

Adli Estetik

 Necmi Karkın¹

¹ İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Battalgazi/Malatya

Öz

Adli Estetik

Amaç: Bu incelemede, adli bilimler ve estetik gibi iki farklı disiplin arasındaki etkileşimli ve yansımali durumların izleyici ve okuyucuya bıraktığı sanatsal etki ve estetik yansımalarının yorumlamalarına olanak sağlanmaktadır. İncelemeni hipotezi açısından, Estetik düşünüş ve sanat pratikleri açısından ölüm, mekân, kurgu ve plastik unsurları sanatın farklı dönemlerinden örneklerle incelenerek sanatçıların çalışmaları üzerinden yorumlanması amaçlanmıştır.

Yöntem: Bu araştırmada Rönesans, Romantik ve Modern dönemde üretilmiş örnek eserler estetik yansımalar açısından değerlendirilerek adli boyutlu olanları veri toplama yöntemiyle analiz edilmeye çalışılmıştır. Eserlerin bulunduğu sanal müzeler gözlenmiş ve literatür taraması yapılmıştır. Araştırmayla ilgili adli ve estetik kaynakları görsel okumalarıyla sonuçlandırılmıştır.

Bulgular: Bu bölümde araştırmanın kaynağını oluşturan cinayet vakalarının, adli estetik mantığının oluşumundaki önemine dikkat çekilmek istenmiştir. Rönesans, Romantik ve Modern dönemlerden günümüze yansıyan cinayet vakalarının boyutları ve konularını ele alan birçok eser tespit edilmiştir. Bu eserlerin sanatçıları adına ölüm/yaşam, varlık/hiclik, çürüme/canlılık ve ölüm/yaşam nedenleri gibi durumların estetize edilme bağlamında yorumlandığı gözlemlenmiştir.

Sonuç: Sanatta Rönesans sonrası genellikle “tanıkların çağı” olarak adlandırılır ve cinayetler konusunun sanat tarihinde öncelik kazanması, adli bilimin sanatla ilişkisini ortaya koymaya yarayan veriler oluşturmaktır. Adli estetik çalışması, sanatta ihlal, şiddet, ölüm ve cinayet sahnelerinin temsilinde bir kanıt etkisi göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Adli Estetik, Caravaggio, Marat’ın Ölümü, Cézanne, Cinayet sahneleri

Abstract

Forensic Aesthetics

Objective: This study provides an opportunity to interpret the artistic impact and aesthetic reflections left on the viewer and reader by the interactive and reflective situations between two different disciplines: forensic science and aesthetics. From the perspective of aesthetic thought and art practices, death, space, fiction and plastic elements are examined with examples from different periods of art, with the aim of interpreting them through the works of artists.

Methods: In this study, representative works produced during the Renaissance, Romantic and Modern periods were evaluated in terms of aesthetic reflections, and those with a legal dimension were analysed using data collection methods. The virtual museums where the works are located were examined and a literature review was conducted. The study concluded with visual readings of legal and aesthetic sources related to the research.

Results: This section aims to highlight the significance of murder cases, which form the basis of the research, in the development of forensic aesthetic logic. Numerous works have been identified that address the dimensions and themes of murder cases reflected from the Renaissance, Romantic and Modern periods to the present day. It has been observed that these works are interpreted in the context of the aestheticisation of situations such as death/life, existence/nothingness, decay/vitality and causes of death/life on behalf of the artists.

Conclusion: In art, the post-Renaissance period is often referred to as the “age of witnesses”, and the prioritisation of the subject of murder in art history serves to generate data that reveals the relationship between forensic science and art. Forensic aesthetic studies demonstrate an evidentiary effect in the representation of scenes of violation, violence, death, and murder in art.

Keywords: Forensic Aesthetics, Caravaggio, Death of Marat, Cezanne, Murder Scenes

Nasıl Atıf Yapmalı: Karkın N. Adli Estetik. Bull Leg Med. 2026;31(1):38-44. <https://doi.org/10.17986/blm.1785>

Sorumlu Yazar: Necmi Karkın, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Battalgazi/Malatya

Email: necmi.karkin@inonu.edu.tr **ORCID ID:** 0000-0003-2748-3412

Geliş: 07-10-2025

Kabül: 28-01-2026

GİRİŞ

Sanatçılar, ölüm sonrası ceset tasvirlerinde bedeni bilimsel veya estetik temsiline dönüştürenler olarak cesedi hiçbir süsleme girişimi olmaksızın sanatsal bir kaynak olarak kullanmıştır. Klasik antik çağlardan beri, cesedin estetize edilmesine yönelik ilgi, bazı sanatçılar duyuşsal ya da korkuyla ilişkili tutumların kaynağını üretmiştir. Bu estetik açıdan, çok eski zamanlardan beri ölüm olgusu ayrıcalıklı konu olarak, gerçek ve kararlı bir düşünceyi temsil etmektedir.

Sanatçılar ölümün nedenlerinden biri olarak adli ölümü ele almakta ve bunu eserlerinde çeşitli biçimlerde işlemektedirler. Buna dayanarak cesedi hem bir estetik nesneye dönüştürerek haz uyandıran bir unsur haline getirmekte hem de sanat üretimlerinde cesedin dramatik duruşunu estetiğin doğal bir görünümü olarak temsil etmektedir. Sanatçılar bu olgunun sanatla nasıl ilişkilendirilebileceğini fark etmiş ve özellikle Rönesans döneminde cinayet konuları sanatın başlıca temalarından biri haline gelmiştir. Sanatta adli estetiğin bilinen en eski örneklerinden bazılarının, Rönesans döneminde Leonardo da Vinci'nin sözde adli anatomik çizimleri şeklinde ortaya çıktığı söylenebilir. Örneğin Da Vinci, El Üzerine Çalışmalar adlı eserinde, sayfalara aralıklı olarak dağılmış çizimleri kendi metodik tarzıyla yansıtmıştır. "Leonardo resim sanatı üzerine yazdığı incelemede başkaca konuların yanı sıra fizyonomilere ilişkin bellekten söz eder ve bu arda ressamalara, kendilerine bir sınıflandırma şeması yapmalarını, bu şemada her yüzü-alın, burun, ağız ve çene olmak üzere-dört ana ögesine ayırıp, daha sonra bu öğelerin alabileceği olası formlar üzerinde çalışmalarını salık verir. (14) Sanatçının tıp ve sanat noktalarını birleştiren anatomi çalışmalarında vücudun tüm bölgeleri detaylı çizim konuları olmuştur. Sanatçı, insan vücuduna bilimsel, neredeyse adli tıpcı bir bakış açısıyla yaklaşır. Burada vücudu bir bütün olarak değil, parçalar halinde sunmuştur. Adli estetik açısından okunduğunda Da Vinci'nin El Çalışmalarının insan vücudunu adli bir nesne olarak ele aldığı görülmektedir. Bu eserin sanat eseri bağlamında adli bakış açısından yorumlandığı söylenebilir

Bu araştırmada, adli estetiğin yansıması olan bazı sanat eserleri üzerinde durularak izleyiciyi yeniden anlam üretim sürecine dahil edilmesi öngörülmüştür. Cinayet sahnelerinin sanat eserlerine etkiler yaratıp adli estetiğin yansıma biçimlerini daha kapsamlı bir şekilde plastik eser analizleriyle değerlendirilmiştir.

Romantizmde Ölüm

Ölüm, sanat tarihinin en yaygın temalarından biridir. Birçok sanat eserine tema olan cennet ya da cehennem konusu ölümden sonraki yaşamı çağırırsa da, çoğunlukla sayılı günlerin acımasız bir hatırlatıcısı ve güzel yaşamak için güçlü bir motivasyon kaynağı olarak anılmaktadır. "Sanat

tarafından tasvir edilen konuların güzel olması gerekmez (1). (Geiger, 2024, s, 174) yaklaşımda olduğu gibi her kültürde ölümlle ilgili ritüellerin sanat eserine dönüşümünde güzelliğe bakılmaksızın sanat eserlerinde simgeler ve renkler olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın kendi gerçekliğinin oluşumunun ileri sürecinde sonlanan yaşamı boyunca varlığının bıraktığı sanatsal etkiler vardır.

Romantik sanatçılar resimlerinde ölüm gibi korkutucu ama büyüleyici bir konuyu göstermekten özellikle hoşlanıyorlardı. Groy's'a göre "Kendini estetize etme olayı, Romantik dönemde başlamış ve o zamandan beri her yerde görülür olmuştur" (2) Ölüm konusu tüm insan düşüncesini ve buna bağlı olarak tüm sanatsal veya bilimsel ifadeleri meşgul eder. Ölümü açıklamak, analiz etmek, sunmak ya da ona aşına olmak, onu anlamak ve muhtemelen kabul etmek için hedefler farklı olabilir. Leppert' e göre; "Avrupalı ressam ve heykeltıraşlar, orta çağın sonlarından itibaren birkaç yüzyıl boyunca, beden ölümü ile ruhun ölümsüzlüğünü yan yana getirmeyi hedefleyen sayısız imge ve mezar modeli yaptı" (3) Bu yüzden ölüm sanat eseri için bir kaynak olarak yaşayanlar için temsil ettiklerine somutluk kazandırır. Romantik sanat anlayışı, ölümü en sevdiği temalardan biri haline gelmiş ve diğer soyut fikirlerle bağlantılı olarak temsil ederek, romantik resimler ölüm fikrinin kıskırttığı içsel duyguların ifadesini yansıtmıştır. Ölüm, ele alınması zor bir konu olarak hiçliği simgeler, gizem uyandırır ve bu nedenle, özellikle de anılığı ve kaçınılmazlığı nedeniyle evrensel bir bilinmezliğe yol açtığı için merak ve korku uyandırır.

Romantizm, ölümün temsili idealize ederek, şiirsel bir şekilde ve paradoksal olarak yaşamdan kurtuluş olarak ifade ederek resimsel gelenekten kopmuştur. Romantik resimlerde ölüm genellikle sakinleştirici ve hatta özgürleştirici olarak tasvir edilmiştir. Romantikler ölümü korkutucu ya da olumsuz olarak değil, kurtuluş ve yüceltme olarak görmüşlerdir. Bilinmeyenden büyülenerek onu yüce olarak temsil ederek güven verici ve güzel göstermişlerdir. Romantik sanatçıları sürekli melankoliyle besleyen yaşadıkların yüzyılın karamsarlığı olmuştur. Bu nedenle ölüm, bir yük gibi hissettiren ve yalnızca acı getiren bir hayattan kurtuluş olarak görünür. Ölümün getirdiği kurtuluş, dinsel vicdanla derinden bağlantılıdır. İzleyicilere ölümlü durumlarının kader olmadığını ve onları daha iyi zamanların beklediğini hatırlatan güçlü sembolik boyutlar kazanır. Romantikler için büyüleyici olan ölüm, paradoksal şekilde acı ve hayal kırıklığıyla dolu bir hayata alternatif olarak görünür. Tüm bu sanat eserleri Romantik ölümü itici ya da korkutucu olarak göstermez. Dramatik bir şekilde sahnelenen ölüm büyütülmüş ve idealize edilmiş, çekici ve güven verici olarak yansıtılmıştır. Bu durum Aristoteles'in yaklaşımıyla "bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki, bu, insan için karakteristiktir. Sanat yapıtları karşısındaki yaşantılarımız

bunu kanıtlar. Çünkü, gerçeklikte hoşlanmayarak baktığımız bir nesne özellikle tamamlanmış bir resim haline geldiğinde, bu kez ona hoşlanarak bakarız; örneğin tiksinti uyandıran hayvanların ve cesetlerin resimlerinde olduğu gibi” (4) şekliyle düşünülmektedir. İçinde yaşanan çağın, imgede bıraktığı kalıcı etkilerin, sanatı sürekli devingen halde bıraktığı gerçeği yadsımak kabul gören bir davranıştır. Buna eklentiler yapabilmeyen ön koşulu da sürekli çoğalmaktadır. Devingen haldeki sanata verebilecek bilinci sürekli taşımak, yaşanan trajik anda yapılabilecek tek yaklaşımdır. Karşılaşılan trajik ana ihtiyaç duyulan nesnelere yaratmak önemlidir. Başkalarının öteki olamayan bilincinin yerleşik normları, bu yaratıma ilgisizlik ve yabancılaşmadan doğabilecek gerçekleri kabullenebilecektir.

Aristoteles, Poetika’da, “tragedyanın dört bölümünden birinin pathetik tragedya, öykünün üçüncü ögesinin de acı veren eylem (pathos)” olarak belirlemiştir. “Acı veren eylem, sahnede seyircinin gözü önünde öldürmeler, maddi acı halleri ve daha bu çeşitten şeyler olduğu gibi” der. (5) Bir duygusal duruma ve iç manevi özgürlüğümüzün bilincine bağlı yabancı bir ıstırapın tasavvuru, pathetik olarak yücedir. Pathetik yüce için iki ana koşul gereklidir. Öncelikle uygun kuvvetle birlikte ıstırap çekmeye yatkın duygusal durumu uyandırmak için ıstırapı canlı biçimde tasavvur etme (6) biçiminde yorumlamıştır.

YÖNTEM

Bu araştırmada Rönesans, Romantik ve Modern dönemde üretilmiş örnek eserler estetik yansımalar açısından değerlendirilerek adli boyutlu olanları dijital ve basılı kaynak veri toplama yöntemiyle analiz edilmeye çalışılmıştır. Eserlerin bulunduğu sanal müzeler gözlenmiş ve literatür taraması yapılmıştır. Araştırmayla ilgili adli ve estetik kaynakları görsel okumalarıyla sonuçlandırılmıştır.

BULGULAR

Holofernes’in Kafasının Kesilmesi

Barok dönemi sanatçılarından olan Caravaggio’nun eserleri gerçeklik ve drama sahnelerini yansıtmaktadır. Caravaggio, olayları olduğundan daha iyi göstermeyi değil daha gerçekçi göstermiş bir sanatçıdır. Bu eser kendi dönemi için çığır açıcı görünmektedir. Gombrich’ e göre “Caravaggio’nun ışığı, vücuda zarafet ve yumuşaklık vermez; serttir ve derin gölgelerle yarattığı kontrastla neredeyse göz alır”. (7) Bu açıklama sanatçının genel tarzını özetler gibidir. Judith’in Holofernes’in Başını Kesmesi, Caravaggio’nun Holofernes’in çadırında kaldığı sırada başını kestiği bölümü resmettiği bir tablodur. Caravaggio’nun yaklaşımı, tipik olarak, dramatik etkinin en yüksek olduğu anı seçmekti: baş kesme anının kendisidir. Cinayette kullanılan bıçağın uzunluğu ve figürün ölümünün ne kadar sürede gerçekleştiği net değildir. Figürler karanlık bir boşluğa yerleştirilerek teatral bir şekilde

aydınlatılmıştır. Judith’in hizmetçisi Abra, Judith bıçağı Holofernesin boynuna dayamak üzere kolunu uzatırken sağda, yüzükoyun yatmaktadır, başını suikastçisine doğru çevirirken boynu bükülmüştür, savunmasızdır. Çalışmanın yapım sürecinde Caravaggio’nun Holofernes’in başını gövdesinden hafifçe ayırarak ve hafifçe sağa doğru hareket ettirerek yerleştirdiğini ortaya çıkarmıştır. Üç karakterin yüzleri sanatçının duygu ustalığını gösterir, özellikle Judith’in yüzü kararlılık ve iticiliğin bir karışımını gösterir. Kapalı bir kompozisyona sahip olan eserde ışık-gölge dengesi çok güçlü bir şekilde yansıtılmıştır. Holofernes’in olaya ani yakalanışı anındaki bakışlarındaki çaresizliğini hissettirmektedir.



Şekil 1. Caravaggio, “Holofernes’in Kafasını Kesmesi”, 1598–1599, 145 cm × 195 cm

Jacques-Louis David, arkadaşı, Fransız Devrimi’nin efsanevi figürü Jean-Paul Marat’ı resmetmiştir David, Marat’ın cesedini banyosunun kenarına yığılmış, cinayet silahı (bıçak) (Şekil;2-B) eserin sol altında yer almakta ve tüy kalemli yerde, kalemli hala sağ elinde ve sol elinde el yazısıyla yazılmış bir not olarak göstermektedir. Cinayette kullanılan bıçak kanlı haliyle yerde durmaktadır.

Resmin üst kısmı karanlıktır ve parlak ve detaylı bir şekilde tasvir edilmiş bir vücut gösterir. Sağ Klavikula (köprücük) kemiğinin altında (Şekil;2-A) sağ omuz bölgesine yakın yerde bıçak kesisi görülmekte ve kesinin sağ tarafından kan yavaşça vücuda doğru inmektedir. Marat’nın sağ kolu yere düşmüş şekilde sanki vücuda dayanak olmuş gibi görünmektedir, Boynu tam olarak omuzuna elinde tuttuğu kâğıt yere düşmemiştir. David, sadece varoluşumuzu değil, resimlerini de etkileyen siyasi çalkantıların olduğu bir dönemde yaşamıştır. Eco bu durumu, “David’in Marat’ında duyulan tarihi gerçeğe en ufak ayrıntısına kadar saygı gösterme gereği, doğanın donmuş bir röproduksiyonundan çok çelişkili duyguların karışımı olduğu anlamına gelir; katledilmiş devrimcinin stoacı erdemi, Akla ve Devrime olan inancının teyidi için uzuvlarının Güzelliği, birer araca dönüştürülse

de cansız gövde, hayatın faniliğine zamanın ve ölümün yuttuklarının geri kazanılmazlığına tutulan yası gösterir” (8) olarak yorumlamaktadır. Antik sanatın güzellik idealinden etkilenmiş, kompozisyonunu ve inceliklerini bu ideale tabi kılmıştır. Çalışmaları doğru, hatasız, kompozisyonel ve teknik olarak mükemmeldir. Işık ve rengi ustaca kullanır. Resimleri Klasik Fransız anlayışına etken olarak romantizmin öncüsü sayılabilir. Bu Cinayet eseri politik konular olarak ikonik eserler arasında yerini almıştır.

Marat'ın Ölümü Üzerine



Şekil. 2 Jacques-Louis David, "Marat'ın ölümü", 1793, 165 x 128 cm



Şekil:2-A



Şekil:2-B

Kollar/Bacaklar Natürmordu

Théodore Géricault'nun insan vücudu parçalarından oluşan çeşitli natürmort versiyonları çok az bilinmekte ve yorumlanmaktadır. Aynı zamanda, Géricault anatominin natüralist bir şekilde resmedilmesiyle de giderek daha fazla ilgili olmasıyla morglara sık sık gitmeye başlamıştır. Başlangıçta bu geziler sadece vücut parçalarını çizmek içindi, ancak Géricault sonunda incelediği kopmuş uzuvlarda ve kafalarda güzellik buldu ve onları kendi başlarına birer konu olarak işlemeye devam etmiştir. Bu durum, "Kesik boyunlar ve kan lekeleri dehşetin estetiğine bizde bakma hatta haz duyarak bakma isteği yaratan şeye işaret ediyor"(9) Géricault onları çürüme aşamalarından geçerken incelemek üzere evine götürmüştür. Çeşitli kafaları, kolları ve bacakları yatağının altına sakladığı ya da alternatif olarak evinin çatısında sakladığı bilinmektedir bu durumda onları giderek çürümüş halde ve çeşitli açılardan çalışmaya devam etmiştir. Beden parçalarının natürmordu, ayaklardan görünen iki bacak ve köprücük kemiği olan bir kol, omuzu kısmen kanlı bir bezle örtülmüştür. Işık-gölgenin güçlü etkileri, geniş ve zengin üslubu, yakın kadrajlama ve formların uyumlu iç içe geçişi, izleyiciye bir tür rahatsız edici cazibe, şehvet ve iticiliğin bir karışımını sunmaktadır. Sanatçı özellikle vücut parçalarının çürürken aldığı ince renk tonlamalarından çok etkilenmiş görünmektedir.

Çürüyen etin ürkütücü tonlarını, karanlık bir arka planda kaybolan, zamansız ve sessiz görünen sıcak bir renk tonuyla oynamaktan zevk alıyor ve bu anatomik parçalara neredeyse ikonik bir varlık kazandırmıştır. Burada "Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset (Cadere, ölmek, düşmek), onunla kırılğan ve yanıltıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde alt üst eder. (10) Géricault'nun vücut parçalarını içeren natürmortlarının bu kadar sık göz ardı edilmesinin nedeni, yoruma meydan okuyor gibi görünmeleri ya da sanatçının herhangi bir editöryal niyetinden uzak olmasıdır. Vücut parçalarını tanımlanabilir herhangi bir bağlamdan mahrum bırakma ısrarı, onların anlaşılmasını zor kılmak ve dolayısıyla sanat tarihinde marjinalleşmesini sağlamıştır. Ancak bu bağlamsızlık durumu eşsiz güzellik nesnelere olarak görünmektedir.



Şekil 3 Jean-Louis André Théodore Géricault "Ayaklar ve Eller", 1818, 52 x 64 cm

Edvard Munch'ın Cinayet Renkleri



Şekil 4 Edvard Munch, "Cinayet", 1906, 69.5 x 100 cm

Ekspresyonist sanatçı Edvard Munch'un "Cinayet" adlı tablosu, ön planda kanepede yatan bir adam ve arka planda ayakta duran kadının bulunduğu bir oda sahnesini tasvir etmektedir. Eserin sol tarafındaki figür, koyu renk giysiler giymiş ve uyuyor ya da bilinçsizce uzanmaktadır. Gözleri kapalı ve vücudunu rahat bırakmış haldeyken sağ elinde ve göğüs ortasında kırmızımsı (muhtemelen kan) renk görünmektedir. Kadın uzun mavi bir elbise giymiş ve okunamayan bir ifadeyle adama bakmaktadır. Elleri önünde kenetlenmiş, duruşu sert ve resmi durmaktadır. Odada sadece kanepede, masa ve sandalye görülebilmektedir. Duvarlar, tedirginlik ve klostrofobi hissi yaratan parlak bir sarıya boyanmıştır. Resmin başlığı ve figürlerin beden dili bir suç işlendiğini gösteriyor, ancak olayın ayrıntıları tabloya bakan izleyicinin hayal gücüne bırakılmıştır. Renk ve fırça darbelerinin kullanımı izleyicinin endişe ve korku hissine kapılmasına katkıda bulunmaktadır. Bu "Heidegger" in gözden kaçırmak istemedikleri insanın orada oluşu, kendi varlığını belirlebilir mevcut olmada değil de, bunun yerine onun varlığına endişe göstererek kendi

geleceği olan endişesinin hareketlerinde sahip olmasıdır. İnsan orada oluşu, onun kendi varlığından anlaması suretiyle nitelenir". (11) Munch, yoğun renklerinin, yarı soyutlamalarının ve genellikle açık uçlu temalarının evrensel öneme sahip semboller olarak işlev görmesini amaçlamıştır. Böylece çizimleri, resimleri ve baskıları psikolojik tılsımlar niteliği kazanmaktadır. Cinayet tablosu Munch'un kişisel deneyimlerinden kaynaklansa da, yine de herhangi bir izleyicinin kendi duygusal veya psikolojik durumunu ifade etme ve belki de hafifletme gücünü taşımaktadır. "Munch'un sanatının hem duruluk hem de acılıkla yoğunlaşmış olan bu içten gelen çılgılığı, kendini açığa vurmaya, sinirliliği ve baskı altında tutulan ruhu, yüzyılın başında bir yol göstericiydi. (12) Tesadüfi trajik olayların ve bunların kaderci yorumlarının bu güçlü matrisi, genç sanatçı üzerinde ömür boyu sürecek bir etki bırakmış ve sonunda kaygı, duygusal acı ve insan kırılabilirliği temalarıyla meşgul olmasına belirleyici bir katkıda bulunmuştur.

Cezanne ve Cinayet

Paul Cezanne'nin "Cinayet" adlı eseri sanatçının izlenimcilik döneminde yaptığı bir eserdir. Sanatçının yalın renk anlayışıyla ele aldığı konular sosyal yaşamdan kesitler içermektedir. Ponty' bu dönemi "Yaklaşık 1870'e kadarki ilk resimleri boyanmış fantezileri idi: bir tecavüz, bir cinayet. Dolayısıyla bunlar geniş darbelerle yapılmış, eylemlerin görünen yanlarından çok ahlaki çehrelerini gösteren resimlerdi". (13) olarak genellendirmiştir. Eserde Cezanne, cinayet esnasında son darbenin vurulmak üzere olduğu anı yakalamıştır. Bu sahnenin tragedyası sanatçının diğer manzara ve natüremort resimleriyle farklılık oluşturmaktadır. Bu erken dönem çalışması, izleyiciyi kompozisyonun içine sokan karanlık algısı oluşturan tonal kaliteye sahiptir; neler olduğunu görmek için karanlığa bakarız. Bu resimde kimseyi tanımıyoruz ve karakterlerin anonim niteliği bu tür bir eylem için zamansızlık yaratmaktadır.

Yalın psikolojik etkilere sahip olan bu çalışmalar hem temaları hem de yöntemleri açısından Cezanne'nin kendi iç dünyasında hermetik olarak kapalı bir şekilde kalmış, post-empresyonizmin öncüsü olarak görülebilir. Cezanne'nin erken dönem resimleri, güzellik ve uyumdan farklı olarak Cinayet, şehvet ve diğer aşırı duygusal durumları modern resmin ele alması gereken yeni malzeme olarak ilan ederler. Yasa ihlalini sanatsal kuralların ihlaliyle eşdeğer gören Cezanne, modern yaşamın resmedilmesi için sadece estetik karşıtı değil, aynı zamanda etik karşıtı bir durumda önermiştir. Bu bağlamda sanatçı erken dönem çalışmaları, modern düzenin psikolojik şoklarını yansıtmayı kasıtlı olarak reddetmeyle karşılanması gerektiğini, aksine "irrasyonel" olanı insan deneyiminin merkezi bir gerçeği olarak görmeyi savunmaktadır. Özellikle de "Cinayet" gibi eserlerinde, kendini belki de modernitenin en çelişkili ve tutarsız simgesi olarak tasvir etmiştir. Cinayet, Cezanne'a estetik dışı bir konu emretti; bu konu, sanatçının

o dönemin sanatsal ve hatta avangart standartlarını açıkça ihlal etmesiyle, kanun ihlaline paralel bir nitelik taşımaktadır. Ancak, aynı derecede önemli olan bir başka nokta da, bu konunun Cézanne'ın erken dönem çalışmalarının en belirleyici sorunlarına açılmasıdır: etik ve estetik, doğa ve kültür, özgürlük ve kısıtlama arasındaki çatışma; insan iradesi ve yaratıcılığının endişeli ve genellikle şiddet içeren kökenleri modernitenin ilkel izleri, deneyimsel anlığın kontrolsüz ve sansürsüz unsurları olmuştur. Cézanne için cinayet, doğa ve kültür arasındaki gerilimli ikilinin en bariz işaretlerine dönüştüğü, son derece gerilimli bir sahnedir. Şiddet, özellikle de cinayet, Cézanne'a irade ile beden arasındaki bağlantıyı en açık şekilde ifade etme imkânı sunmuş, çünkü beden bu ikisi arasındaki sınırdaki yer almıştır. Cézanne, cinayeti temsil ederken, medeniyet düzenini aşmaya, resim sanatını yaratıcı dürtüselliğin ilkel dürtülerine geri döndürmeye çalışmıştır. Bu geri dönüş, sanatın yenilenmesini vaat etmektedir. Cézanne, doğal, içgüdüsel ya da kültür öncesi unsurların hala temsil edilmeye devam ettiği modern kültürdeki işaretleri ve ifadeleri ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Cézanne'ın erken dönem cinayet sahneleri gibi resimler, izlenimciliğin uygunluğunu, hatta belki de bu tarzın modernitenin tüm deneyimsel irrasyonelliğine koyduğu sınırları ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Sanatın standart kurallarına meydan okumayı amaçlayan resimler, sanatsal veya kültürel başka hiçbir kurala izin vermemelidir; anlık ve olağanüstü olanı arayan sanat, yaşam ve ölüm kadar zengin, kontrolsüz eylem ve temalara yer vermektedir. Modern resimlerin çoğunun, burjuva boş zamanlarının normatif anlayışlarıyla şekillenen bir modernlik vizyonunu benimsediği bir dönemde, "Cinayet" gibi resimler, izleyicilerine modernliğin başka yüzleri de olduğunu hatırlatmaya çalışmaktadır. Cézanne, sanatı suçla eşdeğer hale getirmek için şiddet tasviri yoluyla sanatsal temsilini doğallaştırmaya çalışsa da şiddet içeren eylemler değil, şiddet içeren imgeler oluşturduğunun da farkında olmuştur. Bir yandan, cinayet, sanatın doğayı nasıl kapsayabileceğinin belki de en iyi örneklerinden biriydi, çünkü her türlü vahşet eylemi, gerçekleştiği tarihsel ve alıntılama söz dağarcığının tam bir parçasıdır ve bu nedenle kültüre zıt değildir, aksine kültürel yansımaları tarafından aracılık etmiştir. Cézanne'ın Cinayet adlı eseri, cinayet eyleminin sanatsal yönü ve bu eylemin bastırılmasının toplumsal gücü ile kasıtlı olarak ilgilenmemektedir. Cézanne, bir resim yaptığının elbette farkındaydı, ama aynı zamanda temsildeki cinayet eylemini, teatral donanımlarından olabildiğince ayırmaya çalışarak, suçluluk ve yüceltme (paradoksal olarak sanat da bunlardan biriydi) süreçleri başlamadan önce veya bu süreçler bozulduktan sonra, cinayet dürtüsünün temsil edilebilirliğini test etmiştir. Sanatçının yaşadığı dönemde sansasyonel hale gelmesi, modern kültürün kendi ilerleme yarılmalarını nasıl sürekli olarak bozduğunu temsil etmesine olanak tanıdığı için, bu temaya resimlerinde sık sık geri dönülmüştür.



Şekil 5 Paul Cézanne, Cinayet, 1868, 65.5 x 80.7 cm

TARTIŞMA VE SONUÇ

Sanatta Rönesans sonrası genellikle "tanıkların çağı" olarak adlandırılır ve cinayetler konusunun sanatın tarihin bir parçası olarak öncelik kazanması, adli bilimin sanatla ilişkisini ortaya koymaya yarayan veriler oluşturmaktadır. Adli estetik çalışması, sanatta ihlal, şiddet, ölüm ve cinayet sahnelerinin temsilinde bir kanıt etkisi göstermektedir. Sanatçılar cinayet sonrası bedenin zamansallık, rastlantısallık ve ölümün kültürel sınırlar içinde ve ötesinde görünen 'estetik' yanlarını görmek adına önemli rol oynamışlardır. Bu sanat eserlerinde figür, kompozisyon, renk, zıtlık ve açık-kapalı formlarda yansıtılan etkileri adli estetik bakış açısıyla izleyiciyi zihinsel olarak yeniden yorumlama sürecine dahil etmeyi amaçlanmıştır. İçeriğin görülemeyen izleri ve işaretleri inceleyerek ve bunları ipuçları olarak okuyarak bir yoruma varılmasının güçlü bir sonuç duygusuyla işaretlenmiştir. Bir bütün olarak ele alındığında, sanatta adli estetiğin bilinen en eski örneklerinden bazılarının Rönesans döneminde Leonardo da Vinci'nin adli anatomik çizimleri biçiminde ortaya görülmektedir. Örneğin Da Vinci El Çalışmaları'nda, (Studies of the Hand) sayfaya aralıklı olarak dağılmış bir dizi çizimde insan elinin altta yatan yapılarını metodik bir şekilde temsil eder. Sayfanın geri kalanı elle yazılmış notlarla kaplıdır. Bu çalışmada, sanatçı insan vücuduna bilimsel, neredeyse adli bir bakışla yaklaşmaktadır. Burada vücut bir bütün olarak değil, parçalar halinde sunulur. Konuya adli estetik açısından bakıldığında Da Vinci'nin El Çalışmalarının insan vücuduna adli bir nesne olarak baktığı söylenebilir. Bu şekilde, bu çalışmanın adli bakışın sanat eseri bağlamında işleyiş biçiminden bahsettiği söylenebilir. Araştırmada estetik bakış açısından bakılarak sanat ile cinayet arasındaki bağlantılardan yorumlama biçimleri yapılmıştır. Bu makale ayrıca, adli estetiğin temsiline kendisi üzerine bilinçli bir düşünceye izin verme, hatta bunu kolaylaştırma biçimini ele almaktadır.

Ayrıca araştırma sanatçılara yönelik uzun bir monografinin konusu olmadan adli vakaları, seçilmiş sayıda sanat eseri aracılığıyla bilinçli veya bilinçsiz olarak işlenen cinayetleri, adli estetik düşüncesi aracılığıyla cinayet ve temsil arasındaki bağlantıları kurma yorumları olarak düşünülebilir.

BİLDİRİMLER

Değerlendirme

Dahili çift kör danışmanlık

Çıkar Çatışması

Yazar bu makale ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek

Yazar bu makale ile ilgili herhangi bir malî destek kullanımı bildirmemişlerdir.

Etik Beyan

Bu çalışma için etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamakta olup Helsinki Bildirgesi kriterleri göz önünde bulundurulmuştur.

Yazarlık Katkısı

Fikir: NK, Tasarım: NK, Gözetim: NK, Finansman: NK, Araç gereç: NK, Veri toplama ve işleme: NK, Analiz ve yorumlama: NK, Literatür tarama: NK, Yazma: NK, Eleştirel inceleme: NK

KAYNAKLAR

1. Geiger Moritz, (2024) "Sanatın Önemi: Estetiğe Fenomenolojik Bir Yaklaşım", Çev: Ceren Dedeoğlu, Dorlion Yayınları
2. Groys Boris, (2024), "Sanat Eserine Dönüşmek", Ayrıntı Yayınları, Çev; Feyza Yazıcı
3. Leppert Richard, (2021) "Sanatta Anlamın Görüntüsü/ İmgelerin Toplumsal İşlevi", Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları
4. Aristoteles, (1987) "Poetika", Çev: İsmail Tunalı, Remzi kitabevi
5. Aristoteles, (2010), "Poetica", Çev: İsmail Tunalı, 19 basım, Remzi yayınları
6. Schiller Friedrich, (2010) "Bir Eğitim Ülküsü Olarak Ruh Yüceliği", Çev: Ahmet Aydoğan, Say Yayınları
7. Gombrich E.H. (1997), "Sanatın Öyküsü", Çev, Erol Erduran-Ömer Erduran, Remzi Kitabevi
8. Eco Umberto, (2024) "Güzelliğin Tarihi", Çev; Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap
9. Leppert Richard, (2021) "Sanatta Anlamın Görüntüsü/ İmgelerin Toplumsal İşlevi", Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları
10. Kristeva Julia, (2018) "Korkunun Güçleri / İğrençlik Üzerine Deneme", Çev: Prof. Dr. Nilgün Tural Cheviron, Ayrıntı Yayınları
11. Heidegger Martin (2003) "Sanat eserinin Kökeni", Çev, Fatih Tepebaşılı, Babil yayınları
12. Lionel Richard, (1999), "Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi", Çev Beral Madra, Remzi kitabevi
13. Ponty Maurice Merleau (1988) "Cezanne 'ın Kuşkusunu" Çev: Mehmet Adam, Defter Dergisi, Sayı; 7
14. Gombrich E.H (1992), "Sanat ve Yanılsama", Çev: Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi