



T.C.

MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ANA SANAT DALI

DİYARBAKIRLI RESSAM TAHSİN SİRET BEY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Süleyman İRGİN**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Adem ÇELİK**

Hatay-2013



T.C.

MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ANA SANAT DALI

DİYARBAKIRLI RESSAM TAHSİN SİRET BEY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Süleyman İRGİN**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Adem ÇELİK**

Hatay-2013

ONAY

SÜLEYMAN İRGİN tarafından hazırlanan “*DİYARBAKIRLI RESSAM TAHSİN SİRET BEY*” adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile *RESİM ANA SANAT DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ* olarak kabul edilmiştir.

22/07/2013

| Jüri Üyeleri | İmza |
|------------------------------------|------|
| Doç.Dr. Ahmet GÜNDÜZ (Başkan) | |
| Yrd. Doç.Dr. Adem ÇELİK (Danışman) | |
| Yrd. Doç.Dr. Numan ÖZEN (Üye) | |

Süleyman İrgin tarafından hazırlanan “*Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey*” adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunan jüri üyelerince kabul edildiğini onaylarım.

Doç.Dr. Halil DEMİRER

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Sanat önce yöresel, sonra milli ve daha sonra evrensel olma ilkelerini göz önüne almalıdır. Çünkü bu sıralamayı izlemek sanatçının ayağının yere sağlam basmasına ve sanat alt yapısının iyice gelişmesine zemin hazırlar. Bu düşünce doğrultusunda hazırladığım “Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey” konulu tezimin oluşum aşamalarında, gerek teşvikleri gerekse yapıcı tenkit ve ikazlarıyla beni yönlendiren ilgi ve yardımlarını esirgemeyen Sayın Doç.Dr. Ali Osman ALAKUŞ’a, Sayın Doç.Dr. İrfan YILDIZ’a, danışmanım Sayın Yrd. Doç.Dr. Adem ÇELİK’e, sanata ilk adımı attığımdan beri her zaman yanımda olan değerli sanatçı ve görsel sanatlar öğretmenim Mehmet KAPÇAK’a ve çok kıymetli aile büyüklerime teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim...

Süleyman İRGİN

Hatay/ 2013

ÖZET

Yapılan araştırma ve inceleme sonucunda elde edilen bilgiler doğrultusunda oluşturulan bu tez, beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm; araştırma için yapılan bilimsel yöntem ve tekniklerden oluşmaktadır. İkinci bölüm, tez konusunun bağlantılı olduğu “Çağdaş Türk Resim Sanatı”, “Meşrutiyet Dönemi Asker Ressamlar” ve Asker Ressamların sanatsal rollerinden oluşmaktadır. Üçüncü bölüm, Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey’in hayatı ve bazı eserlerinin detaylı analizinden oluşmaktadır. Dördüncü bölüm genel değerlendirme, beşinci bölüm ise sonuç ve önerilerden oluşmaktadır.

Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey’in özellikle deniz temalı çalışmalarıyla ve farklı yorum gücüyle ortaya koyduğu eserleri Çağdaş Türk Resim Sanatına büyük katkısı olmuştur. Sanatçı suluboya ve yağlıboya teknikleriyle oluşturduğu pek çok eserinde deniz ve insan temasını başarıyla yansıtmıştır. Ayrıca sanatçının Çanakkale Deniz Savaşı temalarını yansıtan resimleri ve peyzajları da tarihe ışık tutan birer belge niteliğindedir.

Evrensel sanatı daha iyi bir şekilde kavrayabilmemiz öncelikle yerel sanatın iyi bir şekilde araştırılıp özümsemesine bağlıdır. Bundan dolayı yerel sanatçılarımızın ve eserlerinin daha iyi bir şekilde ve detaylı bir edayla irdelenmesi gerekmektedir.

ANAHTAR KELİMELELER

Çağdaş Türk Resim Sanatı, Asker Ressamlar, Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Çanakkale Deniz Savaşı, Sanatçı, Suluboya ve Yağlıboya.

ABSTRACT

This thesis created in accordance with the information obtained as a result of research and analysis consists of five chapters. The first part consists of methods and techniques of scientific research. The second part consists of contemporary Turkish art to which the issue of the thesis is linked to, and the military painters of Constitutional Period (Meşrutiyet Dönemi) and their artistic roles. The third section is composed of Painter Tahsin Siret Bey from Diyarbakir, his life and a detailed analysis of some of his works of art. The fourth episode consists of overall rating, the fifth chapter the conclusions and suggestions.

Mr. Tahsin Siret, The Artist From Diyarbakir, had a big contribution on Contemporary Turkish Painting Art through his sea-themed Works and different commentation. The artist reflected the theme of sea and successfully through water-colour and oil-colour techniques which he created in many Works. Furthermore the artist's paintings and landscapes Dardanelle Sea War are the documents illuminating the history.

Perceiving universal art in a better way primarily depends on exploring and absorbing the local art in a good way. Therefore, the works of our local artists and their art need to be examined in detail and in a more efficient manner.

KEY WORDS

Contemporary Turkish Painting Art, Military Painters, Painter Tahsin Siret Bey from Diyarbakir, The Canakkale Naval War, Artist, Water-Colour and Oil-Colour.

İÇİNDEKİLER

| | |
|---------------------------------|------|
| ONAY..... | |
| ÖNSÖZ..... | i |
| ÖZET VE ANAHTAR KELİMELEER..... | ii |
| ABSTRACT AND KEYWORDS..... | iii |
| RESİMLER LİSTESİ..... | viii |
| KISALTMALAR..... | xiii |

GİRİŞ

BİRİNCİ BÖLÜM

I-ARAŞTIRMA HAKKINDA

| | |
|---|---|
| 1. Problem Durumu..... | 1 |
| 1.1. Araştırmanın Amacı..... | 1 |
| 1.1.1. Araştırmanın Önemi..... | 1 |
| 1.1.1.1. Sınırlılıklar..... | 2 |
| 1.1.1.2. Araştırma Modeli..... | 2 |
| 1.1.2. Evren ve Örneklem..... | 2 |
| 1.1.2.1. Verilerin Toplanması ve Analizi..... | 2 |
| 1.1.2.2. Eserlerin Analizi..... | 3 |
| 1.2. Betimleme (Description)..... | 6 |
| 1.2.1. Çözümleme (Analysis)..... | 6 |
| 1.2.1.1. Yorumlama (Interpretation)..... | 7 |
| 1.2.1.2. Yargı (Aesthetic Judgment)..... | 7 |

İKİNCİ BÖLÜM

II-ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI HAKKINDA

| | |
|--|----|
| 2.1. Çağdaş Türk Resmine Genel Bir Bakış..... | 8 |
| 2.2. Meşrutiyet Dönemi Asker Ressamlar..... | 21 |
| 2.2.1. Asker Ressamların Sanatsal Rollerini..... | 23 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III-DİYARBAKIRLI RESSAM TAHSİN SİRET BEY

| | |
|---|----|
| 3.1. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in Hayatı..... | 25 |
| 3.2. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in Sanat Anlayışı..... | 28 |
| 3.3. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in Üslup Özellikleri..... | 30 |
| 3.4. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in Eserlerinin Analizi..... | 31 |
| 3.4.1. Vapurlu İstanbul Manzarası..... | 33 |
| 3.4.2. Sultan Osman Drednotu..... | 36 |
| 3.4.3. Bouvet'in Çanakkale'de Batışı..... | 40 |
| 3.4.4. Dalgalı Denizde Gemi..... | 48 |
| 3.4.5. Ortaköy Camii..... | 51 |
| 3.4.6. Majestik Zırhlısı'nın Batışı..... | 54 |
| 3.4.7. Çanakkale Deniz Savaşı..... | 58 |
| 3.4.8. Hamidiye'nin Rus Muhripleri ile Muharebesi..... | 66 |
| 3.4.9. Anadolu Hisarı ve Boğaz'da Gezinti Kayığı..... | 72 |
| 3.4.10. İstanbul..... | 76 |
| 3.4.11. İstanbul'da Yolcu Gemisi | 79 |

| | |
|---|-----|
| 3.4.12. Günbatımında Gemi..... | 82 |
| 3.4.13. Türk Filosu Mesudiye Önlerinde Seyir Halinde..... | 85 |
| 3.4.14. Mesudiye Zırhlısı..... | 87 |
| 3.4.15. Seyri Sefain Vapuru..... | 89 |
| 3.4.16. Yolcu Gemisi..... | 91 |
| 3.4.17. Savaş Gemisi- I..... | 93 |
| 3.4.18. Yelkenli- I..... | 95 |
| 3.4.19. Ay Işığında Dalgalar..... | 97 |
| 3.4.20. Denizde Günbatımı..... | 99 |
| 3.4.21. Savaş Gemisi -II..... | 101 |
| 3.4.22. Deniz ve Kayalar..... | 103 |
| 3.4.23. Gemi..... | 105 |
| 3.4.24. Türk Filosu Seyir Halinde..... | 107 |
| 3.4.25. Kayalıklar..... | 109 |
| 3.4.26. Kulübe..... | 111 |
| 3.4.27. Ağaç ve Deniz..... | 113 |
| 3.4.28. Nargile Çeken Yaşlı..... | 115 |
| 3.4.29. Yolcu Gemisi..... | 117 |
| 3.4.30. Yelkenli -II..... | 119 |
| 3.4.31. İstanbul'dan Adalar..... | 121 |
| 3.4.32. Denizde Fırtına..... | 123 |
| 3.4.33. Savaş Gemisi -III..... | 125 |
| 3.4.34. Boğazda Sandal Gezintisi..... | 127 |

| | |
|---|-----|
| 3.4.35. Ortaköy..... | 129 |
| 3.4.36. Ortaköy ve Yelkenli..... | 131 |
| 3.4.37. Köprü..... | 133 |
| 3.4.38. Sultanahmet Meydanı..... | 135 |
| 3.4.39. Cumhuriyet Vapuru Tophane Rıhtımında..... | 137 |
| 3.4.40. Tophane Önünde Donanma ve Ertuğrul Yatı..... | 139 |
| 3.4.41. Günbatımında Yelkenli..... | 141 |
| 3.4.42. Yelkenli ve Kayık..... | 143 |
| 3.4.43. Dalgalı Denizde Gemi..... | 145 |
| 3.4.44. Şanlı Yavuz ve Gazi Hamidiye Seyir Halinde..... | 147 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|------------------------------------|------------|
| IV-GENEL DEĞERLENDİRME..... | 149 |
|------------------------------------|------------|

BEŞİNCİ BÖLÜM

| | |
|---------------------------------|------------|
| V-SONUÇ VE ÖNERİLER..... | 170 |
|---------------------------------|------------|

| | |
|----------------------|------------|
| KAYNAKÇA..... | 172 |
|----------------------|------------|

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Veliht Abdülmecid Efendi Şişli Atölyesinde İbrahim Çallı ve Diğer Sanatçılarla Birlikte (Fotoğraf).

Resim 2. İbrahim Çallı, Uzanmış Nü, Tüyab.

Resim 3. Feyhaman Duran, Atatürk Portresi, Tüyab.

Resim 4. Feyhaman Duran, Nargile Çeken Adam, Tüyab.

Resim 5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nü, 1914 Tüyab.

Resim 6. Nedim Günsür, Lüfer Avcıları, Prestual Üzerine Yağlıboya.

Resim 7. Neşet Günal, Çocuklar, 1963, Tüyab.

Resim 8. Turgut Zaim, Yörük Köyü, Tüyab.

Resim 9. Nurullah Berk, Portre, 1973, Tüyab.

Resim 10. Zeki Kocamemi, Atatürk'ün Cenaze Töreni, 1939, Tüyab.

Resim 11. Sami Yetik, Cephane Taşıyan Köylüler, Tüyab.

Resim 12. Mehmet Ali Laga, İstanbul, Tüyab.

Resim 13. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Vapurlu İstanbul Manzarası, Tüyab.

Resim 14. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Sultan Osman Drednotu, 1916, Tüyab.

Resim 15. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Bouvet'in Çanakkale'de Batışı, 1917, Tüyab.

Resim 16. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Dalgalı Denizde Gemi, Tüyab.

Resim 17. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Ortaköy Camii, Tüyab.

Resim 18. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Majestik Zırhlısının Batışı, 1915, Tüyab.

Resim 19. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Çanakkale Deniz Savaşı, 1915, Tüyab.

Resim 20. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Hamidiye'nin Rus Muhripleri ile Muharebesi, 1917, Tüyab.

Resim 21. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Anadolu Hisarı ve Boğazda Gezinti Kayığı, 1912, Karton Üzerine Yağlıboya.

Resim 22. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, İstanbul, Tüyab.

Resim 23. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, İstanbul'da Yolcu Gemisi, Karton Üzerine Suluboya.

Resim 24. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Günbatımında Gemi, Düralit Üzerine Yağlıboya.

Resim 25. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Türk Filosu Mesudiye Önlerinde Seyir Halinde, 1910, Tüyab.

Resim 26. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Mesudiye Zırhlısı, Tüyab.

Resim 27. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Seyr-i Sefain Vapuru, Tüyab.

Resim 28. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Yolcu Gemisi, 1903, Tüyab.

Resim 29. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Savaş Gemisi -I, Tüyab.

Resim 30. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Yelkenli -I, Tüyab.

Resim 31. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Ay Işığında Dalgalar, Düralit Üzerine Yağlıboya.

Resim 32. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Denizde Günbatımı, 1930, Tüyab.

Resim 33. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Savaş Gemisi -II, 1918, Karton Üzerine Yağlıboya.

Resim 34. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Deniz ve Kayalar, 1909, Tüyab.

Resim 35. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Gemi, 1915, Tüyab.

Resim 36. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Türk Filosu Seyir Halinde, Tüyab.

Resim 37. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Kayalıklar, Tüyab.

Resim 38. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Kulübe, Tüyab.

Resim 39. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Ağaç ve Deniz, Tüyab.

Resim 40. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Nargile Çeken Yaşlı, Tüyab.

Resim 41. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Yolcu Gemisi, Kâğıt Üzerine Suluboya.

Resim 42. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Yelkenli -II, Tüyab.

Resim 43. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, İstanbul'dan Adalar, 1930, Tüyab.

Resim 44. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Denizde Fırtına, Tüyab.

Resim 45. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Savaş Gemisi -III, Kâğıt Üzerine Suluboya.

Resim 46. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Boğazda Sandal Gezintisi, 1913, Düralit Üzerine Yağlıboya.

Resim 47. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Ortaköy, Tüyab.

Resim 48. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Ortaköy ve Boğaz'da Yelkenli, 1912, Karton Üzerine Yağlıboya.

Resim 49. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Köprü, Tüyab.

Resim 50. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Sultanahmet Meydanı, Tüyab.

Resim 51. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Cumhuriyet Vapuru Tophane Rıhtımında, 1926, Tüyab.

Resim 52. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Tophane Önünde Donanma ve Ertuğrul Yatı, Kâğıt Üzerine Suluboya.

Resim 53. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Günbatımında Yelkenli, Mukavva Üzerine Yağlıboya.

Resim 54. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Yelkenli ve Kayık, Mukavva Üzerine Yağlıboya.

Resim 55. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Dalgalı Denizde Gemi, Tüyab.

Resim 56. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, Şanlı Yavuz ve Gazi Hamidiye Seyir Halinde, Tüyab.

Resim 57. Halil Paşa, Mısırda Yelkenliler, 1925, Mukavva Üzerine Yağlıboya.

Resim 58. Hoca Ali Rıza, Manzara, Tüyab.

Resim 59. Süleyman Seyyid, Portakal, Tüyab.

Resim 60. Ivan Aivazowsky, İstanbul ve Deniz, Tüyab.

Resim 61. Ivan Aivazowsky, Fırtına, 1854, Tüyab.

Resim 62. Ivan Aivazowsky, Gökkuşığı, 1848, Tüyab.

Resim 63. Ivan Aivazowsky, Kasırgaya Yakalanan Mary, 1892, Tüyab.

Resim 64. Fausto Zonaro, Ertuğrul Süvari Alayı, Tüyab.

Resim 65. Fausto Zonaro, Deniz Kenarında Dinlenme, Tüyab.

Resim 66. Civanyan, İstanbul'da Gece Görünümü, Tüyab.

Resim 67. İsmail Hakkı, Goliaht Zırhlısının Batışı, 1914, Tüyab.

Resim 68. İsmail Hakkı, Çanakkale Savaşı, 1915, Tüyab.

Resim 69. İsmail Hakkı, Türk Filosu I. Dünya Harbinde Savaş Halinde, 1914-1918, Tüyab.

Resim 70. İsmail Hakkı, Midilli II ve Hamidiye III Hafif Kruvazörleri Karadeniz'de Seyir Halinde, 1915, Suluboya.

Resim 71. İsmail Hakkı, İrrestible Zırhlısının Batışı, 1915, Suluboya.

Resim 72. İsmail Hakkı, Bouvet Zırhlısının Batışı, 1915, Suluboya.

Resim 73. İsmail Hakkı, Joanna Hakkı (İsmail Hakkı Bey'in Eşi), 1900, Tüyab.

Resim 74. Osman Nuri Paşa, İstanbul ve Güller, Tüyab.

Resim 75. Ivan Aivazowsky, İstanbul Boğaziçi'nde Mehtaplı Gece, 1894, Tüyab.

KISALTMALAR**A.Ş:** Anonim Şirketi**Çev:** Çeviri**Ed:** Editör**Meb:** Milli Eğitim Bakanlığı**Sf:** Sayfa**Tüyab:** Tuval Üzerine Yağlıboya**Vb:** Ve benzeri**Vs:** Vesaire**Yy:** Yüzyıl

GİRİŞ

BİRİNCİ BÖLÜM

I-ARAŞTIRMA HAKKINDA

Diyarbakır, tarih boyunca çeşitli uygarlıkların yaşam yeri olmuş ve pek çok önemli bilim ve sanat adamını yetiştirerek dünya kültürüne armağan etmiştir. Bunlardan Diyarbakır'da doğan ve gerek öğrenimi sırasında, gerekse de yapıtlarıyla tanındığı sırada Diyarbakırlılığıyla ünlenen Ressam Tahsin Siret Bey'dir. Sanatçı, sayıları bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar az olan Deniz Ressamları arasında nitelikli bir yere sahip oluşuyla da dikkati çekmektedir. Bu öneme binaen Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in hayatı ve sanatsal kişiliği irdelenmeye, araştırılmaya ve bazı çalışmaları eleştiri basamaklarına göre analiz edilmeye değer görülmüştür.

1. Problem Durumu

Araştırmada problem durumu bölümü, genel tez konusuna değinilmeden önce sunulması gereken ön bilgileri kapsamaktadır. Problem durumunda, araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıklar, modeli, evren, örneklem, verilerin toplanması ve eserlerin analizi yer almaktadır.

1. 1. Araştırmanın Amacı

Araştırmada amaç, Türk Resim Sanatı'nın ve Sanatçısı'nın doğa ile olan ilişkisinde önemli köşe taşlarından biri olan ve özellikle deniz temalı resimleriyle ön plana çıkan Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in hayatını irdelemek ve eserlerini analiz etmektir.

1.1.1. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın en önemli ögesi şimdiye kadar pek irdelenmeyen ve bir şehrin adıyla anılan ve o şehrin ilk ressamlarından olan Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey ve onun eserlerindeki konu özgünlüğü araştırılıp, irdelenmesi yönüyle önem taşımaktadır.

1.1.1.1. Sınırlılıklar

Bu çalışma, bir sanatçının hayatı, bulunduğu dönem ve özellikleri, eserlerinin analizi ve eleştirisi ile sınırlı tutulmuştur.

1. 1.1.2. Araştırma Modeli

Bu araştırmada yöntem olarak tarama modeli kullanılmıştır. Gerekli bilgiler için elde edilen kaynak ve veriler taranmış, çeşitli koleksiyonlarda, müzelerde ve sanat merkezlerinde bulunan eserlerden yararlanılmıştır.

1.1.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini genel olarak Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in hayatı ve sanatçının bazı eserlerinin analizleri oluşturmaktadır. Sanatçı ve eserleri hakkında yeterli bir araştırmanın meydana gelebilmesi için kitaplar, tezler, makaleler, filmler, belgeseller, müzeler, süreli ve süresiz yayınlar, internet kaynakları, çeşitli sanat dergileri ve konuyla ilgili bilgi yeterliliğine sahip kaynak kişiler de araştırmanın evrenini oluşturmuştur. Araştırmanın örneklemine ise Ressam Tahsin Siret Bey'in bazı eserlerinin sanat eleştirisi basamaklarına göre irdelenmesi oluşturmaktadır.

1. 1.2.1. Verilerin Toplanması ve Analizi

Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in hayatı ve eserleri hakkında gerekli bilgileri edinmek için yurtiçindeki üniversitelerin kütüphanelerine gidilmiş ve araştırma için kütüphanelerde yer alan yerli ve yabancı kitaplar, dergiler, makaleler, tezler, kataloglar, fotoğraflar, süreli yayınlar incelenmiştir. Araştırma için Ankara Milli Kütüphane Kaynakları, Eskişehir'de Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi, YÖK Ulusal Tez Merkezi, Dicle Üniversitesi Kütüphanesi, Dicle Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Kütüphanesi, Mustafa Kemal Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Deniz Müzesi, Dicle Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Akademik Personel Kitaplıkları, konuyla bağlantılı filmler, belgeseller ve internet kaynakları incelenmiştir. Araştırmanın verileri, Türkçe, İngilizce ve Osmanlıca kaynakların taranması ile toplanmıştır.

Elde edilen tüm veriler titizlikle incelenmiş ve Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey hakkında detaylı bir çalışma oluşturulmaya çalışılmış ve sanatçı eserleri hakkında da etraflıca bir analiz yapılmıştır.

1.1.2. 2. Eserlerin Analizi

Geçmişten günümüze her dönem, sanat hakkında farklı tanımlamalar ve yorumlamalar yapılmaktadır. Sanatın ne olduğu konusunda sanatçılar, eleştirmenler, sanat tarihçileri ve sanat felsefecileri ortak bir karara varamamışlardır.

Bu durum, sanatla ilgili yapılmış olan farklı tanımlama ve yorumlamalardan anlaşılabilir. Aristo Thales: ” Bir tablonun, bir heykelin, bir şiirin ilkel maddelerini tabiat verir; insan da bu maddeleri işler, ruhunun isteklerini doyurmak üzere sıralar, sanat yapar... İnsanlar, bazen görünenleri gerçekte oldukları gibi değil de görmek istedikleri gibi görmek isterler.”

“Ben; sanatın yeni fikirler getirip, bunları daha soylu kılacağına inananlardanım” (Bertolt Brecht).

Sanat tarihini kuşatan değerli tabloları gözden geçirelim. Hiç bir akım ötekine benzemez ve hiçbir üslûp, kendinden öncekini tekrarlamaz. Üslûplar, akımlar birbirinden nasıl ayrı ise türlü uygarlıkların sanatı da dinlere, kültürlere göre ayrılır. Fakat tarihin ilk çağlarından bu yana meydana getirilmiş resimlerin toplu bir benzerliği var ki, o da sanatçı ile tabiatın sentezini kurmuş olmalarıdır. Anlayış, duyuş, teknik ne olursa olsun bunlar hangi çağın, hangi uygarlığın malı olursa olsun resim, çoğu zaman çağdaş sanatta olduğu gibi uzaktan bir tabiat yorumudur. Ressam, objeleri dış dünyayı canlandırma ya da sadece o dış dünyanın duygusunda, düşünüşünde uyandırdığı tepkileri biçimlendirme çabasıdadır. Resim Bilimi’nde Leonardo Da Vinci ressamı şöyle tarif eder:

“Ressamın sanatında gösterdiği güçte bir kutsallık var. Bu güç onu, bir bakıma, Tanrıya yaklaştırır. Bu güç ressamı, hür bir tutumla türlü cevherler üstünde dolaştırır, evrenin çeşitli gösterilerine bir bir el attırır. Hayvanlar, bitkiler, manzaralar, korku ya da mutluluk, sevinç veren tabiat görünüşleri, denizler ve nehirler, sessiz akan ya da köpüren, taşan sular, kimi parlak kimi siyah, yağmur ve fırtına habercisi bulutlar... Ressam bütün bunları görür ve eserlerinde canlandırır.

Ressam kendini tabiatla bir tutar, onunla yarış eder. Resim, tabiat ananın en soylu çocuğudur, ondan doğmuştur. Daha doğrusu resim, tabiat ananın torunudur. Dış dünyada gördüklerimiz tabiat ananın öz evlâtlarıdır.

Resim, bunlardan çıktığına göre, demek ki tabiatın torunudur. Resim sanatını tabiatın torunu, Tanrının da bir yakını, bir gösterisi biliyoruz.

Resim sanatını sevmeyen, onu küçümseyen tabiatı da sevmemiş, küçümsemiş olur. Resim sanatını küçümseyen kişi, derim ki, duygusuz, ruhsuz bir yaratıktır. Resim sanatını sevmeyen, onu küçümseyen, felsefe ile at başı giden bir bilimin bütün ince yorumlarına, düşümlerine, duygularına ve derinliklerine göz yummuş olur.”

Resim göze seslenir. Ruhun penceresi de gözdür. Günümüzde sanat eserinin kendisinden başka gayesi yoktur. Faydalıyı-faydasız, ahlâklılı-ahlaksız düşünmeksizin kendini güzelin yaratılmasına vermiştir. Bilginin görevi nasıl gerçeği aramaksa, sanatçının rolü de ahlaksal, dinsel, siyasal fikirlerin dışında güzellik yaratmaktır. Sanatın hangi dönemine bakılırsa bakılsın hiçbir zaman kesinlik taşıyan bir tanımlamadan bahsedildiğine rastlanmamıştır. Sanatçı her dönemde kendine has bir tanımlama yapmıştır.

Sanat kavramı, her sanatçı için subjektif tanımlamalardan oluşmuştur. Tıpkı sanat tanımı gibi sanatçının üslup tanımlaması da bireye ve sanatçıya has olarak ifade edilmiştir. Sanatçının karakteri, düşüncesi ve hayal gücü onun üslup özelliklerine de yansımıştır. Sanatçının kudreti, kişiliği, üslup denilen “stili” meydana getirmiştir. Kudretli sanatçının kendine has bir stili vardır. Tabiatı anlamadaki özelliği; dünya olaylarından çıkardığı anlam, çiziş, kompoze ediş tarzı, kendine has renkler, ahenkler, fırçayı kullanıştaki özellik stili yaratır. Giotto, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Cezanne aynı anlayışla doğadaki insanları, ağaçları, gökleri resmettiler. Ama bütün bu elemanlar bu ressamalarda bambaşka biçim ve renklerle, bambaşka anlamdadır. Her birinin kendine has stili vardır. Sanatçıyı ve eserini farklı ve özgün kılan da konudan öte sanatçının kendine has stilidir.

Bu tanımlama ve yorumlamalara göre genel anlamda sanat; bir olgu, anlatım, özgünlük, subjektif gaye, estetik kaygı...vs. gibi amacı olan bir ifade şeklidir. İnsanoğlunun her dönem içerisinde olduğu var olma çabası, doğayı taklit etme, kendini ifade etme; yani, duygu ve düşüncelerini sanatın araçlarıyla yansıtmaktır. Bu araçlar aracılığıyla sanatçı tarafından ortaya konulan sanat eserlerini algılayabilmek ve eser hakkında bilgi sahibi olabilmek için sanat tarihçileri tarafından eleştiri yapılmaktadır.

Eleştiri; bize eser hakkında bilgi verir. Bir eseri eleştirmek onu kötülemek ya da aşağılamak demek değildir. Aksine eseri iyi ya da kötü yanlarıyla ele alıp, estetik kaygılar içerisinde olumlu ya da olumsuz değerlendirmektir. Daha doğrusu eseri ve sanatçısını anlamaya çalışmaktır.

Eleştirmenler sanat eseri hakkında yeterli bilgiye sahip olmak için eleştiri basamaklarını kullanmaktadırlar. İzleyici, bu eleştiri basamaklarından yapılan analizde, eserin ne anlatmak istediğini algulamakta ve eser hakkında bilgi sahibi olmaktadır. Var olan her şeyin bir amacı olduğu gibi eleştirmenin de bir amacı vardır. Eleştirmenin amacı, sanat eserinden elde edilecek beğeniyi, anlamayı arttırmak ve sanatın toplum içindeki rolünü belirlemektir, sanat eserinin hatalarını bulmak ve yermek değildir (Alakuş ve Mercin, 2009).

Boydaş'a (2007: 29) göre eleştiri ise, "Anlamak ve zevk almaktır."

Eserlerini izleyiciye sunan sanatçı, eseri hakkında yapılacak olumlu ya da olumsuz bütün eleştiri ve yorumlara da açık olmalıdır. Yani eserin eleştirisi olumlu olduğu kadar olumsuz da olabilir. Bu eserin sanat eseri olmadığını göstermez. Aksine çağının gereklerini taşıyorsa, dönemini iyi yansıtıyorsa ve her dönem geçerliliğini koruyorsa, olumsuz eleştiriler yapılsa da sanat eseri olması engellenemez.

Sanat eleştirisi yapılırken sanat eseri bir bütün olarak ele alınmaktadır. Sanat eleştirisinin amacı; sanat eserini kötülemek ya da aşağılamak değildir. Aksine sanat eserin değerini ortaya koyma, evrensel kılma vs. gibi amaçlarla yapılır. Sanat eserleri hakkında bilgi sahibi olmak için dört basamaktan oluşan eser eleştirisi basamakları kullanılmaktadır. Bunlar:

- 1- Betimleme (Description)
- 2- Çözümleme (Analysis)
- 3- Yorumlama (Interpretation)
- 4- Yargı (Aesthetic Judgment)'dir.

Eleştirmenler ve sanat tarihçileri bir sanat eserinin eleştirisini yaparken, bu eser eleştirisi basamaklarından faydalanmaktadırlar. Eleştirmenler bu eleştiri basamaklarını kullanırken, herhangi bir sıralamaya bağlı kalmadan da eser eleştirisi yapabilirler.

Eleştirmenler bu basamakları kullanarak sanat eserleri hakkında bilgi sahibi olurlar. Sanat eserinden elde edilen bilgiler mektup, kitap, makale, gazete ve diğer kaynaklardan edinilen bilgilerden farklıdır.

Eleştiri basamakları aşama aşama ele alınır. İlk olarak betimleme basamağında elde edilen verilerin bir kısmı reel, bir kısmı görseldir. İkinci yani çözümlenme basamağında elde edilen veriler görseldir.

Yorumlama basamağında elde edilenler ise anlatım, ifade ve dışavurumla ilgilidir (Boydış, 2007).

Sanat eserlerini anlamak için bu aşamalar dikkatle ele alınmalıdır. Böylece sanat eserinde anlatılmak istenen tam anlamıyla anlaşılır. Bir sanat eseri ele alınıp eleştiri basamakları kullanılarak analiz edildiğinde, sanat eserinde arananın ne olduğunu, esere nasıl bakıldığını öğreniriz.

1.2. Betimleme

“Bu basamakta eserde bulunan bilgi objelerinin tespiti ve tanımlaması yapılır. Yapılacak ilk şey eserde görülen, görsel, duyuşsal nesnelere tam bir listesinin yapılmasıdır. Başka bir deyişle bilgi objelerinin bir envanterini ortaya koymaktır. Ne kadar küçük ve ne kadar önemsiz görünürse görünsün yüzeyde görünüşe ulaşan her nesne eserde yer almalıdır. Eleştiri basamağının ilk basamağı olan “Betimleme” aşamasında, eserdeki ön yapı elemanları ve maddi şeyler denilen “bilgi objeleri” tanımlanır yani betimlenir” (Alakuş ve Mercin, 2009).

Boydış’a (2007) göre ise *“Eserde görülen görsel ve duyuşsal nesnelere tam bir listesinin yapılmasıdır.”*

Betimleme basamağında sorulabilecek örnek sorular: *“Orada ne var ne görüyorsunuz? Bu ne tür bir sanat yapıtıdır? Ana tema nedir? Hangi şekiller sanat yapıtında etkin görünüyor? (Geometrik, organik) Hangi çizgiler sanat yapıtında etkin görünüyor? (Düz, eğri vs.) Bulduğumuz ana örüntü (çizgisel vb.) ve dokuları (kaba, yumuşak vb.) adlandıralım” (Alakuş ve Mercin, 2009).*

1.2.1.Çözümleme

Araştırmanın çözümleme aşamasında resimdeki sanat elemanlarının nasıl organize edildiği üzerinde durulur. Bunu yapmak için sanat teknik ve elemanlarını kullanmak gerekmektedir. Sanat elemanlarının nasıl düzenlendiğini belirledikten sonra resmin görsel özelliklerini anlamak mümkündür.

Çözümleme aşamasında, bir sanat eserinin oluşum şeklinin sanatın ilkeleriyle ilişkilendirilerek detaylı bir çözümleme yapılır. Bu aşamada bir sanat eserinin nasıl oluştuğu ortaya çıkar. Bunun içinde sanatçıların çizgi, renk ve eskizlerle yaptıkları tekrarlar ve bunların arasında kurdukları ilişkilerle oluşturdukları kompozisyonları incelemek gerekir (Alakuş ve Mercin, 2009). Böyle bir inceleme için, “Renkler nasıl düzenlenmiştir? Espas nasıl düzenlenmiştir? Işık ve renk değerleri nasıl oluşturulmuştur?

Eserde hafif mi yoksa ağır bir hava mı egemendir? Eser hangi teknikle yapılmıştır? Hangi gereçler kullanılmış? Fırça darbeleri nasıldır? (Alakuş ve Mercin, 2009) gibi sorular sorularak eserin çözümlemesi yapılır.

1. 2. 1. 1. Yorumlama

Eserin yorumlanma aşaması, sanat eleştirisinin en heyecanlı ve en son, kişisel aşamasıdır. Tanımlama ve eleştiri safhalarında toplanılan veriler eserin anlamı konusunda en önemli belgelerdir. Artık ilgi noktası eserdeki dışavurumcu özelliklerde toplanacaktır. Fakat şunu unutmamak gerekir ki: Bir sanat yapıtı son derece karmaşık bir yapıya sahiptir. Farklı kişiler tarafından farklı yorumlar yapılabilir. Bizim yapacağımız da resimden elde edilen verilere dayanan kişisel bir yorum olacaktır. Yorumlama aşamasında sanat eseri hakkında yapılacak yorumlar, betimleme ve çözümleme aşamasında elde edilen verilerin sonucunda yapılacak yorumlar değişkenlik gösterebilir. Çünkü bu aşamada eser hakkında yapılan yorumlar kişisel olduğu için farklılık gösterir. Yorumlama aşamasında Alakuş ve Mercin’e (2009) göre,

“Bir sanat eserinden anlam çıkarma ve onu başlı başına anlamaya yönelik bir süreç, özellikle duyuşsal bağlantılar, semboller, çağdaş ve tarihsel anlam olarak yorumlamayı tanımlamak mümkündür. Burada çıkış noktası, betimleme ve çözümleme basamağındaki bulguların esas alınması ve kişisel yorumlarla desteklenmesidir.”

Her insanın bir sanat eserine bakarken hissettiğini bir başkası hissedemez.

1.2.1.2. Yargı

Yargı sanat eleştirisinin en son basamağıdır. Bu aşamada diğer basamaklarda elde edilen bütün veriler kullanılır (Boydaş, 2007) ve bu aşamada sanat eserinin genel anlamda değerlendirmesi yapılır.

Bu değerlendirmede asıl önemli olan “hoşlanmanın” ya da “hoşlanmamanın” ötesindeki yargıların yer almasıdır. Sonuç olarak, “*bilinçli tercih yani yargı tedrici, aşamalı ve basamak basamak olup, dikkat gerektirir*” (Alakuş ve Mercin, 2009).

İKİNCİ BÖLÜM

II-ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI HAKKINDA

Bu bölümde Çağdaş Türk Resmi, Asker Ressamlar, Meşrutiyet Dönemi Asker Ressamlar ve Asker Ressamların ülkedeki sanatsal rolleri irdelenmiştir.

2.1.Çağdaş Türk Resmine Genel Bir Bakış

Çağdaş anlamdaki Türk resim sanatının öyküsü yaklaşık 150 yıl kadar önce başlar. Bu başlangıç Türk toplumunun yalnızca sanatının değil politik ve sosyal değişiminin bir başka değişle batılılaşma dediğimiz her alandaki kabuk değiştirme sürecinin de başlangıcıdır. Bu tarihlerde, yani XIX. yüzyılın ortalarında batılı sosyal ve politik kurumların imparatorluk bünyesine adaptasyonu sırasında toplumun sanat hayatı da etkilenmiş, eski geleneksel karakterinden farklı, çağdaş içerikli bir nitelik kazanmıştır. Bu bağlamdaki değişiklikler Türk sanatçısına da yansımış ve nitelikli ürünler veren çağdaş Türk sanatçısının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki, Çağdaş Türk resminin bugünkü düzeyini bu sanat dalının geçirdiği 150 yıllık süreyle açıklamak yanlış olur. Çünkü Türk resminin ulaştığı bugünkü düzey, yalnızca birkaç nesil öncesine kadar uzanan kökü çok daha eskilere varan sanat deneyimine kadar uzanır.

XIX. yy’la beraber Osmanlı İmparatorluğu batılılaşma sürecini yaşarken, Yıldız ve Dolmabahçe sarayları da o sıra batının gözde ressamı olan Geremo, Harpignies, Aivazowsky ve Fromentin’in tabloları ile süsleniyor ve ilk Türk öğrenciler de sanat eğitimi için Avrupa’ya gönderiliyordu.

Yabancı ressamın ülkeye davet edildiği, dışarıdan önemli ressamın resimlerinin satın alındığı bu erken dönemlerde dışarıda eğitim görmüş öncü bir yerli sanatçı kuşağı da oluşmuştu. Bunlardan Ferik Tevfik Paşa, Hüsnü Yusuf, Servili Ahmet Emin, Süleyman Seyyid ve Şeker Ahmet Ali Paşa ilk akla gelenlerdir. Sonradan paşa unvanı alan bu sanatçıların çoğu askeri okul çıkışlıdır.

Bu sanatçıların yanı sıra o sıralarda yeni açılan sivil okullardan da yeni sanatçılar yetişmeye başlamıştı. Özellikle 1883 yılında o zamanlar Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi (Güzel Sanatlar Akademisi)'nin açılmasıyla sanat eğitimi resmen verilmeye başlandı.

Çağdaş Türk resminin ilk gelişim evresi olarak, Fransız sanat yazarı Renee Huygue'nin önerisi ile Türk primitifleri olarak adlandırılan, Ahmet Bedri, Tevfik Beşiktaş, Hüseyin Karagümrük, Darüşşafakalı Hüseyin vb. Sanatçıların eserleriyle örnekledikleri üslup dönemi incelenir. Büyük bir kısmının içinden yetiştikleri Darüşşafaka Lisesi'nin adı ile "Darüşşafakalılar" olarak da adlandırılan bu sanatçılar; duru, mistik fakat basit bir izlenim uyandıran doğa ve mimari konulu resimler yapmışlardır. Bu sanatçılar resimlerini fotoğraftan yapmalarına karşın kimi düzenlemelerinde konuda ayıklamalara gidilerek objektifin nesnelliğini aşan saf ve titiz bir duyarlılığa sahip manzara ressamlığına ulaşılmıştır. Özellikle, bu tutum asker ressamlar kuşağı içinde yer alan Hüseyin Zekai Paşa (1859-1919)'nın resimlerinde kendini en belirgin şekilde göstermiştir.

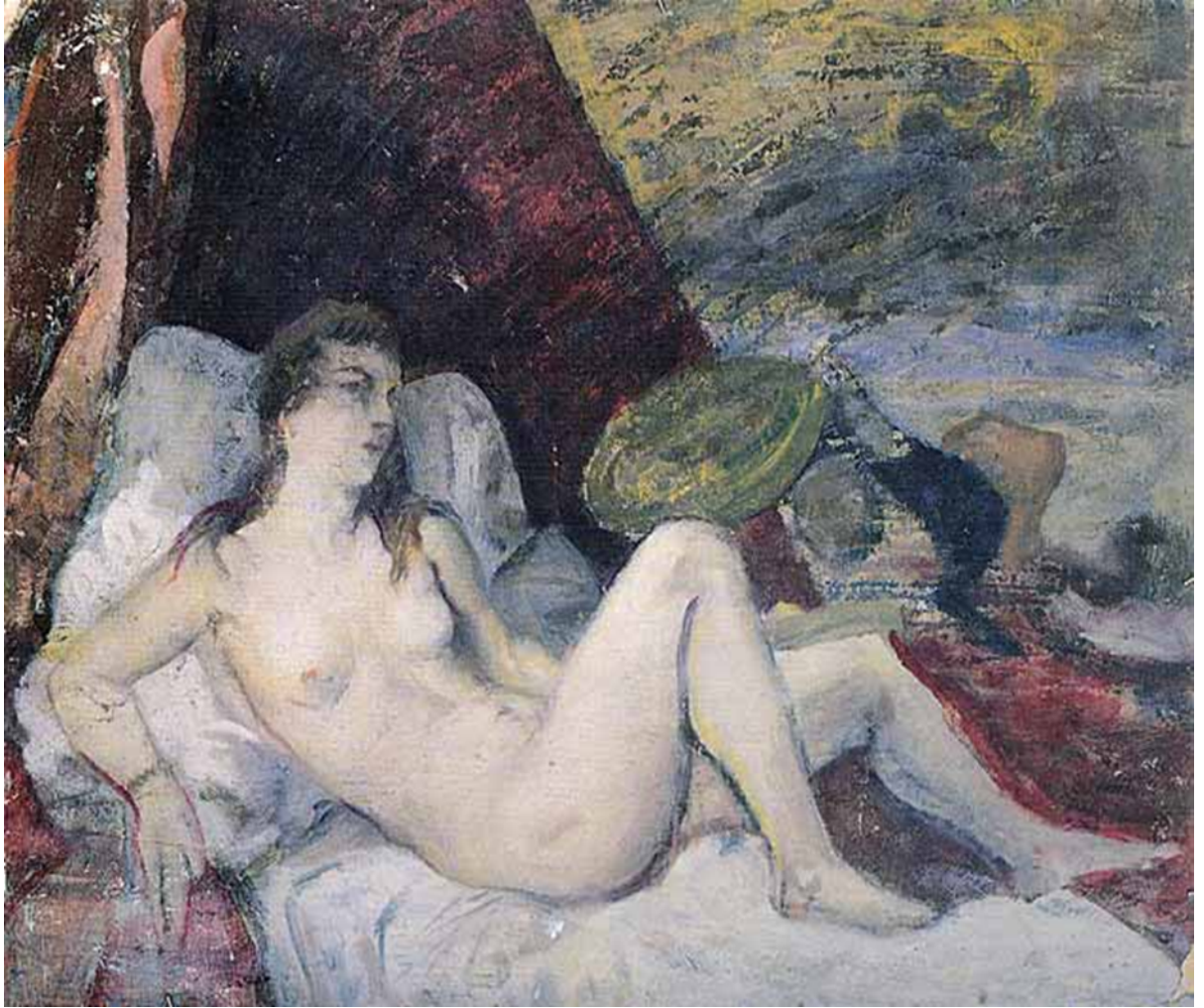
Hüseyin Zekai Paşa hatta ondan önce Süleyman Seyyid (1842-1913)'in resimlerinde görülmeye başlayan izler, 1890'ların başlarında İbrahim Çallı (1882-1960), Nazmi Ziya Güran (1881-1937) ve Hikmet Onat (1885-1977) gibi temsilcileriyle Türk resmine yerleşecek olan izlenimciliğin izleridir. Nakış nakış İstanbul manzaralarını işleyen Hoca Ali Rıza (1864-1930), modern manzara resminin Türk resmindeki ilk önemli ismidir. Osman Hamdi (1842-1910)'nin temsil ettiği arkaik dönemden kesinlikle ayrılır.

Halil Paşa (1857-1939)' da çağdaşı Hoca Ali Rıza (1864-1930) gibi yeniye yani çağdaş eğilimlere daha çok bağlıdır. Bu iki sanatçı, 1914'ten sonra esmeye başlayan yeni havanın, bir başka deyişle izlenimciliğin müjdecisi olmuşlardır.



Resim 1. Veliht Abdülmecid Efendi Şişli Atölyesi'nde allı ve diğer sanatırlarla birlikte. (Soldan sağa: Ali Sami Boyar, Ali Cemal Benim, Namık İsmail, Abdülmecid Efendi, allı İbrahim, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ruhi Arel).

1914 ya da allı Kuşaağı batılı anlamdaki resmi günümüz sanat anlayışına en yakın biçimde yorumlayan bir dönem olmuştur. Türk izlenimciliğinin en güzel örnekleri bu dönemin sanatçılarının ürünlerinde görülebilir. 1914 kuşaağının en ünlü sanatçılarında biri olan İbrahim allı (1882-1960), çıplak kadın resim konusunda başarıyla çalışmıştır.



Resim 2. İbrahim allı, Uzandı Nü, Tüyab.

Bu kuşanın diğere bir sanatçısı Feyhaman Duran, portre çalışmaları ile önemli katkı sağlamıştır.



Resim 3. Feyhaman Duran,"Atatürk Portresi", 121x89 cm, Tüyab.

Türk resmi gelişimini sürdürürken ilk gruplaşmalar ortaya çıkmaya başlar. 1908 yılında kurulan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” isim değiştirerek önce 1921’de “Türk Ressamlar Cemiyeti” ardından 1926’da “Türk Sanayi-i Nefise Birliği”, daha sonra da “Güzel Sanatlar Birliği” adını alır. Sanat tarihimizde önemli bir yeri olan bu topluluğun ardından Nurullah Berk, Refik Epikman, Şeref Akdik, Eşref Üren, Mahmut Cüda ve Cevat Dereli gibi sanatçıların oluşturduğu “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” kurulmuştur. Grup üyelerinin üslup ve kişilik özellikleri göstermemelerine rağmen çağdaş resmin kökleşmesi yönünde çok önemli bir hareket olmuştur. Bu dönemde genel bir üslup birliği sayılmasa da bir kısım grup üyeleri bir süre kontrüktivist kaygılardan hareketle bir üsluplaşmayı ve geometrikleşmeyi yansıtan teknik anlatım yolunu izlemişlerdir.

“Müstakil Ressamların” da aralarında bulunduğu bir kısım sanatçılar tarafından 1933 yılında “D grubu” adı verilen bir grup kurulmuştur. Türk resim ve heykel sanatının dördüncü topluluğu olan bu grup, Kübizmin ve Soyut sanatın genel kabul görmesine eğilimli sanatçılardan oluşmuştu. D grubu; Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu gibi sanatçılardan meydana gelen “Müstakiller Ressamlar” hareketine alternatif bir gruptu. D Grubu’nun sanatsal yönden temel çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetmek ve kompozisyonu kübist ve kontrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaktır.

Daha sonra bazı grup üyeleri tutumlarını yumuşatarak soyut-geometrik kompozisyonlarda ısrarcı olmamışlar, hatta yarı gerçekçi bir yaklaşımın sezildiği figüratif resme yönelmişlerdir. D grubu, daha sonraki yıllarda bir üslup birlikteliği şeklinde olmasa da yeni yeni katılan sanatçıları bir araya getirmesi bakımından olumlu etkiler göstermiştir. Bu arada grup etkinlikleri içinde yer almayan ancak, Türk resmi içinde önemli olan isimler ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında Fikret Mualla, Ayetullah Sümer, Turgut Zaim gibi isimleri sayabiliriz.

D grubu sanatçıları kente ilişkin resimsel sorunları çözümlenmekte yeterli olamamışlardır. Pek çoğu akademi resim ve heykel atölyelerinde hoca olarak görev yapan D grubu sanatçıları, birçok değerli genç sanatçının yetişmesinde büyük rol oynamışlardır (Tansuğ, 1991: 183).



Resim 4. Nurullah Berk, Nargile İçen Adam, 93 x 60 cm, İstanbul Resim -Heykel Müzesi, Tüyab.

Ancak öte yandan 1934 yılında D Grubu'na Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılmasıyla, sanatçıların yerel motif ve temalara ilgi gösterdikleri ve “kübist” denebilecek eğilimlerle Anadolu köylüklerindeki geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya çalıştıkları görülür. Giderek şairliğinin ve yazarlığının da yardımıyla popüler bir üne kavuşan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu kırsal nakış örneklerini resmine mal etmeye çalışan aşırı çabalar içine girmiştir (Tansuğ,1991:181).



Resim 5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Nü”, 1934, 94x80 cm, Tüyab.

1940'la birlikte Türk resminde soyutlamacı, dışavurumcu eğilimler iyice ağırlık kazanır. Bu arada, D Grubu'nun Türk resmine hiç katkıda bulunmadığını, yalnızca batının eğilim ve tekniklerini aktardığını ve toplum sorunlarına yabancı kaldığını ileri süren bir grup genç sanatçı "Yeniler" Grubu adıyla yeni bir grup kurarlar. Ancak, Nuri İyem, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Agopar Ad ve Avni Arbaş'tan meydana gelen grup çok geçmeden dağılıncı bu sanatçılar daha sonraki yıllarda grubun kuruluşu sırasında belirledikleri hareket noktalarından çok daha farklı eğilimlere yönelmişlerdir.

Yeniler hareketinden sonra 1946 Mayısında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun on öğrencisi "10'lar Grubu"nu kurmuş ve bu grup sanatçıları da öncekiler gibi Türk resmine yeni bir tat ve renk getirmişlerdir. Grup üyelerinden Nedim Günsür ve Neşet Günal gibi sanatçılar naif öğelerin sezildiği dışavurumcu üsluplar ile toplumsal çelişkileri resimlemiştir. Yine 10'lar grubunun sanatçılarından olan Orhan Peker ve Turan Erol o yıllarda yeni denemeleri ile dikkati çekmişlerdir.



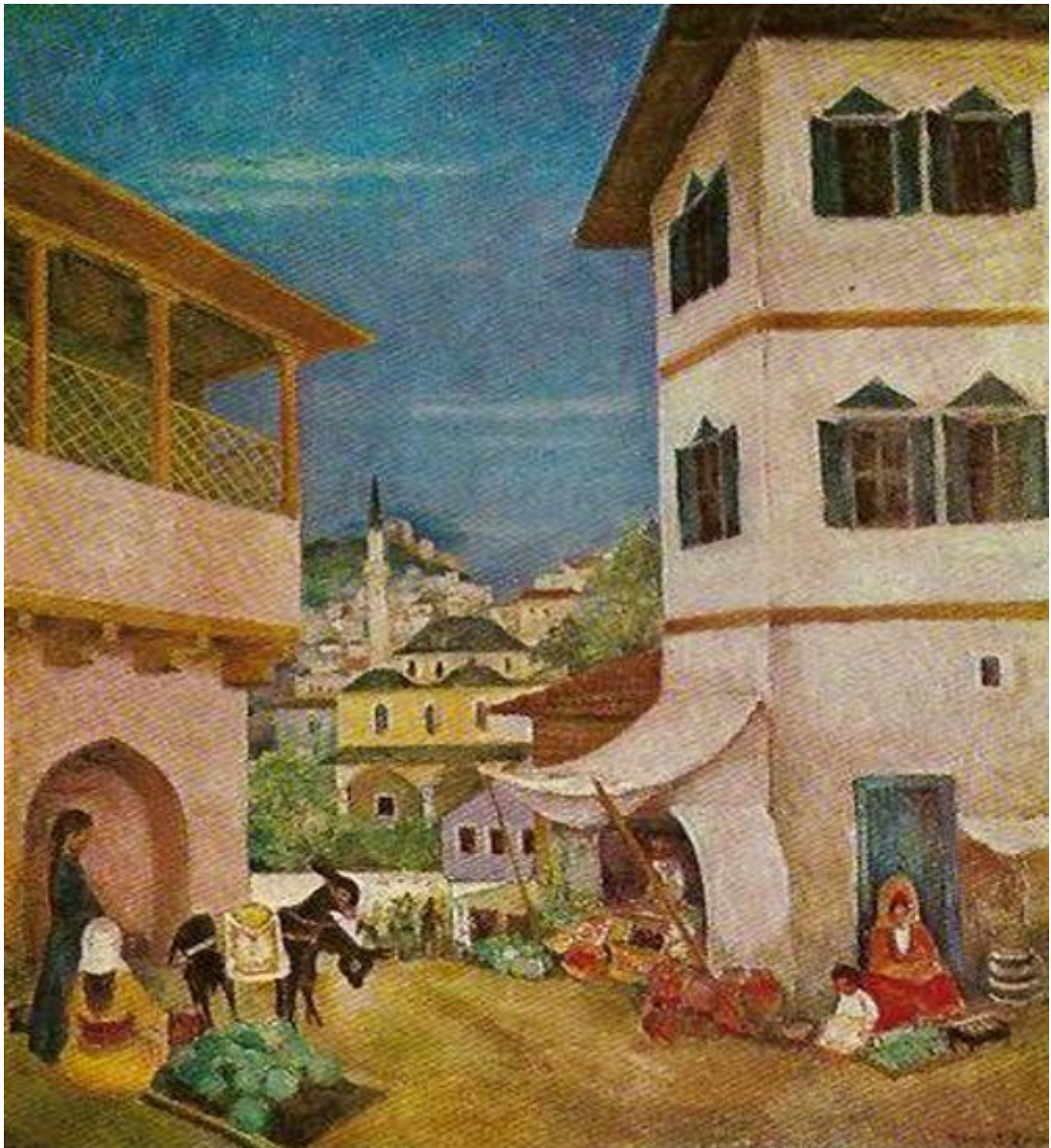
Resim 6. Nedim Günsür, Lüfer Avcıları, 19x25 cm, Prestual Üzerine Yağlıboya.



Resim 7. Neşet Günel, Çocuklar, 1963, 137x127 cm, Tüya.

1960'larla birlikte Türk resminde "Mavi Grup" adıyla yeni bir topluluk ortaya çıkar. Bu grup; Adnan Çoker, Sarkis, Tülay Tura, Devrim Erbil ve Altan Gürman'dan oluşmaktadır. Yine bu yıllarda yoğun bir çaba içinde görünen sanatçılar bulunmaktadır. Bunlar arasında; Özdemir Altan, Ömer Uluç, Erol Akyavaş, Fethi Arda ve Burhan Uygur'un adlarını sayabiliriz.

İstanbul merkezli sanatsal yoğunlaşmalara paralel olarak, aynı yıllarda Turgut Zaim, Eşref Üren, Refik Epikman, Cemal Bingöl, Abidin Elderoğlu, Cemal Tollu, Malik Aksel ve Nurullah Berk gibi sanatçılar Ankara'da 15-20 yıl öncesine uzanan bir sanat oluşumunun temelini atmışlardı. Bu grupla birlikte İstanbul'a alternatif olmayan ancak, İstanbul'dan farklı bir havada sanat ortamı oluşmuştu. Özellikle, 1970'li yıllarda etkinlikleri artan Adem Genç, Halil Akdeniz, Hayati Misman, Zahit Büyük İşleyen ve Habip Aydoğdu gibi çoğu Ankara çıkışlı bu sanatçılar, çağdaş Türk resmine önemli katkılar sağlamışlardır.



Resim 8. Turgut Zaim, Yörük Köyü, 60x51 cm, Tüya.



Resim 9. Nurullah Berk, Portre, 1973, 100x100 cm, Tüyab.



Resim 10. Zeki Kocamemi, Atatürk'ün Cenaze Töreni, 1939, 250x148 cm, Atatürk Müzesi Koleksiyonu, Tüyab.

2.2. Meşrutiyet Dönemi Asker Ressamlar

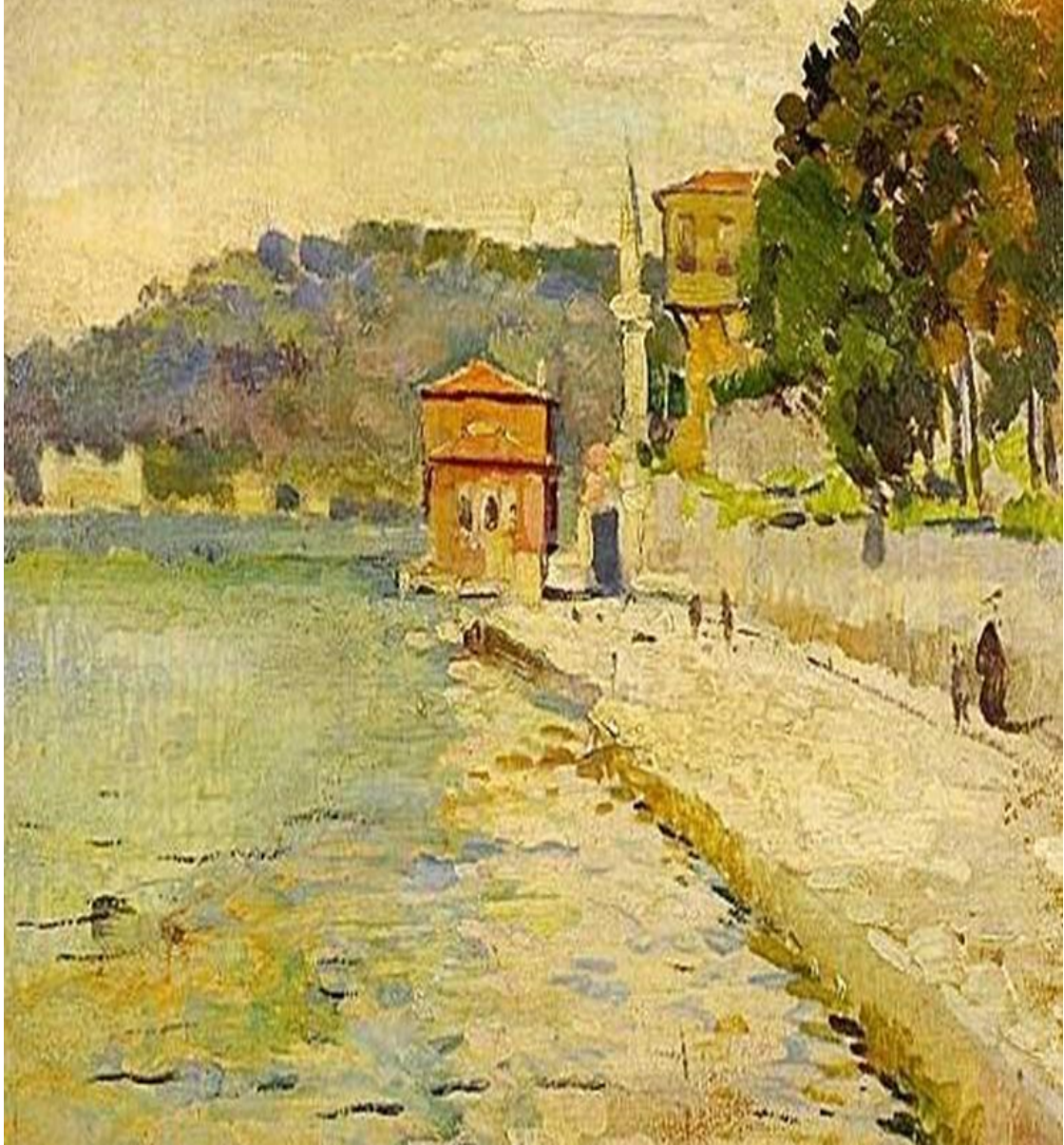
Sanayi-i Nefise Mektebi (1883)'nin kuruluşunu izleyen dönemlerde, Asker ressamların bu kurum karşısındaki tepkileri, kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz olmuştur. Ancak, gelişen koşullara kapalı kalmama yönünde ortak bir eğilim her zaman paylaşım olmuştur. Bu süreci yaşayan ve döneme damgasını vuran asker ressamların en önemlileri Sami Yetik, Cevat Göktengiz, Diyarbakırlı Tahsin Siret, Mehmet Ali Laga, Ali Sami Boyar, Mehmet Ruhi ve Hikmet Onat'tır.



Resim 11. Sami Yetik, Cephane Taşıyan Köylüler, Tüya.

Bu sanatçılar çalışmalarını ortaya koyarken genellikle manzara konulu resimler yapmışlardır. Bu durum askeri okullarda verilen derslerin niteliği ve etkisi ile ilgilidir.

Askeri okullardaki resim derslerinin birçoğunda yalnızca manzara konusunun işlenmiş olmasında Hoca Ali Rıza gibi bir sanat eğitimcisinin rolü büyüktür. Sami Yetik'in çalışmalarında Hoca Ali Rıza'nın bu etkileri açıkça görülebilir. Bu dönem içerisinde ismini sıraladığımız sanatçıların üzerinde de bu etkisi yer yer izlenmektedir.



Resim 12. Mehmet Ali Laga, İstanbul, Tüyab.

2.2.1. Asker Ressamların Sanatsal Rollerini

Sanat alanında XIX. yy. içerisinde büyük etkileri olan asker ressamilar üzerinde özellikle durulması gerekmektedir. Çünkü cumhuriyet rejimine yönelen Türk devlet yönetiminin siyasal programlarında askerlerin oynadığı kesin roldür. Asker Ressamlar bu yeni siyasal bilinçlenmenin kültür ve sanat alanına yansıyan hedef ve amaçlarını temsil etmektedirler. Osmanlı İmparatorluğu'nun çağdaş bir Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne dönüşme süreci içinde askerlerin resim sanatını yeni yöntemlerle ve ısrarla geliştirme çabaları, dünyada eşine rastlanmayan bir olguyu karşımıza koymaktadır. XIX. yy.ın ilk yarısında başlayan asker ressamilar hareketi, XVIII. yy. başlarından bu yana batı ile ilişkiler kuran saray çevrelerince desteklenmiştir.

Sultan I.Abdülmecit'ten itibaren Osmanlı Padişahları yabancı ressamilara büyük ilgi göstermişlerdir. Sultan Abdülaziz'in emriyle Paris'e resim öğrenimine gönderilen Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid Bey gibi asker ressamilar, batı etkilerini özümseyip, yeni ve özgün sentezlere varmakta Türkiye'de etkinlik gösteren yabancı kökenli ya da azınlık ressamilarını aşan birer üslup oluşturmuşlardır. Bu sanatçılara Batı'da resim eğitimi almamış olan Hüseyin Zekai Paşa da katılmakta ve XIX. yy. Türk resminin üç büyük sanatçısı olarak bu asker ressamilar öne çıkmışlardır.

Araştırmaların genişlediği ve asker sanatçılarının üslup özellikleri ayrıntılarıyla incelendiği oranda, Halil Paşa, Osman Nuri Paşa, Ahmet Şeker, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Diyarbakırlı Tahsin Siret, Hasan Rıza gibi ressamilarla asker sanatçılar hakkında çok geniş bir etkinlik tablosu ortaya çıkmaktadır. Adı geçen sanatçılar arasında Halil Paşa gibi Batı'da resim eğitimi almış çok önemli bir usta sanatçı da vardır. Asker sanatçı olarak adı efsaneleşen büyük bir peyzaj ressamı olan Hoca Ali Rıza'dır.

Asker ressamiların yerine getirdiği en önemli görevlerden biri de, Osmanlı toprakları içinde gezdikleri yörelerin desen ve suluboya resimlerini yapmış olmalarıdır. Asker ressamilar bu soruna kesin bir belgencilikle yaklaşmış ve renk unsurunun süratle uygulanmak zorunda olduğu koşullarda suluboya tekniğine başvurmuşlardır. Asker ressamilar hakkında bilgilerin çoğalması ve yapıtlarının tanınması, özel koleksiyon ve galeri ilgilerine bağlı görünmektedir.

Çünkü yapıtları yeterince korunmuş olan bazı asker ressamının oluşturduğu resim örnekleri hakkında bilgi edinmenin yolu, bu olanaklar içinde bulunmaktadır.

XIX. yy. Türk resminin ilgi çekici bir başka alanı da, deniz temasıdır. Osman Nuri Paşa, Diyarbakırlı Tahsin Siret, Mülazım İhsan gibi asker sanatçılar zor fakat tutkulu bir tema olan gemi konusuna büyük ilgi duymuşlardır. Deniz resimleri geleneği, diğer bazı sanatçıların da ilgi gösterdiği yaygın bir tema haline gelmiştir.

Bu sanatçıların yabancı deniz ressamlarından etkilendikleri söylenebilir. Bunlardan biri İstanbul'a Abdülaziz'in çağrısı üzerine gelen Aiwazowsky olmalıdır. İstanbul'u ilk kez Sultan Abdülmecid'in tahtta bulunduğu dönemde (1845) ziyaret eden ünlü deniz ressamı Ivan Ayvazovski, Dolmabahçe sarayı için resimler yapmış ve beğeni gören resimleri nedeni ile Sultan Abdülmecid tarafından Nişan-ı Ali ile ödüllendirilmiştir.

Özellikle bu dönemde onun sanat görüşlerinden faydalanan ve Romantik manzaraları ile ünlünen Mıgirdiç Civanyan (Givanian) gibi birçok ressam yetişmiştir. XIX. Yüzyılda Osmanlı Padişahları'nın övgüsünü kazanmış ressamların başında Guillemet ve II. Abdülhamid'in portresini de yapan Fausto Zonaro gelir.

Aynı Yüzyılda bu sanatçıların verdikleri özel dersler birçok yerli ressamın yetişmesine yardımcı olmuştur, Yazmacıyan, Tuzcuyan, Köçeoğlu Kirkor, Serkis Dranyan bu isimler arasındadır. İstanbul'a duydukları ilgi için gelen birçok Batılı ressam da kaldıkları süre içinde Boğaziçi ressamının işlediği konuların başında geliyordu. Bu nedenle " Boğaziçi Ressamları " olarak da adlandırılan bu sanatçılar, çoğunlukla Fransız elçiliği aracılığıyla İstanbul'a gelmişlerdir. Türk resmine sağladıkları katkılarla diğerlerinden ayrılan Amedeo Preziosi (1816-1882) ve Leonardo de Mango (1843-1930) ise İstanbul'a yerleşip hayatlarının sonuna kadar bu kentte yaşamışlardır.

Bu sanatçılar arasında deniz temasına büyük bir doğu sevdasıyla yaklaştığı belirtilen ve Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'ne devam ettiği sırada, bu okuldaki eğitim sistemine büyük bir tepki gösterdiği ifade edilen Diyarbakırlı Tahsin'dir (Tansuğ, 1991: 100).

Sanayi-i Nefise Mektebinde sanatçıların genellikle manzara ağırlıklı olarak çalıştıklarını görmekteyiz. Bu durum ders programının içeriğiyle ilgilidir.

Sürekli manzara ve erkek model çizmekten bıkan sanatçılar, artık kadın temasını da tuvallerine yansıtmak istiyordu. Günün birinde bir kadın çizmek isteyen Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri yolda geçen bir çingeneye modellik yapması için para öderler ve kadını atölyeye getirip çizerler. Bunu duyan dönemin halkı atölyeyi basar ve önlerine çıkan tüm heykel ve resimleri parçalayıp kırar. Bunu atölyede başaramayan sanatçılar da günün değişik zamanlarında dışarı çıkıp manzara konulu resimlerinin içine sokabildiği sürece kadın figürünü yerleştirmeye çalışmışlardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III- DİYARBAKIRLI RESSAM TAHSİN SİRET BEY

3.1. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in Hayatı

Ressam Tahsin Siret Bey, 1874 yılında Diyarbakır'da doğmuştur (Seçkin, 2006: 607). İlk ve orta tahsilini Diyarbakır'da bitirdikten sonra İstanbul'a gelerek askeri liseye girmiş ve 1895 yılında harp okulunun süvari sınıfından mezun olmuştur. Öteden beri resme meraklı olan Tahsin Siret Bey, Kuleli Askeri Lisesi'nde resim konusundaki eğilim ve çalışmalarını sürdürmüştür. Bu alandaki yeteneği ile Osman Nuri Paşa'nın takdirini kazanmıştı.

Harbiye'ye girdiği zamanda da bu alandaki çalışmalarını dikkat çekmiştir. Harbiye'de Hoca Ali Rıza Bey'in gözetimi altında resme devam etmiştir. Tatil günleri deniz kenarına giderek burada deniz manzarası, gemi ve vapur resimleri yaparak değerlendirirdi. Mektepten çıktıktan sonra denizlerden uzak yerlerde süvari zabıtlığı yaptığı sıralarda kendini musikiye vermişti. Mükemmel tambur çalardı. Daha sonra İstanbul'da Harbiye Nezareti'nin harita şubesine tayin edildi. 1902'de bir müddet Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam etti. 1906'da yüzbaşı ve 1914'te binbaşı olarak Erkan-ı Harbiye'yi Umumiye Resimhanesi'nde görev yaptı. Aynı tarihlerde Seyri Sefain yolcu vapurlarının kamaralarını süslemek için birçok resim yapmış, umumi harp senelerinde ise Viyana'da açılan harp sergisinde eserleri sergilenmiştir.

Bahriyeli İsmail Hakkı Beyden sonra en etkili deniz ressamlarımızdan olan Tahsin Siret, Birinci Dünya savaşı sırasında hastalanmış ve 1919'da emekliye ayrılmıştır.

Bundan sonra Beyoğlu'nda Musevi mektebinde resim dersi vermiş ve Seyri Sefain İdaresi Resimhanesi'nde çalışmıştır. 1937'de Kadıköy'deki evinde vefat etmiş ve Karaca Ahmet Mezarlığı'na defnedilmiştir (Arseven, 1947: 164-165).

1914-1918 yılları arasında Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Resimhanesi'nde resim hocalığı yapan Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey, ordudaki görevi yanında, saray tarafından Çanakkale Savaşı'nı resmetmek üzere Çanakkale'de görevlendirilmiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yer alan 9 Kasım 1915 tarihli bir belgedeki "Tablolar" ifadesinden Tahsin Bey'in savaş sırasında Çanakkale'de bulunduğu ve birden fazla tablo yaptığı anlaşılmaktadır (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dosya No: 35). "Çanakkale Deniz Savaşı", "Majestik Zırhlısının Batışı", "Bouvet'in Çanakkale'de Batışı" adlı tablolar Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda yer almakta iken, 1961 ve 1966 yıllarında İstanbul Deniz Müzesi Koleksiyonu için uygun görülerek, bu müzeye nakledilmiştir ve halen müzenin koleksiyonu arasında bulunmaktadır. Bu üç çalışma ile Tahsin Siret Bey, Çanakkale Deniz Savaşlarının görsel belleğini tablolarına taşımıştır (Bolel, 2006: 50-56).

Tanburi Cemil Bey'in Oğlu Mesud Cemil, Tahsin Siret'i şu sözlerle tarif eder:

"Ressam Tahsin Bey; tepesi sırmalı, astragan kalpaklı, uzun boylu ve kaşlarının altında siyah gözleri daima gülen bir süvari yüzbaşısıydı."

Deniz ressamlarımız içinde Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret, çok önemli ve ayrı bir yere sahiptir. XX. yy.ın birinci, ikinci ve üçüncü çeyreğini kapsayan dönemde "Tahsin Siret" ismi başlı başına bir yeteneği, gelişimi, aşamayı ve şahlanışı ifade eder. Denizden çok uzakta, Diyarbakır'da dünyaya gelen Harbiyeli asker ressam, denizleri ve gemileri ruhunun derinliklerinde sınırsız bir aşk ve tutkuyla duyumsayarak yorumlayabilmiş ender sanatçılardandır.

Deniz harp tarihimizi ve donanmamıza ait gemi portrelerini konu alan eserlerinde Tahsin Siret, Türk Deniz Resminde "Emin Baba'lar, Eyüplü Şükrü Bey'ler, Kaymakam Haşim Bey'ler, Osman Nuri Paşa'lar ve Bahriyeli Fahri Kaptan'larla doğup gelişen milli kimlik ve tarih şuurunu Nüshet İslimyeli'nin deyişi ile "Milli Mefahir"(milli övünç)'i kendine özgü üslubu ile her zaman sanatının doruklarında tutmasını ve yaşatmasını bilmiştir.

Sanatçının deniz tarihimize yönelik eserlerinde, yaşadığı dönemin Türk donanmasına mensup zırhlıları, bu zırhlılarla girişilen muharebeleri büyük bir başarı ile resmettiğini görürüz. Onun eşsiz yorumlarında emperyalizmin Türk vatanına kasteden “Bouvet”lerinin, ”Majestic”lerinin Çanakkale’de denizin dibini nasıl boyladıklarını gerçekçi bir anlatımıyla tanık oluruz. Sanatçı, deniz harp tarihimizin şeref sayfalarından kesitler sunan eserlerinde duygulu, dramatik ve realist yorumlarıyla izleyiciyi tarihi bir deniz yolculuğuna çıkarmayı başarmıştır.

Harbiyeli Tahsin Siret Bey ve diğer deniz ressamlarımız, bu şanlı tarihin şeref dolu sayfalarını resmetmemiş olsalardı, bu sayfalarda her daim görsel boşluklar var olacaktı. Daha sonra yeri doldurulamayacak olan bu boşluklar, askeri deniz tarihimizi somut belgelerle ortaya koyamayacaktı.

Milli şuurla eserler vermiş Tahsin Siret Bey ve diğer deniz harp ressamlarımızın kimliklerinin yanı sıra birer milli kahraman olarak da değerlendirilmeleri ve bu sıfatla da anılmaları gerektiğine inanmaktayız.

Bu bağlamda Ord.Prof.Dr.Sıddık Sami Onar şunları belirtmektedir:

”Sanatkâr sadece maddenin görünmeyen güzelliklerini, ruhtaki inikâslarını göstermek, bunları göremeyenleri de yükseltmekle kalmaz. Milletlerin oluşuna ve yaşamlarına da hizmet eder. Milletler; yurtlarının, cedlerinin, tarihlerinin güzelliklerini görebildikleri ve sevebildikleri derecede kaynaşır ve yaşarlar.

Sanatı ve sanatkârı olmayan bir millet doğamaz. Sanatı ve sanatkârlarını kaybettiği zaman da ölür. Sanatkârlar bu bakımdan birer milli kahramandırlar.”

Mustafa Kemal Atatürk’ün bu konuda söylediği:

“Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.” Sözü bir ulusun sanata ve sanatçısına vermesi gereken önemi özetler niteliktedir.

Diyarbakır’da doğan ve ilk eğitimini burada tamamlayan Tahsin Siret, sanat dünyasında “Diyarbakırlı” kimliğiyle tanınmış ve harita mühendislik mektebinde verdiği dersleriyle Adil Doğançay gibi pek çok ressamı da etkilemiştir. Çağdaşlarının resmettiği İstanbul görünümünden farklı olarak, deniz ve gemi temasını ön plana çıkararak, Türk resmine değişik bir bakış açısı kazandırmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında hastalanan Tahsin Siret Bey, tedavi amacıyla Macaristan’a gönderilmiştir.

Burada Macar asıllı bir kadınla evlenerek onunla birlikte yurda dönmüştür. Macaristan'da ki yaşamına ait resim çalışmaları, bir tesadüf eseri Budapeşte'de, Tahsin Siret Bey'in eşinin evinde bir eczacının eline geçmiş ve bu durum 1990 yılında ortaya çıkmıştır. Pek çok belge ile birlikte muhafazası gerçekleşen 100'e yakın eserden ikisi, Artium Sanat Evi'nin çabalarıyla 5 Mayıs 2005'de yaklaşık 150 bin TL'ye yüksek bir bedelle satışa çıkmıştır. Tahsin Siret Bey'in bu yıllarda yapmış olduğu resimlerde kendisine obje olarak kullandığı materyallerden uzak olduğundan dolayı hayali görünümlere yöneldiği bilinmektedir.

“Fransız Kruvazörü Bouve'nin Çanakkale Önünde Batışı”, “Barbaros ve Turgut Reis”, “Japon Deniz Savaşı” adlı yapıtların yanında üç adet Meryem Ana etüdü olmak üzere yedi çalışmasıyla, 1918 yılında Osmanlı'nın ilk yurtdışı resim sergisi olan Viyana Sergisi'ne katılmıştır (Gören, 1999: 600).

Bu serginin komiserliğine Celal Esad Arseven, yardımcılığına da Namık İsmail görevlendirilmiştir. 1919 yılında binbaşı rütbesi ile emekliye ayrılan Tahsin Bey, Beyoğlu'nda bulunan Musevi Okulu'nda haftada bir gün resim dersleri vermiş, kalan zamanlarında ise Seyr-i Sefain İdaresi'nin Resimhanesi'nde çalışmalarına devam etmiştir.

3.2. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in Sanat Anlayışı

Türk ressamlarımızın, yaklaşık 150 yıllık bir geçmişi olan çağdaş resim sanatımızın çeşitli dönemlerinde gerçekleştirdikleri deniz temalarında, özellikle 17.ve 18.yy Hollanda, 18.ve 19.yy İngiliz deniz resminden ve 18.yy ortalarında başlayıp günümüze dek uzayan, Avrupa merkezli bir resim geleneği olan ve kökenlerinin 15.16. ve 17.yy Portolonları'nda (liman-sahil haritaları) ayrıntılı olarak işlenen dekoratif amaçlı minyatür gemi tasvirlerine dayandığı “gemi portreciliği” akımından önemli ölçüde etkilendikleri görülür. Bu akım ortaya çıktığı zaman Kuzey Amerika ve Uzakdoğu'yu da etkisi altına almıştı.

Deniz resmine doğru bu yöneliş resim sanatı tarihimiz açısından da dikkat çekici ve dolayısıyla incelenmeye değer bir olgudur. Ancak, burada düşündürücü ve bir o kadar da üzücü olan husus; Türkiye'de deniz ressamlığını ve gemi portreciliğini bilimsel anlamda inceleyen çalışmaların ne yazık ki yapılmamış olmasıdır.

Resim sanatımızın bu anlamda özellikle 19.yy ortaları ve 20.yy başları “Türk Askeri Deniz Resmi”ne çözümleyici ve bütüncül bir ilgiyle yaklaşmamıştır.

Asker ressamı kuşağının üçüncü nesli arasında yer alan ve Diyarbakırlı Tahsin adıyla bilinen Cumhuriyet Dönemi’nde Siret soyadını alan Tahsin Bey, ele aldığı konularla özgün bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Diyarbakırlı Tahsin Bey ilk resim bilgilerini Kuleli Askeri Lisesi’nde hocası Osman Nuri Paşadan edinmiştir. Daha sonra aynı okulda Osman Nuri Paşa’nın yardımcılığı görevini sürdüren ressam Hoca Ali Rıza Bey, Diyarbakırlı Tahsin Bey’in resim alanında yararlandığı diğer önemli sanatçılardan biridir.

Diyarbakırlı Tahsin, özellikle doğadan çalışma ve eskiz yapma özelliğini hocası Ali Rıza Bey’den öğrenmiştir. Sanatçı, özellikle boş zamanlarında deniz kenarında ve deniz kıyısındaki çay bahçelerinde oturup deniz, gemi ve vapur gibi temaları konu edinip eskizlerine döktüğü bilinmektedir.

Nuri Paşa’nın yardımcılığı görevinde bulunan ve emekli olduğu 1911 yılına kadar Kuleli Askeri Lisesi’nde ders vermeyi sürdüren Hoca Ali Rıza, Tahsin Bey’in resim yapmaya teşvik edilmesinde önemli rol oynamıştır. Hoca Ali Rıza’nın çalışmalarında görülen, doğadan çalışma ve eskizlerle notlar alarak atölyede tamamlama sistemi, Tahsin Bey’de de görülmektedir. Özellikle Cuma günleri okul çıkışlarında, deniz kenarındaki çay bahçelerine giderek yaptığı eskizler, O’nun resimlerine temel oluşturmuştur (Boyar, 1948: 144).

Diyarbakırlı Tahsin’in hiç kuşkusuz uzmanlık alanı hırçın veya durgun denizde süzülen gemi çalışmalarıdır. Durgun denizdeki gemi resimleri Seyri Sefain İdaresi’nin atölyesinde çalıştığı dönemlerde yapmıştır. Dönemin popüler ve yeni imal edilmiş olan gemilerinin resmini yaparak bunların bir bakıma belgelenmesine katkıda bulunmuştur. Tahsin Bey ele aldığı gemi kompozisyonlarında genelde gemileri burun kısmından yan cepheden veya aks vererek geminin tamamını betimlemiştir.

Denizci bir ruha sahip olan sanatçı, üstün bir gözlem yeteneğine sahiptir. Resimlerindeki renklerin gücü, uyumu ve canlılığı hemen göze çarpmaktadır. Desenlerindeki sağlamlık da göz ardı edilemez.

Farklı ruh durumlarını zengin bir üslup çeşitliliği içinde tuvallerine yansıtan sanatçı, romantik ve realist bir doğa yorumcusudur. Sanatçının bazı gemi resimlerinde klasik tarzın bir ifadesi olarak ayrıntılar okunurken bazılarında ise izlenimciliğin etkisiyle bu ayrıntılar silikleşir.

Ayrıntı içeren gemi resimleri ve deniz savaşları gibi eserleri belgeci özellikleriyle ön plana çıkar. Fırçasını denizin derinliklerine daldıran sanatçı, deniz ve gemilere farklı bir ruh kazandırmıştır. Sanatçı, denizleri salt askeri başarılarının kazanıldığı milli zafer alanları olarak görmemiş, gün batımının hüznü yüklü kızıllığını şeffaf bir örtü gibi üzerine çekmiş uçsuz bucaksız denizleri ve bu denizlerde fırtınalarla boğuşan, yalnızlığın ve sonsuzluğun bilinmeyen rotalarına sessiz sedasız yelken açan gemileri, duygu yüklü bir renk armonisi içinde sadece tuvalere değil, izleyicilerin de gönüllerine adeta vurgu yapmıştır. Onun resimlerinde genelde izlenimci bir etki ve doğanın duygulu sükûneti göze çarpar.

Diyarbakırlı Tahsin, Türk sanatının doğa ile olan ilişkisinde önemli ressamlarımızdan biridir. Bu bakımdan çalışmalarında rengi ve rengin doğa ile olan uyumuna özellikle dikkat etmiştir. Kendine has üslup özelliklerini her resminde adeta gözler önüne sermektedir. Duygusal ve etkileyici anlatımları ile kendini ve bizleri o dönem ve anın içerisinde yaşatır. Türk resim tarihi içerisinde önemli bir yer tutan deniz ressamlığı alanının iki önemli temsilcisi olan Tahsin Bey ve Osman Nuri Paşa, çalışmalarında yabancı deniz ressamlarından, özellikle de Sultan Abdülaziz'in çağrısı üzerine İstanbul'a gelen Ayvazovski'den etkilenmişlerdir (Tansuğ, 1991:100).

“Ivan Ayvazovsky, Ermeni asıllı ve deniz temalı resimleriyle bilinen Rus ressamdır” (Vikipedia).

3.3. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in Üslup Özellikleri

“Diyarbakırlı Tahsin mükemmel tambur çalardı” (Arseven,1947:164).

Çok iyi tambur çalmasıyla da ünlü olan Diyarbakırlı Tahsin, ömrünün son yıllarını resim yaparak ve sevdiği sanatçı dostlarıyla musiki toplantıları tertip ederek geçirmiştir. Çevresince çok sevilen ve müzikal bir ruh inceliğine sahip oluşuyla da ün yapmıştır. O, resimde olduğu kadar, musiki ile de meşgul olmuştur. Öyle ki bazen müzik sevgisinden dolayı çoğu kez uykusuz bile kalmıştır.

Onun bu sanatsal kişiliği hiç kuşkusuz eserlerine yansımıştır. Çizimlerindeki ustalık onun ince ruhlu yapısından ve sanatçı duyarlılığından gelmektedir.

Eserlerindeki fırça vuruşları adeta fırçayla dans edermişçesine bir görüntü oluşturur. Denizi betimlemesindeki lirik üslubu onun musiki yeteneğini nasıl görselleştirdiğini gözler önüne sermektedir. Sanatçı bazen Hırçın ve kızgın bir edayla bazen de sakin ve naif bir üslup ile karşımıza çıkmaktadır.

Diyarbakırlı Tahsin'in hiç kuşkusuz uzmanlık alanını hırçın veya durgun denizde süzülen gemi çalışmaları oluşturur. Ele aldığı gemi kompozisyonlarında Tahsin Bey, gemileri burun kısmından, yan cepheden veya rakursi vererek geminin tamamını resmetmiştir. Sanatçı, resimlerinde renkleri canlı ve lirik bir tatla yüzeye aktarmayı başarmıştır.

Diyarbakırlı Tahsin, resimlerinde renkleri çarpıcı bir şekilde yansıtmıştır. Bazen soğuk sıcak dengeleri ön plana çıkardığı bazen de renklerin psikolojik etkilerini ön plana çıkardığını görürüz. Sanatçı bazı çalışmalarında sadece soğuk renk armonisi ile de karşımıza çıkar. Ama tasarladığı tüm sanatsal öğeleri adeta kendi ruhu ile bütünleştirmiştir.

3.4. Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in Eserlerinin Analizi

Eleştirinin amacı anlamaktır. Sanat eserine, eserdeki bilgi nesnelere, onların anlam ve değerlerine derinlemesine nüfuz edecek bir bakış yöntemine ihtiyacımız vardır. Gerçi bir sanat nesnesi eğitim almış bir izleyiciye bilgi sunar, fakat biz daha çok bu bilginin nasıl mükemmelliğe ulaştığına ilgi duyarız. Bu nedenle arkeolojik, tarihi ve biyografik veriler sanat ve sanatçılar hakkında ilgi çekici olabilir, ama bu veriler sanat eleştirisi için gerekli değildir. Bizim temel amacımız, sanat eserinde bizi etkileyen nedenleri anlamaktır. Eleştirinin ikinci amacı belki ikinci anlamı kadar önemli olan zevk almaktır.

Nitekim eserde bizim tatmin olmamıza neden olan etkenleri tanıyıp anladıkça zevk alırız. Belki de tereddüdü giderdiği için böyledir. Ayrıca eğitilmiş izleyici sanat eserinin yansıttığı zevki almak hususunda daha deneyimlidir, eleştiri sistemi

araştırma yapmamıza yardım eder, sanat eserlerinden elde edilen tatmin ve doyum iki nedene dayanır.

A) Sanat eserinin bizzat kendisinin niteliği.

B) Sanat eserini incelerken deneyimlerimizi kullanma kapasitemizi, estetik deneyimizi ve bilgimizi yoruma dökerken, elde edeceğimiz zevk ve hazdır.

Böylece sanat eleştirisi, herhangi bir estetik durumda deneyim ve bilgimizi odaklamayı öğretirken, elde edeceğimiz zevki de artıracaktır (Boydaş, 2004, 29-30).

Eleştiri: Bir olayın, eserin, nesnenin veya bir düşüncenin olumlu ve olumsuz yönlerini irdelemek ve bir sonuca ulaşmaktır. Eleştiri yaparken, eleştiri yapmamızı gerektiren tüm öğeleri göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Eleştirinin dört çeşidi vardır:

A) Basın Eleştirisi: Bu eleştirinin amacı okuyucuyu sanat dünyasından haberdar etmektir.

B) Pedagojik Eleştiri: Bu eleştirinin amacı, bireylerin sanat ve estetiğe yönelik olgunluklarını geliştirmektir.

C) Popüler Eleştiri: Bu eleştiri halkın yaptığı yorumdur. Bu eleştirinin amacı: Sanata ve sanatçıya yol göstermektir. Çünkü halk da eleştirir ve halkın yaptığı eleştiri önemlidir hem sanat için hem sanatçı için.

D) Akademik Eleştiri: Bu eleştiri için yeterince donanımlı olmak gerekir, çünkü sanat eserinin yeterince araştırılıp irdelenmesi için bu eleştiriye ihtiyaç vardır. Akademik eleştiri, uzmanlık isteyen bir eleştiridir. Bu eleştirinin amacı, tarafsız bir değerlendirme yapmak, yorum ve analiz türünü en iyi şekilde ortaya koymaktır. Akademik eleştirmenler daha önce tasnif edilip bir yere konmuş üslupları, şöhretleri sık sık gözden geçirirler. Hâlbuki her alan, kendine özgü bir bakış açısına sahiptir ve sanatçılar yaşadıkları dönemde eleştirilerde ihmal edilmişken, daha sonraları yeni ve taze bir anlam kazanabilirler (Boydaş, 2004: 38). Bu bölümde ele alınan Diyarbakırlı Tahsin'in bazı resimleri ele alınmış ve irdelenmiştir, ama irdeleme yapılırken sanatın plastik öğeleri göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca her resim, sanatın eleştiri basamaklarına göre analizi yapılmış ve eleştiri türü olarak da akademik eleştiri özellikleri göz önüne alınmıştır.

3.4.1.Vapurlu İstanbul Manzarası



Resim 13.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Vapurlu İstanbul Manzarası.

Ölçüsü: 50x69 cm.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Antik Anonim Şirketi Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma; 50 cm. yüksekliğinde ve 69 cm. genişliğinde, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış bir resimdir. Resimde ön planda bize doğru yönelmiş bir vapur ve hemen vapurun sağında bir vapur daha görmekteyiz. Resmin sağ ve sol taraflarında yelkenli kayıklar göze çarpmaktadır.

Kayıklarda insan figürleri net olmayan bir şekilde görünmektedir. Resmin ön planında denizin görüntüsü ve arka planında ise İstanbul manzarası görünmektedir. Resmin orta kısmında da güneşin varlığı göze çarpmaktadır. Resmin sol tarafında uçan martılar dikkat çekmektedir.

Resmin arka planında ayrıca İstanbul'a has mimari görsellikleri özellikle, camileri ve göğe doğru yükselen minareleri görmekteyiz.

Çözümleme

Resimde renkler soğuk ve sıcak dengeye göre tasarlanmıştır. Resmin genelinde mavi ve yeşil renkler kullanılmış olup, bu renklerin tonları ile denge oluşturulmuştur. Resmin arka planında da güneşi ve sıcaklığı temsil eden sarı ve turuncu renkler ile onların tonları kullanılmıştır. Resmin ön kısmında deniz, yeşilimsi ve turkuvaz renkle ifade edilmiştir. Ayrıca, denize vuran güneşin sarımsı tonları da göze çarpmaktadır. Resmin arka planına doğru gidildikçe netlikten uzaklaşıp silikleştiği görülür. Yukarılara ve gökyüzüne doğru mavi renk tonları ile sarı, turuncu ve mor renk tonları görünmektedir. Resmin genelinde açık renkler baskın olarak kullanılmıştır. Resimde dikey, yatay, organik ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Resimde organik ve geometrik şekiller ağırlıkta kullanılmıştır. Resmin geneline suyun dokusunu ifade eden yumuşak fırça darbeleri hâkimdir.

Resimdeki nesnelere perspektif özelliğine göre oluşturulmuştur. Öndeki nesnelere daha belirgin olarak ifade edilmiş, arka plandaki nesnelere ise daha soluk bir şekil almıştır. Resimde açık ve koyu dengeler iyi bir şekilde verilmiştir. Birbirini tekrar eden dalgalar dokusal olarak ifade edilmiştir. Vapur, orijinal büyüklükte olup, tutan dumanı ile hareket halinde olduğunu görmekteyiz. Resme ilk bakıldığında denizin üzerinde hareket eden büyük bir vapur görünmektedir. Sanatçı eserini sanatın ilke ve elemanlarını dikkate alarak oluşturmuştur.

Yorumlama

İstanbul Limanı adlı bu eser, İstanbul'un silüetini ve gemi-deniz ilişkisini anlatmaktadır. Sanatçı, bu resimde doğa-insan betimlemesini, bir şehrin coğrafik ve ekonomik özelliklerini tasvir eden temaları işlemiştir. Resimde doğa teması vurgulanmaya çalışılmıştır. Resimdeki soğuk ve sıcak renkler bir harmoni içerisinde verilmiştir. Birbiri ile kaynaşan renkler güzel bir uyum içerisinde vurgulanmıştır.

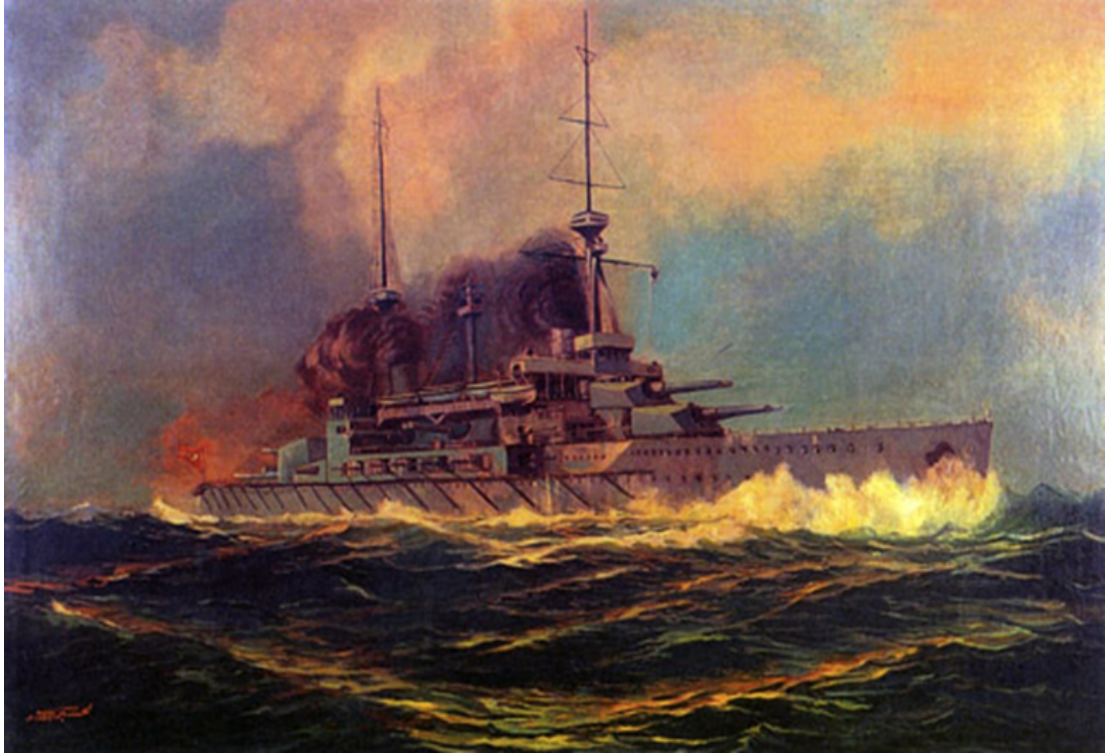
Resim, dönemin fiziksel ve sosyolojik görüntülerini iyi bir şekilde analiz ederek betimlenmiştir.

Resimdeki betimlemelerden ve anlatımdan günün sabah saatleri olduğu, martıların uçuğu, insanların yelkenle denize açıldığı ve vapurların yük taşıyıp ekonomik işlevlerini yerine getirdiğini kavrayabilmekteyiz. Eser bir anlamda, dönemin tarihi belge olma özelliğini de yansıtmaktadır.

Yargı

“Vapurlu İstanbul Manzarası” isimli eser, sanatın plastik öğelerini iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Renklerin valör değerlerinin iyi bir şekilde verildiği de göz ardı edilemez. Dönemin özelliklerinin realistik bir anlatımla verildiğini görmekteyiz. Çalışma aynı zamanda sanatçının duygularını iyi bir şekilde yansıtmakta ve lirik bir ifadeyle tasarlanmıştır. Her resimde olduğu gibi bu resimde de sanatçısından izler taşımaktadır. Çalışma, özgün bir üslupla oluşturulduğu ve konu itibariyle de farklı olduğundan başarılı bir resimdir.

3.4.2.Sultan Osman Drednot'u



Resim 14.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Sultan Osman Drednot'u.

Ölçüsü: 121x181 cm.

Yılı: 1916.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Askeri Müze Resim Koleksiyonu.

Betimleme

“Sultan Osman Drednot'u” adlı çalışma, 121 cm. yüksekliğinde ve 181 cm. genişliğinde tuval üzerine yağlı boya teknikli bir resimdir. Resimde denizin üzerinde hareket halinde olan ve resmin tam orta kısmında yer alan bir savaş gemisi bulunmaktadır. Savaş gemisinin yükselen dumanlarından anlaşıldığı üzere gemi, belirlenen rotaya doğru hareket halindedir. Geminin arka gönderinde dalgalanan bayraktan donanmanın Türk ulusuna ait olduğunu anlamaktayız.

Çözümleme

“Sultan Osman Drednot’u” adlı çalışmada renkler, elde edilmek istenen doku ve temaya göre yüzeye aktarılmıştır. Resimdeki renk değerleri, renklerin armonisine göre oluşturulmuştur. Renkler sıcak ve soğuk dengeye göre tasarlanmıştır. Renkler açık-koyu valörlerine göre oluşturulmuş olup, Resmin geneline açık tonlar hâkimdir. Çalışmada denizin dokusuna uygun diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Gemiyi oluşturmak için yatay ve dikey çizgiler kullanılmıştır. Resmin genelinde organik şekiller yer almasına karşın geometrik şekiller de az değildir. Çalışmanın birçok yerinde deniz ve gökyüzünü betimlemek için kullanılan yumuşak dokular hâkimken, Geminin çelik dokusunu vermek için ise sert doku kullanılmıştır. Resmin ön ve orta kısımlardaki deniz, devinim halindedir. Resmin arka planındaki gökyüzü ve sahip olduğu alan çok çeşitli renk armonileri ile vurgulanmıştır. Resim, yakınlık-uzaklık ilişkisine göre betimlenerek perspektif kurallarına uyulmuştur.

Resmin valör değerlerine bakıldığında, ışık-gölge ögesine dikkat edildiği görülmektedir. Gökyüzündeki renk çeşitliliği denizin yüzeyine yansımıştır. Resimde genelde yeşilimsi ve mavimsi renkler hâkimdir. Sanatçı, renklerin dengelerini oluşturmak için renklerin zıtlıklarını kullanmıştır. Bakıldığında ilk göze çarpan donanma, orijinal büyüklükte olup, dokusuna ve rengine göre çizilmiştir. Çalışma, sanatın plastik öğeleri dikkate alınarak tasarlanmıştır.

Yorumlama

Denizlerin ve gemilerin ruhunu yüksek bir ifade gücüyle ortaya koyan Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey, milli tarih bilgisi ve şuuruyla fırçasını coşkunu bir duygu seli içerisinde tuvallere aktarabilen sanatçılardan biridir. “Sultan Osman Drednot’u” isimli çalışması da bunu kanıtlar niteliktedir.

Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, deniz ressamı arasında denizin ruhunu okuyabilen ve onu kendi ruhuyla bütünleştirerek yeniden yaratabilen ender sanatkarlarımızdan biri olmuştur.

Gerçek adı İngilizce olan “Dreadnought” kelimesinden ismini alan geminin Türkçe karşılığı “korkusuz” anlamına gelmektedir. İsminin İngilizce olması, hiç şüphesiz ki geminin İngilizler tarafından yapıldığını kanıtlamaktadır.

“Drednot” tipi gemiler; XX. yy.ın ilk yarısında savaş donanmalarının belkemiği, ana kuvveti olmuştur. Bu döneme “Dretnot” çağı adı verilmiştir.

Sultan Osman Drednot’u; 204,7 m boyunda, 27.500 ton ağırlığında ve 22 mil sürat yapabilme gücüne sahip bir gemidir. Diyarbakırlı Tahsin’in yakın plan çalıştığı Sultan Osman Dretnotu, sancak borda istikametinden resmedilmiştir. Denizin üzerinde çelikten bir edayla seyreden gemi, 34.000 beygir gücündeki Parsons türbinlerine tam yol vermiştir. Vatan için ateşe hazır toplarıyla yayından fırlayan bir ok gibi dalgaların üzerinde süzülen Sultan Osman Drednotu, köpüren baş kısmındaki suları, bacalarından gökyüzüne doğru yükselen yoğun dumanları ve arka gönderinde dalgalanan şanlı al sancağıyla denizde adeta görkemli bir şahlanışı sergiler.

Sultan Osman Drednot’u, Reşadiye ve Fatih Drednotları XX.yy.ın ilk çeyreğinde Osmanlı hükümetince İngiltere’ye sipariş edilmişti. Bu gemiler Osmanlı Türk toplumunda dönemin siyasal koşulları altında ve ülkenin yaşadığı sıkıntılardan kurtuluşa giden yolda birer umut ışığı olarak görülüyordu.

Halk bu gemilerin şanlı sancağımız altında Türk sularına gireceği günü sabırsızlıkla beklemekteydi. Osmanlı yönetimi Balkan Savaşı (1912-1913) yenilgisinin ardından donanmaya önem vermeye çaba göstermiş, donanma cemiyeti de bu girişime destek vermişti. Cemiyet kahvelerde gramfon dinletip yardım toplamış, halk fesini, tespihini, enfiye kutusunu, parmağındaki yüzüğünü dahi çıkarıp bağışlamıştı. Bu gelişmelere Türk sanatçıların, özellikle de deniz temalı çalışan sanatkârlarımızın kayıtsız kalmaları düşünülemezdi.

“Sultan Osman Drednot’u” adlı çalışmada milli tarih bilincimize önemli göndermeler yapmaktadır. 2 Ağustos 1914 günü son taksidinin ödenmesinden yarım saat sonra, İngiliz Hükümeti Sultan Osman ve Reşadiye Dretnotlarına el koyduğunu ilan etmiştir. Bu olay Türk toplumunu derinden yaralamış; Osmanlı İmparatorluğu’nun deniz savunmasında önemli bir gedik açmıştır.

Gemiye İngilizlerin el koymalarının üzerinden iki yıl geçmiş olmasına rağmen, Sultan Osman Dretnotu ismi hafızalardan silinmemiştir. Geminin hatırası, Ressam Tahsin Siret Bey’in bu eseriyle adeta abideleşmiştir.

“XX. yy.ın başında Osmanlı tarihinin şanlı öykülerini renklendiren kahraman zırhlılar da vardır. Hamidiye ve Yavuz ilk akla gelenlerdir. Osmanlı yönetimi ağır balkan savaşı yenilgisinin ardından, donanmaya önem vermeye çalıştı. Türk Donanma Cemiyeti de bu girişimi destekledi. Kahvelerde gramofon dinletip yardım topladı. Halk, fesini, tespihini, enfiye kutusunu, parmağındaki yüzüğü... Bağısladı.

Toplanan paralarla İngiltere'nin Armstrong Vickers tersanesinde yapılmış olan, Rio De Janerio adlı Drednot satın alındı. Yaklaşık 1,5 milyon İngiliz lirasına mal olan bu modern savaş gemisinin parası üç taksitte ödendi. Reşadiye adı verilen benzeri de aynı miktarda bir ödemeyi gerektirdi. Fakat 28 Temmuz 1914'te Birinci Dünya Harbi başlayınca Reşadiye'nin ve Sultan Osman'ın getirilmesi suya düştü. 1 Ağustos 1914'te 700 bin liralık taksidi ödenen, Londra sefirimizin önerisi üzerine denize indirilirken gövdesinde şampanya şişesi yerine gülsuyu şişesi patlatılan Drednot'a, İngiltere Donanması birinci lordu Churchill'in emriyle el konuldu. Sultan Osman-ı Evvel," Agincourt" adıyla İngiliz donanmasına katıldı. Yeni donanması ise ona "Cin Sarayı" diyordu. İngiltere gasbettiği bu geminin hayrını görmedi. 1922'de hurdaya çıkartıldı ve söküldü” (Sakaoğlu, 1994: 96).

Yargı

Bu çalışma, gerçek bir olayın hikâyesi olma özelliğinden dolayı tarihi belge niteliği taşımaktadır. Sanatçı, plastik öğeleri göz ardı etmeden yüzeye aktarmıştır. Çalışma, gerçeği tüm çıplaklığıyla anlattığı için başarılıdır. Resimdeki geminin anısı, sanatçının bu eseriyle adeta abideleşmiştir. Bu tablo aynı zamanda bir ibret tablosu olma özelliğini de taşımaktadır. Çalışmayı başarılı kılan özelliklerinin yanı sıra göz ardı edilmeyecek ifadeci anlatıma sahip oluşu da önemlidir.

3.4.3. Bouvet'in Çanakkale'de Batışı



Resim 15.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Bouvet'in Çanakkale'de Batışı.

Ölçüsü: 93x142 cm.

Yılı: 1917.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: İstanbul Deniz Müzesi.

Betimleme

“Bouvet'in Çanakkale'de Batışı” adlı eser 93 cm. yüksekliğinde, 142 cm. genişliğinde ve tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Resimde deniz üzerinde savaşmakta olan gemiler görülmektedir. Gemilerin ve kayıkların üzerinde çok sayıda figür yer almaktadır.

Resmin ön planında batmakta olan bir gemi ve gemiden kaçmakta olan insanlar bulunmaktadır. Ön planda denize saçılan kurşun ve parçalardan dolayı fişkırان su hareketleri göze çarpmaktadır. Öndeki geminin sağında ve solunda kayıklar üzerinde insan figürleri görülmektedir. Batmakta olan geminin ön uç kısmında da ayakta duran insan figürlerine rastlamaktayız. Resmin arka planında ise savaş halinde olan gemiler bulunmaktadır. Resmin orta üst tarafını gemilerden yükselen dumanlar kaplamaktadır.

Çözümleme

Resimdeki renkler, sanatın plastik özelliklerine göre ve renk armonisine dikkat edilerek düzenlenmiştir. Resmin genelinde mavimsi ve sarı tonlar ağırlıkta kullanılmıştır. Resmin büyük bir bölümünde denizin rengini temsil eden mavi, yeşil, beyaz ve sarımsı renklerin tonları baskın olarak kullanılmıştır. Ön plandaki geminin üst kısımları ışık gölge ilkesine dikkat edilerek sarı renk tonları ile ifade edilmiştir. Geminin alt kısımlarında dengeli bir şekilde koyuluklar verilerek, gölgelendirilmiştir. Geminin sağ ve sol yanında kayıklar üzerinde yer alan insan figürleri koyu ve ayrıntıya inilmeden belirtilmiştir. Resmin arka planı gökyüzünün renk tonları ile doldurulmuştur. Yine aynı alanda göğe yükselen dumanlar ve gökyüzünden nükseden açık renklerin karışımından dolayı bir buğulanma göze çarpmaktadır.

Çalışmada dik, eğri ve diyagonal çizgiler yer alırken, hem geometrik hem de organik formlar bulunmaktadır. Resmin geniş bir bütününde suyun yumuşaklığından ötürü sert olmayan yumuşak dokulara yer verilmiştir.

Resimde bazı nesnelere önde ve bazı nesnelere de arkada yer alıp, perspektif kuralına uyulduğu görülmektedir. Bu nesnelere orijinal büyüklüklerine göre tasarlanmıştır. Genel olarak resme bakıldığında göze çarpan en önemli unsur batmakta olan bir savaş gemisidir. Ayrıca resimdeki renkçi üslupta yansıtılan dumanlar da dikkati çeken görüntülerdendir.

Yorumlama

Bu çalışma, Birinci Dünya Savaşı'nda Çanakkale Deniz Savaşını betimlemektedir. Eser, geçmişte yaşanan tarihi bir savaşı günümüze kadar aktararak ölümsüzleştirmekte ve aynı zamanda bize tarihi bir belge sunmaktadır. Eserde anlatılan olay 18 Mart 1915 tarihinde meydana gelen Çanakkale Savaşını

simgelemektedir. Özellikle, Türk Milletinin birçok düşman karşısında vatanlarını büyük bir fedakârlık örneği göstererek nasıl savunduklarını göstermektedir.

Eserdeki olayı daha net bir şekilde açıklamak için daha derine inilmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda olayın fark edilmeyen ve gün yüzüne çıkmayan bazı yönleri de bulunmaktadır. Yakın ve şanlı tarihimizdeki bu savaşın ve zaferin öyküsü şu şekildedir.

18 Mart 1915 Perşembe. Gün doğumuna az var. Hava çok güzel. Hafif bir lodos rüzgârı esiyor. Yeni, eski, büyük, küçük, çeşitli savaş gemileri, torpidobotlar, motorlar, mayın arama-tarama gemileri, bozca adanın kuzeyinde toplanıyorlar. Yakın tarihin en büyük armadası oluşuyor.

Gece savaş alanını denetleyen mayın filosu da havacı Brodie gibi, girişten kepez yakınına kadar savaş alanının temiz olduğunu rapor etmişti. Mayın hatları kepez yakınında başlıyordu. Bugün tabyalar susturulacak ve mayın hatları temizlenecekti. Gemiler demir almaya başladılar. Denizde 18 zırhlı yer alıyordu. Bunların mürettebatı en az 600 kişi olan yüzen kalelerdi. Her birinin değişik çapta birçok çapta topu vardı. Görünüşleri bile ürperticiydi. Bu gemilerin korkunç toplarının ateşleri altında kalacak topçuları düşününce içi parçalandı.

Bileşik donanma 3 grup halinde savaşacak, gruplar dalgalar halinde birbirini izleyecek, her aşamada Kilitbahir ile Çanakkale'de ki tabyalara biraz daha yaklaşılacaktı.

Birinci grupta 4 İngiliz zırhlısı vardı: Queen Elisabeth, Agamemnon, Lordnelson ve Inflexible. Amirallik forsunu Queen Elisabeth taşıyordu. Bunlar yeni ve çok güçlü gemilerdi. 16.000 metre uzaktan geçit çevresindeki ana tabyalara ateş açacaklardı. İkinci grup 4 Fransız zırhlısından oluşuyordu: Gaulois, Charlemagne, Suffren ve Bouvet. Fransız Amiralî Guepratte'ın Forsu da Suffren'de dalgalanıyordu. 2.000 metre arkandan ilerleyen bu grup zamanı gelince birinci grubun önüne, geçit'e daha yaklaşacak, birinci grubun ezdiği ana tabyaları susturma çabasını sürdürecekti. Bu iki grubun sağında ve salonda, orta bölgedeki Dardanos, Baykuş, İntepe gibi önemli Türk bataryalarına göz açtırmamakla görevli birer zırhlı yer alacaktı: Princegeorge ile Triumph. Üçüncü grupta 8 İngiliz zırhlısı bulunuyordu: Majestik, Ocean, Vengeance, İrresistible, Albion, Swiftsure, Cornwallis, Canopus.

Bu sonuncu grup, zamanı gelince ilerleyip, birinci ve üçüncü gruptakileri geçecek, en öne gelerek, iyice ezilmiş olacağı düşünülen tabyaları ateşe boğup susturacaktı. Bu büyük planı uygulamak için 18 zırhlının boğaz içinde, dar bir alanda zor, karışık manevralar yapması gerekmektedir. Ama kaptanlar deneyimli oldukları için bu işi soru olarak görmüyorlardı. Saldırının ikinci saatinde, mayın arama-tarama gemileriyle mayın hatlarının temizlenmesine başlanacak, Çanakkale körfezine 800 metre genişliğinde temiz bir yol açılacak, gemiler bu yoldan körfeze girerek ana tabyaları iyice yakından ateş altına alarak yerle bir edeceklerdi. Bu aşamadan sonra, kalan

mayın hatlarının temizlenmesi çocuk oyuncağıydı. Saat 11.15'ti. Tarihe '18 Mart Çanakkale Deniz Savaşı' adıyla geçecek olan benzersiz savaş başladı. Dünya birleşik donanmanın Çanakkale boğazına saldırdığını öğrenince kulak kesilecekti.

Hangi zırhlının hangi tabyaya ateş edeceği belirlenmişti. Zırhlıların hedeflere çevrili uzun namlularının ağızlarında alevler parladı. Ölüm, yıkım, yangın yağdırmaya başladılar. Patlama sesleri havayı altüst etti. Mermilerin düştüğü yerlerde taş, toz, toprak bulutları, su sütunları yükseldi. Bir ateş kasırgasıydı bu.

Topların menzilleri yetersiz olduğu için tabyalar bu kasırgaya yanıt veremediler. En uzun menzilli topların bulunduğu Anadolu Hamidiye Tabyası bile, mermilerin zırhlılara erişemediğini görünce, boşa mermi harcamamak için ateşi kesti. Bu toplu, yoğun, arasız ateş otuz beş dakika sürecek, bütün tabyalarda zavallı topçular toplarının yetersizliği yüzünden sığınaklarda bekleyecekler, kimileri öfkeden ağlayacaktı. Geçit ve çevresi cehenneme döndü. Yanlardaki iki zırhlı da, koruyucu gemilerle birlikte orta bölgede çakıllı, gezici ve sahte bataryaları ateş altına aldı. Bataryalar da zırhlılara ve koruyucularına yüklendiler. Tepeler ve deniz, yağmur gibi yağın mermiler dolayısıyla fokurdamaya başladı. Bataryaların mermileri gövdeyi saran zırhı delemiyordu ama zırhlılara rahat da vermiyordu. Gemilerin üst yapıları zırhsızdı. İsabetli atışlar üst yapıları etkiliyordu. Birinin bacası delindi, ötekinin ateş idare kulesi yara aldı, üçüncünün telsiz anteni yıkıldı, dördüncünün bir taretini sakatlandı. Bir mayın gemisi de battı.

Zırhlılar boylarından büyük işler beceren bu bataryaların etkisinden kaçınmak için öne arkaya, sağa sola hareket ettikçe, döndükçe, tam isabet sağlayamıyorlardı. Bu nedenle bu korkunç ateş tabyaları ezmeye yetmeyecekti ama hayli etkili olacaktı. Birkaç top tahrip olmuş, birkaçı sakatlanmış, çimenlik tabyasının cephaneliği ateş almış, Anadolu Hamidiyesi ile namazgâh tabyalarındaki kışlalar yıkılmıştı. Uzaklara kaçamayan motor ve sandallar ya batmış ya yanmıştı. Birleşik donanma sivil hedefleri de bombalıyordu.

Çanakkale'de yangın başlamıştı. Kilit bahir yanıyordu. Yangın kızılığının yansıdığı boğaz, ateşten bir nehir gibiydi. Saat 12.00'ydü. Amira Quepratte komutasındaki 4 Fransız zırhlısı emri alır almaz harekete geçti. Gaulois ve Charlemagne soldan, Suffren ve Bouvet sağdan ilerleyerek, İngiliz zırhlılarının önüne geçtiler. Arkada kalan İngiliz zırhlılarının da ateş edebilmeleri için yelpaze gibi açıldılar, hedefleri yönündeki bütün topları ile tabyalara ateş püskürmeye başladılar. Arkadaki İngiliz zırhlıları da ilerlediler, Fransız gemilerinin arasından ateşe katıldılar.

Saat 12.15'ti. Fransız ve İngiliz Zırhlıları bu ilerleyişleri ile tabyalardaki büyük topların menzilleri içine girmişlerdi. Gözlemciler bu durumu bildirince bütün tabyalarda sevinç haykırışları, komutlar ve tekbirler yükseldi. Büyük topların subayları ve askerleri sığınaklardan fırlayarak ateş seli altında topbaşı ettiler.

Yine vurulanların yerini yedekler alacaktı. Hızla hedeflere ayarlanan toplar ard arda güremeye başladı. Kara ve deniz toplarının ölüm dansı başladı.

Zırhlılar ve koruyucu gemiler batarya ve tabyalara, batarya ve tabyalar da zırhlılara, koruyucu gemilere, torpidobotlara ve mayın tarama gemilerine ateş yağdıracaklardı. İlk mermiler Fransız zırhlılarını buldu. Bouvet'de yangın çıktı. Suffren, Gaulois ve Charlemagne daha ilk adımda önemli yaralar aldılar.

Beklenmeyen bu sert ve başarılı karşılık birleşik donanmayı şaşırtmıştı. Ateşi şiddetlendirdi. Boğaz'ı barut, baca ve yangın dumanları, yıkıntı ve buhar bulutları, minare boyu ve sütunları, köpükler, alevler, patlayış şimşekleri ve sağır edici savaş gürültüsü kapladı. Hava kömür, petrol, barut ve yanık kokuyordu. Yerle gök, ateşle barut birbirine karışmıştı.

Patlayışın yarattığı basınç zaman zaman insanları yaprak gibi savuruyor, taş binaları çatlatıyordu. Tabyalarda can kaybı başlamıştı. Birçok telefon hattı tahrip oldu.

Müstahkem mevki savaş idare yeri ile karşı yakanın bağlantısı kesildi. Rumeli Hamidiyesinde ki iki büyük top tam isabet alarak savaş dışı kaldı. Büyük mermilerin uçurduğu taşlar ve havalandırdığı topraklar, üzerlerine çöküp topları örtüyor, kullanılmaz duruma getiriyordu. Sık ateş eden bazı toplar da şişecekti. Bu tür nedenlerle giderek bazı tabyaların ateşleri seyrekleşti. Karşı taraftaki bazı tabya ve bataryalar ise topları temizlemek, dinlendirmek için ateşe ara verdi. Rumeli mecidiye tabyasına ve çevresine dakikada otuz beş mermi düşmekteydi bu esnada. Hayli kayıp verilmiş, bazı topların üzerine toprak yığılmıştı. Tabyanın en büyük ve yararlı topunun yanında tek bir mermi kalmıştı. Yüzbaşı Hilmi Şanlı top gözüne Erenköy koyuna çekilmeye çalışan Bouvet zırhlısını kestirdi. Son mermi ona atıldı. Kıl payı boşa gitti. Yüzbaşı geminin uzaklığını çok iyi hesaplamıştı. Ah, birkaç mermi daha olsaydı! Ama mermi taşıyan vagoncuk parçalanmış, rayı dağılmıştı. Bu topun mermileri onlarsız taşınamayacak kadar ağırdı. Topun çaresiz kalışı sıra eri Edremit-Hayranlı Seyit'in içine dokundu.

Cephaneliğe koştu. 275 kilo ağırlığındaki dev mermi, rayın tahrip olması yüzünden cephaneliğin kapısında, kaldıraça bağlı, havada duruyordu. Daha önce 215 kiloluk mermileri kaldırmışlardı. Seyit bu güvenle, mermiyi işaret etti: "Sırtıma Verin!" Cephaneçiler, "Bunu Taşıyamazsın Seyit!" dediler.

Taşıyamazsın ne demektir? Şu canavara benzeyen gemi kurulacak mıydı? Top boynu bükük mü kalacaktı? Savaş heyecanı içindeydi. Sağda solda mermiler patlıyor, üzerlerine taş toprak yağıyor, yüzlerine patlayışların çakıntıları yansıyor, biri vecde gelmiş gözlerinden ip gibi yaş akarak ezan okuyordu. Seyit'in içi dolup taştı. Bağırды:

"Siz Verin! Haydi, Çabuk!" "Hay Çılgın!" koca mermiyi usul usul Seyit'in sırtına indirdiler. Mermiyle birlikte yere kapaklanır diye mermiyi kaldıracın askılarından ayırmadılar. Seyit iki eliyle, anasını kucaklar gibi mermiyi kucakladı. Tarttı. Kemikleri zangırdadı, eklemleri ezildi, dizleri titredi. Zorlukla da olsa ayakta durabildi. Mermiyi çözdüler. Damarları çatlıyordu. Burnundan kan boşaldı. Besmele çekip yürüdü, geç kalıyordu, hızlandı. Mermiyi topun asansörüne yerleştirdi.

Deli Mustafa ile Deli İbrahim bile olağanüstülüğe tanık olduklarını anlayarak bir köşeye sinip nefeslerini tutmuşlardı. Kanayan burnunu koluna silerek koşa koşa geri döndü. Cepanelere de güven gelmişti. Mahzenden bir mermi daha çıkarmışlardı. O mermiyi de sırtlayıp koşar adım asansöre ulaştırdı. Üçüncü mermi ağır geldi.

Güçlkle, dizleri çözüle çözüle taşıdı, mermiyi topun asansörüne koydu, oraya çöktü. İlk mermi geminin kulesini yaralamıştı. İkinci mermi baş taretini parçalamıştı. Strada son mermi vardı o da dualarla uğurlandı. Son mermi Bouvet'nin su kesiminin biraz altına isabet etti. Gövdesinin alt kısmında büyük bir yara açılmış olmalı ki dev gemi anında yana yattı. Mecidiye mürettebatı sevinç sarhoşu oldu. Deli Mustafa ile İbrahim gerçekten delirdiler. Kader Bouvet'nin ağır ağır batmasını uygun görmedi. Gemi karanlık limana kayıyordu. Orada Nusrat'ın hala keşfedilmemiş 18 mayını vardı. O kutlu suyun derinliğinde kuzu kuzu yatmaktaydılar. Sürüklenen Bouvet'nin yaralı gövdesi bunlardan birine değdi. Göğü çatlatacak şiddette bir patlama oldu. Havaya kızıl bir duman yükseldi. 45 denizci denize döküldü. Gemi ancak iki dakika su üstünde kalabildi, birdenbire alabora oldu, Kaptan Rageot, 20 subay ve 600 erle birlikte batıp gözden kayboldu.

Saat 14.10'u gösteriyordu. Bouvet'nin battığını gören çakılı, gezgin, sahte bataryaların mürettebatı, gözcüler, subaylar, erler açığa çıktılar, sevinçleri yüreklerine sığmıyordu. Binlerce ağızdan gök gürültüsü gibi bir sevinç haykırışı, bir şükran çılgılığı yükseldi: "Allah-u ekber!" yorgun gazilere yeni bir can geldi. Sağ kalanları kurtarmak için torpidobotlar olay yerine üşüşmüşlerdi. Türk tabya ve bataryaları, kurtarma çalışmalarını engellemek için bir yerden emir almış gibi hep birden ateşi kestiler. Başka, uzak hedeflere yöneldiler. Mayın gemileri Bouvet'nin battığı yerde ve çevresinde çok sıkı arama yapıyorlardı. Üç mayın bulup patlattılar. Başka mayın olsa bulunurdu. Birleşik donanma kuvvetleri böyle düşünmüş olmalıydılar. Çünkü savaş alanını yine bütünüyle güvenli saydılar ve yayıldılar. Oysa geride barut ve türkün hincıyla dolu 14 mayın daha vardı. Yeni öne geçen 8 İngiliz zırhlısı büyük bir heves ve şiddetle savaşa asıldı. Gerideki İngiliz zırhlıları da, savaşı terk eden İnflexible'in dışında, ateşe katıldılar. Savaş alanına tabya ve iki yakadaki bataryalara ateş yağdıran 11 yüzen kale yayılmıştı. Savaşın üçüncü ve son aşaması başlamıştı. Gün batmadan iki yandan biri pes edecekti.

İngilizlerin ataklığına karşı Türkler bu sırada yine yavaşlamışlardı. Donanma komutanları bu durgunluğa bakarak savaşı kazanmak üzere oldukları düşüncesine kapıldılar.

Yanıyorlardı. Tabyalar topları kapatan toprakları temizlemek, kızan namluları dinlendirmek için yine mola vermişlerdi. Çok geçmedi, saat 15.00'te yeniden canlandılar. Yüzen kalelere mermi yağdırmaya başladılar. Ateş kavgası gittikçe arttı. İki yan da bir insanın dayanabileceği en çetin zorluklara katlanmakta, silahlarının hakkını vermekteydi.

Zafer sarkacı iki yan arasında gidip geliyordu. Bu duyarlı aşamada tabyalar İrresistible'ı yakaladılar. Ve bırakmadılar. Zırhlı çok yakınına düşen tehlikeli mermilerden kurtulmak amacıyla Türk topları için kör nokta olduğunu bildiği karanlık limana çekilme manevraları yapmaya başladı. Kaptanın bilgili bir denizci olduğu anlaşılıyordu. Ama bu suların tekin olmadığını bilmiyordu. Saat

16.00'da büyük bir patlama oldu. Irresistible da Nusrat'in döktüğü mayınlardan birine çarpmıştı. Zırhlının altı parçalandı. Makine dairesine su doldu.

Gemi felç oldu. Cesur bir destroyer zırhlıya yanaşarak mürettebatını kurtardı, kaptanıyla birlikte bir başka zırhlıya taşıdı. Irresistible başıboş kaldı.

Bir İngiliz zırhlısı Çanakkale Boğazı'nda akıntıya kapılarak sarhoş gibi oraya buraya sürükleniyordu. Bu trajik görünüm amiral de Robeck'i çok sarstı. Amiral Carden'i hasta eden korkular onun içinde de uyandı. Bu korkuları ancak kesin ve çabuk bir zafer bastırabilirdi. Öndeki zırhlılara ard arda daha yakın, daha yoğun, daha sert hücum etmeleri emrini verdi. Artık Boğaz'ı yarıp geçmeliydiler! Çok olmuştu bu Türkler! Birleşik donanma bütün toplarını konuşTURARAK son gücüyle hücumla geçti. Kıyamet herhalde böyle bir şey olmalıydı. Boğaz toprağı, havası ve denizi ile cayır cayır yanıyordu. Ocean adlı zırhlı bir yandan tabya ve bataryalara ateş kusmakta, bir yandan da onların ateşlerinden korunmak için Erenköy körfezinde dans etmekteydi. Denizcilikten anlayanların övgüyle izleyeceği bir ustalık gösterisiydi bu.

Gösteri uzun sürmedi. Ocean da Nusrat'in mayınlarından birine dokundu. Dans sona erdi. Dehşetli bir patlayış sesi savaş alanını allak bullak etti. Zırhlı ağır yaralanmıştı. Kurtarmak imkânsızdı. Ocean da boşaltıldı. Denizciler disiplin içinde güvertede toplanıp gelen gemilere, torpidobotlara geçtiler. Bu zırhlı da başıboş bırakıldı.

Bouvet batmıştı. Irresistible ile Ocean bir süre sonra batacaklardı. Beş zırhlı da yaraları nedeniyle savaş alanından ayrılmak zorunda kalmıştı. Donanma yarıya yakın kuvvetini kaybetmişti. Bu sonuç katlanılabılır kayıp oranının çok üstündeydi. Ayrıca kaybedilmiş küçük savaş gemileri de vardı. Amiral De Robeckgeri çekilme emri verdi.

Saat 18.00'di. Yenilmez armada yenilmişti. Türkler armadanın yenilgiyi kabul ederek savaş alanını terk ediyor olmasına inanmakta güçlük çektiler. Bu çok büyük, tarihin akışını etkileyecek bir sonuç, olağanüstü bir zafer demektir. İnanmak kolay değildi. Bir keşif uçağı geri çekilişi kesinlikle saptadı. Birleşik donanma da artık açıkça dönüşe geçmişti. O zaman inandılar.

Gün batıyordu. Deniz de gök de kan kırmızıya kesmişti. Sabah marşlar çalarak Boğaz'a giren birleşik donanmanın gururlu zırhlıları, orta ve küçük savaş gemileri, torpidobotları, motorları, mayın arama-tarama gemileri Hamilton'un deyişi ile bir cenaze korteji gibi sessizce Çanakkale Boğazı'nı terk ediyorlardı. Sonunda onlar da yenilginin acı tadını tatmışlardı. Topçular şükür secdesine kapandılar.

Bu zafer yüzlerce yıllık ezikliğe, emperyalizmi yenilmez sanmaya son veriyordu. Balkan yenilgisinin, Sarıkamış felaketinin, Süveyş fiyaskosunun cesaret kırıcı etkilerini silecekti. Emperyalistleri, parayı, çeliğı, makineyi, barutu, kader sanılan zavallılığı, aşığılık duygusunu, Avrupa önünde emir eri gibi durma alışkanlığını yenmişlerdi.

Bu zafer daha büyük, zorlu direnişlerin, atılımların mayası olacaktı. Yurtseverler mutlu bir Türkiye yaratmak için kimi ciddi, kimi çocuksu, hepsi sevgi ürünü tasarılar düşünecek, hayallere dalacak, reçeteler yazacaklardı. Müstahkem mevkide, tabya ve bataryalarda, bir Türk geleneği olarak herkes komutanını kutladı. Rütbelerine göre komutanı kucaklıyor ya da elini öpüyorlardı. Şamatasız, ağırbaşlı, soylu bir kutlamaydı bu.

Zafer kulaktan kulağa yayıldı. Halk sokaklara döküldü. Evler, dükkânlar bayraklarla donatıldı. Minarelerin kandilleri yakıldı. Süleymaniye Camisinin yaşlı mahyacısı çıraklarıyla geldi, düşündüğü cümleyi iki minare arasına kandillerle yazıp yatısı namazına yetiştirdi: “ÇANAKKALE GEÇİLMEZ!” (Özakman, 2011: 158-181).

Yargı

Bu eser, gerçeği tüm çıplaklığıyla anlatıp, dönemin tarihsel vizyonunu ve önemini aktarmayı başarmıştır. Özgün bir üslupla meydana getirilmiş olan bu çalışma, Çanakkale Savaşı'nı anlatımcı ve gerçekçi bir yorumla aktarmıştır.

Savaşın yıkıcı ve tahrip edici olumsuz temalarını vurgulayan bu çalışma; bir ulusun nasıl inançla ve milli hislerle vatanını büyük güçlere karşı savunduğunu ortaya koymaktadır. Tüm bu özelliklerinden dolayı eser, başarılıdır.

3.4.4. Dalgalı Denizde Gemi



Resim 16.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Dalgalı Denizde Gemi.

Ölçüsü: 75x100 cm.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Arkas Koleksiyonu.

Betimleme

“Dalgalı Denizde Gemi” isimli çalışma, 75 cm. yüksekliğinde ve 100 cm. genişliğinde, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Resimde deniz, kara parçası, gemi, gökyüzü ve martılar konu edinmiştir. Resmin ön planında deniz ve kara parçası, arka planında ise gemi yer almaktadır. Alanın büyük çoğunluğunu gökyüzü oluşturmaktadır. Resmin hemen ön planında dalgalı deniz tasviri, resmin sağ köşesinde ise bir kara parçası bulunmaktadır.

Çalışmanın orta kısmında belirgin bir şekilde havada süzülen bir martı görülmektedir. Arka planına doğru baktığımızda gittikçe silikleşen dalgalar içinde bir gemi ve gökyüzüne karışmış martılara yer verilmiştir.

Çözümleme

Çalışmadaki renkler sanatın ilke ve elemanları (Kompozisyon, renk, oran-orantı, valör, espas, özgünlük ve perspektif gibi) dikkate alınarak düzenlenmiştir. Renkler valör değerleri dikkate alınarak düzenlenmiş olup, açık ve koyu renkler yerinde kullanılmış ve her bir rengin diğer renk ile olan uyumu da göz ardı edilmemiştir. Resimde genelde eğri çizgiler kullanılmış ve resmin dokusuna uyularak organik yumuşak fırça darbeleri kullanılmıştır. Yüzeyde bazı nesnelere önde bazı nesnelere ise arkada yer verilerek perspektif ilkesine dikkat edilmiştir. Çalışmanın genelinde ağırlıklı olarak açık değerlerin göze çarptığını görüyoruz. Açık olan değerlerin dengesini sağlamak için resmin sağ kısmında kara parçası koyu renk ile oluşturulmuştur. Resimde ağırlıklı renk olarak mavi yer almaktadır. Ayrıca beyaz, yeşil, sarı, kahverengi ve siyah renkler de kullanılmıştır.

Resimde denizdeki dalgalar ve gökyüzündeki bulut birbirini tekrar etmektedir. Resimdeki nesnelere orijinal büyüklükleri göz önünde bulundurularak, sanatın plastik öğelerine göre tasarlanmıştır. Resme ilk bakıldığında resmin orta kısmında yer alan martı betimlemesi göze çarpmaktadır.

Yorumlama

Bu çalışma; bir deniz temasını anlatmaktadır. Resim, peyzaj estetiğini vurgulamak ve ifade etmek için tasarlanmıştır. Resimdeki her fırça darbesi adeta lirik bir coşkuyla tuvale sürülmüştür. Resmin konusunu denizdeki fırtına oluşturmaktadır. Resimdeki dalgaların hareketliliği çalışmaya coşkulu ve canlı bir görüntü katmıştır. Sanatçı, bulunduğu yerde gözlem yaparak duygularını farklı bir üslup ile ortaya koymuştur. Çalışmadaki fırça darbeleri resmin dokusal amacına hizmet ederken, pastoral değerler de göze çarpmaktadır. Resmin ön planında kaban dalgalar ve arkaya doğru uzanan bu süreklilik resmin hareketliliğini ve düşüncesini iyi bir şekilde ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın ön planındaki martının ahenkli süzülüşü özgürlüğü simgeler niteliktedir. Sanatçı, büyük olasılıkla deniz kenarında oturarak bu eseri oluşturmuştur. Adeta deniz ile bütünleşen sanatçı, eserini ölümsüzleştirmek için bu manzarayı hissederek başarıyla tuvaline aktarmıştır. Resim günün belirli bir vaktinde gündüz çizilmiştir. Resimdeki renk uyumu ve renk geçişleri güzel bir ahenk içerisinde dans eder gibidirler. Resmin görselliklerine dikkat edildiğinde resmin izlenimci bir üslup ile ortaya konduğunu fark edebilmekteyiz.

Yargı

Bu çalışmada, sanatçı realist bir üslup içerisindedir. Yer yer dışavurumcu ve izlenimci tatlara da rastlamaktayız. Eser, bir deniz temasını betimlemektedir.

Deniz peyzajlığı bu eserde iyi bir şekilde yansıtılmıştır. Sanatın plastik öğelerine dikkat edilerek meydana getirilmiş olan bu eser, dönemin manzara anlayışını aktarır niteliktedir. 1900'lü dönemlerin peyzaj tarzındaki eserlere bakıldığında genelde mekânlar tanınmış ve bilinen yerlerdir. Sanatçı o yeri ya çok sevmiştir ya da orada bulunmuştur. Genelde, izlenimci bir anlayışla eserlerini oluşturan sanatçılar duygularını dışa vurmada da bu yolu seçmişlerdir.

Dönemin sanatçılarından Hoca Ali Rıza kendi sanatı hakkında şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“ Resim sanatının icap ettirdiği diğer tarzlardan da nasip almakla beraber, mesleğim peyzaj ressamlığıdır. Yegâne zevkim, memleketimin tatlı semaları altında, zümrüt yeşili görüntüler üzerine serpilmiş, yerli ve milli bir yaşayışı anlatan Osmanlı Aşçıyanlarını, mahallelerini, manzaralarını, ağaçlık yerlerini, tarihi ve kıymetli eserlerini öldürmemek ve onlara uzun bir hayat vermek olduğu için, bu yolda yaptığımız pek çok poşadlar (serbest ve çabuk birkaç kuvvetli çizgi ya da fırça vuruşuyla yapılan resim), krokiler, gerek kara kalem, gerek suluboya ve yağlıboya resimlerinin sayısı her gün artmaktadır.”

XIX. Yüzyıl sonu Türk resim sanatının doğa ile kurmaya çalıştığı ilişki, içinde önemli bir sevgi ve heyecan payı taşır (Tansuğ, 1991: 100). Çağdaş Türk resminin manzara resimleri hakkında bize etraflıca bir görüntü sunan bu tarz çalışmaların iyi bir şekilde analizinin yapılması ve irdelenmesi gerekmektedir.

3.4.5. Ortaköy Camii



Resim 17.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Ortaköy Camii.

Ölçüsü: 32x39 cm.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Antik Anonim Şirketi Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma; 32 cm. yüksekliğinde ve 39 cm. genişliğinde, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde sol tarafta bir cami silueti ve devamında ağaçlarla bütünleşmiş şehir yapılanması yer almaktadır. Ve Resmin sağ tarafında yer yer şekiller siluetler halinde görülmektedir.

Güneş ışığının denize yansması ile bir bölüm aydınlanırken aynı siluet şeklinde yelkenli bir gemi ufuk çizgisinin hemen sağındadır.

Resmin orta bölümünde ise batmakta olan bir güneş kararmış bulutlar arasında göze çarpmaktadır. Resmin büyük bölümüne deniz ve denize yansımış güneş aydınlığı görülmektedir.

Çözümleme

Resimde renkler temaya göre ve plastik öğelere dikkat edilerek oluşturulmuştur. Resimde açık-koyu renk değerlerine dikkat edilmiştir. Uzaklık-yakınlık ilişkisi de göz ardı edilmemiştir. Çoğunlukla yeşil, mavi ve sarı tonlarda renklere yer verilmiştir. Resimde dikey, yatay, diyagonal ve elips çizgiler kullanılmıştır. Çalışmanın genelinde dokusal temaya dikkat edilerek organik formlar kullanılırken, daha çok yumuşak dokuları görmekteyiz. Gökyüzünün ve denizin yumuşak dokusu bunu kanıtlar niteliktedir. Çünkü resmin geneline bakıldığında deniz ile gökyüzünün kapladığı alanın çokluğu dikkatimizi çekmektedir. Resmin sağ ve sol tarafındaki koyuluklar, orta kısımda batmakta olan güneşin aydınlığını dengelemektedir.

Çalışmada, güneşin aydınlattığı deniz yüzeyi dokusal yapısını sunmaktadır. Gökyüzünün farklı tonlardaki görüntüsü onun dokusal yapısına ve özelliğine hizmet etmektedir. Resme dikkatli bakıldığında, resmin sol tarafında Camii'nin içinde farklı yönlerde turuncu renkte küçük ışık noktaları görünmektedir. Göze çarpan bu küçük ışık parçaları resmin koyu değerlerini bir bakıma dengeler niteliktedirler.

Resimdeki renklerin şiddetine dikkat edildiğinde, arkaya doğru bir şiddetlenmenin vurgulandığı ve belli bir noktadan sonra valör ögenin gittikçe silikleştiği görülmektedir. Ayrıca resimdeki bazı dikey ve yatay vurgular da resmin simetrik özelliğine hizmet etmektedir.

Yorumlama

Resim; deniz manzaralı bir eserdir. Sanatçı eseri oluştururken kendi kişilik özelliklerini de yansıtmayı başarmıştır. Müzikal yeteneğini resme aktarmayı becerebilen sanatçı, adeta bir lirizm tadında yüzeye işlemiştir. Tahsin Siret Bey, bu eserini oluştururken izlenimci özelliğini de yansıtmayı başarmıştır. Bu resim bir bakıma Vincent Van Gogh'un üslup özelliğini bize anımsatmaktadır.

Özellikle Van Gogh'un "Yıldızlı Gece" adlı eserinden buna yakın üslup tatları alabiliriz. Eser bir bakıma tarihi belge niteliği taşımaktadır. Dönemin toplumsal yaşamını ve özelliklerinin bir kısmını betimlemektedir.

Sanatçının eserlerinde romantik resim sanatının pek çok özelliğini bulmaktayız. Dalgalı, fırtınalı ya da sakin bir deniz, gri, soluk bir ışık ya da kızıl bir günbatımı içinde izleyeni farklı ruh durumlarına sokmayı amaçlayan detaylarla sık sık karşılaşmaktadır. Sanatçının kimi eserlerinde arka planda tarihi bir yapıda silueti ön planda iken kimi çalışmalarında ise bir gemi, bir deniz peyzajı olmanın ötesine geçerek romantik bir atmosferi izleyene sunabilmektedir. *Eserde yer alan Ortaköy camii; Sultan Abdülmecit tarafından Mimar Nigoğos Balyan'a yaptırılmıştır. Camii; dönemin özelliklerinden barok üslubundandır (Kaynak: Wikipedia).*

Yargı

Bu resim; izlenimci, romantik ve realistik üslup özelliklerinin hepsinden birer bukle almışçasına farklı bir görüntü oluşturmuştur. Ayrıca çalışma, sanatın ilke ve elemanlarına dikkat edilerek ortaya konulduğundan başarılıdır.

XIX. yy.ın ikinci yarısında, manzara temasının Türk sanatçıların elinde Batıdan oldukça farklı bir boyut ve duyarlılık kazandığı göz ardı edilemez. Kuşkusuz en yaygın ilgi alanını manzara resimleri oluşturmaktaydı.

XIX. yy. Türk resminin ilgi çekici bir başka alanı da deniz manzaralı resim temalarıdır. Osman Nuri Paşa ve Tahsin Siret Bey gibi asker sanatçılar, fırtınalı, durgun deniz ve gemi konusuna büyük ilgi göstermişlerdir.

3.4.6. Majestik Zırhlısı'nın Batışı



Resim 18.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Majestik Zırhlısı'nın Batışı.

Ölçüsü: 68x58 cm.

Yılı: 1915.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: İstanbul Deniz Müzesi Koleksiyonu.

Betimleme

“Majestik Zırhlısı'nın Batışı” adlı bu çalışma; 68 cm. yüksekliğinde ve 58 cm. genişliğinde, tuval üzerine yapılmış bir yağlıboya resimdir. Resimde batmakta olan bir gemi tasviri ve ondan ayrılmış parçaları deniz yüzeyinde görülmektedir. Resmin ön planında bir kısmı batık diğer kısmı su yüzeyinde olan bir dikey nesne görülmektedir. Büyük olasılıkla gemiden ayrılmış bir parçadır.

Resmin orta kısmını batmakta olan savaş gemisi oluşturmaktadır. Geminin yan kısımlarında küçük tekneler ve üzerinde insan tasvirleri dikkat çekmektedir. Batmakta olan gemi arka kısmında başka savaş gemileri görülmektedir.

Resmin ana temasını, batmakta olan bir savaş gemisi, ondan uzaklaşmaya çalışan insanlar, yükselen dumanlar, savaş gemileri, deniz ve gökyüzü oluşturmaktadır. Resme genel olarak bakıldığında, devinimsel bir şekilde tasarlandığını görmekteyiz.

Çözümleme

Resimdeki renkler, sanatın ilke ve elemanlarından renk, valör, çizgi, doku, biçim-form, mekân, denge, vurgu, ahenk, özgünlük, derecelenme, hareket-ritim ve oran-orantı gibi değerlere dikkat edilerek oluşturulmuştur. Resmin bir kısmı koyu renk değerleriyle bir kısmı da açık renk değerleriyle oluşturulmuştur. Resmin geneline bakıldığında; dik, eğri, yatay ve diyagonal çizgileri, geometrik ve organik formları görmekteyiz. Genelinde yumuşak doku belirgindir. Denizin yumuşaklığı, dumanlar ve gökyüzü teması bunu kanıtlar niteliktedir.

Resimde bazı nesnelere ön planda iken bazıları da arka planda yer alarak perspektif ilkesine dikkat edilmiştir. Renk valörü olarak açık-koyu sıcak-soğuk renk dengelerine dikkat edildiği görülmektedir. Resmin ön planındaki koyu mavilik geriye gidildikçe açık bir değer almaktadır. Arka plana gidildikçe açık mavi tonlar ve beyaz tonlar çoğalmaktadır. Resmin orta kısımlarına doğru renkler kalabalıklaşmakta ve çeşitlenmektedir.

Özellikle resimdeki soğuk renklere karşın sıcak renklerin resmin belirgin yerlerinde kullanılması çalışmanın plastik öğelerini ortaya koymaktadır. Mavi rengi dengeleyen sarımsı tonlar bunu kanıtlar şekildedir.

Yorumlama

Saat 06.30'du. Teke koyu yakınlarındaydı. Büyük gemiler ortalıktan çekilmişlerdi. Birçok küçük gözetleme ve yük gemisi vardı. Birden bu küçük teknelerin üzerinden bir zırhlının iki direğinin yükseldiğini fark etti. Gri renki bundan dolayı ilk etapta fark edilmemişti. Dikkatle inceledi. Bu Majestik olmalıydı.

Majestik 20 yaşında, 15.000 ton ağırlığında, 120 metre boyunda, güzel ve klasik bir zırhlıydı. Kıyıya çok yakın duruyordu. Hersing denizaltısını hedefe yöneltti. Geminin yakınında bulunan, çevresinde dolanan küçük gemiler arasında bir boşluk bulup torpilini fırlatmak için sabırla bekledi. 20 metre kadar bir boşluk oluşmuştu. Hiç duraksamadan düğmeye dokundu. Torpil denizaltıyı sarsarak fırladı. Büyük bir patlayış oldu. Gemi yana yattı. Geminin batacağı belli olmuştu. Mürettebat denize atladı. Gemi dört buçuk dakika içinde ters dönüp battı. Yardımcı gemiler mürettebatı denizden topladı.

Majestik, İngilizlerin Çanakkale'de kaybettikleri 6'ncı zırhlıydı. Bulunduğu yer sığ olduğu için Triumph gibi bütünüyle suya gömülmedi, başı ve karnı dışarıda kaldı. Ölmüş bir katil balınayı andırıyordu (Özakman, 2011: 401-402).

Majestik gemisi, 27 Mayıs 1915 Çanakkale deniz savaşında Otto Hersing komutasındaki Alman U21 denizaltısı tarafından Seddülbahir açıklarında torpillenerek batırılan bir İngiliz deniz zırhlısıdır. Bu olayı etkin bir şekilde görselleştiren ve günümüze kadar taşınmasını sağlayan Tahsin Siret Bey, olayı dikkatli bir edayla izlemiş, tuvalin yüzeyine ince ince işlemiştir. Sanatçının dönemin sosyolojik boyutunu da göz önünde bulundurarak toplumun buna benzer başarıları elde etmesi ve vatanın düşman işgalinden kurtarılışını simgeleyen bu tarzdaki çalışmaları adeta bizi olay örgüsünün içinde yaşatmaktadır.

Resimdeki ölümü ve matemi andıran toprak ve sarımsı renk tonlarının kullanılışı da çalışmanın psikolojik yönüne dikkat edildiğini göstermektedir. Düşman kuvvetlerinin mağlubiyeti bu eserde renklerle ve fırça vuruşlarıyla adeta abideleştirilmiştir.

Sanatçının çalışmadaki renkleri çarpıcı bir şekilde ortaya koyduğu ve yüzeye aktardığı görülür. Resmin ön planındaki mor ve mavi tonların dengeleyicisi olarak geminin ön yüzeyindeki sarımsı toprak rengin kullanılışı renklerin hem psikolojik hem de sıcak- soğuk nötr uyumlarına dikkat edildiğini göstermektedir.

Yargı

“Majestik Zırhlısı'nın Batışı” adlı bu eser, geçmişteki tarihi bir olayın betimlemesini ve tanıklığını yapması yönüyle başarılıdır. Sanatçı eseri oluştururken sanatın ilke ve elemanlarını göz ardı etmemiştir. Olay tüm çıplaklığıyla görselleştirilmiştir. Eserdeki anlatımın farklılığı ve gerçekliği de bizi çeken yönlerinden. Çanakkale deniz savaşında vatan topraklarımıza göz diken müttefik güçlerin nasıl bir şekilde cezalandırıldıklarını gözler önüne seren bu gibi eserlerin varlığı dönemin canlı tanığı olma özellikleri açısından büyük önem arz etmektedir.

Toplumların tarihi yalnızca yazıyla değil, görselliklerle daha net bir kanıtla dayandırılabilirdiği şüphe götürmez bir gerçektir. Toplumun maneviyatını yücelten bu gibi eserlerin her daim korunması gerekmektedir. Şanlı tarihimize iftiharla bakmamızı sağlayan bu gibi eserlerin sanatçılara minnettarız. Her resim bir kitaptır; eğer okumasını becerebilirsek. Sanatçılar eserlerini oluştururken hiçbir zaman toplumdan kendilerini soyutlamamışlardır, her daim toplumla bütünleşmişlerdir.

Sanatçıların eserlerini ortaya koyarken yaşadıkları heyecanı, mutluluğu ve ruh halini, sanat alıcısı olarak bizler; okuyarak, dinleyerek veya izleyerek duyumsarız. Bir anlamda bizler, yaşadığımız toplumun kültürel boyutuna katkıda bulunmuş oluruz. Dillerimiz, kültürlerimiz farklı olsa da sanat eserleri karşısında herkes, sanatın evrensellik özelliğinden dolayı aynı etkiyi hissedebilmektedir.

3.4.7. Çanakkale Deniz Savaşı



Resim 19.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Çanakkale Deniz Savaşı.

Ölçüsü: 121x195 cm.

Yılı: 1915.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: İstanbul Deniz Müzesi.

Betimleme

Bu çalışma; 121x195 cm. ebadında yağlıboya tekniği ile yapılmış bir resimdir. Resimde savaşmakta olan birçok savaş gemisi bulunmaktadır. Resmin genel bütünlüğünü savaş gemileri, deniz, kara parçası ve gökyüzü tasvirleri oluşturmaktadır.

Resmin ana konusunu savaşmakta olan gemiler oluşturmaktadır. Tasarlanan bu çalışmayı sanatçı, yüksek bir yerden bakarak oluşturduğunu; resmin kuşbakışı görünümünden fark edebilmekteyiz. Çalışmanın genel kompozisyonunu deniz ve gemi tasviri oluşturmaktadır.

Deniz, dingin ve uslu halinde iken; savaş gemilerinin birbiriyle muharebesi nedeniyle bir devinim halini almıştır. Zırhlılardan atılan mermiler, deniz yüzeyine çarpmakta ve yukarıya doğru fişkıran su görüntüleri zırhlıların boyuna erişmekte ve hatta boylarını geçebilmektedir. Denizde yükselen dumanlar da göğe doğru bir yol almaktadır.

Resimde kullanılan eğri ve diyagonal çizgileri etkin bir şekilde görebilmekteyiz. Denizin yumuşak dokusundan dolayı organik formlar kullanılmıştır. Ayrıca zırhlıların geometrik yapılarından dolayı geometriksel formların çoğunlukta kullanıldığını görmekteyiz. Resmin geneline yumuşak doku egemen olmuştur. Resmin genel kompozisyon örüntüsünü oluşturan Deniz, dumanlar, gökyüzü ve bulutların kendilerine has dokularından dolayı ağırlıklı olarak yumuşak motiflerin kullanılmasına şahit olmaktadır.

Çözümleme

Çalışma, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Eserdeki kompozisyon kuşbakışı olarak çizilmiştir. Resimdeki kompozisyon ögesi, asimetrik olarak düzenlenmiştir. Resim; sanatın ilke ve elemanları göz önünde bulundurularak oluşturulmuş olup, koyu ve açık değerler dengeli şekilde kullanılmıştır. Renklerin valörlerine dikkat edilmiş, çalışma çamurlaştırılmadan titiz bir renk uygulaması ile meydana getirilmiştir. Resmin ön planında koyu renkler ağırlıkta iken arka planda ise açık renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Resimde daha çok açık renklerin baskın olduğunu görmekteyiz. Sanatçı, eserini daha çok soğuk renk vurgusu ile oluşturmuş olup, soğuk rengi dengeleyen sarımsı tonları da minimal düzeyde kullanmıştır.

Gökyüzünün aydınlığı resmin genel yüzeyine yansımıştır. Resimde kullanılan fırça darbeleri, ince detayları verebilecek şekilde kullanılmıştır.

Resme bakıldığında, izlenimci bir üslupla oluşturulduğunu görebiliriz. Sanatçı, eserini oluşturmadan önce olayı görüp incelemiş ve olayı analiz ederek ortaya koymuştur. Çalışma, gündüz saatlerinde tasarlanmıştır. Resimde fazla bir hareketliliğe karşın gözün dinlenmesi için boşluk alanlar fazlaca kullanılmıştır.

Resme ilk bakıldığında resmin sol köşesinde yer alan ve yukarıya doğru yükselmiş, gemi boylarını aşan su kabartısı göze çarpmaktadır. Çalışmada çizilmiş bütün nesnelere orijinal büyüklükleri göz önünde bulundurularak tasarlanmıştır. Sanatçı eserini meydana getirirken özellikle, küçük ayrıntıları değerlendirmiştir.

Yorumlama

Gittiler. Binlerle, onbinlerle, yüzbinlerle gittiler. Bugün bu topraklar üzerinde namusumuzla yaşayabilmemiz için gittiler. Bir 19 Mayıs günü, on iki saat içinde onbine yakın vatan evladı Çanakkale'nin kanlı siperlerine bir daha geri gelmemek üzere gitti.

Çanakkale Savaşı'nın anlatıldığı bu eserde, sanatçı; dönemin tüm görselliklerini bize ayrıntılı bir şekilde aktarmıştır. Eser; döneminin özelliklerini yansıtmasının yanı sıra, dönemi ve olayı tüm çıplaklığıyla göz önüne sermiştir. Çanakkale Deniz Savaşı'nın betimlendiği bu eserde, olayı daha iyi bir şekilde analiz edebilmek için tüm ayrıntıların irdelenmesi gerekmektedir.

Birinci Dünya Savaşı'ndaki cephelerden birini oluşturan Çanakkale Cephesi, Türk tarihinde ayrı bir öneme sahiptir. Bu cephe İtilaf devletlerinin Batı Cephesi'nde yaşadıkları çıkmazı gidermek, İstanbul'a ulaşmak ve Rusya'ya destek göndermek gibi hususlar dikkate alınarak açılmıştır. İtilaf donanmasının amacı, Çanakkale (Çimenlik) ve Kilit bahir tabyalarıyla, mayın bölgesini savunan sabit ve seyir bataryaları susturmak, mayınları tarayarak 800 metre genişliğinde serbest bir geçit açtıktan sonra Marmara'ya girmektir. Bu amaç doğrultusunda 3 Kasım 1914'te başlattığı bombardımanı 18 Mart 1915'e kadar birkaç kez tekrarladı.

Bu bombardımanlarda methal (giriş) bataryaları tamamen susturmakla birlikte istenilen başarı elde edilemedi. İtilaf donanmasının 18 Mart 1915'te başlattığı bombardıman hem İtilaf devletleri hem de Türk ordusu için dönüm noktası oldu.

18 Mart günkü bombardımanda merkez grubundaki bütün tabyalar yoğun ateş altına alındı. Buna rağmen bu tabyalardan açılan ateşler İtilaf donanması üzerinde etkili oldu. Anadolu Hamidiye Tabyası tarafından ateş altına alınan Bouvet gemisi çok kısa sürede battı.

Geminin batmasında Nusrat Mayın gemisinin 8 Mart 1915'te döktüğü mayınların büyük etkisi görüldü. Daha sonra Irresistable gemisi isabet alarak akıntıyla önce Karanlık Liman ve sonra Dardanos Bataryası doğrultusunda sürüklendi. Saat 19.30'da battı. Irresistable'in yanına gelmekte olan Ocean da isabet aldı, akıntıyla Morto Körfezi'ne girdi ve saat 22.30'da battı. Inflexible, Suffren ve Gaulois savaş gemileri de ağır yara aldı.

Yaklaşık yedi saat devam eden şiddetli muharebe sırasında İtilaf devletleri donanması Türk mevzilerine tonlarca mermi yağdırmıştır. Bu kadar yoğun bir ateşe rağmen Türk ordusunun zayıyatı 24 şehit, 43 yaralıdır. Dört ağır top harap olmuş, üç top hasara uğramış bir cephanelik infilak etmiştir.

İtilaf devletlerine ait donanmada ise, üç muharebe gemisi (Bouvet, Irresistable, Ocean) batmış, iki muharebe gemisi bir muharebe kruvazörü de (Inflexible, Gaulois, Suffren) ağır hasara uğramıştır. İnsan zayıyatı çoğu ölü olmak üzere 800 kişiyi bulmuştur.

Deniz harekâtı, Birleşik Filonun savaş gücünün üçte birini yitirdiği ağır bir yenilgiyle son bulmuş; ancak bu yenilgi Çanakkale Cephesi'nin tamamen kapanmasına yol açmamıştır. İtilaf devletleri kara gücünün de dâhil edildiği yeni bir taarruz hazırlığı içine girmiştir.

18 Mart Deniz Zaferi, Türk askeri için 25 Nisan 1915'te başlayan kara muharebelerinde büyük bir moral kaynağı olmuş, bu ruhla yapılan savaşta İtilaf güçleri tamamen Çanakkale Cephesi'nden atılmıştır (Kaynak: Türk Silahlı Kuvvetleri, Genel Kurmay Başkanlığı).

Çanakkale müstahkem mevki komutanı Cevat Paşa o günün sabahını hatıralarında şöyle anlatmaktadır:

“18 Mart sabahı düşman donanmasının taarruz edeceği hakkında bir malumat yoktu. O sabah Büyük Önder Atatürk'le beraber Seddülbahir mıntıkasında bulunan bir piyade alayını teftiş ediyorduk. Sahaya vardığımız alayda hiçbir hazırlığa tesadüf etmedik.

Sadece karşımıza çıkan bir Mehmetçik, düşman donanması geliyor dedi ve siperine girdi. Gözlerimiz ufukta idi. Düşman donanmasının yavaş yavaş methal(giriş)'e doğru ilerlediğini gördük. Hemen geri döndük. Maydos'ta Atatürk'ten ayrıldım. Bir motora atlayarak Çanakkale'ye geçtim ve doğru gözetleme mahalline gittim.”

Gerçekten de 18 Mart Perşembe günü sabahı müttefik donanması kendinden emin bir şekilde Amiral De Robec'in üç kelimelik muhteşem emrini uygulamaya koyulmuşlardı. “Tam yol ileri!” komutanlar diplomatlarının telkinleriyle sandılar ki Gordio'nun kördüğümü misali yaşlı Osmanlı Devleti bu saldırıdan sonra bıçakla kesilmiş gibi ikiye bölünüp dağılacak.

Donanma saat 10.30' da iki saf halinde boğaza girdi. Taarruza İngiliz ve Fransız donanmasına bağlı 16 gemi katıldı. Saat 11.30'dan itibaren altı büyük İngiliz savaş gemisi ve bunlar arasında özellikle Queen Elisabeth gemisi, tabyanın ateş menziline uzak durarak Çanak ve Kepez Burnu'nda ki savunma tesislerini yoğun bombardıman altına aldı. Tabyalar üzerinde yoğun duman bulutları yükselmeye başladı.

Fakat İngiliz-Fransız gemilerinin bulunduğu sular da ateş altındaydı. Boğazın her iki yakasındaki mermi yağmuru gemilerin üzerine yağdı. Boğazın suları fıskiye gibi göğe fıskırdı. Gemilerden dumanlar yükseliyordu. Agamemnon isabet aldı, Inflexible'nin bir direğinin üç ayağı koptu, köprü üstünde yangın çıktı.

Saat 12'den kısa bir süre sonra dört savaş gemisinden oluşan Fransız filosu, ateş eden İngiliz savaş gemilerinin hattından geçti ve Türk tahkimatını yakın mesafeden ateşe tuttu. Altı İngiliz savaş gemisi yavaş yavaş hedefe yaklaşarak tabyaları bombalamaya başladı. Türk tabyaları da karşılık vermeye çalışıyor, fakat etkili olamıyordu.

Savaş, İngiltere ve Fransa donanması için olumlu bir görüntü arz eder gibiydi. O ana kadar kayıpları beklediklerinden çok az olmuştu.

Ancak kırk askerleri ölmüş, hiçbir savaş gemileri saf dışı kalmamıştı. Türk tarafındaki istihkâmlara bakınca durum hiç iç açıcı görünmüyordu.

Beş-on tane İngiliz-Fransız zırhlısının boğazı zorlayıp geçmek üzere oldukları sanılıyordu. Savaşın en zor anlarıydı. Şayet o saatlerde filo istihkâmları aşip geçebilse İstanbul düşmüş olacaktı.

Türk tabyalarını hallaç pamuğu gibi atıp mayınları ağda balık gibi avladıklarını sanan filo komutanı Amiral De Robeck boğazın en dar yerine doğru bir kanal açmak üzere torpil arayan gemilere lazım gelen emrin verilmesi zamanının geldiğini düşündü ve bunların himayesi için daha önce hiç harbe girmeden bekletilen 3. Tümeni hasar gören Fransız gemilerinin yerine savaşa soktu.

Fakat hiç beklemedikleri bir durumla karşılaştılar. Birkaç saatten beri açılan yayılım ateşle yerle bir edildiği zannedilen tabyalar birden bire bir yanardağ gibi gürelemeye başladı. Herkesin gözü önünde toz buz olan Dardanos tabyasının yeniden şahlandığını gören düşmanlar ölünün hortladığını görmüş gibi şaşırıldılar.

Bu sırada Erenköy koyundan geri çekilmek üzere olan Fransız zırhlısı Bouvet isabet alarak batmaya başladı. İlk anda karadan atılan bir merminin isabet ettiği sanıldıysa da kurtarılan 48 subay ve askerlerin ifadelerinden geminin bir mayına çarptığı anlaşıldı. Birkaç dakika sonra Inflexible ve Irresistible aynı akıbete uğradı. Bu durum karşısında donanmayı boğaz dâhilinde tutmanın imkânsızlığını gören Amiral De Robeck harekâtını durdurmak zorunda kaldı. Ocean gemisini Irresistible'nin yardımına gönderirken geri çekilme emrini de verdi.

Fakat macera bitmemişti. Yaklaşık bir saat sonra Ocean da mayına çaptı ve iki gemi arda arda battı.

18 Mart günü 17.45'de deniz taarruza sona erdiği zaman tarafların kayıp bilançosu şöyleydi: Müttefik filosunun 3 zırhlısı batmış, 2 zırhlısı da aylarca onarıma muhtaç bir halde yaralanmıştı. Diğer bazı gemileri de tamiri günlerce sürece kadar hasar görmüştü. İnsan kaybına baktığımızda; Bouvet zırhlısında 600 kişi boğulmuş, diğer gemilerdeki ölü ve yaralı sayısı ile beraber zayıat bin kişiyi bulmuştu.

Türk tarafının zayıatı düşmanla mukayese edildiği zaman oldukça az görülüyordu. Toplam insan kaybı; 18'i Alman olmak üzere 58 şehit, 74 yaralı bulunuyordu. 176 toptan yalnız 8'i yara almış ve bunların 4'ü kullanılamaz hale gelmişti.

Amiral De Robeck Amiral Wemyss'e 18 Mart 1915 akşamında çektiği telgrafta Çanakkale'de uğradıkları felaketi şöyle açıklıyordu:

“Yarın benimle görüşmek üzere Bozcaada'ya gelmenizi rica ederim. Bugün gerek yüzen mayınlardan, gerek sahillerde inşa olunmuş torpedo kovanlarından atılan torpil isabeti alarak batan gemilerimiz dolayısı ile felaketli bir gün yaşadık.”

General Hamilton ise Lord Kitchener'e 13.03.1915'de yazdığı mektupta uğradıkları felaketi şu cümlelerle açıklamıştır:

“ Bugün değer terazisine vurulursa, gözlerimin önünde cereyan eden pek acı gerekçelerle çok kötü geçti.

Bolayır Platosu'nu ve oradan güneybatı ucuna kadar araziyi incelerken, Türklerin bütün hâkim tepeleri ve araziyi tahkim atlandırıklarına ve siperlerle çevirdiklerine şahit oldum. Peşinden Çanakkale Boğazı'na yol verdik. Takriben bir mil kadar da içeri girdik. Gördüğüm manzara için deniz harp tarihi yazarları eminim 'çok canlı' tabirini kullanacaklardır.”

Çanakkale zaferi Türk kamuoyuna basın yoluyla resmi tebliğle duyuruldu.

“Bugün öğleden evvel 11.30'da Çanakkale Boğazı'nda bataryalarımıza ateş açıldı. Düşman donanmasından bir kısmı öğleden sonra saat 3'te bataryalarımızın ateş menzili dışına çıkmış ve saat 6 ya kadar fasıla ile bombardımana devam eden 8 zırhlı bilahare bombardımana nihayet verip uzaklaştılar.

7 saat süren bu şiddetli muharebe bataryalarımızın zaferi ile neticelendirilmiştir. Bombardımana rağmen istihkâmlarımızdaki hasar şayan-ı hayret derecede azdır.”

Gazetelerde alınan galibiyetin önemi ve Mehmetçiğin kahramanlıklarının yanı sıra hükümete de övgüler yağdırılmakta ve Hükümet-i Osmaniye'nin kuvvetinin muhafazasına engel olunamayacağı görüşüne yer verilmektedir. Yabancı basından alınan haberlerin çoğunda ise; Türklerin müttefik donanmasına vahim bir zarar verdikleri inkâr edilemez. Görüşünün altı çiziliyordu.

18 Mart 1915 Çanakkale Deniz Savaşı, İngilizlerin Çanakkale ile ilgili resmi harp tarihlerini yazan General Aspinall Oglander:

“18 Mart akşamı, Türk karargâhında mağlubiyet ve hezimet korkuları belirmişti. Cephanenin yarısından fazlası sarf edilmiş bulunuyordu. Bunların yerine yenilerini getirmek mümkün değildi. Türk topçularının maneviyatı kırılmıştı.”

Diye yazsa da cephe de ve İstanbul'da görüşü doğrulayacak bir görüntü yoktu.

18 Mart Zaferi Avrupa'nın “Hasta Adam” diye tanımladığı Osmanlı Devleti'nin uzun bir aradan sonra kazandığı büyük bir zaferdir. Sonunda Türk askeri uzun süredir özlenen gücünün özünden hiçbir şey kaybetmediğini göstermiştir. İngiliz donanması, dünyanın en güçlü donanmasıydı.

Dünya denizlerinde adı bile düşmanları arasında dehşet uyandırmaya yetiyordu. Hiç kimse Türklere en küçük bir şans bile tanımıyordu. Ama Türk ordusu mucizevî bir şekilde bu gücü püskürttü. İstanbul'u muhtemel bir işgalden kurtardı. Osmanlı İmparatorluğu'nu da bir yıkımdan kurtardı. Bu itibarla 18 Mart, sadece şanlı bir zaferin değil, aynı zamanda Türk kahramanlığının sembolik bir ifadesi olarak da düşünülmesi gerekmektedir.

Yargı

Hareketli bir kompozisyonun ele alındığı bu eserde her şey, plan dâhilinde yüzeye aktarılmıştır. Sanat eseri oluşturulurken, sanatın ilke ve elemanlarına dikkat edilmiştir. Çalışma, gerçekçi bir şekilde olayı aktarmıştır. Yapılan betimlemede olay, dönemin evrensel ve tarihi boyutuna katkı sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Hem kendi tarihini hem diğer ulusların da tarihini ilgilendirecek detaylara sahip olan bu eser, başarılıdır.

3.4.8. Hamidiye'nin Rus Muhripleri ile Muharebesi



Resim 20.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Hamidiye'nin Rus Muhripleri ile Muharebesi.

Yılı: 1917.

Ölçüsü: 96x144 cm.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: İstanbul Deniz Müzesi Koleksiyonu.

Betimleme

Bu çalışma, 96x144 cm. ölçülerine sahip bir resimdir. Çalışmada deniz, iki savaş gemisi ve gökyüzü teması yer almaktadır. Resmin ana konusunu savaşmakta olan iki gemi oluşturmaktadır. Resmin ortasında bayrağın simgesi ve renginden dolayı Türk ulusuna ait bir deniz zırhlısı olduğunu görebilmekteyiz.

Resmin hemen sağ köşesinde ve dalgalardan dolayı çok azını gördüğümüz başka bir zırlı yer almaktadır. Resmin ön planını deniz, orta planını gemiler ve arka planını da gökyüzü oluşturmaktadır.

Çözümleme

Bu çalışma, taval üzerine yağlıboya tekniğı ile yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmıştır. Resimde uzaklık-yakınlık irdelenerek perspektif ögesine dikkat edilmiştir. Renkler, sıcak-soğuk dengeye göre yüzeye aktarılmıştır. Resmin genelinde soğuk renkler kullanılmış olup, ağırlıklı olarak mavi, yeşil, beyaz ve sarımsı renk tonları kullanılmıştır. Resmin geneline açık renklerin hâkim olduğunu görmekteyiz. Gökyüzünün açık havası denize yansyarak resmi daha net görmemizi sağlamıştır.

Resmin dokusal olarak ifadesinde, organik formlar ve dokular kullanılmıştır. Resimde dikey, yatay, hareketli ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Resmin ön planındaki yoğunluğuna karşın resmin arka planındaki espasın dengeli kullanımı göze çarpmaktadır. Gözün dinlenebilmesi için resimde yeterince boşluk bırakılmıştır. Gözü yormayacak bir şekilde kompozisyon oluşturulmuştur. Resimde kullanılan fırça darbeleri dikkatli ve amacına hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. Deniz dokusunun vurgulanması için yumuşak ve savurgan fırça darbeleri kullanılmıştır. Işık-gölge ögesine dikkat edilmiştir. Renklerin valör değerleri ön planda belirgin olarak vurgulanmıştır.

Eser, sanatın ilke ve elemanlarına dikkat edilerek tasarlanmıştır. Resimdeki yumuşak doku yoğunluğuna karşın gemilerin çelik sertliğı birbirini nötr olarak dengelemektedir. Resimdeki hareketlilik ve denizdeki coşku iç içe bir devinim oluşturmuştur. Denize çarpan kurşunlar, toplar ve çeşitli parçalar yüzeyde hareketli bir görüntü oluşturmuştur. Yukarıya doğru fişkiran sular, resmin canlı bir görüntü oluşturmasını sağlamıştır. Deniz ve nesne ilişkisini çok iyi görselleştiren bu çalışma, sanatçısının gözleme dayalı ve gerçekçi bir üslup takındığını açıkça ortaya koymaktadır. Deniz betimlemesini özgün bir üslupla ve düşünceyle ortaya koyan sanatçı, eserin estetik yönünü gözler önüne sermiştir. Eserdeki plastik öğeler, temayı gerçekçi bir görüntüyle vermeyi başarmıştır.

Yorumlama

*Uzaklarda bir ada var,
Halkına derler İngiliz,
Hem medeni, hem canavar,
Fendinden emin değiliz.*

*Doğrulukta Rus Kazağı,
Onun yanında sofudur.
Topu tutar dört bucağı
Denizlerin Moskofu'dur.*

*Budur en gizli emeli:
Müslümanlar uyanmasın!
Uçtan uca İslam ili
Kendine arpalık kalsın..*

*Allah dedi: "Kabul olsun".
Ümmetimin bedduası,
Dağılsın ordusu Rus'un,
İngilizlerin donanması..*

*Türk dedi: "Demek yaradan
Kurtarmayı ister bizden;
Karaları Kızıl Rus'tan,
Denizleri İngiliz'den...*

*Türk köyünden kalktı geldi.
Hazırladı siperine...
Bu geliş ok gibi deldi,
İngiliz'in ciğerini.*

*Moskof dedi İngiliz'e:
"Çanakkale aşılmalı;
Kızıl, Kara, Akdeniz'e
Hâkimiz, anlaşılmalı..."*

*İngiliz, Fransalığı,
Aldı beyaz kotrasına...
Tutmuşum sandı yalıyı,
Geldi Boğaz sefasına...*

*Beş Mart'ta iki donanma,
Kal'amıza saldırdılar...
Toplarımız coşkun suya,
Zırhlıları daldırdılar...*

*İngilizler korktu kaçtı,
Rus ümidi kesti artık;
Anarşistler bayrak açtı,
Rus ilinde düştü Çarlık...*

*Çok geçmeden birdenbire,
Parçalandı Rus ülkesi,
Sevinçle düştü tekbire,
Elli milyon Türk'ün sesi...*

*Ancak "Turan" hayal değil.
Hakikata döndü bugün...
Türk bilecek yalnız bir dil,
Bizim için bu düşün...*

*Çanakkale dört devlete,
Galebeye sen çevirdin!
Çar kölesi yüz millete,
İstiklali sen getirdin!*

*Senden ötürü bilsen daha,
Kurtulacak nice ülke...
Ne Afrika, ne Asya'da,
Kalmayacak müstemleke...*

*Çünkü nasıl karalarda,
Artık yoksa Rus zorbası;
Gezemeyecek deryalarda,
İngiliz'in donanması... (Gökalp, yeni mecmua, nüsha-i fevkalade).*

Hamidiye'nin Rus Muhripleri İle Muharebesi adlı eser, 18 Mart Çanakkale Deniz Savaşının yüzeye yansıtılmış halidir. Bu şanlı mücadelenin dünya güçlerine karşı tek yürek tek yumruk halinde mücadelesinin görselleştirilmiş abidesi gibidir. Çanakkale Savaşı, çoğu şair'in kalemine ve yüreğine konu olmuştur. İngiliz, Rus ve Fransızların yanı sıra, bizimle hiç ilgisi olmayan Cezayir Berberileri, Sengal zencileri, Avustralyalı, Kanadalı, Yeni Zelandalı ve Hintliler üzerimize üşüşmüşlerdi.

Evet, düşman yalnızca birkaç devletten ibaret olmayıp, sanki karşımızda bütün dünya vardı. Düşman donanmaları, II. Dünya savaşına kadar dünyanın gördüğü en büyük ve en modern donanmasıydı. Hal böyle iken verilen mücadelenin ve kazanılan zaferin de değeri daha iyi anlaşılmaktadır. Çanakkale'de tarihin kaydettiği en büyük ve en kanlı savunma savaşları verilmiştir. Bu savaşlar Mustafa Kemal gibi bir askeri dehanın Türk ve Dünya kamuoyu tarafından tanınmasına da hiç şüphesiz ki katkı sağlamıştır.

Çanakkale savaşlarının temel ağırlık noktasını Mustafa Kemal oluşturmuştur. Sahip olduğu askeri ve siyasi yeteneğini çok iyi kullanarak millet-ordu temasına da katkıda bulunmuştur.

“Beş İngiliz Tümeni, dünyanın en güçlü donanmasının himayesinde Arıburnu'na çıkartma yapmaya başladı. Ancak Mustafa Kemal Paşa'nın büyük kumandanlığıyla gerisin geri gittiler “ (Tercüman 20. YY Ansiklopedisi, I.cilt, 1990: 76).

28 ve 29 Mart Müttefikler Çanakkale Boğazı'nı geçemeyeceklerini ancak 18 Mart'ta ağır bir yenilgiye uğradıktan sonra anladılar.

Bunun için çıkarma yaparak karadan hücumu karar verdiler ve kara hücumuna Rusların da katılmasını uygun gördüler. Hazırlanan plana göre bir Rus kolordusu Rus donanmasının himayesinde ve General İstomin kumandasında İstanbul Boğazı yakınlarına çıkacaktı.

“Rus donanması 28 ve 29 Mart 1915 günlerinde İstanbul önlerine geldi. Fakat hem bu çıkarma teşebbüsü ile hem de bombardımanla hiçbir sonuç alamayacaklarını anlayarak hemen çekildiler. Türk donanması Rusların bu hareketine Odesayı topa tutarak cevap verdiler” (Tercüman 20.YY ansiklopedisi, I.cilt, 1990: 77).

Hamidiye Zırhlısı, sahip olduğu tarihi önemi yanı sıra görselleştirilerek anlatılması Türk Tarihi açısından ayrı bir öneme sahiptir. Sanatçı, bu eseri ile hem kendi düşüncesini yansıtmakta başarılı olmuş hem eserin tarihi belge niteliği kazanmasında başarı sağlamıştır.

Yargı

Tahsin Siret Bey'in "Hamidiye Zırhlısının Rus Muhripleri ile Muharebesi" adlı çalışması, sanatın plastik öğelerini başarılı bir şekilde yansıtmasının yanı sıra tarihsel öneme sahip bir olayı gerçekçi bir şekilde yansıttığından dolayı da başarılıdır.

Hamidiye Zırhlısı, 104 m uzunluğunda ve 14.4 m genişliğinde olup; 2 adet 15, 8 adet 12, 6 adet 4.7 cm'lik, ve 6 adet 37 mm'lik Armstrong topu ile donatılmış ve 22.2 mil sürat yapma kapasitesine sahip bir savaş gemisi idi. Hamidiye zırhlısı, çeşitli ayaklanmaların bastırılmasında, çeşitli savaşlarda ve pek çok önemli görevlerde de kullanılmıştır. 12 Eylül 1924'te Atatürk Karadeniz seyahatini Hamidiye ile yapmıştır.

Hamidiye, uzun bir süre Cumhuriyet Donanmasının kumandan gemiliğini yapmış; 2 Eylül 1928 tarihinde Atatürk'ün Ertuğrul yatından bizzat idare ettiği tatbikatta komutan gemisi olarak görev almıştır. 10 Eylül 1946 yılında da hurdaya çekilmiştir.

3.4.9. Anadolu Hisarı ve Boğaz'da Gezinti Kayığı



Resim 21.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Anadolu Hisarı ve Boğazda Gezinti Kayığı.

Ölçüsü: 18x32 cm.

Yılı: 1912.

Tekniği: Karton Üzeri Yağlıboya.

Betimleme

Bu çalışma; 18x32 cm. ölçülere sahip bir resimdir. Resimde ön planda deniz üzerinde bir kayık ve kayığın üzerinde insan figürleri yer almaktadır. Arka planda ise yelkenler, mimari yapılar, ağaçlar, dağlar ve gökyüzü yer almaktadır. Resmin ana temasını gezinti halinde olan kayık ve arka plandaki manzara oluşturmaktadır. Resimde dikey, yatay ve diyagonal çizgiler yer almaktadır. Resimde geometrik ve organik formların kullanımı göze çarpmaktadır.

Resmin geneline suyun dokusundan dolayı yumuşak dokunun egemen olduğunu görmekteyiz. Sanatçı, gündüz saatlerde gözlemediği bu yerin bir kesitini sunmaktadır.

Çözümleme

Çalışma, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resmin Kompozisyonu'nu deniz temalı açık bir dış mekân peyzajı oluşturmaktadır. Çalışma, sanatın plastik öğeleri göz önünde bulundurularak oluşturulmuş olup, kullanılan renkler, amacına hizmet edecek şekilde yüzeye aktarılmıştır. Soğuk-sıcak dengeye dikkat edilmiştir. Valör değerler kirletilmeden yansıtılmıştır. Resmin, gözü yormayacak şekilde oluşturulduğunu fark etmekteyiz. Çalışmada fazlaca bir yoğunluk görülmemektedir. Resmin sol tarafındaki yoğunluğa karşın resmin sağ tarafındaki espasın kullanımı, dengeyi sağladığı görülmektedir.

Resmin orta kısmındaki renk yoğunluğu ile gökyüzündeki sade renk uygulamasının birbirini dengelediği görülmektedir. Sanatçı, fırçayı amacına hizmet edecek şekilde kullanmıştır. Resmin geneline dikkat edildiğinde, izlenimci etkilerin varlığı fark edilmektedir. Ön plandaki dikkatli fırça darbelerine karşın arka plandaki gökyüzü tasviri için uygulanan kalın fırça darbelerinin dokusal bir formu oluşturdukları fark edilmektedir. Resmin sağ tarafından ışığın saçıldığını görmekteyiz. Yakınlık-uzaklık ilişkisine dikkat edilerek perspektif ögesi yerinde kullanılmıştır. Ön plandaki nesnelere net parlak görüntülerine karşın arkaya doğru gittikçe silikleşen ve netliği azalan açık hava perspektifinin kullanımı göze çarpmaktadır. Resme ilk bakıldığında dikkati çeken öğenin kayık ve üzerinde bulunan insan figürleri olduğu görülür. Ama kayıktaki figürlerin net bir şekilde işlenmediği fark edilmektedir. Kayıktaki dört figürden birinin bayan olduğu ayırımına başındaki geniş şapkasından anlayabilmekteyiz.

Kayıktaki figürlerden birinin daha bayan olma ihtimali yüksektir. Çünkü kavuklu figür ile fes takmış figürün erkek olduğunu görmekteyiz. Buna karşın başındaki geniş şapkası ile başı açık figürün bayan oldukları ayırımına kolaylıkla varabiliriz.

Dönemin Osmanlı toplumunda fes ve kavuk takılması erkeklere has bir giyim tarzıydı. Din ve bilgin şahsiyetlerin genelde kavuk taktıkları, diğer toplum üyelerinin ise fes giydikleri bilinmektedir.

Çalışmanın geneline dikkat edildiğinde, soğuk renk değerlerinin fazlaca kullanıldığı bazı yerlerde ise, minimal düzeyde sıcak renk değerlerinin kullanıldığını görmekteyiz.

Yorumlama

XIX. Yüzyılda Osmanlı padişahlarının yakın ilgi gösterdikleri önemli yabancı resim sanatçıları Guillemet, deniz resimleriyle ünlü Ermeni asıllı Rus Aiwazovsky, II. Abdülhamit'in portresini de yapan Fausto Zonaro'dur. İstanbul'un XIX. Yüzyıldaki mutaassıp dindar Müslüman çevrelerde resim ve heykel alanındaki gelişmelerin tasvip görmediği kesindir. Ancak böyle bir tavır ileri görüşlü, sanatçı yetenekleri üstün, ordu mensubu ressamların etkinlikleri karşısında tutunamamıştır (Tansuğ, 1991: 40-41).

Deniz ve insan temasının birlikte ele alındığı resimler, sanatçıların duygusal özelliklerini ve duyularını en iyi şekilde ortaya koyabildiği türden çalışmalardır. Denizle iç içe olan insanların denizin büyümesine ve güzelliğine kapılıp onu anlatmak için çeşitli sanatları kullandıkları bilinir. Ama bazıları da denizden uzak diyarlarda dünyaya gelmiş ve deniz görüntüsünü ya hayaline sığdırıp tanımlamış ya da gördüğü bir fotoğraf karesinden onu algılamaya çalışmıştır. Denizlerden çok uzak bir diyarda dünyaya gelen ilk ve ortaöğreniminden sonra Diyarbakır'dan göç edip İstanbul'a yerleşen ve denizle tanışan Tahsin Siret Bey, her çalışmasında denizi duyumsayarak anlatmaya çalışmış ve başarılı eserler ortaya koymuştur.

Askeri çıkışlı olan Tahsin Siret Bey, dönemin olaylarını iyi bir şekilde analiz edip, günümüze kadar aktarmayı başarmıştır. Çoğu çalışmalarında deniz ve gemi temalı kompozisyonlar oluşturduğunu görürüz, ama bunların dışında Çanakkale Savaşı'nın anlatıldığı eserleri de dönemi anlatmada oldukça başarılıdır. Ayrıca sanatçının bazı çalışmalarında denizi ve insanı betimleyip anlattığı da görülür.

Anadolu Hisarı ve Boğaz'da gezinti kayığı, bu eserlerinden biridir. Sanatçı, bu eseri ile deniz ve insan ilişkisini iyi bir şekilde analiz etmiştir. Dönemin toplumsal özelliklerinin de betimlediği görülmektedir.

Osmanlı toplum yapısına has olan bol ve gösterişli elbiseler, kavuk ve fes'in takılması dönemi anlatan özelliklerdendir. Eserde deniz sakin ve dingin bir şekilde analiz edilmiştir. Ruhu dinlendirecek ve izleyeni dönemin derinliklerine kadar ulaştırabilecek bir özelliğe sahip olan bu eser, adeta tarihsel tatla bir beğeni oluşturmaktadır. Kayık üzerinde ve denizin o mistik ve dinlendirici sükûneti içinde hareket eden doya doya İstanbul'un güzelliklerine dalmak, büyümlü bir hayal örüntüsü vermektedir. Bir yandan baş döndüren güzelliğiyle İstanbul, diğer taraftan denizin kokusu ve güzelliği insanı farklı bir atmosfere taşımaktadır.

Eserdeki tarihi mimari görüntüler, izleyeni adeta tarihin derinliklerine sürüklemektedir. Yoğun mistik bir koku almamızı sağlayan Anadolu Hisarı, izleyeni başka diyarlara götürmektedir.

Yargı

Deniz temasını geldiği yerin hisleriyle yoğuran Tahsin Siret Bey, deniz temalarında farklılığını ortaya koymayı başarmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'ne devam ettiği sırada, açık hava peyzaj resimleri alanında başarılı eserler ortaya koymuştur. "Anadoluhisarı ve Boğazda Gezinti Kayığı " adlı bu çalışması ile sanatçı, sanatın plastik öğelerine özen göstermiş, dönemin toplumsal özelliklerini yansıtmış, deniz-insan ilişkisini irdelleyebilmiş ve gerçekçi izlenimlerini başarılı bir şekilde aktarabilmiştir.

3.4.10. İstanbul



Resim 22.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: İstanbul.

Ölçüsü: 34x44 cm.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Antik Anonim Şirketi Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma, 34x44 cm. ölçülerinde bir resimdir. Resimde deniz, bir yelkenli gemi, geminin üzerinde insan silüetleri, mimari yapılar, batmakta olan güneş ve gökyüzü yer almaktadır. Resimde hareket halinde olan bir gemi göze çarpmaktadır. Deniz, dalgalı bir devinim içerisinde. Resmin arka planında yine hareket halinde olan gemi ve kayıklar görülmektedir.

Resmin arka planında sağ ve sol tarafta iki cami silueti görölmektedir. Resim ikiye bölünmüş gibidir. Ön kısmını deniz, gemi ve şehir silueti oluştururken, arka kısmını ise batmakta olan güneş ve gökyüzü silueti oluşturmaktadır.

Çözümleme

Bu eser, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Çalışmayı sanatın plastik öğelerine göre incelediğimizde, kompozisyonun farklı bir şekilde ortaya konduğunu fark etmekteyiz. Sanatçı, resmi iki eşit parçaya bölmüş gibidir. Ön yapı ve arka yapı olarak esere baktığımızda, ön yapıyı deniz ve yelkenli gemi temasının oluşturduğunu arka yapıyı ise şehir ve gökyüzü temasının oluşturduğunu görmekteyiz. Resmin ön planı mavi rengin soğukluğu ile deniz anlatılırken, arka planını da zıtlığı dengeleyen sıcak renklerin kullanımı söz konusudur.

Resim’de deniz ve gökyüzü dokusundan dolayı yumuşak dokunun egemenliği göze çarpmaktadır. Resimde diyagonal, yatay ve dikey çizgilerin kullanıldığını fark etmekteyiz. Organik formların fazlalığı dikkat çekmektedir. Uzaklık-yakınlık ilişkisine dikkat edilerek, perspektif öğesi göz ardı edilmemiştir. Fırça darbeleri, dokunun yapısına uygun şekilde kullanılmıştır. Renklerin valör değerlerine uyularak armoni oluşturulmuştur. Soğuk-sıcak ilişkisinin keskin bir şekilde vurgulandığı görölmektedir. Resimde mavi, sarı, pembe, mor ve kırmızı renklerin çoğunlukta kullanıldığını görmekteyiz.

Denizin hafif dalgalı hareketliliğine karşın gökyüzü ve şehir silüetinin sakin bir hale bürünüp dengeyi oluşturduğu görölmektedir. Resimde büyük parça renklere karşın küçük renk parçacıklarının kullanıldığını görmekteyiz. Denizin sert soğuk renk öğesine karşılık olarak, denize serpiştirilen küçük sıcak renklerin dengeyi oluşturdukları göröür. Ayrıca güneşin denize yansıması dengeleyici bir bütünlük oluşturmuştur. Geminin üzerindeki kahverengi renk değerlerinin küçük mavi renk değerleri ile uyumu göze çarpmaktadır. Gözün dinlenmesi için güneşin açık tonlarda kullanıldığı, koyu ve açık renklerin de aynı yoğunlukta yüzeye aktarıldığı görölmektedir.

Yorumlama

Deniz ve insan temasının işlendiği bu resimde, şiirsel bir anlatımın yeğlendiği görülmektedir. Çalışma, şiirselliğinin yanı sıra müzikal bir ritim vurgusunun da izlerini taşımaktadır. Tahsin Siret Bey, ressamlığının yanı sıra aynı zamanda müzikal yeteneği ile de kendini ifade etmiştir. Mükemmel tambur çalmasıyla ünlüydü. Sanatçı belli ki bu müzikal yeteneğini resimle birleştirmeyi başarabilmiştir. İstanbul adlı bu eserinde bize duygusal bir görüntü sunmasının yanı sıra, müzikal ve şiirsel bir havayı da soldurtmaktadır. İstanbul, ancak bu kadar iyi tasvir edilebilirdi. Ön planda deniz ve insan ilişkisi, arka planda İstanbul'u tanıtan cami silüetleri, şehrin mistik görüntüsü ve gökyüzünün renk cümbüşü içinde vurgulanması esere tarihi bir hava katmıştır.

Tarihin her döneminde ayrı bir öneme sahip olan İstanbul, hem geçmişte hem de günümüzde sahip olduğu güzelliğiyle birçok ressama konu olmuştur. Tahsin Siret Bey, ruhunu denizlere kaptırmış bir sanatçıdır. Denizi eserlerinde her daim anlatmaya çalışmıştır. Denize olan aşk ve sevgisini resim yeteneğiyle ortaya koymuştur. "İstanbul" adlı bu eseri ile lirik bir tat sunmayı başarmıştır. Hafif dalgalı denizde süzülen gemi, batmakta olan güneşin yansıttığı renk cümbüşü ve denize vuran aydınlığı, şehir silüetinin pembelikler içinde hayali bir görüntü oluşturması, izleyeni alıp derin yolculuklara çıkarmaktadır.

Yargı

Sanatçının deniz temasını işlediği bu çalışmasında, sanatın ilke ve elemanlarına dikkat etmiştir. Simetrik ve asimetric dengeyi farklı bir şekilde ortaya koymuştur. Resmin ikiye bölünmesi simetrik, ancak gemi temasını resmin sol tarafında yansıtılması ve düzeni bozması zıtlıkların dengesini oluşturmaktadır. Resim, izlenimci bir üslupla oluşturulmuştur. Olayı ve manzarayı izleyip, inceleyen sanatçı bunu başarılı bir şekilde tuvale aktarmıştır.

3.4.11. İstanbul'da Yolcu Gemisi



Resim 23.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: İstanbul'da Yolcu Gemisi.

Ölçüsü: 19x25 cm.

Tekniği: Karton Üzerine Suluboya.

Betimleme

Bu çalışma; 19x25 cm. ölçülerinde bir resimdir. Resimde ön planda denizin üzerinde bir kayık ve kayığın üzerinde dört insan figürü, orta kısımda bir yolcu gemisi ve önünde bir küçük gemi, arka planda şehir silüeti ve gökyüzü teması görülmektedir. Ayrıca resimde yolcu gemisinin kenarında duran, net olmayan bir nesne bulunmaktadır.

Resimde hareket halinde olan büyük yolcu gemisi ve temsil ettiği ülkenin bayrağıyla seyir halinde yoluna devam etmektedir. Deniz üzerindeki tüm nesnelere hareket halindedir.

Çözümleme

Bu resim; karton üzerine suluboya tekniği ile yapılmıştır. Dış mekân betimlemesi yapıldığı için açık kompozisyon kurgulanmıştır. Sanatın ilke ve elemanlarına baktığımızda renklerin amacına yönelik olarak kullanıldığını görmekteyiz. Renk valörlerinin uygun bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Yakınlık-uzaklık ilişkisine dikkat edilerek perspektif ögesine uyulduğu görülmektedir. Sıcak-soğuk renk dengesine uyulmuştur. Çalışma bitmiş bir çalışma gibi görünmemektedir. Resmin sol tarafının ve arka planındaki gökyüzü temasının yeterince işlenmediği görülmektedir. Suluboya naif bir edayla kullanılmıştır. Eser, gerçekçi bir üslupla oluşturulmuştur.

Yatay, dikey ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Deniz ve insan dokularından dolayı yumuşak dokunun egemen olduğunu görmekteyiz. Resimde organik ve geometriksel formların kullanıldığını fark etmekteyiz.

Yorumlama

Deniz, gemi, insan, doğa ve kent temalarını betimleyen sanatçı, eserlerini bazen yağlıboya tekniği ile bazen de suluboya tekniği ile oluşturmuştur. “İstanbul’da Yolcu Gemisi” adlı eseri de suluboya çalışmalarından biridir. Resme ilk baktığımızda dikkatimizi çeken yolcu gemisi, dalgalanan ay yıldızlı Türk bayrağıyla adeta özgürlüğe ve sınır tanımazlığa meydan okurmuşçasına yol almaktadır. İstanbul’da deniz keyfini ve havasını solumak isteyen insanlar, kimi zaman bir kayıkla kimi zaman da büyük bir yolcu gemisiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada da iki grubun sentezi yapılmıştır.

Resmin ön planında küçük bir kayıkla deniz gezintisi yapan bir grup insan figürleri göze çarparken, arka planda ise büyük bir gemi ve onun da ön ve yan kısımlarında daha küçük gemilerle deniz gezintisi yapanlar yer almaktadır. Resmin arka planındaki İstanbul şehrinin belirleyici yapılarından olan cami silüetleri, silik bir şekilde görünmektedir.

Fazla detaylandırılmayan bu çalışma, gerçekçi izlenimleri aktarmaktadır. Deniz ve insan tasvirinin yapıldığı bu eser, dönemin özelliklerini yansıtmayı ihmal etmemiştir. Pek net olmayan görüntüler olmasına rağmen anlatılmak ve betimlenmek istenen öğeler, dikkatli bir edayla kullanılmıştır.

Yargı

“İstanbul’da Yolcu Gemisi” adlı suluboya çalışması, sanatın plastik öğeleri dikkate alınarak tasarlanmıştır. Suluboya hâkimiyetinin zor olduğu bu gibi çalışmalarda sanatçı, başarılı bir şekilde boyayı kontrol altında kullanmayı başarmıştır. Denizin dokusu gerçekçi bir şekilde yansıtılmıştır. Gemilerin detaylı görüntüsü iyi bir şekilde vurgulanmıştır. Resmin arka planındaki şehir silueti de farklı bir üslupla anlatılmıştır. Çalışma tam anlamıyla tamamlanmış bir çalışma değildir özellikle, resmin sol ve üst tarafı boyanmamıştır. Ama çalışmada klorist ve lirik görüntüler kolaylıkla fark edilmektedir.

3.4.12. Günbatımında Gemi



Resim 24.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Günbatımında Gemi.

Ölçüsü: 44x52 cm.

Tekniği: Düralit Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Antik Anonim Şirketi Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma; 44x52 cm. ölçülerinde bir resimdir. Resimde büyük bir yolcu gemisi yükselen dumanıyla ve arka gönderindeki ay yıldızlı Türk bayrağıyla göze çarpmaktadır. Geminin sağ ve sol kısımlarında kayıklar ve gemiler görülmektedir.

Resmin arka planında batmakta olan güneş ve gökyüzü teması yer almaktadır. Resmin ön planını deniz, orta bölümünü gemiler ve kayıklar, arka planını ise güneş ve gökyüzü oluşturmaktadır.

Resimde bir yolcu gemisi hareket halinde olup, etrafındaki insanların bazıları gemiye binmekte ve bazıları da gemiden inmeye çalışmaktadır. Sakin ve dingin bir deniz ve bu sakinliği bozan gemiler ve kayıklar betimlenmiştir. Ayrıca resimde batmakta olan güneş silueti ve gökyüzü resimde farklı bir görüntü oluşturmuştur.

Çözümleme

Resim, duralit üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimdeki renkler, sanatın ilke ve elemanlarına göre tasarlanmıştır. Renklerin soğuk-sıcak zıtlıklarına uyularak denge oluşturulmuştur. Resimde açık renklerin fazlalığı göze çarpmaktadır. Renklerin valörlerine dikkat edilmiştir. Renkler kirletilmeden açık-koyu ve orta değerleriyle resme aktarılmıştır. Resimde dikey, eğri, yatay ve diyagonal çizgilerin kullanıldığını görmekteyiz. Hem geometrik hem de organik formların varlığından söz edilebilir. Gemiler geometrik olarak; deniz, gökyüzü, güneş, insanlar, yükselen dumanlar ise organik olarak tasarlanmıştır.

Resmin geneline dikkat edildiğinde, yumuşak dokunun egemenliği göze çarpmaktadır. Bazı nesnelere ön planda iken bazı nesnelere ise arka planda yer alarak perspektif ögesine dikkat edilmiştir. Resimdeki gemi gölgelerinin suya yansımaları tekrar eden fırça darbeleri ile yansıtılmıştır. Sanatçının gemiyi cepheden çizdiğini görmekteyiz. Sanatçının genel deniz ve gemi temalı çalışmalarını analiz ettiğimizde çoğu çalışmasında gemileri cepheden gösterdiğini fark etmekteyiz.

Sanatçının kimi resimlerinde gemi portlerinin klasik tarzda ve detaylı olarak yansıtıldığını görmekteyiz, kimilerinde ise izlenimciliğin etkileri ön plana çıkmaktadır.

Yorumlama

Fırçasını özgürce ve dans ettiren bir edayla kullanan sanatçı, denizlere ve gemilere farklı bir ruh kazandırmayı başarabilmiştir. Tahsin Siret Bey, denizleri salt askeri başarılarının kazanıldığı milli zafer alanları olarak görmemiştir.

Günbatımının hüznü yüklü kızılığını şeffaf bir örtü gibi üzerine çekmiş uçsuz bucaksız denizleri, bu denizlerde fırtınalarla boğuşan, yalnızlığın ve sonsuzluğun bilinmeyen rotalarına doğru sessiz sedasız yelken açan gemileri duygu yoğunluklu bir renk armonisi içinde yansıtmayı da başarabilmiştir. Romantizm etkilerinin görüldüğü bu çalışmada sanatçı, renkleri lirik bir şekilde yansıtmıştır. Yeşilin ruhsal derinliğine karşılık turuncunun romantik etkisini kullanmıştır.

Renkçi bir çalışma olarak değerlendirebileceğimiz bu çalışmada, polikrom etkiler göze çarpmaktadır. Denizin sakin görüntüsü adeta şiirsel bir tat vermektedir resme. Resmin arka planında ki uçsuz bucaksız görüntü içinde göze çarpan yelkenli gemi ve günbatımı, izleyene müzikal bir tat vermektedir.

Yargı

Resim, sanatın plastik öğeleri göz önünde bulundurularak ortaya konmuştur. İzleyeni farklı duygularla karşı karşıya getiren bu çalışma, coşkulu ve ilham dolu bir edayla tasarlanmıştır. Su dokusunun ve gemi detaylarının usta bir şekilde yansıtılabilmesi ayrıca takdire değer bir başarıdır. Çalışma, bir kartpostal görüntüsü vermesinin yanı sıra, izleyeni romantik duygular içinde bırakmayı da ihmal etmemiştir. Sonuç olarak başarılı bir şekilde oluşturulan bu resim, gerçekçi öğeleri yansıtmakla kalmamış, dikkatli bir analiz ve izlenimin de etkilerini ortaya koyarak sergilenmiştir.

3.4.13. Türk Filosu Mesudiye Önlerinde Seyir Halinde



Resim 25.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Türk Filosu Mesudiye Önlerinde Seyir Halinde.

Ölçüsü: 88x129 cm.

Yılı: 1910.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: İstanbul Deniz Müzesi.

Betimleme

Bu çalışma; 88 cm. yüksekliğinde ve 129 cm. genişliğinde bir resimdir. Resimde altı adet Türk savaş gemisi denizin üzerinde hareket halinde görülmektedir. Resimde hafif dalgalı deniz yüzeyi üzerinde birbirini takip eden sıra halinde dört gemi ve resmin sağ kısmında da yandan hareket halinde olan toplam altı gemi, üstlerinde tüten dumanlarla göze çarpmaktadır.

Çözümleme

Sanatçı, bu resmi yağlıboya tekniği ile tuval üzerine yapmıştır. Sanatçı resimdeki renkleri plastik öğelere dikkat ederek yüzeye aktarmıştır. Çalışmada renkler sıcak ve soğuk denge ilişkisine göre tasarlanmıştır. Denizin mavi, yeşil, beyaz ve turkuvaz gibi soğuk renklerle ifade edilmesine karşın resmin sol tarafında kırmızı, sarı ve kahverengi gibi sıcak renk tonlarının kullanılması resmin harmonisini oluşturmuştur. Çalışmada yumuşak ve sert doku birlikte kullanılarak sertlik-yumuşaklık tezatları oluşturulmuştur.

Özellikle, denizin ve gökyüzünün yumuşak ve organik dokularla ifade edilişi açık bir şekilde göze çarpmaktadır. Çalışmanın genel yüzeyini kaplayan gemilerin sert demir dokusu da yumuşak dokuya karşın tezat oluşturmuştur. Çalışmada bazı nesnelere önde bazı nesnelere de arkada yer alarak uzaklık-yakınlık ilişkisine göre tasarlanmış ve perspektif vurgusu yapılmıştır. Çalışmadaki açıklık-koyuluk öğelerine dikkat edilerek valör değerler vurgulanmıştır. Çalışmadaki nesne ve öğeler asıllarına bağlı kalınarak tasarlanmıştır.

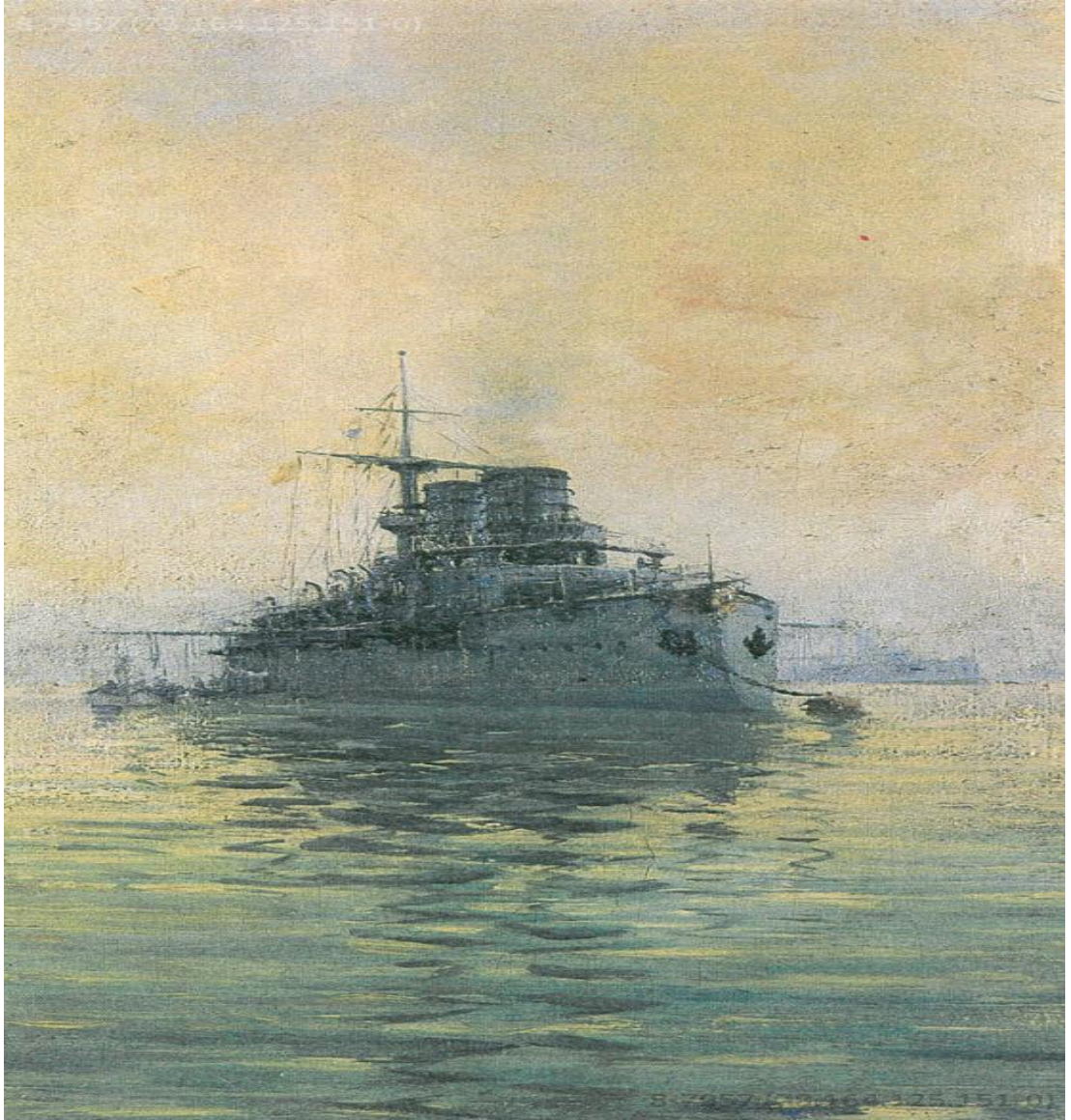
Yorumlama

Bu resim, Türk Filosu'nun denizde seyir halindeki görselliğini ve ihtişamını göstermek amacıyla betimlenmiştir. Dönemin buhranlı ve karmaşık dönemlerinde özellikle deniz savaşlarının ve deniz gücünün önem arz ettiği Birinci Dünya Savaşı ve Çanakkale Deniz Savaşı gibi harplerde deniz zırhlılarının resmedilerek günümüze kadar ulaştırılması hem ulusal hem de uluslararası önem arz etmektedir.

Yargı

Bu resim, sanatın plastik öğelerine dikkat edilerek ortaya konulması ve gerçekçi bir üslupla tasarlanması yönüyle başarılıdır. Ayrıca dönemin kültürel ve sosyolojik temalarını vurgulaması yönüyle de önem arz etmektedir. Eser, geleceğe tarihi bir belge niteliği taşıması özelliği ile ön plana çıkmaktadır.

3.4.14. Mesudiye Zırhlısı



Resim 26.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Mesudiye Zırhlısı.

Ölçüsü: 52x30 cm.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.

Betimleme

Bu çalışma, 52 cm. yüksekliğinde ve 30 cm. genişliğinde bir resimdir. Resimde denizin ortasında yandan çarklı bir savaş gemisi, geminin sağ ve sol kısımlarında tekneler görülmektedir. Resimde denizin üzerinde sükûnet halinde olan bir gemi betimlenmiştir.

Çözümleme

Sanatçı bu resmi, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapmıştır. Resimde renkler soğuk ve sıcak dengeye göre oluşturulmuştur. Genelde koyu renkler tercih edilmiştir. Resmin ön planında soğuk ve gri renkler baskın olarak kullanılmıştır. Resmin arka planında sıcak ve sarı tonlarda renkler kullanılmıştır. Resimde sert ve yumuşak dokular birlikte kullanılarak harmoni oluşturulmuştur. Resmin geneline yumuşak doku hâkimdir. Çalışmada organik ve geometrik çizgiler birlikte kullanılmış. Eserde açık ve koyu dengeler ışığın geliş açısına göre tasarlanmıştır. Eserdeki nesnelere asıllarına uygun olarak betimlenmiştir. Uzaklık-yakınlık ilişkisi göz önünde bulundurularak perspektif ögesine dikkat edilmiştir.

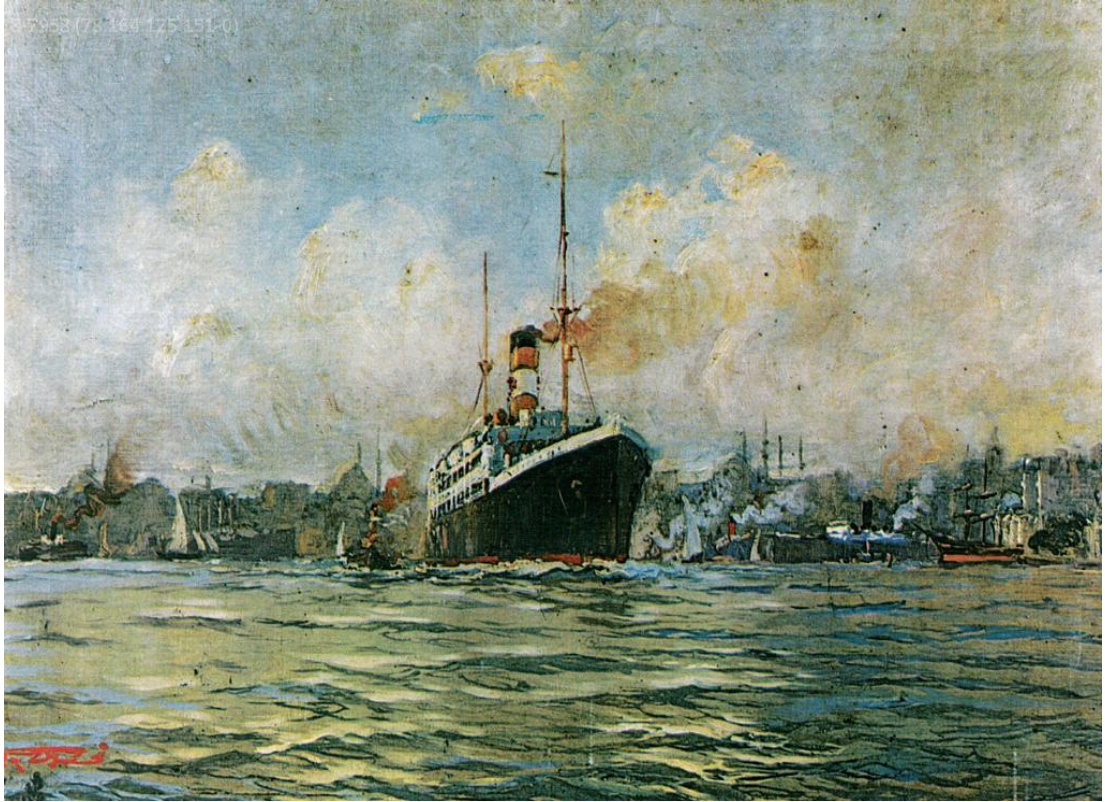
Yorumlama

Dönemin savaş gemilerini gerçekçi bir üslupla ortaya koyan sanatçı, deniz ve insan ilişkisini başarılı bir şekilde analiz etmiştir. Çalışmada, savaşın soğuk ve olumsuz yönünü vurgulayan renklerin kullanılması, denizin sükûneti, gökyüzünün kararsız ve karmaşık silueti izleyenlere değişik duygular yaşatmaktadır.

Yargı

Bu eser, sanatın plastik öğelerini yansıtması ve gerçekçi bir üslup ile ifade edilişi yönüyle başarılıdır. Ama eser, zamana karşı pek direnç gösteremediğinden soluk bir görüntü vermektedir. Zamanla yıpranmış bu gibi eserlerin titizlikle restore edilmesi ve incelenmesi gerekmektedir.

3.4.15. Seyri Sefain Vapuru



Resim 27.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Seyri Sefain Vapuru.

Ölçüsü: 50x70 cm.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.

Betimleme

Bu çalışma, 50 cm. yüksekliğinde ve 70 cm. genişliğinde bir resimdir. Resimde denizin üzerinde hareket halinde olan bir yolcu gemisi ve arka planda da küçük gemiler, yelkenler ve şehir silüeti görülmektedir.

Çözümleme

Sanatçı bu resmi tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapmıştır. Renkler açık-koyu değerlerine göre düzenlenmiştir. Resmin genelinde koyu tonlu renkler baskın olarak kullanılmıştır.

Resimde dikey, yatay ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Resimde organik ve geometrik formlar ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Resmin genelinde yumuşak doku hâkim olarak kullanılmıştır. Resimde bazı nesnelere önde bazı nesnelere arkada çizilerek perspektif vurgusu yapılmıştır. Resimde görülen objeler gerçekliklerine bağlı kalınarak yansıtılmışlardır.

Yorumlama

Bu eser, geçmişteki İstanbul deniz temasını göstermektedir. Resmin ortasında yer alan bir yolcu vapuru, denizi yarararak rotasına doğru hareket etmektedir. Dönemin manzara güzelliğinin ön planda olduğu İstanbul şehri resmin arka planında göze çarpmaktadır. Deniz ve insan ilişkisinin irdelendiği bu gibi çalışmalar, Çağdaş Türk resim tarihinde pek rastlanmadığından büyük önem taşımaktadırlar.

Yargı

Bu resim, farklı bir üslup ve ayrıntılı bir gözlem yeteneğini yansıttığı için başarılıdır. Çalışma, sanatın ilke ve elemanlarına bağlı kalınarak tasarlanmıştır. Deniz-insan temasının farklı bir düşünce ve fırça vuruşlarıyla ortaya konması takdire değer bir özelliktir. Sanatçının genelde poşat fırça darbeleriyle eserlerini ortaya koyması ve bunu başarıyla yansıtabilmesi, onu ve eserlerini diğer sanatçılardan kolaylıkla ayırt etmemizi sağlamaktadır.

3.4.16. Yolcu Gemisi



Resim 28.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Yolcu Gemisi.

Ölçüsü: 65x100 cm.

Yılı: 1903.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Antik Anonim Şirketi Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma, 65 cm. yüksekliğinde ve 100 cm. genişliğinde bir resimdir. Resimde dalgalar arasında hareket eden bir yolcu gemisi görülmektedir. Resmin sağ ve sol kısımlarında yelkenler yer almaktadır. Resmin arka planını da gökyüzü silueti oluşturmaktadır.

Çözümleme

Bu resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimdeki renkler sanatın ilke ve elemanlarına dikkat edilerek tasarlanmıştır. Açık-koyu değerler uygun bir şekilde kullanılmıştır. Resmin valör değerleri amacına uygun bir şekilde ortaya konmuştur. Renk geçişleri ve frontaj vurgular göze çarpmaktadır. Resimde genellikle dikey, yatay, diyagonal ve elips çizgiler kullanılmıştır.

Resmin genel formunu organik ve geometrik formlar oluşturmuştur. Resimde yumuşak ve sert dokuların harmonisi göze çarpmaktadır. Yakınlık-uzaklık ilişkisi göz önünde bulundurularak perspektif unsuruna dikkat edilmiştir. Resimde fazlaca tekrar ögesine başvurulmadığı görülmektedir. Sanatçının bu eserinde dikkatimizi çeken ilk özellik, her nesnenin bir devinim içerisinde olmasıdır.

Yorumlama

Gemi portreciliğinin önemli isimlerinden olan Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey, denizi ve gemileri farklı bir üslupla ve farklı bir yaklaşımla ele almıştır. Özellikle, sanatçının kendine has yorum ve ifade gücü bunu belirgin şekilde göstermektedir. Eserlerini, denizin ve gemilerin gerçekliklerinden uzaklaşmadan kendine has tarzıyla yorumlayabilmiştir. Romantik bir yorumcu edasıyla eserlerini tasarlayan sanatçı, dönemine farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Yargı

İfadeciliğin güçlü izlerini taşıyan bu eser, sanatçısının fırça yeteneğiyle hüner gösterisini sergilemektedir. Sanatçı, eserini oluştururken dokusal tatlardan uzaklaşmadan poşat fırça darbeleriyle konuyu ifade etmiştir. Özgün bir üslupla meydana getirilen bu eser, sanatın plastik öğelerini başarılı bir şekilde yansıtmaktadır.

3.4.17. Savaş Gemisi-I



Resim 29.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Savaş Gemisi-I.

Ölçüsü: 32x43 cm.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Antik Anonim Şirketi Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma, 32 cm. yüksekliğinde ve 43 cm. genişliğinde bir resimdir. Resimde denizin üzerinde ve yandan görümlü bir savaş gemisi görülmektedir. Resimde yer alan savaş gemisi denizin üzerinde hareket halindedir. Ön planda dalgalı deniz, orta kısımda gemi ve arka planda ise gökyüzü betimlenmiştir.

Çözümleme

Bu resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Renkler genel olarak koyu olarak tercih edilmiştir. Açıklık-koyuluk vurgusu yapılmıştır. Açıktan koyuya doğru giden renk geçişlerine ve değerlerine dikkat edilerek valör ögesi ön planda tutulmuştur. Resimde genelde soğuk renkler baskın olarak kullanılmıştır. Resimde dikey, yatay ve diyagonal çizgiler ağırlıkta kullanılmıştır. Fırça vuruşları amacına yönelik olarak savruk bir şekilde kullanılmıştır. Geometrik ve organik formlar etkin bir şekilde kullanılmıştır. Dokusal olarak, sert ve yumuşak dokular egemendir. Tekrarlar fazla kullanılmamıştır. Perspektif ögesine dikkat edilmiş ve gerçekçi bir analizle eser oluşturulmuştur.

Yorumlama

“Birinci Dünya Savaşı ve Çanakkale Savaşı” gibi önemli savaşların kaderini belirleyen deniz savaşları ve gemileri, gerçekçi bir üslupla ortaya koymayı başarabilen ender sanatçılarımızdan olan Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, günümüze ışık tutan ve tarihi belge niteliği taşıyan bu gibi eserleriyle tarihimize büyük katkılar sağlamıştır.

Yargı

Gerçekçi bir üslupla ortaya konan bu eser, ifadecilik yönü ile ön plandadır. Sanatçı eserini oluştururken plastik öğelere dikkat etmiştir, her öğeyi yerli yerinde kullanmayı başarmıştır. Çalışma, yansıttığı dönem özellikleri yönüyle başarılı bir eserdir.

3.4.18. Yelkenli-I



Resim 30.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Ölçüsü: 62x80 cm.

Eserin adı: Yelkenli-I.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Antik Anonim Şirketi Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma, 62 cm. yüksekliğinde ve 80 cm. genişliğinde bir resimdir. Resimde bir yelkenli denizin üzerinde yol almaktadır. Resmin ön planında deniz, kara parçası; orta kısmında bir yelkenli, sol tarafta bir kayalık parçası ve resmin arka planında ise gökyüzü ve batmakta olan güneş betimlemesi yer almaktadır.

Çözümleme

Bu resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Renkler sıcak-soğuk dengeye göre tasarlanmıştır. Resmin ön planında soğuk ve koyu renkler görülürken arka planda sıcak ve açık renkler baskın bir şekilde kullanılmıştır. Uzaklık-yakınlık ilişkisi irdelenerek perspektif ögesine dikkat edilmiştir. Koyudan açığa doğru renk geçişleri belirgin olarak vurgulanmıştır. Resmin genelinde oval çizgiler kullanılmıştır. Resmin genel dokusuna bakıldığında yumuşak dokunun egemen olduğu görülür. Resimde organik formların yoğunluğu dikkat çekmektedir. Resimde denizin dokusuna uygun olarak tekrarlar görülmektedir.

Yorumlama

Batmakta olan bir güneş ve denizde yol alan bir yelkenli göze çarpmaktadır. Resme bakıldığında lirik bir havanın egemen olduğu hissedilmektedir. Dikkat çeken en önemli özellik, güneşin farklı tatlardaki rengi ve sıcaklığının ifadesi olan sarının mükemmel vurgusudur. Sanatçının savaş temalı resimlerinden farklı olan deniz manzaralı bu tarz eserleri, izleyeni farklı bir duyguya büründürmektedir.

Yargı

Resim, sanatın ilke ve elemanlarına uygun şekilde tasarlanmıştır. Bu eseri sanatçının deniz temalı önemli çalışmalarından biri olarak değerlendirmemiz mümkündür. Sanatçı, iyi bir izlenim ile eserini ortaya koymayı başarabilmiştir. İfadecilik özelliğinin ön planda olduğu bu gibi çalışmaların var olması, yerel sanatımızın analizi açısından büyük önem arz etmektedir.

3.4.19. Ay Işığında Dalgalar



Resim 31.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Ay Işığında Dalgalar.

Ölçüsü: 18x30 cm.

Tekniği: Düralit Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon.

Betimleme

Bu çalışma, 18 cm. yüksekliğinde ve 30 cm. genişliğinde bir resimdir. Resimde ay ışığı, deniz, gökyüzü ve kara parçası görülmektedir. Resimde dalgalanan deniz, gökyüzünden ışık saçan ve ışığın denizi aydınlattığı ay göze çarpmaktadır.

Çözümleme

Bu resim, düralit üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resmin genelinde koyu renkler baskın olarak kullanılmıştır. Genelde soğuk renklerin kullanıldığını görmekteyiz. Mavi ve beyaz renkler, egemen olarak yüzeyde kullanılmıştır. Renklerin açıklık-koyuluk değerlerine dikkat edilmiştir. Organik formların yoğunlukta kullanıldığını görmekteyiz. Açık hava perspektifinin kullanımı söz konusudur.

Yorumlama

Deniz manzaralı resimlerin romantik olarak ifade edilmesinde iyi bir analiz gerektirir. Sanatçı bu eserini oluştururken günün romantik görüntüsünden etkilenmiş olacak ki böyle duygu yüklü bir eser ortaya koymayı düşünmüştür. Denizin gökyüzüne yansması ve gökyüzünün denize yansmasının söz konusu olduğu bu betimlemede lirik ve şairane bir duygu hissedilmektedir. Açık hava resimlerinin güzel örneklerinden olan bu eser, izleyeni farklı bir dünyaya götürmektedir.

Yargı

Bu eser, sanatın ilke ve elemanlarına göre tasarlanmıştır. Sanatın plastik öğeleri yerli yerinde kullanılmıştır. Sanatçı eserini alışılmışlığın dışında fırça darbeleri kullanarak oluşturmuştur. Renk psikolojisinin önemli anlatımlarına sahip olan bu eser, farklı duyguları betimlemesi yönüyle başarılıdır.

3.4.20. Denizde Günbatımı



Resim 32.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Denizde Günbatımı.

Ölçüsü: 61x81.5 cm.

Yılı: 1930.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Artium Sanat Evi Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma, 60 cm. yüksekliğinde ve 83 cm. genişliğinde bir resimdir. Resimde ön planda deniz ve arka planda ise batmakta olan güneş görülmektedir. Ayrıca resmin sağ kısmında bir yelkenli, sol kısmında da iki yelkenli daha göze çarpmaktadır. Resmin arka üst planını gökyüzü silueti oluşturmaktadır.

Resimde batmakta olan güneş ve güneşin denize yansıması görülmekte olup, denizin üzerinde yol alan yelkenler fark edilmektedir.

Çözümleme

Sanatçı, bu resmi tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapmıştır. Resimdeki renkler valör değerlere dikkat edilerek tasarlanmıştır. Renkler açık koyu geçişlerle vurgulanmıştır. Sıcak ve soğuk renk zıtlıklarına dikkat edilerek harmoni oluşturulmuştur. Resmin genelinde birbirini tamamlayan değerlere sahip renkler kullanılmıştır. Mavi, turkuvaz, yeşil, mor, beyaz, turuncu, kahverengi, kırmızı ve sarının tonları baskın bir şekilde kullanılmıştır. Resmin genelinde organik formlar kullanılmıştır. Yer yer geometrik formların kullanıldığını görmekteyiz. Örneğin, yelkenin ve güneşin sahip olduğu geometrik formlar gibi. Resmin genel yüzeyinde yumuşak doku kullanılmıştır. Uzaklık yakınlık ilişkisine dikkat edilerek perspektif ögesi vurgulanmıştır.

Yorumlama

Deniz temalı bu resim, batmakta olan bir güneşin denize yansımalarını anlatmaktadır. Sanatçı eserini, poşat fırça darbeleri ile adeta şiirleştirmiştir. Sükûnet halinde olan bir deniz ve üzerinde yol alan yelkenler göze çarpmakta olup, izleyeni farklı bir dünyaya götürmektedir. Renklerin psikolojik etkilerinden yararlanan sanatçı, görüntüden etkilenmiş bir hisle ve edayla bize anı yaşatmaktadır. Baktıkça bizi kendine çeken güneşin sıcaklığı ve büyüleyici ışığı adeta bizi içine çekmektedir. Renklerin yoğun bir şekilde kullanılışı resimsel tat değerini daha da artırmaktadır. Boyanın kirletilmeden kullanılışı ayrı bir hüner gerektirmektedir.

Yargı

Resim, sanatın ilke ve elemanlarına dikkat edilerek kompoze edilmiştir. Kullanılan farklı fırça darbeleri, resme ayrı bir hava katmıştır. Eser, diğer deniz temalı çalışmalardan farklı olarak kendini göstermektedir. İzlenimci etkilerin belirgin bir şekilde fark edildiği bu eser, başarılı bir eserdir.

3.4.21. Savaş Gemisi-II



Resim 33.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Savaş Gemisi-II.

Ölçüsü: 18x25 cm.

Yılı: 1918.

Tekniği: Karton Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon.

Betimleme

Bu çalışma, 18 cm. yüksekliğinde ve 25 cm. genişliğinde bir resimdir. Resimde bir savaş gemisi, deniz ve gökyüzü görülmektedir. Resimde dalgalı denizin üzerinde ilerleyen bir savaş gemisi göze çarpmaktadır.

Çözümleme

Bu resim, karton üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimdeki renkler spontane bir şekilde doğal bir üslupla ortaya konmuştur. Renkler savruk bir şekilde kullanılmış ve valör değerlerine titiz bir şekilde dikkat edilmemiştir. Resimdeki çizgiler genelde dalgalı bir şekilde ve dikey olarak yansıtılmıştır. Yer yer diyagonal çizgilerin de kullanıldığını görmekteyiz. Geometrik ve organik formlardan yararlandığı görülmektedir. Resmin genelinde yumuşak doku baskın olarak kullanılmıştır.

Uzaklık-yakınlık ilişkisine dikkat edilerek perspektif ögesi ön plana çıkarılmıştır. Resmin genelinde koyu değerlere sahip renklerin kullanıldığını görmekteyiz. Genelde kahverengi ve toprak renklerinin kullanıldığını görmekteyiz. Ama sanatçı resimdeki sıcak ve soğuk dengeyi yakalamak için yer yer sarı ve kırmızı değerlere sahip tonlar da kullanmıştır.

Yorumlama

1914-1918 Birinci Dünya Savaşının anlatıldığı bu eser, sanatçının özgün üslubu ile farklı bir betimlemeyle yüzeye aktarılmıştır. Sanatçı eserini kendiliğinden vuku bulan bir edayla fırçasını kullanmıştır. Dokusal olarak zengin bir görüntüye sahip çalışma, deniz ve gemi temasını farklı bir üslupla bize aktarmaktadır. İfadeciliğin ve gözlemin ön planda olduğu bu çalışma, deniz temalı resimlere farklı bir tat getirmiştir.

Yargı

Resimsel öğelerin ön planda olduğu ve dokusal olarak farklı bir görüntünün olduğu bu eser, özgünlüğünü koruması açısından başarılıdır. Sanatın plastik öğelerinden renk ve dokunun farklı bir tatla ifade edilişi çalışmayı farklı kılmıştır. İzlenimci etkilerin de ön planda olduğu bu çalışma devinimsel bir görüntü sunmaktadır.

3.4.22. Deniz ve Kayalar



Resim 34.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Deniz ve Kayalar.

Ölçüsü: 75x100 cm.

Yılı: 1909.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Artium Sanat Evi Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma, 75 cm. yüksekliğinde ve 100 cm. genişliğinde bir resimdir. Resimde gökyüzü, deniz, yelkenli bir gemi ve kayalıklar görülmektedir. Resimde sakin dingin bir deniz manzarası betimlenmiştir.

Çözümleme

Bu resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimdeki renkler valör değerlerine göre tasarlanmıştır. Sıcak-soğuk ilişkisi gözetilerek harmoni vurgusu ön planda tutulmuştur. Resmin genelinde açık renkler kullanılmıştır. Sadece resmin sağ köşesinde koyu kahverengi değerler kullanılmıştır. Resmin geneline sıcak değerler hâkim olarak kullanılmıştır. Açık hava perspektifi ön planda göze çarpmaktadır. Resmin genelinde yumuşak doku kullanılmasına karşın yer yer sert dokuların da kullanıldığını görmekteyiz. Resimde genel olarak organik formların ağırlıklı kullanıldığını görmekteyiz.

Yorumlama

Deniz manzaralı resme farklı bir üslupla ve açıyla bakan sanatçı, eserlerini iyi bir izlenimci edayla ortaya koymuştur. Bu çalışmasında sanatçı, rahat bir fırça kabiliyeti ile hünerini ortaya koymuştur. Resmin sağ kısmında ışığın kayalıkların uç kısımlarına çarpması, gölgede kalan yerlerin ise koyu değerde kalması resmin pastoral özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Resmin ön planındaki ışığın denize yansması ve geriye doğru gidildikçe farklı bir renk cümbüşünün ortaya çıkması, eserin dikkat çeken yönlerindedir. Gökyüzünün dokusal ifadesine yönelik fırça vuruşlarının kullanılması resme ayrı bir tat katmıştır. Bu çalışma aynı zamanda İsveç sembolik ressam Arnold Böcklin'in "Ölümler Adası" adlı çalışmasını andıran tatlara sahip bir eserdir.

Yargı

Resmi incelediğimizde, sanatın plastik öğelerinin yerli yerinde kullanıldığını ve eserin realistik yapısına uygun tasarlandığını görmekteyiz. Dikkatli bir gözlemin ve incelemenin ürünü olan bu eser, dokusal bir yoğunluğa sahip olmasının yanı sıra renklerin farklı tonlarda kullanılması ile de göz doldurmaktadır.

3.4.23. Gemi



Resim 35.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Gemi.

Ölçüsü: 80x130 cm.

Yılı: 1925.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Betimleme

Bu çalışma, 80 cm. yüksekliğinde ve 130 cm. genişliğinde bir resimdir. Bu resimde deniz, gökyüzü ve denizin ortasında bir gemi görülmektedir. Resimde bir gemi, dalgalı deniz üzerinde rotasına doğru yol almaktadır.

Çözümleme

Bu resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde genel olarak koyu renkler tercih edilmiştir. Renkler valör değerlerine dikkat edilerek yüzeye aktarılmıştır. Resmin genelinde soğuk renkler baskın olarak kullanılmıştır. Eserin dokusal olarak görüntüsünü, yumuşak ve sert dokuların harmonisi oluşturmaktadır. Resmin genel örüntüsünde yumuşak dokunun hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Resimde dikey, yatay ve diyagonal çizgilerin kullanıldığını görmekteyiz. Form olarak organik ve geometrik formlar tercih edilmiştir. Uzaklık-yakınlık ilişkisi irdelenerek perspektif ögesi vurgulanmıştır.

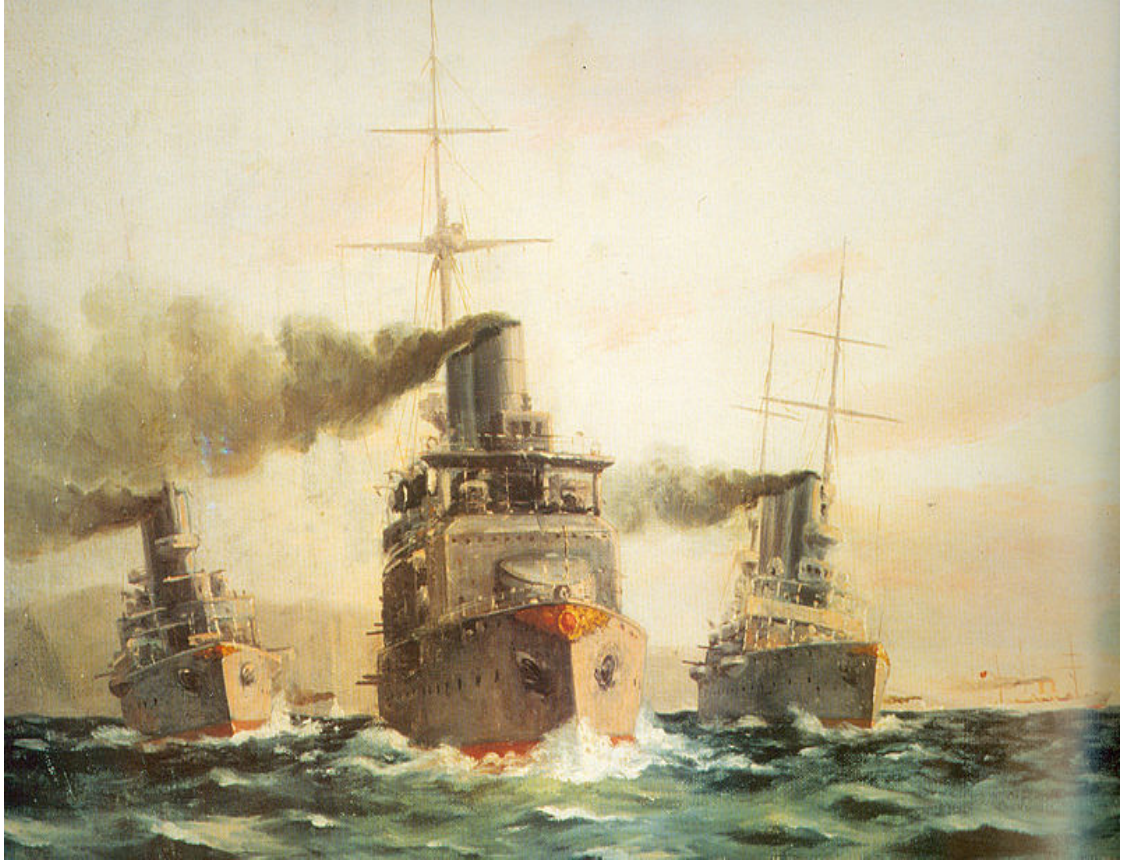
Yorumlama

Deniz üzerinde süzülen bir geminin betimlendiği bu eser, romantik sanatçıların çalışmalarından izler taşımaktadır. Geminin yandan çizilmesi ve dalgaların gerçekçi bir üslupla ifade edilişi resme ayrı bir hava katmıştır. Eserin ön planında deniz ve dalgalar fotoğrafik gerçeklikte yansıtılmıştır. Resmin orta kısmını yandan betimlenmiş bir gemi ve arka planını da gökyüzünün dokusal ifadesi oluşturmuştur. Gemi, tüten dumanıyla rotasına doğru yol almaktadır.

Yargı

Eserin genel örüntüsüne baktığımızda resimsel öğelerin yerli yerinde kullanıldığı ve ifade olarak da farklı bir anlatımın yeğlendiği görülmektedir. Eser, yansıttığı renkler ve anlatım boyutuyla başarılıdır.

3.4.24. Türk Filosu Seyir Halinde



Resim 36.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Türk Filosu Seyir Halinde.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu Yer: Askeri Müze Koleksiyonu.

Betimleme

Bu çalışma, tuval üzerine yapılmış bir resimdir (<http://www.denizmuzeleri.tsk.tr/idmk/>). Resimde deniz üzerinde üç gemi görülmektedir. Resmin arka planında başka gemiler ve silikleşen gökyüzü betimlemesi görülmektedir. Denizin üzerinde ön cepheden çizilen ve tüten dumanlarıyla yol alan Türk filosuna ait gemiler göze çarpmaktadır.

Çözümleme

Resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Çalışmada renkler, sıcak ve soğuk dengeye göre tasarlanmıştır. Genelde açık renklerin kullanıldığını görmekteyiz. Resmin ön planında yer alan turkuvaz değerlere sahip yeşilin değerleri baskın iken arka planda ise sarı ve kahverengi tonların hâkimiyeti söz konusudur. Resimde dikey, yatay ve diyagonal çizgiler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Resimde geometrik ve organik formların birlikte kullanıldığı görülmektedir. Uzaklık-yakınlık ilişkisi belirtilerek perspektif ögesi vurgulanmıştır.

Yorumlama

Türk filusunun görkemli savaş gemileri, bu eser ile adeta hüner gösterisine çıkmış gibidir. Gemi portreciliğinin gerçekçi bir ürünü olan bu eser, izlenimci etkileyciliğinin yanı sıra tarihe ışık tutacak görsel belge olma özelliği yönüyle de önem taşımaktadır. Denizi hırslı bir edayla yara yara yol alan Türk filosu, düşmanlarına meydan okur gibi bir görüntü sergilemektedir. Sanatçının detaylı bir yorumlamasının farklı bir üslupla ortaya konuluşuna tanık olmaktadır.

Yargı

Dikkatli ve titiz bir emeğin ürünü olan bu eser, plastik öğeleri başarıyla yansıtması açısından kayda değer bir çalışmadır. Sanatçı sabrının göstergesi olan bu ürün, her yönüyle övülmeye layıktır. Sanatçı, eserini gerçekçi bir üslupla ortaya koymasının yanı sıra çelik ve su dokusunu da başarılı bir şekilde irdeleyebilmiştir.

3.4.25. Kayalıklar



Resim 37.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Kayalıklar.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Betimleme

Bu çalışma, tuval üzerine yapılmış bir resimdir (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=688). Bu resimde su, kara parçası, kayalıklar ve gökyüzü görülmektedir. Bu eserde bir doğa betimlemesi göze çarpmaktadır.

Çözümleme

Bu resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimdeki renkler doğanın gerçek renklerine göre tasarlanmıştır. Renkler sıcak-soğuk harmonilerine göre yüzeye aktarılmıştır. Resmin genelinde koyu ve açık renklerin ağırlıkta kullanıldığını görmekteyiz. Genelde tercih edilen renkler mavi, kahverengi, yeşil ve bu renklerin tonal değerleridir. Farklı dokusal çözümlenmeleri görmekteyiz. Yumuşak ve sert dokunun tezat kullanımını fark etmekteyiz. Su, kaya, toprak ve gökyüzünün sahip olduğu farklı dokular görülmektedir. Resimde dikey, yatay, diyagonal ve ovalimsi çizgilerin kullanıldığını görmekteyiz. Organik formların baskın şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Açık hava perspektifinin vurgulandığı göze çarpmaktadır.

Yorumlama

Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey'in deniz temalı resimlerinden farklı bir betimlemeye sahip bu çalışmasında daha çok doğanın ön planda olduğu görülmektedir. Sanatçının genelde gemi ve deniz temalı resimlerinden farklı olan bu tarzdaki resimlerine pek fazla rastlamamaktayız. Ama peyzaj çalışmalarında deniz olmazsa olmazlarından biridir. Denizden uzak bir diyarda dünyaya gelen sanatçı, geldiği yerde deniz ile adeta bütünleşmiş ve onu eserlerinde başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Manzara çalışmalarında genelde denizin eksik olmadığını görmekteyiz. Güçlü bir fırça kabiliyetine sahip olan sanatçı, dokusal ifadeye ve nesneye göre fırçasını poşatça kullanmasını başarmıştır.

Yargı

Sanatçı çalışmasını, renklerin valör değerlerine dikkat ederek yüzeye aktarmıştır. Dokusal ifadenin güzelliği dikkat çekmektedir. Resimsel tatların ve pastoral anlatımın yoğun olduğu bu eser, başarılı bir yapıttır. İzlenimci ve ifadeci betimlemelerin fark edildiği bu eserde, göz estetiğini bozacak bir görüntüye rastlamamaktayız.

3.4.26. Kulübe



Resim 38.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Kulübe.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Betimleme

Bu çalışma, tuval üzerine yapılmış bir resimdir (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=688). Bu resimde ağaçlar, toprak, kulübe ve gökyüzü görülmektedir. Çalışmada ağaçlıklar arasında çatı kısmı görünen bir kulübe göze çarpmaktadır.

Çözümleme

Bu eser, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde renkler amacına yönelik kullanılmıştır. Sıcak-soğuk dengeye dikkat edilmiştir. Soğuk renklerin baskın şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Yeşilin ağırlıklı olarak kullanıldığını fark etmekteyiz. Yeşilin tamamlayıcısı olarak sıcak renk olan sarının tonları yüzeye aktarılmıştır. Resmin ön planında sıcak rengin başlangıcıyla devam eden çalışma, arkaya doğru gidildikçe soğuk rengin fazlalığı göze çarpmaktadır. Çalışmada geometrik ve organik formların kullanımı görülmektedir. Yumuşak ve sert dokuların kullanımını fark etmekteyiz. Açık hava perspektifinin kullanımını da göze çarpmaktadır.

Yorumlama

Kulübe adlı bu eser, izlenimci bir gözlemlerle yüzeye aktarılmıştır. Ormanlık içinde saklı olan bir kulübenin çatısı ve ağaçlıklar betimlenmiştir. Ağaçların, toprağın, gökyüzünün ve tahta dokusunun irdelendiğini görmekteyiz. Resimdeki valör değerlerin yerli yerinde kullanımını fark edilmektedir. Işık-gölge oyunlarının farklı bir üslupla ortaya konduğunu görmekteyiz. Rahat fırça darbelerinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. İzleyene farklı bir tat veren bu çalışma, sakin ve dingin bir temanın görselliğini bize aktarmaktadır.

Yargı

Farklı bir dokusal ifadeye sahip bu çalışma, pastoral resim sanatının güzel örneklerinden biridir. İzlenimci etkilerin ve ifadeciliğin göze çarptığı bu çalışma, sanatçının özgün yorumlanmasıyla farklı bir görselliğe dönüşmüştür. Eser, sanatın ilke ve elemanlarını başarıyla yansıtmaktadır. Özellikle, renklerdeki tint değerler yerli yerinde kullanılmıştır.

3.4.27. Ağaç ve Deniz



Resim 39.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Ağaç ve Deniz.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Betimleme

Bu çalışma, tuval üzerine yapılmış bir resimdir (<http://www.sihirlimekan.net/sanat-dunyasi-burada/157145-diyarbakirli-tahsin-1874-1937-diyarbakirli-tahsin-1874-1937-eserleri.html>). Resimde ağaçlar, deniz, toprak, taşlar, kayalık ve gökyüzü görülmektedir. Resimde yer alan tüm elemanlar sakin ve dingin bir görüntü içerisindedir.

Çözümleme

Bu resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde yer alan tüm elemanlar sanatın plastik öğelerine göre tasarlanmıştır. Renkler gerçekçi bir yaklaşımla ortaya konmuştur. Resmin genelinde açık renkler kullanılmıştır. Soğuk renklerin baskın olarak tercih edildiğini görmekteyiz. Genelde yumuşak dokuya yönelik fırça kullanımını fark etmekteyiz. Dikey, yatay ve diyagonal çizgilerin ağırlıklı olarak kullanımı söz konusudur. Organik formların fazlalığı göze çarpmaktadır. Açık hava perspektifi kullanılmıştır. Resimde yer alan nesnelere, uzaklık-yakınlık ilişkisine ve gerçek yaşamdaki asıllarına uygun olarak çizilmişlerdir.

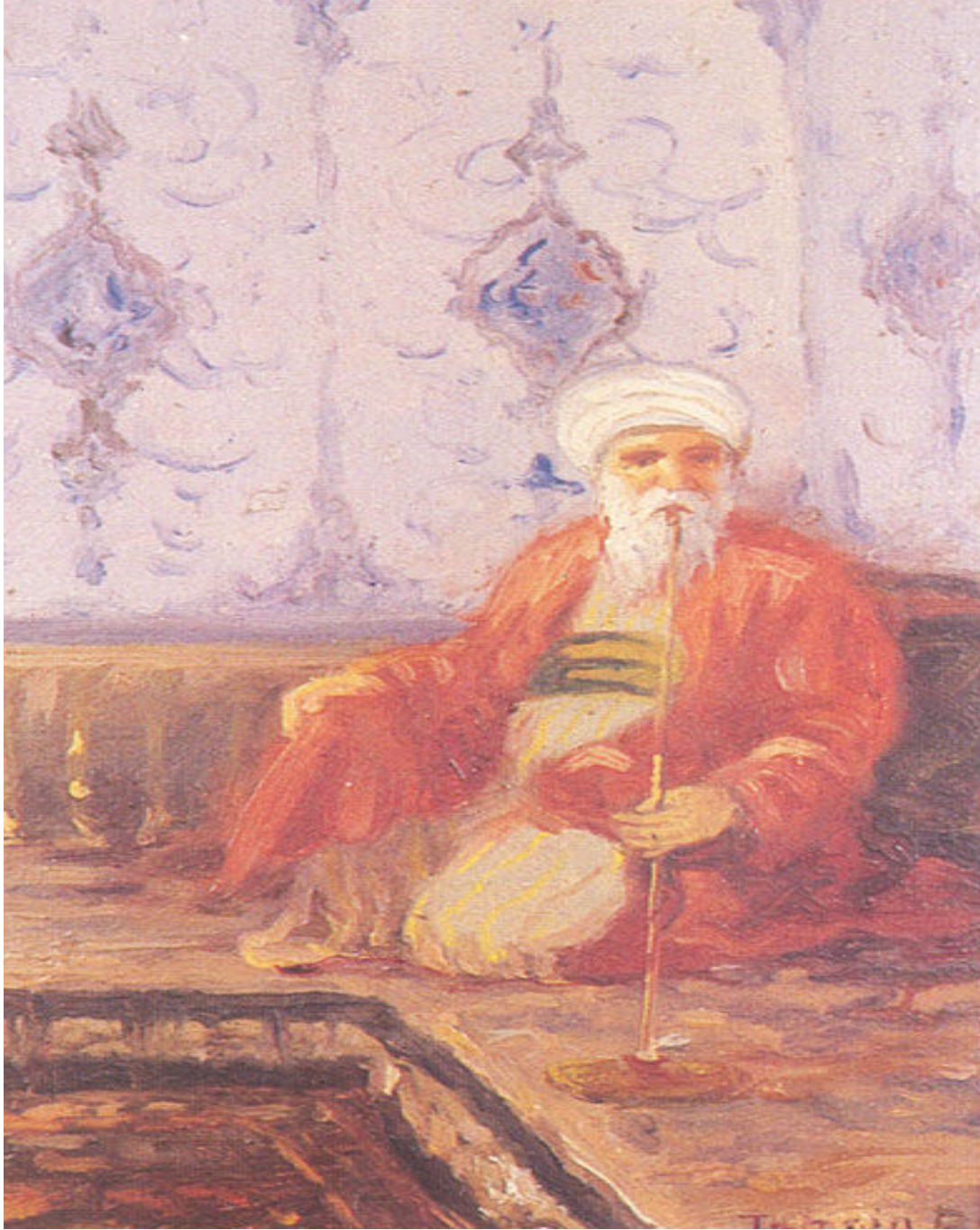
Yorumlama

Sanatçının deniz temalı eserlerinden biri olan “Ağaç ve Deniz” adlı bu çalışması, iyi bir gözlemin yansımasıdır. Eser, gerçekçi bir üslupla ortaya konmuştur. Resimdeki tüm nesnelere detaylı bir işçilikle nakşedilmiştir. Dokusal olarak nitelikli bir eser olan bu çalışma, ince fırça tuşlarının ustalığına sahiptir. Resimdeki ışık gölge vurguları yerli yerinde kullanılmıştır. Işığın resmin geneline yayılımı söz konusudur. Ağaçlar, dokularına uygun olarak yansıtılmıştır. Ağaç gövdeleri, dalları ve iğne yaprakları ince bir işçilikle çizilmiştir. Suyun dokusu ve şeffaflığı bir fotoğraf gerçekliğinde yansıtılmıştır. İzleyene farklı ve güzel duygular tattıran bu eser, başlı başına döneminin başyapıtlarından biridir.

Yargı

Gerçekçi bir edayla ortaya konan bu eser, titiz bir işçiliğin ve ustalığın göstergesidir. İfadeci ve izlenimci özelliklerin ön planda olduğu bir çalışmadır. Sanatçı, büyük bir sabır göstererek fırçasını enginlerin derinliğine aktarmayı becerebilmiştir.

3.4.28. Nargile Çeken Yaşlı



Resim 40.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Nargile Çeken Yaşlı.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Betimleme

Bu çalışma, tuval üzerine yapılmış bir resimdir (<http://patolojiksairler.tr.gg/Diyarbakirli-Tahsin-Eserleri.htm>). Resimde oturan yaşlı bir insan figürü yer almaktadır. Eserde, oturan yaşlı bir adamın sol elinde nargile çektiği ve resmin ön tarafına doğru baktığı göze çarpmaktadır.

Çözümleme

Bu eser, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde açık renklerin daha baskın kullanıldığını görmekteyiz. Dengeyi sağlamak için arka planda soğuk renkler kullanılmıştır. Resimdeki renkler, serbest poşat fırça darbeleri kullanılarak ifade edilmiştir. Dokusal olarak yoğun renk katmanları kullanılmıştır. Dokusal ifade ön plana çıkarılmıştır. Resmin genelinde yumuşak dokuların hâkimiyeti söz konusudur. Organik ve geometrik formların uyum içinde kullanıldığını görmekteyiz. Renklerle valör değerler irdelenmiş ve perspektif ögesi yansıtılmıştır.

Yorumlama

Osmanlı toplumunda yaygın olarak kullanılan nargile, Osmanlı saray içlerine kadar girmiştir. Bu yaygın alışkanlığa Tahsin Siret Bey bu çalışmasında sanatçı edasıyla dikkat çekmiştir. Tahsin Siret Bey, “Nargile Çeken Yaşlı” konulu çalışmasında mekân, figür ve esere konu olan nargileyi bir bütünlük içerisinde resmetmiştir. Çalışmasında sanatçı, kişinin nargile çekerken aldığı zevki yüzünde belirgin bir şekilde yansıtmıştır. Resmin orta kısmında yer alan sarıklı yaşlı figür sağ elini sağ ayağının dizine koyarak bağdaş kurmuştur. Dönemin ihtişamlı ve gösterişli elbiselerini gösteren çalışma, tarihi önem taşımaktadır. Yaşlı adam bir minder üzerinde oturmakta ve sol eliyle tuttuğu nargilesini keyifle çekmektedir. Resmin arka planındaki motifler de göz ardı edilemeyecek niteliktedir. Figürü detaylı irdelediğimizde sanatçının el, ayak ve yüzde arayışlar içinde olduğunu görmekteyiz.

Yargı

Eser, dönemin özelliklerini gerçekçi bir üslupla yansıtması yönüyle başarılıdır. Toplumdan kopuk olmayan sanatın belirgin özelliklerinden olan yansıtmacılık kuramını bu eserde belirgin şekilde görebilmekteyiz.

3.4.29. Yolcu Gemisi



Resim 41.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Yolcu Gemisi.

Tekniği: Kâğıt Üzerine Suluboya.

Betimleme

Bu çalışma, kâğıt üzerine yapılmış bir resimdir (<http://patolojiksairler.tr.gg/Diyarbakirli-Taahsin-Eserleri.htm>). Resimde deniz, iki gemi, şehir silueti ve gökyüzü yer almaktadır. Çalışmada denizin üzerinde yer alan iki gemi betimlemesi yapılmıştır.

Çözümleme

Bu resim, kâğıt üzerine suluboya tekniği ile yapılmıştır. Resmin genelinde açık rengin hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Resmin genelinde sarı rengin ton değerleri baskın olarak kullanılmıştır. Yer yer beyaz, kahverengi ve turuncu rengin kullanımına şahit olmaktayız. Çalışmada renkler, değerlerine ve tonlarına dikkat edilmeden yüzeye aktarılmıştır. Resmin ön planında kullanılan minimal yeşil renk parçaları suyun rengini ve dokusunu belirginleştirmiştir. Yumuşak ve sert dokunun birlikte kullanımı göze çarpmaktadır. Dikey, yatay ve diyagonal çizgilerin kullanımı göze çarpmaktadır. Uzaklık-yakınlık ilişkisi belirtilerek perspektife dikkat edilmiştir.

Yorumlama

Suluboya tekniği ile ortaya konan bu eserde sarı rengin baskınlığı göze çarpmaktadır. Deniz ve gemi temalı resimleri büyük ustalıkla tasarlayan sanatçı, “Yolcu Gemisi” adlı bu eseriyle farklı bir üslup benimsemiştir. Suluboyanın hâkimiyeti genelde zor olmasına rağmen, sanatçı rahat fırça darbeleriyle adeta eserle bütünleşmiştir. Fazla detaya inilmeden yansıtılan çalışmanın izlenimci özellikleri göze çarpmaktadır. İzleyenleri farklı bir havaya sokan eser, sarı rengin sıcaklığına karşın yeşil rengin serinletici etkisiyle yorumlanmıştır.

Yargı

Suluboyanın rahat bir edayla kullanımına şahit olduğumuz bu eser, tek renk egemenliğinin olduğu monokrom bir üslupla ortaya konmuştur. Pek fazla detaylandırılmayan eser, açık kompozisyonun başarıyla ortaya konduğu bir çalışmadır.

3.4.30. Yelkenli-II



Resim 42.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Yelkenli-II.

Ölçüsü: 40x50 cm.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Betimleme

Bu çalışma, 40 cm. yüksekliğinde ve 50 cm. genişliğindedir. Ön planda bir tekne ve üzerinde üç figür yer almaktadır. Arka planda bir yelkenli gemi, şehir silueti, güneş ve gökyüzü betimlemesi görülmektedir. Çalışmada denizin üzerinde hareket halinde olan bir kayık ve arka planda ufuk çizgisinde yelkenli bir gemi göze çarpmaktadır.

Çözümleme

Bu resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resmin genelinde açık renklerin kullanımı göze çarpmaktadır. Sarı, yeşil, mavi ve turuncu renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığını fark etmekteyiz. Renklerin valör değerlerine dikkat edilmiştir. Dikey, yatay ve diyagonal çizgilerin kullanıldığını görmekteyiz. Organik ve geometrik formların kullanımı söz konusudur. Uzak-yakın ilişkisi irdelenerek açık hava perspektifi ön plana çıkarılmıştır.

Yorumlama

Deniz ve insan konusunun ele alındığı bu eserde dönemin toplumsal özelliklerini yansıtması açısından önem arz etmektedir. Deniz dokusunun polikrom olarak ifade edilişi, sanatçının fırça kullanımındaki rahatlığını göstermektedir. Resmin genel yapısını, deniz ve gökyüzü oluşturmaktadır. Dönemin Osmanlı toplum yapısının giyimini yansıtan bayanların çarşaf, erkeklerin sarık gibi elbiselerle betimlenmesi, dönemin toplumsal fiziki görüntüsünü göstermektedir. Özellikle, kayıkta yer alan üç figürde bu özellikleri görebilmekteyiz. Ön planda küreklere asılmış ve iki tane bayanı gezdiren sarıklı adam; bir yandan denizde yol alırken bir yandan da yelkenliye doğru bakmaktadır. Resmin arka planında yer alan İstanbul şehir silueti ve gökyüzü teması, farklı bir tat ve üslupla yüzeye yansıtılmıştır.

Yargı

Eserde yer alan tüm nesnelere sanatçının büyük bir dikkatle gözlemlendiği anın ve dönemin gerçekçiliğini yansıtması yönüyle büyük önem arz etmektedir. Dokusal ifadenin güçlü izlenimlerine şahit olmaktayız. Farklı dokusal ifadelerin yer aldığı eserde, ışık-gölge vurguları gözü rahatsız etmeyecek şekildedir. Eser, dönemin özelliklerini ve toplumsal yapısını anlatması yönüyle de dikkat çekmektedir. Çalışma, dönemin irdelenmesi yönüyle büyük önem arz etmektedir.

3.4.31. İstanbul'dan Adalar



Resim 43.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: İstanbul'dan Adalar.

Ölçüsü: 60x80 cm.

Yılı: 1930.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Betimleme

Bu çalışma, 60 cm. yüksekliğinde ve 80 cm. genişliğinde tuval üzerine yapılmış bir resimdir. Bu resimde ağaçlar, ay, deniz, gökyüzü ve şehir silüeti görülmektedir. Dolunayın denize yansması ve şehirden yükselen kara duman göze çarpmaktadır.

Çözümleme

Bu resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resmin genelinde temaya uygun olarak soğuk ve koyu renklerin baskın olarak kullanıldığını görmekteyiz. Resmin temel yapısına uygun olarak mavi rengin soğukluğu ve sarının sıcaklığı dengeli bir şekilde yüzeye aktarılmıştır. Yeşil, mavi, beyaz, sarı ve siyah rengin yüzeyde genel olarak kullanımını fark etmekteyiz. Nesnelerin dokusuna uygun renk valörleri kullanılmıştır. Dikey, yatay ve diyagonal çizgilerin kullanımı söz konusudur. Farklı dokuların betimlemesi ve yorumlanması görülmektedir. Yumuşak dokuların baskın olduğu görülmektedir. Geometrik ve organik formların kullanımı göze çarpmaktadır. Açık hava perspektifi kullanılmıştır. Uzaklık-yakınlık ilişkisini çözümlenmeye yönelik temalar yer almaktadır.

Yorumlama

İzlenimci ve ifadeciliğin baskın olduğu deniz temalı bu eser, sanatçının farklı bir üslup ve yorum gücüyle yüzeye aktarılmıştır. Sakin bir deniz, denize yansıyan dolunay ve dolunayın denize yansımasındaki lirik görüntüsü izleyeni farklı bir duyguya büründürmektedir. Resmin sağ tarafında yer alan ağacın dokusal gerçekçiliği sanatçının fırça kullanımındaki ustalığını gözler önüne sermektedir. Farklı bir manzara betimlemesinin yapıldığı eserde, lirik bir anlatımın görselleştirilmesine şahit olmaktayız. Farklı bir açıdan bakılmış ve tasvir edilmiş bu eser, döneminin fiziki yapısı hakkında da bilgiler sunmaktadır.

Yargı

Eser, monokrom tarzda yansıtılmış olup, özgün üslupla yorumlanmıştır. Fırça darbelerinin kullanılmasındaki ustalığa da şahit olmaktayız. İnce detayların büyük bir sabırla nakşedildiği bu eser, ifadecilik yönüyle ön planda kendini göstermektedir. İzlenimci özelliklerin naif bir şekilde yansıtıldığını görmekteyiz. Sanatın plastik öğelerinin bilinçli bir edayla kullanımını fark etmekteyiz. Eser, izleyene farklı bir duygu ve atmosferi yaşatması yönüyle başarılıdır.

3.4.32. Denizde Fırtına



Resim 44.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Denizde Fırtına.

Ölçüsü: 81x100 cm.

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Arkas Koleksiyonu.

Betimleme

Bu çalışma, tuval üzerine yapılmış bir resimdir. Resimde dalgalı deniz, gökyüzü ve güneşin ışığını görmekteyiz. Resimde dalgaların tasviri ve güneşin denizi aydınlatması vurgulanmıştır.

Çözümleme

Bu resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde mavi, turkuvaz, beyaz ve sarı rengin tonları kullanılmıştır. Renkler genelde koyu-açık değerleriyle yansıtılmıştır. Resmin genelinde soğuk renkler kullanılmıştır. Yumuşak dokunun baskın olarak kullanıldığını görmekteyiz. Organik formların eserde kullanıldığını fark etmekteyiz. Açık hava perspektifi kullanılmıştır.

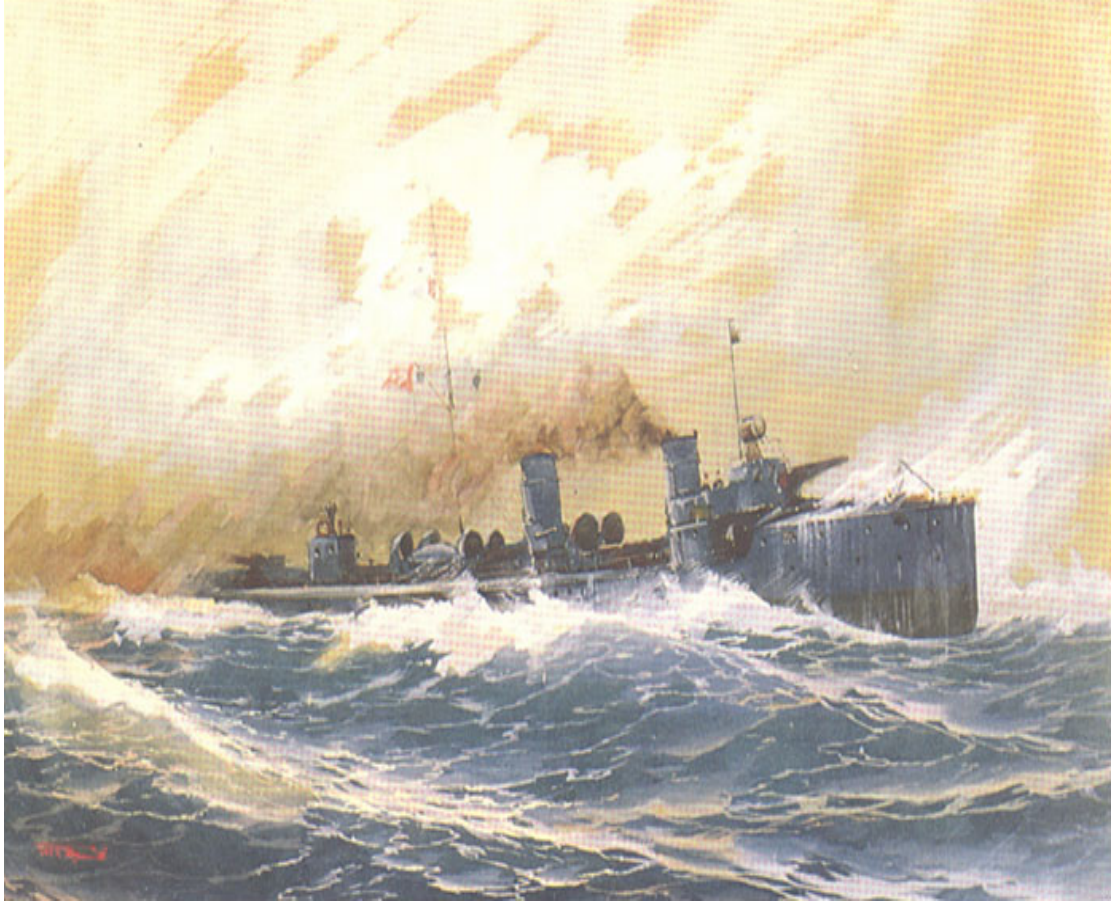
Yorumlama

Deniz temasının farklı bir üslupla ele alındığına şahit olmaktayız. Dalgalı bir deniz, dalgaların coşkunu, ilhamla hareketliliğine eşlik eden güneş ışınları, izleyeni farklı bir atmosfere sokmaktadır. Romantik etkilerin baskın bir şekilde hissedildiği bu eserde, sanatçının yabancı sanatçıların eserlerinden etkilendiği izlenimini hissettirmektedir. Ermeni asıllı Rus romantik ressamlardan olan Ivan Ayvazovski'nin çalışmalarını anımsatan bu eser, su dokusunun gerçekçi bir üslupla ortaya konuluşunu göstermektedir. Çalışma, romantik bir görseelliğin naif bir edayla kompoze edilmesini yansıtmaktadır.

Yargı

Farklı bir üslup ile yüzeye yansıtılan eser, fırtınanın etkisiyle oluşan dalgalı bir denizin betimlemesini vurgulamaktadır. Gökyüzünden denize yansıyan parlak ışık, esere sıra dışı bir etki nüksettirmiştir. Sanatçı, farklı bir atmosferi titiz bir işçilikle ortaya koymayı başarmıştır. Su dokusunun ince bir detayla ortaya konduğuna şahit olmaktayız. Soğuk rengin zıtlığına karşın sıcak renk değerleri kullanılmıştır. Eser, ince işlemenin ve dokusal ifadenin güzel örneklerinden biridir.

3.4.33. Savaş Gemisi-III



Resim 45.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Savaş Gemisi-III.

Ölçüsü: 40x60 cm.

Tekniği: Kâğıt Üzerine Suluboya.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon.

Betimleme

Bu çalışma, 40 cm. yüksekliğinde ve 60 cm. genişliğinde kâğıt üzerine yapılmış bir resimdir. Resimde deniz, savaş gemisi ve gökyüzü silueti yer almaktadır. Dalgalı bir denizde yandan çizilmiş bir savaş gemisi tasvir edilmiştir.

Çözümleme

Bu resim, kâğıt üzerine suluboya tekniği ile yapılmıştır. Çalışmada renkler soğuk ve sıcak dengeye uyularak tasarlanmıştır. Renkler valör değerleri ile yüzeye aktarılmıştır. Açık ve koyu değerlere dikkat edilmiştir. Resmin ön planında soğuk renklerin hâkimiyeti, arka planda ise sıcak renklerin baskınlığı göze çarpmaktadır. Resmin genelinde açık renklerin baskın olarak kullanıldığını görmekteyiz. Resmin genelinde yumuşak doku baskın olarak kullanılmasına rağmen sert dokunun da kullanımı göze çarpmaktadır. Organik ve geometrik formların birlikte kullanımı görülmektedir. Çizgiler yatay, dikey ve diyagonal şekilde kullanılmıştır. Nesnelerin orijinal büyüklüklerine dikkat edilerek perspektif vurgusu yapılmıştır.

Yorumlama

Birinci Dünya Savaşının önemli güçlerinden olan savaş gemileri her yönüyle donanımlı askeri araçlardı. “Denizlere hâkim olan dünyaya hâkim olur” düşüncesi ön planda olduğu için dünya ulusları deniz savaş araçları yönüyle donanımlı olmaya ve bu doğrultuda yatırım yapmaya başlamışlardır. Birinci dünya savaşının kaderini belirleyen bu araçlar, hiç kuşkusuz yarına taşınmak için görselleştirilmeleri gerekiyordu. Bu doğrultuda çalışan ve eşsiz bir ustalıkla ve detayla gemi ve deniz temalarını betimleyen Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, fırçasını ummanların derinliklerine ulaştırabilmiş bir sanatçıdır. Gemi portrelerini ve denizi, büyük bir sabırla ve ustalıkla yüzeye yansıtmıştır. Sanatçı bu çalışmasında, dalgalı bir denizde yol alan bir savaş gemisini yandan tasvir etmiştir. Sanatçının suluboya tekniği ile ortaya koyduğu bu eser, dönemin savaş analizinin yapılabilmesi yönüyle tarihi belge olma özelliğini taşımaktadır.

Yargı

Eser, tarihi belge olma özelliği yanında gerçekçi bir üslupla ortaya konması yönüyle de önem arz etmektedir. Sıcak-soğuk renk zıtlıklarının harmonisel ifadesinin güzel örneklerinden biri olan bu eser, sert ve yumuşak dokunun uyumunu yansıtmaktadır. Detaylı fırça tuşlarının kullanımına karşın yer yer poşatça kullanılan fırça vuruşlarına şahit olmaktayız. Eser, plastik öğelerin yerli yerinde kullanımını göstermesi yönüyle başarılıdır.

3.4.34. Boğaz'da Sandal Gezintisi



Resim 46.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Boğaz'da Sandal Gezintisi.

Ölçüsü: 20x33 cm.

Yılı: 1913.

Tekniği: Düralit Üzerine Yağlıboya.

Betimleme

“Boğaz'da Sandal Gezintisi” konulu çalışma, 20 cm. yüksekliğinde ve 33 cm. genişliğinde düralit üzerine yapılmış bir resimdir. Resimde kara parçası, ağaç, sandal, deniz, şehir silueti ve gökyüzü yer almaktadır. Denizin üzerinde bir sandal ve içinde üç insan figürü görülmektedir. Bunlardan ikisinin siluet halinde çarşafli iki bayan olduğu diğerinin ise sandalı çeken kişi olduğu, geri planda olmasına rağmen belirgin bir renk ve kontrast etki ile vurgulanmıştır. Ön plandaki ağaçlar ve daha gerideki kayak aynı etkiye sahiptir.

Çözümleme

Bu resim, düralit üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Renkler, soğuk-sıcak dengeye ve valör değerlerine göre yüzeye aktarılmıştır. Resmin geneline sıcak renkler hâkimdir. Resmin ön planında yeşil rengin soğukluğuna karşın, arka plana doğru gidildikçe sıcak rengin kullanımı göze çarpmaktadır. Genel kompozisyon olarak açık hava kompozisyonu ve perspektifi kullanılmıştır. Yumuşak dokunun baskın olarak kullanıldığını görmekteyiz. Organik ve geometrik formların kullanımı söz konusudur.

Yorumlama

Sakin bir deniz üzerinde sandal gezintisi yapan iki kişi ve küreklere asılan bir adam göze çarpmaktadır. İki kişinin üzerindeki giysilerden bayan olduğu anlaşılabilir. Sırtları bize dönük bir şekilde İstanbul manzarasını izlemektedirler. Deniz ve insan temalarını başarıyla yüzeye aktarabilen sanatçı, kendine has üslupsal yorumuyla eserini oluşturmuştur. Dönemin büyük keyiflerinden olan sandalla veya kayıkla denizde gezinti yapmak şimdiye kadar süregelen gezintilerden biridir. Pastoral anlatımların tatlarına sahip olan bu eser, dönemin insan ve deniz ilişkisini yansıtmaktadır.

Yargı

Dokusal olarak farklı bir tatla yorumlanan bu eser, dönemin toplumsal yapısı hakkında izleyene bilgi sunmasının yanı sıra, dönemin güzel manzaralarını da sunmaktadır. Doğa, insan ve kent ilişkisinin gözlemlenip, yüzeye aktarıldığını görmekteyiz. Eserin sanatın plastik öğelerini yansıttığındaki başarısı da göz ardı edilemeyecek niteliktedir.

3.4.35. Ortaköy



Resim 47.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Ortaköy.

Ölçüsü: 28x39 cm.

Tekniği: Tüyab.

Betitleme

“Ortaköy” konulu çalışma, 28 cm. yüksekliğinde ve 39 cm. genişliğinde tuval üzerine yapılmış bir resimdir. Eserde, ön planda deniz, sağ kısımda ağaçlar ve cami silueti yer almaktadır. Resmin geri planında ise, bir yelkenli ve güneş tasviri bulunmaktadır. Çalışmada ilk göze çarpan özellik, güneş ve camii minareleridir.

Çözümleme

Eserde renkler, valör değerlerine dikkat edilerek kompoze edilmişlerdir. Sanatçı, sıcak-soğuk renk armonisine özen göstermiştir. Uzaklık-yakınlık ilişkisi vurgulanarak, perspektif kısaltmalar kullanılmıştır.

Resmin geneline açık tonlarda renklerin hâkim olduğunu görmekteyiz. Resmin ana örüntüsünü gökyüzü teması oluşturmuştur. Dikey, yatay ve diyagonal çizgilerin kullanımı söz konusudur. Geometrik ve organik formların yoğunlukta olduğunu görmekteyiz. Tint değerler fazlaca kullanılmıştır. Yumuşak dokunun yüzeyde çokça kullanıldığı görülmektedir. Poşat fırça darbelerinin kullanımı göze çarpmaktadır.

Yorumlama

“Ortaköy” adlı bu eser, sanatın plastik öğelerine bağlı kalınarak oluşturulmuştur. İzlenimci etkilerin göze çarptığı bu eserde, pastoral anlatımın yeğlendiği görülmektedir. Özgün bir üslup ile oluşturulan çalışma, lirik etkileriyle göze hitap etmektedir. Sakin ve dingin bir anın resmedildiği bu eserde, büyük bir sükûnet hali anlatılmaktadır. Manzara resminin farklı bir tat ile ifade edildiği bu çalışma, tarihin mistik atmosferini yansıtması yönüyle ön plana çıkmaktadır.

Yargı

Pastoral bir anlatımın ve yorumun yeğlendiği bu eser, dokusal ifadeciliğinin yanı sıra izlenimci özellikleri yansıtması yönüyle dikkat çekmektedir. Plastik öğelerin yerli yerinde kullanıldığı görülmektedir. Farklı üslupsal ifadelerin yer aldığı bu çalışma, dönemin naif özelliklerini günümüze taşıması yönüyle de başarılıdır.

3.4.36. Ortaköy ve Boğaz'da Yelkenli



Resim 48.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Ortaköy ve Boğaz'da Yelkenli.

Yılı: 1912.

Ölçüsü: 18x32 cm.

Tekniği: Karton üzerine yağlıboya.

Bulunduğu Yer: Özel koleksiyon.

Betimleme

Bu çalışma, 18 cm. yüksekliğinde ve 32 cm. genişliğinde karton üzerine yapılmış bir resimdir. Çalışmanın ön planında bir yelkenli ve üzerinde insan figürleri, sağ kısımda ağaçlar, mimari yapılar ve cami silueti, arka planda ise yelkenli silüetleri ve gökyüzü teması yer almaktadır. Resimde ilk göze çarpan özellik, denizde yer alan bir yelkenlidir. Eserde, gündüz saatlerinde denize açılan insanlar ve doğal güzellikler resmedilmiştir.

Çözümleme

Çalışma, karton üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Renkler, valör değerlerine dikkat edilerek tasarlanmıştır. Uzaklık-yakınlık irdelenerek perspektif vurgusu yapılmıştır. Sıcak-soğuk renklerin harmonisi göze çarpmaktadır. Resimde genel olarak açık renkler kullanılmıştır. Nesnelerin dokusal yapısına uygun fırça tuşları kullanılmıştır. Yatay, dikey, diyagonal ve elips çizgilerin kullanımı görülmektedir. Organik ve geometrik formların birlikte kullanımı göze çarpmaktadır. Resmin genel örüntüsünde yumuşak doku tasvir edilmiştir. Açık mekân kompoze edilmiştir. Hava perspektifinin kullanımını da fark etmekteyiz.

Yorumlama

Sanatçı, “Ortaköy ve Boğaz’da Yelkenli” adlı eserinde, gündüz saatlerinde İstanbul’un güzel görüntülerinden bir kesiti sunmaktadır. Şeffaf bir üslup ile oluşturulan bu eser, deniz ve insan ilişkisini estetik bir şekilde ortaya koymaktadır.

Yargı

Pastoral resimlerin güzel örneklerinden biri olan bu eser, sanatın plastik öğelerine bağlı kalınarak meydana getirilmiştir. Açık renk değerlerinin kullanıldığı resimde gözü yoracak bir fazlalığın olmadığı ve espasın iyi vurgulandığı görülmektedir.

3.4.37. Köprü



Resim 49.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Köprü.

Ölçüsü: 25.5x17.5 cm.

Tekniği: Tüyab.

Bulunduğu Yer: Özel koleksiyon.

Betimleme

Bu çalışma, 25,5 cm. yüksekliğinde ve 17,5 cm. genişliğinde tuval üzerine yapılmış bir resimdir. Resimde su, ev, ağaç, toprak ve köprü gibi nesnelere tasvir edilmiştir. Çalışmada ilk göze çarpan nesne, köprü görülmektedir. Eserde, durağan bir manzarayla karşı karşıyayız.

Çözümleme

Çalışma, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Renkler, sıcak-soğuk dengeye göre tasarlanmıştır. Valör tonlamaları amacına uygun kullanılmıştır. Mavi ve kahverenginin ağırlıklı olarak kullanıldığını görmekteyiz. Mavinin soğukluğunu dengelemek için resmin orta kısımlarında sarı tonlar kullanılmıştır. Uzaklık-yakınlık ilişkisine dikkat edilerek perspektif ögesi ön plana çıkarılmıştır. Dikey, yatay, köşegen ve elips çizgiler kullanılmıştır. Geometrik ve organik formların kompoze edildiğini görmekteyiz.

Yorumlama

Resmin sağ tarafından yarı görünen bir ev, orta kısımda kurumuş ağaç ve su, arka planda bir köprü ve gökyüzü; serbest fırça tuşlarıyla yüzeye aktarılmıştır. Farklı bir peyzaj görüntüsüyle karşı karşıyayız. Sanatçının her zamanki manzara çalışmalarından farklı bir üslup yorumlamasına şahit olmaktayız. Bir köprü tasvirinin yapıldığı bu eserde, rahat ve naif bir yorumlama göze çarpmaktadır.

Yargı

Eserdeki rahatlık ve plastik öğelerin dikkatli kullanılışı, çalışmayı başarılı kılan özelliklerdendir.

3.4.38. Sultanahmet Meydanı



Resim 50.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Sultanahmet Meydanı.

Ölçüsü: 49x68 cm.

Tekniği: Tüyab.

Bulunduğu Yer: Özel koleksiyon.

Betimleme

Bu çalışma, 49 cm. yüksekliğinde ve 68 cm. genişliğinde tuval üzerine yapılmış bir resimdir. Çalışmanın ön planında bir meydan, sol tarafta bir ağaç, arka planda cami ve minareler, mimari yapılar, çalılıklar, ağaç ve gittikçe silikleşen gökyüzü görülmektedir. Resme ilk bakıldığında bir ağaç ve üstünde kar dikkat çekmektedir. Durgun bir kompozisyon ele alınmıştır. Bir kış günü tasvir edilmiştir.

Çözümleme

Çalışma, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Renk valörlerine dikkat edilmiştir. Genel olarak açık renklerin kullanımı görülmektedir. Tint değerler, resmin genel örüntüsünde kullanılmıştır. Beyaz rengin farklı tonlarda kullanımı göze çarpmaktadır. Dokusal bir estetik göze çarpmaktadır. Sanatçı, poşat fırça tuşlarıyla resme farklı bir atmosfer katmıştır. Resimde dikey, yatay, diyagonal ve elips çizgiler hâkimdir. Geometrik ve organik formların geniş yer tuttuğu görülmektedir. Açık hava perspektifi kullanımı göze çarpmaktadır.

Yorumlama

Tahsin Siret Bey'in tüm yapıtlarında olduğu gibi manzara ağırlıklı tablolarında da yöresel duyarlık dikkati çeker. Naif öğelerin ve lirik tatların egemen olduğu çalışmalardan biri olan "Sultanahmet Meydanı" adlı eser, sanatçının izlenimci ve gerçekçi üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Bir kış günü ve karın romantik görüntüsü, izleyeni farklı diyarlara sokmaktadır. Mistik ve şairane bir havanın içinde kendimizi buluyoruz. Beyaz'ın saflığı tüm yüzeye yayılmıştır. Kar, olumsuz ne varsa her şeyi saklamıştır.

Yargı

Dokusal tatların egemen olduğu çalışmada, sanatın plastik öğeleri yerli yerinde kullanılmış olup, kromatik niteliğin ön planda olduğu görülmektedir. Başarılı bir saturasyon vurgusunun yapıldığı bir eserdir. Manzara resimlerinden farklı bir görüntüye ve dokuya sahip olan çalışma, göz estetiğini ve zevkini bozacak herhangi bir niteliğe sahip değildir. Bu eserde, bir rengin valör ve tint değerlerinin kullanımındaki ustalığı kolaylıkla görebilmekteyiz.

3.4.39. Cumhuriyet Vapuru Tophane Rıhtımında



Resim 51.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Cumhuriyet Vapuru Tophane Rıhtımında.

Yılı: 1926.

Ölçüsü: 77x57 cm.

Tekniği: Tüyab.

Bulunduğu yer: T.d.i.a.ş. Tarih ve Sanat Merkezi.

Betimleme

Bu çalışma, 77 cm. yüksekliğinde ve 57 cm. genişliğinde tuval üzerine yapılmış bir resimdir. Çalışmada, bir vapur, tekneler, insanlar, deniz, mimari yapılar ve gökyüzü silueti görülmektedir. Resimde bir vapur ve yükleme yapan insanlar göze çarpmaktadır.

Çözümleme

Bu eser, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile tasarlanmıştır. Çalışmada renkler, tint ve valör değerleriyle yüzeye aktarılmıştır. Sıcak-soğuk renk harmonisine dikkat edilmiştir. Resmin ön planında soğuk renkler baskın iken arka plana doğru sıcak renklerin egemenliği göze çarpmaktadır. Dikey, yatay, diyagonal ve köşegen çizgilerin kullanımı söz konusudur. Geometrik ve organik formların kullanımı görülmektedir. Yer yer yumuşak doku, yer yer sert doku kullanımı göze çarpmaktadır. Uzaklık-yakınlık ilişkisi irdelenerek perspektif ögesi vurgulanmıştır.

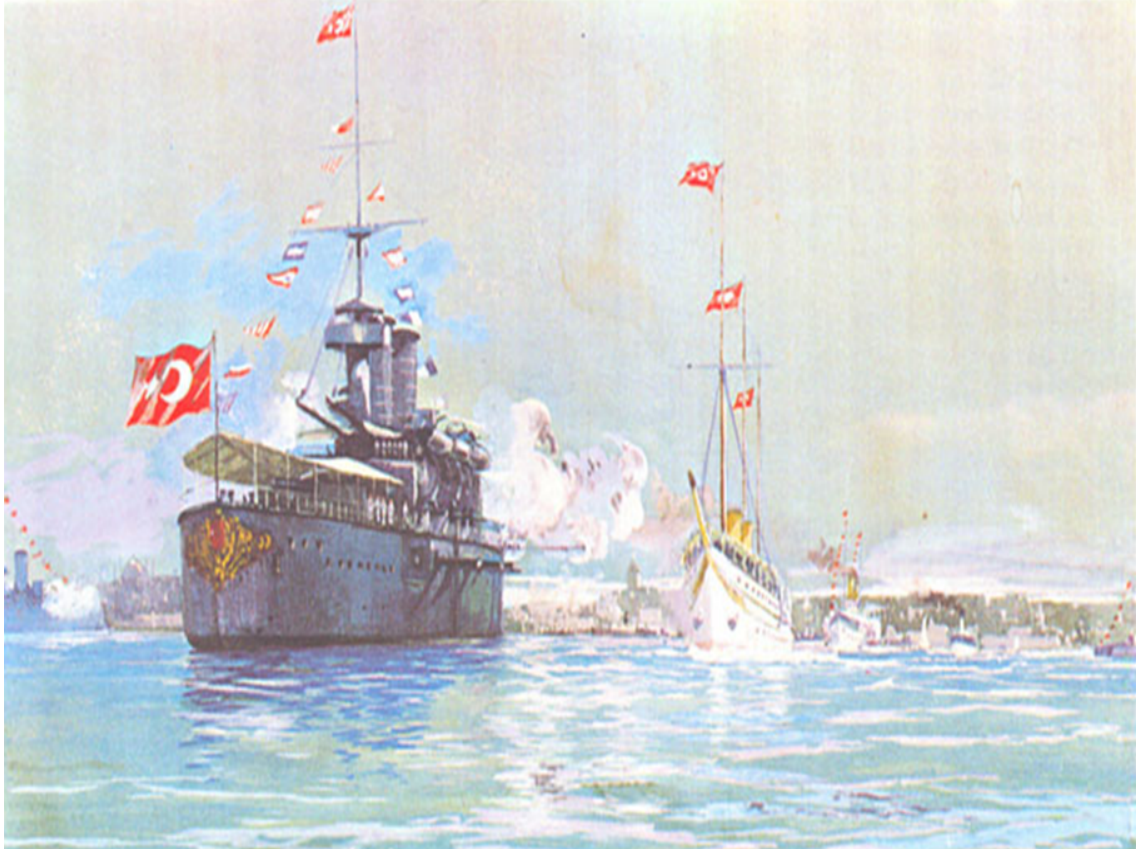
Yorumlama

Deniz ve insan ilişkisinin betimlendiği bu eserde sanatçı, özgün bir üslup ile ideasını yorumlamıştır. Deniz manzaralı çalışmaların güzel bir örneği olan “Cumhuriyet Vapuru Tophane Rıhtımında” adlı çalışma, gerçekçi bir üslup ile kompoze edilmiştir. Dönemin sosyal ve kültürel özelliklerinin betimlendiği resim, belge niteliği taşıyan bir öneme sahiptir. Sanatçının rahat fırça tuşlarıyla oluşturduğu bir çalışmadır. Sanatçı, arka plandaki nesnelerin suya yansımalarını estetik bir kloristlik içinde yorumlayabilmiştir.

Yargı

Sanatın plastik öğelerinin güzel bir dışavurum örneği olan bu eser, farklı dokusal tatları yansıtmamasının yanında detaylı bir izlenimsel etkiyi yansıtmaya yönüyle de başarılıdır.

3.4.40. Tophane Önünde Donanma ve Ertuğrul Yatı



Resim 52.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Tophane Önünde Donanma ve Ertuğrul Yatı.

Ölçüsü: 38x64 cm.

Tekniği: Kâğıt Üzerine Suluboya.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon.

Betimleme

Bu çalışma, 38 cm. yüksekliğinde ve 64 cm. genişliğinde kâğıt üzerine yapılmış bir resimdir. Resimde bir donanma ve arkasında sıra halinde yatlar, arka planda şehir silueti ve gökyüzü teması görülmektedir. Donanma ve yatlar yandan çizilmiştir. Ön plandaki deniz ve üzerindeki nesnelere ilk göze çarpanlar arasındadır.

Çözümleme

Eser, kâğıt üzerine suluboya tekniği ile yapılmıştır. Resimdeki renkler, valör ve tint değerlerine göre tasarlanmıştır. Genel olarak soğuk renklerin tercih edildiği görülmektedir. Açık renklerin kullanımı yoğunluktadır. Soğuk renkleri dengelemek için yer yer sıcak renkler kullanılmıştır. Yatay-dikey ve diyagonal çizgilerin kullanımı söz konusudur. Geometrik ve organik formlar yoğunlukta kullanılmıştır. Yumuşak ve sert dokular göze çarpmaktadır. Açık hava perspektifi kullanımı görülmektedir.

Yorumlama

Denizci bir ruha sahip sanatçı, çok iyi bir gözlemci olduğunu her eserinde bize anlatmaktadır. Çalışmalarındaki renklerin gücü, uyumu ve canlılığı hemen göze çarpmaktadır. Farklı ruh durumlarını başarıyla eserlerine yansıtan sanatçı romantik, gerçekçi bir deniz ve gemi yorumcusu olduğunu bu eseriyle kanıtlar niteliktedir. Gemileri yandan ve önden çok iyi detaylandıran sanatçı, her çalışmasında sabır örneğini göstermiştir. Güzel bir günde, dingin denizde yol alan donanma ve yatlar, şanlı Türk bayraklarıyla özgürlüğe kanat açmış gibidirler.

Yargı

Ayrıntı içeren gemi portrelerini çok iyi detaylandırabilen sanatçı, eserlerini belgeci yaklaşımla ve titizlikle kompoze etmiştir. Bu eser, plastik öğeleri yansıtmasının yanı sıra özgün bir üslup ifadeciliğini vurgulaması yönüyle de başarılıdır.

3.4.41. Günbatımında Yelkenli



Resim 53.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Günbatımında Yelkenli.

Ölçüsü: 50x70 cm.

Tekniği: Mukavva Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: A.Ş. Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma, 50 cm. yüksekliğinde ve 70 cm. genişliğinde mukavva üzerine yapılmış bir resimdir. Resimde dalgalı denizde bir yelkenli gemi ve arka planda batmakta olan güneş görülmektedir.

Çözümleme

Bu eser, mukavva üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Renkler, tint ve valör değerler doğrultusunda tasarlanmıştır. Sıcak ve soğuk renk zıtlığı ile oluşan armoni göze çarpmaktadır. Ön planda yer alan soğuk değere karşın arka planda sıcak değerler görülmektedir. Resmin genelinde açık renkler kullanılmıştır. Ön planda yeşil rengin farklı tonal vurguları, arka planda sarı ve sarının tonal değerleri tasvir edilmiştir. Dikey, yatay ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Geometrik ve organik formlar kompoze edilmiştir. Açık hava perspektif vurgusu yapılmıştır.

Yorumlama

Romantik bir yorumlamayla karşı karşıya kaldığımız “Günbatımında Yelkenli” adlı çalışmada, lirik bir atmosferin görüntüsüyle karşı karşıyayız. Dalgalı denizde yol alan yelkenli gemi, günbatımının kızıllığı içinde hareketli bir kompozisyon oluşturmuştur. Günbatımının kızıllığı denize yansımakta olup, farklı bir tema oluşturmuştur.

Yargı

Sanatın plastik öğelerini estetik bir kaygıyla yansıtan sanatçı, dokusal ifadeciliği yansıtmadaki başarısını bu eser ile bir daha görmekteyiz. Romantik bir görsellikle karşı karşıya kaldığımız bu eserde, gerçekçi ve detaylı bir hüner gösterisini görmekteyiz.

3.4.42. Yelkenli ve Kayık



Resim 54.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Yelkenli ve Kayık.

Ölçüsü: 33x19 cm.

Tekniği: Mukavva Üzerine Yağlıboya.

Bulunduğu yer: Antik A.Ş. Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma, 33 cm. yüksekliğinde ve 19 cm. genişliğinde mukavva üzerine kompoze edilmiş bir resimdir. Eserde ön planda bir kayık ve üzerinde yer alan insan figürleri, yelkenli bir gemi, deniz ve buğulu bir gökyüzü silueti görülmektedir. Resimde denize açılmış kayıkta insanlar ve hareket halinde olan yelkenli bir gemi betimlemesi yapılmıştır.

Çözümleme

Bu eser, mukavva üzerine yağlıboya tekniği ile tasarlanmıştır. Resimdeki renkler monokrom olarak yüzeye aktarılmıştır. Genel olarak gri tonlar kullanılmıştır. Tek renge dayalı valör ve tint değerler vurgulanmıştır. Ön planda canlı duran renk, arkaya doğru silikleşmektedir. Soğuk ve sıcak denge sağlanmıştır. Buz renginin soğukluğuna karşın sarının sıcaklığı kullanılmıştır. Dikey, yatay ve köşegen çizgiler kullanılmıştır. Geometrik ve organik formların yanında yumuşak dokunun egemenliği söz konusudur. Hava perspektifinin kullanımı da göze çarpmaktadır.

Yorumlama

Sisli ve buğulu bir atmosferin hâkim olduğu bu eserde, romantik ve lirik tatlar yansıtılmaktadır. Ön planda kayıkta insanlar kürek çekmekte, arka planda da yol alan bir yelkenli gemi, rotasına doğru yol almaktadır. Deniz ve insan ilişkisinin irdelendiği bu çalışmada sanatçı, izlenimci bir edayla eserini kompoze etmiştir.

Yargı

Duygusal ve etkileyici anlatımları ile ön planda olan Tahsin Siret Bey, denizi ve gemileri farklı bir üslupla yorumlamıştır. Sanatın plastik öğelerini başarıyla yansıtan sanatçı, “Yelkenli ve Kayık” adlı eseriyle bir rengin dokusal ifadesini ve onu tamamlayan rengi mükemmel bit tat ile yüzeye yansıtmıştır.

3.4.43. Dalgalı Denizde Gemi



Resim 55.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Dalgalı Denizde Gemi.

Ölçüsü: 50x73 cm.

Tekniği: Tüyab.

Bulunduğu yer: Antik A.Ş. Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma, 50 cm. yüksekliğinde ve 73 cm. genişliğinde tuval üzerine yapılmış bir resimdir. Resimde tüten dumanıyla bir gemi, deniz, güneş ve gökyüzü görülmektedir. Çalışmada hareket halinde olan bir gemi, dalgalı denizde yol almaktadır.

Çözümleme

Bu eser, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Renkler, sıcak ve soğuk renk armonisine göre kompoze edilmiştir. Ön planda soğu renkler görülürken, arka planda sıcak renkler kullanılmıştır. Yumuşak doku egemenliğinin olduğu çalışmada, geminin sert çelik dokusu tezat oluşturmuştur. Geometrik ve organik formların birlikte kullanımı göze çarpmaktadır. Uzaklık-yakınlık ilişkisi irdelenerek perspektif vurgusu yapılmıştır. Dikey, yatay, diyagonal ve elips çizgiler; resmin farklı bölümlerinde kullanılmıştır.

Yorumlama

Dalgalı bir denizde rotasına doğru yol alan bir gemi tasvirinin yapıldığı bu eserde farklı dokusal ifadeler yorumlanmıştır. Coşkulu dalgalar, denizi yara yara ilerleyen gemi, gemiden yükselen dumanın gökyüzüne karışması ve batmakta olan bir güneş; romantik anlatımın mükemmel unsurlarını oluşturmaktadır. İzlenimci etkilerin hissedildiği çalışma, lirik bir ilhamın görselliğe dökülmüş ruh halini sergilemektedir.

Yargı

Sanatın plastik öğelerinin başarıyla yansıtıldığı bu eser, gemi portreciliğinin güzel örneklerinden birini simgelemektedir. Dokusal tezatlıkların iyi organize edildiği bu eserde, renklerin tint değerleri farklı bir edayla ortaya konmuştur.

3.4.44. Şanlı Yavuz ve Gazi Hamidiye Seyir Halinde



Resim 56.

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin Siret.

Eserin adı: Şanlı Yavuz ve Gazi Hamidiye Seyir Halinde.

Ölçüsü: 59x80 cm.

Tekniği: Tüyab.

Bulunduğu yer: Antik A.Ş. Arşivi.

Betimleme

Bu çalışma, 59 cm. yüksekliğinde ve 80 cm. genişliğinde tuval üzerine yapılmış bir resimdir. Resimde iki donanma gemisi dalgalı denizde yol almaktadırlar. Eserde iki gemi, deniz ve gökyüzü tasviri yapılmıştır.

Çözümleme

Resim, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Monokrom bir üslup ile kompoze edilen eser, soğuk renk valörü ile tasarlanmıştır. Turkuvaz ve gri rengin birlikte kullanımı göze çarpmaktadır. Geometrik ve organik formların kullanımı söz konusudur. Çalışmanın genelinde yumuşak dokunun egemen olarak kullanıldığı görülmektedir. Yatay- dikey ve diyagonal çizgiler kullanılmış olup, perspektif ögesi de vurgulanmıştır.

Yorumlama

Tek renk armonisiyle meydana getirilen bu eser, soğuk rengin psikolojik etkisini hissettirmektedir. Rengin tint ögesinin iyi bir şekilde vurgulandığı bu çalışma, Türk Deniz Kuvvetleri'nin şahlanışını ifade eder bir görüntüyle yansıtılmıştır. Çelik ve su dokusunun estetik bir edayla bütünleştiği bu eser, titiz ve ince detaylarla kompoze edilmiştir.

Yargı

Sanatın plastik öğelerinin başarıyla yansıtıldığı bu eser, monokrom renk armonisinin güzel örneklerinden birini temsil etmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

IV. GENEL DEĞERLENDİRME

İnsanlık tarihi var olduğundan günümüze kadar kültür ve sanatla iç içe olmuştur. Sanat ve estetik, yaşam kalitesinin yükseltilmesi ve sürdürülebilirlik açısından büyük önem arz etmektedir. Güzel ve benzersiz olanı hayal etme, kültürel ve sanatsal değerlerle besleyerek somut anlatıma dönüştürmek, yaşam alanlarımız ve kişisel gelişimimiz için en önemli amaçlarımızdandır. Duygu ve hayal dünyamızda özgünlüğün ve güzelliğin yeri her zaman var olmuştur. Sanat, toplumların kültürel ve yaşam biçimlerini her yönüyle doğrudan etkilemektedir. Yaratıcı ve estetik yönleri gelişmiş bireylerden oluşmuş toplumlar, tarihin her döneminde öncü rol oynamıştır. Bu yönüyle kendi toplumları dışındakileri de etkileme gücüne sahip olmuştur.

Çağdaş Türk resim sanatının bazı dönemlerine ve dönemin önemli sanatçılarına toplumların bakış açısı doğrultusunda vurgu yapılmıştır. Özellikle tez konumuzun başlığını oluşturan Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in içinde bulunduğu dönem ve özellikleri, dönemin sanatçıları ve dönemin konu, üslup ve düşünce boyutlarıyla aynı temalara değinen yerli ve yabancı bazı araştırmacıların eserleri karşılaştırılıp, değerlendirilmiştir.

Osmanlıda resim sanatının gelişim sürecinde çok sayıda imzasız manzara resimlerine rastlanmaktadır. Çini, porselen, işleme gibi malzemelerde ve haritalarda belirgin bu desenler XVIII. yy.ın sonunda ve XIX. yy.ın başında konak ve yalılarda sıva üzerine bu desenlerde İstanbul resimleri görülmektedir. Türk resim sanatçıları minyatür kitap sanatı ile birlikte geniş bir yelpaze içinde önemli yapıtlar ortaya koymuştur. Matrakçı Nasuh, Nakkaş Osman, Bozoklu Osman Şakir, Levni, Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa, Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Zekai Osmanlı dönemlerinde İstanbul'u resimleyen ustalardır.

Halil Paşa; izlenimci etkide gelişen Türk resminin öncülerinden biri olarak bilinir. İzlenimci resim anlayışının renk ve ışık sorunları üzerinde yoğunlaşarak, bu yaklaşımın görsel ve felsefi gerekçelerini kavramaya çalışmıştır. Çalışmalarında daha çok peyzaja odaklanan Halil Paşa'nın izlenimci etkide geliştirdiği üslûp özelliklerini "Mısır'da Yelkenliler" (Resim 57) eserinde görmekteyiz.

Halil Paşa, eserlerinde ışıklı ve buğulu bir renk atmosferini çalışmalarında her zaman başarıyla yansıtmaktadır. Kompozisyonlarında işlev bakımından önemli olan leke, derinlik ve espas etkilerini güçlendiren figür unsurları görülmektedir.



Resim 57. Halil Paşa, Mısır'da Yelkenliler, 1925, 35x49.5 cm, Mukavva Üzerine Yağlıboya.

Hoca Ali Rıza, çağdaşı Hüseyin Zekâi Paşa ve Süleyman Seyyid Bey gibi Harbiyeli ressam dostlarıyla doğanın ıssız köşelerini betimlemekten büyük zevk almıştır. Sanatçının peyzaj resimlerini (Resim 58) yapmak için çıktığı doğada acil ihtiyaç duyulabileceği malzemelerin bulunduğu 'kırkambar' adlı çantası hayli ünlüdür. Bu çalışmaları yaptığı sırada çevresine toplanan çoğunluğu çocuk izleyicilerine engel olmaz, onların da günün birinde ressam olabileceklerine ihtimal verirdi. *"Ressam hayatından hakkıyla faydalanır. Çünkü eline almış olduğu bir çiçekte bulunan renk ve şekilleri, aralarında olan ahengi görüp düşünerek, tabiatta mevcut ilâhî kudreti idrak eyler. Bu zevkin vereceği ferahlıkla tabiidir ki; hayatından istifade etmiş olacaktır"* diyen sanatçı, doğayı mistik bir ruhla yorumlamış ve doğa karşısındayken hayranlık içinde çalışmıştır.



Resim 58. Hoca Ali Rıza, Manzara, Tüyab.

Natürmort temasına karşı yoğun ilgisiyle bilinen Süleyman Seyyid, peyzaj ve figür alanında da üstün yeteneklerini kanıtlamaktadır. Sanatçı özellikle, resim düzeninin içerdiği yön zıtlıklarında ifadesini bulan üslup dinamizmiyle özgün yerini korumayı başarmıştır.



Resim 59. Süleyman Seyyid, Portakal, 32.5x41 cm, Tüyab.

Sanatçının “portakal” (Resim 59) adlı natürmort çalışmasında kabuğu soyulmuş bir portakalın gerçekçi görünümü ile karşı karşıyayız. Eser, fotoğrafik bir detaycılıkla yansıtılmıştır. Belirgin kontrastlıkların uyumu göze çarpmaktadır. Yatay-dikey, soğuk-sıcak renk dengelerinin yerinde kullanıldığını ve dokusal ifadeciliğin belirgin bir şekilde ortaya koyulduğunu rahatlıkla görmekteyiz.

Yerli sanatçıların dışında İstanbul’a kısa süreler için gelen yabancı ressamın çalışmaları dikkat çekmektedir. Osmanlı yaşantısına ilişkin, İstanbul ve Deniz temalarıyla ön plana çıkan yapıtlarıyla bugün önde gelen müzeler (İstanbul Deniz Müzesi, Askeri Müze) de sergilenmektedir. XIX. yy. da Osmanlı padişahlarının yakın ilgi gösterdikleri ve İstanbul’a davet ettikleri önemli sanatçılarından deniz resimleriyle ünlü Ermeni asıllı Rus ressam Ivan Aivazowsky (1817 - 1900), II. Abdülhamit’in bir portresini yapan Fausto Zonaro (1854-1929) ile XIX. yy. da İstanbul’da yaşayan Ermeni azınlığından olan Mıgırdiç Civanyan (1848-1906)’ın dikkate değer çalışmaları bu çalışmamızda örnek olarak seçilmiştir.



Resim 60. Ivan Aivazowsky, İstanbul ve Boğaz, Tüyab.

XIX. yy. sanatının en ilginç isimlerinden olan romantik ressam Aivazowsky, kendine özgü üslubu ile ön plana çıkmaktadır. Tuvalleri büyük ölçüde gökyüzü ve denizden oluşmaktadır. Resminde kimi zaman gün ışığı, kimi zaman ay ışığı dramatik ve ifadeci kimliği ile görselliği zenginleştirmektedir. Kompozisyonlarını oluştururken boş alanları uzak ve yakınlık ögesine göre tasarlamıştır (Resim 60).

Eserlerinde açık hava perspektifini başarıyla yansıtmıştır. Pek çok resminde doğal gücü ve güzelliği simgeleyen dalgaları konu almış ve derece derece incelen renk tabakaları yardımıyla şeffaflık duygusunu kaybetmeksizin derinliği ortaya koymuştur (Resim 61).



Resim 61. Ivan Aivazowsky, Fırtına, 1854, Tüyab.



Resim 62. Ivan Aivazowsky, Gökkuşığı, 1848, Tüyab.

Rus sanatçı Aivazowsky, “Gökkuşığı” isimli çalışmasında olduğu gibi bazı eserlerinde deniz, insan ve gemi ilişkisini farklı üslupta fotoğraf gerçekliğinde yüzeye aktarmıştır (Resim 62). Denizin fiziksel değişiminin yanı sıra biçimsel değişimi de sanatçının resimlerinde farklı bir çeşitliliğe dönüşmektedir. Çalışmalarında dalga, içine ışığın işlediği bir renk ve biçim bütünü olarak eşsiz güzellikte ve şeffaflıkta bir resimsel eleman niteliği kazandırmaktadır (Resim 63).



Resim 63. Ivan Aivazowsky, Kasırgaya Yakalanan Mary, 1892, Tüyab.

Tam anlamıyla akademik bir sanatçı olan Ivan Aivazowsky 1845 ve 1890 yılları arasında İstanbul'a sekiz defa gelmiştir. Burada yaptığı resimler sayesinde saray çevresince tanınan bir sanatçı olmuştur. Sultan Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamit dönemlerinde Osmanlı Sarayı'nda taltif gören bir sanatçı olmuştur.

Geniş alanları pürüzsüz fırça sürüşleriyle boyayan ve resminde konu bütünlüğüne özen gösteren bir sanatçı olan Aivazowsky, eserlerinde genellikle tercih ettiği konular deniz içerikli temalardır. Denizin ve gemilerin romantik yorumcularından olan sanatçı, pek çok sanatçıyı da etkilediği söylenebilir. Özellikle İstanbul'da bulunduğu dönemlerde yaptığı çalışmaları, çok sayıda yerli sanatçıyı da etkilemiştir.



Resim 64. Fausto Zonaro, Ertuğrul Süvari Alayı, Tüyab.

Türkiye’de resim sanatının gelişmesine yardım etmiş İtalyan resamlardan bir diğeri de Fausto Zonaro’dur. Fausto Zonaro, 1891’de İstanbul’a gelmiştir.

Her gün tuvallerini sırtlayıp doğaya çıkan sanatçı, figürlü resimler ya da manzara resimleri çalışırdı.

Zonaro, Ertuğrul’un uğurlanışını tasvir eden büyük bir kompozisyon oluşturdu. Yıldız Sarayı’na sunulan tablo, Zonaro’nun saray ressamı olarak tayinine sebep oldu ve kendisine nişan verildi. Sanatçı aynı zamanda Padişah’ın iradesiyle tarihi tablolar da yapmıştır. “Ertuğrul Süvari Alayı” adlı eseri de bu çalışmalarından biridir (Resim 64). Büyük bir ustalıkla ve detayla tasarlanan eser, hareketli ve gerçek orantıda değerler taşıması yönüyle önemlidir. Ayrıca, eserin tarihi belge olma özelliği de göz ardı edilemeyecek niteliktedir.



Resim 65. Fausto Zonaro, Deniz Kenarında Dinlenme, 80x52 cm, Tüyab.

XIX. yy. da İstanbul'da yaşayan azınlıklar arasında, resim sanatına daha çok Ermeniler ilgi göstermiştir. Bu ressamlar arasında en ünlülerinden olan Mıgırdiç Civanyan, resimlerinde duygusal bir atmosfer ile karşımıza çıkmaktadır. Kendine has üslubu ile diğer sanatçılardan ayrılan Civanyan, izlenimci betimlemeleri ve usta sanatçı kimliği ile hemen fark edilmektedir (Resim 66).



Resim 66. Mıgırdiç Civanyan, İstanbul'dan Gece Görünümü, 41x52 cm, Tüyab.

XIX. yy.ın ikinci yarısında manzara resimleri Türk sanatçıların elinde Batıdakinden oldukça farklı bir boyut ve duyarlılık kazanmıştır. Kuşkusuz Türk resim sanatı en yaygın ilgi alanını manzara temalı resimlerde bulmaktadır. Bu resimlerde yüzyıllar boyunca adeta doğaya duyulan dolaysız yaklaşımın özlemi yansıtılmaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde manzara resmi geleneğimiz soyut şemacılığın sınırlarını çok fazla aşmamış olsa da daha sonraları duvar resimlerinde bir doğa çözümlemesi yapmayı başarmıştır. Gerçekçi bir resim geleneğine sahip olan Türk resmi, duvar resmi ile yarı hayali yarı gerçekçi kimlikten, izlenimci bir temele doğru hızla sürüklenmiştir.

XIX. yy. Türk resminin ilgi çekici bir başka alanı da hiç şüphesiz ki deniz konulu resimlerdir. Osman Nuri Paşa (1835-1906) ve Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey (1874-1937) gibi Harbiyeli ressamlar, fırtınalı deniz ve gemi temalarına

büyük bir ilgi duymuşlardır. Bu sanatçıların özellikle Ivan Aivazowsky (1817-1900) ve Fausto Zonaro (1854-1929) gibi yabancı ressamlardan etkilendikleri söylenebilir.

Ancak Ayvazowsky'nin konunun ele alınmasında ilham verici bir katkı sağladığını, hatta üslupsal olarak da bu ilhamı verdiğini düşünsek dahi, denizin, özellikle de gemi ve denizin bir arada ele alındığı resimlerin bir grup sanatçı arasında sevilerek tasvir edildiğini açıklamak için bunu kanıt olarak görmemiz mümkün değildir.

İstanbul, imparatorluğun başkenti olarak zengin bir ticaret merkezidir. XIX. yy, ticaretin yoğun ve hızlı bir şekilde geliştiği bir zaman dilimidir. Yoğunluğu sağlayan başlıca etkenler buhar makinesiyle çalışan tren ve gemilerdir. Bir liman kenti olan İstanbul her iki ulaşım aracıyla XIX. yy'ın ortalarında tanışmıştır. Bu zaman dilimi aynı zamanda Batı tarzı resminde özellikle Osmanlı sanatçıları arasında yeni yeni yaygınlık kazandığı bir süreci ifade eder.

Bundan dolayı Osmanlı sanatçılarına göre yeni bir anlayış ve algılayış biçimi olan Batı tarzı resim ile dönemin en önemli yeniliklerinden olan buharlı gemiler büyük bir anlamsal örtüşme meydana getirirler. Bu örtüşme Osmanlı ressamı için yeni bakış açılarının yaratılacağı bir alan oluşturur.

Diğer taraftan İstanbul Limanını, boğazını, tekneleri gibi kısacası İstanbul'un denizden görünüşünü pek çok Batılı sanatçı resimlerine konu edinmiştir.

Bu ressamlar grubuna Osman Nuri Paşa ile Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey'in yanı sıra, daha önce bir halk ressamı olarak çalışan gemi resimleriyle odaların ve kahvehanelerin duvarlarını süsleyen Emin Baba, Mülazım İhsan; fotoğraftan bolca çalışarak resmi düşsel bir mekân yorumuna ulaştıran foto-realist Osmanlı sanatçılarından olan Fahri Kaptan, Ali Sami Boyar, Hüsnü Tengüz, Hasan Rıza ve Halit Naci gibi sanatçılar dâhil edilebilir (Seçkin 607-612).

Deniz ressamlarımız arasında hiç şüphesiz ki en önemli isimlerinden biri Bahriyeli Kaymakam İsmail Hakkı Bey (1863-1926)'dir. Ele aldığı deniz temaları ve savaş gemileri çalışmalarıyla deniz harp tarihimize önemli katkılar sağlamıştır. Yurt dışında edindiği teknik bilgisini uygulama yeteneğiyle bütünleştiren sanatçı, aynı temaları çalışan diğer sanatçılar için ilham kaynağı olmuş ve birçoğunu da etkilemiştir (Resim 67, 68 ve 69).



Resim 67. Kaymakam İsmail Hakkı, Goliath Zırhlısı'nın Batışı, 1914, 90x146 cm, Tüya, İstanbul Deniz Müzesi.



Resim 68. Kaymakam İsmail Hakkı, Çanakkale Deniz Savaşı, 1915, 97x121 cm, Tüyab, İstanbul Askeri Müze.



Resim 69. Kaymakam İsmail Hakkı, Türk Filosu I. Dünya Harbinde Savaş Halinde, 1914-1918, 46x64 cm, Tüyab, İstanbul Deniz Müzesi.

İsmail Hakkı Bey'in "Çanakkale Deniz Savaşı ve I. Dünya Harbi" konulu temalarına gerçekçi ve romantik bir edayla yaklaştığını görmekteyiz (Resim 69).

Tablolarında suların kıpırdanışı, dalgaların çatlayışı, fırtınaların haykırışı hissedilir. Suluboya, guvaş, karakalem, pastel ve yağlı boya teknikleriyle gemi resimleri, deniz savaş resimleri pek çok peyzaj deniz resimleri yapmıştır.

Eserlerinde desen ve teknik bilgisi, renk uyumu birbirini tamamlamaktadır. Denizin her türlü halini ustaca resmetmiş, adeta denize ruh vermiştir.



Resim 70. Kaymakam İsmail Hakkı, Midilli ve Hamidiye Karadeniz'de Seyir Halinde, 1915, 48x67 cm, Kâğıt Üzerine Suluboya, İstanbul Deniz Müzesi.

İsmail Hakkı Bey'in eserlerinde farklı bir tat ve ahenk bulunmaktadır. Renk değerlerini çok iyi kullanabilen sanatçı, sıcak-soğuk dengeyi farklı bir üslup ile ortaya koymuştur. Hareketli gemi kompozisyonlarını ön ve arka plan ile bütünleştirerek özgün bir kompozisyon meydana getirmiştir (Resim 70).



Resim 71. Kaymakam İsmail Hakkı, Irrestible Zırhlısı'nın Batışı, 1915, 30x50 cm, Kâğıt Üzerine Suluboya, İstanbul Deniz Müzesi.

Sanatçının amacına yönelik kullandığı poşat fırça vuruşları çalışmaya farklı bir devinim kazandırmıştır. Renk armonilerinin canlı ve ahenkli bir şekilde kullanılışı çalışmayı durağanlıktan alıkoymuştur. İsmail Hakkı Bey, eserlerinde genelde deniz içinde dalgalarla boğuşan denize yarı gömülü gemileri konu edindiğini görmekteyiz (Resim 71).



Resim 72. Kaymakam İsmail Hakkı, Bouvet Zırhlısı'nın Batışı, 1915, 30x48 cm, Kâğıt Üzerine Suluboya, İstanbul Deniz Müzesi.

İsmail Hakkı Bey bir sanatkârda bulunması gereken bütün meziyetlere sahip olduğu halde maalesef yaşadığı sürece değeri bilinmemiş, hiç kimseden yardım ve himaye görmemiştir. Joanna isimli Alman eşi onun vefatından sonra Soyadı Kanunuyla “Erbil” soyadını almış ve İstanbul’da yaşamıştır.

Sanatçının eşini resmettiği “Joanna” adlı çalışmasında farklı bir üslup denemesine giriştiği ve pitoresk resim özelliklerini yansıttığını görmekteyiz. Pastoral bir tema içinde eşini resmeden sanatçı, fazla detaya girmeden rahat fırça vuruşları kullandığını görmekteyiz (Resim 73).



Resim 73. Kaymakam İsmail Hakkı, Joanna Hakkı (İsmail Hakkı Bey'in Eşi), 1900, 33x23 cm, Tüyab, Raffi Portakal Arşivi.

Bahriyeli İsmail Hakkı Bey'den sonra göze çarpan önemli deniz ressamlarımızdan Harbiyeli Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey, kuvvetli fırçası ve yeteneğiyle karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, denizi ve gemileri oldukça iyi gözlemlemiş ve mükemmel eserler ortaya koymuştur. Deniz kenarında manzara, gemi ve vapur resimleri yapmaktan zevk alan sanatçı, yolcu vapurlarının kamaralarını süslemek için pek çok deniz resimleri yapmıştır.

Yüksek bir tarih, gemi ve deniz sevgisi olan sanatçı, denizin ruhunu okuyabilen, onu kendi ruhuyla bütünleştirerek yeniden yorumlayabilen sanatkârlardandır.

Çanakkale Deniz Savaşı döneminde görevlendirilen sanatçı, o anları büyük bir ustalıkla ve ince detaylarla görselleştirmeyi başarmıştır. Her bir çalışması adeta tarihi belge niteliği taşımaktadır. Sanatçının bazı eserlerinin üslup olarak İsmail Hakkı Bey'in çalışmalarını andırdığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Özellikle İsmail Hakkı Bey'in "Çanakkale ve I. Dünya Savaşı" konulu eserleri ile Tahsin Bey'in "Çanakkale Savaşı" temalı çalışmaları renk, anlatım ve üslup olarak birbirini andırmaktadır (Resim 15 ve 19).

Sanatçının yaptığı deniz savaşı kompozisyonları Viyana'da açılan "Savaş" konulu sergide izleyiciye sunulmuştur. "Bouvet'in Çanakkale'de Batışı" (Resim 15) adlı çalışma, deniz savaşının dehşet veren görüntüsünü, yanan gemiden yükselen dumanların boğduğu gökyüzü ve denizi parçalayan mermilerin sudaki izleriyle oluşan tema, başarıyla yansıtılmıştır.

Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey'in deniz tarihimize yönelik eserlerinde yaşadığı dönemin Türk donanmasına mensup zırhlıları ve bu zırhlılarla girilen muharebeleri başarılı bir şekilde görselleştirmiştir. Onun eşsiz yorumlarında Türk vatanına kasteden "Bouvetlerin ve Majestiklerin" Çanakkale'de denizin dibini nasıl boyladıklarına şahit olmaktayız (Resim 15).

Çalışmalarındaki gerçekçi etkilerle deniz harp tarihimizin şeref sayfalarından kesitler sunan Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey eserlerinde duygulu, dramatik ve gerçekçi bir edayla izleyiciyi tarihi bir deniz yolculuğuna çıkarmaktadır (Resim 20 ve 36).

Türk resim tarihimizde Bahriyeli İsmail Hakkı Bey'den sonra göze çarpan en önemli deniz ressamlarımızdan olan Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yer alan 9 Kasım 1915 tarihli bir belgedeki "Tablolar" ifadesinden Tahsin Bey'in savaş sırasında Çanakkale'de bulunduğu ve birden fazla tablo yaptığı anlaşılmaktadır (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dosya No: 35).

Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey, sadece savaş temalarına yönelmemiştir. O, aynı zamanda doğa ile olan ilişkisini de kendine has üslubu olan, poşat fırça vuruşlarının egemen olduğu eserleriyle de kendini belli ettirmiştir. Duygusal ve etkileyici yorumlarıyla adeta bizi o anın içerisinde yaşatmayı başarmıştır.

Diyarbakırlı Tahsin, açık hava peyzaj resimleri alanında da başarılı eserler vermiştir. Bunlardan biri olan “Sultanahmet Meydanı” adlı çalışmasında naif öğelerin ağır bastığı görülmektedir. Farklı bir tat ve üslupta oluşturduğu bu eser, bir kış gününün romantik ve heyecanlı bir atmosferini izleyenlere sunmaktadır (Resim 50).

Türk resim tarihi içerisinde önemli bir yer tutan deniz ressamlığı alanının iki önemli temsilcisi olan Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey ve Osman Nuri Paşa çalışmalarında yabancı deniz ressamlarından özellikle Abdülaziz’in çağrısı üzerine İstanbul’a gelen yabancı kökenli ressamlar (Ivan Ayvazowsky, Fausto Zonaro, Mıgırdiç Civanyen) dan etkilendikleri söylenir (Tansuğ, 1991: 100). Ancak detaylı bir irdeleme ve çözümlene yapıldığında, böyle bir düşüncenin doğru olmadığı rahatlıkla görülebilir. Hem konu itibarıyla hem de üslupsal ifadelerinin birbirlerinden farklı oldukları görülebilir.



Resim 74. Osman Nuri Paşa, İstanbul ve Güller, Tüyab.

Osman Nuri Paşa'nın natürmort ile peyzajı birleştirdiği İstanbul ve Güller adlı çalışmasında naif öğelerin varlığı görülmekte ve sanatçının lirik anlatımı göze çarpmaktadır. Dokusal ifadeciliğin ağır bastığı bu eserde coşkun ve ilhamla dolu bir uyum söz konusudur (Resim 74).

Asker ressamlar kuşağının üçüncü nesli arasında yer alan Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey, ele aldığı konularla farklı bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk resim bilgisini Kuleli Askeri Lisesi'nde hocası Osman Nuri Paşa'dan alan sanatçı, daha sonraları aynı okulda Osman Nuri Paşa'nın yardımcılığı görevini sürdüren Hoca Ali Rıza Bey'den yararlanmıştı. Tahsin Bey, özellikle doğadan çalışma ve eskiz çizme alışkanlığını hocası Ali Rıza Bey'den öğrenmiştir.

Sanatçı boş zamanlarında deniz kenarında ve deniz kıyılarındaki çay bahçelerinde oturup denizdeki gemi, vapur ve kayak gibi nesnelere gözlemleyip eskizlerine dökmüştür.

Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey'in uzmanlık alanını genellikle hırçın veya durgun denizde süzülen gemi çalışmaları oluşturur. Durgun denizde resmettiği çoğu gemi, Seyri Sefain İdaresi'nin atölyesinde çalıştığı dönemlerde yapmıştır. Dönemin popüler ve yeni imal edilmiş olan gemilerinin resmini yapan sanatçı, bir bakıma bunların belgelenmesine de katkıda bulunmuştur (Resim 36).

Üstün bir gözlem yeteneği olan sanatçı denizci bir ruha sahiptir. Bu yeteneğini resimlerindeki renklerin kullanılışı, gücü, uyumu ve canlılığında çok net görmekteyiz. Desen etütlerine gösterdiği özen tablolarında sağlam bir kompozisyonu ortaya çıkarmaktadır. Farklı ruh hallerini zengin renk çeşitliliği içinde tuvalerine yansıtan sanatçı, romantik ve realist bir doğa yorumcusu olarak da karşımıza çıkmaktadır. Kimi gemi portrelerinde klasik tarzın bir ifadesi olarak ayrıntılar okunurken, kimilerinde izlenimciliğin etkisiyle bu ayrıntılar silikleşmektedir (Resim 34 ve 51). Bu gibi üslupsal özellikleri Aivazovsky'nin bazı çalışmalarında da görebilmekteyiz (Resim 75).



Resim 75. Ivan Aivazowsky, İstanbul Boğaz İçinde Mehtaplı Gece, 1894, Moskova Tretyakov Devlet Galerisi, Tüyab.

Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret'in kendi üslupsal tarzını oluşturur iken yararlandığı yerel sanatçıların yanı sıra yabancı ressamlardan da bazı temalarda yararlandığını hatta etkilendiğini söyleyebiliriz. Çünkü sanatçının bazı çalışmalarını analiz ettiğimizde renk değerleri, ifade ve dokusal görüntüleri ile yararlandığı deniz temalarını İngiliz romantik ressam William Turner (1775-1851)'ın bazı çalışmalarında (Flint Kalesi, Köle Gemisi, Denizde Fırtına gibi) da bu öğeleri ve tatları bulabilmekteyiz (Resim 15, 20, 30, 53, 54 ve 55).

Genel itibariyle denilebilir ki Diyarbakırlı Tahsin Bey'in sanatsal alt yapısının oluşumunda sanat eğitimcisi olarak karşımıza çıkan Osman Nuri Paşa, Ali Rıza Bey ve çağdaşı İsmail Hakkı Bey gibi yerli sanatçıların yanı sıra Aivazowsky, Zonaro, Mıgırdiç Civanyan ve William Turner gibi yabancı ressamlardan da bazı temalarda etkilenmeler olduğu söylenebilir.

Ancak sanatçıyı diğerlerinden farklı kılan bazı özellikler bulunmaktadır. Bunlar; çalışmalarının detaylı olarak tasarlanması, farklı bir üslup ile yansıtılması, iyi bir gözlem yeteneğini sergilemesi, renklerin coşkun ve ilhamla yüzeye aktarılması, bazen hırçın ve bazen de sakin deniz hallerinin özgün bir edayla betimlenmesi, dokusal tasvirlerin poşat fırça tuşlarıyla aktarılması gibi özelliklerdir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

V. SONUÇ VE ÖNERİLER

Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey, asker kişiliğinin yanı sıra resme ve müziğe olan tutkusuyla da tanınan sanatçı bir kişiliğe sahip ressamımızdır. Özellikle, resim çalışmalarında; deniz, gemi portreleri, deniz-insan ilişkisi ve deniz savaşlarını konu alıp betimlediği peyzajları ile bilinir. Eserlerinde izlenimci ve romantik üslubun özelliklerini yansıtır. Denizden çok uzak diyarlarda dünyaya gelen Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey, denizi ve gemileri ruhunun derinliklerinde sınırsız bir aşk ve tutkuyla yorumlayabilmiş bir sanatçımızdır.

Türk resim sanatında tam bir deniz tutkunu olarak bilinen Tahsin Siret, 1874 yılında Diyarbakır'da dünyaya gelmiştir. İlk eğitimine doğduğu kentte başlayan sanatçı; Diyarbakır Rüştüyesi'nde okurken yaptığı karakalem ve suluboya resimleri ile kendini fark ettirmiştir. Daha sonra İstanbul'a gelerek harp okuluna yazılmış ve burada Hoca Ali Rıza ve Osman Nuri Paşa'nın öğrencisi olmuştur. Resme olan kabiliyeti nedeniyle Harbiye'de "Ressam Tahsin" olarak anılan Tahsin Siret Bey, 1895 yılında Harbiye'den süvari subayı olarak mezun olmuştur. 1902'de resim konusundaki bilgi ve becerisini artırmak amacıyla 1883 yılında Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'ne yazılmış, ancak resim bölümünün başında olan ressam Salvatore Valeri'nin eğitim sisteminden memnun kalmayarak buradan ayrılmıştır.

Salvatore Valeri, Nettuno'da doğan sanatçı, İtalya'da resim eğitimi gördükten sonra 1880'lerin başında İstanbul'a geldi. Şişli'de ufak bir atölye açan sanatçı daha sonra 1883'ten 1913'e kadar Sanayi-i Nefise'de hocalık yapmıştır. II. Abdulhamid'e özel resim dersi verdiği bilinen sanatçı, yağlıboya, pastel, suluboya tekniklerde çalışmıştır. Konu olarak tek tek figürleri resmeden sanatçının,

peyzajları da bulunmaktadır (<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/istanbula-gelen-yabanc-ressamlar-ve.html>).

Uzun yıllar Erkan-ı Harbiye (Genel Kurmay Başkanlığı)'de ressam olarak görev yapan ve binbaşılığa kadar yükselen Tahsin Siret Bey, I. Dünya Savaşı yıllarında hastalanmış ve tedavi için Budapeşte'ye gönderilmiştir. Yurda döndükten sonra emekli olmuş ve yaşamının kalan vakitlerini resim dersi vererek ve resim yaparak sürdürmüştür.

Tambur çalma konusunda da çok başarılı olan sanatçı, Tamburi Cemil Bey'den sonra en güçlü ikinci tamburi sanatçısı olarak da kabul edilir.

Türk resminde ismi doğduğu yer ile birlikte anılan Tahsin Siret Bey, özellikle deniz ressamı olarak önemli bir kimliğe sahiptir. XX. yy.ın ilk yarısında eser veren diğer asker ressamlarımız gibi askerlik mesleği ile ressamlığı bir arada sürdürmeyi başaran Tahsin Siret Bey, 1914-1918 yılları arasında Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Resimhanesi'nde görevli iken Çanakkale Savaşı'nı görselleştirmesi için Çanakkale'ye gönderilmiştir. Ve bu dönemlerde yaptığı başarılı çalışmalarıyla tarihi olaylara ışık tutmuştur.

Türk resminde deniz temasını ilk olarak gerçekçi tarzda betimleyen, resme ve denize olan tutkusunu hiç yitirmeyecek bir edayla çalışmalarını oluşturan sanatçı, hem hayatı hem de eserleri araştırılıp değerlendirmelerinin yapılması gerektiği inancındayım. Bu araştırmada, Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey'in hayatı hakkında bilgi ve detaylara yer verilmiş, ayrıca sanatçının bazı eserleri de sanatın eleştiri basamaklarına göre analizi yapılarak ortaya konmuştur.

Sonuç olarak bu gibi pek bilinmeyen ve irdelenmeyen sanatçıların yeterince araştırılıp incelenmeleri gerekmektedir. Çağdaş Türk resim sanatının daha iyi bir şekilde kavranabilmesi ve gelecek kuşakların yerel sanatları hakkında daha net çözümler yapabilmeleri için bu gibi değerli sanatkârlarımızın yeterince irdelenmesi gerektiği inancındayım. Çünkü yerel sanatını kavrayıp iyi bir şekilde analiz edebilen bir sanatçı, evrensel sanatı daha iyi kavrayabilecektir.

KAYNAKÇA

- Aksüğür, İpek (1983). Türk Resmi ve Eleştirisi (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Akyürek, Engin (1994). Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Arnheim, Rudolf (2009). Görsel Düşünme, (Çev. Rahmi Öğdül). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Arseven, Celal E. (1947). Türk Sanatı Tarihi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Artut, Kazım (2004). Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aslanapa, Oktay (1989). Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aydın, M.Çakır (2002). Sanatta Eleştirelilik. İstanbul: Beta Basım A.Ş.
- Balcı, Yusuf Baytekin (2004). Estetik. Ankara: Gündüz Yayıncılık.
- Başaran, Serdar (2006). *Askeri Müze Resim Koleksiyonlarında Osmanlı Donanma Gemileri*. Artist Dergisi (sf.43).
- Başkan, Seyfi (1991). 19.Yy'dan Günümüze Türk Ressamları. Ankara: Yücel Ofset Matbaası.
- Başkan, Seyfi (1994). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti. Ankara: Çardaş Yayınları.
- Başkan, Seyfi (1997). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bell, Julian (2007). Sanatın Yeni Tarihi. (Çev. U.Ceren Ünlü, Nurçin İleri ve Rana Gürtuna). İstanbul: NTV Yayınları.
- Berk, Nurullah ve Özsezgin Kaya (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Berk, Nurullah (1943). Türkiye’de Resim. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.

Bolel Koç, Pınar (2006). *Diyarbakırlı Tahsin Cepheden Çiziyor*. Tarih ve Düşünce (sf. 50-56). İstanbul.

Boyar, S.Pertev (1948). Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devrelerinde Türk Ressamları. Ankara: Jandarma Basımevi.

Boyar, S.Pertev (1948). Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri. Ankara: Jandarma Basımevi.

Boydaş, Nihat (2007). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Yayıncılık.

Bozkurt, Nejat (2004). Sanat ve Estetik Kuramları. Bursa: Asa Kitabevi.

Büyüköztürk, Şener, Kılıç Çakmak, Ebru, Akgün, Özcan Erkan, Karadeniz, Şirin, Demirel, Funda (2012). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Cezar, Mustafa (1971). Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Edman, Irwin (1998). Sanat ve İnsan, (Çev. Turhan Oğuzhan). İstanbul: MEB Yayınları.

Eriñç, Sıtkı M. (2004). Resmin Eleştirisi Üzerine. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Eriñç, Sıtkı M. (1998). Sanat Psikolojisine Giriş. Ankara: Ayraç Yayınevi.

Erol, Turan ve Renda, Günsel (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı II*. İstanbul: Tıglat Yayınları.

Gombrich, E.H. (2004). Sanatın Öyküsü, (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gören, A. Kamil (1999). Yaşamları ve Yapıtları ile Osmanlılar Ansiklopedisi Cilt III, (sf.600). İstanbul.

Gülen, Nejat (2011). *Şanlı Bahriye, 1773-1973 Türk Bahriyesi'nin İkiyüz Yıllık Tarihçes*, (sf. 151). Kastaş Yayınevi.

Gürçağlar, Aykut (...). *Denizin ve Gemilerin Romantik Yorumcusu: Diyarbakırlı Tahsin*, (Makale). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi.

Hadjinicolaou, Nicos (1998). *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*, (Çev. Halim Spatar). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Hauser, Arnold (1995). *Sanat'ın Toplumsal Tarihi*, (Çev. Yıldız Gölönü). İstanbul: Remzi Kitabevi.

İslimyeli, Nüzhet (1965). *Asker Ressamlar ve Ekoller*. Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları I, (sf.24-99). Ankara.

İslimyeli, Nüzhet (1967). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, Cilt I, II ve III. Ankara: Sanat Yayınları.

İslimyeli, Nüzhet (1971). *Türk Sanatçıları Ansiklopedisi*, Cilt III. Ankara: Doğu Matbaacılık.

Jameson, Fredric (1994). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizm'in Mantığı*, (Çev. Nuri Plümer). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kuçuradi, Ioanna (1997). *Sanata Felsefeyle Bakmak*. Ankara: Ayraç Yayınları.

Lenoir, Beatrice (2004). *Sanat Yapıtı*, (Çev. Aykut Duran). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Lunde, Paul (Ed.), (2010). *Şifreler*, (Çev. Duygu Akın). NTV Yayınları.

Moran, Berna (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Özakman, Turgut (2011). *Diriliş, Çanakale 1915*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Özdeniz, Engin (1989). *Süvari Binbaşısı Diyarbakırlı Tahsin Bey*. *Denizin Sesi Dergisi*, (sf. 22-24).

Özgen, Hasan ve AYTEKİN, Hakan (2004). *Taşlar ve Düşler*, Diyarbakır. İstanbul: Mart Matbaacılık Sanatları.

Özsezgin, Kaya ve Berk, Nurullah (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özsezgin, Kaya (1998). Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Resmi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özsezgin, Kaya (1996). Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Koleksiyonu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özsoy, Vedat (2007). Görsel Sanatlar Eğitimi. Ankara: Gündüz Yayıncılık.

Parroman, Jose M. (1994). Yağlıboya Resim Sanatı, (Çev. Erol Erdun). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Renda, Günsel (1980). Türk Resminde Batılılaşma Yolunda İlk Denemeler. İstanbul: Tıglat Yayınları.

Schiller, Friedrich (1999). Estetik üzerine, (Çev. Melahat Özgü). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Seçkin, Selçuk (2006). *Bir Diyarbakırlı Ressam, Diyarbakırlı Tahsin, II. Uluslararası Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu*. Diyarbakır.

Sungur, Nuray (1997). Yaratıcı Düşünce. İstanbul: Evrim Yayınevi.

Tansuğ, Sezer (1991). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, Sezer (1997). Çağdaş Türk Sanatı'na Temel Yaklaşımlar. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Tansuğ, Sezer (1992). Resim Sanatı'nın Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, Sezer (1997). Tahsin (Diyarbakırlı), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt III. İstanbul: Yem Yayıncılık.

Tansuğ, Sezer (1995). Türk Resminde Yeni Dönem. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tercüman, (1990). XX. YY Ansiklopedisi, Cilt I. İstanbul: Tercüman Gazetesi.

Tolstoy, Leo (2000). Sanat Nedir?, (Çev. Kabil Demirkıran). İstanbul: Şule Yayınları.

Tunalı, İsmail (1989). Felsefe'nin Işığında Modern Resim. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, Adnan (1983). Dünya Sanat Tarihi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Turani, Adnan (2004). Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yediyıldız, Bahaeddin ve Tomenendal, Kerstin (Ed.), (2008). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Diyarbakır. Ankara: Pozitif Matbaacılık.

Yetik, Sami (1940). *Ressamlarımız*. Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi Neşriyatı, (sf.150-155).

Yolcu, Enver (2004). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Nobel Yayıncılık.

İNTERNET KAYNAKLARI VE ADRESLERİ

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=688 (19.08.2012).

<http://www.google.com.tr/search?q=diyarbak%C4%B1r%C4%B1+tahsin&hl=tr&tbu=u&tbn=isch&source=univ&sa=X&ei=H5ETUcKNaj14QSQ3IH0CA&sqi=2&ved=0CCgQsAQ&biw=1366&bih=616> (28.08.2012).

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=514&bhcp=1> (31.08.2012).

<http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=2176> (09.10.2012).

<http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0906.asp> (25.10.2012).

http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/ressam2_ist.php?action=sd&lang=tur&ressam=923 (30.10.2012).

<http://www.meb-eokul.com/diyarbakirli-tahsin-kimdir.html> (04.12.2012).

<http://www.favorinet.net/kim-kimdir/518714-diyarbakirli-tahsin-1874-1937> (06.12.2012).

<http://www.patolojiksairler.tr.gg/Diyarbakirli-Tahsin-Eserleri.htm> (09.12.2012).

<http://www.dostyakasi.com/turk-ressamlar/3379-diyarbakirli-tahsin.html> (22.12.2012).

<http://www.milliyet.com.tr/2005/04/29/pazar/paz02.html> (23.12.2012).

<http://www.ozbilenlermuzayede.com/muzayedeler-detay-alt.aspx?ID=1000> (23.12.2012).

<http://www.antikalar.com/v2/home.asp> (11.01.2013).

<http://www.dostyakasi.com/biyografi/3381-diyarbakirli-tahsin-hayati-eserleri.html> (11.01.2013).

<http://www.turkerart.com/ozel-koleksiyon-sergisi/ozel-koleksiyon-sergisi-34>
(11.01.2013).

<http://www.kuman-art.com/etiket/ressam-diyarbakirli-tahsin> (02.02.2013).

<http://www.istanbuldenizcilik.com> (02.02.2013).

<http://www.denizmuzeleri.tsk.tr/idmk> (05.02.2013).

<http://www.timeoutistanbul.com/muzeler/mezan/8849/Harbiye-AskeriM%C3%Bczesi> (05.02.2013).

<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,3192/plastik-sanatlaralanindakisanatcilarimiz.html> (05.02.2013).

<http://lebriz.com/pages/gallery.aspx?galleryID=38§ion=1&lang=TR>
(05.02.2013).

<http://www.ykykultur.com.tr/koleksiyon> (05.02.2013).

http://www.muze.isbank.com.tr/gecmis_sergi2.asp (07.02.2013).

http://www.mscturkiye.com/pages/arkas_news/arkas_news_subat2007.html
(07.02.2013).

<http://www.turkeyvebiz.com/t203p465topic?highlight=%F2%F3%F0%E5%F6%EA%E0%FF> (07.02.2013).

<http://www.bilinmeyendiyarbakir.com/resim.html> (07.02.2013).

<http://www.dzkk.tsk.tr/turkce/ANASAYFA.php> (07.02.2013).

<http://tr.wikipedia.org> (07.02.2013).

http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87anakkale_Deniz_Harek%C3%A2tlar%C4%B1
(19.02.2013).

<http://atam.gov.tr/18-mart-canakkale-deniz-savasi> (19.02.2013).

http://www.tsk.tr/8_tarihten_kesitler/8_4_turk_tarihinde_onemli_gunler/18_mart/18_mart.htm (19.02.2013).

<http://www.canakkale.gov.tr/400/canakkale-deniz-savasi> (19.02.2013).

<http://www.canakkale.gov.tr/wp-content/galeri/canakkale-deniz-savaslari-1/7.jpg>
(19.02.2013).

<http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/koleksiyon-hakkinda> (13.03.2013).

<http://mksun.mkutup.gov.tr> (13.03.2013).

<http://tez2.yok.gov.tr> (13.03.2013).

<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/html/88/Cumhuriyet+Donemi+Turk+Resim+Sanati> (13.03.2013).

<http://turkresmi.com/klasorler/yonelisler/index.htm> (16.03.2013).

http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0van_Ayvazovski (16.03.2013).

<http://amatordenizcilik.blogspot.com/2012/04/ivanayvazovskiveistanbulziyaretleri.html>
(29.03.2013).

http://tr.wikipedia.org/wiki/Asker_ressamlar (29.03.2013).

http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/sanat/11519yycagdas_resim_sanatimiz_ve_askeri_ressamlar.html (29.03.2013).

<http://www.belgeler.com/blg/1aui/ii-merutiyet-ten-cumhuriyet-e-trk-resim-sanati-the-turkish-painting-art-from-ii-constitution-to-rublic> (29.03.2013).

http://instructional1.calstatela.edu/laa/aesthetics_2B.html (29.03.2013).

<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/istanbula-gelen-yabanc-ressamlar-ve.html> (14.06.2013).

FİLMLER

Çanakkale 1915, Yapım: 2012 Türkiye, Yönetmen: Yeşim Sezgin.

Çanakkale Çocukları, Yapım: 2012 Türkiye, Yönetmen: Sinan Çetin.

Çanakkale Geçilmez, Yapım: 1978 Türkiye, Yönetmen: Ersin Burak.

Çanakkale “Yolun Sonu”, Yapım: 2013 Türkiye, Yönetmen: Kemal Uzun ve Serdar Akar.

Gallipoli (Gelibolu), Yapım: 1981 Avustralya, Yönetmen: Peter Weir.

Sarı Siyah, Yapım: 2013 Türkiye, Yönetmen: Levent Akçay.

Taş Mektep, Yapım: 2013 Türkiye, Yönetmen: Altan Dönmez.

Veda, Yapım: 2010 Türkiye, Yönetmen: Zülfü Livaneli.