

**BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDA AYRIKSI BİR RESMÎ SAVAŞ RESSAMI:
MARY RITER HAMILTON**

Sait TOPRAK¹
Suat KARAASLAN²

Öz

Bu çalışmada, Birinci Dünya Savaşı sırasında, İkinci Ypres Muharebesi ve St Julien'deki Alman klor gazı saldırısını inceleyen Kanadalı ressam Mary Riter Hamilton'ın, o dönemde yaptığı bazı resimler, dönemin sosyal, siyasal ve sanatsal bağlamı içerisinde incelenmiştir. Aynı zamanda bu çalışmada, sanatçının, iki dünya savaşı arası dönemde patronaj sistemiyle savaş alanına gönderilen diğer resmî savaş ressamlarından ayrılan yönleri de değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, sanatçının insancıl yanlarını ön plana alarak, savaş alanını bir kadın algısı ve duyumsaması ile resmettiği eserlerinin biçimsel ve öyküsel yönleri ile ilgili de çok yönlü bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: M. R. Hamilton, Kadın Sanatçı, Resmî Savaş Sanatçısı

**MARY RITER HAMILTON: AN ECCENTRIC WAR PAINTER IN THE FIRST
WORLD WAR**

Abstract

In this study, the works of Mary Riter Hamilton on German chlorine gas attack in St. Julien at the 2nd Ypres Battle during the First World War have been examined in a relevant social, political and artistic context. The study also attempts to differentiate between the artist and other formal war painters who were sent to the war zone through a patronage system between the two World Wars. In addition, focusing on humanistic sides of the artist, a multidimensional point of view on her works depicting the war zone with a particular degree of sensitivity and perception special to a woman, together with their both formal and narrative aspects, is introduced.

Keywords: M. Riter Hamilton, Women Artist, Official War Artist

¹ Öğrt. Gör., Kafkas Üniversitesi, Güz. San. Fak. Resim Böl. Bölümü, sait_toprakart@hotmail.com

² Prof., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi, karaas@cu.edu.tr

Derleme, Gönderim Tarihi: 27.07.2017 Kabul Tarihi: 19.10.2017

Giriş

Birinci ve İkinci Dünya Savaşı döneminde taraf devletlerin bazı ressamı finans etmesi, bu ressamların yaratımlarını aralıksız sürdürmelerini ve resimlerinin sergilenip kataloglaştırılmasını sağlamıştır. Bu kaos döneminde kurumlar ve seçkin insanlar tarafından satın alınan eserler, sanatın sürekliliğini devam ettirmesinde etkili olmuş, bunun yanında sanatçıların dönemin patronaj sistemlerinin beklentilerine göre resim yapmaları, sanatın kendi doğasına ters bir yapılanma içine girerek kısırlaşmasına da neden olmuştur. Ancak bu durum sanatçı tutumundan ödün vermeden kendi düşleri ve imgelerinin ardından giden sanatçıların ortaya çıkmasına engel olmamıştır. Bugün birçok akademik kurumda, bu sanatçıların çok ağır koşullarda yarattıkları sanat ürünlerinin yeni bir savaş ikonografisine temel oluşturdukları tartışılmaktadır.

Dönemin, savaştan önce empresyonist, yenilikçi (kübist, fütürist, vortisct) tarzda resimler yapan birçok sanatçısının, savaş ile birlikte bu sanatsal birikimlerinden yararlanarak savaşı betimleyen ve/veya eleştiren resimler yaptıkları görülmektedir.

Savaş sürecinde doğanın yıkıma uğramış halini ilk olarak, savaş alanına resmî savaş sanatçısı olarak gönderilen ressamlar resmetmiştir. Söz konusu dönemlerin iktidarları tarafından desteklenerek savaş alanına gönderilen ressamlardan, kendi askerlerinin kahramanlıklarını ve ulusal idealler için fedakârlığı kutsayan ve düşmanın güçsüzlüğünü anlatan resimler yapmaları istenmiştir. Bu patronaj programına katılan pek çok ressam, istenilen talepleri yerine getirmiş ve bu yönde savaşı yücelten, öven resimler yapmışlardır. Bunun tam tersi bir eğilim içinde olan bazı ressamlar ise, savaşın getirdiği acıları, yıkımı ve zulmü gördükleri andan itibaren savaşa daha kuşkucu yaklaşmış ve savaşı sorgulayan resimler yapmaya başlamışlardır. Bu resimler arasında belki de en önemli ve ilginç olanları savaşın doğa üzerindeki etkisine odaklanan ve bunu betimleyen resimlerdir. Bu resimlerde, savaşta insan ölümüyle birlikte doğanın ölümü de betimlenmiştir. Bu betimlemelerde çoğunlukla bombardıman sonrası kraterler, hendekler, dumanlar, bataklıklar, infilaklar, parçalanmış ağaçlar, insansızlaştırılmış kent ve köyler, doğaya saçılmış ölü bedenler, savaş araçları gibi unsurlar ön plana çıkmıştır.

Mary Riter Hamilton'ın Kısa Yaşam Öyküsü

Birinci Dünya Savaşı'nın en önemli ve üretken kadın sanatçılarından biri olan Mary Riter Hamilton 1873 yılında Kanada-Ontario'da dünyaya gelmiştir. Doğumundan kısa bir zaman sonra ailesi Clearwater-Manitoba'ya taşınmıştır. "1889 yılında, 18 yaşındayken bir tüccar olan Charles W. Hamilton ile evlendi ve eşi ile birlikte yaşayabilmek için Port Arthur, Ontario'ya taşındı. Eşi dört yıl sonra 1893 yılında vefat ettiğinden evliliği kısa sürdü. Winnipeg, Manitoba'da çini ve suluboya çalışmaları yapmaya başladı. Kısa bir süre için Toronto, Ontario'da eğitim almaya gitti ve sonrasında Almanya, İtalya, Hollanda, İspanya ve Fransa'da eğitim görmek üzere Avrupa'ya taşındı" (<https://www.revolvy.com/main/index>). "1906 yılında annesinin kötüleşen sağlığı nedeniyle Winnipeg'e geri döndü. 1911 yılında Toronto'da yüz elli

tablosundan oluşan bir sergi gerçekleştirdi. Daha sonra 1914 yılında Victoria, Ontario'ya taşındı. Hamilton Avrupa dönüşünde, Toronto, Ottawa, Montreal, Winnipeg ve Calgary'deki çalışmaları ile birçok başarılı sergi düzenledi. Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması sanatçının Paris'e dönmesine engel oldu. Savaş yıllarını Victoria, British Columbia'da, kendini geçindirebilmek için eserlerini satarak ve portre siparişleri alarak geçirdi" (http://collectionsCanada.gc.ca/pam_archives).



Şekil 1: Büyük Arras Meydanı, 1919, Ağaç Panel Üzerine Yağlı Boya, 13.8 x 22.0 cm
Şekil 2: Somme Üzerinde Kazı, 1919, Karton Üzerine Yağlı Boya, 23.8 x 19.9 cm

Hamilton, Birinci Dünya Savaşı sırasında Kanada'nın askerî katkısını belgelemek amacıyla savaş ressamı olarak Avrupa'ya dönmek için mücadele verdi. "1919 yılında Vancouver'dan bir yayıncı olan H. F. Paton, 'Altın Şerit' (The Gold Stripe) başlığı altında, kazancı 'İngiliz Kolombiyası Ampütasyon Kulübüne' gönderilmek üzere Birinci Dünya Savaşı'na dair hikâyeler, fotoğraflar ve hatırlanmaya değer şeyler derlemeye başladığında Hamilton'ı da Fransız savaş meydanlarının resimlerini yapmak üzere görevlendirdi" (Baker-Black-Butlin, 2001, s. 332). Hamilton, suç çeteleri ve asker kaçaklarına rağmen önce bir Kanada Ordu Birliği ile birlikte, daha sonra ise Batı Cephesi'nden savaşın kalıntılarını temizlemek üzere İngiliz Hükümeti tarafından işe alınan 500 Çinli işçinin kaldığı tenekeden yapılmış izbe bir barakada üç yıl yaşadı. Burada evlerine dönen bölge halkının verdiği yiyecekler yardımıyla ve zor koşullarda (patlamamış mayınlardan/bombalardan korunarak) yaşayan Hamilton, 1919 ve 1922 yılları arasında kontrplak, kâğıt ve karton gibi çeşitli malzemelere yağlıboya, karakalem ve renkli tebeşir kullanarak savaşın bıraktığı yıkımı, kaybedilenlerin anılarını ve normal hayata geri dönebilenlerin sevincini gösteren belgesel tarzda üç yüzün üzerinde resim üretmiştir. Derme çatma barakalar, kötü yemekler ve sert hava koşulları, sanatçıyı duygusal ve fiziksel açıdan tükettiği için Hamilton bir daha aynı yoğunlukta resim yapamadı.

Sanatçı savaş alanlarını resmettiği çalışmalarından 227 tanesini Kanada Kamu Arşivlerine bağışlayarak, elde edilecek kazancın savaş gazileri, gazi aileleri ve gelecek nesillerin yararına kullanılmasını istedi. 1930'lu yıllarda kısmen kör bir şekilde emekli olarak Vancouver, British Columbia'ya yerleşti ve 1954 yılında burada yaşamını yitirdi. 1954 ve 1959 yıllarında sanatçının çalışmalarından oluşan retrospektif bir sergi yapıldı.

Sergide, “Hamilton’ın Birinci Dünya Savaşı’nın yıpratıcı duygusallığına kendini adadığı” (akt. Davis, 1986) vurgulanıyordu.

Mary Riter Hamilton’ın Sanatının Oluşum Süreci ve Birinci Dünya Savaşı Dönemi Çalışmalarından Bazı Örnekler

Hamilton, bir kadın olarak ve büyük zorlukları göze alarak savaş alanına gitmesinin yanı sıra ürettiği çok sayıdaki resimleriyle de farklı olmayı başarmış bir sanatçıdır. O, siyasi patronaj sistemi içinde yer alan pek çok resmî savaş ressamı gibi savaş alanını imgelem yoluyla canlandırmamış veya fotoğraftan yararlanarak resim yapmamış, doğrudan savaş alanına giderek savaşın geride bıraktığı yıkımı yerinde izleyerek/inceleterek resimler yapmıştır. Bu süreçte Hamilton, resimlerini oluştururken ne sanatsal trükaja ne de anlamsal manipülasyona başvurmuştur, başka bir deyişle resimlerini yanılsama yaratmak amacıyla oluşturmamıştır. Onun için en önemli konu, bölgede yaşanan savaşın geride bıraktığı çirkinliğin bir an önce -her ne şekilde olursa- yüzeyde somutlaşmasını sağlamak olmuştur.³ Bu durum, onun resimlerini, doğrudan yaşam ile bağ kuran imgeleri içermesi açısından özgün ve sahici kılmıştır. Bu açıdan bakıldığında sanatçının resimlerinin; diğer resmî savaş ressamlarının savaş alanı izlenimlerinden oluşturdukları hayali ya da abartılı savaş sahnelerine, fotoğraftan ya da başka kaynaklara başvurularak çizilmiş resimlere göre daha geniş bir algı yelpazesine üretilmiş oldukları görülür. Ayrıca, diğer ressamların pek çoğunun resminde propagandaya dayalı imgeler, kahramanlığa veya ulusal övgülere dayalı kurgular ön plana çıkarken Hamilton’ın, savaşın doğa ve insan yaşamı üzerinde yarattığı yıkıma ve yok oluşa yoğunlaşan üretimler gerçekleştirdiği görülebilir. Sanatçı bu sanatsal üretimiyle kendi döneminden sıyrılmayı başarmış ancak söz konusu dönemde siyasi patronaj sisteminin talep ettiği sanat biçimine karşılık vermediğinden hep geri planda bırakılmıştır.

Hamilton, aslında, Birinci Dünya Savaşı’nın acımasız gerçekliğinin (geride bıraktığı yıkımın) en yalın ve katıksız görsel kayıtlarını tutan gerçek bir sanatçı olarak değerlendirilmektedir. Hamilton’ın gezip resmettiği savaş alanları; toplumun belleğinde önemli derecede bilinen yerler olmasının yanı sıra savaş döneminde çatışmaların yoğun

³ Hamilton 10 Eylül 1922’de Frederick G. Falla ile The McClure Gazetesi için yaptığı söyleşide konu ile ilgili şöyle bir açıklamada bulunmuştur: “Gerçek bir izlenim edinme imkânını bulduğum ve çok geç olmadan bölgeye vardığım için şanslıydım. Vimy Tepesi’ne gittiğim ilk gün kar ve sulu sepken bir yağış vardı, askerlerin neler çektiğini anlayabiliyordum. (...) Resimlerimde savaşın acıları ve kahramanlığa dair bir şeyler varsa bunun nedeni, o anda savaşta yaşamını yitirenlerin ruhlarının hâlâ havada hissediliyor oluşuydu. Paramparça olmuş ağaçlar ve yarılmış toprak onların fedakârlıklarını anlatıyordu. O zamandan beri doğa yaraları sarmakla meşguldü ve birkaç yıl içerisinde savaşa dair son izler de yok olacaktı. Dünyanın bu kutsanmış köşesinin fırtına sonrası neye benzediğine dair anıları koruyabilmiş olmak, bir sanatçının hayal edebileceği en büyük ayrıcalık ve ödüdür” (http://www.collectionscanada.gc.ca/traces-of-war/050810_e.html).

olarak yaşandığı yerler olması nedeniyle de savaş sonrasında askerî enkazların ve ölü bedenlerin gömüldüğü çok açık bir gözle görülen yerlerdir.

Hamilton, Lord Beaverbrook'un resmî patronaj sisteminin öngördüğü gibi çalışmalar üretmemesinden dolayı diğer resmî savaş ressamlarına verilen askerî rütbe, üniforma, maddi yardım vb. ayrıcalıktan da yoksun bırakılmıştır. "Ama aynı zamanda Lord Beaverbrook'un belli başlı konulara değinmesi için görevlendirilen ressamlarını yönlendiren hiçbir kuraldan dolayı kısıtlanmamıştır da. Sonuç olarak Lord Beaverbrook ve Kanada'daki temsilcilerinin cephelerdekiler dâhil bütün savaş resimlerinde dayattığı büyük ölçekli olma ve abideleştirme çabalarından kaçınabilmiştir" (Gammel, 2016, s. 28). Zaten çizmek üzere seçtiği mekânları o anda resimlediği için Hamilton'ın büyük boyutlu resimler yapabilmesi olanaksızdı.

Hamilton, Birinci Dünya Savaşı sırasında gaz saldırıları ile ilgili ne düşündüğüne dair herhangi bir bilgi veya not bırakmamış olsa da savaş alanı gözlemlerinden yola çıkarak yaptığı resimler, söz konusu konuyu açıkça bütün varlığı ile hissettiğini ve bunları anlattığını gösterir. Hamilton; insancıl yanlarını ön plana alarak, hiçbir siyasal yönseme içine girmeden, savaş boyunca ressam ve yazarların kullandığı propaganda içerikli motif ve ifadelerden özellikle kaçınmıştır.

Sanatçı, savaşta taraf olmanın aynı zamanda savaşı olumlu yapmak olduğunun bilincindedir. Sanatsal üretimini de bu bilinçle gerçekleştirmiştir. Onun bu dönem resimlerinde ne bir kahramanlık belirtisi ne de zafer işareti vardır. Bu nedenle sanatçının Birinci Dünya Savaşı döneminde yaptığı resimlerin neredeyse hepsinin, her açıdan savaşın korkunçluğunu anlatan ve sorgulayan güçlü resimler olduğu söylenebilir.



Şekil 3: İlk Gaz Saldırısı Burada Yapıldı, 1920, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 34.5 x 26.8 cm

Mary Riter Hamilton'ın hem bir kadın olması hem de resimlerini savaş alanını doğrudan model olarak kullanmak suretiyle yapması, onu özel bir konuma taşımıştır. Bu resimler, ilk bakışta, plastik dil açısından yalın ve yeterli detaylar vermemesinden dolayı, kendi döneminin (erkek) asker ressamlarının resimleriyle karşılaştırıldığında yetersiz hatta daha az gerçekçi görülebilir. Ancak savaş alanının ağır koşulları içinde üretilen kurgu veya abartıdan arındırılmış resimlerin, gerçeğin daha iyi bir temsili olduğu unutulmamalıdır.

Hamilton, savaş resimlerinde yaygın olarak kullanılan çarpışma sahnelerine (ya da çarpışma anına) ilgi göstermedi. Fotoğraf ya da görsel kaynakların propagandacı ve manipüle edilmiş görselliklerine de itimat etmedi. Aynı zamanda, modern sanatın yenilikçi (fütürist, vorticist, kübist vb.) tarzlarından da uzak durdu. Bununla birlikte ölü bedenler⁴ üzerinden savaşı algılatmaya çalışan sanatçıların grafik ağırlıklı, yenilikçi yöntemlerinden de kaçındı. Sanatçı bu yöntem ve tarzlar yerine, tanıklık ettiği zaman ve mekânın ruhuna uygun geliştirdiği sanatsal dil aracılığıyla betimlemelerini yaptı.

Sanatçının bu dönem resimlerini inceleyen Irene Gammel, “St. Julien Hatırası: Mary Riter Hamilton’un Savaş Meydanı Sanatında Kimyasal Savaş Yapılandırması” başlıklı makalesinde, sanatçının savaşı anlatmak için başvurduğu yöntemi şöyle açıklamaktadır:

Hamilton Kanada için savaş haritasını oluştururken savaşı manzara resmi üzerinden aktarmak ve anımsatmak amacıyla kendi üslubunu oluşturmak zorunda kaldı. Hamilton’ın bu problemi çözmek için başvurduğu yöntem Jill Bennett’in ortaya attığı bir teori olan ve nesneyi gözlemlerken belleği ve duygusal gerçekliği bağlayan “algısal bellek” estetiğini yaratacak görsel imgeleri kullanmak olmuştur. (Bennett, 2003, akt. Gammel, 2016, s. 29). Algısal bellek desteği, duyguların mevcut anda yalnızca keyifli ya da travmatik bir durumun hatırlanarak veya yeniden yaşanarak somatik bir tecrübe oluşturulması sonucu hissedilebileceği fikridir. Dolayısıyla bir sanat eseri bir nesne veya sahnenin temsilinden ziyade duygusal bir tecrübe hâlini alır (Gammel, 2016, s. 29).

Hamilton, Birinci Dünya Savaşı’nın bitiminden hemen sonra Kanadalıların çarpıştığı ve ilk gaz saldırısının yapıldığı yer olan St Julien’e yolculuk etmiştir. Bu bölgeyi betimleyen küçük boyutlu üç resim yapan sanatçının bu resimlerinden olan *İlk Gaz Saldırısı Burada Yapıldı* adlı resmi (Şekil 3), kısa zamanlı yapılmış bir resimdir. Resim, geriye doğru uzayıp giden bir yolun kenarında iki sığınacağın dizili olduğunu gösteren bir içeriğe sahiptir. Sanatçı; diğer savaş ressamlarının resimlerindeki pürüzsüz boya kullanımı yerine, boyayı daha kalın ve devinimli kullanmıştır.

Resmin sağ tarafına konumlandırılan ve iki dünya savaşının karakterize edildiği betimlemelerde temel öge olarak kullanılan “parçalanmış ağaç” imgesi sıra hâlinde resmedilmiştir. “Parçalanmış ağaç” imgesi sanatçının sadece bu resminde değil, diğer resimlerinde de başat eleman olarak hep yer almıştır. “Ağaç”, savaşın yıkımını algılatması açısından dönem resimlerinde önemli bir öge olarak hep öne çıkmıştır.⁵ Çünkü “ağaç”, varlığıyla yaşamın habercisidir. Yaşam belirtisi, “ağaç”ın canlılığıyla

⁴ Birinci Dünya Savaşı Dönemi’nde C. R. W. Nevinson’un (1889-1946) “Zafer Yolları” (Paths of Glory) ve Frederick Varley’in (1881-1974) “Ne İçin?” (For What?) çalışmaları, ölü beden resmin ön planında gösterildiği resimlere örnek verilebilir.

⁵ Paul Nash, John Nash, Frederick Varley, A. Y. Jackson, George Edmund Butler, Richard Tennant Cooper, Russell Clark, William Rothenstein, Wyndham Lewis gibi sanatçılar resimlerinde savaşın yıkımını betimlemek için özellikle “parçalanmış ağaç” biçimini kullanmışlardır.

ölçülürken aynı şekilde yaşamın yok oluşu da “ağaç”ın parçalanmış oluşuyla ölçülmektedir.

Resmin geneline egemen olan kasvetli renk tonları, gösterilen ortamın (geçmişin) gerçekliği ile ilgili bazı ipuçları vermektedir: gaz, ölüm, yıkım, yok oluş... Yaşam, resmin betimlediği yerde tamamen ölümsüzleştirilmiş bir durumdadır. “İlk Gaz Saldırısının Yapıldığı Yer, St Julien resmi, Hamilton’ın ölümsüzleştirmeye çalıştığı Gravenstafel ve St Julien Muharebelerinde kullanılan iki klor gazı saldırısını hemen akıllara getirmektedir. Havadan daha ağır olduğundan yere çöken klor, siperlerin arasına sızarak askerleri boğarak öldürmüştür” (Gammel, 2016, s. 30).



Şekil 4: St Julien Ana Cadde, 1920, Panel Üzerine Yağlı Boya, 23.8 x 19.9 cm

Şekil 5: Albert (Somme) Amiens Yolu, 1920, Kontrplak Üzerine Yağlı Boya, 25.8 x 33.8 cm

Hamilton, savaşın etkin öznesi olan insan yerine doğayı duyumsamış, doğayı temel odak noktası yapmış ve savaş olgusunu bu imge yoluyla anlatmayı seçmiştir. Sanatçı her sahnede, savaşın geride bıraktığı enkazı/yıkıntıyı/yığıntıyı merkeze alarak resmetmiştir. Sahnelenen doğanın verdiği ipuçlarıyla, izleyenin kendi düşlemine başvurmasını ve gösterilen yerde daha önce yaşananları canlandırmasını ister gibidir. Bu sayede, betimlenen görüntü ile bakan arasında anlamsal açıdan etkin bir bağ oluşturma olanağı sağladığı söylenebilir. Görüntü, Bennett’in belirttiği gibi “(...) sadece korkunç sahneyi ve şiddet görüntüsünü sunmayıp yaşanan ıstırapın fiziksel etkisini hissettirerek bir ‘algısal bellek’ hâlinde gözlemciye dokunabilmektedir” (Bennet, 2003, akt. Gammel, 2016, s. 31).

Hamilton’ın söz konusu resminde (Şekil 3), renk ve biçim konfigürasyonu izleyende ilkin sıradan bir yerin betimi gibi bir algı uyandırabilir. Ancak resmin içeriğine dair ayrıntılara inildiğinde pek de öyle olmadığı, tersine resimde ölümcül bir atmosferin egemen olduğu anlaşılmaktadır. Irene Gammel, inceleme konusu resme ilişkin şu saptamada bulunmuştur:

Resme baktığımızda, korkunç savaşın sona erdiği izlenimine kapılıp görüntüde bir teselli bulma eğilimine giriyoruz. Birden Hamilton, attığı başlıkla üstü kapalı bir şekilde aktarılan bu korkunç eylemi hatırlatınca bu huzur ortamı bozuluyor.

“Saldırı” kelimesi bu bölgede yaşanan olayı anımsatıp St Julien Muharebesi’nin yeni bir askerî teknoloji olan kimyasal silah döneminin başlangıcı olduğuna işaret ediyor. Aslında Ağustos 1914’te Fransızlar etil bromoasetat ve xsil bromit kullanmış olsa da (Salem ve Siddell, 2005, akt. Gammel, 2016, s. 31) bu gazlar esasen düşmanın dikkatini dağıtmak ve onu etkisiz hâle getirmek için kullanılmıştır, öldürmek için değil. Öbür yandan Eylül 1915’te klorun kullanımı Almanlar ve Müttefiklerin Büyük Savaş’ın kalan kısmında ölümcül kimyasalları bir silah seçeneği olarak görmesine neden olmuştur. Resmin arkasında Hamilton’ın düştüğü “Gaz ilk kez burada kullanıldı” notu, bu bölgenin modern ölümcül kimyasal savaşın doğum yeri olduğunun altını çizmektedir (Gammel, 2016, s. 31).

Sanatçının bu dönemdeki önemli bir çalışması olan *St Julien Ana Cadde* adlı resmi (Şekil 4), savaş sırasında askerî bir yol olarak kullanılan, ancak şimdilerde hiçbir yere çıkmayan cadde üzerindeki sığınakları betimleyen bir resimdir. Askerî savunma amaçlı yapılan bu ruhsuz yapılar, caddenin iki tarafında sağlam bir şekilde durmaktadırlar.

Sanatçının bu dönem resimlerinde yoğun olarak kullandığı, özellikle savaşın yıkımını betimleyen monokrom renkler, bu resimde de yoğun olarak kullanılmıştır. Resmin kompozisyonunun sağ tarafında gri beton rengiyle biçimlendirilmiş yapı, yer düzlemi için kullanılan renk ile bütünlük sağlamaktadır. Yapının pencereleri küçük fırça vuruşlarıyla belirtilmiş, çatı ise yapının diğer bölümlerinde kullanılan gri renge benzer bir renk tonuyla devinimli olarak resmedilmiştir. Bununla birlikte, yapının güçlendirilmesi için kullanılan demir çubuklar her iki yapıda da gökyüzünün dingin yapısı içinde daha belirgin olarak betimlenmiştir. Hamilton, savaşın zor koşullarında sığınak olarak yapılan yapının durumunu vurgulamak için renkleri olanca varlığıyla öykünün tarihsel içeriğine uydurmaya çalışmıştır.

Resmin ön planında beliren yığıntı, savaşın izlerinin henüz tam anlamıyla ortadan kaldırılmadığını göstermektedir. Yıkılan bölgede yeniden yapım gerçekleşiyor olsa da mekân ya da yıkımın gerçekleştiği yer, yaşanan olaya her zaman bir gönderme yapacaktır. Nicola Lambourne “Yıkıma Karşı Yapım: Sanat, Birinci Dünya Savaşı ve Sanat Tarihi” başlıklı makalesinde, “Katedral ve diğer anıtlar gibi kültürel eserlerin enkazlarının, ‘savaşın sansürlenmiş diğer yıkım etkisi’ (yani insan kayıpları) için metafor görevi gördüğünü” (Lambourne, akt. Gammel, 2016, s. 34) ileri sürmüştür. Hamilton’ın savaşı anlatan tüm resimleri, Lambourne’nin bu düşüncesiyle paralellik göstermektedir. Sanatçının resimlerinde savaş olgusu “doğa, mekân ve yapılar” üzerinden konfigüre edilerek anlatılmıştır. Sanatçı, resimlerinde gösterilmeyen ölü ya da yaralı bedenleri, savaşın enkazı aracılığıyla izleyiciye dolaylı bir yoldan duyumsatmaya çalışmıştır.

Sanatçının St Julien’in savaş alanını betimleyen bir diğer resmi olan *St Julien’e Giden Yol* adlı resim, (Şekil 6) kent merkezine doğru giden bir yolun betimi olarak yapılmıştır. Koyu kahverengi bir kâğıt yüzeyine kömür ve renkli tebeşir kullanılarak yapılan resimde, dolambaçlı bir yol çevresinde savaşın geride bıraktığı iki ana öge olan “insan ve doğa”nın yok oluşuna doğrudan işaret eden bir anlatım belirlemektedir. Resmin ön planında haç ile gösterilen etrafı çevrili bir mezar betimi yer alırken, daha gerilerde ise manzaranın sonuna doğru gözden yitip yok olana değin devam eden parçalanmış

ağaçlar, ölü ağaçlar görülmektedir. Arkadaki parçalanmış ağaçlar, gösterilen kasvetli ortamın içeriğine uygun olarak yalın ve bünyesinde fazla renk barındırmadan resmedilmiştir.



Şekil 6: St Julien'e Giden Yol", 1920, Kağıt Üz. Kömür ve Beyaz Tebeşir, 30.4 x 22.9 cm

Şekil 7: 1919, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50 x 65 cm

Savaşın bitiminden sonra bölge halkı evlerine, mahallerine dönmeye başlamış, ancak savaşın geride bıraktığı enkazın ortadan kaldırılması ve yeniden inşa işlemi uzun zaman almıştır. *Sanctuary Wood, Flanders* (Şekil 8) adlı resimde betimlenen ıssız, yaşamsız ortam, uzun bir zaman kimsenin uğramadığı bir yer olarak görülmektedir. Sanatçı resmettiği dingin, sessiz sahneler ile izleyiciyi savaşın metruk durumu içinde gezdirir. Bu açıdan, onun bu dönem resimlerinin Birinci Dünya Savaşı'nı anlatan birer görsel belge niteliği taşıdığı ileri sürülebilir.

Sanatçının savaş alanını betimleyen diğer önemli çalışmaları içinde yer alan "mezarlar" (Şekil 7) ile ilgili resimlerinde, boş bir alan olarak beliren doğada, yaşayanlardan çok ölümlere işaret eden mezarların yer alması, savaşın geride bıraktığı başka bir yıkıma işaret eder.

Hamilton dışındaki resmî savaş ressamı, savaş alanı izleminlerinden oluşan eskizler (ya da bölge ile ilgili fotoğraflar) aracılığıyla kendi atölyelerinde bunlara yeni eklemeler yaparak (yeniden kurgulayarak) kompozisyonlarını oluşturmuşlardır. Hatta bazı ressamın savaş alanına hiç tanıklık etmedikleri hâlde bu yerleri hayalden resmettikleri, gerçeği yansıtmayan resimler yaptıkları bilinmektedir. Hamilton'ın resimlerinin Birinci Dünya Savaşı dönemi Kanadalı resmî savaş ressamının (özellikle Yediler Grubu'nun) sanatından çok, İkinci Dünya Savaşı dönemi İngiliz sanatına yakın olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, Hamilton'ın resimlerinde İngiltere'nin yenilikçi ressamı Paul Nash'in sanatsal üretimindeki parçalanmış ağaçlara, engebeli arazilere, kaos ortamına benzer bir üretimin sezinlendiği söylenebilir.

Sanatçı; gelenekselleşmiş kahramanlık öyküleştirmelerinden özenle kaçınarak, geçmiş zaman eyleminin şimdiki zaman içinde bıraktığı izleri (enkazı) bir arada vererek, şiddetin insan varlığına ve yaşam alanı olan doğaya verdiği tahribatı hiçbir propaganda içeriğine başvurmadan resimlerinde ortaya koymuştur. Hamilton,

Avrupa'daki savaşa katılan Kanadalıların modern savaş teknolojisine maruz kaldıkları yer olarak bilinen St Julien'i resmetmeye gittiğinde savaşın hiçbir kazananı olmadığını, tam aksine herkesin kaybettiğini, yıkıma uğramış kentleri/kasabaları/köyleri ve toplu mezarları gördükten sonra anlamış ve bütünlüycü bir yaklaşımla bu içeriğe uygun lirik, yergisel nitelikte resimler yapmıştır.



Şekil 8: Sanctuary Wood, Flanders, 1920, Panel Üzerine Yağlı Boya, 45.7 x 59.1 cm
Şekil 9: Kummel Yolu, Flanders, 1920, Karton Üzerine Yağlı Boya, 18.9 x 24 cm

Sonuç:

Mary Riter Hamilton'ın savaş alanını resmettiği üç yüzü aşkın çalışması, savaş ile ilgili algıları birçok yönden değiştirmiştir. Kendi çağdaşlarının, savaşı insanın haklı bir eylemi gibi gösteren ve onu yücelten, öven sanatsal pratiğinden kararlı bir şekilde uzak durduğunu göstermiştir. Sanatçının, bu özelliğiyle Birinci Dünya Savaşı dönemi siyasi patronaj sistemiyle sanatsal üretimlerini gerçekleştirirken bağımsız bir görüş kazandığı gözlenir.

Sanatçının bu dizide yer alan resimlerinin temel izleğini, doğal yaşamın tahribatı, toplu mezarlar, yıkılmış ve terk edilmiş kasabalar/köyler/kentler gibi savaşın neden olduğu manzaraları oluşturmaktadır. Bu izleklerin, doğrudan sanatçının kişisel deneyimlerinin (izlenimlerinin) bir yansıması olarak ortaya çıktıkları yadsınamaz bir gerçektir. Bu nedenle Hamilton'ın bu dönem resimlerinin daha samimi ve kendine özgü oldukları söylenebilir.

Sanatçının St Julien izlenimlerinden yapmış olduğu resimlerinin, geliştirdiği sanatsal dil aracılığı ve tanıklık ettiği zaman ve mekânın ruhuna uygun yaratımlarıyla sanat tarihinde sosyal eleştiri geleneğinin gelişmesinde etkili olduğu düşünülebilir. Sanatçı savaş alanından derlediği görüntüleri, kendine özgü imge dünyasında biçimlendirerek yeni bir alan açmıştır. Ancak sanatçının yaşadığı dönemde, sanat yazarlarının, sanatçının pratiğine ve onun bir sonucu olan ürününe karşı gelenekselleşmiş ve katılaşmış yaklaşım ve değerlendirmeleri nedeniyle Hamilton ve sanatı uzun bir zaman görmezden gelinmiştir. Tarihe ve toplum yaşamına içkin sanatsal eserler üreten her sanatçının, her ne kadar kasıtlı ya da kasıtsız sanat tarihi yazın alanı

dışına itilmiş olsa da er ya da geç bir gün hak ettiği yeri alacağından kuşku yoktur. Bu bağlamda, Hamilton'ın sanatsal üretimini gerçekleştirdiği dönemden çok sonra yeniden keşfedilmesi ve tanıtılması, plastik sanatlar açısından önemli bir değerın hatırlanması ve bugüne aktarılması anlamına gelmektedir.

Kaynaklar

- Baker, Alan R. H- Black, Iain-Butlin, Robin Alan (2001). *Place, Culture, and Identity: Essays in Historical Geography in Honour of Alan R.H. Baker*. Canada: Les Presses de l'Université Laval.
- Bennett, J. 2003. *The Aesthetics of Sense-Memory: Theorizing Trauma through the Visual Arts*. In: S. Radstone & K. Hodgkin, eds. *Regimes of Memory*. New York: Routledge, pp. 27–39.
- E. Davis, Angela (1986). *Manitoba History: Mary Riter Hamilton: Manitoba Artist 1873-1954*. *Manitoba History*, Number 11, Spring 1986. (www.mhs.mb.ca/docs/mb_history/11/hamilton_mr.shtml). Erişim Tarihi: 10.02.2017.
- Gammel, Irene (2016). *The Memory of St Julien: Configuring Gas Warfare in Mary Riter Hamilton's Battlefield Art*. *Journal of War & Culture Studies*, Vol. 9 No. 1, February, 2016, 20-41.
- Lambourne, N. (1999). *Production Versus Destruction: Art, World War I and Art History*. *Art History*, 22 (3): 347–363.
- Salem, H. ve Siddell, F. R. (2005). *BlisterAgents/Vesicants*. In: B. Anderson et al, eds. *Encycloedia of Toxicology*. New York: Academic Press.
- Winnipeg Art Gallery Archives, artist's file, Moncrief Williamson, "Memorial Exhibitions Compare Artists' Work," *Art in Review*, (November 21, 1959). <https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Mary+Riter+Hamilton>. Erişim Tarihi: 01.02.2017.
- http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives. Erişim Tarihi: 01.02.2017.
- http://www.collectionscanada.gc.ca/traces-of-war/050810_e.html, Erişim Tarihi: 01.02.2017.

Görsel Kaynaklar

- Şekil 1, 2, (<https://www.bac-lac.gc.ca/eng/discover/military-heritage/first-world-war/mary-riter-hamilton/Pages/remnants.aspx>). Erişim Tarihi: 15.02.2017.
- Şekil 3, 4, 6, (<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17526272.2015.1100441>). Erişim Tarihi: 10.02.2017.
- Şekil 5, 7, (<http://www.greatwar.nl/riter/riter01.html>). Erişim Tarihi: 10.02.2017.
- Şekil 8, (<http://www.greatwar.nl/frames/default-hamilton.html>). Erişim Tarihi: 10.02.2017.

Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 26, Sayı 2, 2017, Sayfa 205-216

Şekil 9, (<https://latefruit.wordpress.com/2011/02/28/a-painter-of-battlefields-mary-riter-hamilton/>). Erişim Tarihi: 10.02.2017.