

BAHRİYELİ RESSAM ALİ SAMİ BOYAR'IN HAYATI VE FAALİYETLERİ (1880-1967)

THE LIFE AND ACTIVITIES OF SAILOR PAINTER ALI SAMI BOYAR (1880-1967)

Mustafa MUTLU* Öz

Ali Sami Boyar, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin önde gelen ressamlarından biridir. Bahriye Mektebi çıkışlı bir deniz subayı olan Boyar, 1902-1908 yılları arasında Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde resim tahsilini tamamlamıştır. 1914 Kuşağı ya da Çallı Kuşağı adı verilen grupla 1910-1914 yılları arasında Paris'te École des Beaux-Arts'ta Fernand Cormon'un atölyesinde eğitim görmüş ve Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle yurda dönmüştür. Bu süreçte Türk resim sanatına yön veren şahıslardan biri olmuş ve 1914'te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunda rol oynamıştır. Ressamlığının yanında müzeciliği ile de ön plana çıkan Boyar, tarihsel süreçte Bahriye Müzesi, Evkaf-ı İslamiye Müzesi ve Ayasofya Müzesi'nin müdürlüğünü yapmıştır. Özellikle Cumhuriyet döneminde ilk Cumhuriyet pulları ve paralarının ressamlığını üstlenmiş, bu pul ve paraların o dönem için yeni bir usul olan çelik gravür baskı tekniği (Taydus baskı usulü) ile basılmasına nezaret etmiş ve bu usulü ülkede tanıtmıştır. Yaşamı boyunca, aynı düzeyde hâkim olduğu yağlıboya ve suluboya teknikleriyle çok sayıda resim yapan Ali Sami Boyar, resmin yanı sıra Türk sanat tarihine, "Bahriye Müzesi Kataloğu" ve "Ayasofya ve Tarihi" adlı iki kitapla da katkıda bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler

Ali Sami Boyar, Sanâyi-i Nefise Mektebi, 1914 Kuşağı, Bahriye Müzesi, Cumhuriyet pulları ve paraları

Keywords

Ali Sami Boyar, Sanâyi-i Nefise Mektebi, 1914 Generation, Naval Museum, Republic stamps and coins

Abstract

Ali Sami Boyar was one of the leading painters of the Second Constitutional and Republican periods. Boyar, a naval officer from the Navy School, completed his painting education at Sanâyi-i Nefise Mektebi between 1902-1908. He studied with the group called 1914 Generation or Çallı Generation in the workshop of Fernand Cormon in École des Beaux-Arts in Paris between 1910-1914 and returned home after the outbreak of the First World War. During this period, he became one of those who dominated the Turkish painting art, and played role in the foundation of the İnas Sanayi-i Nefise Mektebi in 1914. Boyar, who came to the fore with his museum studies as well as his painting, was the director of the Naval Museum, Evkaf-ı İslamiye Museum and Hagia Sophia Museum in the historical process. Especially in the Republican period, he was the painter of the first Republic stamps and coins, he supervised the printing of these stamps and coins in accordance with steel gravure printing method (the Taydus printing method), which was a new method for that period, and introduced this method in the country. Ali Sami Boyar, who painted many paintings with oil paint and watercolor

* Öğr. Gör. Dr., Bartın Üniversitesi
Rektörlük, Atatürk İlkeleri ve İnkılap
Tarihi Bölümü
mmutlu@bartin.edu.tr
ORCID: 0000-0002-3357-4567
Bartın/TÜRKİYE

Gönderim Tarihi: 13/09/2020

Kabul Tarihi: 08/06/2021

techniques, which he mastered at the same level throughout his life, besides painting, contributed to the history of Turkish art with two books named "Naval Museum Catalog" and "Hagia Sophia and History".

GİRİŞ

Eğitim programında resim derslerinin yer aldığı ilk Türk eğitim kurumu olan Mühendishane-i Berri-i Hümayunla başlayan ve 1883 yılında Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla tamamlanan kısa dönem, batılı anlamdaki Türk resminin hazırlık aşaması olarak kabul görmüştür (Başkan, 1994, s. 1).

Mühendishane-i Berri-i Hümayun'dan sonra Mühendishane-i Bahri-i Hümayun, II. Mahmud döneminde de (1808-1839) Tıbbiye (1827) ve Harbiye Mektebi (1834) açılmış ve bu okulların ders programında da resim dersleri yer almıştır. Özellikle 1845 yılına gelindiğinde, Harbiye'nin, Avrupa'daki benzerlerinin eğitim-öğretim düzeyine çıkarılması için Mekteb-i Fünun-u İdadiye ve Mekteb-i Umum-u Harbiye olarak ikiye ayrılması ile diğer meslek dersleri yanı sıra resim dersleri de geliştirilmiş ve yaygınlaştırılmıştır (Başkan, 1994, s. 1-2). Bu okulları 1859 yılında Mülkiye Mektebi, 1867'de Mekteb-i Mülkiye-i Tıbbiye, 1868'de Galatasaray Lisesi ile 1873'te kurulan Darüüşşafaka Lisesi izlemiştir (Koçer, 1991, s. 80; Tansuğ, 2012, s. 52-53). Bu yeni okulların yanında zanaatkâr yetiştirmek için 1868 yılında Mithat Paşa'nın girişimleriyle açılan Sanayi Mektebi adı verilen sanat okulunda da resim dersleri yer almıştır (Cezar, 1971, s. 359).

Okullarda resim dersleri yavaş yavaş yer etmeye başlarken Batılı anlamda resim anlayışının yaygınlaşması sürecinde önemli bir gelişme yaşanmıştır. 1860-1880 yılları arası dönemde Osman Hamdi, Şeker Ahmed ve Süleyman Seyyid gibi öncülerin Paris'te resim eğitimlerini tamamlayıp yurda dönmesiyle birlikte sanat yaşamında hareketlilik görülmüştür (Gören, 2002, s. 428-439).

Özellikle Müze-i Hümayun Müdürü Ressam Osman Hamdi Bey'in hükümet nezdinde yaptığı teşebbüsler neticesinde padişahın iradesiyle Sanayi-i Nefise Mektebi adında yüksek dereceli bir eğitim kurumu açılmıştır. Okulun ilköğretim kadrosu ise okul müdürü Osman Hamdi Bey, Karakalem Resim öğretmeni J. Warnia-Zarzecki, Heykel öğretmeni Osgan Efendi, Mimar Valori, Yağlı Boya öğretmeni Salvatore Valeri'den oluşmuştur (Ürekli, 2009, s. 94)

Türk sanat eğitiminin modernleşme sürecinde önemli bir rolü olan Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin kurulduğu 1882 yılından 1914 yılına kadar geçen süreçte, sanat eğitimi yukarıda adı geçen çoğunluğu Batı kültüründen gelen kişilerin elinde olmuştur (Duben, 2007, s. 13).

Mektebin açılışından, 1900'lü yılların başlarına kadar isminden söz ettiren birçok öğrenci yetiştirmiş ise de Türk resim tarihinde bunların ancak birkaçı ön plana çıkmıştır. Bu okulda yetişen en önemli sanatçı kuşaklarından birisi Sanâyi-i Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra Paris'teki Ecole des Beaux-Arts'ta eğitim alan - Çallı Kuşağı ya da - 1914 Kuşağı'dır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, birçoğu Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde, bir kısmı da şahsi gayretleriyle kendini yetiştiren İbrahim Çallı, Ali Sami Boyar, Namık İsmail, Mehmet Ruhi, Sami Yetik, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij'in içinde bulunduğu bu grup Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönmüş ve Türk resim sanatına yön veren şahsiyetler olmuşlardır (Gören, 2002, s. 436-439).

Bu çalışmada Bahriyeli bir ressam olan Ali Sami Boyar'ın hayatı ve faaliyetleri incelenmiştir. Günümüzde yapılan tarihsel araştırmalarda, incelenen devrin dikkate değer tarihî vakalarının gerçek anlamda ortaya çıkarılması ve tam anlamıyla ortaya konabilmesi için bu vakalarda etkisi olan şahısların yaşamları ve faaliyetlerinin incelenmesinin büyük bir önemi vardır. Bu doğrultuda yapılan araştırmalarda Ali Sami Boyar ile alakalı kapsamlı ve bağımsız bir çalışmaya rastlanmamıştır. Genel tanıtıcı yazıların bulunmasının yanında, çoğunlukla satır

aralarında kendisinden bahsedilen Boyar hakkında ayrıntılı bir bilgi bulunmadığı gibi, kapsamlı bir inceleme de yapılmamış ve genel anlamda faaliyetleri yüzeysel cümlelerle aktarılmıştır. Bu vaziyet, ele alınan konunun ayrıntılı olarak incelemesini ve arka planda kalan bilgilerin de gün yüzüne çıkartılmasını gerekli kılmıştır. Yapılan çalışmada resmî arşivlerden elde edilen belgeler ve dönemin gazete haberleri konunun zenginleşmesi adına önemli katkı sağlamıştır. Bu doğrultuda şahsın hayatı ve faaliyetleri sanatsal yönden değil, tarihsel perspektiften ele alınmıştır.

Eğitim Hayatı ve Osmanlı Dönemindeki Faaliyetleri

Ali Sami Bey, 12 Şubat 1880 tarihinde İstanbul'da Eğrikapı'nın Hacı İlyas mahallesinde dünyaya gelmiştir. Misk Yağcılar namıyla tanınan aile Kafkasya'nın Ahıska bölgesinden İstanbul'a göç etmiştir. Dedesi Hafız Hayrullah Efendi, İstanbul'a geldikten sonra Eyüp Camii'nin içinde koku ve tespih satmakla işe başlamıştır (Öner, 1959, s. 11). Esnafıktan ayrılıp tahsil hayatına atılan babası Hacı Hüseyin Hüsnü Bey ise Mühendishane-i Berri-i Hümayun mezunudur (P. Boyar, 1948, s. 145).

Resim sevgisinin kendisini tanımaya başladığı döneme denk geldiğini söyleyen Ali Sami Bey, eser-i cedit kâğıdından annesine diktirdiği defterlere, rastgele resimler yapmaya başlamıştır. Bu çalışmalarında güzel resim yapan abisine karşı duyduğu kıskançlık hislerinin payı olduğunu ifade etmiştir (Öner, 1959, s. 11).

İlkokulda modelden kopya ederek çizdiği bir inek resmindeki başarısı büyük olmuş, öğretmeni o yaşta bir çocuğun bunu yapabileceğine inanmamıştır. Resim alanındaki ilk önemli çalışmaları ise ortaokulda başlamış ve resim öğretmeni Binbaşı Cemal Bey'den pek fayda görmüştür (P. Boyar, 1948, s. 145). Bu süreçte abisinin devamlı kendisini teşvik ettiğini söyleyen Ali Sami Bey, abisi işe başladıktan sonra resimlerini satın aldığını ve dostlarına hediye ettiğini belirtmiştir (Öner, 1959, s. 12).

Çocukluğu sıkıntı ve zorluklar içinde geçen Ali Sami Bey ruhunda derin yaralar açan ilk anısını şöyle anlatmıştır:

"Daha pek küçükken bir gün bir duvarın üstünde oturup oynayan bir çocuğun pabucunun düştüğünü görmüştü. Çocuk ağlıyordu, küçük Ali Sami de yerden aldığı pabucu küçücük boyunun müsaadesi nispetinde ona uzatmaya çalışıyordu. İşte tam bu esnada çocuğunun feryadına koşan anne bu yabancı çocuğun yavrusunun ayakkabısını kapıldığını zannederek sert bir tokat indirdi. Bu tokat Ali Sami'nin ruhundaki unutulmaz acıların ilkidir" (Şehsuvaroğlu, 1959a, s. 26).

1892'de Bahriye Mektebi'ne giren Ali Sami Bey'in, burada hocalarından daima takdir ve teşvik gördüğünden gün geçtikçe sanata olan merakı artmıştır. 1901 yılında Teğmen rütbesiyle mezun olduktan sonra Bahriye İnşaiye Resimhanesi'nde görevine başlamıştır (Öner, 1959, s. 12).

Ailesinin en küçüğü olan Ali Sami Bey, babasının erken ölümü, abisinin kendi heva ve hevesinde bir insan olması ve ailesinin pek de varlıklı olmaması sebebiyle henüz genç bir bahriye subayı iken kız kardeşlerinin ve annesinin geçimini üstlenmiştir (Şehsuvaroğlu, 1959a, s. 27).

Subaylık hayatının ilk seneleri, Bahriye'nin İnşaiye Resimhanesi'nde geçmiş ve yüksek rütbeli amirlerinin takdir ve ilgisini kazanmıştır. Amirleri tarafından devrin Bahriye Nazırı Bozcaadalı Hasan Hüsnü Paşa'ya takdim olunmuş, bazı resimlerini görüp kendisiyle konuşan Paşa, pek memnun kalmıştır. Bu görüşmeden sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam etmesine izin verilmiştir (Noyan, 1970, s. 21). Ali Sami Bey, okula girmesinde yüksek rütbeli deniz subaylarının sanata olan ilgisinin etkisi olduğunu belirtmiştir (P. Boyar, 1948, s. 145).

1902 yılında Sanâyi-i Nefise Mektebi'ne kaydolan Ali Sami Bey (Öner, 1959, s. 12), burada Osman Hamdi Bey, Zarzecki ve Salvatore Valeri gibi dönemin önemli hocalarının öğrencisi olmuştur (Çötelioglu, 2013, 123). Bahriye mektebindeki resmî ve özel çalışmalarının Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde çok faydasını gördüğünü ve her yıl birinci olarak sınıfını geçtiğini ifade etmiştir (P. Boyar, 1948, s. 145).

Ali Sami Bey'in Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde eğitim gördüğü dönemde canlı model kullanımı artmış, hatta çıplak erkek model kullanımına başlanmıştır. Ali Sami Bey okulda gerçek manada *akademi*¹ yapabilmeyi 1906 olarak gösterir (Pera Müzesi, 2015, s. 43):

"Bu tarihte yağlıboya çalışma sistemini merhum Ruhi, merhum Nazmi Ziya ve benim de aralarında 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" (A. S. Boyar, 1959, s. 72; Mimar Sinan Üniversitesi [MSÜ], 1983, s. 14).

Bahriye'de İnşaiye Resimhanesi'ndeki görevi ve Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki öğrenciliğiyle birlikte Ali Sami Bey, 1906 yılında Fatih Kovacılar'da *Rehber-i Tahsil* ismiyle anılan bir okulda da bir seneliğine resim öğretmenliği yapmıştır (Karabay, 2003, s. 56; Turhan, 1959, s. 22-23).

Ali Sami Bey 1908'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olmuştur. O ders yılında okulu birincilikle bitiren öğrencinin Şehzade Abdülmecit Efendi'nin vereceği burs ile Avrupa'ya gönderilmesine karar verilmiştir. Ali Sami Bey okulu birinci bitirmesine rağmen onun yerine burstan başka bir arkadaşı yararlanmıştır. Sebep olarak, kendisinin subay olduğu ileri sürülmüş ve Avrupa'ya gönderilmesine Bahriye Nezareti'nce izin verilemeyeceği ihtimali üzerine durulmuştur. O dönemde bu basit bahanenin tahkikine dahi lüzum görülmediği söylenmiştir (Noyan, 1970, s. 21).

Fakat o günlerde Ali Sami Bey'in kendisine yapılan haksızlık karşısındaki vakur ve efendi duruşu, Sanâyi-i Nefise Mektebi müdürü Osman Hamdi Bey'i yaptığı bu hatanın telafisine kendisini mecbur hissettirmiş ve yine bizzat onun Bahriye Nezareti ile olan temasları neticesinde Ali Sami Bey'in öğrenim için Paris'e gitmesine müsaade edilmiştir (Şehsuvaroğlu, 1959a, s. 28).

Ancak, T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşiv kayıtlarında, söz konusu burstan faydalanmadığı anlaşılan Ali Sami Bey'in yolculuk ve eğitim masrafları kendisine ait olmak üzere, 5 Teşrinisani 1325 (18 Kasım 1909) tarihinde Bahriye Nezareti'ne başvuruda bulunduğu görülmektedir. (BOA, BEO. 3665/274818). Başka bir belgeye göre ise Ali Sami Bey, iki yıl Paris'te eğitim görmek istediğini ve dönüşünde askerlikten istifa edeceğini bildirmiş ve bu talebi uygun bulunmuştur (BOA, İ..BH.. 9/27).

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Maarif Nezareti, okul sistemini geliştirmenin yanı sıra Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi işine de oldukça ilgi göstermiştir. Maarif Nezareti'nin Avrupa'ya öğrenci göndererek öğretmen yetiştirme politikasında öncelikli hedefi orta ve yüksek dereceli okullar idi. (Tekeli & İlkin, 1999, s. 93). Nitekim bu okullar arasında Sanâyi-i Nefise Mektebi de yer almaktaydı.

İttihatçılar kendilerinden önce II. Abdülhamit ile Almanya arasında kurulan yakınlığı başlarda benimsemese de 1909 ile 1914 yılları arasında yaşanan gelişmeler, Osmanlı Devleti

¹ Çıplak modelden yapılmış desen, figür çalışması.

entelektüelleri arasındaki Alman karşıtlarına rağmen, iktidar, Almanya'nın güdümüne daha fazla girmiştir. İttihat ve Terakki yönetiminin karşı karşıya kaldığı dış siyasi problemler ve iktisadi zorluklar, onları II. Abdülhamid'den daha sıkı bir Alman dostu olmak mecburiyetinde bırakmıştır. Özellikle 1912 Balkan bozgunu sonrasında başta askeri alanda olmak üzere bilim ve teknik konularında da Osmanlı Devleti üzerinde Alman etkinliği artmıştır (Ortaylı, 1981, s. 118-119).

Ancak 1909 yılı, İttihatçıların siyasi fikirlerinin temelinde yatan Fransa'dan henüz uzaklaşmadıkları bir tarihtir. Ayrıca, endüstri ve meslek okulu öğrencileri Almanya'ya yöneldiler de, o dönemde sanat ve sanat eğitiminin uluslararası arenadaki söz sahibi ülkesi Fransa'dır (Artun, 2012, s. 159).

1909 ve 1910 yılında Maarif Nezareti tarafından Avrupa konkurları² yapılmıştır. Nezaretin düzenlediği yarışmada, burslu sanat öğrencilerinin yurt dışında eğitim alması amaçlanmıştır. Yarışmalar neticesi Mehmet Ruhi, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat adlı kişiler devlet bursuyla Paris'e gönderilmişlerdir (Artun, 2012, s. 158-160).

1910-1914 yılları arasında devlet bursu ve özel burslarla Paris'te eğitim görmeye giden birçok sanatçı vardır. Türk resim tarihinde *Meşrutiyet Kuşağı*, *1914 Kuşağı* ya da *Çallı Kuşağı* olarak adlandırılan İbrahim Çallı, Ali Sami Boyar, Mehmet Ruhi, Namık İsmail, Ahmet İbrahim Feyhaman Duran, Sami Yetik, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij gibi sanatçıların oluşturduğu bu grup Paris'e eğitim almaya gitmiştir. 1914 Kuşağı'nın, Sami Yetik dışındaki (kendisi Académie Julian'de Jean-Paul Laurens'in öğrencisi olmuştur) tüm üyeleri Paris'te l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts'da (Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) dörder yıl süreyle, Profesör Fernand Cormon'un öğrencisi olmuşlardır (Gören, 2003, s. 8).

Paris'teki tüm sanat öğrencilerinin önceliği, École des Beaux-Arts'ın derslerini ve hocalarını yakından gözlemleyebilmektir. Nitekim aynı yıllarda Paris'te bulunan adı geçen Türk sanatçılar Fernand Cormon'un Beaux-Arts'daki resim atölyesinde eğitim almışlardır. Fakat Paris'e giden Ali Sami Bey, École des Beaux-Arts'dan önce Académie Julian'a kaydolmuştur. Bunun nedeni, Maarif Nezareti'nin kendi gözetiminde gönderdiği öğrencilere École des Beaux-Arts'ın derslerini izleyebilmeleri için resmi bir mektup vermesi, böyle bir belgeye sahip olmayan diğerlerinin ise Cormon'u dinleyebilmeleri için Julian'da verilen ön eğitime gereksinim duymaları olabilir. Bir başka olasılık ise, resmî bursla Paris'e gelen bir öğrencinin resmî bir kurumla ilişkili olması gerekliken, kişiler tarafından desteklenen veya kendi imkânları ile gelen öğrencilerin seçimlerini daha özgürce yapma fırsatına sahip olmalarıdır (Artun, 2012, s. 160-161).

Académie Julian'daki kısa süreli eğitiminden sonra Cormon'un atölyesinde eğitim görmeye başlayan Ali Sami Bey, o sıralarda Cormon atölyesinde bulunan altı Türk sanatçı (Onat, Mehmet Ruhi, Lifij, Çallı, Nazmi Ziya ve Boyar) ile Cormon arasındaki ilginç gelişmeden söz etmektedir. Cormon'a takdim edilen altı sanatçı içinde yalnız Hüseyin Avni Lifij Fransızca konuşabiliyordu. Dil bilmemelerinin Cormon üzerine olumsuz etki bıraktığını söyleyen Ali Sami Bey, Cormon'un "*Japonları adam ettik, haydi Türkleri de edelim bakalım*" dediğini sonradan Lifij'den öğrenmiştir. Bu söylenenler Ali Sami Bey ve arkadaşlarını rahatsız etse de atölyede yeteneklerini sergiledikten sonra Cormon'un bakışı değişmiştir. Nitekim Türk sanatçılar Fransa'nın şehirlerinde yapılan sergilerde önemli bir varlık göstermişler ve aynı zamanda Fransızca'yı da kısa sürede çözmüşlerdir. Ali Sami Bey başlangıçta Cormon'dan bu şekilde

² Konkur: Yarışma, müsabaka.

muamele görmelerini Fransızların güzel sanatlara ne kadar önem verdiklerine ve onu kurtarıcı ve yükseltici bir meslek olarak kabul etmelerine bağlamaktadır (1959, s. 73).

Ali Sami Bey, üstün kabiliyet ve çalışmaları sonucu ikinci ders yılında daimî öğrenci olmak suretiyle, bu akademinin resim bölümündeki en yüksek dereceyi kazanmıştır. Bu süreçte Paris'teyken Eski Eserler Müzesi adına meşhur Fransız sanatçılarından tablolarından kopyalar yapmıştır (Toros, 2003, s. 65). Bunlardan biri de 1911 yılında Paris'teki bir arkeoloji müzesi için yaptığı 18. yüzyılın ünlü ressamlarından Jean-Baptiste-Siméon Chardin'e ait "*L'enfant au totou*" adlı tablosudur (İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi, 001552938007). Normalde iki yıllığına Paris'e gelmesine izin verilen Ali Sami Bey'e eğitimini tamamlayabilmesi için Fransa'da inşa edilmekte olan Türk gemilerinin kontrolü görevi verilmiş ve bu sayede o iki yıl daha Paris'te kalabilmiştir (Noyan, 1970, s. 22).

Ali Sami Bey'in yurda döndüğü dönemde (1914) eğitim camiasında bir süredir tartışılmakta olan kız çocuklarının yüksek tahsil görmesi hususunda bazı gelişmeler yaşanmıştır. Nitekim açılan devlet ve özel kız liselerinde resim derslerine girmesi için kadın öğretmenlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda Osmanlı kadınlarının da güzel sanatlar alanındaki kabiliyeti ve resme karşı eğilimi dikkate alınarak 13 Ekim 1914'te İnas Sanâyi-i Nefise Mektebi adıyla Darülfünun binasında, bir resim dershanesi tesis edilmiştir. Okula öğrenci kayıt ve kabulü için gazetelere ilan verilerek, müracaat edecekler arasında belirtilen vasıf ve şartları taşıyanların kayıtlarının yapılması, Maarif Nezareti'nce okul müdüriyetine bildirilmiştir (Ürekli, 2003, s. 51).³ Okulun ilk müdürü ise ünlü matematikçi Salih Zeki Bey olmuştur (Cezar, 1983, s. 13).

Pertev Boyar 1948 yılında kaleme aldığı *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri* adlı eserinde Ali Sami Boyar'ın hayatını kendi ağzından aynen naklederek şu sözleri söylemiştir:

"(...) 1914'te Vatana avdet ettim. Yine o sene içerisinde yüzbaşılıktan tekaüt olarak İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ni tesis ettim" (P. Boyar, 1948, s. 145).

Ali Sami Bey'in okulu kurmasıyla alakalı net bir bilgiye rastlanmamakla birlikte okulun idarî yapılanması içinde müdür/müdire, müdür yardımcısı olarak bilinen idareciler ile başta resmî yazışmalar olmak üzere öğrenci kayıt ve işlemlerini yapan kâtip veya kâtime unvanlı kimselerin yazışmalarından hareketle okulun ilk müdürleri arasında Ali Sami Bey de yer almıştır (Ürekli, 2003, s. 53).

Okul açıldığında sadece Resim ve Heykel bölümleri mevcut olup, Resim bölümünde ise iki atölye vardır. Bu atölyelerin birinde Ali Sami Bey, diğerinde ise bundan bir ay sonra Mihri Müşfik Hanım öğretmenliğe başlamıştır. Arkeolog ve Sanat Tarihçisi merhum Prof. Dr. Mustafa Cezar, Ali Sami Bey'in okulda öğretmenliğe başlama tarihini 4 Ekim 1914 olarak vermişse de (Cezar, 1983, s. 13) okulun açılış tarihi olan 14 Ekim 1914'ten önce başlama imkânı gözükmemektedir. Ancak okul açılmadan evvel verilen bu tarihte Ali Sami Bey'in okulda ders vermesine karar kılındığı yorumu yapılabilir.

Bu okulda bir yıl öğretmenlik yaptıktan sonra oradan ayrılan Ali Sami Bey'in okuldan ayrılması konusunda iki iddia mevcuttur. Birincisi, Mihri Müşfik Hanım'ın, Ali Sami Bey'in ders verdiği atölyeye geçişi serbest bırakması nedeniyle bazı öğrencilerin buraya gelmesi ve

³ Dönemin önemli araştırmacı yazarlarından müzeci Halil Edhem Eldem'in 1924 yılında kaleme aldığı *Elvah-ı Nakşiyye Koleksiyonu* adlı eserinde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılış tarihi olarak 1 Teşrinisani 1330 (14 Kasım 1914) tarihini vermektedir. Verilen bu tarihin okulun açılışından ziyade -yukarıda okulun açılış tarihi 13 Ekim 1914 olduğundan hareketle eğitim-öğretime başlama tarihi olma ihtimali yüksektir (Halil Edhem, 1924, s. 33).

kısa zaman sonra öğrencilerin tekrar Mihri Müşfik Hanım'ın atölyesine geri dönmesiyle, Ali Sami Bey'e okulda gerek kalmaması üzerine görevinden ayrılmış olmasıdır (Seyran, 2005, s. 21).

İkincisi ise İnas Sanayi-i Nefise Mektebi çiçek sınavında öğretmenlerden Ali Sami Bey ile gözetmenlerden İbrahim Bey arasında yaşanan bir olay üzerine öğrencilerin resimlerine puan verilemediği okulda görevli öğretmenlerden Mihri Müşfik Hanım'ın ifadesinden anlaşılması ve bu durum üzerine Mihri Müşfik Hanım'ın da içinde olduğu Sanayi-i Nefise Mektebi resim öğretmenlerinden bir heyetin işi üstlenmesine karar verilmesi (BOA, MF. MKT., 1209/62) üzerine Ali Sami Bey'in okuldan ayrıldığıdır.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'ndeki bir belgeden elde edilen bu bilgiyi, Fatma Ürekli'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi Arşivi'nden elde ettiği bir belge destekler niteliktedir. Belgeye göre, Haziran 1915'te öğrencilerin çiçek imtihanı yapılacağı bir zamanda imtihan komisyonu üyesi seçilen Ali Sami Bey ile mümeyyiz İbrahim Bey arasında birtakım ihtilafların meydana gelmesi sebebiyle görevinden alındığı anlaşılmaktadır. Ali Sami Bey'e yapılan tebligatta ise İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir öğretmen ile idaresinin daha doğru olacağı geçen seneden edilen tecrübeden anlaşılmasına ve kendisinin diğer resmî görevi de bulunduğundan dolayı bu okuldaki resim öğretmenliğine bir kadının verilmesine karar verilmiştir. Böylelikle yaşanan olaylar neticesinde Ali Sami Bey, 13 Teşrinievvel 1331 (28 Ekim 1915) tarihinde görevinden alınmıştır (Ürekli, 2003, s. 60).

Paris'ten döndükten sonra yüzbaşılıktan 22 Temmuz 1914 tarihinde kendi isteğiyle emekliye ayrılan Ali Sami Bey, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki faaliyetlerinin yanında başta Bahriye Nazırı Cemal Paşa olmak üzere yüksek rütbeli amirlerinin olumlu görüşleriyle aynı yıl içinde Bahriye Müzesi Müdürlüğü'ne getirilmiştir (Noyan, 1970, s. 22).

O sırada Deniz Müzesi, uzun yılların ihmaliyle, tarih ve sanat değeri olmayan eşya ile dolu bir depo haline gelmiş ve kuruluşundaki esas maksat tamamen kaybolmuştur. Ali Sami Bey işe büyük bir ciddiyetle başlamış ve eşyayı iyi bir tasniften geçirerek müzeyi, devrin müzecilik anlayışına uygun bir tarzda yeniden kurmuştur. Müzeyi geliştirme ve tersane dışına çıkarma yolundaki hazırlık ve çabaları ise, Birinci Dünya Savaşı'nın imkânsızlıkları sebebiyle gerçekleşmemiştir (Noyan, 1970, s. 22).

Ali Sami Bey'in müze müdürü olduğu süreçte ciddi bir çalışmaya girişilmiş ve 1917 yılında müze eşyalarını gösterir bir katalog oluşturulduğu gibi,⁴ tarihi kayıklar da bir araya getirilerek müze çeşit bakımından zenginleştirilmiştir (Hayat Dergisi, Hayat'ın İlavesi Türk Deniz Kuvvetleri, 15 Ekim 1964, s. 15).

Birinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği süreçte Celal Esat (Arseven) Bey, Türklerin sadece askeri alandaki başarılarının değil, sanat ve kültür alanında da kabiliyetli olduklarının öğretilmesi ve Batılı ülkelerde bu anlamda bir iz bırakmak gerektiği düşüncesinde olmuştur. Bunu sağlamak adına da Berlin ve Viyana'da birer sergi açılmasını istemiştir (Fazlıoğlu, 2005, s. 66).

Bu doğrultuda 1917 yılında Ali Sami Bey, Celal Esat (Arseven) Bey'in girişimleriyle açılan Şişli Atölyesi'nde İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi Arel, Namık İsmail, Hikmet Onat, Beyrutlu Ali Cemal Ben'im ve Hüseyin Avni Lifij ile birlikte görev almıştır (Soysalan, 2008, s. 54). Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın emriyle Şişli'de açılan bu resim atölyesinde Ali Sami Bey ve arkadaşları çoğunluğu büyük harp menkıbelerini gösterir askeri kompozisyonlar olmak üzere değişik temalı resimler yapmışlardır (P. Boyar, 1948, 147; Gören, 1997, s. 52).

⁴ Ali Sami Bey'in yazdığı katalog için bkz (Bahriye Müzesi Kataloğu, 1917).

Bu yapıtlar ilk olarak Galatasaray Sergisi'nde "Savaş Resimleri ve Diğerleri" ismiyle ilk kez halka sunulmuş, sonrasında sergilenmek üzere Berlin ve Viyana'ya gönderilmiştir (Tansuğ, 2012, s. 151; Fazlıoğlu, 2005, s. 66). Ali Sami Bey'in 17 eseri 1918'de Viyana ve Berlin'de müttefik memleketler nezdinde Osmanlı Harp Ajansı tarafından tertip edilen Türk ressamı sergisinde teşhir edilmiştir. ⁵ Bu sergi Türk ressamlarının Avrupa'da açtığı ilk sergi olması bakımından büyük bir ehemmiyet taşımaktadır (Karabay, 2003, s. 58).

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Ali Sami Bey, 1919 yılında Heybeliada Bahriye Mektebi'ne resim öğretmeni olmuştur (Soysalan, 2008, s. 54). 1921'de kısa bir zaman Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğü yapmış, ancak istediği çalışma ortamını bulamadığı için bu kurumdan ayrılarak Evkaf Müzesi Müdürlüğünü tercih etmiştir. Ali Sami Bey, bu durumun kendisinin memleket adına duyduğu ilk acı ve ilk hayal kırıklığı olduğunu ifade etmiştir (P. Boyar, 1948, s. 145-146).

1922 yılında devrin önemli kadın hatip ve yazarı Halide Edip Hanım'ın kardeşi Belkıs Hanım ile evlenmiştir. Belkıs Hanım da Halide Edip gibi kolej mezunudur. Evlilikleri sürecinde Ali Sami Bey'in hem aile hayatında hem de kültürel çalışmalarında destekçisi olmuştur (Şehsuvaroğlu, 1959a, s. 29).

Cumhuriyet Dönemindeki Faaliyetleri

1922 yılında Evkaf-ı İslâmiye Müzesi (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi) müdürlüğünü seçerek Sanayi-i Nefise Mektebi'nden ayrılan Ali Sami Bey, bu kurumda bir yıl çalıştıktan sonra azledilmiştir. Ancak kısa süre sonra Ali Sami Bey'in sebepsiz yere azledildiği ve görevine geri gelmesi gerektiğine dair yapılan kulisler çerçevesinde (BOA, HR.İM., 18/181) kendisi ikinci kez Evkaf-ı İslamiye Müzesi müdürlüğü görevine getirilmiştir.

Evkaf-ı İslâmiye Müzesi'nde büyük bir faaliyet gösteren Ali Sami Bey, kısa bir zamanda müzede iyi bir düzen ve disiplin sağlamıştır. Medresetü'l-Hattâtîn (Hattat Mektebi) de Evkaf Müzesi'ne bağlı olduğundan, bu sanat kolunu da teşvik ve himaye etmiştir. Bütün bu işleri arasında, asıl mesleğini ihmal etmemiş ve her fırsattan faydalanarak değişik konularda resimler yapmıştır (Noyan, 1970, s. 22).

Medresetü'l-Hattâtîn'de ikinci mezuniyet töreni, 27 Kasım 1923 tarihinde Evkaf-ı İslâmiye Müzesi avlusunda yapılmıştır. Yirmi öğrencinin mezun olduğu bu ikinci mezuniyet töreninde, tezhib ve yazıdan ilk üç dereceyi alan Süheyl, Hamit ve Macid Bey'lere ödül olarak birer altın saat, Müze Müdürü Ressam Ali Sami Bey tarafından verilmiştir (Parmaksızoğlu, 1976, s. 380).

Cumhuriyet döneminde Ali Sami Bey'in üstlendiği en önemli vazifelerden biri de Cumhuriyet'in ilk posta pulları ve paralarının resimlerini çizmesi olmuştur. Cumhuriyet posta pullarının basım meselesi ilk kez Rize Milletvekili Ali Rıza (Zırh) Bey'in 7 Şubat 1925 tarihinde TBMM'ye verdiği önergeyle gündeme gelmiştir. Buna göre Ali Rıza (Zırh) Bey, Osmanlı Devleti'ne ait posta pullarının tedavülden kaldırılarak yenilerinin basılmasını istemiştir (Türkiye Büyük Millet Meclisi, Zabıt Cerideleri [TBMM, ZC], Devre 2, Cilt 2, İçtima 49, 7 Şubat 1925, s. 180).

Ali Rıza Bey, geçmiş zamanda posta pullarının bir kısmının kusurlarından dolayı pul basımına girildiğini ve bunun için bir müsabaka açıldığını, ancak basılacak pulların şekil ve

⁵ Eserlerin isimleri şunlardır: 1. Borazan, 2. İtfaiye eri, 3. Güvertede, 4. Asker başı, 5. Üsküdar manzarası, 6. Rumeli Hisarı, 7. Eski Türkler, 8. Edirne civarı, 9. Heybeli ada, 10. Bir Bulgar, 11. Bir çocuk, 12. Boğaziçi, 13. Büyük dere, 14. Haliç, 15. Bir çocuk, 16. Haliç'te Mavuna, 17. Köy çeşmesi. Boyar, 1948, 148.

resimlerinin düzenlenip basılana kadarki sürede, bitmiş olan pulların yerine Osmanlı Devleti zamanında eski Posta ve Telgraf Nezaretinin bastırıldığı ve Osmanlı ailesine ait tuğrayı içinde barındıran pulların çıkarıldığına değinmiştir. Bu durumun Cumhuriyet esaslarına faydalı görünse de Osmanlı Devleti ve ailesinin propagandasını yapmak gibi yanlış bir yolu seçmek olacağını belirten Ali Rıza Bey, bundan sebep Osmanlı Devleti'ne ait pulların toplanarak yeni Cumhuriyet posta pullarının basılmasını teklif etmiştir (BCA, 30-10-0/7-41-27).

Bu süreçte Osmanlı Devleti'ne ait posta pullarının kaldırılarak yenilerin basılmasına karar kılınmış ve Posta Müdüriyeti Cumhuriyet posta pullarında kullanılacak resimler için birinciye beş yüz lira verilmek üzere bir müsabaka açmıştır. Açılan müsabakaya 20 kadar sanatkâr iştirak etmiştir. Heyet-i Vekile müsabakaya katılan sanatkârların numunelerini incelemiş ve neticede Evkaf Müzesi müdürü Ali Sami Bey'in Gazi Paşa'nın portresi olan numuneyi uygun bulmuştur. Hatta numunedeki Gazi Paşa'nın resmi o zamana kadar yapılan resimlerinin en ziyade benzeyeni olduğu için Ali Sami Bey Ankara'ya davet edilmiş ve yeni pulların resmini çizmekle görevlendirilmiştir (Cumhuriyet, 15 Ağustos 1925, s. 1).

Ali Sami Bey, Ankara'da Gazi Paşa, Bozkurt timsali, Ankara Kalesi olmak üzere üç pul numunesi resmetmiş ve İmalat-ı Harbiye fabrikasından Ali Hami Bey ile Umum Jandarma Kumandanlığı'ndan mülazım Münir Beylerin oluşturduğu Kızılırmak ve Sakarya pullarının çerçevesini Taydus usulüne⁶ göre resmetmiştir (Cumhuriyet, 15 Ağustos 1925, s. 1).

Bastırılacak olan posta pulları Bradbury Wilkinson şirketinden⁷ sipariş edilmiştir. Ali Sami Bey kalıpların hazırlanmasını denetlemek, resimlerin gerekli kısımlarını tamamlamak ve kalıpların hazırlığına başlanacağı vakit ikamet süresi bir ayı geçmemek üzere Londra'ya gitmek üzere görevlendirilmiştir. Gidiş geliş masrafları dışında kendisine günlük 5 İngiliz lirası verilmesi uygun görülmüştür (BCA, 30-18-1-1 / 14-43-6).

Londra'ya gittiği süreçte şehrin tanınan galerilerinden *Macrae Gallery*'de resimlerini sergileme imkânı bulmuş, bu münasebetle 14 Ekim 1925 tarihli *The Times* gazetesinde onun hakkında şu övücü satırlar yazılmıştır:

"Sanat Sergileri-Bir Türk Artisti: İstanbul Evkaf Müzesi Müdürü olmak itibariyle Ali Sami Bey, her halde ülkesinin geleneksel sanatına vakıftır. Böyle olmakla beraber, 16 Fulham Road'daki Macrae

⁶ Taydus usulü ile kıymetli kâğıt basımı çelik merdane veya levha kalıplarla yapılır. Basılacak kıymetli kâğıdın bileşimi çelik oyma kalemi ile yumuşak çeliğe işlenir. Ortaya çıkan klişe tavlansak sert çelik haline getirildikten sonra yumuşak çelik bir merdaneye geçirilir. Bu ana merdane carî usullerle pirinç bir kalıba uygulanarak, değerli kâğıdın deseni bu kalıba sığacak miktarda çoğaltılır. Merdane veya levha pirinç kalıp tamamlanınca krom kaplanarak basımda kullanılır hale getirilir (Resmî Gazete, 4 Eylül 1970, s. 14).

⁷ Şirket 1850'lerde Henry Bradbury tarafından kuruldu ve 1856'da banknot basmaya başladı. Bradbury daha sonra 1860'ta öldü. 1873-74'te, firma Londra'nın Holborn şehrinde baskı plakalarının gravürü için altı katlı bir atölye inşa etti. Şirket, 1890'da yayınlanan Imperial Bank of Persia banknotlarının ilk serisini bastı. 1903 yılında şirket American Bank Note Company tarafından satın alındı. 1917'de Surrey'deki New Malden'e taşındı ve hala ABNC'nin tamamına sahip olduğu bir yan kuruluş olarak Bradbury-Wilkinson olarak çalışıyor. 1983 yılında Bradbury Wilkinson, Du Pont'un Tyvek malzemesini kullanarak bir çeşit polimer banknot oluşturdu. Bu Bradvek olarak pazarlandı ve Man Adası için 1 kiloluk banknotlar bastı. 1986'da De La Rue tarafından satın alındı. Son Bradbury-Wilkinson fabrikası 1990 yılında De La Rue tarafından kapatıldı. https://en.wikipedia.org/wiki/Bradbury_Wilkinson_and_Company, (Erişim: 9 Mayıs 2020)

Gallery'de sergilediği Türkiye ve diğer ülkelere ait yağlı boya ve ofort tablolarından görülen saf grup karakteri bilhassa seçilmiş olsa gerektir. Bununla beraber Batı sanatının vasıtaları olan yağlı boya ve ofort, Doğu'nun artistik düşüncelerini anlatmaya pek elverişli olmamakla bu bir sakınca sayılamaz. Paris'te yetişmiş olan Ali Sami Bey'in sanat anlayışı, bilhassa renk tonları arasındaki uygunlukları bulan ve ışık kalitelerini ayırt etmesini bilen bir sanatkâr olduğunu göstermektedir. Türkiye, Fransa ve İngiltere'ye ait etütler arasında geniş bir kıyaslama yapmakla görülebilir. Mesela Lüksemburg bahçesindeki grupla, gümüş ışıklı bir sabah etüdü olan, Paris'te Place des Invalides resmini yan yana koyarsak, anlatmak istediğimiz ışık farklarındaki kudreti görebiliriz. Bütün bu küçük etütler, fevkalade taze ve gerçektir. İstanbul'a ait olanlar da özel bir ilgi çekmektedir. Mesela günün muhtelif saatlerinde Boğaziçi'ndeki harabe, kırmızı yalı, acele yapılmış empresyonist birer eser olan Mustafa ve iki köylü kız gibi eserler. Bu sergi hocası uyumakta ve çocukların istediklerini yapmakta olan büyük parçada bir eski okul tablosunu içermektedir. Gerek serginin bıraktığı genel izlenim, gerekse eski okul tablosundaki ince hiciv havası yeni Türklerin kültüre büyük kıymet vermekte olduklarını hissettirmektedir. Ali Sami Bey aynı zamanda yeni Türk pullarının da ressamıdır" (The Times, 14 Ekim 1925, s. 14).

Bastırılacak olan posta pullarına ait kalıpların düzenlenip hazırlanmasını denetleyen ve resimlerin gerekleri yerlerini iyileştirmek üzere görevlendirilerek Londra'ya gitmiş olan Ali Sami Bey'in, aradan birkaç ay geçmesine rağmen kalıpların henüz tam manasıyla tamamlanmamış olmasına ve bazı pul numunelerine nazaran kalıplardan bazılarında değişiklik ve düzenleme lazım geleceğinin anlaşılması üzerine kalıpların talep edilen şekilde tamamlanması için, ikamet süresinin bir ay daha uzatılmasına karar verilmiştir (BCA, 30-18-1-1/16-65-9; BCA, 30-18-1-1 /16-73-15).

Aralık sonu vazifesini tamamlayarak yurda dönüş yapan Ali Sami Bey, seyahati hakkında basına bir açıklama yapmıştır. Pulların çizimindeki ince sanat ve güzellik fabrikada büyük bir ilgi uyandırmış, pulların içerdiği resimler takdir edilmekle birlikte, bilhassa bozkurt timsali Londra mahiyetinde pek ziyade beğenilmiştir (Cumhuriyet, 2 Ocak 1926, s. 1). Basılan posta pulları 1926 yılının şubat ayı sonunda tedavüle girmiştir (Cumhuriyet, 22 Şubat 1926, s. 2).

İlk Cumhuriyet pullarının ressamı olarak Ali Sami Bey, bu süreçte dış basında da yer almıştır. *The Philatelic Magazine*'in 19 Eylül 1925 tarihli sayısında Türk hükümeti namına gönderilen Ali Sami Bey ile yapılmış bir röportaj yayımlanmıştır. 18 Mart 1926 tarihli *The Near East and India* dergisinde ve 4 Mart 1926 günlü *Daily Telegraph* gazetesinde aynı konuda yazılar çıkmıştır (Öner, 1959, s. 14).

Yeni Cumhuriyet posta pullarının tedavüle girme arifesinde yaşanan önemli gelişmelerden biri de 30 Aralık 1925 tarihinde kabul edilen ve 12 Ocak 1926 tarihinde yürürlüğe giren 'Mevcut Evrak-ı Nakdiyenin Yenileriyle İstibdaline Dair Kanun'dur. Kanundan bahsetmeden evvel Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyet'ine kalan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında kullanılan paraların akıbeti hakkında biraz bilgi vermek gerekir.

Osmanlı Devleti Birinci Dünya Savaşı'nda yedi tertip olmak üzere toplamda 161.018.663 liralık kâğıt para çıkarmış, bu paranın 2.270.00 liralısı Duyun-u Umumiye ile yaptığı sözleşme gereği altın ile değiştirilerek çekilmiş ve savaşın sonunda tedavülde 158.748.563.60 liralık kâğıt para kalmıştır (Köklü, 1947, s. 16).

Lozan Barış Antlaşması'nda ise Almanya ile imzalanan Versay Barış Antlaşmasının 259. Maddesi ve Avusturya ile imzalanan St. Germain Barış Antlaşmasının 210. Maddesi uyarınca, Avusturya ve Almanya'nın devretmiş olduğu altın para üzerindeki tüm haklarından Türkiye, İtilaf Devletleri adına vazgeçmiştir. Birinci Tertip Türk Tahvilleri konusunda, gerek 20 Haziran 1331 (3 Temmuz 1915) günkü Sözleşme ile, gerek bu Tahvillerin, arkasında yazılı metne göre,

Duyun-ı Umumiye Yönetim Kuruluna yüklenmiş olan tüm ödeme yükümleri ortadan kaldırılmıştır. Bu suretle birinci tertibi teşkil etmiş olan evrak-ı nakdiye tamamen karşılıksız kalmıştır (Düstur, C. 5, 1932, s. 9).

Lozan Barış Antlaşmasınının 62 inci maddesi de Almanya ile imzalanan Versay Barış Antlaşmasınının 261. Maddesi ve Avusturya, Bulgaristan ve Macaristan ile imzalanan Barış Antlaşmalarınının koşut maddeleri gereğince, tüm alacakların Türkiye'den İtilaf Devletlerine geçirilmesini Türkiye kabul eder. İtilaf Devletleri, bu konuda Türkiye'ye düşen borçlardan onu aklar. Aynı şekilde Türkiye'nin Almanya, Avusturya, Bulgaristan ve Macaristan'dan alacakları da adı geçen İtilaf Devletlerine geçirilmiştir (Düstur, C. 5, 1932, s. 62-63).

Böylelikle birinci tertip paralar tamamen karşılıksız hale gelmiş Duyun-ı Umumiye kefaleti kaldırılmıştır. Diğer tertiplerin karşılıkları ortadan kalkmış fakat bu tertipler için Duyun-ı Umumiye İdaresi kefaleti devam etmektedir. Bu paraların miktarı da 158.748.563.60 liradır ve Cumhuriyet hükümeti bunları Osmanlı Devleti'nden devralmıştır (Köklü, 1947, s. 19).

Duyun-ı Umumiye İdaresi kefaleti devam etmesi Türkiye Cumhuriyeti'nin mali haysiyetiyle bağdaşmamış, arkalarında Duyun-ı Umumiye İdaresi kefaleti bulunan paraların devletin çıkaracağı paralarla değiştirilmesi konusunu ortaya çıkarmıştır. Lakin paraların değişimi konusunda tek sebep bu olmamıştır. TBMM'de yapılan görüşmelerde söz alan dönemin Maliye Vekili Hasan (Saka) Bey'e göre, paraların kullanımından kaynaklı olarak günden güne yıpranmış olması değişimi gerekli kılmıştır. Kullanılmayacak hale gelen paranın yerine ne şekilde olursa olsun, belli olan miktarda, ilgili dairenin kontrolü altında aynı şekilde aynı vasıfta para verilmesi gerektiğini söyleyen Hasan Bey, hazinede 38 milyon civarı tedbir amaçlı para mevcut olduğunu ancak tedavülde bulunan yıpranmış paraların yavaş yavaş değiştirilmek suretiyle bu rezervin son zamanlarda birkaç milyona indiğini vurgulamıştır. Bu doğrultuda Türk parasının düzeni, temiz oluşu, yazıları, çiçekleri ve kâğıdının metanet ve zarafeti itibariyle dünyadaki mevcut kâğıtlara nazaran kötü bir vaziyette olduğunu ve Türk kâğıt parasının gayet dayanıklı ve taklit edilmez bir surette bulundurmanın elzem olduğunu dile getirmiştir (TBMM, ZC, 30 Aralık 1925, s. 300-301).

Yapılan görüşmeler neticesinde Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk banknotlarının basımına karar verilmiştir. Bu kanun ile, mevcut kâğıt paranın aynı özellik ve ölçüde kâğıt para ile değiştirilmesi temel alınıp, paranın değiştirilmesi gibi hususları ayarlamak üzere, Maliye Vekaleti'nden bir temsilcinin başkanlığında Osmanlı, Ziraat, İş, İtibar-ı Milli, Akhisar Tütüncüler ve Akşehir bankaları ile Türkiye'de faaliyet yürüten diğer önde gelen bankaların birer temsilcisinden oluşan bir komisyonun görevlendirilmesine karar verilmiştir (Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası [TCMB], 2012, s. 4).

Bu süreçte hükümet kâğıt paraların basım işinde dönemin Çankırı Milletvekili Mustafa Abdülhalik (Renda) Bey'i görevlendirmiştir (Cumhuriyet, 25 Şubat 1926, s. 1). Abdülhalik Bey başkanlığında oluşturulan Evrak-ı Nakdiye Komisyonu, yeni banknotların resim ve çerçevelerini, Türk ressamı arasında açılacak bir müsabaka ile yaptırma kararı almıştır. Cumhuriyet paralarının basımını üstlenmek üzere birçok Avrupa ve Amerika şirketi, komisyona müracaat etmiş, müracaat eden şirketlerin Amerika, İngiltere, Hollanda, İsviçre, Fransa ve Avusturya şirketleri olduğu belirtilmiştir (Cumhuriyet, 5 Mart 1926, s. 1; Milliyet, 5 Mart 1926, s. 1-2).

Komisyon aldığı kararlar neticesinde Bakanlar Kurulu'na verilen teklifte elli liralıklardan bin liralığa kadar olanlarda Mustafa Kemal Paşa'nın resmi bulunacak, kâğıt ışığa tutulduğu vakit fotoğraf görülecektir. Elli liralıklardan aşağı olanlarda bir Anadolu şehri, bir ihtimal aynı

tarzda Ankara'nın resmi bulunacaktır. Kâğıdın ortasında Türkiye Cumhuriyeti, altında "30 Kanunuevvel tarihli kanun mucibince mevkiî tedavüle vaz'ı olunan evraktır" denilecektir. Onun altında da Maliye Vekilinin imzası bulunacaktır. Paranın miktarı ise Türkçe ve Fransızca olarak yazacaktır (Cumhuriyet, 11 Mart 1926, s. 2; Milliyet, 16 Mart 1926, s. 3).

Evrak-ı Nakdiye Komisyonu 18 Mart 1926 tarihinde yaptığı toplantıda paraların resim ve baskısı için müracaat eden Türk ve yabancı şirket temsilcilerini kabul etmiştir. Komisyona müracaat eden Türk matbaacılar Alaaddin Ömer Çinkografı Fabrikası ve Matbaası müdürü Alaaddin Bey, Hüsn-ü Tabiat Matbaası sahibi Halil Lütfi Bey ve Hilal Matbaası sahibi Nazır Bey'dir. Yabancı ülkelerden ise İngiltere'den Bradbury, Harison ve Vaterlo, Fransa'dan Biryiv-Dobova, Amerikan Banknot ve Antrose Hollanda adlı fabrikalar katılım sağlamışlardır.

Amerikan Banknot Şirketi Taydus usulüyle basılacak banknotları baskı esnasında geçirdiği safhaları numuneleri ile göstermiştir. Türk Matbaacıları namına da şimdiye kadar ülkede matbaacılık ve çinkografılık hakkında birçok yenilik yapan ve Avrupa müesseselerine denk eserler meydana getiren Alaaddin Bey, banknotların ülkede basılıp basılamayacağı hakkında bilgi vermiş ve Türk matbaacılarının bu husustaki görüşlerini aktarmıştır. Alaaddin Bey kendi şirketinde bastığı birçok pul numunesini ve elli liralık banknot numunelerini komisyona sunmuştur.

Evrak-ı Nakdiye Komisyonu Cumhuriyet paralarını Taydus usulüne göre bastırmak düşüncesinde olmuştur. Bu usul o süreçte yalnız Amerika ile İngiltere şirketlerinde uygulanmaktadır. Türk matbaacıları yeni paraların Türkiye'de hali hazırda kullanılan paralar usulü (filigranlı kâğıt) ile basabileceğini bildirmiş ve eğer bu usul kabul edilirse kendi sermayeleri ile hükümetten bir destek almadan bir buçuk senede basabileceklerini bildirmişlerdir. Fakat komisyon bu süreyi uzun bulmuş ve paraların mevcut usul ile basılamayacağını beyan etmiştir (Cumhuriyet, 19 Mart 1926, s. 1).

Türk matbaacıları toplantı sonrasında yaptığı açıklamada komisyonun paraları Taydus usulüne göre bastırmak istediğini, ancak bu usulün kendi ülkelerinde olmamakla birlikte Almanya, Fransa, İtalya gibi gelişmiş Avrupa ülkelerinde dahi kullanılmadığını aktarmıştır:

"Türk matbaacıları, resimlerinin ve klişelerinin imali için azami bir buçuk sene mühlet talep ettiklerini bildirmiştir. Sebep olarak ise hazırlayacakları resimleri birer birer el ile çizilmektedir. Her nakdi kâğıdın altı renk olacağına ve yedi tür para bulunacağına göre, kırk iki resim yapmak gerekmektedir. Her resim ortalama on günde yapılırsa, yalnız resimlerin hazırlanması için 420 gün lazımdır. Hâlbuki Avrupa şirketlerinde bu resimler birer birer el ile çizilmez. Bunların bir parçası yapılır, geri kalan kısmını makine çizer. Bugün ne yazık ki biz o makinelere sahip değiliz."

Türk Matbaacılar paraların yurt dışında basılması halinde Türk uzmanlardan birinin paraların basımına nezaret etmek üzere gönderilmesinin faydalı olacağını ve orada edinilen bilgiler sayesinde gelecekte aynı sistemin Türkiye'de kullanılabileceğini belirtmiştir (Cumhuriyet, 19 Mart 1926, s. 2).

Bu süreçte Komisyon, Cumhuriyet paralarının resim ve çerçevelerinin hazırlanıp resmedilmesi işini, müsabaka açmayarak evvelden Cumhuriyet posta pullarının resimlerini çizen ve bu konuda tecrübesi olan Ressam Ali Sami Bey'e vermiş ve bu karar Türk sanatkarları arasında memnuniyetsizlik yaratmıştır.

Ali Sami Bey Mustafa Kemal Paşa'nın bir portresi ile etrafının tertibatı ve peyzaj olarak da Sakarya nehrini resmetmiştir. Komisyon Ali Sami Bey'in resim ve çerçevelerini incelemiş ve 50, 100, 500, 1000 liralık paraların üzerine Mustafa Kemal Paşa'nın resmi, 1, 5, 10 liralık paralarda

ise Cumhuriyet'i tasvir eden bir timsalinin kullanılmasına karar vermiştir (Cumhuriyet, 4 Nisan 1926, s. 1-2).

Komisyon 21 Nisan 1926 tarihinde yaptığı toplantıda ise Cumhuriyet paralarının basımını Thomas De La Rue isimindeki İngiliz şirketine ihale etmiştir. Bu şirketin sunduğu şartlar diğer matbaaların şartlarına göre her yönden uygun bulunmuştur. Thomas De La Rue Şirketi yeni paraların 88.000 İngiliz lirasına mal olacağını ve paraların filigranlı kâğıt üzerinde kabartma olan Taydus usulüyle basılacağını bildirmiştir (Cumhuriyet, 23 Nisan 1926, s. 3; Milliyet, 23 Nisan 1926, s. 3).

Yeni Cumhuriyet paraları nihayetinde 5 Aralık 1927 tarihinde tedavüle çıkmıştır. Paraların cazip resim ve işlemleri ile zarif şekilleri halk üzerinde iyi bir intiba bırakmıştır. Paraların basım sürecine nezaret eden Ali Sami Bey, paraların nitelikleri hakkında şu malumatı vermiştir:

“Evrak-ı Nakdiyemizin tezyininde en ziyade resim ve şekillerin diğer hükümetlerin paralarındaki resim ve şekillere benzememesine ehemmiyet verilmiştir. İkinci olarak paralarımızın her kıymetin bir diğerine benzememesi için ayrı ayrı şekiller tersimine itina edilmiştir.

Cumhuriyet evrak-ı nakdiyesinin yazılarını, eski Osmanlı paralarının yazılarını yazan Hattat Ahmet Bey yazmıştır. Her kıymette yazının şekli rika, divani, sülüs, nesih, talik olmak üzere değiştirilmiştir. Paraların tadadında kolaylık olmak üzere her köşesine kıymeti Türkçe ve Fransızca olarak yazılmıştır. Seri numaraları da dört köşesine taksim edilmiştir” (Cumhuriyet, 7 Aralık 1927, s. 1-2).

Bunun yanında bir makale de kaleme alan Ali Sami Bey, Türk paralarının nasıl basıldığına ve basım sürecinde uygulanan ve ülkede sadece ismen bilinen Taydus usulüne dair kapsamlı bir bilgi aktarmıştır (Ali Sami, 1927, s. 2).

Ali Sami Bey, konuyla alakalı olarak 1936 yılında verdiği bir röportajda hayatında kendisini en fazla yoran ve kendisini ihtiyarlatan meselenin ilk Cumhuriyet paralarının basım işine nezaret etmesi olduğunu söylemiştir:

“Bir kere müthiş bir mesuliyet ... Paraların başından bir macera geçmesi her an muhtemel. Bunun için gece gündüz nöbetle fabrikada bekliyoruz. Sabaha kadar milyonlarca liranın içinde nöbet... Sağ tarafımızda tavana kadar milyonlarca lira, sol tarafımız tavana kadar banknot banknot.. Sigara içmek katiyen yasak ... Paralar tutuşabilir...” (Es, 1936, s. 7).

Basılan paraların önemli bir özelliği, Harf Devrimi öncesinde basılmış olmaları, bu nedenle ana metinlerinin eski yazı Türkçe, kupür değerlerinin ise Fransızca yazılmasıdır. 1 Kasım 1928 tarihinde gerçekleşen Harf Devrimi için devletin önemli düzeyde mali yatırım ihtiyacı göz önünde bulundurularak söz konusu banknotların 10 sene daha tedavülde kalması kararlaştırılmıştır (TCMB, 2012, s. 5).

Türk paralarının basımından sonra Ali Sami Bey, bir müddet yine Vakıflar Müzesi müdürlüğü yapmıştır (Öz, 1959, s. 33). 1931'de Paris'te “American Women's Club'da bir sergi açmış, aynı yıl içinde Sociét” des Artistes Françaises⁸ üyeliğine kabul edilerek bu cemiyetin sergisinde iki sulu boya resmi teşhir etmiştir. Adı geçen sosyetenin çıkardığı “Le Salon, 1931” isimli kitapta ise eserleri yayımlanmıştır (Noyan, 1970, s. 23).

⁸ Kurucusu Antoine-Nicolas Bailly olan Société des Artistes Français, 1881 yılında kurulan Fransız ressam ve heykeltıraşların birliğidir. Yıllık sergisine “Salon des artistes français” adı verilir. https://en.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A9t%C3%A9_des_Artistes_Fran%C3%A7aises, (Erişim: 9 Mayıs 2020)

Ali Sami Bey 1935 yılında Ayasofya Müzesi Müdürlüğü'ne getirilmiştir (Noyan, 1970, s. 23). Bu tarihi abideyi, Fatih Sultan Mehmet (Kenise-i Nefise-i Münakkaşa) sözleriyle takdir etmiş ve asırlar boyu yaşaması ve korunması için tesisler yapılmıştır. Mustafa Kemal Atatürk ise bu anıtı, bütün medenî âlemin malı olmak üzere müze haline getirilmesini uygun görmüştür. Ali Sami Bey'in de müze görevi süresince bu tarihi ve mimari eserin bir kültür müessesesi haline gelmesinde etkisi olmuştur (Öz, 1959, s. 33-34).

Ayasofya Müzesi'nin müdürü olduğu süreçte Boyar, bu tarihi yapının içeriden ve dışarıdan olmak üzere çeşitli yerlerinden farklı resimlerini çizmiştir. Aynı zamanda keşfedilmemiş parçalarını da gün yüzüne çıkarma hususunda arkeolojik anlamda girişimlerde bulunmuş ve bu parçaları resmetme gayretinde olmuştur. Bu çalışma sürecinde tarihi yapıya zarar verdiği vakitler de olmuştur. Nitekim 1939 yılında Maarif Vekâleti müfettişlerinden İbrahim Alaettin Bey ile İstanbul Müzeleri Müdürü Aziz Ogan Bey arasındaki yazışmalar bu durumu ortaya koymaktadır.

Aziz Ogan Bey, Ali Sami Boyar'ın sütun başlığına zarar verdiği dair Maarif Vekaleti'ne 13 Ocak 1939 tarihinde bir dilekçe vermiştir. Bunun üzerine Maarif Vekâleti müfettişlerinden İbrahim Alaettin Bey, durumu tafsilatıyla öğrenmek üzere Aziz Ogan Bey'e sütun başlığının etrafını açmak ve resmini yapmak için Ali Sami Boyar'ın kendisinden izin alıp almadığını ve açılan sütun başlığının sanatsal kıymetinin olup olmadığını sormuştur (Boğaziçi Üniversitesi, Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi Dijital Arşivi, Aziz Ogan Koleksiyonu [BÜ, AOK] OGNIST0101204).

Aziz Ogan Bey ise 1 Mart 1939 tarihinde cevaben Ayasofya Müzesi'nde gizli olarak Ali Sami Boyar tarafından tahrip edilen sütun başlığı hakkında kendisi tarafından izin verilmemesinin yanında bu konunun bahsi dahi geçmediğini bildirmiştir. Ayrıca tahrip hadisesi hakkında bilgi toplamak üzere eski eserleri koruma encümeni üyeleri ile olay yerinde yaptıkları incelemeler neticesinde Ali Sami Bey'in bu işi müzenin açık bulunmadığı saatlerde ve gizli bir surette yaptığını aktarmıştır. Bunun yanında sütun başlığının sanat açısından kıymetinin ortada olduğu ve yapının vaktiyle cami haline dönüştürüldüğü zaman kuvvetlendirmek amacıyla duvarla kapatıldığı için çok ciddi bir çalışma gerektiği dolayısıyla açtırılmasına lüzum görülmediğini belirtmiştir (BÜ, AOK, OGNIST0101205).

Yaşanan bu olaya rağmen görevine devam eden Ali Sami Bey 1943 yılında Ayasofya'da yaptığı çalışmalarda mabedin vaftiz teknesini ortaya çıkarmıştır. Vaftizhane binasının *Apoditerium* tabir edilen bir de soyunma odasında Ali Sami Bey'in yaptığı araştırmalarda bu dar ve dikdörtgen şeklinde odanın zeminini kaplayan ve iki metreden fazla derinlikte bulunan moloz ve toprağın kaldırılmasıyla kimisi Bizans, kimisi Türk işi bir hayli geniş ağızlı yağ küpleri ortaya çıkmıştır. Odanın bir köşesinde de kilisenin Vaftiz teknesi kendini göstermiştir (Tanin, 5 Ocak 1946, s. 5, 7; Larsen, 1945, s. 415).

Ali Sami Boyar'ın son resmi vazifesi Ayasofya Müzesi müdürlüğü olup, 1944 yılında ikinci ve son defa olarak emekliye ayrılmıştır (Öner, 1959, s. 16). Bir dönem Amerikan kolejinde resim öğretmenliği yapmış (P. Boyar, 1948, s.148), 1950'li yıllarda ise İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü kadrosunda Osman Ergin, Ressam Feyhaman Duran, Em. Tümgeneral Cevdet Çulpan gibi isimlerle yer almıştır (Şehsuvaroğlu, 1959b, s. 9).

Bunun yanında Ali Sami Boyar, 1945 yılında Çanakkaleli İhsan, Cevat Karsan, Nazmi Çekli ve Ali Rıza Bayezit ile birlikte Asker Ressamlar Derneğini kurmuştur (Tansuğ, 1997, s. 80). Derneğin her yıl bir sergi açması kararlaştırılmıştır. Böylece ilk sergiyi 17 Ocak 1947'de Orduevinde Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün huzurunda açmışlardır.

Ali Sami Boyar, 87 yaşında 26 Eylül 1967 tarihinde İstanbul'da vefat etmiş ve Zincirlikuyu'da aile mezarlığında toprağa verilmiştir. Eşi olan Belkis Hanım ise Ali Sami Bey'den önce 14 Mayıs 1966 tarihinde vefat etmiştir. Ali Sami Bey, tüm mal varlığını Darrüşşafaka'ya; kitaplarını ise İstanbul Üniversitesi kütüphanesine bağışlamıştır (Karabay, 2003, s. 61-62).

Ali Sami Boyar'ın Eserleri Üzerine Değerlendirmeler

Ali Sami Boyar, Meşrutiyet'ten sonra yetişmiş realist bir ressamdır. Eserlerine kendi görüş ve duygularını pek mükemmel bir tarzda katmasını bilmiş, bu suretle otoriter bir sanat karakterine sahip olmuştur. Boyar'a göre sanat, tabiat malı olan insanın tabiatta gördüğü ahengi taklit etmesi ve benimsemesi ile doğmuştur (Şehsuvaroğlu, 1959a, s. 26). Tabiata aşık bir sanatçı olarak nitelendirilen Boyar, dar çerçeve içinde kalan realist bir ressam olmayıp, kendi görüşüne uygun bir tabiat bağlılığı içinde çalışmıştır. Renk anlayışı üstün, paletine hâkim bir ressam olarak onun bütün eserlerinde ve özellikle kompozisyonlarında tekniğin bütün unsurları mevcuttur (İslimyeli, 1965, s. 83).

Portrelerinde, peyzajlarında, figür kompozisyonlarında kısacası her tablosunda, realitenin sadık bir gözlemcisi olduğu kadar sağlam bir desen tekniğine sahip ve zengin paletini uzman bir tarzda kullanmasını bilen bir sanatkar olmuştur. Tabiatın güzellikleri karşısında bilhassa hassas olan Boyar, peyzajın hususi karakterini en samimi bir şekilde ifade etmesini bilmiştir (Gabriel, 1959, s. 42).

Resimleri, İstanbul Resim ve Heykel Müzesiyle birçok yerli ve yabancı müze ve özel koleksiyonlara girmiş olan Boyar, doğaya yönelmiş, gördüğü manzaraları çizgi ve renkleriyle birlikte elden geldiğince orijinal haline bağlı kalarak, güneş etkilerini de romantik bir hava içinde tuval ve kartonuna aktarmaya çalışmıştır. O empresyonist zihniyetten ziyade, gerçekçi nitelikte eserler ortaya çıkarmış; suluboya ve yağlıboyada başarı sağlamıştır. Yağlıboya ve oymabaskı tekniğiyle çalışarak çoğunlukla mimarî ve manzara ağırlıklı iç ve dış mekân resimleri yapmıştır (Karabay, 2003, s. 61).

Eserlerinin büyük kısmı tarihi ve dokümanter bir değer taşımaktadır. Londra, Paris ve Amerika olmak üzere; Türkiye dışında da yüzlerce eseri satılmıştır. Amerika'da otuz milletin ressamlarının eserleriyle düzenlenen resim sergisine onun da iki tablosu kabul edilmiş, bu sayede Türkiye'yi temsil etmiştir (Noyan, 1970, s. 23).

Ülkede güzel sanatların gelişmesi için çalışmayı kutsal bir vazife bilmiştir. Kendi deyişiyle bu vadede en çok yazı yazarlar arasında olmakla gurur duymuştur. Türk insanının sanat kabiliyetinin batılılardan aşağı olmadığını, hatta birçok noktada üstün bulunduğunu ifade etmiştir. Ülkenin hedeflenen milli sanat seviyesine ulaşmasında yaşanan başarısızlığın ahlâkî sebeplerin ömrünün en acı duyguları olduğunu dile getirmiştir (P. Boyar, 1948, s. 146).

Fransızca ve İngilizceyi iyi derecede konuşup yazan Boyar, resme ait pek çok makale yazmış ve radyo ile de yayında bulunmak suretiyle resim sanatını açıklamaya çalışmıştır (P. Boyar, 1948, s. 147).

Boyar'ın ilk kitabı 1917 yılında hazırlanan *Bahriye Müzesi Kataloğu*'dur. Bahriye Matbaası'ndan çıkan bu kitabın girişinde Boyar, müzecilikle alakalı önemli bilgiler aktarmıştır. Ona göre, Türk toplumunun yakın zamana kadar tarihî eserlere olan merakında bir hareketlilik olmamış, özellikle tarihin önemli olaylarının cereyan ettiği bu coğrafyada ve eski eserlerin yoğun şekilde bulunduğu Anadolu'da pek kolaylıkla elde edebilecek tarihi ve eski eserlerin toplanıp muhafaza edilmesine dahi önem verilmemiştir. Bu gecikme ve yoksunluğun

sebeplerini ise hükümetin boş vermişliğinde ve halkın cehaletinde görmüştür (*Bahriye Müzesi Kataloğu*, 1917, s. 3-4).

Ülkeden çıkarılan nice kıymetli eserin, yabancı ellere düşerek, Londra, Paris, Vatikan müzelerine kadar gitmesine ve bazılarının ise değerbilmezlik yüzünden yok olmasına sebep olduğuna değinen Boyar, tarihî eserler ile milli tarihimizin yadigarlarını uygun şekilde toplayıp muhafaza etmekte bu kadar geç kalınmasaydı, Batı tarihçilerinin birçok eleştirisine maruz kalan tarihimizin şanlı sayfaları böylece unutulmuş köşelerde kalmamış olacağı yorumunu getirmiştir (*Bahriye Müzesi Kataloğu*, 1917, s. 4).

Üzücü durumu ortaya çıkaran bu gecikmeden sonra ilk defa Tophane Müşiri Fethi Ahmet Paşa'nın gayretleriyle 1846 yılında o zaman Harbiye ambarı olan yerde Osmanlı Müzesi'nin temellerinin atıldığını belirten Boyar, ilerleyen dönemde Çinili Köşke nakledilen müzenin Ressam Osman Hamdi Bey'in himayesine girdikten sonra daha modern bir hale büründüğünü ifade etmiştir (*Bahriye Müzesi Kataloğu*, 1917, s. 4-5).

Boyar'a göre, müzelerin askerî ve millî müzeler gibi farklı sınıfları vardır ve birçok menfaat ortaya koymakla beraber, başkaca millî ve pek mukaddes gayelerin ortaya çıkmasına da hizmet eder. Yani orada halk, nazarına sunulan ecdadın ortaya koyduğu yiğitlik ve kahramanlıkların hatırasını görür, tarihini ve vatanî vazifesini anlar. Osmanlı Müzesi'nden sonra 1897 yılında Osmanlı Devleti'nde kurulan ikinci müzenin yani ilk askeri müzesinin, Bahriye Müzesi olduğunu ifade eden Boyar, müze kurulduktan sonra ileri görüşlü bahriye subaylarının hizmetleriyle geliştirilmeye çalışılsa da kalıcı olmamış ve gelecek zamanda müze, tarihi kıymeti olmayan birçok eşya ile doldurularak kıymetli olanlarının da layıkıyla sergilenemediğini dile getirmiştir (*Bahriye Müzesi Kataloğu*, 1917, 5).

Boyar, müze müdürlüğüne geldiği Birinci Dünya Savaşı döneminde, yüklediği mühim vazife içinde hiçbir şubeyi ihmal etmeyerek çalışan bahriyenin, müzesinde sorumluluğuna verilen vazifeyi mevcut durumun ortaya çıkardığı mahrumiyetler arasında çalışarak, müzenin kısmen genişletilmesine, içeriğinin artırılıp düzenlenmesine gayret ettiğini belirtmiştir. Yalnız hedeflenen gayeye ulaşmak için uzun seneler çalışmak gerektiğini ve bir millî müze denildiği zaman hayal edilen şekil ile mevcut olan arasında pek büyük farklar görüldüğünü ve Bahriye Müzesi'nin bugünkü şekil ve binasıyla henüz düzenine itina edilmiş bir müze deposundan başka bir şey olmadığını itiraf etmiştir (*Bahriye Müzesi Kataloğu*, 1917, s. 5-6).

Boyar, Bahriye Müzesi'nin, milli övünç kaynağı olan içeriğinin kıymetiyle uygun bir surette tersane haricinde inşası planlanan binaya sahip olduğu vakit bir kat daha kıymet ve ehemmiyet kazanacak olduğunu belirtmiştir. Ancak o zamana kadar geçen her dakikayı fırsat bilerek eski eserlerin toplanması ve başlanılan eski kıyafet bahriye koleksiyonunun bitirilmesi, deniz ilimleri kısmının genişletilmesi, gerekli çalışmayla mümkün merteye en iyi halini aldıktan sonra müzenin övünç vesilesi olarak tüm milletin istifadesine sunulmasını bir vazife bileceğini dile getirmiştir (*Bahriye Müzesi Kataloğu*, 1917, s. 6).

Kitapta Boyar'ın verdiği bu bilgilerden sonra "Müze Muhteviyatı" başlığı altında 845 eser belli başlıklar altında sınıflandırılarak listelenmiştir. Buna göre; askerlere mahsus eski kılıçlar, silahlar, hafif silahlar, Birinci Dünya Savaşı'nda düşmandan alınan bazı tarihi hatıralar, torpidolar, makine modelleri, eski top ve mermiler, Bahriye'nin ileri gelenlerinin resimleri, eski yazılar, eski gemi modelleri ve isimleri gibi sınıflandırmalar yapılmıştır. Kitabın geri kalanında ise bu eserlerden bazılarının bulunduğu 40 fotoğraf yer almıştır.

Ali Sami Bey'in kaleme aldığı bir diğer kitap ise hala Ayasofya Müzesi Müdürü olduğu dönemde 1943 yılında basılan *Ayasofya ve Tarihi*'dir (A. S. Boyar, 1943). Hem Türkçe hem

İngilizce olarak basılmış olan bu kitaptaki metnin bir bölümü La Turquie Kemaliste adlı derginin Şubat 1941 tarihli 41. sayısında neşredilmiştir.

Eserde Ayasofya'nın doğumundan günümüze geçirdiği merhaleler dönemsel bazda kapsamlı şekilde ele alınmıştır. Fırçası gibi, kalemını de iyi kullanmasını bilen Ali Sami Boyar, bu eserinde, ressamlık ve yazarlık vasıflarını ustaca birleştirmiştir. Eserde, yazarın üçü renkli ve altısı tarama dokuz tablosu yer almıştır (Sel, 1943, s. 2).

Ali Sami Bey, yaşadığı asırların zihniyetiyle bir hayli hayal ve hurafeye mevzu olan Ayasofya'nın kıymetini tarih ve sanat bakımından değerlendirmiştir:

"Onu yapan Bizanslılar ise de kitabımızda tarif ettiğimiz gibi yaşatan Türklerdir. Bu değerli bina, 915 sene bir Bizans mâbedi, 482 sene de bir İslâm camii olarak kullanılmıştır. Bu asırların her iki devrin tarihinde bıraktığı izler çok önemlidir. 1935 senesinde Atatürk'ün emriyle, müze olarak halka açılmasına karar verildikten sonra, Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti zamanında Ayasofya, üçüncü bir devre girmiş bulunuyor. Bu devir, masal ve hurafe günlerini ve batıl itikatları, tamamen tarihe mal ederek Ayasofya'nın arkeolojik durumuyla alakadar olmuş, yani her iki devrin hatırası olarak binayı bir Türk ve Bizans eserleri müzesi yapmaya karar vermiştir" (A. S. Boyar, 1943, s. 17).

Kitap dış basında da yer bulmuş Review dergisinde çıkan bir yazıda kitabın genel okuyucu kitlesi için tertip edilmekle birlikte, arkeologlar için de önemli bilgiler içerdiğine değinilmiştir. Kitabı resimlendirmek için resimlerin seçim şeklinin takdir edilesi olduğundan ve yazarın kitabını süslediği resimler ve yağlı boya tablolar hakkında bir eleştirmenin yorumda bulunması saygısızlık olacağından bahsedilmiştir (Runciman, 1959, s. 47-48; Review, 1943, s. 19).

Sonuç

Ali Sami Boyar, Türk resim camiasında II. Meşrutiyet ve Türkiye Cumhuriyeti dönemlerinde adından söz ettiren önemli ressamlarından biri olmuştur. Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde Osman Hamdi Bey, Zarzecki ve Salvatore Valeri gibi döneminin önemli isimlerinden dersler alarak kendini yetiştirmiştir. 1914 Kuşağı adı verilen ressam grubunun içinde yer alan Boyar, Paris'te Güzel Sanatlar Okulu'nda aldığı eğitimle sanatını daha da geliştirmiş ve yurda döndüğünde akranlarıyla birlikte Türk resim sanatının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır.

Ressamlığının yanında iyi bir müzeci de olan Boyar, ilk olarak Deniz Müzesi müdürlüğüne gelerek bu müzeyi modern bir hale koymak için çaba göstermiş ve içindeki eserleri tasnif edip bir katalog hazırlayarak müzeye bir nizam vermiştir. Evkaf-ı İslamiye Müzesi müdürlüğü yanında Ayasofya Müzesi'nin de ilk müdürü olma şerefine nail olan Boyar, bu müzenin bir kültür müessesesi haline gelmesinde etkisi olmuştur. Yaptığı çalışmalar neticesinde 1943 yılında mabedin vaftiz teknesini bularak bu tarihi yapının bir kısmını daha aydınlığa kavuştururken kaleme aldığı Ayasofya ve Tarihi adlı kitabıyla da bu tarihi yapının daha iyi anlaşılmasına katkıda sağlamıştır.

Ali Sami Boyar'ın Cumhuriyet dönemindeki en önemli faaliyetlerinden birisi ise yeni posta pulları ve paralarının üzerinde yer alacak resimleri çizme görevini üstlenmiş olmasıdır. Osmanlı döneminde basılmış ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında da kullanılmış olan posta pulları ve paralarının eskimiş olması ve kusurlarından dolayı değiştirilmesi uygun görülmüştür. Posta pulu ve paralarının resimlerini çizme işini üstlenen Boyar, sadece bu işten mesul olmamış, aynı zamanda İngiltere'de basılacak olan Cumhuriyet posta pulları ve paralarının denetlenmesi görevini de üzerine almıştır. Bu sayede basım işinde modern teknikleri görme imkânı

yakalayan Boyar, o dönem için yeni bir usul olan çelik gravür baskı tekniğini (Taydus baskı usulünü) ülkeye tanıtmasıyla Türk matbaacılarca yol göstermiştir.

Extended Summary

Ali Sami Boyar is one of the well-known painters of the 20th century. He was born in Istanbul and his father Huseyin Hüsnü Bey, like himself, was of military origin and graduated from Mühendishane-i Berri Humayun (Imperial School of Military Engineering). Ali Sami Bey graduated from Heybeliada Naval School as a naval officer and started his career in Bahriye Construction House. Ali Sami Bey, who enrolled in Sanayi-i Nefise Mektebi (School of Industry) in 1902, took lessons from important teachers of the period such as Osman Hamdi Bey, Salvatore Valeri and Zarzecki. He graduated from Istanbul Sanayi-i Nefise Mektebi in 1908 with a first degree and received a diploma.

Between 1910 and 1914, Ali Sami Bey went to study in Paris with a group of artists called the *Turkish Constitutional Monarchy, the 1914 Generation or the Çallı Generation*. The group included artists such as Sami Yetik (1878-1945), Mehmet Ruhi (1880-1931), İbrahim Çallı (1880-1960), Ahmet Hikmet Onat (1885-1977), İbrahim Feyhaman Duran (1886-1970), Hüseyin Avni Lifij (1886-1927), Namık İsmail (1890-1935). Here he was a pupil of Professor Fernand Cormon at the Academy of Fine Arts of Paris (l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts). Ali Sami Bey, who remained in the military until the rank of captain, returned to the country with the outbreak of the First World War and resigned from the military service and was appointed director of the Naval Museum in the same year.

Boyar, during the first World War period when he became director of the museum, worked without neglecting any branch within the important task he undertook, and endeavored to partially expand the museum and to increase and organize its contents. Ali Sami Bey re-established the museum in a style appropriate to the understanding of museology of the period by having a good classification of the museum items. The preparations and efforts to develop the museum and move it out of the shipyard failed due to the impossibilities of the First World War. In 1917, he created a catalogue showing museum's belongings and published it under the name of the Navy Museum catalogue.

In 1914, he founded the First Industry School of Girls in Turkey (Kız Sanayii Nefise Mektebi) and worked as a teacher for a while. He has been in Sanayi-i Nefise Mektebi and twice in the Directorate of the Pious Foundations Museum. Six pieces of his work were exhibited at the Turkish painter's exhibition held in Austria and Germany towards the end of the first World War.

One of the most important tasks undertaken by Ali Sami Bey during the Republic period was to draw pictures of the first postage stamps and coins of the Republic. In the early years of the Republic, stamps belonging to the Ottoman Empire were removed from circulation and new ones were asked to be printed. The Post Office organized a competition to give five hundred liras to the first one for the pictures to be used on Republic stamps. Ali Sami Bey, who was the director of the Pious Foundations Museum at the time, was invited to Ankara and commissioned to paint the new stamps. The stamps to be printed were ordered from the Bradbury Wilkinson company. Ali Sami Bey was assigned to supervise the preparation of the molds, to complete the necessary parts of the paintings and to go to London not to exceed one month in residence when the preparation of the molds was to be started. During his time in London, he had the opportunity to exhibit his paintings at Macrae Gallery, one of the city's well-known galleries.

One of the important developments on the eve of entering the New Republic stamps in circulation is the 'Law on the Reposition of Existing Documents with the New Documents' (Mevcut Evrak-ı Nakdiyenin Yenileriyle İstibdaline Dair Kanun), which was adopted on 30 December 1925 and entered into force on 12 January 1926. It has become worn out from day to day due to the use of old Ottoman coins. Accordingly, the Documentation Commission (Evrak-ı Nakdiye Komisyonu) was established since the layout, cleaning, writings, flowers and paper of the Turkish banknote were in poor condition compared to the existing banknotes in the world and it was desired to keep the Turkish banknote in a very durable and imitationable manner. It was thought to suppress the coins of the Republic according to the method of Taydus. The commission gave the job of preparing and illustrating the pictures and frames of the Republic coins to the painter Ali Sami Bey, who had previously drawn the pictures of the Republic stamps and had experience in this regard before the competition opened. At the commission's meeting on 21 April 1926, he tendered the printing of the Republic coins to the British company Thomas de la Rue. The company of Thomas De La Rue reported that the new coins would be printed in a relief procedure called Taydus and all of them would be watermarked.

After these two duties, Ali Sami Bey was brought to the Directorate of Hagia Sophia Museum in 1935. During his tenure as museum director, this historical and architectural work influenced becoming a cultural institution. In 1943, Ali Sami Bey revealed the baptismal boat of the temple during his studies in Hagia Sophia. The research carried out by Ali Sami Bey in the dressing room of the baptistery building, which is called *Apoditerium*, revealed that some Byzantine and some Turkish oil cubes with large mouths were removed from the rubble and soil that covered the floor of this narrow rectangular room and were more than two meters deep. In one corner of the room, the church's baptismal boat showed itself. This discovery was even echoed in the foreign press.

Besides this, Ali Sami Boyar wrote a book called *Hagia Sophia and its History*, which was published in 1943 when he was director of the Hagia Sophia Museum. A part of the text in this book, published in both Turkish and English, was published in the 41st issue of the February 1941 journal of *La Turquie Kemaliste*. Thus, while bringing some of this historical structure to light, he also contributed to a better understanding of the structure with his book called *Hagia Sophia and its History*.

Ali Sami Boyar, who founded the Soldiers Painters Association in his last years, died in Istanbul on September 26, 1967 at the end of his 87-year life and was buried in the family cemetery in Zincirlikuyu.

KAYNAKÇA

1. Arşiv Kaynakları

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi

BOA, BEO. 3665/274818, H. 06-11-1327/ 19 Kasım 1909.

BOA, HR.İM., 18/181, 16 Mayıs 1923.

BOA, İ.BH., 9/27, H. 07-11-1327/ 20 Kasım 1909.

BOA, MF. MKT., 1209/62. H. 23.07.1333/ 6 Haziran 1915.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi

BCA, 30-10-0-0/7-41-27, 16 Şubat 1925.

BCA, 30-18-1-1 / 14-43-6, 1 Temmuz 1925.

BCA, 30-18-1-1/16-65-9, 11 Ekim 1925.

BCA, 30-18-1-1 /16-73-15, 18 Kasım 1925.

Boğaziçi Üniversitesi, Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi Dijital Arşivi, Aziz Ogan Koleksiyonu

Belge No: OGNIST0101204, URL: <http://digitalarchive.boun.edu.tr/handle/123456789/3611>, (Erişim: 10 Mayıs 2020)

Belge No: OGNIST0101205, URL: <http://digitalarchive.boun.edu.tr/handle/123456789/3612>, (Erişim: 10 Mayıs 2020)

İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi

Belge No: 001552938007, URL: <http://hdl.handle.net/11498/41696>, Erişim: (02.05.2020)

Belge No: 001637547019, URL: <http://hdl.handle.net/11498/41665>, Erişim: (02.05.2020)

Belge No: 001637546019, URL: <http://hdl.handle.net/11498/41662>, Erişim: (02.05.2020)

2. Resmi Yayınlar

Düstur, Üçüncü Tertip, Cilt 5, Necmi İstiklal Matbaası, İstanbul, 1932, 59, 62-63.

TBMM, Zabıt Cerideleri, Devre 2, Cilt 2, İctima 49, 7 Şubat 1925, 180.

TBMM, Zabıt Cerideleri, Devre 2, Cilt 20, İctima 33, 30 Aralık 1925, 300-301.

3. Kitaplar

Artun, D. (2012). *Paris'ten modernlik tercümelemleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bahriye Matbaası. (1917). *Bahriye müzesi kataloğu*.

Başkan, S. (1994). *Osmanlı ressamlar cemiyeti*, Ankara: Çardaş Yayınevi.

Boyar, A. S. (1943). *Ayasofya ve Tarihi*, İstanbul: Maarif Matbaası.

Boyar, P. (1948). *Türk ressamları hayatları ve eserleri*, Ankara: Jandarma Basımevi.

Cezar, M. (1971). *Sanatta batıya açılış ve Osman Hamdi Bey*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Cezar, M. (1983). *Güzel sanatlar akademisi'nden 100. yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını.

Çötelioglu, A. (2013). *İstanbul'un 100 ressamı*, İstanbul'un Yüzleri Serisi 1, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi (Kültür A.Ş.) Yayınları.

Duben, İ. (2007). *Türk resmi ve eleştirisi (1800-1950)*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Gören, A. K. (1997). *Türk resim sanatında şişli atölyesi ve viyana sergisi*, İstanbul: Şişli Belediyesi.

Gören, A. K. (1998). *50. yılında akbank resim koleksiyonu*, İstanbul: Akbank Yayınları.

Halil Edhem, (1924). *Elvah-ı Nakşiyiye koleksiyonu*, İstanbul: Matbaa-ı Âmire.

İlimyeli, N. (1965). *Asker ressamlar ve ekoller*, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları 1.

Koçer, H. A. (1991). *Türkiye'de modern eğitimin doğuşu ve gelişimi (1773-1923)*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevi.

Köklü, A. (1947). *Türkiye'de para meseleleri*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

- Mimar Sinan Üniversitesi. (1983). *Osman Hamdi Bey ve Sanayi-i Nefise Mektebi*.
- Ortaylı, İ. (1981). *II. Abdülhamit döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman nüfuzu*, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayını.
- Pera Müzesi. (2015). *Üryan, çıplak, nü Türk resminde bir modernleşme öyküsü*.
- Seyran, E. (2005). *Mihri Müşfik (yaşamı ve sanatı)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Tansuğ, S. (2012). *Çağdaş Türk sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tekeli, İ. & İlkin, S. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu'nda eğitim ve bilgi üretim sisteminin oluşumu ve dönüşümü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası. (2012). *Türkiye'de banknot basımının Tarişçesi-banknot üretim süreci ve emisyon politikaları*.

4. Makaleler

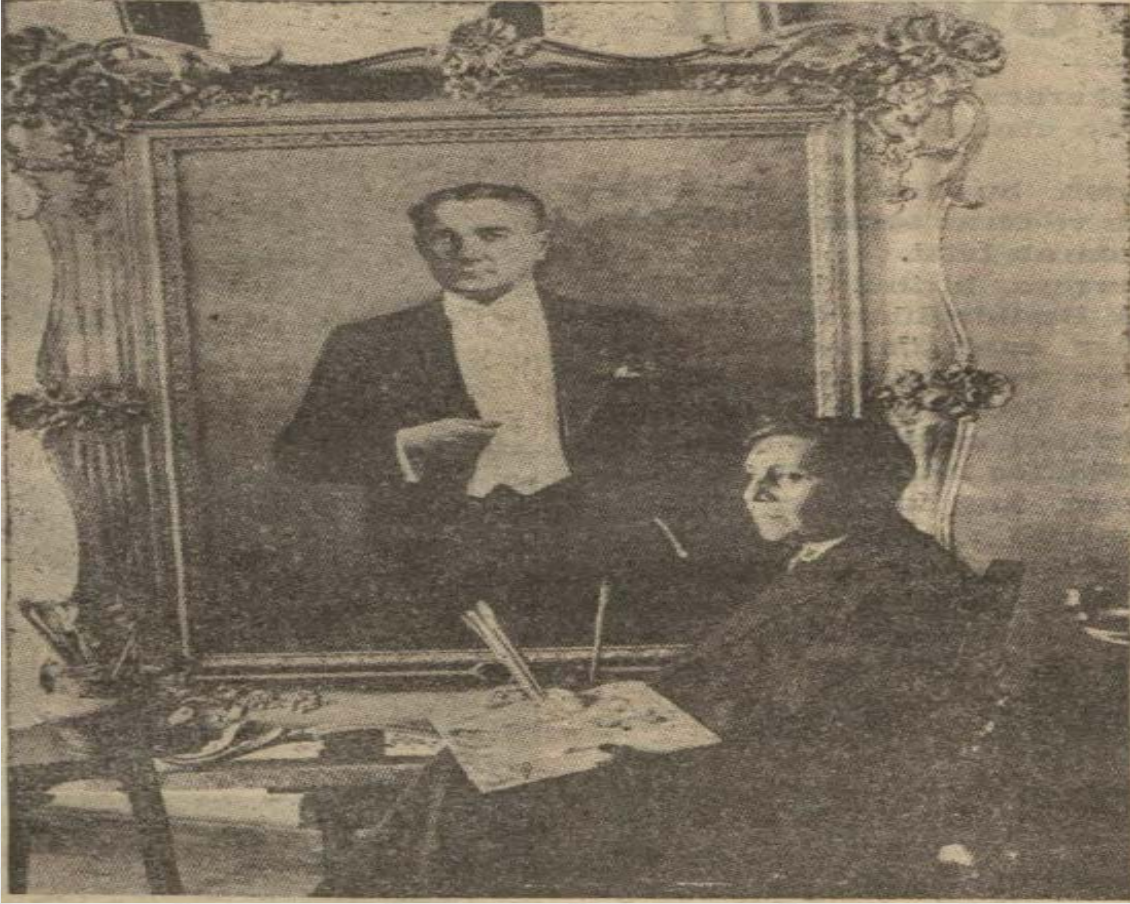
- Ali Sami, (1927, 8 Ocak). Evrak-ı nakdiyemiz nasıl yapıldı, "taydus" nedir?, *Cumhuriyet*, s. 2.
- Boyar, A. S., (1959). Bizde Resim, *Ressam Ali Sami Boyar*, Derleyen Bedi N. Şehsuvaroğlu, İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, s. 70-78.
- Cumhuriyet*, (1926, 19 Mart). Cumhuriyet evrak-ı nakdiyesi, s. 1.
- Cumhuriyet*, (1926, 23 Nisan). Cumhuriyet evrak-ı nakdiyesi Bir İngiliz Müessesesine İhale Edildi, s. 3.
- Cumhuriyet*, (1925, 15 Ağustos). İlk cumhuriyet pullarının imaline başlanıyor, s. 1.
- Cumhuriyet*, (1926, 5 Mart). Cumhuriyet evrak-ı nakdiyesi Ne Şekilde Olacak?, s. 1.
- Cumhuriyet*, (1926, 2 Ocak). Cumhuriyet posta pulları tedavüle çıkıyor, s. 1.
- Cumhuriyet*, (1926, 22 Şubat). Cumhuriyet pulları yakında tedavüle çıkıyor, s. 2.
- Cumhuriyet*, (1926, 4 Nisan). Evrak-ı nakdiyenin şekilleri tespit edildi, s. 1-2.
- Cumhuriyet*, (1926, 25 Şubat), Yeni evrak-ı nakdiye, s. 1.
- Cumhuriyet*, (1926, 11 Mart), Yeni evrak-ı nakdiye, s. 2.
- Cumhuriyet*, (1927, 7 Aralık), Yeni evrak-ı nakdiyemiz hakkında müfid bir malumat, s. 1-2.
- Es, H. E., (1936, 23 Kasım). Her gün bir hatıra, ellerimizde dolaşan ilk cumhuriyet paraları nasıl hazırlandı?, *Akşam*, s. 7.
- Fazlıoğlu, A. (2005). Dolmabahçe Sarayı'nda Çanakkale haritalı bir halı ve Çanakkale Savaşı'nın Türk sanatı'na etkileri. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 3(3), 58-91.
- Gabriel, A. (1959). Ressam Sami Boyar, *Ressam Ali Sami Boyar* (Şehsuvaroğlu, B. N. Der.). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 42.
- Gören, A. K. (1998). 50. yılında Akbank resim koleksiyonu, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü.
- Gören, A. K. (Mart 2003). Profesör Cormon: Türk ressamların Paris'teki hocası, *Artist*, s. 8-15.
- Gören, A. K. (2002). Yenileşme döneminde Türk resim sanatının evreleri. *Türkler* (C. 15, s. 428-429). Ankara: Yeni Türkiye Yay.
- Hayat Dergisi*. (1964 15 Ekim). Hayat'ın ilavesi Türk deniz kuvvetleri). Şanlı denizcilik tarihimizi sinesinde barındıran bir müessese: Deniz Müzesi, 43, 15.
- Karabay, M. (Ağustos 2003). Fırçasıyla apartıman yapan bir ressam Ali Sami Bey, *Artist*, s. 54-62.
- Larsen, S. (1945, 13 Ekim). The baptismal font of St. Sophia: A recent interesting discovery at Istanbul, *The Illustrated London News*, s. 415.
- Milliyet*, (1926, 16 Mart). Evrak-ı nakdiye komisyonu dün de toplandı, s. 3.
- Milliyet*, (1926, 5 Mart). Evrak-ı nakdiye komisyonu yeni kararlar verdi, s. 1-2.
- Milliyet*, (1926, 23 Nisan). Evrak-ı nakdiyemiz, s. 3.

- Noyan, B. (Haziran 1970). Ünlü ressam ve müzecimiz Ali Sami Boyar, *Hayat Tarih Mecmuası*, 5, 21-23.
- Öner, A. (1959). Ressam Ali Sami Boyar'ın hal tercümesi, *Ressam Ali Sami Boyar* (Şehsuvaroğlu, B. N. Der.). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 11-16.
- Öz, T. (1959). "Sami Boyar", *Ressam Ali Sami Boyar* (Şehsuvaroğlu, B. N. Der.). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 32-34.
- Parmaksızoğlu, İ. (1976). Medresetü'l-Hattâtin, *Türk ansiklopedisi* (C. 23, s. 380). Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Postada kullanılan değerli kalıplar yönetmeliği. (1970, 4 Eylül), *Resmî Gazete*, Sayı 13577.
- Runciman, S. (1959). Sami Bey'in Aya Sofya eseri ve bir kritik, *Ressam Ali Sami Boyar* (Şehsuvaroğlu, B. N. Der.), İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 47-48.
- Sel, K. S. (10 Temmuz 1943). Kitab sohbetleri-Yeni çıkan dokuz kitaba dair, *Cumhuriyet*, s. 2.
- Soysalan, O. (2008). Ressam Ali Sami Boyar, *Tesviye*, s. 73, 54.
- Şehsuvaroğlu, B. N. (1959a). Dost ve insan Sami Boyar, *Ressam Ali Sami Boyar* (Şehsuvaroğlu, B. N. Der.). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 26-31.
- Şehsuvaroğlu, B. N. (1959b). Eseri sunarken, *Ressam Ali Sami Boyar* (Şehsuvaroğlu, B. N. Der.). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 9.
- Ürekli, F. (Mart 2003). Güzel sanatlar eğitiminde Osmanlı hanımlarına açılan bir pencere İnas Sanâyi-i Nefise Mektebi, *Tarih ve Toplum*, 39(231), 50-60.
- Ürekli, F. (2009). Sanâyi-i Nefise Mektebi, *İslam ansiklopedisi*, (C. 36, s. 93-97), Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yay.
- Tanin*, (1946, 5 Ocak). Mühim bir keşif Ayasofya'nın vaftiz teknesi İstanbul'da nasıl bulundu, s. 5, 7.
- Tansuğ, S., (1997). Ali Sami Boyar, *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*, (C. 1, s. 280), Yapı Endüstri Merkezi Yay.
- The Times*, (1925, 14 Ekim). Art exhibitions- A Turkish artist, s. 14.
- Toros T. (Nisan 2003). Türkiye'de ilklerin ressamı Ali Sami Boyar, *SkyLife*, 62-72.
- Turhan, A. (1959). Hocam Ali Sami Boyar, *Ressam Ali Sami Boyar* (Şehsuvaroğlu, B. N. Der.). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 20-25.

5. İnternet Kaynakları

- https://en.wikipedia.org/wiki/Bradbury_Wilkinson_and_Company, Erişim: 9 Mayıs 2020.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A9t%C3%A9_des_Artistes_Fran%C3%A7ais, Erişim: 9 Mayıs 2020.

EKLER



Ek-1. Ressam Ali Sami Bey Atatürk'ün yeni yaptığı bir portresinin önünde (Akşam, 23 Kasım 1936, s. 7).



Ek-2. Ali Sami Bey, Şişli Atölyesi'nde Abdülmecit Efendi ve diğer ressamlarla beraber (Gören, 1998, s. 55).



Ek-3. Yeni Cumhuriyet Paralarından Örnekler (İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi, 001637547019).



Ek-4. Yeni Cumhuriyet Pullarından Örnekler (İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi, 001637546019).