



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

“SUÇ/ OLAY MAHALLİ” ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Yüksek Lisans Tezi

Sevgi BAYRAM KORKUT

DÜZCE, 2021



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

“SUÇ/ OLAY MAHALLİ” ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Yüksek Lisans Tezi

Sevgi BAYRAM KORKUT

Danışman: Doç. Dr. Burcu GÜNAY

DÜZCE, 2021

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının özgünlüğünü; araştırma sürecimin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından kullanılan intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

28/01/2021

.....

(İmza)

Sevgi BAYRAM KORKUT

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜRLER

Sanat her zaman sınırlara doğru ilerler, sınırları zorlar ve her sanat eseri kendi içinde bir değere sahiptir. Bu araştırmada bahsedilecek olan konu aslında göremediğimiz veya görmek istemediğimiz, en yalın haliyle “*Olay/Suç Mahali*” temasının sanat çerçevesinde incelenmesidir. Çerçeveyi biraz daha daraltarak, kurbanın kadın olduğu çalışmalar özellikle ele alınmıştır. Tez çalışmamda, okuyan ve izleyenleri iyi hissettirerek onlarda olumlu duygulara yaratmak yerine onları sarsmayı, korkutmayı belki de uyandırmayı amaçlayan sanatçıları incelemeyi hedefledim. Bu konu üzerine araştırma yaptıkça ‘*Olay/Suç Mahali*’ temasının aslında birçok alanda konu olarak estetize edilmiş olduğunu gözlemledim. Bilim ve sanatın; insan eliyle ve fikriyle üretilmiş, bütün olumsuzlukları ve kötülükleri, yok edebilmek için yetecek güce sahip olduğunu, hatta bunu başarırken, gelecek nesillere bıraktığı estetik mirası, çalışmalar üzerinden irdelemeye çalıştım.

Sanat ile keşiflerle dolu serüvenimi kapsayan bu tez çalışmasında, tez konum üzerine düşündüğün günlerde bana önemli tavsiyelerde bulunan değerli tecrübeleriyle ve akılcı çözümleriyle bana yol gösteren değerli hocam Prof. Dr. Ferhat ÖZGÜR ’e desteği, sabrı ve inancı; için teşekkür ederim ve birlikte çalışmaktan mutluluk duyduğum sevgili tez danışmanım Doç. Dr. Burcu GÜNAY ’a teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanında maddi manevi destekleriyle ve engin sabırlarıyla daha rahat çalışmamı sağlayan özellikle bu sürecin fevkalade zevkli geçmesine yardımcı olan eşim Oğuzhan KORKUT ’a hayatta tek önemli şeyin aile olduğunu hissettirecek kadar beni seven ve destekleyen annem Güldane BAYRAM ’a, babam Recep BAYRAM ’a, yazınsal düzenlemede tecrübeleri ile yardımcı olan kardeşim Serap BAYRAM ve manevi desteğini hiç esirgemeyen Semra BAYRAM ’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Sevgi BAYRAM KORKUT

ÖZET
“SUÇ/ OLAY MAHALLİ” ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Sevgi BAYRAM KORKUT

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans

Danışman: Doç. Dr. Burcu GÜNAY

Ocak, 2021, 139 Sayfa

Sanatın, insanoğlunun var oluşundan bu yana gelişim, değişim göstererek ilerleyen bir olgu olması gibi, diğer bazı olgular da insanlığın var olduğu ilk zamandan itibaren hayatın içinde olmuştur. Bunlardan biri de suç olgusudur. Suç, olay ve olay mahali olguları; kavram ve biçim ilişkisi açısından yüzyıllardır bazı sanatçıların, sanatta ifade aracı olarak yer almaktadır. Aynı zamanda bu olguların, görsel kompozisyonu, doğallığı ve içeriksel çarpıcılığı pek çok sanatçı için önemli kaynak olmuş, sanatçılar bu verilerden özgün yorumlamalar çıkarmışlardır. Bu bağlamda bu araştırmada “Olay ve Suç Mahali” özelinde adli konuları içeren sanatsal çalışmalar incelenmiş ve elde edilen verilerle, kavram ve biçim ilişkisi açısından yakın görülen, araştırmacının üretim sürecindeki çalışmaları ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Olay ve Suç Mahali ile ilgili sanatsal çalışmalar incelendiğinde; sanatçıların suç ve olay olgularını Adli Sanat bakış açısı ve ondan farklı olarak sabit kurallar çerçevesi dışında, daha esnek ve özgürce yaklaşabildiği çağdaş sanat anlayışı ile ele aldıkları görülmüştür. Sanatçılar genellikle mekâna özgü bir ifade biçimi olan yerleştirme sanatı, arazi sanatı (Land art), performans sanatı (Performance art) ve video sanatı (Video art) gibi yeni açılımların kullanılması ile çağdaş sanatın ifade biçimlerini öne çıkartmışlardır. Sanatçılardan bazıları suç ve olay olgusu ile ilgili çalışmalarını gerçek olay mahali ve kurbanlarla yapmayı denerken, bazıları da belli kurgularla ve modellerle çalışmışlardır. Nitekim kurgu ve gerçek olay arasında organik bir bağ olduğu bu bakımdan, olayın etki gücünün izleyiciye aktarımı açısından ikisinin de oldukça yakın olabileceği görülmüştür. Genel olarak çalışmalarda, suç, ölüm, cinayet vb. kavramların; toplumsal olarak herkesin sakınmaya çalıştığı, konuşulmasından çekindiği buna rağmen hayatın içerisinde yer alan kavramlar olduğuna vurgu yapılmış ve izleyiciler için bir yüzleşme sağlanmıştır.

Bu araştırmada, araştırmacı tarafından, suç ve olay mahali olgusunu işleyen 17 kişisel eser üretilmiş, Adli Sanat ve çağdaş sanat bağlamında diğer çalışmalarla karşılaştırılarak

sunulmuştur. Kişisel çalışmalardaki üretim sürecine bakıldığında; kimi zaman katil, kimi zaman kurban, kimi zaman adli uzman rollerine girilmiş ve bu yaklaşım ile psikolojik olarak öz değerlendirme yapma ve eserlerini yaratırken farklı açılardan bakabilme konusunda deneyim sağlanmıştır. Bu araştırmada, gündelik yaşamımızda giderek yaygınlaşan suç olgusuna sanatın gözünden bakarak, insanları bilinçlendirme, sanatın enstrümanları ile izleyiciye yeni bir sorgulama alanı yaratma çabası yatmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Olay, Mahal, Suç, Adli, Cinayet, Sanat.



ABSTRACT
VISUAL ANALYSIS ABOUT “CRIME/INCIDENT SCENES”

Sevgi BAYRAM KORKUT

Düzce University

The Institute of Fine Arts, Department of Painting Master Thesis

Supervisor: Doç. Dr. Burcu GÜNAY

January, 2021, 139, Pages

Art has been around since the beginning of existence as some concepts have also been a part of life for as long as humanity existed. One of these concepts is the phenomenon of crime. Crime, incident and crime scene facts; In terms of the relationship between concept and form, it has been a means of expression of some artists in art for centuries. At the same time, the visual composition, naturalness and contextual strikingness of these phenomena have been important sources for many artists, and artists have drawn original interpretations from these data. In this context, in this study, artistic works including forensic subjects specific to "Crime and Crime Scene" were examined and the data obtained were tried to be explained by correlating the researcher's work in the production process, which were seen as close in terms of concept and form relationship.

When the artistic works about the crime and the crime scene are examined; It has been observed that the artists dealt with the criminal and incident phenomena with the understanding of contemporary art, which they can approach more flexibly and freely, apart from the viewpoint of Forensic Art and fixed rules. Artists have highlighted the expressions of contemporary art with the use of new expansions such as installation art, land art, performance art and video art, which are generally a spatial form of expression. While some of the artists have tried to do their work on crime and incident with real crime scenes and victims, others have worked with certain fictions and models. As a matter of fact, it has been observed that there is an organic connection between the fiction and the real event, and that both of them can be quite close in terms of transferring the effect power of the event to the audience. In general, crime, death, murder and so on. of concepts; It was emphasized that, socially, everyone tries to avoid

and hesitate to talk about it, but it is emphasized that they are concepts that take place in life and a confrontation has been provided for the audience.

In this study, the researcher produced 17 works of art that works with crime and crime scenes, and these are presented in comparison with other works in Forensic Art and contemporary art. The researcher experienced the perspective of the murderer, the victim and the investigator, viewing her work from different aspects while going through a psychological self-evaluation. The study contributes to the view of art as it proves that people should take another look at crime and the criminal to start questioning things, as it is apparent that the society is not ready for criminal art although crimes are common in our daily lives.

Keywords: Incident, Venue, Crime, Forensic, Murder, Art.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	/	TEŞEKKÜR	SAYFASI
.....			i
ÖZET.....			ii
ABSTRACT.....			v
İÇİNDEKİLER			vii
GÖRSELLER			LİSTESİ
.....			xiii
SİMGELER	VE	KISALTMALAR	LİSTESİ
.....			xiv
1. GİRİŞ.....			1
2. OLAY/SUÇ MAHALİ			4
2.1. Olay ve Suç Paradigmaları Üzerine			4
2.2. Olay Mahali Üzerine Yorumlar			
.....			6

2.3	Delil	Denilen	Tartışmalı	Mefhum
.....				8

2.4. Bir Olay Mahali Şahidi Olarak Fotoğraf ve Fotoğraflayanlar10

2.4.1. *Alphonse Bertillon*.....13

2.4.2. *Arthur Felling*

(*Weegee*).....14

2.4.3. *Letizia*

Battaglia.....15

3.	ADLİ	SANAT	VE	SANATSAL
YORUMLAR.....				17

3.1. Adli Sanat ve Alt Bulgular: Tanımlama Çizimleri (Kompozit Görüntü),

Fotoğraf İncelemeleri, Demonstratif Çizimler,

Kimliklendirme.....17

3.2. Bir Sanatsal Deneyim Olarak Yeniden Yüzlendirme ve Deneyimleyenler.....23

3.2.1. *Heather Dewey-Hagborg*.....24

3.2.2. *Helen Donis-Keller*.....27

4. OLAY / SUÇ MAHALİ ÜZERİNE GÖRSEL YORUMLAR.....29

4.1. Eugène Auguste Atget.....29

4.2. Rene Magritte.....32

4.3. Alev

Adil.....34

4.4. Ash Çavuşoğlu.....38

4.5. Sigrid Fleckseder.....43

4.6. Virginia Conesa-O'gara.....46

4.7. Pepin

Osori.....49

4.8. Zanele

Muholi.....54

4.9. Erwin

Olaf.....58

5. BİR BAŞKA SAFHA: ÖLÜM EVRELERİ.....62

5.1. Andres Serrano.....	63
5.2. Gina Pane.....	66
5.3. Jake ve Dinos Chapman.....	69
5.4. ‘Murder – The Killer Exhibition’ in Budapeste.....	72
6. OLAY / SUÇ MAHALİ VE MODA-TASARIM BİRLİKTELİĞİ.....	78
6.1. Melanie Pullen.....	79
6.2. Izima Kaoru.....	80
6.3. Guy Bourdin.....	83
6.4. Lara Jade.....	86
SONUÇ.....	89
KAYNAKÇA	93
ÖZGEÇMİŞ.....	111
EKLER.....	112

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel	1.	Olay	Mahali
İnceleme.....			7
Görsel	2.	Olay	Mahalinde
Delil.....			9
Görsel	3.	Alphonse Bertillon, “Bir Cinayetin Araştırılması”, Fotoğraf, 1900.....	11
Görsel	4.	Alphonse Bertillon, “Madam Veuve Bol”, Fotoğraf, 1904.....	13
Görsel	5.	Weegee, “Korkunç Cinayet Sahnesi Fotoğrafları”, Fotoğraf, New York, 1956.....	15
Görsel	6.	Letizia Battaglia, “Palermo”, Fotoğraf, 1982.....	16
Görsel	7.	Mapleton için Aranıyor Posteri, 1881.....	18
Görsel	8.	Dr. F. Gordon Brown, “Postmortem Drawing Of Jack The Ripper’s Fourth Victim (Dr. F. Gordon Brown, Cinayet Mahallinde Yapılan "Karındaşen Jack" Kurbanın Ölüm Sonrası Çizimi)”, 1888.....	19
Görsel	9.	Kompozit Görüntü, (Taylor, 2001).....	20
Görsel	10.	Görüntü Modifikasyonu ve Tespiti, (Taylor, 2001).....	21
Görsel	11.	Yeniden Yüzlendirme, (Taylor, 2001).....	22
Görsel	12.	Boyutlu Biçimlendirme, (Taylor, 2001).....	23
Görsel	13.	Heather Dewey-Hagborg, “Stranger Visions-Yabancı Görüntüler”, 2014.....	24

Görsel 14. Heather Dewey-Hagborg, “Stranger Visions-Yabancı Görüntüler”, 2014.....	25
Görsel 15. Sevgi Bayram Korkut, “Kriminal Portre”, Heykel, Karışık Teknik (Polyester Yüz Kalıbı Üzerine Biçimlendirme ve Akrilik ile Renklendirme), 12x20 cm, 2021.....	26
Görsel 16. Helen Donis-Keller, “Genotip: Fenotip Projesi”, Santa Barbara Museum Of Art, 2002.....	28
Görsel 17. Eugène Auguste Atget, “22 Rue Cuincampoix, Courtyard”, Fotoğraf, 1912.....	30
Görsel 18. Görsel 18. Sevgi Bayram Korkut, “Kayıp Silüetler”, Enstalasyon, Karışık Teknik (Karton İnsan Silüetleri Üzerine Doku Verilmesi ve Fosforlu Boya ile Renklendirme), Değişebilir Ölçüler, 2021.....	31
Görsel 19. Rene Magritte, “Tehlike Altındaki Suikastçı”, Yağlıboya, 1926.....	33
Görsel 20. Alev Adil, “Olay Yeri”, Enstalasyon, 2019.....	35
Görsel 21. Sevgi Bayram Korkut, “Agoni”, Dijital Fotoğraf Baskı, 70x100 cm, 2021.....	36
Görsel 22. Sevgi Bayram Korkut, “Çağrışım”, Tuval Üzerine Akrilik, 90x120 cm, 2021.....	37
Görsel 23. Aslı Çavuşoğlu, “Üç Perdelik Cinayet”, Enstalasyon, Performans, 2013.....	39
Görsel 24. Aslı Çavuşoğlu, “Üç Perdelik Cinayet”, Performans Görünümü, 2013.....	40
Görsel 25. Sevgi Bayram Korkut, “Mahzen”, Dijital Fotoğraf Baskı, 70x100 cm, 2021.....	41
Görsel 26. Sigrid Fleckseder and Christian Thomas, "Ölümün 4 Mevsimi", Fotoğraf, 2014.....	43
Görsel 27. Sigrid Fleckseder and Christian Thomas, "Ölümün 4 Mevsimi", Fotoğraf, 2014.....	44

Görsel 28. Sevgi Bayram Korkut, “Atık Beden”, Tuval Üzerine Akrilik, 75x75 cm, 2021	45
Görsel 29. Virginia Conesa-O’Gara, “Crime Scene- Suç Mahali”, Fotoğraf, 2017.....	47
Görsel 30. Sevgi Bayram Korkut, “Somatik Ölümün Yansımaları”, Tuval Üzerine Akrilik, 80x120 cm, 2021.....	48
Görsel 31. Pepón Osorio, “Suç Sahnesi (Kimin Suçu?)”, Enstalasyon, 2003.....	50
Görsel 32. Pepón Osorio, “Suç Sahnesi (Kimin Suçu?)”, Enstalasyon, 2003.....	51
Görsel 33. Sevgi Bayram Korkut, “Cadere (Ceset, Ölmek, Düşmek)”, Tuval Üzerine Akrilik ve Karışık Teknik, (Tuval Üzerine Yazı Uygulaması), 80x100 cm, 2021.....	53
Görsel 34. Zanele Muholi, “Crime Scene-Suç Mahali”, Fotoğraf, 2012.....	55
Görsel 35. Zanele Muholi, “Crime Scene-Suç Mahali”, Fotoğraf, 2012.....	56
Görsel 36. Sevgi Bayram Korkut, “Kayboluş”, Dijital Fotoğraf Baskı, 70x100 cm, 2021.....	57
Görsel 37. Erwin Olaf, “Royal Blood Series-Asil Kan Serisi, Sissi, 1898”, Fotoğraf, 2021.....	59
Görsel 38. Sevgi Bayram Korkut, “Yanılsama”, Tuval Üzerine Akrilik, 35x50 cm, 2021	61
Görsel 39. Andres Serrano, “The Morgue (Knifed to Death), Morg Serisi, (Bıçaktan Ölümüne III)”, Fotoğraf, 1992.....	64
Görsel 40. Sevgi Bayram Korkut, “Auto+Psi”, (Kendi+Görme), Tuval Üzerine Akrilik ve Karışık Teknik (Tuvali Dikerek Biçimlendirme), 90x120 cm, 2021.....	65
Görsel 41. Gina Pane, “Ölüm Kontrolü”, Performans, Bruxelles, 1974.....	67

Görsel 42. Sevgi Bayram Korkut, “Tuvale İşkence-Yara”, Tuval Üzerine Akrilik ve Karışık Teknik (Seramik Hamuru ile Biçimlendirme ve Akrilik Boya ile Renklendirme), 80x120 cm, 202.....	68
Görsel 43. Jake and Dinos Chapman, “Detail From Sex- Sex'ten Detay” Boyalı bronz 2003.....	70
Görsel 44. Sevgi Bayram Korkut, “Bedenin Serüveni”, Dekota Üzerine Karışık Teknik (Dekota Malzemeyi Oyarak Biçimlendirme ve Akrilik ile Renklendirme), 70x100 cm, 2021.....	71
Görsel 45. Murder “Cinayet- Katil Sergisi/The Killer Exhibition”, Budapeste, Fotoğraf, 2018.....	73
Görsel 46. Murder “Cinayet- Katil Sergisi/The Killer Exhibition”, Budapeste, Fotoğraf, 2018.....	74
Görsel 47. Sevgi Bayram Korkut, “Tuvale İşkence”, Tuval Üzerine Akrilik ve Karışık Teknik (Tuval Üzerine Yakma Tekniği), 50x80 cm, 2021.....	75
Görsel 48. Sevgi Bayram Korkut, “Saplantı”, Tuval Üzerine Akrilik, 70x90 cm, 2021.....	76
Görsel 49. Melanie Pullen, “Bottles (Water Series)-Şişeler (Su Serisi)”, Fotoğraf, 2004.....	79
Görsel 50. İzırma Kaoru, “İgawa Haruka Wears Dolce Gabbana”, Fotoğraf, 2003.....	81
Görsel 51. Sevgi Bayram Korkut, “Esrarlı Moda”, Tuval Üzerine Akrilik ve Karışık Teknik (Tuval Üzerine Doku Malzemesi ile Biçimlendirme ve Elbisenin Sabitlenmesi), 110x110 cm, 2021.....	82
Görsel 52. Guy Bourdin, “Pentax Calendar-Pentax Takvim”, Fotoğraf, 1980.....	84
Görsel 53. Guy Bourdin, “Roland Pierre”, Fotoğraf, 1983.....	85
Görsel 54. Lara Jade, “Crime Scene- Suç Mahali”, Fotoğraf, 2007/2009.....	87

Görsel 55. Sevgi Bayram Korkut, “Kayıp Beden”, Tuval Üzerine Akrilik, 35x50 cm,
2021.....88



SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

DNA: Deoksiribo Nükleik Asit, tüm organizmalar ve bazı virüslerin canlılık işlevleri ve biyolojik gelişmeleri için gerekli olan genetik talimatları taşıyan bir nükleik asittir.

3D: 3 boyut anlamına gelmektedir.

VCR: Zaman atlamalı video kaydedicidir.

LGBTQIA: Lesbian Gay Bisexual ve Transgender kelimeleridir. Yani lezbiyen, gey, biseksüel ve trans birey anlamındadır.

LED: İngilizce Light Emitting Diode kelimelerinin kısaltılmış halidir. “Işık Yayan Diyot” anlamına gelir. LED’ler elektrik enerjisini ışığa dönüştüren yarı iletken devre elemanlarıdır.

Dr.: Doktor

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

5 N 1 K: Olay Yeri İncelemesinin amacı; kısaca ne nerede ne zaman neden ve kim sorularının en kısa zamanda ve en doğru şekilde cevaplanmasını sağlamaktır.

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihi bir bakıma dünyayı keşfin de tarihidir. İnsana bu keşfinde ise ilk olarak güdeleri ve deneyimleri ardından ise bilim yol gösterici olmuştur. İnsanoğlunun yaşamı deneyimleme ve üretme süreci, estetik bir kaygı ile birleşerek sanatsal yaratıma dönüşmüştür. Bununla birlikte sanat salt estetik kaygı ile açıklanamayan içerisinde toplumsal, siyasal, ekolojik, bireysel birçok yapıyı barındıran bir çerçeveye sahiptir ve insanoğlu da rasyonel akıl ile cevaplaması yetersiz ya da çözümsüz kalan çoğu olayın aktarım sürecinde derin bir alternatif olan sanat yolunu tercih etmiştir. İnsanlık, sanatı; yeri geldiğinde soru, yeri geldiğinde yorum ve hatta cevap olarak kullanarak içinde bulunan soyut dünyayı daha anlaşılır ve paylaşılabilir kılmaya çalışmıştır.

Dünyayla kurulan ilişkilerin sonucunda ortaya çıkan özgün bir kurgu olan sanat, aynı zamanda bizi bazı gerçeklerle yüzleştirme görevini üstlenmiştir. Sanatçı ise oluşturduğu formların üzerinden bir diyalog başlatmıştır. Sanatsal eylemin özü artık özneler ile birbirileri arasında ilişkiler, etkileşimler gibi açılardan keşfedilmeyi beklemektedir. Sanatçı ise eylemleri ile ortak yaşanan bu dünyada yer almaya yönelik öneriler sunmaktadır (Bourriaud, 2005).

Sanatçı, belleğinden diğer bir deyişle daha önce ki yaşantılardan edindiği tecrübelerden kaynak alarak güncel olanı korumak, zamanı biçimlendirmek ve içgüdüsel reaksiyonlarını plastik düşünceye taşımaktadır. Ve sanatçının edindiği bütün tecrübeler benliğinde sanatsal anlatım tarzının oluşmasında artık bir yol gösterici durumundadır. Sanatsal tarz, stil ya da kimlik daha önce yaşanan tecrübe, tarih, bellek gibi olguların kısa özetini oluşturur (Uçar, 2014). Bir sanat eserinin yalnızca yöntemsel özelliklerinden yapılmaya çalışılan çözümlemeler yeterli olmamaktadır. Çünkü sanat eseri, biçimsel ve teknik özelliklerin dışında sanatçının varlığını şekillendiren bilgilere ulaştırıcı, psikolojik, toplumsal, tarihsel çıkarımlarda bulunulmasını sağlayan bir doküman niteliğine ulaşmıştır. Bu nedenle bir eserin çözümlenmesinde ve sanatçının daha doğru şekilde anlaşılmasında toplumsal ve kültürel yapının bir bütün olarak değerlendirilmesi daha istenilen bir neticeye ulaşabilmemizi sağlar. Bir eserin bu kalitede incelenmesi, oldukça fazla nedenden dolayı anlamın değiştiği ve gelişmiş güzel hal aldığı bu devirde öz benliğin açıklanmasında muhtemelen bir birey ya da sanatçı

olarak şahsın kendisini bir daha sorgulaması konusunda bir farkında olma durumu yaratacaktır (Kılınç, 2011).

Nitekim çoğu zaman çağının ilerisinde bir öngörüye sahip olan sanatçılar, modern sanatı meşgul eden sorunsallara varoluşçu bir bakış biçimi ile kendi öz varlığıyla ilintili kimi zaman deneysel kimi zaman tanımlama bağlamında çözümler bulmaya çalışmışlardır (Uçar, 2014). Çünkü her sanatçı, zamanını aksettiren biçimler içinden kendine yarayanları seçerek, kendini onlar vasıtasıyla anlatma yollarını seçer. Doğrusu artık öznel öge, içsel ve nesnel ögelerin dışsal ve sınırlanmış bir ifadesi halini alır. Sanatçı, anlatımının gerek olduğu her biçimi kullanarak, bundan dolayı içsel isteği elverişli bir dışsal ifade bulmalıdır (Kandinsky, 2010).

Sanatçı gibi sanatta devamlı değişim halindedir ve “*subjective*” dir; doğrusu karşısındakine aktardığı duygu, izlenim onu algılayan kişiyle de sınırlıdır. Bu nedenle sabit bir fonksiyonla tanımlanamaz. Bu biçimde oluşu onu diğer nesnelere ayıran bir niteliktir, bir çeşitlilik, bir zenginliktir (Karaçay, Tarihsiz). Şüphesiz ki bu bağlamıyla gerçek olmayan bir kurgudur. Sanat bize oluşturduğu kurgu vasıtasıyla hakikati hatırlatır, bilgi verir veya bilgi verdiği düşüncesi uyandırır. Bütün olarak gerçek olmayan bir olayı, gösterişsiz bir kurgusal anlatımla sunarak gerçek hakkında bizleri düşünmeye sevk eder (Ötgün, 2008).

Sanat insanoğlu var olduğu ilk zamandan itibaren hayatın içinde bulunduğu gibi bazı olgularda insanoğlu var olduğu ilk zamandan itibaren hayatın içinde olmuştur. Bunlardan biri de suç olgusudur. Sanatçı da bu olguyu ve nedenlerini çeşitli eylemlerle anlamaya çalışmış sanat yolu ile bu anlamlandırmada suç olgusunu bazen sebeplerini, bazen yalnızca kendisini ve bazen de sonuçlarını ele alarak yapmıştır (Özbek, 2013).

Eserlerinde suç olgusunu yansıtan sanatçılar bazen bir dedektif gibi bulmacayı çözen, bazen polis gibi düzeni tekrar sağlayan, bazen de kendini kurbanın yerine koyarak travma ve korkularını yeniden yaşayan roller üstlenirler. Hatta çoğu zaman sanatçının sanat çalışmalarında suçlular gibi intikam ve kural çiğnemenin fantezisini mi kurduğu? Ya da polis, kurban ve suçlu rolünü seçip bir oyun mu oynadığı? sorgulanmıştır. Bu bir oyun değilse belki de sanattır? Ya da hayatın ta kendisi? Ortak

bir özellikleri var mı?” gibi birçok sorulara sanat çalışmasının çözümlenmesinde cevaplar aranmıştır (Arucad, 2019).

İnsanlar sanat sayesinde hayatı kurma sürecinde ya da hayatın dokusunda ortaya çıkan ilişkileri yeniden gözden geçirmek zorunda kalabilmektedir (Bolt, 2013). Çünkü suç olgusunu işlerken sanatçı ölüm olgusuyla da çoğu zaman yan yanadır. Yaşarken kendi ölüm bilgisine vakıf olması mümkün olmayan insanoğlu, başkalarının ölümü üzerinden çalışırken kimi zaman kendi ölümünü de düşünür (Şentürk, 2019).

Suç, olay ve olay mahali olgusu kendi içindeki görsel kompozisyonu, doğallığı ve içeriksel çarpıcılığıyla pek çok sanatçı için önemli kaynak olmuş, sanatçılar bu verilerden kişisel yorumlamalar çıkarmışlardır. Olay Mahalinde “deliller ve sonuçlar” bizlerin “katili ve suçluyu” bulmamızı sağlarken, sanat tarihindeki imajlar ise “kurbana” ulaşmamızı olanak sağlamaktadır (Kayıran ve Demircan, 2012).

Bu çalışmalarda olay mahali sanatsal anlamda mekân olarak kullanılır. Mekân mikro ve makro varlıklar içeren bir olgudur. Mekân aynı zamanda kişinin içinde bulunduğu olaylar ve eylemler bütünüdür (Karaalioğlu, 2013). Var olan her şeyin bütününde bir mekân mevcuttur ve her var olan bir mekânın içinde bulunmaktadır (Öner, 2018). Mekân sadece fiziksel eylemleri değil, psikolojik, toplumsal düşünceye dayalı eylemleri de içermektedir. Bu eylemlere sanat ve tasarımı kapsayan ifade biçimleri de dahil olmaktadır (Uluçay 2019). Yaşam, mekân ve sanat kavramları eksiksiz bir şekilde ele alındığında olay, suç ve olay yeri ile birbirine karşılık gelir (Öner, 2018).

Olay ve Suç Mahali ile ilgili sanatsal çalışmalar incelendiğinde genellikle mekana özgü bir ifade biçimi olan yerleştirme sanatı, yerleştirme sanatı kadar mekanla iç içe ve anıtsal ölçeklerde açık alanda yer alan arazi sanatı (Land Art), çoğunlukla sanatçının bedenini kullandığı ve seyirci ile etkileşimli olarak gerçekleşen performans sanatı (Performance Art) ve birçok ifade biçimini bir araya getiren hareketli görüntülerden oluşan video sanatı (video art) gibi yeni açılımların kullanılması çağdaş sanatın ifade biçimlerini öne çıkartmaktadır (Uluçay 2019).

Bu bağlamda bu araştırmada “Olay ve Suç Mahali” özelinde adli konuları içeren sanatsal çalışmalar incelenmiştir. Kişisel çalışmalar ise özellikle kadın imgesi ve olay mahalinin birleştiği bir yapıda ilerler. Kadın imgesinin kullanımı bilinçli bir tercihtir. Geçmişten günümüze doğru bakıldığında özellikle suç ve olay mahalinde kadının çoğunlukla kurban olarak yer alışı, kişisel çalışmalarda da bu yöne doğru eğilim göstermeye neden olmuştur.

2. OLAY/SUÇ MAHALİ

2.1. Olay ve Suç Paradigmaları Üzerine

Olay, doğanın etkisi veya insan eylemleri sonucu meydana gelerek oluşan durum, dikkat çeken veya çekebilecek özelliklere sahip her türlü hadise olarak nitelendirilmektedir. Her olay, yapısı, işlenişi ve gelişimi itibarıyla birbirinden farklı özellikler sergilemektedir. Bazen bir olay kendi içinde bir suç unsuru barındırırken, her suç kendi içinde bir olayı barındırmaktadır. Bu doğrultuda içinde çeşitli bilinmezlikleri olan “Suç” kavramının bir “Olay” olduğu kabul edilmektedir (Yelmen, 2011; Ceylan, 2008; Bulut, Bol ve Karakuş, 2013; Kaygusuz, 2011).

Suç olgusu insanlık tarihi kadar eskidir. Ancak bilimsel olarak 18-19 ve 20’nci yüzyıllarda ağırlıklı olarak incelenmeye başlanmıştır. 18’inci yüzyılda suça dair çalışmalar, suçun nedenleri üzerinde dururken, 19’uncu yüzyılda yapılan çalışmalarda suçun psikolojik ve biyolojik boyutlarına odaklanmaya başlanmıştır. 20’nci yüzyılda ise suç tamamen toplumsal etmenlerle özdeşleştirilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Genel bir tanımlama yapılmasa da suç zamana, mekâna göre değişiklik gösteren toplumsal ve dolayısıyla da dinamik bir olgudur. Durkheim suçu, ortaklaşa bilincin güçlü ve belirlenmiş davranışlarını bozan fiiller olarak tanımlamaktadır. Thomas ve Znaniecky ise meseleyi toplumsal psikolojik yönden ele alarak “Kişinin kendisini dahil saydığı grupta, varlığı toplum dayanışması ile paradoks gösteren fiil” olarak tanımlamıştır. Anayurt’a göre ise suç, devletin yasama organları tarafından suç saydığı, cezai yaptırımlara bağladığı, hukuka uygun olmayan davranış olarak nitelendirilmektedir (Dönmezçelik, 2012).

Bu kısımdan itibaren “yer” kelimesinin yerine olay, vaka, hadise anlamına gelmekte olan “mahal/mahall” kelimeleri kullanılacaktır. Mahal yer, zaman, mevki, yöre olayın meydana geldiği yer anlamındadır. Mahal kelimesinin kökeni Arapça dilinden gelmektedir. Mahal, çift “l” ile yazılması gerekirken, Latin harflerinden dolayı tek “l” ile yazılır. Genelde adli olaylarda girilmesi yasak olan ve olayın giriş, gelişme, sonuç bölümünün yaşandığı bölgeyi ifade eder. “Olay mahali” mahal-mahalleden türeme bir kelime olup yer anlamına gelmektedir. Olay mahalli, olay yerleri demektir, elbette ki kastedilen şey olay yerleri ise o zaman olay mahalli demek doğru olmaktadır. Lakin bir olay ile ilgili tek bir yer kastediliyorsa (yani, mesela "olay yeri") o zaman kesinlikle sadece olay mahali denir. “Mahall”, yer; ikinci a'nın uzatılmasıyla yazılan “Mahâll” ise yerler demektir (İle ilgili, Tarihsiz; Dünya Sözlük, 2009/2013; Uludağ Sözlük, 2007).

Değişen ve gelişen dünyada, suç olgusu da ne yazık ki gelişmektedir. Daha nitelikli ve çözülmesi daha zor suç eylemleri yaşanmakta bu durum adli sürecin işleyişini olumsuz etkilemekte, hatta bazen durmasına neden olmaktadır (Sever, 2007).

İletişim ve teknoloji çağına dönüşen 21.yüzyılda Adli Bilimler suç barındıran birçok adli, tıbbi ve toplumsal olayın gerçeklerinin ortaya çıkarılmasında önemli bir rol kazanmıştır. Bir o kadar da medyatik hale gelmiştir (Koç ve Can, 2009). Adli Bilimlerin en genel tanımı maddi hakikatin aydınlatılmasıyla suçların ve hukuki uyuşmazlıkların çözülmesi için eşgüdümlü çalışan bilimler anlamındadır (Wikipedi). Adli Bilimlerin öncelikli incelediği kavramların suç ve olay olduğu düşünüldüğünde, suç ve olay mahali ile bağlantılı olabilecek her türlü nesne yeni anlamlar kazanabilmekte ve daha ilgi çekici hale gelebilmektedir. Bu doğrultuda günümüzde “*Delilden Suçhuya Ulaşma*” prensibi adına Olay Mahali İnceleme Birimleri, adli süreçte fazlasıyla değerli bir yer tutmaktadır (Gültekin, 2011).

Olay Mahali İnceleme Birimleri, suç olaylarını önlemek suç ve suçlulara karşı mücadelede bilim ve teknolojiyi önemli miktarda kullanmak durumundadır. Olay mahalinden elde edilebilecek delillerin bilime dayanan teknik ve yöntemlerle incelenmesi, bu inceleme neticesinde elde edilen bulgular ve bilgiler doğrultusunda soruşturmaya izlenecek bir yol vermesi ile soruşturmacıya da referans oluşturmaktadır (Gültekin, 2011; Kuncan, 2006).

Ülkemizde son yıllarda popülaritesi çoğalan Adli Bilimlerin eş güdümlü çalıştığı başta gelen bilim dallarından birisi de Adli Antropoloji ve Adli Sanattır (Yonuk, 2014; Altunöz, 2019). Adli Sanat suç ve olay kavramlarının görünmeyen ve görünen yönlerine farklı yöntemlerle bakar. Bilim ve sanatın yöntemleri farklı olsa da suç ve olaya bakış açıları tanıma, kavrama ve anlamaya yöneliktir. Bir olayın aydınlatılması için, bilim ve sanat birbiriyle dayanışma içindedir (Circle Love, 2016; Altunöz, 2019).

Adli Antropoloji ise, iskelet üstünde kimlik saptaması yapmaya uygun verileri araştıran ve bunları adli vakaların analiz safhasında, hukuk limitleri içerisinde, belli yöntem ve tekniklerle kullanan bir bilim dalıdır (Yonuk, 2014; Altunöz, 2019). İskelet ya da kemik gibi kalıntıları ve bu bulguların bir insana dair olup olmadığını, eğer bir insana ait ise, cinsiyeti, yaşı, boy uzunluğu ve biyolojik çeşitliliği gibi temel etmenler Adli Antropolojinin ilgilendiği durumların başında yer alır (Duyar, 1994; Krogman ve İşcan 1986; Savran ve Suata Alpaslan, 2018; Çeker, 2016).

2.2. Olay Mahali Üzerine Yorumlar

Suç soruşturmasında ve suçun aydınlatılmasında Olay Mahali İncelemesinin önemi büyüktür. Olay Mahali suç maksadının eyleme dönüştüğü yerde başlayıp, suçu işleyen(ler)in ve olayın meydana geliş tarzının, mağdur ve suç sanıklarının ilişkilerinin tespit edildiği dinamik bir bölgedir (Durmuş, 2003). Olay Mahali İncelemesi ise bir suçun aydınlatılmasındaki temel dayanak olan maddi delillerin bulunmasını amaçlar. Dolayısıyla, yürütülecek olan soruşturmanın başarılı bir şekilde gerçekleştirilmesi için uzman kişiler tarafından ve belirli kurallar çerçevesinde sistematik olarak yapılması gerekmektedir (Bulut ve Karakuş, 2013).

Olay Mahali İncelemesinin amacı kısaca 5 N 1 K formülü ile ne, nerede, ne zaman, neden ve kim sorularının kısa zaman içinde ve gerçeğe en uygun şekilde cevaplanmasını sağlamaktır (Ceylan, 2008). Böylece suç fail/mağdur/olay mahali arasında bulunan bağlantı saptana bilinecek ve maddi suç delilleri içeren kanıtlar bulunabilecektir (Yükseloğlu, Özcan ve Ceylan, 2008; Arıkan, 2014). Oluşan bir adli olayda Olay Mahali İncelemesinin görevi olay mahalinin korunması, olay mahalinin gözlem yoluyla incelenmesi, olay mahalinin dokümantasyon işlemleri (fotoğraf çekimi,

video kamera çekimi, kroki çizim ve raporlama), delillerin tespiti, işaretlenmesi, numaralandırılması, toplanması ve paketlenmesi ile delillerin ve evrakların ilgili yerlere gönderilmesi aşamalarını kapsamaktadır (Bulut, Bol ve Karakuş, 2013; Sever, 2007).

Suçlu olay mahalin de bir takım iz ve emareler bırakabileceği gibi olay mahalinden de suçlu üzerine benzer tür izler bulaşmış olması muhtemeldir (Ceylan, 2008). Dr. Locard'ın "Her temas bir iz bırakır." prensibi adli araştırmaların en önemli yapı taşlarından biridir. Bir kişi olay mahalinden bir şey alır ve o kişi olay mahaline kendisinden bir şey bırakır (Gültekin, 2011).



Görsel 1. Olay Mahali İnceleme

(<https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/iz-pesinde-gecen-hayatlar/1446415>)

(Görselin telif hakkı Anadolu Ajansı'na aittir.)

Olay Mahali İncelemesinin bilime dayanan araştırmalarla gerçekleştirilmesi, olaya sadece tek bir varsayımdan ziyade, karşılaştırmalı varsayımlarla değerlendirebilmeyi sağlamaktadır. Bu bilimsel yöntem Locard'ın yukarıdaki ilkesi ile suçun çözülmesi hususunda önemli bir yer tutan delil incelemelerinde uygulanan yöntemlerin sağladığı bilimsel bilgileri ve mantığı esas almaktadır (Yükseloğlu, Özcan ve Ceylan, 2008; James ve Nordby, 2003; Barksdale, 2004). Olay Mahali İncelemesi sonucu elde edilen farklı türde verilerin, amaca uygun olarak tutarlı bir şekilde nasıl

birleştirileceği, bir suçu araştırmanın en önemli konusu durumundadır (Ceylan, 2008; Yeşilyurt, 2013).

Olay Mahali İncelemeci, olay mahalin de bulunamayan bilim insanlarının gözü ve kulağıdır. Bundan dolayı bu kişiler, araştırmacı bir yapı ve Adli Bilimlerle ilgili donanımlı bilgilere sahip olmalıdırlar (Gültekin, 2011, Ceylan, 2008).

2.3. Delil Denilen Tartışmalı Mefhum

Bir ortamdan ayrılan kişinin orada bulunduğunu kanıtlayan bir iz veya izler bırakmaması veyahut o ortamdan bir şeyler alıp başka bir yere aktarmaması neredeyse imkânsız denilebilir. Olay Mahali İncelemesi ile elde edilen en mühim şey maddi suç delilleri yani kanıtlardır. Bu türdeki deliller zanlının ve mağdurun lehine veya aleyhine dilsiz birer şahittir. Somut anlamda şahitlik yapan insanların varlığı dahi onları yok edemez (Yükseloğlu, Özcan ve Ceylan, 2008).

O'hara'ya göre delilin tanımı; meydana gelen bir olayla ilgili olarak, olay mahalinden alınarak araştırmaya gönderilen ve bu araştırma sonucu delil olarak kabul edilen veya edilmeyen tüm materyallerdir. Laboratuvara ulaştırılan her delil, yalnızca doğru ve onay görmüş rasyonel yöntemlerle araştırılarak açıklanmalı ve aydınlığa kavuşturulmalıdır. Bu kurallar çerçevesin de mahkemelerde delil özelliği kazabilmektedirler (Kalfoğlu ve Yükseloğlu, 2002). Delilin bir başka tanımı da zaman ve olay mahalinden elde edilen bulguların değerlendirilmesi veya yorumlanmasının doğru olarak harmanlanmasıdır şeklindedir (Ceylan, 2008).

Olay mahalinden elde edilebilecek her türlü kan, kıl, sigara izmariti, parmak izi, ayak izi, elbise parçası ve buna benzer materyal ve izler, gerçekte olmuş suç olaylarını sonuçlandırabilecek delillere dönüşme ihtimali yüksek mühim bulgulardır (Yükseloğlu, Özcan ve Ceylan, 2008). Olay mahalinden elde edilmiş en küçük parçalardan bile vaka analizine dair en önemli ve en yararlı bilgiler edinilebilir (Mehder, 2018).

Deliller yalnızca gerçekteştirilmiş adli bir olayın ortaya çıkarılması hususunda önemli değildir aynı zamanda olayların aydınlatılmasıyla beraber, olayın yapılış şekli, olayda kullanılmış olan suç aletlerinin özelliği, sıradan bir olay olup olmadığı gibi olay

hakkında bir profil oluşturulmasında birincil etkiye sahiptir. Ancak, bu sayılan olguların doğru ve sağlıklı çözümlenmesi yalnızca titiz ve etkili bir Olay Mahali İncelemesi sonucu meydana gelebilmektedir (Yükseloğlu, Özcan ve Ceylan, 2008).

Olay Mahali İnceleme birimleri aracılığıyla kriminal laboratuvarlara incelenmesi için gönderilen yukarıda saydığımız ve daha birçoğu gibi değişik fiziksel materyaller bulunmaktadır. DNA analizi yapılabilen numuneler ise çoğunlukla biyolojik yapıda olan maddi delillerle sınırlı olmaktadır. Kan ve kan lekeleri, meni ve meni lekeleri, dokular ve hücreler, kemikler ve organlar, idrar, tükürük ve tükürük lekeleri gibi biyolojik örneklerden başarılı bir şekilde DNA yalıtılarak analizi yapılabilmektedir (Açıkgöz, Hancı ve Çakır, 2002).



Görsel 2. Olay Mahalinde Kanıt

(<https://marassonhaber.com/kahramanmarasta-arkadaslar-arasindaki-tartisma-kanli-bitti/>)

(Görselin telif hakkı Marassonhaber'e aittir.)

Bir suç olayından elde edilen delillerinin incelenmesiyle ilgili en verimli ve popüler çalışmalar DNA analizleridir. Analiz yöntemleri hızla değişmekte ve gelişmektedir. Artık biyolojik örnek az veya bozulmuş dahi olsa kimlik belirlemek muhtemel olmaktadır (Hancı, Tuğ ve Doğan, 2003; Özel Getronagan Ermeni Lisesi, 2011). DNA parmak izi tekniğinde hedef; kalıtım maddesinin incelenmesiyle, kişiler

arasındaki ilişkileri saptamak veya farklılaşmayı meydana çıkarmaktır. DNA modellerinin kişiye özel olması, adli olayların aydınlatılmasında çok kez yarar sağlamıştır. Rastlantısal bir biçimde, iki kişiye ait DNA'nın aynı olabilme ihtimali, otuz milyarda bir olarak hesaplanmıştır. Tek yumurta ikizleri dışında, DNA değişimleri birbirine benzeyen iki farklı kişinin bulunması imkânsız olarak görülmektedir (Dülger ve diğerleri, 1997; Özel Getronagan Ermeni Lisesi, 2011).

Adli vakalarda delil bulgu ne kadar önemli ise vakanın meydana gelmeden ilk önce suçun açıklanması, suçlu davranışları, suçun önlenmesi için alınacak tedbirlerin belirli kurallar ve yöntemlerde çerçevesi de bir o kadar büyük önem taşımaktadır. Bu anlamda bütün yukarıda saydıklarımızı yapmakta olan bir bilim dalı Kriminoloji ortaya çıkmaktadır. Kriminoloji ve kriminalistik çoğunluklu birbiri ile karıştırılan kavramlar olmuştur. Kriminalistiğin görevi suç meydana geldikten sonra başlamakta suçun ve suçlunun saptanması hususundaki araştırmaları kapsamaktadır. Bu iki tanım birbirlerine benzer gözüke de aslında zaman ve konular bakımında birbirlerinden tamamen farklılıkları bulunmaktadır (Arıkan, 2014; Yelmen, 2011; Hancı, Tuğ ve Doğan, 2003; Yeşilyurt, 2013). Kriminoloji ve kriminalistik değişmekte ve gelişmekteyken yaşadığımız çağda suçlular da kriminalistiğin çalışma ilkelerini bilmekte ve olay mahalinde kendilerini ele verecek maddi delilleri bırakmamak adına, bazı yöntemler geliştirmektedir. Özellikle polisle oyun oynayan ve tasarlayarak cinayetler işleyen seri katiller bu konuda daha da profesyonelleşmiştir. Bu kişiler olay mahalinde kendilerine ait herhangi bir biyolojik bulgunun onları yakalatmak için yeterli olduğunu bilirler ve olay mahalinde saçlarını bırakmamak için bone, parmak izlerini bırakmamak için eldiven gibi nesnelere kullanırlar. Bundan dolayı suçluların yakalanabilmesi için kriminalistik alanında deneyimlerinden faydalanılan bilim adamları ve polisin onlardan bir adım ileride olmaları gerekmektedir (Hancı, Tuğ ve Doğan, 2003).

2.4. Bir Olay Mahali Şahidi Olarak Fotoğraf ve Fotoğraflayanlar

Fotoğraf icadıyla birlikte bilim, eğitim, iletişim, endüstri, tanıtım gibi birçok farklı dalda bir belgeleme aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Fotoğraf bilim dalları haricinde, sanat çalışmalarında da kendine bir yol bulmuştur (Berger, 2003; Görgülü,

2016). Fotoğraflar bizlere orada neyin olduğu hakkında bilgi verir ve bir doküman çıkarılmasını sağlarlar. Ajanların, meteorologların, soruşturma görevlilerinin, arkeologların ve mesleği haberleşme ile ilgili olan birçok kişiye göre fotoğraflar ölçülemez bir öneme sahiptir (Sontag, 2008).

Bundan 100 yıl önce polis ve araştırmacılar bir kişiyi yakalamak için sözlü anlatımlara bağlı kalıyordu ya da çizimlerle suçluları bulunmaya çalışılıyordu (Milliyet, 2017). 1840'larda fotoğraf makinası icadından sadece birkaç yıl sonra tüm kriminal olaylarda ve Adli Bilimlerde belgeleme aracı olarak kullanılmaya başlandı (Özkök, 2016; Yeşilyurt, 2013). Bir görüntünün fotoğraf makinesiyle kayıt altına alınması fotoğrafın tasdik edici ve doğrulayıcı bir fonksiyonudur. Fotoğraflar bir olayın aslında meydana gelmiş olduğunun elle tutulur birer kanıtı niteliğindedir (Sontag, 2008).



Görsel 3. Alphonse Bertillon, “Bir Cinayetin Araştırılması”, Fotoğraf, 1900

(https://miracomosuena.blogspot.com/2016/10/la-actualidad-en-unos-cuantos-aforismos_20.html)

(Görselin telif hakkı Miracomosuena Web Sitesine aittir.)

Fotoğrafın Adli Bilimler alanında en çok kullanıldığı yerlerden biri olay mahalidir. Herhangi bir delilin varlığını ya da yokluğunu değerlendirmek için yazılı kayıtlara bakmak yerine bir fotoğrafa bakmak hem çok daha pratiktir hem de yazıyla yapılmış betimlemelerden çok daha doğru bilgiler verir. Günümüzde olay mahalinde çekilen fotoğraf ve videolardan hazırlanan animasyonlarla, meydana gelen adli olaylar neredeyse birebir kurgulanabilmektedir (Özkök, 2016).

Günümüzde olay mahalinde yapılacak işlerden ilki fotoğraf çekimi, olup en önemli iş olarak kabul edilmektedir. Fotoğrafların doğru tekniklerle çekilmiş olması çok önemlidir. Asıl bulgunun kesin ve net anlaşılır bir görüntüsü olmalıdır. Böylece suç mahallinin nasıl görüldüğünü gösteren kalıcı bir kayıt oluşmakta ve böylelikle suçlular çok daha kolay bir şekilde bulunabilmektedir (HaberTürk, 2017; Süner ve diğerleri, 2002).

Olay mahalinde fotoğraf çekimi; yaralanmaların yerini ve olay mahalindeki nesnelerin birbirleriyle ilişkilerini ve olay mahalinin ilk halini gösterir, olayın ilk halinin hatırlanması soruşturma ve kovuşturma aşamasında önemi büyüktür. Mahkemeler için somut bir kanıt oluşturur, olay mahalinde bulunmayanların olayın nasıl gerçekleştiği ile ilgili fikir sahibi olmasını, olayın tekrar canlandırılmasına yardımcı olunmasını, unutulmuş ayrıntıların hatırlanmasını, gözden kaçırılmış ayrıntıların fark edilebilmesini, tanıkların hafızasını tazelenmesini, olayı betimlenmesine, ifadelerinin netleşmesini yardım eder. Şüpheli ya da şüpheliler hakkında bilgi verir, oluşan zararın büyüklüğünün değerlendirilmesi konusunda fikir verir ve daha birçok konunun açıklığa kavuşmasında çok önemli roller üstlenir (Özkök, 2016).

Kriminal anlamdaki olay mahaliyle ilgilenen Basın fotoğrafçıları da bulunmaktadır. Bu fotoğrafçılar gazetelerde gördüğümüz “Üçüncü Sayfa Haberleri” diye isimlendirilen cinayet ve felaket haberlerinin görsel açıdan desteklenmesini sağlamaktadırlar. “Cinayet” sözcüğü, şoke edici yanı ve ilgi uyandırması bakımından gazetelerin en çok sevdiği sözcüklerden biridir (Yelmen, 2011; Dönmezçelik, 2012).

Olay mahali kendi içinde bir tür gizem barındırdığı için hem gerçek haberlerde hem de polisiye medya türlerinde izleyicinin dikkatini çekmektedir. Polisiye medya türü yapımlarda izleyiciler tanık olduğu, okuduğu, izlediği hatta meydana gelen suçun varlığını sürdürdüğü bir başka dünyaya, ama bu sefer sanal bir dünyaya adım atmaktadır. Bir nevi simülatör gibidir aslında. İzleyici bu dünyada yaşayıp da çözemediğini sanal dünyada çözüyor ya da sorunların çözümlerini görüyor gibi hem heyecan yaşamakta hem sonunda bir rahatlama ve güven hissetmektedir. İzleyici bu şekilde bir cinayet soruşturmasına tanıklık etmekte, katilin zihninde dolaşmakta, bir otopsiye katılabilmekte ve en önemlisi de ipuçlarını değerlendirerek bir dedektif gibi

hissetmektedir. Kurmaca bir dünya içinde insanı ve hayatı anlatmaktadır. Bu anlatıma sanat ve estetik de eklenince kurgu daha etkili bir hale dönüşmektedir (Yaşmut, 2019).

Bu bölümde adli anlamda fotoğrafın kullanımına ait örnekler sunulmuştur.

2.4.1. Alphonse Bertillon

Alphonse Bertillon 1853 yılında Paris’te doğmuştur. Fransız kriminoloji uzmanı Bertillon, suçluları bulma ve olay mahalli inceleme konusunda ilk bilimsel yöntemin mucididir (Kaldırım, 2019). Paris polis departmanında memur olarak çalıştığı yıllarda görevlerinden biri, her gün yakalanan suçluların açıklamalarını küçük disklere kopyalamaktı. Ancak Bertillon, yaptığı işin bir süre sonra suçluları tespit etmek için ne kadar yararsız olduğunu fark etmiştir. Adli fotoğrafların benzer ışık koşullarında, aynı açıdan, aynı değerlerde çekilerek standart hale getirilmediği takdirde tanımlanmasının ve kimlik belirlenmesinin mümkün olmadığına işaret etmiştir (Tülüce, 2010; Yeşilyurt, 2013).



Görsel 4. Alphonse Bertillon, “Madam Veuve Bol”, Fotoğraf, 1904

(<https://onedio.com/haber/ilk-olay-yeri-fotografcisi-alphonso-bertillon-dan-olumun-soguk-nefesini-ensenizde-hissettirecek-kareler-909991>)

(Görselin telif hakkı Onedio Web Sitesine aittir.)

Bertillon uzun araştırmalar sonucunda beden, saçların ve derinin rengine dayanan bir suçlu belirleme sistemi oluşturmuştur. Bu teknik ile beden oranlarını ölçmek ve kayıt altına almanın, bir sonraki suç işleme durumunda bir kişiyi tanımlanabilir hale getireceğini belirtmiştir. Ayrıca Bertillon suç mahalli fotoğrafçılığını kendi özel teknikler kullanarak geliştiren bir isim olmuştur (Kaldırım, 2019).

Bu teknik, kurbanın yerdeki durumu, konumu, suç aleti, olay mahallinin genel görünüşü gibi ayrıntılarla, olay üstünde çalışmak için benzeri olmayan bir belge ve kayıt oluşturmaktaydı. Bir sonraki yüzyılın başlarında onun ölçüm sistemi ve fotoğraflama kuralları pek çok ülke tarafından benimsenmiştir. Bertillon, aynı zamanda suç ortamlarını metodik olarak ilk fotoğraflayan kişidir. Bu ortamları yer seviyesinden ve baş seviyesinin üstünden fotoğraflamıştır. Baş seviyesi üzerinden çektiği fotoğraflar için “Tanrı Gözünün Manzarası” tanımlamasını kullanmıştır (Tülüce, 2010).

2.4.2. Arthur Felling (Weegee)

“Weegee Weegee” olarak da tanınan Arthur Felling 1899’da Avusturya’da doğmuştur. Çocukluğu ve gençlik yılları geçim sıkıntısı içinde geçmiştir, on yaşlarındayken daha iyi bir hayat umuduyla ailesi ile birlikte New York’a yerleşmiştir ve burada ismini Arthur olarak değiştirmiştir (şermet, 2015).

Suç mahalline polisten ve diğer ilgililerden önce ulaşması ile ünlü olan Felling, ilk kişisel sergisini 1941’de New York’ta açmıştır. Modern Sanatlar Müzesi (MoMA) bu sergiden Weegee’nin beş fotoğrafını satın alarak “Aksiyon Fotoğrafları” başlığı altında sergilemiştir. Böylelikle adli fotoğraflar sanat dünyasında kabul edilir bir hal almaya başlamıştır. Weegee, fotoğraflarını sanat fotoğrafları olarak kabul etmese de çoğu kişi tarafından sanat fotoğrafları oldukları şeklinde düşünölmektedir (Tülüce, 2010).



Görsel 5. Weegee, “Grisly Murder Scene Photos from”, Fotoğraf, New York, 1910
(<https://www.vice.com/en/article/kza3mm/grisly-murder-scene-photos-from-1910s-new-york>)
(Görselin telif hakkı NYC Belediye’sine aittir.)

Weegee’nin fotoğrafları günümüzde “doğrudan fotoğraf” olarak ayrılan tarzın belki de en başat olanları olarak kabul edilmektedir. Weegee’nin fotoğraflarının izleyicide yorumlanabilmesi için, herhangi bir metinsel açıklamaya gerek bulunmamaktadır, her şey çok nettir ve izleyiciyle fotoğraf arasında bağlamsal olarak bir sınır çizgisi yok gibidir. O’nun fotoğraflarında New York’un sokak yaşamı dikkat çekici haberler peşinde koşan birinin gözünden izlenir. Weegee’nin fotoğrafları için Susan Sontag, “Gerçeğin işe yarar haritaları” ifadesini kullanırken, Allene Talmey ise “dize indirilen bir tekme kadar doğrudan” olduğunu söylemiştir (Şermet, 2015).

2.4.3. Letizia Battaglia

Letizia Battaglia 1935 yılında Sicilya, Palermo’da doğmuştur. Küçük yaşta evlenerek, çocuk sahibi olan Battaglia’nın fotoğraflarında, özel yaşamındaki sıkıntıların etken olduğu söylenebilir. Yaşadığı ruhsal huzursuzluk süreci onu tutkusu olan foto muhabirliğine doğru yönlendirmiştir. Fotoğraf kariyerine 1970’lerin başında başlamış ve

1974'te ise Sicilya Mafyası'nın fotoğraflarını çekmeyle devam etmiştir (Wikipedia). Battaglia, Sicilya'da gerçekleşen kadın cinayetleri, mafya hesaplaşmaları, çete anlaşmazlıkları gibi toplumsal yaraları belgeleyerek, objektifi ile toplumsal düzensizlik ortamına meydan okumak istemiş ve aynı zamanda hayatını tehlikeye atarak, düğünler ve cenazelerin yanı sıra kadınların ve çocukların vahşi cinayetlerine kadar her gün Sicilya yaşamını korkusuzca fotoğraflandırmıştır (Artful Living, 2017).

Fotoğraflarıyla mafyanın iç savaşını ve sivillere yaptığı saldırıları belgelemiştir. Kimi zaman Battaglia'nın, gün içinde dört, beş farklı cinayet yerini belgelediği söylenebilir. Sicilya'daki hayat ve özellikle İtalyan mafyası hakkında yaptığı çalışmalarla sanat dünyasında ilgi uyandıran Battaglia, uzun yıllar foto muhabirliği yapmıştır. Battaglia dönemin ikonik fotoğraflarına imza atan sanatçı Franco Zecchin ile birlikte birçok insanın girmeye cesaret edemediği mekânlarda çekimler yaparak Palermo ve mafya hayatını bütün dünyaya tanıtan fotoğraf karelerini yakalamıştır (Artful Living, 2017).



Görsel 6. Letizia Battaglia, “Palermo”, Fotoğraf, 1982

(<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/feb/20/letizia-battaglia-best-photograph-mafia>)

(Görselin telif hakkı Support the Guardian'a aittir.)

Yukarıda yer alan Palermo adlı fotoğraf, Nerina adlı bir hayat kadınının mafya tarafından, onların kuralları dışına çıktığı için, arkadaşıyla beraber öldürülüşünü konu edinmektedir. Battaglia, Palermo'daki bu küçük odaya polisin isteği dışında girmiş ve çekimi ise şu cümlelerle anlatmıştır: “Suç mahallinde beni bir fotoğrafçı ve bir kadın olduğumdan dolayı istemediler. Kurbanlar arasında bir kadın olduğunu fark ettiğimde titremeye başladım. Mide bulantısının üstesinden geldim ve güçlkle dayanabildim. Birkaç fotoğraf çekmek için sadece birkaç saniyem ve hızlı çalışmam için bana bağırın adamlar vardı” (Andreasson, 2014).

3. ADLİ SANAT TARTIŞMALARI

3.1. Adli Sanat ve Alt Bulgular: Tanımlama Çizimleri (Kompozit Görüntü), Fotoğraf İncelemeleri, Demonstratif Çizimler, Kimliklendirme

Bilim ve sanat, insanlığın dünyada var olma çabasında ona eşlik eden, onu yönlendiren, biçimlendirilen, ileriye taşıyan iki kavramdır ve kimi zaman sanatın kimi zaman ise bilimin daha baskın olduğu dönemler de olmuştur. İnsan ve etkinlikleri yalnızca bilim mantığı çerçevesinde incelenirse oldukça somut, materyalist ve duyarlılığı olmayan; sadece sanat mantığı ile incelenirse olabildiğince soyut, kurallara uygun olmayan ve duygusal bir dünya meydana gelir. Cohn'a (2003) göre; bilim ve sanat, aynı kaynaktan çıkan, bazen farklı yönler bazen de bir noktada kesişen dalların meydana getirdiği bir ağaç gibidir. Bütünlük içerisinde karmaşık olmakla beraber, esasen tek bir bütünü temsil ederler (Ayaydın, 2016).

Adli bilimler bir bilim dalı olup içinde çeşitli disiplinler barındırmaktadır. Adli Sanat ise bu disiplinlerden birini oluşturmaktadır. Adli Sanat yaygın olarak sanat ve bilimin bir karışımı olarak değerlendirilmektedir. Her ne kadar içinde sanat sözcüğünü barındırıyorsa da Adli Sanatlarda sanatçı özgür değildir. Çünkü bilimsel olarak saptanmış kurallar ile sınırlıdır. Sanatın gücünü bilimsel verilerin daha iyi ortaya konulmasına hizmet etmek amacı ile kullanır (Çağdır ve Yazıcı, 2003; Altunöz, 2019).

1) **Tanımlama Çizimleri (Kompozit Görüntü):** Bir bireyin yüz veya vücut özelliklerinin tanımlama yardımıyla çizilmesidir. Bu grupta özellikle görgü tanıklarının tanımlamasına bağlı olarak yapılan çizimler yer almaktadır (Çağdır ve Yazıcı, 2003; Taylor, 2001).



Görsel 9. Kompozit Görüntü, (Taylor, 2001)

2) **Fotoğraf İncelemeleri:** Kendi içinde farklı alanlara ayrılmaktadır. *Fotoğraf iyileştirmesi*, bazı durumlarda delil olarak kullanılan iyi kalitede olmayan fotoğraflar üzerinde yapılan bir çalışmadır. Günümüzde bilgisayar programlarının da gelişimi ile kötü kalitedeki fotoğraflarda iyileştirme çalışmaları yapılabilmektedir. Bazı durumlarda kötü kalitedeki fotoğraftan yola çıkılarak elle çizim de yapılabilmektedir. *Fotoğraf karşılaştırması*, özellikle sahte belge incelemelerinde güvenlik kameraları görüntülerine dayanarak sahin saptanmasında kullanılan bir yöntemdir. *Güncelleştirme*, eldeki bir kişiye ait yüz fotoğrafının aradan geçen zamana uygun olarak yaşlandırılmasıdır. Özellikle kayıp çocuklarda ve uzun süre yakalanamayan kaçak suçlularda kullanılır. Eldeki mevcut fotoğraf, bilgisayar yardımı ile veya el çizimi ile yaşlandırılabilir (Çağdır ve Yazıcı, 2003). *Görüntü Modifikasyonu ve Tespiti*; suçlunun ya da kayıp kişilerin önceki veya sonraki olası görüntüleri oluşturularak, suçlunun farklı görünümünde bulunabilmesine yardım eden bir yöntemdir (Yonuk, 2014).



Görsel 10. Görüntü Modifikasyonu ve Tespiti, (Taylor, 2001)

3) Demonstratif Çizimler, Mahkemelerde olguların görsel olarak canlandırılması ya da bilimsel kavramları açıklamak için yapılan çizimler bu gruba girer.

4) Kimliklendirme, Birçok cinayet vakasında kurbanın kimliği suçluya ulaşmada önemli bilgiler sağlamaktadır. Bundan dolayı mağdurun kimliklendirilmesi, hem olayın açığa kavuşması hem de makdulün gömülebilmesi için yakınlarına teslim edilmesi açısından büyük öneme sahiptir (Çelik, 2015). Hüviyeti meçhul kişilere ait iskeletlerin kimliklendirilmesinde çeşitli metotlar uygulanabilir (Çağdır ve Yazıcı, 2003).

a) Yeniden Yüzlendirme: İçerisinde birçok bilim dalını barındırmakta ve oluşturduğu somut görsellerle hem bilim hem de sanat alanlarının ileri görüş ve amaçları genişletmektedir (Çelik, 2015; Yonuk, 2014). Geçmişte suçluları yakalamak

için temsili resim yapılırken artık üç boyutlu fotoğrafı ya da büstü yapılabilmektedir (Tarhan, 2019).

Burada kimliği belirsiz kişilere ait kafataslarından yola çıkılarak kişinin yaşarken sahip olduğu yüz ortaya çıkarılmaktadır (Çağdır ve Yazıcı, 2003). Aka ve Şakul 'a (2007) göre yeniden yüzlendirme; “Yüz biçiminin, kafatası boyutlarından tespit edilebildiği; antropolojik, anatomik, odontolojik ve bununla birlikte sanatsal disiplinleri içeren uygulamalı, üç boyutlu bir kimlik tespit tekniğidir” (Çelik, 2015; Aka ve Şakul, 2007; Yonuk, 2014).

Yeniden yüzlendirme yapılmadan önce iskelet veya mevcut kemikler incelenerek yaş, cinsiyet ve ırk tayini yapılmalıdır (Çağdır ve Yazıcı, 2003; Krogman ve İşcan, 1986; Altunöz, 2019).



Görsel 11. Yeniden Yüzlendirme, (Taylor, 2001)

Yeniden yüzlendirme uygulamaları iki aşamadan oluşur bunlardan ilki teknik diğeri ise artistik (sanatsal) aşamadır. Taylor'a (2001) göre kafatasının kil ile modelaj işlemi ile yüzlendirmesi yapılma sürecinde kişisel özelliklerinin açığa çıkarılması bakımından sanatsal evre daha belirgindir. Bu nedenle sanatçının teknik evreye oranla yeteneği bu bölümde kendini gösterir. Kimliklendirme sürecinde elde edilen bilgilerin doğru teknik ve ustalık ile kullanılması, gerçek boyutlarına ve görüntülerine benzer yüzlendirilmiş örneklerin biçimlendirilmesine olanak sağlayacaktır (Çelik, 2015; Yonuk, 2014; Altunöz, 2019).

Yeniden yüzlendirme, uygulamaları iki boyutlu ve üç boyutlu olmak üzere ikiye ayrılır. İki boyutlu yüzlendirme uygulamaları, kafatasının röntgeniyle ölüm öncesine ait bir fotoğrafın üzerindeki belirli noktaların izdüşümlerinin örtüşüp örtüşmediğinin kontrol edilmesidir. İki boyutlu metotta ise kişinin yüzü resim olarak oluşturulur (Yonuk, 2014).



Görsel 12. Boyutlu Biçimlendirme, (Taylor, 2001)

Üç boyutlu yüzlendirme uygulamaları da kendi içinde ikiye ayrılır. Birincisinde kafatası modeli üzerinde kas ve doku kalınlığı yaklaşık olarak tahmin edilerek kil ve benzeri malzemelerle eklemeler yapılır ve yüz bütünlüğü tamamlanır. İkincisinde ise yüksek çözünürlüklü teknolojik araçlarla kafatası üç boyutlu olarak taranır ve dijital ortamda birebir kas ve dokular yerleştirilir ve kişinin bir heykeli oluşturulur. Üç boyutlu yeniden yüzlendirme çalışmalarında Amerikan Metodu (Doku Kalınlığı Metodu), Rus Metodu (Anatomik Metod), Manchester Metodu (Kombine Metod) olmak üzere üç temel metod kullanılır (Çeker, 2017; Çelik, 2015; Aka ve Şakul, 2007; Altunöz, 2019).

3.2. Bir Sanatsal Deneyim Olarak Yeniden Yüzlendirme ve Deneyimleyenler

Bilim ve sanatın kendine ait dilleri bulunmaktadır. Bilim mevcut olan dili değiştirmeden katıksız hakikati öne sürerken, sanat ise yeni dillerle yeni dünyalar meydana getirerek yeni perspektifler oluşturur ve hakikati değişik bakış açılarından yararlanarak görülmesini sağlamaya çalışır (Ayaydın, 2016).

3.2.1. Heather Dewey-Hagborg

Heather Dewey-Hagborg 1982 yılında Pensilvanya’da doğmuştur. Elektronik sanat üstüne doktora yapan bir sanatçı olan Dewey-Hagborg, sokaklardan topladığı insanların genetik izlerini bulunduran sigara izmariti, sakız, saç, tırnak parçası gibi artıkların genetik kalınlardan DNA dizilimlerini çözümleyip, analiz ederek yüzlerini 3D yazıcıdan basılacak duruma getirmiştir. Sanatçı topladığı kalıntıların genomik bölgelerine odaklanarak bilgisayarında o kişiye ait DNA dizilimine elde ederek, yüzünü aslına uygun boyutlarda üç boyutlu model ve sonra da büst haline getirmiştir (Tarhan, 2019; Dewey-Hagborg, Tarihsiz).



Görsel 13. Heather Dewey-Hagborg, “Stranger Visions-Yabancı Görüntüler”, 2014

(<https://www.mydoviz.com/biohacker-calismalariyla-korkutuyor>)

(Görselin telif hakkı Mydoviz’e aittir.)

Dewey-Hagborg’u bu çalışmaya iten şey, bir resim çerçevesinin içinde bulunduğu tek bir saç telidir. Kendisini bunun kimin saçı olduğunu, resim çerçevesine nasıl sıkıştığını, o kişinin şu anda nerede olduğunu ve ne yaptığını merak ederken bulan sanatçı, bu küçük izleri dünyada bırakan insanlar hakkında elinden geldiğince çok şey öğrenmek için bir projeye başlamış ve Bones gibi Adli Tıp dizilerinden ilham almıştır (UTS Art, 2014; Buntaine, 2014).

Dewey-Hagborg çalışmasını yapabilmek için bazı eğitimler almıştır. Topladığı kalıntıları küçük parçalara ayırarak birçok kimyasallarla dolu bir tüpte inkübe edip¹, santrifüj işlemi² pek çok kez tekrar ederek DNA dizilimini meydana çıkarmıştır. Bunu yaparken DNA’da bir polimeraz zincir tepkisi oluşmasını sağlayarak amaçladığı genomun spesifik bölgelerini çoğaltarak meydana çıkartılan mitokondriyal DNA'yı çözümlene yapan gelişmiş bir laboratuvara göndermiştir. Laboratuvar, ortalama 400 baz çift Adenin, Timin, Sitozin ve Guanin, dizilerini (A, T, C ve G) çözülmüş şekilde “sanatçıya” teslim etmiştir (Tarhan, 2019).



Görsel 14. Heather Dewey-Hagborg, *‘Stranger Visions -Yabancı Görüntüler’*, 2014

(<https://deweyhagborg.com/projects/stranger-visions>)

(Görselin telif hakkı Heather Dewey-Hagborg’e aittir.)

Dewey-Hagborg’da bilgisayarında bir veriye dönüşen kişilere ait DNA dizilim bilgileri, insan genom veri tabanlarında bulunan dizilimlerle kıyaslanmıştır. Bu kıyaslamaya temel alarak, kişinin kökeni, cinsiyeti, göz rengi, kilolu olma eğilimi ve kişinin gözleri arasındaki boşluk mesafesi gibi yüz bilimine dair diğer özellikler hakkında bilgiler oluşturmuştur. Böylece elde edilen verilerle bir liste meydana

¹ Mikroorganizmaların belirli sıcaklıkta tutularak gelişmesini sağlama işlemi.

² Laboratuvar şartlarında kullanılan ve içine konulan tıbbi karışımların dairesel dönme hızıyla birbirlerinden ayrılmasını sağlayan bir aleti ifade anlatmak için kullanılmaktadır.

gelmiştir. Bu liste en az 40-50 farklı özellikten oluşan değişkenlerden oluşmaktadır. Sanatçı elde ettiği verileri bilgisayar programına yükleyerek kişinin yüzünün 3D modelini meydana getirmiştir. Elde edilen veriler bir insanın benzeyebileceği genel resmin büyük bir bölümünü vermiştir. Daha sonra başka özelliklerde çalışmaya eklenerek en son olarak elde edilen 3D modeli New York Üniversitesi'ndeki bir 3D yazıcıya aktararak heykel haline dönüştürmüştür (Tarhan, 2019).

Dewey-Hagborg'un portreleri, DNA testi alınan kişi hakkında toplanan bilgileri içeren küçük bir kutu, çiğnenmiş sakız veya sigara izmaritinin orijinal parçası ve bulunduğu yerin bir fotoğrafıyla birlikte sergilenmektedir (UTS Art, 2014).

“*Stranger Visions*” sanatçı için devam eden bir proje olup, "2. versiyonu" üzerinde de çalıştığı bilinmektedir. Bulunan genomlarla ilgili milyonlarca yere bakma ve adli fenotipleme alanında gerçekleşen araştırmaları bir araya getirmeye izin verecek yüksek teknoloji bir sürüm üzerinde çalıştığını belirtmiştir. “*Stranger Visions*”’ın tahmini, sadece 2 yıl sonra Paragon NanoLabs, ABD’de polis teşkilatı için DNA "anlık görüntüsü" adını verdikleri bir hizmet ile uygulamaya başlatılmıştır (Buntaine, 2014).



Görsel 15. Sevgi Bayram Korkut, “Kriminal Portre”, Heykel, Karışık Teknik (Polyester Kalıp Üzerine Biçimlendirme ve Akrilik ile Renklendirme), 12x20 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

Sanatın suç ve olay olgularına, Adli Sanattan farklı olarak, sabit kurallar çerçevesi dışında, daha esnek ve özgürce yaklaşabildiğini çeşitli sanat eserlerinde görebilmekteyiz. Bu sanatçılar aynı anda Adli Sanatın bakış açılarından faydalanırken, suç ve olay olgularını zıt ve farklı noktalardan da sorgulayarak daha insani boyutlarda da inceleyebilmektedir.

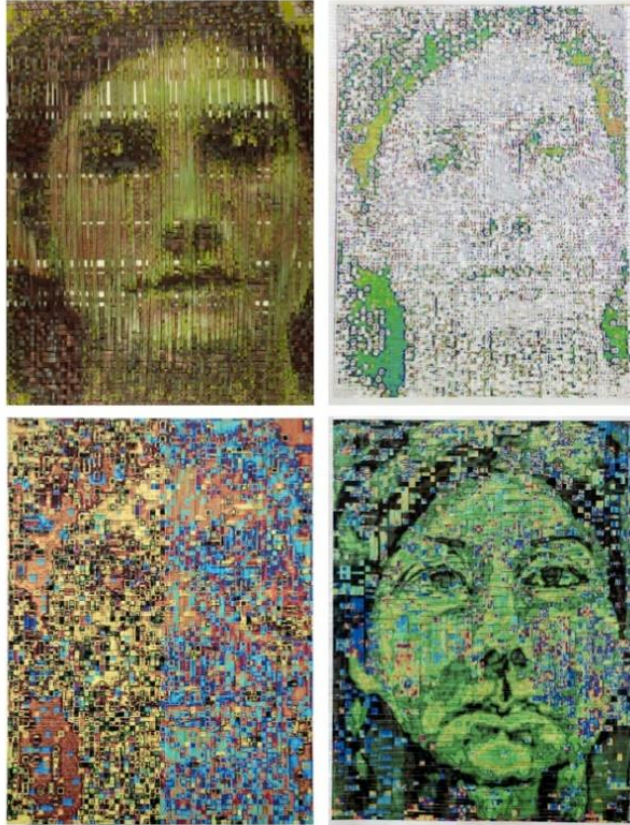
“*Kriminal Portre*” adlı çalışmada bir hakikati görmemiz mümkündür. Çalışma meydana getirilirken Adli Sanatta kullanılan Yeniden Yüzlendirme tekniğinden etkilenilmiştir. Üç boyutlu bir yüz olarak hazırlanan çalışmada yüz, gözler, dudak, yara efektleri kullanılarak karton bir mask üstünde seramik hamuru ve akrilik boya yardımı ile yüzlendirme tekniği uygulanmıştır. Yüzdeki gözlerin veya ağzın birden fazla olması aslında dünyada ve Türkiye’de kadına yönelik cinayet vakalarının nedenli fazlalaştığının bir göstergesi durumundadır. Çalışmada kurbanın fiziki ve ruhsal yapısını farklı bakış açılarından yansıtabilmek hedeflenmiştir. Gözün tekrarı bu olayın tek bir bedene indirgemenin, tüm öteki olanlara atıfta bulunma düşüncesi ile çoğaltılmıştır. Aynı zamanda “katilini gören göz” düşüncesi ile yaşamdaki son anın tüm acısını katmanlaştırmak için çoğaltmaya gidilmiştir.

3.2.2. Helen Donis-Keller

Helen Donis-Keller, bir lisans öğrencisi olarak başlangıçta grafik tasarım eğitimi almış ve üniversitesi de okurken aynı zamanda fotoğraf ve çizime büyük bir ilgi duymuştur. Profesyonel bir grafik tasarımcı ve fotoğrafçı olarak çalışırken, Kanada’da kimya, biyoloji ve doğa bilimleri üzerine lisans yapıp, ardından doktora derecesini almıştır. Şu an Biyoloji ve Sanat alanında bir Profesördür. Kanser ve tedavisi ile ilgili birçok araştırmada rol almıştır ve bu araştırmalarını sanat ile harmanlamıştır. Keller, “Moleküler Biyoloji ve Görsel Sanat: Benim Yolculuğum” ismini verdiği konuşmasında biyoloji ile sanatın ne denli çok ortak yönleri olduğunu dile getirmiştir (Kandolu, 2016; Keller, Tarihsiz).

Bazı açılardan sanat ve bilim alanındaki çalışmalarının tam bir döngü oluşturduğunu hisseden Keller, sanatçı olarak başladığını, bilim alanında kariyer yaptığını, sanata tekrar döndüğünü ve şimdi ise hem sanatı hem de bilimi içeren profesyonel bir yaşam sürdürdüğünü belirtmiştir (Keller, Tarihsiz).

Keller bir bilim insanı ve sanatçı olarak amacının bir bireyin genetik potansiyeli ile bu kalıtsal bileşen üzerinde zaman içinde hareket eden biyolojik, toplumsal ve çevresel güçler arasındaki karmaşık ilişkiyi araştırmak olduğunu, genotip ve fenotip arasındaki ilişki için görsel bir metafor geliştirmek içinde sanatı araç olarak kullandığını dile getirmiştir. Çalışmasında oto portre aracını kullanmıştır (Keller, Tarihsiz).



Görsel 16. Helen Donis-Keller, “Genotip: Fenotip Projesi”, 2002
(<https://gazetesu.sabanciuniv.edu/2018-11/bilim-sanatla-bulusursa>)
(Görselin telif hakkı Helendonis-Keller’a aittir.)

Genotipler ve fenotipler üzerine yapmış olduğu çalışma ile Keller, gen dizilimleri ve bunu fenotipe yani dış görünüşe olan etkilerin sonuçlarını sanatsal açıdan da ele alarak “Genotip: Fenotip Projesi” adını verdiği sanatsal bir çalışma meydana getirmiştir. Bir mağazaya ait olan kimlik kartı fotoğrafını temel alan sanatçı kendi DNA diziliminden oluşabilecek genotipleri ve bu genotiplerden meydana gelebilecek fenotipleri karşılaştırmıştır. Bu kıyaslamalar neticesinde altı değişik genotip dizilimden 176 farklı fenotip elde etmiştir. Elde ettiği fenotiplerin haritalarını oluşturmuş ve bu

fenotipleri mağazaya ait kimlik fotoğrafını baz alarak bilgisayar tasarım programı olan Photoshop programı aracılığıyla meydana getirmiştir (Kandolu, 2016).

Keller'a göre Malzemesi “tabiat” olan bilim insanıyla sanatçının arasındaki benzerlik ikisinin de kendi gözünden dünyayı yorumlaması, varlık ve olayları toplum adına daha anlaşılır kılmasıyken, tek farkları birinin bunu deneyler yaparak nesnel bir biçimde ortaya koyması diğerrinin ise öznel, kendi yorumuyla ortaya koymasındır (Kandolu, 2016; Keller, Tarihsiz). Sanat ile bilimin pek çok ortak yanı vardır. Bilim ve sanat birbirlerini tamamlayan unsurlardır. Bilimin bulunduğu yerde sanatı, sanatın bulunduğu yerde ise bilimi bir şekilde görmek mümkündür (Keller, Tarihsiz).

4. OLAY / SUÇ MAHALİ ÜZERİNE GÖRSEL YORUMLAR

Sanatta adli olayın kavram olarak kullanılması ile Adli Tıp arasındaki ilişkide en esas ayrım şudur: Adli Tıp bilim dalı olarak olay mahalinde meydana gelmiş cinayeti kurban üstünden değil, çoğunlukla katil üstünden düşünme meyillidir. Kurbanın durumu Adli Tıpta, katile ulaşabilmek için bir tür nesneleştirme durumudur. Aksine sanatsal çalışmalarda sanatçılar olay mahalinde meydana gelmiş cinayeti konu edinirken kurban üstünden düşünme, sözü edilen katil dahi olsa katili de “kurban” olarak imgeleştirilme eğilimindedir (Kayıran ve Demircan, 2012).

Bu bölümde Olay/Suç mahali kapsamında sanatsal çalışmalara ait örnekler sunulmuştur.

4.1. Eugène Auguste Atget

Jean Eugène Auguste Atget Bordeaux’da 1856 yılında dünyaya gelmiştir. Bir yetim olduğu için amcası tarafından büyütülmüştür. Gençlik yıllarında önemli bir karar vererek yaşadığı taşra kentinden Paris’e taşınmıştır (Tutunamayanlar, 2013).

Paris tutkunu olan Atget 1900’lü yıllarda Paris sokaklarının birçok fotoğrafını çekmiştir. Eski ve terk edilmiş sokakları, eski yıpranmış evleri ve insansız dış mekânları fotoğraflamaya özel ilgi duymuştur (Yelmen, 2011). Bu fotoğraflar insandan

arındırılmış görüntüsüyle terk edilmişliğin yansıması gibidir. Sanki bir suç mahalline, çözülmesi gereken bir bilmecenin parçalarına bakıyormuş gibi hissettirmektedir. Özne olması beklenen insan kalabalığı yerini boşluğa bırakmıştır (Yelmen, 2011; Benjamin, 2001). Sanatçı sanat eserinde betimlediği bir mekân ile ilgili, çoğu zaman görülen ancak fark edilemeyen detayları sunmuştur. Bu sanatın bireylerin olaylara bakış açısını değiştirebileceğine ilişkin bir kanıt niteliğindedir (Karakaş, 2015).

Atget ile birlikte, fotoğraf çekimleri tarihsel davalarda kanıt teşkil etmeye başlamıştır. Bu fotoğraflar siyasi bir önem oluşturmuş ve özel bir tür olma yolunu açmıştır (Benjamin, 2015). Çünkü suç mahalleri de terk edilip boşaltılmış yerlerdir; onların fotoğraflarının çekilmesinin sebebi suça kanıt toplamaktır. Artık fotoğraflara özel bir şekilde yaklaşmak gerekecektir; onlara bakıp gelişi güzel düşünceler ileri sürmenin bir geçerliliği yoktur. Fotoğraflar artık onlara bakanları kışkırtmakta; dahası, bir meydan okuma karşısında olduğu hissinde bırakmaktadır (Benjamin, 2001).



Görsel 17. Eugène Auguste Atget, “22 Rue Cuincampoix, Courtyard”, Fotoğraf, 1912

(<https://www.tutanamayanlar.net/fotograf/manset/53-eugene-atget>)

(Görselin telif hakkı Tutanamayanlar Web Sitesi'ne aittir.)

Atget, bir şehrin sokaklarının, kaldırım taşlarını, kapı eşiklerini, tuğlaları ve pencerelerin insanlar üzerinde farklı anlam çağrışımları yapabileceğini, ancak bu sokaklarda ıstıraplar yaşamış birinin fark edebileceğini dile getirmiştir. Zira modern şehirlerin her bir köşesi şiddet dolu ve trajiktir. Sokakların, içlerinde yaşamış ve yaşamaya devam edenlerin geçmişlerini bile silen (ezen) gündelik hayatın oluşturduğu kaçınılmaz bir şiddet vardır (Berger, 2003).

Atge'nin fotoğraflarında ön planda olan mekân kimi zaman bir sanatçının üretim sürecinde kendisini belirsizleştirerek, önceliğini; figür ve figürün bir mekânı oluşturan/belirleyen/sınırlandıran devinimine verir.



Görsel 18. Sevgi Bayram Korkut, “Kayıp Silüetler”, Enstalasyon, Karışık Teknik (Karton İnsan Silüetleri Üzerine Doku Verilmesi ve Fosforlu Boya ile Renklendirme), Değişebilir Ölçüler, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Kayıp Silüetler*” adı bu çalışmada da mekân yerine sadece figür kullanarak oluşturulmuş bir kompozisyon seçimi vardır. Çalışma beş adet farklı insan bedenine ait silüetlerden oluşturulmuştur. Atge'nin fotoğraf çalışmalarına benzer noktası bir olay mahali kavramının bulunmasıdır. Eserin kaynak fikri Olay Mahali İncelemelerinde yapılan işlemlerden biri olan kurbanın öldüğü andaki pozisyonunun etrafından tebeşirle

çizilerek oluşturulması işlemidir. Bu silüetler, ceset bu ortamdan kaldırılrsa bile beyaz renkli insan silüetleri olarak varlığını mekâna imler. Bu çalışmada hareketli olarak oluşturulan silüetler, sergilendiği mekândan istenildiğinde çıkartılıp sökülebilecek ve taşınabilecektir. Silüetlerde yer alan delikler, bedenin çürüme, yaralanma, kesilme gibi süreçlerine gönderme yaparken bu boşluklar özellikle baş, göğüs, genital bölge gibi alanlarda hissettirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada insan silüetlerinin fosforlu boya ile boyanması ve ışık kaynağından yoksun bırakılması halinde bile bir süre ışık vererek gözükme devam etmesi, Kriminal çalışmalarda luminol denilen sıvı kullanılarak belirgin hale gelen kan izlerinin ultra viole ışıkta fosforlu parlak hale getirilmesi tekniğinde esinlenerek oluşturulmuştur. Ayrıca kişilerde kimi zaman rahatsızlık uyandırabilecek görüntülerin, ışık kaynağına kalmadan sürekli olarak gece-gündüz kendisini var kılmaması, olayların ört pas edilemeyen yönüne çağrışımında bulunurken, izleyicide korku, ürperti duyguları sürekli uyanık tutmak içindir.

Silüetler birebir kadın vücut büyüklüğünde/oranlarında yapılmıştır. Sergileme düşüncesi olarak tek bakış açılı oluşturulmamıştır, farklı açılardan izlenebilen beden kıvrımlarını ve pozisyonunu yansıtılmıştır. Her bir figürün üst dokusu çürümeye başlamışçasına girintili ve çıkıntılarla kaplıdır. Antmen'in, belirttiği gibi sanatın sergilendiği mekanların yapısı, kuralları ve sınırları zorlanarak, sanatçılara uyum sağlamalıdır (Uluçay, 2019).

Adli bilimlerden referans alınarak meydana getirilen bu çalışma cesedin incelenmesinde ceset üstündeki meydana gelmiş olan yaraların veya izlerin olayın bir cinayet olup olmadığını anlamada büyük etkisi olduğunu hatırlatmakta aynı zamanda sanatsal bu çalışmayı birer kanıt niteliği yüklemektedir. Ölmek ve öldürmek sonuçta bir suç meselesidir. Bundan dolayı öldürene ulaşabilmek için öleni de titizlikle incelemek gereklidir (Yeşilyurt, 2013).

4.2. Rene Magritte

Sürrealist bir sanatçı olan Rene Magritte, 1898'de Lessines, Belçika'da doğmuştur. On iki yaşında resimle ilgilenmeye başlayan Magritte, popüler suç kurgu

dizisi Fantomas'ın çok tutkulu bir hayranıydı. Orijinal ismi “*L’Assassin Menace*” olan ve Türkçe ’ye “*Suikast Sahnesi*” olarak çevrilen bu eseri 1911 yılında yazılan bir suç/gerilim serisi olan Fantomas’dan uyarlanan bir sahne şeklindedir. Fantomas o dönem her daldan sanatçı ve sanatçı adayını gerçek anlamda etkilemiştir (Altaş, 2014; Hızlı, Tarihsiz). Magritte'nin biyografi yazarı David Sylvester, resmin aslında o sırada Magritte'nin arkadaşı Paul Nougé tarafından, yayımlanmamış bir şiire gönderme olduğunu iddia etmiştir. Resim için bir başka yorumda 11 kadını öldüren ve 1922 yılında giyotinle idam edilen seri katil Henry Landru ilham alınarak oluşturulduğu söylenmiştir (Hızlı, Tarihsiz; <http://www.rene-magritte.com/menaced-assassin/>).

Magritte, izleyicileri için bilişsel bir uyumsuzluk durumu yaratmıştır. Tanıdık nesnelere ve figürler içermeleri ile birlikte, resimlerinin hiçbirisi ilişkisiz nesnelere yığılmıştır. Magritte'in tuhaflığı gerçek dünyada geçer. Tanıdık ortamlarımızın ve her gün karşılaştığımız durumlar ve nesnelere içinde gizlenen tuhaflıklara odaklanılmıştır. Magritte insanların aklına girip izleyicileri korkutmak konusunda bu özel yeteneğini kullanmıştır (Lampel, Tarihsiz).



Görsel 19. Rene Magritte, “Tehlike Altındaki Suikastçı”, Yağlıboya, 1926
(<https://painting-planet.com/the-threat-of-murder-by-rene-magritte/>)

(Görselin telif hakkı Painting-Planet'e aittir.)

"*Tehlike Altındaki Suikastçi*" izleyicilere cevaplaması mümkün olmayan bir gizem sunmaktadır. Resimde üç sahne bulunmaktadır. Ortadaki sahnede çoktan gerçekleşmiş olan bir cinayet sahnesi görülmektedir. Sol tarafta kırmızı geniş minderli ahşap kanepede çırılçıplak bir kadın yatmaktadır. Çoktan ölmüş olan kumral kadının ağzı tamamen kan olmuş ve boynunda beyaz bir eşarp vardır. Magritte, resimlerinde sıradan ev objelerini psikoloji düzeyinde tamamen uyumsuz paradoksal fenomenlerle birleştirebilmiştir. Pencereden izleyen üç adam, garip bir şekilde izleyicinin bakışlarıyla buluşmak için doğrudan cesede bakmaktadır. Bu şekilde, hem evin içinde olup bitenlere tanık olarak hem de üçüzlerin pencerenin hemen dışındaki boş ama doğrudan bakışlarındaki örtük olan endişe verici meydan okumayla izleyicilere bir drama sunulmuştur (Great Works of Western Art, Tarihsiz; <http://www.rene-magritte.com/menaced-assassin/>; Altaş, 2014).

Birçok sanat tarihçisi, çalışmalarında Magritte'in çocukluğuna atıfta bulunmuştur. Magritte'in annesinin, kendisini nehre atarak trajik bir ölüm yaşaması bunlardan biridir. Annesinin ölü bedeni çıkartıldığında geceliğiyle yüzünün kapanmış olduğu ve bu resimde öldürülen kadında olduğu gibi vücudu örten kumaşın bu nedenle resmedildiği ifade edilmektedir. Bu kumaş Magritte'nin sonraki çalışmalarında tekrarlanacak bir motif haline gelmiştir. Magritte'in çalışmasında yinelenen bir başka motif, diğer alanlara açılan mekânlar veya odalardır. Bu resimde, her mekândaki açıklıkların oluşturduğu çerçeveleme, kapı ve ardından pencere izleyicinin gözünü resimden diğer taraftan izleyen üç adama çekmektedir (<http://www.rene-magritte.com/menaced-assassin/>).

4.3. Alev Adil

Alev Adil, şair ve performans sanatçısıdır. Uluslararası platformlarda performanslar yapmış ve sergiler açmıştır. Adil'in çoklu ortam sergisi olan '*Olay Yeri*' bir suç mahallinin, gerçek ve tasarlanan öğelerle tekrardan canlandırılmasından meydana gelmektedir. Olay Yeri enstalasyonun da "*Suç*" Müftü Raci Efendi Sokak'ta işlenmektedir. Aslında "*Olay Yeri*", bir sanat galerisi içinde geçmektedir. Böylece

işlenen suçun sanat için yapıldığı, bir sanat suçu olduğu sonucuna varabilmemizi sağlamaktadır (Arucad, 2019).



Görsel 20. Alev Adil, "Olay Yeri", Enstalasyon, 2019

(<https://kibriswebhaber.com/alev-adilin-olay-yeri-sergisi-arucad-art-spacete-acildi-51673.html>)

(Görselin telif hakkı Kıbrıs Web Haber'e aittir.)

Yerleştirme için bir koltuk ve bir televizyondan oluşan bir oda kullanılmıştır. Odadaki televizyonda *Towards the Meaning of Nowhere* açıktır ve odada bir cinayet işlenmiş gibi görünmektedir. Bir kenara atılmış iç çamaşırları, ayakkabılar gibi birer ipucu olarak hizmet edebilecek gerçek bir hayatın parçaları bulunmaktadır (Arucad, 2019). Enstalasyonda gördüklerimiz de sanatçının isteğine göre düzenlenmiş belli bir durumun duyumsanabilir göstergeleridir. Bu göstergeleri teşhis etmek, dünyamızın belirli bir okumasına koyulmak demektir. Bu okuma da sanatçının dilediği biçimde ifadesini bulmuş duruma bizi müdahale etmeye iten bir yakınlık veya uzaklık hissi doğurmaktadır (Rancière, 2010).

Adil'in Olay yeri çalışması, kişisel olduğu kadar kavramsal bir proje olarak da izleyiciye sunulmuştur. Sanatçı burada toplanan nesnelere ve görüntüleri sorgulamaya, bir yaşam öyküsü olarak okumaya davet etmektedir. Çünkü onlar yaşamının parçaları ve anlarıdır. Enstalasyonu bir arşiv ya da sorgulama anının fiziksel bir tekrarı olarak algılanmaktadır (Arucad, 2019).

İmgelerin kazandıkları "Anlam" sadece kendilerine özgü "İçerikler"ine ve insanların bu içerikleri nasıl tarif ettiklerine bağlı değildir. Bu anlamı bazı yönlerden

belirleyen bir başka etmen de sanat eserlerinin sergilendiği yer, yani yerleştirildikleri fiziksel mekândır (Lepperi, 2002). Adil’inde yaptığı gibi artık sanatçılar, mekâna özgü, mekâna göre, mekân ile birlikte ve mekânın kendisi olacak biçimde sanatsal üretim yapmaktadır. Böylece mekân sanatın ve sanat mekânın önemli bir ögesi olmaktadır (Uluçay, 2019).



Görsel 21. Sevgi Bayram Korkut, “Agoni”, Dijital Fotoğraf Baskı, 70x100 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Agoni*” adlı bu fotoğraf, sanatçının; kendi bedenini sanat nesnesine dönüştürdüğü çalışmalardan biridir. Agoni, ölüm öncesi can çekişme durumudur. Yaşamsal fonksiyonların koordinasyon bozukluğu ve kişinin adım adım ex olmasına gittiği sürece verilen isimdir. Kimilerinde birkaç dakika, kimilerinde günler sürebilen bir olaydır. Bu olay mahali de izleyicilere bir hikâye anlatmaktadır. Bu fotoğraf, hayatın olağan akışının ölümle flört ettiği nadir bir anı yansıtmaktadır. Mekânın bir dere akıntısı olarak seçilmiş olması, suyun akışı ile birlikte yaşamın içerisinde alınmış bir an ve hayatın bir parçasını ölümsüzleştirildiği yansıtılmıştır. Doğanın sürekli olarak devinimine, yaşam döngüsüne karşıt, insan hayatının son buluşu, iki birbirini

tamamlayan süreç olarak verilmek istenmiştir. Aynı zamanda suyun akışkanlığına karşı beden durağanlığı yaşam ve ölümün birbirine girift olan yapısını göstermektedir.

Doğanın sonbahar mevsimini yansıtan yaprak dökümü ve soğuk görüntüsü, ölüm gibi soğuk ve kabullenilemeyen bir son buluş kavramını izleyicilere yoğun şekilde hissettirmeyi hedeflenerek düzenlenmiştir. Kurbanın üzerindeki beyaz elbise ile hem bir başlangıç hem de ölüm sembolize edilerek, tepkisel bir sunum meydana getirilmiştir. Kişinin elbisesi ve üzerindeki kanın kullanımı estetik ölçülere göre ölümün ağırlığını hissettirmektedir. İzleyici bu fotoğrafta olduğu gibi kurbanı ve dış dünyayla bağlantısını içsel olarak algılama, yorumlama, böylece yaratma edimine katkıda bulunmaktadır (Tuna, 2017). Burada izleyici bir bakıma çözümleyici olmuştur, sanatçıya sanatsal rüyalarının anlamını söylemektedir (Kuspit, 2006).



Görsel 22. Sevgi Bayram Korkut, “Çağrışım”, Tuval Üzerine Akrilik, 90x120 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“Çağrışım” adlı bu çalışma, beton yüzey üzerinde dağınık halde duran yapraklar arasında ölü bir kadın imgesinden oluşmaktadır. Beton yüzey çevresel faktörlerden dolayı yapı bozuma girmiş halde aktarılmak istenmiş ve üzerine zeminde kalmış bir su

sızıntısı ve çürümeye başlamış yapraklar yerleştirilmiştir. Beton zemin doğanın canlılığı yanında ölümü hatırlatmaktadır. Aynı zamanda doğanın ölümü kurumuş ve çürümüş yapraklarla da pekiştirilmiştir. Yanı sıra doğada biçim, renk ve görüntü olarak bozulan, çürüyen ve halen çürümekte olan görüntüler ölüm algısını yakalamakta kullanılmaktadır. Ölü bedeninin zaman içerisinde organik olarak çürümesi gözlemlenebilirken nesnenin son bulması çürüme, paslanma, bozulma ve dağılma şeklinde görülebilir (Nasır, 2011).

Bu çalışmada mekânı terkedilmiş, atıl bir alan olarak düşünebilir. Ölüm nişanesi olarak kurguda yer alan kadın bedeni çalışmanın merkez noktasında yer almaktadır. Kadın, ölümün temsili olarak fotoğrafta yer alırken, izleyiciden beklenen; gerçek hayatta bu şekilde bir ölümle karşılaştığında yöneltebileceği soruları bu iş üzerinde kendisine yönelmesidir. Örneğin, bu kadın kim? Ailesi arıyor mu? Acaba birileri bulacak mı yoksa tamamen bozulup çürüyene kadar kimsesiz yatacak mı? Bedende bozulma daha yok, olay yeni olmuş olabilir mi? Etrafında kanıt olabilecek bir ayak izi, kan lekesi var mı?

Sanat eserindeki mekân hissini büyük ölçüde görsel öğeler arasındaki ilişkinin ortaya çıkardığı söylenebilir. Nesnelere arasındaki espas, konum ilişkileri, renk, ışık vb. faktörler izleyicinin kafasındaki uzam algısını doğrudan etkiler. Sanatçının görsel öğeleri yatay, dikey ya da diyagonal kullanışı, tonlardaki ve renklerdeki değişimler uzamın yassı ya da derinlemesine algılanmasına sebep olur (Karaalioğlu, 2013).

4.4. Aslı Çavuşoğlu

Aslı Çavuşoğlu 1982 yılında İstanbul'da doğmuştur. Çavuşoğlu projelerinde toplumsal değerlere ve tarihe mal olmuş bilgilerin transformasyonu temsiliyet bağlarını ve farklı bireylerin yorumlama tekniklerini incelemektedir. Farklı görsel materyaller kullanan sanatçı yorumlama ve anlatı arasında uzlaştırıcılık yaparken, farklı deneyimlerin sınırlarını da sorgulamaktadır (Eryürek. 2013, Time Out, 2013).

Çavuşoğlu'nun uzman bir çekim ekibiyle gerçekleştirildiği üç parçadan oluşan "*Üç Perdelik Cinayet'in*" her güne birer bölüm çekilerek oluşturulmuştur. Projenin ilk aşaması, Frieze Sanat Fuarı'nda izleyicilere açık, aynı zamanda oluşan bir film çekimi

performansı olarak kurgulanmıştır. Film seti fonksiyonu gören fuar standı iki parçaya bölünerek: suça dahil olmuş olabilecek sanat eserlerinin bulunduğu kurmaca bir sanat mahali ve bu nesnelerin birer kanıt olarak incelendiği Adli Tıp laboratuvarı oluşturulmuştur (Eryürek. 2013).

“Üç Perdelik Cinayet” projesi, polisiye dizilerin teknik ve jargonunu kullanarak Adli Tıp uzmanları ve sanat profesyonellerini ‘gerçeği’ maddi bulgularla tanımlamaları üzerinden karşılaştırmıştır. Proje, bu iki uygulamayı karşılaştırarak bir hikâyenin uzmanlık sınırlarında kurgulanmasına dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Sergide, üçüncü bölümü, Taylan Mutfak’ın çekmiş olduğu sahne arkası belgeseli ile beraber gösterilmiştir. Çekimler sırasında dekor amaçlı kullanılan temsili sanat nesnelere, sergiye tamamlanmış durumlarıyla, birer sanat eseri olarak dahil edilmiştir. Belli bir düzenle sıralanmış olan bu nesnelere, bir koleksiyonun bir araya getirilme biçimindeki gerek kanıt gerekse sanat olsun kurgu öğesinin altını çizmektedir. Cinayetin çözüme kavuşturulmasının yolu koleksiyonun bizlere ne anlattığını bulmaktan geçmektedir (Eryürek. 2013, Time Out, 2013).



Görsel 23. Aslı Çavuşoğlu, “Üç Perdelik Cinayet”, Enstalasyon, Performans, 2013
(<http://www.cut-online.com/2013/02/25/uc-perdelik-cinayet-delilleriyle-nonda/>)
(Görselin telif hakkı Cut online Web Sitesi’ne aittir.)

Çavuşoğlu'nun çalışması Olay Mahali İnceleme işlemleri; olay mahali, suçu işleyen(ler), mağdur(lar) arasındaki ilişkileri yansıtmıştır (Ceylan, 2008). Bu sürecin titizlikle ve kuralara uygun bir şekilde yürütülmesi gereken hukuki ve adli bir süreç olduğunu vurgulamıştır (Yükseloğlu, Özcan ve Ceylan, 2008). Olay mahalinde bir kimse her nereye adım atarsa atsın ya da nereye dokunursa dokunsun kendisi farkına varmasa dahi kendi aleyhine arkasında izler bırakır (Gültekin, 2011). Çavuşoğlu'da olay mahalinin dokunulmazlığına bu anlamda atıfta bulunmuştur.



Görsel 24. Aslı Çavuşoğlu, “Üç Perdelik Cinayet”, Performans Görünümü, 2013
(<https://londonist.com/2013/10/television-meets-art-as-we-watch-a-murder-in-three-acts>)
(Görselin telif hakkı Galeri NON'a aittir.)

Bazı sanatçılar görünür ve açıklanabilir olanın işaretlerini değiştirmeye, görülmemiş olanı gördürmeye, çok kolay ve basit bir şekilde görüleni farklı biçimlerde gördürmeye, ilişkisi olmayanın ilişkisini kurdurmaya, algıların duyuşal öğelerinde ve duyguların hareketlerinde yarıklar oluşturmaya odaklanır. Adil'in “Üç Perdelik Cinayet” adlı projesi de aslında bu özellikleri içinde barındırmaktadır. Sanatçıların yapmak istedikleri aslında gerçek dünyaya zıt olan hayali kurgu bir dünyanın oluşturulması değildir. Uyuşmama durumu meydana getirme; duyumsanabilir sergileme türlerini değiştirme, çerçeveleri, ölçüleri veya hareketleri değiştirerek böylelikle anlatım

biçimlerini değiştirme; görünüşle genel, hakikat, tek ve yegne olanla görünür olanın anlamı arasında yeni ilişkiler kurma çalışmasıdır. Temsil edilebilir olanın konumlarını değiştiren bu çalışmalar algılayış ve ilişkilendirme tarzı açısından dünyanın olaylarla figürlerle dolu olma biçimini değiştirmektedir (Rancire, 2010).



Görsel 25. Sevgi Bayram Korkut, “Mahzen”, Dijital Fotoğraf Baskı, 70x100 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“Mahzen” adlı fotoğraf çalışmasında Adil’in çalışmasının aksine olayın gerçekleşmiş olunduğundan habersiz bir durum bulunmaktadır. Suç işlenmiş ama tanık olan bir kişi olmadığından adli süreç ve incelemeler yapılabilmesi ancak kurbanın bulunması ile başlayacaktır. Fotoğrafa bakıldığında izleyici de belki de ilk olarak oluşan izlenim işkence görmüş ge bir kadın kurbanın oluşudur. Mahzen veya depo gibi bir mekânda görülmektedir. Fotoğraftaki mekân algısı kimsenin uğramadığı ve çok uzun zaman da uğramayacağı bir hissi uyandırmaktadır. İzleyici kendine “Acaba burada mı öldü? Buraya sonradan mı bırakıldı? Uzun bir süre işkence mi gördü? sorularını sormaktadır. Kapalı bir alanda hapsedilerek, işkence görerek, yavaş yavaş ölümü bekleyen hatta isteyen bir kurban görüntüsü hissedilmektedir. Bir olayda, olay mahalli farklı mekânlar da olabilir. Bu nedenle bir suçla ilişkisi olan birden çok olay mahalli bulunabilir (Yükseloğlu, zcan ve Ceylan, 2008; Gültekin, 2011).

Katil belki de cinayet saplantılarını sürdürerek bir sonraki kurbanları için hazırlık yapıyor olabilir. Eric Fromm şöyle demiştir “Ne var ki, insan, bir katil olduğu gerçeğiyle hayvanlardan ayrılmaktadır. İster biyolojik ister ekonomik olsun hiçbir nedene dayanmaksızın kendi cinsinin üyelerini öldüren, onlara işkence eden ve bunu yapmaktan mutluluk duyan tek primat insandır.” (Yeşilyurt, 2013).

Bu çalışmada kurbanın kadın olarak seçilmesi, pek çok cinayet vakasında katillerin kendilerinden fiziksel olarak daha güçsüz kurbanları seçmelerine atıfta bulunmak içindir. Çünkü bilindiği üzere genel olarak kadınlar ve çocuklar şiddette birinci hedef olmaktadır (Saxena, 2014). Diana E. H. Russell (2008) kadın cinayetleri tanımını ilk kez 1801’de, İngilizce bir eserde “bir kadının öldürülmesi” manasında türetilmiş olduğunu, 1848’de de hukuken bilinen bir tanım olduğunu ifade eder. Russel aile içi uygunsuz davranış, tecavüz ve cinayet gibi kadına şiddet olaylarını araştırmış kadın cinayetlerini kadınların sırf kadın olduğundan dolayı öldürülmeleri şeklinde tanımlamıştır. Caputi ve Russell, kadın cinayetlerini. 'kadınlardan tikslenme, küçük görmek ya da kadına sahip olma duygusu' gibi sebeplerden ötürü karşı cins tarafından uygulanan öldürme olarak tanımlamıştır. Soledad Rojas Bravo kadın cinayetini “cinsiyetler arası eşit olmayan güç ilişkilerinin bir sonucu olduğu” şeklinde açıklamıştır (Gazioğlu 2013; Özolu, 2020).

Kadın cinayetlerinin çoğunun temelinde cinsiyet ayrımı bulunmaktadır. Cinsiyet esaslı bazı cinayetler, pornografik maksat taşıyabilmektedir. Ayrıca kadına dair cinayet haberlerinin iletişim araçlarında müstehcenlik kurallarını alt üst edecek çıplaklıkta yakışsız bir biçimde sergilenmesi ise pornografi ifadesiyle özdeşleştirilmektedir. Erkek çocuklar ve yetişkinler, aileden, okuldan, dinden, iletişim araçlarından kadınlar üzerindeki yetki ve denetimlerini korumak, erkekliklerini kadınlara diğer hem cinslerine ispat etmek için şiddete başvurabileceklerini öğrenmektedirler (Çavdar, 2011).

Türkiye’de kadın cinayetleri yönüyle suç oranı yüksektir. 2019 yılında meydana gelen 474 kadın cinayetinden 115’i kuşkuolu olarak kayıtlara geçmiş ve suçluları bulunamamıştır. 2020 yılında erkekler tarafından 300 kadın öldürülmüş, 171 kadın şüpheli şekilde ölü bulunmuştur. Suçu işleyenlere göre 2008-2018 yılları arasında meydana gelmiş kadın cinayetlerinde failler listesinin ilk üç sırasında öldürülen kadının eşi, ikinci sırada sevgilisi ve üçüncü sırada eski eşi yer almaktadır. Olay mahali olarak

bakıldığında kadın cinayetlerin en çok evinde daha sonra sokak ortasında işlenmiştir. Diğer mahaller araba, iş yeri, otel, park, hastane, okul, kafe, su kenarı, orman, mera, bahçe, tarla, arazi, ahır, metruk binalar gibi ıssız alanlardır. Hatta birçok kadının nerede öldürüldüğü dahi tespit edilememiştir.

Aynı zamanda kadın cinayetlerinin en çok ateşli silahlar, kesici alet, boğma, darp etme, yüksekten atılarak, kimyasal ilaç içirilerek, yakılarak ve işkence yapılarak gibi yöntemler kullanılarak öldürülmüş olduğu istatistiksel bir gerçektir. Suçluların ise işledikleri suçu normalleştirmek adına öne sürdükleri başlıca gerekçeler arasında; kadının ayrılık talebi, namus, aldatma-aldatılma, kıskançlık ön plana çıkar (Wikipedia. Tarihsiz; Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu, 2021).

4.5. Sigrid Fleckseder

Kavramsal çalışmalar üreten Sigrid Fleckseder ve Christian Thomas birlikte "*Ölümün Dört Mevsimi*" isimli bir tasarı hazırlamıştır. Avusturya'nın Viyana kentinde bu tasarı için öldürülmüş bir kadın gibi poz vererek fotoğraf çektiren sanatçının fotoğrafları yarı çıplak bir kadının cesedinin çeşitli pozlardaki korkunç görüntüleri gibi algılanarak sansasyon yaratmış ve İnterpol'e uzanacak kadar bir cinayet soruşturmasının başlamasına sebep olmuştur (Herger, 2012).



Görsel 26. Sigrid Fleckseder and Christian Thomas, "Ölümün 4 Mevsimi", Fotoğraf, 2014

(<https://www.sabah.com.tr/teknokulis/galeri/haber/olu-taklidi-yapan-kiz-interpolu-harekete-gecirdi/30>)

(Görselin telif hakkı Sabah Web Sitesi'ne aittir.)

Fleckseder ortağıyla beraber çektiği fotoğrafları basılması için bir fotoğrafçıya göndermiştir. Bu fotoğraflar görünüşte cansız bir kadının bedeni çimenlerin üzerinde, eteği arkaya kaldırılmış ve sutyenini yırtılmış bir halde gösteriyordu. Fotoğrafı basmak için çalışan kişiler fotoğrafları gördükleri zaman ne yapacaklarını bilemeyerek, merkezlerine durumu haber vermişlerdir. Fotoğrafları araştıran merkez çalışanları ise durumu net olarak anlayamadıklarından ötürü İnterpol'le iletişime geçmiştir (Daily Mail Reporter, 2012).

Ellerine ulaşan fotoğraflarda ölü olarak gözüken kadını araştıran polisler bu fotoğrafların "ölüm" konulu bir proje için olduğundan habersiz cinayeti araştırmaya başlamıştır. Fotoğrafların gönderildiği yere giderek kanıtları toplamayı planlarken karşılarında fotoğraflarda ölü olarak gözüken kadını yani sanatçıyı bulmuşlardır (Son dakika, 2014).



Görsel 27. Sigrid Fleckseder and Christian Thomas, "Ölümün 4 Mevsimi", Fotoğraf, 2014

(<https://www.sondakika.com/fotogaleri/olu-taklidi-yapan-kiz-interpol-u-harekete-gecirdi/>)

(Görselin telif hakkı Son Dakika Web Sitesi'ne aittir.)

Kadrajın çektiği kurgu olsa bile, fotoğraf makinesi bu kurguyu, gerçek bir olay gibi aktarma gücüne sahiptir. Sigrid Fleckseder ve Christian Thomas "*Ölümün Dört Mevsimi*" isimli bir projesinde de olduğu gibi sanatsal çalışmalar fotoğraf olmasından dolayı farklı anlaşılmış ve gerçek olduğu düşünülmüştür. Fotoğraf makinesi, bir yalanı nakletmekte kendisine başvurulduğu zaman dahi yalan söylemez. Hatta bu vasfıyla yalanın daha doğru, gerçeğe yakın görünmesine aracılık eder (Berger ve Mohr, 2007).

Fotoğrafın kendine has hareketsizliği, sessizliği ve hayatın kendisinden alınmış bir doküman oluşu ölüm olgusunu daha da kuvvetlendirmektedir. Ölümü şekillendiren esas semboller olarak sessizlik ve hareketsizlik zamanın akışı içinde dondurulmuş ve belgelenmiş bir anı nitelenmektedir (Görgülü, 2016).



Görsel 28. Sevgi Bayram Korkut, “Atık Beden”, Tuval Üzerine Akrilik, 75x75 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Atık Beden*” adlı bu çalışmada bazen bir beden bütünü anlatacağını bedene ait parçalarında anlatabildiğine vurgu yapılmıştır. Suya atılan ölü bir bedenin bir sette takılı kalmasının kısmen görselleştirilmesi ile bütününe ait hissiyatı izleyiciye bırakılmaktadır. Bedenin diğer parçasının görünmemesi ve orada nelerin olduğuna duyulan bir merak ve farklı senaryolar kurmaya teşvik etmektedir. 19. yüzyıla beraberinde bedene ait bölümlerde temsil edilmeye başlanmış, gövde bundan sonra sadece tek parça haliyle değil, el, ayak, kol, baş gibi belirli bölümleriyle, tanıtımlarıyla da resmedilmiştir (Baudelaire, 2003).

Sartre’a göre ölüm bir olanak değil, olanakların son bulmasıdır. Yine Sartre’ye göre insan ölümü hayal etmez ve istemez. Zira hep bir ileriki zamanı yaşamayı ister imkanlar dahilinde geleceğini hazırlar bu nedenle ölümü imkân dahilinde düşünemez. Ölüm insanda içsel bir tiksinti duygusuna neden olan bir olgudur. Hayatta olan insan ölümü yalnızca bir başka kişinin ölümü aracılığıyla keşfeder (Hiçyılmaz, 2018).

Sontag, (2004) ise "Başkalarının acılarının ve başlarına gelen şanssızlıklardan belirli ölçülerde bize haz verdiğinden ve bunun hiç de geçici bir duygu olmadığından eminim. Sıra dışı ve trajik olayları doymak bilmez bir istek içinde seyretmek kadar bakmaya eğilimli olduğumuz başka bir manzara yoktur." diye belirtmiştir. Yani ölümden korkarız ve yokmuş gibi hayatımızı planlar ve yaşarız ancak bir başka birinin ölümü bizde merak duygusu uyandırır kendimizi bakmaktan alıkoyamayız.

4.6. Virginia Conesa O’gara

Virginia Conesa O’gara Güney Kaliforniya’da yaşayan bir fotoğrafçı ve terapisttir. Luc Sante’nin “*Evidence*” adlı kitabını gördüğünde etkilenmiş ve 1920’lerde New York’ta olay mahali fotoğrafçılığına başlamıştır. Başlangıçta, belirsizce poz veren kadınların imajlarını yaratma arzusunun onu yönlendirdiğini, nesnelleşmiş kadın ve gerçek bir kurban arasındaki ilişkiyi görsel kompozisyonlarında kullandığını belirtmiştir (Suzanna, 2017).

Görüntülerin gerçek bir ölüm yüzleşmesi ya da ölüm arzusu hakkında olmadığı, psikolojik bir gerçeklikle ilgili olduğunu belirtilmiştir. Sessiz, cansız, nesnelleşmiş kadın teması bir cinayet, şiddet ve final durumu hissettirir (Suzanna, 2017).

O'gara Juarez adlı bir diziden çok etkilendiğini ve çalışmalarının bu yönde ilerlemesinde dizinin kaynak niteliği taşıdığını belirtmiştir. Dizi Meksika sınırındaki Juarez şehrinde meydana gelen gerçek cinayetlere dayanmaktadır. Yaşadığımız bu dünyadaki toplumsal, siyasal iklim, kadınlara karşı yüzlerce şiddet içeren suç meydana gelmesi ve suçların çözülmemesi ve cezasız kalması onu etkilemiştir. Juarez vaka dosyalarını gerçek fotoğraflar ve kanıtlar ile incelemiş ve olaylara katılan kişilerle röportaj yapmıştır. O sahneleri yeniden yaratmış ve modelleri kurban olarak kullanmıştır. Böylece bir nevi kurbanların doğrudan izleyiciye meydan okumalarını, saldırganlarına tekrar bakmalarını istemiştir (Suzanna, 2017).



Görsel 29. Virginia Conesa-O’Gara, “Crime Scene- Suç Mahali”, Fotoğraf, 2017

(<http://www.hannahsuzanna.com/blog-archive/2017/4/13/crime-scenes-fine-art-photography-by-virginia-conesa-ogara>)

(Görselin telif hakkı Virginia Conesa-O’Gara’ya aittir.)

Dışsallaştırılmış imgeler, ruhsallığımızın gölgeli kısımlarında olan parçaları, bilinçaltımızın özerk kısımlarını, dürtüleri ve istekleri yansıtmak için kullanılmıştır. O’gara olay mahallerini yeniden yaratarak, görüntülere dönüştürerek, kurbanı onurlandırdığını ve ona ihtiyacı olan ilgiyi verdiğini belirtmiştir (Suzanna, 2017).

Levinas için ölüm tecrübe edilerek hakkında bilgi edinilmesi olanaksız bir şeydir. Somut dünyadaki acılar ve yalnızlık ölümü sadece anımsatır. Ölüm var olma durumumuzun canlılığının artık mevcut olmamasıdır. Ölüm mutlu bir sona kavuşmak değil sadece bilinemeyen bir alan olarak orada durmaktadır. Varoluşçu bakış açısında ölüm tecrübesi, insanın şahsi varoluşuyla ve buna anlam arama işi ile iç içedir. Heidegger, her insanın kendi ölümlülüğünü içsel olarak her yönü ile anlayarak varlığının da zamansal olduğunu anlayıp hem kendi varlığını hem de diğer tüm var olanların varlığının anlamını bulabileceğini ifade etmiştir (Hiçyılmaz, 2018).



Görsel 30. Sevgi Bayram Korkut, “Somatik Ölümün Yansımaları”, Tuval Üzerine Akrilik, 80x120 cm, 2021

(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Somatik Ölümün Yansımalar*” adlı çalışmada sonbahar mevsiminin kızıl tonlarının yansıdığı bir ırmakta tam ortada beyaz elbisesi ile suda hakaretsiz duran bir kadına ait olan bir beden resmedilmiştir. Irmağın dalgasında ağaçlar yapraklar ve kadının bedeni yansımaktadır. Bu titreşim algısı ölüm kavramı ile ilişkilendirilerek izleyicilere yansıtılmak istenmiştir. Kadının bedeni sanki uyuyor ve bir rüya görüyormuşçasına durmaktadır. Ancak detaylara bakıldığında elbisesinin göğüs kısmındaki kırmızı kan lekelerinin varlığı gerçekte yüzleştirmektedir.

“Katil kurbanından kurtulmak için mi onu ırmağa attı? Yoksa akıp giden suyun yaptığı kötülüğü temizleyeceğini mi zannediyordu?” gibi sorular izleyicinin yorumuna bırakılmıştır.

Bu çalışmada da olduğu gibi kadın bedeni ve imgesi tarih boyunca birçok anlam yüklenerek sanat eserlerinde temsil edilmiştir. Kadın bazen kendisine tapınılan bir tanrıça, bazen sanatçılara ilham kaynağı, bazen seyirlik bir obje, bazen de tüketim kültürümüzün en önemli ögesi haline gelmiştir. 1960’lı yıllardan sonra kadın bedeni ve temsil ilişkisi tersine çevrilerek eylem aracılığıyla kadın bedeninin kendisi sanat nesnesi haline almıştır (Şahin ve Yağcı, 2011; Gülaçtı, 2012; Özgenç, 2011; Karkın, 2011).

4.7. Pepin Osori

Pepón Osorio, 1955 yılında Porto Riko, Santurce’de doğmuştur. Osorio, Latin topluluğundaki siyasal ve toplumsal sorunları tasvir etmede farklı nesnelere yanı sıra video yöntemini kullanan Latin bir sanatçıdır. Osorio 1985 yılında sanatsal yaklaşımını daha çok öz kimlik ve kültürel yeniden doğrulamaya odaklanma yönünde değiştirmiştir. Latin bedenini daha net bir şekilde tasvir etmenin bir yolu olarak performansı ve dansı çalışmalarına entegre etmiş 1987-1988 yılları arasında orada yaşayan bir kişi açısından öncelikle Porto Riko kimliğine odaklanmıştır. Bu süre zarfında çoğunlukla popüler Latin kültürünün farklı objeleriyle çalışmıştır (Wikipedia; Art21, 2001).

Osorio, 1990'larda sanat dünyasına girişini sağlayan video çalışmalarına başlamıştır. Onun “*Suç mahalli*” (Kimin Suçu?), enstalasyonunda yerde kocası tarafından öldürülen bir kadını temsil eden bir manken yatmaktadır. Bu “*suç mahali*”, yalnızca bakışların sanrısız etkinliği için tasarlanan kapalı bir alandır. Kurban kadın ve ona ait olacak kişisel eşyalar bir polis bandı ile izleyiciden ayrılmaktadır. Bu eserde, web kameralarından alınan görüntüler, çocukluk fotoğrafları ve Chris Marker’dan Disney’e, Columbo’dan Robbe Grillet’e uzanan eklektik ve seçici olmayan kültürel göndermelerinden oluşan seksen durağan görüntü kullanılmıştır (Wikipedia).



Görsel 31. Pepón Osorio, “Suç Sahnesi (*Kimin Suçu?*)”, Enstalasyon, 2003

(<https://carolannbsu.blogspot.com/2014/02/pepon-osorio.html>)

(Görselin telif hakkı Bronx Sanat Müzesi’ne aittir.)

Çalışmada vücudun etrafında, şiddetin aşırılığına dair işaretler: yerdeki kırık figürler, kırılmış camlar, devrilmiş koltuklar, koltuktaki kan lekeleri dikkat çekmektedir. Burada ani ve yeni oluşmuş bir şiddet anı yansıtılmıştır: yemek masası üzerinde, muhtemelen yeni hazırlanmış bir öğle yemeği veya bir akşam yemeği içeren kahverengi bir kese kâğıdı yanında, içilmeyi bekleyen bir çorba kasesi ve piyango listesi açık bir gazete bulunmaktadır. İzleyici bu şiddet senaryosundaki tüm nesnelere arasında durmaya: televizyon kameraları, yansıtıcı ekranlar, video ekipmanı çantaları, film

stüdyosu lambaları, VCR'ler... zorlanmaktadır. Sahneyi tamamlamak için, kurulumun önünde bir uçtan diğerine uzanan ve izleyiciyi dışarıda tutmak için hazırlanmış üzerinde “Polis hattı / geçilmez” yazan sarı şerit ise ayrı bir etki yaratmaktadır (Lilliana, 2013).



Görsel 32. Pepón Osorio, “Suç Sahnesi (*Kimin Suçu?*)”, Enstalasyon, 2003

(<https://repeatingislands.com/2013/11/30/hollywood-kills-pepon-osorio-and-his-scene-of-the-crime/>)

(Görselin telif hakkı Repeating Islands'a aittir.)

Osorio, çalışmalarında toplumsal konum ve yapılaraya meydan okumuştur. Koyu kırmızı perdeden ve halıdan gelen tutku ve öfke, bıçaklarının rengi mobilyaların altın renkli döşeme olarak tekrarlanması ile pekişmektedir. Osorio, yemek odasının da kullandığı beyaz renkli objeler ile, maneviyat ve meditasyona vurgu yapmıştır. Üzüntü duygusu, merkezde, isimsiz ceset, kafa karışıklığı ve tutkunun ortasında kanlı bir çarşaf altında yatmaktadır (Lilliana, 2013).

Sanatçılar uzun yıllar boyunca hem sanat nesnesini hem de kendi öznel kimliğini tekrardan anlamlandırmak adına birçok araştırma yapmış var olan değerleri ve süreci tekrar tekrar anlamlandırmaya çalışmışlardır. Bundan dolayı meydana getirilen her sanat objesi şüphesiz sanatçının ve yaşadığı toplumun kartvizitini meydana getiren eşi benzeri olmayan bir belge niteliğindedir. Osorio'nun çalışmasında olduğu gibi artık sanatçının eseri Latin kültürü ile ilgili bazı gerçekleri ve detayları veren bir belge niteliği de taşımaktadır. Bu belgenin meydana getirilmesinde sanatçı sadece toplumsal bir amaca sahip değil aynı zamanda tarihe de bir yol göstericilik edecek konumdadır (Uçar, 2014).

Osorio, bu eserinde Latin bir kadına ait cinayet vurgusuyla, sanatçıların bazı zamanlarda toplumda kimsenin söylemeye cesaret edemedikleri şeyleri söyleme, bazı zamanlarda toplulukları kışkırtma, bazı zamanlarda da toplumu eğitici rol üstlenme vazifesini yerine getirmiştir (Bingöl, 2011). Sanatçı burada kendi Latin kimliğinin ona getirdiği düşüncelerini, görsel deneyimlerini ve araştırmalarını sanat yoluyla aktarmıştır. Çağdaş sanatçılar gibi plüralist bir bakış açısı ile yazılar, sıra dışı görsel imajlar kullanmış, sanat objeleri ve tecrübelerinde siyasal, kültürel, toplumsal ve psikolojik fikirleri de yer verilmiştir. Nitekim, her sanat eserinin eşsizliği ve anlatım gücü sanatçının meydana getirdiği sanatsal anlatım ve kullanmış olduğu disiplinlere göre farklılık gösterirken; meydana getirilen biçim, yazı, ses, fotoğraf, ekran, yerleştirme, performans, heykel, resim, seramik ve buna benzer sanatsal bakış açılarında, tekniğin yanı sıra yaşadığımız çağda sadece boyama haricinde fikrin de hâkim olduğu düş gücünün geniş tutulduğu bir bakış açısı görülmektedir. Sanatçıların çalışmalarında çoğunlukla şahit olduğumuz karışık malzeme, ses, iletişim araçları, görsel ve yazılı imgeler, dijital ortam, fotoğraf ve televizyon gibi seçenekler çok kültürlü ve çok katmanlı bir yapıyı iletirken, tüm bu verileri kendi kimlik süzgecinden geçirerek sunma, modern sanatçının sahip olduğu amaç ve kimlik ile ilgili bilgi vermektedir (Uçar, 2014).

İnsanların niçin acının peşine düştüğünü, Reich “İnsanlar acının peşine daha çok değil, daha az hissetmek için düşerler” olarak açıklamıştır. Osorio'nun “*Suç mahalli*” (Kimin Suçu?), adlı çalışması belki de yaşadığı olumsuzlukları dışa aktarmak ve daha az üzüntü hissetmek için meydana getirilmiş olabilir. Çalışmalarda yalnızca hayranlık duyulması beklenen şeylerin gösterilmesi değil, aynı zamanda yüzleşmeye,

hüzünlenmeye ve düzeltilmeye gereksinim duyulan şeylerin ortaya konması da gereklidir (Sontag, 2008).



Görsel 33. Sevgi Bayram Korkut, “Cadere (Ceset, Ölmek, Düşmek)”, Tuval Üzerine Akrilik ve Karışık Teknik, (Tuval Üzerine Yazı Uygulaması), 80x100 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Cadere (Ceset, Ölmek, Düşmek)*” adlı çalışmada muşambayı andıran bir örtü ile kaplanmış zemin üzerinde yer alan bir uzuv resmidir. Bedenin tamamı resimde yer almamış yalnızca ayak imgesi üzerine odaklanılmış ve derinlik hissini belirginleştirmek için rakursi tekniğine başvurulmuştur. Ayakların altı yıpranmış ve kirlenmiştir. Ayak imgesi, olayın boyutunu anlatan bir kanıt dönüşmüştür.

Çalışma yakından incelendiğinde el yazısı ile yazılmış kısımları görülmektedir. Ne yazdığı net olarak anlaşılamamaktadır. Burada kurban bir gazete haberi gibi kendi bedeninde hikayesini anlatmaktadır. Gazetelerin üçüncü sayfalarındaki ölüm haberleri birçok kişinin tedirgin olmakla birlikte okumaktan kendini alamadığı aslında içsel bir zevk duyduğu bir alandır.

Nitekim kitle iletişim araçlarının yaydığı haber alma, haber verme, haberleşme akışında, teşhir edilerek normalleştirilen şiddete duyarsızlaştırma yaklaşımına bir tepki verilmek istenmiştir. Bazen iletişim araçları, kullandığı dil ve ifade yöntemiyle şiddet kültürünün, cinayetin, ölümün ve kanın anlamının yeniden üretilmesine neden olmaktadır (Çavdar, 2011). Bu çalışma ile başkasının ölümü ve dehşet verici görüntüleri karşısında insanoğlunun zamanla duyarsızlaşmasına vurgu yapmak istenmiştir. Günümüzde toplum alışagelmış şok edici görüntülerin dışında, kaçılmaz son olan ölüme karşı duyarsızlaşmış yalnızca sevdiklerinin ve kendi ölümleri üzerine endişe duyacak kadar bencilleşmiştir (Şentürk, 2019).

4.8. Zanele Muholi

Zanele Muholi 1972 yılında Güney Afrika'da doğmuştur. Görsel bir aktivist olan Muholi fotoğrafçılığı “insanların görünür, saygın ve tanınmış olduğu bir alan” olarak tanımlamaktadır. Muholi, 2006'da Güney Afrika'daki siyah lezbiyen ve transseksüel toplumun üyelerinin samimi fotoğraflarını çekmeye başlamıştır. Sanatçının daha sonra yayınlanan çalışma dizisi “Crime Scene”, aynı topluluğa rutin olarak uygulanan acımasız şiddete dikkat çekmiştir. Özellikle, Güney Afrika'da şiddet mağduru, çoğu kadının günlük olarak yaşadıkları konusundaki farkındalığımızı artırmaya (siyah lezbiyen) odaklanmıştır (Holleman, 2012; Dixon, 2012).

“*Crime Scene*” serisinde (2012), Güney Afrika'da cinsel şiddetin varlığı ve homofobik ırkçılığın vahşetini ortaya konulmuştur. Eşcinsel, siyah bir aktivist olan Muholi, empoze edilen ayrımcılığın zaten parçaladığı bir toplumdaki LGBTQIA + insanlar topluluğuna yönelik bağnazlığın yıkıcı gerçeklerini göstermiştir. Mandela 1994'te ayrımcılığı kaldırmasına rağmen, Güney Afrika'da yaşayan siyah, lezbiyen kadınların hala “ötekileştirildiği” ve bunun sonucunda baskı ve tehdit altında yaşadığını ifade etmiştir. Muholi'nin iddia ettiği gibi, “sanat siyasal olmalı”dır ve bu seride sunulan şey tam olarak da budur. Sanatçı, acı dolu üstü kapalı fotoğraflarında, azınlık gruplarına hâlâ ayrımcılık yapan Gökkuşuğu Ulusunun olumsuz kültürünü sunmuştur. Güney Afrika'da, rahatsız edici bir şekilde "düzeltici tecavüz" olarak adlandırılan bir lezbiyen tecavüz salgınının olduğu ve bu şekilde bir kurbanı "gerçek kadın" olmayı öğretildiği düşünülmektedir. Lezbiyenlerin, geylelerin ve trans kişilerin dövülmesi

olağandır (Sapseid, 2019). Sanatçının yaşadıklarının öz varlığında bıraktığı izlerin derinliği sanatçının üretimde bulunmasının itici gücünün asıl kaynağı olduğu onun çalışmalarında aşıkardır (Kılınç, 2011).

Bu tarz sanatsal çalışmalar bize, siyasal kuramlardaki soyutlamaları, ölüm istatistiklerini ve haber yayınlarının ardındaki gerçekliği sarsıcı şekilde hatırlatmaktadır. Aynı zamanda unutmayı istediğimiz ya da öğrenmeyi reddettiğimiz şeylerin önüne çekilmiş olan simsiyah perdeyi açık bir hale getirmektedir (Berger, 2003).



Görsel 34. Zanele Muholi, “Crime Scene”, Fotoğraf, 2012

(https://www.researchgate.net/figure/Zanele-Muholi-Crime-Scene-5-2012-C-Print-33-x-495cm-Edition-of-8-2AP-Photo_fig60_324390270)

(Görselin telif hakkı ResearchGate GmbH’ a aittir.)

Muholi’nin çalışması tutku ve acıdan beslenerek oluşturulmuş izleyen kişiye hakikati bir tokat gibi çarpar niteliktedir. Sanatın hedefi çirkinliğin, kötülüğün her daim var olmakta olduğunu onu güzellik yardımıyla diyalektik olarak sanatımızda aşmamız gerektiğidir (Kuspit, 2006).

Muholi çalışması suç mahallinde, yaprak yığınları ve kirli plastik örtülerin arasına atılan pantolonu ayak bileklerine kadar çekilmiş ve cinsel saldırıya uğrayıp öldürülmüş gibi duran zenci bir kadın bedeni görülmektedir. Bedeninin yalnızca alt kısmının görülmesi ve kimliğin belirsiz olma durumu bilinçli bir tercih olduğu düşünülmektedir. Böylece sanatçı bu şiddet olayının sayısız kadına yapıldığını ve tek bir imge ile sınırlandırılmayan bir olay olduğunu da hissettirir. Sanatçı çalışmalarında izleyicileri tanıklık etmekle karşı karşıya bırakmıştır. Tanık olmak, boş yere gözlemlemekten daha fazlasıdır; bir olaya tanıklık etmek, görülenleri veya duyulanları geri alamamaktadır. Tanıklık aynı zamanda bir eylem çağrısıdır; kişiyi başkalarının çektiği acıları hissetmeye ve tecrübe etmeye bunun sonuçlarını yansıtmaya yönlendirir (Holleman, 2012).



Görsel 35. Zanele Muholi, “Crime Scene- Suç Mahali”, Fotoğraf, 2012
(http://archive.stevenson.info/exhibitions/muholi/index2012/crime_scene2.html)
(Görselin telif hakkı Stevenson’a aittir.)

Sanat göz önünde bulundurulduğunda bir anlatım aracı olduğu ve sanatçının sanatı, objeleri, doğayı, hayatı, sanatçının kendisini algılama şeklini, perspektifini yansıtmak için bir araç niteliği de taşımaktadır. Sanatçı nesnesini kendi belirler ve

sanatçının sorunsalları sanat eserlerinde vücut bulur. Hem sanatçı hem izleyenler tarafından artık analiz edilmeyi beklemektedir. Sanat tarihine bakıldığında toplumsal, siyasal, ekonomik etkiler karşısında ifade de bulunma, sınıfsal başkalıklar ve sanatın sınıflandırılması, etiketlenilmesi, kurum ve kurumsallaşmaya zıt reaksiyonlar sanatsal ifadelerle birlikte sanatçı ifadelerini de gösterilmektedir. Bu durumda her sanat eseri sanatçı kimliğini ve dolaylı olarak toplumsal ya da bugünün söylemiyle global yapıyı yansıtmaktadır (Yılmaz, 2016).



Görsel 36. Sevgi Bayram Korkut, “Kayboluş”, Dijital Fotoğraf Baskı, 70x100 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Kayboluş*” adlı fotoğraf çalışmasında bir kenara yığılmış olan kurbanın o küçük alanda bırakılmış herkesin merhametine kalmış hareketsiz vücudu nesneleştirilmiştir. Onunla sadece birkaç dakika temas edecek ve görüntüleyecek kadar

dayanabilir bir durumdadır. Telli pencere bir tablo gibi bedeni boşluk kısmından aktarmıştır. Kapalı bir alanda belki de çıkabilmek adına son enerjisini harcamış ve yığılmış.

Birtakım katiller için kurbanlarını öldürmek yeterli olmamaktadır. Bazıları o anı fotoğraflandırarak bir şekilde “Memento Mori” / Ölümü ya da Ölümlü Olduğunu Hatırla! ifadesini hatırlatan 16. ve 17. yüzyıl Hollanda resim geleneği olan *vanitas* resimlere çağrışımında bulunur. Yani ölmen gerektiğini unutma ile her daim o anı tekrar tekrar yaşamak ve hissetmek istemektedirler (Muallim, 2016). Bazıları ise düşünmesi bile hayret verebilecek fanteziler kurarak bunları kurbanları üzerinde uygularlar. Çoğu zaman katiller kendisini “avcı”, kurbanlarını “av” olarak görebilir. Kuvvet daima bir katilin düşünce sisteminin odağında bulunmaktadır. Çalışmada bulunan tel alan sanki bir avcının avını yakalayabilmek hatta kaçmasını engellemek için tasarlanmış bir nesne gibi durmakta ve izleyicide huzursuz olma duygusunu oluşturmaktadır. Bazı katillerin öldürdükleri insanların cesetleriyle aynı ortamda yaşayıp onlara kendi ailesinden biri gibi davrandıkları hadiseler de bildirilmiştir. Bu tavır, reddedilmeye bağlı olarak ortaya çıkan çok kritik bir kendine güvenmeme eksikliğine işaret etmektedir. Reddedilme duygusu o kadar güçlü ve derindir ki bu durumla tekrar tekrar yüz yüze gelme korkusuyla, ölümlere ait bedenlerle yaşamayı yeğlemektedirler (Saxena, 2014). “*Kayboluş*” adlı fotoğraf çalışmasında da olduğu gibi katil belki de terkedilme duygusunu tekrardan yaşamamak adına tel bir kafes içindeki ölü kadın bedenini kendine ait bir nesne durumuna dönüştürmüştür.

Sanatçının ortaya koyduğu bir eser karşısında genellikle herkes farklı şeyler söyleyebilir, izleyicilerin o esere hayran olmalarının bir anahtarı yoktur. Bir eserde izleyicileri böylesine kısıktırak yakalayıp bırakmayan güç, sanatçının izlediği amaçla ilişkilidir. Sanatçı bu amacı yarattığı eserde yeterli dile getirebildiğinde izleyen etkilenebilir. Bu etkilenme yalnız bilinç üzerinde gerçekleşen bir etkileme olmamakta sanatçının eserini bilinçaltı için itici güç rolü oynayan duyguları ve ruh durumunu izleyicilerde yeniden uyandırmak şeklinde oluşur (Freud, 1979).

4.9. Erwin Olaf

Erwin Olaf 1959 yılında Hollanda’da doğmuştur. Fotoğraf kariyerine tanıtım fotoğrafçısı olarak başlayan Olaf, hikâye anlatıcılığı alanında kendi üslubunu geliştirmiş bir sanatçıdır. Fotoğrafla birlikte film çalışmaları da bulunan Olaf, çoğunlukla hususi olarak oluşturulmuş setlerde modellerle çalışarak belirli bir konuya odaklanan çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fotoğraflar meydana getirilen aura aracılığıyla zaten kendi hikayelerini anlatabilirken bir dizi olarak üretilmiş olması izleyicideki tesir güçlerini artırmaktadır. Olaf’ın çalışmalarındaki en dikkat çeken özellikler ise gerek dijital yönlendirmeler gerekse oyuncuların duruş ve ifadeleriyle belli bir duyguyu yakalaması ve bunu aktarmasıdır (Artful Living, 2014).



Görsel 37. Erwin Olaf, “Royal Blood Series (Asil Kan Serisi), Sissi, 1898”, Fotoğraf, 2000
(<http://www.artnet.com/artists/erwin-olaf/royal-blood-sissi-1898-mMfGNdaxmCp-kwWw2ljzJA2>)

(Görselin telif hakkı Artnet Worldwide Corporation'a aittir.)

1990'lardan sonra uzman fotoğrafçılığının beraberinde kendi çalışmalarını da meydana getiren Olaf'ın adının daha çok bilinir hale gelmesi, 2000 yılında gerçekleştirdiği ve Avrupa'da cinayete kurban gitmiş veya ölümlerinde şüphe uyandırıcı unsurlar bulunduran kraliyet ailesi fertlerinin portrelerini kurguladığı "*Royal Blood- Asil Kan*" serisiyle olmuştur. Çalışmalarında ölümün soğukluğunu aktaran renkleri, tonları o dönem için çok yeni olarak bilinen dijital müdahaleler ile kişisel bir anlatım kazandırmıştır (Artful Living, 2014).

Eğer geçmişe ait bir resme veya fotoğrafa bakıyor ve onunla izleyici arasında bağ kurmak isteniyorsa, o geçmişe dair bir şeyler bilinmesi mutlaka gerekmektedir (Berger ve Mohr, 2007). Kraliçe Elizabeth yani namı değer Sisi, fiziği, kıyafet seçimleri, kraliyete baş kaldırışı ve halkla irtibatı ile kendisini o zamanın asillerinden farklı kılmış, özellikle Macaristan'ın tanınmasını sağladığı için sevilmiş, saygı duyulmuş ve yaşadığı buhranlı hayatıyla ünlenmiş bir kadındır. Yirmi beş yaşındaki İtalyan geçici işçi Luigi Lucheni tarafından İsviçre'nin Cenevre kentinde yürüyüş yaparken suikast sonucu öldürülmüştür (Ueken, 2018).

Ölüm belgesine göre Sissi, saat 14:40'ta hayatını kaybetmiştir. Otopsiye göre, "uzun, sivri uçlu" bir cisim, kraliçenin vücudunda 85 milimetre derinlikte bir yara açmıştır. Dördüncü kaburgası yaralanmış, sol akciğerin ön kısmı kesilmiş, kalp zarı tahrip olmuş ve sol ventrikül delinmiştir. Lucheni'ye ait cinayet silahı tahta saplı üçgen bir bıçaktır. Luigi cinayetten iki saat sonra bulunmuştur. Sisi'yi kazara öldürdüğü, aslında kurbanın başka biri olmasını planlandığını söylemiştir (Ueken, 2018).

Sanatçı öğeleri oluştururken geçmiş deneyimlerinden, tarihten, görsel tecrübelerinden ve çevresinden kaynaklar alır. Sanatçının eseri sadece sanatçı aracılığıyla analiz edilmeyi bekleyen tekil ya da çoğulcu görsel imgelerden meydana gelmemiştir. Sanatçının sanat ögesine dönüştürdüğü imajlar ve oluşturma süreci zaten sanatçının öznel olarak çözümlenmeye çalıştığı bir süreci ve deneyimi kapsamaktadır. Bu süreçte sanatçı özünde tek değildir çünkü sanat nesnesinin çözümlenmesinde sanat tüketicisi ile birlikte çözümlenmeye katkı sağlayacağı bir diyalektik söz konusu olacaktır.

Sanatçı bu yaklaşımla eserini yaratırken çevresinden, tarihten, deneyimlerinden ya da şahsen maruz kaldığı köklü toplumsal değişimlerden etkilenir (Uçar, 2014).

Fotoğraflar birer mesajdır, bu mesaj hem şeffaf hem de esrarengiz olabilir. Arbus "Bir fotoğraf, bir sır ile ilgili yine bir sırdır." , "Size ne kadar çok şey anlatırsa, o kadar az şey bilirsiniz." olarak belirtmiştir. Bu tarz görüntülerin gerçekliği ele geçirmelerinin gerçek sebebi, bir fotoğrafın her şeyden önce hem bir görüntü 'gerçek' olan şeyin bir yorumu, hem bir iz, ayak izi ya da ölüm maskesi gibi 'gerçeği doğrudan çoğaltan bir şey olmasıdır. Olaf' "*Royal Blood- Asil Kan*" serisinde de olduğu gibi artık Kraliçe Sissi'nin ölümünün sırları fotoğraf aracılığıyla kurgulanarak tarihe gömülmüş bu cinayetin gizemleri estetik açılardan deşifre edilmeye çalışılmıştır. Belki de Olaf bu kurguyu resimsel olarak işlemiş olsaydı fotoğrafın izleyicide uyandırdığı gerçek olgusunu tam aktaramayabilirdi. Arbus, bu konu hakkında "Bir resim gerçekçi benzerlik ölçülerini tutturduğu zaman bile bir yorumun ifade edilmesinden daha öte bir şeyi temsil edemezken, bir fotoğraf hiçbir zaman yayılarak ortaya çıkan bir şeyin kayda geçirilmesinden daha azıyla yetinmez hiçbir resmin yapamayacağı biçimde, bir bakıma, konusunun somut bir izini taşır" şeklinde karşılaştırma yapılmıştır (Sontag, 2008).

İzleyenleri kendine çeken bir hayal dünyası meydana getiren Olaf, ele aldığı konuları yapmış olduğu göndermeler ile zengin hale getirirken, moda ve reklam fotoğrafçısı olmasının da sebebiyle ışık ve renklerle çok başarılı platformlar oluşturan teknikler kullanmıştır (Artful Living, 2014). Olaf'ın çalışmalarında kadın vücudunun yaralı dahi olsa cinsel bir kimlik taşımaya devam ediyor olmasına ve cinsel cazibesini korumasına dikkat çekilmektedir (Kuspit, 2006).



Görsel 38. Sevgi Bayram Korkut, “Yanılsama”, Tuval Üzerine Akrilik, 35x50 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Yanılsama*” adlı çalışmada beş tane gözü iki tane ağızı olan bir kadın portresi görülmektedir. Bu çalışmada izleyicide bir yanılsama hissi uyandırılmaya ve dikkatini çekmeye çalışılmıştır.

Portreler, izleyicilerde sanki gözleriyle onları takip ediyor hissi uyandırabilir ve bu özellik Gotik romandan modern hayalet hikayelerine kadar birçok alanda faydalanılan bir yön olmuştur (Clark, 2004). “*Yanılsama*” adlı çalışmadaki portre ile bu şekilde bir tedirginlik aşılama, izleyicilere bakıldıklarını hissettirmeye çalışılmıştır. Mantıken korkacak hiçbir şey olmadığını bilmekle birlikte ölü gözlerin insanın huzurunu kaçıran bir etkisi vardır.

Sanatçı, tuvaline yüzleri olduğu gibi yansıtabilir ya da bu yüzler üzerinde değişiklikler de yapabilir. Yüz suretleri üzerinde yapılan yorumlamalar, yüzdeki mevcut ifadeyi kuvvetlendirmekte ve izleyicisine farklı çağrışımlar yaşatabilmektedir (Ayyıldız, 2015). Kimliğin devamlılığını gösteren portreler insanlara dair belirli birtakım belirtiler gösterir. Buradan yola çıkarak insana ait kimliği görünür kılar ve kimliği nesnel olarak somutlaştırmaktadır (Görgülü, 2019).

Sanat şüphesiz ki bir bağlamıyla kurgudan ibarettir. “*Yanılsama*” adlı çalışmada da olduğu gibi sonuçta geçmişte veya günümüzde bildiğimiz kadarıyla insanların ne iki den fazla gözü nede birden fazla ağıza vardı. Ancak sanat bizlere bu kurgu vasıtasıyla bir gerçeği anımsatır, hatırlatır ya da anlattığı hissi uyandırır. Tam olarak gerçekliği olmayan bir durumu, basit bir kurgusal ifadeyle sunarak gerçek üzerine düşündürür. Bunların tesirini ölçmek gerçekten zordur, çünkü bu süre uzundur ve etki yavaş yavaş oluşmaktadır (Ötgün, 2008). Aslında "Bir resim ressamın belirli bir dönemde belirli bir kültürde ilgisini verdiği ve ilgisini çekmeye değer gördüğü şeyler üzerine tarihe düşülen birer kayıttır (Lepperi, 2002). Bu çalışma ile sanatçı tarihe kadın cinayetlerini tekrardan birde kendi fikri ve uygulamalarıyla kayıt oluşturmuş durumundadır.

5. BİR BAŞKA SAFHA: ÖLÜM EVRELERİ

Toplumu yansıtan sanatçılar, toplumun varoluşuna dair unsurları merak ettikleri gibi yok oluşlarıyla da ilgilenmişlerdir. Zira var olma ve yok olma yani artık cansız duruma gelme durumu birbiri ile mana kazanan dünya hakikatinin iki boyutudur (Çay, 2017).

Ölümsüzlüğü elde etmek için uğraşan sanatçılar bazen ölümü yakınlarında görmek ve onları gözlemlemek isteyebilmiştir. Sonuç olarak ölümü hiç olmasa da yaşayan modeller kadar imtiyazlı bir model olarak kullanmışlardır. Yaşayan ve canlı olan modelin yeterli olmadığı bazı zamanlarda sanatçılar ceset temin etmeye kadar gitmişlerdir. Beden zengin bir enformasyon kaynağı olmuştur, bazı sanatçılar tamamen çürüyüp gidene dek bedeninin tüm dönüşümlerini izlemişlerdir (Lepperi, 2002).

Sanatçılar artık doğal ölüm süreci dışında farklı durumlarda oluşan ölüm ile birlikte yer alan konuları da sanatsal çalışmalarında kullanmışlardır. Hatta Adli vakalarda uygulanan otopsi incelemelerini sanatsal çalışmalarında konu olarak kullanan sanatçılarda bulunmaktadır. Ölüm vakalarında kimlik belirlenmesi ve ölü muayenesi bir bütünlük arz etmektedir. Bilhassa cinayet, intihar gibi olgularda veya şüphe uyandırıcı, belirli olmayan herhangi bir durumun bulunması halinde mutlaka otopsi yapılmalıdır. Ölüm sebebi ve oluşu aydınlatılmış, olağan sebepten ötürü bir ölüm olduğu belirlenmiş

ve herhangi bir şüphe uyandırıcı durum bulunmasa dahi adli perspektiften bir sorunun varlığı, otopsi yapılmasını zorunlu kılabilir. Otopsi, cesedin ve iç organların belirli bir yöntemle açılarak incelendiği son derece kapsamlı bir teknik bilgi, beceri ve profesyonellik gerektiren bilimsel bir yöntemdir. Otopside, cesedin durumu imkân verdiği sürece, muhakkak baş, göğüs ve karnın açılmasını gerektirir (Koç ve Can, 2009).

5.1. Andres Serrano

Andres Serrano 1950’de New York’ta doğmuştur. Sanatçı ceset fotoğrafları çalışmalarında bulunmuş hatta dışkı ve vücut sıvıları gibi materyalleri kullandığı tartışmalı eserler üretmiştir. Serrano, din, tabu, cinsellik, ölüm vakaları, cinayet kurbanları, intihar olayları gibi konuları ele alan fotoğrafları ile tanınmıştır. Serrano, ölümü aşırıya kaçmadan teknik bir çekim açısıyla yansıtmak biçimde fotoğraflandırmıştır (Kurt, 2015; Doğan, 2014).

“*The Morgue*”, New York’taki bir morgda isimsiz ya da kimsesiz ölümlerin renkli fotoğraflarından oluşan bir seridir. Serrano, çalıştığı morgun konumunu açıklamayarak ve pek çok bedenin yüzünün tamamını göstermeyerek, ölümlerin özelini korumayı garanti etmiştir. Fotoğraflardaki gerçeklerin haricinde, Serrano bize başka bir gerçeklik sunmuş, ölümün sebebini de vermiştir. Öznelerin çoğunluğu zamansız, vahşi ölümlerdir, kabuslarımızın bir parçası haline gelirler (Şentürk, 2019).

Serrano'nun “*Morg*” serisi her ne kadar estetize edilmeye çalışarak kurgulanmış olsa da etik açıdan gerçek bir ölümün sergilenmesinin uygun olmaması yönüyle eleştirilmiştir (Şentürk, 2019).



Görsel 39. Andres Serrano, “The Morgue (Knifed to Death), Morg Serisi, (Bıçaktan Ölüme III)”,
Fotoğraf, 1992

(<https://www.flickr.com/photos/59860592@N07/5658491499>)

(Görselin telif hakkı Marinedesmedt’a aittir.)

“*Morg*” serisinde her fotoğraf tekillikinden dolayı güçlü bir portre örneğidir. Yakın plan kullanması ve ayrıntılara odaklanması korkunç, şiddet içeren, barbarca, kurnaz bir ölümün içinde bile ölümün huzurlu yönünü simgelemektedir” (Regine, 2016).

Serrano’nun, daha düşüncesiyle bile insanları şaşırtan tarzdaki, ölümün toprağa karışmadan önce yaşam ile arasındaki en son insani ilişkilerinin gerçekleştiği mekânda gerçekleştirdiği cesetlerin fotoğrafları, kişiyi mecburi bir şekilde röntgenci haline getirmekte ve yoğun bir rahatsızlık duygusu hissettirmektedir (Yelmen, 2011).

Bu tarz fotoğraflar, imtiyazlı kesimlerin ve hayatlarını güvence altına almış olanların görmezlikten gelmeyi yeğlediği konuları “gerçek” (ya da daha gerçek) kılmanın bir vasıtasıdır (Sontag, 2004). Bazen sanat eserlerinin içsel güzelliği, aşına

olmayanlara çirkinlik gibi gelebilir, zira insanlar çoğunlukla dışsal güzellikten yanadırlar ve içsel güzellik hakkında bir şey merak etmezler (Kandinsky, 2010).



Görsel 40. Sevgi Bayram Korkut, “Auto+Psi”, (Kendi+Görme), Tuval Üzerine Akrilik ve Karışık Teknik (Tuvali Dikerek Biçimlendirme), 90x120 cm, 2021 (Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“Auto+Psi” adlı çalışmada sanatçı kendi tuvaline otopsi yapmıştır. Burada kendini bir Adli Tıp uzmanı rolünde, tabloyu da kurban rolünde kullanmıştır. Atık suyun dışarı verildiği bir gider borusunun resmedildiği kısmen tiksindirici bir etkisi olan çalışmasında tuval aynı insan bedeni gibi kesilmiş ve dikilmiştir. Sonuç olarak ne bulduğu gizemli kalmakla birlikte nasıl bir cevap aradığı merak konusudur.

Bu çalışma bir ölüm tasviridir. Heidegger, “tasvir”i, taklitçi bir görüntüleme yöntemi olarak değil, bir düşünce biçimi olarak açıklar ve bu noktadan hareketle,

modern insanların onları çevreleyen dünyayı tasvirci/tasavvurcu bir şekilde kavramsallaştırmalarının yattığını gösterir (Bolt, 2013).

5.2. Gina Pane

Gina Pane 1939 yılında Fransa'da doğmuştur. 1970'li yıllarda Pane ilk feminist avangart sanatçılardandır (Alp, 2014). Enstelasyon-Performans-Beden sanatçısı, ressam ve heykeltıraş olan Pane Fransa'da, Art-Corporel adlı sanat hareketinin kurucusu ve öncülerindedir. Performanslarının bir tanesinde kendini ciddi bir biçimde sakatlayan sanatçı, 1980 yılından itibaren tüm bedensel sanat çalışmalarından vazgeçmeye mecbur kalmıştır. Bundan dolayı, kariyerinin kalan sürecinde heykel ve enstalasyon çalışmalarına yoğunlaşmış çoğunlukla azizler, şehitler ve ölüm konularına odaklanmıştır (Tokdemir, 2018).

Sanatçı, tahrip edici, özezer performanslar yaparak, beden ve zihninin sınırlarını keşfetmeye çalışmıştır. Pane, bu eylemlerinde kendisini yaralamaya, sakatlamaya, yakmaya ve keserek zarar vermeye odaklanan öncü sanatçılardandır. İlk bakıldığında insanı ürperten ve tiksindiren bu imajlar esasen derin anlamlar taşımaktadır. Sanatçının amacı, bedenini olabildiği kadar zorlarken, bu eylemleri işlenmemiş haliyle izleyiciye sergilemek ve sanattaki yaratım sürecini en sansasyonel şekilde gözler önüne sermektir. Freud'a göre, ölüm içgüdüleri insanın kendine zarar verme eylemleriyle örtüşen, mazoşizm meyilli yanıdır (Tokdemir, 2018).



Görsel 41. Gina Pane, “Ölüm Kontrolü”, Performans, Bruxelles, 1974
(<https://culturacolectiva.com>)
(Görselin telif hakkı culturacolectiva.com’a aittir.)

“*Ölüm Kontrolü*” isimli çalışmanın iki kaydında da Pane’in yüzünde canlı kurtçukların gezinmeleri yakın çekim olarak gösterilmiştir. Bu görüntülerin “dayanmanın dışında bir şey olduğu” vurgulanmıştır (Black, 2002). Ölüm sonrası sineklerin ölmüş bedenlerin üzerine yumurta bıraktıkları bilinen birer gerçektir. Bu yumurtalardan çıkan kurtçuklar sonunda yine kurt sineklerine dönüşmektedirler. Performansında Pane’in yüzünde bu ölüm kurtçukları hareket etmektedir. Hatta bazı kurtçuklar kulaklarından içeri girerek kıpırdamaya, bazıları da göz kapaklarının altına sızmaya çalışırken, Pane’in bedeni bütünüyle hareketsizdir (Tokdemir, 2018).

Pane’nin çalışmalarında da görüldüğü üzere sanatın sesi ne kadar sıra dışı olursa olsun, bizlere bu dünyada acımasız ve kötü şeylerin olduğunu sık sık hatırlatmaya çalışmıştır (Eco, 2009). Ve sanat çeşitli yüzyıllarda ısrarlı bir şekilde çirkinliği de resmetmiştir. Nitekim tiksindirici görüntüler de dikkat çekici olması yönü ile önemli bir değerdir (Sontag, 2004).



Görsel 42. Sevgi Bayram Korkut, “Tuvale İşkence-Yara”, Tuval Üzerine Akrilik ve Karışık Teknik (Seramik Hamuru ile Biçimlendirme ve Akrilik Boya ile Renklendirme), 80x120 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Tuvale İşkence-Yara*” adlı çalışmada tuvale cilt dokusu görünümü vererek insanın cildinin fiziksel özelliği kazandırılmaya çalışılmıştır. İnsana verilen fiziksel hasarlar sanat nesnelere verilse ne olurdu? sorusu sorgulanmıştır. İnsan gibi onunda kanı akar mıydı? Bu çalışmada sanatçı kendini adli uzman, tuvali kurban rolünde kullanmıştır. Yaranın tazeliği, şekli nasıl oluştuğunu, içinde ne gizemler barındırdığını sormaktadır.

Pek çok insan tarafından yaşamın parlak, hoş, tatlı ve uyuşturucu yanlarına bakmak belki de “*Tuvale İşkence-Yara*” adlı çalışmada olduğu gibi pis, iğrenç ve hoş

olmayan şeylere bakmaktan daha çok tercih edilmektedir (Scott, 2001). Hoş olmayan olaylar hakkında konuşmaktan veya bunları görmekten inatla kaçınmaya çalışsak da toplumda rahatsız eden, nefret uyandıran ya da çirkin her şeyi, olmamış gibi kabul etmek sadece gözlerimizi kapalı tutmaktır. Sanatçı kimsenin bakmak istemediği yara izini çarpıcı bir şekilde göz önüne koyarak onları bir nevi zorlamak istemiştir.

5.3. Jake ve Dinos Chapman

Jake ve Dino Champan kardeşler 1962 yılında Londra'da doğmuştur. 1988 yılında birlikte çalışmaya karar veren sanatçılar ve 1991 yılında ilk kez birlikte eser üretmişlerdir. Yeniden üretim, sanat tarihi, felsefe, yapay zekâ, siberetik gibi birçok kavramı geniş bir entelektüel alt yapıyla eserlerine aktarmaktadırlar. 1995 yılına kadar birçok yerde eserlerini üretseler de 1995 yılında Genç İngiliz Sanatçılar olarak Venedik Bienali'nde eserlerinin görülmesi ile dikkatleri çekmişlerdir (Çalışkan, 2019).

Chapman kardeşlerin sanatları korku ve müstehcenliğin estetiğini sömürürken farkında olarak çatışmacıdır. Sanatçılar birçok farklı temalarda işlerini oluştururken sanat tarihi, felsefe ve toplumsal teorilerden beslenmişlerdir. Oluşturdukları çalışmaların siyasal ve ahlaki olarak belirsiz olmasından kuvvet almışlardır (Doğan, 2014).

Çalışmalarında referans noktası olarak şok etkisi ve şakalardan faydalanan ve estetik stratejisi olarak gelişmeyi aşağı çekmek isteyen sanatçılar farklı malzemeler ve imajlarla oluşturulmuş çıplak çocuk heykelleriyle dikkat çekmişlerdir. Diğer çalışmalarında sinek, yılan, kurtçuklarla kaplanmış iskeletler meydana getirmiş ve çoğunlukla çalışmalarında Goya'nın "Los Desasters de La Guerra" çizimlerinden ilham almışlardır. Sanatçılar öyle olduğu düşünülse de aslında izleyiciyi kışkırtma adına çalışmalarını üretmedikleri bilinmektedir (Doğan, 2017).

Bu açıklamalar ışığında yeniden üretimin bir tanımı yapıldığında, sanatta yeniden üretim, bir sanat nesnesinin yıllar sonra yeniden gündeme getirilerek, Chapman kardeşlerin Goya'nın çalışmalarını başka bir çağda yaşamakta olmalarına rağmen kendi üslup ve sanat anlayışlarını katarak dönüştürmesi, eklentiler yaparak üretmesi, bazen de tam aksi bulunduğu çağdan ve bağlamdan koparılıp günümüze getirerek yeni bir bağlamın parçası olarak sergilenmesi buna güzel bir örnektir (Çalışkan, 2019).



Görsel 43. Jake ve Dinos Chapman, “Detail From *Sex- Sex'ten Detay*” Boyalı Bronz 2003

(<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-8-autumn-2006/id-have-stepped-on-goyas-toes-shouted-his-ears-and-punched-him-face>)

(Görselin telif hakkı Jay Jopling / White Cube'ya aittir.)

Yukarıda da belirtildiği gibi, üretilen yeni sanat eseri, bir öncekinin aynısı olmak zorunda değildir. İlişki kurulan her iki eser arasındaki anlam benzerliği ve form, görsel benzerlik ne kadar benzese de iki nesne arasında zamansal bir fark yaratmaktadır. Bu zaman kopukluğu, anlam ve bağlam açısından aradaki zamansal mesafenin yaklaşmasına sebep olur. Diğer bir deyişle, aslında aradaki o uzun yıllar, çağlar ve yaşanan toplumsal farklılıkların birbirlerine çok da uzak olmadığını göstermektedir. Değişim olarak algılanan şeylere rağmen, farklı zamanlarda ve mekânlarda yaşayan alımlayıcılar, ortak benzerlikler taşıyabilmektedir (Çalışkan, 2019).

Bedenin alışılmış görüntüsünü bozan Chapman kardeşler günümüzde de ölüm korkusu, cinsiyet dayatmacı sistem, kapitalizm, soykırım, gibi konulara vurgu yapan tüyler ürpertici türden eserler ve tasarımlar üretmeye sürdürmektedirler (Doğan, 2017).



Görsel 44. Sevgi Bayram Korkut, “Bedenin Serüveni”, Dekota Üzerine Karışık Teknik (Dekota Malzemeyi Oyarak Biçimlendirme ve Akrilik ile Renklendirme), 70x100 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Bedenin Serüveni*” adlı çalışmada dekota malzemesi insan anatomisine uygun olarak keserek şekillendirilmiştir. Ölüm sonrası evrelerden biri olarak bedenin çürümesi ve iskelete dönüşmesi süreci temsil edilmiştir. Bu dönüşüm fonda yaprakların mevsimsel dönüşümü ile birlikte işlenmiştir. Ölü bedenden geriye kalacak olan çürümeye daha dayanıklı olan kemik yapıların resmedilmesi yani çok klişe olan iskelet figürünün kullanılması ile ölüm sonrası yok olmayan beden parçasına atıfta bulunulmuştur. Çürümenin görüntülerinin izleyici üstündeki ilk etkisi tiksitmeye bağlı bir irkilme ile şiddetli bir ölüm korkusuna kapılmaktır (Nasır, 2011).

Ölüm tiksindiren ve toplumun kurallarını, öngörülerini yerinden oynatacak bir durumdur. Bu süreç bedende başlar ve beden üzerinde son bulur. Ölüm korkusu Erich Fromm'a göre, kişilerin sahip oldukları her şeyi kaybedecek olması aslında onları en derin şekilde korkutur. Zira cesetler, iç organlar, kopmuş beden parçaları izleyiciye ölümü hatırlan fragmanlardır. Ölüm olgusu bu denli ürkütücü iken peki estetik bir uzaklıktan bakan izleyici bu görüntüler karşısında neden zevk almaktadır? sorusu akılları karıştırabilmektedir. Poetika adlı eserinde Aristoteles bu sorunun cevabını şöyle vermiştir. “Resimlerine bakmaktan en fazla keyif aldığımız şeyler, yaşamda tiksinti duyarak baktığımız şeylerin resimleridir; bunlar tiksindirici cesetlerin görüntüleridir. Sebep olarak bir öğrenmenin meydana geliyor oluşudur.” Sanat insana dair bir yaratım alanı oluşturur. Bu yaratım alanı vasıtasıyla keder, huzursuzluk, nefret, korku uyandıran ve uzaklaşmak istediğimiz bu durumlar isteklerimizi tatmin ettikçe onlardan kaçınmak yerine tersine onlardan daha çok hoşlanmamıza neden olabilmektedir. Sanat sayesinde sorguladığımız bilinmezliklerde bir çatlak açarak sırları gün yüzüne çıkarır (Hiçyılmaz, 2018).

5.4. ‘Murder – The Killer Exhibition’ in Budapeşte

Budapeşte'deki “Cinayet-Katil Sergisi” başlıklı ve 2019 yılına kadar devam eden sergi Drakula'dan Ted Bundy'ye kadar insanlığın şimdiye kadar bildiği en kötü seri katillerin korkunç suçlarıyla ilgili hikayelerden ortaya çıkmıştır. Bin metrekareden fazla alanda ve yirmi bir odada, özel efektler ile sunulmuştur. Sergi, izleyicinin her duygusuna etki eden ve böylece katillerin hikayesini hayata geçiren efektler ve en son teknolojiler ile düzenlenmiştir. UV ışıkları, sis perdesi ve LED duvarlar gibi özel efektler görme, korkutucu sesler ve etkileyici bir yorum işitme, çürüyen vücutların ve kimyasalların kokusunu alma ise koku duyusuna etki ederek izleyicilerin kalbinin daha hızlı atmasını sağlar, bir seri katilin odasında dolaşmak kişiyi bir dedektif gibi hissettirir (Fári, 2018). Bir yerin duyumsanması görsel, işitsel ve kokusal anıların birbirleriyle olan karmaşık etkileşimine bağlıdır (Connerton, 2012).

Duyumsal bilgi dışarıdaki dünyayı soyut/somut nesnelere bilgiyi algılama olarak tanımlanmaktadır (İnceoğlu, 2010). Oluşan bu bilgi duymak, tatmak, görmek, koklamak, dokunmak gibi duyulardan oluşan duyu organlarımız vasıtasıyla oluşur.

Ayrıca hissetme duyusunu da ek duyumsal bilgiyi algılamada bir katkı sağlaması açısından ekleyebiliriz. Budapeşte'deki “Cinayet-Katil Sergisi” de tam bu anlamda duyumsal bilgi hedeflenmiştir diyebiliriz. Çevresel bilginin yukarıda saydığımız duyular vasıtasıyla ve zihinsel bir süreçle okunması etkin bir algılama sürecinin meydana gelmesini sağlar (Özen, 2006). Böylece nesnel dünya bu süreçte, duyular vasıtasıyla öznel bilince aktarılmaktadır (Güleç, 2017).



Görsel 45. Murder “Cinayet- Katil Sergisi/The Killer Exhibition”, Budapest, Fotoğraf, 2018
(<https://www.xpatloop.com/channels/2018/07/murder--killer-exhibition-central-passage.html>)

(Görselin telif hakkı XpatLoop.com’a aittir.)

Görsel algılamada da kognitif süreçler mühim derecede tesirli olmaktadır ve bu süreci bireyin bilgisi, tecrübesi, hayat şekli ve kültürü biçimlendirmektedir (Güleç, 2017). Bir olay ya da nesnenin algılanması onun yalnızca zihinde kalan simge, sembol ve fiziksel etkileriyle olmaz, bununla birlikte bu olay veya nesnenin zihinde bıraktığı sevme-sevmeme, iyi-kötü ve buna benzer durumlarıyla da değerlendirilir. Bu görüş açısından bakıldığında algılama, çevrenin uyarıcı özelliğinin ve bireyin kendi öz bilgi birikimi ve geçmiş yaşantılarının bir fonksiyonu özelliğindedir. Bireyin dünya ile ilgili fikirleri nitelendirdiğimiz simge, inanç, ideoloji ve hayat tecrübelerinin ileri derecede izlerini taşır (İnceoğlu, 2000; Görgülü, 2016). Bu sergiyi izleyici olarak birçok cinsiyette, inançta, ırkta, yaşta ve eğitimde kişiler gezmiş olabilir ve bu kişiler

arasındaki farklılıklar gittikçe çoğaltıla da bilinir. Ancak her birinin tecrübe ve bilgileri birbirinden farklılıklar gösterdiğinden dolayı sergi ile fikirleri de birbirinden farklı durumda olacaktır. Hayatında cinayet ile bir yakını kaybetmiş birinin bakışı ile belki de adli bilimlerde uzman bir kişinin bakışı aynı sanat eserine dahi bakıyor olsalar farklı düşünceler oluşmasını neden olacaktır. Hatta bazı kişilerde bir sanat galerisinde insanların acılarını sergileyen ürkütücü sanat eserlerine bakmak insanda o acıları kötüye kullandığı, şeklinde bir duygu bırakacak bile olabilir (Sontag, 2004).



Görsel 46. Murder “Cinayet- Katil Sergisi/The Killer Exhibition”, Budapest, Fotoğraf, 2018
(<https://welovebudapest.com/en/article/2018/7/9/delve-into-deranged-minds-at-murder-the-killer-exhibition-in-budapest>)

(Görselin telif hakkı We Love Budapest Web Sitesi'ne aittir.)

Bu interaktif sergi, sadece insanları tiksindirecek kadar en korkunç olayları sunmayı değil, rahatsız edici etkisi ile akılda kalmayı ve katilin neyi yaptığını görmeyi amaçlamıştır. Király Utca'daki sergi salonunda, izleyiciler kendilerini tüm zamanların en ünlü katillerinin kurbanlarının vücutlarıyla çevrili bir morgda bulurlar. Hızlı bir şekilde bilgilendirildikten ve sesli rehberlik aldıktan sonra, bir asansörde karanlığa inilmekte ve korkunç olaylar ile ilgili suç mahallerini keşfetmek için zaman ve mekânda seyahat edilmektedir (Fári, 2018).

Burada sergide seyircinin de eylemde bulunması, tıpkı öğrenci veya bilgin gibi gözlemlemesi, karşılaştırması, yorumlaması ve diğer sahnelerde gördüklerini başka yerlerde gördükleri ile ilişkilendirmesi sağlanmıştır (Ranci re, 2010).

Sergideki odaların hepsi akıllıca tasarlanmıştır. Bir noktada, buzdolabında bir cesede veya bir infaza tanık olunmakta ve bazı zamanlarda bir suç mahallinde gözlemci ya da ortaya çıkan bir yabancı rolünde yer alınmaktadır (F ri, 2018). Her ne kadar bu katiller ve onların hikayeleriyle ilgili en derin detayları gösterilmese de sunum ve eşyalar izleyiciye tamamen benzersiz bir deneyim sunmaktadır.

Serginin yaratıcısı gerçekte kimsenin doğuştan katil doğmadığına inandığı için, cinayet işlemelerine sebep olan hayatlarına dair izleri bulmaya çalışırken, seri katillerin kötüye kullanma, aşağılama, zorbalık yaşama deneyimleri gibi arka planına odaklanmıştır. Meditasyon odası olarak adlandırılan son alanda, ruh halini değerlendirmek için izleyicilere zaman verilmiştir. Hiç kimsenin k tu doğmadığı konusunda ikna olsanız da olmasanız da insanların birbirine nasıl davrandıklarını ve bireyleri nasıl etkilediklerini düşünmek için birkaç saniye harcamak, düşünmeye değer bir şeydir (F ri, 2018).



Görsel 47. Sevgi Bayram Korkut, “Tuale İşkence”, Tuval  zerine Akrilik ve Karışık Teknik (Tuval  zerine Yakma Tekniği), 50x80 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Tuvalde İşkence*” adlı bu çalışmada tuvalin arkasını yakma tekniği kullanılarak bir el görüntüsü çalışılmıştır. Yakma tekniğinin kullanıldığı bu eserde katillerin kurbanlarına yaptığı işkenceler sembolize edilmek istenmiştir. Katiller tarafından çoğu zaman acı vermek ve kanıtları yok etmek için yakma yöntemi kullanılırken, bazen toprağa gömme, denize atma, üzerine beton dökme gibi yöntemler de kullanılmaktadır. Burada tuval mahali, çizim ise kurban rolündedir. Sanatçı ise kendini katil rolüne sokarak, çizimine işkence yapmıştır.

Sanat, farklı bir dünyaya "*ruh' için başka bir pencere*" açar; başka hiçbir dilin gösteremeyeceği bir gerçeklikle deneyimden payını almak üzere dalmış kimseye bir süre için *gerçek* dünyayı gösterir (Edman, 1991). Bu çalışmada sanatçı aslında tuvalin arkasını kullanarak izleyiciler için başka bir pencereden bakma fırsatını açmış ve hangisinin gerçek olduğunu sorgulatacağı iki ayrı dünyaya işaret etmiştir.



Görsel 48. Sevgi Bayram Korkut, “Saplantı”, Tuval Üzerine Akrilik, 70x90 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Saplantı*” adlı bu çalışmada kurumuş yapraklar arasında ölü bir kadın bedeni resmedilmiştir. Kadının saflığını vurgulamak için elbisede beyaz renk seçilmiştir. Bu

elbise beyaz renk olması nedeniyle gelinlik veya kefen gibi birçok düşünce akıllarda oluşabilir. Gelinlik ve kefen kavramları hem birbirine benzemekte hem de bazı açılardan zıtlıklar oluşturmaktadır. Mesela ikisinin de beyaz olması masumiyet ve temizlik hislerinin uyandırılmasına neden olurken birinin evlilik gibi bir yeni başlangıcı temsil ederken bir diğerinin ölüm gibi bir sonu temsil etmesi gibi. Kolsuz ve yakasız, dikişsiz ve nakışsız basit birkaç parça kumaştan oluşan kefen, bir bakıma ölünün vücudunu örtme vazifesini yerini getirdiği gibi bir bakıma da insanın bu dünyadan hiçbir şeyi götüremeyeceğini, dünyaya geldiği ilk gün ki gibi çıplak gideceğini ve dünyanın gelip geçiciliğini temsil eder. Temiz bir kumaştan olması, güzel kokular sürülmesi ve kefenlemenin itinayla yapılması ise insan saygınlığının ve geride kalanlara saygısının bir zorunluluğudur (Sabahsozluk, Tarihsiz). Bir gelenek haline gelmiş olan beyaz gelinlik ise bazıları için masumiyetin ve saflığın sembolü iken bazıları için yeni kuracakları yuvalarının bereketidir. Gelinliğin rengi, modeli, malzemesi ve törensel anlamı kültürler ve çağlar arasında değişse de her zaman saflık, bereket, iyi şans, mutluluk gibi pozitif kavramları sembolize etmiştir (Kolaydugun, Tarihsiz). Nitekim “*Saplantı*” adlı çalışmada gelinliğe benzer olan giysi ile masumiyetin ve saflığın kayboluşuna ve farklı anlamlar katarak zıtlıklar oluşturarak izleyicileri tanık etmek istenmiştir.

Bu çalışmada kötü bir olayı iyi şeyleri temsil eden bir rengi kullanarak zıtlık oluşturmak amaçlanmıştır. Olay mahali fotoğrafları, olayın açıklanmasına ve bulgulara ilişkin işaretler içeren bir sahnedir. Yüzde özellikle plastik makyaj etkisi verilmeye çalışılarak kurbanın görünüşünde gerçek sanılmasına yol açan algı ya da duyu yanılması yaratılmaya çalışılmıştır. Bunlar, tekrar eden ağız, göz, yaralardır. Boyunda derin bir kesik efekti ile ölüm sebebinin aslında bu kesikten dolayı olduğu izlenimini yaratılmıştır.

Duyu organlarımız aracılığıyla belleğimizi besleriz. Fakat, en baskın duyu organımız gözdür. Görme vasıta ile elde edilen bilgi, tüm bilginin dörtte üçünü kapsamaktadır. Görmek; doğaya zihinle dokunmaktır (Sartre, 2009). “*Saplantı*” adlı çalışmada sanatçı kurbanın yüzünde resmedilmiş birçok göz ile onun yaşadıklarını onun gözünden görme fırsatı sunmaktadır. Aslında kurbanın defalarca gördüğü şeylerin acısını izleyicinin algılaması ve hissetmesi istenilmiştir.

Günümüzde kadına yönelik cinayet hareketlerine de dikkat çekmek isteyen sanatçı ölüm, cinayet gibi olgularında kadın bedenini çalışmalarında özellikle seçmektedir.

6. OLAY / SUÇ MAHALİ VE MODA-TASARIM BİRLİKTELİĞİ

Reklam, iletişimünün en etkili ve yoğun olarak kullanıldığı tekniklerden biridir (Özdemir, 2011). Günümüzde insanlar hakkındaki bilinçli ve bilinçdışı anlayışların mühim bir bölümünü yazılı ve görsel iletişim araçlarındaki reklam imajlarının oluşturduğu yadsınamaz bir gerçektir (Lepperi, 2002). Yaşantılarımızın içine bu derece girmiş olan reklamlar, bize iletmek istediği mesajları aracısız aktarırken, bir bakıma da kullandığı imajlar ve metaforlarla alt mesajlarını bilinçaltımıza kaydeder ve satın alma alışkanlıklarımızı etkilemeye çalışır (Özdemir, 2011). Reklamın birinci vazifesi, ulaşmak istenilen kitlesinin ilgisini çekmektir. İlgisini çekmek için de ulaşmak istenen kitlenin eksik taraflarını hedef alıp onlar üstünden mesajını iletmektir. Hayata dair anları ve olayları amaçlarına göre şekillendirip ulaşmak istenilen kitleye aktardıkları için hayatı etkileme ve onu biçimlendirme gücüne de sahiptirler. Bu açıdan bakıldığında reklamların yaşamı değiştirme ve insanlara yeni bir yaşam biçimi önerme gücü, insanların hayatlarında istedik davranış değişikliklerine neden olabilir. Sadece tüketim alışkanlıklarını değil bununla birlikte yaşam biçimlerini de etkileyebilir (Yeygel ve Yakın, 2007; Özdemir, 2011).

Ekonomik ve kültürel globalleşmenin şekillenmesine yardımcı olan Kitle iletişim araçları 1980 sonrası kadın imajı/imgesini de bulunduran bir takım toplumsal kodlamalar yaratmıştır. Sanatta ve reklamlarda kadın imajı ile iletilmek istenen, yaratılan imgeler dünyası ile hakiki dünyayı birleştirmektir (Candemir, Candemir ve Öz, 2017). Kadın kavramı çağlar boyunca yaşam içerisinde bazen ilahlaştırılmış bazen de değerli ve değersizlik değişkenleri ile anlamlandırılmıştır. Bu durum kadının iletişim araçlarında işleniş biçimine de doğrudan yansımıştır. Sanatçılar için kadını kavrama ve aktarma biçimi farklılıklar gösterirken, reklam tasarımcısı için vaziyet farklı algılanmış ve kadın olgusunun yansıtılma şekli reklamın amacına göre şekil kazanmıştır (Gülaçtı, 2012).

Günümüzde reklamlarda kullanılan imgeler inanç sistemlerimizde, bireyselliğimizde, toplumsal varlıklar olarak pozisyonumuzda ve benlik duygumuzda etkilenmelere sebep olmaktadır (Lepperi, 2002). İletişim araçlarında kadın imgesinin işlenişi, kadınların ve erkeklerin ne tarz giysiler giymesi ne tür arabaya binmesi, hangi partiye oy vermesi gerektiğinden tutun, nasıl bir tür bedene sahip olması, ne tür bedenleri arzulaması, hatta ne tür bir bedeni yaratması (bedenlerimizin en "doğal" biçimlerinin bile yeniden yaratılması) gerektiğini empoze etmektedir.

6.1. Melanie Pullen

Melanie Pullen 1975 yılında New York’ da doğmuştur. Pullen’in kapsamlı fotoğraf dizisi “*Yüksek Moda Suç Sahneleri*” (2003-2017), Los Angeles Polis Departmanı ve İlçe Polis Ofisi dosyalarından çıkarılan vintage olay mahali resimlerine dayanmaktadır. Pullen, suç mahallerinin zengin ayrıntıları, sabıka kayıtlarında saklı tutulan hikayelere dayanarak, tanınmış aktris ve modellerle yeniden canlandırmıştır (Pullen, 2004).



Görsel 49. Melanie Pullen, “Bottles (Water Series)”, Fotoğraf, 2004

(<https://www.melaniepullen.com/high-fashion>)

(Görselin telif hakkı Melanie Pullen'e aittir.)

Bu serideki fotoğraflarda moda gizlemek, izleyicinin dikkatini dağıtmak ve diğer olağan konulardan uzaklaştırmak için bir güç olarak kullanılmıştır. “*Yüksek Moda Suç Sahnelerinde*”, Pullen, iletişim araçlarının cinsiyet ve şiddeti sömürmesini vurgularken hem toplumsal değerlere hem de tabulara odaklanmıştır. Pullen, şiddet içeren eylemlerin ve suçların göze çarpmasını hedeflediğini, izleyiciyi kendi değerlerini ve gözlemlerini sorgulamaya zorladığını, derinden rahatsız eden olayları tam anlamıyla yeniden giydirmeyi hedeflediğini dile getirmektedir (Pullen, 2004).

Pullen'in “*Yüksek Moda Suç Sahneleri*” projesi, gerçek suçların kurbanlarına, haute couture kıyafetler giydirerek gerçekleştirilen yeniden canlandırılması projesidir. Nitekim giyim ve aksesuarların toplam değerinin on üç milyon dolardan fazla olduğu tahmin edilmektedir. Foto muhabirliği ve sinema estetiğinden ve Satoshi Shaikusa'nın önceki çalışmalarından kuvvetli bir şekilde etkilenen Pullen, her görüntüyü oluşturmak için bir ay süre boyunca her bir fotoğraf için seksen ekip üyesi ve model kullanmıştır. Kendisi yaptığı çalışmaları ile ilgili “Aile içi suç ve şiddete duyarsızlaştığımda, savaş görüntülerine daha duyarlı hale geldim. Araştırıp felsefe ettiğim tuhaf bir fenomendi. Şiddeti sevmiyorum, hiç karanlık bir insan olmadım. Şiddet içeren görüntülere yönelik hikayeler ve farklı katmanlar görüyorum. İnsanların şiddet içeren görüntülere vereceği yanıtı merak ediyorum.” olarak belirtmiştir (Wikipedia).

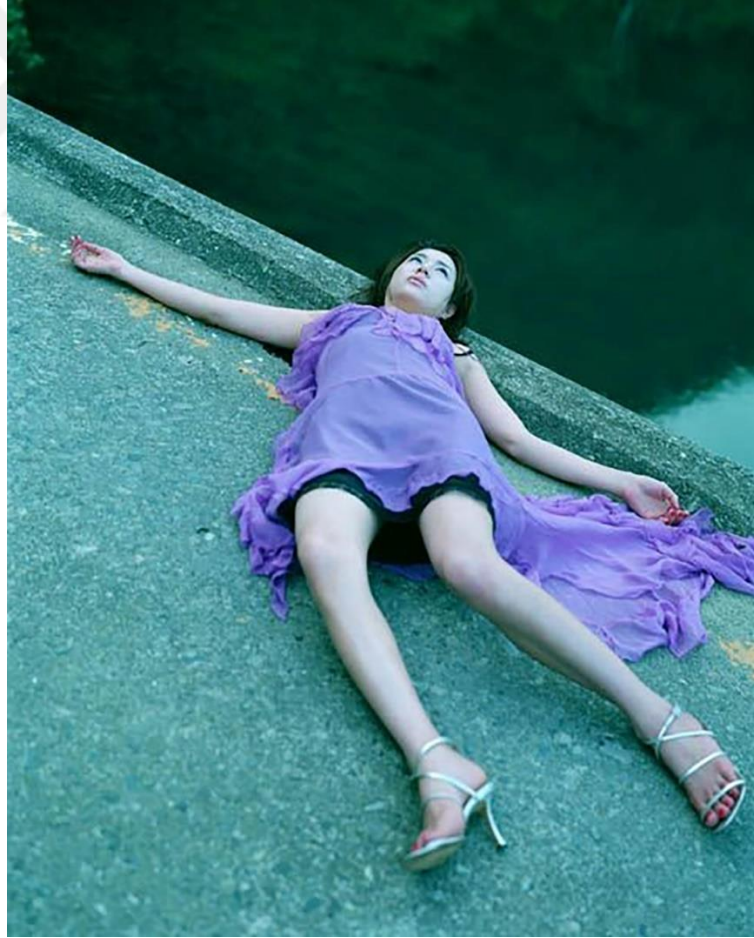
5.2. Izima Kaoru

Izima Kaoru 1954 yılında Japonya da doğmuştur. Kaoru, ölüm, şöhret, cinsellik ve moda konuları ile ilgili fotoğraflarıyla tanınan bir fotoğraf sanatçısıdır. En çok tanınan “*Cesetli Manzaralar*” çalışmasında, ünlü kadın aktris ve sanatçılardan kendi ölümlerini hayal etmesini istemiş ve onları moda için uygun giysiler ile sahne kurgusu içinde fotoğraflandırmıştır (Andrey, 2013).

Bu çalışmada, modeller olay mahali fotoğrafçılığında kullanıldığı gibi ilk önce genel yahut çok daha genel denebilecek mesafelerden görüntülenmiştir. Bu teknik ile çevre ve manzara ile olan ilişkilerinin niteliği vurgulanmıştır. Sonrasında modelin daha

dikkat çekici hale getirilmesi için orta mesafeden çekimler yapılmıştır. Burada moda fotoğrafı açısından giysinin vurgulanması amaçlanmıştır. Son olarak ise olay mahali fotoğrafçılığı tekniği esas alınarak kurbanın yüzünün açıkça görüntülediği fotoğraflar çekilmiştir. Bu sebeple oluşturulan yakın plan çekimiyle de modelin yüzüne yani kimliğine ait bilgiler verilmiştir (Yelmen, 2011).

Alımlı bir bedenın zarar görmesi, parçalanması ya da bozulmasını sergileyen bütün görüntüler belirli bir ölçüye kadar pornografik olduğu belirtilmektedir. İnsanı rahatsız etmesine rağmen bu tür görüntülerde bizi kendine çeken bir şeyler olur. Mesela şaşkınlık verici bir araba kazasının yanında, akıp giden trafiği duraksatacak duruma getiren bu etken yalnızca merak duygusundan mı ileri gelmektedir (Sontag, 2004). Burada Kaoru, birçok insan için, üzücü bir şey görme isteğinin çekiciliğinin aynı şekilde güçlü bir etken olduğunu bilerek çalışmasına yansıtmıştır.



Görsel 50. Izima Kaoru, “Igawa Haruka Wears Dolce Gabbana”, Fotoğraf, 2003

(<https://www.pinterest.nz/pin/2814818499547024/>)

(Görselin telif hakkı Artnet Worldwide Corporation'a aittir.)

Sanat eseri artık geçmiş bir eylemin izi gibi değil, olacak bir olayın ilanı (reklam bandı etkisi) ya da gerçekleşme potansiyeli taşıyan bir eylemin önerilmesi olarak kendini göstermektedir (Bourriaud, 2005). Kaoru geleceğe ait henüz oluşmamış bir ölümü, işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelere yardımcıyla öngörmüştür.



Görsel 51. Sevgi Bayram Korkut, “Esrarlı Moda”, Tuval Üzerine Akrilik ve Karışık Teknik (Tuval Üzerine Doku Malzemesi ile Biçimlendirme ve Elbisenin Sabitlenmesi), 110x110 cm, 2021

(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut'a aittir.)

“*Esrarlı Moda*” adlı bu çalışmada kadın ve modanın suç ve olay mahali bağlamında işlendiği sanatsal çalışmalardan esinlenilmiştir. Çalışma olay mahali fotoğraflarında kullanılan gelinliğe benzer giysiyi tüm çekimlerden sonra bir tuvale

sabitleyerek oluşturulmuştur. Kirilenmiş, dantel kısımları yırtık ve yıpranmış, kanlı bir elbise hem bir kanıt niteliği taşıırken, aynı zamanda oluşturulan kompozisyonun estetiği ile sanatsal bir değer kazanmıştır. Sadece bir elbise ile, ürkütücü ve karanlık olayların gizeminin izleyiciler tarafından merak edilmesi hedeflenmiştir.

Her bir bireyin bedeni onun hayatı ile anlamlandırılır. Farklı bedenler farklı hayatlar içerir ve bu hayatların bedeninin tüm parçalarının varoluşundan çok daha fazla bir anlam taşır. Yere bırakılmış sıradan bir çift çizme, bize onları birinin çıkarıp bıraktığını düşündürcektir. Bir çift kesik ayaksa şiddeti aklımıza getirecektir. Bırakılmış ve yarı yarıya çizmeye dönüşmüş bir ayak, derisini terk etmiş bir beden kavramı düşündürür (Berger, 2003). Bu çalışmada da bir beden yok sadece ondan geride kalan bir nesne görevi gören bedeni hatırlatan bir elbise bulunmaktadır. Ve içinde olmayan bedeninin hayatının sırlarını barındırmaktadır. Bu nedenle, bir defa düşünülerek gerçekleştirilmiş cinayetler, bir bedeni yok etmek, bir varlığı yok etme girişimidir (İpsiroglu ve İpsiroglu, 2017). Bu çalışmada orada olmayanı yani bedeni anlatmak ve olmayışının nedenlerini sorgulamak istenilmiştir.

Adli açıdan bakılırsa eğer ölen kişinin vücudunun durumu kadar, o gün üzerinde giydikleri de cinayetin çözülmesi için önemli araçlardır. Yalnızca cesetler üzerinde çalışırken, doğal olarak kurbanın giydiği elbiselerin de bir şekilde incelenmesi gerekmektedir (Yeşilyurt, 2013).

6.3. Guy Bourdin

Guy Bourdin, 1928 Paris’ de dünya gelmiştir ve 20.yüzyılın ikinci yarısının en çok bilinen reklam ve moda fotoğraf sanatçısıdır. Bourdin 1970’li yıllarda fotoğrafçı Helmut Newton ile birlikte, tema problemi yaşayan moda fotoğrafçılığına, seks, ölüm, şiddet, cazibe ve korku gibi güçlü yeni temalar işleyerek yeni bir başlangıç getirmiştir (Yelmen, 2011; Famous Photographers, Tarihsiz). Bourdin’in fotoğrafçılığı sansasyonel, egzotik, uğursuz, şok edici, kışkırtıcı, şehvetli, gerçeküstü olarak tanımlanmaktadır (Famous Photographers, Tarihsiz).



Görsel 52. Guy Bourdin, "Pentax Calendar", Fotoğraf, 1980

(<https://lonewolfmag.com/sinister-sexuality-guy-bourdin-photographer/>)

(Görselin telif hakkı Lone Wolf Magazine'ne aittir.)

Bu fotoğrafta bir kadın, dudaklarından akan kıvılcı kırmızı bir kan akışıyla yerde çıplak olarak uzanmaktadır. Aşağıdaki diğer fotoğrafta ise muhtemelen ölmekte olan iki kadın bir toprak yığını üzerinde yatmakta ve üçüncü bir kadın (Başka bir kurban? Fail? emin değiliz) görülmektedir. Gözle görülür panikle uzak bir telefon kulübesinde bulunmaktadır. Bourdin'in temaları karanlıktır, sadece hafifçe cinayet ve şiddeti ima etmekle kalmaz, aynı zamanda cesurca ilan eder. Bu fotoğraflar, görsel düzeyde güçlü bir şekilde çekici, güzel bir şekilde oluşturulmuş, kusursuz bir şekilde stillendirilmiş renkli görüntülerdir.



Görsel 53. Guy Bourdin, “Roland Pierre”, Fotoğraf, 1983

(<https://lonewolfmag.com/sinister-sexuality-guy-bourdin-photographer/>)

(Görselin telif hakkı Lone Wolf Magazine’ne aittir.)

Bourdin’in imgeleri insanların moralsiz hissetmesini sağlamaktadır. Kadının vücudunu fetişleştiren, özellikle kadınların bacaklarını, kadının geri kalanını tamamen yok edecek derecede işleyen ilk moda fotoğrafçısıdır. Moda fotoğrafçılığında daha önce hiç olmadığı gibi, kadınların vücut kısımları, bağlı oldukları gerçek kişiden ayrı olarak zevk alınacak objeler haline getirilmiştir. Tabii ki, burada sanatsal olarak izleyiciyi rahatsız etmek ve gördüklerini analiz etmeye zorlamak istenmiştir (Borecka, Tarihsiz).

Bourdin’in kadınlarla zor bir ilişki yaşaması eserlerini derinden etkilemiştir. Annesi tarafından genç bir çocukken terk edildiğini ve onu asla affedemediğini itiraf etmiştir. Kız arkadaşlarını evini kilitlediği ve muhtaç, iyelikçi ve kontrol edici bir eğilimli bir adam olduğu bilinmektedir. Bunun altında annesi gibi diğer kadınlarında onu terk etmekten korkmasının yattığı düşünülmektedir. Bourdin’in resimlerinde ölümle ilgisini kışkırtan pek çok trajik olay yaşadığı bilinmektedir (Borecka, Tarihsiz; Famous Photographers. Tarihsiz). Bourdin, takıntılı ve eksantrik olduğu, sadece belirli burçlarda doğan insanlarla çalıştığı, uyku hapları aldığı, modellerini diğer fotoğrafçılarla paylaşmak istemediği belirtilmiştir. Birlikte çalışması zor bir insan olmakla birlikte,

çalıştığı ekip ve modellerine tavrı ile ilgili de sürekli sorun yaşamıştır. Güzelliği yorumlamada sadomazoşist bir eğilim gösterdiği belirtilmiştir (Borecka, Tarihsiz).

Sanat eserine farklı açılardan bakmak gerekirse sanat eserleri Bourdin’de olduğu gibi bir bakıma eksikliklerin yerine konmasını sağlamaktadır. Ruhsal olarak parçalanmamak adına gerçekleştirilen bir savaştır. Her şeyden önce “sanatçılar, kullandıkları malzemenin yani boyalar, mermer, sözcükler, musiki notalarının onlara empoze ettiği biçim sayesinde en azından kısmen ‘çıldırıktan’ korunmuş olurlar.” (May, 1998). Beckett ise, hayatın tamamını bir hastalık olarak görür: ve “yaratıcılık, bilincin, bilinçdışı tarafından tacizi, kendimizi ölümden korumanın tek yoludur.” olarak ifade eder. Ve Beckett, sanatı, zamanın karanlığından, ihtiras ve alışkanlıklardan kurtulmak için bir destek görevi gördüğüne inanır. Çünkü sanatsal yaratım, acıyla ve kederle baş edebilmek için bir çıkış yolu oluşturur; belki de sanatın var olabilmesi için bir anlamda acılara gereksinim duyulmaktadır (Kaptan, 2013). Bourdin’in kendi acısının sanatı beslediği, bir diğer anlamda sanatıyla acısını dindirdiği söylenebilir.

Kadın figürü, Berger’in ‘Görme Biçimleri’ isimli kitabında belirttiği gibi, “bir nesneye özellikle görsel bir nesneye seyirlik bir şeye dönüştürülmüş olur.” Nesne olarak kadın figürünün kullanılması, sanat tarihi boyunca, bir gelenek olarak devam etmiştir. Bourdin’nin fotoğraf çalışmalarında da kadın figürü seyirlik bir nesne durumundadır. Salt beden olarak bakıldığında, erkek figürünün cinselliği ise saklanması gereken bir durum niteliğindedir. Erkek bedeni bir gücün temsili noktasında toplumsal, ekonomik ve siyasal gücün göstergesi olmuştur (Karaalioğlu, 2013).

6.4. Lara Jade

Lara Jade 1989 yılında İngiltere, Staffordshire’da doğmuştur. Jade, oto portre ve kavramsal fotoğrafçılığın etkisiyle ilk olarak on dört yaşında bir fotoğraf makinesi olarak çalışmalarına başlamıştır. Sosyal medyanın ve dijital tekniklerin artışı ile birlikte Lara uluslararası bir endüstrinin daha büyük bir parçası olması gerektiğine inanmıştır. Üniversiteden mezun olduktan sonra, moda fotoğrafçılığına geçmek için Londra’ya, birkaç yıl sonra da New York’ a taşınmıştır (Canon, Tarihsiz).

Jade, moda fotoğrafının alışlageldik görsel yöntemlerinden olan, modeli ve giysiyi en alımlı biçimde sergileme stili, olay mahali fotoğrafçılığının görsel anlatım biçiminin estetik hale getirilmesi bağlamında çalışan genç kuşak fotoğrafçılardan biri olarak kabul edilmektedir. Fotoğraflarında romantizm ve hayal gücünün etkileri görülen Jade önemli moda dergileri ve markalarının çekimlerini yapmaktadır. Jade, zamansız ve kadınsı tarzıyla tanınan küresel bir moda ve güzellik fotoğrafçısıdır. Günlük nesnelere görme ve onları gerçeküstü bir rüya gibi yaratımlara dönüştürme yeteneğine sahiptir (Yelmen, 2011).



Görsel 54. Lara Jade, “Crime Scene”, Fotoğraf, 2007/2009
(<https://www.flickr.com/photos/larajade/sets/72157594577376837/>)
(Görselin telif hakkı Lara Jade’ye aittir.)

Jade'in fotoğrafları çoğunlukla yüksek konseptli moda çekimleridir. Kendisi tüm sürece çok dahil olmuş hatta çoğu zaman modellerin saç şekillendirmesini kendisi yapmıştır. Çekimlerin çoğu dergiler ya da moda üreticileri tarafından yaptırılrsa da birçok kişisel fikir içermiştir. Fotoğrafların en muhteşem yönünün onun kişisel becerilerini geliştirme veya kafasından taşan fikirleri serbest bırakma çabası olduğu dile getirilmektedir (Graham Silcock Photography, 2010).

Jade çalışmalarında kırmızıyı sıklıkla kullanmıştır. Bunu vurucu bir renk olması ve izleyiciyi hızla içine alması nedeni ile tercih ettiğini belirtmiştir ve “*Suç Mahali*” serisinde kırmızı, tehlikeyi veya ölümü sembolize etmektedir (Karakoç, 2008). Belli ses, tat veya kokular gibi belli renklerin de başka türlü ifade edilemeyen, kendilerine özgü vasıfları ile sinir sistemi üzerinde bıraktıkları kendilerine özgü tesirler olduğu belirtilmektedir. Uyandırdıkları başka çağrışımların ötesinde, renk farkları doğrudan doğruya belli bazı hazlar veya hafif acılar vermektedir (Edman, 1991).



Görsel 55. Sevgi Bayram Korkut, “Kayıp Beden”, Tuval Üzerine Akrilik, 35x50 cm, 2021
(Görselin telif hakkı Sevgi Bayram Korkut’a aittir.)

“*Kayıp Beden*” adlı çalışmada yosunlaşmış ve küflenmiş bir muşamba zeminde bir çift kırmızı kadın ayakkabısı resmedilmiştir. Ayakkabılar yeni oluşu, rengi, parlaklığı ve formunun bozulmaması ile dikkat çekicidir. Ancak orada bırakılmış gibi duran bir çift kırmızı ayakkabı pek çok soruyu izleyiciye düşündürmektedir. İçsel olarak “bir şeyden kaçmak için mi çıkarıldı ya da birileri tarafından mı çıkarıldığı” gibi sorular akla gelmektedir. Bu bilinmezlik varsayımlar üretmeyi tetiklemektedir. Kırmızının seçimi birçok kültürde aslında kadını, kanı, seks gibi olguları çağrıştırmak amaçlıdır.

Gerçek duyguya sahip olan insanın yerine insanı temsil eden bir nesne konulabilir mi? Mesela, ağlamakta olan bir kişinin yerine o kişiye ait yağlı boya resmini ya da fotoğrafını koyduğumuzda izleyicide aynı tesir yaratıla bilinir mi? Üzgün bir kişinin durumunu bir aktör üzgün rolü yaparak oynasa aynı etki yaratıla bilinir mi? aslında benzer şekilde birçok örnekle bu tür sorular çoğaltıla bilinir (Karaçay, Tarihsiz). Çalışmada sadece bir obje ile bütünü yaratacağı duygunun şiddeti ve niteliği belki biraz değişse bile, yine ona yakın bir etkinin yaratıla bileneceği sınanmak istemiştir.

Sanat eserlerinde, bedeni çağrıştıran etkiler ruhsal bir sarsıntıya sebep olabilir (Kandinsky, 2010). Mesela kırmızının sıcak bir tonu insanda heyecan uyandırabilirken, başka tonda bir kırmızı, akan kanı çağrıştıır ve acı ya da tiksinti duygusu yaratabilir. Bu çalışmada kırmızı renkli ayakkabının kullanıldığı zeminin renginin seçimi acı ve tiksinti duygusu vermektedir.

SONUÇ

Araştırmada suç ve olay mahali kavramlarından etkilenerak meydana getirilmiş olan çalışmalar incelenmiş ve süreç içinde kurbanın çoğunlukla kadın olması dikkati çekmiştir. Bu durum sürecin kurbanın kadın olduğu sanat çalışmalarına yönelme durumunu meydana getirmiştir. İncelenen eserlerin bakış açısı ve içerik bakımından birbirlerine bazı yakınlıklar ve zıtlıklar içerdikleri görülmüştür. Araştırmada incelenen sanatçılar olay ve suç mahali kavramlarına eserlerinde şaşırtıcı, gerilim veya gizem gibi açılardan avantaj sayılabilecek farklı estetik özellikleri (karşılaştırmalı üstünlükleri de

diyebiliriz) taşımışlardır. İncelenen eserlerde genel olarak failin gösterilmeyişi kurbanın bütün ayrıtıları ile gözler önüne serilmiş olması dikkat çekmektedir. Şiddeti meydana getiren failinin görünmez oluşu sadece fail değil aynı zamanda suçun arka planını meydana getiren düşünce yapısını da gizlemektedir. Belki de failin düşünce yapısını bilinmesi ile şiddet ve suç olaylarını önlemek veya değiştirmek mümkün olabilecektir. Aslında kurbandan önce asıl amaç faili detaylı anlatmak ve o düşünce yapısını ifşa etmek olmalıdır. Günümüz erkekleri toplumsal örgütlenme düzenin kendilerine sağladığı rahatlığı kazanılmış bir lütuf olarak görmekte, cinsiyet eşitliğini sözde değil özde benimsemeleri için önce sarsılmaya ihtiyaç duymaktadırlar. En önemli diğer konuda kadınların yaşadığı öğrenilmiş çaresizlik duygusunu ortadan kaldırmak olmalıdır.

Failin düşünce yapısını düzeltmeye yönelik hiçbir girişimin bulunmamasının yüzlerce (Kadın Cinayetleri) sonuçlarından biri de İtalyan sanatçı Pippa Bacca'nın yaşamış olduğu olaydır. Antmen (2008), "Barış Gelinleri performansı, yaşanan tecavüz ve ölüm olayıyla birlikte simgesel olarak kendini kurban eden bir sanatçıyı bir davanın gerçek kurbanına dönüştürmüştür" diye kitabında yazmıştır. İki kadın, otostopla bir yolculuğa başlarlar. Yolculuğun amacı "İnsanlara güvenmek" mesajını birçok kişiye iletmektir. Ancak yolculuğun Türkiye durağında Pippa Bacca'ya tecavüz edildikten sonra hayatına son verildi. Bir performans sanatçısı olarak Bacca, bu yolculuğun fiziki ve ruhsal zorluklar taşıyabileceğini öngörse de bu ölüm bir trajedidir. Performansın son kısmında, yolculuğun tüm izlerini barındıran gelinliklerin sergilenmesi düşünülmekte iken Bacca, bu yolculuğunu tamamlayamadı. Lakin sanatçının varılması beklenen hedefe fiziklen ulaşamamış olması özünde trajik bir olay iken sanatçı bu derin üzüntü yaşatan olay ile Bir Barış Gelinini olarak anılacaktır. Sanat ile hayatı birleştirmek adına çıktığı yolda Bacca, belki de insanlara iletmek istediği mesajların tam aksini hayatı ile ödemiş oldu.

İncelenen eserlerde teknikler fotoğraf, enstalasyon, performans, pentür olmakla birlikte tüm çalışmalarda suç, ölüm, cinayet vb. kavramların aslında toplumda herkesin sakınmaya çalıştığı, konuşulmasından çekinilen, ama hayatın içerisinde çıkaramadığımız kavramlar olduğuna vurgu yapılmış ve izleyiciler için bir yüzleşme sağlanmıştır. Sanatçılar kendi benliklerini, yaşantılarını, toplumsal ve kültürel

özelliklerini eserlerine yansıtmış ve bu yönü ile eserlere yorumlar geliştirildiğinde sadece olay ve suç mahalinin çok ötesinde vurucu etkilere sahip oldukları görülmüştür. Çoğu sanatçı aslında ölüme "olağanüstü bir meydan okuma eylemi" ve "senden korkmuyorum" demenin farklı yollarını izlemiştir. Sanatçılardan bazıları bunu gerçek olay mahali ve kurbanlarla yapmayı denerken, bazıları da belli kurgularla ve modellerle çalışmışlardır. Aslında her ikisinin de yarattığı etki bakımından karşılaştırıldıklarında, bir kurgunun da gerçeğe çok yakın bir etkisinin olabileceği görülmüştür.

Eserlerde teknikler değişse de değişmeyen tek bir şey kurbanı bakış açısının hep yukarıdan oluşudur. Bu bakış açısına birçok anlam yüklenebilmektedir. Küçümsemek, yukarıdan bakmanın kendini üstün görmesi gibi. Kadın cinayetlerinin temel nedenlerinden biride failin kendini üstün görmesi kurbanı küçümsemesi değil midir? O zaman aslında sanatçı ve eseri izleyenler olarak bizlerde yukarıdan baktığımız için fail konumunda oluyoruz. Belki de meydana gelen kadın cinayetlerine sessiz kalmamız veya yeteri kadar mücadele etmemiz bizi de yerde yatan kadın kurbanın bir faili yapmaktadır.

Bu araştırma, Türkiye’de suç ve olay mahali ile sanatı bir araya getirme bakımından sınırlı olan bir alana yönelik bir adım atma niteliğindedir. Bu araştırma ile, suç olgusunun bu kadar yaygın olarak hayatımızda olmasına rağmen sanatsal anlamda buna hazır bir toplumun olmadığı kanaati ile bu algının kırılması ve insanların artık suça ve suçluya tekrar bakarak bazı şeyleri sorgulaması gerektiği anlamında sanatsal bir katkı amaçlanılmıştır. Hafızalardan kolayca silinip atılan suç olgusu yaşanmakta, tepkiler sadece sosyal medyadaki dışavurumlardan ibaret kalmaktadır. Ancak kısa bir süre sonra insanlar başlangıçta verdikleri tepkiden uzaklaşmakta ve olay unutmaktadır. Bu oldukça geçici ve sahte tepkiye karşın, bu çalışmalar ile unutulmaya karşı çıkılmış ve kurbanların dili olmaya ve onların başına gelenlerden toplum olarak sorumluluklarımıza odaklanılmıştır.

Araştırma sürecinde birçok fikri gerçekleştirmek için mevcut kaynaklara ulaşılabilmesi açısından teknik ve içerik açısından sınırlılıklar doğurmuştur. Olay ve suç mahali ya da Adli Sanat anlamında Türkiye’de daha az uygulamalı çalışma bulunması teorik anlamda yabancı kaynaklara yönelmesine neden olmuştur. 3D yazıcı ile yüzlendirme tekniğini deneyimleyememiş ya da teknik olarak gelişmiş bir morgda

çekim yapmak için izin alınamamıştır. Sadece bir morga girmeyi başarmış ve orada yapılan teknik işlemler hakkında bir Adli Tıp uzmanı ile görüşme fırsatı bulunmuştur. Tabi ki bunu etkileyen en önemli faktörlerden biride şu an tüm dünyayı olumsuz olarak etkilemekte olan Covid-19 salgının yaşanıyor olmasıdır.

Bu araştırma ile Adli Tıp ve Olay Mahali incelemeleri ile ilgili daha fazla teknik bilgiye sahip olunmuş ve bunları sanatsal anlayış ile birleştirme deneyimlenmiştir. Aslında bu konuları çalışmış olan her bir sanatçının psikolojik olarak kendilerine ait izdüşümlerini eserlerine yansıttıklarını ve eserleri incelerken aslında sanatçı ile ilgili psikolojik bir analiz de yapılması gerektiğini derinden algılanmıştır. Araştırmacı olarak sanatsal çalışmalar da kimi zaman katil, kimi zaman kurban, kimi zaman adli uzman rollerine girmiş ve aslında bu yaklaşımı ile psikolojik olarak da öz değerlendirme yapma ve eserlerini yaratırken farklı açılardan bakabilmeyi deneyimlenmiştir. Malzemelerin salt kendi işlevleri dışında sanatsal eylemlerinde pekâlâ estetik bir açı ile birleştirebileceğini ve sonuç olarak tek bir yüzeyden dışarı çıkarak daha çok insanların dokunabileceği, etrafında dolaşabileceği bir boyut kazandırabileceğini fark edilmiştir. Böylece izleyiciler için sadece eserlerine bakarak geçmek yerine eserleri birçok yönden görebilme, algılama, düşünme ve merak uyandırabilmeyi başarabildiğini düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

- Açıköz, A., Açıköz, N., Oral, Gökhan; Hancı, H., (2004). “Seri Cinayet Failleri”, Adli Psikiyatri Dergisi, Cilt: 1(2), s.35-44. Erişim Tarihi: 02 Ocak 2021.
- Açıköz, N. Dr., Hancı, İ. H. Prof. Dr., Çakır, A. H. Dr. (2002). Olay Yerinden DNA Analizi İçin Biyolojik Örnek Toplama ve Örneklerin Laboratuvara Gönderilme Usulleri, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 52(2), s: 199-206. Erişim Tarihi: 15 Temmuz 2019.
- Aka, S., Şakul, B. U. (2007). Kimliği Bilinmeyen Bir Olgunun Anatomik Yeniden Yüzlendirme Tekniği ile Kimliklendirilmesi. Adli Bilimler Dergisi, 6(1), 65-70. Erişim Tarihi: 30 Temmuz 2019.
- Alp, K. Ö. (2014). Feminist Sanatta Beden ve Yabancılaşma. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, 14 Sayı:14 ISSN 1308--□2698. Erişim Tarihi: 21 Haziran 2019.
- Altaş, A. (2014, Kasım 11). Rene Magritte'nin “The Menaced Assassin” Eseri. Resim Biterken. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/11/rene-magrittenin-the-menaced-assassin-eseri/>. Erişim Tarihi: 25 Aralık 2019.
- Altunöz, A. (2019). Disiplinler Arası Etkileşim: Müze Bağlamında Adli Sanat ve Yeniden Yüzlendirme (Multidisciplinary Interaction: Forensic Art And Facial Reconstruction As Part Of Museums). Inonu University Journal of Art and Design (2019) SSN: 309-9876, E-ISSN: 1309-9884. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2020.
- Andreasson, K. (2014, Şubat 20). Letizia Battaglia's Best Photograph: Mafia Murder Victims İn Palermo. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/feb/20/letizia-battaglia-best-photograph-mafia>. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.
- Andrey, V. (2013, Mayıs 10). Izima Kaoru. <https://www.widewalls.ch/artists/izima-kaoru>. Erişim Tarihi: 19 Aralık 2019.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık, İstanbul.

- Arıkan, S. (2004). Kriminalistik. Ankara Barosu Dergisi, Sayı:3, ISSN1300-9885. Erişim Tarihi: 26 Haziran 2019.
- Art21. (2001). "Scene of the Crime (Whose Crime?)" Pepón Osorio. <https://art21.org/read/pepon-osorio-scene-of-the-crime-whose-crime/>. Erişim Tarihi: 01 Ocak 2020.
- Artful Living. (2014, Mayıs 22). Erwin Olaf'ın Fantazi Dünyasına Yolculuk. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/erwin-olafin-fantazi-dunyasina-yolculuk-i-1083>. Erişim Tarihi: 25 Mart 2020.
- Artful Living. (2017, Mart 08). Bakış Açımızı Değiştiren 10 Kadın Fotoğraf Sanatçısı. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/bakis-acimizi-degistiren-10-kadin-fotograf-sanatcisi-i-8448>. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.
- Arucad. (2019, Haziran 14). Alev Adil'in 'Olay Yeri' Sergisi. <https://www.arucad.edu.tr/duyurular/alev-adilin-olay-yeri-sergisi-17-haziranda-arucad-art-spacete-aciliyor/>. Erişim Tarihi: 25 Aralık 2019.
- Ayaydın, A. (2016). Sanat ile Bilimin Kesişme Noktaları ve Yol Ayrımları. Ege Eğitim Dergisi, (17) 1, 18-35. Erişim Tarihi: 19 Nisan 2020.
- Ayyıldız, H. (2015). Kriminal Portreler. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi Resim Anasanat Dalı, Ankara. Erişim Tarihi: 23 Nisan 2020.
- Barksdale, L. (2004). "Crime Scene Investigation Protocol". <https://www.feinc.net/cs-proc.htm>. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.
- Baudelaire, C. (2003). *Modern hayatın ressamı*. (Çev: A. Berktaş). İletişim Yayıncılık.
- Benjamin, W. (2001). *Fotoğrafın Kısa Tarihi*. (Çev: A. Cengizkan). YGS Yayınları.
- Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı*, (Çev: G. Sarı). Zeplin Kitap.
- Berger, J. (2003). *O Ana Adanmış*. (Çev: Y. Salman, M. Gürsoy Sökmen). Metis Yayıncılık.

- Berger, J., Mohr, J. (2007). *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*. (Çev: O. Akınhay). Agora Kitaplığı.
- Bingöl, B. (2011). Sanat Özgürlüğü. Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi 1(2), 92–139. Erişim Tarihi: 19 Nisan 2020.
- Black, C. (2002). 11 Exhibitions Reviews (11 Sergi Tekrarı). Arnolfini, Bristol. <https://www.arnolfini.org.uk/programme/past-programme>. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.
- Bolt, B. (2013). *Yeni Bir Bakışla Haydiger*. (Çev: M. Özbank). Kolektif Kitap.
- Borecka, N. (Tarihsiz). The Sinister Sexuality of Guy Bourdin, a Deeply Troubled Genius. <https://lonewolfmag.com/sinister-sexuality-guy-bourdin-photographer/>. Erişim Tarihi: 14 Aralık 2020.
- Bourriaud, N. (2005) *İlişkisel Estetik*. (Çev: S. Özen). Bağlam Yayınları.
- Bulut, Ö., Bol, S., Karakuş, O. (2013). Adli Vakalara Ait İskelet Buluntuları İçin Saha Prosedürü ve Standartları. Polis Bilimleri Dergisi, 15(3), s. 1-22. Erişim Tarihi: 16 Temmuz 2019.
- Buntaine, J. (2014, Ekim). Heather Dewey-Hagborg ve Genetik Gözetim. SciArt Dergisi, Cilt 8. <https://www.sciartmagazine.com/straight-talk-heather-dewey-hagborg.html>. Erişim Tarihi: 26 Aralık 2019.
- Candemir, T., Candemir, T., Öz, B. B. (2017). Sanat ve Reklamlarda Kadın İmajı/Women Image In Arts And Advertising. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10(52), İssn: 1307-9581, Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2017.1910>. Erişim Tarihi: 12 Nisan 2020.
- Ceylan, B. (2008). Ülkemizde Olay Yeri İnceleme Uygulamalarına Genel Bakış ve Mevcut Sistemin Değerlendirilmesi. İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü Fen Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul. Erişim Tarihi: 6 Şubat 2019.
- Circle Love. (2016, Mart 22). Sanat ve Bilim Hayatın Birbirinden Ayrılmaz İki Yüzüdür. <https://circlelove.co/sanatin-bilimsel-acidan-irdelenmesi/>. Erişim Tarihi: 01 Ocak 2020.

- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda*. (Çev: H. Akdemir). Ayrıntı Yayınları.
- Connerton, P. (2012). *Modernite Nasıl Unutturur*. (Çev: K. Kelebekoğlu). Sel Yayıncılık.
- Çağdır, A. S., Yazıcı, Y. A. (2003). Adli Tıp ve Sanat, *Dirim Dergisi*, s. 26-29. Erişim Tarihi: 15 Temmuz 2019.
- Çalışkan, S. (2019). Jake ve Dinos Chapman'ın Eserlerinde Yeniden Üretim ve Francisco Goya İlişkisi-Connection Between Reproduction And Francisco Goya In The Works Of Jake and Dinos Chapman. *Sdü Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 12(23), ISSN 1308-2698. Erişim Tarihi: 27 Aralık 2020.
- Çavdar, D. (2011, Mayıs 27). Ölüm Pornografisi. *Kültür Mafyası*. <https://www.kulturmafyasi.com/olum-pornografisi/>. Erişim Tarihi: 11 Nisan 2020.
- Çay, M. B. (2017). Pieter Brueghel: Ölümün Zaferi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2), s: 50-57. Erişim Tarihi: 30 Temmuz 2019.
- Çeker, D. (2017). İnsan Kemiklerinin Analizi ve Adli Antropoloji'de Kimliklendirme de Önemi, *Masrop E-Dergi*, 11(17). Erişim Tarihi: 13 Ocak 2019.
- Çelik, T. (2015). Kimliklendirmede Kullanılan Yeniden Yüzlendirme. *Ege Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi, Adli Tıp Anabilim Dalı Bitirme Tezi*, İzmir. Erişim Tarihi: 30 Temmuz 2019.
- Daily Mail Reporter. (2012, Mayıs 09). Polisin Son Projesi İçin Ceset Gibi Poz Verdiği Fotoğrafları Keşfettikten Sonra Cinayet Avını Başlatan Sanatçı. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2141236/Artist-sparks-murder-hunt-police-discover-photos-posing-corpse.html>. Erişim Tarihi: 26 Aralık 2019.
- Dewey-Hagborg, H. (2020, Aralık 14). Heather Dewey-Hagborg, *Stranger Visions*. <https://deweyhagborg.com/>. Erişim Tarihi: 26 Aralık 2019.
- Dixon, R. (2012, Haziran 25). Güney Afrikalı Fotoğrafçı Hırsızlığın Nefret Suçu Olduğuna İnanıyor. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/world/la-xpm->

- 2012-jun-25-la-fg-south-africa-lesbian-artist-20120625-story.html. Erişim Tarihi: 18 Aralık 2019.
- Doğan, H. (2014). Çağdaş Sanatta Çirkinlik. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum. Erişim Tarihi: 20 Haziran 2019.
- Doğan, H. (2017). Çağdaş Bir Eğilim Olarak Abject Art (İğrenç Sanat). Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 5(46), s. 421-436. Erişim Tarihi: 20 Haziran 2019.
- Donis-Keller, H. (2020, Aralık 14). Genotip ve Fenotip Projeleri. <http://helendonis-keller.com/>. Erişim Tarihi: 30 Temmuz 2019.
- Dönmezçelik, Ö. (2012). Gazete Haberlerinde Seri Cinayetlerin Anlatsal İnşası: 25-27 Nisan 2010 İzmir Seri Cinayetleri Örneği. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Ankara. Erişim Tarihi: 23 Aralık 2020.
- Durmuş, K. (2003). Olay Yeri İncelemesinde ve Örnek Alımında Delilin Devamlılığının Sağlanması. İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. Erişim Tarihi: 23 Aralık 2020.
- Duyar, İ. (1994). Fizik Antropoloji ve Antropometri. Bilim ve Teknik Dergisi, 320, s. 22-7. Erişim Tarihi: 04 Aralık 2020.
- Dülger H. E., Tokdemir, M., Erbağ, B., Atalay E. Ö., Doymaz, M. Z. (1997). Farklı Örneklerden Elde Edilen DNA Parmak İzi Çalışması. Adli Tıp Bülteni, 2(1):15-20. Erişim Tarihi: 18 Temmuz 2019.
- Dünya Sözlük. (2009/2013). Olay Mahalli. <https://dunyasozluk.com/baslik/olay+mahalli>. Erişim Tarihi: 11 Aralık 2020.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin tarihi*. (Çev: A.U. Ergün, Ö. Çelik, A. Uysal) Doğan Kitap.
- Edman, I. (1991). *Sanat ve İnsan*. (Çev: T. Oğuzkan). Meb Yayınları.

- Eryürek, E. (2013, Şubat 25). Cutsanat. <http://www.cut-online.com/2013/02/25/uc-perdelik-cinayet-delilleriyle-nonda/>. Erişim Tarihi: 25 Aralık 2019.
- Famous Photographers. (2020, Aralık 14). Guy Bourdin. <https://www.famousphotographers.net/guy-bourdin>. Erişim Tarihi: 25 Aralık 2019.
- Fári, K. (2018). 'Murder': A Killer Exhibition In Budapest, “Cinayet- Katil Sergisi”. <https://welovebudapest.com/en/article/2018/7/9/delve-into-deranged-minds-at-murder-the-killer-exhibition-in-budapest>. Erişim Tarihi: 27 Aralık 2019.
- Freud, S. (1979). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (Çev: K. Şipal). Bozak Yayınları.
- Gazioğlu, E. (2013). Kadın Cinayetleri: Kavramsallaştırma ve Sorunlu Yaklaşımlar, Sosyal Politika Çalışmaları, 7(30), ISSN: 1303-0256. Erişim Tarihi: 02 Ocak 2021
- Görgülü, E. (2016). Fotoğraftaki Gerçeklik Olgusu ve Ölüm-Ölümsüzlük Karşıtlığı. SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 9(17), ISSN 1308-2698. Erişim Tarihi: 23 Temmuz 2019.
- Görgülü, E. (2019). Bedenin Dramatize Edilmesi: Portre ve Dönüşümler. Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(1), ISSN: 2587-2621, DOI: 10.30692/sisad.500109. Erişim Tarihi: 03 Ocak 2020.
- Graham Silcock Photography. (2010, Kasım 06). <https://grahamsilcock.blogspot.com/2010/11/research-lara-jade.html>. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.
- Great Works of Western Art. (Tarihsiz). René Magritte: The Menaced Assassin – 1927. <http://www.worldsbestpaintings.net/artistsandpaintings/painting/195/>. Erişim Tarihi: 14 Aralık 2020.
- Gülaçtı, N. (2012). Sanatsal Bir Obje Olarak Kadın ve Bazı Toplumlarda Kadına Bakış. İdil Dergisi, 1(2), DOI: 10.7816/idil-01-02-06. Erişim Tarihi: 11 Nisan 2020.

- Güleç Solak, S. (2017). Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış. Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 6 Sayı: 1, ISSN: 1624-7215. Erişim Tarihi: 27 Aralık 2020.
- Gültekin, Ö. (2011). Olay Yeri İncelemesinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri. TAAD, 2(4). Erişim Tarihi: 14 Temmuz 2019.
- Haberturk (2017, Mayıs 19). İşte Olay Yeri Fotoğrafçılığın İlk Örnekleri. <https://www.haberturk.com/yasam/haber/1500630-iste-olay-yeri-fotografciligin-ilk-ornekleri/9>. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.
- Hancı, H., Tuğ, A. Dr., Doğan, Y. (2003). Kriminalistik Kriminoloji Değildir! TBB Dergisi, Sayı 48. Erişim Tarihi: 27 Mart 2019.
- Herger, D. (2012, Mayıs 04). Viyanalı Sanatçı İkilisi, Fotoğraflarıyla Cinayet Alarmını Tetikliyor. <https://www.vienna.at/wiener-kuenstlerduo-loest-mit-fotos-von-frauenleiche-mord-alarm-aus/3241440>. Erişim Tarihi: 26 Aralık 2019.
- Hızlı, S. (Tarihsiz). Resimler ve Hikayeleri, The Menaced Assassin (1926-27) Tehdit Altındaki Katil, Ressam Rene Magritte. <https://serkanhizli.wordpress.com/2015/01/14/the-menaced-assassin-1926-27-tehdit-altindaki-katil-ressam-rene-magritte/>. Erişim Tarihi: 14 Aralık 2020.
- Hiçyılmaz, G. (2018, Kasım 14). Psikanaliz ve Varoluşçu Felsefede Ölüm Üzerine Düşünceler. Akıl Fikir Müessesesi. <https://akilfikir.net/olum-kavraminin-isiginda-postmodern-sanatta-beden-imgeleri/>. Erişim Tarihi: 08 Ağustos 2019.
- Holleman, R. (2012, Ekim 05). Mo(u)rning Zanele Muholi at Stevenson in Cape Town. http://archive.stevenson.info/artists/muholi/articles/2012_renee_holleman_artthrob_2012.PDF. Erişim Tarihi: 18 Aralık 2019.
- İleilgili. (Tarihsiz). Mahal Nedir? <https://nedir.ileilgili.org/mahal,> Erişim Tarihi: 11 Aralık 2020.
- James, S., Nordby, J. (2003). Forensic Science: An introductory to Scientific and investigative Techniques, New York: CRC Press. <https://books.google.com.tr>. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.

- Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu. (2019, Aralık 31) Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu 2019 Raporu. <http://kadincinayetlerinidurduracagiz.net/veriler/2889/kadin-cinayetlerini-durduracagiz-platformu-2019-raporu>. Erişim Tarihi: 31 Aralık 2019.
- Kaldırım, S. (2019, Şubat 21). Sabıka Fotoğraflarının Mucidi: Alphonse Bertillon. En Son Haber. <https://www.ensonhaber.com/387-sabika-fotograflarinin-mucidi-alphonse-bertillo.html>. Erişim Tarihi: 26 Aralık 2019.
- Kalfoğlu, E. A., Yükseloğlu, H. (2002). "İnsan genomu, suç ve suçun önlenmesi". DEU Tıp Fakültesi Dergisi, ss.71-81. Erişim Tarihi: 04 Aralık 2020.
- Kandinsky, W. (2010). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. (Çev: Gülin Ekici). Altıkkırkbeş Yayıncılık.
- Kandolu, N. (2016, Mart 22). Bilim Sanatla Buluşursa. <https://gazetesu.sabanciuniv.edu/2018-11/bilim-sanatla-bulusursa>. Erişim Tarihi: 30 Temmuz 2019.
- Kaptan, C. (2013). Acı ve Sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(12), 59-81. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20655/220368>. Erişim Tarihi: 31 Aralık 2019.
- Karaalioğlu, O. (2013). Figür-Mekan İlişkisi Bağlamında Fotogerçekçilik. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Bursa. Erişim Tarihi: 27 Aralık 2020.
- Karaçay, T. (Tarihsiz). Bilim ve Sanat. <https://www.baskent.edu.tr/~tkaracay/etudio/agera/sanat/BilimVeSanat.htm>. Erişim Tarihi: 14 Aralık 2020.
- Karakaş, Ş. (2015, Ekim 25). Bilim Mi Sanatı Etkiledi, Sanat Mı Bilimi? Bilim Sanat İlişkisi Üzerine. <https://fenhocam.blogspot.com/2015/10/bilim-mi-sanat-etkiledi-sanat-m-bilimi.html>. Erişim Tarihi: 01 Ocak 2020.
- Karakoç, O. (2008). Lara Jade. *Bakmagazine*. <https://www.bakmagazine.com/lara-jade>. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.

- Karkın, N. (2011). Sanatta İlham Kaynağı Modeli Olarak Kadın. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1, Issn: 1309-9876. Erişim Tarihi: 01 Aralık 2020.
- Kaygusuz, Z. (2002, Eylül 01). "Önleme veya Olay Yeri İnceleme". Erzurum Olay Yeri İnceleme ve Kimlik Tespiti Şube Müdürlüğü. Çağın Polisi Dergisi. <https://www.caginpulisi.com.tr/onleme-veya-olay-yeri-inceleme/>. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.
- Kayıran Rüzgar, N., Demircan, H. (2012). Plastik Sanatlarda Adli Vaka İmgeleri. Adli Tıp Bülteni, 17(3):19-24. Erişim Tarihi: 15 Temmuz 2019.
- Kılınç, G. M. (2011). Sanat, Sanatçı, Yapıt Üçgeninde Benliğin Rolü/The Role Of Self In Art, Artist And Art Piece Triangle, Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(1) ss. 87- 99. Erişim Tarihi: 03 Ocak 2020.
- Koç, S., Can, M. (2009). Ölüm Kavramı ve Ölü Muayenesi. Klinik Gelişim Dergisi, ss. 11-22. Erişim Tarihi: 01 Aralık 2020.
- Kolayduğun. (Tarihsiz). Evlenirken Neden Beyaz Gelinlik Giyilir? <https://www.kolaydugun.com/evlenirken-neden-beyaz-gelinlik-giyilir/> Erişim Tarihi: 27 Aralık 2020.
- Krogman, W. M., İşcan, Y. (1986). The Human Skeleton İn Forensic Medicine, 2 nd edition. Charles Thomas Publisher, Springfield-Illinois, s. 90-485. Erişim Tarihi: 04 Aralık 2020.
- Kuncan, B. (2006). "Üç Boyutlu Ayakkabı İzlerinin Olay Yerinden Elde Edilmesinde ve İncelenmesinde Kullanılan Teknik ve Yöntemler". Çukurova Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü Adli Tıp Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adana. Erişim Tarihi: 26 Temmuz 2019.
- Kurt, C. (2015, Şubat 06). Günümüz Sanatında Ölüm Teması. İzlekler. <http://izlekler.com/gunumuz-sanatinda-olum-temasi/>. Erişim Tarihi: 26 Temmuz 2019
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. (Çev: Y. Tezgiden). Metis Yayınları.

- Lampel, A. (Tarihsiz). Tehlike Altındaki Suikastçı. Sartle. <https://www.sartle.com/artwork/the-menaced-assassin-rene-magritte>. Erişim Tarihi: 14 Aralık 2020.
- Lepperi, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (Çev: İ. Türkmen). Ayrıntı Yayınları.
- Lilliana, (2013, Kasım 30). Hollywood Kills: Pepón Osorio And His “Scene Of The Crime. <https://bodegonconteclado.wordpress.com/2013/11/27/hollywood-mata-pepon-osorio-y-su-scene-of-the-crime/#more-2691>. Erişim Tarihi: 01 Ocak 2020.
- (Tarihsiz). Rene Magritte. <http://www.rene-magritte.com/menaced-assassin/>. Erişim Tarihi: 14 Aralık 2020.
- May, R. (1998). *Yaratma Cesareti*. (Çev: A. Oysal). Metis Yayınları. İstanbul.
- Mehder, Ö. (2018). Yangın Olguları ve Adli Antropoloji. *Antropoloji Dergisi*, Sayı:35 s. 63-81. Erişim Tarihi: 30 Temmuz 2019.
- Milliyet, (2017, Mayıs 20). İşte Olay Yeri Fotoğrafçılığın İlk Örnekleri. <https://www.milliyet.com.tr/galeri/iste-olay-yeri-fotografciligin-ilk-ornekleri-57459/3>. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.
- Muallim, F. (2016, Mayıs 05). Cinayet Kurbanlarının Katilleri Tarafından Çekilmiş 10 Tüylar Ürperten Fotoğraf. <https://listelist.com/cinayet-kurbanlarinin-son-fotograflari/>. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.
- Nasır, N. (2011). Tarihsel Süreçte Resim Sanatı Bağlamında Çürümenin Ele Alınışı ve Görsel Yorumlar. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara. Erişim Tarihi: 30 Temmuz 2019.
- Öner, S., B. (2018). Sanat Eseri Olarak Mekan; Sanatta Alternatif Barınak Üretimleri. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara. Erişim Tarihi: 27 Aralık 2020.

- Ötğün, C. (2008). Sanatın Şiddeti ve Sınırları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (1), 90-103. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20666/220459>. Erişim Tarihi: 31 Aralık 2019.
- Özbek, M. (2013). Adli Bilişimde Delillerin Toplanması ve İncelenmesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hukuk Yüksek Lisans Programı, İstanbul. Erişim Tarihi: 14 Temmuz 2019.
- Özdemir, F. (2011). Reklam Nesnesi Olarak Kadın. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1, Issn: 1309-9876. Erişim Tarihi: 01 Aralık 2020.
- Özel Getronagan Ermeni Lisesi. (2011). Adli Bilimler. Erişim Tarihi: 14 Temmuz 2019.
- Özen, A. (2006). Mimari Sanal Gerçeklik Ortamlarında Algı Psikolojisi. Bilgi Teknolojileri Kongresi IV, Akademik Bilişim, Denizli, <http://ab.org.tr/ab06/bildiri/81.doc>. Erişim Tarihi: 02 Ocak 2021.
- Özgenç, N. (2011). Günümüz Resim Sanatında Kadın Bedeninin Büyüsel Kullanımı. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1, Issn: 1309-9876. Erişim Tarihi: 01 Aralık 2020.
- Özkök A. (2016). Otopsi Fotoğraflarının Tanısal Güvenilirliğinin ve Adli Fotoğrafçılık Eğitiminin Öneminin Değerlendirilmesi. Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi, Adli Tıp Anabilim Dalı Uzmanlık Tezi, Ankara. Erişim Tarihi: 28 Haziran 2019.
- Özolu, E. (2020). Kadın Cinayetlerinin Sosyal Medyada Yer Alış Biçimleri. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Niğde. Erişim Tarihi: 20 Aralık 2020.
- Pullen, M. (2004). Melani Pullen Web Sitesi. <https://www.melaniepullen.com/high-fashion>. Erişim Tarihi: 27 Aralık 2019.
- Rancière, J. (2010). *Özgürleşen Seyirci*. (Çev: E. B. Şaman). Metis Yayıncılık.

- Regine, (2016, Ağustos 12). Art İn Brussels, Photography Andres Serrano. Uncensored Photographs. <https://we-make-money-not-art.com/andres-serrano-uncensored-photographs/>. Erişim Tarihi: 15 Aralık 2019.
- Sabah Sözlük. (2020, Aralık 14). Kefen nedir? <https://www.sabah.com.tr/sozluk/sosyoloji/kefen-nedir>. Erişim Tarihi: 27 Aralık 2020.
- Sapseid, T. (2019, Eylül 19). Zanele Muholi: Görsel Aktivist Art She Says. <https://artshesays.com/author/taylasapseid/>. Erişim Tarihi: 18 Aralık 2019.
- Sartre, J. (2009). *İmgelem*. (Çev: A. Tümertekin). İthaki Yayınlan. İstanbul.
- Savran, Ü., Suata Alpaslan, F. (2018). Zeytinli Ada Kazısından Çıkarılan Kafatası İskeletlerinin Yeniden Yüzlendirilmesi. CÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 42(1). Erişim Tarihi: 21 Temmuz 2019.
- Saxena, C. S. (2014). Seri Katillerin Psikolojisi. (Çev: H. Karataş). Tabutmag, 4. Sayı. <https://tabutmag.com/seri-katillerin-psikolojisi/>. Erişim Tarihi: 06 Nisan 2020.
- Scott, G. R. (2001). *İşkencenin Tarihi*, (Çev: H. Koyukon). Dost Kitabevi.
- Sever, M. (2007). Adli Antropoloji “Yeniden Yüzlendirme” Çalışmalarında Mevcut Yumuşak Doku Kalınlık Cetvellerinin Türkiye’de Uygulanabilirliği. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara. Erişim Tarihi: 14 Ocak 2019.
- Sondakika, (2014, Eylül 23). Ölü Taklidi Yapan Kız Interpol’ü Harekete Geçirdi. <https://www.sondakika.com/fotogaleri/olu-taklidi-yapan-kiz-interpol-u-harekete-gecirdi/>. Erişim Tarihi: 26 Aralık 2019.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*. (Çev: O. Akınhay). Agora Kitaplığı.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*. (Çev: O. Akınhay). Agora Kitaplığı.
- Suzanna, H. (2017, Nisan 13). Crime Scenes Fine Art Photography by Virginia Conesa-O’Gara. <http://www.hannahsuzanna.com/blog-archive/2017/4/13/crime-scenes-fine-art-photography-by-virginia-conesa-ogara>. Erişim Tarihi: 18 Aralık 2019.

- Süner, Ç., Şam, B., Gökdoğan, C., Toprak, S., Paç, (2002). M. Otopsi Fotoğraflarından Tanısal Doğruluğa Ulaşmanın Tutarlılık ve Güvenilirlik Derecesinin Saptanması. Adli Tıp Bülteni, 7(3): Erişim Tarihi: 85-91. 28 Haziran 2019.
- Şahin, D., Yağcı, M. M. (2011). Beden Sanatında Bir Kadın: Marina Abramoviç. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1, Issn: 1309-9876. Erişim Tarihi: 01 Aralık 2020.
- Şentürk, S. G. (2019). Çağdaş Sanatta Ölüm Temasının Etik ve Estetik Açından İncelenmesi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Sakarya. Erişim Tarihi: 29 Nisan 2020.
- Şermet, E. (2015, Şubat 20). Weegee: Ekmek Parası İçin Küçük Ya Da Büyük Sansasyonlar Peşinde Koşmak. Sol Haber. <https://haber.sol.org.tr/blog/serbest-kursu/erhan-sermet/weegee-ekmek-parasi-icin-kucuk-ya-da-buyuk-sansasyonlar-pesinde>. Erişim Tarihi: 26 Aralık 2019.
- Tarhan, U. (2019, Haziran 19). Dijital Transformasyondan DNA Dizilimlerine Geçiş Başladı. <https://www.ufuktarhan.com/makale/dijital-transformasyondan-dna-dizilimlerine-gecis-basladi>. Erişim Tarihi: 26 Aralık 2019.
- Taylor, K. T. (2001). Introducton to Forensic Art and Illustration: Age progression: Growth in Forensic Art and illustration s.s:3-9 CRC Press <https://books.google.com.tr>. Erişim Tarihi: 30 Temmuz 2019.
- Time Out. (2013, Şubat 28). Üç Perdelik Cinayet. <https://www.timeout.com/istanbul/tr/sanat/uec-perdelik-cinayet>. Erişim Tarihi 25 Aralık 2019.
- Tokdemir, İ. (2018). Sanatta Ölüm Kavramının Beden ve Cinsellik Üzerinden Deneyimlenmesi. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara. Erişim Tarihi: 18 Haziran 2019.
- Tuna, Y. (2017). Ölümün Fotoğraf Yoluyla Estetize Edilmesi, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 5(52), s. 458-471. Erişim Tarihi: 23 Temmuz 2019.

- Tutunamayanlar. (2013, Temmuz 04). Eugene Atget. <https://www.tutunamayanlar.net/fotograf/manset/53-eugene-atget>. Erişim Tarihi: 25 Aralık 2019.
- Tülüce, A. R. (2010). Tıp Fotoğrafçılığı ve Tıp Alanındaki Uygulamaların Fotoğraf Sanatında Kullanımı. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. Erişim Tarihi: 23 Nisan 2020
- Uçar, A. (2014). Çağdaş Sanatta Kimlik Açılımı ve Yeni Önermeler. Ege Eğitim Dergisi, 2 (15), s. 416-427. Erişim Tarihi: 02 Ocak 2020.
- Ueken. K. (2018, Ekim 09). 1898'de Sisi Suikast Girişimi. Der Spiegel. <https://www.spiegel.de/geschichte/mord-an-kaiserin-sisi-1898-luigi-lucheni-stach-mit-der-feile-zu-a-1226403.html>. Erişim Tarihi: 09 Aralık 2019.
- Uluçay Özsavaş, N. (2019). Mekanın Ögesi Olarak Çağdaş Sanat. Article in The Journal of Social Sciences · January, DOI: 10.16990/SOBIDER.5015. Erişim Tarihi: 26 Aralık 2020.
- Uluçay, N. (2019). Sanat ve Tasarımda Mekân Diyalogları: Gordon Matta-Clark. 29 Ekim Bilimsel Araştırmalar Sempozyumu. Erişim Tarihi: 27 Aralık 2020.
- Uludağ Sözlük. (2007, Nisan 24). Olay Mahali. <https://www.uludagsozluk.com/k/olay-mahalli/>. Erişim Tarihi: 11 Aralık 2020.
- UTS Art, (2014, Mart). Heather Dewey-Hagborg 'Yabancı Vizyonlar'. <https://art.uts.edu.au/index.php/heather-dewey-hagborg-stranger-visions/>. Erişim Tarihi: 26 Aralık 2019.
- Wikipedia. (Tarihsiz). Adli Bilimler. https://tr.wikipedia.org/wiki/Adli_bilimler. Erişim Tarihi: 14 Aralık 2020.
- Wikipedia (Tarihsiz). Letizia Battaglia. :https://en.wikipedia.org/wiki/Letizia_Battaglia. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.
- Wikipedia (Tarihsiz). Pepin Osori https://en.wikipedia.org/wiki/Pep%C3%B3n_Osorio. Erişim Tarihi: 01 Ocak 2020.

Wikipedia. (Tarihsiz). Melanie Pullen, https://en.wikipedia.org/wiki/Melanie_Pullen.
Erişim Tarihi: 14 Aralık 2020.

Wikipedia. (Tarihsiz). Türkiye'de Kadın Cinayeti.
https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27de_kad%C4%B1n_cinayeti#:~:text=aras%C4%B1ndan%20130.%20olmu%C5%9Ftur.-,Y%C4%B1llara%20g%C3%B6re%20kad%C4%B1n%20cinayeti%20istatistikleri,%C3%BCzere%20toplam%203.185%20kad%C4%B1n%20%C3%B6ld%C3%BCr%C3%BClm%C3%BC%C5%9Ft%C3%BCr. Erişim Tarihi: 14 Aralık 2020.

Yaşmut, Ç. (2019, Haziran 18). Polisiye Söyleşileri 1.
<http://sevalsahin.com/detay/4/990/Polisiye-Soylesileri-1--Cagatay-Yasmut>.
Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019.

Yelmen, M. F. (2011). Kriminal Fotoğraf ve Estetik Yorumları. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir. Erişim Tarihi: 23 Temmuz 2019.

Yeşilyurt, A. (2013). Polis Mecmuası (1913-1928)'nda Polis ve Cinayet. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2020.

Yeygel, S., Yakın, M. (2007). Kurumsal Reklamlarda Göstergeler Aracılığıyla Marka Kimliğinin İletilmesi. Selçuk İletişim, 5(1):102-117. Erişim Tarihi: 04 Aralık 2020.

Yonuk, A. A. (2014). Adli Sanat: "Yeniden Yüzlendirme". Akdeniz Sanat Dergisi, 7(13), 162-174. Erişim Tarihi: 22 Temmuz 2019.

Yükseloğlu, E. H., Özcan, Ş. Ş., Ceylan, B. (2008). Olay Yeri İncelemesi ve Türkiye'deki Uygulamalar. Polis Bilimleri Dergisi, CİSV.10(1). Erişim Tarihi: 15 Temmuz 2019.

GÖRSEL KAYNAKLAR DİZİNİ

Görsel 1. <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/iz-pesinde-gecen-hayatlar/1446415> Erişim Tarihi: 02 Ocak 2021.

Görsel 2. <https://marassonhaber.com/kahramanmarasta-arkadaslar-arasindaki-tartisma-kanli-bitti/> Erişim Tarihi: 02 Ocak 2021.

Görsel 3. https://miracomosuena.blogspot.com/2016/10/la-actualidad-en-unos-cuantos-aforismos_20.html Erişim Tarihi: 02 Ocak 2021.

Görsel 4. <https://onedio.com/haber/ilk-olay-yeri-fotografcisi-alphonso-bertillon-dan-olumun-soguk-nefesini-ensenizde-hissettirecek-kareler-909991> Erişim Tarihi: 18 Aralık 2019.

Görsel 5. <https://www.vice.com/en/article/kza3mm/grisly-murder-scene-photos-from-1910s-new-york> Erişim Tarihi: 02.Aralık 2019.

Görsel 6. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/feb/20/letizia-battaglia-best-photograph-mafia> Erişim Tarihi: 31 Mart 2020.

Görsel 7. https://www.wikiwand.com/en/Percy_Lefroy_Mapleton Erişim Tarihi: 28 Mart 2020.

Görsel 8. <https://rubricalegista.wordpress.com/2019/02/25/1888-el-ano-de-jack-el-destripador/> Erişim Tarihi: 31 Mart 2020.

Görsel 13. <https://www.mydoviz.com/biohacker-calismalariyla-korkutuyor> Erişim Tarihi: 19 Aralık 2019.

Görsel 14. <https://deweyhagborg.com/projects/stranger-visions> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020.

Görsel 16. <https://gazetesu.sabanciuniv.edu/2018-11/bilim-sanatla-bulusursa> Erişim Tarihi: 19 Aralık 2019.

Görsel 17. <https://www.tutunamayanlar.net/fotograf/manset/53-eugene-atget> Erişim Tarihi: 18 Aralık 2019.

Görsel 19. <https://painting-planet.com/the-threat-of-murder-by-rene-magritte/> Erişim Tarihi: 18 Aralık 2019.

Görsel 20. <https://kibriswebhaber.com/alev-adilin-olay-yeri-sergisi-arucad-art-spacete-acildi-51673.html> Erişim Tarihi: 02 Aralık 2019.

Görsel 23. <http://www.cut-online.com/2013/02/25/uc-perdelik-cinayet-delilleriyle-nonda/> Erişim Tarihi: 18 Aralık 2019.

Görsel 24. <https://londonist.com/2013/10/television-meets-art-as-we-watch-a-murder-in-three-acts> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020.

Görsel 26. <https://www.sabah.com.tr/teknokulis/galeri/haber/olu-taklidi-yapan-kiz-interpolu-harekete-gecirdi/30> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020.

Görsel 27. <https://www.sondakika.com/fotogaleri/olu-taklidi-yapan-kiz-interpol-u-harekete-gecirdi/> Erişim Tarihi: 02 Aralık 2019.

Görsel 29. <http://www.hannahsuzanna.com/blog-archive/2017/4/13/crime-scenes-fine-art-photography-by-virginia-conesa-ogara> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020.

Görsel 31. <https://carolannbsu.blogspot.com/2014/02/pepon-osorio.html> Erişim Tarihi: 02 Aralık 2019.

Görsel 32. <https://repeatingislands.com/2013/11/30/hollywood-kills-pepon-osorio-and-his-scene-of-the-crime/> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020.

Görsel 34. https://www.researchgate.net/figure/Zanele-Muholi-Crime-Scene-5-2012-C-Print-33-x-495cm-Edition-of-8-2AP-Photo_fig60_324390270 Erişim Tarihi: 17 Aralık 2019.

Görselc **35.**
http://archive.stevenson.info/exhibitions/muholi/index2012/crime_scene2.html Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020.

Görsel 37. <http://www.artnet.com/artists/erwin-olaf/royal-blood-sissi-1898-mMfGNdaxmCp-kwWw2ljzJA2> Erişim Tarihi: 31 Mart 2020.

Görsel 39. <https://www.flickr.com/photos/59860592@N07/5658491499> Erişim Tarihi: 02 Aralık 2019.

Görsel 41. <https://culturacolectiva.com> Erişim Tarihi: 02 Aralık 2019.

Görsel 43. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-8-autumn-2006/id-have-stepped-on-goyas-toes-shouted-his-ears-and-punched-him-face> Erişim Tarihi: 27 Aralık 2020.

Görsel 45. <https://www.xpatloop.com/channels/2018/07/murder--killer-exhibition-central-passage.html> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020.

Görsel 46. <https://www.xpatloop.com/channels/2018/07/murder--killer-exhibition-central-passage.html> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020.

Görsel 49. <https://www.melaniepullen.com/high-fashion> Erişim Tarihi: 18 Aralık 2019.

Görsel 50. <https://www.pinterest.nz/pin/2814818499547024/> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020.

Görsel 52. <https://lonewolfmag.com/sinister-sexuality-guy-bourdin-photographer/> Erişim Tarihi: 18 Aralık 2019.

Görsel 53. <https://lonewolfmag.com/sinister-sexuality-guy-bourdin-photographer/> Erişim Tarihi: 18 Aralık 2019.

Görsel 54. <https://www.flickr.com/photos/larajade/sets/72157594577376837/> Erişim Tarihi: 02 Aralık 2019.

EKLER
SANATÇI GÖRSELLERİ



Alphonse Bertillon, "Madam Debeinche", Fotoğraf, 1903
<https://onedio.com/haber/ilk-olay-yeri-fotografcisi-alphonso-bertillon-dan-olumun-soguk-nesesini-ensenizde-hissettirecek-kareler-909991> Erişim Tarihi: 26 Aralık 2020
(Görselin telif hakkı Onedio Web Sitesine aittir.)



Weegee, “Grisly Murder Scene Photos From, New York'ta Konser”, Fotoğraf, New York, 1956
<https://www.icp.org/browse/archive/objects/concert-in-washington-square-park-greenwich-village-new-york-37> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020
(Görselin telif hakkı Uluslararası Fotoğraf Merkezi Getty Images’a aittir.)



Helen Donis-Keller, “Genotip: Fenotip Projesi”, Santa Barbara Museum Of Art, 2002
<https://gazetesu.sabanciuniv.edu/2018-11/bilim-sanatla-bulusursa> Erişim Tarihi: 19 Aralık 2019
(Görselin telif hakkı Helendonis-Keller’a aittir.)



Virginia Conesa-O'Gara, "Crime Scene-Suç Mahali", Fotoğraf, 2017

[http://www.hannahsuzanna.com/blog-archive/2017/4/13/crime-scenes-fine-art-photography-by-virginia-](http://www.hannahsuzanna.com/blog-archive/2017/4/13/crime-scenes-fine-art-photography-by-virginia-conesa-ogara)

conesa-ogara Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020

(Görselin telif hakkı Virginia Conesa-O'Gara'ya aittir.)



Virginia Conesa-O'Gara, "Suç Mahali-Çöl Gülü", Fotoğraf, 2017

[http://www.hannahsuzanna.com/blog-archive/2017/4/13/crime-scenes-fine-art-photography-by-virginia-](http://www.hannahsuzanna.com/blog-archive/2017/4/13/crime-scenes-fine-art-photography-by-virginia-conesa-ogara)

conesa-ogara Erişim Tarihi: 02 Ocak 2021

(Görselin telif hakkı Virginia Conesa-O'Gara'ya aittir.)



Virginia Conesa-O'Gara, "Crime Scene (Suç Mahali)- Koshtra", Fotoğraf, 2017

[http://www.hannahsuzanna.com/blog-archive/2017/4/13/crime-scenes-fine-art-photography-by-virginia-](http://www.hannahsuzanna.com/blog-archive/2017/4/13/crime-scenes-fine-art-photography-by-virginia-conesa-ogara)

conesa-ogara Erişim Tarihi: 02 Ocak 2021

(Görselin telif hakkı Virginia Conesa-O'Gara'ya aittir.)



“Cinayet- Katil Sergisi/ Murder The Killer Exhibition”, Budapeste, Fotoğraf, 2018
<https://wlovebudapest.com/en/article/2018/7/9/delve-into-deranged-minds-at-murder-the-killer-exhibition-in-budapest> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020
(Görselin telif hakkı We Love Budapest Web Sitesi'ne aittir.)



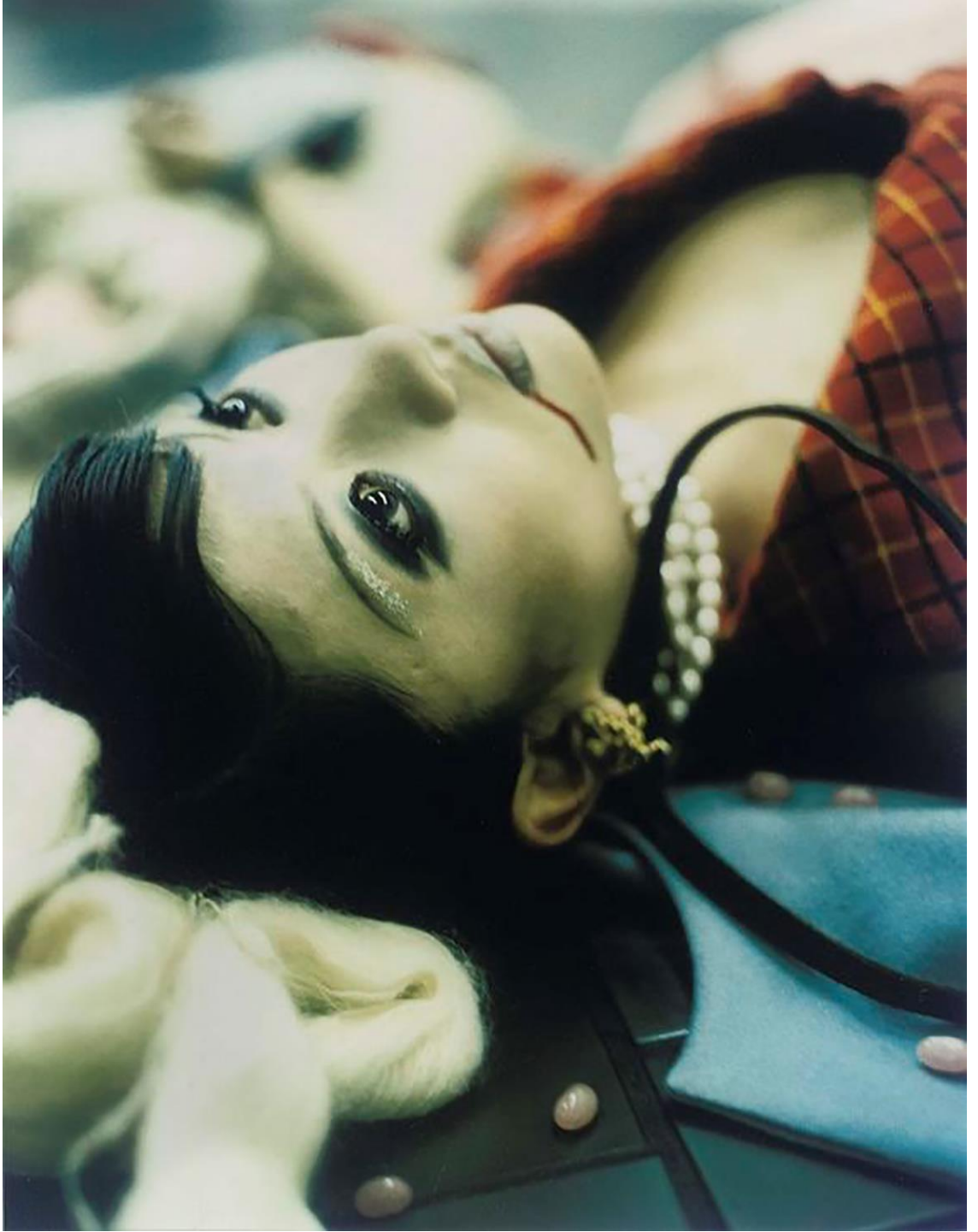
“Cinayet- Katil Sergisi/ Murder The Killer Exhibition”, Budapeste, Fotoğraf, 2018
<https://wlovebudapest.com/en/article/2018/7/9/delve-into-deranged-minds-at-murder-the-killer-exhibition-in-budapest> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020
(Görselin telif hakkı We Love Budapest Web Sitesi'ne aittir.)



Melanie Pullen, “Rene’s Tree- Rene’nin Ağacı”, Fotoğraf, 2004
<https://www.melaniepullen.com/high-fashion> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020
(Görselin telif hakkı Melanie Pullen’e aittir.)



Izima Kaoru, “Ua Wears Toga”, Fotoğraf, 2003
<https://www.widewalls.ch/artist/izima-kaoru/> Erişim Tarihi: 02 Aralık 2019
(Görselin telif hakkı Widewalls’a aittir.)



Izıma Kaoru, “Cesetle Manzarası”: Sanatçı, Jarring Moda Serisi, 2003
<https://www.pinterest.nz/pin/358669557800371441/> Erişim Tarihi: 02 Ocak 2021
(Görselin telif hakkı Izıma Kaoru’ya aittir.)



Lara Jade, "Crime Scene- Suç Mahali", Fotoğraf, 2007/2009

<https://pekguzelseyler.blogspot.com/2010/09/suc-mahalli.html> Erişim Tarihi: 06 Aralık 2020

(Görselin telif hakkı pekguzelseyler.com'a aittir.)



Lara Jade, "Crime Scene-Suç Mahali", Fotoğraf, 2007/2009

<https://pekguzelseyler.blogspot.com/2010/09/suc-mahalli.html> Erişim Tarihi: 02 Ocak 2021

(Görselin telif hakkı pekguzelseyler.com'a aittir.)



Lara Jade, “Crime Scene-Suç Mahali”, Fotoğraf, 2007/2009

<https://pekguzelseyler.blogspot.com/2010/09/suc-mahalli.html> Erişim Tarihi: 02 Ocak 2021

(Görselin telif hakkı pekguzelseyler.com’a aittir.)