

Ali Sami Boyar'ın Ayasofya Konulu Eserlerinin İncelenmesi

Analysis of Ali Sami Boyar's Works about Hagia Sophia

Mahmut GİRİŞEN¹

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 09.07.2022

Kabul Tarihi / Accepted: 29.09.2022

Doi: 10.48146/odusobiad.1142787

Atf / Citation: Girişen, M., (2022). "Ali Sami Boyar'ın Ayasofya Konulu Eserlerinin İncelenmesi" ODÜSOBİAD 12 (3), 2269-2290 Doi: 10.48146/odusobiad.1142787

Öz

Bu çalışmanın konusunu Ali Sami Boyar'ın Ayasofya'yı konu alan dokuz eseri oluşturmaktadır. Boyar, ressam, müzeci, eğitimci, sanat yazarı/eleştirmeni ve bahriye subayı gibi farklı kimlikler doğrultusunda ortaya koyduğu sanat anlayışı ve ürettiği eserlerle Osmanlı-Cumhuriyet modernleşmesi sürecine katkıda bulunmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi ve Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi almış, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde müdürlük yapmıştır. Boyar'ın Askeri Müze, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Deniz Müzesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü gibi müzelerin yanı sıra yurt içinde ve yurt dışında çeşitli özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Sanatçı, yağlı boya ve sulu boya gibi birçok teknikle eserler vermiştir. Müzeci kimliği ile Boyar, Bahriye Müzesi, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi ve Ayasofya Müzesi gibi müzelerde müdürlük görevlerinde bulunmuştur. Ayasofya Müze müdürlüğü yaparken "Ayasofya ve Tarihi" adında bir kitap yayımlamış, kitapta resmetmiş olduğu eserlere de yer vererek Ayasofya ve tarihini anlatmıştır. Bu makalede, sanatçının yayımladığı kaynaktan yola çıkarak, Ayasofya'yı konu alan eserleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ali Sami Boyar, Ayasofya, Sanat Tarihi, Çağdaş Sanat, Resim.

Abstract

The subject of this study is the nine works of Ali Sami Boyar about Hagia Sophia. Boyar contributed to the Ottoman-Republican modernization process with his artistic understanding and works produced in line with different identities such as educator, art writer/reviewer, naval officer, painter and museum curator. Ali Sami Boyar has works in various private collections in Turkey and abroad, as well as in museums such as the Military Museum, MSGSU Istanbul Painting and Sculpture Museum, Naval Museum, Istanbul Metropolitan Municipality Library and Museums Directorate. The artist has produced works with many techniques such as oil paint and watercolor. With his museology identity, Boyar worked as a director in museums such as the Naval Museum, the Turkish and Islamic Arts Museum and the Hagia Sophia Museum. While he was the director of the Hagia Sophia Museum, he published a book called "Hagia Sophia and Its History" and in this book, he also included the works he depicted and explained Hagia Sophia and its history. In this article, based on the source published by the artist, his works on Hagia Sophia are examined.

Keywords: Ali Sami Boyar, Hagia Sophia, Art History, Contemporary Art, Painting.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD, SAMSUN.
E-mail: mahmutgirisen55@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7091-4858>.



Giriş

Osmanlı kitap resmi geleneği ile Türk Resim Sanatı bağlantılı olarak gelişim göstermiş, Batıyla olan ilişkilerin artmasıyla birlikte yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Batı kültürüyle olan ilişkiler III. Ahmed dönemi, Lale Devri'ne kadar uzanmaktadır. Bu dönemde Paris'e elçi gönderilmiştir. İlk başlarda sanat ve mimari alanında batılı tarzda motif, dekor ve mimari öğeler uygulanmaya başlamış ve Türk Barok'u adında yeni üslup oluşmuştur (Altınkaya Özcan, 2019: 10). İlerleyen süreçte eğitim, mimarî, edebiyat, sosyal yaşam, giyim, sanat ve resim gibi birçok alanda da değişim ve gelişmeler yaşanmıştır (Bayrak, 2011: 31). Aynı zamanda saray ve halk Avrupalılar gibi giyinmeye ve Batı kültürünü taklit edilmeye başlamıştır (Altınkaya Özcan, 2019: 10). Bu gelişmeler kültür ve sanatta değişimlerin başladığının kanıtıdır.

Abdülaziz döneminde de resim sanatında gelişmeler devam etmiştir. Sanatçılara eğitim için gerekli ödenek verilerek, saray ressamlığı kurumu kurulmuş ve saray için eserler toplanmaya başlanmıştır (Kaya, 2019: 78). Sultan Abdülaziz yaptığı Avrupa seyahatinde saray ve müzeleri gezmiş oluşan izlenimleriyle, ilerleyen süreçlerde Türk Sanatı için önemli adımların atılmasını sağlamıştır (Kaya, 2019: 89). Sultan Abdülaziz, Yıldız ve Dolmabahçe gibi sarayları Jean-Léon Gérôme, Henri Joseph Harpignies, İvan Aivazovski ve Eugene Fromentin gibi ünlü ressamların tablolarıyla ile süslenmeye başlamıştır (Başkan, 1991: 1). Sarayın duvarlarını süslemek amacıyla biriktirilen tuval resimleri, Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde bir tablo koleksiyonu haline dönüşmüştür. Dolmabahçe Sarayı haricinde Topkapı Sarayı, 19. yüzyılda ise Çırağan Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı tablo koleksiyonluğuna ev sahipliği yapmıştır (Köksal, 2019: 6).

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise resim sanatında Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin açılmasına kadar Asker Ressamlar etkin olarak rol almış ve birkaç kuşak ressamın da yetişmesinde etkili olmuştur. 1910 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin açtığı sınavı kazanan ressamlar, yurt dışına resim eğitimi için gönderilmiştir (Keskin, 2014: 268).

Ali Sami Boyar, Ali Cemal, Namık İsmail, İbrahim Çallı gibi sanatçılardan birkaçı, Paris'te eğitimleri devam ederken çıkan I. Dünya Savaşı nedeniyle 1914'te yurda dönmüş ve İzlenimcilik akımını başlatan sanatçılar olmuşlardır (Papila, 2008: 130). Bu topluluğa bu sebepten 1914 Kuşağı denilmiştir.

Asker Ressamlar Kuşağı

Mühendishane-i Berri-i Hümayun 1795 yılında batı perspektifinde dersler vermeye başlamıştır. Mühendishane-i Berri-i Hümayun da verilen ilk resim dersleri, daha çok topçu, istihkâm ve haritacılık gibi askeri sınıflara ilave eğitim ve bilgilendirme amacıyla verilmiştir (Özdeniz, 2000: 17).

İbrahim Paşa ve Hüsnü Yusuf, Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un ilk asker ressamları olarak diğer resamlara kılavuzluk etmişlerdir (Başkan, 1991: 1). Mühendishane-i Berri-i Hümayun'u bitirdikten sonra resim eğitimi alması için Avrupa'ya gönderilen ilk ressam İbrahim Paşa olmuştur (Turani, 2011: 668). İbrahim Paşa resim dersleri vermiş, Sultan Abdülmecit'in portresini de yapmıştır (Erten, 2012:

16). Bu dönemde Ferik Tefvik Paşa, Servili Ahmet Emin, Süleyman Seyyid ve Şeker Ahmet Âli Paşa yurt dışında eğitim almış ressamalara örnektir (Başkan, 1991: 1). Asker ressamlar kişisel üslup özellikleri haricinde öğrenimlerinden anlaşıldığı üzere natürmort ve manzara resimlerinde birçok örnek vermişlerdir. Asker ressamlar, natüralist bir düşünceyle Batılı anlamda faaliyet göstermiş ve genelde figürsüz manzaralar resmetmiştir (Dellaloğlu, 2018: 188).

1835'te Mekteb-i Fünûn-u Harbiye, Askeri Rüştîye ve Askeri İdadilerin müfredatına resim dersleri eklenmiştir (Erken, 2017: 76). İlk başlarda askeri okulların resim derslerini yabancı hocalar vermiştir. Yurt dışında eğitim alan ressamlar, yurda geri döndüklerinde askeri okullara öğrenci yetiştirmeleri amacıyla muallim olarak atanmışlardır (Kılıç, 2010: 20). Harbiye ve Askeri İdadi hocaları genellikle askeri okul mezunu ve Batıda eğitim almış subaylar arasından seçilip görevlendirilmiştir. Bu subaylar çoğunlukla askeri alanda eğitim aldığından dolayı, birçoğu resim eğitimi konusunda başarılı olamamış, bu eksikliği gidermek amacıyla da muallim sınıfı kurulmuştur. Kurulan muallim sınıfına kabiliyetli ve zeki öğrenciler alınıp, eğitimlerini bitirdiklerinde yüzbaşı rütbesiyle mezun olmaları ve ders vermelerini amaçlanmıştır. Fakat istenilen netice alınmadığı için 6 yıl sonra muallim sınıfı eğitimine son verilmiştir (Baloğlu, 2006: 25). Eğitime her ne kadar son verilse de okullarda resim dersleri devam etmiştir. 1857-1858 tarihlerinde ressam piyade sınıfından dört öğrenci mezun olmayı başarmıştır (Baloğlu, 2006: 26).

Mühendishane-i Bahri-i Hümâyun ve Mühendishane-i Berri-i Hümâyun'da resim derslerinin verilmesinin ardından eğitim vermeye başlayan Harbiye ve Bahriye okullarında da teknik çizim ve topoğrafya için zaruri sayılan resim dersleri, zorunlu ders kapsamında müfredata girmiştir (Başkan, 2014: 228). Batılı hocaların verdiği derslerle ve ressam sınıflarında eğitim gören öğrenciler, tuval resminde öncül olmayı başarmışlardır (Kılıç, 2010: 19). Askeri okullarda verilen teknik çizim ve resim dersleri farklı amaçlara hizmet etmiş ve askeri okullarda da personele ihtiyaç duyulmuştur. Dökümhanelerde silah teknik çizimleri, askeri dikimevlerinde yeni üniforma çizimleri, gemi modellemeleri için, Tıbbiye Mektebi'nde anatomik çizimlere gerek duyulunca diğer askeri okulların müfredatlarına da resim dersleri girmiştir (Terzi, 1988: 290). 1862 tarihinde Mahrec-i Eklâm'da, 1868 yılında Mekteb-i Sultani'de resim dersleri vermeye başlamıştır (Terzi, 1989: 145).

Harbiye'ye 1837-1841 yılları arasında Satı Paşa tarafından resim dersinin geliştirilmesi amacıyla ressam getirtilmiş (Başaran, 2014: 32). Bu ressam İspanyol asıllı gemi ve deniz ressamı kökenli bir aileye mensup Joseph Schranz'dır (Mahir, 1991: 26). 1846 yılından itibaren Pierre Gués desen derslerini, Schranz ise okulda sulu boya derslerini vermiştir (Işın, 2009: 226). 1875 yılından sonraki dönemde resim sanatı daha çok askeri idadilerde gelişim göstermiştir. Bu sebepten Türkiye resim sanatı tarihinde, batı perspektifi ve tekniği daha çok asker kökenliler arasında yayıldığı görülmektedir (Turani, 2011: 668).

Çağdaş Türk Resminde, 19. yüzyıl Türk Ressamlarının "Asker Ressamlar" olarak adlandırılmasının sebebi çoğunlukla askeri okul mezunu olması gösterilebilir. Asker ressamların tamamı makam sahibi, yüksek rütbeli subaylardır (Tansuğ, 1986: 55).



Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi

19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı Devleti'ndeki siyasi, sosyal ve ekonomik sıkıntılar, devleti çökme noktasına getirse de II. Abdülhamit döneminde özellikle eğitim alanında ciddi adımlar atılmıştır (Başkan, 1997: 60). Ticaret mektebi, askeri ve mülkiye baytar mektebi, hukuk ve tıp fakültelerinin açılmasının yanı sıra, güzel sanatlar alanında da Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin açılması buna örnek teşkil etmektedir (Başkan, 1997: 60). 19. yüzyılda asker ressamı daha çok natürmort ve manzara türlerinde eserler verirken figür konulu eserler fazla görülmemektedir (Paşalıoğlu, 1996: 23). Şeker Ahmed Paşa ve Süleyman Seyyid'in öncesi dönemde yaptığı nadir figür çalışmaları, Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin kurulmasıyla artış göstermeye başlamıştır (Paşalıoğlu, 1996: 23). Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin kuruluşu, Türk-Rus Savaşı sebebiyle kesintiye uğramıştır (Başkan, 2014: 238). 1882 yılında Ticaret Bakanlığı'na bağlı olarak Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin Müdürlüğüne Osman Hamdi Bey atanmıştır (Cezar, 1971: 443). 1883 yılında ise resim, heykel ve mimarlık alanında toplamda yirmi öğrenciyle eğitimine başlamıştır (Başkan, 2014: 238).

Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin eğitime başlamasıyla asker ressamının yerini sivil sanatçı ve ressamı almaya başlamıştır (Turani, 2010: 672). Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi yani günümüz adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin kurucusu ve ilk müdürüdür (Başkan, 1991: 11). Osman Hamdi Bey, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ni (L'Ecole Des Beaux-Arts) örnek alarak Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'ni kurmuştur (Aydın, 2014: 75). Bu doğrultuda Osman Hamdi Bey, eğitim kadrosunu Batılı anlamda yetişmiş olan yabancı ve gayrimüslim sanatçı ve eğitimcilerden meydana gelmiştir (Naipoğlu, 2008: 50). Ders içeriği ve idari yapısının oluşturulması da Paris Güzel Sanatlar Akademisi örnek alınarak oluşturulmuştur.

1882-1910 yılları arasında Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin müdürlük vazifesini yerine getirmiştir. Sonrasında müdürlük vazifesine kardeşi Halil Edhem Bey getirilmiştir. 1917 tarihinde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleştirilmesiyle, 1917-1935 tarihleri arasında Halil Paşa, Nazmi Ziya Güran, Ali Sami Boyar, Cemil Cem Bey, tekrardan Nazmi Ziya ve Namık İsmail olmak üzere sırasıyla müdürlük vazifesini yerine getirmişlerdir (Naipoğlu, 2008: 50).

Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin eğitim kadrosuna bakıldığında ise yağlı boya derslerini Salvatore Valeri, desen dersini Joseph Warnia-Zarzecki, heykel derslerini Yervant Osgan, mimari derslerini ise Alexandre Vallauray ve yardımcısı olan Filippo Bello vermiştir (Çoker, 1983: 11). İlk Türk öğretmenler ise karakalem dersleri için Ömer Adil, mimarlık dersleri için Mimar Vedat Tek ve Ahmet Ziya Akbulut olmuştur (Naipoğlu, 2008: 50). Teorik dersleri veren hocalar ise riyazat dersi için Tefik Bey ve tarih dersi için ise Ohannes Efendi'dir. 1886 yılından sonra riyazat dersi için Ahmed Hamdi Efendi, tarih dersi için ise Aristoklis Efendi görevlendirilmiştir (Gençel, 2021: 78). Resim, heykel ve mimari derslerinin yanı sıra matematik derslerini Kaymakam Hasan Fuat Pasa, teşrih anatomisi derslerini Kolağası Yusuf Rahmi Efendi vermiştir (Limon, 2008: 35).

Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin yönetmeliğine bakıldığında, verilecek dersler arasında sanat tarihi, perspektif, aritmetik, defter tutma usulü, tarih, süsleme bilgisi, eski eserler, anatomi gibi derslerin olduğu görülmektedir (Paşalıoğlu, 1996: 26). Derslerin teorik ve uygulamalı olması kararlaştırılmıştır. Resim bölümü beş yıl, mimarlık ve heykeltıraşlık bölümleri dört yıl, hakkâklık bölümü ise üç yıl olması ve bir yıl da hazırlık sınıfına devam etme şartı koyulmuştur. Teorik dersler olan tarih, âsâr-ı atika, fenn-i tezyinat tüm öğrenciler için zorunlu sayılmıştır (Ürekli, 2009: 94).

Bahriyeli Ressam Ali Sami Boyar'ın Hayatı

Ressam Ali Sami Boyar, 15 Şubat 1880'de İstanbul'da doğmuştur. Misk Yağcılar sülalesi olarak bilinen Kafkasya'dan İstanbul'a göç eden bir ailenin mensubudur (Öner, 1959: 11). Ali Sami'nin babası, Hacı Hüseyin Hüsnü ise ilk Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un ilk öğrencilerinden ve mezunlarından (Boyar, 1948: 145). Resme olan sevgisi çok erken yaşlarda başlamış olan Ali Sami, eser-i cedit² kâğıtlarından annesine yaptırdığı defterlere, gelişi güzel resimler yapmıştır (İslimyeli, 1965: 82). Rüştüye mektebine başlamasıyla ilk resim öğretmeni Binbaşı Cemal Bey olmuştur. Bu dönemde ağabeyinden hem manevi hem de maddi destek görmüş, çizdiği resimleri ağabeyi satın alıp yakınlarına hediye etmiştir (Öner, 1959: 12). Boyar, 1892 tarihinde Bahriye Mektebi'ne girmiş, 1901 yılında teğmen rütbesiyle mezun olup Bahriye İnşaiye Resimhanesi'nde resmi görevine başlamıştır (Boyar, 1948: 145). Boyar, Bahriye'nin İnşaiye Resimhanesi'nde amirlerinin takdirini ve ilgisini kazanmıştır. Dönemin Bahriye Nazırı Bozcaadalı Hasan Hüsnü Paşa ile tanıştırılmış ve birkaç resmini görüp konuşan nazır bu görüşme sonrasında Ali Sami'nin Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmesini sağlamıştır (Noyan, 1970: s. 21).

Boyar, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mezuniyetinde de yüksek mertebedeki subaylarının ilgisinin çekmiş bu sayede resimlerini dönemin kaptan paşasına gösterme ve övgülerine nail olma imkânını bulmuştur (Boyar, 1948: 145). Sanayi-i Nefise Mektebi'nden 1908 yılında birincilikle mezun olan Boyar, iki sene sonra Paris'e gönderilmiştir (Öner, 1959: 12). 1910-1914 tarihlerinde, devlet ve özel burslarla Paris'e gönderilen sanatçıların arasında yer alarak Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüş ve Ressam Fernand Cormon'un öğrencilerinden birisi olmuştur (Gövsa, 1946: 74). Boyar, Paris'e iki sene süreyle gönderilmiştir. Eğitimini tamamlayabilmesi için iki sene de Fransa'da yapımı devam eden Türk gemilerinin denetim görevi verilmiş, toplamda dört sene kalarak Paris'teki eğitimini tamamlamıştır (Noyan, 1970: 22). Paris dönüşünde sonra 1914'te yüzbaşı rütbesiyle ordudan ayrılmıştır (İslimyeli, 1965: 83). Bu dönemde Bahriye Nazırı Cemal Paşa ve diğer görevlilerin olumlu görüşleriyle sonucunda Bahriye Müzesi Müdürlüğüne gelmiştir (Noyan, 1970: 22).

Cumhuriyet Dönemine gelindiğinde ise Boyar, 1922-23 tarihlerinde iki kez, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi müdürlüğü yapmıştır (Öner, 1959: 13). Cumhuriyetin ilk pul ve paralarının resmini de Boyar çizmiştir. Bu nedenle iki kez Londra'ya gitmiş ve bu sırada 1926'da Londra'da sergi açmıştır (İslimyeli, 1965: 82). 1935 tarihinde tekrardan Deniz Müzesi Müdürlüğüne getirilmiş ve sonradan Ayasofya

² 1844 yılında İzmir'de bir kâğıt fabrikasının temeli atılmış ve 1846 yılında da üretime geçilmiştir. Buhar gücüyle çalışan fabrika, Brya Donkin tipinde bir makine ile üretim yapmıştır. Avrupa'daki kâğıt fiyatlarının yarı yarıya azalması ve imal edilen kâğıt fiyatlarının on yıl içinde iki buçuk kat artması sebebiyle fabrika kapanmıştır. Bu fabrikada üretilen kâğıda ise "eser-i cedit" denmiştir.

Müzesi müdürlüğü görevi verilmiştir. 1944'te ise yaş haddinden emekliye ayrılmıştır (İslimyeli, 1965: 82). Boyar, Amerikan Koleji'nde resim öğretmenliği de yapmıştır (Boyar, 1948: 148). 1945 tarihinde ise Ali Sami Boyar, Çanakkaleli İhsan, Cevat Karsan, Nazmi Çekli ve Ali Rıza Bayezit gibi isimlerle Asker Ressamlar Derneği'ni kurmuştur (Tansuğ, 1997: 80).

Ali Sami Boyar'ın Üslup Özellikleri

Boyar, 1892 yılında Bahriye Mektebi'nde resim öğretmenliği yapan Şükrü Bey tarafından yağlı boya ve sulu boya dersleri almıştır (Özdeniz, 2000: 207). Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nde de Joseph Warnia-Zarzecki'den karakalem dersleri, Salvatore Valeri'de de yağlı boya dersleri almıştır (Özdemir, 2018: 83).

Ali Sami Boyar, Ali Cemal, Namık İsmail, İbrahim Çallı gibi sanatçılardan birkaçı, Paris'te eğitimleri devam ederken çıkan I. Dünya Savaşı nedeniyle 1914'te yurda dönmüş ve İzlenimcilik akımını başlatan sanatçılar olmuşlardır (Papila, 2008: 130). Sanatçıların bazıları tam anlamıyla izlenimci saymak yanlış olacaktır. Bazı sanatçılar çalışmalarında Realizm ile İzlenimcilik arasında eserler vermiştir (Akdaş, 2011: 34). Boyar, İzlenimcilik akımının temsilcilerinden olsa da özellikle Ayasofya konulu eserleri daha çok realist üslup özellikleriyle ön plana çıkmaktadır (Tollu: 2017).

Celal Esat Arseven (1956: 165) Boyar'ın sanatı hakkında, "*Tam bir Empresyonistten ziyade realizme meyleden bir sanatkâr olmakla birlikte, empresyonistler zümresine girebilecek kadar o tarzda çalışmıştır*" yorumunu yapmıştır. Tahsin Öz (1959: 34) ise Arseven'in yorumunu desteklemiş, "*Meşrutiyetten sonra yetişen realist bir san'atkardır*" demiştir. Seyfi Başkan (1994: 65) da Öz ve Arseven'e benzer sözler sarf etmiştir: "*...sanatçı izlenimcilerle birlikte hareket etmiş olmasına rağmen onlar gibi izlenimci üslupta resimler yapmamıştır. Daha çok Klasist-Gerçekçi bir üsluba sahiptir.*"



Görsel 1: Sol; Ali Sami Boyar, Peyzaj, mukavva üzerine yağlı boya, 25x40 cm, Özel koleksiyon. Sağ; Hikmet Onat, Bebek'te Sabah, 1956, tuval üzeri yağlı boya, 54x73 cm, Özel koleksiyon, (<https://artam.com/muzayede/359-antikalar-ve-sanatsal-dekoratif-eserler/ali-sami-boyar-1880-1967-iki-adet#images-6>, Erişim Tarihi: 05.12.2021).

1914 Kuşağı'nın getirdiği yeniklere bakıldığında konularda tür olarak artış görülmeye başlamış, ışık ve gölge oyunları kullanılmaya başlamıştır. Koyu renk tonları azalarak yerini daha canlı ve açık tonlar almıştır. Belirgin özelliklerden biri de sert ve kalın fırça izleri olmuştur (Akdaş, 2011: 38-39). 1914

Kuşağı sanatçılarından Hikmet Onat'ın, “Bebek'te Sabah” adlı eserine bakıldığında da Boyar'a benzer renk tonları, konu olarak da ikisinin de balıkçı teknelerini işlendiği göze çarpmaktadır. İki sanatçı da arka planı daha flu bir şekilde resmetmiştir. Boyar fark olarak teknelerde belli belirsiz insan figürlerine yer vermiş (**Görsel 1**).



Görsel 2: Sol; Ali Sami Boyar, Ada'dan, tuval üzerine yağlı boya, 46x30 cm, Özel koleksiyon. Sağ; Nazmi Ziya Güran, Sokak Manzarası, tuval üzerine yağlı boya, 65x81 cm, Özel koleksiyon, (<https://artam.com/muzayede/261-degerli-tablolar-ve-antikalar/ali-sami-boyar-1880-1967-adadan>, Erişim Tarihi: 05.12.2021).

Boyar'ın “Ada'dan” adlı eserine bakıldığında da ışık ve gölge kullanımı, renk tonları, sert ve kalın fırça izleri ile izlenimci özelliklerini taşıdığı görülmektedir (**Görsel 2**). Nazmi Ziya Güran'ın “Sokak Manzarası” adlı eseri de benzer özelliklere sahiptir (**Görsel 2**). İki eserde de insan figürlerine yer verilmiş ön plandaki figürler daha anlaşılırken arka plandaki figürler belli belirsiz ve seçilmesi zordur. Güran, Boyar'a kıyasla daha açık renk tonları kullanmış ve fırça darbeleri dengeli ve yumuşaktır.

Boyar, yaşamı boyunca; sulu boya, yağlı boya, karakalem, pastel, tarama, sulu boya ve guaj, mürekkep ve sulu boya gibi birçok tekniği kullanarak iç mekân, peyzaj, otoportre, gravür, portre, natürlmort, nü ve karikatür gibi türlerde yüzlerce eser vermiştir. Malzeme olarak; mukavva, tuval, kağıt, kontrplak, karton, ahşap panel ve pres tuval kullanmıştır.

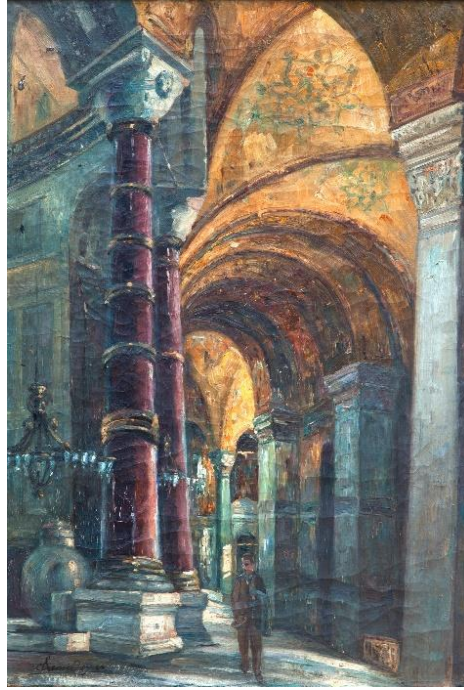
Ressam Ali Sami Boyar'ın Ayasofya Konulu Eserleri

Eserleri, birçok özel koleksiyon, yerli ve yabancı müzeye girmiş olan Boyar, gözlemlediği manzaraları çizgi ve renkleriyle orijinal haline yakın, güneşin ve ışığın yansımalarını da tuval ve kartonuna aktarmayı amaçlamıştır. Boyar, izlenimci anlayıştan daha çok, gerçekçi eserler ortaya çıkarmış, sulu boya, yağlı boya ve oymabaskı tekniğiyle daha çok mimarî ve manzaraya ağırlık verip iç ve dış mekân resimleri yapmıştır (Karabay, 2003: 61).

Sanatçının fotoğrafçılığı ile tanınması, Ayasofya eserlerini yaparken çoğunlukla benzer kompozisyon oluşturması, benzer noktalarda ve benzer açılardan eserler üretmesi eserlerini fotoğraf kullanarak resmettiğini akla getirmektedir. Özellikle Ayasofya'nın içinde yer alan mermer küp ve porfir sütunları

resmettiği üç eserinde farklı malzeme ve teknik kullanarak bire bir aynı açıyı yakalaması fotoğraf kullandığı kanısını güçlendirmektedir. Sanatçının, Ayasofya üst galeri katını resmettiği üç eseri de Guillaume Berggren ve Abdullah Freres'nin çektiği fotoğraflarla bire bir aynı bakış açısına sahiptir.

Sanatçı, Ayasofya Müze Müdürü görevindeyken "*Ayasofya ve Tarihi*" adlı bir kitap yayımlamıştır. Kitabı görsel olarak desteklemek için kendi resmettiği sekiz eser, üç plan çizimi ve sekiz fotoğraf kullanmıştır. Bizantolog ve eski arkeoloji profesörlerinden Steven Runciman bu kitap ve eserler için şu ifadeleri kullanmıştır: "*Kitabı resimlendirmek için resimlerin intihab şekli şayanı takdirdir. Muharririn kitabını süslediği resimler ve yağlı boya tablolar hakkında bir münekkidin mütalaalarda bulunması saygısızlık olur. Çünkü Ali Sami Boyar temayüz etmiş bir san'atkar olarak meşhurdur.*" 1933 yılında Boyar'dan sulu boya resim dersi alan ressam Dorothy Blatter, Boyar'ın Ayasofya çalışmalarını için şu ifadeleri kullanmıştır: "... *Bilhassa nefis Ayasofya enteriyörleri ile herhangi bir memleketin iftihar edeceği yüksek bir sanatkârdır.*"



Görsel 3: Ali Sami Boyar, Ayasofya, tuval üzerine yağlı boya, 67x45 cm, Özel koleksiyon,
(<https://artam.com/muzayede/346-cagdas-ve-klasik-tablolar/sami-boyar-1880-1967-ayasofya-2>,
Erişim Tarihi: 05.12.2021).

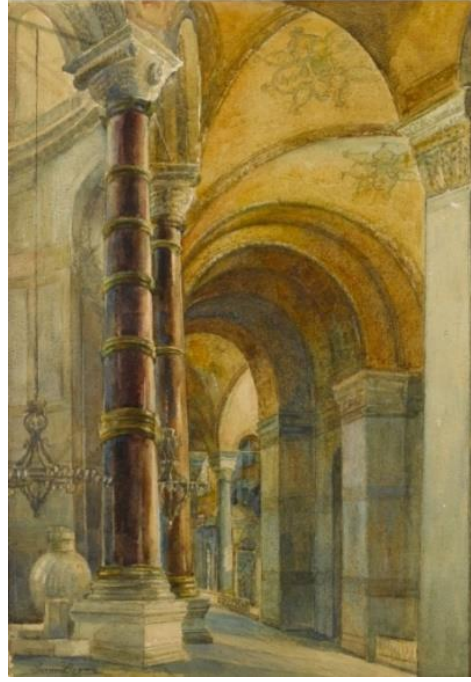
Boyar, bu çalışmasında (**Görsel 3**) tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullanmıştır. Kompozisyon dikey hareketler ile kurgulanmıştır. Kullanılan doğrusal perspektif ile mekâna derinlik algısı kazandırılmıştır. Biçim olarak küp, insan figürü ve tonoz örtüler eğrisel çizgilerden oluşmaktadır. Sütun, zemin, duvar ve payeler ise düz, doğrusal çizgilerle oluşturulmuş ve bu öğelerdeki konturlar derinlik algısını artırmıştır. Işık sağ taraftan ve yüksekte yansımaktadır. Eserde kullanılan detaylara bakıldığında gerçekçi, fırça darbeleri ve fırça izlerine bakıldığında ise izlenimci bir üslup görülmektedir. Eserde kalın fırça

vuruşları göze çarpan ilk detaylardandır. Solda duran iki adet kırmızı porfir sütun ve sarı tonlarındaki sütun bilezikleri, sol altta bulunan Helenistik Döneme ait yekpare mermerden yapılmış küp, onun üstünde ve sütunların arasında yer alan avizeler dikkat çekmektedir. Eserin sağ ve arka bölümünü ise gri, mavi ve su yeşili tonlarındaki payeler, örtü sisteminde yer alan sarı üzerine yeşil geometrik süslemeler oluşturmaktadır. Eserin alt orta bölümde yer alan koyu kahverengi takım elbiseli, sağ elinde şapka diğer elinde ise tuval benzeri bir nesne taşıyan, Boyar'ın figürü yer almaktadır. Bu eserde sanatçının sıcak renk kullanımı dikkat çekmektedir. Bordo, kahverengi, mavi, kırmızı, yeşil ve sarı tonlarını yoğun bir biçimde kullanmıştır.



Görsel 4: Ali Sami Boyar, Ayasofya Enteriyör, kâğıt üzerine sulu boya. Özel koleksiyon, (Bedi Şehsuvaroğlu, Ressam Ali Sami Boyar, 1959, s.85).

Boyar, bu eserde (**Görsel 2**) diğer resme kıyasla erkek figürünü çıkartıp, daha açık renk tonları kullanarak ve fırça darbelerini yumuşatıp sulu boya tekniği ile bire bir benzer bir kompozisyon uygulamış gibi görünmektedir (**Görsel 3, 4**). Kompozisyon yine dikey hareketler ile kurgulanmıştır. Biçim olarak küp ve tonoz örtüler eğrisel çizgilerden oluşmaktadır. Bu eserde (**Görsel 4**) sütun, zemin, duvar ve payeler uygulanan düz ve doğrusal çizgiler daha keskin bir biçimde oluşturulmuş. Işık ise hem sol üstten hem de sağ taraftan yansımaktadır. Sütun ve payelerin hem ön yüzleri hem de arka yüzlerine ışık çarpmaktadır. Eserde kullanılan detaylara bakıldığında ise gerçekçi bir üslup görülmektedir.



Görsel 5: Ali Sami Boyar, Cami Girişi, kâğıt üzerine sulu boya, 55,5x39 cm, Sakıp Sabancı Müzesi, (Bedi Şehsuvaroğlu, Ressam Ali Sami Boyar, 1959, s.85).

Boyar, "Cami Girişi" adlı eserinde kâğıt üzerine sulu boya tekniğini kullanmış (**Görsel 5**). Renk olarak sarı, kırmızı ve gri tonları hâkimdir. Boyar, üç eserinde de farklı malzeme ve teknik kullansa da benzer kompozisyon, biçim, perspektif ve detaylara yer vermesi fotoğraf kullandığını akla getirmektedir (**Görsel 3, 4, 5**).



Görsel 6: Sol; Ali Sami Boyar, Ayasofya Kuzey Batı Porfirleri, kâğıt üzerine sulu boya, Özel koleksiyon. Sağ; Viçen Arslanyan, Ayasofya Camii Küpü, tuval üzerine yağlı boya, 40x30 cm, Özel koleksiyon, (Tülin Teni Kiremitçiyan, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İstanbul'daki Kültür Yaşamına Ermeni Sanatkârların Katkısı, 2018, s.113).

Boyar, bu eserini (**Görsel 6**) yaparken çoğunlukla aynı bakış açısıyla fakat farklı teknikleri kullanmıştır. Eserde kompozisyon dikey hareketler ile kurgulanmıştır. Biçim olarak mermer küp, batılı tarzda giyinmiş insan figürleri, revak, kubbe ve yarım kubbeler eğrisel çizgilerden oluşmaktadır. Sütunlar, payeler ve zemin ise düz, doğrusal çizgilerle oluşturulmuştur. Işık sağ taraftan ve yuksekten insan figürlerin arkasına düştüğü görülmektedir. Detaylara bakıldığında yine gerçekçi bir üslup görülmektedir. Örneğin hem kuzeybatı hem de kuzeydoğuda yer alan sütun ve mermer küpleri benzer bakış açısıyla resmederken, birinde yağlı boya diğerinde ise sulu boya kullanarak resmetmiştir (**Görsel 3, 6**). Eserin merkezinde porfir sütun ve avize yer almaktadır. Üst orta kısımda revaklar ve sütun başlıkları göze çarpmaktadır. Üst sağ kısımda kubbe pencereleri yer alırken arka planın sağında ise müezzin mahfili, mihrap ve eksedra resmedilmiştir (**Görsel 6**). Batılı tarzda giyinmiş kadın ve erkek figürleri küçük tutulup hemen arkalarına da ışık hüzmelerinin düşmesiyle Ayasofya'nın hem abidevi yapısı hem de mistik havası yansıtılmaya çalışılmıştır. Sanatçı renk tonu olarak bordo, sarı, beyaz ve grinin tonlarını kullanmıştır. Boyar gibi Viçen Arslanyan da Ayasofya'nın kuzey batısında bulunan porfir sütun ve mermer küpü resmetmiştir (**Görsel 6**). Arslanyan da bir insan figürüne yer vermiş, renk olarak da sarı ve kahverengi tonlarını kullanmıştır.



Görsel 7: Sol; Ali Sami Boyar, Ayasofya 2, tuval üzerine yağlı boya, 40x54 cm, Özel koleksiyon. Sağ; Guillaume Berggren, Ayasofya üst galerisinden fotoğraf, (www.artnet.com/artists/ali-sami-boyar/ayasofya-P5rotUxEEcx-3qFsNoMLa2, Erişim Tarihi: 26.11.2021).

Sanatçı, Ayasofya'nın üst galeri kısmını resmederken diğer Ayasofya eserlerine benzer kompozisyon ortaya koymuştur (**Görsel 7**). Ali Sami Boyar'ın da eğitim aldığı dönemde askeri okullarda resim, perspektif, ışık-gölge gibi derslerin yanında fotoğrafçılık dersi de verilmiştir (Yasa Yaman, 2012: 110). Boyar da fotoğrafçılığı ile tanınan sanatçılar arasında bulunmaktadır. Guillaume Berggren'in çektiği fotoğrafa bakıldığında, Boyar'ın hem Akademiizm izleri ile hareket ettiği hem de yine fotoğraf kullanarak bu eseri resmettiğini akla gelmektedir (**Görsel 7**). Boyar'ın, Berggren'in fotoğrafının yanı sıra saray fotoğrafçısı Abdullah Freres'nin fotoğrafıyla da benzerlik gösteren bir eseri daha bulunmaktadır.



Görsel 8: Şevket Dağ, Ayasofya, 1911, sunta üzerine yağlı boya, 32x38 cm, Özel koleksiyon,
(<http://www.artnet.com/artists/sevket-dag/ayasofya-hKjsKeHS4xd0WGOB3K3Amw2>, Erişim Tarihi:
26.11.2021).

Dönemin öne çıkan bir diğer sanatçısı Şevket Dağ da Boyar gibi Ayasofya'nın farklı bölümlerini ele aldığı çok sayıda eser üretmiştir (**Görsel 8**). Dağ, 8 sene Ayasofya'yı konu alan çalışmalarda bulunmuştur. O zamanlarda Ayasofya gibi mekânlarda çalışmak için özel izinler gerektiği için sanatçı bir takım yazışma ve başvuru sonucunda izin alabilmiştir (Özyiğit, 2017: 409).



Görsel 9: Ali Sami Boyar, Ayasofya Kuzey Batı Galeri, kâğıt üzerine sulu boya, 55x43 cm, Özel koleksiyon, (<https://arts.ozyegin.edu.tr/en/portfolio/hagia-sophia-north-west-gallery>, Erişim Tarihi:
26.11.2021).

Boyar'ın, Dağ ile benzerlik gösteren eserlerinden biri de Ayasofya'nın kuzey batı galesini kâğıt üzerine sulu boya tekniğiyle resmettiği eseridir (**Görsel 9**).



Görsel 10: Sol; Ali Sami Boyar, Ayasofya İçinden, kâğıt üzerine sulu boya, 92x61 cm, Antik A.Ş Arşivi. Sağ; Şevket Dağ, Ayasofya, 1903, tuval üzerine yağlı boya, 114x91.5 cm, Özel koleksiyon, (<https://4.bp.blogspot.com/-eky8GkY2QbA/VwkDqj-fM6I/AAAAAAAAJD8/Q2RJGDCnMsPkmui2iPHE7u3CXtqntomw/s1600/3-Lot%2B31%2BDag.jpg>, Erişim Tarihi: 06.03.2022).

Boyar ve Dağ'ın bazı eserlerinde teknik ve üslup olarak benzerlik göstermesi oldukça normal sayılabilir. Dağ ve Boyar'ın resmettiği, Ayasofya'nın iç narteksi Osmanlı ve Cumhuriyet döneminden izler taşımaktadır (**Görsel 10**). Boyar'ın eserine bakıldığında insan figürlerinin Cumhuriyet dönemi kıyafetleri giydikleri göze çarpmaktadır. Kapılarda örtülerin ve zeminde halıların bulunmaması müze statüsünde olduğu ve cami olarak kullanılmadığına işaret etmektedir.³ Dağ, 1903 yılında yedi eseriyle Pera Sergisine katılmış, "Ayasofya" adlı bu çalışması (**Görsel 10**) sergide en çok ilgi uyandıran eseri olmuştur (Özyiğit, 2017: 412). Esere bakıldığında kapılarda örtülerin ve zeminde halıların bulunması ise, cami olarak kullanıldığını göstermektedir. Eserde görülen insan figürleri, Osmanlı dönemi kıyafetleri ile resmedilmiştir. Boyar'ın resminde dış narteksten içeri süzülen ışık hüzmeleri ve daha açık renk tonları kullanılarak daha ferah ve aydınlık bir mekân oluşturulmuştur. Dağ'ın eserine bakıldığında pencere ve kapıdan süzülen ışığın yanı sıra, koyu kahverengi ve kırmızı tonlarındaki halı ve kapı örtülerindeki motifler, tonozda kullanılan sarı tonlarındaki desenlerle birleşince resme daha mistik bir hava katmıştır. Boyar, kâğıt üzerine sulu boya tekniğini kullanırken, Dağ ise tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullanmıştır. Bu iki eser, her ne kadar aynı mekânı resmetse de kullanılan malzeme, teknik ve resmedilen dönem açısından farklılık göstermektedir (**Görsel 10**).

³ İstanbul fethinden sonra İstanbul'un en büyük dini mabedi olan Ayasofya, camiye dönüştürülmüştür. 1934 yılında yayımlanan Bakanlar Kurulu Kararnamesi ile müzeye dönüştürülmüştür. Yapılan kazı ve tadilat çalışmalarının ardından 1935-2020 yılları arasında müze olarak hizmet vermiştir. 2020 yılında müze statüsünden çıkarılarak tekrardan cami statüsü verilmiştir.



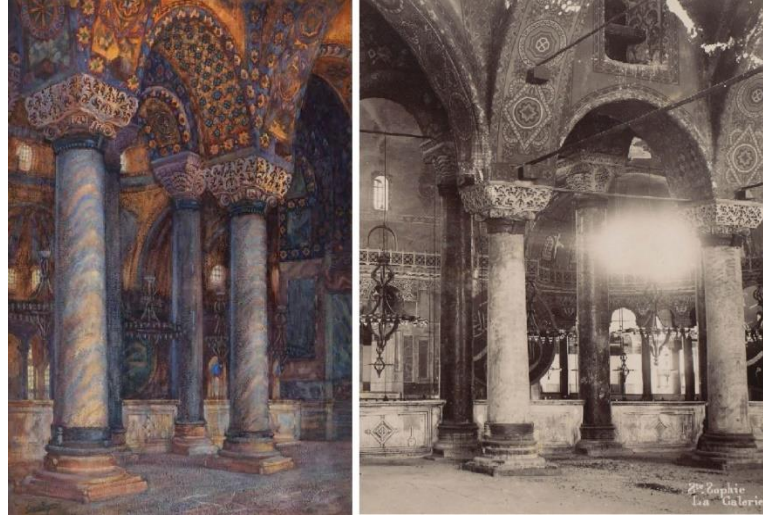
Görsel 11: Viçen Arslanyan, Ayasofya İçi, tuval üzerine yağlı boya, 75x78 cm, Özel koleksiyon, (Tülin Teni Kıremiçyan, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İstanbul'daki Kültür Yaşamına Ermeni Sanatkârların Katkısı, 2018, s.113).

Arslanyan da Dağ ve Boyar gibi Ayasofya'nın iç narteksini resmeden sanatçılardan biri olmuştur (**Görsel 11**). Arslanyan, Boyar gibi Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nden mezun olmuştur (Özsu, 2018: 179). Sanatçı, "Ayasofya Cami'nde Bir Köşe" adlı eseriyle ödül alarak Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'na dâhil olmuştur (Kıremiçyan, 2018: 112). Arslanyan, Dağ ve Boyar'ın aksine karşı cepheden iç mekânı resmetmiştir. Arslanyan, toplamda altı insan figürüne yer vermiştir. Eserin merkezinde avize ve insan figürleri bulunmakta olup, bu figürler Osmanlı dönemi kıyafetleri ile resmedilmiştir. Dağ'ın eserine benzer biçimde pencere ve kapıdan süzülen ışık, soluk koyu kahverengi ve kırmızı tonlarındaki halı ve kapı örtülerindeki motifler göze çarpmaktadır (**Görsel 10, 11**).



Görsel 12: Sol; Ali Sami Boyar, Ayasofya Üst Galeri, kâğıt üzerine pastel, 75x54cm, Özel koleksiyon.
Sağ; Şevket Dağ, Ayasofya, tuval üzerine yağlı boya, 175x155 cm, Özel koleksiyon,
(<https://i.pnimg.com/564x/12/ac/ec/12acec356ba1128943fbeat4aa05c79a.jpg>, Erişim Tarihi:
08.03.2022).

Galeri katını resmederken farklı malzeme ve tekniklerde eserler vermiştir. Bunlardan ikisi kâğıt üzerine pastel kullanarak yaptığı çalışmalarıdır (**Görsel 12**). Sanatçının bu eserinde, revaklar arasından betimlediği iki pandantif üzerinde bulunan melek figürleri, hemen altında yer alan üzerinde halifelerin ismi yazan yeşil üzerine sarı işlenmiş iki hat levha, merkezi kubbedeki kemerli pencereler ve kasnakta pencereler yer almaktadır (**Görsel 12**). Sol altta Ali ismi, sağ altta ise Ömer ismi yazmaktadır. Mermer kaide üzerine oturan sütun ve iyon sütun başlıklarını mavi tonlarında resmeden sanatçı revaklarda yıldız motiflere yer vermiştir. Sütunların arkasında yer alan mermer blok şebekeler üzerinde geometrik şekiller görülmektedir. Boyar renk olarak mavi, kahverengi, yeşil ve sarı tonlarını kullanmıştır. Boyar bu eserinde (**Görsel 12**) izlenimci olmaktan ziyade daha gerçekçi bir fırça kullanımı sergilemiştir. Detayları ön plana çıkarmak için ise mekânı daha aydınlık tutmuştur. Ayrıca fotoğraf çekimlerinde uygulanan, detayları ön plana çıkarmak için arka planı flulaştırma tekniğini resme uyarlamıştır. Dağ ise tam tersine mekânı daha karanlık tutmuş, eksedra ve kubbe kasnağındaki pencerelerinden gelen ışıkla mekânı aydınlatmıştır. Dağ'ın çalışmasına bakıldığında, kompozisyonun merkezinde revaktaki gergiye sabitlenmiş avize ve iki yanında bulunan sütunlar göze çarpmaktadır. Sütunların bitişiğinde bulunan mermer şebeke üzerine bu kez şekiz köşeli yıldız resmedilmiştir. Boyar hat levhaları daha belirgin ve okunaklı resmederken Dağ ise daha koyu aktarmıştır. Renk kullanımı olarak ise sarı ve koyu yeşil tonları hâkimdir. Dağ, sol alt köşeye kırmızı renkle Fransızca imzasını atmıştır.



Görsel 13: Sol; Ali Sami Boyar, Ayasofya Üst Galerisi 2, kâğıt üzerine pastel, 75x54cm, Özel koleksiyon.
Sağ; Abdullah Freres, 1880, Ayasofya üst galerisinden fotoğraf,
(<http://www.eskiistanbul.net/resimler/ayasofya-ust-galeri-abdullah-freres-1880-4373.jpg>, Erişim Tarihi: 09.03.2022).

Boyar, “Ayasofya Üst Galerisi 2” eserinde kâğıt üzerine pastel kullanmış olup Ayasofya'nın galeri katındaki sütun, sütun başlıkları, revaklardaki motif ve süslemeleri ön plana çıkararak resmetmiştir (**Görsel 13**). Kullanılan renkler ise daha çok, gri, yeşil, sarı ve mavi tonları olmuştur. “Ayasofya Üst Galerisi” adlı eserde de ön planda üç tane sütun, revak ve revak üzerindeki süslemeler göze çarpmaktadır. Arka planda ise ortada pencereler, sol ve sağ tarafta yer alan pandantiflerdeki melek figürleri

görülmektedir. Arka planda, sol üstte ise kubbe ve kubbe kasmağındaki pencereler göze çarpmaktadır. Yine arka planda solda ve sağda yeşil üzeri sarı hat yazılı levha bulunmaktadır (**Görsel 12**).



Görsel 14: Sol; Richard Phené Spiers, Ayasofya'daki Galeri (The gallery at Santa Sophia), 1866, kâğıt üzerine sulu boya, 33x49 cm, Özel koleksiyon. Sağ; Guillaume Berggren, Ayasofya üst galerisinden fotoğraf, (<http://www.eskiistanbul.net/resimler/ayasofya-ust-galeri-guillaume-berggren-5067.jpg>, Erişim Tarihi: 09.03.2022).

Ayasofya'nın galeri katını resmeden bir başka sanatçı da Richard Phené Spiers olmuştur (**Görsel 14**). Boyar'ın eserleriyle mukayese ettiğimizde Spiers biraz daha geri bir noktadan ve daha geniş bir açıyla çalışmıştır (**Görsel 12**). Spiers, ikisinin arkası dönük diğer ikisinin ise yüzü izleyiciye dönük erkek figürünü, tehditkâr ve tavrılı bir duruşla resmetmiştir. Boyar üç, Dağ iki sütuna yer verirken, Spiers'in onlara kıyasla daha geniş açıyla çalışması sekiz sütunu da çalışmasına aktarmasını sağlamıştır (**Görsel 12**). Ayasofya'nın galeri katını resmeden bir başka sanatçı da Richard Phené Spiers olmuştur (**Görsel 14**). Spiers'in eseri ve Berggren'in fotoğrafına bakıldığında benzerlik oranı oldukça yüksektir.

Karşılaştırma ve Değerlendirme

Ali Sami Boyar'ın eserlerini karşılaştırmak gerekirse çağdaşları olan Şevket Dağ ve Viçen Arslanyan'ın eserlerine bakmak gerekmektedir. Boyar, Arslanyan ve Dağ eğitimlerini Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nde alan sanatçılardır.

Boyar ve Dağ'ın eserleri karşılaştırıldığında Dağ ile Boyar'ın Ayasofya konulu dört eserinin benzerlik gösterdiği görülmektedir (**Görsel 7, 8, 10, 12**). Osman Hamdi Bey'in, Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi müdürlüğü yaptığı dönemde eğitim alanlar arasında Şevket Dağ ve Ali Sami Boyar da bulunmaktaydı (Gören, 1997: 80). 1914 Kuşluğu sanatçıları arasında bulunmasa da benzer anlayışa sahip olan ve kuşak sanatçıları gibi hareket eden Şevket Dağ, iç mekân çalışmalarıyla tanınmıştır (Bayav, 2016: 47).

Boyar ve Dağ'ın eserleri malzeme ve teknik olarak farklılık gösterse de mekân seçimi ve kompozisyon düzenlemesi açısından oldukça fazla benzerlik göstermektedir. Boyar, Ayasofya konulu eserlerini resmederken farklı teknik ve malzemeler kullanmıştır. Bu çalışmada yer alan, iç mekân çalışmaları tuval üzerine yağlı boya, karton üzerine yağlı boya, kâğıt üzerine pastel ve sulu boya gibi farklı teknikler

kullanılarak yapılmıştır. Dağ ise iki eserinde tuval üzerine yağlı boya tekniğini bir eserinde sunta üzerine yağlı boya tekniğini kullanmıştır.

Ayasofya'yı resmeden sanatçılardan biri olan Arslanyan da Dağ ve Boyar'a benzer eserler vermiştir. Arslanyan'ın Ayasofya'yı konu alan birçok eseri bulunmaktadır. Sanatçının "Ayasofya Cami Küpü" adlı eseri Boyar'ın kuzeybatı porfir sütunları ve mermer küpü resmettiği eserleriyle benzerlik göstermektedir (**Görsel 3, 4, 5, 6**). Arslanyan'ın bir başka eseri olan "Ayasofya İçi" ise hem Dağ hem de Boyar'ın eseriyle benzerlik göstermektedir (**Görsel 10, 11**). Arslanyan ve Dağ'ın eseri Osmanlı dönemindeki cami olan Ayasofya'yı konu alırken, Boyar'ın eseri ise Cumhuriyet dönemindeki Ayasofya Müzesini konu almıştır. Boyar, kâğıt üzerine sulu boya tekniğini kullanırken Dağ ve Arslanyan ise tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullanmıştır (**Görsel 10, 11**). Boyar, Dağ ve Arslanyan eserlerinin farklı yerlerine imzalarını da atmıştır.

Sonuç

Boyar'ın küçük yaşlardan itibaren resme olan ilgisi ilkokul ve ortaokul yıllarına kadar inmektedir. Bu yaşlarda yeteneği hocaları tarafından fark edilmiştir. Bahriye Mektebi'nde de yağlı boya ve sulu boya dersleri almaya başlamasıyla gerçek anlamda resim sanatıyla tanışmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nde de Joseph Warnia-Zarzecki ve Salvatore Valeri gibi Batılı hocalardan yağlı boya ve karakalem dersleri alması Boyar'ın yeteneğiyle birleşince ona Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nin yollarını açmıştır. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde de Fernand Cormon'un yanında 4 yıl süreyle atölye çalışmalarına katılmıştır. Boyar, Ali Cemal, Namık İsmail, İbrahim Çallı gibi ileride 1914 Kuşağı'nı oluşturacak olan sanatçılar arasında yer almıştır.

Boyar, daha çok büyük sulu boya eserler veren bir ressam olarak tanınsa da bu çalışmadaki eserlerine bakıldığında farklı malzemeler kullanarak sadece sulu boya değil yağlı boya ve pastel çalışmaları da olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı, kompozisyon oluştururken genel olarak dikey hareketler kullanarak eserlerini kurgulamıştır. Perspektif kullanımına bakıldığında ise çoğunlukla doğrusal perspektif ile mekâna derinlik algısı kazandırmaya çalışmıştır. Biçim olarak eserlerinde mermer küp, insan figürleri, pencereler, hat levhalar, kemerler, sütun başlıkları ve tonoz örtüleri eğrisel çizgilerden oluşturmuştur. Sütun, zemin, duvar ve payeler ise doğrusal çizgilerle oluşturmuştur. Bu öğelerdeki konturlarla da derinlik algısını daha da artırmıştır. Işık ve gölge kullanımına bakıldığında, sanatçının pastel çalışmalarında ışığın dağılımı ve gölge kullanımı diğer eserlerine göre daha azdır. Yağlı boya ve sulu boya eserlerindeki ışık ve gölge kullanımına ise ışığı sağ taraftan ve yüksekte yere yansıtacak biçimde kurgulamıştır. Boyar'ın tuval üzerine yağlı boya kullandığı "Ayasofya" adlı eserinde detaylar gerçekçi olmasına karşılık, fırça darbeleri ve izleri izlenimci bir üslupla yapılmıştır. Diğer eserlerinde ise daha çok gerçekçi üslup görülmektedir. Eserlerde çoğunlukla daha canlı ve açık tonları kullanarak sade kompozisyon ve kapalı form uyguladığı görülmektedir.

Sonuç itibarıyla; Boyar'ın sanat hayatı ve Ayasofya konulu eserleri incelendiğinde, sanatçının İzlenimcilik akımını tamamen benimsediği fakat sanatçının sonradan Realizme yöneldiği anlaşılmaktadır. Boyar'ın eserlerindeki önemli detay kompozisyonların fotoğraftan yararlanılarak



yapılmış olmasıdır. Özellikle Ayasofya'nın içinde yer alan porfir sütunları ve mermer küpü resmettiği üç farklı eserde farklı malzeme ve teknik kullanmasına karşılık eserler fotoğraftan yararlanılarak üretilmiştir. Bu çıkarımımızı, ulaştığımız Guillaume Berggren ve Abdullah Freres'nin fotoğrafları desteklemektedir. Bu fotoğraflara bakıldığında Boyar'ın bazı eserleri neredeyse fotoğrafla tıpatıp aynıdır. Richard Phené Spiers'in 1866 tarihli eserine bakıldığında, Berggren'in bir başka fotoğrafı hem benzer noktadan çekilmiş hem de benzer açıya sahiptir. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerin özellikle dini yapıların içini resmetmek için özel izin almak gerektiği düşünüldüğünde Boyar, Dağ ve Spiers'in da fotoğraftan yararlanarak eserler üretmiş olması muhtemeldir. Boyar'ın da eğitim aldığı dönemde askeri okullarda fotoğrafçılık dersi de verildiği ve Boyar'ın da fotoğrafçılığı ile tanınan sanatçılar arasında olduğu bilindiği için fotoğraftan yararlanarak eserler üretmiş olması gayet mantıklı gözükmektedir.

Teşekkür

Bu çalışmadaki katkılarından dolayı Dr. Hatice Özdoğan Türkyılmaz'a teşekkür ederim.

Çıkar Çatışması Beyanı

"Ali Sami Boyar'ın Ayasofya Konulu Eserlerinin İncelenmesi" başlıklı makalemiz ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında da herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Akdaş, S. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Çallı Kuşağının Yeri ve Önemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arseven, C. E. (1956). *Türk Sanatı Tarihi Menşeyinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim*, M.E.B Basım Evi, İstanbul.
- Aydın, D. U. (2014). "Sanayi-i Nefise Mektebi" ve Paris Güzel Sanatlar Okulu "L'ecole Des Beaux-Arts" Üzerine Bir Değerlendirme". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6, 74-81.
- Baloğlu, H. A. (2006). *Şeker Ahmet Paşa'nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Başaran, G. (2014). *1914 Kuşağı Türk Ressamlarının Empresyonist Eğilimleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Başkan, S. (1991). *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları/Contemporary Turkish Painters*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Başkan, S. (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*, Çardaş Yayınları, Ankara.
- Başkan, S. (1997). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*, Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Yayınları, Ankara.

- Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Bayav, D. (2016). “Batılı Sanatçıların Çallı Kuşağı’na Etkileri”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 18, 27-53.
- Bayrak, Ö. (2011). “Osmanlıdaki Kültürel Değişim Sürecinin Ahmet Mithat Efendi’nin Jöntürk Romanında İrdelenmesi”. *Erdem Dergisi*, 60, 31-50.
- Blatter, D. (1959). Sami Boyar. (Ed: Şehsuvaroğlu, B. N.). *Ressam Ali Sami Boyar*. İsmail Akgün Matbaası, İstanbul.
- Boyar, A. S. (1943). *Ayasofya ve Tarihi*, Maarif Matbaası, İstanbul.
- Boyar, P. (1948). *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası, İstanbul.
- Çoker, A. (1983). *Osman Hamdi ve Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane*, M.S.Ü. Yayınları, İstanbul.
- Dellaloğlu, E. D. (2018). *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Resminde Modernleşme: İmgeler ve Batılı Kimlik*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erken, M. P. (2017). *Harita Genel Komutanlığı Haritacılık Müzesi Resim Koleksiyonu Harita Genel Komutanlığı*, Ankara.
- Erten, O. (2012). *Türk Plastik Sanatlarında İlkler*, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul.
- Gabriel, A. (1959). Ressam Sami Boyar. (Ed: Şehsuvaroğlu, B. N.). *Ressam Ali Sami Boyar*. İsmail Akgün Matbaası, İstanbul.
- Gençel, Ö. (2021). *Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gören, A. K. (1997, Ocak). “Türkiye’de Güzel Sanatlar Okulları: 1 Sanayi-i Nefise Mektebi/Arts Schools in Turkey: 1 The History of Academy Fine Arts”. *Türkiyemiz Dergisi*, 80, 36-45.
- Gövsal, İ. A. (1946). “Boyar”. *Türk Meşhurları*. Yedigün Neşriyatı, İstanbul.
- Işın, E. (2009). Osmanlı Donanmasının Seyir Defteri Gemiler, Efsaneler, Denizciler. Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.
- İslimyeli, N. (1965). *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Doğu Matbaası, Ankara.
- Karabay, M. (2003, Ağustos). “Fırçasıyla Apartıman Yapan Bir Ressam Ali Sami Bey”. *Artist Dergisi*, 54-62.
- Kaya, G. S. (2019). “Sultan Abdülaziz ve Döneminin Resim Sanatı, *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*”, 17, 77-101.
- Keskin, C. (2014). “I. Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye’de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi”. *Gazi Akademik Bakış Dergisi*, 7/14, 263-279.



- Kılıç, A. (2010). *Asker Ressamlar Kuşağı Temsilcilerinden Hüseyin Zekâi Paşa Ve Ahmet Ziya Akbulut*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kiremitçiyan, T. T. (2018). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İstanbul'daki Kültür Yaşamına Ermeni Sanatkarların Katkısı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köksal, M. (2019). *Saray Tablo Koleksiyonu'nun II. Abdülhamid Döneminde Geliştirilmesinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Limon, B. (2008). *Çağdaş Türk Resminde Örgütlü Sanat Hareketlerinin Türk Toplumunda Sanat Alt Kültürünün Oluşmasına Etkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mahir, B. (1991, Aralık). Harbiye Mektebinin İlk Resim Hocası Joseph Shranz Hakkında Yeni Bilgiler. *Sanat Tarihi Araştırmaları*, 10, 26-26.
- Naipoğlu, S. G. (2008). *Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Noyan, B. (1970, Haziran). Ünlü Ressam ve Müzecimiz Ali Sami Boyar. *Hayat Tarih Mecmuası*, 5, 21-23.
- Öner, A. (1959). Ressam Ali Sami Boyar'ın Hal Tercümesi. (Ed: Şehsuvaroğlu, B. N.). *Ressam Ali Sami Boyar*. İsmail Akgün Matbaası, İstanbul.
- Öz, T. (1959). Sami Boyar. (Ed: Şehsuvaroğlu, B. N.). *Ressam Ali Sami Boyar*. İsmail Akgün Matbaası, İstanbul.
- Özcan, G. A. (2019). *Cumhuriyet Döneminden 1950'lere Türkiye'de Sanat Yazınının Eleştirisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, C. A. (2018). *Çallı Kuşağı Resminde Mimarinin Kullanımı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdeniz, E. (2000). *Türk Deniz Subayı Ressamları, Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı*, İstanbul.
- Özsu, A. C. (2018). *Osmanlı ve Cumhuriyet Modernleşmesinde Gayrimüslim Sanatçılar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özyiğit, H. (2017). "Enteriyör/İç Mekân Ressamı Şevket Dağ'ın Katıldığı Sergiler ve Eleştiriler". *Turkish Studies*, 12/21, 405-446.
- 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). *İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mezunları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1997). "Ali Sami Boyar". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Terzi, İ. (1988). *Mehmed Esad'ın Mir'at-ı Mühendishane-i Berr-i Hümayun ve Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye adlı eserlerine göre 19. yüzyıl Türk Resmi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Terzi, İ. (1989). "Mehmed Esad'ın Mir'at-I Mühendishane-İ Berrî-İ Hümayun ve Mir'at-I Mekteb-İ Harbiye Adlı Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmi". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4/1, 142-146.
- Tollu, C. (2017, 20 Şubat). Sanat Bahisleri Ali Sami Boyar. <https://openaccess.marmara.edu.tr/server/api/core/bitstreams/8cfbb59c-5cd7-456d-a22c-5359019f4944/content> (23.12.2020).
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, A. (2011). *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ürekli, F. (2009). "Sanâyi-İ Nefise Mektebi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt. 36, TDV Yayınları, Ankara.
- Yasa Yaman, Z. (2012). "İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat". (Ed: Z. Yasa Yaman). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

Extended Abstract

Ali Sami Boyar's interest in painting from an early age goes back to his primary and secondary school years. At this age, his talent was noticed by his teachers. He became acquainted with the art of painting when he started to take oil painting and watercolor lessons at the Naval School. He took oil painting and pencil drawing lessons from Western teachers such as Joseph Warnia-Zarzecki and Salvatore Valeri at Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi. The education he received, combined with Boyar's talent, paved the way for him to the Paris Academy of Fine Arts. He also participated in workshops for 4 years with Fernand Cormon at the Paris Academy of Fine Arts. Boyar was among the artists who would form the 1914 Generation in the future, such as Ali Cemal, Namık İsmail and İbrahim Çalh. Boyar's works are in many private collections, local and foreign museums. In addition, he aimed to convey the reflections of the sun and light on canvas and cardboard, which are close to the original form with lines and colors of the landscapes he observed. Although Boyar is mostly known as a painter who produces large watercolor works, it is understood that his works in this study are not only watercolor but also oil paint and pastel works by using different materials. Boyar produced realistic works rather than impressionist understanding.

While composing, the artist generally fictionalized his works on Hagia Sophia by using vertical movements. Looking at the use of perspective, he mostly tried to gain a sense of depth to the space with a linear perspective. In his works, marble cubes, human figures, windows, calligraphy plates, arches, column capitals and vault covers



were formed from curved lines. With the contours in these elements, the perception of depth has increased even more. Comparing to his other works, the distribution of light and usage of shadow in the artist's pastel works are less. In the use of light and shadow in his oil and watercolor works, he designed the light to reflect from the right side and from above. Although the details of the painting "Hagia Sophia", in which Boyar uses oil paint on canvas, are realistic, the brush strokes and traces are made in an impressionist style. In his other works, a more realistic style is seen. In the works, it is seen that he mostly uses more vivid and light tones and uses simple composition and closed form. Boyar's works on Hagia Sophia are similar to the works of his contemporaries Sevet Dag and Vichen Arslanyan.

When Boyar's art life and works on Hagia Sophia are examined, it is understood that the artist completely adopted the Impressionism movement, but the artist later turned to Realism. Knowing the artist for his photography, creating similar compositions while making Hagia Sophia works, producing works at similar points and from similar angles, brings to mind that he painted his works using photography. Despite the fact that he used different materials and techniques in three different works where he painted the porphyry columns and marble cube in Hagia Sophia, the works were produced using photography. Photographs of Guillaume Berggren and Abdullah Freres, which we reached, support this inference. Looking at these photographs, some of Boyar's works are almost identical to the photograph. Looking at Richard Phené Spiers' 1866 painting, another photograph of Berggren was taken from a similar point and has a similar angle. Considering that special permission was required to work on the interiors of religious buildings, especially in the last periods of the Ottoman Empire, it is possible that Boyar, Dağ and Spiers also produced works using photography. It seems quite logical that Boyar produced works by using photography, as he was known to be among the artists known for his photography, and he was also given photography lessons in military schools during his education.

Boyar published a book called "Hagia Sophia and Its History" while he was the Director of the Hagia Sophia Museum. He used eight works, three plan drawings and eight photographs to support the book with pictures, and his resulting work was the inspiration for this article.