

MEHMET BAŞBUĞ’UN RESİMLERİNDE DUYGU RENK İLİŞKİSİ

Emine Nur YILMAZ ARIKAN

Öğr. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, enur@selcuk.edu.tr ORCID: 0000-0001-8239-9948

Yılmaz Arıkan, Emine Nur. “Mehmet Başbuğ’un Resimlerinde Duygu Renk İlişkisi”. idil, 80 (2021 Nisan): s. 685–697. doi: 10.7816/idil-10-80-12

ÖZ

Mehmet Başbuğ, Türk resminin Anadolu coğrafyasındaki son dönem en parlak ressamlarından. Toplumsal gerçekçi resimleriyle ön plana çıkmaktadır. Mehmet Başbuğ, resimlerinde Anadolu, Orta Asya ve Türk Dünyası insanını kendisine konu edinmiştir. Türk dünyası, at ve bozkır resimleri vazgeçemediği konulardır. Anadolu’nun, orta ve yoksul kesim insanlarını tanıyan sanatçı, eserlerinde sosyolojik ve tarihi niteliklere sahip olgulara da vermiştir. Kurtuluş Savaşı destanları üzerine resimler yapmış, resimlerinde savaşın bitmez tükenmez acılarını, kırmızı, kahverengi, gri ve beyaz renkleri ustalıkla kullanarak özellikle kadın ve çocuk kahramanların üzerinden yansıtmıştır. Sanatçının resimleri incelendiğinde, deneyimlerini, sosyal etki ve gözlemlerini eşsiz bir duyarlılıkla aktardığı görülmektedir. Bu çalışmada, Mehmet Başbuğ’un eserlerinde, kullandığı renk yapısını bilgisayar programları aracılığı ile analiz edilerek ortaya koymak bu araştırmanın ana eksenini oluşturmaktadır. Sanatçının resimlerinde kullandığı renk paleti tespit edilerek, resimlerin konularında vurgulanan duygularla ne derece örtüştüğü Plutchik’in duygu modeli üzerinden incelenmiştir. Sanatçının resimlerinde kullandığı ortak bir renk paletinin yeni kuşak resamlara bir model oluşturması bağlamında önemli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Mehmet Başbuğ, Robert Pultchik, Duygu modeli, renk

Makale Bilgisi:

Geliş: 9 Ocak 2021

Düzeltilme: 3 Şubat 2021

Kabul: 27 Şubat 2021

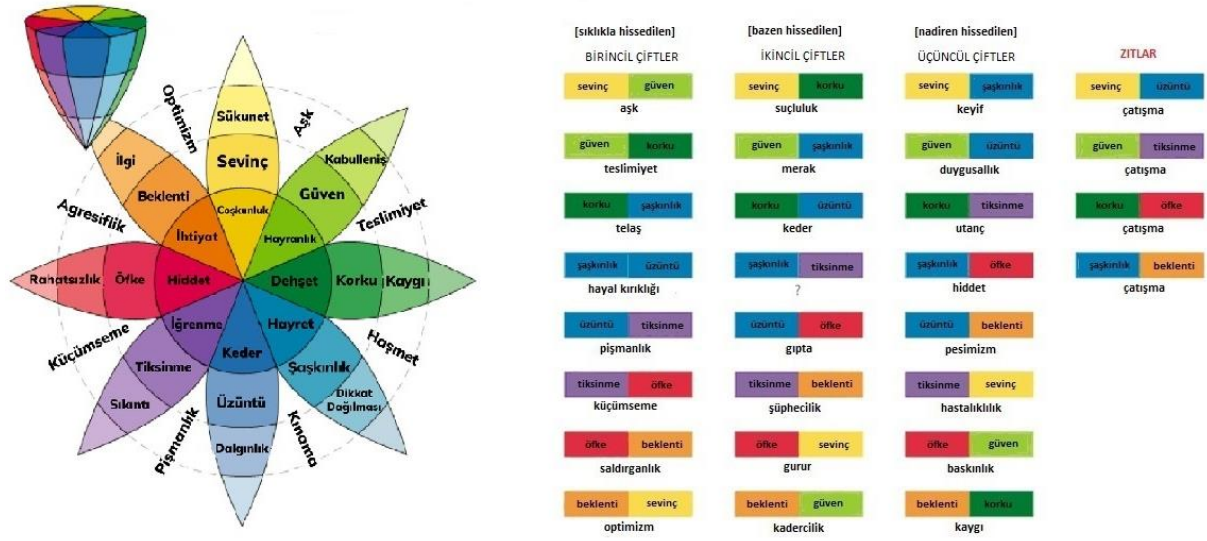
Yazar Notu: Bu çalışmanın bir bölümü, 3. Uluslararası Mehmet Başbuğ Sanat Araştırmaları Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Giriş

Önemli bir sanat üretimi olarak her resim, içinde barındırdığı duygu, düşünce ve sanatçısının öznel yaklaşımıyla bir olay ya da sürecin nesnel gerçekliğini vurgulayan bir ifade ortaya koyar. Renk; bu duygu ve düşünceleri açığa çıkaran en önemli yapısal unsurlardan birisidir ve insan oğlunun duygularını nesnel olarak yansıtmaya başladığı ilk dönemlerden bu yana mağara duvarlarında, ressamın paletinde, sinemanın perdesinde ve bugün tasarımcının ekranında bir değerler dizisine dönüşür. Bu çalışmada; merhum Mehmet Başbuğ'un resimlerindeki duygu-renk ilişkisi konu-renk bağlamında ele alınarak, rengin duyguları yansıtmaya odaklanılarak Plutchik'in duygu çarkı bir model olarak referans alınmıştır. Mehmet Başbuğ'un resimlerinde bu duygu çarkında yer alan temel duygular aranmıştır. Tespit edilen temel duyguların yer aldığı resimlerin önce renk analizleri yapılmış, sonra kuramcılar esas alınarak tespit edilen renk paletleri resim ve psikolojik değerler dizisinin bir karışımını temsil ettikleri düşünülerek renklerle ilişkili genel anlamların bir listesini sağlayan renk-duygu tablosuyla karşılaştırılmıştır.

Bu çalışmada; Türk resminin önemli sanatçılarından Mehmet Başbuğ'un resimlerinde kullandığı renklerin (renk paleti), TinEye yazılımı aracılığı ile renk analizlerinin yapılması amaçlanmaktadır. Renklerin sayısal olarak yüzdelik kullanım oranları ile konuların duyguyu yansıtmaya oranları arasındaki ilişki resimlerin konuları üzerinden incelenecektir. Araştırmacının öznel değerlendirmeleriyle ortaya koyduğu alışlageldik renk analizleri yerine; farklı bir yaklaşımla, Mehmet Başbuğ'un resimlerindeki duygu-renk ilişkisinin ortaya konulması daha sonra farklı araştırmacılar tarafından yapılacak araştırmalara farklı bir yöntem sunması açısından önemli görülmektedir.

Plutchik, bir psikoevrimsel duygu teorisi geliştirerek basit ve karmaşık duygular arasında ayrım yapabilen bir duygu modeli yarattı. Farklı araştırmacılar farklı basit hisler tanımlarken Plutchik de kendi modelinde sekiz basit, temel duyguyu neşe, güven, korku, şaşırma, üzüntü, beklenti, öfke ve tiksintmek olarak tanımladı. Plutchik'in teorisine göre, diğer duygular bu basit duyguların bir kombinasyonu ya da karışımı olurken örneğin aşk, bu modelde neşe ve güvenin bir kombinasyonu olarak gösterilmektedir. İki temel duygunun karışımı, çift olarak adlandırılır. Birincil çiftler, mesela, optimizm=beklenti + neşe, genellikle hissedilirken suçluluk= neşe + korku gibi ikincil çiftler bazen, keyif= neşe + şaşırma gibi üçüncül çiftler ise nadiren hissedilmektedir. Her bir temel duygunun bir zıttı vardır: en ilkel duygular olan şaşırma ve beklenti "yeni-eski" koşullara karşı bir yanıt konumunda, korku ve öfke tehlikeye karşı mücadeleyi başlatan veya bıraktıran tepkiler, güven ve tiksinti, menfur bir şeyle temasa karşı korunma veya hoş bir şey yapma motivasyonu sağlayan reaksiyonlar ve evrimsel duyguların son aşaması olan neşe ve üzüntü, üzüntü sakinliğe, neşe ise bir kişiyle veya bir şeyle temas etme hareketliliği sağlayacak şekilde tanımlanabilir. Her duygunun farklı yoğunluk veya uyarılma seviyeleri olabilir. Plutchik modeli enteresan bir şekilde görselleştirilmektedir. Plutchik basit hisleri ve bu basit hislerden müteşekkil diğer gelişmiş hisleri, renkli duygu çemberinde göstermektedir (Şekil 1). Sekiz daire dilimi, dört çift zıt olarak eşleştirilen sekiz temel duygu olduğunu göstermektedir. Renkler, duygunun yoğunluğunu temsil ederken, renk tonu koyulaştıkça, duygu da yoğunlaşmaktadır. Duygunun yoğunluğu çemberin merkezine yaklaşırken artmakta, diğer yöne gittikçe de azalmaktadır. Örneğin, neşenin en düşük seviyesi sükunetken en üst seviyesi coşkunluk olarak gösterilmektedir. İki boyutlu çember, aynı zamanda üstteki orta noktanın nötr duyguyu simgelediği şekliyle üç boyutlu bir nesne olarak da gösterilebilmektedir (Kołakowska vd., 2015:59-60).



Şekil 1 Plutchik Duygu Çarkı

Ressam/Prof. Dr. Mehmet Başbuğ (1956-2017)

Mehmet Başbuğ, 1956 yılında Diyarbakır'da doğdu. İlkokul ve ortaokulu Diyarbakır'da, liseyi ise Ankara'da okumuştur. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümü'nde lisans okudu. O dönemde yaşanan siyasi sıkıntılardan dolayı Millî Eğitim Bakanlığının almış olduğu kararla bölüm öğrencileri ile birlikte Bursa Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümünden mezun oldu. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans, Sanatta Yeterlik ve Doktora yaptı. 1976-1986 yılları arasında, Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı okullarda resim öğretmenliği yapan Başbuğ, 1986-1994 yılları arasında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde Öğretim görevliliği, 1994-1999 yıllarında Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesinin, kuruluş çalışmasında görev alarak Dekan yardımcılığı ve Resim Bölümü Başkanlığı'nı yürütmüştür. 1999-2015 yılları arasında Konya Selçuk Üniversitesi ve Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesinde öğretim üyesi olarak görev yaptı, 2008 yılında doçent unvanı alan Mehmet Başbuğ, 2009 yılından itibaren, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığını ve aynı fakültede Resim Bölümü Başkanlığını görevini de yürütmüştür (Başbuğ, 2016:9). Sanatçı, 7 Temmuz 2017 Cuma günü Kırgızistan'da hayatını kaybetmiştir. Mehmet Başbuğ, Ankara Ressamlar Birliği kurucu üyeliğinin yanı sıra kısa adı GESAM olan, Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği kurucu üyesi ve yönetim kurulu üyesidir. Sanat hayatı boyunca 18 büyük resim ödülü almış ve 71 adet ulusal ve uluslararası kişisel sergi 169 adet karma sergiye imza atmıştır. Ayrıca çok sayıda makale ve araştırması bulunan sanatçının, Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, Başbakanlık ve tüm bakanlıklarında genel müdürlüklerde, bankalarda, üniversite koleksiyonlarında ve devlet müzelerinde yurtdışı temsilciliklerimiz ile birçok ülkenin koleksiyonunda eserleri bulunmaktadır (Tepecik, 2017: 16). Türk Resminde, toplumsal gerçekçi çalışmalarıyla iz bırakan Mehmet Başbuğ resimlerinde renkleri ve ışığı kullanışındaki ustalığı, fırça vuruşları ve kompozisyonları ile ön plana çıkmıştır. Mehmet Başbuğ, Anadolu ve Orta Asya Türk dünyası insanını ve bozkır yaşamını kendisine konu edinmiştir. Doğduğu topraklar olan Diyarbakır yöresinin insanların günlük hayatları, dar kalabalık ve eski sokakları, pazaryerleri, kahveleri, küçük yöresellik kokan dükkânları, konargöçer Anadolu aşiretleri ve Türk kültürünün vazgeçilmez bir ögesi olan atları resimlerinin konusunu oluşturmaktadır. Kurtuluş Savaşı destanları ve milli mücadele üzerine de resimler yapmış, resimlerinde savaşın bitmez tükenmez acılarını kadınların ve çocukların yüzüne aksetmiştir. Sanatçının güçlü figüratif anlatımının yanında ustalıkla yaptığı portre betimlemelerinde, ifadeler ile olayları ve yaşanan duyguları izleyicinin de hissetmesini sağlamıştır. Başbuğ, bağımsızlık mücadelesinin kahramanlarını, kompozisyonlarında yeniden canlandırırken fedakâr Anadolu insanının anıtsal kahramanlığını ön plana çıkarmayı başarmıştır. Yaptığı resimlerde dönem özelliklerini çok iyi araştırmış, dönemin kıyafet, silah ve araç gereçlerini orijinallerine sadık kalarak izleyiciye aktarmıştır (Yabalak, 2020:134). Tepecik'e (2017:20) göre Mehmet Başbuğ; tuvallerinde kırmızı, kahverengi ve griden oluşan renk seçkisini beyazla kuşatarak az renkle çok anlatım sağlayan ender sanatçılardan birisidir.

Renk ve Duygu

Duyguları yansıtmadaki gücüyle renk; resim sanatından sahne sanatlarına kadar sanat ve tasarım alanında anlamı yaratmaya, duyguyu vermeye yardımcı olur. Hanson (2017:3) rengi ışığın hafiflik, doyunluk, doku, parlaklık ve yarı saydamlıkla ilgili olmayan görsel özelliği olarak görürken; insanoğluna son derece pozitif değer katabilen, ruh halini etkileyen, moda ve estetiğine hükmeden ve sembolizme nüfuz eden günlük yaşamın oldukça önemli bir bileşeni olarak açıklar. Holtzschue (2009:1), Öztuna (2007:121) ve Gürer (1970:75) ise; rengi, ışığın dalga uzunluğuna göre gözlerimiz aracılığıyla bizlerde oluşturduğu his ve biyolojik bir tepki olarak açıklar.

Aristoteles, mavi ve sarıyı ana renkler olarak kabul etmiş ve bunları Güneş-Ay, kadın-erkek, iç-dış, gibi insan deneyimindeki temel zıtlıklarla ilişkilendirmiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda Newton'un keşifleriyle ortaya çıkan genel renk teorisine kadar iki bin yıl boyunca sanatçılar Aristoteles'in bu ilkelerini kullanmaya devam ettiler. Diğer yandan tarihsel anlamda çağdaş renk anlayışına en büyük katkı, bilim ve matematiğin sanatla, metafizik ve teolojiyle ilişkili olan kişilerden gelmiştir (Hunjet & Ivancic, 2018: 1). Icaac Newton (1642-1727) karanlık odada gerçekleştirdiği deneyinde, güneş ışığını bir delikten ve pramit prizmadan geçirerek beyaz perdeye yansıtmıştır. Güneş ışığını ayırtıran prizma gök kuşağında olduğu gibi yedi rengi beyaz perdeye yansıtmış ve bu buluşla renk teorisi ve renk biliminin temellerini atılmıştır. Prizmadan geçerek oluşan renk kuşağındaki renkler kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, mor olarak adlandırılmakta ve sıralanmaktadır (Aslan Odabaşı, 2006:80-83).

İnsanoğlu renklerle çevrili bir dünyada yaşarken, çoğu zaman bu deneyimi olağan olarak algılar ancak; başkasına bir renk fikrini iletme gerektiğinde, rengi anlamlandırmada bazı zorluklarla karşılaşabilir (Setchell, 2017:99). Sanatsal üretim sürecinde, sanatçının kullandığı renkler, nasıl göründüklerine ve uyandırdıkları hislere göre değerlendirilir. Bu nedenle, dünyanın görünen nesneleri ile ilgilenen her sanatçı, onlarla ilişkilendirilecek ortak renk ve rengin anlamlarının farkında olmalıdır. Bir rengin görsel görünümü ile sözlü betimlemesi, belirgin bir şekilde farklıdır ancak, ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Bilgi, fikir, duygu ve kimliklerin aktarılmasında renk, görsel iletişimin önemli bir boyutudur. Rengi adlandırma ya da anlamlandırma; bir nesnenin rengi ve sözselsel betimlemesi ile ilgili duyuşsal bilgilerin ezberine dayanır. Bu durum, malzemenin algılanan rengi ile özellikleri hakkında bildiklerimiz arasında önemli bir ilişki kurar (Mylonas & MacDonald, 2017:131).

Kişiler renkleri görebilir ancak, onlara tepkileri farklı olabilir. Bu nedenle, kırmızı renk saldırganlığı teşvik edebilirken aynı zamanda sevginin sembolü de olabilir. Mavi huzur duygusu verebilir, ancak aynı zamanda (özellikle mavi koyulaştıkça) iç karartıcı da olabilir. Araştırmalar, renklerin insanları hem fiziksel hem de psikolojik anlamda etkileyebileceğini göstermektedir (Hunjet&Ivancic, 2018: 10).

Işık ve rengin insanoğlu üzerindeki duyuşsal etkileri, yalnızca sanatçılar, şairler ve mimarlar tarafından değil, aynı zamanda, rengin etkilerini anlamaya ve ölçmeye çalışan farklı bilim adamları arasında da ilgi odağı olmuştur. İnsanoğlu çevredeki dünyayı görmek için ışığa, estetik duyarlılık ve güzellik katmak için renge ihtiyaç duyar. Şairler, yazarlar, mimarlar, biyologlar ve sanatçılara kadar geniş bir yelpazede rengin insan üzerindeki etkileri ise beklentilerin ötesine geçebilir.

Renge ilişkin en yaygın gruptan başında "sıcak" ve "soğuk" olarak düzenlenmesi gelir. Heyecan verici ve uyarıcı olarak görülen kırmızı, turuncu ve sarı gibi tonlar sıcak renkler olarak değerlendirilirken, sakinleştirici ve rahatlatıcı olarak görülen mavi, turkuaz ve yeşil gibi tonlar soğuk renkler olarak açıklanmaktadır. Renklerin bu özellikleri sadece mimarların ve sanatçıların ilgisiyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda mavi ve yeşil renkler, saldırgan ve endişeli hastaları yatıştırmak ya da sakinleştirmek için klinik ekiplerince de kullanılmıştır. Kırmızı ve turuncu gibi sıcak heyecan verici renkler depresif hastaları uyarmak için de kullanılmıştır (Mikellides, 2017:193-199).

Resim sanatı alanında geçmişten beri, renk ve biçim arasındaki ilişki sayısız teorik çalışmanın bir parçası olagelmıştır. "Biçim- renk" tartışması, çoğunlukla, bir kaynağın diğerine üstünlük çabası tanımlayıcı bir şekilde sürekli dile getirilmiş; on sekizinci yüzyıla kadar "biçim" daha önemli görülmüştür. Romantik düşüncenin ortaya çıkışıyla, "Biçim- renk" tartışmasında değerler dizini değişmiş ve renk, ışıkla olan yakın ilişkisinden dolayı sanatçının özelliğinin ifadesi için temel bir yapısal kaynak olarak görülmüştür (Calvo, 2013: 38).

Rengin izleyici tarafından algılanma sürecinde, zihninde uyanan duygu, renk duygusu olarak tanımlanır. Araştırmacıların önerdiği gibi renk, insanın sinir sistemindeki duygu uyarılması alanını doğrudan etkiler. Farklı renkler ya da renk bileşkeleri insanlar için farklı anlamlara sahip olabilir (Cheng, Xhin & Taylor, 2000: 198). Puhalla'ya (2005:2) göre; renk insan deneyiminde önemli bir algısal süreçtir ve görsel bilinci

uyandırarak, tepki vermeye hazır hale getiren bir uyarıcı olarak işler. Görsel sürecin güçlü duygusal yanı olan renk, görsel bilgiyi ifade etmek için kullanılabilecek büyük bir etkiye sahiptir ve bu anlamda renk, biçimin asıl görsel yanıdır. Klem (2013: 79-80) rengin; sanatsal ve ruhsal olduğu kadar fiziksel, fizyolojik, psikolojik ve duygusal gözlemleri de içeren öznel, nesnel, bireysel ve kültürel algıyı da kapsadığını belirtmektedir. Cheng'e (2020: 622-624) göre ise; farklı renk bileşenleri insanlarda farklı duygusal tepkiler yaratabilir. Doğanın fiziksel bir olgusu olarak rengin kendi içinde duygusu yoktur, ancak görsel uyarım yoluyla insanlarda duygusal tepkilere neden olabilir. Rengi gören izleyici öznel psikolojik ilişkilendirme yoluyla farklı psikolojik duygular üretebilir.

Sanatçı ya da izleyicinin renk deneyimi son derece öznel bir süreç olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda renk; insan tepkilerine göre, Doğuştan Gelen Tepkiler ve Öğrenilen Tepkiler olmak üzere iki temel gruba ayrılabilir. Doğuştan gelen tepkiler, insanın algısının çalışma sistemiyle açıklanabilir ve bu tepkilerin insan beyninde temel bir düzeyde üretildiğini için nispeten evrensel olarak kabul edilebildiği anlamına gelir. Bununla birlikte; öğrenilen tepkiler ise, renklerin bazı etkilerinin bireye özgü olmasıyla ilişkilendirilebilir. Örneğin, bir dizi demografik konunun etkileşimi her kişi için bilişsel renk deneyimini etkileyebilir. Bunlar arasında cinsiyet, yaş, kültür ve bilgi gibi hususlar yer almaktadır. Bu değişkenler, renklere karşı öğrenilen tepkileri ve bu nedenle bireyin belirli renklerdeki deneyimini etkileyebilir (Hilliard, 2013:3). Başka bir ifade ile rengin "fiziksel algılama" ve "öznel algılama" süreci şeklinde açıklanabilir. Kılıç'ın (1994: 52) bayrak örneğinde olduğu gibi; bayrağın kırmızı olarak görülüp algılanması için ışık gerekmektedir ve fiziki olarak algılanır bu durum renge doğuştan gelen tepki olarak açıklanabilir. Ancak, karanlıkta ışık olmasa da kırmızının zihinde öznel bir biçimde "kırmızı bayrak" olarak algılanması ise öğrenilen tepkiler olarak değerlendirilebilir. Renklerin otomatik kodlanması olarak tanımlanan bu durum Reeves, Amano, & Koster'e (Akt. Hilliard, 2013:2) göre; renk sürekliliğinin etkisi olarak da açıklanmaktadır. Bu süreç, algısal anlamda daha yüksek düzeyde biliş içerir. Yapılan araştırmalar, kişinin renk algısının parlaklıktaki değişikliklere rağmen sabit kalabileceğini ortaya koymaktadır.

Renk; mesaj iletebilir, psikolojik ya da sosyolojik etkileşimlere neden olabilir, davranışlar üzerine etki edebilir ve kişiyi yönlendirebilir (Aksoy, 2006:52, Aydın, 2004:58, Dikener & Arıkan, 2010:331, Şenyapılı,1996:105). Sanatçılar bu öznel durumdan yararlanarak, renk kullanımında doğuştan gelen ve öğrenilen tepkileri belki de farkında olmadan dikkate alırlar. Çünkü; sanatçının bu çabası, sanatçı ile izleyici arasındaki iletişimi sağlayarak anlamın yaratılmasına olumlu yönde güçlü bir katkı verecektir. Herhangi bir resim çalışmasında eserini yaratmaya çalışan sanatçının mutlaka bir mesaj kaygısı taşıyabileceği düşünüldüğünde, mesajın resim izleyicisine ulaşması, izleyici tarafından doğru ve güçlü şekilde algılanması önemlidir. Bunun sağlanabilmesi için, sanatçının tarzını yansıtan renk paletinin süreci olumsuz etkileyebileceği göz ardı edilmeden, eserde kullanılan renklerin işlenen konunun özünü yansıtmaması gibi bir zorunluluk ortaya çıkabilir. Bu anlamda; sanatçı ve izleyici açısından, Doğuştan Gelen Tepkiler ve Öğrenilen Tepkiler bağlamında renge sanatçının yüklediği anlam ile izleyicinin yüklediği anlam arasında her zaman bir uyum olmayabilir ama bu uyumun olması da önemsenmelidir.

Hangi rengin hangi duyguyu yansıttığına ilişkin olarak ve renklerin nasıl algılandığı ile ilgili bazı belirsizlikler bulunmaktadır ancak; renk, görsel algıya doğrudan etki eden yapısal bir eleman olarak değerlendirilebilir.

Renklerin genel algılanışı, anlamlandırılması, yarattığı çağrışımlar tam olarak çözülememesine karşın; birbirlerine yakın birçok tarif ve açıklama bulunmaktadır. Renklerin genel algılanışına göre çağrışımları aşağıda listelenmiştir (Artut, 2004:137, Gökaydın, 2002:120, Öztuna, 2007:88-91, Şenyapılı,1996:106).

Kırmızı : Güç, tehlike, heyecan, sıcak, şehvet, dışa dönük, başkaldırı, en dikkat çekici renk olarak bilinmektedir.

Yeşil : Serin, sakin, doğal, anlayış, dinlendirici, neşe

Mavi : Serin, sakin, hüzünlü (koyu tonlar), saygıdeğer, otorite, iletişim, sınırsızlık

Siyah : Soğuk, prestij, sofistike (çoğu kültürde ölüm ve yas edebilmektedir.)

Beyaz : Mükemmellik, temizlik saflık, ölüm

Sarı : Lüks, zengin, hastalık

Turuncu : Sıcak, doğal, samimi, yaratıcılık, canlılık

Mor : Asalet, İmparatorluk, keder, melankoli

Bununla birlikte Humphrey, Rivas ve Hermesen'a (2013: 75) göre kırmızı; öfke, sevgi ve utanç, turuncu; şaşkınlık ve gurur, sarı; mutluluk veya gururu, yeşil; iğrenme, mavi; üzüntü ve empati, mor; empati ve suçluluk, siyah ise korkuyu tasvir edebilmektedir.

Görüldüğü üzere farklı kaynaklarda benzer anlamlandırmalar yapılabileceği gibi az da olsa farklı anlamlandırmalar da eklenebilmektedir. Ancak; bu çalışmada daha detaylı şekilde listelenmiş olan ve yukarıdaki anlamları da çoğunlukla içeren Burce Hilliard'ın (2013:26-31) "Optimising Viewer Comprehension and Shaping Impressions and Attention" adlı doktora tezinde yer alan, Renk Psikolojisi üzerine yaptığı çalışma referans değer olarak ele alınacaktır.

Hilliard, diğer renk araştırmacıların verdiği bilgileri teyit edencesine renklerin ruh hallerini ve duyguları tetikleyebileceğini ve belirli anlamlarla da ilişkilendirilebileceğini vurgulamaktadır. Bazı renklerin çağrışımları hem evrensel bir içerik taşıyabilmekte hem de aynı zamanda kültürel farklılıkların yarattığı çağrışımları da verebilmektedir. Örneğin sarı renk hem kaygı ve tedirginlik yaratırken hem de neşe çağrışımı yaptığı sonucuna ulaşılabilir. Hilliard yaptığı çalışmada bazı renklerin ve çağrışımları şu şekilde açıklamaktadır (2013:26-31):

Kırmızı : Maceracı, sosyal, güçlü, koruyucu ve heyecan verici, Tehlike (birçok bağlamda), tutku, dikkat çekiyor, çok güçlü, dikkat dağıtıcı, tehlike, heyecan verici, gürültülü, savaş, iddialı, güçlü, cesur, acil, duygusal olarak sıcak, aşk, tutku, kötülük, cinayet, uyarıcı, yorucu, çarpıcı.

Yeşil : Sakinleştirici ve dinlendirici, Çekici, tarafsız, Sağlıklı, doğal, güvenli, yaşam, kendine güvenen, Doğal, dengeli, uyum, çevre, dünyevi, sağlıklı, kalıcı, sakın, şanslı, yeniden doğuş, bahar, kıskançlık, Canlı, sıkıcı, korku dolu, rahatlatıcı, yorucu, sinir bozucu, saflık, Doğa, ağaçlar, rahat, sakın, mutluluk, konfor, barış.

Mavi : Sakinleştirici, Sevecen, temkinli, keyifli, yatıştırıcı, sakın ve dinlendirici, Çekici, etkili, Hareketli, duygulu, şefkatli, kalp, duygu, Ağırbaşlı, profesyonel, başarılı, sadık, sakın, huzurlu, pozitif, otoriter (lacivert), melankoli, Zenginlik, güven, ihale, yatıştırıcı, Soğuk, donuk, huzurlu, doğru, dürüst, felsefi, tehditkâr olmayan, barış, sükûnet, iyi niyet.

Siyah : biçimsel, sanatsal, sadelik, otorite, güç, ölüm, korku, kayıp, sıkıntılar, yas, hüzn

Beyaz : masum, temiz, yeni, basit, ferah, serin, kış (kar), mülayim, sıradan, steril

Sarı : dikkat çekiyor, neşeli, heyecan verici, sevecen, düşüncesizce, Son derece uyarıcı, Ekşi, endişeli, keskin, şaşırtıcı, huzursuz (aşırı kullanıldığında), İyimser, neşeli, mutlu, enerjik, eğlenceli, güneş, ilham verici, yaz, dikkatli (uyarı işaretleri), Canlı, enerjik, pozitif, mutlu, Sıcak, sade ve sade, dinamik, klasik, keyifli.

Turuncu : besleyici, tehlike uyarı, Sıcaklık, şefkat, heyecan, coşku, ruhsal, enerjik, eğlenceli, Sıkıntılı, rahatsız, üzgün

Mor : Büyük, kraliyet, görkemli, heyecan, kraliyet (batı kültürü), kraliyet, lüks, bilgelik, ruhsal, egzotik, yaratıcı, sanatsal, ilham verici, ruhsal, Ağırbaşlı, görkemli.

Kahverengi: Doğal, dünyevi, sağlam, güvenilir, güçlü, rahat, rustik, mülayim, muhafazakâr, Sıradan.

Gri : Tarafsız, saygı, alçak gönüllülük, kararlı, bilge, basit, işlenmemiş, bulutlu, depresyon, negatif.

Yöntem

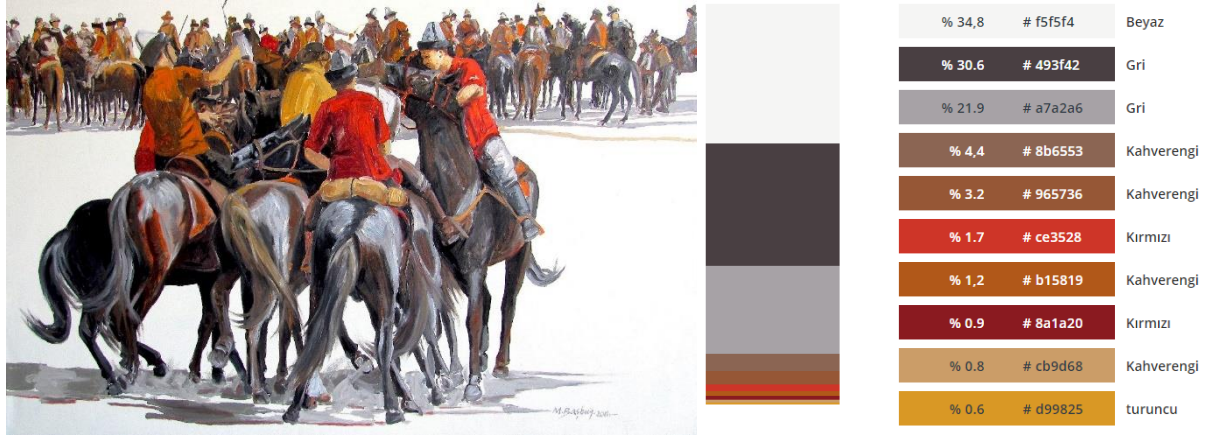
Bu çalışmada; Mehmet Başbuğ'un 2000 yılı sonrasında yapmış olduğu resimler arasından, Robert Plutchik'in *A psychoevolutionary theory of emotions* (1982:539) ve *Emotions and Psychotherapy: A Psychoevolutionary Perspective* (1990) adlı çalışmalarında ortaya koyduğu sekiz temel duyguyu (dehşet/korku, öfke, coşku/sevinç, üzüntü, tedbir/ihtiyat, nefret, hayranlık/ümit, şaşkınlık/hayret) içeren resimler seçilerek analize tabi tutulmuştur. Bununla birlikte, duygu çarkında yer alan alt duyguların izi de aranmıştır. Çünkü; insan duyguları oldukça fazla çeşitlilik gösterebilmektedir ve kategorik bir yaklaşım sergileyebilmek ve bir duyguyu anlamak için Plutchik'in Duygu Çarkı modeli bize tutarlı bir çerçeve sunmaktadır. Duygular, resimlerin ana konusu üzerinden ele alınmıştır. Bu yöntem ile resimlerde kullanılan rengin duyguları yansıtmada ne derecede ilişkili olduğuna bakılmıştır. Araştırma Mehmet Başbuğ resimlerindeki renk analizi ve renklerin duygusal çağrışımları ile sınırlandırılmıştır.

Mehmet Başbuğ'un Türk resmi açısından önemini ve renk konusunun teorik çerçevesini ortaya koymak için nitel bir yöntem olan kaynak tarama tekniği kullanılmıştır. Ayrıca; Mehmet Başbuğ'un resimlerinde kullandığı renk oranlarını tespit edebilmek için sayısal ortamda bulunan eserlerinden seçilenler, TinEye'in analiz yazılımı kullanılarak, her resmin renk yüzdeleri çıkarılmıştır. Yazılım, çıkarılan renk orantı paletini mouse sol kılık hareketiyle etkinleştirerek resimden çıkarılan renk paletine benzer- uyumlu görüntüleri internet ortamında tespit etmeye de imkân vermektedir. Bilgisayarla görme, örüntü tanıma, sinir ağları ve makine öğrenimi konularında uzmanlaştığı görülen TinEye'in renk, resim ve fotoğraf analiz sistemi için

<https://labs.tineye.com/color/> adresinde erişime açık olan Color extraction A TinEye Lab powered by MulticolorEngine yazılımından faydalanılmıştır (Color extraction, 2020). Her resmin renk analizleri Exel yazılımına aktarılarak genel toplamaları çıkarılmış ve frekans analizleri yapılarak yüzde oranları tespit edilmiştir. Bu anlamda nitel bir araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Bulgular ve Yorumlar

Tablo 1: Kökbörü 2, 2011, 100x150 cm, Tuval üzerine yağlı boya / akrilik tekniği, (<https://www.artsurem.com/art/artwork/mehmet-basbug/21/>). Resmin TinEye sisteminden alınan renk yüzdeleri.



Tablo 1’de görüldüğü gibi; Kökbörü 2 isimli resimde, sanatçının bu resimde kullandığı en fazla oran %34,8 ile beyaz %30,6 ile koyu kahve gri ve %21,9 oranıyla gri renklere aittir. Diğer renkler içerisinde de kahverengi, kırmızı kahve, turuncu ve kırmızı gibi yoğun canlı, sıcak renkler kullanılmıştır. Zeminde kullanılan beyaz Hilliard’ın (2013) kış vurgusu ve coğrafyanın sert iklimi hakkında bilgi verirken atlıların kıyafetleri de bu bilgiyi güçlendirmektedir. Figürlerdeki canlı ve sıcak renkler soğuk havada atlıların hareketli ve coşkulu halini çok güçlü şekilde vermektedir. Bu durum; Plutchik’in (1982) belirttiği coşku, sevinç ve neşe gibi duygularının Hilliard’ın (2013) tezinde ortaya koyduğu turuncu, kırmızı renklerle verildiğini, anlamlandırıldığını doğrulamaktadır.

Tablo 2: Kökbörü, 2011, 90x120 cm, Tuval üzerine yağlı boya / akrilik tekniği, (<https://www.artsurem.com/art/artwork/mehmet-basbug/21/>). Resmin TinEye sisteminden alınan renk yüzdeleri.



Tablo 2’de görüldüğü gibi; sanatçının Kökbörü isimli bu resimde kullandığı en fazla oran %72,7 ile açık gri, %12,8 oranıyla kahve gri ve %10,9 oranıyla gri renklere aittir. Diğer renkler ise, kahverengi, turuncu ve kırmızı tonlara yakın kahverengi tonlardan oluşan kısmen canlı ve sıcak renkler kullanılmıştır. Çok az oranda kullanılmış olan figürlerdeki canlı ve sıcak renkler; gri ve gri kahve tonlarla verilen soğuk ve sert iklimli havada atlıların hareketli ve coşkulu haline kısmi şekilde vermektedir. Plutchik’in (1982) belirttiği coşku, sevinç ve neşe gibi duygularının Hilliard’ın (2013) tezinde ortaya koyduğu turuncu, kırmızı renklerle verildiğini, düşük yoğunlukta olsa da doğrulmaktadır. Öte yandan; gri ve tonlarının ağırlığı yine Hilliard’ın (2013) bulutlu, negatiflik ve kararlılıkla alakalı görünmekle birlikte Plutchik’in (1982) tedbir ve ihtiyatlılık duygularıyla eşleştiği düşünülebilir.

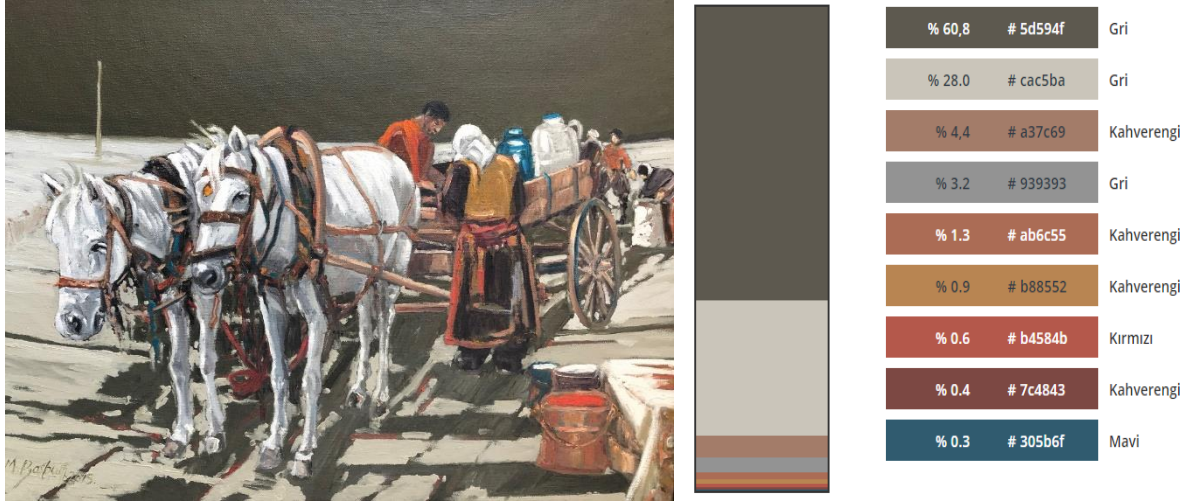
Tablo 3: Sessiz Kahvehane, 2007, 140x200 cm, Tuval üzerine yağlı boya / akrilik tekniği, (<https://www.artsurem.com/art/artwork/mehmet-basbug/21/>). Resmin TinEye sisteminden alınan renk yüzdeleri.



Tablo 3’de de görüldüğü gibi; Sessiz Kahvehane isimli bu resimde sanatçının kullandığı en fazla oran %41,1 ile koyu kahve, %29,1 oranıyla gri ve %29,1 oranıyla mavi gri renklere aittir. Diğer renkler; kahve, kırmızı kahve, turuncu gibi sıcak ve canlı tonlarla birlikte ve mor/menekşe renkleridir. Çok az oranda kullanılmış olan canlı ve sıcak renkler; gri ve gri kahve tonlarla verilen sessiz kahve ortamının “rüstik” görünümüne çok az neşe ve canlılık katabilmektedir. Aynı zamanda ön plandaki kompozisyona hâkim figürün kıyafetindeki mor renk Hilliard’ın (2013) mor renge verdiği “ağırbaşlılık” anlamı ile tam bir uyum

içindedir. Plutchik'in (1982) belirttiği coşku, sevinç ve neşe gibi duygularının Hilliard'ın (2013) turuncu, kırmızı renklerle verildiğini anlamlarla düşük yoğunlukta eşleşmesi rengin yarattığı duygusal çağrışımı doğrulamaktadır. Öte yandan; gri ve tonlarının ağırlığı yine Hilliard'ın (2013) alçak gönüllülük, negatiflik ve kararlılıkla alakalı görünmekle birlikte Plutchik'in (1982) beklenti, tedbir ve ihtiyatlılık duygularıyla eşleştiği düşünülebilir.

Tablo 4: *Atar abası, 2015, 60x80 cm, Tuval üzerine yağlı boya / akrilik tekniği, (<https://www.artsurem.com/art/artwork/mehmet-basbug/21/>). Resmin TinEye sisteminden alınan renk yüzdeleri.*



Tablo 4'de de görüldüğü gibi; sanatçının bu resimde kullandığı en fazla oran %60,8 ile koyu gri ve %28,0 oranıyla gri renklere aittir. Diğerleri; düşük oranlarda kahve, kızıl kahve, turuncu gibi sıcak ve canlı tonlarla birlikte ve mavi renkleridir. Kompozisyonda; figürlerin kıyafetleri, at arabası, su bidonları ve kovalar kırsal kesimdeki yaşam ve zorlukları ile ilgili göstergeler sahneyi yaratmaktadır. Gri rengin yoğun kullanımı, tonlarının ağırlığı ve yer yer serpiştirilmiş olan kahverengi, kırmızı ve turuncu tonları Hilliard'ın (2013) alçak gönüllülük, negatiflik, rüstik, mülayim ve düşük enerji ile anlamlandırıldığı görünmekle birlikte Plutchik'in (1982) beklenti, tedbir ve ihtiyatlılık duygularıyla eşleştiği düşünülebilir.

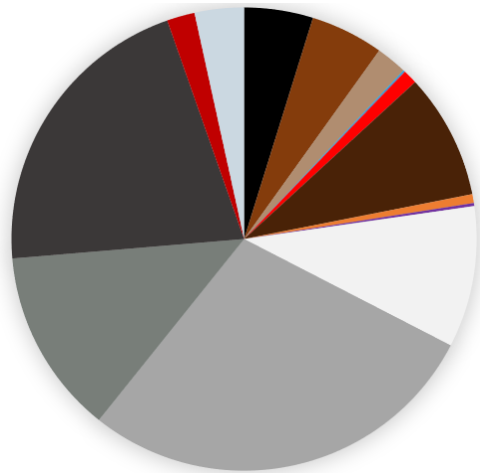
Tablo 5: *Kurtuluş Savaşı Destanı*, 2008, 140x200 cm, Tuval üzerine yağlı boya / akrilik tekniği, (<https://www.artsurem.com/art/artwork/mehmet-basbug/21/>). Resmin TinEye sisteminden alınan renk yüzdeleri



Tablo 5, Kurtuluş Savaşı Destanı isimli bu resim; %42,7 ile kahve gri, %13,7 koyu gri, %11,6 beyaz, %10,5 gri, %8,8 siyah, %6,6 kahverengi ve toplamda yaklaşık %6 kırmızıya doğru giden kahverengi renklerden oluşmaktadır. Siyahtan beyaza, kahve griden kırmızıya giden bir renk paleti ile resim işlenmiştir. Gri rengin yoğun kullanımı, tonlarının ağırlığı ve yer yer serpiştirilmiş olan kahverengi, kırmızı ve turuncu tonları, Türk insanının alçak gönüllülüğü, savaş ortamının negatif olgusunu, nesnelerin rüstik havasını, yine vatansever Türk İnsanın mülayim duruşu ve kararlılığını vurgular niteliktedir. Bu durumu; Hilliard'ın (2013) alçak gönüllülük, negatifiklik, rüstik, mülayim, heyecan ve kararlılık ile anlamlandırdığı söylenebilir bununla birlikte Plutchik'in (1982) beklenti, coşku, tedbir, ihtiyatlılık ve ümit duygularıyla eşleştiği düşünülebilir.

Tablo 6: Resimlerde kullanılan renk oranları ve bu oranlara göre çıkan renk paleti

Renkler	Resim1	Resim2	Resim3	Resim4	Resim5	Toplam	T
Siyah					22,5	22,5	4,
Kahverengi	8,8	1,8	4,9	4,4	4	23,9	4,
Açık kahverengi	0,8			1,3	8	10,1	2,
Krem kahve		0,3				0,3	0,
Mavi				0,3		0,3	0,
Kırmızı	4,1			0,6		4,7	0,
Koyu kahverengi			41,1			41,1	8,
Turuncu	0,6		1,3	1		2,9	0,
Mor			1			1	0,
Beyaz	34,8				11,6	46,4	9,
Gri	21,9	72,7	29,1	28	10,5	162,2	3,
Yeşil gri				60,8		60,8	1,
Koyu gri	29	23,7		3,2	42,7	98,6	1,
Kızıl kahve		1,5	6,5	0,4	0,7	9,1	1,
Mavi gri			16,1			16,1	3,
	100	100	100	100	100		



Tablo 6'da Mehmet Başbuğ'un analizleri yapılan resimlerinde kullanılan renk paleti ve yüzde oranları görülmektedir. %32,44 gri, %19,72 koyu gri, %12,16 yeşil tonda gri, %9,25 beyaz, %8,22 koyu kahverengi, %4,78 kahverengi, %4,50 siyah, %3,22 mavi tonda gri, %2,02 açık kahverengi, %1,82 kızıl kahve, %0,94 kırmızı, %0,58 turuncu, %0,20 mor, %0,06 krem kahve ve mavi renklerden oluştuğu görülmektedir. Yüksek oranlarda koyu ve gri renk kullanılırken; canlı ve açık renkler yaklaşık ama daha az oranlarda kullanılmıştır. Genel anlamda; alçak gönüllük, negatifiklik, rüstik, mülayim, heyecan ve kararlılık çağrışımları ile anlamlandırılan renkler kullanıldığı görülmektedir.

Sonuç

Elde edilen tüm bulgular ve yorumlar her ne kadar sayısal değerlerle desteklenmiş olsa da sanatçıların resimlerini yaparken duygu, düşünce ve gözlemlerini öznel bir yorumla tuvale aktardıkları gerçeği göz ardı edilmemelidir. Bu türden çalışmaların, karşılaşılabilecek ve en zor yanlarından birisi de sanatçının nesneleri, çevreyi, olguları ve konuyu kendine has bir renk paleti ile işlemesidir. Ancak bu araştırma bu soruna nispeten bir çözüm getirmeye çalışması açısından önemlidir. Çünkü; elde edilen veriler, belirli bir ölçüde sanatçının öznel yaklaşımını yansıttığı gibi, işlemek istediği duyguları da Doğuştan gelen tepkiler bağlamında evrensel bir değerler dizisinde işlediğini kanıtlamaktadır. Bu durum sanatçının her zaman bilinçli bir eylemi gibi değerlendirilmemelidir. Sanatçı, resminde coşku duygusunu vermek istiyorsa bunu "Doğuştan gelen" tepkiler şeklinde de ortaya koyabileceği anlaşılmaktadır. Mehmet Başbuğ'un resimlerinde kendine has üslubu ile kullandığı renklerin işlenen konuda verilmek istenen duyguları genel anlamda verdiği düşünülmektedir. Çünkü; Hilliard'ın (2013) renkler üzerine yaptığı araştırmada oluşturduğu renk anlamları ile örtüşen bir renk örgüsünün resimlerde yer aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca insanoğlunun sahip olduğu çok sayıdaki duyguyu yaptığı çalışmalarla bir modele oturtan Plutchik'in (1982) tanımladığı temel duyguların resimlerde yer aldığı görülmektedir. Aynı zamanda; Plutchik'in (1982) tanımladığı duyguların Hilliard'ın (2013) ortaya koyduğu renk anlamları ile de örtüştüğü Mehmet Başbuğ'un analizi yapılan resimlerinden de anlaşılmaktadır. Bu anlamda; sanat tasarım boyutunda renk konusu üzerine yapılacak araştırmalarda Plutchik'in (1982) duygu modelindeki duygularla hangi renklerin eşleşebileceği üzerine çalışmaların yapılması önerilmektedir.

Kaynaklar

- Aksoy, Ş. (2006). Renk Bilgisi ve Renkli Çalışmalar, Ed. Özsoy, V., Yöntem ve Teknikleriyle Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar, Ankara: Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği Yayınları.
- Artut, K. (2004). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aslan Odabaşı, H. (2006). Grafikte Temel Tasarım, İstanbul: Yorum Sanat Yayınları Cem Ofset.
- Aydın, E. D. (2004). Temel Tasarıma Çağdaş Yaklaşımlar, İstanbul: Mor Ajans.
- Başbuğ, M. (2016). "Bozkırdaki Atlar, Desenler". Ed: Fatih Başbuğ. Ankara: Artsürem.
- Calvo, I. (2013, July). A New Approach to the Debate between Color and Form in Relation to the Chromatic Circles and Models from the Early Nineteenth Century, 12th Congress of the International Colour Association AIC Colour 2013, United Kingdom.
- Cheng, K, Xhin, J.H., Taylor, G. (2000) Evaluation of Colour Emotion of Male and Female AIC Colour 2000, Seul.
- Cheng, S. (2020) Application Of Aesthetic Psychology In The Colour Matching Of Art Design, Revista Argentina de Clínica Psicológica Vol. XXIX, N°2, 622-627, DOI: 10.24205/03276716.2020.287
- Dikener, O. & Arıkan, A. (2010). Sanat ve Tasarım Eğitiminin Renklerin Anlamlandırılması Üzerindeki Etkisi, e-Journal of New World Sciences Academy Humanities, 5 (2), 328-340, Article Number: 4C0043.
- Gökaydın, N. (2002). Temel Sanat Eğitimi, Ankara: M.E.B Yayınları.
- Gürer, Latife (1970). Temel Dizayn'da Görsel Algı, İstanbul: Arı Kitabevi.
- Hanson, A.R. (2017) What is colour In Best, J. (Ed.) Colour Desing: Theories and Applications (pp.3-23), United Kingdom: The Textile Institute Book Series.
- Hilliard, B. (2013). Colour Psychology, Erişim adresi: <http://www.seahorsesconsulting.com/DownloadableFiles/ColourPsychology.pdf>
- Holtzschue, L. (2009) Rengi Anlamak, (F. Akdenizli, Çev.) İzmir: Duvar Yayınları.
- Humphrey, D., Rivas, M., Hermesen, C. (2013, July) Colour in the Cause of Emotion 12th Congress of the International Colour Association AIC Colour 2013, United Kingdom.

- Hunjet, A., Ivanic, J. (2018) The Impact Of Colour Psychology On The Cridens Design, *International Journal- Vallis Aurea*, Volume 4, Number 2 (pp.1-10).
- Kılıç, L. (1994). *Görüntü Estetiği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Klem, I. (2013, July) Colour Energy and Wellbeing: the Lessons of the Orient, 12th Congress of the International Colour Association AIC Colour 2013, United Kingdom.
- Kołakowska, A., Landowska, A., Szwoch, M., Szwoch, W., Wróbel, M. R.(2015). *Information Systems Development and Applications* (Ed.Wrycza,S.), Modeling emotions for affect-aware applications, Published by Faculty of Management University of Gdańsk 81-824 Sopot, ul. Armii Krajowej 101.
- Mikellides, B. (2017) Colour psychology: The emotional effects of colour perception In Best, J. (Ed.) *Colour Desing: Theories and Applications* (pp.193-213) United Kingdom: The Textile Institute Book Series.
- Mylonas, D., MacDonald L. (2017) Colour naming for colour design In Best, J. (Ed.) *Colour Desing: Theories and Applications* (pp.131-155), United Kingdom: The Textile Institute Book Series.
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*, İstanbul: Tıbyan Yayıncılık.
- Plutchik, R. (1982) A psychoevolutionary theory of emotions, *Social Science Information*, 21,4/5,pp.529-553, London and Beverly Hills: Published by:Sage.
- Plutchik, R. (1990) *Emotions And Psychotherapy: A Psychoevolutionary Perspective*, Newyork: Academic Press.
- Puhalla, D.M. (2005). *Color As Cognitive Artifact: A Means Of Communication – Language And Message* A dissertation submitted to the Graduate Faculty of North Carolina State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Design.
- Setchell, J. S. (2017) Colour description and communication In Best, J. (Ed.) *Colour Desing: Theories and Applications* (pp.99-128), United Kingdom: The Textile Institute Book Series.
- Şenyapılı, Ö. (1996). *Görsel Sanatlar ve İletişim*, Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık.
- Tepecik, A. (2017).” Prof. Dr. Mehmet Başbuğ’un Anadolu ve Anayurt Resimleri üzerine” *Edebice Fikir, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S. 9 Yıl 2 Eylül- Ekim, s.16-20.
- Yabalak, H. (2020). “Mehmet Başbuğ resimlerinde Millî Mücadele’ Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi sayı 6 117-136.

İnternet Kaynakları

- Color extraction, TinEye. <https://labs.tineye.com/color/>. Erişim tarihi:27.01.2021
- TinEye, (2021) <https://labs.tineye.com/color/> Erişim tarihi: 28.01.2021
- <https://www.artsurem.com/art/artwork/mehmet-basbug/2>, Erişim tarihi: 03.02.2021.

RELATIONSHIP BETWEEN EMOTION AND COLOR IN MEHMET BASBUG'S PAINTINGS

Emine Nur YILMAZ ARIKAN

ABSTRACT

Mehmet Başbuğ is one of the most brilliant Turkish painters in the Anotolian region of the last period. He comes to the fore with his social realistic paintings. Mehmet Başbuğ has made the people of Anatolia, Central Asia and the Turkish World, the subject of himself in his paintings. The Turkish World, horse and steppe paintings are indispensable subjects for him. The artist, who knows the middle and poor people of Anatolia, also included facts with sociological and historical qualities in his works. He painted on the epics of the war of independence and reflected the endless suffering of the war on the faces of women and children by skillfully using red, brown, gray and white colors in his paintings. When the paintings of the artist are examined, it is seen that he conveyed his experiences, social effects and observations with a unique sensitivity. In this study, the main axis of this research is to analyze the color structure used in Mehmet Başbuğ's works by analyzing them with computer programs. The color palette used by the artist in his paintings was determined and the extent to which the paintings coincided with the emotions emphasized in their subjects were examined through plutchik's emotion model. It is though that a common color palette used by the artist in his paintings is important in terms of creating a model for the new generation of painters.

Keywords: Mehmet Başbuğ, Robert Pultchik, Emotion model, color