

PLASTİK SANATLARDA ADLİ VAKA İMGELERİ

Forensic Case Images in Plastic Arts

Necla RÜZGAR KAYIRAN, Havva DEMİRCAN

Rüzgar Kayıran N, Demircan H. Plastik sanatlarda adli vaka imgeleri. Adli Tıp Bülteni, 2012;17(3):19-24.

ÖZET

Resim sanatıyla adli tıp arasındaki ilişkiye baktığımızda en temelde şu ayrımı görürüz: Adli tıp genellikle bir cinayeti kurban üzerinden değil, katil üzerinden düşünme eğilimindedir. Oysa resim sanatı bir cinayeti konu ederken kurban üzerinden düşünme, söz konusu katil bile olsa katili de “kurban” olarak imgeleştirme eğilimindedir. Örneğin Caravaggio cinayet işlemiş bir sanatçıdır. Bu cinayetten duyduğu pişmanlığı “Goliath'ın Başını Kesen Davud” adlı resimle imgeleştirir. Sanatçı, otoportresinde katil-kurban imgelerinin yer değiştiren döngüsüyle mücadele içindedir. Kesik kulağıyla Van Gogh'un, şiddete uğramış haliyle Nan Goldin'in otoportreleri yine sanatçıların kurban olarak kendilerini ifadelerinin çarpıcı birer örneğidir.

Gericault'nun öldürülen suçluların kesik başlarına gizli ve derin bir şefkat eklemesi, Goya'nın parçalanarak terkedilmiş beden parçalarına resimleri aracılığıyla sahip çıkması sanatçıların cezalandırılmış suçlulara başka bir açıdan bakmamızı öneren yapıtlarına örnektir.

Karakteristik adli vaka örnekleri olarak David'in “Marat'ın Ölümü” ya da Magritte'in “Tehdit Altındaki Katil” adlı resimlerinin “olay yeri” bulgularının imgesel dizilimiyle dolu olduklarını görebiliriz.

Rembrandt'ın “Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi” adlı resmi, doktorlarla sanatçıların bakış açısındaki farkı göstermek açısından sembolik bir örnektir. Rembrandt, Aris Kindt'in elini değil, ayak ucunda duran anatomi atlasındaki eli resmetmiştir. Doktorların tümü anatomi atlasına bakarken, sanatçı, izleyicileri ölü bedene yöneltir

ve bu noktadan görünen artık bir kurban dönüşmüş olan Aris Kindt'dir.

Adli tıp'ta incelenen “deliller/sonuçlar” bizi “katile/suçluya” ulaştırken, sanat tarihindeki imgeler bizi “kurbana” ulaştırır.

Anahtar kelimeler: Adli vaka imgeleri, adli tıp ve sanat, plastik sanatlar

ABSTRACT

When we look at the relation between the Art of Painting and Forensic Science, basically there is one difference that, when the Forensic Science investigates a murder, generally it tends to think in terms of the murderer rather than the victim, however, when the art of painting thematizes a murder, it tends to think in terms of the victim. Even if the subject is the murderer, the art of painting tends to depict the murderer as “the victim.” For instance, Caravaggio was an artist who committed a murder. He painted “David with the Head of Goliath” to express his regret. The artist struggled with the cycle of interchanging images of the murderer and the victim. Self-portraits of Van Gogh with his severed ear and of Nan Goldin who was exposed to violence are striking examples of artists expressing themselves as the victim.

Gericault added secret and profound compassion to the beheaded convicts and Goya, through his paintings, claimed body parts that were shattered and abandoned. These are the examples that suggest us to look the convicts from a different standpoint.

As characteristic examples of forensic case we can see that David's “The Death of Marat” or Magritte's “The Threatened Assassin” are full of imaginative array of

crime scene findings.

Rembrandt's "The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp" is a symbolic example showing the different perspectives of artists and doctors. Rembrandt did not depict the hand of Aris Kindt, but the hand in the anatomy book placed next to his foot. While the doctors are looking at the anatomy book, the artist directs the audience to the dead body and what is seen here is the Aris Kindt who became a victim.

While the "evidences/results" investigated by Forensic Science lead us to the "murderer/criminal", images in art history lead us to "the victim."

Key words: Forensic case images, forensic medicine and art, plastic arts

PLASTİK SANATLARDA ADLİ VAKA İMGELERİ

Adli bilimler ve sanat ilişkisi, ilk elden kolayca ve çokça kavram üretilebilen iki alan gibi görünmeyebilir. Ancak üzerinde düşünüldüğünde, Orta Çağ'dan günümüze resim ve heykel alanlarında en çok kullanılan imgelerden biri olan Hz. İsa'nın çarmıha gerilerek öldürülmesi olayı bile başlı başına adli bir durumun imgesel yansımalarını barındırmaktadır. Ancak, modern dünya daha çok katili belli olmayan vakaları cinayet olarak algılar ve gözler önünde işlenen cinayetleri farklı şekillerde adlandırır. Bu nedenle örneğin Hz. İsa'nın öldürülmesi, bir cinayetten çok, "idam" türünden bir cezalandırma gibi algılanmıştır (Resim 1).



Resim 1: Anthony Van Dyck, "Crucifixion / Çarmıha Gerilme", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1622 (Kaynak: <http://www.museumsyndicate.com>)

Oysa bugünün ahlak, hukuk ve etik bilgisiyle geçmiş yargıladığımızda, bunun bir cinayet olduğunu kabul edebiliriz. Bu noktadan baktığımızda ise sanat tarihiyle adli tıp arasındaki ilişkinin başlangıçtan bugüne dikkate değer bir temas içinde olduğunu da kabul edebiliriz.

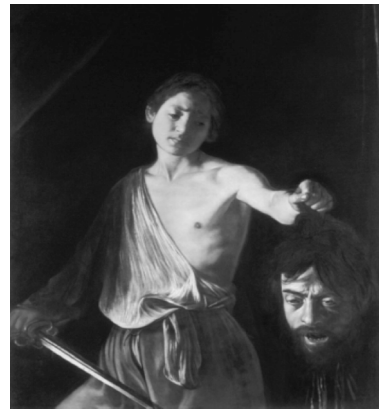
Ancak resim sanatıyla adli tıp arasındaki ilişkide en

temeldeki ayırım şudur: Adli tıp bir cinayeti kurban üzerinden değil, genellikle katil üzerinden düşünme eğilimindedir. Adli tıpta kurbanın konumu, katile ulaşmak için bir tür nesneleşme durumudur. Oysa resim sanatı bir cinayeti konu ederken kurban üzerinden düşünme, söz konusu katil bile olsa katili de "kurban" olarak imgeleştirme eğilimindedir.

Bu çalışmada odaklanacağımız örnekler, yukarıda ifade ettiğimiz yargı bağlamında resim sanatındaki katil-kurban temsillerini içeren eserler olacaktır. Sanatçıların gerek kendi otoportrelerinde, gerek çeşitli sebeplerle cezalandırılmış suçluların bedenlerine yaklaşımlarında, gerekse de tarihsel hikaye ve aktörlerin temsillerinde takındıkları tutumu ve bu tutumun imgesel yansımalarını araştıracağız.

KURBAN OLARAK SANATÇI

Caravaggio cinayet ve pedofili suçlarından birçok kez ceza almış ve hapis yatmış bir sanatçıdır (1). Suçları sebebiyle Nepal'de sürgün yaşadığı süreçte, "Goliath'ın Başını Kesen Davud" adlı resmini yapar. Bu resimde kendi kesik başını, şeytanı temsil eden Goliath olarak tasvir etmiştir. Resimde kesik başı tutan genç erkek de Caravaggio'nun kendi gençliğidir. Çocuk Caravaggio iyiliği, yetişkin Caravaggio ise suça, günaha batmış ve şeytanlaşmış benliği temsil eder gibidir. Ancak öte yandan resimdeki genç Caravaggio'nun kesik başa bakışlarından, geleceğini mahvetmiş bir gencin hüznünü ve pişmanlığını da okuyabiliriz. Sanatçı başı kesikken de kurban durumundadır, o başı kesen vahşi, isyankar bir genç olduğunda da. Öte yandan Goliath'ın başını kesen figürün genç olması, Caravaggio'nun işlediği cinayetten olduğu kadar, pedofilik eğilimlerinden de pişman olduğu şeklinde yorumlanabilir (Resim 2).



Resim 2: Caravaggio "David with the Head of Goliath / Goliath'ın Başını Kesen Davud" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1610 (Kaynak: <http://www.galleriaborghese.it>)

Caravaggio bu resmi, işlediği cinayetten dolayı kendisini affeden Kardinal Scipione Borghese'e şükranlarını göstermek üzere hediye olarak yapmıştır. Resim, Kardinal'den, aynı zamanda sanatçının kendi kendisinden af dileyen, yaralı insan benliğinin simgesi gibidir.

Kendini kurban olarak resmeden bir diğer sanatçı da Van Gogh'dur. Yaygın kanı, Van Gogh'un kulağını bir usturayla kendisinin kestiği yönündedir. Ancak Alman sanat tarihçileri Hans Kaufmann ve Rita Wildegans'ın 10 yıl süren ve polis kayıtlarına dayanan araştırmaları, Van Gogh'un kulağının Gauguin tarafından kesildiğini iddia etmektedir (2). Kaufmann ve Wildegans, iki sanatçının sert bir tartışma yaşadıklarını, Gauguin'in bir palayla Van Gogh'un kulağını kestiğini, ancak Gauguin'i korumak için sanatçıların kendi aralarında anlaşarak bu olayı kapattıklarını ve polise yalan beyanda bulduklarını ifade ederler. Resme baktığımızda, Van Gogh'un yaşadığı tüm acılara ve karmaşık ruh durumuna rağmen, resmettiği diğer bütün figürler gibi kendisine de derin bir şefkatle yaklaştığını görebiliriz (Resim 3).



Resim 3: Vincent Van Gogh, "Self Portrait with Bandaged Ear / Kulağı Bandajlı Otoportre", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1889 (Kaynak: <http://www.vangoghgallery.com>)

Nan Goldin'in 1984 tarihli "Dövüldükten Sonra Nan" adlı fotoğraf çalışması, sevgilisi tarafından dövülen sanatçının kendini kurban olarak göstermesine günümüz sanatından bir örnek teşkil eder. Sevgilisi tarafından dövülen Nan Goldin, "Benimle fotoğrafımı çektiğim şey arasında bir fark yok" der (3). Goldin'in fotoğrafı, fiziksel şiddete maruz kalmışlığın sözlerle anlatılamayacak beyanıdır. Yaralar ve morluklarla "çirkinleşmiş" yüzün kırmızı rujla oluşturduğu gerilim, kurban durumunda

olan sanatçının uğradığı şiddete göğüs germesinin, dünyayla yüzleşmesinin ve ayakta kalma mücadelesine devam etmesinin bir ifadesine dönüşmüştür (Resim 4).



Resim 4: Nan Goldin, "Nan After Being Battered / Dövüldükten sonra Nan", Fotoğraf, 1984

(Kaynak: www.tate.org.uk)

JUDITH VE HOLOFERNES TEMSİLLERİ

Judith ile Holofernes'un hikayesi yaklaşık 114 resim ve heykele konu olmuş bir cinayet hikayesidir. Hikayeye göre Holofernes savaşmaktan başka bir şey bilmeyen Asurlu bir komutandır. Holofernes Bethulia'yı (Kudüs'ü) işgal etmek üzereyken Judith'le karşılaşır. Judith güzel, iffetli bir duldur ve Holofernes ondan çok etkilenmiştir. Judith kavmini kurtarmak için Holofernes'u iyice sarhoş olana kadar içki içirir. Holofernes sarhoş olur olmaz, Judith hizmetçisinin de yardımıyla Holofernes'un kafasını keser ve bir sepete koyarak halkına sunar (4).

Bu hikayeyi temsil eden eserlere baktığımızda, öldürülmekte olan Holofernes'e değil, onu öldüren Judith'e odaklanılır. Çünkü sanatçıların bize vermek istediği mesaj; Judith'in kurban durumunda olduğu için katil olduğu yönündedir. İkonografik olarak da Judith erkeğe karşı kadının gücünün temsiline dönüşmüştür.

Hikayenin en çarpıcı temsilini tarihin ilk kadın ressamı olarak anılan Artemisia Gentileschi'de görürüz (Resim 5). Artemisia Gentileschi'nin resmettiği Holofernes portresi Agastino Tassi'nin yüzüne benzemektedir. Tassi, Gentileschi'nin babasının yanında sanat eğitimi alan bir resim öğrencisidir. Gentileschi'yi evlenme vaadiyle kandırıp defalarca tecavüz eden Tassi, tecavüz suçuyla mahkemede yargılanmış ancak suçsuz bulunmuştur. Yedi ay süren bu dava sürecinde ortaya çıkan bir diğer gerçek de Tassi'nin başka bir kadınla zaten evli olduğudur (5). Gentileschi, Tassi'ye duyduğu öfkeyi

bu resme aktarır ve onun suçlu oluşunu tarihe resmi aracılığıyla not düşer. Hikayeyi anlatan diğer bütün resimlerde Judith'in yüz ifadesi masum ya da biraz ürkekken Gentileschi'nin Judith'i son derece kararlı ve güçlüdür.

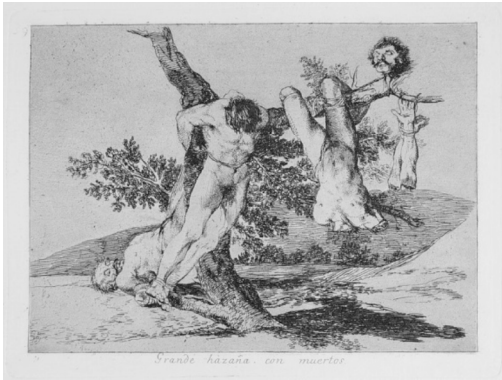


Resim 5: Artemisia Gentileschi, "Judith Beheading Holofernes / Judith Holofernes'in Başını Kesiyor", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1620

(Kaynak: <http://www.artemisia-gentileschi.com>)

PARÇALANMIŞ BEDENLER

Goya'nın resimleri, bize, savaşın vahşi bir cinayete dönüşen insanlık dışı yüzünü anlatır. Bu resimlerde gözler önüne serilen şiddet o kadar yüksektir ki, silahla öldürülmüş olmanın bile "insancıl" olduğunu düşündürür. Tanık olduğumuz, kılıçla ortadan ikiye ayrılan ya da bir kazığa oturtulan, kesilerek parçalara ayrılan, her bir parçası başka yere savrulan işkence dolu bir ölümdür. İnsanlara korku salmak üzere "sergilenen" bu beden parçalarını alıp gömmesi mümkün olmamış olabilir, ama Goya resimleri aracılığıyla bu bedenlere sahip çıkmış ve onları ölümsüzleştirmiştir (Resim 6). Bu kadar vahşi bir ölüme maruz kalan bireyin suçu her ne olursa olsun, bu resimlere baktığımızda artık cezalandırılan bir suçlu değil, vahşete uğramış bir kurban görürüz.



Resim 6: Francisco de Goya, "The Disasters of War No: 29 / Savaşın Felaketleri No: 29", 1810-1815 (Kaynak: <http://uk.phaidon.com>)

Jack ve Dinos Chapman kardeşler, Goya'nın "Savaşın Felaketleri No: 29" adlı resmini 1994 yılında bir heykel olarak yeniden canlandırırlar. Chapman Kardeşler'in bu eseri yeniden canlandırmalarının gerekçesi, Napoleon'la, Tony Blair ve George W. Bush arasında bir bağlantı kurmaktır. Blair ve Bush Irak'a demokrasi götürmek vaadiyle yola çıkmış, sonuçta benzer barbar görüntüleri yaratarak geri dönmüşlerdir (6).

Gericault, Paris hastanelerinin morglarından topladığı kesik başları, kol, bacak gibi uzuvları, haksızlığa uğramış bir kurbanı duyulan şefkatle ele almıştır. Yatağının altında birçok kol, bacak ve kesik baş bulunduran ve bunları farklı açılardan defalarca resmeden Gericault'nun bu bağlamda en tipik eserlerinden biri "Giyotinle İdam Edilmiş Başlar" adlı resmidir. (7). Sanatçı bu resimde, başkalarının katil olarak cezalandırdığı bireye farklı bir noktadan bakmamızı önerir (Resim 8). Gericault'nun başı kesilen insanı "kurban" olarak görüyor olması ve bu kesik başlara yüklediği şefkat çok derinden hissedilebilir.



Resim 7: Jack ve Dinos Chapman, "Great Deeds Against the Dead / Ölüye Karşı Büyük Edimler", 1994 (Kaynak: <http://www.saatchigallery.com>)



Resim 8: Theodore Gericault, "Guillotined Heads / Giyotinle İdam Edilmiş Başlar", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1817-1820 (Kaynak: <http://www.faculty.de.gcsu.edu>)

OLAY YERİNDE

Rene Magritte' in “ Tehdit Altındaki Katil” adlı resmi, Pierre Souvestre ve Marcel Allan'ın yarattığı bir seri katil olan Fantômas'a atıfta bulunan adli vaka örneğidir (Resim 9). Resim gizemlerle doludur. Pencereden bakan izleyiciler kimdir, cinayete tanık olmuşlardır, tanık olmuşlarsa neden engel olmamışlardır? Katil olay yerini neden terk etmemiş ve sanki ortada bir ceset yokmuş gibi, bir eli cebinde sakince müzik dinlemektedir? Kapıda bekleyen ve polis olduklarını varsaydığımız kişiler neden tuhaf silahlarla beklemektedirler? Resimdeki herkes katile odaklanmıştır, kimse ölen kadına bakmamaktadır. Sanki, artık ölen kişi değil, az sonra başına geleceklerden dolayı katil, kurban durumuna gelmiştir.



Resim 9: Rene Magritte, “The Threatened Assassin / Tehdit Altındaki Katil”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1963
(Kaynak: <http://www.renemagritte.org>)

Adli bir olayın sanatçı tarafından yeniden kurgulanmasının en tipik örneklerinden biri Jacques-Louis David'in 1793 yılında polis kayıtlarındaki gerçek ayrıntılara sadık kalarak yaptığı “Marat'ın Ölümü” adlı resimdir (Resim 10). Fransız Devrimi'nin aktif bir savunucusu olan David, devrimin önemli aktörlerinden olan Marat'ın yakın arkadaşıdır. Marat, kendisine acı veren bir cilt hastalığı nedeniyle neredeyse her gününü ilaç dolu bir küvette geçirmekte, çalışmalarını ve ziyaretçi kabullerini de bu küvette gerçekleştirmektedir (8). Devrim karşıtı ve ateşli bir kraliyet taraftarı olan Charlotte Corday, dilekçe imzalatmak bahanesiyle Marat ile görüşmeye gelmiş ve bu görüşme esnasında Marat'yı sağ köprücük kemiğinin altından tek bir bıçak darbesi ile öldürmüştür.



Resim 10: Jacques-Louis David, “Death of Marat / Marat'ın Ölümü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1793 (Kaynak: <http://www.royalacademy.org.uk>)

Marat'ın öldürülmesini tasvir eden diğer sanatçıların resimlerinde cinayetin işlenme anı canlandırılmıştır. Bu resimlerde çoğunlukla Corday cinayeti henüz işlemiş ve olay yerindedir. Oysa David'in resminde sadece Marat'ın ölü bedeni vardır. Çünkü sanatçının bize göstermek istediği şey bir kurbanı dönüşmüş olan Marat'dır.

Ancak David'in resminde kurban ne kadar Marat ise, Arturo Michelena'nın resminde de kurban bir o kadar Marat'ın katili olan Charlotte Corday'dir. Resimde, Marat'ın ölümünden dört gün sonra idam edilmek üzere giyotine yürüyen Corday'i görüyoruz. (Resim 11)



Resim 11: Arturo Michelena, “Charlotte Corday Being Conducted to the Guillotine/ Charlotte Corday Giyotine Götürülüyor”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1889 (Kaynak: http://es.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Corday)

SONUÇ

Yukarıdaki örneklerden de görüldüğü üzere, adli tıpta incelenen deliller/sonuçlar bizi “katile/suçluya” ulaştırırken, sanat tarihindeki imgeler bizi “kurbana” ulaştırır. Bahsi geçen örneklerin yanı sıra tıp camiasının yakından tanıdığı Rembrandt'ın “Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi” adlı resim, doktorlarla sanatçıların bakış açısındaki farkı göstermek açısından sembolik bir örnek olacaktır (Resim 12).



Resim 12: Rembrandt, “The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp / Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1632 (Kaynak: <http://global.britannica.com>)

Anatomi dersi için incelenen beden birkaç saat önce silahlı soygun suçuyla asılarak idam edilmiş olan Aris Kindt'e aittir. Resimde anatomik bir hata vardır; dersin konusu olan el, sol el olması gerekirken, resimde gördüklerimizin her ikisi de sağ eldir (9). Çünkü Rembrandt, Aris Kindt'in elini değil, ayakucunda duran anatomi atlasındaki eli resmetmiştir. Bu bizim göremediğimiz, ancak derse katılan tüm doktorların bakmakta olduğu şeydir. Bu noktada izleyici, resmi artık bir doktorun gördüğü gibi görmez. Doktorların tümü anatomi atlasına bakarken, sanatçı izleyicileri ölü bedene yöneltir ve bu noktadan görünen artık bir kurbanı dönüşmüş olan Aris Kindt'dir.

KAYNAKLAR

1. Lambert G, The Artist as Outlaw, Gilles Neret ed. Caravaggio, 1st ed. Köln: Taschen, 2000:7.
2. Chrisafis A, Art historians claim Van Gogh's ear 'cut off by Gauguin'. The Guardian, 2009; 4 May.
3. Goldin N, The Ballad of Sexual Dependency. Marvin Heiferman, Mark Holborn, Suzanne Fletcher, eds. 1st ed. New York, 1986:8.

4. Vatican Museum, http://mv.vatican.va/3_EN/pages/xSchede/CSNs/CSNs_V_Penn_01.html (Erişim; 25/11/2012).
5. Global Britannica, <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/229350/Artemisia-Gentileschi#ref66907> (Erişim; 10/10/2012).
6. Gibbons F, Chapman brothers 'rectify' Disasters of War. The Guardian, 2003;31 March. <http://www.theguardian.com/uk/2003/mar/31/arts.tunerprize2003>
7. Art Institute Chicago, http://www.artic.edu/sites/default/files/2009-10_MiniTour.pdf (Erişim; 10/11/2012).
8. Carlyle T, Murder of Marat: Civil War in France, Rossiter Johnson ed. The Great Events by Famous Historians Vol. 12 1st ed. By The National Alumni, 1905: 303.
9. IJpma FFA, Graaf RCvd, Nicolai J-PA, Meek MF, The anatomy lesson of Dr. Nicolaes Tulp by Rembrandt (1632): a comparison of the painting with a dissected left forearm of a Dutch male cadaver. The Journal Of Hand Surgery (Impact Factor: 1.57). 01/2006; 31(6):882-91. DOI:10.1016/j.jhsa.2006.02.014

İletişim:

Doç. Necla RÜZGAR KAYIRAN
Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi, Resim Bölümü, ANKARA
E-posta: neclaruzgar@gmail.com