 DOI: 10.7816 /idil-07-43-11

BİR SANAT OKUMA DENEMESİ: DİYARBAKIRLI TAHSİN VE ÇANAKKALE DENİZ SAVAŞI

Süleyman İRGİN

Dr. Öğrt. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, suleymanirgin@gmail.com

ÖZ

Düşünce tarihinde bilgi kavramı sıkça ele alınmış; bilginin neliği, kaynağı, önemi konusunda çeşitli düşünceler ortaya konmuştur. Türk kültüründe de bilgi, insanı yükselten evrensel bir değer olarak ele alınmış ve bilgi sayesinde insanın mutluluğa ulaşabileceği görüşü ileri sürülmüştür. Bu çalışmada ele aldığımız Maaday Kara Destanı da, Türklerin eski dünya görüşü ve düşünce sistemleri hakkında bilgiler sunarken, metnin arka planında aklın kullanımı, bilginin önemi ve mutluluğa ulaşma noktasında önemli mesajlar vermektedir. Yeraltı ve yeryüzünün kötü ruhlarıyla mücadele, yabancı hanlarla mücadele, kahramanın evlenmesi gibi farklı epizotlardan oluşan bu uzun destan parçasında yeraltı ve yeryüzünün kötü ruhlarıyla mücadelede bilgiye ulaşma vasıtaları, bu süreçte aklın rolü ve kullanımı, bilicilik ve mutluluk bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar kelimeler: *resim, Türk resim ranatı, Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey , Çanakkale Deniz Savaşı.*

AN ART READING EXPERIMENT: FROM DIYARBAKIR TAHSIN AND CANAKKALE NAVAL WAR

ABSTRACT

Whatever the understanding, the feeling, the technical, this is a natural interpretation of the painting, which is often in contemporary art, no matter what age or property it is. The painter has been trying to revive the outer world of every object or to shape and transmit the reaction that he has just awakened in the feeling of the outer world. In this expression, one of the military painters who depicts the maritime theme in Turkish painting art in a realistic style with romantic and historical document quality is Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey. The artist has made important contributions to his research on Turkish art history with his works that he composes in the sea especially during the Dardanelles War. In this context, the detailed analysis of the artistic criticism of this art "Canakkale Naval War", which is regarded as worthy to be examined and analyzed by the artist, has been revealed.

Keywords: *Painting, Turkish paintings, From Diyarbakir Tahsin Siret Bey, Canakkale Naval War.*

DOI: 10.7816 /idil-07-43-11

Giriş

Geçmişten günümüze her dönem sanat hakkında farklı tanımlamalar ve yorumlamalar yapılmıştır. Sanatın ne olduğu konusunda sanatçılar, eleştirmenler, sanat tarihçileri ve sanat felsefecileri ortak bir karara varamamışlardır. Sanat tarihini kuşatan değerli tabloları gözden geçirdiğimizde hiç bir eserin ötekine bire bir benzemediğini görürüz. Üslûplar ve akımlar birbirinden nasıl ayrı ise türlü uygarlıkların sanatı da dinlere ve 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. Sanat terimi, her sanatçı için subjektif tanımlamalardan oluşmuştur. Tıpkı sanat tanımı gibi sanatçının üslup tanımlaması da bireye ve sanatçıya has olarak ifade edilir. Sanatçının karakteri, düşüncesi ve hayal gücü onun üslup özelliklerine de yansır. Sanatçının kudreti, kişiliği, üslûp denilen "stili" meydana getirir. Her 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/ler onun stilini yaratır. Giotto, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Cezanne aynı anlayışla doğadaki insanları, ağaçları, gökleri resmettiler. Ama bütün bu elemanlar bu ressamlarda bambaşka biçim ve renklerle bambaşka bir form ve anlatıdadır. Her birinin kendine has bir stili vardır. Sanatçıyı ve eserini farklı ve özgün kılan da konudan öte sanatçının kendine has bu stilidir. Bu tanımlama ve yorumlamalara göre genel anlamda sanat; bir olgu, anlatım, özgünlük, subjektif gaye, estetik kaygı…vs. gibi amacı olan bir ifade şeklidir diyebiliriz. 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 detaylı bilgi sahibi olabilmek için bu bağlamda sanat tarihçileri tarafından eleştiri/ler yapılmaktadır.

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 çabasındadır. 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, düşünüş, duyuşlarına ve derinliklerine göz yummuş olur. Resim göze seslenir. Ruhun penceresi de gözdür. Günümüzde sanat eserinin kendisinden başka gayesi yoktur. Faydalıyı-faydasızı, ahlâklıyı-ahlaksızı 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.

DOI: 10.7816 /idil-07-43-11

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, üslûp 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 ressamlarda 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, diyebiliriz. 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. Eleştirinin amacı anlamaktır. Sanat eserine, eserdeki bilgi nesnelerine, 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 eğitimli izleyici sanat eserinin yansıttığı zevki almak hususunda daha deneyimlidir, eleştiri sistemi araştırma yapmamıza yardım eder, sanat eserlerinden elde edilen tatmin ve doyum bu bağlamda iki nedene dayanır:

1. Sanat eserinin bizzat kendisinin niteliği.

2. 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, 2007: 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:

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

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

3. 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 de sanatçı için.

4. 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, 2007: 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.

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 algılamakta ve eser hakkında bilgi sahibi olmaktadır. Var olan her şeyin bir amacı olduğu gibi eleştirinin de bir amacı vardır. Eleştirinin amacı, sanat eserinden elde edilecek beğeniyi, anlamayı arttırmak ve sanatın toplum içinde-

ki 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)'dır.

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 çözümleme basamağında elde edilen veriler görseldir. Yorumlama basamağında elde edilenler ise anlatım, ifade ve dışavurumla ilgilidir (Boydaş, 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.

Betimleme

Bu basamakta eserde bulunan bilgi objelerinin tespiti ve tanımlaması yapılır. Yapılacak ilk şey eserde görülen, görsel, duyusal nesnelerin 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). Boydaş'a (2007) göre ise "Eserde görülen görsel ve duyusal nesnelerin 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).

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 ilişkilendirerek detaylı bir çözümleme yapılır. Bu aşamada bir sanat eserinin nasıl oluştuğu ortaya çıkar. Bunun için de 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.

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,

DOI: 10.7816 /idil-07-43-11

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 duyusal 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.

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).



Resim 1. Diyarbakırlı Tahsin Siret, Çanakkale Deniz Savaşı, 121x195 cm, 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Deniz Müzesi

Çalışma; 121x195 cm. ebadında ve tuval üzerine 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 fışkıran su görüntüleri zırhlıların boyuna erişmekte ve hatta boylarını geçebilmektedir. Denizde yükselen dumanlar da göğe doğru bir yol almaktadır (İrgin, 2017). 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 olmaktayız. Eserdeki kompozisyon kuşbakışı olarak çizilmiştir. Resimdeki kompozisyon öğesi, 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 uygulanışı 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/espaslar fazlaca kullanılmıştır. Resme ilk bakıldığında resmin sol köşesinde yer alan ve yukarıya doğru yükselmiş, gemi boylarını aşan su kabartısı göze çarpmaktadır. Çalışmada çizilmiş bütün nesneler orijinal büyüklükleri göz önünde bulundurularak tasarlanmıştır. Sanatçı eserini meydana getirirken özellikle, küçük ayrıntıları değerlendirmiştir (İrgin, 2017).

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 gittiler (Özakman, 2011). Çanakkale Savaşı'nın anlatıldığı bu eserde, sanat-

çı; 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 tarihi 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 seyyar bataryaları susturmak, mayınları tarayarak 800 metre genişliğinde serbest bir geçit açtıktan sonra Marmara'ya girmekti. 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'ın 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 zayiatı 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 ve bir muharebe kruvazörü de (Inflexible, Gaulois, Suffren) ağır hasara uğramıştır. İnsan zayiatı 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).

18 Mart Perşembe günü sabahı müttefik donanması kendinden emin bir şekilde Amiral De Robec'in üç kelimelik 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 menzilinden 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 fışkırdı. 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 aşıp 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

DOI: 10.7816 /idil-07-43-11

beklemedikleri bir durumla karşılaştılar. Birkaç saatten beri açılan yaylım ateşle yerle bir edildiği zannedilen tabyalar birden bire bir yanardağ gibi gürlemeye başladı. Herkesin gözü önünde toz buz olan Dardanos tabyasının yeniden şahlandığını gören düşmanlar ölünün hortladığını görmüş gibi şaşırdılar. 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 sürecek kadar hasar görmüştü. İnsan kaybına baktığımızda; Bouvet zırhlısında 600 kişi boğulmuş, diğer gemilerdeki ölü ve yaralı sayısı ile beraber zayiat bin kişiyi bulmuştu.

Türk tarafının zayiatı 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 torpido 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 atlandırdıklarına 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 cephede 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. Hareketli bir kompozisyonun ele alındığı bu eserde her şey bir 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 "Çanakkale Deniz Savaşı" olan bu çalışma/eser, her yönüyle başarılı ve sosyal gerçekçilik bağlamında da dikkate değer bir tasarıdır (İrgin, 2017).

Sonuç olarak, Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret

DOI: 10.7816 /idil-07-43-11

Bey, asker kişiliğinin yanı sıra resme ve müziğe olan tutkusuyla da tanınan bir 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 Rüştiyesi'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 (İrgin, 2017).

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. 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 Resimhanesinde görevli iken Çanakkale Savaşı'nı görselleştirmesi için Çanakkale'ye gönderilmiştir. 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 oluşturmuştur (İrgin, 2017). Dahası, bu gibi pek bilinmeyen ve irdelenmeyen sanatçıların ve eserlerinin yeterince araştırılıp incelenmeleri gerekmektedir. Çağdaş Türk resim sanatının daha iyi bir şekilde kavranabilmesi ve gelecek kuşakların yerel sanatları hakkında daha net çözümlemeler yapabilmeleri için de bu gibi değerli sanatkârlarımızın ve eserlerinin yeterince irdelenmelidir. Çünkü yerel sanatını kavrayıp iyi bir şekilde analiz edebilen bir birey, evrensel sanatı daha iyi kavrayabilecektir.

KAYNAKLAR

ASLANAPA, Oktay. *Türk Sanatı.* İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989

AYDIN, M.Çakır. *Sanatta Eleştirellik.* İstanbul: Beta Basım, 2002

BAŞARAN, Serdar. *Askeri Müze Resim Koleksiyonlarında Osmanlı Donanma Gemileri.* İstanbul: Artist Dergisi, 2006

BERK, Nurullah ve Özsezgin Kaya. *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi.* Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983

BOLEL KOÇ, Pınar. *Diyarbakırlı Tahsin Cepheden Çiziyor*. İstanbul: Tarih ve Düşünce, 2006

BOYAR, S. Pertev. *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devrelerinde Türk Ressamları.* Ankara: Jandarma Basımevi, 1948

BOYAR, S. Pertev. *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri.* Ankara: Jandarma Basımevi, 1948

BOYDAŞ, Nihat. *Sanat Eleştirisine Giriş*. Ankara: Gündüz Yayıncılık, 2007

ERİNÇ, Sıtkı M. *Resmin Eleştirisi Üzerine.* Ankara: Ütopya Yayınevi, 2004

GÜLEN, Nejat. Şanlı Bahriye, 1773-1973 Türk Bahriyesi'nin İkiyüz Yıllık Tarihçesi. İstanbul: Kastaş Yayınevi, 2011

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

İRGİN, Süleyman. *Asker Ressam Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey ve Eserlerinin Analizi* (2. Basım). İstanbul: Sokak Yayıncılık, 2017

MERCİN, Levent ve ALAKUŞ, Ali Osman. *Sanat Eleştirisi ve Pedagojik Eleştiri Yönteminin İncelenmesi.* Diyarbakır: D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi 5, 2005

ÖZAKMAN, Turgut. *Diriliş Çanakale 1915*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2011

ÖZDENİZ, Engin. *Süvari Binbaşısı Diyarbakırlı*

DOI: 10.7816 /idil-07-43-11

Tahsin Bey. Denizin Sesi Dergisi, 1989

SEÇKİN, Selçuk. *Bir Diyarbak*ırlı Ressam, Diyarbakırlı Tahsi. Diyarbakır: II. Uluslar arası Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu, 2006

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