



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

**ALİ SAMİ BOYAR'IN HAYATI VE
SANATI**

Yüksek Lisans Tezi

Mahmut GİRİŞEN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR

SAMSUN
2023

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**



ALİ SAMİ BOYAR'IN HAYATI VE SANATI

Yüksek Lisans Tezi

Mahmut GİRİŞEN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR

SAMSUN
2023

TEZ KABUL VE ONAYI

Mahmut GİRİŞEN tarafından, **Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR** danışmanlığında hazırlanan “**ALİ SAMİ BOYAR’IN HAYATI VE SANATI**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 31.1.2023 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan	Doç. Dr. Nadire Tuba YİĞİTPAŞA Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye (Danışman)	Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Derya AYDIN Mardin Artuklu Üniversitesi Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ahmet TABAK
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet ☐ (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır ☒

31 /01 / 2023
Mahmut GİRİŞEN

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı : ALİ SAMİ BOYAR'IN HAYATI VE SANATI

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 19.12.2022 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 10

Tek kaynak oranı : % 2 çıkmıştır.

31 /01 / 2023
Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR

ÖZET

ALİ SAMİ BOYAR'IN HAYATI VE SANATI

Mahmut GİRİŞEN

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans, Şubat/2023

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR

Bu tez çalışmasının konusunu Ali Sami Boyar'ın hayatı ve sanatı oluşturmaktadır. Bu çalışmada Boyar'ın hayatı, sanat anlayışı incelenmiş, eserleri üzerinden çözümler yapılmaya çalışılmıştır. Boyar, hayatı boyunca ressam, öğretmen, müzeci, eğitmen, sanat yazarı, deniz subayı gibi farklı meslek ve branşlarda uzmanlaşmıştır. Bu farklı kimlikler neticesinde ortaya çıkan sanat anlayışı ve ürettiği eserler, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemleri'ndeki modernleşme sürecine oldukça fazla katkı sağlamıştır. Boyar, kültür sanat alanlarında birçok faaliyette bulunmuştur. Boyar, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemleri'ndeki özel ve devlet kurumlarında öğretmen, müzeci, müdür gibi görevlerde bulunmuştur. Bu kurumlar arasında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, Heybeliada Bahriye Mektebi, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Bahriye Müzesi, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Deniz Müzesi son olarak da Ayasofya Müzesi bulunmaktadır.

Boyar, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi ve Paris École Nationale Supérieure Des Beaux-Arts'ta resim eğitimi almıştır. 1914 yılında ülkeye dönen sanatçı, ordudaki yüzbaşılık görevinden kendi isteği ile ayrılmış ve hayatının geri kalanını müzeci, müdür ve ressam olarak sürdürmüştür. Boyar, Türkiye resim sanatında önemli bir rol oynayan 1914/Çallı Kuşağı'nın temsilcilerinden biri olmuştur. Sanatçı I. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda savaş sahneleri ve askerleri konu alarak eserler üreten Şişli Atölyesi'nde de çalışmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk posta pulu ve paralarının tasarımı yapmış, dönemin yeni tekniklerinden olan ıslak kazı tekniğini Türkiye'de ilk uygulayan olmasıyla oldukça önemli bir sanatçı olmuştur. Hayatı boyunca farklı üslup, malzeme ve tekniklerle eserler üretmiş olan Boyar'ın eserleri Deniz Müzesi, İRHM, Askeri Müze, İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü gibi farklı müzelerin haricinde yerli ve yabancı koleksiyonlarda yer almaktadır. Ayrıca sanatçı *Ayasofya ve Tarihi ve Bahriye Müzesi Kataloğu* adında iki kitap da yayımlamıştır.

Anahtar Sözcükler: Osmanlı-Cumhuriyet dönemi sanatı, Çallı kuşağı, Ali Sami Boyar, Müzecilik

ABSTRACT

LIFE AND ART OF ALI SAMI BOYAR

Mahmut GİRİŞEN

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Art History

Master, February/2023

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Turgay YAZAR

The subject of this thesis is the life and art of Ali Sami Boyar. In the study, Boyar's life and understanding of art were examined and analyzes were made on his works. Boyar has specialized in different professions and branches such as painter, teacher, museum curator, educator, art writer, naval officer throughout his life. Boyar, who contributed greatly to the understanding of art and the works that emerged as a result of these different identities, to the modernization process during the 2nd Constitutional Monarchy and the Republic, carried out many activities in the field of culture and art. Boyar worked as a teacher, museum curator and manager in private and state institutions during the Ottoman and Republican periods. Among these institutions are Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi, Heybeliada Naval School, Inas Sanayi-i Nefise Mektebi, Naval Museum, Turkish and Islamic Arts Museum, Maritime Museum and Hagia Sophia Museum.

Boyar studied painting at Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi and Paris École Nationale Supérieure Des Beaux-Arts. Returning to his homeland in 1914, the artist resigned from his duty as a captain in the army and continued the rest of his life as a museum curator, manager and painter. Boyar became one of the representatives of the 1914/Çallı Generation, which played an important role in Turkish painting. The artist also worked at Şişli Atelier, which produced works on war scenes and soldiers during the World War I. He designed the first postage stamps and paper money of the Republic of Türkiye and became a very important artist as the first person to apply the engraving technique, one of the new techniques of the period, in Türkiye. Boyar's works, who have produced works with different materials and techniques throughout his life, are included in different museums such as the Naval Museum, IRHM, Military Museum, IBB Library and Museums Directorate, as well as in domestic and foreign collections. In addition, the artist's two books named *Hagia Sophia and Its History* and *Naval Museum Catalogue* have been published.

Keywords: Ottoman-Republican period art, Çallı generation, Ali Sami Boyar, Museology

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının oluşturulmasında, lisans ve yüksek lisans eğitimimde bilgi ve tavsiyeleriyle bana yol gösterip destek olan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Turgay Yazar'a, çalışmalarımın çeşitli aşamalarında bilgi ve görüşleriyle destek olan Dr. Özgür Gülbudak'a teşekkürlerimi sunuyorum. Değerli görüş, fikir ve bilgileriyle çalışmama katkıda bulunan Doç. Dr. Nadire Tuba Yiğitpaşa ve Dr. Öğr. Üyesi Derya Aydın'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Tez konumun belirlenmesinden tezin tamamlanma sürecine kadar bilgi, deneyim ve yönlendirmeleriyle bana yol gösteren, tezin yazım sürecinde bana karşı daima sabır ile yaklaşan, yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen hocam Dr. Hatice Özdoğan Türkyılmaz'a teşekkürü bir borç bilirim.

Mahmut GİRİŞEN

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
TABLolar DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ	14
1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	14
1.2. Araştırmanın Soru ve Sorunsalları	14
1.3. Çalışmanın Yöntemi ve Tezin Bölümleri	15
1.4. Çalışmanın Sınırları	16
2. OSMANLIDAN CUMHURİYETE KÜLTÜR SANAT ORTAMI.....	17
2.1. Osmanlı Modernleşmesi ve Batıya Yöneliş	17
2.2. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin Açılması.....	28
2.3. 1914/Çallı Kuşağı	33
2.4. Şişli Atölyesi.....	47
3. ALİ SAMİ BOYAR'IN HAYATI VE SANATI	51
3.1. Ali Sami Boyar'ın Hayatı	51
3.2. Ali Sami Boyar'ın Sanat Anlayışı.....	56
3.3. Ali Sami Boyar'ın Eserlerinin Tematik Gruplanması.....	60
3.3.1. Manzara Çalışmaları	60
3.3.2. Kent Görünümleri	70
3.3.3. İç Mekân Çalışmaları	75
3.3.4. Figür ve Portre Çalışmaları	80
4. DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA.....	86
5. SONUÇ	99
KAYNAKÇA.....	101

SİMGELER VE KISALTMALAR

A.Ş.	: Anonim Şirketi
akt.	: Aktaran
C	: Cilt
ed.	: Editör
haz.	: Hazırlayan
İRHM	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
İBB	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Antoine de Favray, <i>İstanbul Manzarası</i> , tuval üzerine yağlı boya, 100x213 cm, Pera Müzesi	17
Şekil 2.2. Jean-Baptiste van Mour, <i>Dönen Dervişler</i> , tuval üzerine yağlı boya, 76x101 cm, Rijksmuseum Amsterdam.....	18
Şekil 2.3. Pierre-Désiré Guillemet, <i>Sultan Abdülaziz</i> , 1873, tuval üzerine yağlı boya, 140x93 cm, Topkapı Sarayı Müzesi	19
Şekil 2.4. Giritli Hüseyin, <i>Yıldız Sarayı Bahçesi</i> , tuval üzerine yağlı boya, 65x81 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	21
Şekil 2.5. Şeker Ahmet Âli Paşa, <i>Natürmort</i> , tuval üzerine yağlı boya, 89x130 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	22
Şekil 2.6. Osman Hamdi Bey, <i>Arzuhalci</i> , 1910, tuval üzerine yağlı boya, 110x77 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.....	27
Şekil 2.7. Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve öğrencileri. Oturanlar soldan sağa: Salvatore Valeri, Alexandre Vallaury, Osman Hamdi Bey, Yervant Osgan ve Joseph Varnia-Zarzecki	30
Şekil 2.8. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi, Günümüz İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Şark Eserleri Müzesi.....	31
Şekil 2.9. Sanayi-i Nefise Mektebi Atölyesinde çalışan öğrenciler	33
Şekil 2.10. Feyhaman Duran, <i>Sanatçı Dostlar</i> , 1921, tuval üzerine yağlı boya, 133x166 cm, İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu (Soldan Sağa: Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ ve Hikmet Onat).....	34
Şekil 2.11. Çallı Kuşağı Sanatçıları, soldan sağa; Namık İsmail, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran.....	34
Şekil 2.12. Nazmi Ziya Güran, <i>Kırmızı Çatılı Köy Evleri</i> , 1929, kontrplak üzerine yağlı boya, 54x75 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....	35
Şekil 2.13. Nazmi Ziya Güran, <i>Manzara</i> , kontrplak üzerine yağlı boya, 27x36 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....	36
Şekil 2.14. Hüseyin Avni Lifij, <i>Çeşmeli Manzara</i> , tuval üzerine yağlı boya, 40x30 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	37
Şekil 2.15. Hüseyin Avni Lifij, <i>Atölye</i> , duralit üzerine yağlı boya, 55x38 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	37
Şekil 2.16. İbrahim Çallı, <i>Rumelihisarı Sokakları</i> , kontrplak üzerine yağlı boya, 64x50 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	38
Şekil 2.17. İbrahim Çallı, <i>Lale ve Sümbüller</i> , tuval üzerine yağlı boya, 44x68 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....	39
Şekil 2.18. İbrahim Çallı, <i>Hasene Cimcoz Portresi</i> , 1934, tuval üzerine yağlı boya, 112x91 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	40
Şekil 2.19. İbrahim Çallı, <i>Bahçede Kadın</i> , tehliz üzerine yağlı boya, 57x66 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....	40
Şekil 2.20. İbrahim Çallı, <i>Nü</i> , tuval üzerine yağlı boya, 100x146 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....	41
Şekil 2.21. Feyhaman Duran, <i>Rumeli Hisarı</i> , 1942, tuval üzerine yağlı boya, 41x33 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	41

Şekil 2.22. Feyhaman Duran, <i>Fular ve Havlulu Nü</i> , 1929, sunta üzeri yağlı boya, 106x89 cm	42
Şekil 2.23. Feyhaman Duran, <i>Güzin Duran'ın Portresi</i> , 1946, tuval üzeri yağlı boya, özel koleksiyon.....	42
Şekil 2.24. Feyhaman Duran, <i>Atatürk</i> , 1960, duralit üzerine yağlı boya, 85x56 cm, Topkapı Sarayı Resim Koleksiyonu	43
Şekil 2.25. Namık İsmail, <i>Son Mermi</i> , 1917, tuval üzerine yağlı boya, 205x144 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	44
Şekil 2.26. Namık İsmail, <i>Mehtapta Yalılar</i> , mukavva üzerine yağlı boya, 49x74 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	44
Şekil 2.27. Mehmet Ruhi Arel, <i>Atatürk'e İstikbal</i> , tuval üzerine yağlı boya, 95x118 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	45
Şekil 2.28. Hikmet Onat, <i>Göksu Deresi'nin Köprüsü ve Anadolu Hisarı'ndan Rumeli Hisarı'na Bakış</i> , 1961, tuval üzerine yağlı boya, 64x84 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....	46
Şekil 2.29. Hikmet Onat, <i>Sarıyer Kayıkçı Çekeki</i> , 1963, tuval üzerine yağlı boya, 73x60 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	46
Şekil 2.30. Hikmet Onat, <i>Bebek Koyu Mimar Kemalettin Bebek Cami</i> , 1966, tuval üzerine yağlı boya, 54x67 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....	47
Şekil 2.31. Şişli Atölyesi, Soldan sağa: Mehmet Ruhi, Ali Cemal, Abdülmecid Efendi, Namık İsmail, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami Boyar. Galerî Artist Koleksiyonu.....	48
Şekil 2.32. Galatasaray Sergisinden Fotoğraf. Soldan sağa üst sıra: Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Vecihi Bereketoğlu, Nazmi Ziya, Nimet Remide Hanım, İhsan Hanım. Soldan sağa alt sıra: İbrahim Çallı, Bahriye Hanım, Güzin Duran, Ömer Adil, Halil Paşa	48
Şekil 2.33. Ali Sami Yetik, <i>Cephane Taşıyan Köylüler</i> , tuval üzerine yağlı boya, 91x131 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	49
Şekil 2.34. Ali Sami Yetik, <i>Topçular</i> , tuval üzerine yağlı boya, 71x100 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	50
Şekil 2.35. Ali Cemal Benim, <i>Nöbetçi</i> , tuval üzerine yağlı boya, 76x51 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	50
Şekil 3.1. Ali Sami Bey'in Mekteb-i Bahriye'de çekilmiş fotoğrafı	51
Şekil 3.2. İstanbul'un Meşhur Hattatları ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Müdürü Ali Sami Bey.....	53
Şekil 3.3. Londra'da Cumhuriyetin ilk posta pullarının hazırlanması sırasında çekilmiş bir fotoğraf	53
Şekil 3.4. Ali Sami Boyar'ın tasarladığı ilk Cumhuriyet kâğıt paraları ve pulları.....	54
Şekil 3.5. Ali Sami Boyar ve Eşi Belkıs Boyar'ın Fotoğrafı	55
Şekil 3.6. Ali Sami Boyar'ın Mezarı.....	55
Şekil 3.7. Farklı tarihlerde çekilmiş, İstanbul'un Fatih İlçesi, Laleli Semtinde bulunan Boyar Apartmanı	56
Şekil 3.8. Sol: Boyar, <i>İstanbul'un Fethi</i> adlı eserinin üzerinde çalışırken. Sağ: Ali Sami Boyar <i>İstanbul'un Fethi</i> , tuval üzerine yağlı boya, 226x183 cm	59

Şekil 3.9. Üst Sol: Ali Sami Yetik, <i>Cephane Taşıyan Köylüler</i> adlı eserinden bir kesit. Üst Sağ: Ali Sami Yetik, <i>Kağrı Arabası</i> adlı eserinden bir kesit. Alt Sol: Ali Sami Yetik, <i>Bir Tarihi Sahne</i> adlı eserinden bir kesit, Alt Sağ: Ali Sami Boyar, <i>Peyzaj</i> adlı eserinden bir kesit.....	60
Şekil 3.10. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Peyzaj</i> , kontrplak üzerine yağlı boya, 16x23 cm, Sağ: Victor Westerholm, <i>Paris'de Seine Nehri</i> , 1888, tuval üzerine yağlı boya, 61x82cm, Turku Art Museum	61
Şekil 3.11. Ali Sami Boyar, <i>Kandilli Sırtlarından</i> , kontrplak üzerine yağlı boya, 27x35 cm, özel koleksiyon.....	62
Şekil 3.12. Ali Sami Boyar, <i>Antalya'dan Bir Köşe</i> , tuval üzerine yağlı boya, 56x38,5 cm, özel koleksiyon.....	63
Şekil 3.13. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Boğaz Manzaralı</i> , tuval üzerine yağlı boya, 28x42 cm, özel koleksiyon.....	64
Şekil 3.14. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Rumeli Hisarı Yolu</i> , ahşap panel üzerine yağlı boya, Semra & Nurçin T. Koleksiyonu. Orta: Ali Sami Boyar, <i>Rumeli Hisarı</i> , ahşap panel üzerine yağlı boya, 24x19 cm, özel koleksiyon. Sağ: Ali Sami Yetik, <i>Bir Tarihi Sahne</i> , duralit üzerine yağlı boya, 81,5x61,5 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	65
Şekil 3.15. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Ada'dan</i> , tuval üzerine yağlı boya, 46x30 cm, özel koleksiyon.....	66
Şekil 3.16. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Peyzaj</i> , mukavva üzerine yağlı boya, 25x40 cm, özel koleksiyon Sağ: Mehmet Ali Laga, <i>Kayıklar</i> , duralit üzerine yağlı boya, 46x57 cm.....	66
Şekil 3.17. Sol: Ali Sami Boyar, <i>İstanbul Manzarası</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 27,4x12 cm, Tlabar Ailesi Arşivi. Sağ: Ali Sami Boyar, <i>Kayık ve Mavna</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 38,8x20,9 cm, Tlabar Ailesi Arşivi	67
Şekil 3.18. Ali Sami Boyar, <i>Kayıklar ve Mavnalar</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 30x16 cm, Tlabar Ailesi Arşivi	68
Şekil 3.19. Ali Sami Boyar, <i>Haliç'te Mavnalar</i> , kâğıt üzerine mürekkep, özel koleksiyon..	68
Şekil 3.20. Ali Sami Boyar, <i>Eyüp'ten</i> , kâğıt üzerine mürekkep-sulu boya 30x11 cm, özel koleksiyon.....	69
Şekil 3.21. Ali Sami Boyar, <i>Mezarlık</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 24,8x17 cm, Tlabar Ailesi Arşivi	70
Şekil 3.22. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Paris</i> , karton üzerine sulu boya, 34x27 cm, özel koleksiyon. Sağ: Armand Félicien Pinel, <i>Paris</i> , 1878, ahşap üzerine yağlı boya, 15,5x27 cm	71
Şekil 3.23. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Bebek</i> , ahşap üzerine yağlı boya, 28x38 cm, özel koleksiyon. Sağ: Ali Sami Boyar, <i>Boğaziçi'nden</i> , tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon.....	71
Şekil 3.24. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Boğaz'da Bebek ve Hümayun-u Abad Cami</i> , tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon. Sağ: Sami Yetik, <i>Bebek Manzarası</i> , 1901, tuval üzerine yağlı boya, 25x34,5 cm, özel koleksiyon.....	72
Şekil 3.25. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Bebek Yılanlı Yalı</i> , kâğıt üzerine sulu boya, özel koleksiyon. Sağ: Mehmet Ali Laga, <i>Yılanlı Yalı</i> , tuval üzerine yağlı boya.....	73
Şekil 3.26. Ali Sami Boyar, <i>Karaköy'den Görünüm</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 24,8x17 cm, Tlabar Ailesi Arşivi	73

Şekil 3.27. Ali Sami Boyar, <i>Kız Kulesi</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 25,4x16,8 cm, Tlabar Ailesi Arşivi.....	74
Şekil 3.28. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Sultan II. Selim Türbesi</i> , kâğıt üzerine sulu boya, özel koleksiyon. Sağ: Viçen Arslanyan, <i>II. Selim Türbesi</i> , tuval üzerine yağlı boya 55x76 cm, özel koleksiyon	74
Şekil 3.29. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Laleli Cami Kapısı</i> , kâğıt üzerine sulu boya. 27.5x39 cm, özel koleksiyon. Sağ: Ali Sami Boyar, <i>Karpuz Satıcısı</i> , kâğıt üzerine sulu boya, 17x11 cm, özel koleksiyon	75
Şekil 3.30. Ali Sami Boyar, <i>Ayasofya</i> , tuval üzerine yağlı boya, 67x45 cm, özel koleksiyon	76
Şekil 3.31. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Ayasofya Porfir Sütunları</i> , kâğıt üzerine sulu boya, özel koleksiyon. Sağ: Ali Sami Boyar, <i>Cami Girişi</i> , kâğıt üzerine sulu boya 55.5x39 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.....	78
Şekil 3.32. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Ayasofya Üst Galerisi</i> , tuval üzerine yağlı boya, 40x54 cm, özel koleksiyon. Sağ: Ayasofya Üst Galeri'den, Guillaume Berggren'in fotoğrafı	79
Şekil 3.33. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Sultan Ahmet Cami</i> , tuval üzerine yağlı boya, 44,5x32,5 cm, özel koleksiyon	79
Şekil 3.34. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Ayasofya İçinden</i> , kâğıt üzerine sulu boya, 92x61 cm, Antik A.Ş Arşivi. Sağ: Şevket Dağ, <i>Ayasofya</i> , 1900, tuval üzerine yağlı boya, 115x90 cm, özel koleksiyon	80
Şekil 3.35. Ali Sami Boyar, <i>Otoportre</i> , kâğıt üzerine fügen, 44,5x29,5 cm, özel koleksiyon	81
Şekil 3.36. Ali Sami Boyar, <i>Portre</i> , 1909, mukavva üzerine yağlı boya, 33x24 cm, özel koleksiyon.....	82
Şekil 3.37. Ali Sami Boyar, <i>Belkıs Hanım'ın Portresi</i> , 1931, kâğıt üzerine pastel	82
Şekil 3.38. Ali Sami Boyar, <i>İsimsiz Portre</i> , tuval üzerine yağlı boya, 105x76 cm, özel koleksiyon.....	83
Şekil 3.39. Ali Sami Boyar, <i>Bir Arap Portresi</i> , tuval üzerine yağlı boya, 81x65 cm, özel koleksiyon.....	84
Şekil 3.40. Ali Sami Boyar, <i>Yaşlı Türk Portresi</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 41x32 cm, Tlabar Ailesi Arşivi.....	84
Şekil 3.41. Ali Sami Boyar, <i>Nasrettin Hoca</i> , 1964, kâğıt üzerine sulu boya, 16x10 cm	85
Şekil 4.1. Ali Sami Boyar'ın saptanan eserlerinin teknik olarak yüzdesi	89
Şekil 4.2. Ali Sami Boyar'ın saptanan eserlerinin malzeme olarak yüzdesi.....	89
Şekil 4.3. Ali Sami Boyar'ın eserlerinde kullandığı renklerin yüzdesi.....	90
Şekil 4.4. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Kandilli Sırtlarından</i> , kontrplak üzerine yağlı boya, 27x35 cm, özel koleksiyon. Sağ: Claude Monet, <i>Monaco Kıyısı (La Corniche near Monaco)</i> , 1884, 75x94cm, tuval üzerine yağlı boya, Rijksmuseum Amsterdam ...	92
Şekil 4.5. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Antalya'dan Bir Köşe</i> , tuval üzerine yağlı boya, 56x38,5 cm, özel koleksiyon. Sağ: Paul Cézanne, <i>L'Estaque, Akşam Etkisi (L'Estaque, effet du soir)</i> , tuval üzerine yağlı boya, 43,5x59,5 cm, Louvre Müzesi	92
Şekil 4.6. Sol üst: Ali Sami Boyar, <i>Sultan II. Selim Türbesi</i> , kâğıt üzerine sulu boya, özel koleksiyon. Sağ üst: Viçen Arslanyan, <i>II. Selim Türbesi</i> , tuval üzerine yağlı boya 55x76 cm, özel koleksiyon. Sol alt: Osman Hamdi Bey, <i>Sultan II. Selim Türbesi</i> ,	

1880, tuval üzeri yağlı boya, 62x94 cm, özel koleksiyon. Sağ alt: Muallim Şevket, <i>II. Selim Türbesi</i> , tuval üzerine yağlı boya, 40x65 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.	93
Şekil 4.7. Claude Monet, <i>Saman-Ot Yığınları (Haystacks) serisi</i> , tuval üzerine yağlı boya, 1888-1891.....	94
Şekil 4.8. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Boğaz'da Bebek ve Hümayun-u Abad Cami</i> , tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon. Sağ: Ali Sami Boyar, <i>İsimsiz</i> , tuval üzerine yağlı boya. özel koleksiyon	94
Şekil 4.9. Claude Monet, <i>Büyük Kanal ve Santa Maria della Salute (Le Grand Canal et Santa Maria della Salute)</i> , 1908, tuval üzerine yağlı boya, 73x92 cm, özel koleksiyon.....	95
Şekil 4.10. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Bebek Cami</i> , 37x26 cm, kâğıt üzerine sulu boya, özel koleksiyon, Sağ: Ali Sami Boyar, <i>Hümayun-u Abad Cami</i> , tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon	95
Şekil 4.11. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Paris</i> , karton üzerine sulu boya, 34x27 cm, özel koleksiyon. Sağ: Nazmi Ziya Güran, <i>Notre Dame Katedrali</i> , 24x32 cm, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon.	96
Şekil 4.12. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Bebek</i> , ahşap üzerine yağlı boya, 28x38 cm, özel koleksiyon. Orta: Ali Sami Boyar, <i>Boğaziçi'nden</i> , tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon. Sağ: Nazmi Ziya Güran, <i>Kırmızı Yalı</i> , duralit üzerine yağlı boya, 26x35 cm, Bedia Kösemihal Koleksiyonu	96
Şekil 4.13. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Kız Kulesi</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 25,4x16,8 cm, Tlabar Ailesi Arşivi. Sağ: Jean-Baptiste Hilair, <i>Kız Kulesi</i> , özel koleksiyon	97
Şekil 4.14. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Bir Arap Portresi</i> , tuval üzerine yağlı boya, 81x65 cm, özel koleksiyon. Sağ: Simon Hagopyan, <i>Muşlu Hamal</i> , 33x40 cm, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon	98
Şekil 4.15. Sol: Ali Sami Boyar, <i>Yaşlı Türk Portresi</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 41x32 cm, Tlabar Ailesi Arşivi. Orta: Ali Sami Boyar, <i>Nasrettin Hoca</i> , 1964, kâğıt üzerine sulu boya, 16x10 cm. Sağ: Kaptan Paşa, Eski Bahriye Müzesi mankenlerinden bir fotoğraf.....	98

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 4.1. Ali Sami Boyar'ın görev aldığı kurum ve kuruluşlar	87
---	----



1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Çalışmanın konusu belirlenirken yaptığımız araştırma-inceleme ve katalog taraması sonucunda, 1914/Çallı Kuşağı sanatçılarının birçoğuyla ilgili çalışma yapıldığı tespit edilmiş, fakat Ali Sami Boyar'ın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri ile ilgili monografik bir çalışmaya ulaşılamamıştır. Bu nedenle Ali Sami Boyar'ın hayatı ve eserlerinin bütüncül bir bakış açısıyla ele alınmasına karar verilerek tez çalışmamızın konusu belirlenmiştir.

“Ali Sami Boyar'ın Hayatı ve Sanatı” başlıklı çalışmamızda Boyar'ın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri ile yaşadığı dönemin siyasi, ekonomik, sosyal, toplumsal ve kültürel özellikleri ele alınarak sanatçının Türkiye sanat tarihindeki yerinin bütüncül bir bakış açısıyla ortaya koyulması hedeflenmiştir. Sanatçının bütün eserlerinin çalışma kapsamında kullanılmasının yerine bir grup eseri incelenmiş ve bir seçki oluşturulmuştur. Boyar'ın 1892-1967 tarihleri arasında etkin bir biçimde eser ürettiği saptanmış, seçilen eserler de bu tarihler arasından kronolojik, tematik ve teknik olarak sınıflandırılarak seçilmiş ve değerlendirme yoluna gidilmiştir.

Çalışma kapsamı içerisinde Osmanlıdan Cumhuriyete uzanan süreçte Boyar'ın Türkiye sanatındaki yeri ve önemi saptanmaya çalışılmıştır. Boyar, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Bahriye Müzesi, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Ayasofya Müzesi, Deniz Müzesi gibi önemli kurum ve kuruluşlarda eğitmen, sanat yazarı, müzeci gibi farklı meslek ve branşlarda uzmanlaşmış bir sanatçıdır. Bu bağlamda Boyar'a geniş bir açıdan bakılmış ve değerlendirmeye çalışılmıştır.

Boyar, Osmanlı-Cumhuriyet modernleşmesi sürecinde üstlendiği görevler ve ortaya koyduğu çalışmalar nedeniyle önemli bir kişiliktir. Bu nedenle sanatçı modernleşme sürecine katkıları açısından da değerlendirilmeye çalışılacaktır.

1.2. Araştırmanın Soru ve Sorunsalları

Bu tez çalışmasının başlıca sorunsalı, Ali Sami Boyar'ın Osmanlı-Cumhuriyet modernleşmesi sürecinde üstlendiği görevler ve ortaya koyduğu çalışmaların Türkiye sanat tarihine olan katkılarıdır. Bu bağlamda Boyar'ın Türkiye sanat tarihindeki yeri ve önemi incelenmiştir. Bu amaçla;

1. Türkiye sanat tarihinde Ali Sami Boyar'ın yeri
2. 1914/Çallı Kuşağında Ali Sami Boyar'ın rolü
3. Ali Sami Boyar'ın Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi'nde üstlendiği görevler
4. Ali Sami Boyar'ın sanat anlayışı
5. Ali Sami Boyar'ın farklı müze ve koleksiyonlardaki eserleri

gibi konular ve farklı sorunsallar, tezin araştırılması sürecinde ele alınarak detaylıca incelemiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi ve Tezin Bölümleri

Tez çalışmasında Ali Sami Boyar'ın hayatı ve sanatı hakkında yazılmış kitap, biyografi, makale, tez, söyleşi, arşiv belgeleri, gazete, dijital içerik ve Boyar'ın kendi köşe yazıları ve söyleşilerinden yararlanılmıştır. Bu kapsamda Ali Sami Boyar'ın yayımlamış olduğu *Ayasofya ve Tarihi*, *Bahriye Müzesi Kataloğu* adında iki kitabıyla birlikte Bedi Nuri Şehsuvaroğlu'nun *Ressam Ali Sami Boyar* adlı eseri öncelikli başvuru kaynaklarımızdır. Boyar'ın sanat hayatı boyunca yapmış olduğu eserleri konu, tür ve teknik olarak sınıflandırılmıştır. Boyar'ın temsilcisi olduğu 1914/Çallı Kuşağı ve Şişli Atölyesi sanatçılarının eserleriyle karşılaştırılarak, elde edilen belge ve veriler değerlendirilerek analiz edilmeye çalışılmıştır.

Bu tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde “Giriş” başlığı altında araştırmanın kapsamı ve amacı, sorun ve sorunsalları, yöntemi, sınırları üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde, Osmanlıdan Cumhuriyete kültür sanat ortamı, dönemin siyasi, ekonomik, sosyal, toplumsal ve kültürel özellikleri incelenmiştir. Bu bölümde genel olarak Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi, Türkiye sanatında yaşanan gelişim ve değişimler ele alınmıştır. 1914/Çallı Kuşağı ve Şişli Atölyesi sanatçılarının Türkiye sanat tarihine etkileri kronolojik olarak incelenerek değerlendirilmiştir. 1914/Çallı Kuşağı ve Şişli Atölyesi sanatçılarının sanat anlayışları incelenirken bazı eserlerine ve bu dönemlere ait fotoğraflara da yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, tez çalışmasının ana kısmını oluşturan “Ali Sami Boyar'ın Hayatı ve Sanatı” başlığı altında Boyar'ın hayatı, eğitim geçmişi, kariyeri ve faaliyet gösterdiği diğer alan ve branşlar anlatılmıştır. Diğer alt başlıkta ise Boyar'ın sanat

anlayışı ve sanat üslubunu oluşturan süreç incelenmiştir. Son alt başlıkta ise Boyar'ın eserlerinin tematik gruplanması yapılarak eserleri incelenmiştir. Sanatçının eserleri incelenirken bütün eserlerine yer verilmemiştir. Sanatçının bir grup eserine yer verilmiştir. Boyar'ın 1892-1967 tarihleri arasında etkin bir biçimde eser ürettiği saptanmış, seçilen eserler de bu tarihler arasından kronolojik, tematik ve teknik olarak sınıflandırılarak seçilmiş ve değerlendirme yoluna gidilmiştir. Eserler tür olarak dört bölümde incelenmiştir. İlk bölüm manzara, ikinci bölüm kent görünümüleri, üçüncü bölümde iç mekân çalışmaları, dördüncü bölümde ise figür ve portre çalışmalarına yer verilmiştir.

Dördüncü bölüm “Değerlendirme ve Sonuç” başlığı altında incelenmiş olup Ali Sami Boyar'ın Türkiye sanat tarihi ve Osmanlı-Cumhuriyet modernleşmesine olan etkileri ortaya koyulmuştur. Son olarak elde edilen çıkarım ve sonuçlara yer verilmiştir.

1.4. Çalışmanın Sınırları

Bu tez çalışmasının araştırma-inceleme ve yazım sürecine başlandığında Boyar'ın hayatı, eserleri ve sanat anlayışı ile ilgili veri ve kaynakların yetersiz olması çalışmayı olumsuz etkilemiştir. Tez çalışmamızın en başında sanatçının kişisel arşivi veya varislerinin arşivi gibi yazılı, görsel, dijital birinci elden kaynaklara ulaşmayı hedeflemiştik ama maalesef bu mümkün olmamıştır. Boyar'ın varisi olmadığından dolayı aile fertlerinden kimseye ulaşamamıştır. Ali Sami Boyar ve eşi Belkıs Boyar tüm mal varlıklarını Darüşşafaka Cemiyeti'ne bağışlamışlardır. Bağışlananlar arasında sanatçının eserleri ve çalışmaları da bulunmaktadır.

2. OSMANLIDAN CUMHURİYETE KÜLTÜR SANAT ORTAMI

2.1. Osmanlı Modernleşmesi ve Batıya Yöneliş

Osmanlı Dönemi'ndeki modernleşme hareketleri ve Batıya yöneliş, 18. yüzyılın başlarına kadar gitmektedir (Ersoy, 1991: 13). Farklı kültür ve geleneklere sahip toplumların en hızlı etkileşime geçme biçimi çoğunlukla sanat üzerinden olmuştur (Girişen, 2022: 2270). Bu bağlamda Osmanlının Batıyla olan ilişkilerinin temeli III. Ahmed Dönemi'nde atılmaya başlamıştır. 1720 yılında Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'e elçi olarak gönderilmesi Osmanlı tarihinde gönderilmesi Batıya yönelişin ilk adımı olarak görülmektedir (Renda, 1977: 17). Bu süreçte etkileşimin en yoğun yaşandığı alanların başında sanat ve mimari gibi alanlar gelmektedir. Böylece Avrupa üsluplarının öğeleri olan motif ve formların mimari alanında uygulanmaya başlandığı görülmektedir. 1727 yılında Sait Mehmet Efendi'nin ilk Türk matbaasını kurmasıyla önemli bir adım daha atılmıştır (Cezar, 1971: 4). Lale Devri'nde saray ve halkın Batı kültürünü merak ve ilgiyle karşıladığı görülmektedir. Buna örnek olarak Paris'ten yurda dönen elçilerle birlikte gelmiş olan sanatçılara saray mensubu kişilerin portrelerini yaptırması verilebilir (Cezar, 1971: 2; Renda, 1977: 16-18).

Bu dönemde İstanbul'a gelen yabancı sanatçılar İstanbul manzaraları (Şekil 2.2), ve Osmanlı toplumunun yaşam tarzlarını konu alan eserler üretmişlerdir (Şekil 2.2). Bu sanatçılardan birkaçı İstanbul'da yaşamaya karar vermiş, Osmanlı tebaasının kıyafetlerini de giymeye başlamıştır. Bu sanatçılara örnek olarak Antoine de Favray, Jean-Baptiste van Mour, Baron de Tott örnek olarak verilebilir (Berk, 1943: 13).



Şekil 2.1. Antoine de Favray, *İstanbul Manzarası*, tuval üzerine yağlı boya, 100x213 cm, Pera Müzesi (<https://upload.wikimedia.org>)

Mehmed Çelebi'nin *Fransa Sefaretnamesi* adlı eseri 1757 yılında Fransızcaya çevrilmiştir (Yasa Yaman, 2012: 92). Osmanlı'da 1867 yılında yayımlanan eserin nüshaları sonraki yıllarda basılarak çoğaltılmıştır (Berk, 1943: 13). Bu süreçte sanat, bilim ve kültür gibi alanlarda birçok kişi yetişmiştir.



Şekil 2.2. Jean-Baptiste van Mour, *Dönen Dervişler*, tuval üzerine yağlı boya, 76x101 cm, Rijksmuseum Amsterdam (<https://upload.wikimedia.org>)

18. yüzyılın sonlarında başlayan batılılaşma hareketlerinin temelinde, bozulmaya yüz tutmuş devlet düzeninin tekrardan inşası için Batı kültürünün gerekliliğine duyulan inanç yatmaktadır (Ersoy, 1991: 15). Bu yüzyıl, Osmanlı Devleti için daha çok Batılı anlamda resim anlayışının yaratıldığı önemli bir dönem olmuştur (Renda, 1977: 9). Osmanlı toplumunda çağdaşlaşmayla alakalı önemli yenilik ve değişimler II. Mahmud'un (1808-1839) saltanat döneminde başlamıştır (Cezar, 1971: 24). Bu dönemde devlet idaresinde olduğu kadar, kültürel ve sosyal alanlarda da köklü değişimler yaşanmıştır. Temel öğretimin zorunlu ve ücretsiz olması, yabancı dilde yazılmış bazı kitapların Osmanlıcaya çevrilmesi, giyim kuşamının geleneksel olandan çıkıp Batılı bir görünüme bürünmesi bu dönemin yenilikleri arasındadır. Eğitim açısından yapılan bir başka yenilik de medreselerden ayrı olarak askeri amaçlar doğrultusunda, modern eğitim verecek yüksekokulların kurulmasıdır. Avrupa'ya eğitim alması için öğrenciler göndermiş olan II. Mahmud, bu öğrenciler arasında resim eğitimi almak isteyen kişilere de yer vermiştir (Yasa Yaman, 2012: 94).

Sultan Abdülmecid Dönemi'nde (1839-1861) de reform hareketleri devam etmiştir. Tanzimat Fermanı ile yeni bir aydınlanma ve modernleşme süreci başlamıştır. Sultan Abdülmecid Dönemi'nde, toplumsal yaşantı, sanat ve mimari, giyim kuşam, mobilya hatta bahçecilik gibi çeşitli alanlarda değişimler yaşandığı görülmektedir (Kuran, 1986: 312). Resim sanatına ilgisi bulunan Sultan Abdülmecid Dönemi'nde iki sergi etkinliği gerçekleştirilmiştir. 1845 yılında açılan ilk sergi sadece padişah ve saray mensupları için düzenlenmiş, ikinci sergi 1849 yılında Harbiye ve Harbiye İdadisi öğrencileri tarafından üretilmiş profesyonel olmayan sulu boya, kara kalem ve litografi çalışmalarından oluşan, kamuya açık bir sergi olmuştur (Cezar, 1971: 125-126, 332).

Saray, sanata büyük bir önem vermektedir. II. Mahmud, Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz (Şekil 2.3) gibi padişahlar portrelerini yaptırarak Avrupa başkentlerindeki elçiliklere ve devlet yöneticilerine portrelerini dağıtmışlardır.



Şekil 2.3. Pierre-Désiré Guillemet, *Sultan Abdülaziz*, 1873, tuval üzerine yağlı boya, 140x93 cm, Topkapı Sarayı Müzesi (<https://upload.wikimedia.org>)

Örneğin, II. Mahmud 1829 yılında giyim kuşamla ilgili yaptığı değişiklik sonrası, kendi portresini Avrupai kıyafetler içerisindeyken yaptırmış ve bu tabloları resmi devlet dairelerine astırmıştır (Yasa Yaman, 2012: 94). Sultan, sanatçıların gelişmesine katkı sağlamış ve sanatsal çalışmalarını desteklemişlerdir. II. Mahmud ayrıca Batıya eğitim için giden öğrencilere destek çıkmış, sanatçıların resimlerini satın alarak resim sanatının gelişmesine destek vermiştir (Renda, 2000: 442; Atabay, 2017:

65). II. Mahmud'un Batılı anlamda kendi portresini yaptırıp devlet dairelerine astırması, askeri okul öğrencilerinden 12 kişilik bir grubu resim eğitimi için Avrupa'ya göndermesi ve Harbiye Mektebi'ne yurt dışından getirilen İspanyol asıllı sanatçı Joseph Schranz ve Pierre Gués'in hoca olarak görevlendirilmesi resme olan ilginin artmasını sağlamıştır (Mahir, 1991: 26; Gültekin, 1992: 11; Işın, 2009: 226).

Batıdaki anlamıyla da resim sanatına duyulan ilginin artmasında yabancı uyruklu sanatçıların etkisi büyük olmuştur. 17. yüzyıl sonrasında İstanbul'a gelmiş olan yabancı uyruklu sanatçılarla, 19. yüzyılda gelenler karşılaştırıldığında sayıda büyük bir artış olduğu tespit edilmektedir (İnankur, 1993: 76). Bu dönemde özellikle padişahlarla yakinen ilgilendiği sanatçılar arasında Fransız sanatçı Pierre-Désiré Guillemet, Rus sanatçı İvan Ayvazovski ve II. Abdülhamit'in portresini yapmış olan Fausto Zonaro da bulunmaktadır (Dilmaç, 2012: 86).

Batılı anlamda resimlerin yaygınlaşmasında askeri okullar önemli bir rol oynamıştır. Askeri okulların müfredatındaki teknik çizim ve resim dersleri ile öğrencilere gerekli beceri ve yeteneklerin kazandırılması hedeflenmiştir (Erişti, 2015: 61).

Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da Batılı anlamda resim yöntemleri ve perspektif kurallarının öğretilmeye başlanması bu dönemin yenilikleri olarak belirtilebilir (Cezar, 1971: 323-326). Aslında Mühendishane-i Berri-i Hümayun'dan önce 1775 yılında modern anlamda eğitim vermek amacıyla Hendese Odası olarak bilinen, Tersane içinde bulunan boş bir alanda Mühendishane-i Bahri-i Hümayun olarak bilinen bir okul açılmış ve resim dersleri en basit şekliyle burada verilmeye başlanmıştır (Beydilli, 2020: 513). Buradaki eğitimin yeterli görülmemesi üzerine Bahri-i Hümayun'a kıyasla daha verimli ve teşkilatlanmış bir eğitim yapılanması oluşturmak üzere Berri-i Hümayun'un açıldığı anlaşılmaktadır (Tansuğ, 2008: 52). Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a takiben açılmış olan askeri okulların ders programlarına eklenen teknik çizim ve resim dersleri çeşitli amaçlara hizmet etmiştir. Bu amaçların başında dökümhaneler için silahların teknik çizimleri, askeri dikimevlerindeki yeni üniformaların çizimi ve tasarımı ile gemi modellemelerinin yapılması gelmektedir. Tıbbiye Mektebi'nde ihtiyaç duyulan anatomik çizim ve resimlerin yapılması da bu bağlamda belirtilebilir. 1862'de Mahrec-i Eklâm'da, 1868'de ise Mekteb-i Sultani'de resim dersleri müfredata girmiştir (Terzi, 1989: 145; Ersoy, 1991: 16; Sinanlar, 2008: 35). Bu kurumlar içinde ilk olarak Tıbbiye Mektebi

seküler eğitim modeline geçmiş, ardından da Mekteb-i Sultani bu modeli baz alarak eğitim sistemini konfigüre etmiştir (Sinanlar Uslu, 2017: 3-4). Bu okullarda başlayan resim dersleri ile Batılı anlamda resim tekniklerinin temelleri atılmış ve böylelikle Osmanlı Dönemi'nin ilk önemli sanatçıları yetiştirmeye başlamıştır (Giray, 1997: 4). Tıbbiye ve Harbiye Mektebi'nin programlarına eklenen serbest resim dersleri, eğitim amacıyla Batıya öğrenci gönderilmesi, yabancı sanatçıların Harbiye Mektebi'nde görevlendirilmesi ve diğer gelişmeler neticesinde Batılı teknikte yağlı boya ve sulu boya eserlere ilgi artmış, gerçekçilik ve peyzaj resmi de ön plana çıkmaya başlamıştır (Arseven, 1950: 205; İnaç, 2016: 20).

Fotoğraf, icadından kısa bir süre sonra 1840'lı yıllarda Osmanlı İmparatorluğu'na gelmiştir (Ak, 1962: 29-53). Fotoğrafın tasvir konusunda hızlı ve pratik sonuçlar vermesi nedeniyle fotoğraflama tekniğine ve İstanbul'daki fotoğraf atölyelerine Osmanlı sarayı da ilgi göstermiştir (Ak, 1962: 29-53).

Fotoğraf tekniğinin Osmanlı'ya gelmesi I. Kuşak Osmanlı Ressamlarının¹ ön plana çıkmasında etkili olmuştur (Ersoy, 1991: 14). I. Kuşak Osmanlı Ressamları, çoğunlukla köşk ve sarayların bahçelerini konu alan eserlerini kartpostal ve fotoğraflardan yararlanılarak üretmişler (Şekil 2.4), detayları ön plana çıkartarak şematik ve dekoratif manzara resimleri yapmışlardır (Burunsuz, 2020: 1194).



Şekil 2.4. Giritli Hüseyin, *Yıldız Sarayı Bahçesi*, tuval üzerine yağlı boya, 65x81 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Yasa Yaman, 2012: 128)

¹ Türkiye resim sanatında Primitif, İptidailer, Darüşşafakalılar ve I. Kuşak Türk Ressamları gibi farklı isimlerle bilinen, çoğunlukla eğitim aldıkları veya mezun oldukları kurumların adıyla anılan sanatçılardır (Yasa Yaman, 2012: 107, 109-110).

Bu sanatçıların eserlerinde çoğunlukla Abdullah Frères ve Basile Kargopoulo tarafından çekilmiş olan fotoğrafları kullandığı anlaşılmaktadır (Işık, 2015: 97). Siyah-beyaz fotoğraf kullanan sanatçılar çoğunlukla fotoğrafta yer alan figürleri azaltarak ya da tamamen çıkartarak eserlerini üretmişlerdir. Eserlerinde soluk, sade, durağan renkler kullanan sanatçıların resimlerinde ışık-gölge ve renk hataları olduğu da göze çarpmaktadır. İlerleyen süreçte Şeker Ahmet Âli Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyyid, Halil Paşa ve Şevket Dağ gibi sanatçılar, bu sınırların dışına çıkarak sokak, cami, çeşme, ormanları manzaraları ve natürmort gibi çalışmalar yapmışlardır (Şekil 2.5).



Şekil 2.5. Şeker Ahmet Âli Paşa, *Natürmort*, tuval üzerine yağlı boya, 89x130 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Yasa Yaman, 2012: 109)

Kullandıkları fırça darbeleri, ışık-gölge ve renklere çalışmalarına canlılık getirmişlerdir (Ersoy, 1991: 14). Osmanlının içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik çöküntü sosyal anlamda hayatı olumsuz etkilerken, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin açılması eğitim ve sanat açısından oldukça büyük bir adım olmuştur (Okkalı ve Baytar, 2020: 126).

Celal Esat Arseven (1950: 205) I. Kuşak Osmanlı Ressamlarıyla ilgili, “...ilk yağlı boya ressamlarımız, çoktan sönmüş bulunan minyatürle, Batı anlamında resim (*Peinture*) arasındaki birinci aşamayı temsil ederler”, Sezer Tansuğ (2008: 85) ise, “Bu sanatçılar geleneksel Türk resmiyle bağları kurulsa bile, Batı yöntemlerini kullanan resme bir geçiş evresi oluşturmaz; sadece 19. yüzyıl resim etkinlikleri içinde özgün bir grup halinde karşımıza çıkarlar” yorumunda bulunmuştur. Bu sanatçıların çalışmalarında figürsüz manzaraları ele almaları ve kompozisyonun düşsel bir

atmosfer içinde betimlemesi Doğu ve İslam anlayışının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır (Demir, 2002: 76). Batılı anlamdaki sanatı benimsemiş olsalar da İslami düşünce ve ahlak sistemine karşı duyarlı oluşları onları insansız manzara resimlerini yapmaya zorlamış olmalıdır (Gültekin, 1992: 11). Bu sanatçılar teknik gelişimleri bir araç olarak kullanmış ve bu nedenle foto-gerçekçi bir üslup ile çalışmalarına devam etmişlerdir (Demir, 2002: 76). Sanatçılar eserlerini fotoğraflardan yararlanarak yapmalarına karşın düzenleme yaparken ayıklamalara başvurmuş ve objektif nesnelliğini aşan bir tarzda eserlerini üretmişlerdir (Başkan, 1991: 1). Eserlerinde naif tavırlar kullanarak İstanbul'un köşklerini ve saray bahçelerini, fıskiyelerini ve nadiren de olsa ziyafet sofralı iç mekânları işlemişlerdir (Gültekin, 1992: 11; Tansuğ, 2008: 84).

İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf ve Tevfik Paşa gibi Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un ilk asker ressamıları diğer sanatçılara yol göstererek önderlik etmişlerdir. Mühendishane-i Berri-i Hümayun'u bitirdikten sonra resim eğitimi alması için ilk olarak İbrahim Paşa Avrupa'ya gönderilmiştir. Ancak İbrahim Paşa ve Tevfik Paşa'nın hayatları ve eserleri hakkında pek fazla bilgi yoktur. Bu sanatçıların eserlerinde doğaya bağlılık, nesneleri üç boyutlu verme çabası ve titiz bir işçilik görülmektedir (Gültekin, 1992: 11; Tansuğ, 2008: 51; Turani, 2010: 669; Özyiğit, 2011: 157).

1837'de Mühendishane-i Berri-i Hümayun'u bitiren Hüsnü Yusuf Bey 1848 yılında Mühendishane'ye resim öğretmeni olarak atanmıştır (Boyar, 1948: 24). O dönemde Tophane Müşiri olan Ahmed Fethi Paşa, I. Abdülmecid'e Hüsnü Yusuf'un yeteneğinden bahsetmiş ve çalışmasını sunmuştur. Sanatçının başarılarını takdir eden Abdülmecid, Hüsnü Yusuf'un Avrupa'da eğitim alması için emir vermiştir (Boyar, 1948: 24; Mehmed Esad, 1312: 121-122'den akt. Turgut Cebeci, 2020: 55). Sanatçının yurtdışında kaç sene kaldığı tam olarak bilinmese de Paris, Viyana, Berlin, Belçika'da resim eğitimi gördüğü bilinmektedir. Son olarak İtalya'da bir sanatçının yanında eğitim alan Hüsnü Yusuf, eğitimi bitince İstanbul'a dönmüş ve kıdemli yüzbaşı olarak Topçu Mektebi'nde resim öğretmeni olarak görev almıştır. Batılı anlamdaki resmi başarılı bir biçimde kullanan sanatçılardan biri olan Hüsnü Yusuf, İstanbul'a döndüğünde İtalya ekolüne sadık kalarak eserler üretmiştir. 1849'a tarihlenen sulu boya *Otoportre* çalışması en bilinen eseridir (Özyiğit, 2021: 886). Sanatçı eserlerinde

ayrıntıcı bir üslup izlemiş ve çoğunlukla kara kalem ile sulu boya tekniklerini tercih etmiştir (Turgut Cebeci, 2020: 60).

Mühendishane'den mezun olan önemli sanatçılarımızdan biri de Servili Ahmet Emin'dir. Emin'in başarılı bir manzara resmi sanatçısı olduğu, kır ve büyük ağaçları resmettiği bilinmektedir. Ayrıca bir heyet ile Eskişehir, Bursa, İznik ve Bozüyük'e gitmiş bir albüm eser üretmiş olan ilk gezgin sanatçımız olma özelliğini taşımaktadır (Turani, 2010: 669).

19. yüzyılın başlarında yaşanan gelişmeler ve eğitim alanındaki reformlar, farklı dil ve dine mensup grupları, tek bir kapsam içerisinde ele alan yeni bir eğitim sisteminin oluşmasını sağlamıştır (Yasa Yaman, 2012: 95). İlk ortaokullar, liseler, dil okulları gibi birçok eğitim kurumu ve en önemlisi Paris'teki Mekteb-i Osmani bu dönemde açılmıştır (Köse, 2019: 241).

Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi II. Mahmud devrinde başlamıştır. Ancak Mekteb-i Osmani'nin kuruluşundan önce yurtdışına gönderilen bu öğrenciler için ciddi bir çalışma yapılmadan, disiplin ve rekabetten uzak olan farklı okullara gönderilmişlerdir (Şişman, 1986: 85). Bu anlamda Mekteb-i Osmani'nin kurulması önemlidir. Mekteb-i Osmani Osmanlı idaresince Ekim 1857'de, Paris'te kiralanan büyük bir binada açılmıştır (Yasa Yaman, 2012: 95). Ahmed Esad Efendi, Ali Nizami Bey ve Derviş Paşa gibi isimler okulda müdürlük yapsalar da, faaliyetler Fransız Milli Eğitim Bakanlığı'nın denetimi altında yürütülmüştür. Mezun olan öğrenciler Fransa'nın önemli kolejlerine kabul edilmiş ve ülkeye döndüklerinde devlet kademelerinde önemli görevler almışlardır. 1864 yılında okul müdürü olan Ahmed Esad Bey, okulun durumu ve öğrenci sayısındaki artış nedeniyle ortaya çıkan sorunları dile getirdiği bir rapor hazırlamıştır (Köse, 2019: 242). Konu Dâr-ı Şûrâ-yı Askerî'de ele alınmış ve Mekteb-i Osmani ile İstanbul'daki eğitim kurumları arasında müfredat ve kalite açısından bir fark kalmadığı, bu sebeple de Mekteb-i Osmani'nin eğitime devam etmesinin gerekli olmadığı kararına varılmıştır. Bu görüşün dönemin padişahı tarafından da onaylanmasıyla Mekteb-i Osmani kapanma sürecine girmiş, öğrencileri de Paris'te bulunan farklı eğitim kurumlarına dağıtılmıştır (Köse, 2019: 242).

Bu yıllarda özellikle Fransa ve İngiltere'de, Romantizm akımı ve Barbizon Okulu'nun etkisiyle açık hava resmi yaygınlaşmıştır. Buna karşın yurtdışına giden ilk Osmanlı sanatçıları bu akımlarla ilgilenmemiştir. Dönemin klasik ve akademik eğitim anlayışı doğrultusunda eğitim vermekte olan Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nin

ekolünü benimsemiş olan sanatçılar yurda geri döndüklerinde perspektifin ön planda olduğu eserler üreterek, Osmanlı resim sanatına yeni bir anlayış kazandırmışlardır (Altınok, 1984: 42). Bu dönemde, Avrupa’da resim eğitimi aldıktan sonra geri dönen sanatçıların askeri ve sivil okullardaki resim derslerine katkıları, ayrıca Saray çevresi tarafından İstanbul’a davet edilmiş ya da kendi istekleriyle İstanbul’a gelmiş yabancı sanatçılar ile bu sanatçılardan biri olan Pierre-Désiré Guillemet tarafından açılmış olan ilk özel akademinin de etkisiyle yeni bir resim estetiği oluşmaya başlamıştır (Öndin, 2012: 11).

Batılı anlamdaki resim tekniğinin zorlukları, Paris’e gönderilmiş olan askeri okul öğrencilerinden Şeker Ahmet Âli Paşa ve Süleyman Seyyid’in eserlerinde çözümlenebilmiştir (Ersoy, 1991: 17). Bu sanatçılar daha önceki dönemin saray, köşk ve bahçeleri konu alan figürsüz resim anlayışından uzaklaşıp, sokak, cami, çeşme ve ormanların yanı sıra insan figürünü de resme dâhil etmeye başlayarak yeni bir anlayışa öncülük etmişlerdir (Ersoy, 1991: 17). Bu sanatçıların ilgilendiği sanat akımları içerisinde İzlenimcilik, Gerçekçilik ve Barbizon Okulu’nun sanat anlayışı yer almaktadır (İnaç, 2016: 95). Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid, sanatlarını natürmort ve peyzaj üzerinden ilerletmiş olsalar da yaptıkları otoportre çalışmaları Türkiye resim sanatında figürlü kompozisyonun gelişimi için önemli bir adımdır (Giray, 1997: 7). Ahmet Paşa’nın kendi portresini yapması, figürlü kompozisyon açısından yapılmış önemli katkılardan birisi olarak kabul görmüştür (Tansuğ, 2008: 59).

Sultan Abdülaziz tarafından 1864 yılında Paris’e gönderilen Şeker Ahmet Âli Paşa, Mekteb-i Osmani’de bir sene eğitim görmüştür (Üstünipek, 2003: 197). Daha sonra resim eğitimini ileri bir seviyeye götürebilmek için Paris Güzel Sanatlar Akademisi’nde Jean-Léon Gérôme ve Gustave Boulanger ile çalışarak, teknik yeterliliğe ulaşmayı başarmıştır (Gültekin, 1992: 12; Üstünipek, 2003: 197; Öndin, 2021: 7). Bu atölyelerde klasik resim eğitimi almasına karşın Barbizon Ekolü sanatçılarından da etkilenen Şeker Ahmet Âli Paşa, ait olduğu toplumsal değerler bakımından akademiden daha çok doğayı ve doğanın üstünlüğünü kabul etmiştir (Baytar, 2008: 84). Bu sebeple hocaları olan Gérôme ve Boulanger ile akademik görüşleri benzerlik gösterse de Fransa’da geçirdiği yıllarda, içinde bulunduğu sanat ortamının kuvvetli akımlarına ve Batılı anlamdaki eğitime rağmen doğulu kimliğini koruyarak eserler üretmiştir (Tollu, 1967: 4; İnaç, 2016: 95).

Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nden Roma Ödülü'nü² kazanarak mezun olan sanatçı, üç ay süreyle Roma'da kalarak resim eğitimini pekiştirmiştir. 1870 yılında çıkan Fransa-Prusya Savaşı nedeniyle 1871'de İstanbul'a dönüş yapan Şeker Ahmet Âli Paşa, askeri rütbe ile Tıbbiye Mektebi'nde resim hocalığına başlamıştır (Üstünipek, 2003: 198; Öndin, 2021: 11).

1873'de Şeker Ahmet Âli Paşa'nın çabalarıyla Sultanahmet'te bulunan Mekteb-i Sanayi-i'de³ yağlı boya tablolar, sulu boya ve kara kalem resimlerin teşhir edildiği, yerli ve yabancı sanatçıların katılımıyla Batılı anlamda ilk resim sergisi açılmıştır (Üstünipek, 2003: 198; Öndin, 2021: 15; Özyiğit, 2017: 131). Bu ilk serginin ardından Sultan Abdülaziz tarafından takdir edilen Şeker Ahmet Âli Paşa, 1875 yılında yeni bir sergi düzenlemiştir (Öndin, 2021: 14-15). Düzenlenen bu sergiler, resim sanatına karşı ilgiyi arttırarak güzel sanatlar eğitimi verecek bir okulun açılması fikrini olgunlaştırmıştır (Öndin, 2021: 15).

Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Dolmabahçe Sarayı'nda Şeker Ahmet Âli Paşa'nın girişimleriyle Batılı anlamdaki ilk tablo koleksiyonu oluşturulmuştur (Kaya, 2019: 78). Batılı sanatçıların da eserlerini içeren koleksiyonda Jean-Léon Gérôme, Gustave Boulanger, Henri-Joseph Harpignies, Charles-François Daubigny, Charles Joshua Chaplin gibi Fransız sanatçıların eserleri de bulunmaktadır. Şeker Ahmet Âli Paşa Gérôme'un aracılığıyla Paris'in ünlü galericisi Adolphe Goupil ile iletişime geçmiş ve bu sayede koleksiyonu oluşturmayı başarmıştır (Dürrüoğlu, 1977: 5; Öndin, 2021: 23).

Türkiye resim sanatında, natürlmort türünü sevdirmesiyle bilinen sanatçıların başında ise Şeker Ahmet Âli Paşa'yla aynı dönemde çalışmalar yürüten Süleyman Seyyid gelmektedir. Titiz ve sabırlı fırça hareketleriyle çiçek ve meyve resimleri yapan Seyyid, aynı zamanda kendine ait bir renk duygusuna sahiptir (Turani, 2010: 670). Süleyman Seyyid 1862'de on beş civarında öğrenciyle Paris'e gitmiş ve burada Mekteb-i Osmani'de eğitim görmüştür (Boyar, 1948: 42). Okul 1875 senesinde kapanınca Gustave Boulanger atölyesinde çalışmış, daha sonra Alexandre Cabanel'in atölyesine girmiş ve dokuz yıl kadar burada faaliyet göstermiştir (Baş, 2012: 43). Bir

² Roma Ödülü, okuldan başarıyla mezun olan öğrencilerin eğitim için 3 yıl ila 5 yıl arasında bir süreyle Roma'da kalabilmelerini sağlayan devlet destekli bir bursdur (Öndin, 2021: 90).

³ 1861 senesinde Mithat Paşa tarafından Müslüman ve Hristiyan kimsesiz kız çocuklarının eğitimi için açılmış kurum. İlk başta "İslahane" olarak adlandırılan kurum 1885 yılından sonra Mekteb-i Sanayii adını almıştır (Naipoğlu, 2008: 17).

sene kadar da Roma’da çalışmış ve sonrasında İstanbul’a dönüş yapmıştır (Boyar, 1948: 42; Baş, 2012: 43). Ülkeye döndükten sonra Harbiye’de bir müddet resim öğretmeni olarak çalışan Süleyman Seyyid, bunların yanı sıra Osmanlı gazetelerinde sanat yazarlığı da yapmıştır (İnaç, 2016: 43).

Dönemin önemli bir ressamı olan Osman Hamdi Bey ise diğer iki isimden farklı olarak askeri okul çıkışlı değildir ve babası tarafından hukuk eğitimi görmesi amacıyla Paris’e yollanmıştır (Cezar, 1971: 140). Paris’te hukuk öğrenimini sürdürdüğü sırada bir yandan da Paris Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim alanında derslere katılmış ve arkeolojiyle ilgilenmiştir. Çalışmalarında oryantalist Avrupalı sanatçılar gibi İslam mimarisi, çini, halı ve kostümleri en ince ayrıntısına kadar betimlemiş olsa da üslup ve içerik açısından farklı bir tavır sergilemiştir (Şekil 2.6). Avrupalı sanatçıların çalışmalarında görülen şehvet, vahşet dolu, eski ve yıpranmış eserler Osman Hamdi Bey’in eserlerinde görülmemektedir (Yerli, 2020: 247). Konuya bu şekilde bakıldığında sanatçının Oryantalizm akımına yüzeysel anlamda yakınlığı olduğu söylenebilir (Duben, 2016: 221). Osman Hamdi Bey, aynı tarihlerde Paris’te resim öğrenimi için bulunan Süleyman Seyyid ve Şeker Ahmet Âli Paşa’yla beraber 1867’de II. Milletlerarası Paris Sergisi’ne iştirak etmişlerdir (Gündüz, 2007: 468).



Şekil 2.6. Osman Hamdi Bey, *Arzuhalci*, 1910, tuval üzerine yağlı boya, 110x77 cm, Sakıp Sabancı Müzesi

(<https://upload.wikimedia.org>)

Osman Hamdi, figürlü kompozisyon çalışmaları yapmış, eserlerinde büyük boyutlu kadın figürünü kullanan ilk Osmanlı sanatçısı olmuştur (Yerli, 2020: 249). Sanatçı, Osmanlı kadınlarını günlük hayattan sahnelerle, ince, zarif ve cesur görünümleriyle betimlenmiştir (Giray, 1994: 332). Osman Hamdi'nin çalışmalarında sıkça fırça izlerine rastlanırken figür çoğunlukla izleyiciyi de karşısına alacak şekilde konumlandırılır. Sanatçının bunu yapmasındaki amaç eser ve seyirci arasındaki mesafeyi kaldırarak seyirciyi resmin içine doğru çekmektir. Sanatçı eserlerinde fotoğraftan kareleme yöntemini de kullanmıştır (Duben, 2016: 222). Osman Hamdi Bey, mimari elemanlar ve dekorasyonlar üzerinde özellikle durmuştur. Kimi zaman mimari detayları fon gibi kullanarak figürleri ön plana almıştır, kimi zaman ise mimari detayları öne alarak figürleri bu mimari içinde yan öge olarak kullanmıştır. Cami kapıları, yazıtlar, çini süslemeler, şamdanlar, çeşitli mobilyalar, miğfer ve kılıçlar eserlerinde incelikle işlenen öğelerdir (Gündüz, 2007: 469).

Paris'te Boulanger ve Gérôme'dan aldığı resim dersleri sonrasında yurda dönen Osman Hamdi, 11 Eylül 1881 tarihinde Müze-i Hümayûn'un müdürlüğüne atanmış, aynı zamanda da ülkede "milli kazılar" dönemi de başlamıştır (Tataroğlu, 2019: 177). 1882 yılında ise müze müdürlüğünün yanı sıra, kuruluşuna katkıda bulunduğu yeni sanat okulu Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde de müdürlük yapmıştır (Gören, 1990: 12; Eldem, 2019: 54).

2.2. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin Açılması

Sultan Abdülmecid tahta çıkmasının ardından 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nı ilan etmiş, Batı örneğindeki reformları devlet politikası haline getirerek özgürlük, eşitlik ve insan hakları gibi kavramları Osmanlının politik söylemleri içine katmayı başarmıştır (Çelik, 1986: 32). İlerleyen süreçte "medeniyet" kavramı önem kazanmaya başlamış, modern ve bilinçli bir toplum oluşturma isteğinde oldukça itibarlı bir durum olarak görülmüştür. Dönem içinde ıslah edilen eğitim kurumlarının müfredatlarına resim derslerinin eklenmesi de modernleşmeye işaret eden önemli bir yeniliktir (Köksal, 2019: 1055).

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin⁴ açılışına kadar sanat eğitimi ve kültür-sanat etkinlikleri genellikle yurtdışında eğitim alıp tekrar yurda dönen asker kökenli

⁴ Okulun adı bazı kaynaklarda Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane ya da Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi olarak da geçmektedir ancak bu çalışma kapsamında okulun adı Sanayi-i Nefise Mektebi olarak anılacaktır.

sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir (Naipoğlu, 2008: 17). II. Mahmud'tan itibaren Abdülaziz Dönemi de dâhil olmak üzere açılan tüm okulların ilk eğitim kadroları, Avrupa'dan getirilen ve ordudan ayrılan asker öğretmenlerden ya da bu okulları bitiren öğrencilerden oluşmuştur. Abdülaziz Dönemi'nde Şeker Ahmet Âli Paşa ve Süleyman Seyyid bu şekilde sanat eğitmenliği yapan kişilerdendir (Naipoğlu, 2008: 17).

1865 senesinde Abdülaziz tarafından davet edilen ve bu davet üzerine İstanbul'a gelmiş olan sanatçı Pierre-Désiré Guillemet, 1874 yılında Pera (Beyoğlu)'da "Académie de Dessin et de Peinture" adını verdiği bir atölye kurarak çoğu azınlık olan öğrencilere desen ve resim eğitimi vermeye başlamıştır (Cezar, 1971: 425). Devletin ileri gelenlerinin sanat eğitimi verecek bir okulun kurulması için araştırma ve çalışma yürüttüğünü bilen Guillemet, bu atölyenin resmi bir okul haline gelmesi için faaliyet yürütmüştür (Tansuğ, 2008: 104). İstanbul'da güzel sanatlar eğitimi verecek bir okul kurulmasıyla ilgili 1877 senesinde ilk resmi girişimler yapılmıştır (Ürekli, 2009: 94). Dönemin eğitim bakanı Münif Paşa 1877 yılında resmi bir sanat okulu açma fikrini ele almış, Şûrâ-yı Devlet'e tezkire göndererek resmin önemli olduğunu ancak bu şartlarda resmin gelişme imkânının olamayacağını belirtmiştir (Ürekli, 2009: 94). Daha önceden Sultan Abdülaziz Dönemi'nde İstanbul'a gelen sanatçı Guillemet'nin açılacak okulda yönetici olması düşünülmüş, 17 Ekim 1877 tarihinde Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde okulun açılmasıyla ilgili tezkere yayımlanmıştır (Cezar, 1971: 440-441). Bu tezkerede mimarlık ve resim alanlarında eğitim verecek olan okulun, kayıt koşulları, yönetim kadrosu ve bütçesi belirtilmesine karşın okulun faaliyete geçip geçmediğine dair bilgi bulunamamıştır (Cezar, 1971: 441).

Başarısız sonuçlanan girişimlerin ardından konu, dönemin Müze-i Hümayun yöneticisi Osman Hamdi Bey tarafından ele alınmıştır. Yaptığı girişimler sayesinde geçmiş dönemdekinden ayrı bir nizamnâme ve müfredat hazırlanmış ve Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi 1 Ocak 1882'de yüksek dereceli bir eğitim kurumu olarak açılmıştır. Osman Hamdi Bey de Müze-i Hümayun müdürlüğünden, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne müdür olarak tayin edilmiştir (Ürekli, 2009: 94). Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin kuruluşunu belirten 1882 tarihli belge, Osman Hamdi Bey'in okulda müdür olarak görevlendirildiğini, okulun yönetmeliğini, kuruluşunun gerekçelerini, güzel sanatlar alanındaki yeni yapılanmayı, sanat ortamında bulunan

boşlukların nasıl doldurulabileceğiyle ilgili hedefleri ve okula bağlı kurulacak heyet ve müzelerle ilgili düzenlemeleri kapsamaktadır (Gençel, 2021: 51).

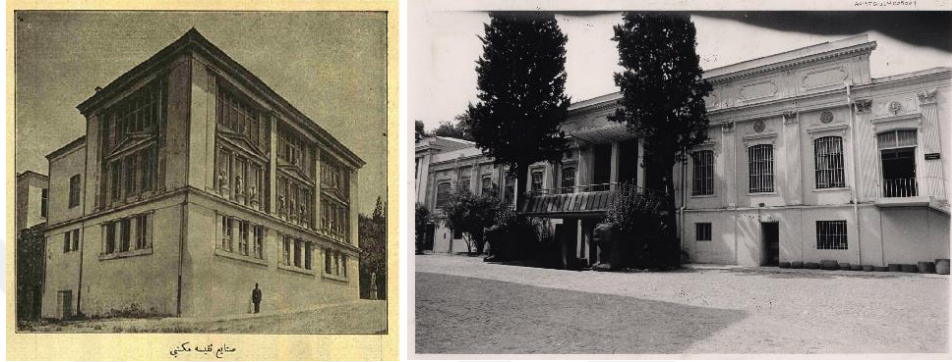


Şekil 2.7. Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve öğrencileri. Oturanlar soldan sağa: Salvatore Valeri, Alexandre Vallaury, Osman Hamdi Bey, Yervant Osgan ve Joseph Varnia-Zarzecki (<https://upload.wikimedia.org>)

Osmanlının ilk ve tek güzel sanat üzerine eğitim veren kuruluşu olan Sanayi-i Nefise (Şekil 2.8), mimar Vallaury tarafından yapılan Arkeoloji Müzesinin bahçesinde yapılan binada yirmi kadar öğrenciyle resim, mimari, heykel ve hakkâklık bölümlerini kapsayan eğitimine başlamıştır (Çoker, 1983: 11). İki sene sonra ise öğrenci sayısı altmışı bulmuştur. Okul, 1927 yılına kadar olan devlet belgelerinde “Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi”, 1927-1928 yılları arasındaki resmi yazışmalara “Sanayi-i Nefise Akademisi”, daha sonraki yıllarda ise “Güzel Sanatlar Akademisi” olarak adlandırılmıştır (Cezar, 1983: 11-12).

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’nin eğitimci kadrosunu (Şekil 2.7) Batılı sanatçılar oluşturmuş olup, yağlı boya dersleri Salvatore Valeri, desen dersleri Joseph Varnia-Zarzecki, heykel dersleri Yervant Osgan, mimari dersleri de Alexandre Vallaury ve Philippo Bello tarafından verilmiştir. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’nde ders veren ilk Türk öğretmenlerine, kara kalem dersi için Ömer Adil, mimarlık dersi için Mimar Vedat Tek ve Ahmet Ziya Akbulut örnek verilebilir. Teorik alandaki derslerden riyazat Tefvik Bey, tarih dersi ise Ohannes Efendi tarafından verilmiştir. 1886 yılı sonrasında riyazat dersini Ahmed Hamdi Efendi, tarih dersini de Aristoklis Efendi üstlenmiştir (Limon, 2008: 35). Resim, heykel ve mimari dersleri haricinde matematik dersini Hasan Fuat Paşa, teşrih (anatomi) dersini de Yusuf Rahmi Efendi üstlenmiştir. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’nin eğitim yönetmeliğine baktığımızda

sanat tarihi, tarih, aritmetik, eski eserler, defter tutma usulü, süsleme, perspektif ve anatomi gibi farklı nitelikteki dersler olduğu göze çarpmaktadır. Verilen bu derslerin hem teorik hem de uygulamalı olması konusunda uzlaşmıştır. Resim bölümü için hazırlık sınıfına ek olarak beş sene, mimari ve heykeltıraş bölümleri için dörder sene, hakkâklık bölümü üç sene olmak üzere bir eğitim planlanmış ve devam zorunluluğu şartı getirilmiştir (Cezar, 1983: 12; Çoker, 1983: 11; Paşahoğlu, 1996: 26; Limon, 2008: 35).



Şekil 2.8. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, Günümüz İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Şark Eserleri Müzesi
(Salt Araştırma, Gülhane Koleskiyonu Arşivi. <https://archives.saltresearch.org>)

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin eğitim faaliyetlerine başlamasıyla asker ressamların yerini yavaş yavaş bu okuldan mezun olan sivil sanatçılar almaya başlamıştır (Eşen, 2015: 248). Okulun kurulduğu ilk yıllarda sanat eğitimi Batılı sanatçılardan oluşan kadro ile yapılmıştı. Bu durum sanat çevresi ve birçok sanatçı tarafından eleştirilmiş olsa da, sanat eğitiminin ileri bir seviyeye gitmesi açısından önemi yadsınamayacak kadar büyüktür (Baloğlu, 2006: 43; Duben, 2007: 13). 1912-1913 yıllarında aylık olarak çıkan *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası*'nda⁵ yazan ve eleştiriler yayımlayan Sami Yetik de Sanayi-i Nefise'de yürütülen eğitim anlayışına muhalif olanlardan biridir (Yasa Yaman, 2012: 139). Mehmed Reşad ve Sultan Vahdettin Dönemleri'nde Osmanlı izlenimcileri, 1909 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni⁶ kurmuştur. Çoğunluğu asker kökenli olan sanatçılar ile Sanayi-i

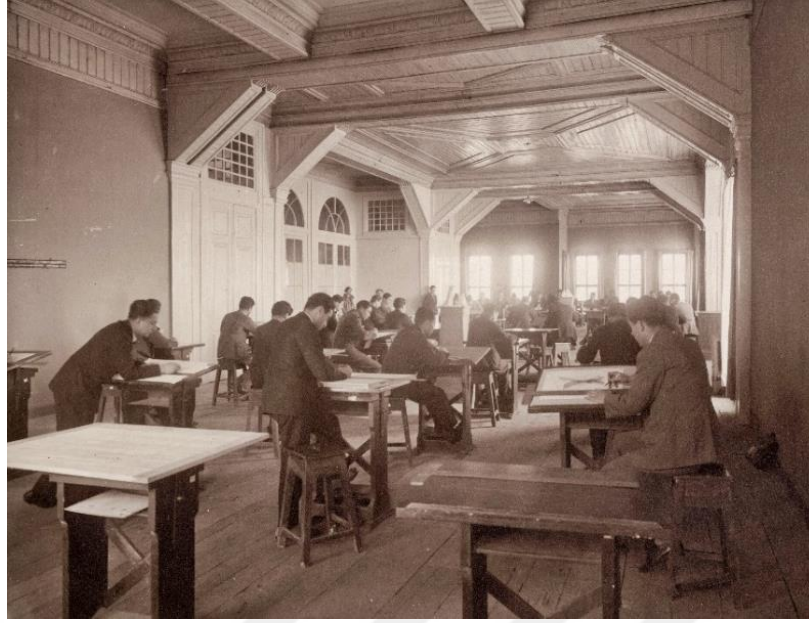
⁵ Şerif Abdülkadir-zade Hüseyin Bey'in direktörlüğünde çıkarılan mecmua, 1909'da kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin yayın organıdır. 1910'da birinci sayısının yayımlandığı mecmua, döneminin tek güzel sanatlar dergisidir. 20. yüzyılda ilk kez plastik sanatların önemine değinen yazılara yer verilmiştir. 1914 yılında yayımlanan 18. sayısı ile yayını sona ermiştir (Giray, 1997: 24; Tansuğ, 2008: 112).

⁶ II. Meşrutiyet'in ardından "milliyetçilik" hareketlerinin ivme kazanmasıyla Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin adı 1919'da Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926'da Türk Sanayi-i Nefise Birliği, 1929'da ise Güzel Sanatlar Birliği olarak adlandırılmıştır (Yasa Yaman, 2012: 139-141).

Nefise’den mezun olmuş sanatçılar arasından seçilen kişilerle kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1908 yılında II. Meşrutiyetin ilanı ile beraber özgürlük ve eşitlik gibi duygular içinde bir dernek kurmak için ilk görüşmelerini yapmışlardır. Şehzade Abdülmecid Efendi tarafından da desteklenen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, o dönemdeki sanat ve sanatçıların sorunlarını çözmek amacıyla kurulmuş ilk kuruluştur (Yasa Yaman, 2012: 139).

Sanayi-i Nefise’nin açılması Osmanlıdan Cumhuriyete uzanan süreçte, sanat tarihimiz açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde Batıya öğrenci gönderilmesi hız kazanmış, eğitimi tamamlayıp geri dönen sanatçılar Sanayi-i Nefise de dâhil birçok okulda görevlendirilmiş, modern ve donanımlı eğitim sistemi içerisinde büyük rol oynamışlardır. Sami Yetik, Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar vb. isimler ilk dönemlerde Batıya gönderilen öğrenciler olmuştur. Daha sonradan “1914/Çallı Kuşağı” olarak anılacak olan sanatçılar Batıya gönderilmiştir. I. Dünya Savaşı’nın çıkmasıyla kısa bir süre sonra yurda dönmek zorunda kalan bu sanatçılar yeni sanat anlayışının öncüleri olmuşlardır (Karabulut, 1995: 80; Tekeli ve İlkin, 1999: 93). Bu sanatçıların bir kısmı ilerleyen zamanlarda Güzel Sanatlar Akademisi’nde görev almışlardır. Yurda döndükten sonra İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat ve Ali Sami Boyar’ın Sanayi-i Nefise’nin eğitim kadrosuna katılmaları, okulun felsefesini değiştirmiş (Tansuğ, 2008: 121).

Osman Hamdi’nin 1910 yılındaki ölümünden sonra 1892 yılından itibaren Müze Müdür Muavinliği yapan Halil Edhem Bey okulun müdürlüğüne atanmıştır (Cezar, 1983: 13). 1916 senesinde bazı sanatçılar mektep binasının eski oluşundan ve atölyelerdeki ışığın yetersizliğinden kaynaklı olarak Maarif Nezâreti’ne şikayette bulunmuş (Şekil 2.9), dersler için yeni bir yapı yapılması ve okulun bağlı olduğu müze idaresinden ayrılarak özel olması talep edilmiştir (Ürekli, 2009: 96). Ancak I. Dünya Savaşı halen devam ettiğinden eski binanın tamir edilememiş, okul, Lisan Mektebi olarak bilinen başka bir binaya taşınmıştır. Müze-i Hümayun ile olan ortak idare sonlandırılarak müstakil idareye geçilmiştir (Ürekli, 2009: 96). Müstakil idareye geçilmesinin ardından, 1911-1913 yılları arasında resim bölümünün yağlı boya hocası olarak çalışan Halil Paşa, 1917 yılında mektebin müdürlüğüne atanmıştır (Cezar, 1983: 53). Osman Hamdi Bey ve kardeşi Halil Edhem’den sonra mektebin üçüncü müdürü olan Halil Paşa 1918 senesinde bu görevinden ayrılmıştır (Öndin, 2022: 25).



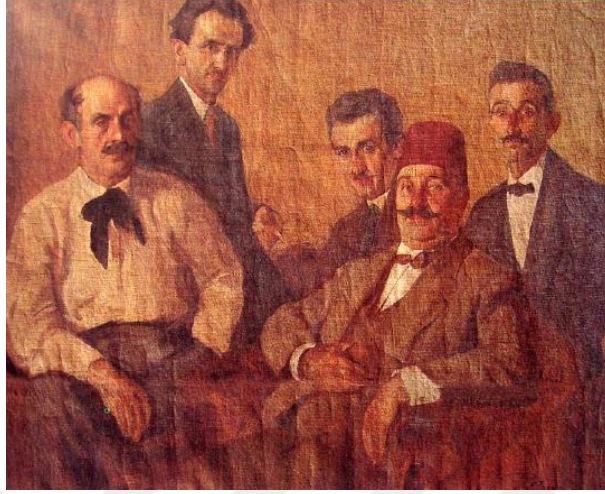
Şekil 2.9. Sanayi-i Nefise Mektebi Atölyesinde çalışan öğrenciler
(Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi. <https://archives.saltresearch.org>)

1936-1937 yılları arası Güzel Sanatlar Okulu için reform çağı olmuştur (Ürekli, 2009: 96). O dönemde müdür olan Burhan Toprak'ın yönetiminde çok sayıda yabancı öğretmen çalıştırılmıştır. Resim bölümünün başına getirilen Fransız sanatçı Léopold-Lévy 1937-1954 yılları arasında hizmet etmiş ve bölüme bir canlılık getirmiştir (Ürekli, 2009: 96-97; Öndin, 2022: 25). İsmail Altınok (1971: 19), Léopold-Levy'nin bölümün başına gelmesi ile ilgili olarak "*Bundan 35 yıl kadar önce Türkiye'ye getirilen Léopold-Levy, Türk resmini Çallı'nın derbederliğinden ve izlenimci akademizminden kurtarmıştı.*" yorumunda bulunmaktadır. Güzel Sanatlar Okulu'na 1936 yılında Türk tezyini sanatlar bölümü, 1938-1939 yıllarında vitrin, tiyatro ve fotoğraf atölyeleri eklenmiştir (Ürekli, 2009: 96-97).

2.3. 1914/Çallı Kuşağı

Osmanlı Devleti ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk seneleri arasında önemli bir geçiş noktası olan Çallı Kuşağı, Türkiye resim sanatında önemli bir rol oynamış, resim sanatındaki bazı önemli adımlar 1914 Kuşağı sanatçıları tarafından atılmıştır. 1910 tarihinde Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi tarafından açılan sınavda başarılı olanlar, dört sene gibi bir sürüyle başta Fransa olmak üzere Almanya ve İtalya'ya gönderilmiştir (Başkan, 2014: 244; Dağlı, 2021: 489). Fakat 1914'te baş gösteren I. Dünya Savaşı nedeniyle sanatçıları ülkeye geri çağırılmıştır (Yasa Yaman, 2012: 140). İbrahim Çallı, Ali Sami Boyar, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Namık İsmail,

Feyhaman Duran, Sami Yetik ve Mehmet Ruhi Arel (Şekil 2.10) gibi kuşak sanatçıları Avrupa’da kaldıkları süre zarfında dönemin sosyal, kültürel ve sanatsal faaliyetlerini yakından inceleme fırsatı bulmuşlardır (Rona, 1997: 900-901).



Şekil 2.10. Feyhaman Duran, *Sanatçı Dostlar*, 1921, tuval üzerine yağlı boya, 133x166 cm, İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu (Soldan Sağa: Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ ve Hikmet Onat) (<http://www.turkishpaintings.com>)

Paris Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim alan İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat ve Ali Sami Boyar, Fernand Cormon’un; Feyhaman Duran (Şekil 2.11), Cormon ve Jean Paul Laurens’in; Hüseyin Avni Lifij, Laurens’in; Namık İsmail ise diğer sanatçılardan farklı olarak Max Liebermann, Lovis Corinth ve Cormon atölyelerinde ders almışlardır (Aktaş, 1999: 20).



Şekil 2.11. Çallı Kuşağı Sanatçıları, soldan sağa; Namık İsmail, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran (Adnan Çöker Arşivi, 1914)

Sanatçılar, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde aldıkları eğitim neticesinde Osmanlıdan Cumhuriyete uzanan süreçteki sanat ortamına yeni bir soluk ve hareket katmışlardır. 1914 Kuşağı sanatçıları, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin natüralist öğretisinin ardından Akademizmi tanımış fakat Klasisizm yerine İzlenimciliğe yönelmişlerdir (Germaner, 2000: 176; Başbuğ, 2009: 204). Figür, manzara, natürmort, nü, portre türlerinde eserler üretmişlerdir (Berk ve Gezer, 1973: 15).

Çallı Kuşağı sanatçıları içerisinde Adnan Turani'nin de belirttiği gibi (2010: 674), İzlenimciliğe en yakın çalışmaları Nazmi Ziya Güran'ın (Şekil 2.12) ürettiğini belirtmektedir. Güran'ın, *Kırmızı Çatılı Köy Evleri* (Şekil 2.12) adlı eserine bakıldığında bu detay bariz bir şekilde görülmektedir. Sanatçının, manzara çalışmalarındaki karakteristik özelliklerinden biri sabah ve akşamları oluşan kızıl gökyüzünü betimlemesidir. Sanatçının bu eseri tüm İzlenimci unsurları içinde barındırması açısından oldukça önemlidir. *Kırmızı Çatılı Köy Evleri* (Şekil 2.12) adlı eserinde ağaçlar arasında buluna üç ev ve bulutlar arasından sızan tan kızılılığı dikkat çekmektedir. Güran, eserinde sarı, yeşil, mavi, kırmızı ve kahverengi tonlarını kullanmıştır.



Şekil 2.12. Nazmi Ziya Güran, *Kırmızı Çatılı Köy Evleri*, 1929, kontrplak üzerine yağlı boya, 54x75 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Giray, 2020: 142)

Güran'ın bir başka çalışması olan *Manzara* adlı eserinde ise (Şekil 2.13) tabiatı, evleri, sahili ve kızıla çalan gökyüzünü izlenimci bir üslupla ve serbest fırça darbeleriyle betimlemiştir. Ön planda bir çalı, ot ve uzun ağaçlardan oluşan bir tepe, sağ altta iki insan figürü bulunmaktadır. Arka planda ise yeşil bir düzlük, su kenarında bulunan evler, suyun karşı kıyısında bulunan evler, mor ve kızıl renklerinde gökyüzü

betimlenmiştir. Güran'ın paletinde kullandığı tonlar ise izlenimci üslubun ana renklerini oluşturan prizmatik renk tonlarıdır⁷.



Şekil 2.13. Nazmi Ziya Güran, *Manzara*, kontrplak üzerine yağlı boya, 27x36 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi
(<https://arhm.ktb.gov.tr>)

Dönemin önemli sanatçılarından olan Hüseyin Avni Lifij, (Şekil 2.14) izlenimci anlayışın dışına çıkan, dışavurumcu ve canlı renk kullanımıyla tanınan bir sanatçıdır (Turani, 2010: 674). Sanatçı, ışık ve renkleri kendine has çizgisiyle, İstanbul ve diğer illerdeki köylerin atmosferini ve doğasını günün ayrı saatlerinde resmetmeye çalışmıştır (Yasa Yaman, 2012: 187). Lifij'in, *Çeşmeli Manzara* (Şekil 2.14) adlı eserinde de dikkat çeken ilk detay, abartılı sarı ve kırmızı renklerle betimlenen gökyüzüdür. Bu detay Lifij'in iç dünyasını tuvale aktardığını göstermektedir. Lifij, eserini sağda ağaç, solda ise bir çeşmeyle sınırlandırmıştır. Eserin ön planında çeşmeden su dolduran bir kadın figürü ve su birikintileri görülmektedir. Arka planda ise evler, iki minareli bir cami, kırmızı ve sarı tonlarda bulutlar ile mavi gökyüzü görülür. Sanatçı, sol alt kısma imzasını atmıştır.

⁷ Beyaz bir ışığın prizma yüzeyinde kırılması sonucu ortaya çıkan renklere prizmatik renk denir. Kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor prizmatik renklerdir (Tarhan, 20220: 224).



Şekil 2.14. Hüseyin Avni Lifij, *Çeşmeli Manzara*, tuval üzerine yağlı boya, 40x30 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi
(<https://www.kulturportali.gov.tr>)

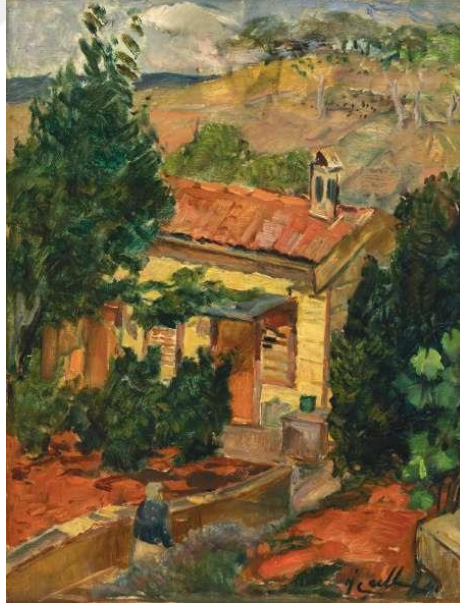
Lifij'in, bir başka eseri olan *Atölye* (Şekil 2.15) adlı bu çalışmasında mitolojik bir sahne kurgulanmış gibi durmaktadır. Kompozisyonun merkezinde, çıplak bir erkek figürü betimlenmiştir. Arka planda ise yeşil kıyafetli bir kadın figürü ve sol arkada Eros'a benzeyen elinde bir ok ve yay olan melek figürü bulunmaktadır. Bu iç mekân kompozisyonunda genel bir karmaşa görülmektedir. Erkek figürü kırık bir sandalye üzerine yaslanmış, önünde fırça ve tuval bulunurken başının hemen yanında bir tuval de görülmektedir. Eserde mavi, yeşil, mor, lacivert, sarı ve kahverengi tonları vardır.



Şekil 2.15. Hüseyin Avni Lifij, *Atölye*, duralit üzerine yağlı boya, 55x38 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi
(<https://arhm.ktb.gov.tr>)

Bir döneme ismini veren ve dönemin önde gelen sanatçılarından olan İbrahim Çallı ise, eserlerinde kendine has izlenimci bir üslup sergilemiştir. Sanatçıyı dönemin diğer sanatçılarından ayıran özellikleri ise eserlerinde kullandığı canlı renkler ve hızlı-serbest fırça darbeleridir (Özsezgin, 1993: 23). Sanatçı, İstanbul ve farklı semtleri gözlemleyip eserler vermiştir. Bu eserleri oluştururken İstanbul'un tarihini ve kültürel mirasını oluşturan cami, çeşme ve türbe gibi farklı mimari yapıları izlenimci bir üslupla çalışmalarına taşımıştır (Yasa Yaman, 2012: 172).

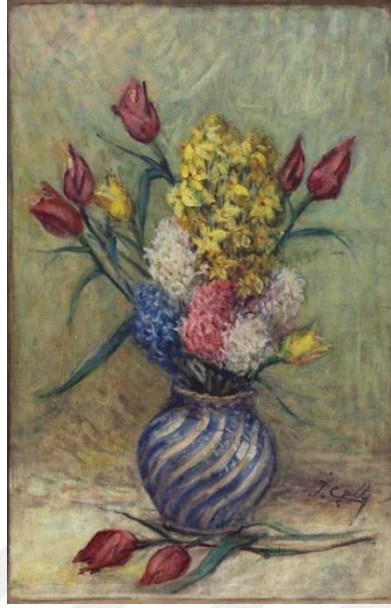
Çallı'nın, manzara çalışmalarından biri olan *Rumelihisarı Sokakları* adlı bu eserinde (Şekil 2.16) da kendine has üslubuyla İstanbul'un sokak arasında bulunan bir evi betimlenmiştir. Eserin genelindeki hızlı fırça vuruşları, canlı ve parlak prizmatik renk tonlarının kullanımı oldukça fazla dikkat çekmektedir. Eserin ön planın dar bir sokakta yürüyen bir figür, ağaçlar ve tek katlı sarı bir ev betimlenmiştir. Arka planda ise tepelik alan, ağaçlar ve gökyüzü görülür. Sanatçının renk kullanımda turuncu renk yoğunlukta olup, yeşil, sarı, gri, lacivert ve beyaz tonlar vardır. Çallı, eserin sağ alt kısmına Osmanlıca imzasını atmıştır.



Şekil 2.16. İbrahim Çallı, *Rumelihisarı Sokakları*, kontrplak üzerine yağlı boya, 64x50 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Giray, 2020: 170)

Çallı, manzara çalışmalarının haricinde natürmort çalışmalarına da ağırlık vermiştir. Sanatçının, *Lale ve Sümbüller* adlı (Şekil 2.17) eserinde de görülen gül, manolya ve lale gibi çeşitli çiçeklerden oluşturduğu natürmort çalışmalarıyla ilgili

Zeynep Yasa Yaman (2012: 172), “...işlemeli, yaldızlı, porselen, çeşm-i bülbül, kristal gibi pahalı vazolar içinde...” kurgulayarak ürettiğinden bahsetmiştir.



Şekil 2.17. İbrahim Çallı, *Lale ve Sümbüller*, tuval üzerine yağlı boya, 44x68 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi
(<https://www.kulturportali.gov.tr>)

Çallı’nın birçok portre çalışması da bulunmaktadır. Bu çalışmalarında özellikle de kadın portrelerini (Şekil 2.18) üretirken kullandığı mekânların seçimi, kompozisyondaki boşlukları doldurmak için kullandığı vazo ve çiçek gibi nesneler, resmettiği bireylerin duruşu, bakışları, özenle seçilmiş kıyafetleri ile dönemin Batılı hayat tarzını ön plana çıkarmıştır (Yasa Yaman, 2012: 172). Çallı, *Hasene Cimcoz Portresi* adlı bu eserinde, bahsi geçen Batılı yaşam tarzı bariz bir şekilde görülür. Eserin merkezinde bir Avrupalı tarzda giyinmiş, oturan bir kadın figürü ve kucağında bir köpek figürü görülmektedir (Şekil 2.18).



Şekil 2.18. İbrahim Çallı, *Hasene Cimcoz Portresi*, 1934, tuval üzerine yağlı boya, 112x91 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (<https://www.kulturportali.gov.tr>)

Sanatçının, bir başka portre çalışması olan *Bahçede Kadın* adlı bu eserinde (Şekil 2.19) de mekân seçimi, ahşap bahçe mobilyası, kadının duruşu, bakışları, modern kıyafeti ile dönemin elit ailelerinden birine mensup olduğu anlaşılan bir kadını betimlemiştir. Eserde, mavi pembe, yeşil, sarı, beyaz ve kahverengi tonları kullanılmıştır. Çallı, kompozisyondaki boşlukları doldurmak için *Hasene Cimcoz Portresi* adlı eserine (Şekil 2.18) benzer şekilde çiçek gibi farklı nesneleri de kullanmıştır.



Şekil 2.19. İbrahim Çallı, *Bahçede Kadın*, tehliz üzerine yağlı boya, 57x66 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Giray, 2020: 150)

Çallı, nü türünde çok sayıda eser üretmiş, yaşadığı dönemin tabularını yıkan bir tutum içinde eserler vermiştir (Şekil 2.20). Bu nedenle Çallı, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi sanatçıları içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur (Dağlı, 2021: 490). Sanatçı, *Nü* adlı bu eserinde bir kadın figürünü koltuk üzerinde uzanmış bir vaziyette betimlemiştir (Şekil 2.20).



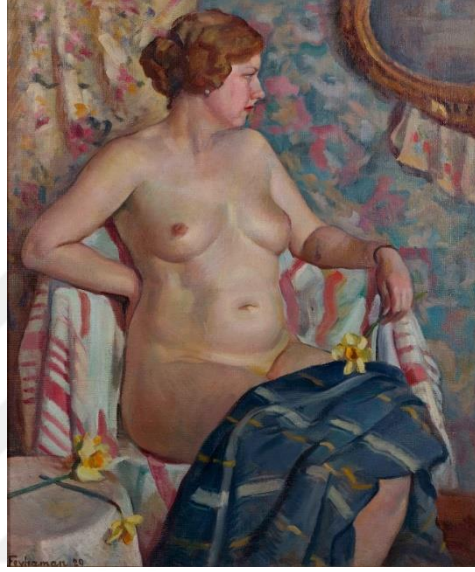
Şekil 2.20. İbrahim Çallı, *Nü*, tuval üzerine yağlı boya, 100x146 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Yasa Yaman, 2012: 159)

Dönemin bir başka önemli sanatçısı olan Feyhaman Duran ise *Rumeli Hisarı* (Şekil 2.21) adlı eserinde, çağdaşları gibi Rumeli Hisarı'nı tema olarak kullandığı görülmektedir. Sanatçı, izlenimci fırçası ve renk seçimiyle hem doğayı hem de hisarın mimarisini betimlemiştir. Eserin ön planında elektrik direği, çeşitli ağaç ve çiçekler yer alırken arka planda ise ağaçlar arasında turuncu renkte bir yapı ve hemen arkasında Rumeli Hisarı görülmektedir. Eserdeki renk kullanımına bakıldığında mavi, sarı, yeşil, pembe, beyaz, sarı ve kahverengi tonları vardır.



Şekil 2.21. Feyhaman Duran, *Rumeli Hisarı*, 1942, tuval üzerine yağlı boya, 41x33 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (<https://www.kulturportali.gov.tr>)

Duran, portre türünü Türkiye resim sanatına tanıtan ve benimseten sanatçıların en başında gelmektedir. Sanatçı, portre çalışmalarını modeller üzerinden oluştururken gerçekçi üsluptan daha çok izlenimci üslupla fırçasını kullanmıştır. Sert fırça darbeleriyle oluşturduğu portrelerini yakın çevresindeki kişiler üzerinden modelleyerek yapmıştır. Özellikle de eşi Güzin Duran'ı model olarak seçmiştir. Bu detay hem portre hem de nü türündeki çalışmalarında görülmektedir (Şekil 2.22, Şekil 2.23), (Taha Toros Arşivi: 001641433010).



Şekil 2.22. Feyhaman Duran, *Fular ve Havlulu Nü*, 1929, sunta üzeri yağlı boya, 106x89 cm (Sema-Barbaros Çağa Koleksiyonu)



Şekil 2.23. Feyhaman Duran, *Güzin Duran'ın Portresi*, 1946, tuval üzeri yağlı boya, özel koleksiyon (<https://ajournal.blog>)

Duran ve allı, Mustafa Kemal Atatürk'ün portresini yapmak amacıyla görevlendirilmiş ilk Türk sanatçılardandır. Atatürk'ün portreleri canlı model üzerinden çalışmamıştır. Sanatçı, *Atatürk* (Şekil 2.24) adlı eserinde Atatürk'ü görmüş olsa da fotoğraflar ve sonrasında oluşan izlenimleri neticesinde çalışmalarını tamamlamıştır (İpek, 2021: 44).



Şekil 2.24. Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1960, duralit üzerine yağlı boya, 85x56 cm, Topkapı Sarayı Resim Koleksiyonu (İpek, 2021: 45)

Bu grubun diğer bir üyesi olan Namık İsmail çalışmalarında, 1914 Kuşığı'nın diğer sanatçıları gibi izlenimci üslubu benimsemiştir. Sanatçının, *Son Mermi* (Şekil 2.25) adlı çalışmasında olduğu gibi diğer eserlerinde genellikle büyük ebat ve figüratif kompozisyonlar ön plandadır. Sanatçı, son dönemlerinde gerçekçi bir üslup ile de eserler üretmiştir (Yasa Yaman, 2012: 190).



Şekil 2.25. Namık İsmail, *Son Mermi*, 1917, tuval üzerine yağlı boya, 205x144 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Giray, 2020: 224)

Namık İsmail, *Mehtapta Yalılar* (Şekil 2.26) adlı çalışmasında izlenimci üslubun kuramlarını, dışavurumcu bir üslupla yorumlayarak üretmiştir. İzlenimciliğin özelliklerinden olan su üzerinde oluşan kırılma ve yansımalar, sanatçının bu eserinde ön plandadır. Eserde görülen kompozisyonun geneline yayılmış soluk gri, mavi ve kahverengi tonlar ise İsmail'in dışavurumcu özelliğini göstermektedir (Giray, 2020: 217).



Şekil 2.26. Namık İsmail, *Mehtapta Yalılar*, mukavva üzerine yağlı boya, 49x74 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (<https://arhm.ktb.gov.tr>)

Dönemin önemli bir başka sanatçısı olan Mehmet Ruhi Arel, manzara, figürlü kompozisyon, portre ve toplumsal konularda ürettiği eserleriyle tanınmıştır. Arel'in *Atatürk'e İstikbal* (Şekil 2.27) adlı eseri, Ankara'nın başkent olmasından sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün İstanbul'a ilk gelişini ve Marmara Denizi'nde Atatürk'ü coşku ve sevinçle karşılayan halkı betimlemiştir (Yasa Yaman, 2012: 158). Sanatçının,

bu eserin ön planında solda Atatürk'ü selamlayan erkek ve kadın figürleri, ortada iki adet bayrakla süslenmiş sandal, sağda ise bacasında duman tüten iki vapur betimlenmiştir. Arka planda ise solda Dolmabahçe Sarayı, ortada ve sağda vapurlar ile bulutlu gökyüzü betimlenmiştir (Şekil 2.27).



Şekil 2.27. Mehmet Ruhi Arel, *Atatürk'e İstikbal*, tuval üzerine yağlı boya, 95x118 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Yasa Yaman, 2012: 159)

1914 Kuşağı'nın temsilcilerinden olan Hikmet Onat, açık havada eserler üreten sanatçılar arasında yer almıştır. Onat, doğada eserlerini üretirken eserleri yarım kaldığında atölye veya evde bitirmek yerine tabiat karşısında bitirmeyi tercih etmiştir. Onat, 1914 yılındaki Paris dönüşünden sonra izlenimci olarak adlandırılmasına karşı çıkmıştır. Onat'ın deniz subayı olması, denize ve doğaya olan sevgisi ürettiği eserlerine yansımıştır. Fakat kendisini deniz tutması nedeniyle daha çok sakin, dalgasız ve fırtınasız deniz manzaraları betimlemiştir (Taha Toros Arşivi: 001595438013). Onat'ın, *Göksu Deresi'nin Köprüsü* ve *Anadolu Hisarı'ndan Rumeli Hisarı'na Bakış* (Şekil 2.28) adlı eseri incelendiğinde, göze çarpan ilk detay, çalışmadaki renk tonları, kompozisyon ve fırça darbelerinin Çallı'nın, *Rumelihisarı Sokakları* (Şekil 2.16) adlı eserine oldukça fazla benzerliğidir. Sanatçının, İstanbul'un semtlerini ve Boğaziçi'ni betimlediği eserlerindeki düzenlemelerinde, yetenek ve tecrübesinin yanı sıra askeri okulda aldığı perspektif, topografya ve harita bilgisi de yatmaktadır (Giray, 2020: 179-180).



Şekil 2.28. Hikmet Onat, *Göksu Deresi'nin Köprüsü ve Anadolu Hisarı'ndan Rumeli Hisarı'na Bakış*, 1961, tuval üzerine yağlı boya, 64x84 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Giray, 2020: 179)

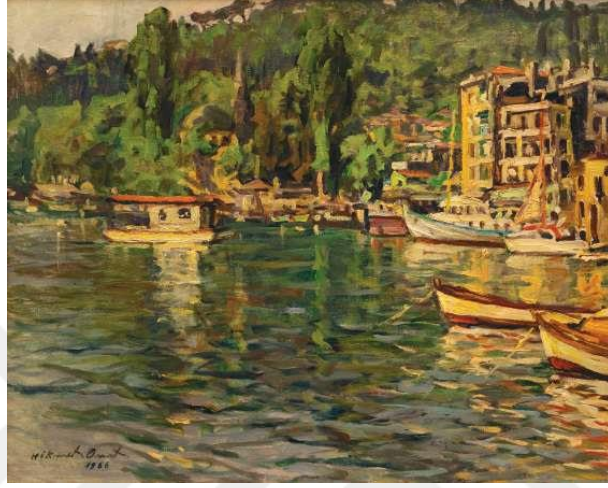
Onat, *Sarıyer Kayıkçı Çekeki* adlı eserinde (Şekil 2.29) sabahın ilk saatlerinde oluşan, tan kızıllığında kayık ve mavnaların karaya çekildikleri çekekleri betimlemiştir. Sanatçı, çekeklerde bulunan kayıkları ve balıkçı barınaklarını izlenimci bir üslup ve renklerle tuvaline aktarmıştır. Ön planda solda kayıklar, sağda ise deniz görülmektedir. Arka planda ise solda ağaçlar, balıkçı barınakları ve boğazla birlikte İstanbul manzarası betimlenmiştir.



Şekil 2.29. Hikmet Onat, *Sarıyer Kayıkçı Çekeki*, 1963, tuval üzerine yağlı boya, 73x60 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Giray, 2020: 182)

Onat'ın *Bebek Koyu Mimar Kemalettin Bebek Cami* (Şekil 2.30) olarak adlandırdığı bu eserinde, Bebek Camisi'ni, deniz kıyısındaki tekneleri, yeşil doğayı,

evleri ve denize yansımaları izlenimci üslup ve serbest fırça darbeleriyle betimlemiştir. 1913’de Mimar Kemaleddin Bey tarafından neo-klasik üslupta yapılmış olan Bebek Camisi, geleneksel mimari öğeleri barındırmasıyla birlikte Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin önemli örnekleri arasında yer almaktadır (Aslanapa, 2004: 554-555; Kuban, 2016: 676). Aynı yapıyı Ali Sami Boyar, Sami Yetik gibi dönemin diğer sanatçılarının da resmetmiştir.



Şekil 2.30. Hikmet Onat, *Bebek Koyu Mimar Kemalettin Bebek Cami*, 1966, tuval üzerine yağlı boya, 54x67 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Giray, 2020: 187)

2.4. Şişli Atölyesi

I. Dünya Savaşı’nın devam ettiği 1917’de Harbiye Nazırlığı, savaş sahneleri ve askerleri konu alan eserlerin yapılması için bir grup sanatçıyı, Şişli Atölyesi’nde toplamıştır (Gören, 2003: 26). Şişli Atölyesi’nin bulunduğu yer ve kuruluşuyla ilgili farklı görüşler vardır (Yasa Yaman, 2012: 143; Giray, 2020: 216). Kıymet Giray’ın belirttiğine göre (2020: 216), bu görüşlerden ilkinde göre atölye İstihbarat Dairesi Başkanı olan Seyfi Paşa tarafından Şişli’de kurulmuştur. Diğer görüş ise atölyenin Şehzade Abdülmecit Efendi’nin özel isteği ve Enver Paşa’nın emriyle kurulduğu ve faaliyete geçtiğidir. Şehzade Abdülmecit Efendi’nin isteği üzerine, İbrahim Çallı, Ali Sami Boyar, Tahsin Bey, Feyhaman Duran, İsmail Hakkı, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Namık İsmail, Sami Yetik, Ömer Adil ve Ali Cemal bu göreve çağırılmıştır. İbrahim Çallı ve Namık İsmail dışındaki bütün sanatçılar asker kökenlidir. Şehzade Abdülmecit Efendi bu atölyeyi (Şekil 2.31) bizzat ziyaret etmiştir (Gören, 2003: 26; Yasa Yaman, 2012: 143; Özyiğit, 2012: 423; Özyiğit, 2021: 893).



Şekil 2.31. Şişli Atölyesi, Soldan sağa: Mehmet Ruhi, Ali Cemal, Abdülmecid Efendi, Namık İsmail, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami Boyar. Galeri Artist Koleksiyonu (Yasa Yaman, 2012: 142)

Enver Paşa'nın emriyle Şişli'de bir depo sanatçılar için çalışma atölyesine dönüştürülmüştür. Ahşap ve üstü cam bir barakadan oluşan atölyenin etrafındaki arazilerde savaş ortamını oluşturmak amacıyla hendekler kazılmış, bir manga asker, top arabası, atlı asker, silah gibi ihtiyaçlar Harbiye Nazırlığı tarafından karşılanmıştır. Boya, tuval, fırça gibi resim gereçleri de nazırlık tarafından Almanya'dan getirtilmiştir. Sanatçılardan üç ay gibi bir zaman dilimde yaklaşık üç ila dört eser vermeleri istenmiştir. Yapılan eserlerin net olarak sayısı bilinmemektedir (Gören, 2003: 26). Şişli Atölyesi sanatçıların, daha önceden ürettikleri eserler ve atölye kapsamında yaptıkları çalışmaların ilk önce Avrupa'da sergilenmesi düşünülse de 1917'de Galatasaraylılar Yurdu'nda sergilenmiştir (Şekil 2.32). 1918 yılının Şubat ayına kadar açık kalan sergi, daha sonra Viyana'da açılmıştır (Gören, 2003: 26; Özyiğit, 2012: 90, 424; Özyiğit, 2021: 893).



Şekil 2.32. Galatasaray Sergisinden Fotoğraf. Soldan sağa üst sıra: Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Vecihi Bereketoğlu, Nazmi Ziya, Nimet Remide Hanım, İhsan Hanım. Soldan sağa alt sıra: İbrahim Çallı, Bahriye Hanım, Güzin Duran, Ömer Adil, Halil Paşa (<http://openaccess.marmara.edu.tr>)

Şişli Atölyesi'nde üretilen eserler içerik bakımından, aynı dönemde saraya bağlı olarak savaş sahneleri yapan Stanisław Chlebowski, Fausto Zonaro gibi sanatçıların eserlerinden farklılık göstermektedir. Sanatçılar eserlerini savaşın oluşturduğu yıkım, ölüm, keder, kasvet ve acı gibi yoğun duyguları ele alarak üretmiştir (Şekil 2.33). Şişli Atölyesi genel olarak manzara, portre gibi konularda yoğunlaşarak dönemin sanatçılarına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Sanatçılar aynı zamanda figür odaklı büyük boyutlarda eserler oluşturmayı denemişlerdir (Yasa Yaman, 2012: 143).



Şekil 2.33. Ali Sami Yetik, *Cephane Taşıyan Köylüler*, tuval üzerine yağlı boya, 91x131 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (<https://i.pinimg.com>)

Yetik'in *Topçular* (Şekil 2.34) adlı eseri, gerçekçi cephe tasvirleri ve izlenimci bir üslupla betimlenmiştir. Eserlerindeki gerçekçi cephe tasvirleri bir subay olarak cephede görev almış olmasıyla açıklanmaktadır. Eserde dördü sivil, ikisi asker olmak üzere altı erkek figürü betimlenmiştir. Bu figürler, dar ve ağaçlık bir patikadan kağı ile topçu arabasını çekerek cepheye doğru gitmektedir. Eserde yeşil, sarı, mavi, kırmızı, kahverengi ve beyaz tonları görülür.



Şekil 2.34. Ali Sami Yetik, *Topçular*, tuval üzerine yağlı boya, 71x100 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi

(<https://arhm.ktb.gov.tr>)

Şişli Atölyesi'nde eser üreten sanatçılardan arasında en üretkeni olarak gösterilen Ali Cemal Benim, *Nöbetçi* (Şekil 2.35) adlı bu çalışmasında sahil kenarında konuşlanmış askeri bir birlik ile tam teçhizat nöbet tutan bir askeri betimlemiştir. Eserin sol kısmında bulunan çadırdaki askeri ekipmanlar ve askerin sol ayağının yanında bulunan mektup zarfı dikkat çeken detaylardandır. Eserde hâkim olan renkler ise canlı mavi, sarı ve kahverengidir.



Şekil 2.35. Ali Cemal Benim, *Nöbetçi*, tuval üzerine yağlı boya, 76x51 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi

(<https://arhm.ktb.gov.tr>)

3. ALİ SAMİ BOYAR'IN HAYATI VE SANATI

3.1. Ali Sami Boyar'ın Hayatı

Sanatçı Ali Sami Boyar⁸, 15 Şubat 1880 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Misk Yağcılar boyu-sülalesi olarak bilinen Kafkasya'dan İstanbul'a göç etmiş bir ailenin ferdidir (Öner, 1959: 11). Boyar'ın babası olan Hacı Hüseyin Hüsnü, Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un ilk öğrencilerinden ve mezunlarından (Boyar, 1948: 145; Öner, 1959: 11). Bu dönemin sanat topluluğunda ressam olan iki farklı Sami Bey bulunduğundan, Ali Sami Boyar'ı ayırt etmek amacıyla kendisi Bahriyeli, Köse ve Müzeci gibi lakaplarıyla anılmıştır (Özdeniz, 2000: 208). Ali Sami Bey, 1892 yılında Bahriye Mektebi'ne başlamış (Şekil 3.1), 1901'de teğmen olarak mezun olmuş ve ilk resmi görev yeri olan Bahriye İnşaiye Resimhanesi'ne atanmıştır (Boyar, 1948: 145).



Şekil 3.1. Ali Sami Bey'in Mekteb-i Bahriye'de çekilmiş fotoğrafı
(Özdeniz, 2000: 208)

Ali Sami Bey, subaylık mesleğine başladığı bu kurumda amir ve üstlerinin takdirini toplamıştır. Bahriye Nazırı, Boyar'dan hoşnut kalınca Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne girmesi için gerekli izinleri vermiştir (Noyan, 1970: 21). Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde eğitim görürken üretmiş olduğu eserler yüksek rütbedeki subayların ilgisini çekmiş, sanatçı bu sayede devrin Kaptan Paşası'nın makamına

⁸ Ali Sami Bey, "Boyar" soyadını 1936'da kabul edilen Soyadı Kanunu ile almıştır (Özdeniz, 2000: 208).

davet edilerek eserlerini paşaya gösterme şansı bulmuş ve övgülerini almıştır. Boyar, Bahriye’de subay olarak görev yaparken aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’nde öğrenciliğine de devam etmiştir. Boyar, 1906’da Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’nde öğrenciyken Fatih semtinde Rehber-i Tahsil adıyla bilenen okulda bir yıl gibi bir süreyle resim öğretmenini olarak çalışmıştır (Turhan, 1959: 22-23; Karabay, 2003: 56). 1908 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’nden birincilikle mezun olan Boyar, 1910’da Paris’e iki yıllık bir resim eğitim alması için gönderilmiş, sanatçı Fernand Cormon’un atölyesinde çalışmıştır (Gövsa, 1946: 74; Öner, 1959: 12). Ancak bu süreçte eğitimini tamamlayamayan sanatçı, Fransa’da yapımı devam etmekte olan Türk gemilerinin denetim görevini üstlenerek, iki yıl daha Paris’te kalarak 1910-1914 tarihleri arasında resim eğitimini tamamlamıştır (Noyan, 1970: 22).

1914 yılında ülkeye dönen sanatçı, ordudaki yüzbaşılık görevinden kendi isteği ile ayrılmıştır (İslimyeli, 1965: 83). İlerleyen süreçte Bahriye Nazırı olan Cemal Paşa ve diğer yüksek makamdaki görevlilerin olumlu görüşleri neticesinde Bahriye Müzesi Müdürlüğü’ne getirilmiştir. 1917’de Bahriye Müzesi’nin katalogunu yayımlamıştır (İslimyeli, 1965: 83; Noyan, 1970: 22). Yine aynı tarihte Bahriye Müzesi envanterinde bulunan tarihi kayıkları yan yana sergileyerek müzede çeşitli değişiklikler yapmıştır (Mutlu, 2021: 190). Sanatçı bunun dışında, 1919’da Heybeliada Bahriye Mektebi’nde resim öğretmenliği, 1921 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi müdürlüğünü üstlenmiş, 1922-1923 tarihleri arasında ise iki kez olmak üzere Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Müdürlüğü (Şekil 3.2) yapmıştır (Öner, 1959: 13; Soyaslan, 2008: 54). Boyar’ın, Mihri Müşfik’ten önce İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde müdürlük ve resim öğretmenliği yaptığı ve okulun kuruluş aşamasında da etkin bir rolü olduğu bazı kaynaklarda belirtilmektedir (Boyar, 1959: 32; Öner, 1959: 13; Öz, 1959: 32). Boyar, Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemi’nde kültür ve sanat alanlarında birçok faaliyette bulunmuştur (Turhan, 1959: 24).



Şekil 3.2. İstanbul'un Meşhur Hattatları ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Müdürü Ali Sami Bey
(<https://pbs.twimg.com>)

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından Ali Sami Boyar'a önemli görevler verilmiş ve kendisi önemli müzelerin müdürlüğünü üstlenmiştir. Bu müzeler İstanbul Deniz Müzesi ve Ayasofya Müzesi'dir. Bunun yanı sıra yeni kurulan Cumhuriyetin ilk posta pulu, paralarının tasarım ve çizimlerini yapması için de görev verilmiştir (Şekil 3.3, 3.4). Bu görevin neden Boyar'a verildiğine gelince; bu tasarımlar için bir yarışma düzenlenmiştir. Bu yarışmaya yirmi kadar sanatçı katılmıştır. O dönemde Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Müdürü olan Boyar'ın yaptığı Atatürk portresi uygun bulunmuştur. Sonrasında Boyar, Ankara'ya davet edilmiş ve görev ona verilmiştir (Anonim, 15 Ağustos 1925).



Şekil 3.3. Londra'da Cumhuriyetin ilk posta pullarının hazırlanması sırasında çekilmiş bir fotoğraf
(Darüşşafaka Cemiyeti Arşivi)

Cumhuriyetin ilk pulları *Bradbury Wilkinson* adlı bir şirketten sipariş edilmiştir. Boyar, 1925 yılında İngiltere'ye posta pullarının ve kâğıt paraların tasarımı ve basımı vazifesiyle gittiğinde Londra'da *Malrea Galeri* adında çok ünlü bir galeride resim sergisi açma fırsatı yakalamıştır (İslimyeli, 1965: 82). Bu süreçte Boyar, yabancı basında da kendisine yer bulmuştur. 1925'de *The Philatelic Magazine* adlı dergide Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti adına görevlendirilen Boyar ile yapılan bir röportaja yayınlanmıştır. 1926 yılında *The Near East and India* dergisi ve *Daily Telegraph* gazetesinde Boyar için yazılar yer almıştır (Taha Toros Arşivi: 001552741007). Boyar'a Londra'ya giderken 1922 yılında evlendiği eşi Belkıs Hanım⁹ da eşlik etmiştir (Şekil 3.5). Boyar ve eşi Belkıs Hanım, Londra'da saygın aile dostları edinmişlerdir. Bu detayların da etkisiyle Belkıs Hanım 1925 yılının Ekim ayında BBC'de bir radyo konferansa katılarak Londra basınında da yer almıştır (Taha Toros Arşivi: 001552741007). Boyar, 1930-1931 tarihleri arasında Paris'te *Amerikan Kadınlar Kulübü* (American Women's Club) adıyla bilinen kuruluştaki açtığı sergiden sonra *Fransız Sanatçılar Topluluğu* (Societe'de Artistes Françaises) üyeliğine kabul edilmiştir (Özdeniz, 2000: 208). Sergisinde Boyar'ın iki sulu boya eseri teşhir edilmiş ve kuruluşun çıkardığı *Le salon 1931* isimli kitapta bu eserlerine yer verilmiştir (Taha Toros Arşivi: 001552741007).



Şekil 3.4. Ali Sami Boyar'ın tasarladığı ilk Cumhuriyet kâğıt paraları ve pulları (Toros, 2003: 70-72)

⁹ Öğretmen olan Belkıs Hanım yazar Halide Edip Adıvar'ın kardeşidir.



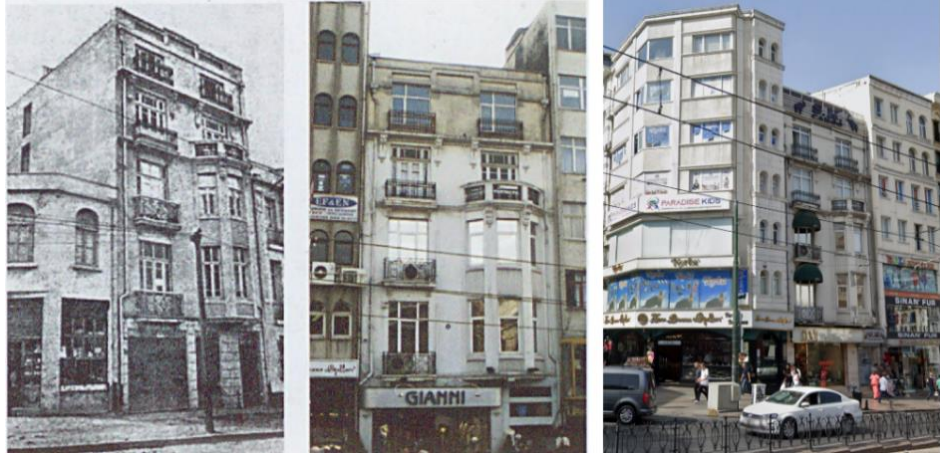
Şekil 3.5. Ali Sami Boyar ve Eşi Belkıs Boyar'ın Fotoğrafi
(Darüşşafaka Cemiyeti Arşivi)

Boyar, 1935'de ikinci kez Deniz Müzesi Müdürlüğü'ne atanmış, aynı yıl, Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün verdiği emir ile müze olarak faaliyet göstermeye başlayan Ayasofya Müzesi Müdürlüğü'ne getirilmiştir (Boyar, 1948: 148). Bu süreçte Boyar, Ayasofya'nın tarihi ve mimarisinin korunması ve tanıtılmasında oldukça etkili olmuştur. 1944'de yaş haddinden dolayı emekliye ayrılmış, kısa bir süre de Amerikan Koleji'nde resim öğretmeni olarak çalışmıştır (İslimyeli, 1965: 82). 1945'te Ali Sami Boyar, Ali Rıza Bayezit, Nazmi Çekli, Çanakkaleli İhsan, Cevat Karsan ve diğer sanatçılar Asker Ressamlar Derneği'ni kurmuşlardır (Boyar, 1948: 148; İslimyeli, 1965: 82; Tansuğ, 1997: 80).

Sanatçı Ali Sami Boyar, 26 Eylül 1967 tarihinde vefat etmiş ve Zincirlikuyu da bulunan aile mezarlığına (Şekil 3.6) defnedilmiştir (Özdeniz, 2000: 208). Boyar çiftinin çocukları olmadığı için tüm mal varlıklarını Darüşşafaka Cemiyeti'ne bağışlamışlardır. Bağışlananlar arasında İstanbul'un Bebek semtindeki evleri, Amerikan Hastanesi'nin karşısında bulunan Boyar Apartmanı (Şekil 3.7) ve sanatçının çalışmaları da bulunmaktadır (Taha Toros Arşivi: 001552741007).



Şekil 3.6. Ali Sami Boyar'ın Mezarı
(<https://upload.wikimedia.org>)



Şekil 3.7. Farklı tarihlerde çekilmiş, İstanbul'un Fatih İlçesi, Laleli Semtinde bulunan Boyar Apartmanı (Karabay, 2003: 54)

3.2. Ali Sami Boyar'ın Sanat Anlayışı

Ali Sami Boyar'ın sanat üslubunun nasıl oluştuğuna bakıldığında okul öncesi yıllara kadar gitmek gerekmektedir. Boyar, resim sanatına ilgisinin nasıl başladığını şu sözlerle anlatır:

Kendimi bilmeye başladığım günlerde resim sevgim de başlar. Eseri cedit kâğıdından anneme diktirdiğim defterlere, şunun bunun resmini yaptığımı, yahut yapmağa özendiğimi hatırlarım. Bu çalışmalarında güzel resim yapan ağabeyime karşı duyduğum kıskançlık hislerinin de payı olabilir (Öner, 1959: 11).

Ortaokulda resim öğretmenini olarak görev yapan Binbaşı Cemal Bey, Boyar'ın rol model aldığı ilk kişi ve resim öğretmenidir. 1892'de de Bahriye Mektebi'nde resim öğretmenini olan Şükrü Bey'den yağlı boya ve sulu boya dersleri alarak çalışmalar yapmaya devam etmiştir (Özdeniz, 2000: 207). Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne girdiğinde ise dönemin ünlü sanatçıları olan Joseph Warnia-Zarzecki'den kara kalem, Salvatore Valeri'de de yağlı boya dersi almıştır (Aslan Özdemir, 2018: 83). Boyar, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde eğitim aldığı sırada akademik resim çalışmaları yapamadıklarını dile getirmiştir. Dönemin siyasi ve sosyal ortamı sebebiyle okul, sanatçılara model temin edememiştir (Boyar, 1959: 65-65). Boyar bu durumla ilgili anılarını şu sözlerle anlatmaktadır:

Yağlı boya sınıflarında bu tarz çalışma, 1906 ya kadar devam etmişti. Bu tarihte, yağlı boya çalışma sistemini merhum Ruhi, merhum Nazmi Ziya ve benim de dâhil olduğum bir protesto heyetinin müdahalesiyle değiştirmeye mecbur olmuşlardı. Artık çıplak modellerden akademi yapacaktık. İşin en zor kısmı model bulmaktı. Bunun çaresini de merhum Nazmi buldu. Kendisi yağla güreşen bir pehlivan olduğu için, Türk pehlivanları arasında çok dostu vardı. İşte böylece, ilk çıplak vücut resmine Türk pehlivanlarıyla başlamıştık (Boyar, 1959: 72).

Sultan Abdülmecit, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi birincilikle bitiren öğrencilerin yurtdışına eğitime gönderilmesini emretmiştir. Boyar okulu birincilikle bitirmesine karşın subay olması nedeniyle Boyar'ın Avrupa'ya gitmesine müsaade edilmeyeceği düşünülerek yerine bir arkadaşı seçilmiştir. Daha sonra bu durum düzeltilmiş, dönemin Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi Müdürü olan Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle Boyar, 1910 senesinde resim eğitimi için Paris'e gönderilmiştir (Şehsuvaroğlu, 1959: 28). Boyar'ın asıl üslubu, Paris Güzel Sanatlar Akademisinde Prof. Fernand Cormon'un atölyesinde resim eğitimi aldığı süreçte oluşmuştur (Aktaş, 1999: 20). Boyar, Paris'e eğitim için gittiğinde, Fransız ekolüne alışmanın zorluğundan bahsetmektedir. Bunun sebebi olarak ise, Sanayi-i Nefise'de atölye hocası olan Valeri'nin İtalyan ekolüne göre eğitim vermesi olduğunu söylemiştir (Boyar, 1959: 72).

I. Dünya Savaşı'nın başlaması İbrahim Çallı, Ali Cemal Benim, Namık İsmail ve Boyar gibi sanatçıların 1914'te yurda dönmesine sebep olmuştur (Papila, 2008: 130). Osmanlı resminde İzlenimcilik akımını başlatanlar da yine bahsi geçen bu sanatçılardır (Papila, 2008: 130). Boyar, 1914 Kuşağı'nın ülkeye İzlenimciliği getirmesine ilişkin olarak farklı bir fikir belirtmiştir:

Yakında intişar eden bir kitapta, bizim neslin memlekete (Empresyonizm)i getirdiği, bizden sonraki neslin de (1928), Paris'ten modern san'atı getirdiği yazılmıştı. Bu bir yanlış görüştür. Biz Paris'ten (Empresyonizm) diye bir san'atı getirmediğimiz. Bizim nesil vatana, klâsik ve Akademik resim san'atını getirdi veya getirmeye çalıştı (Boyar, 1959: 73).

Adnan Turani (2010: 682) ise İzlenimciliği ülkeye getiren 1914 Kuşağı ile alakalı, *“Empresyonizm, bilimsel-parlamenter-teknoloji çağının bir sanat akımı idi ve bu akımın örneklerini ülkemize getirdiklerini sananlar, bu akımla ilgili tek bir yapıt verememişlerdi. Görülüyor ki, bir ortamın görüşünü anlamak, onun yapıtlarını benimsemekten daha güç oluyor.”* yorumunda bulunmuştur.

Boyar, izlenimci üslubu tanımlamanın en iyi ve kolay yolun kelime anlamına bakmaktan geçtiğini söylemiştir. Kelime anlamı tesircilik yani etkilenmeden gelmektedir. Doğanın sanatçı üzerinde bıraktığı ilk izlenimi tutarak tuvale aktarmak olduğunu söylemiştir. Tuvale aktarırken hızlı ve birkaç serbest fırça darbesiyle oluşturduğu eserlerin izlenimci üslup taşıdığını savunmuştur. Ayrıca Boyar, İzlenimciliği tanımlarken Émile Bayard'a atıfta bulunarak şu ifadeleri belirtmiştir; *“Her ressam az veya çok empresyonisttir”* (Boyar, 1959: 74-75).

Bu gibi görüşler dikkate alındığında, 1914 Kuşağı sanatçılarının hepsinin tam anlamıyla izlenimci olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Çünkü bu sanatçıların eserleri içerisinde Gerçekçilik ile İzlenimcilik arasında yapılmış çalışmalar bulunmaktadır (Akdaş 2011: 34). Boyar da bu sanatçılardan biridir. Sanatçı her ne kadar İzlenimcilik akımının temsilcilerinden sayılsa da bazı eserlerinde özellikle Ayasofya ve manzara konulu çalışmaları hem gerçekçi hem de izlenimci üslubun özelliklerini taşımaktadır (Taha Toros Arşivi: 001521670006). 1914 Kuşağı sanatçılarının uygulamalarında görülen konu çeşitliliği ve ışık-gölge oyunları azı yenilik olarak belirtilebilir. Koyu renk tonlarında azalırken, daha açık ve canlı tonlar artmaya başlamıştır. Bu kuşağın en belirgin özellikleri arasında, daha sert ve kalın fırça izleri görülmeye başlamasıdır (Akdaş, 2011: 34).

Öz (1959: 34), Boyar için şu sözleri sarf etmiştir. “*Boyar, II. Meşrutiyet sonrası kendini geliştirmiş gerçekçi bir sanatçıdır. Çalışmalarında kendine has duygu ve üslubunu kullanarak birçok eser vermiştir*”.

Albert Gabriel de Öz’ün ifadesini destekleyerek şunları söylemiştir:

Portrelerinde, peyzajlarında, figür kompozisyonlarında, velhasıl her tablosunda, realitenin sadık bir müşahidi olduğu kadar sağlam bir desen tekniğine sahip ve zengin paletini mahirane bir tarzda kullanmasını bilen bir sanatkar olduğunu belirtiyor. Tabiatın güzellikleri karşısında bilhassa hassas olan ressam, peyzajın hususî karakterini en samimî bir şekilde ifade etmesini bilmiştir (Gabriel, 1959: 42).

Celal Esat Arseven (1956: 165) Boyar’ın sanatı hakkında, “*Tam bir Empresyonistten ziyade realizme meyleden bir sanatkar olmakla birlikte, empresyonistler zümresine girebilecek kadar o tarzda çalışmıştır*” yorumunu yapmıştır.

Boyar’a göre, resmin verdiği zevk hissi kişiye ve döneme göre de değişiklik göstermektedir. Boyar’ın sanat hayatı boyunca edindiği tecrübelerle göre, sanatı da sanatçıyı da var eden bulunduğu çevredir. Sanat doğaya aittir ve insanın doğada gördüklerini taklit etmesiyle doğmuştur. Sanatta da modern veya klasiğin olmadığı, iyi veya kötü eserin olduğunu savunmuştur (Boyar, 1959: 67-68; Öner, 1959: 16; Şehsuvaroğlu, 1959: 26; Taha Toros Arşivi: 001521670006).

Boyar’ın Türkiye haricinde Londra, Paris ve Amerika gibi farklı ülke ve şehirlerde yüzlerce çalışması satışa çıkarılmıştır. Ayrıca sanatçının Hollanda Arnitede Müzesi’nde de bir eseri bulunmaktadır. Sanatçının katıldığı bazı sergilere

bakıldığında, Galatasaray Sergileri başta olmak üzere ve 1948 yılı sonrasında Emekli Ressam Subaylar Birliğinin açtığı sergilere her sene katılmıştır (Öner, 1959: 13). Dorothy Blatter (1959: 44), Boyar için şu sözleri sarf etmiştir: “*Portreleri, manzara resimleri, bilhassa nefis Ayasofya enteriyörleri ile herhangi bir memleketin iftihar edeceği yüksek bir sanatkârdır*”.

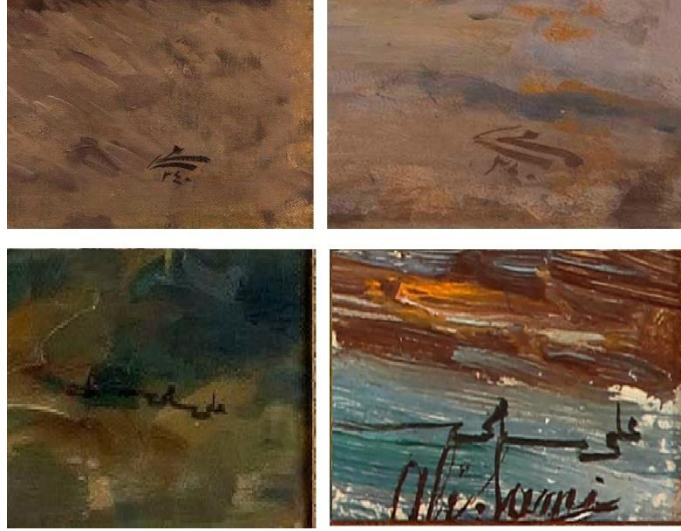
Türkiye’de ilk olarak ıslak kazı gravür¹⁰ (eau-forte) çalışmalarını da Boyar yapmıştır. Ayrıca büyük boyutlu sulu boya çalışmaları, rekor kıran sanatçı olarak anılmasını sağlamıştır. Sulu boya haricinde bazı yağlı boya çalışmaları da oldukça büyük ebatlara sahiptir. Sanatçının Bali Sanat Galerisinde sergilenen *İstanbul’un Fethi* adlı çalışması tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle 226x183 cm edatlarındadır (Şekil 3.8).



Şekil 3.8. Sol: Boyar, *İstanbul’un Fethi* adlı eserinin üzerinde çalışırken. Sağ: Ali Sami Boyar *İstanbul’un Fethi*, tuval üzerine yağlı boya, 226x183 cm
(<https://pbs.twimg.com>)

Yetik’in, Ankara Resim ve Heykel Müzesinde bulunan *Bir Tarihi Sahne* adlı (Şekil 3.14) eseri, Boyar’ın *Rumeli Hisarı Yolu* ve *Rumeli Hisarı* (Şekil 3.14) adlı eserleriyle kompozisyon, teknik ve üslup açısından neredeyse aynıdır. Yetik’in *Bir Tarihi Sahne Rumeli* (Şekil 3.14) adlı eseri detaylıca incelendiğinde eserdeki imzanın aslında Boyar’a ait olduğu görülmektedir. Ali Sami Yetik ve Ali Sami Boyar’ın eserlerindeki imzalar incelendiğinde bu detay açıkça görülmektedir (Şekil 3.9).

¹⁰ Islak kazı gravür (Eau-forte) tekniği, madeni bir levha üzerinde bulunan verniklerin kazınarak aşındırılmasıyla yapılan çizgi ve dokuları asit tarafından tahrip edilip oyulmasına denmektedir (Can, 2008: 55).



Şekil 3.9. Üst Sol: Ali Sami Yetik, *Cephane Taşıyan Köylüler* adlı eserinden bir kesit. Üst Sağ: Ali Sami Yetik, *Kağnı Arabası* adlı eserinden bir kesit. Alt Sol: Ali Sami Yetik, *Bir Tarihi Sahne* adlı eserinden bir kesit, Alt Sağ: Ali Sami Boyar, *Peyzaj* adlı eserinden bir kesit (<https://i.pinimg.com>, <https://arhm.ktb.gov.tr>, <https://img.artam.com>)

3.3. Ali Sami Boyar'ın Eserlerinin Tematik Gruplanması

Bu çalışmada, sanatçının farklı koleksiyon ve müzelerde yer alan bir grup eseri incelenmiş ve tematik olarak manzara, kent görünümüleri, iç mekân, figür ve portre türündeki çalışmaları başlıklar altında gruplanmıştır. Sanatçının bütün eserlerinin çalışma kapsamında kullanılmasının yerine bir grup eseri incelenmiş ve bir seçki oluşturulmuştur. Seçki oluşturulurken eserler kronolojik, tematik ve teknik olarak sınıflandırılarak seçilmiştir.

3.3.1. Manzara Çalışmaları

Ali Sami Boyar'ın farklı koleksiyon ve müzelerde yer alan manzara çalışmaları arasından bir grup eseri analiz edilmiştir. Bu eserler yağlı boya, sulu boya, mürekkep, mürekkep-sulu boya tekniğiyle üretilmiştir. Sanatçı malzeme olarak tuval, kontrplak, mukavva, kâğıt ve ahşap panel kullanmıştır. Sanatçı manzara türündeki eserlerinde Paris, İstanbul ve Antalya gibi farklı şehirlerdeki doğa ve tabiatı betimlemiştir.

Ali Sami Boyar'ın *Peyzaj* (Şekil 3.10) adlı eserinde, Paris'teki Seine Nehri'ni ve nehrin kenarında bulunan bir fabrika resmedilmiştir. Tam tarihi bilinmeyen eserin sanatçının Paris'te bulunduğu yıllar göz önüne alındığında 1910-1914 yılları arasında üretildiği anlaşılmaktadır. Sanatçı izlenimci bir üslupla insan figürlerine de yer vererek doğayı resmetmiştir. Eseri serbest ve hızlı fırça darbeleriyle yaptığı gözlenir. Nehri yatay, gökyüzünü ise dikey ekseninde uyguladığı fırça darbeleriyle oluşturmuştur.

Sanatçı gökyüzünü resmederken renklerin doygunluğunu kaybettiği görülmektedir. Bu nedenle eserde ışık-gölge yüzeyleri azalmış, bu da derinlik ve hacim algısını olumsuz yönde etkilemiştir. Renk tonlarında prizmatik renkler kullanılmıştır. Sol altta sanatçının imzası bulunmaktadır. Finlandiyalı sanatçı Victor Westerholm 1888 tarihli *Paris'de Seine Nehri* adlı eserinde aynı mekânı farklı bir açı ve gerçekçi bir üslupla resmetmiştir. Westerholm'ün gökyüzünde uyguladığı atmosferik perspektif Boyar'ın çalışmasında da görülmemektedir. Westerholm gökyüzünü oluştururken ufuk çizgisinden başlayarak kullandığı flu mavi tonlar üst kısımlarda daha derin maviye dönüşür. Boyar'ın çalışmasında bu gökyüzü ayrımı daha çok aynı tondaki mavinin dikey fırça darbeleriyle oluşturulmuştur. Renk kullanımına bakıldığında



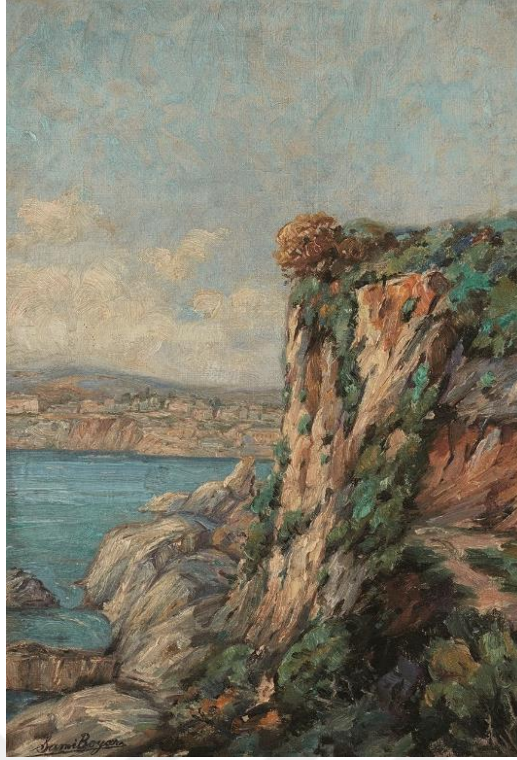
Şekil 3.10. Sol: Ali Sami Boyar, *Peyzaj*, kontrplak üzerine yağlı boya, 16x23 cm, Sağ: Victor Westerholm, *Paris'de Seine Nehri*, 1888, tuval üzerine yağlı boya, 61x82cm, Turku Art Museum (<https://artam.com>)

Boyar, *Kandilli Sırtlarından* (Şekil 3.11) adlı eserinde, İstanbul'un Üsküdar ilçesinin en kuzeyinde bulunan bir semti olan Kandilli'nin boğaza bakan kısmını betimlemiştir. Eserin solunda İstanbul Boğazı, sağında ağaçlarla sınırlandırılmış bir tepe ve ortada ise bir stabilize yol bulunmaktadır. Eserin arka planına bakıldığında ise ormanlık bir tepe, hemen bitiminde boğaz, Arnavutköy ve Bebek Sahili görülmektedir. Boyar'ın izlenimci üslubu, serbest ve hızlı fırça darbeleri eserin geneline yayılmıştır. Sanatçı, kompozisyonun merkezinde koyun ve çoban figürlerine yer vermiştir. Tabiattan aldığı izlenimle ürettiği bu çalışmasında üst kısmı açık mavi, yeşil, gri ve kiremit tonlarında daha yumuşak ve sakin resmederken, alt ve sağ kısmı daha hareketli koyu yeşil ve kahverengi tonlarda tutmuştur. Boyar bu eserini kontrplak üzerine yağlı boya tekniğiyle üretmiş olup sol alt kısımda imzasına yer vermiştir (Şekil 3.11).



Şekil 3.11. Ali Sami Boyar, *Kandilli Sırtlarından*, kontrplak üzerine yağlı boya, 27x35 cm, özel koleksiyon
(<https://www.alifart.com>)

Sanatçının, bir başka manzara çalışması olan *Antalya'dan Bir Köşe* adlı eserinde (Şekil 3.12) diğer manzara çalışmalarına benzer bir üslup ve teknik göze çarpmaktadır. Boyar, bu çalışmasında Antalya'nın falezlerinden birini betimlemiştir. Eserin sağında çalılık ve dik kayalık bulunurken sol kısımda ise Akdeniz'in bir parçası görülmektedir. Arka planda ise kayalık bir alan üzerine kurulmuş bir yerleşim yeri ve belli belirsiz evler görülmektedir. Gökyüzüne bakıldığında ise serbest ve hızlı fırça darbeleriyle oluşturulduğu görülür. Boyar, kayaları da resmederken sağ taraftan alçalarak denize, zemine doğru indiği kısmı oldukça sert ve kalın boyutlardaki izlenimci fırça vuruşlarıyla oluşturmuştur. Sanatçının renk kullanımı incelendiğinde yeşil, mavi, beyaz, gri, kahverengi ve turuncu tonları görülmektedir. Sanatçı diğer manzara çalışmalarında olduğu gibi sol alt kısma imzasını atmıştır (Şekil 3.12).



Şekil 3.12. Ali Sami Boyar, *Antalya'dan Bir Köşe*, tuval üzerine yağlı boya, 56x38,5 cm, özel koleksiyon
(<https://www.alifart.com>)

Boyar'ın bir diğer manzara çalışması olan *Boğaz Manzaralı* (Şekil 3.13) adlı eserinin kompozisyonunu bankta oturan bir kadın figürü ve İstanbul Boğazı oluşturmaktadır. Kompozisyon eserin solundaki iki ağaç ve soldaki bankla sınırlandırılmıştır. Eserdeki bank, ev çatıları, ufuk çizgi gibi nesnelerde görülen doğrusal çizgiler ile ağaç ve tepelerde görülen eğrisel çizgiler perspektif, hacim ve derinlik algısını arttırmıştır. Ayrıca gökyüzüne uyguladığı atmosferik perspektif de hacim algısı oldukça artmıştır. Boyar bu eserinde çatısı görünen yalıları, boğazı ve ağaçları hızlı fırça darbeleri ile oluşturarak tuvale aktarmıştır. Sanatçı bu eserinde, önceki eserlerine kıyasla daha açık, canlı, parlak ve yumuşak renkler kullanmıştır. Sanatçının gökyüzüne uyguladığı mavi tonlara ve ağaçlardaki açık yeşil tonlara bakıldığında bir bahar gününü resmettiği düşünülebilir. Sanatçının renk kullanımı incelendiğinde mavi, yeşil, beyaz, gri, kahverengi ve turuncu tonları görülmektedir. Sanatçı diğer manzara çalışmalarından farklı olarak sağ alt kısma hem Osmanlıca hem de latin alfabesiyle imzasını atmıştır (Şekil 3.13). 1914 Kuşağı sanatçılarının birçoğu bu tarzda Haliç ve Boğaziçi'ni konu alan eserler üretmiştir.



Şekil 3.13. Sol: Ali Sami Boyar, *Boğaz Manzaralı*, tuval üzerine yağlı boya, 28x42 cm, özel koleksiyon (<https://artam.com>)

Boyar'ın, *Rumeli Hisarı Yolu* ve *Rumeli Hisarı* (Şekil 3.14) adlı eserlerinde kompozisyonun merkezinde tepeye doğru kıvrılarak çıkan bir yolda yürümekte olan iki insan figürü yer almaktadır. Sanatçının ahşap panel üzerine yağlı boya tekniği ve izlenimci bir üslupla ürettiği bu iki eseri birbirine benzerdir. Aynı yeri, günün farklı zamanlarında değişen ışık altında iki kez resmetmiş olması ya da Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde de tanınmış sanatçıların eserlerinin kopyalarını yaptığı gibi kendi çalışmalarının da kopyalarını yaptığını düşündürmektedir. *Rumeli Hisarı Yolu* adlı esere bakıldığında sağ alt kısımda bulunan mezar taşları *Rumeli Hisarı* adlı eserde bulunmamaktadır. Sanatçı bu iki eserinde de benzer renk tonlarını kullanmıştır. Ali Sami Yetik'in *Bir Tarihi Sahne* (Şekil 3.14) adlı eserinin, Boyar'ın *Rumeli Hisarı Yolu* ve *Rumeli Hisarı* adlı eserlerine benzerliği dikkat çekmektedir. Her iki sanatçı da Rumeli Hisarı'na çıkan bu yolu, neredeyse aynı noktadan, aynı bakış açısı ve birbirine benzer bir ışık altında resmetmiştir. Sanatçının renk kullanımı incelendiğinde mavi, yeşil, beyaz, gri, kahverengi, sarı ve turuncu tonları görülmektedir.



Şekil 3.14. Sol: Ali Sami Boyar, *Rumeli Hisarı Yolu*, ahşap panel üzerine yağlı boya, Semra & Nurçin T. Koleksiyonu. Orta: Ali Sami Boyar, *Rumeli Hisarı*, ahşap panel üzerine yağlı boya, 24x19 cm, özel koleksiyon. Sağ: Ali Sami Yetik, *Bir Tarihi Sahne*, duralit üzerine yağlı boya, 81,5x61,5 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi

(<https://www.alifart.com>, <https://arhm.ktb.gov.tr>)

Sanatçının, *Ada'dan* (Şekil 3.15) adlı çalışması incelendiğinde bu eseri 1919'da Heybeliada Bahriye Mektebi'nde resim öğretmenliği yaptığı yıllarda ürettiği akla gelmektedir. Eserin ön planında, solda iki adet uzun ağaç, sağında ufak bir tepe, kompozisyonun merkezinde ise stabilize bir yol üzerinde insan ve eşek figürü bulunmaktadır. İnsan ve eşek figürü daha net betimlenmişken arka planda yer alan insan figürü ise daha flu ve seçilmesi biraz daha güçtür. Ayrıca eserin arka planında, Heybeliada Ruhban Okulu görülmektedir. Eserde görülen ışık-gölge kullanımı, renkler, fırça darbelerinin serbest ve hızlı olması gibi detaylar izlenimci özelliklere bağlı kaldığını göstermektedir. Genel renk kullanımına bakıldığında yeşil, gri, kahverengi, sarı ve turuncu tonları görülmektedir. Boyar'ın tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle ürettiği bu eserin sağ alt kısmında ise sanatçının Osmanlıca imzası bulunmaktadır.



Şekil 3.15. Sol: Ali Sami Boyar, *Ada'dan*, tuval üzerine yağlı boya, 46x30 cm, özel koleksiyon (<http://www.artnet.com>)

Sanatçının, *Peyzaj* (Şekil 3.16) olarak adlandırılan ve mukavva üzerine yağlı boya tekniğiyle ürettiği bu eserinde ön planda kayık ve balıkçı tekneleri, denizde bulunan yelkenliler ve üzerlerindeki insanları betimlenmiştir. Arka planda ise Süleymaniye Camisi, şehir silüeti ve gökyüzü görülmektedir. Boyar'ın izlenimci üslubu, hızlı ve serbest fırça darbeleri bu eserinde de bariz bir biçimde görülür (Şekil 3.16). Eser, genel olarak doğrusal çizgilerden oluşurken, teknelerin baş bodoslama kısmı ve caminin kubbesi eğrisel çizgilerden oluşmaktadır. Eserde genel olarak mavi, gri, turuncu ve kahverengi tonları vardır. Sanatçının bir dönem Bahriye subayı olarak görev yapmış olması ve denize olan sevgisi eserlerine yansımıştır. Bu nedenle Boyar genellikle deniz ve deniz taşıtları, göl, nehir ve boğazı betimlemeleri yapmıştır.



Şekil 3.16. Sol: Ali Sami Boyar, *Peyzaj*, mukavva üzerine yağlı boya, 25x40 cm, özel koleksiyon Sağ: Mehmet Ali Laga, *Kayıklar*, duralit üzerine yağlı boya, 46x57 cm (<https://img.artam.com>)

Sanatçı, *İstanbul Manzarası* ve *Kayık ve Mavna* (Şekil 3.17) adlı gravür çalışmalarında İstanbul Boğazı, kayık ve mavnayı betimlemiştir. Eserlerinin merkezinde yer alan kayık, fıçı ve flu duran bir martı bulunmaktadır. Sanatçının eserini Galata Köprüsü civarlarında bir teknede resmettiği düşünülebilir. Arka planda ise muhtemelen solda Eminönü Yeni Cami sağda ise Süleymaniye Camisi silueti, yelkenli ve martılar betimlenmiştir. Sanatçının, *İstanbul Manzarası* adlı eserinde çizgiler daha yumuşak bir biçimde oluşturulmuşken, *Kayık ve Mavna* adlı eserinde ise bu çizgiler sert ve keskin bir biçimde oluşturulmuştur (Şekil 3.17). Boyar, *İstanbul Manzarası* adlı eserinde hem Osmanlıca hem de Latin alfabesiyle imzasını atarken, *Kayık ve Mavna* adlı eserinde ise sadece Latin alfabesiyle imzasını atmıştır.

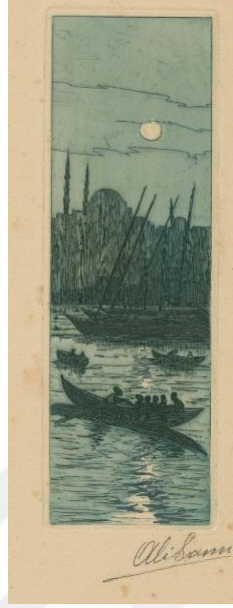


Şekil 3.17. Sol: Ali Sami Boyar, *İstanbul Manzarası*, kâğıt üzerine mürekkep, 27,4x12 cm, Tlabar Ailesi Arşivi. Sağ: Ali Sami Boyar, *Kayık ve Mavna*, kâğıt üzerine mürekkep, 38,8x20,9 cm, Tlabar Ailesi Arşivi

(Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi. <https://archives.saltresearch.org>,
<https://archives.saltresearch.org>)

Boyar'ın bir başka gravür çalışması olan *Kayıklar ve Mavnalar* (Şekil 3.18) adlı eserinde de benzer bir biçimde Haliç'teki kayık ve mavnaları betimlemiştir. Kompozisyonun merkezinde üç kayık ve iki mavna bulunmaktadır. Ön planında bulunan kayıkta altı, diğer iki kayıkta ise ikişer insan figürüne yer verilmiştir. Arka planda ise cami silüeti, dolunay, yatay ve eğrisel çizgilerden oluşturulmuş gökyüzü

betimlenmiştir. Sanatçının bu eserinde diğer gravür çalışmalarından farklı olarak mavi-gri tonlar görülür. Sağ alt kısımda sanatçının imzası bulunmaktadır.



Şekil 3.18. Ali Sami Boyar, *Kayıklar ve Mavnalar*, kâğıt üzerine mürekkep, 30x16 cm, Tlabar Ailesi Arşivi
(Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi. <https://archives.saltresearch.org>)

Boyar'ın bir başka gravür çalışması olan *Haliç'te Mavnalar* (Şekil 3.19) adlı eserinde diğer gravür çalışmalarına benzer bir teknik ve kompozisyon görülmektedir. Kompozisyonun merkezinde Haliç'te seyri sefer eden kayık ve mavnaların yanı sıra abordadan rıhtıma yanaşmış kayıklar betimlemiştir. Rıhtımın üzerinde, rıhtıma yanaşmış kayıkta ve Haliç'te seyir halinde olan kayıkta insan figürlerine yer verilmiştir. Arka planda ise mavnalar, yelken direkleri ve şehrin silueti betimlenmiştir. Eserin sağ alt kısımda sanatçının imzası bulunmaktadır.



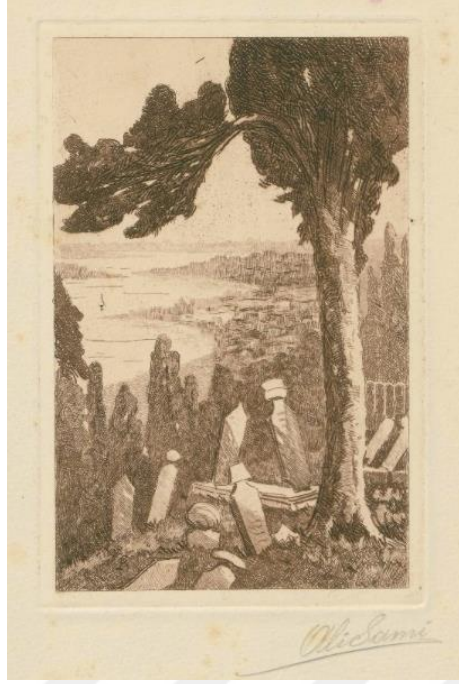
Şekil 3.19. Ali Sami Boyar, *Haliç'te Mavnalar*, kâğıt üzerine mürekkep, özel koleksiyon
(<https://www.alifart.com>)

Sanatçının, *Eyüp'ten* (Şekil 3.20) adlı eserinde, diğer gravür çalışmalarından farklı olarak Boyar, hem mürekkep hem de sulu boya tekniğini kullanmıştır. Eserde Eyüp Mezarlığı'nda bir mezarın başında Kur'an okuyan sarıklı bir figür betimlemiştir. Ön planda mezar taşları, figür ve ağaçlar bulunurken arka planda ise gökyüzü, tepe ve Haliç görülmektedir. Sanatçı, bu gravür çalışmasını sulu boya tekniğiyle mavi, yeşil ve sarı tonlarını kullanarak renklendirmiştir. Eserin sağ alt kısmında sanatçının imzası bulunmaktadır.



Şekil 3.20. Ali Sami Boyar, *Eyüp'ten*, kâğıt üzerine mürekkep-sulu boya 30x11 cm, özel koleksiyon (<https://www.alifart.com>)

Boyar'ın, *Mezarlık* (Şekil 3.21) adlı bu çalışması, *Eyüp'ten* (Şekil 3.20) adlı eserine benzer bir kompozisyon sunmaktadır. Eserin merkezinde, ön planda mezar taşları ve büyük bir ağaç bulunurken arka planda ise gökyüzü, boğaz manzarası, mavna ve şehir betimlenmiştir. Eserin sağ alt kısmında sanatçının imzası bulunmaktadır.



Şekil 3.21. Ali Sami Boyar, *Mezarlık*, kâğıt üzerine mürekkep, 24,8x17 cm, Tlabar Ailesi Arşivi (Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi. <https://archives.saltresearch.org>)

3.3.2. Kent Görünümleri

Ali Sami Boyar'ın farklı koleksiyon ve müzelerde yer alan kent görünümü kompozisyonunda saptanan eserleri incelenmiş olup seçilen yağlı boya, sulu boya, mürekkep, tekniğiyle üretilmiş on eseri analiz edilmiştir. Analiz edilen eserler kronolojik, teknik ve tematik olarak sınıflandırılarak seçilmiştir. Sanatçı malzeme olarak tuval, karton, kâğıt ve ahşap panel kullanmıştır. Sanatçı kent görünümü türündeki eserlerinde Paris ve İstanbul'un başlıca mimari yapılarını resmetmiştir.

Boyar'ın kent görünümlerinden biri olan *Paris* (Şekil 3.22) adlı çalışması Paris'te bulunduğu dönemde, karton üzerine sulu boya tekniğiyle Notre Dame Katedrali ve Petit Pont Köprüsü'nü betimlediği eseridir. Sanatçı, gökyüzü ve nehir yüzeyinde oluşan yansımaları, puslu havada oluşan ışık değişimlerini, Notre Dame Katedrali ve Petit Pont Köprüsü'nü ön plana çıkaracak şekilde betimlemiştir. Boyar, eserinde küçük boyutlu insan figürlerine de yer vermiştir. Armand Félicien Pinel de 1878 tarihli *Paris* eserinde aynı köprü ve katedrali benzer bir açıyla ama biraz daha yakın plan olarak betimlemiştir. Boyar'ın eserindeki renk kullanımına bakıldığında mavi, yeşil ve gri tonları hâkimdir. Eserin sağ alt kısmında sanatçının imzası bulunmaktadır.



Şekil 3.22. Sol: Ali Sami Boyar, *Paris*, karton üzerine sulu boya, 34x27 cm, özel koleksiyon. Sağ: Armand Félicien Pinel, *Paris*, 1878, ahşap üzerine yağlı boya, 15,5x27 cm (<https://i.pinimg.com>)

Boyar, *Bebek* (Şekil 3.23) adlı eserini izlenimci bir üslupla ahşap üzerine yağlı boya tekniğini kullanarak üretmiştir. Eserin merkezinde insan figürleri, tarihi evler ve abordadan iskele babasına sabitlenmiş bir mavna bulunmaktadır. İnsan figürleri incelendiğinde ön planda solda karpuz satan bir esnaf, esnafın önünden geçen ve sağ elinde güğüm benzeri bir kap taşıyan bir kişi, bu figürün arkasında iki çocuk, kıraathanede oturanlar ve mavnadan yük indiren bir kişi görülmektedir. Arka planda ise Boğaziçi, puslu gökyüzü ve bir tepe görülmektedir. Sanatçı sağ alta Osmanlı Türkçesiyle imzasını atmıştır. Sanatçının *Boğaziçi'nden* (Şekil 3.23) adlı eseri de benzer bir konu ve kompozisyona sahiptir. Boyar'ın gökyüzünde uyguladığı atmosferik perspektif sayesinde *Bebek* adlı eserine göre hacim ve derinlik algısı daha fazladır. Ayrıca *Boğaziçi'nden* eserinde ışık-gölge kullanımı, gökyüzü ve deniz yüzeyinde oluşan yansımalar daha gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir. Renk kullanımlarına bakıldığında mavi, yeşil, sarı, turuncu, gri ve kahverengi tonları vardır.



Şekil 3.23. Sol: Ali Sami Boyar, *Bebek*, ahşap üzerine yağlı boya, 28x38 cm, özel koleksiyon. Sağ: Ali Sami Boyar, *Boğaziçi'nden*, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon (<https://artam.com>)

Boyar, *Boğaz'da Bebek ve Hümayun-u Abad Cami* (Şekil 3.24) adlı eserinde izlenimci bir üslupla, Bebek Hümayun-u Abad Camisi ve tabiatı açık formda betimlediği görülmektedir. Sanatçının cami ve binaların su üzerinde yansımalarını betimlemesi, izlenimci sanatçıların ortak özelliklerinden birini göz önüne sermektedir (Serullaz, 1983: 13). Bu detay 1914 Kuşağı sanatçılarından, Sami Yetik'in 1901 tarihli *Bebek Manzarası* adlı eserinde de görülmektedir. Boyar'ın *Boğaz'da Bebek ve Hümayun-u Abad Cami* adlı eseri üslup, kompozisyon, renk ve kurgu bakımından Yetik'in *Bebek Manzarası* adlı eseriyle benzerlik göstermektedir. Yetik, eserinde yeşil tonları daha fazla kullanmıştır. Boyar ise mavi ve yeşil tonları yaklaşık eşit miktarda kullanmıştır.



Şekil 3.24. Sol: Ali Sami Boyar, *Boğaz'da Bebek ve Hümayun-u Abad Cami*, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon. Sağ: Sami Yetik, *Bebek Manzarası*, 1901, tuval üzerine yağlı boya, 25x34,5 cm, özel koleksiyon

(<https://www.istanbulsanatevi.com>)

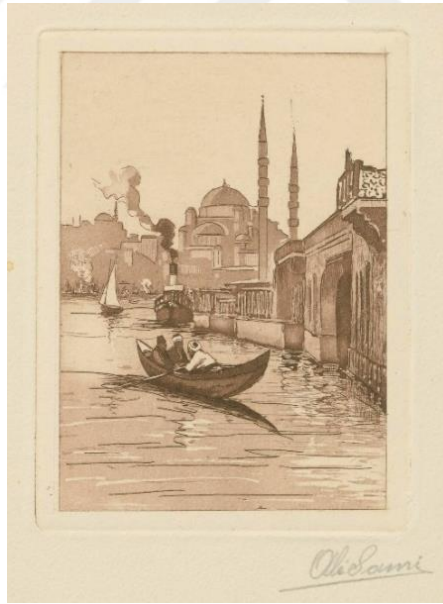
Boyar'ın *Bebek Yılanlı Yalı* (Şekil 3.25) adlı eserine bakıldığında ilk izlenim eserde mavi tonların yoğunluğudur. Sanatçının eserinde yer verdiği bu yapı, 1763 yılında inşa edilen Reisülküttap Mustafa Efendi'nin yalıdır (Yılanlı Yalı)¹¹. Eserin merkezinde Yılanlı Yalı, bir insan figürü ve bir minare bulunmaktadır. Mehmet Ali Laga'da *Yılanlı Yalı* adlı çalışmasında Boyar'a benzer bir üslup sergilemiş, fakat eserinde farklı bir teknik kullanmıştır. Boyar'ın eserinde daha gerçekçi bir üslup görülürken Laga'nın eseri izlenimci üslupta olup eserde yoğun ışık kullanımı görülür.

¹¹ Yapı 1910'da yapılan başarısız bir restorasyon ve 1964 yılında geçirdiği yangın sonrası özgünlüğünü yitirmiş, günümüzde yapının yerinde bir replikası bulunmaktadır (Küçük, 2021: 1768-1769).



Şekil 3.25. Sol: Ali Sami Boyar, *Bebek Yılanlı Yalı*, kâğıt üzerine sulu boya, özel koleksiyon. Sağ: Mehmet Ali Laga, *Yılanlı Yalı*, tuval üzerine yağlı boya (<https://www.alifart.com>)

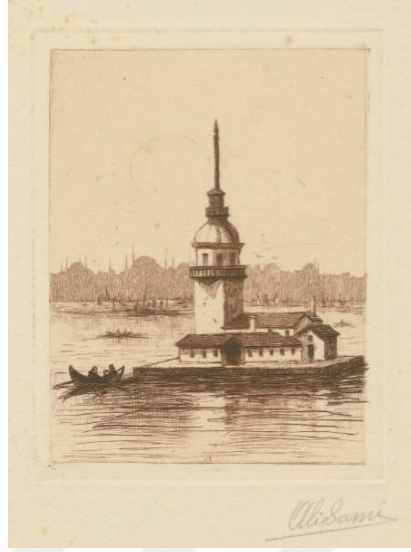
Sanatçının gravür çalışmalarından biri olan, *Karaköy'den Görünüm* (Şekil 3.26) adlı eserine bakıldığında kompozisyonun merkezinde kayıkta bulunan üç insan figürü, Galata Köprüsü, bir vapur ve mavna betimlenmiştir. Arka planda ise Eminönü Yeni Cami ve şehir silueti bulunmaktadır. Boyar'ın diğer gravür çalışmalarında (Şekil 3.17, 3.18, 3.19) da yer verdiği bu mekân, mavna, kayık ve cami gibi detaylar dikkat çekmektedir. Eserin sağ alt kısmında sanatçının imzası bulunmaktadır.



Şekil 3.26. Ali Sami Boyar, *Karaköy'den Görünüm*, kâğıt üzerine mürekkep, 24,8x17 cm, Tlabar Ailesi Arşivi (Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi. <https://archives.saltresearch.org>)

Boyar'ın *Kız Kulesi* (Şekil 3.27) adlı eseri incelendiğinde diğer gravür çalışmalarına benzer bir teknik ve kompozisyon göze çarpmaktadır. Kompozisyonun merkezinde Kız Kulesi, bir kayık ve kayık içinde bulunan üç insan figürü betimlenmiştir. Arka plana bakıldığında ise belli belirsiz kayık, vapur, mavna gibi

deniz taşıtlarının yanı sıra solda Sultan Ahmet Cami, hemen sağında ise Ayasofya Cami ve şehir silueti görülmektedir.



Şekil 3.27. Ali Sami Boyar, *Kız Kulesi*, kâğıt üzerine mürekkep, 25,4x16,8 cm, Tlabar Ailesi Arşivi (Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi. <https://archives.saltresearch.org>)

Boyar'ın *Sultan II. Selim Türbesi* (Şekil 3.28) adlı eserine bakıldığında, gerçekçi bir üslup ve detaycı bir teknik kullanmış olup gözlem yaparak veya fotoğraftan resmetmiş olduğu düşünülebilir. Boyar, eserinde kompozisyonu oluştururken genel olarak düz-doğrusal çizgiler kullanmıştır. Eserde uygulanan doğrusal perspektif, hacim ve derinlik algısını arttırmıştır. Yapının mimari elamanları oldukça detaycı ve gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir. Viçen Arslanyan'ın *II. Selim Türbesi* (Şekil 3.28) adlı eserindeki mekân seçimi ve Boyar'ın eserlerinde yer alan dini ve tarihi mekânların seçimi oldukça fazla benzerlik göstermektedir. Özellikle de Boyar ve Arslanyan'ın Ayasofya konulu eserlerinde bu benzerlik dikkat çekmektedir (Girişen, 2022: 2285).



Şekil 3.28. Sol: Ali Sami Boyar, *Sultan II. Selim Türbesi*, kâğıt üzerine sulu boya, özel koleksiyon. Sağ: Viçen Arslanyan, *II. Selim Türbesi*, tuval üzerine yağlı boya 55x76 cm, özel koleksiyon (Kiremitçiyan, 2018: 113)

Boyar, *Laleli Cami Kapısı* (Şekil 3.29) adlı kâğıt üzerine sulu boya tekniğiyle ürettiği eserini, 17 Şubat 1960'da Süheyl Ünver'e doğum gününde hediye etmiştir (Sarı ve Sağdıç, 2017: 318). Sanatçı bu eserinde Laleli Camisi'nin kapısı önünden geçen karpuz satıcısını betimlemiştir. Eserde uygulanan doğrusal perspektif, hacim ve derinlik algısını arttırmıştır. Yapının mimari elamanları oldukça detaycı ve gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir. Eserde mavi, yeşil, gri ve kahverengi tonları yoğunluktadır. Boyar'ın ressamlıktan kazandığı paralarla yaptırmış olduğu Boyar Apartmanı, tam olarak Laleli Camisi'nin karşısında bulunmaktadır (Karabay, 2003: 54). Sanatçının, *Karpuz Satıcısı* adlı eserindeki figürle *Laleli Cami Kapısı* adlı eserindeki figürün el ve ayaklarının konumundan gölgelerine kadar birebir aynı olduğu görülmektedir (Şekil 3.29). Buradan farklı eserlerde aynı figürü aynı pozda betimlemesi sanatçının eserlerinde fotoğraftan yararlandığı veya bazı eserlerindeki figür, nesne ve mekânları tekrardan kurgulayarak betimlediğini düşündürür (Şekil 3.14, 3.17).



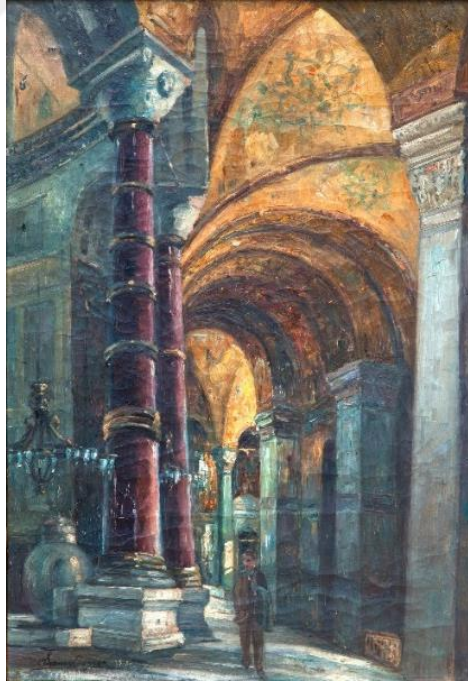
Şekil 3.29. Sol: Ali Sami Boyar, *Laleli Cami Kapısı*, kâğıt üzerine sulu boya, 27.5x39 cm, özel koleksiyon. Sağ: Ali Sami Boyar, *Karpuz Satıcısı*, kâğıt üzerine sulu boya, 17x11 cm, özel koleksiyon (Sarı ve Sağdıç, 2017: 318, <https://www.alifart.com>)

3.3.3. İç Mekân Çalışmaları

Ali Sami Boyar'ın farklı koleksiyon ve müzelerde yer alan iç mekân türünde saptanan eserleri incelenmiş olup bir grup eserin seçki şeklinde analiz edilmesi tercih edilmiştir. Bu eserler yağlı boya ve sulu boya tekniğiyle üretilmiştir. Sanatçı malzeme

olarak tuval ve kâğıt kullanmıştır. Sanatçı iç mekân türündeki eserlerini üretirken genellikle Ayasofya'yı konu almıştır.

Boyar *Ayasofya* adlı bu çalışmasında (Şekil 3.30) Ayasofya'nın güney doğunda bordo porfir sütunlar, yekpare mermer küp ve payeler betimlemiştir. Sanatçı eserinde tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullanmıştır. Sanatçı kompozisyonu oluştururken düz-doğrusal çizgiler kullanmıştır. Eserde uygulanan doğrusal perspektif, hacim ve derinlik algısını arttırmıştır. Paye, zemin ve sütunlar doğrusal çizgilerden meydana gelmekte olup avize, tonoz ve küp, eğrisel çizgilerden oluşmaktadır. Mekânın ışık kaynağı sağ üstten yere yansıyacak biçimde betimlenmiştir. Yapının mimari elamanları oldukça detaycı ve gerçekçi bir biçimde, serbest fırça vuruşlarıyla izlenimci bir üslupla betimlenmiştir. Ayrıca çalışmanın merkezinde bulunan güney batı istikametine doğru yürüyen sağ elinde şapka, sol kolunun altında tuval taşıyan ve kahverengi takım elbise giymiş olan figür Ali Sami Boyar'dır (Girişen, 2022: 2276-2277). Eserde bordo, gri, turuncu, sarı ve kahverengi tonları yoğunlukta olup sol alt kısımda sanatçının imzası bulunmaktadır.

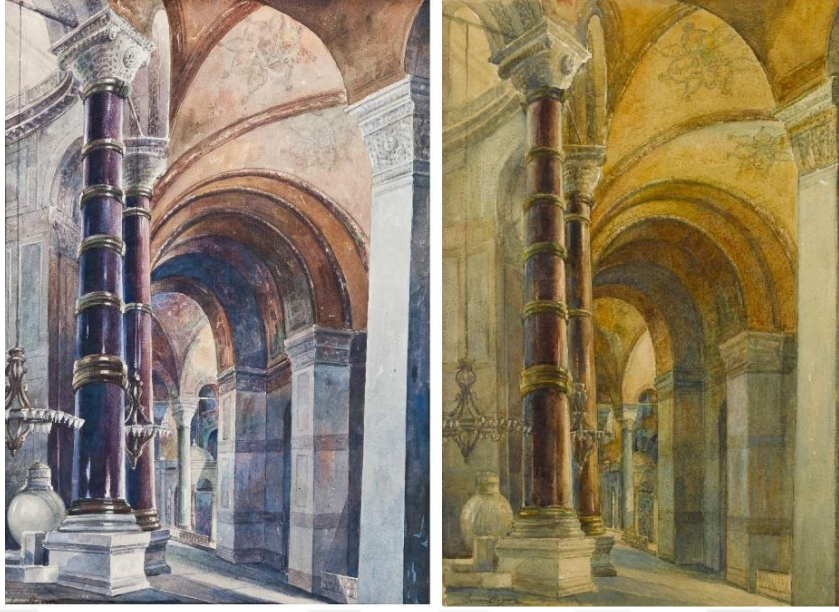


Şekil 3.30. Ali Sami Boyar, *Ayasofya*, tuval üzerine yağlı boya, 67x45 cm, özel koleksiyon (<https://artam.com>)

Boyar, *Ayasofya Porfir Sütunları* ve *Cami Girişi* (Şekil 3.31) adlı eserlerinde Ayasofya'nın güney doğunda bordo porfir sütunlar, yekpare mermer küp ve payeler betimlemiştir. Sanatçı iki eserde de kâğıt üzerine sulu boya tekniğiyle üretilmiştir.

Eserlerdeki renk kullanımı, ışık-gölge farklılıkları ve imzaların konumu hariç neredeyse aynıdır. Boyar'ın farklı eserlerde aynı figürü aynı pozda betimlemesi sanatçının eserlerinde fotoğraftan yararlandığı veya bazı eserlerindeki figür, nesne ve mekânları tekrardan kurgulayarak betimlediğini akla getirir (Şekil 3.14, 3.17, 3.29, 3.30, 3.31). Boyar'ın *Ayasofya*, *Ayasofya Porfir Sütunları*, *Cami Girişi* adlı çalışmalarında (Şekil 3.30, 3.31) da figür, nesne ve mekânları tekrardan kurgulayarak betimlediğini görülmektedir. Sanatçı *Ayasofya* adlı eserinde erkek figürünü çıkartıp, *Ayasofya Porfir Sütunları* ve *Cami Girişi* adlı çalışmalarında farklı renk tonları ve teknikle aynı mekânı ve kompozisyonu oluşturmuştur (Şekil 3.30, 3.31). Sanatçının *Ayasofya*'yı betimlediği bu üç eserinde (Şekil 3.30, 3.31) de kompozisyon, biçim, ışık-gölge kullanımı, doğrusal ve eğrisel çizgiler neredeyse aynıdır. Eserlerdeki renk kullanımına bakıldığında bordo, gri, turuncu, sarı ve kahverengi tonları yoğunluktadır.

13 Ocak 1939 tarihinde Maarif Vekâleti Müfettişi İbrahim Alaaddin Gövsa, İstanbul Müzeleri Genel Müdürü Aziz Ogan'a soru önergesinde bulunmuştur. Bu önergede Ali Sami Boyar müdürü olduğu *Ayasofya*'daki sekiz hat levhanın indirilmesi, müzede bulunan eserlerin envanterinin yapılıp yapılmadığı, Boyar'ın sütun başlıklarının etrafını açmak ve sütun başlıklarının resmini yapmak için izin alıp almadığı gibi sorular yer almıştır (Aziz Ogan Koleksiyonu: OGNIST0101204). Ogan, Gövsa'ya cevap olarak sekiz hat levhanın Atatürk'ün *Ayasofya*'yı ziyareti esnasında verdiği emirle indirildiği ve *Ayasofya* Müzesi içinde uygun bir bölümde koruma altına alındığını yazmıştır. Sütunların tahribi ve burada üretilen resimlere ilişkin cevapta ise yapılan inceleme ve araştırma neticesinde Ali Sami Boyar'ın müzenin kapalı olduğu zamanlarda gizlice çalışma yaptığı anlaşılmıştır. Ayrıca *Ayasofya* Müzesi'nde görevli destek personellerinin ifade ve teyitlerine dayalı olarak üst makamlara gerekli bilgilerin de arz edildiği ifade edilmiştir (Aziz Ogan Koleksiyonu: OGNIST0101205).



Şekil 3.31. Sol: Ali Sami Boyar, *Ayasofya Porfir Sütunları*, kâğıt üzerine sulu boya, özel koleksiyon. Sağ: Ali Sami Boyar, *Cami Girişi*, kâğıt üzerine sulu boya 55.5x39 cm, Sakıp Sabancı Müzesi (Şehsuvaroğlu, 1959: 83)

Boyar'ın da eğitim gördüğü yıllarda askeri okullarda resim, perspektif gibi derslerin haricinde fotoğrafçılık dersi de verildiği bilinmektedir (Yasa Yaman, 2012: 110). Sanatçının, Berggren haricinde saray fotoğrafçısı olan Abdullah Frères'nin fotoğraflarıyla da benzerlik gösteren eserleri vardır (Girişen, 2022: 2279). Boyar'ın *Ayasofya Üst Galerisi* (Şekil 3.32) adlı eseri ve Guillaume Berggren'in çekmiş olduğu fotoğraf (Şekil 3.32) incelendiğinde, Boyar'ın bu eseri fotoğraf kullanarak ürettiği düşünülebilir. Boyar'ın Ayasofya üst galerisini betimlediği bu eserinde, kompozisyonun merkezinde sütun, paye ve revaklar bulunmaktadır. Sanatçı eserinde tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullanmıştır. Sanatçı kompozisyonu oluştururken paye, zemin ve sütunlar düz-doğrusal çizgilerden oluşurken revak, yarım kubbe ve tonozlarda ise eğrisel çizgilerden oluşmaktadır. Eserde uygulanan doğrusal perspektif, hacim ve derinlik algısını arttırmıştır. Mekânın ışık kaynağı ise sağ üstte görülen kubbe kasnağındaki pencerelerdir. Sanatçı eserinde gri, yeşil, sarı ve kahverengi tonlarını kullanırken, sol alt kısma ise imzasını atmıştır.



Şekil 3.32. Sol: Ali Sami Boyar, *Ayasofya Üst Galerisi*, tuval üzerine yağlı boya, 40x54 cm, özel koleksiyon. Sağ: Ayasofya Üst Galeri'den, Guillaume Berggren'in fotoğrafı (<http://www.artnet.com>)

Boyar'ın, Ayasofya konulu eserlerinin haricinde resmettiği bir başka iç mekân çalışması ise *Sultan Ahmet Cami* (Şekil 3.33) adlı eseridir. Boyar bu eserini tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle üretmiştir. Sanatçı, çalışmasında caminin kubbesini taşıyan dört fil ayağından ikisini, yarım ve çeyrek kubbeleri, mukarnaslı pandantifleri betimlemiştir. Sanatçı eserde gerçekçi bir üslup ve detaycı bir teknik görülür. Eserde uygulanan doğrusal perspektif, hacim ve derinlik algısını arttırmıştır. Yapının mimari elamanları olan fil ayakları, yarım ve çeyrek kubbeler, mukarnaslı pandantifler oldukça detaycı ve gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir. Mekânın ışık kaynağı ise sağ üstte bulunan kubbe kasağındaki pencereler ve orta kısımda bulunan penceredir. Eserde gri, mavi, kırmızı ve kahverengi tonlarını kullanırken, sol alt kısımda sanatçının imzasını bulunmaktadır.



Şekil 3.33. Sol: Ali Sami Boyar, *Sultan Ahmet Cami*, tuval üzerine yağlı boya, 44,5x32,5 cm, özel koleksiyon (<https://www.galerartget.com>)

Boyar *Ayasofya İçinden* adlı eserinde Ayasofya'nın iç narteksini, solda İmparatorluk Kapısını, sağda dış nartekse açılan kapıları ve iç narteksi örten tonozları betimlemiştir. Boyar'ın bakış açısı kuzeyden güneye doğrudur. Boyar'ın kâğıt üzerine sulu boya tekniğiyle ürettiği eserine bakıldığında, Şevket Dağ'ın *Ayasofya* adlı eseriyle üslup olarak benzerlik göstermektedir (Şekil 3.34). Sanatçıların eserlerindeki teknik ve malzeme birbirinden farklıdır. Boyar ve Dağ'ın eserleri, Ayasofya'nın farklı dönemlerde farklı işlevlerle kullanıldığını bize açıkça göstermektedir. Boyar Cumhuriyet Dönemi'nde müze olan Ayasofya'yı, Dağ ise Osmanlı Dönemi'nde cami olarak faaliyet gösteren Ayasofya'yı betimlediği görülmektedir. Boyar'ın çalışmasında yer alan insan figürleri Cumhuriyet Dönemi kıyafetleri giydiği görülmektedir. İmparatorluk Kapısındaki örtülerin ve zeminde halıların bulunmaması cami olarak kullanılmadığının ve müze statüsünde olduğunun bir göstergesidir. Dağ'ın eserinde ise arka planda görünen insan figürleri, Osmanlı Dönemi kıyafetleri ile betimlenmiştir. Ayrıca cami olarak kullanıldığını zemindeki halı ve kapılarda örtülerden de anlamak mümkündür (Girişen, 2022: 2281). Boyar'ın eserinde sarı, gri, mavi, kırmızı ve kahverengi tonlarını vardır.



Şekil 3.34. Sol: Ali Sami Boyar, *Ayasofya İçinden*, kâğıt üzerine sulu boya, 92x61 cm, Antik A.Ş Arşivi. Sağ: Şevket Dağ, *Ayasofya*, 1900, tuval üzerine yağlı boya, 115x90 cm, özel koleksiyon (Özdeniz, 2000: 117)

3.3.4. Figür ve Portre Çalışmaları

Ali Sami Boyar'ın farklı koleksiyon ve müzelerde yer alan figür ve portre türündeki bir grup eserin seçki şeklinde analiz edilmesi tercih edilmiştir. Bu eserler

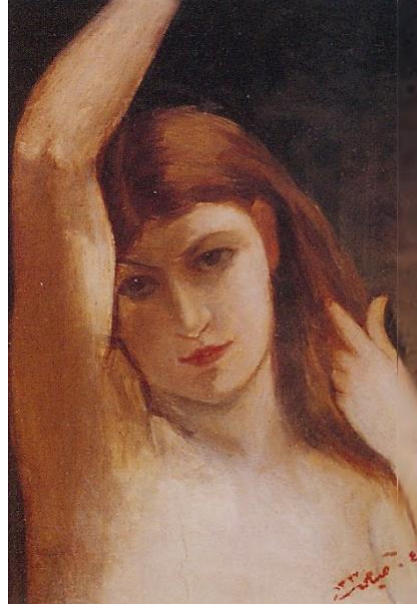
füzen, kara kalem, mürekkep, sulu boya, yağlı boya ve pastel tekniğiyle üretilmiştir. Sanatçı malzeme olarak tuval, kâğıt ve mukavva kullanmıştır. Boyar figür ve portre türündeki eserlerini üretirken başta eşi Belkıs Hanım olmak üzere, kendisini ve halkın farklı kesiminden figürleri betimlemiştir. Ürettiği eserlerin bazılarını özel günlerde arkadaşlarına hediye etmiştir.

Sanatçı, *Otoportre* (Şekil 3.35) adlı bu eseri kâğıt üzerine füzen tekniğiyle üretilmiştir. Boyar, bu çalışmasında gençlik yıllarındaki halini bir noktaya odaklanmış, ağzı kapalı, gömlek, kravat, ceket ve festen oluşan resmi bir kıyafetle betimlemiştir. Boyar, bu otoportre çalışmasıyla hem kendisini belgelemiş hem de sanatına da kişileştirmeyi başarmıştır. Arka planda ise koyu tonları tercih etmiştir. Eserin alt orta kısmında sanatçının imzası bulunmaktadır. Ayrıca eser restorasyonlu olup alt kısımda onarım izleri görülmektedir.



Şekil 3.35. Ali Sami Boyar, *Otoportre*, kâğıt üzerine füzen, 44,5x29,5 cm, özel koleksiyon (<https://www.alifart.com>)

Sanatçı, *Portre* (Şekil 3.36) adlı bu eserinde mukavva üzerine yağlı boya tekniğiyle nü bir kadını betimlemiştir. Kadının göğüs hizasından üstünü betimlemesi, erotizmi değil kadının yüzündeki saf güzelliği ön plana çıkarmaya çalıştığını düşündürmektedir. Kadın figürünün bir eli saçlarında, diğer eli ise hava ve bileğinden altı betimlenmiştir. Figür düz kıvırlı saçlı, ağzı kapalı ve bakışları izleyiciye odaklanmış bir biçimde resmedilmiştir. Sanatçı, bu eserinde siyah, kırmızı, turuncu, sarı ve beyaz tonlarını kullanmıştır. Eserin sağ alt kısmındaki Osmanlıca “Ali Sami” ve Hicri 1327 (1909) yılı yazmaktadır.



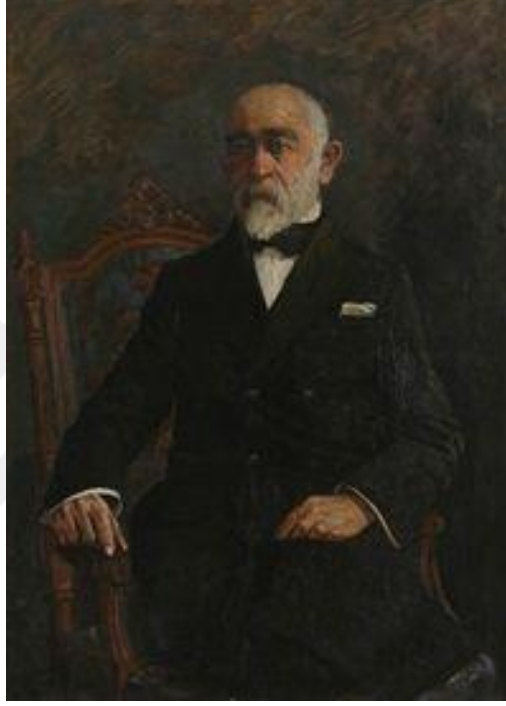
Şekil 3.36. Ali Sami Boyar, *Portre*, 1909, mukavva üzerine yağlı boya, 33x24 cm, özel koleksiyon (Darüşşafaka Cemiyeti Arşivi)

Boyar, 1931 tarihli *Belkıs Hanım'ın Portresi* (Şekil 3.37) adlı çalışmasını kâğıt üzerine pastel tekniğiyle üretmiştir. Boyar, bu çalışmasını diğer eserlerinden farklı olarak tondo yani dairesel biçimde üretmiştir. Sanatçı, eşi Belkıs Boyar'ı 3/4 profilden Avrupai kıyafetlerle betimlemiştir. Figürün başında cloche şapka olup Belkıs Hanımın kıvrıkcık saçları kulak hizasından çene hattı boyunca şapka dışına taşmıştır. Figürün kıyafeti ise dönemin flapper tarzını anımsatmaktadır. Figür yüzündeki dalgın ve düşünceli ifadeyle betimlenmiştir. Boyar, bu eserinde kahverengi, beyaz ve siyah renk tonları kullanmıştır. Eserin sağ alt köşesinde ise Boyar'ın imzası ve tarih yazmaktadır.



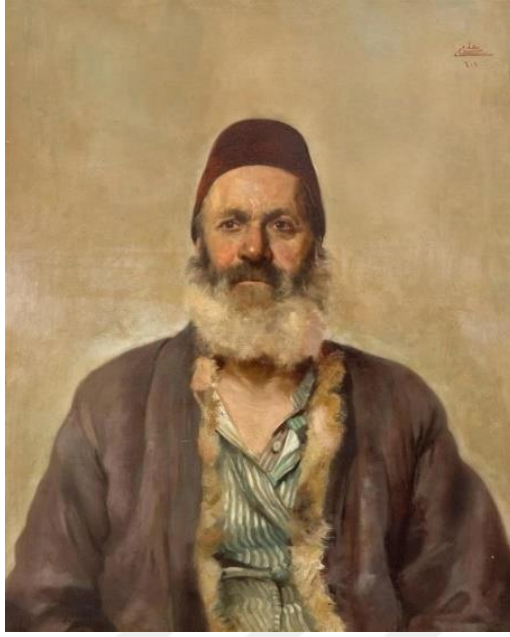
Şekil 3.37. Ali Sami Boyar, *Belkıs Hanım'ın Portresi*, 1931, kâğıt üzerine pastel (İstanbul Darüşşafaka Koleksiyonu)

Boyar'ın, *İsimsiz Portre* (Şekil 3.38) olarak adlandırılan bu çalışmasında ahşap bir koltuk üzerinde oturan, Avrupai bir tarzda giyinmiş bir erkek figürü betimlenmiştir. Bu figür seyrek saçlı, sakallı, papyonlu ve üzerinde smokin ile resmedilmiştir. Sanatçı arka fonu, sade ve koyu renkte tercih etmiştir. Figürün duruşu ve oturuşu incelendiğinde bakışları izleyiciye odaklı, kendinden emin ve kararlı bir yapısı olduğu düşünülebilir. Sanatçı, bu eserinde siyah, kahverengi ve beyaz renk tonları kullanmıştır.



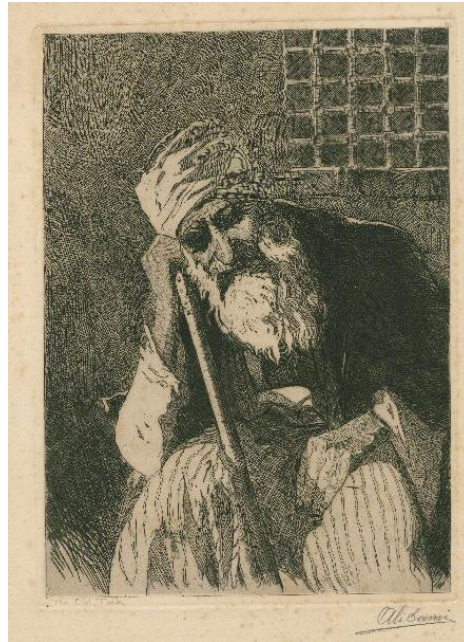
Şekil 3.38. Ali Sami Boyar, *İsimsiz Portre*, tuval üzerine yağlı boya, 105x76 cm, özel koleksiyon (<http://www.artnet.com>)

Boyar'ın *Bir Arap Portresi* (Şekil 3.39) adlı bu eserinde tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle, yakası kürklü kaftan benzeri üst kıyafetin, içine de gömlek giymiş olan bir sakallı ve fesli erkek figürü betimlenmiştir. Erkek figürünün giydiği kıyafetlere bakıldığında Arka fon bej tonlarda olup figür oturur ve karşıya odaklı bir vaziyette betimlenmiştir. Eserde kırmızı, sarı, kahverengi, yeşil ve gri renk tonları kullanılmıştır. Sanatçı sağ üste imzasını almış olup imza karakteri Ali Sami Boyar'ın imzasına değil, Ali Sami Yetik'in imzasını andırmaktadır.



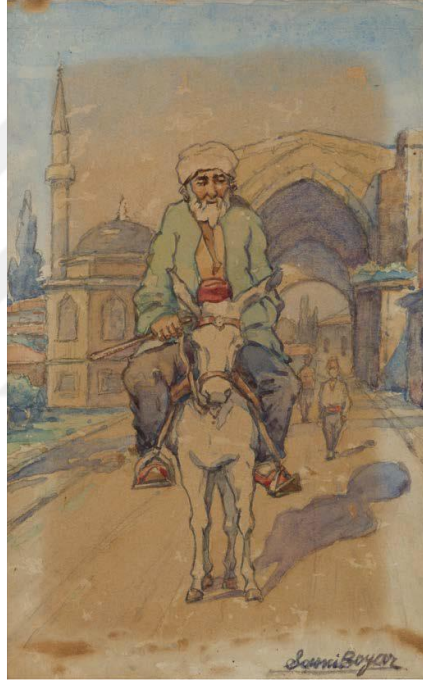
Şekil 3.39. Ali Sami Boyar, *Bir Arap Portresi*, tuval üzerine yağlı boya, 81x65 cm, özel koleksiyon (<http://www.artnet.com>)

Sanatçının gravür çalışmalarından biri olan *Yaşlı Türk Portresi* (Şekil 3.40) adlı bu eserinde, bir mimari yapı önünde oturmuş ve sağ elindeki bastona yaslanırken betimlenmiş erkek figürü betimlenmiştir. Figür sarıklı ve derviş benzeri bir Osmanlı kıyafeti içinde yorgun ve düşünceli bir biçimde gösterilmiştir. Eserin sağ alt kısmında sanatçının imzası bulunmaktadır.



Şekil 3.40. Ali Sami Boyar, *Yaşlı Türk Portresi*, kâğıt üzerine mürekkep, 41x32 cm, Tlabar Ailesi Arşivi
(Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi. <https://archives.saltresearch.org>)

Boyar'ın, *Nasrettin Hoca* (Şekil 3.41) olarak adlandırdığı bu eserinde kâğıt üzerine sulu boya tekniğini kullanmıştır. Kompozisyonun merkezinde bir eşek üzerinde sarıklı, yeşil kaftanlı, kırmızı kuşaklı ve çarıklı bir erkek figürü yer almaktadır. Nükteli fıkralarıyla tanınan Nasrettin Hoca'nın kalıplaşmış tipine uygun bir betimleme görmekteyiz. Sanatçının eserde uyguladığı düz ve eğrisel çizgiler, doğrusal perspektif, hacim ve derinlik algısını arttırmıştır. Arka planda ise solda altıgen planlı bir cami ve minaresi, sağda ise sivri kemerli bir yapı ve iki erkek figürü betimlenmiştir. Arka plandaki bu yapı ve mimari elamanlar oldukça detaycı ve gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir. Eserde yeşil, mavi, kırmızı, gri ve beyaz renkler kullanılmıştır. Sanatçı sağ alta imzasını atmıştır.



Şekil 3.41. Ali Sami Boyar, *Nasrettin Hoca*, 1964, kâğıt üzerine sulu boya, 16x10 cm
(Portakal Sessiz Müzayede Ergi Ailesi Koleksiyonu, 24 Kasım-8 Aralık 2018: 45)

4. DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

“Ali Sami Boyar’ın Hayatı ve Sanatı” başlıklı bu tez çalışmasında, ressam, öğretmen, eğitimci, müzeci, sanat eleştirmeni ve deniz subayı gibi farklı meslek ve branşlarda uzmanlaşmış sanatçı Ali Sami Boyar’ın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri yaşadığı dönemin siyasi, ekonomik, sosyal, toplumsal, kültürel özellikleri bağlamında incelenmesi ve sanatçının Türkiye sanat tarihindeki yerinin bütüncül bir bakış açısıyla ortaya koyulması hedeflenmiştir. Osmanlıdan Cumhuriyete uzanan bu süreçte Boyar’ın Türkiye sanatındaki yeri ve önemi saptanmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda Boyar’ın ürettiği eserler incelendiğinde, Türkiye’de Deniz Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İRHM, Askeri Müze, İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü gibi farklı müzelerde ve özel koleksiyonlarda, İngiltere, Fransa ve Amerika gibi yabancı ülkelerde çok sayıda eseri bulunmaktadır. Bu koleksiyonlar arasında Ali Sami Boyar’ın tüm mal varlıklarını bağışladığı Darüşşafaka Cemiyeti Koleksiyonu, Tlabar Ailesi Arşiv Koleksiyonu, Semra & Nurçin T. Koleksiyonu, Ergi Ailesi Koleksiyonu en önemlileridir.

Osmanlı Dönemi’ndeki modernleşme hareketleri ve Batıya yöneliş, 18. yüzyılın başlarına kadar gitmektedir. Bu dönemde, Osmanlı Devleti için daha çok Batılı sanat ve resim anlayışının yaratıldığı önemli bir dönem olmuştur. Özellikle de Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahri-i Hümayun gibi okulların açılmasıyla resim dersleri ilk olarak bu kurumlarda verilmeye başlanmıştır. Bu dönemde Batılı anlamdaki eserler daha çok bu okullardan mezun olan asker kökenli sanatçılar tarafından üretilmiştir. 1910 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi mezunları Avrupa ülkelerine resim eğitimi için gönderilmiştir. Başta İbrahim Çallı olmak üzere Ali Sami Boyar, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Sami Yetik ve Mehmet Ruhi Arel gibi sanatçılar Avrupa’da dönemin sosyal, kültürel ve sanatsal faaliyetlerini yakından inceleme fırsatı bulmuşlar, Fernand Cormon, Jean Paul Laurens, Max Liebermann gibi sanatçıların atölyelerinde çalışmışlardır. 1914’te çıkan I. Dünya Savaşı nedeniyle sanatçılar ülkeye geri dönmüşler ve Türkiye resim sanatında önemli bir rol oynayan 1914/Çallı Kuşağı’nın temsilcileri olmuşlardır. Yurda döndüklerinde İzlenimcilik akımını başlatanlar da yine bahsi geçen bu sanatçılardır. Osmanlı Devletinin son, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yılları arasında önemli bir geçiş noktası olan 1914/Çallı Kuşağı, Türkiye resim sanatında yeni bir soluk getirmiştir.

Ali Sami Boyar da bu dönemde eğitim ve sanat hayatına başlamış 1914/Çallı Kuşağı'nın önemli sanatçılarından birisidir. Boyar, Osmanlı Dönemi'nde Rehber-i Tahsil, Heybeliada Bahriye Mektebi'nde ve kurucu müdürü olduğu İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde atölye öğretmenliği yapmıştır. Bahriye Müzesi, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde müdürlük yapmıştır (Tablo 4.1). Sami Boyar, bahsi geçen bu kurumlarda müzeci, eğitimci ve müdür olarak Meşrutiyet Dönemi'nde kültür ve sanat alanlarında birçok faaliyette bulunmuştur.

Tablo 4.1. Ali Sami Boyar'ın görev aldığı kurum ve kuruluşlar

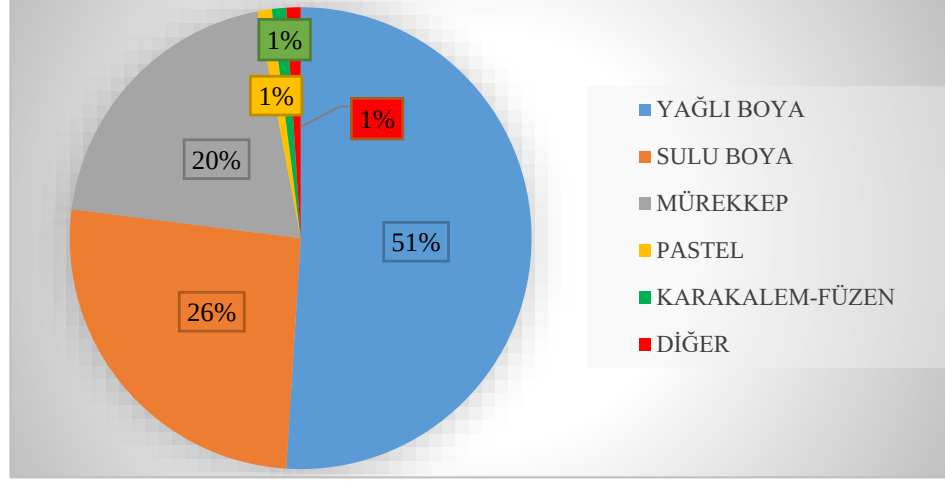
KURUM-KURULUŞ	TARİH	UNVAN-MESLEK-BRANŞ
Bahriye Mektebi	1892-1901	Öğrenci
Bahriye İnşaiye Resimhanesi	1901	Teğmen-Gemi İnşa Mühendisi
Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi	1902-1908	Öğrenci
Fatih Rehber-i Tahsil Okulu	1906	Resim Öğretmeni
Paris Güzel Sanatlar Akademisi / Fernand Common Atölyesi	1910-1914	Öğrenci
İnas Sanâyi-i Nefise Mektebi	1914-1 Ay	Kurucu-Müdür-Resim Öğretmeni
Bahriye Müzesi	1914-1917	Müdür
Şişli Atölyesi	1917	Sanatçı-Ressam
Heybeliada Bahriye Mektebi	1919	Resim Öğretmeni
Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi	1921	Müdür
Türk ve İslâm Eserleri Müzesi	1922-1923	Müdür
Fransız Sanatçılar Topluluğu (Societe'de Artistes Françaises)	1931	Sanatçı-Üye
İstanbul Deniz Müzesi	1935	Müdür
Ayasofya Müzesi	1935-1944	Müdür
Asker Ressamlar Derneği	1945	Kurucu-Üye

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde, Boyar'a Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk posta pulu ve paralarının tasarım ve çizimlerini yapması için görev verilmiştir. Boyar, Deniz Müzesi ve Ayasofya Müzesi Müdürlüğü'ne getirilmiştir. Ayasofya'nın tarihi ve mimarisinin tanıtılmasında oldukça etkili olmuştur. 1943'te Ayasofya Müzesi'nde yapmış olduğu çalışmalarda mabede ait vaftiz havuzunu gün yüzüne çıkarmıştır. Boyar, vaftizhanenin soyunma odasında bulunan toprak ve molozları kaldırmış, Bizans ve Osmanlı Dönemi'ne ait yağ küplerini gün yüzüne çıkarmıştır. Ayrıca *Ayasofya ve Tarihi* ve *Bahriye Müzesi Kataloğu* adında iki kitap yayımlamıştır. *Ayasofya ve Tarihi* adlı kitabında Ayasofya'nın tarihini anlatırken kendisine ait Ayasofya resimlerini de kullanmıştır. Boyar Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk posta pulu ve paralarının tasarımı yapmış ve dönemin yeni tekniklerinden olan ıslak kazı gravür tekniğini Türkiye'de uygulayan sanatçılardan ilki olmuştur.

Boyar'ın resim sanatına ilgisinin erken yaşta başlamıştır. İlkokul ve ortaokul yıllarında yeteneği hocaları tarafında da fark edilmiştir. Bu yıllarda resim öğretmeni olan Binbaşı Cemal Bey'i rol model olarak almıştır. Bahriye Mektebi'nde yağlı boya ve sulu boya dersleri alması, resim sanatına olan ilgisini iyiden iyiye arttırmıştır. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne girdiği dönem de ise dönemin ünlü sanatçıları olan Joseph Warnia-Zarzecki'den kara kalem, Salvatore Valeri'de de yağlı boya dersi alması ve yeteneği Boyar'ı okul birinciliğine kadar götürmüştür. Boyar, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde eğitim aldığı dönemde ülkenin siyasi ve sosyal ortamı sebebiyle okulun kendilerine model temin edememesi nedeniyle nü çalışmalarını yapamadıklarından yakınmıştır. Boyar, Ruhi Arel ve Nazmi Ziya gibi diğer sanatçılarla birlikte bu durumu protesto etmişler ve başarılı olmuşlardır. Nü çalışmalarının 1906 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde yapılabilmesi Boyar'ın, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi modernleşme sürecinde sağladığı kazanımlardan biridir. Boyar'ın Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ni birinci olarak bitirmesi, dönemin en önemli sanat merkezlerin biri olan Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmesini sağlamıştır.

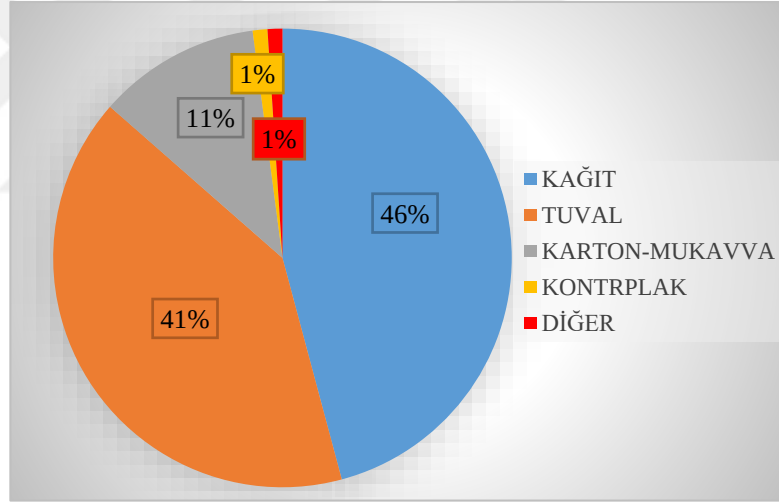
Boyar'ın sanat anlayışının temelini oluşturan süreç Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Fernand Cormon'dan dört yıl gibi bir süre resim eğitimi alması ve atölyesinde çalışmasıdır. Bu dönemde *Paris Seine Nehri Üzerindeki Pont, Paris, Neufe Köprüsü* gibi birçok eseri ahşap, tuval ve karton gibi malzemeler kullanarak sulu boya ve yağlı boya teknikleriyle üretmiştir. Ürettiği bu çalışmalar çoğunlukla izlenimci bir üslup etkisindedir. Türkiye resim sanatında da İzlenimcilik akımını başlatanlar yine bahsi geçen bu sanatçılardır. Fakat 1914 Kuşağı sanatçılarının hepsinin tam anlamıyla izlenimci bir üslupla eser ürettiğini söylemek doğru olmayacaktır. Çünkü bu sanatçıların eserlerinde İzlenimciliğin yanı sıra Gerçekçilik üslubu da bulunmaktadır. Boyar, İzlenimcilik akımını Türkiye'ye getirdiler diyenlere 1914 Kuşağı'nın ülkeye klasik ve akademik resim sanatını getirmeye çalıştığı şeklinde cevap vermektedir.

Sanatçı, büyük ebatlardaki sulu boya teknikli eserleriyle tanınmış olsa da, yağlı boya, sulu boya, sulu boya-guaj, guaj, pastel, mürekkep, mürekkep-sulu boya, kara kalem, füzen ve gravür gibi farklı teknikleri kullanarak eserler üretmiştir (Şekil 4.1).



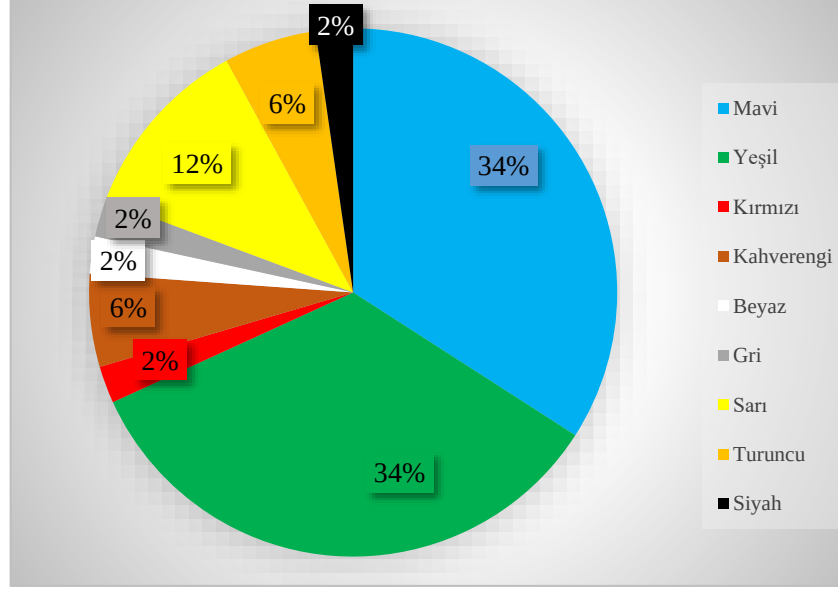
Şekil 4.1. Ali Sami Boyar'ın saptanan eserlerinin teknik olarak yüzdesi

Eserlerde malzeme olarak ise, tuval, ahşap panel, kâğıt, mukavva, karton ve kontrplak gibi materyalleri kullanmıştır (Şekil 4.2). Sanatçının eserlerindeki türler; manzara, kent görünümüleri, iç mekân, figür ve portre olarak sınıflanabilir.



Şekil 4.2. Ali Sami Boyar'ın saptanan eserlerinin malzeme olarak yüzdesi

Sanatçı, eserlerinde mavi ve yeşil rengini yoğun bir biçimde kullanmasının yanı sıra kırmızı, kahverengi, beyaz, gri, sarı, turuncu ve siyah renkleri de kullanmıştır (Şekil 4.3).



Şekil 4.3. Ali Sami Boyar'ın eserlerinde kullandığı renklerin yüzdesi

Boyar'ın manzara türündeki eserlerinin bazılarında izlenimci, bazılarında ise Gerçekçi üslup ön plandadır. Ancak Gerçekçi üslupta olan eserlerinde izlenimci üslubun etkisi göze çarpmaktadır.

Kent görünümüleri türündeki eserlerinde ise daha çok gerçekçi bir üslup ön plandadır. Ayasofya konulu eserlerinin bazılarında ise manzara çalışmalarında olduğu gibi gerçekçi-izlenimci bir üslup görülür. Bu eserlerinde manzara çalışmalarında olduğu gibi sulu boya, yağlı boya tekniğini kullanırken, kent görünümüleri türündeki gravürlerinde ise, sadece mürekkep tekniğini kullandığı görülmektedir.

Sanatçının bazı iç mekân çalışmalarına bakıldığında, farklı malzeme, teknik ve tarihteki eserin neredeyse birebir aynı olduğu tespit edilmektedir. Bu özellik sanatçının bu eserleri üretirken fotoğraf kullandığını akla getirmektedir. Fotoğraf kullanmış olmasının birkaç farklı sebebi olabilir. Bunlardan birisi Maarif Vekâleti müfettişi İbrahim Alaaddin Gövsa'nın Ayasofya Müdürü olan Boyar için soru önergesinde bulunmuş olmasıdır. Bu soru önergesinde Boyar'ın izin almadan sütun başlıklarını resmetmesi de yer almaktadır. Bu sebepten sanatçının Ayasofya konulu eserlerinde fotoğraftan yararlandığını akla getirmektedir. Ayrıca Boyar'ın, resim eğitim aldığı yıllarda askeri okulların müfredatında fotoğrafçılık dersinin de olması sanatçının fotoğraflardan yararlanmış olduğunu desteklemektedir. Bu çıkarımı, Abdullah Frères ve Guillaume Berggren'in Ayasofya fotoğrafları da destekler niteliktedir. Frères ve

Berggren'in fotoğrafları incelendiğinde Boyar'ın ürettiği bazı eserleriyle neredeyse aynıdır.

Figür ve portre çalışmalarında farklı birçok teknik kullanmış, füzen, kara kalem, mürekkep, sulu boya, yağlı boya ve pastel gibi tekniklerle eserlerini üretmiştir. Figür ve portre türünde üretmiş olduğu eserlerde başta sanatçının kendisi olmak üzere eşi Belkıs Hanım, halktan genç ve yaşlı insanlar ve zengin kesimden insan figürlerine yer vermiştir.

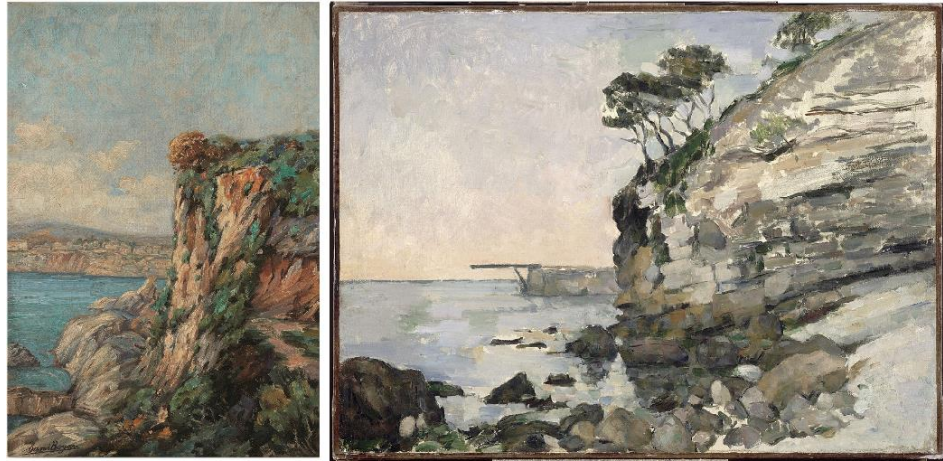
Boyar'ın faaliyet gösterdiği Osmanlı Dönemi'nde iki farklı sanatçı Sami Bey bulunmaktadır. Ali Sami Boyar, ayırt edilmek amacıyla Bahriyeli, Köse ve Müzeci gibi lakaplarla anılmıştır (Özdeniz, 2000: 208). Bu ayrımın yerinde bir tespit olduğunu Boyar ve Yetik'in bazı eserlerinin incelediğimizde daha iyi anlamaktayız. Yetik'in, Ankara Resim ve Heykel Müzesinde bulunan *Bir Tarihi Sahne* adlı (Şekil 3.14) eseri Boyar'ın, *Rumeli Hisarı Yolu* ve *Rumeli Hisarı* (Şekil 3.14) adlı eserleriyle kompozisyon, teknik ve üslup açısından neredeyse aynıdır. Sanatçıların eserlerindeki (Şekil 3.9) imzaları incelendiğinde, Sami Yetik'in imzasının üstte "Sami", altta tarih ibaresi şeklinde olduğu görülmektedir. Buna karşın Boyar ise imzasını "Ali Sami" olarak atmaktadır. Dolayısıyla Ankara Resim ve Heykel Müzesinde bulunan ve kayıtlara Yetik'in, bir eseri olarak geçen *Bir Tarihi Sahne* adlı eser Boyar'a aittir. Ayrıca Boyar'ın *Bir Arap Portresi* adlı eserine dikkatlice bakıldığında sağ üstte yer alan imza, Boyar'ın imza karakterine değil Yetik'in imza karakterine benzemektedir (Şekil 3.39).

Boyar'ın izlenimci bir üslupla ürettiği *Kandilli Sırtlarından* adlı eseri (Şekil 3.11) üslup, kompozisyon, renk ve kurgu gibi detaylar göz önünde bulundurulduğunda Claude Monet'in, *Monaco Kıyısı* adlı eserini anımsatmaktadır. Buradan Boyar'ın Monet'ten etkilenmiş olduğu da düşünebiliriz (Şekil 4.4). İki eser arasındaki benzerlik ve farklara bakıldığında ise Boyar ve Monet benzer bir kompozisyon uygulamıştır. İki eserde de ön planda stablize bir yol, bu yolun sağında ve solunda ağaç, çiçek ve çalılıklar bulunmaktadır. Solda ise deniz manzarası, arka planda dağ ve tepeler görülmektedir. Ayrıca Boyar, çoban ve koyun figürlerine yer verirken Monet yol üzerinde sadece bir insan figürüne yer vermiştir. İki eserdeki hızlı ve serbest fırça darbeleri de birine benzemektedir. Fark olarak Monet'in kullandığı renkler daha canlı tonlarda iken Boyar'ın kullandığı renk tonları daha koyudur (Şekil 4.4).



Şekil 4.4. Sol: Ali Sami Boyar, *Kandilli Sırtlarından*, kontrplak üzerine yağlı boya, 27x35 cm, özel koleksiyon. Sağ: Claude Monet, *Monaco Kıyısı (La Corniche near Monaco)*, 1884, 75x94cm, tuval üzerine yağlı boya, Rijksmuseum Amsterdam (<https://www.alifart.com>, <https://upload.wikimedia.org>)

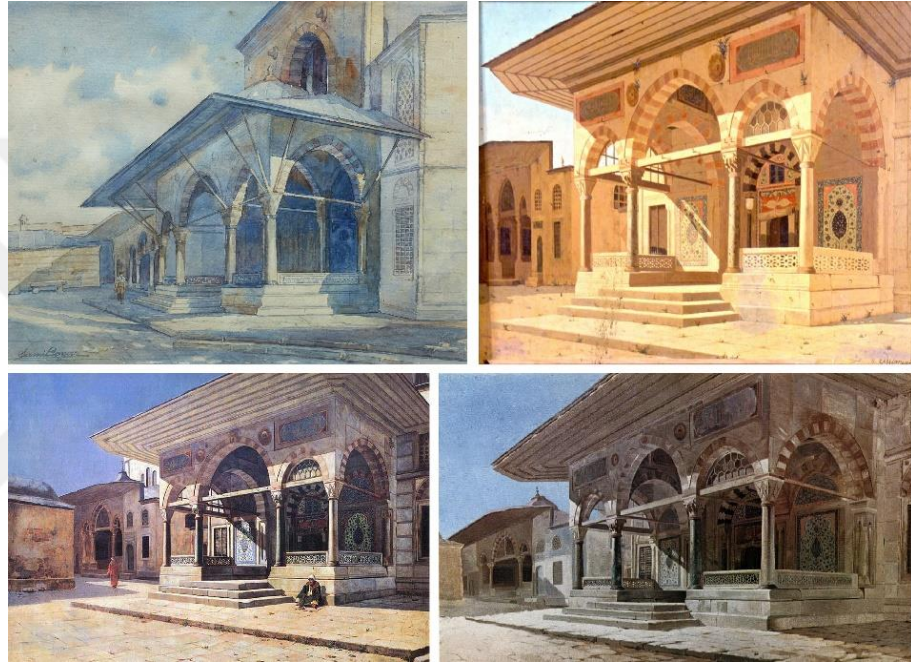
Boyar'ın etkilenmiş olabileceği bir başka sanatçı ise Paul Cézanne'dir. Cézanne'in *L'Estaque, Akşam Etkisi* adlı eserine bakıldığında, sanatçının izlenimci üslubu ve kompozisyonu Boyar'ın *Antalya'dan Bir Köşe* adlı eserini çağrıştırmaktadır (Şekil 3.12, 4.5). İki eserdeki benzerlik fırça darbeleri, eserlerin sağında bulunan kayalıklar ve deniz manzarasıdır. İki eserdeki bariz fark ise renk kullanımlarıdır. Cézanne eserinde gri, kahverengi, açık mavi ve yeşil tonlarını soluk bir biçimde kullanmıştır. Boyar ise eserinde yeşil, mavi, kahverengi, sarı ve kırmızı tonlarını daha canlı bir biçimde kullanmıştır (Şekil 3.12).



Şekil 4.5. Sol: Ali Sami Boyar, *Antalya'dan Bir Köşe*, tuval üzerine yağlı boya, 56x38,5 cm, özel koleksiyon. Sağ: Paul Cézanne, *L'Estaque, Akşam Etkisi (L'Estaque, effet du soir)*, tuval üzerine yağlı boya, 43,5x59,5 cm, Louvre Müzesi (<https://www.alifart.com>, <https://upload.wikimedia.org>)

Boyar'ın *Sultan II. Selim Türbesi* adlı eserine bakıldığında Osman Hamdi Bey'den de etkilenmiş olduğu akla gelmektedir (Şekil 3.28). Boyar, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde eğitim alırken hocası ve okul müdürü Osman Hamdi Bey idi.

Osman Hamdi Bey'in *Sultan II. Selim Türbesi* adlı eseri incelendiğinde Boyar, Viçen Arslanyan ve Muallim Şevket gibi sanatçılarındaki II. Selim Türbesi'ni farklı tarihlerde benzer bir bakış açısıyla betimledikleri görülmektedir (Şekil 3.28, 4.6). Boyar, Arslanyan ve Şevket farklı tarihlerde Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde eğitim alan sanatçılardandır. Boyar, eserini kâğıt üzerine sulu boya tekniğiyle üretirken diğer sanatçılar tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle üretmiştir. Osman Hamdi Bey, Arslanyan ve Şevket Bey'in eserlerinde oryantalist ve gerçekçi bir üslup görülürken, Boyar'ın eserinde izlenimci ve gerçekçi bir üslup görülmektedir.

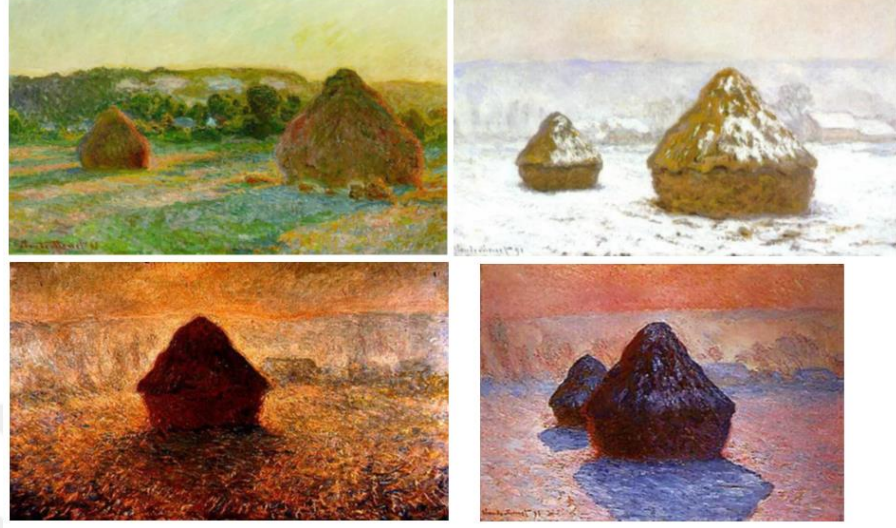


Şekil 4.6. Sol üst: Ali Sami Boyar, *Sultan II. Selim Türbesi*, kâğıt üzerine sulu boya, özel koleksiyon. Sağ üst: Viçen Arslanyan, *II. Selim Türbesi*, tuval üzerine yağlı boya 55x76 cm, özel koleksiyon. Sol alt: Osman Hamdi Bey, *Sultan II. Selim Türbesi*, 1880, tuval üzeri yağlı boya, 62x94 cm, özel koleksiyon. Sağ alt: Muallim Şevket, *II. Selim Türbesi*, tuval üzerine yağlı boya, 40x65 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

(Kiremitçiyan, 2018: 113, www.istanbulsanatevi.com)

İzlenimci üslubun özelliklerinden biri ışığın nesneler üzerindeki etkisini, tabiat ve doğadaki izlenimleri farklı mevsim, farklı saat dilimlerinde hızlı fırça darbeleriyle tuvale aktarmaktır. Bu özelliği net bir biçimde gösteren başlıca eserlerden biri Monet'in, *Saman-Ot Yığınları (Haystacks) serisi* olmuştur (Şekil 4.7). Boyar'ın, *Rumeli Hisarı Yolu*, *Rumeli Hisarı*, *Bebek*, *Boğaziçi'nden*, *Ayasofya*, *Ayasofya Porfir Sütunları*, *Cami Girişi*, *Boğaz'da Bebek ve Hümayun-u Abad Cami*, *İsimsiz*, *Bebek Cami*, *Hümayun-u Abad Cami* adlı eserlerinde de bu özellik çok net bir biçimde görülmektedir (Şekil 3.14, 3.23, 3.30, 3.31, 4.8, 4.10). Boyar, farklı olarak *Ayasofya*,

Ayasofya Porfir Sütunları, Cami Girişi, adlı eserlerinde tabiat ve doğadaki izlenimleri değil iç mekândaki izlenimleri, ışığın nesneler üzerindeki etkisini farklı saat dilimlerinde hızlı fırça darbeleriyle tuvale aktarmıştır (Şekil 3.30, 3.31).



Şekil 4.7. Claude Monet, *Saman-Ot Yığınları (Haystacks)* serisi, tuval üzerine yağlı boya, 1888-1891 (<https://upload.wikimedia.org>)

Boyar'ın izlenimci bir üslupla ürettiği *Bebek Cami* ve *Hümayun-u Abad Cami* adlı eserleri (Şekil 4.8) üslup, kompozisyon, renk ve kurgu bakımından Monet'in, *Büyük Kanal* ve *Santa Maria della Salute* adlı eseriyle benzerlik göstermektedir (Şekil 4.9). Monet, Venedik'te bulunan Santa Maria della Salute Bazilikası ve Büyük Kanalı eserinde betimlerken, Boyar ise buna karşılık *Bebek Cami* ve *Bebek Koyu*'nu betimlemiştir. Özellikle Boyar'ın *Bebek Cami* adlı eseri bakış açısı, renk tonları, fırça darbeleri ve dini yapıların sağ üste konumlandırılması bakımından oldukça fazla benzerlik gösterir (Şekil 4.8).



Şekil 4.8. Sol: Ali Sami Boyar, *Boğaz'da Bebek ve Hümayun-u Abad Cami*, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon. Sağ: Ali Sami Boyar, *İsimsiz*, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon (<https://3.bp.blogspot.com>)



Şekil 4.9. Claude Monet, *Büyük Kanal ve Santa Maria della Salute (Le Grand Canal et Santa Maria della Salute)*, 1908, tuval üzerine yağlı boya, 73x92 cm, özel koleksiyon (<https://upload.wikimedia.org>)

Boyar'ın *Boğaz'da Bebek ve Hümayun-u Abad Cami, İsimsiz, Bebek Cami, Hümayun-u Abad Cami* adlı eserlerine bakıldığında, Bebek Cami ve Bebek Koyu'nu birçok kez farklı açılardan betimlediği görülmektedir (Şekil 3.24, 4.7, 4.10). Bu eserlerin üçü tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle üretirken biri ise kağıt üzerine sulu boya tekniğiyle üretmiştir.



Şekil 4.10. Sol: Ali Sami Boyar, *Bebek Cami*, 37x26 cm, kâğıt üzerine sulu boya, özel koleksiyon, Sağ: Ali Sami Boyar, *Hümayun-u Abad Cami*, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon (<https://www.alifart.com>)

Boyar, eserlerinde Bebek Cami ve Bebek Koyu'na yer verdiği gibi Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim alırken de Notre Dame Katedrali ve Petit Pont Köprüsü'nü betimlemiştir (Şekil 3.22, 4.11). Nazmi Ziya Güran da benzer tarihlerde Paris'te eğitim aldığı düşünüldüğünde Notre Dame Katedrali'ni yakın tarihlerde fakat farklı konumdan resmettikleri akla gelmektedir. Çünkü Boyar'ın eserinde Petit Pont

Köprüsü görülürken, Güran'ın çalışmasında Pont Saint-Michel Köprüsü görülmektedir. Ayrıca Boyar, karton üzerine sulu boya tekniğini kullanırken Güran ise tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullanmıştır. İki eserin odak noktası Notre Dame Katedrali olması haricinde kompozisyon, renk ve teknik olarak birbirinden farklıdır. İki sanatçının Fernand Cormon atölyesinde çalıştıkları da düşünüldüğünde, sanatçıların kendilerine has üslup ve sanat anlayışlarına sahip oldukları görülmektedir (Şekil 4.10).



Şekil 4.11. Sol: Ali Sami Boyar, *Paris*, karton üzerine sulu boya, 34x27 cm, özel koleksiyon. Sağ: Nazmi Ziya Güran, *Notre Dame Katedrali*, 24x32 cm, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon. (Taşpınar, 2004: 136)

Güran ve Boyar'ın, Notre Dame Katedrali haricinde Bebek Semtinde bulunan Kırmızı Yalı da benzer bakış açısı ve teknikle tuvale aktardıkları görülür. Sanatçıların *Paris* ve *Notre Dame Katedrali* adlı eserlerinde olduğu gibi *Bebek*, *Boğaziçi'nden* ve *Kırmızı Yalı* adlı eserlerinde de kendilerine has üslup ve sanat anlayışlarına göre ürettikleri görülmektedir (Şekil 4.10, 4.12).



Şekil 4.12. Sol: Ali Sami Boyar, *Bebek*, ahşap üzerine yağlı boya, 28x38 cm, özel koleksiyon. Orta: Ali Sami Boyar, *Boğaziçi'nden*, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon. Sağ: Nazmi Ziya Güran, *Kırmızı Yalı*, duralit üzerine yağlı boya, 26x35 cm, Bedia Kösemihal Koleksiyonu (<https://artam.com>, Erol, 1995: 92).

Boyar'ın gravür çalışmalarından biri olan *Kız Kulesi* adlı eseri ve Jean-Baptiste Hilair'ın *Kız Kulesi* adlı eserleri incelendiğinde iki eser arasındaki benzerlikler görülmektedir (Şekil 3.27, 4.13). İki eserin merkezinde Kız Kulesi bulunurken, arka planda şehir silüeti, solda ve arkada kürek çeken kayıklar dikkat çekmektedir. İki eser arasındaki farklara gelindiğinde ise Hilair, eserinde insan figürlerinin yanı sıra boğazdan geçen yunusları da betimlemiştir. Ayrıca Hilair, Boyar'dan farklı olarak gökyüzünü, arka plandaki Tarihi Yarımada'da yer alan cami ve evleri daha detaylı betimlemiştir. Boyar ise şehri silüet olarak, gökyüzünü ise sade bir biçimde betimlemiştir (Şekil 3.27). İki eserdeki en büyük farklılık ise Kız Kulesi'nin farklı tarihteki hallerinin betimlenmiş olmasıdır. Çünkü Kız Kulesi birçok kez restorasyon ve tadilat geçirmiştir.



Şekil 4.13. Sol: Ali Sami Boyar, *Kız Kulesi*, kâğıt üzerine mürekkep, 25,4x16,8 cm, Tlabar Ailesi Arşivi. Sağ: Jean-Baptiste Hilair, *Kız Kulesi*, özel koleksiyon (Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi. <https://archives.saltresearch.org>, Kaplanoglu ve Vargün, 2016: 60)

Boyar'ın, portre çalışmalarından biri olan *Bir Arap Portresi* ve Simon Hagopyan'ın *Muşlu Hamal* adlı eserleri incelendiğinde iki eserin birbirine benzer bir üslup, renk ve teknikle tuvale aktarıldığı görülür (Şekil 3.39, 4.14). Boyar, yakası kürklü kaftan benzeri üst kıyafetin, içine de gömlek giymiş olan bir erkek figürü betimlenmiştir. Arka fon bej tonlarda olup figür oturur vaziyette betimlenmiştir. Hagopyan da başında fes olan, yakası kürklü kaftan benzeri giymiş bıyıklı bir erkek figürünü betimlediği görülür. Arka fon ise beyaz tonda olup figür oturur vaziyette ve göğüs çizgisinin üstü betimlenmiştir (Şekil 3.39, 4.14).



Şekil 4.14. Sol: Ali Sami Boyar, *Bir Arap Portresi*, tuval üzerine yağlı boya, 81x65 cm, özel koleksiyon. Sağ: Simon Hagopyan, *Muşlu Hamal*, 33x40 cm, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon
(<http://www.artnet.com>, <https://upload.wikimedia.org>)

Boyar'ın diğer portre çalışmalarından olan *Yaşlı Türk Portresi* ve *Nasrettin Hoca* adlı eserlerine bakıldığında, *Yaşlı Türk Portresi* (Şekil 3.40) adlı bu eserinde, bir mimari yapı önünde oturmuş ve sağ elindeki bastona yaslanırken betimlenmiş erkek figürü görülür. Figür sarıklı ve derviş benzeri bir Osmanlı kıyafeti içinde yorgun ve düşünceli bir biçimde gösterilmiştir. *Nasrettin Hoca* (Şekil 3.41) olarak adlandırdığı eserinde ise kompozisyonun merkezinde bir eşek üzerinde sarıklı bir erkek figürü yer almaktadır. İki eserindeki erkek figürü dikkatlice incelendiğinde bu figürlerin aynı kişi olduğu görülür. Bu figürün kafasında sarık, belinde bir kuşak, elinde bir sopa ve uzun sakalları olduğu görülmektedir (Şekil 3.40, 3.41). Boyar'ın eserlerindeki bu figürü Eski Bahriye Müzesi'nde müdürken müze envanterinde bulunan Kaptan Paşa'nın modellinden esinlendiği akla gelmektedir (Şekil. 4.15).



Şekil 4.15. Sol: Ali Sami Boyar, *Yaşlı Türk Portresi*, kâğıt üzerine mürekkep, 41x32 cm, Tlabar Ailesi Arşivi. Orta: Ali Sami Boyar, *Nasrettin Hoca*, 1964, kâğıt üzerine sulu boya, 16x10 cm. Sağ: Kaptan Paşa, Eski Bahriye Müzesi mankenlerinden bir fotoğraf
(Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi. <https://archives.saltresearch.org>, Portakal Sessiz Müzayede Ergi Ailesi Koleksiyonu, 24 Kasım-8 Aralık 2018: 45, Boyar, 1959: 33)

5. SONUÇ

Sonuç olarak Ali Sami Boyar'ın hayatı ve sanat anlayışı incelendiğinde, ressam, öğretmen, eğitimci, müzeci, sanat eleştirmeni ve deniz subayı gibi farklı meslek ve branşlarda uzmanlaşarak Osmanlıdan Cumhuriyete uzanan süreçte Türkiye sanat tarihine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu katkılar arasında dönemin yeni tekniklerinden olan ıslak kazı gravür tekniğini Türkiye'de uygulayan ilk sanatçı olması, 1914/Çallı Kuşağı temsilcilerinden birisi olarak yurda İzlenimcilik üslubunu getirmesi, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucu ve ilk öğretmenlerinden olması, Ayasofya Müzesi'nin ilk müdürü olması, *Ayasofya ve Tarihi* ve *Bahriye Müzesi Kataloğu* adında iki kitap yayımlaması, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk posta pulu ve paralarının tasarımı yapmış olması örnek teşkil etmektedir.

Sanatçının ürettiği eserler incelendiğinde İzlenimcilik üslubunu benimsemiş olsa da bazı eserlerinde Gerçekçi üslubun ön planda olduğu görülmektedir. Boyar bunun sebebini şöyle açıklamıştır. Her sanatçı az ya da çok izlenimcidir ve sanat anlayışının veya akımlarının bir önemini olmadığı, resmin verdiği zevk hissi kişiye ve döneme göre de değişiklik göstermekte olduğunu söylemiştir. Sanatçı Ali Sami Boyar, sanatta modern veya klasiğin olmadığı, iyi veya kötü eserin olduğunu, İzlenimcilik, Gerçekçilik, Klasisizm veya Modernizm gibi sanat akımların sanat tarihçileri tarafından oluşturulmuş sınıflandırmalardan ibaret olduğunu savunmuştur.

Sanatçının eserleri incelenirken bütün eserlerine yer verilmemiştir. Sanatçının bir grup eserine yer verilmiştir. Boyar'ın 1892-1967 tarihleri arasında etkin bir biçimde eser ürettiği saptanmış, seçilen eserler de bu tarihler arasından kronolojik, tematik ve teknik olarak sınıflandırılarak seçilmiş ve değerlendirme yoluna gidilmiştir.

Sanatçının eserleri analiz edildiğinde dönemin önemli sanatçılarından olan Osman Hamdi Bey, Claude Monet ve Paul Cézanne'den etkilendiği, çalışmalarında Klasisizm, Gerçekçilik ve İzlenimcilik gibi farklı üslupların görüldüğü saptanmıştır. Boyar, bahsi geçen bu üsluplarla manzara, kent görünümleri, iç mekân, figür ve portre türünde eserler üretmiştir. Sanatçı, genel manada sulu boya tekniğiyle eserler üreten bir sanatçı olarak tanınmış olsa da Boyar'ın yağlı boya, sulu boya, sulu boya-guaj, guaj, pastel, mürekkep, mürekkep-sulu boya, kara kalem, füzen ve gravür gibi farklı teknikleri kullanarak eserler ürettiği, bu çalışmalarında tuval, ahşap panel, kâğıt,

mukavva, karton ve kontrplak gibi birçok materyali kullandığı da saptanmıştır. Boyar'ın eserlerinin tematik gruplanması yapılarak eserleri incelenmiştir.

Ali Sami Boyar ve Ali Sami Yetik'in soyadı kanunu gelmeden önce ürettiği bazı eserlerinin, isim benzerliği sebebiyle karıştırıldığı, bu eserlerin bazı koleksiyon ve müze envanterlerine yanlış kaydedildiği saptanmıştır.



KAYNAKÇA

- Ak, S. A. (1982). Türkçe fotoğraf yayınları kataloğu. İstanbul: İfsak Derneği Yayınları.
- Akdaş, S. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Türk resim sanatında Çallı Kuşağı'nın yeri ve önemi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Aktaş, G. (1999). *1914 Çallı Kuşağı'nda portre sanatı*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Bursa.
- Altınok, İ. (1971). *Bugünkü Türk resmi*. Ankara: Mars Matbaası.
- Altınok, İ. (1984). "Cumhuriyet Dönemi Türk resmi". *Oluşum Dergisi*. 90/91. 42-49.
- Anonim. (1925, 15 Ağustos). İlk cumhuriyet pullarının imaline başlanıyor. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Anonim. (2018). *Portakal sessiz müzayede Ergi ailesi koleksiyonu*. İstanbul: Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık A.Ş.
- Arseven, C. E. (1950). *Türk sanatı tarihi* (C 3). İstanbul: Meb.
- Arseven, C. E. (1956). *Türk sanatı tarihi menşinden bugüne kadar heykel, oyma ve resim*. İstanbul: Meb.
- Aslan Özdemir, C. (2018). *Çallı Kuşağı resminde mimarinin kullanımı*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İzmir.
- Aslanapa, O. (2004). *Osmanlı Devri mimarisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Atabay, S. (2017). *19. yüzyıl Türk resim sanatında batı tarzı figür anlayışı*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Diyarbakır.
- Baloğlu, H. A. (2006). *Şeker Ahmet Paşa'nın sanatı ve sanatçı kişiliği*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Çanakkale.
- Baş, B. (2012). *Osmanlı estetiğinde klasik-romantik bireşimi: Süleyman Seyyid*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Bilimi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Başbuğ, F. (2009). *1914 Çallı Kuşağı'nın Türk resim sanatı ve eğitimine etkisi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Konya.
- Başkan, S. (1991). *Ondokuzuncu yüzyıldan günümüze Türk ressamaları/contemporary Turkish painters*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine kadar Türklerde resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Baytar, İ. (2008). "Şeker Ahmet Paşa üzerine yeni görüşler ve belgeler". Ö.F. Şerifoğlu ve İ. Baytar (haz.). *Şeker Ahmet Paşa 1841-1907*. (s. 81-115). Ankara: TBMM Milli Saraylar.
- Berk, N. (1943). *Türkiye'de resim*. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.
- Berk, N. ve H. Gezer. (1973). *50 Yılın Türk resim ve heykeli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Beydilli, K. (2020). Mühendishane-i Bahri-i Hümayun. *İslam Ansiklopedisi* (C 31, 513-514). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Blatter, D. (1959). "Sami Boyar". B. Nuri Şehsuvaroğlu (ed.). *Ressam Ali Sami Boyar*. (s. 44). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Boyar, A. S. (1959). "Bizde resim". B. Nuri Şehsuvaroğlu (ed.). *Ressam Ali Sami Boyar*. (s. 70-78). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Boyar, S. (1959). "Güzel san'at zevki". B. Nuri Şehsuvaroğlu (ed.). *Ressam Ali Sami Boyar*. (s. 67-69). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Boyar, S. (1959). "İlk insan ve san'at duygusu". B. Nuri Şehsuvaroğlu (ed.). *Ressam Ali Sami Boyar*. (s. 59-66). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Boyar, S. P. (1948). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk ressamı, hayatları ve eserleri*. Ankara: Jandarma Basımevi.
- Burunsuz, M. (2020). "Hoca Ali Rıza desenlerinde üslup ve konu analizleri". *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. 53. 1192-1202.
- Can, Ş. (2008). *Gravür (Çukur baskı) teknikleri*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Edirne.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Cezar, M. (1983). "Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne". M. Giray, vd. (haz.). *Güzel sanatlar eğitiminde 100 yıl*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Çelik, Z. (1986). *The remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman city in the Nineteenth Century*. Los Angeles: University of California Press.
- Çoker, A. (1983). *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi.
- Dağlı, Ş. (2012). "Türk resminde bir sanat dehası: İbrahim Çallı". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 27/47. 489-497.
- Demir, H. (2002). "Batılılaşma ve modernleşme ikileminde çağdaş Türk resminin oluşumu". *Anadolu Üniversitesi Sanat Dergisi*. 12. 73-82.
- Dilmaç, O. (2012). "Avrupa'da eğitim gören sanatçılarımızın çağdaş Türk sanatının gelişimindeki rolü". *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 2/4. 85-101.
- Duben, İ. (2007). *Türk resmi ve eleştirisi 1880-1950*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Dürrüoğlu, A. (1977). *Şeker Ahmet Paşa*. Ankara: Metot Ofset.
- Eldem, E. (2019). "Osman Hamdi Bey'in karanlık yılları (1871-1881)". *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*. 17. 53-75.
- Erişti, Ö. C. (2015). "Geç Dönem Osmanlı resim sanatında kadın imgesinin temsili". *Moment Dergi*, 2/2. 59-79.
- Erol, T. (1995). *Nazmi Ziya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.
- Ersoy, A. (1991). "18. yüzyıl minyatürlerinden 19. yüzyıl resmine geçiş". *İlgi*. 64. 12-17.
- Eşen, A. C. (2015). *Resim sanatı tarihinde devrimler ve karşıdevrimler*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Gabriel, A. (1959). "Ressam Sami Boyar". B. Nuri Şehsuvaroğlu (ed.). *Ressam Ali Sami Boyar*. (s. 42). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.

- Gençel, Ö. (2021). *Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928)*. Basılmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Germaner, S. (2000). “Türk resminde plastik düşüncenin kaynakları”. B. Mahir, (ed.). *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*. (s. 176-180). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Giray Küçük, S. (2021). “Boğaziçi Bebek Senti tarihi ve yapıları”. *İDEALKENT*. 12/34. 1757-1802.
- Giray, K. (1994). Osman Hamdi Bey. Thema Larousse (C 6). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Giray, K. (1997). *Müstakil ressamlar ve heykeltıraşlar birliği*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Giray, K. (2020). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi başyapıtları 1*. Ankara: İMAK Ofset Basım Yayın.
- Girişen, M. (2022). “Ali Sami Boyar’ın Ayasofya konulu eserlerinin incelenmesi”. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 12/3. 2269-2290.
- Gören, A. K. (1990). *Hüseyin Avni Lifij Türk resim sanatı içindeki yeri ve önemi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Gören, A. K. (2003). “Şişli Atölyesi”. *rh+ Sanat Dergisi*. 4. 24-29.
- Gövsal, İ. A. (1946). *Türk meşhurları*. İstanbul: Yedigün Neşriyatı.
- Gültekin, G. (1992). *Batı anlayışında Türk resim sanatı*. Ankara: T.C. Ziraat Bankası Yayınları.
- Gündüz, F. (2007). Osman Hamdi Bey (1842-1910). *İslam Ansiklopedisi* (C 33, 468-469). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Işık, R. (2015). *Batılılaşma sürecinde Darüşşafakalı ressamların resimlerinde üslup analizi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Sakarya.
- İşin, E. (2009). *Osmanlı Donanmasının seyir defteri gemiler, efsaneler, denizciler*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- İnaç, C. (2016). *Türkiye’nin çağdaşlaşma sürecinde asker ressamların sanat eğitimine katkıları*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Erzurum.
- İnankur, Z. (1993). “19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul’a gelen Batılı sanatçılar”, *Osman Hamdi Bey ve dönemi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- İpek, S. (2021). “Feyhaman Duran’ın Topkapı Sarayı’ndaki tablolarında yeni tespitler”. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*. 20/47. 41-57.
- İslimyeli, N. (1965). *Asker ressamlar ve ekoller*. Ankara: Doğu Matbaası.
- Kaplanoğlu, L. ve Ö. Vargün. (2016). “İstanbul kent gravürlerine farklı bakışlar ve kentsel göstergelerin yorumu”. *Sanat Dergisi*. 0/28. 47-76.
- Karabay, M. (2003). “Fırçasıyla apartıman yapan bir ressam Ali Sami Bey”. *Artist Dergisi*. 54-62.
- Karabulut, N. (1995). “Sanatta Batılılaşma hareketleri ve Mihri Hanım”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 2. 79-83.
- Kaya, G. S. (2019). “Sultan Abdülaziz ve döneminin resim sanatı”. *Milli Saraylar Sanat Tarihi Mimarlık Dergisi*. 17. 77-101.

- Kiremitçiyan, T. T. (2018). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İstanbul'daki kültür yaşamına Ermeni sanatkârların katkısı*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Köksal, M. (2019, Aralık). “Batılılaşma Dönemi Osmanlı eğitim kurumlarında resim dersleri ve Sanayi-i Nefise Mektebi örneği”. *VI. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Köse, M. Z. (2019). *Mekteb-i Osmânî. İslam Ansiklopedisi* (C 2, 241-242). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kuban, D. (2016). *Osmanlı mimarisi*. İstanbul: YEM Yapı Endüstri Merkezi.
- Kuran, A. (1986). “Osmanlı sanatında Batı’ya yöneliş”. E.D. Akarlı (haz.). *16. yüzyıldan 18. yüzyıla çağdaş kültürün oluşumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Limon, B. (2008). *Çağdaş Türk resminde örgütlü sanat hareketlerinin Türk toplumunda sanat alt kültürünün oluşmasına etkisi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Konya.
- Mahir, B. (1991). “Harbiye Mektebi’nin ilk resim hocası Joseph Shranz hakkında yeni bilgiler”. *Sanat Tarihi Araştırmaları*. 10. 25-26.
- Mehmed Esad. (1894). *Mir’at-ı Mühendishane-i Berri-i Hümayun*. İstanbul: Karabet Matbaası.
- Mutlu, M. (2021). “Bahriyeli ressam Ali Sami Boyar’ın hayatı ve faaliyetleri (1880-1967)”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 52. 283-307.
- Naipoğlu, S. G. (2008). *Sanayi-i Nefise Mektebi’nde sanat tarihi yaklaşımı ve Vahit Bey*. Basılmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Noyan, B. (1970). “Ünlü ressam ve müzecimiz Ali Sami Boyar”. *Hayat Tarih Mecmuası*. 5. 21-23.
- Okkalı, İ. C. ve İ. Baytar. (2020). “Gelenekten beslenen modernlik; İbrahim Çallı ve Mevleviler serisi”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26/44. 126-137.
- Öndin, N. (2021). *Türk sanatının büyük ustaları 1 - Şeker Ahmet Paşa*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Öndin, N. (2022). *Türk sanatının büyük ustaları 4 - Halil Paşa*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Öner, A. (1959). “Ressam Ali Sami Boyar’ın hal tercümesi”. B. Nuri Şehsuvaroğlu (ed.). *Ressam Ali Sami Boyar*. (s. 11-16). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Öz, T. (1959). “Sami Boyar”. B. Nuri Şehsuvaroğlu (ed.). *Ressam Ali Sami Boyar*. (s. 32-34). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Özdeniz, E. (2000). *Türk deniz subayı ressamları*. İstanbul: Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı.
- Özsezgin, K. (1993). *İbrahim Çallı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özyiğit, H. (2011). “Enderun Mektebi’nde yetişen iki sanatçı: Said Efendi ve Tevfik Paşa”. *Ekev Akademi Dergisi*. 15/49. 153-162.
- Özyiğit, H. (2012). *1830-1920 yılları arasında süreli yayınlarda Türk resim sanatı eleştirisi*. Basılmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Özyiğit, H. (2021). “İlk devir Türk ressamlarından bir kesit ve resim sanatına katkıları”. *Belgi Dergisi*. 22. 879-905.

- Papila, A. (2008). “Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Döneminde resim sanatının ortaya çıkışı ve Osmanlı kimliğinin resimsel anlatımı”. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 1/1. 117-134.
- Paşalıoğlu, H. B. (1996). *Sanayi-i Nefise Mektebi ve mezunları*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı. İstanbul.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk resim sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Renda, G. (2000). “Portrenin son yüzyılı”. *Padişahın Portresi Tesavir-i Al-i Osman*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Rona, Z. (1997). İzlenimcilik. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (C 2, 900-901). İstanbul: YEM Yayınları.
- Sarı, N. ve E. Sağdıç. (2017). “Süheyl Ünver’e ressam dostlarından baki kalan eserler”. II. Sağlık Tarihi ve Müzeciliği Sempozyumu, 3-4 Haziran 2016. İstanbul: Seçil Ofset Matbaacılık.
- Serullaz, M. (1983). *Empresyonizm sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sinanlar Uslu, S. (2017). *Basın kaynaklarıyla Galatasaray Tıbbiyesi’nden Mekteb-i Sultani’ye eğitimde yenilik ve gelenek*. İstanbul: Domingo Yayınevi.
- Sinanlar, S. (2008). *Pera’da resim üretim ortamı 1844-1916*. Basılmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Şehsuvaroğlu, B. N. (1959). “Dost ve insan Sami Boyar”. B. Nuri Şehsuvaroğlu (ed.). *Ressam Ali Sami Boyar*. (s. 26-31). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Şişman, A. (1986). “Mekteb-i Osmani (1857-1864)”. *Osmanlı Araştırmaları*. 5/5. 83-160.
- Tansuğ, S. (1980). “Resim sanatımızda ortaya çıkan yeni bir gerçek, 19. yüzyıl sonu Türk foto-yorumcuları”. *Sanat Çevresi Dergisi*. 23. 4-7.
- Tansuğ, S. (1997). Ali Sami Boyar. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (C 1, 80). İstanbul: YEM Yayınları.
- Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tarhan, D. E. (2020). “Goethe’de renk fenomeni”. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*. 29. 219-246.
- Taşpınar, A. (2004). *Nazmi Ziya*. İstanbul: Kendi Yayını.
- Tataroğlu, E. (2019). “Osman Hamdi Bey: 19. yüzyılın Türk müzecisi-devlet adamı-ressamı sanat eğitimcisi-arkeoloğu”. *Milli Eğitim Dergisi*. 48/221. 175-185.
- Tekeli, İ. ve S. İlkin. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu’nda eğitim ve bilgi üretim sisteminin oluşumu ve dönüşümü*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Terzi, İ. (1989). “Mehmed Esad’ın Mir’at-ı Mühendishane-i Berrî-i Hümayun ve Mir’at-ı Mekteb-i Harbiye adlı eserlerine göre 19. yüzyıl Türk resmi”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 4/1. 142-146.
- Toros T. (2003). “Türkiye’de ilklerin ressamı Ali Sami Boyar”. *Skylife Dergisi*. 62-72.
- Turani, A. (2010). *Dünya sanat tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turgut Cebeci, N. (2020). “Mühendishane-i Berri-i Hümayun mezunu bir ressam: Hüsnü Yusuf Bey”. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*. 19. 47-67.

- Turhan, A. (1959). Hocam Sami Boyar". B. Nuri Şehsuvaroğlu (ed.). *Ressam Ali Sami Boyar*. (s. 20-25). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Ürekli, F. (2009). Sanâyi-i Nefise Mektebi. *İslam Ansiklopedisi* (C 36, 93-97). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Üstünipek, M. (Mayıs, 2003). "Üsküdarlı ressam Şeker Ahmet Paşa ve Türk resmindeki yeri". *1. Üsküdar Sempozyumu*, İstanbul.
- Yasa Yaman, Z. (2012). "Fotoğraftan izlenimcilğe: 1908-1930". Z. Yasa Yaman (ed.). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. (s. 138-221). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yasa Yaman, Z. (2012). "Osmanlı Aydınlanması ve Modern Sanat: 1703-1908". Z. Yasa Yaman (ed.). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. (s. 91-138). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yerli, S. (2020). "Osman Hamdi Bey'in resimlerinde tinsellik". *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*. 5/11. 245-254.

Elektronik Kaynaklar

- Boğaziçi Üniversitesi, Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi Dijital Arşivi, Aziz Ogan Koleksiyonu Belge No: OGNIST0101204. Erişim: 20 Kasım 2021, <http://digitalarchive.boun.edu.tr/handle/123456789/3611>
- Boğaziçi Üniversitesi, Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi Dijital Arşivi, Aziz Ogan Koleksiyonu Belge No: OGNIST0101205. Erişim: 20 Kasım 2021, <http://digitalarchive.boun.edu.tr/handle/123456789/3612>
- Duben, İ. (2016). İpek Duben yazı ve söyleşileri 1978-2010. Erişim: 20 Eylül 2022. https://saltonline.org/media/files/ipek_duben_yazi_ve_soylesileri-1978-2010-scrd.pdf
- İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi, Belge No: 001500665006. Erişim: 17 Haziran 2020, <http://hdl.handle.net/11424/162607>
- İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi, Belge No: 001595438013. Erişim: 17 Haziran 2020, <http://hdl.handle.net/11424/121615>
- İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi, Belge No: 001641433010. Erişim: 17 Haziran 2020, <http://hdl.handle.net/11424/134529>
- İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi, Belge No: 001552741007 Erişim: 17 Haziran 2020, <https://openaccess.marmara.edu.tr/server/api/core/bitstreams/80e90ccb-9469-4cc4-9e5e-6af159f05c2d/content>
- İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi, Belge No: Erişim: 03 Kasım 2021, <http://hdl.handle.net/11424/170695>
- Tollu, C. (2017, 20 Şubat). Sanat bahisleri Ali Sami Boyar. Erişim: 23 Aralık 2020, <https://openaccess.marmara.edu.tr/server/api/core/bitstreams/8cfbb59c-5cd7-456d-a22c-5359019f4944/content>

Şekiller Kaynakçası

- Aidin&Smyrne Bomonti Bira Şişenin Fotoğrafi. Erişim: 27 Kasım 2022, https://www.bayrakmuzayede.com/uploads/900/product/2022/05/11/osmanli-donemi-cok-nadir-aidin-smyrne-bomonti-bira-sisesi_1652261740.jpg
- Ali Cemal Benim, Nöbetçi. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/20012022142029-b671cd47-265b-410a-a2d8-fe3bc9d2c1fb-cs.jpg>
- Ali Sami Boyar, Ada'dan. Erişim: 26.11.2021, <http://www.artnet.com/artists/ali-sami-boyar/adadan-ZV0zmVlhFYlzKLMSEhvIWg2>
- Ali Sami Boyar, Antalya'dan Bir Köşe. Erişim: 6 Aralık 2021, <https://www.alifart.com/pictures/product/39169a44-de94-43de-b9ec-dbfa8c5af02.jpg>
- Ali Sami Boyar, Ayasofya Üst Galerisi. Erişim: 26 Kasım 2021, http://www.artnet.com/artists/ali-sami-boyar/ayasofya-uP4KS7M9Tk5ESU_bu4YxIg2
- Ali Sami Boyar, Bebek Cami. Erişim: 12.02.2023, <https://www.alifart.com/pictures/product/K1008-497xx.jpg>
- Ali Sami Boyar, Bebek Yılanlı Yalı. Erişim: 5 Aralık 2021, (https://www.alifart.com/yilanli-yali-bebek_242891/)
- Ali Sami Boyar, Bebek. Erişim: 5 Aralık 2021 <https://artam.com/muzayede/286-degerli-tablolar-ve-antikalar/ali-sami-boyar-1880-1967-bebek>
- Ali Sami Boyar, Bir Arap Portresi. Erişim: 26 Kasım 2021, <http://www.artnet.com/artists/ali-sami-boyar/portrait-of-an-arab-CdQe7uzJ1742FeuNEht05A2>)
- Ali Sami Boyar, Boğaz Manzaralı. Erişim: 5 Aralık 2021, <https://artam.com/muzayede/377-modern-ve-cagdas-tablolar/ali-sami-boyar-1880-1967-peyzaj-3#images-3>
- Ali Sami Boyar, Eyüp'ten. Erişim: 5 Aralık 2021, <https://www.alifart.com/al-sam-boyar-1880-1967-277389/>
- Ali Sami Boyar, Haliç'te Mavnalar. Erişim: 5 Aralık 2021, (<https://www.alifart.com/pictures/product/K1020-146xx.jpg>)
- Ali Sami Boyar, İsimsiz Portre. Erişim: 26 Kasım 2021, http://www.artnet.com/artists/ali-sami-boyar/untitled-5ozdCjzn3v4LSF_IVWFzYA2
- Ali Sami Boyar, İsimsiz. Erişim: 12.02.2023, <https://3.bp.blogspot.com/-vQX75L3ZJlM/T6Gu78Ev7VI/AAAAAAAAAdFA/zgx9LY8fAC4/s1600/82.jpg>
- Ali Sami Boyar, İstanbul Manzarası. Erişim: 7 Aralık 2021, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6113>
- Ali Sami Boyar, Kandilli Sırtlarından. Erişim: 5 Aralık 2021, (<https://www.alifart.com/pictures/product/9509b978-5402-4a1f-81af-4a60b35399c8.jpg>)
- Ali Sami Boyar, Karaköy'den Görünüm. Erişim: 7 Aralık 2021, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/5512>
- Ali Sami Boyar, Karpuz Satıcısı. Erişim: 5 Aralık 2021, <https://www.alifart.com/al-sam-boyar-1880-1967-277388/>
- Ali Sami Boyar, Kayık ve Mavna. Erişim: 5 Aralık 2021, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/5517>
- Ali Sami Boyar, Kayıklar ve Mavnalar. Erişim: 5 Aralık 2021, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/5515>

- Ali Sami Boyar, Kız Kulesi. Erişim: 7 Aralık 2021, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6115>
- Ali Sami Boyar, Mezarlık. Erişim: 7 Aralık 2021, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/5513>
- Ali Sami Boyar, Natürmort. Erişim: 5 Aralık 2021, <https://www.alifart.com/al-sami-boyar-1880-1967-277067/>
- Ali Sami Boyar, Otoportre. Erişim: 5 Aralık 2021, (<https://www.alifart.com/al-sami-boyar-1880-1967-273509/>)
- Ali Sami Boyar, Paris. Erişim: 26 Kasım 2021, <https://i.pinimg.com/564x/a0/2b/41/a02b417ffc57823b37e546913ab7e8c8.jpg>
- Ali Sami Boyar, Peyzaj. Erişim: 5 Aralık 2021, <https://artam.com/muzayede/377-modern-ve-cagdas-tablolar/ali-sami-boyar-1880>
- Ali Sami Boyar, Peyzaj. Erişim: 6 Aralık 2021, <https://img.artam.com/storage/images/auctions/359/36922/50274/ali-sami-boyar-1880-1967-iki-adet.jpg>
- Ali Sami Boyar, Rumeli Hisarı Yolu. Erişim: 5 Aralık 2021, <https://www.alifart.com/pictures/product/K1008-496xx.jpg>
- Ali Sami Boyar, Rumeli Hisarı. Erişim: 26.11.2021, <http://www.artnet.com/artists/ali-sami-boyar/peyzaj-e172KAk6XW5CuoK4IU-A8w2>
- Ali Sami Boyar, Sultan Ahmet Cami. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://www.galerartget.com/urun/3849188/sam-boyar-sultan-ahmet-cam-tuval-uzerne-yagl-boya-44-5x32-5-cm-mzal>
- Ali Sami Boyar, Yaşlı Türk Portresi. Erişim: 5 Aralık 2021, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6059>
- Ali Sami Boyar'ın Mezarı. Erişim: 22 Ekim 2022, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/47/Grave_of_Ali_Sami_Boyar.jpg/1280px-Grave_of_Ali_Sami_Boyar.jpg
- Ali Sami Yetik, Bir Tarihi Sahne. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/Gallery/22012022005153-0bf48d50-5e4a-404d-85d4-1d1f59194c42-cs.jpg>
- Ali Sami Yetik, Cephane Taşıyan Köylüler. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://i.pinimg.com/originals/12/9a/10/129a1041eda48aba1c1ee495b201954d.jpg>
- Ali Sami Yetik, Topçular. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/07032022105957-63bbf43e-78f0-45f6-92ed-e99bcb48a4f-cs.jpg>
- Antoine de Favray, İstanbul Manzarası. Erişim: 06.02.2023, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9b/Antoine_de_Favray_-_Panorama_of_İstanbul_-_Google_Art_Project.jpg/1280px-Antoine_de_Favray_-_Panorama_of_İstanbul_-_Google_Art_Project.jpg
- Ayasofya Üst Galeri'den, Guillaume Berggren'in Fotoğrafı. Erişim: 5 Aralık 2021, http://hdl.handle.net/10020/96r14_ref12435_mwl
- Bali Sanat Galerisi Sergisinden Bir Fotoğraf. Erişim: 27 Kasım 2022, <https://pbs.twimg.com/media/CbLEiE9XEAAdGIV.jpg>
- Claude Monet, Büyük Kanal ve Santa Maria della Salute (Le Grand Canal et Santa Maria della Salute). Erişim: 12.02.2023,

- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/57/Claude_Monet_-_Le_Grand_Canal_et_Santa_Maria_della_Salute_W_1740.jpg/128.jpg
- Claude Monet, Monaco Kıyısı, (La Corniche near Monaco). Erişim: 12.02.2023, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Claude_Monet_-_La_Corniche_near_Monaco_%281884%29.jpg
- Claude Monet, Saman-Ot Yığınları (Haystacks) serisi. Erişim: 12.02.2023, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Wheatstacks_%28End_of_Summer%29%2C_1890-91_%28190_Kb%29%3B_Oil_on_canvas%2C_60_x_100_cm_%2823_5-8_x_39_3-8_in%29%2C_The_Art_Institute_of_Chicago.jpg
- Feyhaman Duran, Güzin Duran'ın Portresi. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://ajournal.blog/Uploads/Content/dd4bb919-224c-46c4-83f9-7d8596b9a15d-25.jpeg>
- Feyhaman Duran, Rumeli Hisarı. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://www.kulturportali.gov.tr/contents/images/rumeli%20hisari.jpg?format=jpg&quality=50&width=1200>
- Feyhaman Duran, Sanatçı Dostlar. Erişim: 29 Aralık 2022, http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/zfeyhama_n_duran_01.jpg
- Galatasaray Sergisinden Fotoğraf. Erişim: 22 Ekim 2022, <http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/154775/001510898006.pdf?sequence=3>
- Hüseyin Avni Lifij, Atölye. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/17122021113344-15228fb0-f313-4b25-839d-6d22b2e75a3f-cs.jpg>
- Hüseyin Avni Lifij, Çeşmeli Manzara. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://www.kulturportali.gov.tr/contents/images/cesmeli%20manzara.jpg?format=jpg&quality=50&width=1200>
- İbrahim Çallı, Hasene Cimcoz Portresi. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://www.kulturportali.gov.tr/contents/images/hasane%20cimcoz%20portresi.jpg?format=jpg&quality=50&width=1200>
- İbrahim Çallı, Lale ve Sümbüller. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://www.kulturportali.gov.tr/contents/images/lale%20ve%20sumbuller.jpg?format=jpg&quality=50&width=1200>
- İstanbul'un Meşhur Hattatları ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Müdürü Ali Sami Bey. Erişim: 22 Ekim 2022, <https://pbs.twimg.com/media/DKaQndHWSAEPiXS?format=jpg&name=large>
- Jean-Baptiste van Mour, Dönen Dervişler. Erişim: 08.02.2023, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a8/Dansende_derwisjen_Rijksmuseum_SK-A-4081.jpeg/2560px-Dansende_derwisjen_Rijksmuseum_SK-A-4081.jpeg
- Namık İsmail, Mehtapta Yalılar. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/21122020232012-3fb41215-2b55-4253-8eda-642986056b35-cs.jpg>
- Nazmi Ziya Güran, Manzara. Erişim: 29 Aralık 2022, <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/22122020004327-d541c7db-1eee-4a24-81e1-b1c8b020f154-cs.jpg>

- Osman Hamdi Bey, Arzuhalci. Erişim: 08.02.2023,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Osman_Hamdi_Bey_-_Arzuhalci_%2C_Public_Scribe_-_Google_Art_Project.jpg
- Osman Hamdi Bey, Sultan II. Selim Türbesi. Erişim: 12.02.2023,
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hamdi-osman/osman-hamdi-sultan-ii-selim-turbesi-9738/>
- Paul Cézanne, L'Estaque, Akşam Etkisi, (L'Estaque, effet du soir). Erişim: 12.02.2023,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/L%27Estaque%2C_effet_du_soir%2C_par_Paul_C%24ezanne%2C_FWN_60.jpg
- Pierre-Désiré Guillemet, Sultan Abdülaziz. Erişim: 08.02.2023,
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Gullemet-Sultan.jpg>
- Sami Yetik, Bebek Manzarası. Erişim: 5 Aralık 2021, <https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2020/11/sami-yetik-bebek.jpg>
- Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi, Günümüz İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski şark Eserleri Müzesi. Erişim: 22 Ekim 2022,
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/93523>
- Sanayi-i Nefise Mektebi Atölyesinde çalışan öğrenciler. Erişim: 22 Ekim 2022,
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/5680>
- Simon Hagopyan, Muşlu Hamal. Erişim: 12.02.2023,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Portrait_of_a_Hamal_from_Moush.jpg

ÖZ GEÇMİŞ

Mahmut GİRİŞEN, Şehit Zafer Akkuş Anadolu Lisesi’ni bitirdikten sonra Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarih Bölümünden 2019 yılında mezun oldu. 2019 yılında OMÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans programına girdi. Orta derecede İngilizce, Almanca ve Çerkesçe bilmektedir. (05/12/2022)

İletişim Bilgileri

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-7091-4858>.

Yayınlar:

1. Girişen, M. (2022). “Ali Sami Boyar’ın Ayasofya Konulu Eserlerinin İncelenmesi”. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 12/3. 2269-2290.