

MEHMET BAŞBUĞ'UN KÖY, SOKAK, ÇARŞI, PAZAR, KAHVEHANE TEMALI ESERLERİNDE TASARIM VE KOMPOZİSYON ANLAYIŞI

İbrahim ÇOBAN

Prof., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, ibrahimcoban@selcuk.edu.tr, ORCID:0000-0002-7291-558X

Çoban, İbrahim. "Mehmet Başbuğ'un Köy, Sokak, Çarşı, Pazar, Kahvehane Temalı Eserlerinde Tasarım ve Kompozisyon Anlayışı". idil, 115 (2024/3): s. 415-429. doi: 10.7816/idil-13-115-09

ÖZ

Osmanlı imparatorluğunda kara ordusunun ihtiyacı olan topçu ve istihkâm subayları ile askeri mühendisler yetiştirmek için 1795 yılında kurulan Mühendishane-i Berrî-ı Hümayun'a, askeri amaçlı teknik resim derslerinin konulmasıyla birlikte başlayan Batı anlayışına dönük Türk resminin temelleri, Batı anlayışına dönük Türk resim sanatının başlangıcı olarak kabul edilmiştir. İlerleyen yıllar içinde 1835'te Mühendishane-i Berrî-ı Hümayun mezunu subaylar arasından seçilen ve resim eğitimi için yurt dışına gönderilen asker sanatçılarıyla birlikte Batı anlayışına dönük Türk resim sanatı başka bir boyuta ulaşmıştır. Türk resim sanatı 1835'ten günümüze hem teknik hem de konu olarak, batı resim sanatının etkisinde sayısız sanatçı yaratmış, bu sanatçılar, yaşadıkları sanat ortamının etkisel rüzgârı içerisinde gözlemlerini kişisel yorumlarıyla yerelden ulusla, ulusaldan evrensele özgün Türk resim sanatını oluşturma çabasıyla tuvallerine aktarmıştır. Bireysel konu ve üslup çeşitliliği içinde eserler üreten sanatçılardan biri de Mehmet Başbuğ'dur. Sanatçı günlük yaşamdan kesitlerle kırsal köyleri, köy insanlarını, sokakları, çarşıları, kahvehaneleri, pazar yerlerini, Türk kültürünü, yörükleri, İstiklal Savaşı'nı, göç olgusunu, atlar ve Türk dünyası izlenimlerini, kendine özgü bir tasarım ve kompozisyon anlayışı içinde tuvallerine taşımıştır. Başbuğ'un, yaşadığı ve gözlemlediği Anadolu'nun çeşitli yörelerinin coğrafik koşulları altındaki insan ve doğasını, kendisine özgü tasarım ve kompozisyon anlayışıyla resimlerine nasıl aktardığı araştırmanın ana konusu olmuştur. Sanatçının 1986 tarihli "Diyarbakır'da Sokak", 1993 tarihli "Köyden Görünüm" ve 2003 tarihli "Konya'da Bir Sokak", 1986 tarihli "Konya'da Bir Pazar", 2004 tarihli "Sipahiler Çarşısı (Diyarbakır)", 2015 tarihli "Çarşı", 2002 tarihli "Kahvehane", 2005 tarihli "Kahvehane" ve 2017 tarihli "Kahvehane" adlı eserleri, literatür taraması, nitel araştırma, biçimsel (görsel) analiz ve analitik araştırma-inceleme yöntemleri kullanılarak incelenmiştir. Sanatçının, kişisel renk paleti, kendine özgü tasarım anlayışı ve kompozisyon uygulamalarıyla, geldiği ve yaşadığı coğrafyanın sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik yapısını kültürel kodlarıyla, resmin plastik dili içerisinde anlatmaya ve yorumlamaya çalıştığı görülmüştür. Ortaya çıkarılan bulguların, çağdaş Türk resminde orijinal bir dil yaratma çabasındaki sanatçılara, farklı bakış açıları kazandırması yönünde yardımcı olabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Başbuğ, Tasarım, Kompozisyon, Çağdaş Türk resim sanatı

Makale Bilgisi:

Geliş: 17 Şubat 2024

Düzeltilme: 26 Nisan 2024

Kabul: 29 Nisan 2024

Giriş

1793'te kurulma kararı alınan 1795 yılında kara ordusunun ihtiyacı olan topçu ve istihkâm subayları ile askeri mühendisler (Dalkıran, 2010:27-28) yetiştirmek için kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a, askeri amaçlı teknik resim ağırlıklı ve bir haritacılık niteliğinde resim dersleri konulmuştur (Cezar, 1971:323). Bu derslerin alt yapısıyla başlayan süreç Batı anlayışına dönük Türk resim sanatının başlangıcı olarak kabul edilmiş ve resim sanatının gelişimine bir alt yapı oluşturmıştır. İlerleyen yıllar içinde 1835'te Mühendishane-i Berri-i Hümayun mezunu subaylar arasından seçilen ve resim eğitimi için yurt dışına gönderilen asker sanatçılarıyla Cezar, 1971: 327-330) resim sanatı başka bir boyuta ulaşmıştır.

Türk resim sanatı 1835'ten günümüze hem teknik hem de konu olarak, Batı resim sanatının etkisinde sayısız sanatçı yaratmıştır. Batı resim sanatı anlayışlarından etkilenen sanatçılar, yaşadıkları doğayı bulundukları sanat ortamının etkisel rüzgârı içerisinde tuvallerine aktarmıştır (Çoban 2014:1). Aynı zamanda yerelden ulusla, ulusaldan evrensele özgün Türk resim sanatını oluşturmaya çalışan sanatçıların sayısı da yadsınamayacak kadar çoktur. Bu süreçte Batı resim sanatı anlayışında eserler üreten Türk resim sanatı da özellikle 1950'li yıllarla birlikte toplumsal olaylar ve değişimlerin etkisi altında da kalmış ve bu doğrultuda bir gelişim göstermiştir. Batı resim sanatı anlayışı içinde eserler üreten sanatçılar, soyut ve figüratif resim anlayışının birbirlerine karşı mücadelesi biçiminde bir süreç yaşamışlar ve üslupsal anlayış açısından ikiye ayrılmışlardır. Özellikle figüratif resim anlayışında 1980 sonrasında yorumlara dayalı bir yaklaşımın da gözlemlendiği Türk resminde, bireysel üslup çeşitliliğinin de var olmaya başladığı görülür. Sanatçılar sadece ülkeden değil, küresel boyuttaki olay ve değişimlerden etkilenmişlerdir. Bu bireysel konu ve üslup çeşitliliğinde etkili işler üreten sanatçılardan biri de Mehmet Başbuğ'dur. Sanatçı günlük yaşam içinden kesitlerle köy, köy insanı, sokakları, çarşıları, kahvehaneleri, pazar yerlerini, Türk kültürünü, yörükleri, İstiklal Savaşı'nı, göç, atlar ve Türk dünyası izlenimlerini tuvallerinin konu olarak ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir. Bu araştırmada Mehmet Başbuğ'un köy-sokak, çarşı-pazar ve kahvehane temalı eserlerine, tasarım ve kompozisyon boyutuyla yaklaşımı incelenmiştir. Çalışmada, çağdaş Türk resminde, daha çok yerel konular üzerinden eserler üreten ve toplumun gündelik yaşamına kendi gerçekleriyle bakan kimliklerden biri olan Başbuğ'un eserlerinde, kendine özgü nasıl bir tasarım ve kompozisyon anlayışı benimsemiştir sorusuna yanıt aranmaya çalışılacaktır. İnceleme örnekleri, her tema başlığı altında sanatçının aynı konu üzerinde farklı dönemlerinden üç örnekle sınırlı tutulmuştur. Köy-sokak, çarşı-pazar ve kahvehane temalı toplam dokuz eseri seçilmiştir. Literatür taraması, nitel araştırma, biçimsel (görsel) analiz ve analitik araştırma-inceleme yöntemleri kullanılarak yapılan araştırma ve analizlerin ortaya koyduğu verilerinin Türk resmine katkıları amaç edinilmiştir. Sanatçının kendine özgü düşünsel yüzey plan yapısı, kompozisyon anlayışı ve ürettiği resimlerinin Türk resminin gelişim sürecine katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Mehmet Başbuğ'un seçti resimlerinin inceleme ve analizine geçilmeden önce araştırmanın başlığı gereği tasarım, kompozisyon kavramlarına değinilmesi ve sanat izleyicisinde bıraktığı etki olarak da tanımlayabileceğimiz algı kelimesinin tanımlanması gerekmektedir.

Tasarım hem genel hem de sanatsal açıdan; bir amaç doğrultusunda düşünce üreten, cevaplar arayan, yaratıcılık ve problem çözümünü de içinde barındıran, kurgu, malzeme, biçim ve parçalarının bir düzen içinde organizasyonu ve üretimin yapıldığı bir süreç olarak tanımlanabilir (Bevlin,1977:3-10). Kompozisyon, bir tasarım sonucu oluşturulmaya karar verilen bir sanat eseri üzerinde kavramsal (Denge Oran –orantı, Zıtlık, Tekrar, Birlik, uyum, Vurgu, Hareket) ilkelerin ve görsel öğelerin (nokta, çizgi, renk, doku, boyut, biçim, yüzey) bir üslubun karakteri içinde belirli, bir düzen ve sistem içinde bir araya getirilmesiyle oluşturulan bütünsel bir yapıdır. Kompozisyonda her öge bütünün birbirine yabancı olmayan uyumlu bir parça çeşitliliğine sahiptir (Çellek, 2003). Bir başka deyişle de kompozisyon, sanatçının kendine özgü tasarımlarını, bir bütünü oluşturacak farklı paçaları, resmin plastik dili içinde, bir araya getirip düzenleyerek yüzeyde uygulama biçimidir. (Rise art, 2023). Özet olarak sanatçının resim yüzeyinde tavır, düşüncel anlam, duygu ve hikâyesini bir tasarım içinde resim sanatın ilke ve öğeleriyle düzenlenmesi ve plastik olarak aktarması yoludur (The Elements of Composition, 2022).

Algı, izleyicisinin sanat eserine dikkatini yönelterek, duyular yoluyla ortaya çıkardığı eserin biçim ve durumu hakkındaki bilinçli yargıdır (TDK Büyük sözlük). Görsel algı ise, görme süreci aracılığıyla bireylerin şekilleri, renkleri, mekânsal ilişkileri, hareketi ve diğer görsel nitelikleri çevreden gelen görsel bilgileri tanıyarak, düzenleyerek yorumlama, anlamlandırma ve onlarla etkileşim kurma becerisidir (Görsel Algı Nedir?, y.t.y.).

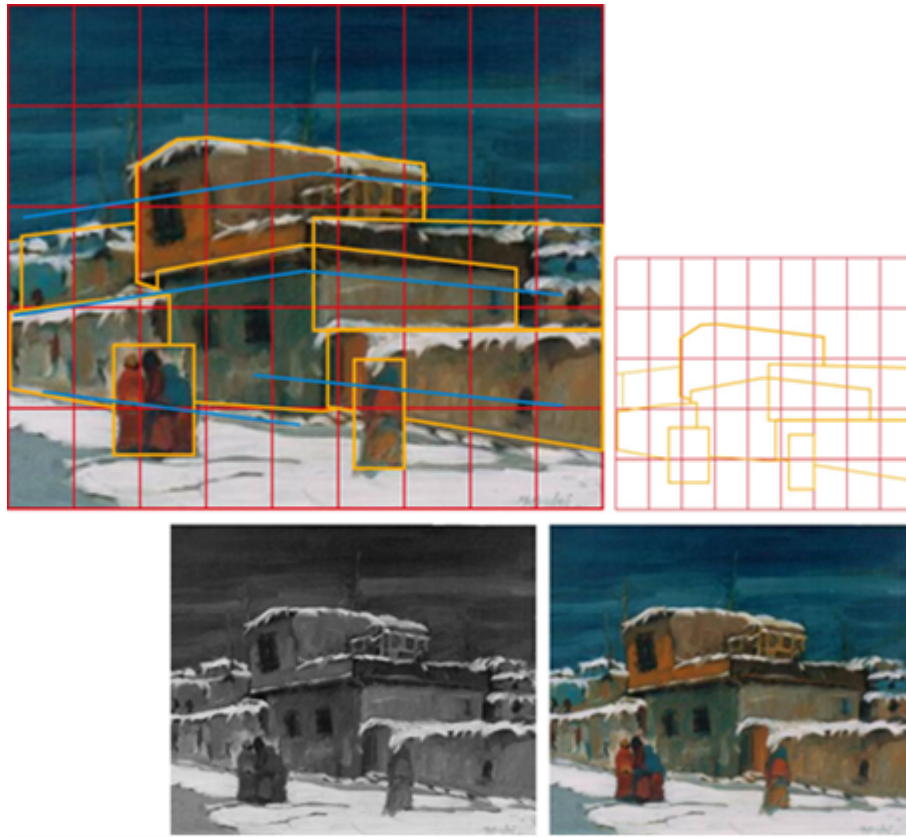
Mehmet Başbuğ'un gözlemlendiği Anadolu coğrafyası ve insanı, kendi duyumsal ve düşünsel kurgusunda oluşturduğu çözümler, ürettiği kendi gerçeği ve resmin pentürel dili içinde kendine özgü yolu inceleyecektir.

Resimlerinin ön yapı (görünen) elemanlarının somut gerçekliği içinde resmin kompozisyonun (Denge Oran – orantı, Zıtlık, Tekrar, Birlik, uyum, Vurgu, Hareket) ilkeleri ve elemanlarının (nokta, çizgi, renk, doku, boyut, biçim, yüzey) belirli bir düzen ve sistemle özgün bir tasarım içinde, bir araya getirilmesi sonucu ortaya çıkan veriler doğrultusunda, yorumlamalar yapılacaktır.

Mehmet Başbuğ'un köy ve sokak temalı eserleri

Sanatçının resimleri arasında Anadolu'dan köy ve sokak temaları önemli bir yer teşkil etmektedir. 1986 tarihli "Diyarbakır'da Sokak", 1993 tarihli "Köyden Görünüm" ve 2003 tarihli "Konya'da Bir Sokak" adlı eserlerinde daha çok Türkiye'nin kırsal alanlarında yer alan yerleşkelerin ön planında figürler, arka planda ise coğrafik yapıya dayalı kültürel betimlemelere yer vermiştir (Güngör, 2018:160-207).

Sanatçının "Diyarbakır'da Sokak" adlı (Resim 1) eserde, kış mevsiminde Anadolu'nun herhangi bir kırsal yerleşkesinde görülebilecek toprak damlı, kerpiç ev yapısına sahip bir sokak betimlemesi yer alır. Betimlemede yaşamsallığın vurgulanması açısından yöresel kıyafetler içinde figürlere yer verildiği görülür. Türkiye'nin az yağış alan, kurak iklim bölgeleri olan Güneydoğu Anadolu, İç Anadolu ve Doğu Anadolu bazı bölgelerinde sıklıkla görülen, yazın serin, kışın ise sıcak tutabilme özelliğine sahip kerpiç ev mimarisinin (Zaman, 2017:916-931) vurgulandığı kompozisyonda aynı zamanda, yaşamın güçlüklerine de değinilmiş bir algı mevcuttur.



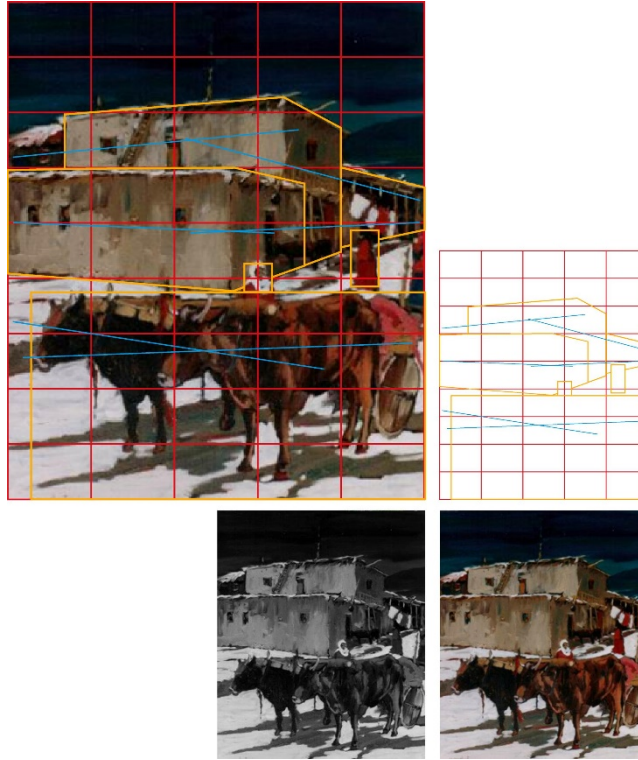
Resim 1: Mehmet Başbuğ, "Diyarbakır'da Sokak", 50x70 cm., tuval üzerine yağlı boya., 1986, (Güngör, 2018:179).

Tasarım olarak resim yüzeyi yüzey alan hesaplanmalarının yapılabilmesi için yatay olarak beşe, dikey olarak dokuza bölünmüş, orta yaklaşık yüzde 20/45'lik alana ev kütleleri, 2/45'lik bölüme ise figürler yerleştirilmiştir. Yüzeyin 15/45'lik üst yatay bölümü gökyüzüne, alt 8/45'lik yatay bölümü ise yola ayrılmıştır. Figür ve ev kütleleri toplam yüzeyin yaklaşık 22/45 alanını kaplamaktadır. Figür ve ev kütleleri resim yüzeyinin alt ve üst bölümünde boşluklar bırakılarak orta yatay banda konumlandırılmıştır. Boşluk-doluluk ilişkisi bağlamında göz algısı yüzeyin orta bölümüne odaklanmakta ve vurguyu oluşturmaktadır. Mavi, kırmızı turuncu ve turuncu rengin valör armonileriyle oluşturulan kompozisyonda, kontrast bir renk armonisi dikkati çekerken renk şiddetlerinin düşük olduğu ve duygusal bir algıda, yarattığı gözlemlenebilir. Başbuğ'un diğer resimlerinin genel yapısal tasarımında olduğu gibi, bu eserde de figürlerin kompozisyon yüzeyinde arkası dönük olarak resmedilmiştir. Ancak, bu resminde figürlerin kompozisyon yüzeyinin çok az bir bölümünü kapladığı görülür. İki noktalı bir perspektifin hâkim olduğu eserde sanatçı, ön planda yer alan karlı yol ile yapısal bloğun bir bütün oluşturma algısında, figürleri doğru alanlara konumlandırdığı aynı zamanda yolun yüzey üzerinde kapladığı büyük blok etkisinden kurtarmak amacıyla gölge etkisindeki gri lekeleri figürlere bağlayarak alanı böldüğü söylenebilir.

Betimlediği sahnede yaşam koşullarını ve yerel kıyafetleri, figürlerin kültürel bir yapı içinde açık alanlar önünde koyusal lekelerle kompozisyonuna taşımıştır denilebilir. Sanatçının ulaşılabilen inceleme kapsamına alınmayan 1985 tarihli "Sokak", 1985 tarihli "Peyzaj (Diyarbakır'dan)", 1989 tarihli "Diyarbakır'da Sokak", 1990 tarihli "Köyden Görünüş", 1999 tarihli "Konya'dan" vb. resimlerinde de resim-1' deki tasarım anlayışına yakın kompozisyonlar kullandığı görülür.

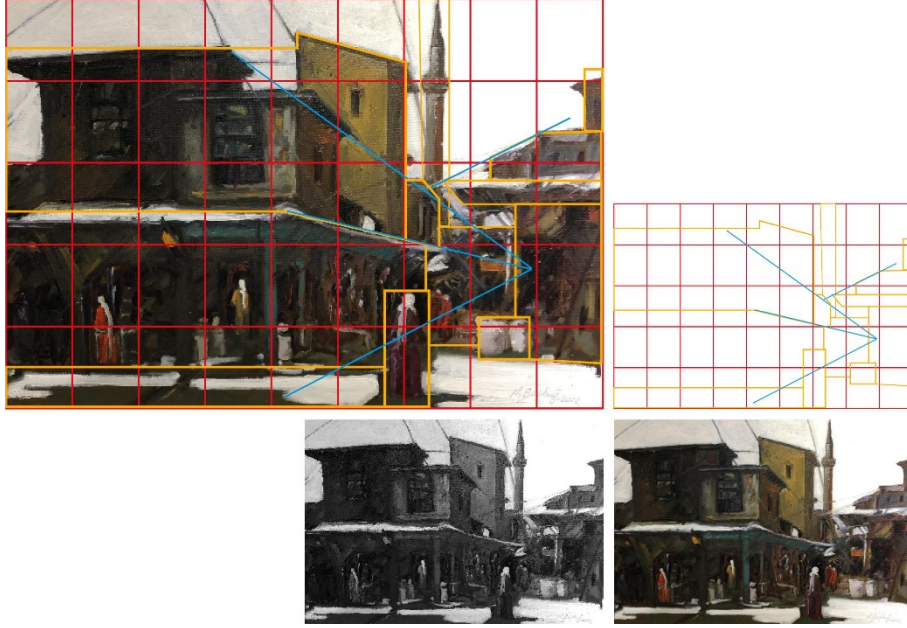
Başbuğ'un 1992 tarihli "Anadolu'dan" adlı (Resim 2) eserinde, kışın zorlu şartları altında kırsal köylerin günlük yaşamından bir sahne betimlenmiştir. Ön planda iki öküzün çektiği kağrı, kağrının hemen arkasında orta planda yöresel kıyafetleriyle iki kadın ve arka alanda ise kerpiç evlerin oluşturduğu yerleşim alanından bir kesit görülür. Resim, yüzey alan hesaplamalarının yapılabilmesi için yatay olarak dokuza, dikey olarak beşe bölünmüştür. Toplam yüzeyinin 13.8/45'i yerel kerpiç yapılara 0.7/45'i sağ orta bölüme üç kadın figürüne 10.6/45'i gökyüzüne 9.4/45'i öküzler ve kağrıya 10.5/45'i ise kar kaplı yollara ayrılmıştır.

Kompozisyonda (resim 1)'e göre gökyüzüne ayrılan alan azaltılmış, ağırlık köyün sokak başı görüntüsü, öküzlerin çektiği kağrı ve kadın figürlerine verilmiştir. Aynı zamanda karlı yolların kompozisyon üzerindeki oranı da artmıştır. Sanatçının yüzey tasarımında iki kaçış açılı perspektif üzerine kompozisyon elemanlarını yerleştirdiği, figürlerle evler üzerindeki boyut ve biçim etkisini ışığın ortaya koyduğu orta, koyu leke değerlerini kullanarak sağladığı, bu leke değerlerini beyazla sarmalayarak güçlü bir üçüncü boyut algısını vermeye çalıştığı görülür. Büyük beyaz alanların rahatsız edici boşluk algısını, figürlerin ışığa dayalı gölge görünümünden faydalanarak gri tonlara boyayarak çözümlenmiştir. Sanatçı, aynı zamanda açık koyu gerilimini grilerle düşürerek kompozisyonun bütün parçalarını tasarımın bütüne hizmet eder hale dönüştürmüştür.



Resim 1 Mehmet Başbuğ, "Anadolu'dan", 50x70 cm., tuval üzerine yağlı boya, 1992, (Güngör, 2018, s. 188).

Üç leke değerini çok iyi kullandığı düşünülen Başbuğ, orta ve ön plandaki figür ve ev kütleli yapılarını daha ön plana çıkarmak için, gece karanlığına yakın kasvetli bir mavi ton aralığını valör etkilerde gökyüzüne kullanmıştır. Sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi bu kompozisyonu da yaşamın içinde bir sahnedir. Yüzeyin orta bandına (Resim 1) olduğu gibi yerel ev yapıları konumlandırılmış ancak (Resim 2)'de sağ alt alana kağrı ve öküzler tasarlanmıştır. Figürler kompozisyonda tamamlayıcı yardımcı öğeler olarak tasarlanmış, yüzeyde beşinci ağırlık ögesi olarak konumlandırılmıştır. Kompozisyonaa beyaz, vermilyon kırmızısı, turuncu, krom sarısı, kızıl-koyu-acı kahve vb. sıcak renklerle mavi yeşilin on derece uyumlu bir ahengi söz konusudur.



Resim 2 Mehmet Başbuğ, “Konya’da Bir Sokak”, tuval üzerine yağlı boya, 45x65 cm., 2003, (Çoban ve Işık, 2019, s. 1882).

Başbuğ “un “Konya’da Bir Sokak” (Resim 3) adlı eserinde Konya’nın merkezinde bulunan tarihi Bedesten Çarşısı olarak adlandırılan Konya Çarşısı’nı, günlük yaşamın içinden bir kesit olarak, kentin 1950 öncesi yıllardaki görünümünü anımsatan bir algı içinde, arka planda Kapı Camisi’nin minaresinin de görüldüğü bir bölümü, alışveriş yerleriyle insanları kompozisyonuna taşımıştır. Sanatçı, figürlü bir tasarım içinde çarşının otantik görünümüne kendi üslubuyla göndermelerde bulunarak izleyiciyi tarihi bir yolculuğa çıkarmıştır denilebilir (Çoban ve Işık, 2019:1882).

Sanatçının bu eserinde de geleneksel tasarım yaklaşımının tekrar ettiği, ancak resminin iki noktalı perspektif yerine tek noktalı perspektif yapısı içinde kurgulandığı görülebilir. Eser, yüzey alan hesaplamalarının yapılabilmesi için yatay olarak beşe, dikey olarak dokuza bölünmüştür. Kompozisyonda yüzeyin 31/45’i mimari yapısal mekân külesine ayrılmıştır. Tasarımda öndeki kadın figürü 0.5/45’lik, çarşı önü yolu 4.5/45’lik, gökyüzü ise 9/45’lik bir alanı kaplamaktadır. Kompozisyon planlaması olarak vurgu mimari yapılar külesi olarak ele alınmış, yüzeyin yaklaşık %69’luk bir bölümüne planlanmıştır. Bu tasarımda, diğer resimlerine göre gökyüzü ve yol boşluklarına ayrılan alan küçülmüş, mimari yapıları külenin resim yüzeyi üzerindeki ağırlığı artarak ortaya çıkarmıştır.

Figürlerin yüzey üzerinde doğru yerlere konumlandırılması, hem açık, orta, koyu dengesini hem de kompozisyonun yaşamsallık devinimi güçlendirmiştir. Alt orta bölümün sağında yer alan figür, parçalar arası bağlantıyı sağlarken kompozisyonu mekânsal olarak açık kompozisyona taşıma algısını üzerinde barındırır gibidir. Figürlerin üzerindeki yerel kıyafetler kompozisyonun düşünsel coğrafik ve kültürel yaşamına bir gönderme olarak algılanabilir. Sanatçının resimlerinde yüz ifadeleri önemli bir karakter yaratırken (Resim 2)’deki kadın figürü hariç (Resim 1) ve (Resim 3)’teki figürler belli belirsiz tasarlanmış, sırtları izleyiciye dönük yüzeyde önemli bir yer kapsetmeyecek biçimde yerleştirilmiştir. Bu durum Anadolu yaşamında kadın kimliğinin sosyolojik olarak sorgulamasına ve toplumdaki rolüne dikkat çekmek gibi bir algı yaratmaktadır.

Resim yüzeyinde beyaz, vermilyon kırmızısı, turuncu, krom sarısı, kızıl-koyu-acı kahve, mor kahve ve grileşmiş bir turkuaz rengi kullanılmıştır. Kompozisyonda renklerin akromatik çubuk üzerindeki koyu ve gri değerleri, resmin orta sağ bölümünden sol orta bölümüne doğru ters yatık L sekliyle uyarlanıp uygulanmıştır. Üst arka ve ön plana, gökyüzü ve yol olarak konumlanan beyazın açık lekesi, figürlerin başörtülerine ve sağ bölümde çatı yüzeyine de taşınarak, gözü kütleli alana odaklamıştır. Sol orta bölümde yer alan açık ve orta gri değerler vuruları güçlendirmiştir.

Mehmet Başbuğ’un Çarşı ve Pazar temalı eserleri

Sanatçının resimleri arasında Çarşı ve Pazar temalı eserleri de önemli bir teşkil etmektedir. 1986 tarihli “Konya’da Bir Pazar”, 2004 tarihli “Sipahiler Çarşısı (Diyarbakır)”, 2015 tarihli “Çarşı” adlı eserlerinde de Türkiye’nin tarihsel ve kültürel kentlerine resimlerin yapıldığı tarihlerden geçmişe bir zaman yolculuğu yaşatır gibidir. Başbuğ kompozisyonlarının ön planında sosyo-ekonomik açıdan köy kültürüyle şehir kültürü arasında bir noktadan kentsel yaşamın gündelik sahnelerine bakmış ve insanın coğrafik yapıya dayalı kültürel betimlemelerini ön plana çıkarmaya çalışmıştır denilebilir.



Resim 4: Mehmet Başbuğ, “Konya'da Bir Pazar”, tuval üzerine yağlı boya, 140x200 cm., 2001, (Çoban ve Işık, 2019, s. 1881).

Sanatçı “Konya “da bir Pazar” (Resim 4) adlı eserinde, kentin merkezine yakın bir bölgede yer aldığı gözlemlenen bir pazar alanı konu edinmiştir. Kompozisyonun ön planında, ürettiklerini satmak için kente gelen köylü kadınları, orta planda diğer pazarıcıları, alışveriş yapan insanları ve arka planda ise kentin kültürel mirası olan yapıları tasarlamıştır.

Başbuğ’un diğer resimlerinde eserin isminden çıkarılabilecek kompozisyondaki betimlemenin mekânsal olarak Türkiye’nin hangi coğrafyasına ait olduğunu algısı, “Konya “da bir Pazar” adlı çalışmasında isimle birlikte, arka plana tasarlanan Konya Sultan Selim Câmîi, Mevlâna yerleşkesinde yer alan Mevlana Türbesi’nin turkuaz kubbesiyle verilmiştir.

Açık kompozisyon şemasına sahip eserde, ön ve orta planda yer alan pazar yeri, günlük yaşamı içinde karmaşa ve heyecanıyla aktarılmıştır. Kompozisyonun üst bölümde yatay bir düzende figürler ve mekân konumlandırılmıştır. Yüzey tasarımında vurgu ya da odak alanı olarak yer alan figürler ise, Orta ve alt bölümde “X” bir yerleşim düzeni içinde planlanmıştır.

Geleneksel olarak diğer resimlerine de kullandığı vermilyon kırmızısı, turuncu, sarı turuncu, krom sarısı, kızıl-koyu-acı kahve, gri ve beyaz bu resmine de hâkimdir. Farklı olarak dikkati çeken Mevlana Türbesi’nin kubbesi üzerinde kullanılan sarı turuncuyla oluşturulmuş haki yeşildir.

Kompozisyonda renklerin akromatik çubuk üzerindeki gri değerleri resmin orta ve üst bölümüne hâkim olurken, ön ve arka planda yer alan koyu ve açık değerler vuruları güçlendirmiştir. Pazar zemininde kullanılan beyaz ve gölge algısını yaratan beyazı bölen griler, gözün resim üzerine odaklanmasını sağlamıştır.

Koyu ve açık lekeler, orantısal olarak resmin diyagonal sol alt bölümüne yerleştirilirken, sağ üst diyagonal kısımda yoğun figür tasarımlarında ağırlıklı olarak orta gri leke dağılımları dikkati çeker. Kompozisyonda renklerin valör ve gri değerlerinin, açık orta koyu tonlarının, yüzey üzerinde dengeli bir armoni içinde kullanıldığı görülür.

Resim, yüzey alan hesaplamalarının yapılabilmesi için yatay olarak beşe, dikey olarak dokuza bölünmüştür. Yüzeyin sağ orta plandaki yerde oturan kadın figürüne ve sepetlere, $9/45$ ’lik, sağ orta plandaki ayakta eşiğiyle ayakta duran kadın ve sepetlere $11/45$ ’lik, orta üst bantta yatayına yer alan figürlere $9.7/45$ ’lik bölümü ayrılmıştır. Yüzey tasarımında geriye kalan alanın $5/45$ ’lik bölümüne gökyüzüne, $3.8/45$ ’lik bölümüne Konya’nın tarihsel ve kültürel yapıları, $6.5/45$ ’lik bölümüne ise pazarın yer düzlemi yerleştirilmiştir.

Diyyarbakır’ın bir dönemler ticaret ve alışverişin merkezlerinden biri olmuş, bakır eşyalardan baharatlara, el dokumalarından gıda ürünlerine kadar pek çok ürünün yer aldığı “Sipahiler Çarşısı”, sosyo- ekonomik bir gösterge içinde resme (Resim 5) konu edilmiştir.

Resim yüzey alan hesaplamalarının yapılabilmesi için yatay olarak beşe, dikey olarak dokuza bölünmüştür. Sanatçı bu eserde yüzey alanının, ön plandaki figürlere yaklaşık $8.1/45$ ’lik, gökyüzüne $0.8/45$ ’lik, çarşı ve yol zeminine $14.6/45$ ’lik, ön plandaki figürler dışındaki yapısal alana $17.8/45$ ’lik ve diğer figürlere ise $3.7/45$ ’lik bölümünü ayırmıştır.



Resim 5: Mehmet Başbuğ, "Sipahiler Çarşısı (Diyarbakır)", 110x125 cm., tuval üzerine yağlı boya, 2004, (Güngör, 2018, s. 200).

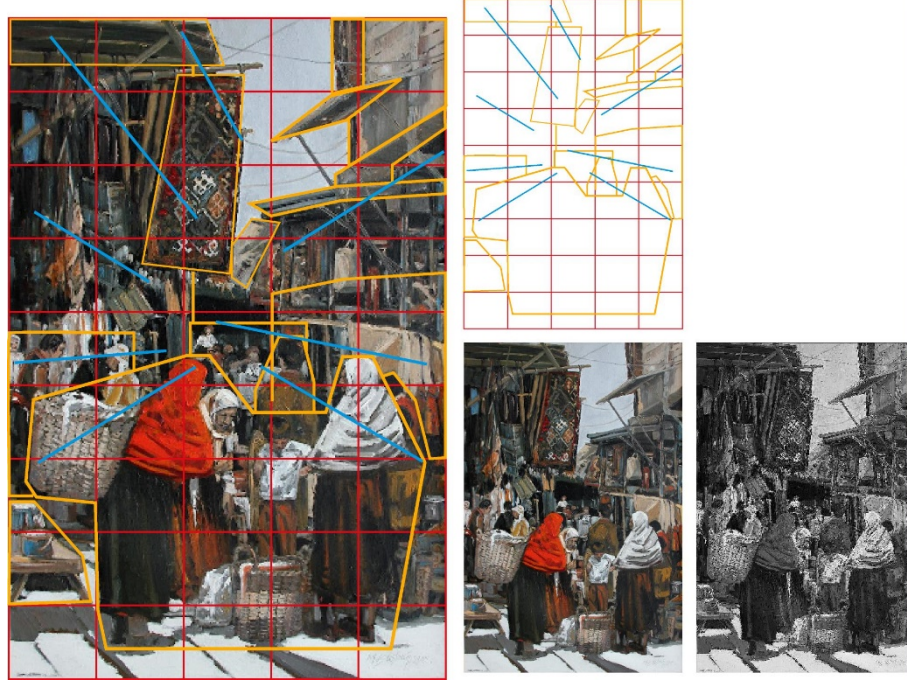
Kompozisyonda figürler, yörenin günlük yaşamı içinde gündelik geleneksel kıyafetleri içinde arka veya profilden görünüşleriyle kompozisyona yerleştirilmiştir. Tasarım olarak diğer eserlerinde olduğu gibi orta bölümde yer alan figür kütleleri kapalı, mekân ise açık kompozisyon şeklinde planlanmıştır. Resimde figürlerin ve mekânın yüzeye şema olarak, "T" yerleştirilme biçimiyle tasarlandığı söylenebilir.

Renklerin kullanımına göz atıldığında vermilyon kırmızısı, turuncu, sarı turuncu, krom sarısı, kızıl-koyu-acı kahve vb. sıcak renklerle beyazın hâkim olduğu yüzeyde ilk kez bir mavi tonun, ön planda yer alan kadın figürünün eteğine ve çocuk figürünün pantolonuna eklendiği dikkati çeker. Renklerin valör oluşumları ve renkli grillerin hâkimiyetinde hüküm süren bütünlük, gri ve koyu lekelerin beyazla sarmalamasıyla, gözün figürler ve mekâna odaklanmasına neden olur. Yüzeye figürler ve çarşının mimari yapıları iki kaçış açılı bir perspektif çerçevesinde yerleştirilmiştir. Tasarımın üst 17.8/45'lik bölümünde yer alan, renklerin akromatik renk çubuğu üzerindeki karşılığı olan orta, koyu değerleri, Gözün, ön planda tasarlanan ana figürlerle odaklanmasını sağlar.

Başbuğ 2015 tarihli "Çarşı" (Resim 6) adlı eserinde günlük yaşam içinde bir çarşı, sosyo- ekonomik göstergeler içinde resimlenmiştir. Sanatçının bu eserinde yüzey alan hesaplamalarının yapılabilmesi için yatay olarak dokuza, dikey olarak beşe bölünmüştür. Başbuğ bu eserde, yüzey alanının yaklaşık 38.3/45'lik bölümünü figürlerinde içinde bulunduğu çarşı kütlelerine ayırmıştır. Bu alan yaklaşık olarak resim yüzeyinin % 85,1'ini oluşturmaktadır. Yoğunluklu olarak tasarım öğeleri bu alan üzerinde planlanıp tasarlanmıştır.

Kompozisyonun odağı olan ön plandaki figürler tasarım alanının yaklaşık 12/45'lik, diğer mekânsal yapılar 17.8/45'lik, arka plan dokuma ürünleri 2.1/45'lik, ön plan arkası figürler ise 6.4/45'lik bölümünü kaplar. Diğer alanların 3.8/45'i zemine 2.9/45'lik kısmı ise gökyüzüne ayrılmıştır. Toplam tasarım alanının çarşı zemini yollar ile gökyüzü yaklaşık %14.89'luk alanını oluştururken diğer alanlar ise 85,1'lik bölümünü kaplar.

Tek kaçış açılı bir perspektif algısının hâkim olduğu eserde, figür odak kütlelerinde kapalı, mekânda açık bir kompozisyon anlayışı benimsenmiştir. Sanatçı bu eserde, daha önce incelenen resimlerden farklı bir tasarım anlayışı benimsemiştir. Renksel olarak, vermilyon kırmızısı, turuncu, sarı turuncu, krom sarısı, kızıl-koyu-acı kahve vb. renklerle beyazın hâkim olduğu yüzeyde, yeşil ve kahve renkli griller valör yapılanması içinde bir kontrastlı uygulamıştır denilebilir. Kompozisyon, yüzeyi üzerinde açık, orta ve koyu leke dağılımının son derece ustaca kullanıldığı bir tasarım olarak karşımıza çıkar.



Resim 6: Mehmet Başbuğ, “Çarşı (Çıkamaz Sokak)” , 120x80 cm., tuval üzerine yağlı boya, 2015, (Başbuğ, 2016).

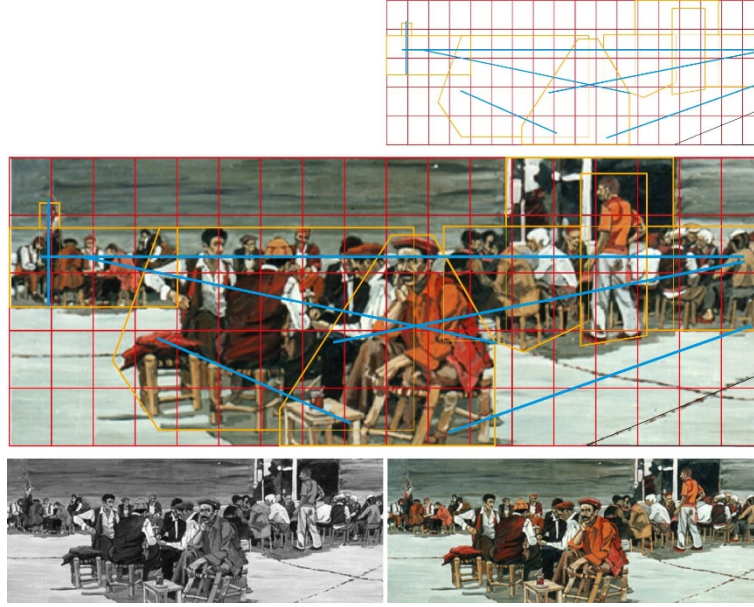
Sanatçının ulaşılabilen inceleme kapsamına alınmayan 1984 tarihli “Pazar Yerinde”, 1992 tarihli “Anadolu’da Pazar”, 1990 tarihli “Çarşı”, 1995 tarihli “Pazar Yeri”, 2003 tarihli “Pazar Yeri” vb. resimlerinde ağırlıklı olarak çoklu figür yapılanmalarına gitmediği görülür (Güngör, 2018, 160-207).

Mehmet Başbuğ’un Kahvehane temalı eserleri

Sanatçının resimleri arasında kahvehaneler temalı eserlerinde de toplumsal gerçekçilik yaklaşımıyla 2002 tarihli “Kahvehane”, 2005 tarihli “Kahvehane” ve 2017 tarihli “Kahvehane”, adlı eserlerinde toplumun sosyo kültürel açıdan bir gerçeği olan kahvehaneleri resimlemiştir. Toplumun bir araya gelme ve sosyo-ekonomik yapısına da bir gönderme eğilimin sezildiği eserlerde, ön planında seçilmiş bir insan figürü ve kalabalık arka planda, farklı karakterlere sahip insan yapılarıyla yaşamın gündelik sahnelerle odaklanmıştır. Toplumun vazgeçilmez unsurlarından erkek figürünü, coğrafik yapıya dayalı kültürel betimlemelerle ön plana çıkarmaya çalışmıştır.

Yüzey tasarım alan hesaplanmalarının yapılabilmesi için yatay olarak beşe, dikey olarak onsekize bölünmüştür. Yüzeyin yaklaşık, 10.5/90’ı ön orta planda ana figüre ve tabureye, 14/90’ı figürün solunda yer kalan figürler ve tabureye, 23.2/90’ı, kompozisyonun arka planında yer alan yatay konumlanan figürler topluluğuna, 21.8/90’ı yer düzlemine, 16/90’ı gökyüzüne ve 4.5/90’ı ise kompozisyonu mekânda açık kompozisyona götüren lekesel alana ayrılmıştır.

Mehmet Başbuğ’un “Kahvehane” (Resim 7) adlı eserinde, diğer eserlerinden farklı panoramik bir açık hava kahvehanesini andıran bir kompozisyon gerçekleştirmiştir. Ön planda yer alan figür topluluğunda kapalı, mekânın ise açık gibi algılanmasına rağmen kapalı bir kompozisyon şemasının kullanılmıştır. Eserde, “T” kompozisyon tasarımıyla, resmin üst arka planını 16/90’lık bölümle gökyüzü. Orta yatay düzlemin 23.2/90’lık alanıyla tabureler üzerinde oturan kalabalık erkek figürleri oluşturur. “T” nin dikey alanını ise 24.5/90’lık bölümle, eli yüzünde oturan ana figür ve soluna bulunan diğer figürler belirler.



Resim 7: Mehmet Başbuğ, "Kahvehane", 40x120 cm., tuval üzerine yağlı boya, 2002, (Güngör, 2018, s. 202).

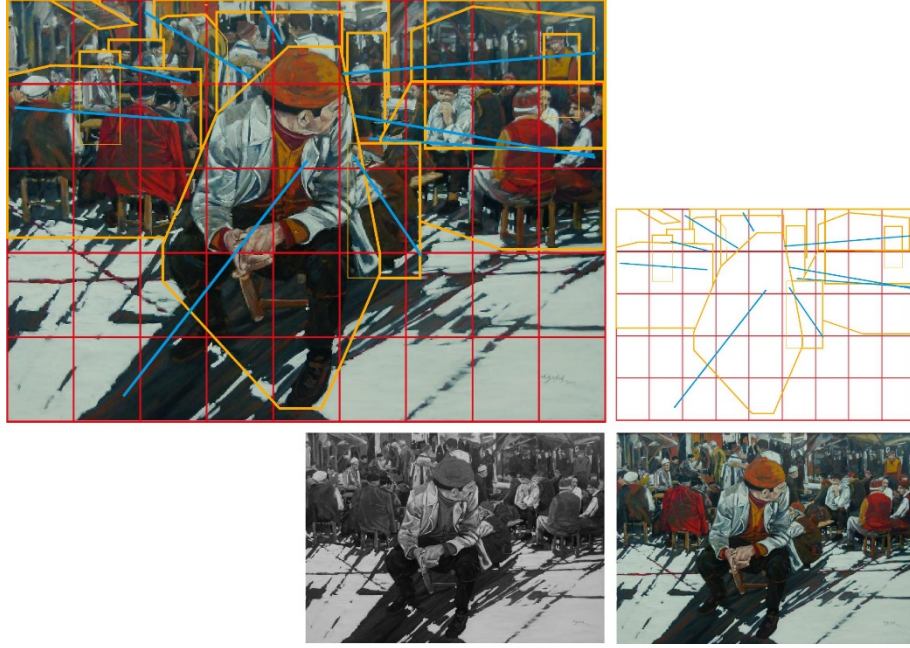
Sanatçının bu eserinde, diğer eserlerinden farklı olarak tanımsala yakın bir coğrafik mekân kullanmadığı görülür. Toplumun emeklileri dâhil, kırsal coğrafyalarının ekim-dikim, hasat zamanları hariç günün büyük bir kısmını dışarda geçiren erkek yapısının, sosyalleşme ve zaman geçirme tercihleri arasında yer alan kahvehaneler, bir anlamda toplumun paylaşım merkezleri de olmuştur denilebilir. Başbuğ'un bu seri resimlerinde tarla, bağ-bahçe ev işleri, çocukların büyütülmesi ve eğitilmesinde Türk aile geleneğinin yapı taşı olan kadın faktörünün yer almadığı görülür.

İki kaçış açılı bir perspektif algısının hâkim olduğu eserde, diğer resimlerinde de kullandığı beyaz, vermilyon kırmızısı, turuncu, sarı turuncu, krom sarısı, kızıl-koyu-acı kahve vb. renkleri tercih etmiştir. Beyazın açık leke olarak hâkim olduğu yüzeyde, yeşil griler valör yapılanması içinde bir kontrastlık uygulamıştır. Koyu lekesel alanları yüzeyin sağ üst bölümünde ayakta duran insan figürünün arkasında ve ana figürün solunda duran figürler kütlesi üzerinde tasarlayan sanatçı, orta değer lekesel alanlara ise resmin genelinde yer vermiştir. Renklerin akromatik renk çubuğu üzerindeki karşılığı düşünülerek yapılan değerlendirmede, ön planda figürler kütlesini beyazla sarmalamış gözü, derinlik algısı içinde orta planda yer alan figürler topluluğuna odaklamıştır. Beyazın açık leke olarak hantallığını gri çizgisel bölünmelerle parçalamış, ana figürün solunda duran figürler kütlesi üzerinde de kullanarak beyazı bütüne eklemlenmiştir. Bölümlerin arası geçişini ise gölge algısı içinde kullandığı renk değerlerini kullanarak sağlamıştır.

Mehmet Başbuğ'un "Kahvehane" isimli (Resim 8) eserinde kahvehane görüntüsü betimlenmiştir. Ön planda yer alan figürde kapalı, mekânda açık bir kompozisyon şemasının kullanıldığı eserde, "T" kompozisyon tasarımıyla kompozisyon elemanları yerleştirilmiştir. Özellikle üst yatay alana figürler ve mekân yapıları, "T" dikey alanına ise başı yana çevrili ana figür yerleştirilmiştir.

Tasarım alan hesaplanmalarının yapılabilmesi için yatay olarak beşe, dikey olarak dokuza bölünmüştür. Yüzeyin 14.2/45'i ön ana figürün arkasında kalan Figürlere, 6.3/45'i mekânlara, 7.5/45'i kompozisyonun ön orta planındaki figüre, 17/45 'i yer düzlemine ayrılmıştır.

Kompozisyona perspektifsel açıdan bakıldığında tek noktalı derinlik ve kaçış açısının hâkim olduğu görülür. Kaçış odak noktasının merkezinin ön planda yer alan figürün başının arka bölgesine bir nokta olduğu ve bu noktadan dışlara doğru uzanan kaçış çizgileri üzerinde figürlerin kompoze edildiği tespit edilmiştir.



Resim 8: Mehmet Başbuğ, "Kahvehane", 100x150 cm., tuval üzerine yağlı boya, 2005, (Başbuğ, 2013).

Sıcak renklerin hâkimiyetinde bir renk bütünlüğüne sahip kompozisyonda vermilyon kırmızısı, turuncu, krom sarısı, kızıl kahve, koyu kahve renklerinin nüans ve valörleri beyazla birlikte dengeli bir tasarım içinde yüzeye konumlandırılmıştır.

Yukarıda bahsedilen renklerin akromatik renk çubuğu üzerindeki karşılığı olan gri renk skalasının hâkim olduğu kompozisyonda açık, orta, koyu renk dengesi akromatik skalanın renk karşılı değerleriyle figür kıyafetleri, zemin ve mekan algısı içinde yer alan yapılar içine kullanılan açık, orta ve koyu lekelerle sağlanmaya çalışmıştır.

Başbuğ'un "Kahvehane" (Resim 9) adlı eserinde, diğer eserlerinden farklı olarak boşluk doluluk oranının en az olduğu bir açık hava sahnesinde esnaf ve çarşı kahvehanesinin betimlendiği bir kompozisyon görülür.

Yüzey tasarım alan hesaplamalarının yapılabilmesi için yatay olarak beşe, dikey olarak dokuza bölünmüştür. Yüzeyin yaklaşık, 7.3/45'i mekânlara, 7.8/45'i ön orta planda ana figüre ve tabureye, 14.4/45'i figürün sağ ve solunda yer kalan figürler ve taburelere, 6.7/45'i, kompozisyonun arka planında yer alan yatay konumlanan figürler topluluğuna, 6.8/45'i yer düzlemine, 2 /45'i gökyüzüne ayrılmıştır.

Sıcak renklerin hâkimiyetinde bir renk bütünlüğüne sahip kompozisyonda sarı turuncu, turuncu, krom sarısı, kızıl kahve, koyu kahve renklerinin nüans ve valörleri beyazla birlikte dengeli bir tasarım içinde yüzeye konumlandırılmıştır. Renkler resmin bütününde bir ahenk içindedir. Sarı turuncu, turuncu, krom sarısı, kızıl kahve, koyu kahve renklerinin nüans ve valörleri akromatik çubukta gri renkler dengesinde tasarımın tamamında kurgulanarak kompozisyona hâkim dominant bir hâkimiyet oluşturmuştur denilebilir. Yatay figür kütlelerinin dikey dengesini ayakta duran figürlerle ve mekânsal yapıların dikey konumlarıyla sağlanmaya çalışıldığı görülür.

Klasik olarak diğer resimlerinde olduğu gibi vurgu olarak figürlerini kompozisyonun orta bandına yatay bir yerleştirme düzeniyle tasarlamış, sol orta bölümde yer alan odak figürün üzerindeki beyazı aynı düzlem üzerinde bulunan diğer figürlerin üzerinde, gökyüzünde ve ana figürün sol üst bölümünde, kullanarak bir beyaz, koyu kahverengini de figürlerin pantolonlarında, saçlarında, giysi kıvrım hatlarında ve arka plan mekân içinde kullanarak açık koyu dengesini yaratmaya çalışmıştır denilebilir.



Resim 9: Mehmet Başbuğ, "Kahvehane (Şehir Yorgunları)", 60x80cm., tuval üzerine yağlı boya, 2017, (Başbuğ, 2019).

Kompozisyona perspektifsel açıdan bakıldığında farklı derinlik açıları gözlemlenirken tek noktalı kaçış açısının hâkim olduğu görülür. Kaçış odak noktasının ön planda yer alan figürün başının kulak bölgesine yakın bir nokta olduğu ve kompozisyonda tasarım kurgusunun bu noktadan açılarak yapıldığı görülebilir.

Sanatçının ulaşılabilen inceleme kapsamına alınmayan 1982 tarihli "Kahvehane", 1991 tarihli "Kahvehane", 1995 tarihli "Kahvehane", 1999 tarihli "Kahvehane", 2006 tarihli "Muş'tan Görünüm" vb. resimlerinde de ağırlıklı olarak, çoklu figür yapılanma içinde benzer tasarım ve kompozisyonlara gittiği görülür (Güngör, 2018, 160-207).

Sonuç

Araştırmanın kapsamında; sanatçının resimlerinin genel yapısında, renk olarak sarı turuncu, turuncu, krom sarısı, kırmızı kahve, koyu kahvenin, renkli gri ve beyazla bir araya getirilerek kullanıldığı ve kendisine özgü renk üslubunun oluştuğu söylenebilir. Eserlerinin büyük çoğunluğunda bir veya iki figürün haricinde figürler, izleyiciye arkaları dönük ya da yandan betimlenmiştir. Gözün resmin içine çekilebilmesi için büyük, orta, küçük hiyerarşisi tasarım içinde perspektifsel bir algıyla konumlandırılmıştır. Özellikle kahvehaneleri ele aldığı resimlerinde panoramik bir düzeninde varlığı gözlemlenir. Sanatçının çalışmalarında mekân ve figür ilişkisinde, figürle mekânın iç içe girift bir yapıda olduğu, mekânları kompozisyonun ana yapısına bağlamak figürleri kullandığı görülür.

Başbuğ'un eserlerinde genellikle figürlerin tasarımında konumlandırılma planı olarak yüzeyin sağ, solu ve ortası olarak bir plan izlediği tespit edilmiştir. Figürün anlatımsal olarak mekânın önüne geçtiği eserlerinde figürler kütesinin orta ön planda, mekân ve içerisinde yer alan figürlerden oran-orantı olarak mekânın vurgu teması olduğu eserlerinde ise, figürlerin küçülerek sadeleştiği ya da kompozisyonun sağ, sol bölümlerine tamamlayıcı eleman olarak yerleştirildiği ortaya çıkar.

Araştırmanın konusu olan sanatçının 1986-1992-2003 tarihli köy ve sokak görünümüleri incelendiğinde toplam yüzeyin yaklaşık; yerel mimari yapıların ((Resim:1) % 44.4'lük, (Resim:2) %30.7'lik, (Resim:3) % 68.9'luk), Gökyüzü boşluk alanının ((Resim:1) %30'luk, (Resim:2) %23.6'lık, (Resim:3) %20'lik), yollar ve yer düzleminin ((Resim:1) %17.78'lik, (Resim:2) %23.3'lük, (Resim:3) %10'luk), figürlere geldiğinde ise, ((Resim:1) % 4.4'lük, (Resim:2) %22.4 lük,, (Resim:3) %1.1'lik) bir alanını kapladığı tespit edilmiştir.

Bu dönem eserlerinin yüzey tasarımında mekânsal yapıların ağırlıklı olarak kullanıldığı ve vurgulandığı görülür. Tasarımların kompozisyona dönüştürülmesi ve yüzey alan kullanımında, gökyüzü boşluğunun ikinci, yeryüzü ve yolların üçüncü planda olduğu gözlemlenmiştir. Figürlerin ise, yüzey plan tasarımında kütle olarak dördüncü sırada yer aldığı ve yüzey alan tasarımında ağırlıklı olmadığı görülür.

Araştırmanın konusu olan sanatçının 2001-2004-2015- tarihli Çarşı ve Pazar Görünümüleri, incelendiğinde toplam yüzeyin yaklaşık; yerel mimari yapıların tasarım yüzeyin yaklaşık ((Resim:4) %

8.44'lük , (Resim:5) %39.56'lük, (Resim:6) % 44.22'lik), Gökyüzü boşluğunun ((Resim:4) % 11.11'lik, (Resim:5) %1.8'lik, (Resim:6) % 6.44'lük) , yollar ve yer düzleminin ((Resim:4) %14.44'lük, (Resim:5) %32.44'lük, (Resim:6) % 8.44'lik), figürlere gelindiğinde ise, ((Resim:4) % 65.56'lük, (Resim:5) %26.22'lik, (Resim:6) %40.89'lük) bir alanını kapladığı görülür.

Sanatçının çarşı pazar temalı eserlerinin yüzey tasarımında figür yapılarının ağırlıklı olarak kullanıldığı ve vurgulandığı görülür. Tasarımların kompozisyona dönüştürülmesi ve yüzey alan kullanımında, Mekânın mimari yapıları ikinci sırayı alır. Yüzey planlamasında zemin boşlukları ve gölgelerin kompozisyonun bir tasarım elemanı olarak kullanımı üçüncü sırada görülür. Bu seri eserlerde en az alan ise gökyüzü boşluğuna verilmiştir.

Araştırmanın konusu olan sanatçının 2002-2005-2017 tarihli Kahvehane Görünümleri incelendiğinde toplam yüzeyin yaklaşık; yerel yerel mimari yapıların tasarım yüzeyin yaklaşık ((Resim:7) % 5'lik, (Resim:8) %14'lük, (Resim:9) % 16.22'lik), Gökyüzü boşluğunun ((Resim:7) % 17.78'lik, (Resim:8) % 0'lık, (Resim:9) % 4.44'lük), yollar ve yer düzleminin ((Resim:7) %24.22'lik, (Resim:8) %37.78'lik, (Resim:9) % 15.11'lik), figürlere gelindiğinde ise, ((Resim:7) % 53'lük, (Resim:7) %48.22'lik, (Resim:9) %64.22.'lik) bir alanını kapladığı tespit edilmiştir.

Sanatçının kahvehane temalı eserlerinin yüzey tasarımında figür yapılarının yapıların ağırlıklı olarak kullanıldığı ve vurgulandığı görülür. Tasarımların kompozisyona dönüştürülmesi ve yüzey alan kullanımında, Yüzey planlamasında zemin boşlukları ve gölgelerin kompozisyonun bir tasarım elemanı olarak kullanımı ikinci sırayı alır. Yüzey planlamasında Mekânın mimari yapıları üçüncü sırada görülür. Bu seri eserlerde en az alan ise gökyüzü boşluğuna verilmiştir.

Başbuğ, resimlerinin tasarımsal açıdan planlamasını yaparken, yüzey kullanımında dikey bir kompozisyon anlayışının yanında genellikle yatay panoramik sayılabilecek yüzey kullanımını tercih ettiği söylenebilir. Sanatçının bütün resimlerinde figür, mekân, boşluk doluluk, biçim ve renk ilişkisinin, bir derinlik algısı çerçevesinde gerçekleştiği gözlemlenir. Bununda en güçlü nedeninin tasarım ve kompozisyonunda perspektifsel bir yaklaşımı benimsediği, kompozisyonlarında orantısal olarak büyük, orta ve küçük ilişkisini derinlik algısını güçlendirmek için kullandığı ve renk perspektifi yerine renklerin nüans ve valör dengesini kullandığı görülür. Aynı zamanda figürleri yüzeye belirli açı düzlemleri doğrultusunda konumlandığı da görülebilir.

Sanatçının gözlemlenen en büyük özelliklerinden biri de gölgeyi gri tonla bütünleştirerek kompozisyonun bir elemanı olarak kullanabilme yetisidir. Gölge resimlerinin tasarımında gri leke dengesini sağlarken, aynı zamanda büyük beyaz alanları parçalayarak geniş alanların kompozisyondaki işlevsellik rolünü de üstlenmiştir. Kendi kimliğinden çıkarak uzayarak, bir yapı tasarım elemanı olmuştur. Işığın varlığı, hacim sellikten öte açık ve orta lekeye dönüşerek bütünün bir parçası olmuştur.

Mehmet Başbuğ'un eserlerindeki figür kullanımına bakıldığında; figürün kompozisyonun odak noktasını oluşturduğu ve tasarımın ana işlevini üstlendiği bir eleman olarak karşımıza çıktığı görülür. Eserlerde ön plana çıkarılan figür anlatılsallığın başatını oluşturur ve anlatı bir örüntü içinde diğer figürlerle desteklenerek bütüne ulaşır.

Sanatçının çağdaş Türk resminde, kişisel renk paleti, tasarım anlayışı ve kompozisyon uygulamalarıyla geldiği ve yaşadığı coğrafyanın sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik yapısını kültürel kodlarıyla resmin plastik dili içerisinde anlatmaya ve yorumlamaya çalıştığı görülür. Yaşanmışlıklarını kendine has üslubuyla ele almıştır denilebilir.

Sanatçı, resimlerinde figürlerinin yüz ifadelerine çok yer vermemekle beraber, sokak görüntüleri ve araştırmanın kapsamı dışında kalan Pazar, Kahvehaneler, Portreler, Tütün Saran, Konya'da Hasat, Göç, özellikle Kurtuluş Savaşı ve Kuvâ-yı Milliye ruhunu yansıtan aynı zamanda Türk dünyasından temalı eserlerinde, yer verdiği yüz ifadelerini cepheden sayılabilecek görüntüleriyle tasvir etmiştir. Yüz betimlemelerinde gülümsemelere ve umutsuzluğa da pek rastlanılmaz. Tasvir edilen ifadelerim, yaşanan coğrafyadan karakteristik izleri taşıdığı görülebilir.

Sanatçının, kişisel renk paleti, kendine özgü tasarım anlayışı ve kompozisyon uygulamalarıyla, geldiği ve yaşadığı coğrafyanın sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik yapısını kültürel kodlarıyla, resmin plastik dili içerisinde anlatmaya ve yorumlamaya çalıştığı görülmüştür.

Araştırmada ortaya çıkarılan bulguların, çağdaş Türk resminde orijinal bir dil yaratma çabasındaki sanatçılara, farklı bakış açıları kazandırması yönünde yardımcı olabileceği düşünülmektedir

Kaynaklar

- Bevlin, E. M. (1977), *Design Through Discovery*, Holt Rinehart and Winston, Newyork.
- Büyükkol, S. (2014). Türkiye de Temsili Sanat ve Bazı Çağdaş Örnekleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, cilt 3, sayı11 157-168.
- Çellek, T. (2003). Resimde Kompozisyon. <http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=254>
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Dalkıran, K. (2010). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Askeri Akademik Eğitim*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Çoban, İ. (2014). *Anadolu Geleneksel Türk Mimarisinin 1940 Sonrası Çağdaş Türk Resmine Yansımaları*, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Çoban, İ. ve Işık, H. (2019). "Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya'yı Tema Edinen Sanatçılar ve Eserleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 64 (2019 Aralık).
- Güngör, T. (2018). *1980 sonrası Türk resim sanatında figüratif eğilimler ve Mehmet Başbuğ*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Rise Art. (y.t.y.). *What is composition in art? (Sanatta Kompozisyon Nedir?)*. Erişim: 24.04.2023, <https://www.riseart.com/guide/2412/what-is-composition-in-art>
- Zaman, M. (20179). *Türkiye'de Kırsal Meskenler ve Coğrafi Dağılımları*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2017 21(3): 911-935.
- StudioBinder. (2022). *The Elements of Composition The Complete Guide*. Erişim: 24.07.2024, <https://s.studiobinder.com/wp-content/uploads/2022/07/Elements-of-Composition-The-Complete-Guide-Ebook.pdf>

Resim Kaynakça

- Resim 1:** Güngör, T. (2018). *1980 sonrası Türk resim sanatında figüratif eğilimler ve Mehmet Başbuğ*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Resim 2:** Güngör, T. (2018). *1980 sonrası Türk resim sanatında figüratif eğilimler ve Mehmet Başbuğ*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Resim 3:** Çoban ve Işık. (2019). *Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya'yı Tema Edinen Sanatçılar ve Eserleri*. *İdil*, 64 (Aralık).
- Resim 4:** Çoban ve Işık. (2019). *Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Konya'yı Tema Edinen Sanatçılar ve Eserleri*. *İdil*, 64 (Aralık).
- Resim 5:** Güngör, T. (2018). *1980 sonrası Türk resim sanatında figüratif eğilimler ve Mehmet Başbuğ*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Resim 6:** Başbuğ, M. (2016). Çarşı (Çıkmaz Sokak). Erişim tarihi 04 Ocak 2024, <https://www.facebook.com/mhtbasbug/photos/pb.100057384408065.-2207520000/950715998357950/?type=3>, <https://www.facebook.com/mhtbasbug/photos/pb.100057384408065.-2207520000/884316194997931/?type=3>
- Resim 7:** Güngör, T. (2018). *1980 sonrası Türk resim sanatında figüratif eğilimler ve Mehmet Başbuğ*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Resim 8:** Başbuğ, M. (2013). Kahvehane. Erişim tarihi 25 Ocak 2024, <https://www.facebook.com/mhtbasbug/photos/pb.100057384408065.-2207520000/495284683901086/?type=3>
- Resim 9:** Başbuğ, M. (2019). Kahvehane (Şehir Yorgunları). Erişim tarihi 13 Ocak 2024, <https://www.facebook.com/mhtbasbug/photos/pb.100057384408065.-2207520000/2654708131292053/?type=3>, <https://www.facebook.com/mhtbasbug/photos/pb.100057384408065.-2207520000/1276175562478657/?type=3>

MEHMET BAŞBUĞ'S CONCEPTION OF DESIGN AND COMPOSITION IN VILLAGE, STREET, BAZAAR, PUBLIC MARKET, COFFEEHOUSE THEMED WORKS

İbrahim Çoban

ABSTRACT

The foundations of Turkish painting as understood in the West began with the introduction of military-oriented technical drawing courses at the Mühendishane-i Berri-i Hümayun, which was founded in 1795 to train artillery and fortification officers and military engineers needed by the Ottoman Empire's land army. In the following years, with the military artists selected from among the officers who graduated from the Mühendishane-i Berri-i Hümayun in 1835 and sent abroad for art training, Turkish painting, which was oriented towards Western understanding, reached another dimension. Since 1835, Turkish painting has been influenced by Western painting in terms of both technique and subject matter. These artists have transferred their observations, with their personal interpretations, within the influential winds of the artistic environment in which they live, onto their canvases in an effort to create an original Turkish painting art, from the local to the national, from the national to the universal. One of the artists who has produced works with a variety of individual themes and styles is Mehmet Başbuğ. With a unique conception and compositional approach, the artist has depicted scenes from everyday life, rural villages, villagers, streets, bazaars, cafes, markets, Turkish culture, yöüks, the Independence War, the phenomenon of migration, horses and impressions of the Turkish world on his canvases. The main subject of their research was how Başbuğ, with his unique understanding of conception and composition, transferred man and nature under the geographical conditions of different regions of Anatolia, where he lived and observed, to his paintings. The artist's works titled "Street in Diyarbakır" from 1986, "View from the Village" from 1993, "A Street in Konya" from 2003, "A Market in Konya" from 1986, "Sipahiler Bazaar (Diyarbakır)" from 2004, "Marketplace" from 2015, "Coffeehouse" from 2002, "Coffeehouse" from 2005 and "Coffeehouse" from 2017 have been studied using literature review, qualitative research, formal (visual) analysis and analytical research review methods. It was observed that the artist, with his personal colour palette, unique conceptual approach and compositional practices, attempts to explain and interpret the socio-cultural and socio-economic structure of the geography he comes from and lives in, with its cultural codes, within the plastic language of painting. It is believed that the findings revealed may help artists who are trying to create an original language in contemporary Turkish painting to gain different perspectives.

.Keywords: Mehmet Başbuğ, conception, composition, Contemporary Turkish Painting