

ISPEC

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi
International Journal of Social Sciences and Humanities

Review Article

e-ISSN: 2717-7262

<https://doi.org/10.5281/zenodo.15807239>

Öznelliğin Kırılganlık ve Değişkenliğini Sergileyen Anti-Portreler: Henry Tonks

Uğur KARABULUT *

¹ Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü
Sorumlu Yazar Email: ugurkarabulut@kmu.edu.tr

Makale Tarihçesi

Geliş: 19.05.2025

Kabul: 30.06.2025

Anahtar Kelimeler

Anti-Portre,
Henry Tonks,
Öznellik,
Portre,
Sanatta Öznellik

Özet: Bu makale Birinci Dünya Savaşı yıllarında cerrahi kimliğinin yanında sanatçı kimliği ile ün kazanmış olan sanatçı Henry Tonks'un çizmiş olduğu diyagram ve portreleri ele almaktadır. Bu portre ve diyagramları incelerken öncelikle sanatın öznelliğinden, bu öznelliğin ortadan kalktığı durumlardan ve sanatta var olan öznesne ilişkilerinden bahsedilmiştir. Geleneksel portre anlayışının çok ötesinde bulunan ve amacı haricinde anti portre olarak değerlendirilme olasılığı olan bu çalışmaların izleyicileri ne derece şok ettiği irdelenmiştir. Bunların yanında Henry Tonks'un yaşamına değinilerek parçalanmış kimliklerin cerrahi alanda ve sanat alanındaki önemine yer verilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı makalede örnek resimler üzerinden analizler yapılmıştır. Makalenin amacı ise Henry Tonks'un portrelerinin iç yüzünü ve bu portrelerin insanlar üzerindeki öznelliği ne derece değiştirme imkânının olduğunu incelemektir.

Anti-Portraits Exhibiting the Fragility and Variability of Subjectivity: Henry Tonks

Article Info

Received: 19.05.2025

Accepted: 30.06.2025

Keywords

Anti-Portrait,
Henry Tonks,
Portrait,
Subjectivity,
Subjectivity in Art

Abstract: This article deals with the diagrams and portraits drawn by artist Henry Tonks, who became famous for his surgical identity as well as his artist identity during the First World War. While examining these portraits and diagrams, first of all, the subjectivity of art, its disappearance, subject and object relations were mentioned. The extent to which these works, which are beyond the traditional understanding of portraiture and are likely to be considered as anti-portraits apart from their purpose, shock the audience has been examined. In addition to these, the life of Henry Tonks is mentioned and the importance of fragmented identities in the field of surgery and art is included. The article employs qualitative research methods and includes analyses conducted through sample images. The aim of the article is to examine the interior of Henry Tonks' portraits and to what extent these portraits have the possibility to change the subjectivity on people.

1. Giriş

Portre sanatı tarih boyunca yalnızca fiziksel bir benzerlik arayışıyla değil aynı zamanda bireyin kimliği, kültürel kodları ve tarihsel aidiyetleriyle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Özellikle Rönesans döneminde, bireyin yüz hatlarını doğrudan ve sadık biçimde aktarma çabası, sanatın estetik idealleriyle birleşerek klasik portre anlayışını şekillendirmiştir (Gombrich, 1972). Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde, savaşlar, teknolojik gelişmeler ve bireysel travmaların etkisiyle portre, sadece bir yüzün temsili olmaktan çıkarak çok katmanlı bir öznellik tartışmasının nesnesi haline gelmiştir. Bu bağlamda, İngiliz sanatçı ve cerrah Henry Tonks'un Birinci Dünya Savaşı sırasında gerçekleştirdiği pastel portreler, klasik portre anlayışına karşıt

bir yönelim sergilemektedir. Tonks'un çizimleri, savaşta ağır şekilde yaralanmış askerlerin yüzlerini ameliyat öncesi ve sonrası safhalarda betimleyerek güzellikten ziyade yıkım, kimlik kaybı ve bedensel deformasyonun temsilini merkeze almaktadır. Ayrıca bu Şekiller hem medikal hem de estetik bağlamda ele alınabilecek nitelikte sayılabilmektedir. Nitekim Roland Barthes'ın da ifade ettiği gibi, portre yalnızca bireyin kimliğini değil; sanatçının bakışını, izleyicinin algısını ve temsil edilenin Şekil gücünü aynı anda içerir (Barthes, 1980).

Portre sanatında öznellik, sanatçının biçimsel tercihlerinde, izleyicinin algılamasında ve dönemin estetik normlarında farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Ancak Henry Tonks'un çalışmalarında bu öznellik, doğrudan savaşın yarattığı fiziksel gerçeklik ile sınanmakta ve izleyici, karşılaştığı görüntüyle etik, estetik ve duygusal düzeyde yüzleşmek zorunda bırakılmaktadır. Bu yönüyle Tonks'un eserleri, yalnızca bireysel bir anlatı değil, aynı zamanda kolektif bir travmanın da Şekil kayıdır (Biernoff, 2010).

Bu çalışmada, Henry Tonks'un savaş dönemine ait pastel portreleri, anti-portre kavramı ekseninde incelenmekte; bu portrelerin klasik estetik anlayışa nasıl karşıtlık geliştirdiği, özne-nesne ilişkisini nasıl dönüştürdüğü ve izleyicide nasıl bir etik etki bıraktığı tartışılmaktadır. Ayrıca portrelerin üretim bağlamı, dönemin medikal şartları ve Tonks'un tıbbi bilgisiyle birleşen sanatsal becerisi çerçevesinde değerlendirilerek Şekilliğin tanıklık ve temsil gücü yeniden sorgulanmaktadır. Böylece portre geleneği içindeki kırılma noktaları, savaşın estetikle ve kimlikle kurduğu çatışmalı ilişki üzerinden okunmaktadır.

2. Sanatta Öznellik ve Estetik Yargının Görelî Doğası

Öznellik, kişiye özgü bir kavram olmasının yanı sıra bireyden bireye değişen anlam katmanlarına sahip olan bir kavramdır denilebilir. Bu çeşitlilik, bireylerin aynı nesne ya da olaya dair farklı yorumlar geliştirmeleriyle ortaya çıkmakta ve zamanla bu yorumlar kimlik kazanarak özneliğin yapı taşlarını oluşturmaktadır. Bilimsel açıdan doğruluğu kanıtlanamayan bu yorumlar, kesinlik içermediği için "görelî" olarak tanımlanmakta ve özneliğin temel karakterini oluşturmaktadır. Bu noktada, estetik algının da öznel bir yapıya sahip olduğu açıkça görülmektedir; çünkü güzellik ya da çirkinlik gibi kavramlar, bireyin kültürel geçmişi, ruhsal durumu ve duygusal deneyimleriyle şekillenmektedir. Her birey, estetik yargılarını kendi algısal filtresinden geçirerek oluşturmaktadır ve bu durum sanatla kurulan ilişkinin temelini oluşturmaktadır (Eco, 2007).

Sanat eserleri ile öznellik arasındaki bağı kurabilmek için dört temel öge göz önünde bulundurulmalıdır: sanatı üreten özne (sanatçı), sanatçının ortaya koyduğu eser, eseri algılayan birey (izleyici) ve tüm bu etkileşimin içinde yer aldığı toplum. Sanatçı, içinde bulunduğu toplumsal yapıdan ve bireysel deneyimlerinden etkilenerek sanat eserini yaratmaktadır. Bu yaratım süreci, sanatçının iç dünyasının ve düşünsel birikiminin dışavurumu olarak değerlendirilmektedir. Sanatçı bu süreçte yalnızca bir biçim üretmemekte; aynı zamanda kendi varoluşsal deneyimini estetik bir dile dönüştürmektedir. Sanat eseri, bu bağlamda hem bireysel bir anlatımın hem de toplumsal bir tanıklığın izlerini taşımaktadır (Danto, 1981). Bu sanat eserlerinin oluşum sürecinde, sanatçının eserden aldığı ve izleyicide bırakmayı hedeflediği estetik haz, sürecin en önemli öğelerinden biri olmaktadır. Bu haz, yalnızca duyulara değil, aynı zamanda düşünceye ve duygulara da hitap etmektedir. Toplumsal yapı içinde sanatçıyı etkileyen olaylar, bu estetik haz üzerinde belirleyici rol oynamakta ve sanatçının estetik yargısını biçimlendirmektedir. Sanatçının bireysel özneliği ile toplumun ortak hafızası bu noktada kesişmektedir; çünkü sanat yalnızca bireyden değil, bireyin yaşadığı kültürel, tarihsel ve ideolojik bağlamdan da beslenmektedir (Bourdieu, 1984). Bazı sanat eserleri, yaşanan döneme bağlı olarak "güzel"i; bazıları ise "çirkin"i temsil edecek şekilde tasvir edilmektedir. Ancak yukarıda da vurgulandığı gibi, güzellik ve çirkinlik kavramları yalnızca eserin dışsal biçimiyle değil; eserin izleyici tarafından nasıl algılandığıyla da ilişkilendirilmektedir.

İzleyicinin sanat eserine yüklediği anlam, onun öznelliğinin bir yansıması olmaktadır. Bu bağlamda, estetik yargılar yalnızca Şekil düzeyde değil; etik, kültürel ve hatta psikolojik düzeylerde de şekillenmektedir. Sanat eseri, izleyicinin zihinsel evreninde yeniden kurulmakta ve bu yeniden kurulumda bireysel geçmiş, toplumsal kimlik ve duygusal duyarlılık belirleyici olmaktadır (Barthes, 1977).

Öznellik kanıtlanamadığı için kişiye özgü bir kavram olmakta ve güzellik olgusu görece bir değer taşımaktadır. Bir bireye güzel görünen bir şey, başka biri için estetik açıdan çirkin olabilmektedir. Bu durum, felsefi bağlamda estetik yargıların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. “Alımlayıcı özne, onun güzel ve hoş olduğu yönünde bir yargıda bulunmakta ki buna da ‘estetik yargı’ adı verilmektedir” (Arslan, 2005). Estetik yargının oluştuğu bu süreçte, zaman zaman anlam kaymaları ve yorum farklılıkları da ortaya çıkabilmektedir. Sanatçının bir nesneye yüklediği anlam, izleyici için bambaşka bir algıya dönüşebilmektedir. Bu durum, sanatın çok katmanlı doğasının görünür kılınmasını sağlamaktadır. Sanatta öznellik bu noktada kırılganlaşmakta; çünkü sanatçının verdiği anlamla izleyicinin aldığı anlam her zaman örtüşmemektedir. Bu çatışma hem sanatın gücünü hem de yorumun çoğulluğunu gösteren önemli bir gösterge olmaktadır. Sanatta kırılganlığın başladığı bu noktada, algılar arasında belirli düzeyde çatışmalar meydana gelmekte ve bu durum, insanların zihninde öznelliğin estetik yargılarla birebir aynı anlama geldiği yönünde bir yanılsama yaratmaktadır. Oysa estetik yargı, öznellikten türemekle birlikte yalnızca bireysel beğeniye indirgenmemektedir. Estetik yargının biçimlenmesinde tarihsel dönemler, sanat eğitimi, ideolojik etkiler ve toplumsal normlar da önemli rol oynamaktadır. “İnsanlar arasındaki bir sanat eserine karşı olan öznellik durumunu tamamen ortadan kaldırmak mümkün mü, yoksa arzu edilir mi?” sorusu üzerinden ilerlemek, bu kavramın daha derinlemesine irdelenmesini sağlamaktadır.

Toplumda meydana gelen olaylar, sanat eserlerinin yaratılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Aynı olay üzerine üretilen eserler bile, farklı sanatçılar tarafından farklı üsluplarla ortaya konabilmektedir. Çünkü her sanatçı, olaylara kendi duyarlılığı, dünya görüşü ve yaşamsal deneyimleri üzerinden yaklaşmaktadır. Bu da öznelliğin yalnızca estetik bir bakış değil, aynı zamanda etik ve varoluşsal bir mesele olduğunu göstermektedir. Örneğin savaş konusunu ele aldığımızda, tarihin farklı dönemlerinde yaşanan savaşların insanlar üzerinde bıraktığı etkiler benzerlik göstermektedir. Ancak bu savaşlar farklı sanatçılar tarafından birbirinden tamamen farklı üsluplarla yorumlanmaktadır. Kimisi savaşın çirkin yüzünü, kimisi ise savaş sonrasında ortaya çıkan özgürlük arzusunu estetik formlarla ifade etmektedir. Bu da savaş temasının sanatçı açısından öznel bir alana dönüştüğünü göstermektedir. Öznellik durumunu tamamen ortadan kaldırılabilmek için, sanatçılar tarafından işlenen konuların, üslup dâhil olmak üzere, tüm detaylarıyla birebir aynı olması gerekmektedir. Bu kadar ortak noktaya sahip sanat eserleri ise, izleyicide aynı tepkileri uyandırabilmektedir. Ancak böyle bir durum sanatsal çeşitliliğin kaybı anlamına gelmektedir.

Sanatın evrenselliği, farklı bireylerin farklı bakış açılarıyla zenginleşmesinde yatmaktadır. Bu nedenle öznellik, sanatın doğasına içkin bir özellik olarak kabul edilmekte ve ortadan kaldırılması hem olanaksız hem de sanatsal anlamda arzu edilmeyen bir durum olmaktadır. Bilimde olduğu gibi, bazı özel amaçlar doğrultusunda nesnel standartlara başvurarak öznellik denetim altına alınabilmektedir. Örneğin iki gökbilimci bir yıldızın rengi konusunda anlaşamazsa, başka bilimsel yöntemlerle ortak bir sonuca ulaşabilmektedir. Ancak sanat alanında böyle teknik bir uzlaşıdan söz etmek mümkün olmamaktadır. Sanatta ortak yargı oluşturulamamakta; çünkü sanat eseri yalnızca gözle değil, kalple ve zihinle algılanmaktadır. Öznelliğin farklılaştığı durumları barındıran sanat eserleri, çok katmanlı okumalara ve eleştirilere zemin hazırlamaktadır. Bu metnin merkezinde yer alan İngiliz cerrah ve sanatçı Henry Tonks’un cerrahi portreleri, savaş sırasında parçalanmış bedenler üzerinden kimliğin ve öznenin nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin izleyicinin öznelliğiyle nasıl yeniden

biçimlendiğini ortaya koymaktadır. Tonks'un pastel portreleri hem estetik hem etik açıdan sınırdır durmakta ve belge niteliği taşıyan sanatsal üretimler olmakla birlikte, travmayı estetik bir empati çağrısına dönüştürmektedir. Öznelliğin, sanat eserini anlamlandırma sürecinde nasıl değişkenlik kazandığını göstermesi açısından Tonks'un bu çalışmaları oldukça güçlü örnekler olmaktadır.

3. Yüzün Ötesi: Anti-Portre, Temsil ve Öznellik

“Portre, kapalı bir güçler alanı olmaktadır. Dört görüntü repertuarı burada kesişmekte, karşı karşıya gelmekte ve birbirini bozmakta; objektifin önünde aynı zamanda bulunmakta olan şunlar yer almaktadır: olduğumu düşündüğüm, başkalarının olduğumu düşünmesini istediğim, sanatçının olduğumu düşündüğü ve sanatını sergilemek için kullandığı.” Roland Barthes

Barthes'ın bu sözü, portreye dair yalnızca Şekil bir temsil değil, aynı zamanda çok katmanlı bir özneleşme süreci sunduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Portre, yalnızca sanatçının nesnel bir betimlemesi olmamakta; aynı zamanda modelin kendi varoluşunu nasıl kurduğu, sanatçının onu nasıl algıladığı ve izleyicinin bu kurguya nasıl dahil olduğu gibi birçok öznellik katmanını içermektedir. Barthes'ın bu düşüncesi ışığında, bir portre izleyiciyle bulunduğu anda üçüncü bir öznelliği, yani izleyiciye ait olanı devreye sokmaktadır. Bu noktada amaç, anlam ve farklılık üçgeni ortaya çıkmakta; sanatçının amacı, eserin taşıdığı anlam ve izleyicinin getirdiği yorum farklılığı söz konusu olmaktadır (Barthes, 1981).

Sanat tarihinde portre geleneğinin izleri ilkel dönemlere kadar uzanmakta, farklı malzemeler ve formlar aracılığıyla karşımıza çıkan portre temsilleri kimi zaman bir büst, kimi zaman bir heykel ya da tuval üzerine yapılmış bir resim olarak biçimlenmektedir. Her ne kadar biçimsel anlamda farklılık gösterebilir de tüm bu portreler yaratıldıkları dönemlerin sanat anlayışını, kültürel kodlarını ve yaşam biçimlerini yansıtan Şekil belgeler olarak işlev görmektedir. Bu yönüyle portre, yalnızca bireyin değil, aynı zamanda çağının ruhunun da bir temsiline dönüşmektedir. Her portre hem bireysel bir kimlik beyanı hem de dönemselsel bir anlatı olmaktadır. Portrelerin ait olduğu döneme özgü sanat anlayışı ya da kültürel yaklaşımlar hakkında bilgi sahibi olmak, bu eserlerin okunması ve yorumlanmasında temel bir unsur hâline gelmektedir. Sanat eserinin amacı ve taşıdığı anlam, izleyicinin bu yapıya özne bir yaklaşımla bağlanmasına olanak sağlamaktadır. Ancak sanat tarihinde büyük kırılmaların yaşandığı dönemlerde, yorumlamaların benzer estetik okumalarda bulunduğu söylenebilmektedir.

Rönesans dönemine ait portre çalışmalarında, gerçekçilik akımı çerçevesinde model alınan kişinin yüz hatlarında herhangi bir değişiklik yapılmadan olduğu gibi tuvale aktarılmakta, bu dönemin hümanist yaklaşımı sanatçıyı bireyin fiziksel ve ruhsal doğasına yönlendirmektedir. Bu dönemde portreyle ilgilenilmesinin temel nedeni, insan figürünün estetik, etik ve ontolojik bir değer taşımasıdır (Gombrich, 1972). Portreler genellikle karşı profilden betimlenmekte, modelin ruhsal durumlarından ziyade gözle görünen ve ölçülebilir olanı yansıtmaya çalışmaktadır. Ancak zamanla sanatçılar, anlam arayışını yalnızca dış görünüşte değil, içsel yaşantılarda bulmaya başlamış ve bu da farklı estetik anlayışların gelişmesine yol açmıştır. Modernleşmeyle birlikte gelen yeni sanat akımları portreyi bozulmaya ve soyutlamaya açık bir forma dönüştürmektedir. Bu deformasyonlar, yalnızca yüzeysel gerçekliğin kırılması değil, aynı zamanda öznenin parçalanmış kimliğinin, ruhsal çatışmasının ve çağın kaygılarının temsili hâline gelmektedir. Felsefi düzlemde güzelliğin temsiliyle özdeşleşmiş klasik portre anlayışının karşısında, şok etkisi yaratan portrelerin ortaya çıkması, deformasyonun "çirkinlik" olarak kodlanmasına ve bu kavramın öznellik içinde yeniden inşa edilmesine neden olmaktadır. Bu portreler izleyicide ilk bakışta bir yabancılaşma ya da tedirginlik hissi uyandırmakla birlikte, daha derin bir anlam arayışı içindeki izleyiciyi merak duygusuyla yapıtın ardındaki yapısal, psikolojik ve tarihsel bağlamlara yönlendirmektedir. Burada izleyicinin “anlam üreticiliği” devreye girmekte; çünkü çirkinlik, sadece estetik bir

sapma değil, aynı zamanda sorgulama arzusunu harekete geçiren bir deneyim olmaktadır (Eco, 2007). Bu bağlamda, “anti-portre” kavramı da portre karşıtı olarak değerlendirilmektedir. Anti-portre, bireyin yüzünden çok, onun kırılğanlığını, parçalanmışlığını ya da toplumsal kimliğe dair çelişkilerini ortaya koyarak klasik portre geleneğine karşı bir tavır almakta; bu yönüyle anti-portreler, portre sanatının öznellik boyutunu daha da görünür kılmaktadır (Johnstone ve Imber, 2020). Tarih boyunca portrenin farklı türleri oluşturulmuş, ancak bazı dönemlerde sanatın alışlagelmiş estetik duruşuna ve amacına tezat portreler resmedilmiştir.

Anti-portrelerin estetik açıdan temeli, güzellikten ziyade çirkinlik temsili olarak görülmekte, kimi dönemlerde “iğrenç sanat” sınırları içine dahil edilmektedir. Portrelerdeki kimliklerin geri plana itilip soyutlandığı dönemlerde, anti-portreler sıra dışı amaçlar edinmektedir. Dışavurumcu akım kapsamında oluşturulan portrelerde, geleneksel kalıpların dışına çıkarak sanatçılar kendi özgün bakış açılarını yansıtmaktadır. Benzer şekilde kübizmde geometrik formlar, fovizmde ise renklerin gerçeklik dışına itilmesi yoluyla portreler yeniden biçimlenmektedir (Şekil 1). Henri Matisse’nin “Madam Matisse: Yeşil Çizgi”, Pablo Picasso’nun “Gitarist”i ve Francis Bacon’un “Gerard Schurmann’ın Portresi” anti-portrelere önemli örnekler olarak gösterilmektedir. Ancak Henry Tonks’un portreleri, klasik portrede modelin birebir yansıtılması anlayışını taşıırken, amaç bakımından klasik portrelerden farklılaşmaktadır.



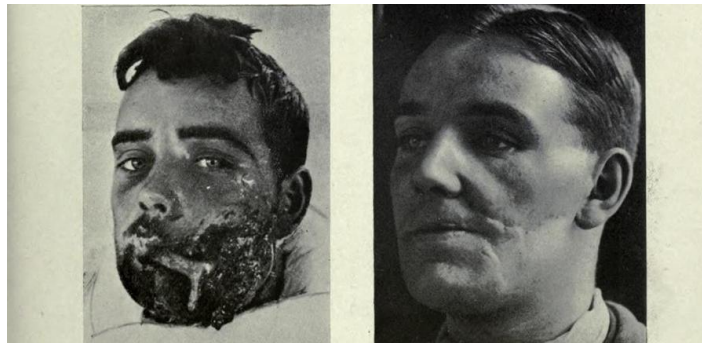
Şekil 1. (Sol): Henri Matisse, Portrait of Madame Matisse, 1905, T.Ü.Y.B, 40,5 × 32,5 cm, Statens Museum for Kunst (Danimarka Ulusal Galerisi), Kopenhag, (Orta):Pablo Picasso, The Guitarist, 1910, T.Ü.Y.B, 116 × 73 cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, (Sağ): Francis Bacon, Portrait of Gerard Schurmann, 1969, T.Ü.Y.B, 152,4 × 116,8 cm, Özel koleksiyon (Anonim, 2022a; 2022b; 2022c)

4. Henry Tonks, Sanatsal Görevi ve Anti-Portre Çalışmaları

Henry Tonks, 1862-1937 yılları arasında yaşamış, sanat öğretmenliği, karikatüristlik ve figür denekleri ressamlığı yapmış, asıl mesleği ise cerrahlık olan İngiliz sanatçı olarak bilinmektedir. Fransız sanatından oldukça etkilenmiş olan Tonks, Empresyonistler, Yeni İngiliz Sanat Kulübü ve Viktorya dönemi sonlarında yaşayan Britanya’nın ilerici sanatçılarından bazılarıyla iş birliği yapmıştır. Pirinç dökümhanesine sahip bir ailenin çocuğu olarak Solihull’da doğmuş, temel eğitimini burada tamamlamıştır. Eğitiminin ardından tıp eğitimi almaya karar vererek Royal Sussex County Hastanesi Brighton’da (1882–1885) ve Londra Hastanesi Whitechapel’de (1885–1888) görev yapmıştır. 1886 yılında Londra Hastanesi’nde cerrah olarak mesleğini sürdürmüştür. Anatomi alanında uzmanlaşan Tonks, 1892’den itibaren Londra Hastanesi’nde anatomi dersleri vermeye başlamıştır. Sanatsal anlamda ise 1888’den itibaren Westminster Sanat Okulu’nda Frederick Brown’un eğitimliğinde akşamları eğitim almış ve üretimler yapmıştır. Aynı zamanda Slade Güzel Sanatlar Okulu’nda çalışmalarını sürdürmüştür. Birinci Dünya Savaşı’nın başlangıcında Kraliyet Ordusu Tabip Birlikleri’ne katılmış, Nisan 1916’dan itibaren Harold Gillies ile Cambridge Hastanesi, Aldershot’taki plastik cerrahi ünitesi ve ardından Queen Mary’s Hastanesi, Sidcup’daki plastik cerrahi

ünitesinde çalışmıştır (Hodson, 2012). Sanata yoğunlaşan Tonks, savaşın patlak vermesiyle tıp pratiğine dönmüş, bu süreçte plastik cerrahi öncesi ve sonrası hastaların pastel portrelerini yapmıştır. Milyonlarca insanın öldüğü, birçok kişinin ağır yaralandığı bu savaşta siperler bedenleri koruyabilmiş, ancak yüzleri koruyamamıştır. Görülen yüzler, deforme olmuş, dikilmiş ve derilerin bir kenara toplandığı yaralı yüzler olmuştur. Çatışma sonrasında kimsenin görmek istemediği ancak savaşın en görünür mirası haline gelen bu yüzler, insanın yaratıcı becerileriyle birleşerek vücudun diğer kısımlarını kullanarak yeniden yapılandırılmıştır. Bu durum rekonstrüktif plastik cerrahinin doğuşunu sağlamıştır. Cerrah D. Gillies, yüz yaralanmalarını tedavi etmek amacıyla rekonstrüktif cerrahi bilgisini yaratıcı ve yenilikçi biçimde uygulamış; 1916 yılında Cambridge Askeri Okulu'nda (Aldershot) bu alanda öncü çalışmalar yürütmüştür. Gillies, Yeni Zelanda'da modern plastik cerrahinin babası sayılmıştır ve Henry Tonks ile burada tanışmıştır (Petty, 2013). Tonks, aynı zamanda ressam ve cerrah olarak, yaralı askerlerin ameliyat öncesi ve sonrası yüz yaralanmalarının pastel çizimlerini yapmakla görevlendirilmiştir (Fusco ve ark., 2021). Gillies ile iş birliği sayesinde Tonks, birçok deforme portre yaratmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda bedensel yaralanmalar için doktorlar yeterince hazırlıklı olmamış, savaşın etkilerinin ağırlığını öngörememiştir. Her cephede, yüzlerin yeniden yapılandırılması için prosedürler denenmiştir (Biernoff ve Stein, 2008). Cerrahi estetiğin gelişmediği bu dönemlerde, ciddi yaralanmalar uygun şekilde tedavi edilmemiş, yüzlerdeki yaralar hızlıca dikilmiştir. Ancak bu durum, yaralı askerlerin kimlik sorunlarını derinleştirmiştir. İyileşme sürecinde yüz gerilmeleri, acı ve rahatsızlık yaratmıştır.

Tonks'un portreleri, diğer portrelere kıyasla dokunsal ve ifade edici nitelik taşımıştır. Sanat ve bilimsel bilginin sentezlendiği bu eserler hem portre hem de tıbbi illüstrasyon işlevi görmüş, geleneksel portre anlayışının ötesinde didaktik amaçlar taşımıştır. Bu eserler, savaşın yarattığı kimlik bozulmasını ortaya koyarken, özelliğin değişkenliğini ve kırılganlığını göstermiştir. Sanatçı, cerrahi eğitiminden aldığı etkiyle insanı merkeze almış ve izleyiciyi şoka sürükleyen açık yaralar resmetmiştir. Tonks'un eserlerine bakan izleyici, hem güzel-çirkin ayrımını sorgulamış hem de özelliğin önemini fark etmiştir. Sanatçının yaklaşımı, dışavurumcu duygusal patlamalardan uzak, nesnel ve gerçekçi bir anlatımı benimsemiştir. Bu nedenle eserlerdeki iğrençlik algısı, çalışmaların amacının yanlış anlaşılmasından kaynaklanmaktadır. Tonks'un pastel çizimleri, fiziksel yaralanmanın yanı sıra tıbbi müdahaleyi belgeleyerek, sanat, anatomi ve cerrahiye birleştirmiştir. Avrupa savaş alanlarındaki yaralanmaların tedavisine yönelik cerrahi kitaplarda yer alan portreler, tıp tarihinin değerli kaynakları arasında sayılmıştır (Sarı, 2008). Tıbbi kayıtlar, tarihsel sorular barındırmasının yanı sıra izleyiciyi empati, merak ve sınırlarla yüzleştirmiştir (Biernoff, 2010). Birinci Dünya Savaşı döneminde tıbbi fotoğrafçılık siyah-beyaz olduğu için, hasarlı dokuların doğal rengi yansıtamamıştır. Tonks, bu eksikliği gidermek için portre ressamlarının geleneksel tercihi olan pasteli kullanmıştır. Pasteller, plastik cerrah Gillies'in yüz operasyonlarını belgelemek için tıbbi ve askeri gereksinimleri karşılarken, Tonks'un daha sanatsal bir plastik cerrahi anlayışı geliştirmesine de olanak tanımıştır (Evans, 2014).

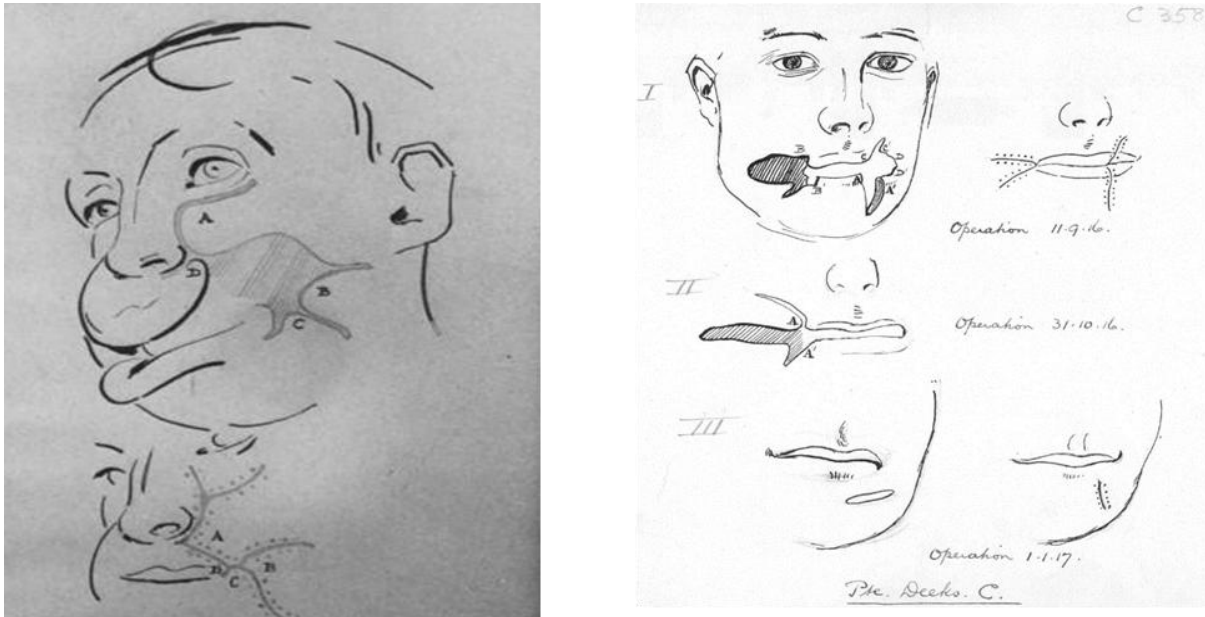


Şekil 2. Sol: Yaralanmanın Hemen Ardından, Sağ: Plastik Cerrahi Müdahalenin Ardından, Gills

Arşivi, 1920 (Anonim, 2022d).

Estetik cerrahi hastalarının bazen kameranın daha yüzeysel bir tasvirinden ziyade bir sanatçının kendilerine gösterdiği ilgiden yararlandıkları gözlemlenmiştir. Ancak, Tonks daha çok yapmış olduğu pastellerin halk tarafından korkunç karşılanması durumunu düşünmüştür.

Estetik ve rekonstrüktif cerrahi arasındaki çizgi asla mutlak olamaz, çünkü 'normal' olanın tanımları zamanla değişir. Kültürel ve sosyal bir perspektiften bakıldığında, görünüm işlevin kendisidir (Biernoff, 2010: 30). Yüz rekonstrüksiyonunun 'tuhaf yeni sanatı' gibi Tonks'un çizimleri de sanat ve tıp arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmakla kalmamakta aynı zamanda geleneksel tıbbi illüstrasyon ve portre kategorilerini bozarak, bu temsili uygulamaların kalbinde yatan belirsizlikleri vurgulamaktadır. Gillies'le birlikte çalışırken Tonks'un asıl görevi hastaların vaka durumlarını kaydetmek amacıyla yapılacak olan operasyonların şemalarını çizmektir. Bu diyagramlar, hastaların ameliyattan önceki ve sonraki görünümlerini kaydeden siyah beyaz fotoğrafları netleştirmek için ameliyatların işlevsel bir kaydını sağlamak amacıyla oluşturulmuştur.



Şekil 3. Henry Tonks, Çalışma Şemaları (Diyagram), Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Kalem, 1916-17 (Anonim, 2022e; 2022f).

Tonks ayrıca eskiz niteliği taşıyan diyagramlar haricinde yapmış olduğu pastel portrelerinin cerrah için değeri, onları siyah beyaz fotoğraflardan daha net yapan renk kullanımındaki detaylardan dolayı daha değerli kılabilmektedir. Tonks'un pastel çizimleri diyagramların aksine işlevsel kayıt seviyesinin ötesine geçmiştir. Aynı şekilde, Tonks'un portrelerinin hangi koşullar altında çizildiğine dair hiçbir kayıt yoktur, ancak Gillies, Tonks'un koşullarda en az bir kez ona eskiz defteri ve kurşun kalemlerle eşlik ettiğini söylemektedir (Gillies ve Millard, 1957). Bu durum Tonks'un diyagramları ve portreleri hastanın başucunda çizmiş olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Yüz yaralanmalarının hayatta kalan bu kanıtları fiziksel ve psikolojik travmaya tanıklık etmektedir, ancak aynı zamanda erkeksi yapı öznelliğinin bozulmasına ise atıfta bulunmaktadır. Yani eşit derecede kişisel, ampirik ve semboliktirler. Aynı zamanda Tonks'un diyagramları Birinci Dünya Savaşı'nda meydana gelen cerrahi işleyişi en açık şekilde bizlere sunan önemli bir kaynak görevi üstlenmektedir. Bunu yapabilmek için Tonks, yarayı insan bağlamından, kesinlikle herhangi bir acı veya ıstırap telkininden soyutlamıştır. Yaranın pürüzlü çukuru dışında, psikolojik ya da fiziksel bir içsellik belirtisi bulunmamaktadır.



Şekil 4. Henry Tonks, Tedaviden Öncesi ve Sonrası Yaralı Bir Askerin Portresi, Kâğıt Üzerine Pastel, 1916–17 (Anonim, 2022g; 2022h).

Tonks'un portreleri, anatomik anlamda illüstrasyon ve portrenin farklı türlerini bir arada tutarak Şekillik ve izleyicin verdiği tepki açısından sorunlu Şekiller sergilemektedir. Sanatçıların anatomik diseksiyon temsilleri, izleyiciden basit bir görme rejimi gerektirmektedir. Yüzün katmanları, iç yapısını ortaya çıkarmak için geriye doğru soyulurken, izleyicinin bakışı deri, kas ve kemikten oluşan fiziksel bir hiyerarşi içinde hareket etmektedir (Egan-fowler, 2019) Tonks'un çizimleri Gillies için her şeyden önce bir tıbbi kayıt niteliğindedir ve hasta kayıtlarının da önemli bir parçası olmuştur. 1920'de yayınlanan ve yüz yaralanması olan askerler üzerinde yaptığı cerrahi çalışmaları sırasında geliştirdiği teknikleri kaydeden “Yüzün Plastik Cerrahisi” adlı kitabında Gillies, vaka kayıtlarının cerrahi çalışmasındaki önemini vurguladı ve Tonks'a bu çalışmayı kaydetmek için bir yöntem geliştirmesinden dolayı teşekkür etmiştir. “Bu vakaların grafiksel olarak kaydedilmesine dayanan yöntemin temelini, çoğu bu sayfalarda yer alan diyagramlar ve olağanüstü pastel çizimlerin sahibi olan Slade Profesörü H. Tonks'un çalışmaları oluşturur” (Gillies, 1920: 10).



Şekil 5. Henry Tonks, Yaralı Askerlerin Tedavi Öncesi Portreleri, Kâğıt Üzerine Pastel, 1916-17 (Anonim, 2022ı).

Bununla birlikte, Tonks'un çalışmalarının, portre geleneğinden nasıl yararlandıklarını gözlemleyerek, tıbbi bir söylem içinde birleştirmeyi tamamlama konusundaki direncine dikkat çeken Hone'a göre, Tonks'un Gillies'e yaptığı çizimlerin, ayrıntılı bir şematik görünümünden ziyade fenomenlerin grafik bir biçimi olduğunu ancak fotoğraflarla karşılaştırıldığında, güzel bir karakterizasyon duygusu gösterdiğini belirtmiştir (Hone, 1939: 129).



Şekil 6. Henry Tonks, Savaşta Yaralanan Askerler, Kâğıt Üzerine Pastel, 1916 (Anonim, 2022i).

Yaşamın en ağır yanını resmetmek, sanatçıya fotoğraf üzerinden çalışmaktan daha büyük bir estetik biçimsel çeşitlilik sağlamakla kalmamış ve hastayla doğrudan etkileşim kurmasına imkân sağlamıştır. Ayrıca sanatçı yakın zaman kadar yapılmış olan tüm savaşlardaki özel ve neredeyse gizli bir bilgi birikiminin yansımaları olan bu yaralanmış yüzleri yansıtmayı başarmıştır. Askerlerin yüzlerinin öncesi ve sonrası arasında inanılmaz derecede açığa çıkan fark estetik anlamda güzelliğin ve kimliğin önemini gözler önüne sermektedir. Bu yüzlerin bozulması yani kimliğin yok oluşu, güzelliğin yerini çirkinliğe bırakması o kadar grotesk ve ürkütücü görünmekteydi ki bu askerlerin yakın akrabaları ve arkadaşları onlardan kaçınmakta ve hatta bu yaralanmış yüzler halkı tedirgin etmeye yetmiştir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen Tonks savaş dönemi sürecince bu çalışmalara devam etmiş plastik cerrahinin gelişmesinin yanında sanata da estetik açıdan büyük değerler kazandırmayı başarmıştır.

5. Sonuç

Öznellik sanatçı açısından kişiye özgülüğün ortaya çıktığı durum iken, sanat eserini izleyen açısından ise farklı yorumlamaların ortaya çıktığı durumları temsil edebilmektedir. Geçmişten günümüze yapılmış pek çok portre tarzı resimler aslında belirli bir amaç doğrultusunda ve bir öznellik durumu içerisinde sergilenmiştir. Oluşturulan bu çalışmalar sanat tarihinin belirli dönemlerinde öznelliğini korumaya devam ederken, belirli dönemlerde ise bu öznelliğini çeşitli sebeplerden dolayı kaybetmeye başlamıştır. Bu noktada öznellik, yalnızca sanatçının kişisel duygularını değil, aynı zamanda ait olduğu kültürel bağlamı ve dönemin estetik anlayışını da içinde barındırır. Sanat tarihinin geçmiş dönemlerinde yapılan çalışmalar genellikle güzellik estetiği üzerinden ilerlerken, yapılan portrelerin amacı daha ağır bir sebep içermiyor; neredeyse tamamen o dönemdeki hoş durumların yansımaları içeriyordu. Ancak öyle dönemler gelmiştir ki, akımlar birbirinin aksini iddia ederek ortaya çıkmaya başlamış; portre sanatı ise bu değişimlerden bariz bir şekilde etkilenmiştir. Özellikle modernleşme süreciyle birlikte bireyin kimlik arayışı ve psikolojik iç dünyası da sanatın konusu haline gelmiş; portre, yalnızca yüzeysel temsilden ziyade, içsel çatışmaların dışavurumu olarak yeniden biçimlenmiştir. Bu dönemler, dışavurumcu akımın ortaya çıktığı zaman dilimi olarak

ifade edilebilir. Oluşturulan portrelerdeki ilk bozulmalar, sanatçının kendi öznelliği doğrultusunda gerçek olan durumu yine gerçek olmayan bir durum şeklinde yansıttığı görülmektedir. Yani sanatçılar modelleri üzerinde fotografik yansımanın aksine parçalamalara gitmişlerdir. Ancak gerçekte modelde böyle bir durum söz konusu değildir. Bu tarz bir deformasyon, yalnızca biçimsel bir bozulma değil, aynı zamanda bireyin yaşadığı ruhsal durumun estetik forma dönüştürülmesi anlamına gelmektedir.

Birinci Dünya Savaşı esnasında portre konuları artık daha çok güzelliği değil de savaşın acı yüzünü yansıtan resimlerle ön plana çıkmaya başlamıştır. O dönemin en önemli sanatçı ve cerrahlarından olan Henry Tonks, yapmış olduğu portreler ile hem sanat hem de tıp alanına önemli katkılar sağlamıştır. Tonks'un bu katkısı, sanatın bir ifade biçimi olmanın ötesine geçerek, tıbbın belgelenmesi ve savaş travmasının arşivlenmesi gibi çok katmanlı işlevleri de üstlenmiştir. Henry Tonks'un başlangıçta cerrah olarak hayatını sürdürmesi ve ardından sanata olan ilgisi ile yine Cerrah Harold Gillies ile tanışması, belki de o dönemdeki savaşın ne denli zor ve acımasız olduğunu bizlere ulaştıran etkenler arasındadır. Tonks'un çizimleri savaşın gerçek yüzü olmuştur aslında. Yaralı yüzlerin kimliğini yeniden inşa etmeye çalışan... Tonks, Gillies tarafından göreve davet edildiği esnada artık savaşın kayıtları başlamıştır. Savaşın zayıflarının yanı sıra tedavi için gelen askerlerin yüzlerindeki deformasyonlar Tonks'u derinden etkilemiştir; ancak sanatsal anlamda ise onun gelişmesini sağlayacak adımların da atılmasını sağlamıştır. Bu noktada sanat, yalnızca bir tanıklık değil, aynı zamanda bir yeniden inşa sürecinin parçası haline gelmiştir. Tonks'un pastel portreleri, fiziksel deformasyonun ötesinde bir 'varlık krizi'ni temsil eder; zira bu yüzler, aynı zamanda kimliğin, hafızanın ve insan onurunun izlerini taşıyor niteliktedir.

Tonks portrelerini oluştururken muhtemelen modelin yanında oluyor ve bir fotoğraf üzerinden çalışmıyordu. Yani acı ile karşı karşıya kalan Tonks, portreleri oluştururken kendini bir şekilde bu acı ve ıstıraptan soyutlamayı başarıyordu. Ancak bu soyutlanma, duyarsızlaşma değil; tersine, bir çeşit profesyonel mesafe olarak yorumlanmalıdır. Sonuç olarak ortaya çıkan portreler ise, öncesinde yüzünde kimliğini kaybedenlerin yanında, sonrasında yeni bir kimlik kazandırılmaya çalışılmış portre çalışmaları ile son buluyordu. Bu portreler öncesi ve sonrasına bakıldığında cerrahi işlemin ne kadar çok değişimler oluşturduğunu bizlere göstermektedir. Bu bağlamda Tonks'un çizimleri yalnızca Şekil değil, aynı zamanda zamansal ve işlevsel bir 'önce-sonra' anlatısı sunar; bu anlatı, iyileşme sürecinin hem estetik hem de insani bir boyutta belgelenmesini sağlamaktadır.

Fotoğraf makinasının sadece siyah beyaz olması, parçalanmış yüzlerin günümüze ulaşmasını sağlıyordu; ancak renkli olmaması duygusal anlamda tam olarak gerekeni izleyene ulaştıramıyordu. Tonks'un renkli çizimleri sayesinde teknolojinin yetişemediği kayıtlara ulaşılması sağlanmıştır. Rengin bu bağlamdaki rolü, yalnızca estetik bir unsur değil; aynı zamanda duygunun ve yaşanmışlığın taşıyıcısı olarak önem kazanır. Renkli pastel, yaralı bir yüzün sıcaklığını, ağrısını ve yeniden inşa edilen umudunu daha dolaysız bir şekilde aktarmaktadır.

Geçmiş dönem portre çalışmaları ile kıyaslandığında, öznellik anlamını elbette sanatçı kendi üslubunu malzeme açısından pastel boya ve kendine özgü çizgi hareketleriyle yansıtmıştır. Savaşın sonucu olarak ortaya çıkmadığı varsayarak bu çalışmalarla karşı karşıya kalan bir izleyici, bu çalışmaları anti-portre olarak değerlendirebilir ve hatta modellerin gerçek bir yüze sahip olduğu kanısına varabilir. Öznelliğin yok olduğu nokta, savaşın izlerini Tonks'un duygusal dokunuşlar yapmadan modelden birebir yansıtmaması olmuştur. Ancak her sanatsal çalışmanın bir rolü olduğunu düşünürsek, Tonks'un çalışmalarının öznelliğin ve kimliğin korunmaya çalışıldığı; ancak izleyenler tarafından bu öznelliğin algısal yönde pek korunamadığı sonucuna ulaşılabilir. Bu noktada Tonks'un portreleri, yalnızca bireysel

deneyimin değil, kolektif bir travmanın Şekil temsiline dönüşmüştür. İzleyici, bu imgelerle karşılaştığında yalnızca bir sanat eseriyle değil; aynı zamanda insanlık durumunun kırılğanlığıyla yüzleşir. Bu yüzleşme, hem sanatsal anlamda bir estetik farkındalık yaratır, hem de izleyiciyi etik bir konum almaya zorlar. Sonuç olarak Tonks'un çizimleri, sanatın yalnızca güzel olanı değil, acı olanı da taşıyabileceğini; hatta bu acının estetik biçim aracılığıyla dönüştürülebileceğini bizlere göstermektedir.

Kaynakça

- Anonim, 2022a. (<https://www.smk.dk/en/highlight/portrait-of-madame-matisse-the-green-line1905/>), (Erişim Tarihi:16.03.2025).
- Anonim, 2022b. (<http://www.artchive.com/artchive/P/picasso/cadaques.jpg.html>), (Erişim Tarihi:16.03.2025).
- Anonim, 2022c. (<https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-gerard-schurmann>), (Erişim Tarihi:16.03.2025).
- Anonim, 2022d. (<https://archive.org/details/plasticsurgeryof00gilluoft/page/47/mode/1up?view=theater>), (Erişim Tarihi:18.03.2025).
- Anonim, 2022e. (<https://www.jstor.org/stable/882066?seq=2>), (Erişim Tarihi:18.03.2025), (Erişim Tarihi:18.03.2025).
- Anonim, 2022f. (<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14714780903509979>), (Erişim Tarihi:18.03.2025).
- Anonim, 2022g. (<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14714780903509979>), (Erişim Tarihi:18.03.2025).
- Anonim, 2022h. (<https://csp3et.wordpress.com/2021/03/03/5-1-essay/>), (Erişim Tarihi:18.03.2025).
- Anonim, 2022i. (<https://arthistoryunstuffed.com/henry-tonks-torn-portraits-the-art-of-facial-reconstruction/>), (Erişim Tarihi:18.03.2025).
- Anonim, 2022j. (<https://alchetron.com/Henry-Tonks#henry-tonks-c5721fb4->), (Erişim Tarihi:18.03.2025).
- Arslan, A., 2005. Felsefeye Giriş (8. baskı). Adres Yayınları.
- Barthes, R., 1977. Image, Music, Text (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.
- Barthes, R., 1981. Camera Lucida: Reflections on Photography (R. Howard, Trans.). Hill and Wang.
- Biernoff, S., 2010. Flesh poems: Henry Tonks and the art of surgery. *Visual Culture in Britain*, 11(1): 25–47.
- Biernoff, S., Stein, C., 2008. Les Gueules cassées. *Bulletin of the History of Medicine*, 82(2): 429.
- Bourdieu, P., 1984. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste (R. Nice, Trans.). Harvard University Press.
- Danto, A.C., 1981. The Transfiguration of The Commonplace: A Philosophy of Art. Harvard University Press.
- Eco, U., 2007. Çirkinliğin Tarihi. Doğan Kitap.
- Egan-Fowler, C., 2019. Fragmented identities: Reading subjectivity in Henry Tonks's surgical

portraits, s. 5.

- Evans, S., 2014. The face of war: Henry Tonks, portraiture and surgery during the first world war. *Visual Culture in Britain*, 15(3): 299–318.
- Fusco, L., Wilkins, B., Marshall, R., 2021. Tonks's pastels and the trauma of the great war. *Medical Humanities*, 47(1): 1–8.
- Fusco, R., Tesi, C., Larentis, O., Tonina, E., 2021. Henry Tonks and the true face of war. *Medicina Historica*, 5(1).
- Gillies, H.D., 1920. *Plastic Surgery of the Face*. London.
- Gillies, H.D., Millard, D.R., 1957. *The Principles and Art of Plastic Surgery*.
- Gombrich, E., Biernoff, S., 2017. *Portraits of Violence: War and The Aesthetics of Disfigurement*. University of Michigan Press.
- Gombrich, E.H., 1972. *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Hodson, J., 2012. *Henry Tonks: Surgeon, Teacher and War Artist*. Slade Press.
- Hone, J.M., 1939. *The Life of Henry Tonks*.
- Johnstone, F., Imber, K., 2020. *Anti-Portre: Portrenin Sınırlarına Meydan Okumak*. Bloomsbury Yayıncılık.
- Petty, R., 2013. *Plastic Surgery: Its Origins, The Life And Works of Sir Harold Gillies*.
- Sarı, N., 2008. Tıp için sanat ve sanat içinde tıp: Günümüzde tıbbi resim. İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi, Tıp Eğitimi Anabilim Dalı, 23–46.