

Adli Estetiğin Yeni Paradigması: Dijital Dönemde Fotoğraf ve Temsili

The New Paradigm of Forensic Aesthetics: Photography and Representation in the Digital Age

Burak Yedekçi, 0000-0002-2009-8100

Özet

Son yıllarda adli bilimlerin görsel belgeleme pratiklerindeki dönüşüm, çağdaş sanat alanında adli estetik kavramının yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılmıştır. Fotoğrafın temsil gücü ve nesnellik iddiasının adli estetik bağlamında yarattığı epistemolojik gerilim, teknik dokümantasyondan etik ve politik katmanları içeren disiplinlerarası bir alana evrilmeyi beraberinde getirmiştir. Bu süreçte görsel belgeleme, salt kanıt toplama eyleminden toplumsal belleğin inşasına uzanan bir gelişim gösterirken, çağdaş sanat pratikleri bu süreci hem biçimsel hem de kavramsal düzeyde yeni yaklaşımlarla zenginleştirmiştir.

Arşivsel materyallerin bellek ve kimlik bağlamında yeniden yorumlanması, savaş ve çatışma alanlarının sistematik belgelenmesi ve dijital teknolojilerin sağladığı yeni olanaklar, adli estetiğin kavramsal çerçevesini genişletmiştir. Bu çalışmada Christian Boltanski'nin arşivsel belleği sorgulayan *Archives* serisi, Sophie Ristelhueber'in savaş coğrafyasını belgeleyen *Fait* serisi, Gregory Crewdson'un adli fotoğrafçılığı sinematik bir dille yeniden yorumlayan *Beneath the Roses* serisi ve Forensic Architecture'ın dijital teknolojileri adalet arayışında kullanan *The Murder of Halit Yozgat* projesi görsel-mekânsal analizler ve sanatsal yorumlamalar üzerinden incelenmiştir.

Çalışmanın sonuçları, adli estetiğin fotoğraf sanatındaki işlevinin kapsamlı bir dönüşüm geçirdiğini ortaya koymaktadır. Adli estetiğin fotoğraf sanatındaki işlevinin, geleneksel belgeleme süreçlerini aşarak eleştirel ve politik söylemlerin üretilebildiği özgün bir alana dönüştüğünü, bu dönüşümün görsel belgelemenin demokratikleşmesine ve yeni etik tartışmaların ortaya çıkmasına zemin hazırladığını göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Adli estetik, fotoğraf sanatı, adli sanat, adli fotoğrafçılık.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Adli bilimler, fotoğraf sanatı.

Abstract

The transformation of visual documentation practices in forensic sciences has necessitated a reevaluation of the concept of forensic aesthetics in contemporary art. The epistemological tension created by photography's representational power and claims to objectivity within the context of forensic aesthetics has led to an evolution from technical documentation to an interdisciplinary field encompassing ethical and political layers. During this process, while visual documentation has shown development from mere evidence collection to the construction of social memory, contemporary art practices have enriched this process with new approaches both formally and conceptually.

The reinterpretation of archival materials in the context of memory and identity, systematic documentation of war and conflict zones, and new possibilities offered by digital technologies have expanded the conceptual framework of forensic aesthetics. This study examines, through visual-spatial analyses and artistic interpretations, Christian Boltanski's *Archives* series questioning archival memory, Sophie Ristelhueber's *Fait* series documenting war geography, Gregory Crewdson's *Beneath the Roses* series reinterpreting forensic photography through a cinematic language and Forensic Architecture's *The Murder of Halit Yozgat* project utilizing digital technologies in the pursuit of justice.

The findings show that the function of forensic aesthetics in photographic art has evolved into a unique field where critical and political discourses can be produced beyond traditional documentation processes, and this transformation has laid the groundwork for the democratization of visual documentation and the emergence of new ethical discussions.

Keywords: Forensic aesthetics, photographic art, forensic art, forensic photography.

Academical Disciplines/Fields: Forensic science, photographic art.

- **Sorumlu Yazar:** Burak Yedekçi
- **Adres:** Dokuz Eylül Üniversitesi, Tınaztepe Yerleşkesi, Fotoğraf Bölümü, Buca/İzmir.
- **E-posta:** burakyedekci@gmail.com
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 30.06.2025
- **doi:** 10.17484/yedi.1633225

Geliş tarihi: 04.02.2025 / Kabul tarihi: 14.06.2025

1. Giriş

Adli bilimler, suç olgularının bilimsel analizi ve adaletin tesisi için geliştirilen teknik uygulamaların bütünü olarak modern hukuk sisteminde önemli bir disiplindir. Delillerin toplanması ve incelenmesiyle başlayan adli süreçler 20. yüzyılın sonlarından itibaren yalnızca hukuki bir araç olmaktan çıkarak görsel kültür ve sanatsal uygulamalarla etkileşime giren çok boyutlu bir alana dönüşmüştür. Bununla birlikte, gelişen teknolojiler ve disiplinlerarası yaklaşımlar, adli bilimlerin popüler kültür ve sanatla olan etkileşimini her zamankinden daha görünür kılmıştır. Kamuoyu, televizyon dizileri ve belgeseller yoluyla adli pratiğe dair kurgulanmış temsil biçimleriyle karşılaşırken; sanatçılar da kriminal araştırma yöntemlerini yaratıcı üretimlerinde kullanarak gerçekliğin farklı yönlerini açığa çıkarmaktadır. Bu durum adli bilimlerin yalnızca suç çözümlemeye sınırlı kalmadığını, aynı zamanda sanatsal ifade ve kolektif hafıza gibi alanlarda yeni tartışmalara kapı aralayan güçlü bir katalizör olduğunu göstermektedir. Özellikle kimlik tespiti, kolektif hafıza ve sanatsal ifade düzlemlerinde ortaya çıkan yeni temsil biçimleri, adli bilimlerin estetik ve kavramsal boyutunu daha görünür kılmıştır (Lowe, 2018; Scott Bray, 2014).

Bir delil fotoğrafına bakmak, kriminalistik öğelerin somut bilgisiyle beraber onların çağrıştırdığı travmaları, anıları ve yeniden inşa ettikleri gerçeklik algısını irdelemeyi de gerektirmektedir (Ochsner, 2003). Adli fotoğrafçılık, olay anını ve delilleri doğrudan kaydederek gerçekliğin görsel belgesini sunarken; adli sanat (yüz rekonstrüksiyonları, olay yeri illüstrasyonları ve tanık ifadelerine dayalı portreler gibi tekniklerle), eksik veya kaybolmuş bilgileri tamamlayarak bilimsel doğruluk ile sanatsal yaratıcılığı birleştiren bir görselleştirme sürecidir (Wilkinson, 2015). Disiplinlerarası yapısıyla adli sanat antropoloji, psikoloji ve kavramsal analiz gibi farklı disiplinlerle kurduğu etkileşimler sonucunda teknik uzmanlığı sanatsal duyarlılıkla bütünleştiren bir yöntem sunmaktadır. Bu nedenle mahkeme salonlarında kullanılan görsellerin hazırlanma süreci ve etik sınırları, bilim ile sanatın kesişim noktasında yeni tartışma alanları açmaktadır.

Adli estetik, Latince *forensis* (forum) kelimesinden türeyen *forensic* kavramının kökensel anlamına dayanarak geniş bir teknoloji yelpazesini ve bilimsel, retorik, teatral ve görsel mekanizmaları kullanan zorlu bir hakikat oluşturma uğraşıdır (Keenan, 2014, s. 87). Hukuki süreçlerde kullanılan görsel belgeler, tetiklediği duygulanımsal tepkilerle yasal gerçeklik ve sanatsal temsil arasındaki geleneksel dikotomiyi yeniden yapılandırmıştır. Sanat, yalnızca bir bilgi aktarma aracı değil, aynı zamanda izleyici üzerinde iktidar ilişkilerini görünür kılan bir estetik müdahale biçimidir (Aytimur, 2024; Foucault, 2006).

Rugoff'un kuramsal çerçevesinde adli estetik, parçalanmış anlatılar ve bilgi kırıntıları arasında zihinsel bir yeniden inşa süreci yaratarak izleyiciyi görüntünün pasif alımlayıcısından, hakikat arayışının aktif öznesine-adli bilimcinin konumuna- dönüştürmektedir (Rugoff vd., 1997). Bu dönüşüm, fotografik temsilin salt mekanik bir belgeleme aracından çıkıp, adli ve sanatsal değerlerin kesişiminde konumlanan eleştirel bir düşünce pratiğine evrilmesini beraberinde getirmektedir. Adli bilimlerin iz sürme ve delil yapılandırma pratikleri ile çağdaş sanatın kavramsal ve anlatı üretme süreçleri arasındaki bu kesişim, hakikatin kurgulanma biçimlerinin çok yönlü olarak çözümlenmesine zemin hazırlamaktadır. Rugoff'un işaret ettiği bu hakikat inşası, kriminal teorinin pozitif bilimsel zeminine dayanan ampirik analizlerle -örneğin; parmak izi, DNA profillemesi ya da biyometrik yüz eşleştirme teknikleriyle- ve bu verileri taşıyan fotoğrafın delil üretimindeki merkezi rolüyle doğrudan ilişkilidir. Fotoğraf, bu bağlamda, yalnızca görsel bir kayıt değil kimlik tespiti, mekânsal analiz ve adli betimleme süreçlerinde işlev gören, fiziksel veri ile temsili yapı arasında kavramsal bir köprü kuran adli-belgesel bir arayüz olarak konumlanmaktadır.

Bu etkileşim, fotoğrafın hem bilgi üretme hem de gerçeği yansıtırma biçimlerini yeniden düşünmeye sevk etmektedir. Adli fotoğraf, salt bir delil olma konumundan çıkıp anlatısal bir üretime dönüşürken; görsel materyalin nesnel gerçekliği temsil etme iddiası çoğu zaman ideolojik ve kurgusal unsurlarla kuşatılmaktadır. Fotografik belgelemenin işlevi, salt geçmişin kaydını tutmanın ötesine geçerek gerçekliğin görülme, okunma ve kavramsallaştırılma biçimlerine dair eleştirel bir sorgulama alanı açmaktadır. Sanatsal pratiklerin eleştirel yöntemleri, görüntünün alt metinlerini ve içerdikleri örtük gücü görünür kılarak delil niteliğindeki görselin kültürel ve toplumsal bağlamına dikkat çekmektedir. Böylelikle adli ve sanatsal bakış açılarının birleşimi görsel anlatıların politik, etik ve estetik boyutlarını daha kapsamlı bir çerçevede ele alma potansiyeli sunmaktadır.

Söz konusu kuramsal çerçevenin tarihsel düzlemdeki temeli, fotografik görüntünün adli bağlamda fizyolojik, antropometrik ve sınıflayıcı işlevlerle erken dönemden itibaren ilişkilendirilmiş olmasında yatmaktadır. Duchenne de Boulogne'un yüz kaslarını elektriksel uyarım yoluyla fotoğrafladığı fizyolojik analizler, adli tanıma süreçlerinde görsel veri üretiminin ilk örneklerinden biri olarak dikkat çekmektedir (Parent, 2005). Benzer şekilde, Eugène Disdéri'nin *carte de visite* formundaki çoklu portre tekniği, fotoğrafın kitlesel üretimini mümkün kılarak bireylerin tipolojik olarak ayrıştırılmasına ve bu ayrımların

kitlesel görsel arşivlere dönüştürülmesine olanak tanımıştır. Standartlaşmış ve tekrarlanabilir yapısıyla bu tür portreler, dönemin koleksiyon pratiklerinde albüm düzeni üzerinden dolaşıma girerek toplumsal bellekte kitlesel görsel arşivlerin oluşumunu desteklemiştir (Perry, 2012). Disdéri'nin öncülük ettiği bu standartlaşmış ve kitlesel üretim mantığı, Alphonse Bertillon'un antropometrik ölçümlere dayanan suçlu portreleme yöntemiyle birleşerek, fotoğrafı yalnızca estetik bir temsil değil, aynı zamanda ölçülebilir, kimliklendirilebilir ve karşılaştırılabilir adli bir veri üretim aracına dönüştürmüştür. Fotoğrafın bu kullanımı, iktidarlar için bireyleri ve toplumu sınıflandırma, kontrol etme ve disiplin altına alma mekanizmalarının temel bir parçası haline gelmiştir. Bu anlamda, adli amaçlarla geliştirilen fotografik pratikler, aynı zamanda modern gözetim teknolojilerinin ve onunla ilişkili *iktidarın bakışının* da ilk örneklerini oluşturur (Demircan, 2022, s. 59-60). Bu tarihsel pratikler, fotoğrafın delil üretimi, kimlik tespiti ve bilimsel sınıflandırma gibi disiplinler temsillerle kurduğu erken dönem ilişkilerini görünür kılarak, çağdaş adli estetik tartışmalarının kavramsal arka planını biçimlendiren çok boyutlu bir zemin sunmaktadır.

Yukarıda değinilen tarihsel gelişmelerin de şekillendirdiği adli estetiğin görsel ve kavramsal çerçevesi, fotoğrafın delil işlevi ile sanatsal temsil potansiyeli arasındaki epistemolojik gerilimi açığa çıkarmaktadır. Adli fotoğrafın belgeleme pratiği, nesnellik söylemi ve izleyici ile kurduğu ilişki delil üretme süreçlerini toplumsal bellekte estetik bir temsile dönüştürmektedir. Belgeleme sürecindeki iktidar ilişkileri ve etik sorumluluklar, sanatsal pratiklerin adalet, kimlik ve kolektif hafıza üzerindeki etkisini çözümlemek için eleştirel bir perspektif sunmaktadır. Bilimsel belgeleme ile sanatsal ifade arasındaki etkileşim, adli estetiğin belgesel işlevini aşarak farklı disiplinlerin yorumlarını bir araya getirip gerçekliğin çok boyutlu yapısını yeniden kurgulama potansiyelini göstermektedir. Disiplinlerarası yaklaşımla sanatsal temsillerin görsel söylemini inceleyen bu makale, adli estetiğin belgeleme ve temsil arasındaki sınırları bulanıklaştıran konumunu kavramsal düzlemde yeniden tartışmaya açmaktadır.

2. Adli Estetik ve Fotoğraf Sanatı: Kavramsal Çerçeve

Adli estetiğin kavramsal temeli, fotoğrafın geleneksel belgeleme işlevinin dışında sanatsal ve kültürel bağlamlarda farklı temsil biçimleriyle yeniden şekillenmektedir. Weizman (2017), dijital araçların ve görsel kanıtların mekânsal analizler yoluyla gerçekliği yeniden yapılandırma potansiyelini vurgularken; bu sürecin adli estetik kavramı çerçevesinde hakikatin estetik unsurlar üzerinden inşa edildiğine işaret etmektedir. Nitekim çağdaş sanat pratiklerinde, *Forensic Architecture* kolektifinin analitik yaklaşımlarından Gregory Crewdson'ın kurgusal yeniden canlandırmalarına kadar geniş bir yelpazede, bu yeniden yapılandırma ve estetik inşa süreçlerini gözlemlemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında fotoğrafın hem gerçeği yansıttığı hem de onu yorumlayarak dönüştürdüğü kabulü, adli estetiğin temel tartışma alanlarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Fotoğrafın gerçekliği yansıttığı ölçüde bir belge, yeniden kurguladığı ölçüde ise bir sanat nesnesi olması, bu disiplini iki zıt kutup arasında bir denge noktasında konumlandırmaktadır. Bu gerçekliği yansıtmaya iddiası, fotoğrafının estetik tercihleri, çerçeveleme kararları ve dijital teknolojilerin gelişimi gibi unsurlarla sürekli olarak yeniden şekillenmiştir. Sontag'a (2023) göre, fotoğrafın gücü nesnellik iddiasının izleyici üzerinde yarattığı yanılsamada yatmaktadır. Bu nesnellik yanılsaması ve fotoğrafın etik sorumlulukları, Christian Boltanski gibi sanatçıların arşivsel materyallerle hafızayı sorguladığı çalışmalarda ve *Forensic Architecture* gibi oluşumların adli görsel belgeleme pratiklerinde merkezi bir rol oynamaktadır. Dijital teknolojilerin gelişimi ve görüntü işleme uygulamalarının yaygınlaşması, adli süreçlerde kullanılan görsel kanıtların güvenilirliğini tartışmaya açarken; aynı zamanda belgeleme pratiklerinde şeffaflık ve hesap verebilirlik mekanizmalarının güçlendirilmesini sağlamıştır. Bu dönüşüm, adli fotoğrafçılığı salt teknik bir kayıt aracı olmaktan çıkarak görsel materyalin sunumuna ilişkin etik sorumlulukları, manipülasyon olasılıklarını ve kamuoyu algısını içeren çok yönlü bir eleştirel düşünce alanına taşımıştır.

Fotografik görüntülerin adli bağlamda kayıt işlevini aşması travmanın etik-estetik boyutlarını sorunsallaştıran bir temsil paradigmasına dönüşmesine neden olmuştur. Travmatik deneyimin belirsizliğe hapsolmuş izleri, adli olguların karmaşık doğası, tanıklıkların çelişkili ifadeleri, zamanın aşındırıcı etkisi ve bireysel belleklerin kırılganlığı, fotografik temsilin epistemolojik sınırlarını şekillendiren faktörler olarak ortaya çıkmıştır. Bu tür bir yaklaşım, Sophie Ristelhueber'in savaş sonrası manzaralarda travmanın görünmeyen izlerini belgelediği *Fait* serisi özelinde, fotoğrafın pasif görsel tüketimin ötesine geçerek vicdani sorumluluk ve etik duyarlılık temelinde eleştirel bir pratik zeminine nasıl taşınabileceğini ortaya koyar niteliktedir. Baer'in (2002) zamana ve mekâna dağılmış travmanın etik-estetik yankılanmalarını kavramaya yönelik fotografik yaklaşımı belleğin kırılganlığını görselleştirirken gerçeği yeniden kurma sürecine varlık ve deneyim temelli bir boyut kazandırmıştır. Bu yaklaşım, fotografik alımlamayı pasif görsel

tüketimden çıkararak vicdani sorumluluk ve etik duyarlılık temelinde yeni bir eleştirel pratik zeminine taşımıştır (Baer, 2002). Böylelikle izleyiciler, pasif gözlemci konumundan sıyrılarak zamansal ve mekânsal sınırlara hapsolmuş travmatik olayların karmaşık gerçekliğini kavramaya çalışan yeni bir tanıklık biçimini üstlenir.

Adli bilimlerin bilimsel otoritesini, karmaşık verilerin sistematik analizinden ve süreçlerinin metodolojik kesinliğinden almaktadır. Bu bilimsel yaklaşım, hukuki süreçlere delil sunmanın ötesinde, toplumsal adalet algısını biçimlendiren ve meşruiyet söylemini üreten kurucu bir işlev görmektedir (Jayewardene, 1988; Kruse, 2016). Görsel kanıtların, nesnel gerçekliğin doğrudan aktarımı olarak konumlandırılması izleyicide hakikatin dolayimsız biçimde temsil edildiği yanılsamasını beraberinde getirir. Adli estetik perspektifi ise görüntülerin seçimi, çerçevelenmesi ve yorumlanması süreçlerindeki öznel müdahaleleri ve kültürel kodları açığa çıkararak bu hakikat rejimini sorunsallaştırmaktadır. Görüntüler hangi gerçeklikleri görünür kılarken hangilerini dışarıda bırakmaktadır? Hangi iktidar ilişkilerini meşrulaştırmaktadır? Hangi söylemsel pratikleri yeniden üretmektedir?

Görsel sanatlar alanında travmanın temsili ve adli estetik yaklaşımlar, bedensel deneyimlerin ve toplumsal hafızanın karmaşık boyutlarını irdelemektedir. Adli estetik, kanıtın statüsünü radikal bir biçimde yeniden konumlandırarak hegemonik söylemin sınırlarını aşan ve kompleks temsil biçimlerini açığa çıkaran bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu teorik çerçeve, çağdaş sanat pratiklerinde travmatik deneyimin nasıl görselleştirilebileceği sorusuna yanıt ararken (Kulasekara, 2016) aynı zamanda konvansiyonel metodolojinin sınırlarını zorlayan yeni bir anlam evreni yaratmaktadır. Fotoğraflar, kurbanların fiziksel olarak ölçülemeyen travmatik deneyimlerini ve içsel çatışmalarını nasıl temsil edebilir? Bir beden fotoğrafı adli bir kalıntının, silinmiş bir kimliğin, kesintiye uğratılmış bir varoluşun ve parçalanmış bir toplumsal bağlamın izlerini nasıl taşıyabilir? Ortaya çıkan eleştirel teorik yapı, görsel kanıtların yalnızca göstergesel içeriğini değil, aynı zamanda temsil biçimlerinin iktidar ilişkilerini, kültürel kodlarını ve ideolojik alt metinlerini de deşifre etmeyi gerektirmektedir.

Bu bütüncül yaklaşım, adli süreçlerdeki kanıtların pozitivist nesnellik söylemi ile fotoğrafın ontolojik yapısındaki çok anlamlılık, bağlamsallık ve öznellik arasındaki diyalektik çelişkiyi merkeze almaktadır. Görsel temsil rejiminin yeniden değerlendirilmesi, fotoğrafın toplumsal adalet arayışındaki konumunu betimsel dokümantasyonun ötesine taşıyarak görüntünün kurumsal sergilenmesi, medyatik dolaşımı ve dijital yeniden üretimi gibi estetik-politik pratikleri eleştirel bir inceleme sürecine dâhil etmektedir.

Adli görüntülemenin temsil ve gerçeklik arasındaki yapısal karşıtlığı çağdaş sanat pratiklerinde karmaşık bir temsil rejimi olarak şekillenmektedir. Olay yeri görüntülerinin kurumsal mekânlarda ve medyatik platformlarda kamusal alana sunumu, iktidar mekanizmalarını ve estetik-politik karşıtlıkları görünür kılarken, izleyici ile materyal arasında yeni algısal ilişki biçimleri üretmektedir (Biber vd., 2013). Adalet ve estetiğin diyalektik kesişiminde konumlanan bu görsel temsiller, manipülasyon ve yanılsama potansiyeline rağmen toplumsal hafızanın yeniden inşasında yüzleşme ve empatiye imkân tanıyarak adli estetiğin çok boyutlu kavramsal yapısını sürdürmektedir.

Bu çalışmada, görsel malzemenin temsil biçimlerini ve izleyiciyle kurduğu etik-estetik ilişkileri çözümlemek üzere temel olarak kavramsal bir analiz yöntemi üzerine inşa edilmiştir. Odak noktası, çağdaş sanat pratiği ile adli temsil arasındaki diyalektik etkileşim olup; bu etkileşim seçili sanatçıların üretimleri ve bu üretimlerde kullandıkları estetik stratejiler aracılığıyla incelenmiştir. Analizler, kuramsal bir zemin olarak travma kuramı, temsil teorisi ve adalet estetiği gibi farklı disiplinlerden beslenen çok katmanlı bir yaklaşımla desteklenmiştir. Görsellerin bağlam içindeki anlam üretimi kadar, dijital ve medyatik dolaşımdaki estetik-politik etkileri de bu çözümlemenin temel unsurlarından birini oluşturmaktadır.

2.1. Arşiv ve bellek: Christian Boltanski'nin *Archives* (Arşivler) serisi

Christian Boltanski'nin *Archives* serisi (Görsel 1), sanatsal pratik ile adli estetiğin etkileşimini incelemek için güçlü bir başlangıç noktası sunmaktadır. Geleneksel sanat tarihinin doğrusal anlatı yapısının sorgulayan Boltanski, kişisel belgeler ve fotoğraflar gibi arşivsel materyalleri bireysel bellek ve toplumsal hafıza bağlamında sistematik bir kataloglama ve teşhir metodolojisiyle yeniden yorumlamaktadır (López Paniagua, 2023). Bu metodoloji, olay yeri inceleme uzmanlarının kanıt toplama, organize etme pratiklerini ve objelerin somut deliller aracılığıyla ortaya çıkarılmasına dayanan bilimsel yaklaşımlarını çağırıştırılmaktadır. Adli bilimlerin, gerçeğe ulaşmada nesnel süreçlere odaklanırken; Boltanski'nin yaklaşımı bu protokolleri sanatsal bir anlatıya dönüştürerek kayıt süreçlerinin öznelliğini ve yoruma açıklığını görünür kılmaktadır (Albers, 2011). Boltanski, bu öznelliği sıklıkla soluk anonim portre fotoğrafları, paslı metal kutular ve loş ışıklar gibi kasvetli bir görsel dil kullanarak izleyiciyi adeta bir kayıp ve yas mekânına dahil etmektedir. *Archives* serisi, bilginin üretim ve aktarım dinamiklerini sorgulayan ve bellek aktarımında

sanatsal bir dil ile yeni bir bakış açısı sunmaktadır (Özkan ve Öz, 2023). Sanatçının devasa, labirent benzeri enstalasyonları, izleyiciyi fiziksel olarak da arşivin ve belleğin ağırlığı altında bırakırken, kullanılan gündelik nesnelerin yoksul estetiği, trajedinin sıradanlığına ve bireyin tarihteki anonimliğine işaret etmektedir.

Sanatçının belgeleme yaklaşımı, her eserin bireysel ve toplumsal bellekle kurduğu ilişki üzerinden, adli bilimlerin nesnel gerçeklik arayışını yeni bir bağlama taşımaktadır. Boltanski'nin serileri bilginin nasıl ele alındığı ve kategorize edildiği sorunsalından çok, adli ve estetik yöntemlerin diyalektik etkileşimi aracılığıyla yeni bilgi ve anlam düzeylerinin nasıl üretilebileceğine odaklanmaktadır. Nitekim adli incelemelerde olduğu gibi deliller salt kendileri üzerinden değil ancak; sunuldukları bağlam aracılığıyla anlam ve değer kazanmaktadır.



Görsel 1. Christian Boltanski, Archives de C. B., Centre Pompidou- Fransa (Albers 2011, s. 255, 256).

Boltanski'nin sanatsal pratiği, hafızanın temsil mekanizmalarını çok yönlü bir çerçeve üzerinden analiz ederek, arşivlerin objektif tarihsel kayıtların ötesinde, öznellik ve ideolojik yapıların kesişiminde konumlanan karmaşık kültürel araçlar olarak işlev gördüğünü açığa çıkarmaktadır. Sanatçı, sıradan nesneleri sınıflandırma yöntemiyle bireysel hafızayı toplumsal bağlamda yeniden inşa ederek, hafızanın seçici ve ideolojik doğasına vurgu yapmaktadır. Kullandığı bu fotoğraflar, bürokratik kayıtların ve resmi tarih anlatılarının ürettiği anonimliğin ve kimliksizleştirmenin somut birer göstergesi olarak, modern devletin birey üzerindeki ideolojik kontrolünün eleştirisini taşımaktadır. Boltanski'nin eserleri sıklıkla Holokost travmasıyla ve totaliter rejimlerin bireyleri silme politikalarıyla rezonansa girer ancak; bu spesifik tarihsel göndermelerin ötesinde genel olarak kayıp, ölüm, bireysel kimliğin kırılganlığı ve hatırlamanın olanaksızlığı gibi evrensel insanlık durumlarını sorgular. Sanatçının kullandığı metaforlar, tarihsel gerçekliğin doğrudan temsili yerine, bu gerçekliğe dair duygusal ve simgesel bir alan açar (Saladini, 2011). Bu yüzleşme, Georges Didi-Huberman'ın (2008) tartıştığı gibi, travmatik geçmişin imgelerinin hem birer kanıt/belge hem de bu geçmişin devam eden bir belirtisi olma gerilimini taşır. Boltanski'nin sergilediği soluk fotoğraflar, Didi-Huberman'ın yaklaşımına paralel olarak, adeta her şeye rağmen hayatta kalmış, travmanın sessiz tanıkları gibidir. Bu deşifre çabası geçmişe yönelik bir arkeoloji olmaktan öte, günümüzdeki iktidar yapılarının, bürokrasinin ve kayıt altına alma pratiklerinin bireyi nasıl anonimleştirdiğine ve denetlediğine dair evrensel bir eleştiri sunmaktadır. Boltanski'nin eserleri, geçmişin temsili ile çağdaş yorumlamanın kesiştiği bir alan olarak, hafızayı statik bir belge değil, dinamik ve akışkan bir olgu olarak ele alır (Caines, 2004)

Boltanski'nin Batı Avrupa merkezli tarihsel travmalara odaklanan arşiv pratiği, benzer temaları farklı coğrafyalarda ve estetik yaklaşımlarla ele alan diğer sanatçılarla da diyaloga girmektedir. Örneğin, Zarina Bhimji'nin Doğu Afrika'daki Asyalıların sürgünü ve kayıp vatan temalarını işlediği fotoğraf ve film çalışmaları, Boltanski gibi belleğin ve yokluğun izlerini sürmektedir. Ancak Bhimji, terk edilmiş mekânların ve nesnelerin şiirsel imgeleri aracılığıyla daha dolaylı bir anlatım benimserken; Boltanski sıklıkla insan portreleri ve kişisel eşyaların seri birikimiyle travmanın kitlesel ve anonim boyutunu vurgulamaktadır. Her iki sanatçı da fotografik imgeyi, unutulmuş tarihleri ve evrensel insani kayıpları görünür kılmak için güçlü bir araç olarak kullanmaktadır.

Diğer yandan, Boltanski'nin *Archives* serisi, adli estetik bağlamında gerçeği kaydetme eyleminin tarafsız bir bilgi üretimi olmadığını, aksine öznellik ve ideolojik kodlarla örülü bir temsil sistemine dönüştüğünü göstermektedir. Hobbs'a (1998) göre, sanatçının sergileme stratejileri ve kurumsal tercihlerinin, dokümantasyon tekniklerindeki tarafsızlık varsayımını sarsan antroposentrik bir temsil sistemini görünür

kıldığını vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, sanatçının dokümantasyon pratiğini salt kanıtsal işlevinden uzaklaştırarak, gerçekliğin temsil sistemleri arasındaki kavramsal çatışmayı görselleştirerek arşivsel belgelemenin sembolik unsurlarını deşifre etmektedir. Bu unsurlar arasında, sıradan bir vesikalık fotoğrafın bir bireyin tüm yaşamını temsil etme iddiasının kırılmalı, metal bir kutunun yitip gitmiş anıları saklama çabasının beyhudeliği, giysi yığınlarının bir zamanlar var olmuş bedenlerin ve yaşanmışlıkların hayaletimsi izlerini taşıması veya seri numaraları ve kataloglama sistemlerinin bireyi istatistiksel bir veriye indirgeme potansiyeli gibi göstergeler sayılabilir. Boltanski, bu tür sembolik unsurları açığa çıkararak, arşivin nesnel bir kayıt olmaktan çok kodlanmış ve yoruma açık bir metin olduğunu açık biçimde göstermektedir.

2.2. Sophie Ristelhueber'in *Fait* serisinde adli estetik

Körfez Savaşı (1990-1991), medyanın savaşı temsil etme biçimlerinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Teknoloji odaklı, sterilize edilmiş ve adeta bir video oyunu gibi sunulan savaş görüntüleri, geleneksel savaş fotoğrafçılığının doğrudan tanıklık ve empati kurma potansiyelini sorgulamaya açmıştır. Bu bağlamda, Sophie Ristelhueber gibi bazı sanatçılar, medyanın sansasyonel ve yüzeysel anlatılarının aksine, savaşın daha derin, kalıcı ve çoğu zaman görünmeyen izlerini araştıran alternatif belgesel pratikler geliştirmişlerdir. Sophie Ristelhueber'in 1992 tarihli *Fait* serisi (Görsel 2), savaşın fiziksel yıkımını adli bir bakış açısıyla ele alarak sanat ile adli belgeleme pratikleri arasındaki sınırları yeniden düşünmeye davet etmektedir (Gustafsson, 2016).

Körfez Savaşı sonrasında Kuveyt çölünde çektiği fotoğraflarla çatışmanın coğrafyada bıraktığı izleri estetik bir bağlamda yorumlayan sanatçı, savaş suçlarının belgelenmesinde kullanılan teknik protokolleri sanatsal bir dile dönüştürerek belgeleme pratiklerinin etik ve estetik boyutlarına yönelik eleştirel bir bakış sunmaktadır.



Görsel 2. Sophie Ristelhueber, FAIT (1992), Buffalo AKG Art Museum. © Ristelhueber/ADAGP, Paris. (Buffalo AKG Art Museum, t.y.)

Sanatçı, çöl yüzeyindeki tank izlerini, bomba kraterlerini ve askeri kalıntıları haritacı titizliğiyle inceleyerek adli vakalardaki iz sürme ve kayıt süreçlerini (genel plan-yakın plan) çağrıştıran sistematik bir belgeleme gerçekleştirmiştir. Ristelhueber, çekim sürecindeki öznel tercihlerin adli belgelerin çoklu yoruma açık doğasını ortaya koyduğunu ve gerçekliğin tek bir perspektiften kavranamayacağını vurgulamaktadır (Tate, 2015). Bu yaklaşım, belgesel fotoğrafın nesnellik iddiasını sorgulayan postmodern bir vizyonu yansıtmaktadır. Ristelhueber, savaşın izlerini çoğu zaman yüksek bir perspektiften, neredeyse soyut birer leke veya yara gibi kadrajlayarak, izleyiciyi geleneksel savaş fotoğrafçılığının duygusal aşırılıklarla örülü klasik savaş temsillerinden uzaklaştırmaktadır. Kullandığı seri ve sistematik belgeleme estetiği, bir yandan adli bir titizliği çağrıştıırken; diğer yandan bu kayıtların kaçınılmaz olarak seçici ve kurgusal olduğunu imâ etmektedir.

Ristelhueber'in çalışmaları, savaş sonrası manzaralarının insan varlığından arındırılmasıyla ortaya çıkan sessizliği ve görünmeyen travmanın izlerini birer hafıza mekânı olarak yeniden kurgulamaktadır. Bu görsel kayıtlar, temsil ve tanıklık meselesini etik ve estetik bir sorumluluk alanına dönüştürmektedir (Monegal,

2016). Sanatçının belgeleme pratiği, savaşın fiziksel etkilerinden hareketle, çatışmanın tarihsel-toplumsal katmanlarını çözümleyerek kolektif bellekteki izlerini görünür kılmaktadır.

Fait serisi, adli belgelemenin teknik biçimlerini kullanarak havadan görüntüleme, mikro ölçekli kayıt ve sistematik kataloglama pratiklerini sanatsal bir bağlama taşımıştır. Bu yaklaşım, savaşın yıkıcı etkilerini nesnel bir düzlemde somutlaştırırken, resmi söylemin nesnellik iddiasının ardındaki ideolojik yapıları ve insani trajedileri sorgulamaya açmaktadır (Gustafsson, 2019). İnsan figürünün yokluğuyla belirginleşen manzaralar, savaşın yıkımını kişisel hikâyelerden arındırarak daha evrensel ve kalıcı bir travmanın kaydına dönüştürür; böylece fotoğraflar somut bir kanıt olmanın ötesinde, savaşın coğrafyaya ve belleğe kazıdığı soyut ama derin izlerin birer metaforu haline gelmektedir.

Ristelhueber'in *Fait* serisindeki bu yaklaşım, sanatçının daha sonraki çalışmalarında insan bedeni üzerine odaklandığı, örneğin *Every One* serisindeki ameliyat izlerini ve bedensel yaraları soyut bir estetikle belgelediği pratikleriyle de paralellik göstermektedir. Tıpkı savaş coğrafyasının yüzeyindeki izleri birer olay yeri kanıtı gibi kaydettiği *Fait* serisinde olduğu gibi, bedeni de bir tür kriminal inceleme alanı olarak ele almaktadır. Her iki durumda da Ristelhueber, somut travmanın fiziksel işaretlerini, mesafeli ve neredeyse klinik bir bakışla ancak; aynı zamanda derin bir estetik duyarlılıkla soyut birer haritaya dönüştürmektedir. Bu soyut estetiğin, görünürdeki suçun veya travmanın kriminal ve ontolojik düzlemdeki izleriyle nasıl bir diyalog kurabileceğine dair örnek teşkil etmektedir.

2.3. Adli gerçekliğin yeniden üretimi: Gregory Crewdson'ın fotoğrafik simülasyonları

Gregory Crewdson'ın *Beneath the Roses* (2003-2008) serisi, adli fotoğrafçılığın dokümantasyon pratiklerini sinematik biçimlerle birleştirerek, sahnelenmiş kurgular yoluyla hakikat ve temsil arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir görsel söylem inşa etmektedir (Lane, 2009). Sanatçı, Amerikan banliyölerinin domestik yüzeyini teatral bir mizansen içinde yeniden kurgulayarak adli estetiğin merkezindeki hakikat temsili ve kanıtsal seçicilik meselelerini eleştirel bir sorgulamaya tabi tutmaktadır. Serinin 2004 tarihli ikonik sahnesinde (Görsel 3), gece vakti terk edilmiş bir kasaba sokağında açık bagajlı bir araç ve yanında hareketsizce bekleyen takım elbiseli bir erkek figürü yer almaktadır. Turuncu bir kutunun yer aldığı bu sahne, yapay aydınlatmanın dramatik etkisiyle bir suç mahallini ya da adli bir olayın hemen öncesini/sonrasını çağrıştırmakta ancak; olayın içeriği izleyiciye açıklanmadığı için belirsizliğini korumaktadır. Bu türden kurgu, sadece estetik bir sahneleme değil, aynı zamanda adli görsellik ile izleyici arasında bir bilişsel gerilim hattı kurarak, izleyiciyi potansiyel bir dedektif konumuna yerleştirmektedir. Crewdson burada, adli fotoğrafçılığın olay yeri belgeleme ve kanıt toplama estetiğini bilinçli bir şekilde kullanmaktadır ancak; bu delilleri muğlak bırakarak ve anlatıyı tamamlamayarak, adli estetiğin temelindeki hakikat arayışını bir sorgulama nesnesine dönüştürmektedir. Böylece fotoğraf, somut bir olayın kaydından ziyade bir ruh halinin, potansiyel bir tehlikenin ve Amerikan banliyö yaşamının yüzeyinin altındaki karanlığın adli estetik bir simülasyonu haline gelmektedir. Bu bağlamda, adli estetik nesnel gerçekliğin bir yansıması olmaktan çıkıp, kurgunun ve izleyici yorumunun aktif rol oynadığı bir alan olarak belirlemektedir.

Crewdson'ın fotoğrafik kompozisyonları, izleyiciyi ilk bakışta bir olay yerinin adli semiyolojisini çağrıştıran göstergeler ve anlatı fragmanlarıyla karşı karşıya bırakmaktadır. Bu sistemli kurgu, izleyiciyi adli bir vakanın delil toplama sürecine yönlendiren algısal bir deneyim yaratırken; sahnenin bağlamsal çerçevesi ve olayların zamansal dizgesi bilinçli bir bilişsel belirsizlik içinde tutulmaktadır. Sanatçının disiplinlerarası yaklaşımı, adli fotoğrafçılığın nesnel hakikat iddialarını yapısöküme uğratarak, eksilteli olay örgülerine dayanan görsel ve metinsel kodları sistematik bir simülasyon düzleminde yeniden yapılandırmaktadır (Green ve Lowry, 2009).



Görsel 3. Gregory Crewdson, *Beneath the Roses* 2004 (Gagosian, 2020).

Sanatçı, profesyonel sinema endüstrisinin teknik ekipmanlarını-yapay aydınlatma sistemleri ve detaylı sahne tasarımı- kullanarak adli fotoğrafçılığın belgeleme kodlarını bilinçli şekilde yeniden üretmektedir. Bu teknik yetkinlik, görsel gerçekliğin inandırıcılığını artırırken aynı zamanda temsilin yapay doğasını da ifşa etmektedir. Crewdson'ın teknik titizliği ile adli bilimlerdeki kanıta dayalı rasyonalitenin benzer kaygılara sahip olması tesadüf değil, ironik bir benzeşimdir. Adli bilimlerin delilleri sistematik dokümantasyon yoluyla nesnel hakikate ulaşma arayışının aksine, sanatçının özenle kurguladığı sahneler gerçekliğin çok katmanlı ve karmaşık doğasını ön plana çıkarmaktadır.

Kompozisyonlardaki donmuş zaman diliminde yakalanan figürler, bir olaya tanıklık etmiş ya da edeceğim gibi görünmekle birlikte ne olay örgüsü ne karakterlerin iç dünyası tam olarak açıklığa kavuşmaktadır. Bu kurgu stratejisi, fotoğrafın belgesel temsil aracı olarak taşıdığı güvenilirlik algısını temelden sarsarak görsel anlatının inşa edilmiş doğasını görünür kılmaktadır. Sanatçının simülasyonları, anlatısal boşluklarla izleyiciyi sahnelenen olaylara yönelik bilişsel bir yabancılaştırma ve aktif bir rol üstlenmeye zorlamaktadır.

Fotoğrafın belgesel temsil aracı olarak taşıdığı güvenilirlik algısını temelden sarsan Crewdson'ın tasarlanmış sahneleri, adli estetiğin hakikat arayışını referans alarak bu arayışı sürekli yenilenen bir sorgulama pratiğine dönüştürmektedir. Sanatçının bu yaklaşımı, görsel gerçekliğin yalnızca teknik bir kayıt olmadığını, ideolojik yapılanmalarla şekillenen bir süreç olduğunu ortaya koymakta ve metnin anlatmaya yetemediği şeye yönelerek kendi gösteri dilini inşa etmektedir. Sanatçı böylece fotografik temsilin nesnellik iddiasını sorunsallaştırarak gerçeklik ve yanılsama arasındaki geçişken sınırları görünür kılmaktadır.

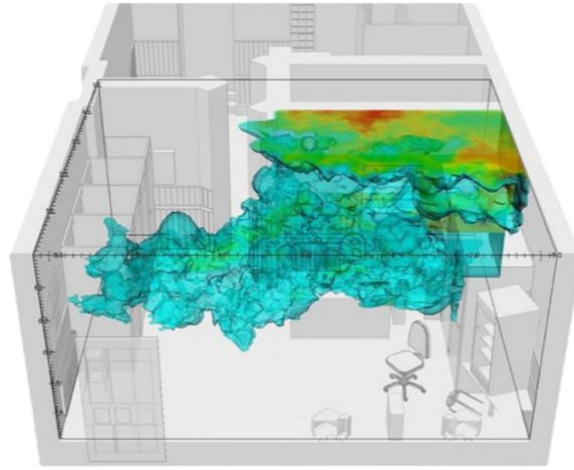
2.4. Dijital çağda adli estetik: *Forensic Architecture* ve *The Murder of Halit Yozgat* projesi

Forensic Architecture, 2010 yılında Eyal Weizman'ın Goldsmiths Üniversitesi'nde kurduğu disiplinlerarası araştırma kolektifi olarak, dijital teknolojilerin analitik olanaklarını kullanarak şiddet ve insan hakları ihlallerinin görsel-mekânsal belgelemesini gerçekleştirmektedir. Mimarlar, sanatçılar, araştırmacılar ve yazılım geliştiricilerden oluşan bu eleştirel platform adli araştırma yöntemlerini çağdaş sanat pratikleriyle birleştirerek yeni bir görsel söylem zemini oluşturmaktadır (*Forensic Architecture*, t.y.).

Kolektif, projelerinde fotoğraf, yalnızca bir belge ya da görsel kanıt olarak değil, aynı zamanda hakikatin inşasında kurucu bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Görgü tanıklarının çektiği görüntüler, arşiv materyalleri ve güvenlik kamerası kayıtları, üç boyutlu simülasyonlara dönüştürülmeden önce temel birer veri kaynağı işlevi görmektedir ancak; bu görüntüler, klasik anlamda temsiliyet iddiası taşıyan belgelerden ziyade, resmi anlatıları sorgulayan, görünmeyeni açığa çıkaran bir görsel epistemolojiye zemin hazırlamaktadır. Bu yönüyle *Forensic Architecture*, fotografik imgenin tanıdık olan kanıt işlevini ters yüz ederek, izleyiciyi sadece bakan değil, sorgulayan bir pozisyona yerleştirir.

Kolektifin yaklaşımı, dijital teknolojilerin sunduğu görselleştirme araçlarıyla mekân ve zamanın çok boyutlu bir okumasını gerçekleştirmektedir (Dokgöz, 2022). *Forensic Architecture*'in *The Murder of Halit Yozgat* (2017) projesi, dijital teknolojilerin adli estetik uygulamalarındaki dönüştürücü etkisini ve bu dönüşümün politik-etik sonuçlarını göstermesi bakımından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Söz konusu projede, görgü tanıklarının anlatımları, dijital görüntü kayıtları ve materyal deliller; üç boyutlu modelleme, akustik analiz ve zamansal simülasyon gibi teknik araçlarla bütüncül bir yapıya dönüştürülmüştür (Görsel 4). Bu teknolojik rekonstrüksiyon, Federal Anayasayı Koruma Dairesi (*Almanca, Bundesamt für Verfassungsschutz-BfV*) ajanı Andreas Temme'nin mevcudiyetine ilişkin resmi anlatıyı sistematik biçimde çürütmüştür.

Mekânsal modelleme ve akustik hesaplamalar, Temme'nin olay yerindeki fiziksel konumu ile algısal erişim mesafesinin, resmi soruşturmada öne sürülen pasif tanıklık iddiasıyla uzlaşmaz bir çelişki oluşturduğunu kanıtlamıştır. Teknik bulgular, BfV ajanlarının olaya müdahil olma derecesinin, resmi açıklamalardan çok daha kapsamlı bir boyut taşıdığını belgelemiştir (Weizman, 2017).



Görsel 4. Halit Yozgat'ın öldürüldüğü internet kafede barut kalıntı partiküllerinin (amonyak) akış dinamiği simülasyonu (Buxton, 2018)

Halit Yozgat cinayeti araştırması, adli delillerin kurumsal değerlendirme süreçlerindeki teknik yetersizlikleri ve belgeleme sınırlarını açığa çıkarmıştır. *Forensic Architecture*'ın adli estetik pratiği, sanatsal duyarlılığı ve teknik analizi birleştirerek sivil adalet arayışına yeni bir araştırma perspektifi kazandırmıştır (Jones, 2022). Dijital teknolojiler, kurumsal şeffaflığı ve sivil katılımı güçlendirerek adli süreçlerin demokratik dönüşümünü desteklemiştir. Yozgat cinayeti incelemesi, resmi soruşturmanın konvansiyonel yöntemlerindeki kusurlarını ve dijital araçların adli estetik alanındaki dönüştürücü gücünü somutlaştırmıştır (Görsel 5). Fotoğraf burada artık nihai bir delil değil, daha karmaşık bir hakikat anlatısı inşa etmek için kullanılan dinamik bir veri parçasıdır. Bu teknolojik imkânlar, mekânsal ve zamansal verilerin bütünleşik bir analizle yeniden değerlendirilmesine ve böylece olaya dair daha kapsamlı bir anlayış geliştirilmesine olanak tanımaktadır.



Görsel 5. Forensic Architecture tarafından Halit Yozgat cinayetine ilişkin oluşturulan fiziksel ve sanal rekonstrüksiyon (Buxton, 2018).

Forensic Architecture'ın analitik ve rekonstrüktif adli estetik yaklaşımı, fotografik imgenin travma ve ölümle yüzleştiği daha doğrudan ve tekinsiz biçimleriyle de bir diyalog içinde düşünülebilmektedir. Bu bağlamda, dijital simülasyonlar yoluyla adli olayların mekânsal ve zamansal çözümlemesini gerçekleştiren *Forensic Architecture* ile bedenin maddeselliği üzerinden hakikatin doğrudan temsiline odaklanan fotoğraf sanatçıları arasında karşıt ama tamamlayıcı bir ilişki kurulabilmektedir. Örneğin, Andres Serrano'nun *Morgue* serisindeki adli tıp pratiklerini ve ölümün bedensel gerçekliğini sansürsüz bir şekilde belgeleyen fotoğrafları, izleyiciyi rahatsız edici bir hakikatle yüzleşmeye zorlamaktadır. Forensic Architecture, dijital simülasyonlar aracılığıyla şiddetin ardındaki yapısal süreçleri görünür kılmaya ve hakikati yeniden inşa etmeye çalışırken; Serrano, fotoğrafın dolaysız tanıklık gücünü ve estetik olarak

provoke edici potansiyelini kullanarak, bedenın adli bir nesneye dönüşümünün yarattığı tekınsızlığı ve beraberinde getirdiğı etik soruları görünür kılmaktadır. Her iki yaklaşım da farklı estetik stratejilerle adli süreçlerin ve şiddetin temsili üzerine düşünmeye itmekle birlikte, Serrano'nun çalışmaları fotografik imgenin kolektif bellekteki daha bedensel ve sarsıcı potansiyelini hatırlatmaktadır.

Forensic Architecture'ın geliştirdiğı yeni temsil dili ve kullandığı dijital teknolojiler, adli delillerin görsel-mekânsal analizini sanatsal pratiklerle sentezleyerek hakikat arayışına alternatif ve eleştirel bir bakış açısı kazandırmaktadır. Kolektifin ürettiğı dijital rekonstrüksiyonlar, bir yandan fotografik imgenin doğasında bulunan eksiklikleri -çerçeve dışı kalan unsurlar, zamansal süreklilik ve akustik boyutlar- tamamlayan bir karşı-imge (*counter-image*) işlevi görürken; diğeryandan tekil ve ikonik bir görüntünün temsil üzerindeki otoritesini sorgulayarak, farklı kaynaklardan türetilen görsel veriler arasında kurulan ilişkiler yoluyla bir delil ağı (*network of evidence*) inşa etmekte ve hakikati bu ağıın içinde, imgeler arası etkileşim üzerinden araştırmaktadır. Kolektifin çalışmaları, bu yolla adli süreçlerde sivil toplumun rolünü yeniden tanımlayarak kurumsal otoritenin tekeline meydan okuyarak adli estetiğın geleceğinde, disiplinlerarası araştırma pratiklerinin ve dijital teknolojilerin sunduğı yeni temsil olanaklarının belirleyici bir rol oynayacağını açıkça göstermektedir.

3. Tartışma ve Sonuç

Bu çalışma, adli estetiğın çağdaş sanat pratikleriyle kurduğı diyalektik ilişkiyi ve disiplinlerarası dönüşümünü, görsel belgeleme ve temsil süreçlerindeki teknolojik gelişmeler bağlamında incelemiştir. Adli bilimlerde fotoğraf, geleneksel olarak açıklık, doğrulanabilirlik ve kriminal delil üretiminde işlevsellik ilkeleri doğrultusunda araçsallaştırılmıştır. Fotoğrafın adli estetik bağlamda yalnızca teknik bir belge üretim aracı olarak ele alınması, onun etik sorumlulukları görünür kılma, politik bağlamlarla etkileşim kurma ve estetik değerlendirmelere zemin hazırlama kapasitesini dışarda bırakmaktadır. Oysa sahnelenmiş kurgular, dijital rekonstrüksiyonlar ve temsilin sınırlarını zorlayan çağdaş sanatsal stratejiler aracılığıyla, fotoğrafın bu bağlamdaki kanıt işlevi sorunsallaştırılmakta; böylece hakikat ve adalet kavramları çoklu yorumlara açık, etik ve estetik yönleriyle tartışmaya açılabilir hale gelmektedir.

Çağdaş sanat pratikleri, adli belgelemenin temsil stratejilerini ve kavramsal çerçevesini yeniden yapılandırarak çok boyutlu bir estetik söylem geliştirmiştir. Adli fotografik ifade biçimi, salt delil üretimine yönelik nesnel bir araç olarak ele alınmaktan öte anlam üreten, gerçeğı yorumlayan ve sorgulayan bir pratik olarak değerlendirilmektedir. Bu söylem, fotoğrafın delil olarak kullanımını sorguladığı ölçüde fotoğrafa yüklenen nesnellik iddiasını da tartışmaya açmaktadır. Adli estetiğın geçirdiğı kavramsal dönüşüm, fotoğraf ve adli estetik arasındaki ilişkiyi üç temel eksen de yeniden biçimlendirmektedir.

Birinci eksen, fotoğrafın temsil gücüne odaklanmaktadır. Adli bilimlerin nesnel bir kayıt aracı olarak konumlandığı fotoğraf, çağdaş sanat pratiklerinde epistemolojik bir sorgulamaya tabi tutulmaktadır. Boltanski'nin *Archives* serisi, kurumsal arşivlerin belgeleme protokollerini sanatsal bir bağlama taşıyarak arşiv görüntülerinin tarafsızlık iddiasını eleştirel bir yaklaşımla ele almaktadır. Bu tür çalışmalar, fotografik görüntünün teknik bir kayıt olmaktan öte, öznel tercihler, ideolojik yapılanmalar ve temsil politikaları tarafından şekillenen bir süreç olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla fotoğrafı mutlak hakikatin kaydı olarak konumlandırmak sorundur. Fotoğrafının kadraj ve kompozisyon tercihlerinden sunum biçimlerine uzanan görsel-estetik unsurlar, kaydedilen gerçekliği yapılandırmakta ve dönüştürmektedir (Erçetingöz, 2022). Bu durum, yalnızca adli fotoğrafı değil, belgeleme iddiası taşıyan tüm görsel üretim pratiklerini etkileyen eleştirel bir temsil alanına işaret etmektedir.

İkinci eksen, adli estetiğın kavramsal boyutlarını Ristelhueber'in *Fait* serisi ve Crewdson'un *Beneath the Roses* çalışmaları üzerinden değerlendirmektedir. Her iki sanatçı da görsel temsil ile gerçeklik arasındaki varoluşsal çatışmayı farklı açılardan ele almaktadır. Ristelhueber'in *Fait* serisinde, belgeleme sürecinin öznel doğası sistematik biçimde açığa çıkarılarak adli fotoğrafçılığın nesnellik varsayımı sorunsallaştırılmaktadır. Sanatçı, adli mekanlardaki protokollerin altında yatan kurgusal unsurları görünür kılarak, belgeleme süreçlerinin tekil bir hakikati yansıtmadığını ve kaçınılmaz olarak var olan öznel tercihlerin ve kurgusal yapıların bu süreci şekillendirdiğini ortaya koymaktadır (Işık, 2015). Bu metodolojik müdahale, fotografik temsilin yalnızca mevcut gerçekliği kaydetmediğini, aynı zamanda belirli bir bakış açısını ve arzu edilen gerçekliği de inşa ettiğini göstermektedir.

Crewdson ise banliyo yaşamının pastoral atmosferini gerçeküstü ve karanlık bir mizansenle dramatize ederek potansiyel şiddet ve suç estetik bir karşıtlık unsuru haline getirmektedir. Bu teatral kurgular, görsel kanıtların tahmin edilenden çok daha fazla kurgulanmış ve yorumlanabilir olabileceğini hatırlatmaktadır.

Her iki sanatçının müdahaleleri, Jacques Rancière'in duyumsanabilirin paylaşımı kuramıyla doğrudan paralellik göstermektedir. Rancière'in kuramı, duyumsanabilir olanın nasıl paylaşıldığı, kimin neyi görüp söyleyebileceği gibi politik temelleri olan sorulara odaklanarak algının öznel ve dolayimli doğasını sorunsallaştırmaktadır (Günay, 2024). Bu bağlamda söz konusu sanat pratikleri adli estetiğin yalnızca teknik bir dokümantasyon aracı olmadığını, aynı zamanda politik, sosyal ve psikolojik etkileri olan bir gösteri alanı olduğunu ortaya koymaktadır.

Üçüncü eksen ise, dijital teknolojilerin adli estetik üzerindeki dönüştürücü etkisi üzerinde odaklanmaktadır. *Forensic Architecture*'ın çalışmaları kanıtın üretiminden dolaşımına, arşivlenmesinden yorumlanmasına uzanan süreçlerde yeni bir görsel adli söylem pratiği inşa etmektedir. Her ne kadar doğrudan fotoğraf üretimiyle ilişkili olmasalar da bu oluşumun yürüttüğü analizler sıklıkla güvenlik kamerası kayıtları, tanık video çekimleri ya da uydu görüntüleri gibi mevcut fotografik ve videografik materyalleri temel almakta ya da bu belgelerin yetersiz kaldığı durumları hedefleyerek alternatif temsili modeller geliştirmektedir. Üç boyutlu modelleme, coğrafi konumlandırma sistemleri, sensör teknolojileri ve yapay zekâ tabanlı analiz yöntemleri sayesinde olgular, salt olay yeri incelemesi düzeyinden veya tekil bir fotografik anın sınırlılığından çıkarak olayın yaşanma biçimini yeni, dinamik ve çok katmanlı bir temsil alanına taşımaktadır. Özellikle Halit Yozgat cinayeti araştırmasında kullanılan üç boyutlu modelleme teknikleri resmi söylemin nesnellik iddiasını çürütürken kurumsal otoritenin teknik sınırlarını görünür kılmış ve bu teknolojik müdahale aracılığıyla adli belgelemenin standart protokollerini aşan sivil toplumun adalet arayışında yeni bir temsil ve analiz platformu oluşturulmuştur. Dolayısıyla, dijital teknolojilerin belgeleme süreçlerini bu denli çeşitlendirmesi, aynı zamanda fotoğrafın geleneksel doğruluk ve nesnellik iddialarını da kaçınılmaz olarak karmaşıklaştıran ve yeniden sorgulatan bir boyut eklemektedir.

Bu çerçevede, fotoğrafın belgesel niteliği ile sanatsal kurgu arasındaki temsil ikilemi, sunulan gerçekliğin nesnelliği sorunsalını merkezine almaktadır. Fotoğraf kuramlarının temelinde yer alan temsil tartışmaları, görsel belgelemenin tarafsız bir kayıt olma iddiasını yeniden değerlendirirken, fotografik görüntülerin büyük ölçüde öznel seçimler ve teknik tercihlerle şekillendiği görülmektedir (Weichert, 2021). Dahası, dijital teknolojilerin hızla yaygınlaşması ve görsel üretim pratiklerinin çeşitlenmesi sonucunda belgeleme süreci, üç boyutlu modelleme, artırılmış gerçeklik ve görsel veri analizi gibi yöntemlerle farklı boyutlar içeren bir yapıya evrilmektedir. Özellikle *post-truth* olarak adlandırılan günümüz enformasyon çağında, dijital medyanın toplumsal algıyı şekillendirme kapasitesinin artması, manipülatif unsurların yaygınlaşmasına zemin hazırlamaktadır. Görsel imgelerin duygusal tepkileri kolayca tetikleyebilme ve gerçeklik algısını manipüle edebilme gücü, görsellerin hızla paylaşıp viral hale gelebildiği bu ortamda, yanlış bilgilerin ve manipülatif içeriklerin toplumun gerçeklik algısını sarsma riskini de beraberinde getirmektedir. Bu durum, dijital medya ortamındaki çeşitlenme ve görsel manipülasyon tekniklerinin yaygınlaşmasıyla, bir yandan adli bilimlerin yöntemlerini demokratikleştirme potansiyeli sunarken; diğer yandan görsel manipülasyon olanaklarının artması ve kanıt güvenilirliğinin sarsılması gibi yeni etik tartışmaları da beraberinde getirmektedir.

Söz konusu örneklerin ağırlıklı olarak Batı merkezli sanatçılar ve kolektiflerden seçilmiş olması, çalışmanın coğrafi ve kültürel çeşitlilik açısından belirli bir sınırlılığa sahip olduğunu göstermektedir. Adli estetiğin farklı kültürel bağlamlardaki uygulama biçimleri ve buna bağlı etik-siyasi temsilleri halâ araştırılmayı beklemektedir. Ayrıca, dijital teknolojilerin hızlı değişen doğası, bugün geçerli kabul edilen bazı yöntemlerin yakın gelecekte farklı kullanım biçimleri veya etik tartışmalarla yeniden ele alınabileceğine işaret etmektedir. Yapay zekâ ve artırılmış gerçeklik tabanlı analizlerin adli estetikte oynayacağı rol, görsel kanıtların üretimi, doğrulanması ve yorumlanmasında yeni kaygıları beraberinde getirerek bu alanın sınırlarını daha da genişletebilecektir.

Adli estetiğin fotoğraf sanatındaki işlevi, bilimsel belgeleme süreçlerini aşarak çağdaş sanat içerisinde eleştirel ve politik söylemlerin üretilebildiği özgün bir alana dönüşmüştür. İncelenen sanatçıların yapıtları, adli görsel belgelemenin salt bir kanıt toplama eylemi olmadığını aynı zamanda toplumsal belleğin inşasında ve kamusal tartışmaların şekillenmesinde de etkili olabileceğini göstermektedir. Fotoğrafın temsil gücünü genişleten ve yeni anlatım tarzlarını olanaklı kılan bu dönüştürücü potansiyel, adli estetiğin adli bilimler ile sanat arasında oluşan gerilim alanında kendine özgü bir ifade imkânı yarattığını kanıtlamaktadır. Gelecekte yapılacak çalışmalarda, farklı kültürlerdeki bağlamların daha detaylı incelenmesi ve dijital teknolojilerin ortaya çıkardığı yeni imkanların keşfedilmesi önem taşımaktadır. Bu doğrultuda, adli estetiğin fotoğraf sanatındaki yansımalarının hem pratik hem de teorik açılardan gelişerek, görsel kültür araştırmalarına disiplinlerarası yeni bakış açıları kazandırması beklenmektedir.

Kaynakça

- Albers, K. P. (2011). It's not an archive: Christian Boltanski's *Les Archives de C. B., 1965–1988*. *Visual Resources*, 27(3), 249-266. <https://doi.org/10.1080/01973762.2011.597166>
- Aytimur, R. G. (2024). Michel Foucault'da sanat ve iktidar ilişkisi üzerine bir inceleme. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*. <https://doi.org/10.12981/mahder.1362866>
- Baer, U. (2002). *Spectral evidence: The photography of trauma*. MIT Press.
- Biber, K., Doyle, P., ve Rossmann, K. (2013). Perceiving at crime scenes: Authenticity, ethics, aesthetics: A conversation. *Griffith Law Review*, 22(3), 804-814. <https://doi.org/10.1080/10383441.2013.10877023>
- Buxton, P. (2018). Architecture helps hold the guilty to account. *RIBA Journal*. <https://www.riba.org/culture/forensic-architecture-human-rights-violations-corporate>
- Caines, R. (2004). Christian Boltanski. *Afterimage*, 32(1), 4-5. <https://doi.org/10.1525/aft.2004.32.1.4>
- Dokgöz, D. (2022). Adli Mimarlıktan Cezaevi Mimarlığına Suç, Ceza ve Cezalandırmanın Mekansal Anatomisi. *The Bulletin of Legal Medicine*, 27(2), 175-184. doi:10.17986/blm.1560.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Images in spite of all: Four photographs from Auschwitz*. The University of Chicago Press.
- Demircan, Ö. (2022). Fotografik gözetimden veri gözetimine estetik direniş. *Praksis*, (59), 57-81.
- Erçetingöz, A. (2022). Hakikatin önemsizleştiği çağda belgesel fotoğraf: Post-truth ve Post-doc kavramlarını bir arada düşünmek. *Moment Journal*, 9(2), 543-566. <https://doi.org/10.17572/mj2022.2.543-566>
- Forensic Architecture. (t.y.). *About us*. Forensic Architecture. <https://forensic-architecture.org/about/agency>
- Foucault, M. (2006). Hapishanenin doğuşu: *Gözetim altında tutmak ve cezalandırmak* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi.
- Green, D., ve Lowry, J. (2009). Photography, cinema and medium as social practice. *Visual Studies*, 24(2), 132-142. <https://doi.org/10.1080/14725860903106138>
- Gagosian. (2020). *Gregory Crewdson: Beneath the Roses, Beverly Hills*. <https://gagosian.com/exhibitions/2005/gregory-crewdson-beneath-the-roses/>
- Gustafsson, H. (2016). The cut and the continuum: Sophie Ristelhueber's anatomical atlas. *History of Photography*, 40(1), 67-86. <https://doi.org/10.1080/03087298.2015.1103458>
- Gustafsson, H. (2019). *Crime scenery in postwar film and photography*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-04867-9>
- Günay, İ. E. (2024). Estetik ve siyaset ilişkisinde bir paradoks olarak beden. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 30, 44-62. <https://doi.org/10.56074/msgsusbd.1558332>
- Hobbs, R. (1998). Boltanski's visual archives. *History of the Human Sciences*, 11(4), 121-140. <https://doi.org/10.1177/095269519801100408>
- Işık, V. (2015). Sanatta doğa, beden ve teknoloji kullanımı. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(53), 23. <https://doi.org/10.17755/esosder.77271>
- Jayewardene, C. H. S. (1988). Forensic science and the law. *Forensic Science International*, 36(1-2), 41-45. [https://doi.org/10.1016/0379-0738\(88\)90213-7](https://doi.org/10.1016/0379-0738(88)90213-7)
- Jones, D. H. (2022). *Visual culture and the forensic: Culture, memory, ethics*. Routledge.
- Keenan, T. (2014). *Mengele'nin kafatası: Adli estetiğin ortaya çıkışı*. Açılım Kitap.
- Kruse, C. (2016). *The social life of forensic evidence*. University of California Press.
- Kulasekara, D. (2016). Representation of trauma in contemporary arts. *Athens Journal of Humanities and Arts*, 4(1), 35-60. <https://doi.org/10.30958/ajha.4.1.3>
- Lane, G. (2009). Beneath the Roses by Gregory Crewdson and Russell Banks. *The Art Book*, 16(1), 66-67. https://doi.org/10.1111/j.1467-8357.2009.01014_1.x
- López Paniagua, L. (2023). El meta-archivo fallido de Christian Boltanski. *Eikasía Revista de Filosofía*, 92, 297-313. <https://doi.org/10.57027/eikasias.92.446>
- Lowe, P. (2018). Traces of traces: Time, space, objects, and the forensic turn in photography. *Humanities*, 7(3), 76. <https://doi.org/10.3390/h7030076>
- Monegal, A. (2016). Picturing absence: Photography in the aftermath. *Journal of War & Culture Studies*, 9(3), 252-270. <https://doi.org/10.1080/17526272.2016.1200259>

- Ochsner, B. (2003). Ulrich Baer: Spectral Evidence. The Photography of Trauma. *MEDIENwissenschaft: Rezensionen / Reviews*, 20(2), 215-219. <https://doi.org/10.25969/mediarep/7281>
- Özkan, Ö., ve Öz, O. (2023). Christian Boltanski'nin sanatında ölümden arda kalan: Anıt, arşiv ve hafıza. *Sanat Yazıları*, 49, 495-510. <https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1318044>
- Parent, A. (2005). Duchenne De Boulogne: A pioneer in neurology and medical photography. *The Canadian Journal of Neurological Sciences*, 32(3), 369-377. <https://doi.org/10.1017/s0317167100004315>
- Perry, L. (2012). The Carte de Visite in the 1860s and the serial dynamic of photographic likeness. *Art History*, 35(4), 728-749. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.2012.00915.x>
- Rugoff, R., Vidler, A., ve Wollen, P. (1997). *Scene of the crime*. MIT Press.
- Saladini, E. (2011). The art of telling history: Christian Boltanski. İçinde *Art, Emotion and Value: Proceedings of the 5th Mediterranean Congress of Aesthetics*, 2011.
- Scott Bray, R. (2014). Rotten prettiness? The forensic aesthetic and crime as art. *Australian Feminist Law Journal*, 40(1), 69-95. <https://doi.org/10.1080/13200968.2014.931900>
- Sontag, S. (2023). *Fotoğraf üzerine* (Osman Akinhay, Çev.). Can Yayınları
- Tate. (2015). *Sophie Ristelhueber- Documenting Traces of War* / TateShots YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PBsgm4OBOfE>
- Buffalo AKG Art Museum. (t.y.). Untitled from the series *Fait*. <https://buffaloakg.org/artworks/p199794-untitled-series-fait>
- Weichert, K. (2021). The visual power of photography and its status as a representation. *JOLMA – The Journal for the Philosophy of Language, Mind and the Arts*, 2(1). <https://doi.org/10.30687/jolma/2723-9640/2021/01/011>
- Weizman, E. (2017). *Forensic architecture: Violence at the threshold of detectability* Zone Books. <https://doi.org/10.2307/j.ctv14gphth>
- Wilkinson, C. (2015). A review of forensic art. *Research and Reports in Forensic Medical Science*, 5, 17-24. <https://doi.org/10.2147/RRFMS.S60767>