

“FRANSIZ DENİZ ZIRHLISI BOUVET’İN ÇANAKKALE’DE BATIŞI” ADLI ESERİN ANALİZİ

Süleyman İRGİN¹

ÖZ

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 (henüz) varamamışlardır. Sanat tarihini kuşatan değerli tabloları gözden geçirdiğimizde hiç bir eserin ötekine bire bir benzemediğini görürüz. Üsluplar 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. Anlayış, duyuş, teknik ne olursa olsun bunlar hangi çağın, hangi uygarlığın malı olursa olsun resim, çoğu zaman çağdaş sanatta olduğu gibi bir tabiat yorumudur. Ressam, her daim objeleri dış dünyayı canlandırma ya da sadece o dış dünyanın duygusunda, düşüncesinde uyandırdığı tepkileri biçimlendirme ve geleceğe aktarma çabasında olmuştur. Bu eksende Türk resim sanatında deniz temasını romantik ve tarihi belge niteliği ile ilk olarak gerçekçi tarzda betimleyen Asker Ressamlardan biri de Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey’dir. Sanatçı denize olan tutkusunu özellikle Çanakkale Deniz Savaşı döneminde kompoze ettiği eserleri ile Türk sanat tarihi araştırmalarına önemli katkılar sağlamıştır. Bu bağlamda sanatçının irdelemeye ve analiz edilmeye değer görülen “Fransız Deniz Zırhlısı Bouvet’in Çanakkale’de Batışı” adlı bu eseri sanatın eleştiri basamaklarına göre detaylı analizi yapılarak ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Asker Ressam, Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey ve Çanakkale Deniz Savaşı.

¹ Yrd. Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, [suleymanirgin\(at\)gmail.com](mailto:suleymanirgin(at)gmail.com)

ANALYSIS OF "FRANCE SEA ARMOR BOUVET WAS SINKING IN CANAKKALE"

ABSTRACT

From the past to the present day, different definitions and interpretations have been made about art in every period. Artists, critics, art historians and philosophers of art have not yet reached a common ground on what art is. When we look at the precious paintings surrounding the history of art, we can see that no work is unique to the other. If styles and currents are separated from each other, the art of various civilizations is separated according to religions and cultures. But since the early ages of history there is a collective resemblance to the pictures brought to the square, which must have synthesized the artist and nature. 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, "The France Marine Armored Bouvet's Fall in Çanakkale", which is regarded as worthy to be examined and analyzed by the artist, has been revealed.

Key Words: Art, Military Painter, Diyarbakir Tahsin Siret Bey and Canakkale Naval War.

İrğın, Süleyman. "'Fransız Deniz Zırhlısı Bouvet'in Çanakkale'de Batışı" Adlı Eserin Analizi". *idil* 6.31 (2017): 985-999.

İrğın, S. (2017). "Fransız Deniz Zırhlısı Bouvet'in Çanakkale'de Batışı" Adlı Eserin Analizi. *idil*, 6 (31), s.985-999.

Sanat kavramı, 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, üslup 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 kullandığı özellik/ler onun stilini 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 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 stildir. Bu tanımlama ve yorumlamalara göre genel anlamda sanat; bir olgu, anlatım, özgünlük, subjektif (kişisel) 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.

Eleştiri

“Eleştirinın 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. Eleştirinın 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” (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. Eleştirinın dört çeşidi vardır: A) Basın Eleştirisi: Bu eleştirinın amacı okuyucuyu sanat dünyasından haberdar etmektir. B) Pedagojik Eleştiri: Bu eleştirinın amacı, bireylerin sanat ve estetiğe yönelik olgunluklarını geliştirmektir. C) Popüler Eleştiri: Bu eleştiri halkın yaptığı yorumdur. Bu eleştirinın 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).

“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 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 çözümlene 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 olduğu ve esere nasıl bakıldığını rahatlıkla öğrenebiliriz.

Betimleme

Bu basamakta eserde bulunan bilgi objelerinin tespiti ve tanımlaması yapılır. Yapılacak ilk şey eserde görülen, görsel, duyuşal...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 değerlendirilmelidir.

Çözümlene

“Araştırmanın çözümlene 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. Çözümlene aşamasında, bir sanat eserinin oluşum şeklinin sanatın ilkeleriyle ilişkilendirerek detaylı bir çözümlene 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).

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 duyuşal bağlantılar, semboller, çağdaş ve tarihsel anlam olarak yorumlamayı tanımlamak mümkündür. Burada çıkış noktası betimleme ve çözümleme basamağındaki bulguların esas alınması ve kişisel yorumlarla desteklenmesidir."

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).

Bouvet'in Çanakkale'de Batışı



Resim 1. Diyarbakırlı Tahsin Siret., Bouvet'in Çanakkale'de Batışı, 93x142 Cm, 1917, Tuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Deniz Müzesi

“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 fışkıran 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. Resimdeki renkler, sanatın plastik özelliklerine göre ve renk armonisine dikkat edilerek düzenlenmiştir. Resmin genelinde mavi renk ve sarı renk tonları ağırlıkta kullanılmıştır. Resmin büyük bir bölümünde denizin rengini temsil eden mavi, yeşil, beyaz ve sarı 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 nüskeden 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 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 polikrom/renkçi üslupta yansıtılan dumanlar da dikkati çeken görüntülerdendir. Bu çalışma Birinci Dünya Savaşı’nda Çanakkale Deniz Savaşını betimlemektedir. Eser, geçmişte yaşanan tarihi bir savaş günümüze kadar aktararak ölümsüzleştirmekte ve aynı zamanda bize bu doğrultuda tarihi bir belge sunmaktadır. Eser/çalışma 18 Mart 1915 tarihinde meydana gelen Çanakkale Deniz Savaşı’nı 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 Özakman tarafından şöyle ifade edilmektedir:

"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'deki tabyalara biraz daha yaklaşılabilecekti. 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 Amirali Guepratte'ın Forsu da Suffren'de dalgalanıyordu. 2.000 metre arkadan 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 gerekmekteydi. 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 top mermili yoğun, aralıksız 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 yüklandılar.

Tepeler ve deniz, yağmur gibi yağın mermiler dolayısıyla fokurdamaya başladı. Bataryaların mermileri gövdeyi saran zırhlı 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 taret/zırhlı kulesi 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’idi. Amira Quepratle 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 püskürtmeye 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 haykırıları, 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 gürlemeye 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 vurdu. 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 Hamidiyesindeki 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, kaldıracı 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 heyecan içindeydi. Sağda solda mermiler patlıyor, üzerlerine taş toprak yağıyor, yüzlerine patlayışların çakıntıları yansıyor, biri vecde gelmiş gözlerinden ip gibi yaş akararak ezan okuyordu. Seyit'in içi dolup taştı. Bağırır: "-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, eklemeleri 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 koşu koşu geri döndü. Cephanelere de güven gelmişti. Mahzenden bir mermi daha çıkarmışlardı. O mermiyi de sırtlayıp koşar adım asansöre ulaştırdı. Üçüncü mermi ağır geldi. Güçlükle, dizleri çözüle çözüle taşıdı, mermiyi topun asansörüne koydu, oraya çöktü. İlk mermi geminin kulesini yaralamıştı. İkinci mermi baş taretini parçalamıştı. Sırada 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 çığlığı 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 hıncıyla 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 İflexible'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. Yanılıyorlardı. 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. İrresistible da Nusrat'ın 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 konuşurarak 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'ın 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 katlanılabilir kayıp oranının çok üstündeydi. Ayrıca kaybedilmiş küçük savaş gemileri de vardı. Amiral De Robeck geri 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, aşağılık 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 mevkiye, tabya ve bataryalarda, bir Türk geleneğı 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 çıraqlarıyla geldi, düşündüğü cümleyi iki minare arasında kandillerle yazıp yatısı namazına yetiştirdi: “ÇANAKKALE GEÇİLMEZ!”(Özakman, 2011: 158-181)

Eser, gerçeği tüm çıplaklığıyla anlatıp, dönemin tarihsel anlatısını 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 noksan imkânlarla, inançla ve milli hislerle vatanını büyük güçlere karşı savunduğunu ve bunu başardığını ortaya koymaktadır.

Sonuç

Diyarbakırlı Ressam Tahsin Siret Bey 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 asker sanatçılarımızdandır. 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 ayrıldığını biliyoruz (<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/istanbula-gelen-yabanc-ressamlar-ve.html>: 11 Mart 2013). 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 Resimhanesi'nde görevli iken Çanakkale Savaşı'nı görselleştirmesi için Çanakkale'ye gönderilmiştir. Ve bu dönemlerde yaptığı başarılı çalışmalarıyla tarihi olaylara ışık tutmuştur. Sanatçı, İngiliz Deniz Zırhlısı Bouvet'in Çanakkale'de batışı adlı bu çalışmasını olayın tüm detaylarını başarılı bir şekilde yüzeye

aktarmıştır. Dolayısıyla Çağdaş Türk resim sanatının ve Çağdaş Türk tarihinin daha iyi bir şekilde kavranabilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması yönünde bu gibi eserlerin/çalışmaların analizinin yapılması gerekmektedir. Daha net çözümlenmeler yapabilmek için bu gibi yerel ve evrensel temaları ve anlatıları irdelemek gerekmektedir. Dolayısıyla yerel sanatın kavranıp analiz edilmesi, evrensel sanatın daha iyi kavranmasını sağlayacaktır.

Kaynakça

ARSEVEN, CELAL E. (1947). *Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

ASLANAPA, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

BAŞARAN, S. (2006). *Askeri Müze Resim Koleksiyonlarında Osmanlı Donanma Gemileri*. *Artist Dergisi* (sf.43).

BOLEL KOÇ, P. (2006). *Diyarbakırlı Tahsin Cepheden Çiziyor*. *Tarih ve Düşünce* (sf. 50-56). İstanbul.

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

BOYDAŞ, N. (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*. Ankara: Gündüz Yayıncılık.

EROL, T. VE RENDA, G. (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı II*. İstanbul: Tıglat Yayınları.

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

<http://thearthistoryjournal.blogspot.com/2011/02/istanbula-gelen-yabanc-ressamlar-ve.html>.

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

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

MERCİN, L. VE ALAKUŞ, A. O. (2009). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*. Ankara: Pegem Yayıncılık.

ÖZAKMAN, T. (2011). *Diriliş, Çanakkale 1915*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

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

ÖZSEZGİN, K. (1996). *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Koleksiyonu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SEÇKİN, S. (2006). *Bir Diyarbakırlı Ressam, Diyarbakırlı Tahsin, II. Uluslar arası Öğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu*. Diyarbakır.

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

TURANİ, A. (2004). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Filmler

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

ÇANAKKALE ÇOCUKLARI, Yapım: 2012 Türkiye, Yönetmen: Sinan Çetin.

ÇANAKKALE GEÇİLMEZ, Yapım: 1978 Türkiye, Yönetmen: Ersin Burak.

ÇANAKKALE “YOLUN SONU”, Yapım: 2013 Türkiye, Yönetmenler: Kemal Uzun, Serdar Akar ve Ahmet Karaman

GALLİPOLİ (GELİBOLU), Yapım: 1981 Avustralya, Yönetmen: Peter Weir.

SARI SİYAH, Yapım: 2013 Türkiye, Yönetmen: Levent Akçay.

TAŞ MEKTEP, Yapım: 2013 Türkiye, Yönetmen: Altan Dönmez.

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