

REFERENCE

Atalay, M. C. (2025, 14–25 Ekim). Resim sanatında gövdeden bağımsız baş imgesinin estetik ve ontolojik boyutları: Karşılaştırmalı eser analizi. *International Art and Design Symposium içinde* (s. 555–568), İstanbul, Türkiye.

RESİM SANATINDA GÖVDEDEN BAĞIMSIZ BAŞ İMGESİNİN ESTETİK VE ONTOLOJİK BOYUTLARI: KARŞILAŞTIRMALI ESER ANALİZİ

THE AESTHETIC AND ONTOLOGICAL DIMENSIONS OF THE HEAD IMAGE SEPARATED FROM THE BODY IN PAINTING: A COMPARATIVE ANALYSIS

Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

AHBV Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi

<https://orcid.org/0000-0002-7498-4722>

Özet

Bu çalışma, resim sanatında başın gövdeden ayrılarak boşlukta konumlandırılması resim sanatındaki betimlemesinin estetik ve ontolojik düzlemlerde incelemeyi amaçlamaktadır.

Araştırmada Alfred Kubin, Salvador Dalí, Gustave Moreau, Mimmo Paladino, Nathan Oliveira, Leon Golub, Georg Baselitz, Pavel Tchelitchev ve Mustafa Cevat Atalay’dan seçilen yapıtlar analiz edilmiş, karşılaştırmalı inceleme yapılmıştır. Her sanatçı için tek bir eser, iki eksenli çözümlemeyle değerlendirilmiştir: (i) biçimsel analiz (kompozisyon, kadraj, kontur, ton–renk, malzeme, uzamsal derinlik, jest/doku, ölçek), (ii) ontolojik analiz (varlık kipleri, beden–zihin ayrışması, mekânsal askıya alma, zamansallık, bakış/ilişkisellik, simgesel göndermeler, tekno-estetik koşullar). Veriler, müze katalogları, çevrim içi arşivler ve akademik literatür üzerinden aktarılmıştır.

Bedensiz ve boyun aşağısı çizilmeyen-resmedilmeden, (bilinçli olarak konu dışı bırakılan) ayrı betimlenen baş resmi odak yaratır. Algısal yoğunlaşmanın, trajikleşen ve özneleşme etkisini izleyiciye öneren bir konusu vardır. Moreau, Dalí’nin Sembolist ve sürrealist bağlamlarda baş alegorik anlamlarla yüklenirken; Baselitz, Golub, Oliveira ekspresif-figüratif yaklaşımlarda jest ve yüzey dinamiği ön plana çıkmaktadır. Kubin ve Tchelitchev’de baş geçiş halinde “iz/suret” olarak anlaşılabilir. Paladino’da ilksel kültürel olarak arketipsel, Atalay’ın baş resmi ise fragmanlaşmış dokular, çoklu katmanlar ve çağdaş malzeme çeşitliliği aracılığıyla motifin güncel yöntemle yeniden üretimini ortaya koymaktadır.

Gövdeden bağımsız baş imgesi, resimde yalnızca figüratif bir motif değildir; baş; dikkatin özne olarak izleyiciyi davet ettiği, bakana yönelen yoğunlaştırıcı oluş tarzı, düşünsel-estetik yoğunlaşma potansiyeli, mekânda askıda-oluş durumunun metaforu ve varoluşsal anlatının sorgulanması olarak işlev görür. Bu nedenle motif, bir yandan arkaik ikonografilerle süreklilik kurarken, öte yandan çağdaş sanat içinde estetik ve ontolojik çeşitliliğin üretken bir kaynağına dönüşür.

Anahtar Kelimeler: Baş Figürü; Estetik; Ontoloji; Sembolizm; Sürrealizm; Kompozisyon.

Abstract

This study aims to examine the depiction of the separation of the head from the body and its positioning in space in painting, on aesthetic and ontological levels.

The research analyzed and comparatively analyzed selected works by Alfred Kubin, Salvador Dalí, Gustave Moreau, Mimmo Paladino, Nathan Oliveira, Leon Golub, Georg Baselitz, Pavel Tchelitchev, and Mustafa Cevat Atalay. A single work for each artist was evaluated using two axes of analysis: (i) formal analysis (composition, framing, contour, tone and color, material, spatial depth, gesture/texture,

scale), (ii) ontological analysis (modes of being, body-mind separation, spatial suspension, temporality, gaze/relationship, symbolic references, techno-aesthetic conditions). Data were collected from museum catalogs, online archives, and academic literature. The head, devoid of body and depicted separately (without being depicted or depicted below the neck), creates focus. Perceptual concentration has a subject that suggests a tragic and subjectivizing effect to the viewer. While the head is imbued with allegorical meanings in the Symbolist and Surrealist contexts of Moreau and Dalí, gesture and surface dynamics come to the fore in the expressive-figurative approaches of Baselitz, Golub, and Oliveira. In Kubin and Tchelitchev, the head can be understood as a "trace/image" in transition. In Paladino, the primordial and culturally archetypal, Atalay's head painting reveals the contemporary reproduction of the motif through fragmented textures, multiple layers, and a diversity of contemporary materials.

The head image, detached from the body, is not merely a figurative motif in the painting; the head functions as a mode of intensifying becoming directed at the viewer, a potential for intellectual and aesthetic concentration, a metaphor for the state of being suspended in space, and a questioning of existential narrative. Therefore, while the motif establishes continuity with archaic iconographies, it also becomes a productive source of aesthetic and ontological diversity within contemporary art.

Keywords: Head Figure; Aesthetics; Ontology; Symbolism; Surrealism; Composition.

Giriş

Panofsky'ye göre üslup, betimlemenin önkoşuludur: biçimsel seçimlerin (malzeme, kompozisyon, ritim, renk vb.) ardındaki kurucu problemleri ve çözümleri görünür kılar. "Bir sanat yapıtını yerinde betimleyebilmek için—yalnızca görüngüsel anlam düzeyinde bile olsa—onu üslupsal olarak sınıflandırmak zorundayız (...) böylece yapıtı, çözümünü 'üslup' diye adlandırdığımız temel sanatsal yaratım sorunları ile ilişki içinde incelemiş oluruz." (Panofsky, 2012: 472).

Bundan hareketle, üslup çözümlemesinin açtığı problematiği genişleten ikinci yöntem; karşılaştırmalı estetiğin imkânlarıyla; bedenden ayrı baş imgesinin ontolojik yapısını anlamaktır. Ayrıca, sanatçı bireyselliğinin farklılaşma noktalarını ve aynı imgenin farklı önerileri tartışmaktır. Gösterge olarak geçirdiği semiyotik etkileşimi soruşturarak, eserler arası fark ve hareket başlangıçlarını belirlemek ve buna ilaveten senkronize taramalarını yürütmektir.

"Estetiğin yöntemsel çözümlemesinde sözü edilmesi gereken bir başka yol da karşılaştırmalı estetikdir. Estetik alanı tümüyle kapsamasa bile çeşitli bulgularıyla sanatçı yaratış olgusunun açıklanmasına katkısı olan bir yöntem olarak değerlendirilmelidir." (Doğan, 1975: 63).

Bu çerçevede, karşılaştırmalı estetik; fenomenolojik ve içerik-bağımlı okumaların ötesinde farklı yapıtlar arasındaki benzerlik/ayrılımları yöntemsel olarak karşılaştırma ve sorun olarak ele alır. Bu etki yorumun yöneldiği "öz" düzeyine ilişkin kanıtlayıcı bir zemin sağlar.

Baş üzerine resimleme, birçok ressam tarafından tercih edilen bir konudur. Gövdeden ayrı baş resmi, bedenden ayrıldığı için dikkat çekici bir odak olmasının yanında, sarsıcı ve düşündürücü bir görsel etkiye sahiptir. Sanat tarihi boyunca bedenden ayrılmış baş imgesi; gizem, şiddet, bilinçaltı, ilahi güç, ve kültürlere göre kavramlarla ilişkilendirilir ve çok güçlü bir metafora sahiptir. Bu çalışma, genel bir yorumlama tekniği belirlemekle birlikte ressamların baş figürlerini nasıl çalıştıklarına ve hangi temalarla bütünleştirdiklerine dair bir gözlem oluşturabilir. Alfred Kubin, Salvador Dalí, Gustave Moreau, Mimmo Paladino, Nathan Oliveira, Leon Golub, Georg Baselitz, Pavel Tchelitchev ve Mustafa Cevat Atalay'dan seçilen çalışmalar bu makalenin örneklem grubu sanatçılarıdır.

Resim 1. Gustave Moreau, (1826–1898), “ Hayalet” Estetik ve ontolojik çözümleme için biçimsel notlar

“Hayalet” Eseri Gustave Moreau’nun Kompozisyonunda başın diğer figürlerle birlikte bir konu oluşturduğu görülür. Resimde Vaftizci Yahya’nın başı gövdesinden ayrılmış ve havada süzülmemektedir. Vaftizci Yahya profilden çizilmiştir. Boynundan ayrılmış baştan kanlar akmakla birlikte, gözlerinde acı emaresi yoktur. Etrafında bir hale vardır ve bu hale etrafa ışık saçmaktadır. Çalışma, Sembolizm’in birçok özelliğini barındırmaktadır. Eser, hem dini hem de mitolojik unsurlar barındırmaktadır. Bu ikonografik betimleme, sahnenin görüngüsel düzeyini belirlerken, görsel okumanın, simgesel düzleme; görünenin ötesinde üretilen art-anlam alanına taşımaktadır.

Sembol, bir sözcük ya da imgenin salt görünen ya da anlaşılır içeriğini aşarak belirsiz ve bütünüyle tanımlanamaz bir art-anlam kazanmasıdır. Bu art-anlam, bilinçdışıyla temas ettiği için kavramsal olarak kapanmaz; açıklama girişimleri aklın mantıksal sınırlarını zorlayarak daha geniş düşünsel ufuklara açılır (Jung, 2007 : 20–21). Resimdeki mekan, doğuya ait bir sarayın resmedilmesi ile egzotik ilgilinin resim yüzeyine aktarılmasından anlaşılmaktadır. Vaftizci Yahya’nın başı ilahi bir güç gibi parlamakta ve mekanı aydınlatmaktadır. Baş, maneviyatla ve etrafındaki şatafatla bir zıtlık ilişkisindedir. Baş resmi, “Benvenuto Cellini Perseus” heykeline bir atıf gibidir. Bu heykel 1545-1554 yıllarında yapılmıştır ve baş detayları, “Medusa başlı Perseus” olarak Gorgon mitolojik öyküsünden esinlenen bir biçimden etkilenir. Mitoloji ile ilişkisi somuttur. Sanatçının “ürkütücü, korkunç” olana ilgisi, genel resimleme düzeyinde belirli bir senkrona sahiptir. Sanatçının hayal gücüne ve iç dünyaya bu eser üzerinden çok önem verdiği söylenebilir ve çalışma, hikayeleşmeden bir anın dondurulmuş bir metni gibidir. Bu ikonografik ve mitolojik çerçeve, sanatçının tarih resmi geleneğiyle kurduğu ilişkiyi ve sembolist üslubunu tartışmaya açar.



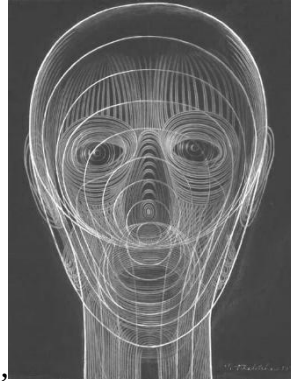
Resim 1 Gustave Moreau (1826–1898), *Hayalet*, 1876/1877, tuval üzerine yağlıboya, 55, 9 cm × 46, 7 cm Fogg Müzesi (Harvard Sanat Müzeleri, Grenville L. Winthrop'un Mirası, Giriş numarası: 1943: 268). Orijinal resimden detay

Sanatçı, tükenmekte olan tarih resmi geleneğini yeniden diriltme ve eski ustalarla eşit düzeyde konumlanma iddiasıyla, edebî-mitolojik ve hayal gücüne dayalı konuları Bosch’un fantastik evreniyle Max Ernst’ün gerçeküstü düş uzamı arasında konumlanan özgün bir sembolist üslupla işler; dramatik ışık, yoğun impasto ve katmanlı yüzeylerle kurduğu bu dil, izleyicide bilinçdışı kaynaklı bir tedirginlik, dekadın duyarlık ve metafizik belirsizlik duygusu üretir (Cumming, 2008: 324).

Önceki çerçeve bu özgül pratiğe geçişi mümkün kılar. Moreau'nun sanatında anlatının merkezinde kesik baş imgesinin yer aldığı, aura etkisi yaratan bir ifade düzeni bulunur; Moreau, Salome temasını işlerken cinsellik, iktidar ve kutsal–profan gerilimini, kesik baş imgesini merkezileştiren vizyoner bir estetik düzen içinde yoğunlaştırır; Sonuçta, baş imgesi hem arzu hem kutsal şiddet hem de iktidar gösterisinin simgesel odağına dönüşür. Böylece anlatı, şiirselleştirilmiş görüyü (vision intérieure) ve metafizik dehşeti aynı kompozisyonda katmanlandıran sembolist bir çerçeveye yerleşir (Kınay 1993: 217-218).

Resim 2. Pavel Tchelitchew (1898–1957), “Spiral baş”: Estetik ve ontolojik çözümleme için biçimsel notlar

Spiral baş” başlıklı eser Pavel Tchelitchew tarafından bilinçaltı faktörlerine dair imge yansıtımlarıdır. Bu sayede görülmeyen dünyanın gösterilmesine, gözlerin arkadan belirlenerek içsel dünyanın keşfine doğru bir gösterge vardır. Resimler röntgen filmleri gibi bir görünüme sahiptirler. Bu nedenle çıplak göz ile görünmeyenlerin biçimlerine ait öze dair görünüşleri gibi bir tanımlama yapılabilir. Sanatçının serilerinde bu türden çalışmaları vardır ve bu tekil “başlar” mekan içinde bir portre gibi tanımlanır. Yalnız, mekanlar boş bırakılmıştır. Sanatçı tüm dikkatimizi “baş” resmine çekmektedir. Çalışma, sürrealizm kapsamında değerlendirilir ve mistisizm, metafizik düşünsel ikliminden izler devralır. Bu ilişki, portreyi yalnızca baş çizgilerine indirgeme riskine dair tarihsel bir uyarıyı da gündeme getirir: “Bir portre yaptığımda, onu başın çizgileriyle sınırlayamam; çünkü bu baş bir bedene aittir, üzerinde etkisi bulunan bir çevre içinde konumlanır...” (Rosso, akt. Versari, 2021).



Resim 2. Pavel Tchelitchew (1898-1957), *Spiral Baş (IX)*, 1950, mavi kağıt üzerine guaj, tahtaya serilmiş, 65 x 50 cm, imzalanmış ve tarih atılmış sol alt ön yüz, Gallery of Surrealism,

Çalışma, çizgisel kurguyu içeriden aydınlatılmış, röntgen benzeri bir izleğe veya fiziksel bir çizelgeye (elektiriksel dalgalar gibi) dönüştürerek, görünenin ardındaki içsel olanı (bilinci) apaçık gösterme niyetinden hareket eder. Sanatçı, baş ile insan bilincini transparan bir kabuktan gösterme gayreti içindedir. Bu yaklaşım, "iç-evren" (mikrokozmos) ile "görünen evren" (kozmos) arasında kavramsal bir harita kurmayı önerir. Bedeni dışlarken; baş ve içerisinde bilinç olan beynin, mikrokozmostaki “kip”ini anlatmak amacıdır. Bedenden ayrı baş imgesi, tematik ve yönetsel bir seçimdir.

Resim 3. Alfred Kubin (1877–1959), “Büyük baş”: Estetik ve ontolojik çözümleme için biçimsel notlar

“Büyük baş” başlıklı eser, Alfred Kubin’in önemli çalışmalarındandır. Kompozisyonda başa ait köklerinin çırpınan insan figürlerinden oluştuğu bir betimleme vardır. Sanatçı, “başı”, orantısız ve tekil çizerek resmin odağına yerleştirir. “Büyük baş” resimde baş izleyenden uzaklaşmakta gibi görülse de ve onu taşıyan bedenlerce sağdan soldan itilirken kaotik bir biçimde sabitlenmiş

gibidir. Batı sanatında duygunun ve kişisel ifadenin başlıca ögesi “Baş” betimlemesi denilebilir. Bu figürlerde ve başta bilinçaltına dayalı birçok gösterge okunabilir. Hayvani duygular ile ilkel duyular arasında arketiplerin bu formlarda betimlenmesi oluş kipine dair primitif bir çerçeve oluşturur. Bedenden ayrılmış baş, kimliksiz ama ilkel eğilimleri- donatıları ile içinde bulunduğu içgüdülerin çekiştirmesinden muzdarip ve yön karmaşası içindedir. Ayaklar gibi görünen insan bedenleri, başın kendini kontrol edemediği ve çeşitli arkaik düşüncelerin, korkuların etkisi altında olduğunu da düşündürebilir. Başın olduğu bu tekinsiz konu ile bilinç, kendi kontrolü dışındadır ve kaygılarına teslim olur. Bedenden ayrılmış baş imgesinin, görüntüsüne ait yorum; “kişilik” parçalanmış ve bu sanatçı eliyle somutlaşır. Söz konusu tekinsellik ve parçalanmışlık deneyimi gibi yorumlanabilir. Freudcu okuma üzerinden baş, rüyalar, kabuslar ve parçalanmışlık ifadesi ile tanımlanabilir.



Resim 3 Alfred Kubin, *The Large Head* (Büyük Baş) , 1899 , kağıt üzerine mürekkep , 19 x 16 cm , The ALBERTINA Museum, Viyana.

Neredeyse bu travmatik rüya benzeri görsel, içsel bir idin anlatımı gibidir. Kubin, izleyicinin yapıtı kendi düşsel bilinç karanlığına bağlayarak okumasını ister: "Benim tahayyül ettiğim doğru izleyici, eserlerime yalnızca keyifle veya eleştirel bir gözle bakmakla kalmayacak, aynı zamanda gizli bir dokunuşla uyarılmış gibi, dikkatini kendi düşsel bilincinin zengin hayal gücüne sahip karanlık odasına da çevirmek zorunda kalacaktır.

"...Ben belirsizliğin, muğlaklığın, alacakaranlığın, rüya gibi olanın düzenleyicisiyim. - Amacım, insanlığımın derinliklerine kök salmış bu gizemli âlemi yaşamak ve onu sağlam sanatsal biçimlere dökmek. " (Kubin, akt. Assmann, 2014: 11-12) Sanatçının bu ifadeleri, eserinin izleyiciyi kendi bilinçaltı düşlemine davet eden ve içgüdüsel, gizemli âlemleri somut sanatsal biçime dökme amacını taşıyan psikanalitik ve tekinsiz içeriğini bizzat doğrulamaktadır.

Resim 4. Salvador Dalí (1904–1989), “Sleep”: Estetik ve ontolojik çözümleme için biçimsel notlar

“Sleep” başlıklı eser, Salvador Dalí’nin sanatsal çalışmalarının merkezinde değerlendirilmektedir Sürrealist objelerin kurgulanması sorunsalı yer alır. Sanatçının hayal dünyası, beklenenin çok ötesine geçerek düşlemin derinliklerine nüfuz edebildiği için, eserlerinde sıklıkla “olanaksız” nesneleri etkin bir biçimde inşa eder. (Passeron, 1990: 149).



Resim 4 Salvador Dalí, *Sleep*, 1937, tuval üzerine yağlıboya (Oil on canvas), , Collection Edward James.

51x78 cm, Soby, J. T. (1941). *Salvador Dali: paintings, drawings, prints*. The Museum of Modern Art .

“Sleep” başlıklı eser kompozisyonda neredeyse kırılmak üzere olan dallar üzerinde yer alan bir baş imgesi bulunur. Devasa baş, amorf bir haldedir ve sanki balon gibi ağaç dallarının etkisinde durmakta, kuyruk kısmı (boğaz) ise bir balonun sönmüş hali veya bir kuma etkisinde gibidir. Baş, sıvı bir mevcudiyete sahiptir ve içerisindeki hava azalmış balona benzer. İnce sopalar başı taşımakla beraber, uykuda olan başın hemen uyanabilecek rüyasının bir parçası gibidirler. Tahta sopalar (berleler), Dali'nin birçok resminde yer almış ve bir baston işlevi de gösterirler. Bu eşya; kırılğan, yetersiz ve birbiri ile ilişkili olduğu baş ile tutarsız bir ilişki oluşturmaktadırlar. Sürrealizmin çok önde gelen sanatçısının yaptığı eserde, baş resmin merkezine oturur ve konunun odağındadır. Sanatçının çalışmasında bilinçaltı faktörleri bedensiz bir baş ile temsil edilir, “düşüncenin” merkeze alındığı bir incelikle kurgulanır. Başın bedenden ayrı çizilmesinin nedeni, beyne dair bilinçdışı, rüyalar gibi merkez olmasındandır denilebilir. Bu yumuşaklık, sürrealizmdeki madde ve kabuk ilişkisinde bir ilgi yaratmayı deneyen bir tutum gibi ele alınabilir. Bu, biçimlerin gerçekçi temsiline dayanmakla beraber, baş hayali bir sunum malzemesi içerir. Bu beden ve baş ayrışıklığı, modern sanata atfedilen bir parçalanmayı da önerebilir. Bununla birlikte bu tür bir kurgu, Sürrealist sanatçıların manifestolarında ve felsefelerinde savunduğu temel yaklaşımı yansıtmaktadır:

Bu modele göre bilinçaltı, rüya ve otomatik yazı/çizim yoluyla erişilen epistemik bir alan olarak işlev görür; aklın denetiminden ve ahlaki/estetik kaygılardan arınmış bu işlem, “gerçek”i aşarak “gerçek-üstü”ne geçişin yöntemidir (Danto, 2013: 27-28)

Resim 5. Leon Golub (1922–2004), “Vietnam Başı”: Estetik ve ontolojik çözümleme için biçimsel notlar

“Vietnam Başı” başlıklı eserde, Leon Golub, modern/çağdaş resimde güç, şiddet, politik baskı ve erkeklik (erk) temalarını doğrudan görünür kılan, bunu da medyadan alınmış, daha önce “görölmüş” ama bastırılmış foto-görselleri resme taşıyarak yapan, dolayısıyla “estetik öncelikli” resmi reddedip etik içerikli, tanıklık edici bir figüratif resim kuran ressamdır (Barrett, 2012: 97-102).



Resim 5 Leon Golub (Amerikalı, 1922–2004), *Vietnam Baş*, 1970, keten üzerine akrilik, 61 × 45.7 cm , Metropolitan Sanat Müzesi, New York (Dan Miller'in armağanı, sanatçının anısına, 2016).

Sanatçı yapıtlarında, politik varoluşçuluk tavrını benimsemiştir. Dışavurumcu figür anlayışı vardır. Bu gerçekliğe tanıklık gibi bir betimleme unsurudur. Bu amaç içinde: duyuru, ifşa, düşündürme ve belki de tiksindirme ile harekete geçmeyi dürtüler. Bu gerçekliliğe rağmen, yapıtlar dışavurumcu bir estetik sahadan ayrılmazlar. Resim malzemeleri de bu estetik işleve göre planlanmıştır. Sanatçı, resimlerinde tuval yüzeyinde kazıma etkisi ve sonuç olarak gerçeklikle analogi kurar. Tuval ile gerçek yaşam arasında bir metaforik bir eşik oluşturur; figürler acılı bir betimleme katmanında sunar. Malzemeleri çalışma sonuçları, dramatik ve trajik bir etki alanını izleyici üzerinde kurar; izleyicide psikanalitik / bilinçdışı anlamlara göndermeler yapmak yerine acı ve gerçeklik imgeleriyle bildirimlerini yapmaktadır. Bu, ifade tarzı; eylemsel bir niteliğe dönüşerek, işlevsel bir estetiği benimsemiş, ayrıca siyasi bir eleştiri işlevi haline gelmiştir. Sanatçının kurduğu trajik anlatım kipi bu bakımdan sürrealistlerden ayrılır; şiddet ve acı metaforu içselleşir ve baş, şiddetin bir sembolü olarak, dışavurumcu bir işlevsellikle ortaya çıkar.

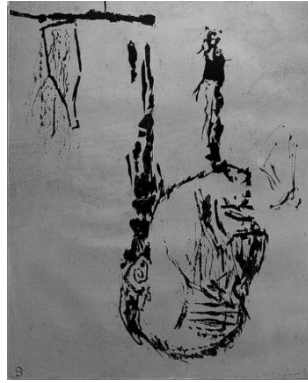
Kanayan, yaralı ve ezilmiş baş figürü neredeyse şiddetin temsilcisidir. Başlar bedenden ayrılmıştır; çünkü bir saldırıya uğramıştır. Şiddeti açıkça temsil eden bu figürlerde baş, kaslarıyla birlikte görünür. Yukardaki görselde tıraşlama ve kazıma işlemiyle yara izleri ve derinin yoksunluğu görülür. Deri neredeyse yüzülmüş bir etkiye sahiptir; beden acı çeker. Renklerin etkisi kan ve çürüme olarak değerlendirilir; yüz acı ve dehşet içindedir. Arka plan oluşturulmaz; bunun yerine ham keten üzerinde canlı, organik bir yüzey bırakılır. Aşağı süzülen kandan dolayı resim hâlâ taze görünür; kanıt etkisi taşır. Ne var ki, şiddeti deneyimlediği temsil edilen "baş", problematiğini acı üzerinden ortaya koyar; güce karşı duyarsız bir direnişle, suskunlukla ve şiddeti umursamayan, tekinsiz bir bakışla görünür. Baş, bedenden ayrıyken bu dışavurum kuvvetini artırarak estetik bir art alan üzerinde, parçalanma, acı ve bozulma analogisine devam eder. Kimliğinden ayrıldığına göre bu kişi herkes olabilir ve izleyici kendini burada bulabilir. Sanatçının mitoloji ile bağı, baş imgesi üzerinden doğrudan ilişkilidir. Analogi, şiddet ve bedenler üzerinden kurulur. Ancak zirve nokta bedenden ayrı başın trajik konumlanışıdır. Baş dışavurumcudur ve şiddetlidir.

Resim 6. George Baselitz (1938 – ...), “Başkan” : Estetik ve ontolojik çözümleme için biçimsel notlar

“Başkan” Başlıklı eserde, George Baselitz sanatçı, temsilin kendisine odaklanan bir yapıyı değil, biçimi ve estetik biçim ontolojisini incelemektedir. "George Baselitz, sanatsal kariyerine soyut ve minimalist sanatın hâkim olduğu bir çağda başlamış olsa da Alman dışavurumculuğundan (ekspresyonizm) güçlü ilhamlar almıştır. Sanatçı, figüratif resimlerinde kasıtlı olarak ilkel (primitif) bir acemilikle yetkinliği reddeden ve zaman zaman muğlak kalan

bir biçim dili kullanmıştır. Baselitz, bu resimsel tercihleriyle, ikiye ayrılmış ve siyasi açıdan dağınık haldeki Berlin'in yaşadığı travmatik parçalanmayı ve kargaşayı estetik düzlemde sorunsallaştırarak yansıtmıştır." (Farting, 2013: 378- 520).

Sanatçıda, “baş” resminin ters çizilmesiyle görsel algıda zıtlık inşa etmiş ve dönüşüp bir kip oluşturmuştur. Ters çevrilen baş, yerçekimi kurallarımız ve alıştığımız resim anlayışının tersine konumdadır; izleyiciyle görsel alışkanlıklara dair bir terstüz etme (veya bozma) eylemini gerçekleştirir ve tanıdık nesneleri sınırlar dışına çıkartır. Bu algı çatışması üzerinden duygusal yaklaşımı ve iletişimi bozarak çizgilerin, dokuların ve boşlukların resimsel estetiğiyle uğraşır. Bu, onun açısından bir karşı duruş ve alışıldık olana benzememek olarak yorumlanabilir. Bu görselde kullanılan yöntemle, özgün baskı olmasına rağmen, neredeyse bütün çizgilerin kalın ve enerjik bir etkiye, tuval üzeri jestlere benzer bir etkide sahip olduğu söylenebilir.



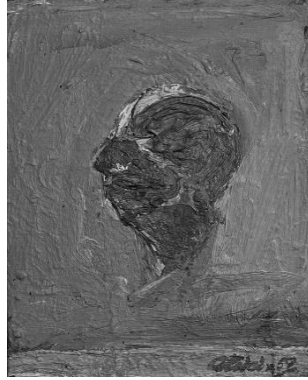
George Baselitz, *Kopf (Başkan)*, 1981-1982, tahta baskı, 100 × 80 cm , çerçeve dahil, 50'lik baskı, Sanat Evi ARTES (Berlin, Hanover),

Zemindeki sarı renk ile siyah arasında çok yüksek kontrast vardır. Dışavurumcu bir yaklaşımla, sanatçının biçim dilindeki çizgi dışavurumları; yerinden edilme ve dışlanmışlık deneyimlerinin yansması olarak, gelişmemiş (primitif) bir estetiği taşıyan arkaik bir biçim dili meydana getirir. Bu gelişmemişlik; yabanıllık, sadelik ve bozulmamışlık gibi kavramları içeren bir estetik biçimi çağırarak, izleyiciyi bilinçli bir estetik hesaplasmaya, psişik geriletmeye ve arketiplerle yüzleşmeye davet etme amacını taşımaktadır. Sanatçı, kalın ve dışavurumcu duygusallıkta olan çizgilerin ifade ettiği olması gerektiğini düşünür; bunlar acıya ait değil, resimsel alana ait çizgilerdir. “Amaç, artık nesneleri bir işarete dönüştürmek değil, onları, özlerine indirgenmiş biçim ve kuruluşlarıyla mümkün olan tüm soyutlamaları simgeleyecek organik bir bütünün parçaları haline getirmektir.” (Richard, 2005: 222). Sanatçının baş figüründen ayrılığı/kopuşu, bedenden ayrılmanın biçimsel estetiğe kayması ve izleyicinin yalnızca biçimsel estetikle uğraşması gerektiğini düşünmesidir. Sanatçı, mitolojik etkileri dışlar gibidir. İmge, yalnızca estetik okuma gerektirmekte ve sanatçı bu yaklaşımı önermektedir.

Resim 7. Nathan Oliveira (1928 – 2010) . “ Head”: Estetik ve ontolojik çözümleme için biçimsel notlar

“Head(baş)” Başlıklı eserde, Nathan Oliveira, baş imgesini, dışavurumcu ve soyut bir plastisite ile resmetmiştir. Baş, mekansızlığın içinde asılı, kayıtsızca süzülmemektedir. Yer ve gökyüzü çizgileri, biçimsel bir sınır olarak ince bir hat halinde beliriyor. Boya, enerjik, kalın ve jestüel bir tavırla figürün üzerine doğrudan sürülmüştür. Kalın boya kullanımı, materyalin yoğunluğu sayesinde bir rölyef etkisi yaratmakta ve adeta fosilleşmiş bir varoluşun izlenimini vermektedir.

Bu izlenim, arketiplerle ve geçmişin katmanlaşmış hafızasıyla kurulan derin bir ilişkiye işaret eder.



Resim 7 Nathan Oliveira, *Head #2*, 1959; 1959, yağlıboya (oil on canvas), 25. 4 x 20. 32 cm, İmzalı, MutualArt,

Baş ön profilden sola bakmaktadır. Çene altındaki kırmızı leke, başa canlılık veren bir öge olmaktan çok, içten gelen yırtıcı bir enerjinin veya varoluşsal bir yaranın dışavurumcu işareti olarak değerlendirilebilir. Sanatçının estetiğinin içsel bir yansıması olarak düşünebilecek bu yapıt, katmanlar halinde arkeolojik bir unsur haline gelmiş bir görsel etkide bulunur. Zamanla aşınmış gibi görünen bu arkeolojik etki kayıtsız ve tekinsizdir. Figür, dışarıdan bağımsızlaşmıştır. Nötr bir yalnızlık içindedir. Dış dünya ile bağını azaltmış gibidir.

Varoluşsal bir felsefi tözden hareket eder, rölyef etkili kalın boya aktarımı çarpıcı bir arkeoloji ve katman oluşturur. Felsefi kapsamda Giacometti'nin yalnız figürleri ile ilişkilendirilebilirse de çalışma özgündür. Bunun yanında Francis Bacon'ın insan portrelerindeki varoluşsal problematiği estetik bir biçimde aktarma yöntemini kendi portreleri ile sentezlediği söylenebilir. Bunun yanında bu çalışmanın özgünlüğünü engelleyen bir durum değildir. Çünkü sanatçı, birçok yönde teknik ve malzeme kullanımı ile farklılaşmıştır. Bu noktada diğer sanatçılardan belirgin olarak ayrıldığı noktalardan birisi, zeminle olan ilişkisidir hem onun bir parçası hem de, bağımsızlaşma etkisidir. Başın, çevreden izolasyonu, yalnızlığı semboller ve amorf biçim halinde hem kütle hem de baş imgesini korur. Yalnızlaşmış imge, felsefi olarak, insanlığın ortak "biriciklik" imgesini vurgular. Bu varoluşa dayalı bir felsefi aramadır. Soyut Dışavurumcu yaklaşım; jest, gizlilik ve kapanma gibi örüntülerle birlikte hareket eder/kullanılır.

Resim 8. Mimmo Paladino (1948 – ...), "Mozart": Estetik ve ontolojik çözümleme için biçimsel notlar

Mimmo Paladino'nun sanatsal yaklaşımı salt bir "arkeolojik taklitçilik" değildir; o, daha ziyade, 'geçmişin izlerini', yani 1980'lerde kullandığı 'ifadesiz maskeler' ve 'ilkel ritüel çağrışımları' gibi unsurları bularak, bunları 'kendi özgün görsel diline katan' ve yeniden yorumlayan 'özgür bir araştırmacı' rolünü üstlenir (Madarò, 2023: 11-64). Paladino'nun bu yaklaşımı, onun sanatsal üretimlerinde sembolizm ve arketip üzerinden kurduğu yeni biçim diline işaret eder; bu dilin en belirgin yansımalarından biri ise "Mozart" başlıklı çalışmasında gözlemlenir: "Mozart" başlıklı eserde, sanatçı, başı betimlemiştir. Renkli biçimler üzerinde yer alan mavi bir baş figürü görülür. Biçimler, çizgi ile boya arasında konumlanır; insan başı mavi ve soyut olarak gösterilir. Soyut baş, neredeyse kâğıt kolajı gibi kompozisyonun merkezine yerleştirilir. Etrafındaki biçimler çeşitli semboller önerir; sembolizmle ilişki kurmayı kolaylaştırır.



Mimmo Paladino, *Mozart*, 2002, kağıt üzerine gravür ve su bazlı baskı, kalemle 3/40, 34, 8 x 44, 7 cm. numaralandırılmış ve imzalanmış,

Çalışmada, kolaj etkisinde, baş ile duygulara değil başın içine, arketip ve mitolojik sembollere ve yitirilmiş bellek temalarına yönelme amaçlanır. Sanatçı semboller, arketipler ve mitoloji üzerinden zemin kurar; baş, yaratıcı “Mozart” figürüyle yakınsak bir ilişki kurmaya çalışır. Öyle ki arketip semboller ve mitolojik durum üzerinden sanatçının zihin dünyası ve yaratıcılık açığa çıkar gibi bir ortam oluşur. Baş, bu önermelerle bir ikona dönüşür; zaman ve mekân üzerinde hüküm kuran bir role çıkar. Baş sakin ve huzurludur; karşıyı izler. Yüzde duygusal imler bulunmaz; entelektin “kipi” hâlidir. Düşünsel yapı merkezde, başın içinde yoğunlaşır; düşünceler mavi-lacivert renkle ifade bulur. Hafızanın rolü, eserde arkeolojik bir biçim önerir ve bedeni dışta bırakır. Semboller tarih ile baş arasında, bedene değil arketiplere ve zihne yönelen bir konu örgüsü kurar. Merdiven imgesi, sanatçının diğer resimlerine gönderme yapan tanımlı bir motif olarak yer alır; başın çevresi boş değil, aksine doludur ve biçimler örgülenmiş hâldedir.

Resim 9. Mustafa Cevat Atalay (1973-...), “Yazıtlar”: Estetik–ontolojik çözümleme için biçimsel notlar

“Yazıtlar” başlıklı eserde, katmanlı baş figürü vardır. Belirgin bir biçimsel yaklaşım olarak dikkate değerdir. Baş, boş bir yüzey üzerinde, bilinçaltı ve bilgi kavramları ile biçimlenmiştir. Baş üzerinde üç göz vardır ve baş boşlukta süzülmetedir. Gözlerin ve dudakların ait olmadıkları yerlere çizilmesi ile duygusal bağın kurulmasının önüne geçilmek istenmiştir. Çalışma, hafıza, arketipler ve Freudçu bilinçaltı kavramları ile örülmüştür; bu katmanlaşmalar, birçok farklı çizgi ve biçimin üst üste kullanımıyla belirgindir. Yazı benzeri kaligrafi veya “asemic” ifadeler, resmin başlığı ile ilişki kurar. Çizgiler hem kalın ve grafiksel hem de ince ve tonal yönde aksiyon gösterirken dışavurumcu ve sürrealist bir yaklaşım söz konusudur. Arka plandaki soyut birtakım tarama ve çizgiler ise lekeler hâlinde katmanları göstermektedir. Bu çizgiler, sürrealist otomatizm bağlamında bilinçaltı kavramları ile ilişkilidir; bu sayede zamanın izlerinin arşivlenmesi ve kaydedilmesi sağlanır (Başbuğ, 2023: 6). Bu çizgiler, bilinçaltı kavramlarının yüzeyleşmiş hâlidir. Sanatçıya ait içsel, bilinçaltı deneyimler baş üzerindeki, yoğun çizgi türlerinin karşılığında aktarılır. Katmanlı kimlikler parçalanmıştır. Baş figürü, izleyiciye, arketipler imgeleri ile estetik düşünmeye çağırır. Yazı, kimlikten çok arketiplere dayanan ortak bir erkek kimliği gibi biçimlenir ve iç yüzeyde sürrealizm, otomatizm ve jestlerle inskripsiyonel bir estetik içine çekilmeyi önerir.



Resim 9. M. Cevat Atalay, *Yazıtlar* (serisinden), 2013, Kağıt üzerine karışık teknik, 20 x 29 cm kişisel arşiv

Bulgular

Sanatçının incelediği dokuz eserden “iki” eser haricindekiler başın sol yüzüne yönelir. Bu durumun tek istisnası Baselitz'dir; zira sanatçının baş figürü ters gösterildiği için yönü sağa kayar. Oysa bu resim düzeltilse (çevrilse) bile, yine de baş sol cepheye bakma eğilimi sergilerdi. Bu analitik gözlem, sol cephe tasvirinin eserin psikolojik ve estetik içeriği için hayati bir önem taşıdığını ortaya koyar. Portre sanatında başın sol yüzünü göstermek, geleneksel olarak içe dönüklüğe, öznelliğe ve duygusal yoğunluğa özellikle vurgu yapma ihtiyacından doğar. Estetik düzlemde bu yönelim, izleyicinin yüz ifadesinden aldığı duygusal bilgiyi, kompozisyonun plastik dengesini ve ışık-gölge (valör) kullanımını doğrudan şekillendiren temel bir faktör halini alır. Her halükarda zamanla portre sanatındaki ifade biçimleri dönüştükçe, başın yönelimsel kurgusu da zorunlu olarak başkalaşmıştır. Sanatçıların eserlerinde gözlemlenen sol cephenin psikolojik ve estetik ağırlığı, tarihsel süreçte portre sanatının yönelimsel kurgusunu irdeleyen ampirik çalışmalarla da kuramsal dayanağını bulmaktadır. “Avrupa portrelerinde başların çoğunlukla yüzün sol yanını sağa göre daha çok gösterecek biçimde konumlandığına dair kanıt vardır... 1600 öncesinde güçlü bir sol-yön eğilimi, 17. –18. yüzyıllarda bu eğilimin yokluğu ve 19. –20. yüzyıllarda kısmi bir geri dönüş saptanmıştır” (White, 2019: 525).

Sonuç

Sanat tarihi boyunca kopuk baş imgesi; gizem, şiddet, bilinçaltı ve ilahi güçle ilişkilendirilmiştir. Metaforik yükü yüksektir. Baş imgesi, farklı sanatçılarda değişik biçimlerle estetik ifadelerle betimlenmişken ortak bileşen, metafor yaratma edimidir. Odak seçilmesinin sanatçı niyeti kişiseldir. Gövdeden ayrılmış baş, biçimi, izleyenlerin algısını merkeze toplar; izleyici üzerinde, sarsıcı bir etki üretir.

Resim 1'e göre, Gustave Moreau. (1826 – 1898) Baş, dramatik anlatının ekseninde yer alır. Vaftizci Yahya'nın başı gövdeden ayrıdır; havada, bir hale ışığıyla çevrili. Kan akışı betimlenir; yüz ifadesi acıyı ima etmez. Doğu sarayını andıran mekân, egzotik bir zemin kurar; maneviyat ile şatafat arasında bilinçli bir karşıtlık vardır. “Ürkütücü” temaya ilgi süreklidir. Benvenuto Cellini'nin *Perseus* heykeline açık gönderme söz konusudur (1545–1554); Gorgon anlatısıyla bağ nettir.

Resim 2'ye göre, Pavel Tchelitchev (1898–1957) Sanatçı, bedenden ayrı ve portre gibi konumlanan baş imgesini röntgen-benzeri, içten aydınlatılmış şematik bir dille kullanarak bilinçaltını ve “görülmeyen iç dünya”yı görünür kılar; bu sebeple baş/beyni mikrokozmos olarak haritalar. Boş bırakılmış mekân ve transparan çizgiler, sürrealist çerçevede mistik–metafizik yöntemleri devralarak bilincin görünümünü beklenmedik bir açıdan temsil eder; bedenin dışlanması bu tematik-yöntemsel tercihin parçasıdır.

Resim 3 'e göre, Alfred Kubin (1877–1959). Başın “kökleri”, çırpınan bedenlere bağlanır. Arketipler hayvanî dürtüler ve ilkel duyularla kesişir. Orantısız, tekil bir baş odağa yerleştirilir; itilme-çekilme hissi güçlüdür. Kimlik parçalanması teması görselleşir; rüya, kâbus ve bölünmüşlük Freudcu bir okuma için veri sağlar. Batı geleneğinde baş, kişisel ifadenin yoğunlaştığı yer olarak yeniden doğrulanır. Beden parçaları başın kontrol yitimini ve arkaik korkuların baskınlığını düşündürür; tekinsizlik hâkimdir.

Resim 4 'e göre, Salvador Dalí (1904–1989) Salvador Dalí'nin çalışmalarında, sürrealizm ve bilinçaltı kavramlarının renklerle ifade edildiği, biçimlerin ve renklerin derin bir analizden geçirildiği, baş imgesinin ise bilinçaltı çağrışımlarını taşıdığı söylenebilir.

Resim 5 'e göre, Leon Golub (1922–2004). Psikanalitik değil; güç, iktidar ve şiddet eksenli bir yaklaşım. Kazıma etkisi, tuval ile “gerçek” arasında metafor kurar; figürler yaralıdır. Baş, şiddetin simgesine dönüşür; parçalanma ve bozulma izleri belirgindir. Kas dokusu açığa çıkar; saldırı sonrası hâl vurgulanır. Mitoloji bağlantısı baş imgesi üzerinden kurulur. Ham keten, organik bir zemin gibi bırakılır; aşağı süzülen kan, “kanıt” etkisini güçlendirir.

Resim 6 'ya göre, Georg Baselitz (1938 – ...). Ters çevrilmiş baş, yerçekimi sezgisini bozar. İzleyicinin alışkanlıkları hedef alınır; konu yerine çizgi-doku-boşluk ilişkisi öne çıkar. Baskı tekniğine rağmen çizgiler kalın ve enerjiktir. Sarı-siyah karşıtlığı yüksektir. Mitolojik anlatı geri çekilir; estetik okuma talep edilir.

Resim 7 'ye göre, Nathan Oliveira (1928 – 2010). Baş, dışavurumcu-soyut bir dil içinde kurulur. Yer ve gökyüzü çizgileri ince bir hatla ayrılır. Kalın, enerjik boya; rölyef etkisi ve “fosilleşme” çağrışımı. Arketip ve geçmiş katmanlarla temas kurulur. Baş asılıdır; hem yüzeyin katmanına gömülü, hem de aşınmış görünür. Figür yalnız; ön profilden sola bakar. Çene altındaki kırmızı leke, biçimsel bir canlandırma/enerji göstergesi gibi işlev görür. Giacometti ve Francis Bacon'la yankı kuran bir boya plastisitesi; hikâye yerine nötr zemin üzerinde “yalıtılmış baş” a odak.

Resim 8 'e göre, Mimmo Paladino (1948 –...). Renkli biçimlerin üzerinde mavi bir baş. Biçimler çizgi ile boya arasında salınır; baş, kâğıt kolajını andıran bir düzenlemeyle merkezde. Çevredeki işaretler, sembolizmle ilişkiyi kolaylaştırır. Yönelim, duygulanımdan çok “başın içi”ne, arketip-mitolojik sembollere ve bellek temalarına. “Mozart” göndermesi, yaratıcı figür ile baş arasında yakınsama kurar; arketipler sanatçının zihinsel alanını görünür kılar. Baş, ikona niteliği kazanır; düşünceler mavi-lacivert tonlarda yoğunlaşır. Merdiven motifi, sanatçının diğer işlerine bağ kurar; yüzey doludur, örgülenmiş bir alan etkisi verir.

Resim 9 'a göre, Mustafa Cevat Atalay (1973–...). Katmanlı baş: yazıtlar, kaligrafik/asemik izler ve çok katmanlı çizgilerle kurulur. Hafıza, arketip ve Freudcu bilinçaltı ekseninde birikimsel bir yapı. Otomatizmle ilişkili çizgiler; hem kalın-grafik hem ince-tonal hareketler. Göz ve dudakların yer değiştirmesi, duygusal özdeşimi engeller; baş, estetik düşünmeye çağırır. Deneyim, baş üzerinden aktarılır; kimlik kırılır. Üç göz, boşlukta süzülen baş, arkadaki tarama-leke dizgesi: katmanların görünür kılınışı. Yazı, bireysel kimlikten çok arketipsel bir “ortak erkek kimliği”ne yönelir.

Kaynakça

Assmann, P. (2014). Alfred Kubin (1877–1959) – eine "andere Seite" der Moderne. In A. M. Wienerroither & E. Kohlbacher (Eds.), *Alfred Kubin* (pp. 9–15). W&K Edition / Wienerroither & Kohlbacher; Shepherd W&K Galleries.

Barrett, T. (2012). *Sanatı eleştirmek günceli anlamak* (G. Metin, Çev.). Hayalperest Yayınevi.

- Başbuğ, F. (2023). Güncel Türk resminde modernite kavramı ve ressam Mustafa Cevat Atalay'ın Yazıtlar Serisi üzerine bir değerlendirme. *Ideart Uluslararası Tasarım ve Sanat Dergisi*, 1(1), 1–10.
- Cumming, R. (2008). *Sanat* (A. İ. Önel & A. Çetinkaya, Çev.). İnkılâp Kitabevi.
- Danto, A. C. (2013). *Sanat nedir* (Z. Baransel, Trans.). Sel Yayıncılık.
- Doğan, M. H. (1975). *100 soruda estetik*. Gerçek Yayınevi.
- Farthing, S. (Ed.). (2013). *Sanatın tüm öyküsü* (G. Aldoğan & F. C. Çulcu, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Jung, C. G. (2007). *İnsan ve sembolleri* (A. N. Babaoğlu, Çev.). Okuyan Us. (Orijinal çalışma 1964'te yayımlandı)
- Kınay, C. (1993). *Sanat tarihi: Rönesans'tan yüzyılımıza - Geleneksel'den modern'e*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Madaro, L. (Ed.). (2023). *Mimmo Paladino: Non avrà titolo* [Sergi kataloğu]. Edizioni Città di Cannobio.
- Panofsky, E. (2012). *On the Problem of Describing and Interpreting Works of the Visual Arts* (J. Elsner & K. Lorenz, Trans.). *Critical Inquiry*, 38(3), 467–482.
- Passeron, R. (1990). *Sürrealizm sanat ansiklopedisi* (S. Tansuğ, Çev. , 2. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Richard, L. (2005). *Ekspresyonizm sanat ansiklopedisi* (B. Madra, S. Gürsoy, & İ. Usmanbaş, Çev.) (4. Basım). Remzi Kitabevi.
- Versari, M. E. (2016). *Versari, M. E. (2016). The modern way: Rosso, Soffici, Boccioni. Italian Modern Art.*
- White, P. A. (2019). Differences over time in head orientation in European portrait paintings. *Laterality*, 24(5), 525–537. <https://doi.org/10.1080/1357650X.2018.1545780>

Görsel Kaynakça

Not: Görseller, telif hakları gereği orijinal renkli biçimlerinden gri tonlamaya çevrilmiştir. Biçimsel ve tonal analiz amaçlı olarak yalnızca bilimsel inceleme kapsamında kullanılmıştır.

Resim 1: <https://www.thecrimson.com/article/2019/11/5/witches-harvard-art-museums/> 25 Ekim 2025 tarihinde internetten indirildi.

Resim 2: <http://www.surrealism.gallery/?TIA/1950All.htm> 25 Ekim 2025 tarihinde internetten indirildi.

Resim 3: ALBERTINA Modern. (2024). *Alfred Kubin: The aesthetics of evil* [Basın kiti]. <https://www.albertina.at>, 25 Ekim 2025 tarihinde internetten indirildi.

Resim 4: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2085>, 25 Ekim 2025 tarihinde internetten indirildi.

Resim 5: www.metmuseum.org/perspectives/kelly-baum-on-leon-golub-interview, 25 Ekim 2025 tarihinde internetten indirildi.

Resim 6: www.artsy.net/artwork/georg-baselitz-kopf-head-12, 25 Ekim 2025 tarihinde internetten indirildi.

Resim 7: www.mutualart.com/Artwork/Head--2--1959/3F261711123715A72E73A9CADD4656EF7, 25 Ekim 2025 tarihinde internetten indirildi.

Resim 8: headvision.com/shop/artworks/mimmo-paladino-2/25 Ekim 2025 tarihinde internetten indirildi.

Resim 9: Atalay, M. C. (2013). *[Yazıtlar]* Kağıt üzerine karışık teknik Namık Kemal Üniversitesi Sergi Salonu, Tekirdağ, Türkiye, Sanatçı Arşivi

Bu makalenin hazırlanması sürecinde, metnin dilbilgisi düzeltmeleri ve imla kontrolleri amacıyla Google Gemini ve ChatGPT gibi üretken yapay zeka araçlarından editoryal destek alınmıştır. Çalışmanın kavramsal çerçevesi, tasarımı, veri analizi ve bilimsel içeriği ise tamamen yazarın özgün çalışmasıdır.