır. Bu sebeplerden dolayı tüm dünyada sergiler açılmış, fuarlar düzenlenmiş ve buralara katılan ülkeler kendi ürettiklerini tüm dünyaya tanıtmaya fırsatını yakalamışlardır. (Uslu, 2016: 1-2)

Sergi düzenleme ve sergileme anlayışı Osmanlı Devleti'nde, tarım ve sanayi ürünlerini tanıtmak maksadıyla yurtdışında düzenlenen fuarlara katılmakla gelişmeye başlamıştır. Bu etkinlikler ilk başta siyasi ve iktisadi amaçlarla düzenlenirken zamanla sanat sergilerinin gelişmesinde ön ayak olmuşlardır. (Çolak, 2011: 2)⁶

Osmanlı Devleti, 1851 Londra, 1855 Paris ve 1862 Londra Dünya Fuarlarına tarım, sanayi ve dokuma ürünleri, işlemeli silahlar ve el sanatlarından oluşan zengin bir çeşitlilik ile katılmıştır. (Gençel, 2021: 19) 1851'de Londra'da düzenlenen sergi, devletin katıldığı ilk uluslararası sergi olarak nitelendirilmektedir. (Çolak, 2011: 2)

Osmanlı Devleti'nin düzenlediği ilk uluslararası sergi Sultanahmet Meydanı'nda Sultan Abdülaziz saltanatında 1863 senesinde açılan Sergi-i Umûmî-i Osmanî isimli sergi olmuştur. (Memiş, 2020: 193) Mekteb-i Harbiye öğrencilerinin resim çalışmalarına da yer verilen bu sergide (Memiş, 2020: 203) Osman Hamdi Bey “*Çingenelerin Molası, Pusudaki Zeybek ve Zeybeğin Ölümü*” eserleriyle, Şeker Ahmet Paşa kara kalem sultan portresiyle sergide yer almıştır. (Gençel, 2021: 25)

1873 Viyana Sergisi için Osman Hamdi Bey 1871 senesinde komiser olarak görevlendirilmiştir. Bu sergi için *Elbise-i Osmaniye (Les Costumes Populaires de la Turquie en 1873)*, *Usul-i Mimari-i Osmanî* ile *Boğaziçi ve İstanbul (Le Bosphore et Constantinople)* olmak üzere üç adet yayın hazırlanmıştır. *Elbise-i Osmaniye* isimli yayında Osman Hamdi Bey ile Pascal Sebah, devletin kıyafetlerini ve geleneklerini fotoğraflayarak hazırlamışlardır. *Usul-i Mimari-i Osmanî*'de devletin mimari eserleri ve Müze-i Hümayun müdürü Dethier'in

⁶ Sergiler hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız; (Uslu, 2016; Arı ve Uslu, 2018; Demir, 2018)

hazırladığı Boğaziçi ve İstanbul isimli eserde devletin merkezi uluslararası platformda tanıtılmıştır. (Gençel, 2021: 26-27)

2.2. Müze-i Hümayun'un Kuruluşu

Rönesansın yaşanmasıyla Avrupalı devletler, siyasi ve kültürel amaçlar doğrultusunda eski eserlere karşı büyük bir ilgi duymuşlar ve bu yüzden, 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'ne sıklıkla ziyaretlerde bulunmuşlardır. (Şahin, 2019: 25) Batılılaşma döneminin getirişiyle Osmanlı yönetimi eski eserlerin önemini kavramış, eser kaçakçılığının önüne geçmek maksadıyla ve ülke genelinde eski eserlerin toplanarak devlete teslim edilmesi hususunda bir dizi nizamnameler yayınlamıştır. (Şahin, 2019: 26)

Müzecilik tarihimizde önemli bir atılım Sultan Abdülmecid döneminde eski silah ve eserlerin toplanması olmuştur. Tophane-i Amire Müşiri Ahmet Fethi Paşa'nın emekleriyle kiliseye nakledilenler “Mecmua-i Esliha-i Atika” adıyla eski silah ve zırh koleksiyonunu; “Mecmua-i Asar-ı Atika” adıyla Helen ve Bizans dönemlerine ait eserlerin yer aldığı iki bölüm şeklinde tasnif edilmiştir. (Gençel, 2021: 57)

Tanzimat döneminde artan eski eser bilinci ve yabancı devletlerin Osmanlı coğrafyasındaki eserlere olan ilgisi, modern bir müze kurumu ihtiyacını doğurmuştur. Bu gelişmenin sonucunda 1869 yılında Müze-i Hümayun kurulmuştur. Müzenin kuruluşundaki temel etkenler arasında, Tanzimat aydınlarının ve dönemin basınının eski eserlere yönelik artan farkındalıkları ile yabancıların arkeolojik kazı ve eser toplama faaliyetlerine olan yoğun ilgisi yer almaktadır. Bu faktörler, Osmanlı Devleti'nin eski eserlerin korunması ve araştırılmasına yönelik kurumsal adımlar atmasını sağlamıştır. (Erenler, 2022: 98)



مرحوم حمدى بك، اثرى، عثمانى موزه دائره لرى
Le Musée Ottoman que nous devons à Hamdy Bey

Görsel 1. 8. Müze-i Hümayun’un genel görünüşü. Resmin altındaki yazı “Merhum Hamdi Bey’in eseri, Osmanlı müze daireleri.

Kaynak: (Servet-i Fünun, 14 Nisan 1910: 348)

2.3 Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Kuruluşu

Osmanlı Devleti modernleşme evresinde, kurulan ilk eğitim kurumlarında devlet, askeri alanda iyileşmeyi önceliği saymış ve eğitim reformları ordu ihtiyaçlarına yönelik gelişmiştir. İlk evrede güzel sanatlar amacı güdülmemiş olsa da ülkemizin ilk güzel sanatlar okulunun kuruluşuna giden yolda bu gelişmeler önemli katkılar sağlamıştır.

Askeri alanlardaki ıslahatların bir sonucu olarak Osmanlı’da ilk ressamlar genellikle askerlerden çıkmıştır. Asker Ressamlar Kuşağı ismiyle sanat dünyamıza büyük emekler veren bu sanatçılar arasında son derece önemli isimler bulunmaktadır. (Aksel, 2011: 4) Aslında daha erken açılması planlanan Sanayi-i Nefise Mektebi, 19 Ekim 1877 tarihli bir tezkirenin 31 Ekim 1877 tarihli *Takvim-i Vekayi* gazetesinde yayımlanmasıyla kurulmasına karar verilmiştir. Ressam Mösyö Guillemet okulun ilk müdürü olarak düşünülmüştü. (Giray, 1988: 9)

Ne var ki yaşanan Osman-Rus harbinin getirdiği koşullar okulun açılmasını ertelemek durumunda bırakmıştı. Sadrazam Said Paşa tarafından yazılan 1 Ocak 1882 tarihli tezkire ile

konu yeniden gündeme getirilmiş ve güzel sanatların Osmanlı toplumu açısından taşıdığı önem vurgulanarak bu doğrultuda bir Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasının uygun olacağı belirtilmiş ve konu, Padişah II. Abdülhamid'in onayına sunulmuştur. Bu tezkireye ek olarak, okulun kuruluş gerekçelerini ve işleyiş esaslarını içeren layiha da Sultan'a takdim edilmiş ve II. Abdülhamid aynı gün içerisinde iradesini bildirmiştir. (BOA, İ. DH., 67709; Aktaran, Ürekli, 1997: 103)

Osmanlı İmparatorluğu'nda güzel sanatlar eğitiminin kurumsallaşmasında büyük payı olan Sanayi-i Nefise Mektebi bu ikinci teşebbüs sonucunda 1 Ocak 1882 tarihinde resmî olarak kurulmuştur. Bu kurumun tesisi, Osmanlı topraklarında ilk kez Avrupa akademi modeli esas alınarak sistematik bir güzel sanatlar eğitiminin, devletin resmî eğitim yapısı içerisine dâhil edilmesi anlamına gelmektedir. (Gençel, 2021: 51) Sanayi-i Nefise İdaresi, 1 Ocak 1882'de kurulmuş; bu kurumun yönetimi ise dönemin önde gelen isimlerinden olan Osman Hamdi Bey'e tevdi edilmiştir. (Gençel, 2021, 55; Çoker, 1983: 10)

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin fiziki olarak eğitime başlaması, 3 Mart 1883 tarihinde gerçekleşmiştir. Eğitim, Mimar Vallauri tarafından İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin bahçesinde inşa edilen ve günümüzde Eski Şark Eserleri Müzesi olarak bilinen yapıda başlatılmıştır. Eğitim-öğretim faaliyetlerine 20 öğrenci ile başlanan Sanayi-i Nefise Mektebi, üç ana bölümden oluşmaktaydı; resim, heykel ve mimarlık. Her bir bölümün öğretim kadrosu, dönemin hem yerli hem de yabancı uzman isimlerinden oluşturulmuştur. Resim bölümünde yağlıboya derslerini Valeri, desen derslerini ise Warnia-Zarzecki üstlenmiştir. Heykel bölümü, Osmanlı'da heykel sanatının kurumsal temellerini atan isimlerin başında gelen Yervant Oskan tarafından yürütülmüş; mimarlık bölümü ise okulun kurucu mimarlarından Vallauri ile yardımcısı P. Bello tarafından organize edilmiştir. (Çoker, 1983: 11)



Görsel 1.9. Sanayi-i Nefise Mektebi, modelaj atölyesi

Kaynak: (Salt Research, SRBH0041)

(<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6283>)

Okulun kuruluşundan dokuz yıl sonra, 1892 senesinde hakkaklık sınıfı açılmıştır lakin çok uzun ömürlü olmayan bu sınıfta sıklıkla hoca değişikliği yapılmıştır. 1892/1896 yılları arasında Fransız Napier isimli hoca hakkaklık sınıfında görev yapmıştır.

Daha sonraları 1896 senesinde Nesim Efendi, 1913'te ise Seyyid Mehmet Efendi bu bölümde hocalık yapmışlardır. Seyyid Mehmet Efendi rahatsızlığı nedeniyle 1914'te izin aldığı, talep olmadığı için hoca arayışına girilmemiş ve aynı nedenle 1915 senesinde Seyyid Mehmet tekrar görevine dönmek istediğinde kabul edilmemiştir.⁷ (Gençel, 2021: 80)

⁷ Mektebin öğretmenleri ve memurlarının listesi için bkz. (BOA, Y.PRK.MYD. 17/86)

2.4 Osmanlı Devleti'nde Heykel Sanatının Gelişimi

Osmanlı Devleti'nde taş işçiliği ve yontu alanlarında pek çok örnek görülebiliyorken heykel örneklerinin tarihini XIX. yüzyıldan daha geriye götürmek mümkün değildir. (Yüksel, 2018: 477) Genellikle etrafında dönülebilir yani “rond-bosse” şeklinde tabir edilen heykel sanatına ılımlı bir bakış olmamakla birlikte (Lüleci, 2013: 317); mimari, süsleme, rölyef⁸ gibi sanat dallarına ilgi gösterilmiş ve oldukça başarılı eserler meydana getirilmiştir.

İstanbul'un alınmasıyla Sultan II. Mehmed, Avrupalı devletler ile olan kültürel etkileşimleri artırmıştır. İmparatorluğun sonraki yüzyıllarında da Osmanlı Devleti'ne gelen Avrupalı ressam ve yurtdışına resim eğitimi almaya giden Osmanlı öğrencileri olmuştur. (Lüleci, 2013: 180) Sanatçıların meydana getirdiği portreler ve madalyonlar Batı sanatı ile temas etmekte fayda sağlamıştır. Ayrıca bu eserler padişahların gücünü temsil eden önemli kültürel araçlar olmuşlardır. (Kara, 2023: 648)

1478-1481 yıllarında İstanbul'da bulunan Costanzo da Ferrara II. Mehmed'in bir madalyonunu yapmıştır. Bu eserin ön tarafında sultanın portresi, arka yüzünde ise elinde gürz ile at üstünde duruşu mevcut bulunmaktadır. (Kara, 2023: 650)

1479-1481 yıllarında İstanbul'da bulunan Gentile Bellini'de ön yüzünde padişahın portresi, arka yüzünde ise padişahın fethettiği imparatorlukları (Yunanistan, Trabzon, Asya) simgeleyen üç adet tacın bulunduğu bir madalyon yapmıştır.

Bertoldo di Giovanni tarafından yapılan bir diğer madalyon eser sembolik izler taşımaktadır. Bu eserin arka yüzünde Fatih Sultan Mehmed, üç adet çıplak ve taç takmış kadının önünde bir at arabası üzerinde betimlenmiştir. Bu üç kadın yukarıda bahsedildiği şekilde Yunanistan, Trabzon ve Asya'yı temsil etmektedir. (Kara, 2023: 651) Osmanlı Devleti miras aldığı kültürel öğelere sahip çıkmıştır. Fatih Sultan Mehmet Theodosios Anıtı, Yılanlı Sütun gibi Bizans İmparatorluğu'ndan kalma eserlerin korunması hususuna önem vermiş, pek çok heykel ve lahiti ise Topkapı Sarayı'na naklettirmiştir. Toplumsal hayatta mezar taşları, çeşmeler, minareler; evlerde ise süsleme maksatlı nesnelerde gelişmiş bir Osmanlı sanatı görülmektedir. (Üstünipek, 2015: 457)

⁸ Rölyef=Kabartma (Fr. “relief”, İng. “relief”, Alm. “relief plastik”, Arap. “resm, nöfir.”) Rölyef İtalyanca “relievo” sözcüğünden gelmektedir. Heykel sanatının bir çeşididir. Bir yüzeyi alçaklı yüksekli değerlendirerek bir biçimin ortaya çıkarılmasıdır. Bir figürün çıkıntıları derin bir şekilde zemine bağlı olarak çıkarılmışsa buna yüksek rölyef (Fr. Haut-relief), eğer çıkıntılar hafif bir biçimde belirtilmişse alçak rölyef (Fr. Bas relief) denir. Mezopotamya ve Mısır'da duvar resimleri içinde kazınarak derinliğine yapılanları da vardır. Mühürler de bu tersine oyma bilhassa Mezopotamya'da negatif kesme (Alm. “negativ-swhnitt”) görülmektedir. (Turani, 1975: 57)



Görsel 1.10. Costanzo da Ferrara, Sultan Mehmed II Bronz Madalyonu

Kaynak: (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/461520>)



Görsel 1.11. Üzerinde Sultan Abdülaziz kabartması bulunan para.

Kaynak: (<https://images.ashmolean.org/search/?searchQuery=Medal>)

16. yüzyılda, Kanuni Sultan Süleyman ile Budapeşte'ye gittiği seferde Sadrazam İbrahim Paşa, sefer dönüşü beğendiği birkaç heykeli beraberinde getirmiş ve Sultanahmet'te bulunan sarayının bahçesine bu heykelleri koymuştur. (Kanberoğlu, 2021: 172)

Sanata karşı büyük ilgisi olan Sultan III. Selim'in İtalyan bir sanatçı tarafından yapılmış olan balmumu heykellerini saraya getirttiği dönemin sır kâtibi tarafından tutulan notlardan anlaşılmaktadır. (Saldıran, 2023: 26)

Sultan Abdülaziz 1867 Paris Sergisi'ne bizzat Fransa İmparatoru III. Napoléon tarafından davet edilmiştir. (Tekdemir, 2013: 10) Bu davet ile aynı zamanda İngiltere Kraliçesi de padişaha bir davet göndermiştir. Her iki daveti kabul ederek 21 Haziran 1867 yılında yola çıkan Sultan Abdülaziz, Avrupa'ya seyahat eden ilk Osmanlı padişahı olmuştur. (Aydın, 2021: 60) Bu seyahat 21 Haziran– 7 Ağustos 1867 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. (Kanberoğlu, 2021: 172) Kültürel anlamda pek çok müze ya da saray gibi oluşumları ziyaret ederek oldukça verimli geçen bu gezide Sultan Abdülaziz, yeğenleri V. Murad ve II. Abdülhamid'i de yanına alarak Avrupa saray hayatını yakından görme fırsatı yakalamıştır. (Gençel, 2021: 23)

Avrupa seyahatinde gördüğü heykeller onu, kendi heykelini yaptırmak hususunda olumlu yönde etkilemiş olmalı ki, İstanbul'a gelen Charles Fuller tarafından padişahın at üzerinde bir heykelini yapılmıştır. (Üstünipek, 2015: 459; Kanberoğlu, 2021: 172)



Görsel 1.12. Sultan Abdülaziz'in Atlı Heykeli– 1871 (Beylerbeyi Sarayı)

Kaynak: (Aydın, 2021: 62)

Bu heykel, ilk Osmanlı padişahı heykeli olma özelliğine sahiptir. Heykel üzerinde “*C.F.Fuller inv.et mod. FIRENZE 1871.FERD v. MILLER fudit MUNCHEN 1872*” şeklinde yer alan nota göre heykel, Floransa’da tamamlanmış, döküm işlemleri Almanya’da Miller isimli usta tarafından gerçekleştirilmiştir. Yapımı biten heykel Beylerbeyi Sarayı’na koyulmuştur. (Aydın, 2021: 63; Cezar, 1986: 84) Lakin heykelin yapılması valide sultanın hoşuna gitmediği ve bu duruma tepki gösterdiği bilinmektedir. (Aydın, 2021: 63; Lüleci, 2013: 318-319)



İKİNCİ BÖLÜM

“SANAT ERBABININ GÜNEŞİ”: YERVANT OSKAN EFENDİ

1. Hayatı

Osmanlı Devleti’nde heykeltçilik sanatının gelişmesinde bir öncü sayılan Yervant Oskan Efendi 1855 yılında İstanbul’un Samatya semtinde dünyaya geldi ve 9 Temmuz 1914’te Beyoğlu’nda öldü. (Pamukçıyan, 2003a: 207) On dokuzuncu yüzyılın sonlarındaki en ünlü Ermeni sanatçı olan Oskan Efendi’nin (Shaw, 2021: 46) babası Agop (Hagop/Hogop) Oskan, (BOA TSMA.E.1295) dedesi ise Darphane’de döküm ustası olarak çalışan ve Erzurumlu olduğu düşünülen Osgan Gotoghian’dır. (Pamukçıyan, 2003a: 207; Eldem, 2010: 423)



Görsel 2.1. Oskan Efendi’nin imzalı fotoğrafı.

Kaynak: (Kürkman, 2004: 677; Aktaran, Eldem, 2010: 423)

Kevork Pamukciyan, *Biyografilerle Ermeniler* kitabında Vosgan Hagop (1825-1907) isimli bir Ermeni'den bahsetmekte ve kendisiyle ilgili “Yazar ve eğitimci” notunu düşmektedir. (Pamukçıyan, 2003b: 376) *Zamanlar, Mekânlar, İnsanlar* kitabında ise “yazar ve eğitimci” olarak tanımladığı Hagop Oskan'ın, Yervant Oskan'ın babası olduğuna işaret etmekte ve Hagop'un 1825'te doğduğu ve 1907 tarihinde öldüğünü yinelemektedir. (Pamukçıyan, 2003a: 207) Bu bilgilerden hareketle Agop/Hagop Oskan'ın, bu çalışmaya konu olan heykeltıraş Yervant Oskan'ın babası olduğu ve babasının 1825-1907 tarihleri arasında yaşadığı kabul edilebilir.

Oskan Efendi'nin ilk eğitimini, devrin aydınlarından olduğu anlaşılan babası Agop Oskan Efendi'den aldıktan sonra (Koç, 2007: 548) ilk olarak İstanbul'da Beşiktaş Mahrukyan Okulu'na, daha sonra ise Pera Hayr Ananya Okulu'na giderek buradan mezun olmuştur. Babası Agop Oskan'ın yönlendirmesiyle 1866 yılında Venedik'teki Murat Rafaelyan Okulu'na gitmiş ve burada Armenolog Norayr Püzantatzi'den aldığı derslerle Ermenice ve Fransızcanın yanı sıra resim ve çizim alanında da beceriler geliştirmiştir. (Koç, 2007: 548)

1872 yılında bu okuldan mezun olan Oskan Efendi, heykel sanatına duyduğu ilgiyi takip ederek aynı yıl Roma'ya gitti. Buradaki Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel eğitimine ek olarak aynı zamanda resim ve mimari dersleri de aldı. Bu akademide Enrico Beckett ile Girolamo Mazzini gibi hocalardan aldığı eğitim, sanat anlayışının gelişmesinde önemli roller oynadı. (Aydın, 2021: 131) Ayrıca Flippo Della Valle ve Ghigi gibi dönemin önemli sanatçıları ile hocalarından da dersler almıştır. (Okay, 1991: 18) Heykeltıraşlık sanatında ise dünyaca ünlü bir sanatçı olan Monteverde'nin (1837- 1917) derslerine katılarak onun öğrencisi olmuştur. (Pamukçıyan, 2003a: 207)

Roma'daki beş yıllık mimarlık ve heykeltıraşlık eğitiminin ardından 1877 yılında mezun olan Oskan Efendi, İstanbul'a dönmüşse de sanatını geliştirmek için 1878'de bu defa Paris'e geçerek burada Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydoldu. (Pamukçıyan, 2003a: 207) Paris'teyken çeşitli sergilere katılmış, iki gümüş madalya kazanmış ve bakır kakma tekniğinde el işi çalışmaları gerçekleştirmiştir. Ayrıca heykeltıraşlıkla de ilgisini koruyarak Şark temalı yaptığı bronzdan ve killerden heykelleri de sergilemiştir. (Yavaşoğlu, 2004: 40; Pamukçıyan, 2003a: 207)

Paris'te geçirdiği iki yıl boyunca sanatsal gözlemlerini epey derinleştirmişti. Ne var ki 1881'de ailesinin isteğiyle İstanbul'a dönmek durumunda kalmıştır. (Koç, 2007: 548) Bu

tarihlerde İngiliz Konsolosu Renchy'in tavassutuyla 8 Nisan 1881'de Tepebaşı'nda bir resim sergisi açtı. Bu sergide, daha sonra uzun yıllar birlikte çalışacağı Osman Hamdi Bey ile tanıştı. Aynı yıl Ermeni Kadınlar Cemiyeti'nin sergisine de katıldı. (Pamukçıyan, 2003a: 207)

1882 yılının başlarında Sanayi Mektebi'nin kurulması kararlaştırılmıştı. Osman Hamdi ile yeni tanıştığı ve sanatından etkilendiği Oskan Efendi'yi de mektebin kuruluşunda yer almaya davet etti. 1 Mart 1882'de mektebin temel atma töreni yapıldı ve bir yıl içerisinde Mimar Alexandre Vallaury'nin yönetiminde mektebin inşaatı tamamlandı. Oskan Efendi 1 Mart 1883'te mektebe heykel muallimi olarak tayin edildi. Öldüğü 1914 tarihine kadar mektepte bir taraftan öğretmenlik yaptı diğer taraftan da mektebin müdürlük görevini üstlendi. (Pamukçıyan, 2003a: 207-208)

Oskan Efendi, yürüttüğü sanat faaliyetleri, arkeoloji, restorasyon ve eğitim çalışmaları için Alman Hükümeti tarafından 1885 yılında madalya ile taltif edildi. (Pamukçıyan, 2003a: 208) 1904 yılında üçüncü dereceden Mecidi nişanı ile de taltif edilen Yervant Oskan 3 Şubat 1911'de Sanayi Nefise Mektebi'nin müdür muavinliği görevine atandı. (Pamukçıyan, 2003a: 207-208)

Bazı kaynaklar Oskan Efendi'nin 1908 yılında emekliye ayrıldığını ve yerine öğrencisi İhsan Özsoy'un geçtiğini yazmışsa da (Erdem, 1991: 31) 1914 senesine ait *Annuaire Oriental*'de Oskan Efendi'nin görevini halen daha sürdürdüğü görülmektedir. (Annuaire Oriental, 1914: 935) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin yayınladığı katalog eserde de yine aynı şekilde sanatçının 1914 senesindeki vefatına kadar görevlerine devam ettiği görülmüştür. (Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimleri Resim ve Heykel Sergisi, 2004: 156)

1881 yılında, ressam Viçen Aslanyan'ın kız kardeşi Öjeni Hanım ile evlenen Oskan Efendi'nin Eva, Mari ve Rebeka adında üç çocuğu dünyaya gelmiştir. (Koç, 2007: 551; Pamukçıyan, 2003a: 207-208) Mısır'da ikamet eden kızı Eva Oskan (evlendikten sonra İpekyan soyadını almıştır) tıpkı babası gibi heykeltıraş olmuştur. (Pamukçıyan, 2003b: 253) Mari Oskan (1899-1964) (evlendikten sonra Kantar soyadını almıştır) piyanist ve piyano hocası olarak çalışmıştır. (Pamukçıyan, 2003b: 263; Saldıran, 2023: 69) Diğer kızı Rebeka ise dışçı olmasına rağmen Pangaltı Caddesi'nde bir tuhafiye dükkânı işletmiş ve 1955'te bekâr olarak ölmüştür. (Pamukçıyan, 2003a: 207-208)

Hayatı ana hatlarıyla bunlardan ibaret olan Yervant Oskan Efendi, yetiştirdiği onca öğrenci ve ürettiği yüzlerce sanat eserini arkada bırakarak 10 Temmuz 1914 yılında hayata veda etti ve Şişli Ermeni Mezarlığı'na defnedildi.

2. “Resm-i Mücessem” Hocası Oskan Efendi’nin Sanayi-i Nefise Mektebi’ndeki Çalışmaları

Yervant Oskan Efendi, 1 Mart 1883 tarihinde açılan ve ülkemizin ilk güzel sanatlar okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nde müdür yardımcılığı ve heykel bölümü öğretmenliği görevlerini gerçekleştirmiş olan Osmanlı sanat tarihinde önemli bir yer edinmiş heykeltıraştır. (Kanberoğlu, 2012. 173-174)

Osmanlı Devleti’nde, Sanayi-i Nefise Mektebi kurulana dek açılan sergi ve atölyelerde heykel eğitimine dair herhangi bir girişim bulunmamaktadır. (İba, 2020: 127) Bir tür sanat akademisi olan mektebin açılması ve Oskan Efendi’nin heykel eğitimine başlamasıyla Osmanlı tarihinde ilk kez heykel eğitimi akademik bir düzeyde verilmeye başlamıştır. Avrupa’da çağdaşı olan sanatçılar ve hocalardan akademik düzeyde heykel eğitimi alan Osmanlı tebaasından ilk sanatçı Yervant Oskan Efendi, 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde heykel şubesinin yapılandırılmasında ve programlarının oluşturulmasında kurucu kadro içerisinde yer almıştır. (Gezer, 1984: 50)

Oskan Efendi, Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Osman Hamdi Bey tarafından mektebin içişleri (dahili) müdürü olarak diğer bir ifadeyle, okulun idari işlerini yönetmesi amacıyla görevlendirildi. Bu göreve ek olarak kendisine bir de -aşağıda ayrıca ele alınacak olan- Müze-i Hümayun tamirat memurluğu görevi verildi. (Ürekli, 1997: 168; Çoker, 1983: 21) Mektebe dahiliye müdürü olarak atanan Oskan Efendi, okulun düzeninden ve işleyişinden sorumlu olmuştur. Hem Müze-i Hümayun’da hem de Sanayi-i Nefise Mektebi’nde görevli olan, diğer taraftan da sanat eserleri üreten Oskan Efendi, bütün bu işlerinin yanı sıra Osman Hamdi Bey ile bir arkeolojik geziye katılmış ve hatta yine aşağıda ele alınacağı gibi kazılarda elde edilen eserlerin restorasyonunu bizzat yapmıştır. (Gençel, 2021: 56)

Sanayi-i Nefise mektebinin ikinci yıl eğitimini tamamlamasından sonra mektepte görevli hocalar ve talebeleri önceki sene olduğu gibi yine bir sergi hazırladılar. Sergiye Suphi Paşa gibi dönemin devlet adamlarının yanı sıra pek çok sanat meraklısı davetli katıldı. Önceki yıllarda yapılan sergilerden farklı olarak bu sergide heykellerin sergilenmesi katılımcılardan büyük takdir topladı.

Sergiyi ziyaret eden gazetecilerden biri 28 Temmuz 1885 tarihli *Tercüman-ı Hakikât* gazetesinde şöyle yazmıştı: “Geçen sene mevcut olmayan fenn-i heykeltraşiye kadar dahi bu sene bil-vusül eser-i maharetleri olan iki kıta istatoyu [Fr. statue] teşhir eyledi[ler].” Daha sonra aynı gazeteci şu satırları ilave ediyordu: “Geçen seneki hal ile bu seneki hal arasında kezalik bir ehemmiyet-i mahsusa ile şimdiden kaydedeceğimiz bir fark dahi şakirdan efendilerden bazılarının muttariden [hiç değişmeden] devamlarından geçen sene müdür ve muallim bey efendiler hazeratı bayağı müşteki [şikayetçi] iken bu sene bilhassa cümle şakirdanın muttariden ve muntazaman devamları ma-teşekkür işitilmiştir.” (Tercüman-ı Hakikât, 1885: 1)

Daha sonra talebenin bu şekilde mektebe devam etmesinin çok iyi sonuç verdiğini aktarıyor ve mektep hocalarına gösterdikleri gayret için teşekkür ediyor: “Mektebin müdürü atufetlü Hamdi Bey Efendi hazretleriyle mihr-i esatizesinden [üstatların güneşi] Oskan ve Valeri Efendilere lisan-ı umumi-i Osmaniyanı arz-ı teşekkürat-ı faika vazifesidir.” (Tercüman-ı Hakikât, 1885: 1)

Yazar, mektepte görevli hocaların ifa ettikleri vazifenin hiçbir zaman unutulmayacağını ve Osmanlıların daima kendilerine minnettar kalacaklarını ise şu sözlerle ifade ediyor: “Hayli zamandan beri inhiraf eden [bozulan] evlad-ı Osmaniyanı ol ecdad-ı azamın eserlerine irca’ hususundaki rehnümalıkların maydandaki eserleriyle derece-i aliyesini isbat eyleyen böyle müdür ve muallimlerin kıymet-i sincan-ı Osmaniyan ilâ-ahirü’z-zaman minnettarları olurlar.” (Tercüman-ı Hakikât, 1885: 1)

Sanayi-i Nefise mektebinin bu ilk talebeleri gösterdikleri gayret ve hocalarının onları yönlendirmeleri sonucu mezun olduktan sonra Avrupa’ya eğitimlerini ilerletmek için gitmekteydi. Örneğin Oskan Efendi’nin heykeltraş olması için kendisine eğitim verdiği İhsan Efendi -meşhur heykeltraş İhsan Özsoy’dur, (1867-1944)- 1892 yılının başlarında Avrupa’ya gönderilmişti. (İrepoğlu, 2023: 344) Konuyla ilgili *Sabah* gazetesi 30 Ocak 1892 tarihli nüshasında şu bilgileri aktarmaktadır:

“Sanayi-i Nefise-i Şahane mektebinde heykeltraş sınıfı müstaidan talebesinden olup ikmal-i tahsil eden Beylerbeyili İhsan Efendi’nin lacelü’t-tahsil Avrupa’ya iğramı lede’l-istizan makrun-i müsaade-i meali hazret-i padişahi buyurulduğu ve mumaillehy İhsan Efendi birkaç ay evvel muallim Mösyö Oskan’la beraber Düyün-i Umumiye azasından Mösyö Gaillard’ın⁹

⁹ Gazetede tam ismi verilmeyen bu kişi Sir Vincent Gaillard’dır. Oskan Efendi, Sir Vincent Gaillard’ın bu büstünü 1902 yılında Beyoğlu’nda gerçekleştirecek olan sergide teşhir edecektir. Ayrıntılı bilgi için bu çalışmada Oskan Efendi’nin katıldığı sergilerin ele alındığı kısma müracaat ediniz.

İtalya'dan celp olunan granit taştan bir heykeli imal eyledikleri ve heykeltraşlık sanatında maharet ve liyakat-namesi olduğu ve kariben Avrupa'ya gideceği mütehayyerat-ı mevsuka ve mahsusamızdır.” (Sabah, 1892: 1)



Görsel 2.2. Oskan Efendi ve öğrencileri Sanayi-i Nefise Mektebinde ders esnasında. Açıklamada “Sanayi-i Nefise Mektebi- Heykeltraşlık atölyesinde Muallim Oskan Efendi ile Talebesi” yazmaktadır.

Kaynak: (Musavver Muhit, 1909: 113)

1883/1884 (1301) tarihli devlet salnamesinde Oskan Efendi'nin memuriyeti “*dökmeci muallimi*” şeklinde geçmektedir. (Devlet Salnamesi, 1301: 355) Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşuna dair belgede heykel ismi “oymacılık” şeklinde kaydedilmişti. Cezar' a göre bu durum, heykel konusunda halen daha bir çekincenin var olduğu şeklinde yorumlanmıştır. (Cezar, 1986: 66 ve 84) 1890'larda Müze-i Hümayun müdürlüğü, Oskan Efendi'ye heykeltraşlık konulu bir kitap yazdırmayı planlamışsa da (Malumat, 1899a: 2) Oskan Efendi'nin böyle bir kitabının olmayışı söz konusu projenin gerçekleşmediğini göstermektedir.



Görsel 2.3. Sanayi-i Nefise Mektebi açılışı hatırası, Mart 1883. En sağda mektebin heykeltıraşlık muallimi Oskan Efendi görülmektedir.

Kaynak: (Eldem, 2010: 454)

Oskan Efendi'nin Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki çalışmaları mektebin özellikle heykeltraşlık şubesini daha da görünür kılmıştı. Günlük çıkan *Malumat* gazetesinin 5 Eylül 1899 tarihli ve 822 numaralı sayısında Sanayi-i Nefise Mektebi anlatan yazı serisinin 4. sayısı yayımlanmıştı. “Sanayi-i Nefise Mektebi ve Çare-i Islah ve Terakkisi” başlığını taşıyan tefrikanın 4. sayısı ise “Fenn-i Heykeltraş Kısmı” alt başlığını taşıyordu. “Ressam” imzalı yazı; “Bu kısmın sırf kendine mahsus talebesi yoktur. Burada çalışanlar esasen resim veya fenn-i mimari tahsiliyle iştilal edip de fazla olarak heykeltraşlığı dahi öğrenmek arzusunda bulunan heveskârandan ibarettir.” ifadeleri ile başlamaktaydı. (Malumat, 1899b: 1)

Gazete yazısında, mektepte heykeltraşlığın nasıl öğretildiği şu sözlerle açıklanmaktaydı: “... burada tahsil olunan fenn-i heykeltraş, öyle namına delalet ettiği gibi taş üzerine oymacılık olmayıp çamurdan imal edilen yarım heykelleri alçıya nakletmek sanatından, fenn-i heykeltraşlığın elifbasından ibarettir. Şu hâlde bu kısımdan diploma alan bir efendi heykeltraş oldum diye değil belki heykeltraşlığa namzedim diye ilan-ı fahr edebilir.” (Malumat, 1899b: 1)

Ressam müstear isimli yazarın bu anlattıklarına bakılırsa büyük bir hevesle kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki heykeltraşlık şubesi, beklenen ya da tahmin edilen talebi görmemişti. Hatta ancak başka sınıflardan öğrenciler toplanarak açılabilen sınıflarda başlangıç düzeyinde eğitim verilebilmektedir. (Malumat, 1899b: 1) Ressam isimli yazar ise mektepteki heykeltraşlık kısmının ıslah edilmesi gerektiğini düşünüyor ve buna dair çarelerini şöyle sıralıyordu:

“Öncelikle dört sene olan eğitim süresi beşe çıkarılacak, resim ve fenn-i mimari muallimlerinin gelmediği günler -haftada üç gün olduğunu kaydediyor- talebe muntazam bir şekilde çalıştırılacaktır. Ayrıca üç yıl boyunca heykeltraşlığın temel prensipleri talebeye öğretildikten sonra iki yıl boyunca da asıl heykeltraşlık gösterilerek talebenin hakkıyla istifadesi sağlanacaktır. Yazar, mektepte görev yapmakta olan Oskan Efendi'nin heykeltraşlık sanatının bu kısmına iyi bir şekilde vakıf olduğundan başka bir muallime hacet olmadığını düşünmektedir. Son olarak da talebe hangi şubede eğitim alırsa alsın muhakkak “fenn-i menazırdan” imtihan edilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. “(Malumat, 1899b: 1)

Bütün bunları aktardıktan sonra ise ressam sözlerine şöyle son veriyordu: “Şu maruzatımız nazar-ı ehemmiyete alınarak mevki-i tatbiki konulur ve bu kısımdan mezun talebeden arzu edenler Müze-i Hümayun'a memur buyurulursa terakkiyat-ı matlubenin pek az bir zaman zarfında tecelli edeceği bi-ıştibahtır.” (Malumat, 1899b: 1)

1894 tarihli Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Mektebi personeli listesinde Oskan Efendi her iki kurumun çalışanları arasında yer almaktaydı. Buna göre Oskan Efendi 2000 kuruş maaşla “Sanayi-i Nefise dahili müdiri ve heykeltraş muallimi” olarak mektepte görev yapmaktaydı. Belgede Oskan Efendi’nin mektebe atıldığı tarih “kadim” olarak belirtilmişti. (Cezar, 1995: 558)

Osmanlı Arşivleri’nde yer alan Topkapı Sarayı’na ait belgeler arasında, “*Müze-i Hümayun müdür ve memur ve hademesiyle Sanayi-i Nefise Mektebi memuru ve muallimi ve hademesinin tahsisi için tanzim olunan defterdir.*” başlıklı defterde, Yervant Oskan Efendi’nin kimlik ve görev bilgileri detaylı şekilde yer almaktadır. Bu belgede sanatçının babası Agop Efendi olarak belirtilmiş, doğum tarihi H. 1272 (1855), ikamet adresi ise *Altıncı Daire Dâhilinde Hüseyin Ağa Mahallesi, Feride Sokağı* olarak kayıt altına alınmıştır. Güncel ikameti ise *Pangaltı, Büyükdere Caddesi 63 numaralı hanedir.* Aynı belgede, Oskan Efendi’nin Müze-i Hümayun tamirat memurluğu görevine ek olarak Sanayi-i Nefise Mektebi’nde görev yaptığı açıkça görülmektedir. (BOA TSMA.E. 1295/48, 1 Kasım 1903)

Aynı belgede Oskan Efendi’nin hem Müze-i Hümayun’da hem de Sanayi-i Nefise Mektebin yaptığı işlere karşılık aldığı maaşın iki günlüğü hesaplanmıştı. Buna göre Müze-i Hümayundan iki günlük 42 kuruş (günlük 21 kuruş), Sanayi-i Nefise’den ise 120 kuruş (günlük 60 kuruş) almaktaydı. (BOA TSMA.E. 1295/48, 1 Kasım 1903)

Aylık toplam aldığı maaş ise başka bir arşiv belgesinde gösterilmektedir. Belgede, Oskan Efendi’nin heykel onarım çalışmaları için 630 kuruş, Sanayi-i Nefise Mektebi içişleri müdürlüğü için de 1800 kuruş maaş aldığı kayıtlıdır. Lakin belgeden anlaşılabileceği üzere bu maaşlardan birinin iptal edilmesi gerekmektedir. (BOA. MF.MKT. 1134/56, 19 Haziran 1327)¹⁰

O dönemde, heykel eğitimi alan bir kimse bulunmadığı için, Oskan Efendi’nin aldığı eğitimler, sanatçının Sanayi-i Nefise Mektebi’nde heykel öğretmeni olmasını kaçınılmaz kılmıştır. Pek çok alanda başarılı işlere imza atmış olan Osman Hamdi Bey, Paris’te aldığı eğitimler sonucunda sanat için figürün önemini kavramış ve aynı anlayışın memleketimizde de gelişmesini amaçlamıştır. Bu sebeple yine kendisi gibi yurtdışında eğitim alarak figüre aşına olan Oskan Efendi heykel hocalığına getirilmiştir. (Çoker, 1983: 17; Şıranur, 2021: 18)

¹⁰ Belgede kullanılan ifade şu şekildedir; “*Osmanlı Müzeleri Müdiriyyet-i Umumisi Tamirat Memuru ve Sanayi-i Nefise Mektebi Dahiliye Müdürü olan heykeltraş Oskan Efendi tarafından...*” (BOA. MF.MKT. 1134/56)

Oskan Efendi'nin öğrencilerinde olan meşhur ressam Şevket Dağ, hocası Valeri'nin titizliğinden bahsederdi. 1901 yılında düzenlenmeye başlanan “İstanbul Salonu” sergisine hocalarıyla birlikte katılan Şevket Dağ, yine hocası Oskan Efendi'nin de çok bilgili olduğundan söz ederdi. (Özdemir, 2023: 29; Aksel, 2023: 70)

Bununla birlikte, mektebin sonraki öğrencileri milliyetçilik düşüncesinin yükseldiği bir dönemde geçmişteki gayrimüslim hocalarına yönelik eleştirel bir yaklaşım sergilemişleridir. Bu hocaların her ne kadar yetenekli olsalar da milli bir sanat geliştiremeyeceklerini ve bu ülkenin çocuklarına bunu aşılamayacaklarını düşünenler çıkmıştır. Hikmet Onat bu konuda şunları söylemektedir: “Osgan Efendiler, Mösyö Valauriler ve Mösyö Valerylerle bu yüksekokul hiçbir zaman Türk Güzel Sanatları'nı temsil edemez. Bu kişilerin geçmişteki hizmetlerini inkâr edemem. Osgan Efendi saygı gösterilecek bir sanatçı, Mösyö Valeri klasik metodu bilen bir artisttir. Eserleri müzelerimizi zenginleştirecek iki yetenektir. Ancak bu ülkenin çocuklarına güzel sanatları, milli sanatı aşılacak iki hoca değildirler.” (Giray, 1995: 20; Aktaran: Shaw, 2021: 138)

Oskan Efendi'nin Sanayi-i Nefise Mektebi'nde çalıştığı yıllarda salnamelerde kendisiyle ilgili kayıtlara rastlanmaktadır. Örneğin 1900 yılında yayımlanan Salnâme-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye'de kendisiyle ilgili “Asar-ı Atika Tamir Memuru” ve “[Sanayi-i Nefise] Dahili Müdürü ve Heykeltraşi Muallimi” denilmektedir. (Salnâme-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1900: 856) Aynı bilgiler daha sonraki salnamelerde de tekrarlanmaktadır. (Salnâme-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1901: 49 ve 98; Salnâme-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1903: 49 ve 102)

Uzun bir süre Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık yapan Oskan Efendi, Takvim-i Vekayi'de 1907 yılı için yayımlanan mektep programında verdiği dersin ismi “Resm-i Mücessem” (cisimleşmiş resim) olarak görülmektedir. (Takvim-i Vekayi, 1908: 8) Bu ifade aslında heykelciliğin bir tanımı gibidir. Sonuçta heykel, resmin gözle görülür, elle dokunulur hali yani cisimleşmiş şeklidir.



Görsel 2.4. Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve ilk öğrencileri. Önde oturanlar: Salvador Valéri, Leonardo de Mango, Osman Hamdi Bey, Oskan Efendi ve Joseph Warnia Zarzecki.

Kaynak: (Thalasso, 2008: 42)

3. Osman Hamdi Bey ile Nemrut Dağı Seyahati (1883)

1881 yılında Alman mühendis Karl Sester tarafından Adıyaman'ın Kahta ilçesinde, 2134 metre yükseklikteki Nemrut Dağı'nda keşfedilen tümülüs kalıntılarının ardından, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Otto Puchstein'i araştırma yapması için bölgeye göndermiştir. Bu ilk araştırmalarını 1883 senesinde yayınlayan Puchstein, aynı yıl içerisinde birkaç ay sonra Felix von Luschan ve Karl Humann ile bölgeye tekrar bir ziyaret yapmıştır. (Osman Hamdi Bey ve Osgan Efendi, 1883: IV) Aynı zamanda Osman Hamdi Bey bölgenin önemini fark ederek Almanlardan önce bölgeye ulaşmış; tüm bu süreçte o dönem henüz 27 yaşında olan Yervant Oskan Efendi'yi de yanında bulundurmıştır. (Brijder, 2014: 189; Eldem, 2014: 88)

Osman Hamdi Bey ve Oskan Efendi, 1883 yılında *Le tumulus de Nemroud-Dagh. Voyage, description, inscriptions avec plans et photographies* adını verdikleri kitabı yayınladılar. Kısaca *Nemrut Dağı Höyüğü* denilen yayın bir dönüm noktasıydı. Zira yazarlar,

bilim dünyası tarafından yeni keşfedilen Doğu Anadolu'nun en etkileyici ve şaşırtıcı arkeolojik alanlarından birinin durumu hakkında rapor vermişlerdi. Hatta bu rapor Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey ve çalışma arkadaşlarından Sanayi-i Nefise Mektebi hocası heykeltıraş Oskan Efendi tarafından yürütülen ilk kazı raporuydu. Öyle ki, bu rapor uzun süre arkeoloji alanındaki temel çalışmalardan biri olarak kaldı ve 1987'de faksimile olarak yeniden basıldı. (Eldem, 2010: 9)

Osman Hamdi Bey ve Oskan Efendi'nin gerçekleştirdiği Nemrut Dağı seyahati ve orada yaptıkları arkeolojik çalışmaları bu yayından önce Fransızca olarak kaleme aldıkları 119 sayfalık deftere kaydetmişlerdi. Bu defter, 2010 yılında Edhem Eldem tarafından çeşitli açıklamalar ve oldukça geniş bir girişle orijinal diline sadık kalınarak Fransızca yayımlandı. 1883 yılında basılan *Le tumulus de Nemroud-Dagh* metni de bu günlük formundaki seyahat defterini takip etmektedir. (Eldem, 2010: 17)

Eldem'e göre defterin sayfalarını kaplayan siyah mürekkepli el yazısı, Osman Hamdi Bey'in Doğu Anadolu'ya yaptığı bu keşif gezisinde yol arkadaşı olan Oskan Efendi'ye aitti. (Eldem, 2010: 17) Yani defter bizzat Oskan Efendi tarafından kaleme alınmıştı ve metin bir günlük gibi kronolojik bir yapı izliyordu. Her gün tarihle belirtilen o günkü olayları ve keşifleri anlatan az çok uzun bir anlatıya karşılık geliyordu. Ayrıca seyahat esnasında pek çok fotoğraf da çekmişlerdi. Oskan Efendi, çoğu zaman teknik sorunlar nedeniyle çekemedikleri fotoğraflar için açıklamalar kaydetmişti. (Eldem, 2010: 9-11)

Oskan Efendi'nin Nemrut Dağı seyahati için tuttuğu seyahat günlüğü ve beraberindeki fotoğraflar, sadece arkeolojik bağlamda değil aynı zamanda antropoloji ve etnografyanın birçok unsurunu da içermesi bakımından önem arz etmektedir. Kendilerine büyük ölçüde yabancı olan bir bölgeyi keşfeden bu iki gezgin, seyahat ettikleri insan ortamını gözlemlemekten kendini alamamıştır. Sonuçta bazen yüzeysel, hatta bazen naif olan, ancak yerel tiplerin belirli fotoğraflarıyla birlikte, Güneydoğu Anadolu'nun toplumsal tarihine ve buradan hareketle Osmanlı'nın oryantalizmi nasıl anladığına dair ek bilgiler sağlayacak açıklamalar sunmuşlardır. On dokuzuncu yüzyılın gezginleri, kaşifleri, arkeologları ve entelektüelleri olan Osman Hamdi Bey ve Oskan Efendi, bununla birlikte etnograf olmaktan ve kültürel olarak kendilerine uzak bir toplumun giyim kuşamını, ahlakını ve geleneklerini incelemekten geri kalamamışlardı. (Eldem, 2010: 13)

Defterde Nemrut Dağı'na bir gezi düzenleme düşüncesinin nasıl ortaya çıktığı şöyle açıklanıyor: Nemrud Dağı Höyüğü ilk olarak Dr. Puchstein tarafından incelenmiş ve raporu 19 Ekim 1882'de Berlin Müzesi tarafından yayınlanmıştır. Bu raporun ardından Berlin Müzesi, Humann başkanlığında yeni bir heyet göndermiştir. Osmanlı İmparatorluğu Hükümeti ise Müze Müdürü ve Güzel Sanatlar Okulu'ndan bir profesörü, Nemrut Dağı anıtlarını yerinde incelemek, yazıtları ve bunlarla ilgili çeşitli sorulara ışık tutabilecek tüm bilgileri toplamakla görevlendirmiştir. (Eldem, 2010: 19)

Osman Hamdi Bey'in maiyetini altı kişi oluşturmaktaydı. Eldem'e göre bunların kim olabileceğini hayal etmek zordur. Heyette bulunan iki kişinin Avrupalı olduğu söyleniyor. Büyük olasılıkla Oskan Efendi'ye ilaveten arkeolojik konularda yetkin iki Avrupalının profiline oldukça iyi uyan Puchstein ve von Luschan heyette olmalıydı. Diğerleri hakkında ise neredeyse hiçbir şey bilinmemektedir. (Eldem, 2010: 22) Hamdi Bey ve Osgan Efendi bu keşif gezisinde tapınağın bulunduğu yerde kendi hesaplarına temizlik çalışmaları yaptırdılar, planı çizdiler, yazıtları kopyaladılar ve araştırmalarının sonuçlarını kamuoyuna sundular.

Yayımladıkları *Nemrut Dağı Tümülsü* kitabına Adıyaman'dan Kahta'ya doğru 14 Mayıs 1883'te yola çıktıklarını söyleyerek başlamaktadırlar. Canlı bir üslupla kaleme aldıkları kitapta Nemrut Dağı'nın coğrafi konumu ve özelliklerinden bahsettikten sonra yol üzerinde rastladıkları kale kalıntıları ve tarihi eserlerden söz etmektedirler. (Osman Hamdi Bey ve Osgan Efendi, 1883: 1-2)

15 Mayıs'ta havanın kötü olması nedeniyle Nemrut Dağı'na çıkamadıkları için yol üzerinde bulunan Melik Mansur kalesindeki Arapça kitabeleri not edip çeşitli krokiler çıkarmakla meşgul olurlar. Nihayet ertesi gün hava güzel olunca sabah erkenden beraberlerinde bulunan insanlar, yol eşyaları ve çadırlarla dağa tırmanırlar. Kendilerine Kürt bir rehber ve Kahta kazası idare meclisinden Bogos Ağa isimli bir zat eşlik etmektedir. (Osman Hamdi Bey ve Osgan Efendi, 1883: 2-3)

At üzerinde bin bir zahmetle dağa tırmanan kaşifler bir saatten fazla süren bir tırmanıştan sonra Nemrut'taki tümülüsün heybetli görüntüsüyle karşılaştı. İlk olarak Büyük Kommagene Kralı Antiokhos'un tümülüsüne vardılar. Dağa çıktıkları ilk gün biraz keşif yaptıktan ve çeşitli notlar aldıktan sonra bulutların tümülüsü kaplaması üzerine dağa kamp kuramayıp Kahta'ya döndüler. 17 Mayıs günü yağmur yağınca yine pek verimli bir gün olmadı. (Osman Hamdi Bey ve Osgan Efendi, 1883: 4-5)

18 Mayıs'ta yeniden Nemrut Dağı'nın yolunu tuttular. Bu sefer yolculuk üç saat kadar sürdü ve tümülüste verimli bir çalışma yapılabildi. Çeşitli eserlerin ölçüleri alındı, birtakım çizimler yapıldı. (Osman Hamdi Bey ve Osgan Efendi, 1883: 5-8)

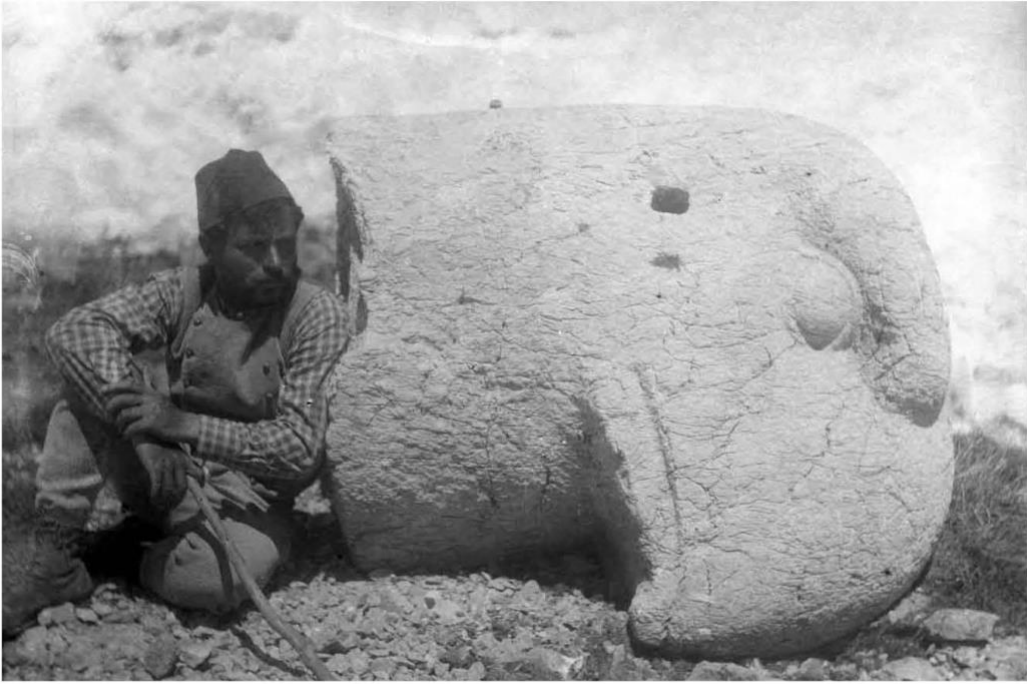
19 ve 20 Mayıs tarihlerini çeşitli hazırlıklarla geçiren heyet nihayet 21 Mayıs'ta Kahta'dan kesin olarak ayrıldı. Görevlendirdikleri bazı kişiler dört gündür anıtların üstündeki karları temizlemekle uğraşıyordu. Yakacak odun ve atlarını besleyecek otların bulunduğu 1,5 kilometre kadar uzaktaki vadi içinde bir yere kamp kurdular. Bütün dağa inip çıkmalardan sonra asıl çalışmaya 22 Mayıs tarihinde başladılar. (Osman Hamdi Bey ve Osgan Efendi, 1883: 9) İşçilerin karları temizledikleri eserler bir taraftan kaydediliyor diğer taraftan da heyet kaideler üzerindeki yazıları çözüyordu. 31 Mayıs tarihine kadar Nemrut Dağı'nda kalan heyet, kitaba yazdıkları şu cümle ile seyahatini sonlandırmıştı: "31 Mayıs'ta, yanımızda kalıplarımız, toplayabildiğimiz az sayıdaki yazıt ve bu uçsuz bucaksız harabelerin ortasında geçirdiğimiz ilginç bir konaklamanın silinmez anılarıyla Nemrut Dağı'ndan ayrıldık." (Osman Hamdi Bey ve Osgan Efendi, 1883: 29)



9. Vue du tumulus et des colonnes ouest de Karakuş (voir p. 61-62). 18 mai 1883.
Cliché n° 11205. Debout sur le socle de la colonne de gauche, on reconnaît Osgan Efendi.

Görsel 2.5. Karakuş tümülüsü ve batı sütunlarının görünümü 18 Mayıs 1883. Fotoğraf No. 11205. Osgan Efendi sol sütunun kaidesinde ayakta duruyor.

Kaynak: (Eldem, 2010: 111)



29 et 30. Osgan Efendi aux côtés de la tête de lion gardien de la terrasse est (haut) et de la tête d'aigle gardien de la terrasse ouest (bas) du tumulus (voir p. 65). Mai 1883.
Clichés n° 11178 et 11203. Planches 14 et 22 du *Tumulus*.

Görsel 2.6. Osgan Efendi, tümülüsün doğu terasını koruyan aslan başı (üstte) ve batı terasını koruyan kartal başı (altta) Mayıs 1883.

Kaynak: (Eldem, 2010: 121)



40. Osgan Efendi travaillant au moulage de la plaque représentant la *dexiosis* (poignée de main) entre Antiochus et Hercule (voir p. 67). 25 mai 1883. Cliché n° 11173.

Görsel 2.7. Osgan Efendi, Antiochos ile Herkül arasındaki *deksiosisi* (el sıkışma) tasvir eden plakanın dökümünü yaparken 25 Mayıs 1883.

Kaynak: (Eldem, 2010: 126)

5
 sommes enfermés pour attendre le bon temps
 ce qui nous a empêché de relever les autres in-
 scriptions. La pluie torrentielle n'a pas cessé de
 tomber toute la nuit.

4/8 Mai Mercredi
 De très bonne heure comme le temps para-
 issait se remettre au beau nous fûmes partis
 nos bâts et nos bagages et nous nous mîmes
 en route pour faire l'ascension de Nemrut dans
 l'immédiat voisinage en sortant du village on traversa
 un pont de construction arabe. Les ruisseaux
 rapides et tourmentés de Hiakta son qui coule
 à travers les rochers profonds et des blocs de
 rochers argentés. L'aspect de ce torrent est si
 impressionnant que pour en donner une idée nous nous
 hâtons à le photographier. Après avoir passé
 le pont et les eaux turbulentes de quelques mètres
 nous on prend à gauche et on suit pendant
 une heure et demie et toujours en grimpant entre
 profondes ravins bords de rochers escarpés
 et d'une hauteur incommensurable. On arrive
 enfin au petit village nommé Arak. Ce

59
 village est composé de cinq ou six huttes des plus
 misérables. De ce point on voit le tumulus de
 Nemrud. Après un court repos nous nous en-
 mîmes en route et en moins de deux heures en-
 tât à cheval tout à pied, nous atteignîmes le
 tumulus antique sous lequel repose d'après
 du grand Antiochus de Commagène. Nous n'en
 eûmes pas de dire ici que tout ce passage est
 parsemé de hyanthus bleus et de tulipes.
 Quand nous arrivâmes au sommet du tumulus nous
 fûmes étonnés de voir une partie
 du monument littéralement couverte de neige.
 Tout travail sérieux devenait par conséquent im-
 possible de ce côté là, tandis que toute
 description du paysage environnant était im-
 possible à cause d'épais nuages qui nous
 entouraient de tout côté. Nous dûmes donc
 quitter le lieu et remettre tout travail et tout
 tout travail et toute description à un autre
 plus propice. Pendant la traversée j'ai vu
 du tumulus était à la portée de nos yeux
 lointains, mais ne voulant pas perdre le travail

6
 nous nous hâtons à nous remettre aussi vite
 de faire un seul travail. Après avoir étudié
 les 2 monuments à la fois et de nous mettre à
 fond au rapport existant entre eux. De cette façon
 nous espérons qu'il y aura un peu plus de
 travail et qu'il donnera aussi plus de clarté et plus
 compréhensible. Nous nous hâtons à prendre
 des mesures et à faire déblayer toute la neige qui
 couvre le monument. Place au N. du tumulus
 nous faisons le soin à ce travail à un mètre
 de l'Arak dont l'intelligence et la forme orien-
 té nous paraissent satisfaisantes pour mener la
 le 2ème fin. 4/8 plus tard nous étions de
 retour à Hiakta. Après avoir chargé nos ba-
 gages à Arak et ceux d'Arak de 4 heures
 on commençait à travailler à l'étude du tumulus

5/8 Mai Jeudi
 Après midi nous nous sommes fortifiés en-
 core, à cause de la pluie qui n'a pas cessé
 de tomber toute la journée. Nous avons été for-
 cés de rester au travail tout le temps. Ce n'est
 que vers le soir que nous sommes allés faire

61
 un tour derrière le château sur les bords escarpés et
 rocaillieux du torrent de Hiakta son qui passe par
 cascades et avec grand fracas au pied de l'immense
 rocher qui supporte le château. Deux parts de con-
 struction arabe traversent ce torrent. L'une à l'Est du
 château et l'autre à l'Ouest immédiatement au
 pied du château.

6/8 Mai Vendredi
 Nous partîmes à 11 h. du matin pour aller étu-
 dier le tumulus de Kara. Nous qui se voit au
 S. de Hiakta sur une des pentes collines des
 bords du torrent. Pour y aller on passe par le pont majo-
 ritif de Kolan son. puis en passant à gauche
 on suit le cours de Kolan son et finit en son ter-
 minant un peu en 15 h. de distance du pont on arrive
 au tumulus. Ce tumulus qui mesure à partir
 du niveau de la base de colonnes est 22 mètres
 de hauteur, il est à moitié artificiel et à moitié
 naturel. Entre les rochers on voit le tombeau d'un
 large tranchée à se pratiquer dans cette partie
 qui est située du côté Sud, nous pensons que ce
 travail n'a pu donner le résultat attendu.

Görsel 2.8. Oskan Efendi'nin tutmuş olduğu Nemrut Dağı seyahat defterinden sayfalar.

Kaynak: (Eldem, 2010: 36)

Osman Hamdi Bey ile Osgan Efendi'nin gerçekleştirdiği Nemrut Dağı seyahati ve oradaki keşifleri hiç şüphe yok ki Osmanlı Devleti'nde arkeolojik çalışmaların somut yansımalarından biri, hatta Osmanlılar tarafından yürütülmesi bakımından birincisidir. *Nemrut Dağı Tümülsü* ise Anadolu'daki çarpıcı arkeolojik eserlerin gün ışığına çıkmasını ve uluslararası bilimsel ve arkeolojik çevreler tarafından tanınır hale gelmesi sağlayan haklı bir gurur kaynağı idi. (Çelik, 2016: 108) Nitekim kitap yayımlandıktan kısa bir süre sonra hakkında bir değerlendirme yazan G. Perrot şöyle bir soru sormaktaydı: “Son derece özgün bir arkeoloji ve epigrafi eserinin, bir Türk tarafından yayınlanması beklenmedik bir yenilik değil midir?” (Perrot, 1884: 271) Perrot'un bu şaşkınlığına karşılık Müze-i Hümayun'un çabaları, dünyaca ünlü bir kurum olma hedefini ortaya koymaktaydı.

Bu arada Osman Hamdi Bey'in arkeolojiye ne zaman ve nasıl ilgi duymaya başladığı meçhul olsa da (Cezar, 1995: 314) bu ilginin Osgan Efendi ile geliştiği düşünülebilir. Bilindiği gibi heykelticilik sanatı Hellenistik ve Roma devirlerinde hatta Rönesans Avrupa'sında büyük bir gelişim kaydetmişti. Roma medeniyetinin baş şehri olan ve Rönesans döneminde de kültürel bir merkeze dönüşen Roma şehrinde heykelticilik sanatını öğrenen Osgan Efendi'nin antik dünyaya ve bununla ilişkili olarak arkeolojiye büyük bir merakı vardı. Bu ilgisini ve merakını yakın çalışma arkadaşı Osman Hamdi ile de paylaşmış olmalıdır. Zira Osman Hamdi Bey'in yaptığı ilk arkeolojik keşif gezisinde yanı başında Osgan Efendi'nin bulunması bir tesadüf değildi.

4. Müze-i Hümayun'da Restorasyon Çalışmaları

1891 yılında Asar-ı Atika Müzesi kurulurken de Osman Hamdi Bey'in yanında Osgan Efendi bulunuyordu. 700 kuruş maaş aldığı Müze-i Hümayun'a atanma tarihi olarak 28 Mart 1892 (16 Mart 1308) olarak kaydedilmiş ve görevi ise Asar-ı Atika tamirat ve fotoğraf memuru şeklinde tanımlanmıştı. (Cezar, 1995: 558)

Bu unvanı ve göreviyle Yervant Osgan Efendi, nasıl ki heykelticilikte öncü bir rol oynamışsa benzer bir vasfı Müze-i Hümayun için de kazanmış oluyordu. Osmanlı Devleti'nin ilk resmi müze tamirat memuru, bugünkü ifadesiyle restarörü olarak tayin edilmişti. (Yarlıgaş, 2023: 28)

Osgan Efendi'nin müzeye hem tamirat hem de fotoğraf memuru olarak tayin edilmesi Avrupa'da geçirdiği yıllar içerisinde heykelticilik ve resim eğitiminin yanı sıra bu alanlarda da eğitim almış olabileceğini akla getirmektedir. Ne var ki mevcut belge ve kaynaklar bu konuda

şimdilik sarıh bir bilgi sunmuyor. Her halükârda kurulan müzenin tamirat memuruna ihtiyaç duyması kaçınılmaz olduğuna göre böyle bir ihtisası olmasa bile Oskan Efendi'nin sahip olduğu bilgi birikiminin en azından restorasyonu yönetebileceği düşüncesini Osman Hamdi Bey'e sağlamış olmalıdır.

Buna dair kesin bir delil olmasa da Osman Hamdi Bey 1894 yılında kaleme aldığı *Müze-i Hümayun Lühûd ve Mekâbir-i Atika Kataloğu* isimli kitapta birtakım ipuçları bulunmaktadır. Kitabın mukaddime kısmında Osman Hamdi Bey, Mimar Alexandre Vallaury'e Çinili Köşkün karşısındaki daireye inşa ettirilen müzeyi anlatırken Oskan Efendi'den şöyle bahsetmektedir: “İşbu dairenin alt katına zikrolunan lühudlar [lahdiler] vaz ve tanzim ve bunlardan bazıları da Sanayi-i Nefise-i Şahane mektebi heykeltraş muallimi mihr-i [güneş] erbab-ı sanayiden Oskan Efendi marifetiyle suret-i mükemmelede tamir edilip geçen 1309 senesinde daire-i mezkûre resmen ve teyemmünen [uğurlu] küşad olunmuştur.” (Müze-i Hümayun Lühûd ve Mekâbir-i Atika Kataloğu, 1310: 8)

Oskan Efendi için Osman Hamdi Bey'in sanat erbabının güneşi ifadesini kullanması son derece ilginçtir. Buradan hareketle Osman Hamdi Bey'in yakın çalışma arkadaşı olduğu sonucu çıkartılacağı gibi Müze-i Hümayun'un kurulmasından gelişmesine ve kurumsal bir hüviyet kazanmasında önemli bir rol oynadığı da anlaşılmaktadır.

Oskan Efendi'nin müzedeki farkındalık oluşturan rolü, gerek bugünkü kadar gelişmemiş olan arkeolojik yöntemlerle çıkartılan eserlere zarar verilmesi gerekse yüzyıllar boyunca toprak altında bekleyen eserlerin tabii olarak zarar görmesi sonucu teşhire hazır hale getirilebilmeleri için gerekli müdahaleleri yapmış olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim 1887'de Sayda'da yapılan kazıda bulunan meşhur İskender Lahdi ve diğer eserlerin İstanbul'a getirilerek restore edildikleri bilinmektedir. Hatta kazı raporunda “Le Grand Sarcophage” (Büyük Lahit) şeklide tanımlanan İskender Lahdi'nin tamirâtı esnasında Oskan Efendi lahde ait olmayan hiçbir mermeri kullanmamış sadece küçük bir kısmını alçı ile tamamlamıştı. (Yarlıgaş, 2023: 29)

Osman Hamdi Bey ile Nemrut Dağı'na yaptığı seyahatte Oskan Efendi oradaki heykellerin alçı kalıplarını da almıştı. Bu kalıpları derslerinde de kullanmış ve Nemrut'taki büyük heykellerin taşınması oldukça müşkül olan eserlerin mulajlarını alarak müzede gerek öğrenciler gerekse ziyaretçiler ve araştırmacılar tarafından incelenmesini sağlamıştır. (Yarlıgaş, 2023: 29)

Oskan Efendi'nin Sanayi-i Nefise Mektebi'nden öğrencisi İhsan Bey [Özsoy], eğitimini geliştirmek için 1891 yılında Paris'e gönderildiğinden daha önce bahsedilmişti. İstanbul'a 1895

yılında dönen İhsan Bey, çeşitli işlerde çalıştıktan sonra 1897 yılında Müze-i Hümayun'da hocası Oskan Efendi'nin yanında, onun yardımcısı olarak çalışmaya başladı. (Yarlıgaş, 2023: 30)

Bu tarihten sonra Oskan Efendi, Müze-i Hümayun'a gelen eserleri öğrencisi İhsan Bey ile restore edecekti. Yakın bir geçmişte İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü uzmanlarınca yürütülen araştırmalarda Satrap Lahdi'nin ilk restorasyonlarına dair birtakım bilgilere ulaşıldı. (Yarlıgaş, 2023: 34)

İskender Lahdi'nde olduğu gibi Satrap Lahdi'nin de üzerinde düzensiz demir kenetler ve düzenli matkap delikleri bulundu. Bu deliklerin içerisinde bronz çubuklara da rastlanıldı. Bu tespitlerden hareketle düzensiz deliklerin antik döneme ait olduğu bununla birlikte düzenli matkap delikleri ile demir çubukların ise Oskan Efendi tarafından yapılan restorasyona ait olduğu düşünüldü. (Yarlıgaş, 2023: 34)



Görsel 2.9. Satrap Lahdi üzerinde Oskan Efendi'ye ait olduğu düşünülen matkap delikleri.

Kaynak: (Yarlıgaş, 2022: 18)



Görsel 2.10. Lahit üzerinde Oskan Efendi tarafında yerleştirildiği düşünülen bronz çubuk ve antik döneme ait olduğu tahmin edilen demir kenet.

Kaynak: (Yarlıgaş, 2022: 20)

Uzun süre hem Müze-i Hümayun'da hem de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde çalışan Oskan Efendi'nin, Meşrutiyet'in ikinci defa ilan edilmesinden sonra yapılan bütçe düzenlemesinde her iki yerden maaş aldığı anlaşıncı bir tanesinin kesilmesi gündeme gelmişti. Konuyla ilgili olarak Oskan Efendi, Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey'e bir dilekçe yazdı. Bunun üzerine 31 Mayıs 1909 tarihinde konuyu Maarif Nezareti'ne arz eden Osman Hamdi Bey, Oskan Efendi'nin müzeden altı yüz otuz kuruş, mektepten ise bin sekiz yüz kuruş maaş almakta olduğunu kaydetmekteydi. Oskan Efendi'ye hiçbir tebligatta bulunulmadan böyle bir muamelenin yapıldığını söyleyen Osman Hamdi Bey, bu kararın tadil edilmesini talep etmekteydi. (BOA, MF.MKT. 1134/56, 31 Mayıs 1909, lef 1)

Osman Hamdi Bey, tezkeresinde Oskan Efendi'nin on yedi senedir müzede çalıştığını ve tamirat memurluğu yaptığını hatırlatarak görevini iyi bir şekilde ifa ettiğini söylemekteydi. Eğer görevinden ayrılırsa yerine başka biri bulunsa bile Oskan Efendi'ye ödenen meblağdan birkaç misli daha fazla bir maaş talep edeceğini ilave etmekteydi. (BOA, MF.MKT. 1134/56, 31 Mayıs 1909, lef 1)

Birkaç ay sonra Maarif Nezareti'nden yazılan cevapta Oskan Efendi'ye iki memuriyetten dolayı verilmekte olan maaşın birinin kesilmesi gerektiği kesin bir şekilde ifade ediliyordu. Varılan karara göre “bir memurun her ne nam ve suret ile olur ise olsun velev ki müteaddit memuriyeti bulunsun iki veya daha ziyade mahalden maaş” alamayacaktı. Bu karar tensikat memuriyeti kararnamesinin altmış üçüncü maddesine dayandırılmaktaydı. (BOA, MF.MKT. 1134/56, 18 Eylül 1909, lef 1'in arkası)

Böylece Oskan Efendi Müze-i Hümayun'daki görevinde ayrıldı. 1910 tarihli *Devlet Salnamesi*'sinde Oskan Efendi sadece Sanayi-i Nefise Mektebi'nde “Dahiliye Müdürü Oskan Efendi” şeklide geçmektedir. Ayrıca kendisine üçüncü dereceden Osmani dördüncü dereceden ise Mecidi nişanı verildiği belirtilmektedir. (Devlet Salnamesi: 1910: 334) Aynı kayıtlar sonraki salnamelerde (Devlet Salnamesi: 1911: 372) ve *Nevsal-i Osmani*'de de vardır. (Nevsâl-i Osmani, 1911: 107)



Görsel 2.11. Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey ve müze personeli. Oskan Efendi en solda oturan kişidir. Arkeoloji Müzesi Sergi Salonu. (Fotoğraf: Arzu Altınay)

Yervant Oskan Efendi ile Osman Hamdi Bey arasındaki ilişki, yalnızca mesleki tanışıklıktan ibaret değildir. Aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nda sanat eğitiminin kurumsallaşması sürecinde, fikirsel ve kurumsal iş birliğine dayanan bir dostluktur. Daha önceki bölümlerde bahsedildiği gibi döneminin iki başarılı ve değerli sanatçısı 1881 senesinde bir sergi vesilesi ile tanışmıştı. Bu tanışıklık Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş sürecinde ikiliyi ortak bir ideal etrafında birleştirmiştir.

Osman Hamdi Bey ile Oskan Efendi'nin ilk ve tek ortak bilimsel çalışması yukarıda da bahsedilen Nemrut Dağı seyahati ve sonrasında yayımladıkları kitaptır. Osman Hamdi Bey bu süreçte henüz oldukça genç olan Yervant Oskan Efendi'yi yanında bulundurmaya ihmal etmemiştir. (Brijder, 2014: 189; Eldem, 2014: 88)

2 Mart 1887 tarihinde Mehmet Şerif Efendi, Sayda'da bulunan tarlasında bir kuyu içinde mezarlar bulmuş ve durumu Sayda Kaymakamı Sadık Bey'e rapor etmiştir. Bu bildirim üzerine, Suriye Valisi Naşid Paşa'nın talimatıyla bölgeye gönderilen vilayet mühendisi Beşara Bey, keşfi inceleyerek gözlemlerini detaylı bir raporla İstanbul'a iletmiştir. Raporu inceleyen Osman Hamdi, durumun ehemmiyetinin bilincinde olduğu için II. Abdülhamit'ten onay ve ödenek alarak yola çıkmıştır. (Dilbaz, 2016: 4-5)

Sayda'da keşfedilen lahitler Çinili Köşk'e sığmadığı için bir süre tahta sandıkların içerisinde muhafaza edilmişler; sonrasında Vallaury tarafından yapılan ek binaya taşınmışlardır. Lahitlerin zarar gören kısımları Yervant Oskan tarafından onarılmış ve sonrasında sergilenmesi için yeni yapılan müze binasına aktarılmıştır. (Dilbaz, 2016: 7-8)

5. Katıldığı Sergiler

Osman Hamdi Bey'in sanat erbabının güneşi olarak tanımladığı Yervant Oskan Efendi'nin hayatını ve sanatçı kişiliğini ele alırken, katıldığı sergiler hakkında bilgiler vermek gereklidir. Osmanlı İmparatorluğu XIX. yüzyılda, yaşadığı modernleşme sürecinde var olan eğitim ve eğitim kurumları için de birtakım düzenlemeler yapmıştır. Bu düzenlemeler, devletin güzel sanatlara olan tutumunu da değiştirmiş ve pek çok serginin açılmasına olanak sağlamıştır. Sanatçının Osman Hamdi Bey ile bir sergide tanışmış olması, sergilerin önemini bize anlatır niteliktedir. Ayrıca eserlerini sergileme fırsatı yakalamış ve hem yerli hem yabancı basında adından sıklıkla bahsettirmiştir.

İstanbul'un Pera semti XIX. yüzyılda yerli, yabancı, Müslüman, gayrimüslim ve levanten sanatçıların, bunlara ek olarak tüccarlar başta olmak üzere terzi, modacı, öğretmen gibi

çeşitli meslek erbabından insanların, kısacası her kesimden insanın yoğun olarak bulunduğu kozmopolit bir bölge olmuştur. Kültürel açıdan bu denli renkli olan bu semtte, şahsi sergiler de Sanayi-i Nefise Mektebi yıl sonu sergileri de dahil olmak üzere pek çok sergi yapılmış ve sanatla alakalı pek çok kişinin uğrak yeri olmuştur. Figüratif sanata önyargı geçmişe nazaran bir nebze kırılmışken, Batı tarzında Türk resmi, Pera’da kendine yer bulup gelişimine başlayacaktı. (Duben, 1990)

Yukarıda bahsettiğimiz gibi, Oskan Efendi 1881 senesinde memleketine geri dönmüş, aynı yıl Elifba Kulübü’nün gerçekleştirdiği sergilerden, Petits Champs’ta düzenlenen ikinci Elifba sergisine katılmıştır. Bu sergi, yabancı lisanlarda ABC olarak bilinen ve bir tür sanat merkezi işlevi gören bir kulüp tarafından organize edilmişti. Tespit edilebildiği kadarıyla 1880’de başlayan ve üst üste üç yıl düzenlenen bu sergilerin ilki, Tarabya’daki Rum Kız Okulu’nda diğer ikisi ise Tepebaşı’nda düzenlenmişti. Oskan Efendi’nin katıldığı ikinci sergi takriben 2.500 kişi tarafından ziyaret edilmişti. (Eldem, 2010: 2000)

1881 tarihli sergiye katılanlar arasında Osman Hamdi Bey ve Yervant Oskan Efendi bulunmaktadır.¹¹ Bu sergide Osman Hamdi Bey ile tanışmış olan sanatçının kariyeri, bu şekilde başlamış olur. Çünkü bu tanışıklık, aşağıda daha da ayrıntılı bir şekilde aktarılacağı gibi uzun süren bir bir dostluğa dönüşecek ve ülkemizin ilk güzel sanatlar okulu için son derece önemli gayretler sarf eden iki önemli sanatçı olacaklardır.

Yervant Oskan Efendi’nin katıldığı bir diğer sergi ise, kız çocuklarının eğitimi ve kadın öğretmen yetiştirme konularını kendilerine amaç edinen “Tebrotsasiradz Dignants Engerutioun” isimli derneğin düzenlediği Tebrotzacer Sergisi’dir. Aralık 1881-Ocak 1882 günlerinde düzenlenen sergi, *Sahne Sokak 2 numaradaki Ulmann-Grombach Mağazası’nda* yapılmıştır. Oskan Efendi’nin sergiye katıldığını dernek başkanı Srpouhi Dussap’ın teşekkür yazısından anlamaktayız. Yazı şu şekildedir; “*Sergiyi borçlu olduğumuz kişiler, Abdullah Biraderler, Acquarone, J. Aznavour, M. Melkisetek, E. Osgan ve T. Essayan’dır. Bu beyler onca zorluğun karşısında hiç geri adım atmayarak bu işin güzelce sonuçlanmasına destek oldular. Yerel basın da sütunlarını bize ayırarak çok önemli bir jest yaptı.*” (Sinanlar, 2008: 63) 1882

¹¹ (Sinanlar, 2008: 62; Cezar, 1971: 500) Oskan Efendi’nin 1881’de İstanbul’a döndüğünde Osman Hamdi Bey ile tanıştığı incelenen kaynaklardan saptanmıştır. Bazı kaynaklar da iki sanatçının bir sergide tanıştıkları yazmaktadır. Vildan Yarlıgaş *Kimyahane* isimli eserinde sergide tanıştıkları yazar ancak sergi ismi belirtmez. Edhem Eldem ise *Osman Hamdi Bey Sözlüğü* isimli eserinde 1881’de tanıştıklarını yazar. Hem sergiler ile alakalı literatür hem de konunun genel kapsamında incelenen literatür kaynaklarında iki sanatçının 1881 senesinde tanıştığı görülmüştür. Oskan Efendi ilk kez Elifba Kulübü’nün 1881’de yapılan ikinci sergisinde, Osman Hamdi ile görülmektedir. Bu yüzden çalışmamızda, Elifba Kulübü ikinci sergisinde tanıştıkları kanaatine varılmıştır.

senesinde ise Oskan Efendi ile Ayvazovski Uhlmann Grombach'ın dükkanında beraber bir sergi düzenlemiştir. (Duben, 1990)

1901'de Beyoğlu'nda açılan “İstanbul Salonu” adlı resim ve heykel sergisine de katıldı. Bu sergide altı mermer büst ve üç tablo ile yer aldı. Aynı isimli başka bir sergi yine Beyoğlu'nda 15 Nisan 1902'de açılınca Oskan Efendi buna da üç tablo ve iki heykelle iştirak etti. 1907'de düzenlenen Babıali sergisinde de Oskan Efendi'nin eserleri yer aldı. (Pamukçıyan, 2003a: 207-208)

1901, 1902 ve 1903 yıllarında toplam üç kez yapılan İstanbul salon sergilerinin ilk ikisinde Oskan Efendi eserleriyle yer almıştır. 1901 yılında düzenlenen ilk sergi, Sanayi-i Nefise Mektebi Mimarlık Bölümü hocalarından Alexandre Valéri ile Le Stamboul gazetesinin müdürü Régis Delboeuf'ün girişimleri, Fransa'nın İstanbul Büyükelçisi Constans'ın desteği ve bir Fransız tüccar olan Bourdon'un katkılarıyla Beyoğlu'ndaki Passage Oriental'da açılmıştır. (Thalasso, 2008: 16) Bu sergide Oskan Efendi'nin 6'sı mermer 3'ü tuval 9 adet eseri sergilenmiştir. Muzaffer Venüs, Tavuk Satan Kadın, Kılıçla Dans Eden Zeybek sergilenen heykeller; Sucu, Karpuzcu, Seyyar Kasap ise sergilenen sulu boya resimlerdir. (Thalasso, 2008: 16; Duben, 1990: 18; Cezar, 1971: 420)

14 Nisan 1902'de Beyoğlu'nda 417 numaralı binadaki (İkdam, 1902: 2) “İstanbul Salonu” adıyla açılan ikinci sergi, Oskan Efendi'nin katıldığı en önemli sergilerden biridir. Oskan Efendi bu sergiye iki heykel ve üç tabloyla katılmıştı. Sergiyi ziyaret eden sanatseverler Oskan Efendi'nin heykellerini modelaj açısından oldukça başarılı bulmuşlardı. Önceki yıl gerçekleştirilen sergiye de heykelleriyle katılan Oskan Efendi, 1902 sergisinde de heykel teşhir eden tek sanatçıdır. (Thalasso, 2008: 16; Özyiğit, 2020: 113-114) Heykelleri canlılık bakımından oldukça başarılı bulunan Oskan Efendi, adeta Osmanlı topraklarında heykelcilik sanatını tek başına sırtlamış gibidir.



Görsel 2.12. Oskan Efendi 1902 sergisi için özel bir sayı yayımlayan *Malumat* mecmuasındaki fotoğrafı. Açıklamada “Roma Mektebi talebelerinden” denilmektedir.

Kaynak: (Malumat, 1902: 171)

Oskan Efendi’nin sergide teşhir edilen iki büstünden 276 numaralı olanı alçıdan bir büst heykeldi. 277 numaralı olanı ise Sir Vincet Gaillard’ı temsil etmekteydi. (Malumat, 1902: 1708) Bu heykellerden *Malumat* gazetesinde açıklanmayan ilk büst, Müze-i Hümayun müdürü Osman Hamdi Bey’in büstü idi. (İkdam, 1902: 2) Oskan Efendi, Sir Vincet Gaillard’ı gösteren büstünü öğrencisi İhsan Bey ile İtalya’dan getirttikleri granit bir taş üzerine yapmışlardı. (Sabah, 1892: 1) Aynı sergiye Oskan Efendi iki büstün yanı sıra üç adet resim ile de katılmıştı. Yaptığı resimlerde heykeltçilik izleri görüldüğü ileri sürülse de “Selam Dur” ismini verdiği tablosu dikkat çekicidir. (Özyiğit, 2020: 114) Bu sergide, Oskan Efendi’nin “Zeybek” isimli eseri de sergilenmiştir. (Malumat, 1902: 1707)



Görsel 2.13. Oskan Efendi 1902 sergisine katıldığı eserlerinden “...”ve “Selam Dur” isimli eserleri

Kaynak: (Malumat, 1902: 1707, 1730 ve 1725)

1907 yılı Eylül ayında düzenlenen "Exposition Artistique Ottomane" (Osmanlı Sanat Sergisi) isimli sergi hakkında *Stamboul Gazetesi*’nde yer alan haberde dikkat çekici bilgiler bulunmaktadır. (Sinanlar, 2008: 103) Bu haberde yalnızca Osgan Efendi ile öğrencilerinden bahsedilmiş ve bu yüzden serginin Osgan Efendi önderliğinde, öğrencileriyle birlikte gerçekleştirildiği düşünülmüştür. Bahri Bey başkanlığında, İzzet Bey ile Behzat Bey’in eserlerinin katılımıyla Bab-ı Ali’de, 38 numaralı bina da düzenlenen sergi, ilk Osmanlı sergisi şeklinde nitelendirilmiştir. (Sinanlar, 2008: 103)

6. Sanatı ve Eserleri

Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde yetişmiş olan Yervant Oskan Efendi, modernleşme ıslahatları çerçevesinde kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi’nde heykel bölümünün açılmasıyla öğretmenlik hayatı başlamış, verdiği heykelticilik dersleri ile Türk heykel sanatının temellerini atmıştır. Ayrıca ressam, arkeolog ve restoratör olan sanatçı, çok yönlü kişiliği ile

pek çok önemli işe imza atarak dönemin sanat ve entelektüel hayatına önemli katkılarda bulunmuştur.

Oskan Efendi'nin eserlerinin çoğu günümüze ulaşamamıştır. Ulaşan eserleri incelendiğinde sanatçının tarihi ve kültürel açıdan oldukça donanımlı olduğu görülmektedir. Örneğin çizdiği bir tabloda Osmanlı toplumunun günlük yaşamını yansıtırken betimlediği bir heykelde tamamen mitolojik öğeler görülebilmektedir.



Görsel 2.14. Oskan Efendi'nin Osman Hamdi Bey Büstü (Fotoğraf: Arzu Altınay)

Oskan Efendi'nin Türk heykel sanatı adına attığı en büyük adım figüratif heykel çalışmaları meydana getirmesi olmuştur çünkü Osmanlı Devleti'nde minyatür ve resim sanatı daha ağır basmış, üç boyutlu eserler ile tasvir ve figür hoşnut karşılanmamıştır. Tespit edilebilen eserleri incelendiğinde anatomiye oldukça hâkim, gölge, derinlik, perspektif, denge, ölçü, ışık gibi etkenlere dikkat eden, kullandığı malzemeyi tanıyan, detaycı ve titiz bir üslubu olduğu anlaşılmaktadır. Heykelini yaptığı kişinin fiziki özelliklerine ve duygu durumlarına da dikkat eden Oskan Efendi, genellikle ciddi üslupta eserler yapmıştır. Sanatçının eserleri ve üslubu yalnızca estetik değer taşımamakta, aynı zamanda kültürel değişimi de temsil etmektedir. O dönemde Avrupa'ya heykel eğitimi almak için giden sanatçılarımız ve öğrencilerimiz, dönemin

gelişmeleri sonucu batıda meydana gelen sanat akımlarını veya üsluplarını takip etmek yerine klasik anlayışı takip etmeyi tercih etmişlerdir. Klasik anlayışı kavramadan modern anlayış yorumlanamayacağı düşüncesi bu durum üzerinde etkili olmuştur. (Okay, 1991: 19)



Görsel 2.15. Naile Hanım Büstü

Kaynak: (İstanbul Resim Heykel Müzesi)

(<https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/yervant-osgan-naile-hanim-bustu/>)

Eserlerinin çoğu günümüze kadar gelmemiş olan Yervant Oskan Efendi, eserlerinde genellikle alçı, mermer, bronz, pişmiş toprak gibi malzemeler tercih etmiş ve çoğunlukla büst ile rölyef üzerinde çalışmalar gerçekleştirmiştir. (Gençel, 2021: 81) Yukarı da bahsedildiği gibi Oskan Efendi, o dönemde aldığı eğitimler ve bulunduğu ortam sebebiyle öncelikli olarak klasik üslubu benimsemiş, bu doğrultuda eserler vermiştir. Sanatçının günümüzde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde sergilenmekte olan “Osman Hamdi Bey Büstü” ve onun eşi olan “Naile Hanım Büstü” isimli eserlerinde klasik üslubu benimsediği, klasik heykel kurallarına bağlı kaldığı görülmektedir. (Naipoğlu, 2008: 55; Özşen, 2023: 129/130) Bu eserde bakışlar, Oskan Efendi’nin yarattığı hacim ile oldukça gerçekçi, net ve belirgin bir ifade sergilemektedir. (Aydın, 2021: 139) Osman Hamdi Bey Büstü, 1902 yılında açılan II. İstanbul Salon Sergisi’nde sergilenmiştir. Bu eserde oldukça gerçekçi bir görünüm bulunmaktadır. (Çoker, 1983: 18)



Görsel 2.16. Sanayi-i Nefise Mektebi muallimlerinden Oskan Efendi'nin "Zeybek" isimli eserini gösteren bir küpür. Feridun Fazıl Tülbentçi Arşivi

Kaynak: (Salt Research, FFTDOC01178)

(<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/19205>)

Bu sergide yer alan diğer büst ise Vincent Gaillard'ın büstüdür. (Uslu, 2008: 259) Dans Eden Zeybek, Asker Selamı, Yakışıklı Delikanlı isimli üç adet suluboya resim sanatçının sergilediği diğer eserleridir. (Uslu, 254; Özyiğit, 2020: 114) Regis Delbeuf, II. İstanbul Salon Sergisi'ne katılan, aynı anda resim ve heykel sunan Oskan Efendi'yi Michelangelo ve Da Vinci gibi çok yönlü bir sanatçı olarak nitelemiştir. Renkten ve biçimden anlayan bir sanatçı olduğunu

dile getirmiştir. Adolphe Thalasso, Oskan Efendi'yi Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa ile “Osmanlı Sanatı Kutsal Üçlüsü” olarak nitelendirmiştir. (Trinite Artistique Ottoman; Osmanlı Sanatı Kutsal Üçlüsü) (Thalasso, 2008: 16)

Başlangıçta Oskan Efendi'nin öğrencilerinin yaptığı eserlerden yola çıkarak üslûbu hakkına bilgi sahibi olunmuştur. Lakin bu durum Adnan Çoker'in sanatçıya ait pişmiş topraktan yapılmış olan “*Tavukçu Kadın*” ve “*Zeybek (Kılıçla Dans)*” isimli iki eseri keşfetmesi ile daha fazla netliğe kavuşmuştur. Bu eserlerde oryantalist bir üslup ayrıca günlük hayata dair yaklaşımlar göze çarpmaktadır. I. İstanbul Salonu Sergisi'nde sergilenen, suluboya çalışması olan “*Gezginci Kasap*” tabloda da yine aynı şekilde oryantalist bir anlayış ve günlük hayattan manzaralar görülmektedir. (Çoker, 1983: 28)

Eserlere baktığımızda sanatçının dengeli, orantılı, detaylı, titiz bir işçiliği olduğunu görmek kaçınılmazdır. Durağan eserlerin yanı sıra hareketli eserler de yapan Yervant Oskan'ın çalışmalarında ayrıntılar eserlerin bütününe tamamlayan önemli olgular olmuştur. Naile Hanım Büstü'nde kıyafetin üzerindeki danteller, Zeybek'te kıyafetin kıvrımlarına kadar işlenmiş olması bu durumu destekler niteliktedir. Ayrıca bu detaylar eserlere hareketlilik kazandırmıştır. Hüseyin Gezer'e göre Oskan Efendi, Rokoko anlayışı ile klasik anlayışı birleştirmiş, ek olarak natüralist üslubu da eserlerin yansıtmıştır. (Gezer, 1984: 53)



Görsel 2.17. Oskan Efendi'ye ait bir natürmort tablo.

Kaynak: (Artpoint 3. İlkbahar Müzayedesı Kataloğu, 2018: 144-145)

19. yüzyıl oryantalizminden etkilenen sanatçı, Fransız heykeltıraş Jean Antoine Houdon ile İtalyan Filippo Della Valle isimli sanatçıların klasik üslubunu kendi anlayışıyla birleştirerek yorumlamıştır. (Okay, 1991: 19; Aydın, 2021: 136) Eseri yapılan kişinin sanatçının kendisi mi yahut kardeşi mi net bilinmese de Oskan Efendi'nin 1880 senesinde alçıdan yaptığı Dikran Oskan Büstü ayrıntılı ve gerçekçi duruşuyla dikkat çekmektedir. (Aydın, 2021: 137) Sanatçının ‘‘Dafne’’ isimli heykel çalışması ise mitolojik konulu bir çalışmadır. Bu eserde de yine diğer eserlerde gördüğümüz hareketlilik ve vücut kıvrımları esere gerçekçi bir boyut kazandırmıştır. (Aydın, 2021: 144) Sanatçının Apollon isimli heykeli de yine aynı şekilde mitolojik konulara değindiği bir eserdir. (Koç, 2007: 56) Türk Köylü Kadını, Dikiş Diken Kadın isimli eserlerinde yine ayrıntılı, natüralist, oryantalist bir üslup ve günlük hayattan sahneler yer almaktadır. (Tuğlacı, 1980: 58)

Oskan Efendi'nin eserleri yalnızca heykel ve resim özelinde yoğunlaşmamış, kendisinin yaptığı bir anıt mezar da tespit edilmiştir. Şişli Gregoryen Ermeni Mezarlığı'nda Oskan Efendi'nin imzası bulunan iki adet eser görmekteyiz. Sanatçı, Tokatyan Ailesi adına 1907 senesinde bir mezar anıtı inşa etmiş, 1912 senesinde ise "Tokatyan Büstü" isminde bir büst çalışması gerçekleştirmiştir. (Alp, 2015: 351)



Görsel 2.18. Şişli Gregoryen Ermeni Mezarlığı Tokatyan Ailesi Mezar Anıtı

Kaynak: (Alp, 2015: 356)



Görsel 2.19. Tokatyan Büstü

Kaynak: (Alp, 2015: 358)



Görsel 2.20. Tokatyan Büstü'nün ardında yer alan Oskan Efendi imzası

Kaynak: (Alp, 2015: 359)



Görsel 2.21. Yukarıda bahsi geçen büstün üzerinde bulunan armada Oskan Efendi'nin imzası

Kaynak: (Alp, 2015: 360)

7. Öğrencileri

Heykel sanatının toplumumuzda gelişmesi ve akademik değer kazanması açısından önemli bir atılım gerçekleştiren Oskan Efendi, yalnızca sanatçı kişiliği ile ön planda olmamış aynı zamanda bir öğretmen kimliğine sahip olmasıyla ülkemizin ilk heykel kuşağını yetiştirmiştir. Oskan Efendi'nin öğrencileri İhsan Özsoy, İsa Behzat, Basri Bey (Mehmet Basri), Bahri Bey ve Mesrur İzzet Bey'dir.

Sanayi-i Nefise Mektebi Heykel Bölümü'nün ve Oskan Efendi'nin ilk öğrencisi İhsan Özsoy (1866/1867-1944) olmuştur. (Gezer, 1984: 53; Aydın, 2021: 164) Sanatçı 1897 senesinde Müze-i Hümayun' da tıpkı hocası gibi restoratör olarak görev yapmaya başladı. (Aydın, 2021: 166) Kaynaklar incelendiğinde birçoğunda Oskan Efendi'nin 1908 senesinde emekli olduğu ve yerine İhsan Bey'in geçtiği yazmaktadır. (Gezer, 1984: 56) Cezar ise İhsan Özsoy'un 1904 senesinde heykel atölyesinde görevlendirildiğini aktarmıştır. (Cezar, 1986: 84) Ancak Oskan Efendi Nisan 1914 tarihinde emekli olmuş, 13 Temmuz 1914 tarihinde ise vefat etmiştir. (Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimleri Resim ve Heykel Sergisi, 2004: 40) Bu bilgiler

doğrultusunda İhsan Bey ile Oskan Efendi'nin, akademinin heykel şubesi ile onarım çalışmaları için büyük emekler verdiği ve bu iki sanatçının beraber çalıştıkları sonucuna varılmıştır.

İsa Behzat (1875-1916) ise 1893 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi heykel bölümüne girerek burada Yervant Oskan'ın atölyesinde çalışmıştır. 1898 yılında okuldan mezun olan sanatçı tıpkı hocası Oskan Efendi ve meslektaşı İhsan Özsoy gibi Müze-i Hümayun' da onarım işleriyle meşgul olmuştur. (Aydın, 2021: 82)

Mehmet Basri ve Bahri Bey isimli iki heykeltıraşımız hakkında pek fazla bilgiye ulaşılamamış olsa dahi Yervant Oskan'ın öğrencileri olduğu saptanmıştır. (Aydın, 2021: 194; Çoker, 1983: 19)

Mesrur İzzet Bet (1873-1952/ Mesrur İzzet Elen Şeneb) (Gezer, 1984: 61) heykeltıraş ve ressamdır. Ayrıca madalya, para ve pul modelcisidir. (Aydın, 2021: 198) Sanatçının 1902 senesinde düzenlenen İstanbul Salon Sergisi'ne katıldığı ve bu sergide Oskan Efendi haricinde isminin anıldığı saptanmıştır. (Aydın, 2021: 207)

Mahir Tomruk (18884-1949) ise 1910 senesinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimine başlamış; ilk olarak Oskan Efendi'den eğitim almış ve sonrasında İhsan Bey'in atölyesinde eğitimine devam etmiş bir sanatçımızdır. (Aydın, 2021: s.213)

SONUÇ

Osmanlı Devleti'nde heykeltıraşlık sanatı bir disiplin olarak ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla gelişim göstermiştir. Bunu sağlayan en önemli isim Yervant Oskan Efendi olmuştur. Sanatçı, Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat dünyasında yaşanan değişim ve dönüşümün belirleyici figürü olmuştur. Oskan Efendi'nin bu süreçte üstlendiği rol, sanat eğitiminin niteliğini yükseltmekle kalmamış, aynı zamanda sanatın toplumsal işlevine yönelik yeni bir anlayışın Osmanlı entelektüel çevrelerinde yerleşmesine katkı sağlamıştır. Avrupa'da, özellikle Roma'da aldığı sanat eğitimiyle kendisini heykeltıraşlık alanında geliştiren Oskan Efendi, 1881 yılında İstanbul'a dönünce ürettiği eserleriyle çeşitli sergilere katılarak dönemin sanat camiasında görünür bir isim olmaya başlamıştır. Zira, ABC (Elifba) kulübü sergisinde Osman Hamdi Bey ile tanıştıktan kısa bir süre sonra birlikte çalışmaya başlamışlar ve sanat tarihimizde önemli işler başarmışlardır.

Osman Hamdi Bey ile Oskan Efendi bir taraftan Müze-i Hümayun'un kurulması çalışmalarına başlamış diğer taraftan da Sanayi-i Nefise Mektebi'nin oluşumunda yer almışlar ve bu okulun, kurumsal bir kimlik kazanması hususunda emek vermişlerdir. 1883'te mektebin açılmasıyla Oskan Efendi heykeltıraş muallimi olarak mektep muallimleri kadrosunda yer almıştır. Diğer taraftan da Müze-i Hümayun'da faaliyetler yürümeye başlamıştır. Müzeye getirilen eserlerin bakımını ve gerektiğinde tamiratını yapan Oskan Efendi, bazı eserlerde kırılan parçaların montajını da yapmıştır.

Osman Hamdi Bey ile 1883 yılında Nemrut Dağı'na yaptığı seyahat ise ikilinin arkeolojik çevreler tarafından tanınmasını sağlamıştır. Bizzat Oskan Efendi'nin tuttuğu notlardan hareketle kaleme aldıkları *Le tumulus de Nemroud-Dagh* isimli kitap, Avrupa'da büyük ses getirmişti. Aynı zamanda değerli heykeltıraşımız bu seyahatte fotoğraflar çekerek bölgenin kültürel öğelerinin mektebe taşınmasını sağlayarak eğitime katkıda bulunmuştur.

Bu araştırma sonucunda elde edilen bilgiler, Osman Hamdi Bey ve Yervant Oskan Efendi'nin sanata bakış açılarının benzerliğini ortaya koymaktadır. Oskan Efendi'nin Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki kariyeri elbette yalnızca dostluk üzerine kurulmamıştır. Osman Hamdi Bey'in sanatta figüre önem veren vizyonu Yervant Oskan'ın eğitimleri ve sanat görüşü ile örtüştüğü için Osmanlı'nın güzel sanatlar tarihinde bir ilke birlikte imza atmışlardır. Sonuç olarak, iki sanatçının birlikte yürüttüğü faaliyetler yalnızca akademiyle sınırlı kalmamıştı, Müze-i Hümayun' da ki onarım ve arkeolojik çalışmalarında da iş birliği yapmışlardır.

Oskan Efendi, her ne kadar bütün araştırmalarda heykelti olarak tanınmasa ve hakikaten bu alanda büyük emekler vermiş olsa da bu çalışmada ressam kimliğine de dikkat çekilmiştir. Oskan Efendi, yaptığı birtakım heykellerin yanı sıra bazı yağlıboya tablolarla sergilere katıldığı görülmektedir. Dolayısıyla sadece heykele değil diğeri figüratif sanatlara da ilgisinin olduğu anlaşılmaktadır.

Ayrıca eğitimci kimliği de olan Oskan Efendi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulduğu 1883'ten itibaren yaklaşık 32 yıl boyunca heykel bölümünde öğretmenlik yaparak modern Osmanlı heykel sanatının temellerini atmıştır. Avrupa'da aldığı eğitimler ve takip ettiği akımlar sayesinde öğrencileri üzerinde başarılı etkilerde bulunmuştur. Bu açıdan, Oskan Efendi sadece bir sanatçı değil, aynı zamanda dönemin genç sanatçı kuşaklarını yetiştiren vizyoner bir eğitimci olarak modern Türk heykelticiliğinin şekillenmesinde hayati bir rol oynamıştır.

Sonuç olarak Yervant Oskan Efendi, sanat eğitimi, kurumlaşma ve kültürel modernleşme alanındaki çalışmalarıyla Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet Dönemi'ne geçiş sürecinin önemli bir figürü olmuştur. Mirası, yalnızca Sanayi-i Nefise Mektebi'nin gelişimine değil, Türkiye'de sanatın kurumsal yapısının oluşumuna ve modern sanatçı kimliğinin tanımlanmasına ışık tutmuştur. Bu yönleriyle Oskan Efendi, sadece bir yönetici ve eğitimci değil, Osmanlı kültürel modernleşmesinin önde gelen temsilcilerinden biri olarak değerlendirilmelidir. Yervant Oskan Efendi'nin ürettiği bütün eserlerin bugüne ulaşmamış olması onunla ilgili değerlendirme yapmayı zorlaştırmaktadır. Ne var ki günümüze ulaşan eserlerinin şimdiye kadar bir kataloğunun yapılmamış ve detaylı olarak incelenmemiş olması da sanatçıyı tanımamız hususunda büyük bir eksikliktir. İleride ortaya çıkabilecek yeni eserleri ise Oskan Efendi'nin dünyasında yeni keşifler yapmayı mümkün kılacaktır.

KAYNAKÇA

Aksel, M. (2011). *Sanat ve Folklor*. Kapı Yayınevi.

Aksel, M. (2023). Bir Cami Ressamı. *Zaman ve Mekânın Büyüsünde bir Ressam Şevket Dağ*. Humanis.

Annuaire Oriental. 1909

Annuaire Oriental. 1912

Annuaire Oriental. 1914

Aral, B. (2012). Kültigin'in Heykel Başındaki Yırtıcı Kuş Tasvirinin Mahiyeti Hakkında. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*. (5), 29-38.

Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanatı*. Cem Yayınevi.

Artpoint 3. İlkbahar Müzayedesı Kataloğu, Türk Klasik ve Modern Resim, Heykel Müzayedesı. (2018).

Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi.

Ay, D. (2023). Antik Mısır ve Mezopotamya Sanatına Karşılaştırmalı Bir Bakış. *İdil*, 12(106), 763-778.

Berkes, N. (2012). *Çağdaşlaşma*. (Haz. Ahmet Kuyaş), Yapı Kredi Yayınları.

Bilici, K. (1983). Anadolu Tas Tezyinatında Hayvan Üslubu (Erken Devir Örnekleri Üzerine Bir Deneme). *Sanat Tarihi Dergisi*. 2(2), 19-27

Boysal, Y. (1966). Grek Klasik Devir Heykeltıraşlığı (İ.Ö. 5. ve 4. Yüzyıllar), Ankara.

Cezar, M. (1986). XIX. Yüzyıl Türkiye'sinde Heykel Plastigi Sorunu. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*.

Cezar, M. (1995). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları.

Çadırcı, M. (1991). *Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapıları*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Çelik, Z. (1016). *Asar-ı Atika, Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti*. Koç Üniversitesi Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2000). *Erken Devir Türk Sanatı*. Kabalcı Yayınevi

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Hatt-ı Hümayun, (BOA, HAT), Dosya/Gömlek No 257/14805.

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Topkapı Sarayı Arşivi (BOA, TSMA.E.), Dosya/Gömlek No 1295.

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, İrade Dahiliye (BOA, İ. DH), Dosya/Gömlek No 842/67709

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Yıldız Perakende (BOA, Y.PRK.MYD), Dosya/Gömlek No 17/86

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Maarif Nezareti Mektubi Kalemî (BOA, MF.MKT), Dosya/Gömlek No 1134/56

Devlet Salnamesi. (1301).

Devlet Salnamesi (1910).

Devlet Salnamesi (1910). Selanik Matbaası.

Duben, İ. A. ve Kortun, V. (1989). *1873-1908 Pera Ressamları Sergisi Kataloğu*, Beymen.

Sanayi-i Nefise Muallimleri Resim ve Heykel Sergisi (Mart 2004), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Durukan, A. (2021). Antik Çağ Heykeltıraşlığında Heykel Tiplerinin Oluşumu. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* (27), 11-33

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

Eldem, E. (2010). *Le voyage à Nemrud Dağı d'Osman Hamdi Bey et Osgan Efendi (1883) Récit de voyage et photographies publiés et annotés par.* Institut Français d'études Anatoliennes-Georges Dumezil, De Boccard Edition.

Erdem, S. (1991). *Türklerde Heykel Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Kültürel Değişimi Yansıtan İstanbul Örneği.* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gezer, H. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Giray, K. (1995). *Hikmet Onat*. Yapı Kredi Yayınları.

Gombrich, E.H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi.

Hakman, M. (2019). Klasik Dönem Yunan Heykeltıraşlığında Kader ve Yas, *Anasay* (10), 1-20.

<https://arkeofili.com/almanyada-40000-yillik-kadin-figurini-bulundu>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Gudea>

<https://www.metmuseum.org/essays/egypt-in-the-ptolemaic-period>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/461520>

<https://images.ashmolean.org/search/?searchQuery=Medal>

İçden, M. K. (2021). Heykel Sanatında Alçı-Polyester Döküm Teknikleri. *Ulakbilge*, 9(57), 217-227.

İnanç, A. (2017). *Eski Mezopotamya'da Resim ve Heykel Sanatı*. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İkdam. (1902). 15 Nisan.

İrepoğlu, G. (2023). *Türkiye İş Bankası Sanat Eserleri Koleksiyonu Işığında Türk Resmini İzlemek*. Türkiye İş Bankası Yayınları.

İskenderzade, L.A. (2010). Göktürk Dönemi İnsan Figürlü Taş Anıtlar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24, 255-269

Kanberoğlu, N. A. (2021). Osmanlı' dan Cumhuriyet'e Heykel Sanatının Yolculuğu. *History Studies*, 4(4), 171-189.

Kara, F. N. (2023). Doğu-Batı Etkileşiminde Türk Resim Sanatı Fatih Sultan Mehmet Dönemi. *Journal Of Humanities and Tourism Research*, 13 (3). 647-664.

Kipmen, A. M. (1991). *Mısır Heykel ve Kabartma Sanatı (M.Ö 3000 – M.Ö. 350)*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kürkman, G. (2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar*. Matüsalek Yayıncılık.

La Turquie Mardi. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu. 23 Octobre 1883.

Lüleci, Y. (2013). *İktidar ve Sanat*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Mansel, A. M. (1999). *Ege ve Yunan Tarihi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi Makaleler IV*. İletişim Yayınları.

Müze-i Hümayun Lühûd ve Mekâbir-i Atika Kataloğu. (1310). Mihran Matbaası.

Malumât. (1899). 18 Temmuz.

Malumât. (1899b). 5 Eylül.

Musavver Muhit. (1909). 14 Mayıs. Nr. 4-26.

Osman Hamdi Bey ve Osgan Efendi. (1883). Le tumulus de Nemroud-Dagh. Voyage, description, inscriptions avec plans et photographies. F. Loeffler Yayınları.

Ortaylı, İ. (2018). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. Timaş Yayınları.

Okay, S. (1991). Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi. 10. 15-24

Ögel, S. (1962). Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü. Bellten. 26(103), 529-534.

Öney, G. (1969). Anadolu Selçukluları'nda Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar. Selçuklu Araştırmaları Dergisi. 1, 187-196

Özdemir, F. (2023). Işığa Hükmeden Palet: Şevket Dağ. *Zaman ve Mekânın Büyüsünde bir Ressam Şevket Dağ*. Humanis.

Özdemir, M. (2022). Paleolitik Çağ'da Atalar Kültü Düşüncesi Üzerine Bir Değerlendirme. *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 1-11.

Özyiğit, H. (2020). 1902 Beyoğlu/ Pera Sergisi ve Eleştirisi. Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi. 19, 105- 121.

Pamukçıyan, K. (2003a). *Ermeni Kaynaklarından Türk Tarihine Katkılar- III, Zamanlar, Mekânlar, İnsanlar*. Aras Yayınları.

Pamukçıyan, K. (2003b). *Ermeni Kaynaklarından Türk Tarihine Katkılar- IV, Biyografilerle Ermeniler*. Aras Yayınları.

Perrot, G. (1884). Le Tumulus de Nemroud-Dagh by O. Hamdy-Bey, Osgan-Effendi. *Revue Archéologique*. Troisième Série. T. 3. 270-272.

Redhose, J. W. (1884). *A Lexicon English and Turkish*. A. H. Boyajian.

Sabah. (1892). 30 Ocak

Sadık, C. (2010). *Uygarlığın Ayak İzleri Krallar ve Tanrılar*. Epsilon Yayınevi.

Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimleri Resim ve Heykel Sergisi. (2004). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Saldıran, B. (2023). *Cumhuriyet Dönemi Kadın Heykeltıraşların Biyografi ve Sanat Üslubu Açısından İncelenmesi (1923-1950)*. (Yüksek Lisans Tezi) T.C. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Salnâme-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye. (1900). Matbaa-yı Amire.

Shaw, W. M. K. *Osmanlı Resmi, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne Batı Sanatının Yansımaları*. Çev. Zeynep Şen. Buzlu Art Project.

Simpson, D. P. (1989). *Cassell's Latin-English Dictionary*. Cassell.

Soysalan, O. (2008). *3. İlkbahar Müzayedesi Türk Klasik ve Modern Resim Heykel Müzayedesi Osgan Efendi Kataloğu*.

Stamboul. Guillemet Resim Sergisi. 5 Aut 1875.

Sözen, İ. (2021). *Geç Antik Çağ'dan Erken Bizans'a Heykel (Üsluplar, Yaklaşımlar, Örnekler)*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şahin, M. (2019). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Müzecilik 1846-1938*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.

Şemseddin Sami. (1317). *Kamus-i Türki*. İkdâm Matbaası.

Şemseddin Sami. (1905). *Kamus-i Fransevi*. Mihran Matbaası.

Şimşek, V. (2014). *Modern Heykelin Doğuşu ve Gelişimi*. (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tansuğ, S. (1982). *Türk Resim ve Heykel Sanatı*, Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi, c.6, s.1066-1147

Takvim-i Vekayi. (1908). 24 Aralık. Nr. 74.

Tekdemir, A. (2013). 1867 Paris Sergisi ve Sultan Abdülaziz'in Sergiyi Ziyareti. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3(6), 1-19.

Tercüman-ı Hakikât. (1885). 28 Temmuz.

Thalasso, A. (2008). *Osmanlı Sanatı, Türkiye'nin Ressamları*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları.

Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi.

Turani, A. (1975). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Toplum Yayınevi.

- Tursun, A.** (2019). *Osmanlı İmparatorluğunda Heykel*. (Yüksek Lisans Tezi) Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tülbentçi, F.F.** *Oskan Efendi'nin "Zeybek" isimli eserini gösteren bir küpür*. (Erişim: 12.06.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/19205>)
- Tümer, G.** (1991). Atalar Kültü, *TDV İslam Ansiklopedisi*. 4, 42-43
- Türkçe Sözlük*, (2005). Türk Dil Kurumu.
- Uzun A. D.** (2021). *Türk Heykel Sanatı ve İlk Heykeltıraşlar*. Gece Kitaplığı.
- Üstünipek, M.** (2015). İstanbul'da Heykel, *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Edebiyat Kültür ve Sanat*. C. Yılmaz (Ed.), VII, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları. 454-467.
- Yarlıgaş, V.** (2022). *Türkiye'nin ilk konservasyon laboratuvarı: Kimyahane*. (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Restorasyon Bilim Dalı.
- Yarlıgaş, V.** (2023). *Kimyahane, Müze-i Hümayun'dan İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne Türkiye'de Kültür Varlıkların Konservasyonunun Başlangıç Öyküsü*. Alfa Yayınları.
- Yaşaroğlu, H.** (2016). İslam'da Resim Heykel Yasağı ve Ahmet Hamdi Akseki'nin Konu Hakkındaki Görüşleri. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 5(9), 82-96.
- Yıldız, S.** (2007). *Primitif Sanat ve Primitif Sanatın 1900-1950 Yılları Arası Heykel Sanatına Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yıldız, S. ve Özerden, S. T.** (2017). Anadolu'da Ana Tanrıça Kültü. *Yeni Trendler Sosyal ve Özgürlükçü Bilimler-2*. Zafer Gölen-İbrahim Serbestoğlu (Ed.), Gece Kitaplığı. 305-316.
- Yılmaz, M.** (1999). *Heykel Sanatı*. İmge Kitabevi.
- Yılmaz, S.** (2018). *Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltıraşlığında Renk ve Boya*. (Yüksek Lisans Seminer Çalışması). Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yüksel E. A.** (2018). *II. Abdülhamid: Sanatkâr ve Sanat Hamisi Bir Sultan*. Ötüken Neşriyat.