

**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**1980 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA**  
**FİGÜRATİF EĞİLİMLER VE MEHMET BAŞBUĞ**

**TUĞBA GÜNGÖR**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Danışman**

**Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ**

**ANTALYA- 2018**

**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**1980 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA**  
**FIGÜRATİF EĞİLİMLER VE MEHMET BAŞBUĞ**

**TUĞBA GÜNGÖR**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Danışman**

**Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ**

**ANTALYA- 2018**



T. C.  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Müdürlüğü



### **BİLİMSEL ETİK SAYFASI**

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

22.06.2018

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Tuğba GÜNGÖR'.

Tuğba GÜNGÖR



T. C.  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



**SANATTA YETERLİK TEZİ KABUL FORMU**

Tuğba GÜNGÖR tarafından hazırlanan “1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimler ve Mehmet Başbuğ” başlıklı bu çalışma 22/06/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

Danışman

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

Üye

Doç. Dr. AYDIN ZOR

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Özcan ÖZKARAKOÇ

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa GENÇ

Üye

Tez Konusu: **1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimler ve Mehmet Başbuğ**

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 22.06.2018

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü  
Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

## ÖNSÖZ

Resim sanatı tarihinde figür, plastik anlatının birincil dinamik yapıtaşı olmuş ve tasarım düzeneğinde yaşama dair bağlantı serileri sunmuştur. 1980 sonrası Türk Resim Sanatındaki figüratif eğilimlerin işlendiği çalışmada, ele alınan dönemin siyasi, sosyolojik, ekonomik, teknolojik gibi gelişmeleri ilgili bilgi verilmiş, bugünkü figür resminin oluşumunun gelişimine değinilen literatür çalışması yapılmış ve 1980 sonrası dönem; eğilim, sanatçı ve yapıt örnekleriyle birlikte incelenmiştir. Çalışmanın üçüncü ayağı olan “Mehmet Başbuğ”, Türk sanatında eğitimci ve sanatçı kişiliğiyle; Türk kültür ve tarihi açısından çok önemli yeri olan; yaptığı özgün, bellekte kalıcı izler bırakan çalışmalarıyla Türk resim tarihine büyük katkı sağlayan, gelecek nesillere aktarılacak eserlerin üreticisi kültürel bir kişilik olarak, belirli eserleriyle birlikte incelenmiştir.

Selçuk Üniversitesinde Master eğitimim sürecinde, öğrencisi olduğum Mehmet Başbuğ’dan atölye dersi almak benim için gurur kaynağıydı. O’nun büyük ebatlarda çalıştığı efsanevi tablolarını görünce sanatına hayranlık duymamak elde değildi. Sanatçı, henüz hayattayken bu çalışmayı nihayatlendirmek, bu süreçte sanatçının bilgi ve görüşlerinden daha fazla yararlanmak müthiş bir deneyim olurdu. Aramızdan erken ayrılma haberi hepimizi üzdü, ancak sanatçının meydana getirdiği sayısız eserlerinin gelecek kuşaklara ışık tutacağı bir gerçektir. Tez yazım sürecinde; benden bilgisini, tecrübesini ve desteğini esirgemeyen, başta danışmanım Prof. Dr. Fatih Başbuğ’a ve akademik öğretilerini bana canı gönülden sunan tüm hocalarıma sonsuz teşekkür ederim.

Bu sancılı süreci birlikte yaşadığım, bana inanan, güvenen sonsuz destek veren sevgili ailem, her türlü desteği tüm kalbiyle sunan, çalışma ve başarı için “esin” kaynağı olan güzel dostlar... Hepinize yürekten teşekkür ederim.

Tuğba GÜNGÖR  
Antalya, 2018



**T. C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Müdürlüğü



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Tuğba GÜNGÖR
	Numarası	20129518603
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Tezin Adı		1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimler ve Mehmet Başbuğ

### ÖZET

Bu çalışmada, günümüz sanatçılarından Mehmet Başbuğ seçilerek, sanatçının resimleri 1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimler konusu içerisinde irdelenmiştir. Çalışmanın amacı, Figüratif Türk Resminin başlangıcı, izlediği tarihi, etkilenim alanları, teknik süreci ve bu süreci etkileyen sosyal, kültürel, ekonomik vb. değişkenlerle ele alarak, gelişim sürecini yorumlamak ve Türk Resim Sanatında figüratif resim anlayışında önemli eserler üreten Mehmet Başbuğ'un sanatını incelemektir. 1980 sonrası dönem, Türk Resim Sanatı için zengin yaratım alanlarının kapılarının açıldığı üretken bir dönemdir. Bu bağlamda 1980'den günümüze çok sayıda ressam figüratif çalışmalarıyla dikkat çekmiş ve bu süreçte önemli sergi ve sanat etkinlikleri düzenlenmiştir. Bu araştırma kapsamında örneklenen seçki, bu zengin birikimin küçük bir temsilidir. Bununla birlikte bu süreç içinde, sanatçıları, eserleri ve dönemiyle birlikte tanımak, özellikle konu olarak alınan, kendi özgün duruşunu koruyan ve bu bağlamda yapıt veren Mehmet Başbuğ'un hayatını, etkilendiği sanat ortamını, tekniğini, konu seçimini, eserlerindeki tavrını ve üslupsal özelliklerini, seçilen yapıtlarıyla analiz etmek çalışmanın amacının vurgulanması açısından önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Figüratif Resim, Türk Resminde Figür, Mehmet Başbuğ



**T.R.**  
**AKDENİZ UNIVERSITY**



Institute of Fine Arts

<b>Student</b>	Name Surname	Tugba GUNGOR
	Number	20129518603
	Department	Art and Design
	Advisor	Prof. Dr. Fatih BASBUG
Thesis Name		POST 1980 FIGURATIVE TENDENCIES IN TURKISH PAINTING ART AND MEHMET BASBUG

**ABSTRACT**

In this study, Mehmet Basbug was selected from contemporary artists and his paintings were explicated in the context of Figurative Tendencies in Turkish Art after 1980. The aim of this study is to interpret the development process by considering the beginning of the Figurative Turkish Painting, its history, the areas of influence, the technical process and the social, cultural and economic variables affecting this process, and also Mehmet Başbuğ's art, which produces important works in the understanding of figurative painting in Turkish Art. The post-1980 is a productive period in which many creative areas are opened in Turkish Art. In this context, many painters, from 1980 onwards, draw attention with their figurative works and important exhibition and art events were organized in same period. The selection exemplified in the context of this study is a small representation of this rich heritage. However, in this process, it is particularly important to emphasize and study Mehmet Başbuğ's life, art scene, technique, subject selection, attitude and stylistic features which are taken as a subject here, in this study, with his selected works beside other artists with their work and period.

**Keywords:** Figurative Painting, Figure in Turkish Art, Mehmet Basbug

## KISALTMALAR VE SİMGELER

AK Parti	: Adalet ve Kalkınma Partisi
AP	: Adalet Partisi
BDDK	: Bankacılık Düzenleme ve Denetleme Kurumu
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DESİYAB	: Devlet Sanayi ve İşçi Yatırım Bankası
DSP	: Demokrat Sol Parti
DYP	: Doğru Yol Partisi
GESAM	: Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği
İDGSA	: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
MGK	: Milli Güvenlik Kurulu
MHP	: Milliyetçi Hareket Partisi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
SHP	: Soyaldemokrat Halkçı Parti
t.y.	: tarih yok
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
T.ü.y.b.	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
T.ü.a.b.	: Tuval Üzerine Akrilik Boya
TÜRKSAY	: Türk Dünyası Yazarlar Ve Sanatçılar Vakfı
Tüyap	: Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş.
TPAO	: Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurumu



## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi, T.ü.y.b., 1480, Ulusal Galeri “National Gallery”, Londra.....	9
Resim 2 Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi (Birinci Versiyon), 222x122 cm., T.ü.y.b., 1906, Pera Müzesi, İstanbul.....	13
Resim 3 Mihri Müşfik Ahmet Rıza Bey'in Annesi Naile Hanım, T.ü.y.b. ....	14
Resim 4 Mihri Müşfik, Hariciye Hazırı Asım Bey'in Eşi Letta Asım Baloya Giderken, 178,5 x 96,5 cm. T.ü.y.b., 1911-1912, MSGSÜ, İstanbul Resim Heykel Müzesi.....	15
Resim 5 İbrahim Çallı, Zeybekler Kurtuluş Savaşında, 118x154 cm, T.ü.y.b., Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 1917. ....	17
Resim 6 İbrahim Çallı, Çıplak, 161x95.5cm, T.ü.y.b., 1922, Halil Bezmen Koleksiyonu. ....	18
Resim 7 Namık İsmail, Ayakta Duran Kadın, T.ü.y.b., 1927.....	19
Resim 8 Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo, İstanbul Resim Heykel Müzesi, 139 x 187 cm, T.ü.y.b., 1928. ....	20
Resim 9 Zeki Kocamemi, Mekkare Erleri, 123,5 x 195,5 cm, T.ü.y.b., 1935. M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu. ....	21
Resim 10 Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, 60x92cm, T.ü.y.b., 1950. ....	23
Resim 11 Cemal Tollu, Ana ve Çocuk, 116x89 cm, T.ü.y.b., 1956. ....	24
Resim 12 Mustafa Esirkuş, Balıkçı Ailesi, 63x53 cm, T.ü.y.b. ....	27
Resim 13 Nuri İyem, Ürgüp-Göreme, Güvercin ve Kadınlar, T.ü.y.b., 1970. ....	30
Resim 14 Neşe Erdok, Saltanat (Dilenci) Anneannem, 170x104 cm., T.ü.y.b, 1977...31	
Resim 15 Altan Gürman, Kompozisyon No.2, 100x70 cm., Karton Üzerine Selülozik Boya, 1967. ....	32
Resim 16 Balkan Naci İslimyeli, Lodoscu, 50x50 cm., 1974.....	33
Resim 17 Burhan Uygur, Nazım'ın Portresi, 51x36 cm., T.ü.y.b, 1976.....	33
Resim 18 Zeki Faik İzer, İsimsiz, 32x41 cm., Kâğıt Üzeri Guaj ve Karışık Teknik., 1980.....	44
Resim 19 Abidin Dino, Akla Kara, 55x45 cm, Press Tuval Üzeri Akrilik, 1987.....	45
Resim 20 Nuri İyem, Portre, 75x60 cm., T.ü.y.b. 1995.....	46

Resim 21 Fahir Aksoy, Kasabam, 40x50 cm., T.ü.y.b., 1985. ....	47
Resim 22 Resim 22 İbrahim Balaban, Köy Düğünü, 90x110 cm. T.ü.y.b., 1991. ....	48
Resim 23 Mehmet Pesen, Boyacılar, 28 x20 cm, T.ü.y.b., 1989. ....	49
Resim 24 Neşet Günal, Sorun-Sorum III, 148x192 cm. T.ü.y.b., 1991-1992. ....	50
Resim 25 Nedim Günsur, Bayramyeri, 71x93 cm. T.ü.y.b., 1992. ....	51
Resim 26 Adnan Turani, Çamlıca'nın Üç Güzeli, 132x160cm, T.ü.y.b., 2003. ....	52
Resim 27 Nuri Abaç, At Başlı Gemi, 40 x 50 cm., T.ü.y.b., 2002. ....	53
Resim 28 Duran Karaca, İsimsiz, 46x40 cm. T.ü.y.b., 2000. ....	54
Resim 29 Ramiz Aydın, Mermi Taşıyanlar, 115x152 cm, T.ü.y.b., 1981. ....	55
Resim 30 Kâinat Barkan Pajonk, Ovanın Sıcaklığı, 80x80 cm. T.ü.y.b. ....	56
Resim 31 Mehmet Güteryüz, Uçur Beni, 200x180cm, T.ü.y.b., 2009. ....	57
Resim 32 Özer Kabaş, Balıkçılar, 146x113 cm, T.ü.y.b., 1988. ....	58
Resim 33 Mustafa Ayaz, Dansçılar, 120x120 cm., T.ü.y.b., 1998. ....	59
Resim 34 Neşe Erdok, Şafağı Beklerken, 162x130 cm, T.ü.y.b., 2013. ....	60
Resim 35 Seyyit Bozdoğan, Liegende Frau auf dem Gas-Chromatographen, 120x155 cm, T.ü.y.b., 1985. ....	61
Resim 36 Erol Deneç, İsimsiz, 64x63 cm. ....	62
Resim 37 Orhan Taylan, Gece Sergisi'nden, T.ü.y.b., 2005. ....	63
Resim 38 Nevhiz Tanyeli, Mavi Güller Gibi, 2001. ....	64
Resim 39 Ali İsmail Türemen, İsimsiz, 100x100 cm., T.ü. Akrilik. ....	65
Resim 40 Veli Sapaz, İsimsiz, 50 x 50 cm. T.ü.y.b. ....	66
Resim 41 Ergin İnan, Mesnevi Serisinden, 255x93 cm. Karışık Teknik, 2008. ....	67
Resim 42 Yalçın Gökçebağ, İsimsiz, 50x60cm. T.ü.y.b. ....	68
Resim 43 İbrahim Örs, İsimsiz, 90x70 cm., T.ü.y.b. ....	69
Resim 44 Hüsnü Koldaş, Adem ve Havva (Gece Güneşi), 165x200 cm. T.ü.y.b., Rasim Özkanca Koleksiyonu. ....	70
Resim 45 Söbütay Özer, Mavi Bahçede Kız, 142x135 cm. T.ü.y.b., 2000. ....	71
Resim 46 Emin Güler, İsimsiz, 120x180 cm., 2015. ....	72
Resim 47 Kasım Koçak, Mustafa Kemal'in Kağnısı, 165 x 200 cm. T.ü.y.b., 1981. ....	73
Resim 48 Nedret Sekban, Çiçekçi Tayfa, 245x250 cm. T.ü.y.b. ....	74
Resim 49 Aydın Ayan, Kömürcü, 130x162 cm., T.ü.y.b., 1992. ....	75
Resim 50 Mehmet Başbuğ, Niçin?, 100x140 cm, T.ü.y.b., 2017. ....	76

Resim 51 Faruk Çimok, Pamuk İşçileri, T.ü.y.b.....	77
Resim 52 Alev Ermiş Mavitan, Konu komşu Konuşması, 50x76 cm, Yağlı Pastel, 2016.....	78
Resim 53 Bedri Baykam, Fahişenin Odası, 120x240 cm., Sunta Üzerine Yağlı Boya ve Kırık Ayna, 1981.....	79
Resim 54 Alp Bartu, Deniz Sefası, 64x64cm. T.ü.y.b. 1990. ....	80
Resim 55 Ali Kotan, İsimsiz, 88x63 cm, T.ü.y.b., 2005.....	81
Resim 56 Neşe Erdok, Yüksek Fırın (İşçi), 154 x 132 cm, T.ü.y.b., 1977. ....	82
Resim 57 Mehmet Yılmaz, Fiskosçular II, 110x110 cm, T.ü.y.b., 1989.....	83
Resim 58 Gülsün Karamustafa, Pencere, 50x40 cm, T.ü.y.b., 1980.....	84
Resim 59 Cihat Aral, Yıkım II, T.ü.y.b., 1989-1990. ....	84
Resim 60 Cihat Aral, Hücrede II, T.ü.y.b., 1992. ....	85
Resim 61 Nedim Günsur, Göçerler, 21x85 cm. T.ü.y.b., 1980.....	86
Resim 62 İbrahim Balaban, Kompozisyon, 70x100 cm, T.ü.y.b., 1996. ....	86
Resim 63 Nuri İyem, Göç, , 132x92 cm, T.ü.y.b., 1993.....	87
Resim 64 Ramiz Aydın, Mola, 100x81 cm., T.ü.y.b., 1993. ....	87
Resim 65 Gülsün Karamustafa, Yarabbi Sen Bilirsin, 48x66 cm, Karışık Teknik, 1981.....	88
Resim 66 İpek Aksügür Duben, Şerife II, 80x110 cm, T.ü.y.b., 1981. ....	89
Resim 67 Aydın Ayan, Trio/ Aynadakiler, 100x130 cm, T.ü.y.b., 1992.....	90
Resim 68 Mehmet Başbuğ, Yörükler, 140x200 cm, T.ü.y.b. 2005. ....	96
Resim 69 Nuri İyem, Evler, 40x30 cm., T.ü.y.b., 1985. ....	100
Resim 70 Aydın Ayan, İsimsiz, T.ü.y.b.,.....	108
Resim 71 Cihat Aral, Göç, 115x147 cm, T.ü.y.b., 1995.....	112
Resim 72 İmren Erşen, Gecekondu, 30x30 cm, T.ü.a.b. 2010.....	120
Resim 73 Mehmet Buçukoğlu, Gizli Ya Da Aleni - 2 / St. Klemens Kilisesi - Gecekondu, 80X120 cm., Paspartu Kartonü Üzeri Karışık Teknik, 2016....	121
Resim 74 Mehmet Başbuğ, 63, 2006. ....	132
Resim 75 Ahmet Yesevi Anısına Basılan Gümüş Hatıra Para (Başbakanlık Hazine Müsteşarlığı ve Ahmet Yesevi Üniversitesi İş Birliği ile Basılan Gümüş Hatıra Para-Darphane ve Damga Matbaası Genel Müdürlüğü).....	133
Resim 76 Ahmed Yesevi Anısına Posta Pulu. ....	133

Resim 77 Mehmet Başbuğ, Sipahiler Çarşısı (Diyarbakır), 110x125 cm, T.ü.y.b., 2004.....	161
Resim 78 Mehmet Başbuğ, Çarşı, 60x50 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon. ....	162
Resim 79 Mehmet Başbuğ, Keçiler, 40x50 cm T.ü.y.b., 2003, Özel Koleksiyon. ....	163
Resim 80 Mehmet Başbuğ, Pazaryeri, 40x50 cm, T.ü.y.b., 2003, Özel Koleksiyon..	164
Resim 81 Mehmet Başbuğ, Kahvehane, 100 x300 cm, T.ü.y.b., 1995, Özel Koleksiyon. ....	165
Resim 82 Mehmet Başbuğ, Anadolu'da Pazar, 80x60 cm, T.ü.y.b., 1992, Özel Koleksiyon .....	166
Resim 83 Mehmet Başbuğ, Portre, 60x50 cm, T.ü.y.b., 1981, Kendi Koleksiyonu ...	167
Resim 84 Mehmet Başbuğ, Yalnızlık, 140x200 cm, T.ü.y.b., 1982, Gazi Üniversitesi Koleksiyonu. ....	168
Resim 85 Mehmet Başbuğ, Oynayan Çocuklar, 60x40 cm, T.ü.y.b., 1982, Özel Koleksiyon. ....	169
Resim 86 Mehmet Başbuğ, Kahvehane, 100x 120 cm, T.ü.y.b., 1982, Özel Koleksiyon. ....	170
Resim 87 Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan, 40x30 cm, T.ü.y.b., 1983, Özel Koleksiyon... ..	171
Resim 88 Mehmet Başbuğ, Yalnızlık, 40x50 cm, T.ü.y.b., 1984, Özel Koleksiyon. .	172
Resim 89 Mehmet Başbuğ, Duvar Dibi, 50x40 cm, T.ü.y.b., 1984, Özel Koleksiyon.....	173
Resim 90 Mehmet Başbuğ, Pazar Yerinde, 50x60 cm, T.ü.y.b., 1984, Özel Koleksiyon. ....	174
Resim 91 Mehmet Başbuğ, Mola, 80x60 cm, T.ü.y.b., 1984, Özel Koleksiyon. ....	175
Resim 92 Mehmet Başbuğ, Mola, 130x100 cm, T.ü.y.b.,1985, Gazi Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi. ....	176
Resim 93 Mehmet Başbuğ, Sokak, 40x50 cm, T.ü.y.b., 1985, Özel Koleksiyon.....	177
Resim 94 Mehmet Başbuğ, Pazar Yerinden, 50x60 cm, T.ü.y.b., 1986, Türkiye İş Bankası.....	178
Resim 95 Mehmet Başbuğ, Diyarbakır'da Sokak, 50x70 cm, T.ü.y.b., 1986, Özel Koleksiyon. ....	179

Resim 96 Mehmet Başbuğ, Pazarcı Kadın, 50x40 cm, T.ü.y.b., 1987, Özel Koleksiyon. ....	180
Resim 97 Mehmet Başbuğ, Kağıt, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1989, Özel Koleksiyon. ....	181
Resim 98 Mehmet Başbuğ, Diyarbakır'da Sokak, 70x50 cm, T.ü.y.b., 1989, Özel Koleksiyon. ....	182
Resim 99 Mehmet Başbuğ, Köyden Görünüş, 50x60 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon. ....	183
Resim 100 Mehmet Başbuğ, Çarşı, 70x50 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon. ....	184
Resim 101 Mehmet Başbuğ, Hasat, 60x80 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon. ....	185
Resim 102 Mehmet Başbuğ, Kağıt, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon. ..	186
Resim 103 Mehmet Başbuğ, Kahvehane, 80x180 cm, T.ü.y.b., 1991, Özel Koleksiyon. ....	187
Resim 104 Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan, 70x50 cm, T.ü.y.b., 1992, Özel Koleksiyon. ....	188
Resim 105 Mehmet Başbuğ, Köyden Görünüm, 50x60 cm, T.ü.y.b., 1993, Özel Koleksiyon. ....	189
Resim 106 Mehmet Başbuğ, Pazar Yeri, 100x70 cm, T.ü.y.b., 1995, T.C. Ziraat Bankası. ....	190
Resim 107 Mehmet Başbuğ, Pazar Yeri, 50x40 cm, T.ü.y.b., 1996, Özel Koleksiyon. ....	191
Resim 108 Mehmet Başbuğ, At, 50x70 cm, T.ü.y.b., 1997, Özel Koleksiyon. ....	192
Resim 109 Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan, 50x70 cm, T.ü.y.b., 1998, Özel Koleksiyon. ....	193
Resim 110 Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1998, Konya Polis Evi. ....	194
Resim 111 Mehmet Başbuğ, Kahvehane, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1999, Bayındırlık Bakanlığı. ....	195
Resim 112 Mehmet Başbuğ, Tütün Saran, 100x80 cm, T.ü.y.b., 2000, Özel Koleksiyon. ....	196
Resim 113 Mehmet Başbuğ, Konya'da Hasat, 80x100 cm, T.ü.y.b., 2000, Konya Valiliği. ....	197
Resim 114 Mehmet Başbuğ, Mola, 40x50 cm, T.ü.y.b., 2000, Selçuk Üniversitesi. .	198

Resim 115 Mehmet Başbuğ, Sokak, 50x40 c, T.ü.y.b., 2000, Özel Koleksiyon. ....	199
Resim 116 Mehmet Başbuğ, Konya'da Pazar, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2001, Konya Polis Evi. ....	200
Resim 117 Mehmet Başbuğ, Konya'da Hasat, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2001, Kendi Koleksiyonu. ....	201
Resim 118 Mehmet Başbuğ, Kahvehane, 40x120 cm, T.ü.y.b., 2002, Türkiye Kalkınma Bankası. ....	202
Resim 119 Mehmet Başbuğ, Portre (Aynur Başbuğ), 100x80 cm, T.ü.y.b., 2003, Kendi Koleksiyonu. ....	203
Resim 120 Mehmet Başbuğ, Hasat Zamanı, 50x70 cm, T.ü.y.b., 2003, Özel Koleksiyon. ....	204
Resim 121 Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan, 70x100 cm, T.ü.y.b., 2003, Kendi Koleksiyonu. ....	205
Resim 122 Mehmet Başbuğ, Muş'tan Görünüm, 100x140 cm, T.ü.y.b., 2006, Muş Valiliği .....	206
Resim 123 Mehmet Başbuğ, Muş'tan Görünüm, 90x140 cm, T.ü.y.b., 2006, Kültür Bakanlığı. ....	207
Resim 124 Mehmet Başbuğ, Göç, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon. ....	209
Resim 125 Mehmet Başbuğ, Göç, 140x200 cm, T.ü.y.b., 1984, Özel Koleksiyon. ....	210
Resim 126 Mehmet Başbuğ, Göç, 50x60 cm, T.ü.y.b., 1991, Özel Koleksiyon. ....	211
Resim 127 Mehmet Başbuğ, Yörükler, 70x50 cm, T.ü.y.b., 1995, Özel Koleksiyon. ....	212
Resim 128 Mehmet Başbuğ, Portre, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1996, Fırat Üniversitesi Koleksiyonu. ....	213
Resim 129 Mehmet Başbuğ, Göç, 70x100 cm, T.ü.y.b., 1996, T.C. Ziraat Bankası. ....	214
Resim 130 Mehmet Başbuğ, Göçerler, 40x50 cm, T.ü.y.b., 1998, Özel Koleksiyon. ....	215
Resim 131 Mehmet Başbuğ, Göç, 110x90 cm, T.ü.y.b., 2001, Özel Koleksiyon. ....	216
Resim 132 Mehmet Başbuğ, Yörükler, 80x100cm, T.ü.y.b., 2002, Kendi Koleksiyonu. ....	217
Resim 133 Mehmet Başbuğ, Göç, 100x80 cm, T.ü.y.b., 2003, Konya Polis Evi. ....	218
Resim 134 Mehmet Başbuğ, At Arabası, 70x50 cm, T.ü.y.b., 2003, Selçuk Üniversitesi. ....	219
Resim 135 Mehmet Başbuğ, Mola, 80x60 cm, T.ü.y.b., 2005, Kendi Koleksiyonu. ....	220

Resim 136 Mehmet Başbuğ, Diyarbakır Tren İstasyonu, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2007, Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demir Yolları.....	221
Resim 137 Mehmet Başbuğ, Cepheye Doğru, 150x200 cm, T.ü.y.b.....	222
Resim 138 Mehmet Başbuğ, Cepheden, 150x200 cm, T.ü.y.b. ....	223
Resim 139 Mehmet Başbuğ, Cepheye Doğru, 100x150 cm T.ü.y.b., 1981, Ceylan Holding.....	224
Resim 140 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı Serisinden, 80x120 cm, T.ü.y.b., 1995, Kendi Koleksiyonu. ....	225
Resim 141 Mehmet Başbuğ, İstiklâl Savaşı'nın Yorumlanması 1, 100x300 cm, T.ü.y.b., 1996, Kendi Koleksiyonu. ....	226
Resim 142 Mehmet Başbuğ, İstiklâl Savaşı'nın Yorumlanması 2, 100x300 cm, T.ü.y.b., 1996, Kendi Koleksiyonu Başbuğ, İstiklâl Savaşı'nın Yorumlanması 2.....	227
Resim 143 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı Destanı, 110x90 cm, T.ü.y.b., 2001, Karaman Valiliği.....	228
Resim 144 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı'nda Seferberlik, 150x295 cm, T.ü.y.b., 2003, Karaman Valiliği.....	229
Resim 145 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı'nda Zeybek, 200x140 cm, T.ü.y.b., 2003, Karaman Valiliği.....	230
Resim 146 Mehmet Başbuğ, Bayraklaşan Atatürk, 200x200 cm, T.ü.y.b., 2003, Konya Polis Evi. ....	231
Resim 147 Mehmet Başbuğ, Karanlık Günler, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2004, Kendi Koleksiyonu. ....	232
Resim 148 Mehmet Başbuğ, Cephede Kağnılar, 200x140 cm, T.ü.y.b., 2004, Kendi Koleksiyonu. ....	233
Resim 149 Mehmet Başbuğ, Karanlıktan Aydınlığa Doğru, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2004, Kendi Koleksiyonu. ....	234
Resim 150 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı'nda Atatürk Köylülerle, 150x295 cm, T.ü.y.b., 2005, Kendi Koleksiyonu. ....	235
Resim 151 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı'nda Seferberlik, 190x290 cm, T.ü.y.b., 2005, Kendi Koleksiyonu. ....	236

Resim 152 Mehmet Başbuğ, Cepheye Uğurlama, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2005, Kendi Koleksiyonu. ....	237
Resim 153 Mehmet Başbuğ, Çanakkale Zaferi, 145x205 cm, T.ü.y.b., 2005, Konya Polis Evi. ....	238
Resim 154 Mehmet Başbuğ, Zafer Sevinci, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2005, Kendi Koleksiyonu. ....	239
Resim 155 Mehmet Başbuğ, Volga'da Atlar, 100x200 cm, T.ü.y.b., 1997, Özel Koleksiyon. ....	241
Resim 156 Mehmet Başbuğ, Kırgız, 80x60 cm, T.ü.y.b., 2011.....	243
Resim 157 Mehmet Başbuğ, Dede Korkut'tan, 80x110 cm, T.ü.y.b., 2005. ....	243
Resim 158 Mehmet Başbuğ, Kökbörü, 100x150 cm, T.ü.y.b., 2011.....	244
Resim 159 Mehmet Başbuğ, Beyaz Mantolu Adam, 140x100 cm, T.ü.y.b., 2017, Özel Koleksiyon. ....	245
Resim 160 Mehmet Başbuğ, Portre Kazan'dan (Tataristan), 60x80 cm, T.ü.y.b., 1997, Bayındırlık Bakanlığı.....	246
Resim 161 Mehmet Başbuğ, Pazar Yeri (Tataristan), 60x80 cm, T.ü.y.b., 1997, Kendi Koleksiyonu. ....	247
Resim 162 Mehmet Başbuğ, Ufa'da Pazar (Tataristan), 70x50 cm, T.ü.y.b., 1997, Kendi Koleksiyonu. ....	248
Resim 163 Mehmet Başbuğ, At, 50x40 cm, T.ü.y.b., 1997, Özel Koleksiyon. ....	249
Resim 164 Mehmet Başbuğ, Mola, 50x40 cm, T.ü.y.b., 2003, Özel Koleksiyon. ....	250
Resim 165 Mehmet Başbuğ, Karamanoğlu Mehmet Bey Portresi, 200x140 cm, T.ü.y.b., 2004, Kendi Koleksiyonu. ....	251
Resim 166 Mehmet Başbuğ, At, 30x30 cm, T.ü.y.b., 2005, Özel Koleksiyon. ....	252
Resim 167 Mehmet Başbuğ, "Atlar", 40x60 cm, T.ü.y.b., 2006, Kendi Koleksiyonu.....	253
Resim 168 Mehmet Başbuğ, At, 80x60 cm, T.ü.y.b., 2006, Kendi Koleksiyonu.....	254
Resim 169 Mehmet Başbuğ, Ekmekçi Kadın, 60x80 cm, T.ü.y.b., 2011.....	255
Resim 170 Mehmet Başbuğ, Son Göç, 60x80 cm, T.ü.y.b., 2013, Özel Koleksiyon. ....	256
Resim 171 Mehmet Başbuğ, Uzakta, 60x80 cm, T.ü.y.b., 2013, Özel Koleksiyon....	257
Resim 172 Mehmet Başbuğ, Tarihe Sığmazsın, 270x700 cm, T.ü.y.b., 2015, Manas Üniversitesi. ....	258



Resim 173 Tuğba Güngör, Düş, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.....	260
Resim 174 Tuğba Güngör, Öpücük, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017. ....	261
Resim 175 Tuğba Güngör, Rüya, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.....	262
Resim 176 Tuğba Güngör, Sarılma, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.....	263
Resim 177 Tuğba Güngör, Denge, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.....	264
Resim 178 Tuğba Güngör, Dedikodu, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017. ....	265
Resim 179 Tuğba Güngör, Eğlence, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017. ....	266
Resim 180 Tuğba Güngör, Keyif, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.....	267
Resim 181 Tuğba Güngör, Keyif, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.....	268
Resim 182 Tuğba Güngör, Beklerken, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.....	269
Resim 183 Mehmet Başbuğ, Bekleyenler, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1981.....	295
Resim 184 Mehmet Başbuğ, Modelden, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1982.....	296
Resim 185 Mehmet Başbuğ, Bekleyiş, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Füzen, 1983 .....	297
Resim 186 Mehmet Başbuğ, Yalnızlık, 100x70 cm, Kâğıt Üzerine Füzen, 1984 .....	298
Resim 187 Mehmet Başbuğ, Şerbetçi, 100x70 cm, Kâğıt Üzerine Füzen, 1985 .....	299
Resim 188 Mehmet Başbuğ, Modelden, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1986.....	300
Resim 189 Mehmet Başbuğ, İhtiyar, 70x50 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1987.....	301
Resim 190 Mehmet Başbuğ, Şerbetçi, 70x50 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1988 ..	302
Resim 191 Mehmet Başbuğ, Portre, 70x50 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1992 .....	303
Resim 192 Mehmet Başbuğ, Portre, 100x70 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1995 ...	304
Resim 193 Mehmet Başbuğ, At, 70x50 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1996 .....	305
Resim 194 Mehmet Başbuğ, Batuhan İçin Eskiz, 50x40 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1999.....	306
Resim 195 Mehmet Başbuğ, Portre, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2004 .....	307
Resim 196 Mehmet Başbuğ, Oto Portre, 70x50 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2006.....	308
Resim 197 Mehmet Başbuğ, At Sevgisi, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2009.....	309
Resim 198 Mehmet Başbuğ, At Başı, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2009 ..	310

Resim 199 Mehmet Başbuğ, Bozuy, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010.....	311
Resim 200 Mehmet Başbuğ, Gezinti, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010 ...	312
Resim 201 Mehmet Başbuğ, Portre, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010 .....	313
Resim 202 Mehmet Başbuğ, Zafer, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010.....	314
Resim 203 Mehmet Başbuğ, Gezinti, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010 ...	315
Resim 204 Mehmet Başbuğ, Kökbörüden, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010.....	316
Resim 205 Mehmet Başbuğ, Kökbörü Oyunu, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011.....	317
Resim 206 Mehmet Başbuğ, Geçmişte Yolculuk, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011 .....	318
Resim 207 Mehmet Başbuğ, Bozkırda Günlük Yaşam, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011 .....	319
Resim 208 Mehmet Başbuğ, Geçmişe Özlem, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011 .....	320
Resim 209 Mehmet Başbuğ, Geçmişten Kalan, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011.....	321
Resim 210 Mehmet Başbuğ, Atlı Çoban, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011 .....	322
Resim 211 Mehmet Başbuğ, Pazar, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011 .....	323
Resim 212 Mehmet Başbuğ, Dörtmala, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012 .	324
Resim 213 Mehmet Başbuğ, Portre, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012 .....	325
Resim 214 Mehmet Başbuğ, Zafer, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012.....	326
Resim 215 Mehmet Başbuğ, At Yarışları, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012.....	327
Resim 216 Mehmet Başbuğ, Mola, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012.....	328
Resim 217 Mehmet Başbuğ, Bekleyiş, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012 .	329
Resim 218 Mehmet Başbuğ, Kökbörü Oyunu, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013.....	330
Resim 219 Mehmet Başbuğ, Mola, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013.....	331
Resim 220 Mehmet Başbuğ, At Üstünde Talim, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013.....	332

Resim 221 Mehmet Başbuğ, Geçmişe Özlem, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013.....	333
Resim 222 Mehmet Başbuğ, Yarış Hazırlığı, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013.....	334
Resim 223 Mehmet Başbuğ, Nal Kontrolü, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013.....	335
Resim 224 Mehmet Başbuğ, Okçu, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013.....	336
Resim 225 Mehmet Başbuğ, Portre, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013 .....	337
Resim 226 Mehmet Başbuğ, Portre, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013 .....	338
Fotoğraf 1 1980 Askeri Darbe Sonrası. ....	91
Fotoğraf 2 Avrupa Ülkelerine Yönelik İşçi Göçü. ....	97
Fotoğraf 3 Gecekondulaşmayla Gelen Plansız Şehirleşme Sorunu.....	98
Fotoğraf 4 Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ, Kırgızistan Cumhuriyeti Sanatlar Akademisi Daimi Üyeliği Töreni. ....	131
Fotoğraf 5 Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ, Kırgızistan Cumhuriyeti Sanatlar Akademisi Daimi Üyeliği Töreni. ....	131
Fotoğraf 6 Mehmet Başbuğ'u 17.03.2017 tarihinde Art-Ankara III. Çağdaş Fuarı'nda Artsürem Standında Ziyaret.....	339
Fotoğraf 7 Mehmet Başbuğ'u 17.03.2017 tarihinde Art-Ankara III. Çağdaş Fuarı'nda Artsürem Standında Ziyaret, Mehmet Başbuğ ve Ailesi .....	339

## İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası .....	i
Sanatta Yeterlik Tez Kabul Formu .....	ii
Önsöz .....	iii
Özet.....	iv
Abstract.....	v
Kısaltmalar Ve Simgeler.....	vi
Resimler Listesi .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	xviii
Çalışmanın Amacı.....	1
Çalışmanın Yöntemi .....	1
GİRİŞ .....	2
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b>	
<b>CUMHURİYET SONRASI TÜRKİYE VE TÜRK RESİM SANATINDA</b>	
<b>FİGÜR...</b> .....	3
1.1. Çağdaş Türk Resminde Figür .....	3
1.2. 1980 Sonrası Türk Resim Sanatının Durumu ve Figüratif Resme Bakış .....	34
1.2.1. 1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimler: Sanat Yapıtları ve Sanatçılar Üzerine Bir Değerlendirme .....	43
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b>	
<b>1980 SONRASI TÜRKİYE'DE TOPLUMSAL YAPI VE SANAT .....</b>	
2.1. 1980'den 2000'li Yıllara Genel Bakış .....	82
2.1.1. Türkiye'de 1980'li Yıllar .....	91
2.1.1.1. Toplumsal ve Ekonomik Durum.....	91
2.1.1.2. Köy, Kent ve Göç Olgusu.....	95
2.1.1.3. Siyasal ve Teknolojik Gelişmelerin Toplum Üzerindeki Etkileri	103
2.1.2. Türkiye'de 1990'li Yıllar .....	108
2.1.2.1. Toplumsal ve Ekonomik Durum.....	109
2.1.2.2. Köy Kent ve Göç Olgusu.....	112
2.1.2.3. Siyasal ve Teknolojik Gelişmelerin Toplum Üzerindeki Etkileri	114
2.1.3. Türkiye'de 2000'li Yıllar.....	117

2.1.3.1. Toplumsal ve Ekonomik Durum.....	117
2.1.3.2. Köy Kent ve Göç Olgusu.....	120
2.1.3.3. Siyasal ve Teknolojik Gelişmelerin Toplum Üzerindeki Etkileri	122
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b>	
<b>1980 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRATİF EĞİLİMLER VE MEHMET BAŞBUĞ.....</b>	<b>124</b>
3.1. Mehmet Başbuğ'un Hayatı .....	124
3.2. Sanatçı Kişiliği.....	129
3.3. Sergiler .....	137
3.4. Eserlerinin Bulunduğu Yerler .....	155
3.5. Ödülleri .....	158
3.6. Mehmet Başbuğ'un Resimlerinin Konularına Göre Dağılımı .....	160
3.6.1. Anadolu'dan Görünümler .....	160
3.6.2. Göç.....	208
3.6.3. İstiklal Savaşı .....	222
3.6.4. Türk Dünyası İzlenimleri.....	240
3.7. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar .....	259
<b>SONUÇ .....</b>	<b>270</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>276</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>295</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>340</b>

### **Çalışmanın Amacı**

Bu çalışmadaki amaç, 1980 sonrası Türk Resim Sanatında figüratif eğilimler ile figüratif resim anlayışında önemli yeri olan ve sanatsal anlamda zengin içeriğe sahip birçok eser üreten ressam Mehmet Başbuğ'un yaşamı, sanatsal anlayışını incelemek ve yapıtlarını bu bağlamda analiz etmektir.

### **Çalışmanın Yöntemi**

Türk resim sanatında figüratif resmin gelişim süreci, bu süreçte hangi değişimlerden etkilendiği, literatür taraması yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Konu ile ilgili yapılmış olan akademik çalışmalar, süreli-süresiz yayınlar ve kitaplar incelenmiş, müze ziyaretleri, ilgili kişilerin görüşleriyle desteklenmiştir. Tüm bu kaynaklardan, araştırmada ilgili bölüme ait bilgiler sağlanarak, çalışmaya dâhil edilmiştir.

## GİRİŞ

Sanat, insan yaşamında hep var olmuş ve var olmaya devam edecektir. Sanatsal yapıtlar insan yaşamı üzerinde belirli bir etkiye sahiptir. Aynı şekilde insan yaşamındaki değişiklikler ya da toplumsal olaylar, sanatın gelişimine etki etmekte ve sanatı yönlendirmektedir. Sanatçılar yaşamlarını, çevrelerindeki olayları ve toplumsal aksaklıkları veya gelişmeleri sanat yoluyla dışa vurmaktadırlar. Resim sanatının ortaya çıkışı ve gelişiminin insanlık tarihiyle paralel olarak ilerlediği söylenebilir. Tarih öncesi çağlardan kaldığı düşünülen mağara çizimlerinde, figür içerikli temalar, figüratif resim tarihinin oldukça eskiye dayandığını göstermektedir.

Sanatın diğer dallarında olduğu gibi Türk figüratif resim sanatı da toplumsal olaylar ve değişikliklerin etkisi altında gelişim göstermiştir. Bunun için figüratif resimde dönemsel olarak farklılıklara rastlanmaktadır.

Türk figüratif resim sanatı, 1980 sonrasında farklı akım ve eğilimlerin etkisi altında, sanatçıların kişisel yorumlamalarına dayalı oluşturdukları üsluplarla çeşitlilik kazanmıştır. Dönemin ressamı kendi kişisel görüş ve tekniklerine göre belirledikleri üsluplarıyla çalıştıkları konulara eleştiri ve yorumlar katmışlardır. 1980 öncesinde ve 80'li yıllardan günümüze değin toplumda meydana gelen olaylar ve değişimlerin izi eserlerde yansıma bulmuştur. Sanatçılar geçmişin ve bugünün toplumsal olaylarının izlerini eserlerine aktarıırken, sadece ülkeden değil, küresel boyuttaki olay ve değişimlerden etkilenmişlerdir.

Güçlü bir gözlem yeteneğine sahip, araştırmacı bir sanatçı olan Mehmet Başbuğ; dünden bugüne Türk kültürünü araştırmış, incelemiş ve eserlerinde yer vermiştir. Anadolu insanını, kültürünü, Türklerin yurt edindikleri toprakların özelliklerini, bozkırları ve Anadolu insanının kaderinde, yaşamında derin izlere sahip İstiklal Savaşı Destanı'nın tüm ayrıntıları üzerinde titizlikle çalışarak, özgün üslubu ile eserlerine yansıtmıştır. Sanatçının eserlerinin analizinin iyi yapılabilmesi için 1980'li yılların toplumsal yapısının bilinmesi önemli görülmektedir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CUMHURİYET SONRASI TÜRKİYE VE TÜRK RESİM SANATINDA FİĞÜR

#### 1.1. Çağdaş Türk Resminde Figür

İnsan için vazgeçilemeyen bir etkinlik olarak varlığını gösteren sanat, insanların ve yaşadıkları toplumların anlaşılabilmesinde büyük öneme sahiptir. Resim sanatı içerisinde figür, sanatçılar tarafından oldukça sık kullanılan işlevsel bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Mağaralardaki ilk çizimlerde de bugünkü modern sanat anlayışında çizilen resimlerde de figür kullanılmıştır. Fransızca kökenli olan figür sözcüğü, resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, doğada rastlanan ya da düşsel her tür varlık ve nesnenin genel adıdır. Türkçede beti ile eşanlama gelmektedir. Beti, sanat yapıtında betimlenen her tür gerçeklik için kullanıldığından, daha geniş anlamlıdır. Ancak figür daima sanat dışı alanlardaki gerçekliklere gönderme yaptığından dolayı resim sanat tarihinde en sık kullanılan öğelerden birisi haline gelmiştir (Sözen ve Tanyeli, 2017: 84, Atan, 2006: 151). Resim sanatında önemli bir yeri olan figür, eski anılışıyla; Arapça, suret olarak da adlandırılır ve insanın görünüşünün betimlenmesi anlamıyla birlikte doğanın görünen biçimlerini ele alıp işleyen sanat da figüratif sanat olarak anılır.

Figüratif sanat, resim ve heykel sanatlarında, sadece gerçek varlık ve nesnelere gönderme yapan betileri kullanan sanat anlayışının adıdır (Sözen ve Tanyeli, 2017: 84). Figüratif resimde şekiller ve renkler aracılığıyla varlık, nesne veya olaylar tasvir edilmektedir. Figür kavramına resim sanatı açısından bakıldığında, varlıkların betimlenmesi temsil yoluyla sağlansa da, bu imgelem bütünüyle taklit olarak değerlendirilemez. Resmin içindeki biçime ait unsurlar, yalnızca varlıkların temsillediği bir yanılısamasını verir, onu çağrıştırır. Bu yanılısama süreci, görsel algılamamızın, gerçek iki boyutlu imgelere dönüştürülmesiyle gerçekleşmektedir. Sanatsal çalışmalar içinde resim sanatında figüre oldukça yer verilmektedir. Bu alanda neredeyse vazgeçilmez bir öge olarak kullanılan figür, soyut olarak kurgulanan bir çalışmada bile, resimsel simgeler herhangi bir varlık veya nesneyle ilişkilendiriliyorsa, figüratif resim kapsamında değerlendirilir (Erdok, 1977: 9).



Resim sanatının en temel unsurlarından biri olan insan figürü, çağlar boyu, doğal yapısından hariç, birçok farklı anlatımlar içinde betimlenmiştir. Ayrıca ileri kültürlerde insanın betimlenmesinin oluşturduğu çeşitli değer ve oran ölçülerine göre değişiklik gösteren bir gelişim süreci geçirmiştir. Bu tür kültürlerde gelişmiş sanat dönemlerinde, insan figürünün betimlenmesi nesnel gerçeğe yaslanmaktan çok, çeşitli üslupsal eğilimlerin ifadelerine göre biçimlenmiştir (Figür, 1997: 589-590).

Türk resim sanatında figüratif eğilimler ve portre konuları, 19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana; malzeme, teknik ve kompozisyonla alakalı yöntemlerin geleneksel yaklaşım yöntemleriyle örtüşmemesinden kaynaklı olarak, sanat ve kültürel değişim olguları içinde ele alınmaktadır. Çağdaş Türk resim tarihinin gelişmesinde, sanatçıların nesnel olgular karşısındaki tutum ve davranışlarını bazı koşullar gerçekliklerini korumasına rağmen, ciddi bir gereksinimle figüre yönelme olduğu görülmüştür. Bunun için Türk sanatçıların cesaretlendiren etkenlerin başında, resmin yeni baştan ele alınıp yorumlanmasında iç zorunlulukların bulunduğu bir veriler kaynağına sahip olma gereksinimi gelir. Figür ve portreye gösterilen ilginin çok geniş boyutları bulunmaktadır. Dramatik iç gereksinimlerin haricinde, toplumsal ilişkilerin devingen nitelikleri bu ilgiyi artırır (Tansuğ, 1997, 130-132). Figürlerin kompozisyonda kullanılış şekli, tarihteki olay dizilimlerini referans olarak almış ve birçok resimsel unsuru etkisi altında tutmuştur. Bugünkü figüratif resim sanatını anlayabilmek için geçmişten bugüne kadar gelişim ve değişimin bilinmesi gereklidir. Bu nedenle figüratif resim sanatının gelişimine etki eden unsurların incelenmesi, gelişim gösteren bu alanı daha anlaşılabilir hale getirecektir. Köklerini 19. yüzyılın başında üretilen eserlerde araştırmak, 20 ve 21. yüzyıl sanatçısının benlik mücadelesini anlamak açısından önemlidir.

19. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ihtiyaçlara karşılık, figüratif resimde Batı kaynaklı yöntemlerin geliştirilmesi yönündeki çalışmalar hızlanmıştır. Figüratif resimde reel figüre geçişi sağlayan ve kolaylaştıran önemli bir unsur fotoğrafın ortaya çıkmasıdır. Fotoğrafın keşfedilmesi, figüratif resim sanatında ressamların yöntemlerinde ve gözlemlerinde önemli bir yer edinmiştir. Klasik anlamda figür organik olarak bugüne kadar uzanan özgün gelişimini, üslup açısından niteliklerle

harmanlamaktadır. Sanatçıların, eğitim, ilgi vb. durumları; resimsel tasarımın özünü oluşturan desen çalışmalarıyla organik figür pratiği gelişmiştir. Türk resim sanatı geleneğinde figür olmadığı yargısıyla bir açmaza girmek gereksizdir çünkü çağdaş batı sanatının büyük ilgi kaynağını oluşturan eşsiz bir soyutlamaya form iradesi köklü geçmişini oluşturmuştur (Tansuğ, 1997, 133-134). Batı teknikleriyle uygulanarak günümüzdeki formuna kavuşan figüratif resim, 1950'li yıllarda soyut resim önem kazanmış olsa da, varlığını hep korumuştur. Anlatımı etkin kılan bir unsur olarak figüratif resim, izleyici ile eser arasında iletişimi güçlendirmesi nedeniyle önemini yitirmemiştir. Devamındaki süreçte de figüratif resme olan ilgi yeniden artmış ve gündemdeki gelişmelerden etkilenerek, farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır.

Türk resmine bireysel anlamda Osman Hamdi Bey ve genel olarak da Çallı Kuşağı'yla birlikte girişi olan figür resmi (Kıyar, 2007: 140), çağdaş Türk resminde, insan figürüne yönelik üslupsal çalışmaların, soyut resmin en etkin olduğu dönemde bile var olduğu görülür. Soyut resmin etkisinde kalan ressamardan bazıları bu eğilimde çalışmalar yapmış olsalar da, soyut resimde ısrarcı olanların dışında kalanlar, 1960'dan sonra yeniden figüratif çalışmalara yönelmişlerdir (Tansuğ, 2008: 268). 1960'lı yıllarda belirmeye başlayan özgürlük kavramının toplumsal yansıması olarak sosyal ve kültürel ortamdaki bilinçlenmeyle ortaya çıkan insana ve topluma yönelen ilgiyle, soyut resmin geçerli olduğu bu yıllarda, Anadolu köy yaşamından esinlenen toplumsal gerçekçi bir yaklaşım figüratif çalışmalarda kendini göstermiştir. Toplumsal bunalımların yoğunlaştığı 1970-80 yılları arasında, çoğunlukla sosyal içerikli resimler ve yeni figüratif eğilimler çeşitli konular altında ortaya çıkmıştır (Germaner, 1999: 21-22). 1960'lı yıllarda başlayan Yeni Figürasyon olgusu, kendinden sonraki dönem sanatçıları için olumlu bir zemin hazırlamış, toplumsal gerçekçi ve dışavurumcu-üst gerçekçi gibi figüratif yönde iki eğilim sonrasında güçlenen naif sanat, dönemin önemli görülen yönelimlerini oluşturmuştur. Devamında gelen kavramsal sanat gibi akım ve eğilimler altında figüratif anlamda öznel tavırlarıyla çalışan sanatçılar eserlerini üretmişlerdir.

Ekonomik ve sosyal yapıdaki liberalleşme girişimleriyle Türk kültür sanat düsturları değişmiş bununla birlikte sanatsal davranışlar ve sanatçıların üretimlerinde biçimlenen sanatçıya ait özellikler dikkatleri çekmeye başlamıştır. Bu süreçte; Batılı gibi olma safhasından, ekonomik, teknolojik ve kültürel ilerlemeler paralelinde Batı'yla bütünleşme ve onun bir uzantısı olma safhasına geçilmiştir (Ödekan, 2002: 556). Yapıtlardaki temaların anlatılarında sanatçının kendi dünyalarına ait gerçeklikler ve iç dünyalarında zengin düşünce yapısı devreye girmiş, aktarmak istediği göstergeleri kişisel yaklaşımıyla serbestçe yorumlar olmuştur.

Kişisel eğilim ve farklılıkların, resim sanatı alanında figüratif niteliklere aktarılmasıyla süreç yeni bir boyut kazanmıştır. 80 sonrası dönemde küreselleşme olgusunun baş göstermesiyle, figüratif resim alanında, evrensel boyutta ki düşünceler, olaylar ve sanatsal gelişmeler önemsenerek ürünler vermeye başlanmıştır. Bu haliyle Türk Resim Sanatı, sınırlarının ötesine çıkıp, çağdaş dünya sanatıyla birlikte var olma sürecine dâhil olmuş ve Türk Resim Sanatının klasik yapısı kişisel yorum ve üslupla yeni bir anlayışa ulaşmıştır.

Başlangıcından günümüze kadar olan süreçte sanatçılar ve eserlerinde çok çeşitli konu, biçim, malzeme, tavır, üslup, teknik gibi özelliklerin çeşitliliğine rastlanmaktadır. Sanatçı, ortaya koymak istediği sanatsal yaratıda, bireysel üslubunu, döneminin kültürel olanaklarını sonuna kadar kullanarak üretimlerinde çeşitli yöntemler, biçimler ve uygulama alanları yaratabilmiştir. 1980'ler Türk sanatı için önemli bir kırılma noktasını oluşturmaktadır. Sanat ürünü ve onun siyasi, ekonomik, toplumsal ve kültürel gibi çeşitli alanlarla arasındaki ayrım bu tarihte silikleşmiştir. 1980'ler de gelişen bu tavır; 1950'lerde görülen moderni gelenekle birleştirme veya 1970'lerde topluma ait durumlara yönelik politik tavırdan farklı olmuştur (Çalıköglü, 2010). Günümüzde figüratif anlatıda, sadece salt optik görüntüye dayanan üretimler yapılmamakla birlikte bu ürünler keskin bir akım ve eğilim altında çalışıldığını söylemek çok da doğru olmamaktadır. Her oluşumun geçmişle olan bağlantısı dikkate alınır, 1980'li yılların devamında belirgin bir şekilde gözlemlenen sanatçının bireysel tavrındaki özgür yaratı alanı, kendi anlayışını oluşturan sanatçının çalışmalarını sürdürmesine imkân sağladığı görülür.

1980 sonrası dikkat çeken siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel yapıdaki hareketlilik ve yenilenmeler, Türk toplum yaşantısını; sosyolojik ve kültürel boyutlarda belirgin bir düzeyde etkilemesiyle birlikte, sanatsal alanlardaki yapılanmaları, oluşumları ve gelişmeleri de derinden etkilemiştir. Bu oluşumlardan etkilenen sanatçı, sanatsal üretim ve etkinliklerine düşünce ve yaklaşımını yansıtmıştır. Sanat üretimi çeşitlenip, farklılaşmıştır.

Türk resim sanatı tarihinde, 1980'li yılların öncesindeki kültürel değişimleri kavrayabilmek için, Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşmanın başladığı dönemin irdelenmesi, yaşanan sosyal ve kültürel duruma, dönemin politik rüzgârlarına ve bu coğrafyadaki resim anlayışını şekillendiren çerçeveye de değinilmesi önem arz etmektedir. Bu bağlamda, Osmanlı İmparatorluğu'nda hem içsel hem dışsal faktörlerce tetiklenen Batılılaşma süreci, özellikle 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılda kendini göstermeye başlamıştır. Osmanlı'da, ilk Batılılaşma hareketlerinin askeri alanda kendini gösterdiği, resim sanatı da başlangıçta asker ressamlar tarafından şekillendirilmiş ancak batılılaşma hareketinin halktan bağımsız olması, resim sanatının da ancak saray çevresine, azınlıklara ve ülkede yaşayan yabancılarla seslenmesine yol açmıştır (Erden, 2012: 3). Bununla birlikte; Türk resim sanatı tarihi incelendiğinde, 18. yüzyıla kadar, temeli Türk İslam geleneğine dayanan minyatür sanatının egemen olduğu görülmüş ve 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Batı anlamında yağlı boya resmin Türkiye'de yerleşmesi söz konusu olmuştur (Renda, 1977: 9). Bu süreçte, geleneksel sanat anlayışında bariz değişiklikler meydana getirilmesini zorunlu gören Türk sanatçısı; Batılılaşma hareketlerinin etkisiyle sonraki yüzyılda, Batı kaynaklı sanat anlayışını yerel bir dille ifade etme çabası içine girmiştir. Böylelikle günümüze kadar uzanan ve Çağdaş Türk sanatı olarak isimlendirilen süreç ortaya çıkmıştır.

Osmanlı sanatı için her türlü sanatın kaynağının ve sanatla ilgili her koşulun Batı sanatı olduğu kavramı Batının baskın bir kültür modeli sunmasından kaynaklanmaktadır. Bu süreçte Avrupalı sanat eğitimcilerinin İmparatorluğa davet edilmesi ve sanat öğrencilerinin Avrupa'ya gönderilmesi gibi karşılıklı hareket bu modeldeki baskının boyutlarını gün yüzüne çıkartmaktadır. Osmanlı'da resim

sanatında figür dini öğretilerin anlayışı altında bugünkü bilindik durumuyla çok yer almamış bunun yerine manzara resmi yoğunluk kazanan konular arasında olmuştur. Figürün 1883'ten itibaren kabul gördüğü bilinmektedir. Çağdaş Türk Resim Sanatında figürün temasal olarak eserlere girmesinde Avrupa'da eğitim gören sanatçılarımızın etkisi büyüktür (Dilmaç, 2012: 99-100). Plastik sanatlar Batılılaşma ile birlikte gelişen alanlardan biridir. Batı tarzı resim anlayışının görüldüğü bu dönemde Türk sanatının resmedildiği alanın ebatlarını dikkat çekici şekilde genişletmiş, illüstrasyonun yerini yorum almış ve sanatsal üretimlerin malzeme yelpazesi yağlıboya resim altında gelişmiştir. Yüzyıllar sürececek bir yenilenme çabasına giren Türk sanatı Batı'nın resim tekniklerini yeni yerine oturtmaya çalışırken ve organik bütünlüğünde yeni yapılanmalar görülmüş ve klasik anlamdaki özünden uzaklaşmaya başlamıştır.

Osmanlı'nın son yılları ve Cumhuriyetin ilk yılları, Türk Resim sanatı açısından kendi değerlerinden çok Batı'nın sanatsal değerlerinin ön planda olduğu dönem olmuştur. Sanatta Osmanlı açısından Batılılaşma olgusu, 17. yüzyılda görülmeye başlamışsa da bu tarihten yaklaşık iki yüz yıl önce Batılı resim anlayışı hatta figüratif resim, Fatih Sultan Mehmet'in portresiyle Osmanlı Sarayı'ndaki yerini almıştır. Fatih Sultan Mehmet'in siyasi gücünü de kullanarak Venedikli sanatçı bir aileden gelen Gentile Bellini'yi İstanbul'a davet etmesi ve portresini yaptırması, Türk resim sanatı adına tarihi bir olaydır.

Fatih Sultan Mehmet, güzel sanatlara olan ilgisiyle tanınmaktadır ve İstanbul'un fethinden sonra, gençliğinden yaşamının son yıllarına kadar madalyon yaptırdığı bilinmektedir. Madalyonlar aslında Fatih'in portreye olan ilgisinin en istikrarlı verileri olarak görülmektedir (Raby, 2000: 65). Fatih Sultan Mehmet'in sanatsal girişimleri, kendisinden sonraki padişahlar tarafından uzun süre tekrarlanamamıştır. Bu dönemde portre sanatı, kültürel ve sanatsal eğilimlerin değişmesine bağlı olmuş, II. Beyazid, Fatih Sultan Mehmet'i takip etmeyi reddederken, Selim'in büyük babasının yolundan gitme çabaları yetersiz kalmış ya da başarısız olmuştur. Süleyman döneminde ise portrelere istikrarlı bir ilgi gösterilmemiştir (Raby, 2000: 65).

**Resim 1 Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi, T.ü.y.b., 1480, Ulusal Galeri “National Gallery”, Londra.**



Kaynak: (tr.wikipedia.org, 2017)

Fatih Sultan Mehmet'in sanat ve tarihle ilgilenmesi, İstanbul'a gelen Gentile Bellini'nin çok iyi anlaşılmasına vesile olmuştur (Kahya, 2003: 14). Fatih Sultan Mehmet'in sanata olan ilgisi ve gösterdiği desteğe rağmen Batılı tarzda resim anlayışına bir temel oluşturamamıştır. Bunun önemli nedenleri arasında öncelikle yabancı resamlara bağlı kalınması ve daha da önemlisi sanatsal etkinlikler için gerekli olan zeminin yeterli düzeyde hazırlanamamış olması olabilir. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı sırasında, Osmanlı Devleti'nin sanata yaklaşımı parlak bir önem olarak düşünülmektedir. Bu dönemde yaşanan siyasi güç, kültür ve sanat alanlarında da kendisini göstermiştir.

18. yüzyılda, Avrupa'nın o sırada siyasi ve kültürel anlamda öncü ülkesi olan Fransa'daki aristokrat yaşamı Osmanlı'ya uyarlanmış ve Lale Devri diye anılan süreç başlamıştır (Berkes, 2002: 42). Bu yüzyıl ülkeler arasında diplomatik ilişkilerin hız kazandığı bir dönem olmuş, Osmanlıların Avrupa başkentlerine gönderdikleri ve Avrupa ülkelerinin İstanbul'a gelen elçileri, kültürel anlamdaki alışverişin ivme kazanmasında etkili olmuştur (Giray, 2000: 41). Lale Devri'nde yaşanan sanatsal ve kültürel gelişmelerin yanında matbaanın hayati faktörü oldukça ilgi çekicidir. Matbaa Osmanlı için el yazmaları döneminin son bulabileceğinin ve teknolojik bir gelişme olarak sanatsal anlamda belirleyici bir etkene de sahip olduğunun bir göstergesi olmuştur.

18. yüzyılda o yüzyılın hemen başında padişah olan III. Ahmet, 1720 senesinde, Yirmisekiz Mehmet Çelebi'yi Fransa'ya büyükelçi olarak göndermiş ve kendisinden detaylı bir rapor hazırlamasını istemiştir. (Rado, 2015: 30). Raporunda, gördüğü resimlerden de bahsetmiş olması, saraydakilerin, batılı tarzdaki sanat anlayışına yönelik ilgisine kaynaklık etmiştir. Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Osmanlı Devleti adına Paris Büyükelçiliği yapması gibi önemli adımlardan sonra 19. yüzyıla gelindiğinde, II. Mahmut döneminde tam anlamıyla yenilenme ve yapılanma hareketleri başlamıştır.

II. Mahmut, yağlı boya olarak yaptırdığı portresinden kopyalar çoğaltılarak, bu kopyaları yabancı ülkelerdeki elçiliklere ve İstanbul'daki resmi dairelere gönderip duvarlara asılmasını emretmiştir (Giray, 2000: 43). 18. yüzyılın ortalarından itibaren, Batı resminin perspektif ve modleli biçimleme etkileri, giderek minyatürlerde kimi değişikliklere neden olmuştur (Turani, 1980: 79). Eski minyatür geleneklerinden ayrılan resim sanatının gelişimi, doğa ve nesnelere optik görüntüsüne bağlı, perspektif çizimli bir şekilde resimleme olgusu gelişmiştir.

Batı sanatı gereğince resim sanatının kökleri Osmanlı Batılılaşmasına dayanmaktadır. Askeri alandaki eğitim reformu, resim sanatının yaygınlaşmasında önemli bir unsur olmuştur (Erden, 2012: 10). 18. yüzyılda, ülkeler arası diplomatik ilişkilerin yaygınlık kazanmasıyla başlayan sürece bağlı olarak kültürel alışverişin artması sonucu sanatsal alanda da yenilenmelerin görülmesine kaynaklık etmiştir. Bu

yenilik hareketleriyle birlikte yağlı boya resim sanatı Türk sanatı kapsamı içine katılmış ve yaygınlık kazanmıştır. Türk sanatındaki bu yeni durumun temeli III. Selim zamanında yeni kurulan askeri okullarda atılmıştır. Bu okulların müfredatlarında doğrudan resim derslerine yer verilmesiyle ilk ressam imzaları görülmeye başlanmıştır. Açılan bu okullarda Fransız askeri okulların eğitim sistemi uygulanmış, Batı tarzı resim yapan ilk Türk sanatçıları da bu okulların öğrencileri olmuştur (Giray, 2000: 42).

Batılılaşma doğrultusunda yapılanmada görülen yenilenmelerin ilk resmî belgesi sayılabilecek Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra ise eğitim ve sanatın birçok alanında olduğu gibi, resim sanatına yönelim artmıştır. Bu dönemde sayıca ve nitelik olarak artan okullarda ya da yurt dışında eğitim görülebilmekte ve sanatçılar yetişmiştir (Papila, 2008: 123). 18. yüzyıl başlarından itibaren giderek artan batı kültürü ile etkileşim sanatın gelişmesinde öncü bir etki yaratmıştır.

19. yüzyılın başında eser veren ilk Türk ressamları, İstanbul manzaraları ve mimarisi üzerine çalışmalar üretmiş, figür üzerinde eğitimlerinin yetersiz olması ve İslam sanatındaki figür yasağının Osmanlı sanatında yer etmesi sebebiyle, portre ve figürden kaçınmışlardır. Batılılaşma hareketleri, Tanzimat Fermanı ile yeni bir boyut kazanmıştır (Papila, 2008: 120-121). Bu dönemde padişah olan Abdülmecit için manzara resimlerinden oluşan ve İstanbul'da düzenlenen ilk sergi olması özelliğiyle bir etkinlik düzenlenmiştir. Aynı dönemde Harbiye İdadisi'nin yılsonu sergisinin düzenlemiş olması önemli sanatsal etkinliklerdendir.

Tanzimat Fermanını izleyen Islahat Fermanı, I. ve II. Meşrutiyet, Osmanlı'nın toplumsal, sanatsal ve yönetsel kırılma noktalarıdır (Papila, 2008: 121). O dönemlerde Osmanlı resmi, askeri ve sivil gibi farklı kaynaklardan beslenmiş, kendilerine has öznel yaklaşımlarıyla kolektif bir anlayış oluşturmuşlardır. Avrupa'nın belirli başkentlerine sanat eğitimi almak için yetenekli öğrenciler gönderilmiş ve dönüşlerinde Türkiye'ye Batı sanatını taşımış ve Anadolu toprakları içinde gezdikleri yerlerin, resimlerini yaparak belge niteliğinde resimler yapmışlardır.



1860 yılında, babası İbrahim Ethem tarafından Paris'e hukuk eğitimi için gönderilen Osman Hamdi Bey, 1869 yılında bir ressam olarak İstanbul'a dönmüştür. Ressam Osman Hamdi 1881 yılında müze müdürü olduktan sonra müzecilik çalışmaları ve arkeolojinin yanında eğitimle de ilgilenmiştir. Dört disipliner bölümlerle açılan, Osman Hamdi Bey yönetiminde Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Okulu), öğrencileri atölye eğitiminin temeli olan insan figürüyle karşı karşıya getirmiştir. Öğrenciler, anatomi, oran, orantı, ışık, gölge ve hacim etütleri gibi konularda eğitim almışlardır. Osman Hamdi'nin bu dönemde yaptığı tablolar dikkat çekici örnekleri oluşturmuştur (Ödekan, 2002: 433). Osman Hamdi Bey'in sanatı, dönemi için önemli ayrıcalıklar barındırır. Büyük boyutlu tuvalerde, anıtsal figürlerle düzenlediği kompozisyonları, Osmanlı toplumu için alışlageldik resim düzeneğinde bir devrim olarak görülebilir. Bu dönemin öncü sanatçılarından kabul edilen Osman Hamdi, oryantalizmin doğuya özgün egzotizmi içinde gelişen bir sanatçı kişilik olarak çalışmalarında, yaşadığı ve yetiştiği toplumdan yaşam kesitleri sunmuştur. Çağdaşları figürlü çalışmalara teknik yetersizlikler ve toplumsal rutinler sebebiyle yaklaşamazken, o gerçekçi anıtsal figürleriyle resim sanatının teknik detaylarını başarıyla çözümlediğini ve konu seçimiyle de bu dönemi aydınlatan bir önder olduğunu göstermiştir (Giray, 2000: 62). Figürler konusunda çağdaşlarına göre oldukça ileri seviyeye gelen Osman Hamdi, insan figürünü baskın ve gerçekçi bir biçimde ele almıştır. Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi, Süleyman Seyyid Türkiye'de yağlı boya sanatının temellerini atanlardan o kadar farklıdır ki, onları yeni bir kuşak olarak bilmek yerinde bir düşünce olur. Ancak; Osman Hamdi Bey, optik görünümlerdeki eserleriyle karşımıza çıkarken, Şeker Ahmet ve Süleyman Seyyid, ülkelerinde kabul görececek manzara ve natürmort gibi konuları ele aldıkları gözlemlenir (Berk, 1972: 5).

**Resim 2 Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi (Birinci Versiyon), 222x122 cm., T.ü.y.b., 1906, Pera Müzesi, İstanbul.**



Kaynak: (peramuzesi.org.tr, 2017)

Osmanlı'da kadın haklarına yönelik önemli değişiklikler ilk olarak Tanzimat döneminde başlamıştır. Kadının konumunun sorgulanması ve haklarının tanınması Tanzimat'tan II. Meşrutiyete kadar geçen süreçte tartışılmış bazı haklarının tanınması bu süreç içinde olmuştur. Kadın haklarının tanınmasıyla eğitimde ve sosyal yaşamda daha özgür ve karşı cinsle eşit haklara sahip bir kadın görüntüsü çizilmiştir (Aktaran: Başbuğ, 2009: 63). 1914 yılında da kızların sanat eğitimi alması amacıyla İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Okulun açılmasıyla birlikte sanat eğitiminin salt erkek öğrencilerin tekelinde bir ayrıcalık olmadığı düşüncesinin oluşması açısından önemli bir gelişmedir.

Tanzimat'la birlikte kadınların eğitim alarak topluma katılımının sağlanması ile 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Türk resim sanatında kadın figürü ortaya çıkmaya başlamıştır (Aktaran: Papila, 2008: 126). Resimde kadın temasının ele alındığı bir etkinlik, Türk Resim Sanatının yüzyılı deviren bir süredir geçirdiği üslup evreleri hakkında bilgi vermekle birlikte, kadının Türk toplum hayatında konumsal aşamalarını ve koşullarını da aktarmaktadır (Tansuğ, 1997: 153).

**Resim 3 Mihri Müşfik Ahmet Rıza Bey'in Annesi Naile Hanım, T.ü.y.b.**



Kaynak: (Şahmaran Can, 2017: 1023)

İlk Türk kadın ressam Mihri Müşfik ailesinin ona tanıdığı olanaklar neticesinde hayatını çok iyi yönlendirerek elde ettiği başarılarla kadınlar için yeni bir ilham kaynağı haline gelmiştir. Ressam olmak için İstanbul'da dersler almış, Roma ve Paris'te sanat eğitimine devam etmiştir. Bu şehirlerdeki sanat yaklaşımlarını inceleyebilecek kadar özgür ve bireysel davranabilme şansı yakalamıştır. Evlendikten sonra İstanbul'a döndüğünde, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına destek olmuştur (Papila, 2008: 126-127). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev almasıyla birlikte Türkiye'de ilk olarak çıplak kadın modeli kız atölyesine getirmesi öncü kişiliğinin göstergesidir.

**Resim 4 Mihri Müşfik, Hariciye Hazırı Asım Bey'in Eşi Letta Asım Baloya Giderken, 178,5 x 96,5 cm. T.ü.y.b., 1911-1912, MSGSÜ, İstanbul Resim Heykel Müzesi.**



Kaynak: (ismek.ist, 2017)

Türk Resim Sanatında, batı tarzındaki figürlerin 19. yüzyılda Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa tarafından uygulandığı görülmektedir. Osman Hamdi figürü ön plana çıkardığı resimlerinde, döneme ait kültür yapısını, kıyafetlerinin ve yaşam biçimlerini aktarmıştır. Halife Abdülmecid Efendi, ürettiği figür çalışmalarında kişilerin iç dünyasını ustalıkla yansıtmıştır. Resim sanatı üzerine eğitim gören resamlardan İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij ve Namık İsmail Türk Resim Sanatında figürün ön plana çıkmasını sağlamışlardır (İskender, 1997: 590). Batı ülkelerine eğitim almaları için sanatçılar gönderilmiştir. Bu sanatçılar ülkedeki siyasi rejim değişik dönemlerinde, batı kültürünün evrensel

değerlerinin Türkiye’de anlaşılması ve bu kültürden sağlanabilecek faydaların yeni kuşaklara aktarılması amacı ile yurtdışına gönderilmişlerdir (Dilmaç, 2012: 89). Tanzimat Dönemi’nin asker ressamı, Meşrutiyet Dönemi’nin 1914’lüler Kuşağı, Cumhuriyet devrinin Müstakilleri ve D Grubu sanatçıları Türk Resim Sanatının önemli kırılma noktalarını oluşturmaktadır. Osman Hamdi’nin, anıtsal figür teması çerçevesinde uyguladığı ilk örnekler ve Şişli Atölyesi’nin olumlu katkıları yanında, figür ağırlıklı kompozisyonların, 1914 Kuşağı’yla yaygınlaştığı görülmüştür (Özsezgin, 2000: 21). Bu kuşak sanatçıları Enver Paşanın isteği ile Şişli atölyesinde de çalışarak konusu milli mücadele, inkılap, savaş ve kahramanlık olan özgün eserler üretmişlerdir (Tansuğ, 2008: 151).

Osmanlıdan Cumhuriyet Türkiye’sine geçişte ara dönemi oluşturması açısından 1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı) önemli bir belirleyici özelliğe sahiptir. Bu geçiş döneminde, önceki dönemdeki asker ressamı tarafından da ele alınan manzara, ölü doğa ve figürler kullanılmıştır. Önceki dönemden farklı olarak modele dayalı sanat eğitimi ön plana çıkması sağlanmıştır. Açtığı sergi ve etkinliklerle topluma kültürel miras bırakmış, sanatı daha eskiye göre daha işlevsel hale getirmiştir. Paris’te aldıkları eğitim sürecinde dönemin sosyal, kültürel, sanatsal ve teknolojik olaylarını yerinde takip edebilme imkanı bularak sanat alanında getirdikleri yenilikler vasıtasıyla, Cumhuriyet Türkiye’sinin sanatsal kimliğini oluşmasında başat rol oynamıştır (Başbuğ, 2010: 386-388).

Avrupa’da resim eğitimi alan sanatçılar, buradaki akademik öğretmenlerinin yönlendirmeleri doğrultusunda dini, mitolojik ve insan figürü konuları üzerinde klasik anlayışa göre çalışmışlardır. Yurda döndükten sonra kendi özgün düşünce ve teknikleri ile genellikle natüremort, peyzaj ve figür konuları üzerinde yoğunlaşarak çalışmalar vermişlerdir. Avrupa’daki çalışmalarına oranla daha rahat bir şekilde, geniş fırça darbeleri ile ışıklı ve canlı renkler kullanarak eserler üretmişlerdir (Dilmaç, 2011: 50-51). Yoğun boya kullanımı ve kaba fırça darbeleriyle eserler üreten bu kuşak sanatçıları, peyzaj ve natüremortta uyguladıkları başarılı teknikleri portre ve figür çalışmalarına da aynı başarıyla aktarmışlardır.

Avrupa’da aldıkları sanat eğitiminden sonra 1914 yılında ülkeye dönen sanatçılar aynı yıl yurt dışında yapmış oldukları çalışmalarla ilk sergilerini açmış, Galatasaray lisesinde sergi açmaya devam ederek geleneksel hale getirmişlerdir. İlk sergilerindeki çalışmalarında, güneş ışığından aldıkları etkilerle canlı renklerden meydana gelen, manzara ve nü resimleri sergilemişlerdir. Zamanla, resim çalışmalarındaki değişimin devam etmesi ile birlikte, izleyicilerin figür resmine bakışları da olumlu yönde değişim göstermiştir (Dilmaç, 2011: 38). Çallı kuşağı ile birlikte resim sanatını ileriye taşıyabilecek adımlar atılmıştır ve Türk resim sanatına giren portre, figür ve nü çalışmaları diğer ressamların da cesaret ve özgüven kazanmasına yol açmıştır. Daha önceki döneme göre katı anlayıştan sıyrılarak serbest tutumlarıyla ürettikleri eserlerindeki yorum gücü ayırt edici niteliktedir.

**Resim 5 İbrahim Çallı, Zeybekler Kurtuluş Savaşında, 118x154 cm, T.ü.y.b., Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 1917.**



Kaynak: (tr.wikipedia.org, 2017)

Bu dönemin öncü sanatçılarından kabul edilen İbrahim Çallı’nın, ışık oyunları ile yıkanan renklerin görsel vurgusunu yakalamak resimlerinin en önemli özelliklerin birisidir. Ayrıcalıklı sanatsal yeteneği ile rahat ve özgür kişiliğiyle resimler üreten Çallı için renklerle ışıkla hesaplaşmak coşku verici olmuştur. Çallı

kompozisyonlarını, acele fırça vuruşlarında bir anda tuval bezi üzerine dağılan renklerle ve ışıklarla kurmaktadır (Giray, 2000: 136). 1914 Kuşağının önemli temsilcisi olan İbrahim Çallı'nın sanat hayatı çeşitli evrelerden oluşmaktadır. Herhangi bir disiplin tanımayan, duygu ve heyecan dolu sanatında çoğunlukla lirik bir hava yer almaktadır. İşlediği farklı konular arasında manzaralar, portreler, natürmortlar, Türk tarihinde yer almış acı ve tatlı olaylara ait kompozisyonlar, günlük hayatla ilgili konular vardır (Başbuğ, 2009: 208). Çallı, akademik resim ile izlenimciliği harmanlayarak eserler üretmiş; portre ve figürlü çalışmalarında özgür tavırlar sergilemiş ve ustalıklı çalışmalar yapmıştır.

**Resim 6 İbrahim Çallı, Çıplak, 161x95.5cm, T.ü.y.b., 1922, Halil Bezmen Koleksiyonu.**



Kaynak: (radikal.com.tr, 2017)

Geleneksel olarak her yılın ağustos ayında Galatasaray Lisesinde düzenlenen sergileri, resim sanatımızın gelişimini topluma tanıtmayı hedefleyen etkinlikler olarak önemli bir rolü üstlenmiştir. Sergi kapsamında basına yansıyan yazılarla da yeni resim anlayışı tanıtılmaya ve yaygınlaştırılmaya başlanmıştır (Giray, 2000:

113). Üzerine çok yorumlar yapılsa da, bu sergiler sayesinde resim yaşamı hareketlilik kazanmıştır. Bu sergilerde eserleriyle yer alan sanatçılardan biri olan Namık İsmail, figür kompozisyonları gibi temalarla kendine özel bir yer edinmiştir (Tansuğ, 1998: 122). Avrupa’da aldıkları eğitim sayesinde, resmin desen ve kompozisyon açısından bir uyum ve denge düzeneği olduğunu kavrayan sanatçılardan İsmail, resmi statik kılan her unsurdan ayıklayan bir iç dinamizm ve resmin ritmik ilişkilerini yansıtmıştır (Tansuğ, 1998: 128-9). 1927 yılında düzenlenen 11. Galatasaray Sergisi’nin en önemli yanı Avrupa eğitimlerinden kazandıkları yeni etkileri özümsemiş olarak Türk resminde eski üslupların aşıldığı ilk örnekleri ortaya koymalarıdır (Tansuğ, 1998: 163). Namık İsmail’in “Ayakta Duran Kadın” çalışması önemli bir üslubu ve dönemin kadın tiplemesini ortaya koyması açısından dikkat çekicidir.

**Resim 7 Namık İsmail, Ayakta Duran Kadın, T.ü.y.b., 1927.**



Kaynak: (leblebitozu.com, 2017)

Türk Resim Sanatındaki gelişmeler 1930'lara kadar İstanbul ile sınırlı kalırken sonraki yıllarda Anadolu'ya açılmalar görülmüştür. Böylelikle resim konularında yeni bir açılım yaşanarak giderek zenginlik ve derinlik kazanmıştır.



Türk resim sanatında 1914'lüler kuşağından sonra farklı sanatçı grupların oluştuğu görülmüştür. Her grubun benimsedikleri sanat tarzları ve figürlere yönelik yaklaşımları ile Türk Resim Sanatına önemli değerler kazandırdıkları görülmüştür. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ardından faaliyette bulunan ikinci, Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra ilk olan, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adında sanatçı derneği kurulmuştur (Erden, 2012: 82). Bu derneğin üyelerinin, bir araya gelme konusunda ortak noktası 1914 Kuşağı sanatçılarının eserlerindeki yumuşak tavra ve değişen desen üslubuna karşı gösterdikleri tepki olmuştur. Sanatçılar arasında belirli bir üslup birliği olmamış, eserlerde bireysel üslup ve teknikler kullanılarak, sanatçılar arasındaki dayanışmanın sağlanması hedeflenmiştir.

Resim sanatında sanatçıya bireysel yöntem ve yorum özgürlüğü tanıyan, özgün ve kalıcı, toplumun her kesimine hitap edebilen eserler verilmesini amaçlayan, sanatçı haklarının devlet güvencesine alındığı bir yapı benimsenmiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları, realizmden, kübizme; ekspresyonizmden, konstrüktivizme, ulusal ve yerel kültürlere hitap edebilen geniş konu çeşitliliğine sahip eserler vermişlerdir. Bu dönemin önde gelen sanatçıları arasında; Çelebi, Zeki Kocamemi, Mahmut (Cemalettin) Cüda, Eşref Üren, Turgut Zaim, Malik Aksel, Refik Epikrnan, Hale Asaf vardır (Erden, 2012: 82, Berk ve Özsezgin, 1983: 46).

**Resim 8 Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo, İstanbul Resim Heykel Müzesi, 139 x 187 cm, T.ü.y.b., 1928.**



Kaynak: (sanalmuze.org/, 2017)

Grup içinde Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi sergilerde sundukları büyük boyutlu yapıtları ile dikkatleri üzerlerinde toplamış ve Türk resminin gelişmesinde önemli katkıları olmuştur. Resme deseni yeniden getirerek, sağlam kompozisyonları, plastik değerlerin olgunluğu, çizgi yapısı ve renklerin çeşitliliğindeki ustalıkları, figürlerin dinamizmiyle Türk resminde açılan yeni bir dönemin öncüleri olmuşlardır (Ersoy, 1998: 25). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin beklediği desteği bulamaması, sanatçılar arasında kopukluk olması ve grup üyelerinden bazılarının kaybı gibi nedenlerle grup dağılmıştır.

**Resim 9 Zeki Kocamemi, Mekkare Erleri, 123,5 x 195,5 cm, T.ü.y.b., 1935. M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.**



Kaynak: (tr.wikipedia.org, 2017)

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin dağılmasından sonra; Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu gibi sanatçılar bir araya gelerek D Grubu adında bir sanatçı birliği kurmuşlardır. D Grubu sanatçılarının çoğu 1914 Çallı kuşağının öğrencileriydi. O kuşağın empresyonist eğilimli sanat anlayışına tepki göstermek ve kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımları temel alan desen ve inşa temeline dayalı bir anlayış üzerine oturtma amacıyla yapılanmışlardır. Grup, modern sanat anlayışını irdelemeyi, ülke içinde tanıtıp yaymayı, Türk sanatına yenilik ve dinamizm kazandırmayı, halkın sanat anlayışının geliştirilmesini amaç edinmiştir (Erden, 2012: 92).

D Grubu 1951 yılına kadar düzenledikleri resim sergisiyle oldukça etki uyandırmıştır. Daha sonraları bu gruba; Sabri Berkel, B. Rahmi Eyüboğlu, Eren

Eyüboğlu, Halil Dikmen, Zeki Kocamemi ve Cevat Dereli gibi sanatçılar da katılmışlardır. Bu dönemin sanatçılarının benimsedikleri üslup ve anlayışlar Müstakiller'le benzerlik göstermiştir. D Grubu sanatçılarının yapısal estetik anlayışını benimsemeleri, birbirlerini destekler tutumları ve görüşlerinin daha savunucu olması bakımından Müstakillerden farklılık göstermektedirler. Bununla birlikte sanatın birçok sorununu ortaya atıp çözüm arayan ilk birlik olması, Türk resminin gelişimi için yeni, farklı ve özgün arayışlar içine girmiş olmaları, günümüz resim sanatının temellerini atmalarında da etkili olmuştur (Dilmaç, 2012: 93, Erden, 2012: 92). Bu yenilikler arasında grup üyelerinin Kübizm haricinde, İzlenimci, dışavurumcu, fovist ve gerçekçi anlayıştaki uygulama seçkileri de örneklendirilir. Sanatçılar, kübizmin şematik biçimlerini temel kabul edip kullanmalarına rağmen çalışmalarında kullandıkları kişisel üsluplar oldukça farklı karakterlerdedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin önemli devrimlerinin gerçekleştiği yılların ardından yaşanan değişimin evresinde, cumhuriyet bilinci kıvılcımlanmıştır. Bu evrede kurulan D Grubu, Türk resminde modern sanatı başlatma, çağdaş ve evrensel bir kimlik kazandırmak için bir araya gelmişlerdir. Grubun düşünsel gücünü, etkinliklerini, bilimsel kalıcılığını sağlamada Nurullah Berk öncü olmuştur (Giray, 2000: 340-341). Kübizm'in önde gelen temsilcilerinden Nurullah Berk yapıtlarında Türk yazma sanatı motifleri kullandığı üslubuyla, geometrik bir çizgi düzeni içinde yorumlamalar yapmıştır. Yorumlamalarında bazen Pürizm'e varan güçlü anlatımıyla gelişme göstermiştir. (Gültekin, 1992: 15). Nurullah Berk'in 1950 tarihli "Ütü Yapan Kadın" isimli eseri bu dönemin en başarılı yapıtlarından biri olmuştur (Duben, 2007: 114). Grubun adıyla özdeşleşen Nurullah Berk, betimlediği nesne ve figürleri kendine has geliştirdiği teknik ve uyum içinde sunarken, Doğu Batı sentezinin gerekliliğine inanmıştır. Grubun ilk sergilerinde kübist ve soyut arayışlar içinde olurken, sonrasında çizgilerin birleşimin egemen olduğu geometrik bir anlayışa yönelmiş, yerli motifleri stilize ederek geometrik bir realizme yönelmiştir (Berk, 1972: 32).

**Resim 10 Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, 60x92cm, T.ü.y.b., 1950.**



Kaynak: (theartstack.com, 2017)

Dönemin sanatçılarından Cemal Tollu, desen ağırlıklı yalın biçimleri ve yöresel temalı resimleriyle tanınmaktadır. 1935-1937 yılları arasındaki Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki görevinden sonra Hitit kabartmalarından çok etkilenerek bu kabartmalarda yer alan figürlerin desen çalışmalarına yönelmiştir. Sonrasında sanatında bu kabartmalardan edindiği izlenimler çalışmalarında ağırlıklı olarak gözlenmiştir. Bu figürlü anlatımlar, İç Anadolu insanının yaşam kesitlerinden alınan alanlara dönüşmüştür. 1950'den sonra eserlerinde konularını, geometrik düzlemlerin egemen olduğu, kübist bir anlayışla işlemiştir (Giray, 2000: 362-364). Yaşamının son yıllarında uyguladığı bu üslup anlayışı sanatçının henüz ilk yıllarındaki sanatında geometrik form düzenine yönelik yaklaşımıyla örtüşmektedir.

Cemal Tollu, sanatı yanında sanat eğitimi ve sanat eleştirisi yazılarıyla da Türk resim sanatının gelişmesine katkı sağlamıştır (Gültekin, 1992: 56). Cemal, Tollu bazı çağdaşları gibi, çoğunlukla yerel temalara konstrüktivist ve metodları uygulamıştır (Duben 2007: 94). Bu uygulamaya güzel bir örnek "Ana ve Çocuk" adlı eserinde görülmektedir. Eserlerinde, biçimleri en etkili şekilde konumlandıran sanatçı, figürlerinde desen ağırlıklı ve inşacı yaklaşımı ön planda tutmuştur. Yerel

değerlerden esinlenerek oluşturduğu figürler, kendine özgü sanat anlayışı içinde yorumlanmıştır.

**Resim 11 Cemal Tollu, Ana ve Çocuk, 116x89 cm, T.ü.y.b., 1956.**



Kaynak: (sanatinyolculugu.com, 2017)

D Grubu sanatçılarından Elif Naci dinamik ve atik yapısı ile coşkun propagandacılarından olmuştur. Ressamlığın yanı sıra yazarlık ve müze yöneticiliği gazetecilik de yapmıştır. Eserlerinde Batı ve Doğu sanatı anlayışlarını harmanlayarak sunmaya çalışmıştır. Gruba Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılımıyla sanatçıların yerel konu ve motiflere ilgi göstererek Anadolu köylerindeki geometrik nakış soyutlamalarına yöneldikleri görülmüştür. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerinde nakış prensibini ileri süren ve uzun yıllar ona bağlı kaldığı görülür. Figürlerin olabildiğince deformasyona uğradıkları görülebilir. Türk işlemleri ve nakışları, kilimlerinden alığı motifleri stilize ederek plastik eleman olarak kullanmıştır. Turgut Zaim Anadolu köy yaşamını ve değerlerini, ulusal ve bölgesel çeşni ile zenginleştirmiştir (Berk, 1972: 28-33). Eren Eyüboğlu'nun resimlerinin teması ağırlıklı olarak Anadolu kadınının simgesidir ve sanatçı eserlerindeki biçimlerinin

olgunluğu, deseninin gücü bakımından Türk çağdaş ressamlarının en belirli kişileri arasında yer almaktadır (Berk 1972: 32-33). D grubu temsilcileri Türk resmini ileriye taşıyacak yerel ve batı sentezini kullanarak uzunca süre etkinliklerini sürdürmüşlerdir.

D Grubu sanatçıları faaliyetlerini sürdürürken 1940'lı yıllarda Yeniler adında bir grubun oluştuğu görülmüştür. Bu grup D Grubundan farklı olarak şematik biçimlenişin yerine figürleri insana mahsus özellikleriyle eserlerinde yer vermişlerdir. D Grubu'nun Batı üslubunun arkasından gitmesine tepki olarak yöresel kültür ve toplumsal değerlere özgü temaların sunumu ve yörelere ait motiflerin kullanılması ön plana çıkarmayı hedeflemişlerdir. Abidin Dino, Haşmet Akal, Nuri İyem, Turgut Atalay, Mümtaz Yenen, Ferruh Başağa, Faruk Morel, Agop Arad, Avni Arbaş, Selim Turan, Kemal Sönmezler, Nejat Melih Devrim, Fethi Karakaş gibi sanatçılar Yeniler Grubu adı altında bir araya gelmiştir (Ersoy, 1998: 28).

Yeniler grubunun ilk sergisi 1941 yılında, Gazeteciler Cemiyeti'nin Beyoğlu'ndaki lokalinde açılmıştır. Toplumcu ve toplumcu gerçekçi bir görüş etrafında toplanan grup, İstanbul'daki liman işçilerini, balıkçıları ve deniz çalışanlarını konu alan toplumsal içerikli temaya sahip bir sergi düzenlenmiştir. Liman kenti olan İstanbul'un; yoksul, yaşam mücadelesi içindeki liman işçilerini, balıkçıları ve deniz çalışanlarını ilk sergilerinde konu alarak işlemişler ve toplumsal içerikli bir temayla sergi düzenlemişlerdir. İlk düzenledikleri bu sergiye katılanlar "Liman Ressamları" olarak da adlandırılmışlardır (Ersoy, 1998: 28).

Yeniler grubu kurulumundan ilk dört yılına kadar geniş bir etkinlik göstermiş, gruba katılan ve çıkanlarla giderek etkinlikleri zayıflamıştır. 1952'de dağılan bu grubun bazı üyeleri soyut anlayışa yönelmiş ve kendi üslûplarıyla sanat tarihindeki yerlerini almıştır. Toplumcu gerçekçi görüşü benimseyen ve bu yönde ürünler veren grup üyelerinin birçoğu 1950'lerden sonra soyut sanata yönelmiş, 1955'li yıllardan sonra toplumsal gerçekçi anlayış bazı gerçeküstü figüratif çalışmalarla kendini gösterme çabası içinde olmuştur (Ersoy, 1998: 28). Ancak; soyuta giden bu eğilimlere rağmen, figüratif resmin varlığının söndüğü görülmemiştir.

Türk resim sanatı 1950'lerin "milli" görüşleri destekleyen anlayışa veya evrensel olanı koruma amacıyla yeni sanat akımlarının arayışlarına yönelenler arasında ilerleyen ve kimi tartışmalarla bu anlayışı destekleyenler arasında var olan birleşmelerle geçen bir dönemi kapsamaktadır. Geleneksel sanat ürünlerinin, çağdaş sanata öncülük edecek nitelikler taşıdığı savunusunda olunmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun vazgeçilemeyecek bir kaynak olarak gördüğü halk sanatının, öğrencileri tarafından da benimsemesine kaynaklık etmiştir (Giray, 2000: 466-469). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun akademiden on öğrencisi 1947 yılında bir araya gelerek Onlar Grubu sanat topluluğunu kurmuşlardır. Bu grup üyeleri halk sanatımızdan eserler üretmiş ve Türk kültür yapısını bu yönde oluşturmayı hedeflemişlerdir.

Nedim Günsür, Mehmet Pesen, Orhan Peker, Turan Erol, Fikret Otyam, İhsan İncesu, Ivy Stangali, Leyla Gamsız, Hulisi Saptürk, Mustafa Esirkuş Fahrinnisa Sönmez tarafından kurulan grup, ilk sergileri için hazırladıkları iki afişte biri, El Greco diğeri Anadolu motifi içeriyordu. Bu afişle Doğu ve Batı sanat anlayışlarının her ikisine de değer verdiklerini vurgulamaya çalışmışlardır. Bu sanat anlayışlarından sadece birine yönelmekle Çağdaş sanat oluşumu sağlanamayacağı görüşünü savunmuşlardır (Erden, 2012: 112). Onlar grubu, genel olarak Yeniler grubunun sanatsal anlayışının düşünsel tabandaki yapılanmasıyla örtüşen bir anlayış sergilemişlerdir. Anadolu ve Anadolu insanından kültürel ve sosyal yaşamından yola çıkarak, halk kültürü unsurlarını ön plana taşıma gayreti içinde olmuşlardır.

**Resim 12 Mustafa Esirkuş, Balıkçı Ailesi, 63x53 cm, T.ü.y.b.**



Kaynak: (beyazart.com, 2017)

Onlar Grubu sanatçı üyelerinden Mustafa Esirkuş, kırsal alana ait yaşantıyı kalabalık figürlerle aktarmış; Mehmet Pesen, minyatürle resmi harmanlayan resimler üretmiş; Nedim Günsür, soyuttan figürasyon tabanlı bir anlatıma yönelmiş; Leyla Gamsız, renkçi bir anlayışla pentür dokusuna ağırlık veren figürlü resimler üretmiş; Orhan Peker, resimlerinde insan ve hayvan figürleriyle yerel unsurları çalışmalarına aktarmış; Fikret Otyam, Anadolu göçerlerini betimlemiş; Adnan Varınca ve Hulusi Sarptürk gibi sanatçıları dahil olduğu grup yerel motiflerden yola çıkan Bedri Rahmi hocaları gibi, halk sanatının süslemeci öğelerini kullanarak ulusal ve yöresel bir sanat yaratmak istemişlerdir (Buğra, 2007: 230).

İbrahim Balaban, İhsan ve Kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu, Marta Tözge ve heykeltıraş Vahi İncesu'nun 1959'da kurdukları Yeni Dal Grubu toplumcu gerçekçi anlayışın bir uzantısı niteliğindedir. Grup çeşitli baskılara bağlı olarak kısa sürede (1963) dağılmıştır (Yılmaz, 2011: 47). Toplumsal ve yapısal gerekliliklere bağlı 1950'li yıllar Türk resim sanatı için farklı görüşlerin birbiri içine girdiği yıllar olmuştur. Bir yandan ulusal değerler önemsenirken bir yandan da evrensel değerler



ağırlık basmıştır. Bir taraftan da bu süreçten sonra uluslararası ilişkilerin sıklaşması, kültür ve sanat etkileşimleri, iletişim araçlarının ve teknoloji kaynaklarının çağın dinamik yapısına uyumlanarak hız kazanması sanatı özgür bırakmış ve sanatçıyı da kendi kişilikleri doğrultusunda yaratıcılıklarını özgünlük ve yenilik kavramları altında çalışmalarına kaynaklık yapmıştır (Ersoy, 1998: 33). O yıllardan günümüze resim sanatının gelişmesinde sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel yapıda görülen değişimler büyük rol oynamıştır.

II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı dönem hem Batı hem de Türk Sanatı açısından bir dönüm noktası oluşturmuştur. Savaştan sonraki dönemde Türkiye'de parlamenter demokrasi sistemine geçiş, iktisadi ve sanayi alanındaki gelişmelere bağlı olarak kent ve kırsal kesimlerdeki değişimler ve sorunlar tüm sanat dallarında olduğu gibi resim sanatına da etkilemiştir. Türkiye bakımından 1950'lerde başlayan siyasal dönüşüm ekonomi ve sanayi alanındaki gelişmeler, hızlı kentleşme süreci, kent yaşamındaki değişimler ve taşradaki sıkıntılar, ülkedeki ekonomik dönüşüm nüfus yapısına da etki etmiş, geniş kitle kültüründe köklü değişimlere sebep olmuştur. 1950'li yıllardan sonra çağdaş dünya ile temasların yoğunlaşması, kültürel tabanlı anlaşmalar, Batı kaynaklı sanat yayınlarının ve röprodüksiyonlarının ülkeye gelmesi, Batı Sanat dünyası ile eskiye göre bilinç kazanan bir yaklaşma sürecini de beraberinde getirmiştir. Özellikle 1950'li yıllardan sonra evrensel anlamda meydana gelen değişimler, Türk Resim Sanatına da değişim ve çeşitlilik getirmiştir (Germaner, 1999: 20-21). Tüm bu gelişim ve değişimler, Türk Resim sanatı yaklaşımlarında çeşitliliğe ve farklı tarzların oluşmasına olanak tanımıştır. Bu dönemde sanatçıların, kişisel görüşleri doğrultusunda bireysel çalışmalar vermiş olmaları da bir sınıflandırma yapılmasını olanaksız hale getirmeye başlamıştır (Ersoy, 1998: 33).

1960'lı yıllar düşünsel yapıda yeni oluşumların ortaya çıktığı bir döneme işaret etmektedir (Giray, 2000: 530). 1960'lı yıllar kültür sanat alanında da etkisini göstermiş, o zamana kadar toplumda beliren filizlerin aniden serpilmesine yol açmıştır. Türk kültürü bir tarafta geçmiş bağlantılı görüş ile diğer tarafta sosyalist düşünce ile harmanlanmaya başlamıştır (Ersoy, 1998: 30). Bu yıllar Türkiye için özel bir tarihi simgelemektedir. 1960 darbesi ve sonrasındaki süreç, özgürlükçü düşünce

yapısının ve demokrasinin savunulduğu bir döneme işaret etmektedir ve bu dönemde toplumsal konular ön plana çıkmıştır. Özellikle kırsal kesim insanının ve işçilerin yaşama ve çalışma güçlüklerini ele alan gerçekçilik olgusu, düşünce alanının merkezini kaplamıştır. 1950'li yıllar Türkiye'de kentleşme olgusunun geliştiği dönem olmuş, kentleşmeyle birlikte gecekondu ve çarpık kentleşme yapılanması görülmüştür. Kente köyden hızlı bir şekilde göçlerin yaşanması, köy ve kentlerde yeni sorunların ortaya çıkmasının kaynağı olmuştur. Bu gelişmeyle yaşanan sorunlar, 1960'lı yıllarda sanatın tüm dallarının konu alanına girmiştir. Bu dönemde resim sanatında görülen toplumsal gerçekçilik akımının temel konularından biri de bu durum olmuştur (Giray, 2000: 518-519).

Toplumsal gerçekçilik çatısı altında eser üreten bir çok sanatçı bulunmakla birlikte, bunların bir kısmı plastik niteliklerden yoksun çalışmalar yaparken; Sanatsal anlayışları farklı olsa da Haşmet Akal, Neşet Günal, Duran Karaca, Neşe Erdok, Fevzi Karakoç, Kadir Ata, Aydın Ayan, İbrahim Balaban, Ramiz Aydın, Cihat Özegemen, Alaattin Aksoy, Seyyit Bozdoğan, ve Mehmet Mahir öğün anlatımlarına ulaşmışlardır (Giray, 2000: 520). 1960 sonrası figüratif ifadelerin yer aldığı Türk resminde figür kimlik değiştirmiş, biçimsel değerler için kullanılan bir gösterge olmaktan çok, konu ve içerik arasında bağlantıyı sağlayan bir konuma geçmiştir. Bu dönemde sanat alanında eğitimi verilen okulların, galeri ve sergilerin sayısındaki artış önemli sanatsal gelişmelerdendir.

1960'lı yıllarda Türk resim sanatı Toplumsal Gerçekçiliğin etkisi altına girmiştir. Toplumsal gerçekçilik Türk resim sanatını besleyen kaynak olarak bu dönemde verilen çalışmaları etkilemiştir. Bu akımın etkisinde ortaya konulan çalışmalar oldukça etkili ve çeşitlidir. Kendi sanat biçimini kullanmayı amaç edinmiş dönemin sanatçılarından Nuri İyem, dönemin eleştiri ortamında özgün üretimler yapmış, toplumsal sorunları niteleyen figüratif resimlerle sanat yaşamına başlamış ve çeşitli üslup arayışlarıyla zamanla kendine tarz geliştirmiştir (Giray, 1998: 328-329).

Resim 13 Nuri İyem, Ürgüp-Göreme, Güvercin ve Kadınlar, T.ü.y.b., 1970.

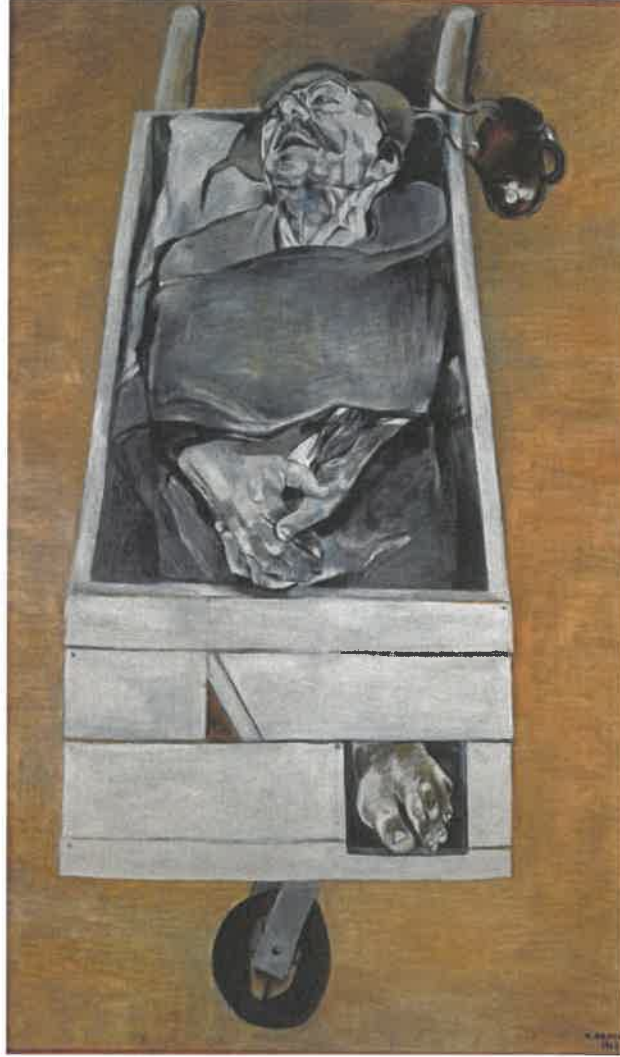


Kaynak: (tr.wikipedia.org, 2017)

Türkiye’de 1970’li yıllardan sonra özellikle siyaset ve düşünce alanında yaşanan karmaşadan dolayı, Türk sanatçıların önceki dönemlere kıyasla daha fazla Avrupa ve Amerika’ya gitmeleri, ülkedeki sanat yaşamını etkilemiştir (Germaner, 2008: 14). Bu yıllardaki resim çalışmalarında figürün belirgin bir şekilde ön plana çıktığı görülmekle birlikte, Batı’daki yenilik ve gelişmeler de yakından takip edilmiş ve bu yolla oluşan yeni sanatsal düzenlemeler eserlere yansımıştır.

1970’li yılların sanatsal dinamiğini evrensellik, toplumculuk/bireycilik, sentezcilik/tekilcilik, soyut/figüratif gibi kavramları oluşturmuştur. Bu karşıt eğilimlerin bir yandan olabildiğince ayrımcılaştırıldığı, diğer taraftan da belli bazı bireşimlere evrildiği izlenir. Bu yıllarda Türk resim sanatından soyut anlayıştan figüre ya da tam tersi olabilen soyut eğilimler, yenilikçi eğilimler, figür/soyut potasında lirik arayışlar, toplumsal gerçekçi eğilimler, bireysel nitelikteki figüratif eğilimler olarak beş başlık altında bir ayrıma gidilebilir. Ayrıca bu dönemden sonra birlik ve grup anlayışı yerine bireysel çabaların öne çıktığı görülür (Buğra, 2007: 236). Bu dönemde sanatçının kendi kişilik ve istekleri doğrultusunda yapıtlarını üretmeye çalışma gayretinden hareketle 1970’li yıllardan sonra sanatçıların sayısında da artış gözlenmiş ve buna paralel olarak sanatsal üsluplar çeşitlenmiştir (Ersoy, 1998: 33).

**Resim 14 Neşe Erdok, Saltanat (Dilenci) Anneannem, 170x104 cm., T.ü.y.b, 1977.**



Kaynak: (neseerdok.com.tr, 2017)

Türk resim sanatında 1950’li yıllara kadar oldukça etkin olan figüratif anlatım; Geleneksel Gerçekçi, İzlenimci, Kubist, Dışavurumcu, Fovist ve Toplumsal gerçekçi; bu süreçten sonra da Yeni Figürasyon eğilimleri ve Yeni Dışavurumcu sanat anlayışları ile gelişmesini sürdürmüştür. 1960’lı yıllarla birlikte, Yeni Figürasyon Eğilimi ile figüratif anlayış yeniden ve oldukça çeşitli biçimleriyle ortaya çıkarak etkisini devam ettirmiştir (Gültekin, 1992: 17).

1970’li yıllardan bu yana sanatçıların üslupsal eğilimlerinin bireysel özgünlük için uğraşan çok yönlü çabaları göstermeleri, artık Türk resminin rahat bir derin bir soluğa ulaştığının emaresi olmuştur. Bu yıllarda Altan Gürman gibi genç ressamların

farklı ve kararlı çabalar içine girdiği görülmüştür. Akademisyen ressam Neşe Erdok, duyarlı figür anlayışıyla dikkat çekmiş, Nur Koçak hiperrealist figüratif akımın iyi bir temsilcisi olmuş, Balkan Naci İslimyeli de yeni figüratif gelişmeler içinde sorunun çözümüne entelektüel tavrıyla yaklaşmıştır. Bununla birlikte Burhan Uygur fazlaca hassas ve belirgin üslup yaklaşımıyla figüratif bağlantılarını işinin eri olarak aktardığı eserlerindeki yönelimindeki gibi çoğu sanatçı benzer eğilimler genelinde çalışmalar üretmek için yarışmışlardır (Tansuğ, 2008: 286-289). 1970' li yıllarda genel olarak toplumsal gelişmeler dikkate alınarak yapılan ürünlerin yaratıcıları, 1980 sonrasında da üretimlerini daha bireysel üslup ve tavrıyla dönemin siyasi, ekonomik, kültürel özelliklerini ön plana çıkartarak yapıtlar üretmeye devam etmişlerdir.

**Resim 15 Altan Gürman, Kompozisyon No.2, 100x70 cm., Karton Üzerine Selülozik Boya, 1967.**



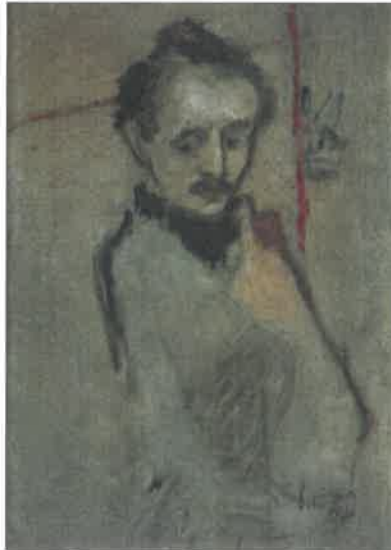
Kaynak: (altangurman.com, 2017)

**Resim 16 Balkan Naci İslimyeli, Lodoscu, 50x50 cm., 1974.**



Kaynak: (tr.m.wikipedia.org, 2017)

**Resim 17 Burhan Uygur, Nazım'ın Portresi, 51x36 cm., T.ü.y.b, 1976.**



Kaynak: (beyazart.com, 2017)

1970'li yıllardaki siyasi ve sosyal karmaşalar 1980 darbesinin yaşanmasına zemin hazırlamıştır. Darbe sonucunda getirilen sıkıyönetimle, siyasi, ekonomik ve sosyal alanlarda köklü değişiklikler yaşanmıştır. Tüm bu toplumsal olaylar sanatı ve sanatçıyı derinden etkilemiş ve resim sanatı için dönüm noktası oluşturmuştur. 1970'li yıllardan sonra sanatçılar sosyal yaşam içinde insan figürünü sıklıkla kullanmaya başlamışlardır. İnsan yaşamındaki dram, hüznün, çatışma gibi yaşam şartlarının zorlukları, eserlere konu olarak girmeye başlamıştır. Bu dönemde yaşanan ekonomik, sosyal ve kültürel karmaşa, dönemin sanat ve sanatçıları açısından da zor bir dönem olmasına neden olmuştur.

## 1.2. 1980 Sonrası Türk Resim Sanatının Durumu ve Figüratif Resme Bakış

Çok zengin üretim ve yaratım çeşitliliğine sahip Türk Resim Sanatının tarihi çok eski dönemlere dayanmasıyla birlikte 1980'li yılların gereklerine ayak uydurabilen sanatçıları, resim sanatı eğitimcileri ve çeşitli değerleri bünyesinde barındırmaktadır. Türk Resim Sanatında ürün veren ressamlar; eserlerinde kültürel değerleri, coğrafyasının özelliklerini ve insana dair yaklaşımlarını dinamik bir yapıda sunmuşlardır. Bununla birlikte resim sanatı, sosyal, siyasi, kültürel vb. hareketlerinden ve dönemin diğer tüm gelişmelerinden etkilenerek kendi payına düşeni almıştır.

Türkiye'de kültür ve sanatın mevcut hali 1970 sonlarında ve 1980'lerin başında önemli bazı açık oturum ve sempozyumlarda masaya yatırılmıştır. Bu gelişmelerden birincisini İDGSA'nın 1977 yılında I. Sanat Bayramı kapsamında düzenlemiş olduğu "2000 Yılına Doğru Sanatlar" başlığı altındaki yaygın bir katılımın olduğu sempozyum oluşturmaktadır. Sanatın geleceği, sanat ve toplum ilişkileri, sanat eğitimi konuları sempozyumda sunulan bildirilerin ana başlığını oluşturmuştur. İkinci önemli gelişme olarak; 1979 yılındaki "Türkiye'de Sanat Eğitimi" sempozyumu gösterilir. Bu sempozyumların peşi sıra 1983 ve 1984 yıllarında önemli üç açık oturum takip etmiştir, bunlar; Marmara Üniversitesi'nin düzenlediği "İnsan-Sanat Çevre" sempozyumu, Galeriler Sempozyumu ve Mimar Sinan Üniversitesi'nin düzenlediği Müzecilik ve Koleksiyonculuk açık oturumudur. 1985'de Mimar Sinan Üniversitesi'nin 5. İstanbul Sanat Bayramı çerçevesinde "Sanat ve Gençlik" sempozyumunda da gençliğin yaratma sorunu, sanatçıların gençlik yapıtları ve gençliğin sanat izleyiciliği ele alınan konuların sınırlarını belirlemiştir. Sanat alanında yapılan bu açık oturum ve sempozyumlarda Türkiye'de sanata dair sorunlar realist bir yaklaşımla değerlendirilmiştir (Aktaran: Madra, 2005: 11).

Yalnız; pratik olarak çözüm bulunması ve görüşülen sonuçların değerlendirilmesi devlet, yerel yönetim ve özel sektör yatırımlarına yakinen ilişki içinde olduğu için uygulamada ve gereken sürede değerlendirilmede dikkatlerden kaçırılmıştır. 2000'li yıllara gelindiğinde aynı sorunların halen tartışıldığı görülmektedir (Madra, 2005: 11).

Sanat piyasası oluşumları 80'li yılların ilk yarısında neo-liberal ekonomi yaklaşımlarının etkisinde kalmıştır. Türkiye'de varlık bulmaya çalışan resim piyasası ekonomik koşulların altında şekil bulmuştur. 1980'li yıllardan sonra peşi sıra açılan galeriler, öncelikle metropollerden başlayarak, Anadolu'ya da yayılmaya başlamıştır. Elbette bu yayımda özel kurum ve kuruluşlarında yardımları olmuştur. Artık tüm kentlerde banka galeri başta olmak üzere sayıları giderek yükselişe geçen özel ya da kurumlara ait galeriler açılmıştır. (Ersoy, 1998: 31). Bu yıllarda sanatsal alanda ivme gösteren değişim, Türkiye sanat ortamının değişiminin göstergesi olmuştur. 1980 darbesinden sonra Kültür Bakanlığı bağımsız bir kurum olmaktan çıkarak Turizm Bakanlığına bağlanmıştır (Yılmaz, 2012: 15). Giderek azalan devletin sanata olan desteği de, özel girişimlerin artmasına neden olurken, dönemin sanatçıları da daha bireysel özellikler taşıyan eserler üretmeye başlamışlardır.

Türk Resim Sanatında Batı Sanatı etkilerinin düşünülme ve sorgulanma, Batılı sanatçıların yöntemlerini belirgin bir şekilde özümseme, kendine model edinme başlamıştır. Eserlerin ortaya konması; gelenek/yenilik, koruma/yenileştirme, kitle kültürü/yüksek sanat, ilerleme/tepki, ussallık/ulus dışılık, geçmiş/gelecek, modernizm/gerçekçilik, soyutlama/temsiliyet gibi karşıtların etkisinde olmuştur. Geleneksel çözümler etkisini kaybetmiş ve net bir tercihin peşine düşme gibi bir zorunluluk neredeyse yitirilmiştir. Teknoloji başta olmak üzere birçok alandaki gelişmeler resim sanatı üzerinde belirgin bir etki yarattığı görülmüştür. Bununla birlikte Türk resim sanatında biraz popülist biraz da antientelektüel bir eğilim oluşmuştur (Madra, 2005: 12-13).

Bu süreçte gelişen postmodernite kavramı, sanatın her dalında etkisini göstermeye başlamıştır. Postmodernizm, bir akım olarak 1950'lerin sonlarında kendinden söz ettirmeye başlamışsa da, bilindiği gibi esas yaygınlığını, günlük yaşama girişini, 1980'lerin başlarına borçludur. Felsefi bir tanımlama olarak karşımıza çıkan kavram, devamında politikada, tarihte ve ekonomide bir bakış tarzı olurken, mimaride bir yöntem, edebiyatta ve plastik sanatlarda bir akım haline gelmiş, devamında da bir yaşam tarzı, eleştiri aracı vasfına bürünmüştür (Erinç, 1994: 31-32). Kavramsal Sanat, Pop Sanat, Minimal Sanat vb. oluşumlar Türkiye'de dünyada yaygınlık kazandığı döneme paralel zamanlı yaşanmamıştır ve 1980'li



yıllar, modern ve postmodern sanat pratiklerinin bir arada olduğu yıllar olmuştur (Yıldız, 2008: 24). Farklı çevre kültürleri tanımaya, yeni değerleri işlemeye imkân göstermesi, içerik ve biçim bakımından yeni oluşumların meydana gelmesine, 1990'lı yıllardan sonra sanatta özgürleşme olgusunun kazanmasına da kaynak olmuştur.

Yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki bağlantının sınırının genişlemesi ve yoğunlaşması, modernizm ile post-modernizm arasındaki en önemli ayrılma noktası olarak düşünülebilir. Bu haliyle gündelik yaşam sanatsal alana girmiş ve sanatta sınırsız bir düşünce ve üretim anlayışı gelişme göstermeye başlamıştır. Çağdaş sanatçıları ve üretimlerini genel olarak coğrafi, siyasi, iktisadi değişimler etkilemektedir. Düzeni oturmuş, sistemi yerleşmiş demokrasilerin, soğuk iklimlerin ve refah toplumlarının sanatı ile görevini yeterli yapacak gücü olmayan ve sıkıntılı demokrasilerin, sıcak iklimlerin ve gelir dağılımı adaletsiz olan ülkelerin sanatı farklıdır (Madra, 2005: 13). Bu dönemde gelişen sanatsal özellikler tüm bu değişimlerin altında Türkiye'de uygulanan çalışmaların kendine yön bulmasında etkili olmuştur.

Türk resim sanatı batı sanat ortamının açılımları, özgürlükçü ortam ve artan iletişim olanakları; sanatçıların resmi görüşe bağlı olmadan ve çağdaş sanatın bir yönlendirmesi olarak geleneksel değerlerin önemsenmesini sağlamıştır. Bu yönelişte çağdaşlığı yakalama çabasının büyük önemi olmakla birlikte, Türk resim sanatı kendi içinde geleneksel çizgisini oluştururken, 1980 sonrasında farklı yönde gelişme göstermeye başladığı görülmüştür. 1980'lerden sonra devletin plastik sanatlar alanındaki eksikliklerini doldurmaya başlayan sanat piyasası ve özel sektörün verdiği destek yeni bir oluşumun habercisi olmuştur. Sponsorluk kavramı, çağdaş sanat alanında atılımlar yapılmasına ve özellikle sanatçının uluslararası boyutta açılım yapmasına olanak tanımıştır (Germaner, 1999: 25). Günümüzün evrensel sistematığı içinde küreselleşme kavramının, kültür ve sanatı etkisi altına almasına ek, kitle iletişim araçlarının yoğun etkilerinin olduğu da bilinmektedir. Küresel ve ulusal ideolojiler, kültür ve sanatı derinden etkilediği de bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla; küreselleşme olgusu, kültürel ve sanatsal alanların sınırlarını büyüten bir öge olarak

düşünülmektedir (Kayserili, 2013: 316). Bu dönemde yaşanan küreselleşme kavramı Türkiye'deki sanat alanlarında da varlığını ortaya koymuş, 1980'li yıllardan sonra iletişim ağındaki ilerlemeyle uluslararası sanat olgusu gelişmiş, küresel ölçekte sanatçı kuşakları ortaya çıkmıştır. 1990'lı yıllardan sonra internet ağlarının da gelişmesiyle, teknolojik alandaki ilerlemeler, toplumsal yaşayışta ve kültür sanat alanlarında değişikliklere sebep olmuş, gelecek yılların sanatsal ve düşünsel ortamına zemin hazırlamıştır.

Dünya genelinde olduğu gibi, 1985'den sonra Türkiye'de de düşünsel göçebelik ile gelenek ve şimdi sanatçılar için belirleyici nitelik taşımaktadır. 80'li yılların sonunda, dünya aydınları ve çağdaş sanat görüşünde, modernist kutuplaşmanın neden olduğu sınırlamaların yok olmaya başladığı görüşü yaygınlaşmaya başlamıştır. 80'li yılların ortasından sonra dünya sanatçıları ve sanat ortamları arasında belirli bir iletişim ve alışverişin yapıldığı bir ortam oluşmuştur. Farklılıkların bir arada toplanması ile etkili ve güçlü projeler gerçekleşmiştir (Madra, 2005: 13-15).

Dünya düzeninde oluşan ekonomik, siyasi, sosyolojik dinamiklerden etkilenen toplumun bir ögesi olarak sanatçı değişimler doğrultusunda kendi yaklaşımlarını ortaya koymuştur. Bugünün genç kuşak sanatçıları, uluslararası sanat yapılanması içerisinde üretim amacı ve düşünce yapısı açısından konumunu almıştır. Geçmişte yorumlanan, üzerine tartışılan ulusal ve geleneksel değerler konusunun, ülkenin küresel çapta gelişmesine paralel olarak, resimsel bir öge olma koşulundan çıkıp, kavramsal/simgesel bir çözüm ve yorum pratiğine dönüştüğü görülmektedir (Madra, 2003: 15). Bu gelişmelerle birlikte tuval resminin varlığını koruduğu, güncel konularla birlikte figüratif çalışan sanatçıların teknik açıdan yeni malzemeleri de işleme saktıkları görülür. Sanatsal alanda gelişen çeşitli etkinlik ve hizmetlerde artış ve çeşitlilik dönemin ortak bir paydada değerlendirilmesini zorlaştırmaktadır. Ancak bu dönemde çeşitli merkez etrafında gelişen Türk resmine geniş açıdan yorumlamayı kolaylaştıracak galeri, koleksiyon ve bianellerin yapısı hakkında bilgi sahibi olmak genel görünümü bir bakış açısı sağlamada faydalı olacaktır.

Türkiye'de çağdaş sanatların gelişimi, toplumun ekonomik, politik ve sosyolojik gelişimine bağımlı bir süreç içinde olabilmiş, düşünsel ve sanatsal

birikimini çeşitli alanlarda üretilen yapıtlarla günümüze kadar ulaştırmıştır. Toplum yapısı çağın dinamiğinden etkilenip hızlı bir ivmeyle değişirken sanatsal alanlar da bu değişimin yansımaları açık bir şekilde gözlenmiştir (Ersoy, 1998: 32). Sanatsal alanın akademi dışına çıktığı bu dönemde, açılan galeriler (Erdemci, 2008: 262) önemli sergilere ev sahipliği yapmış, üretimlerin devamlığını sağlamış ve koleksiyonerler için açık kapı olmuştur.

1927 yılında çıkan yasayla Devlet, her yıl sergiler düzenlenmesini sağlamış ve belli bir sanat piyasası oluşturularak sanat yapıtı alınıp satılmada ve sanatçıları ödüllendirilmesiyle sanatın gelişmesine destek olmuştur. 1950'lerde çıkışının yapıldığı özel galericilik anlayışı, devamında gelecek olan galerilerin ve sanat piyasasının da habercisi olmuştur. Galeriler vasıtasıyla sanatçıların gelişimi, korunması, varlığını devam ettirmesi için önemli bir yaklaşım olurken, eski ustalarla genç sanatçıları kaynaştırma işlevi de önemli olmuştur (Ersoy, 1998: 30). Bu öncü galerilerin yüksek düzeyde piyasa yaratmaktan ziyade yeni üslup hareketleri içinde olan sanatçıları tanıtmaya çalışmada oldukları da dikkat çekicidir.

1980'li yıllardan sonra galeri sayısında ciddi bir artışın görülmesinin önemli nedenleri arasında ülkede sermaye birikiminin dikkat çekici bir seviyeye gelmesi ve bu birikimin sahiplerinin özel resim koleksiyonları yapmayı, ticari araç olarak görmeleri olmuştur. Artan ilgi karşısında talepleri karşılayabilmek için kimi sanatçılar da piyasaya eser yetiştirme yarışı içerisine girmişlerdir. Ancak ressamlar sanat için üretim yapmak yerine piyasanın talepleri doğrultusunda işler çıkarmaya başlamışlardır. Bu durumda resim sanatını büyük bir çıkmazın içine sürükleyen bir risk olmuştur. Resim sanatının içinde bulunduğu karmaşık duruma bu bakış açısı kaynaklık etmiştir. Ancak, bu olumsuz durumun yanında, resim sanatının git gide biraz daha yaygınlaşması ve ressam sayısında görülen artış da işin olumlu taraflarından birini oluşturmuştur. Sanat eğitimi veren kurum sayılarında artış yine bu dönemin özelliği olmuştur. 1980 sonrası dönemde özel galerilerdeki varoluş ve gelişmeyle birlikte özel atölyelerinde gündeme geldiği ve bununla birlikte sanat ortamının gelişime destek verdiği bilinmektedir (Ersoy, 1998: 31).

Türkiye’de dünyada eş durumlu bir biçimde, 1980’li yıllardan itibaren özel girişimciliğin gelişimi teşvik edilmiştir. Bu süreçten itibaren uluslararası kapitalizmle bütünleşme stratejileri kapsamında yönettiği neo-liberal ekonomi politika anlayışının sonucunda, kültürün özelleştirilme süreciyle bu alanın, daha önce olmadığı kadar yoğun bir şekilde, tüketim ilişkileri ağlarına takıldığı görülebilir (Ötkünç, 2016: 15).

1980’li yılların ortalarından sonra banka ve holding gibi birçok kurum çağdaş sanat ortamının gelişmesine imkân sağlayan sergilerin düzenlenmesi sağlayan destekleriyle, sanat gündeminde kurum koleksiyonu ve sponsorluk kavramının oluşmasını sağlamıştır. Sponsorluk ise en özet şekliyle; ticari bir potansiyel olarak yararlanma karşılığında, bir etkinliğe nakit ya da başka bir şekilde yapılan bir yatırım girişimidir (Eser ve Dolunay, 2014: 30). Özel kurumların destekleriyle oluşturulan sergilerle ve satışa yönelik potansiyel artmıştır.

1980 darbesi sonrasında ortaya çıkan serbest piyasa ekonomisi sanat alanında gelişmelerin görülmesinde etkili olmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin 1977 yılında başlattığı Sanat Bayramı kapsamında düzenlediği “Yeni Eğilimler” Sergileri, 1980 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi yönetimi ve Müze derneğinin ortak girişimleriyle başlatılan “Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri”, 1984 yılında 12. İstanbul Festivalinde yer alan, görsel sanatlar alanında uluslararası bir platforma ulaşabileceği düşüncesiyle düzenlenen, “Öncü Türk Sanatı’ndan Bir Kesit” sergileri ve 1989-1992 yılları arasında sanatçı inisiyatifi olarak gelişen A, B, C, D sergileri, Asya-Avrupa Bienniali ve sonrasında uluslararası niteliği olan ve ilki 1987 yılında gerçekleştirilen İstanbul Bienalleri dönemin kültür-sanat-siyaset yapısı hakkında bilgi vermektedir (Çalikoğlu, 2008: 7, Yıldız, 2008: 21). Bu dönemde görülen küreselleşme kavramı altında, sanat ortamı uluslararası etkinliklere kapısını aralamıştır.

Uluslararası nitelikli bir etkinlik olan bienalde amaç; uluslararası sanatsal ve kültürel etkinliklerin geniş açıdan inceleme, ülkelerin belirginleşmiş güncel sanat durumlarını anlamak, sanata önemli katkıları olan sanatçıları tanıtmak ve bu olguyu sanat alıcısına ve otoritelere sunmaktır (Madra, 2003: 13). Bu açıdan değerlendirildiğinde bienalin kültür alışverişindeki önemi dikkat çekmektedir.

İlki 1987 yılında açılan İstanbul Çağdaş sanat sergileri, yenilikçi ve atılcı yüzüyle, Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında düzenlenmiş, 1991 yılından beri de bir sanat pazarı olarak, sanatsal her tür üretimin yer aldığı İstanbul sanat fuarları da çağdaş sanat ortamına yeni bir boyut kazandırmıştır. 1990 yılında kurulan Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul Sanat Fuarı'nı ilk kez düzenleyen dernektir. Sanat piyasasına canlılık getiren fuar, izleyici sayısını arttırmış, sanat pazarına katkı sağlamış, özel sanat galerilerinin yapılanmalarına iletişimlerini arttırmalarına kaynaklık yapmıştır. Fuarlar aracılığı ile geniş kitlelere ulaşılması, sanata duyulan ilginin artması çağdaş sanat ortamının oluşmasına olanak tanımıştır. Gerçekleştirilen sanat fuarlarıyla galerilerin sanatsal mecralardaki ortak bir etkinlik alanı oluşturma konusundaki önemi hala güncelliğini koruma çabasıdadır. Fuarlar aracılığıyla, çağdaş sanata duyulan ilginin artması ve koleksiyonerlik kültürü açısından da fuar olgusunun eğitsel işlevi de ortaya konulmaktadır (Ersoy, 1998: 31-32).

1980'lerden sonra iletişimin yoğunlaşmasıyla "uluslararası sanat" terimi yerleşen Türkiye'de başlangıçta devletin ve resmi kurumların himayesinde olan Batı ile ilişkiler, artık sanat üreticilerinin uluslararası nitelikte programladığı bireysel çabasıyla araştırdığı, çözümlendiği ve yordadığı bir olay haline gelmiştir. Kültür ve sanat ortamının resmi kurumların sistematik yapısı ve kısıtlı imkânlarından kaynaklanan durağanlaşmaya koştur, sanatçının olayı içinde ve doğrudan yaşam arzusuyla canlanmaktadır. Sanatçı, profesyonel olarak yürütülecek somut ilişkileri aramaktayken, bienallerin düzenlenmesi bir bakımdan bu itici gücün doğasından çıkmıştır (Madra, 2003: 14).

Bu yıllarda, alternatif, yenilikçi sanat hareketleri ve sergileri organize edilmiş ve uygulanmıştır. Bunun yanı sıra Türk resim sanatına küratörlük kavramının girmesi de bu yıllarda gerçekleşmiştir. Küratör kavramı, korumak, özen göstermek, ilgilenmek şeklinde tarif edilebilir. Türkiye'de çağdaş resim sanatının gelişmesinde ve sanatçıyla, sanat izleyicisinin buluşmasında bir köprü vazifesi yapan ve küratör olarak önemli rolü olan Beral Madra, 1980'lerin bu yana resmi ve özel kurumlarla işbirliği içerisinde olmuş, ulusal ve uluslararası platformlarda birçok sanat

kurumunda sergiler düzenlemiş; bienal gibi büyük sanat etkinliklerinde küratörlük yaparak ciddi sorumluluklar almıştır. Vasıf Kortun'da yine bu dönemde küratörlük tarihi içinde, önemli işlere imza atan ve küratörlük mesleğinin gelişmesinde atılımları olması açısından önemli yerini almıştır (Ötkünç, 2016: 11-14).

80'li yılların sonu ve 90'lı yılların başında ilk örnekleri görülen küratörlü sergilerin etkilerinin, 2000'li yıllarda küratörlüğün kurumsallaşma zemininin oluşumuna kaynaklık ettiği söylenebilir (Ötkünç, 2016: 13). Ticari perspektife karşı entellektürel ve eleştirel bir perspektif yapısı öneren küratörlük olgusu, 1990'lı yıllarda ağır adımlarla yaygınlık kazanıp literatüre girmeye başlarken, her nesilden sanatçılar uluslararası arenada önemli başarılarla imza atmışlardır (Erdemci, 2008: 298).

Türkiye'de ekonomik olarak dışa açılma eğilimlerinin görüldüğü bu dönemde İstanbul Bienalleri düzenlenmeye başlamıştır. Kültür ve sanat etkinlikleri yoluyla İstanbul'un 'gösteri' alanı olarak sunulması amaçlanmış ve yapılan etkinlikler uluslararası sanat platformlarıyla ilişki kurmanın araçlarından biri haline gelmiştir (Ötkünç, 2016: 15). Uluslararası İstanbul Bienali, 1987 yılında ilk defa düzenlenmiş ve diğer etkinliklerden, İstanbul'un dünyaya sunulması projesinde çağdaş sanatın ayrı bir önem taşıması bakımından ayrı tutulmaktadır (Yardımcı, 2005: 15). İletişimin uluslararası boyuta ulaşmaya başladığı, neo-liberal yapılanmanın bir boyutu olarak sanat pazarlaması stratejilerinin ön plan çıkmasını da vurgulamaktadır. Bu durumun yansıması olarak da, sanat ve sanatçının özerkliği, kültürün özelleştirilmesi, kentin markalaşması gibi tartışmaları gündeme getirmiştir (Ötkünç, 2016: 15).

1990'lı yılların sonlarına doğru daha farklı bir kuşak oluştuğu söylenebilir. Bu dönem sanatçıları, kendinden önceki dönemin devamını getirirken, buna paralel olarak, Batı'yla yakın ilişkiler içine girmiş, Türkiyeli sanatçılar bu dönemde büyük sergilere ve bienallere davet edilmeye başlamışlardır. Bu durum sanat üretimi açısından değerlendirildiğinde, dünyayla eş zamanlı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Modern ve erken dönem çağdaş sanatçılardan bu dönemin sanatçılarının üretimlerini farklılaştıran en ayırt edici nitelik, belli bir ifade aracı, üslup ve söylem

bütünlüğü barındırmamalarıdır. Sanatçı, resim ya da video yapabilirken, yerleştirme de yapabilir; seçtiği konuya ya da duruma göre yöntem, teknik ve ifade aracını seçebilir konuma gelmiştir (Erdemci, 2008: 282).

1990'lı yıllarda görülen yeni sanat kurumlarındaki yapılanma girişimleri 2000'li yıllarda ayrı bir hız kazanmıştır. 1980'li yıllardaki banka galerilerindeki patlamanın ardından 1990'lı yılların sonu, 2000'li yılların başlarında çağdaş sanatın gelişime olanak sağlayan kurumlar ortaya çıkmıştır. 2000'li yıllarda özel müzeler bir biri arına açılmıştır. Türkiye'nin ilk güncel sanat müzesi olan Proje4L-Güncel Sanat Müzesi, İstanbul Modern, Pera Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi bu alandaki yeniliklere örnek teşkil etmektedir. İstanbul Bilgi Üniversitesi ve Sabancı Üniversitesi gibi özel vakıf üniversiteleri sanat alanlarında öğrencileri yetiştirirken, bu etkinlikler içinde olamayan ya da olmak istemeyen sanatçılar "Apartman Projesi" ya da "Hafriyat" gibi, sermaye kaynaklarından bağımsız sanatçı inisiyatiflerini ortaya çıkarmışlardır (Erdemci, 2008: 297-298).

1980 sonrası dönemde görülen tüm bu gelişmelerin ışığında; Türk Resminde figüratif kompozisyonlarda; insana dair sorunlar ve işlevsel çözüm arayışları, toplumun geçirdiği kaos, dönemin toplumsal olayları ve kültürel değerler, toplumun yarattığı psikolojik baskı, yalnızlık, kızgınlık, sevgiye duyulan hasret, yabancılaşma, sosyal yaşantı içindeki insanların durumları sıklıkla işlenen konular arasında olduğu söylenebilir. Hiçbir dönem kendisinden önceki dönemden bağımsız düşünülmemelidir. 1980 öncesi dönemde var olan sanat üreticileri sonrasında da üretimlerine devam etmişlerdir. Çağın getirisine uygun olarak daha bireysel üslup anlayışı ve tavırla; dönemin siyasi, ekonomik, kültürel özelliklerinden etkilenerek özgün üretimler yapmışlardır. 1980 sonrası sanat alanına yeni katılan sanatçılar da bu döneme eklenerek çalışmalarını ortaya koymuşlardır.

### **1.2.1. 1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimler: Sanat Yapıtları ve Sanatçılar Üzerine Bir Değerlendirme**

Bir sanatsal eğilimi, sanat yapıtını, sanatçıyı veya sanatçılar grubunu anlayabilmek ve gerçek bir çerçevede değerlendirebilmek için öncelikle, dönemin toplumsal yapısının, dinsel, düşünsel ve siyasal oluşumların incelenmesi gerekmektedir. Sanat tarihi, amacına ulaşması için, ideolojik koşulların çoğunlukla toplumsal, ekonomik ve siyasal yapı altında geliştiği düşünülerek, ekonomik ve toplumsal tarih gibi alanlarla iş birliği yaptığı görülür (Hadjinicolaou, 1987: 243). 1980 öncesindeki siyasi olaylar ile sonrasında oluşan toplumsal olaylar sanatçıların resim anlayışı üzerinde etkili olmuştur. 1980'lerden günümüze kadar, Türk Resminde insanı, insan yaşamını ve yaşadığı toplumu eserlerine aktaran birçok sanatçı, bu tür değişimlerden doğrudan etkilenerek, kendi üsluplarıyla bu alanda eserler vermişlerdir. 1980 sonrasında önemli biçimde yorum ve eleştirici gücüne kavuşan Türk sanatında; kişisel üslup ve konu çeşitliliği bakımından belirgin derecede zengin bir ürün seçkisiyle karşılaşılmaktadır. Bugünün çağdaş figüratif resim sanatçıları farklı sanatsal üretim teknik ve malzeme serbestliğiyle, kendilerine has üsluplarını geliştirmekle birlikte özgün eserlerini sergilemektedirler. 1980 sonrası Türk resim sanatını oluşturan ve etkileyen unsurlara dair bilgiler ışığında, çeşitli sanatsal yaklaşımlar içinde figüratif çalışan sanatçıları ve eserleri tarihsel süreçte değerlendirerek anlamlandırmaya çalışmak, bu anlamda önem kazanmakta ve çalışmanın bilimsel pratikliğine çözümcü bir yaklaşım sunmaktadır.



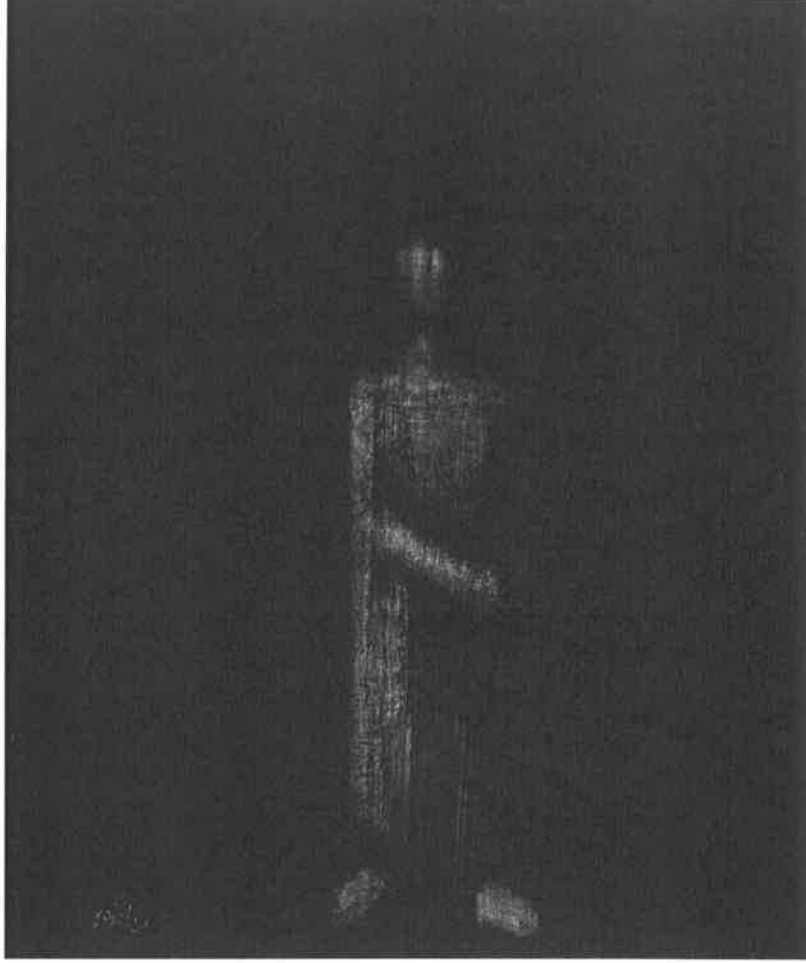
**Resim 18 Zeki Faik İzer, İsimsiz, 32x41 cm., Kâğıt Üzeri Guaj ve Karışık Teknik., 1980.**



Kaynak: (beyazart.com, 2017)

Zeki Faik İzer (1905), estetik anlayışında, disiplinler arası bir tutumla sergilediği, modernist ve yoğunluklu olarak soyut çalışmalarında, resimlerinin temelinde gündemde ya da popüler olanı uygulamaktansa, sanatsal karakterine örtüşen yaklaşımı sergileme gayretinde olmuştur. Kendi içinde bir sıra takip eden dinamik renkçi lekeci fırça hareketleriyle oluşan soyutlamaları, sanata bakışındaki temel öğle olan suyun akışkanlığındaki devinim ve hareket kesişmektedir (Kılıç, 2008: 120). Çizgisel kıvraklık, dinamik, canlı ve etkin bir renk cümbüşünün hâkim olduğu çalışmalarında, dış gerçeklikten izole edilmiş, birbiri ardına sıralanan disiplinsiz renk lekelerinin yüzeyde bıraktığı izlenimi benimsemiştir. Desen yapısı ve eserin geometrik düzeni üzerinde durmayan sanatçı, tuval alanının boşluğu içinde birbirinin içine giren, kıvrık, eğri biçimlerin egemenliği altında eserler üretmiştir (Berk, 1972: 31-32). Eserlerindeki; yuvarlak, izleyende bıraktığı kıvrık, birbirine dolanmış, sarmalanmış, akıcı, serbest, kıvrak ve hareketli çizgi etkisinin ilk belirgin plastik öğeler olduğu görülür. Sanatçının eserinde ilk bakışta figürün varlığını sürmek zor olsa da kendi tekniği içerisinde figür eritilerek kıvrık hatlarla birlikte sunulmuştur.

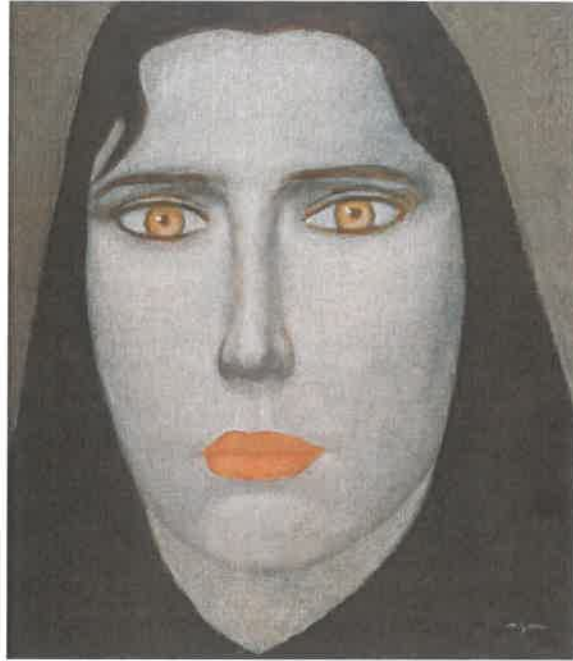
**Resim 19 Abidin Dino, Akla Kara, 55x45 cm, Press Tuval Üzeri Akrilik, 1987.**



Kaynak: (beyazart.com, 2017)

Bir çizgi ressamı olan Abidin Dino (1913)'nin desenleri çoğu zaman illüstrasyonu anımsatırken, kendine özgü üslubunu oluşturmuştur (Ersoy, 2004: 179). Sanatçının geliştirdiği resim dili, birçok değişik teknik ve estetik açıdan yayılmış bir alana sahip ve farklı dönemlere ait eserler üreten coşkulu ve gizemli bir üsluba sahiptir (Ersoy, 1998: 70). Sanat eğitimini yurtdışında alması sebebiyle batı sanat kültürünü yakından gözlemlene şansı yakalamıştır. Çiçek, desen, figür, doğaya ait geometrik şekiller içeren, farklı estetik unsurlar barındıran, çeşitli tekniklerle birlikte ürettiği bir yaratım alanı oluşturmuştur. Sanatçı eserlerinde, geçmişi, geleceği, dünya sorunlarını, elleri, yüzleri, çiçekleri ve dağları ve birçok konuyu ele almıştır. Düşünsel ve görsel unsurları yaratıcı sanatçı kişiliği altında üretirken çalışmalarına aktarmıştır.

**Resim 20 Nuri İyem, Portre, 75x60 cm., T.ü.y.b. 1995.**



Kaynak: (beyazart.com, 2017)

Toplumsal Gerçekçi sanat anlayışının en önemli temsilcilerinden olan Nuri İyem (1915); salt resim üzerine yoğunlaşan, 1960'dan bugüne kadar toplumsal gerçekçilik çevresinde ve aynı temada ilerlediği yorumlamalarıyla eserler üretmiştir (Ersoy, 1998: 81). Kadın, özellikle de Türk kadınının yani Anadolu'yla perçinleşen kırsal kadın portrelerinin ressamı adıyla anılan sanatçı, figüratif çalışmalarında, Anadolu halkının yaşam gerçeklerini yansıtmaya çalışmıştır. Çeşitli yönelişler altında ürettiği eserlerinde, figürsel anlatımlara duyduğu yakın ilgi 1965'den başlayarak tekrar sanat anlayışına egemen olmuş ve devamında çalışmalarını bu eksen üzerinde çevrelemiştir (Giray, 1998: 329-330). "Anadolu'dan İnsan Yüzleri" olarak adlandırılan çalışmalarında, Türk halkının yaşadığı gerçekler bu yüzlerdeki ifadelerle aktarılmıştır (Ersoy, 1998: 81).

Sanatçı eserlerinde genel olarak Güneydoğu Anadolu kadınına, psikolojik bir yaklaşımla portre şeklinde ele almıştır. Eserlerinde renk, gölgelendirme ve çizgisel anlatımlarla yüzde belirli bir ifadeyi yansıtmış, izleyiciye figürün iç yaşantısını anlayabilme olanağı sunmuştur. Nuri İyem, yarı figüratif soyutlama tarzında ürettiği eserleriyle kendine has sanatını yapılandırmıştır. Nuri İyem'in eserleri incelendiğinde

Anadolu kadının yaşamındaki kesitlerini ve resimlerinin tümü arasında biçimsel ve konu bakımından bütünlük görülebilir.

**Resim 21 Fahir Aksoy, Kasabam, 40x50 cm., T.ü.y.b., 1985.**



Kaynak: (cakinberk.com, 2017)

Naif resim anlayışında eserler üreten Fahir Aksoy (1916), öykü yazarlığı ile sanat yaşamına adım atmış, resim sanatını konu aldığı yazıları çeşitli gazete ve dergilerde yer almış ve TRT'ye belgeseller hazırlamıştır. Çoğunlukla geleneksel kültürün Aksoy'un bilinçaltında oluşturduğu öğeleri dinamik form ve leke anlayışıyla üretimlerine yansıtmıştır (Ersoy, 2004: 27). Naif duyarlık içinde kendiliğinden gelişen bir estetik duyarlık ve sanat yetkinliğini barındırır. Naif resim kesinlikle ustalıksız çizimler ve dengesiz kompozisyonlar anlamına gelmemektedir (Ersoy, 2000: 555-556). Ortak bir kültürel değere sahip insanların, kökü bir geçmişe sahip Türk resminin sahip olduğu geleneksel öğelerle, batılı anlamda teknik ve batının teknik ve anlayışlarıyla yeniden üretilmesini savunmuş ve çalışmalarını bu ekseninde geliştirerek özgün bir tarz eserler üretmiştir. Sanatçı eserlerini sevecen, samimi, saf ve çocuksu bir tavırla oluşturmuştur. Kendine has gösterişsiz anlatımı, tanık olduğunu veya deneyimlediğini katışıksız bir dille aktarma amacı, hayata güçlü

bağlılığı ve tasarımlarındaki dolaysız sadelik, resimlerinin başlıca ayırt ediciliğini oluşturmaktadır.

**Resim 22** Resim 22 İbrahim Balaban, Köy Düğünü, 90x110 cm. T.ü.y.b., 1991.



Kaynak: (ressambalaban.com, 2017)

Türk resminin naif ressamlarından İbrahim Balaban (1921), her resmin bir özü olduğu ve bu özün kendi çerçevesini oluşturduğunu savunmuş ve kimseye özenmeden kendi özgün tasarımlarını oluşturmuştur. İnsan figürlerinin açık koyu leke endişesi duymadan figürlerin özüne uygun olarak yapılandırmıştır. Figürlerinde naif kişiliğinin sonucu bir deformasyon görülmekte ve bu çarpıtmalar onun resimsel özelliklerini ortaya koymaktadır (Ersoy, 1998: 164). Yaşamın getirdiği güçlükleri, umut dolu göstergelerle dolduran sanatçının eserlerinde figürler birincil öge olurken, kendi üslubunda oluşturduğu deformasyona uğramış figürler grup ya da bireysel biçimlerde yer almaktadır.

Sanatsal sürecinde Anadolu insanının yaşamını, yoksulluğunu, halk efsanelerini, göçü, kentteki yaşam ve demokrasi mücadelesini eserlerinde konu

edinen Balaban, eserlerinde belli kalıpların dışına çıkarak, şema resminin ötesine resimsel bir dinamizm yaratmıştır. Türk insanının yaşamsal değişkenlerini, doğayı, insan ve insanın gerçeklerini ve bu gerçekler karşısındaki tutumunu, kendine özgü üslupla betimlemiştir. Umut ve mutluluk taşıyan figürlerinde hüzne yer bırakılmamıştır (Balaban, 2011: 105). Figür yaratımındaki biçimsel dil, karakterlerin duygularının yüzlerine yansımaya eş güdümlü olarak kurgulanmış ve kullandığı figürsel öğelerin konum ve ifadeleri fantastik anlatıda duygu durumlarını yansıtacak niteliklerle sunulmuştur.

**Resim 23 Mehmet Pesen, Boyacılar, 28 x20 cm, T.ü.y.b., 1989.**



Kaynak: (beyazart.com, 2017)

Mehmet Pesen (1923), hocası Eyüboğlu'nun çalışma üslubundan çok etkilenmesinin yanında, bir süre temalarını toplumun kıyısında yaşayan insan tipleri oluşturmuştur. Mehmet Pesen, ağırlıklı Anadolu'yu ve köylü temasını, gelin halayları, köyü düğünü, Pazar yeri gibi folklorik temalar üzerine çalışan ve genel bir bakış açısından yönelerek eserlerinde köylü temasını grup figürleri ve peyzaj ağırlıklı olarak yorumlamıştır. Gelin alaylarının ele alındığı resimlerinde çoğunlukla küçük figürlerin yoğun olarak kullanıldığı çalışmalarında figürleri izleyici yormanın ötesinde rahatlatan neşeli bir dinamizmle verilmiştir (Elmas, 1998: 137-138). Sanatçının resimleri çağdaş, özgün ve yerel kimlik arayışının ürünleridir ve 1980'den sonra minyatür çağrışımı yapan bir mekân anlayışı içinde yöresel renkleri altınıydız

kullanarak, yüzeysel ve şematize edilmiş resimleri ile Türk halk resim geleneğinden beslenmiştir (Ersoy, 1998: 82-83).

**Resim 24 Neşet Günal, Sorun-Sorum III, 148x192 cm. T.ü.y.b., 1991-1992.**



Kaynak: (beyazart.com, 2017)

Neşet Günal (1923)'ın çalışmalarında, Anadolu insanının yaşamının tüm özellikleri eserlere yansıtılmıştır. Yoksulluk, insanların yaşamlarındaki dramları gibi konuların dramatik bir şekilde ele alındığı çalışmalarda figürlerin tüm ayrıntıları öncelikle sanatçının düşüncesinde şekillenmekte ve daha sonra tuvale aktarılmaktadır (Ersoy, 1998: 82). Neşet Günal, aldığı sanat eğitiminin ardından giderek çalışmalarına yansıtmak istediği Orta Anadolu köy yaşamının izlenimlerini yapıtlarına taşımıştır. Figüratif resim alanında istikrarlı bir seçimle, iri figürlerden oluşan büyük boyutlu kompozisyonlarıyla dikkati çeken Neşet Günal'ın figüratif eğilimlerini başarıyla sunan etkili bir usta olduğu görülür (Tansuğ, 2008: 269).

Anadolu insanının yaşamını çalışmalarına yansıtmayı seven sanatçı “Sorun-Sorum III” isimli çalışmada, kırsalda çalışma düzeninden bir durumu izleyene sunmak istemekle beraber, kadının başını avcuna alması ve bebeğin gölgelenmesi için üzerine kurdukları cibindiriğin kumaşının zayıf ve çelimsiz olması, yoksulluk hissini duyumsatmaktadır. Kadın ve adamın yüz ifadesi, giyimi ve duruşu ile içinde bulunduğu ruh hali yansıtılmaya çalışılmıştır. Önde sağa tarafa yerleştirilen erkek figürün yüz ifadesi sosyal yaşam içindeki mutsuzluğu ve ekonomik yetersizliği, kolunu beline dayadığı vücut pozisyonundan da bu durum karşısındaki çaresizliği okunmaktadır.

**Resim 25 Nedim Günsür, Bayramyeri, 71x93 cm. T.ü.y.b., 1992.**



Kaynak: (beyazart.com, 2017)

Yöresel ve halkçı sanat anlayışına sahip olan Nedim Günsür (1924)'un eserleri, her zaman toplumun ve çevrenin değerlerini anlatmıştır. Sanatının her evresinde Batıya uzak olmadan yöresel gerçeklere duyarlı olarak varlık göstermiştir. Maden işçilerinin yaşamından esinlendiği çalışmalarında anlatımcı bir üslupla işlerken soyutlaşmış figürleri, bezemeci bir yüzey ilişkisi ve derinlik etkisini çok dikkate almayan sanatsal üslubunu pekiştirmiştir (Aktaran: Ersoy, 84). Bir dönem üzerinde durduğu soyut çalışmalardan figüratif bir anlatıma dönen Nedim Günsür, üslup



gelişmesi içinde ferah bir alana yaydığı mekânsal tasarımlarında geniş bakış açısının sonucu olarak küçük figürleri yerleştirerek ilgi çekici eserler üretmiş ve kendilerine naif çıkar yolları tasarlayan sanatçılara örnek olmuştur (Tansuğ, 2008: 276). Çalışmalarında ele aldığı konuları toplumsal gerçekçi tarzıyla, yaşam ve doğa tutkusu ile samimi bir üslupla ele almıştır. Anadolu insanının gündelik yaşamını, kendine özgü güçlü bir yorumlama tekniğiyle betimlemiştir.

**Resim 26 Adnan Turani, Çamlıca'nın Üç Güzeli, 132x160cm, T.ü.y.b., 2003.**



Kaynak: (turkishpaintings.com, 2017)

Adnan Turani (1925)'nin sanatsal gelişim evresi düşünüldüğünde birçok üslupta eserler ürettiği anlaşılır. Sürekli yeni arayış içinde olan sanatçı asla vazgeçemediği figürler, peyzajlar, natüremortlar, eğlence dünyasına ait öğeler, eserlerinin temelini oluşturmuştur. Aynı şekilde; renk, çizgi ve boya, araştırmacı ruhunu destekleyen ve sanatsal tecrübelerini deneyimlediği en temel plastik malzemeleri olmuştur. Aniden yapılmış ve bitirilmiş etkisiyle oluşturulan yapıtlarında boya ve renk yüzeylerinin, dengeli ve dinamik biçimlerini araştırır (Deveci, 2013: 45). Teknik alt yapısını dikkate aldığı eserlerinde, Turani için önemli olan, çalışmaya her öge ilave edildiğinde, yeni duruma göre, biçimlerin nasıl değiştiğini kavrayabilmektir ve bu durum resimsel düşünme gerektirir. Dolayısıyla resimsel düşünmenin ancak çalışmanın üzerinde olabileceği görüşünde olmuştur (Öztoprak, 2005: 226-227). Bu görüşünü figürlü eserleri de dâhil her türlü çalışmalarında sürdürmüştür.

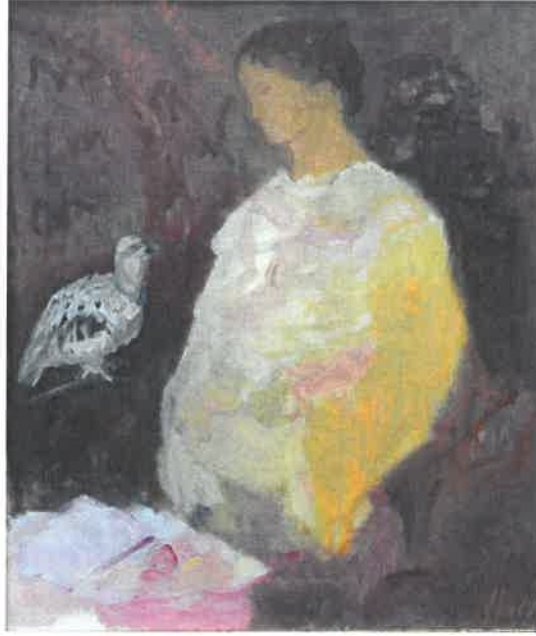
**Resim 27 Nuri Abaç, At Başlı Gemi, 40 x 50 cm., T.ü.y.b., 2002.**



Kaynak: (beyazart.com, 2017)

Nuri Abaç (1926), kendine özgün yarattığı masalsı karakter betimlemeleri ile gerçeküstücü sanat anlayışını benimsemiştir (Ersoy, 2004: 7). Anadolu mitolojisi, Hitit Uygarlığı kabartmaları, Selçuklu ve Osmanlı minyatür sanatı hakkında araştırma ve incelemelerde bulunarak, bu kazanımlar doğrultusunda yorumlarını sanatına aktarmıştır (Elmas, 1998: 184). Akademi mezunu olan sanatçı (Ersoy, 2004: 7), önceleri mitoloji kaynaklı üst gerçeklikte betimlemeler yaparken sonraları fantazik öğeler mevcudiyetini korumakla birlikte minyatür dokusunda naif çalışmalarını sürdürmüştür. Gösterişli, alışılmışın dışında, zihinsel tasarımlardan yola çıkarak yaptığı çalışmalarla, Anadolu'nun kültürünü, mitolojik öykülerini çağdaş düzenlemeler çerçevesinde üst gerçekçi anlatımı benimsemiştir. Resimlerinde en belirgin figür olarak kullandığı kara gözlü imgeler, kendi sanatsal tavrında Anadolu insanını ve kültürünü yansıtmaktadır.

**Resim 28 Duran Karaca, İsimli, 46x40 cm. T.ü.y.b., 2000.**



Kaynak: (borakoleksiyonu.com, 2017)

Duran Karaca (1934), Anadolu insanının yaşam tarzını deforme ederek eserlerine yansıtmaktadır. Gaziantep doğumlu olan sanatçı çalışmalarında yoğunlukla Çukurova yöresinin doğal güzelliklerini, yöre insanının yaşam tarzını, pamuk işçilerini ve yörenin görünümünü konu almıştır. Figürlerinin peyzajla organik bir bağ içinde olduğu çalışmalarında, minyatürlerden gelen renkçi bir anlayış sürekli kendini göstermiştir (Elmas, 1998: 187). Eserlerinde Anadolu insanını ve yaşamını çağdaş bir dil kullanmayı amaçlayarak toplumsal gerçekçi bir üslupla işlemiştir. Önceleri renkçiliğin baskın olduğu çalışmalarında sonraları lekeciğe doğru yönelen üslubuyla şiirsel bir anlatıma ulaşmıştır.

Sanatçı eserlerinde yöresel konuları işlemiş, tarımsal kesimin yaşantısını, dışavurumcu bir anlayışla ele almıştır. Rengi ve fırçayı kullanım tarzı, peyzaj ve figürlü düzenlemelerinde bu tavrını ortaya koymuştur (Gültekin, 1992: 166). Eserde sanatçı kadın figürünü titiz bir çalışma ile ortaya koymuştur. Büyük lekeler yardımı ile figürlerin inceliklerle işlendiği görülmektedir.

**Resim 29 Ramiz Aydın, Mermi Taşıyanlar, 115x152 cm, T.ü.y.b., 1981.**



Kaynak: (artnet.com, 2017)

Ramiz Aydın (1937), toplumsal içerikli eserlerinde toplum sorun ve çelişkilerini ele almaktadır. Genellikle kırsal kesim insanların güçlü, mücadeleci ve dürüst yanlarını tuvaline aktardığı görülmüştür. Sanatçı özellikle Anadolu insanının yaşamını ve coğrafyanın özelliklerini şiirsel bir anlatımla eserlerine yansıtmayı amaçladığı yorumlamalar yapma çabası içinde olmuştur (Ersoy, 2004: 76). Yaşamın zorlukları karşındaki insan figürleriyle Anadolu bozkırını açık bir sanat diliyle biçimlendiren sanatçı, çoğunlukla az renk kullanmakta ve sıcak soğuk zıtlıklarıyla denge oluşturmaktadır (Ersoy, 1998: 87).

Ramiz Aydın, toplumsal içerikli ürettiği eserlerinde yaşadığı toplumun sorunlarını sanatına konu edinmiş, taşradaki insan kesitini yorumlamıştır. Sade bir anlatım diliyle hayat mücadelesinde olan manzarayla insan figürlerini tasarımlarında sunmuştur. Sanatçı son yıllarda kurtuluş savaşını konu alan eserler vermiştir. Sanatçının bu tür eserlerinde kullandığı insan figürleri yandan betimlenen duruşları ile nizami bir düzen içerisinde verilmiştir. Figürlerin arkasında uzanan uzun ufuk çizgisi çalışmaya destansı özellikler katmaktadır.

**Resim 30 Kâinat Barkan Pajonk, Ovanın Sıcaklığı, 80x80 cm. T.ü.y.b.**



Kaynak: (lebriz.com, 2017)

Kâinat Barkan Pajonk (1937), resimlerinde ton ve leke kullanarak yüzeysel bir derinlik oluşturmuştur. Sanatçı önceleri renk ve lekeyi anlatımlarında yoğunlukla kullanırken giderek yalın sade bir anlatıma yönelmiştir. İnsan doğa yaşamını dingin kompozisyon çalışmalarıyla vermeye çalışmıştır. Eserlerinde evrenin sonsuzluğunu, doğanın büyüklüğünü titiz bir çalışmayla ele almıştır (Ersoy, 1998: 99). Yapıtlarında yöresel konuları ve gündelik hayatta her an karşımıza çıkan nesnelere kendi sanat ölçütlerinde vermeye çalışan sanatçı doğa ve insan hayatının doğal görünümünden etkilenerek eserler üretmiştir.

**Resim 31 Mehmet Güteryüz, Uçur Beni, 200x180cm, T.ü.y.b., 2009.**



Kaynak: (mehmetguleryuz.com, 2017)

Çizgisel desen üslubuyla, figürlerindeki dinamik ve tek rengin tonlarını kullandığı çalışmalarıyla Türk resim sanatındaki önemli bir sanatçı olan Mehmet Güteryüz (1938), toplumsal eleştiriler içeren eserlerinde her zaman insan ön planda olmuştur. Aslında Güteryüz'ün resimleri dışavurumculuk ile gerçeküstücülük arasında bir yerde gidip gelen bir çizgide olmuştur. Çirkinliğin resmini dillendirdiği eserlerinde, gündelik gerçekleri, mitleri ve düşleri anlatırken insanı ürperten iticilikte etkiler yaratmıştır (Ersoy, 2004: 245). Gözlem ve deneyimlerini içselleştirerek çizgi ve desen tercihindeki üslubuyla eserlerine insanın varlık sebebinin ne olduğunu sunarken etkin sürrealist ve düşsel anlatım yöntemini kullanır. 1980'li yıllardan sonra desen yerine renk unsurunu daha ön planda tutan bir anlayışı benimsediği çalışmalarında mekân içinde kalabalıklar net gözlenemez ve nesnelere gerçekdışı boyutlarıyla ele alınır. Perspektifin hiçe sayıldığı, minyatür etkili üretimlerinde figürler salt görüntüleri biçiminde sunulmamakla birlikte figürler arasındaki bağlantı bilindik tasarım ilkelerinin ötesinde kurgulanır.

Sanatçı, insan ruhunun yansımalarını ortaya koyacak figürün anlatım gerçekliğinden uzaklaşıp kaba, gülünç, ironik, orantısız, beden formlarına yönelip aynı zamanda müstehcen, cinsel, acayip ve travmatik deneyimleri sanatsal dile aktarmaktadır. Güler yüz'ün bu tür eserleri, sanatçının 1980'lerde daha belirginleşen olgunlaşmış üslubunu tanımamız açısından yaşam ve sanat arasındaki bağın güçlü ilişkisini sunduğu söylenebilir. Figürlerine duygularını kelimeler olmadan da fiziksel ima yoluyla aktarabilme yaklaşımını geliştirdiği görülebilir (Uysal, 2009: 85).

**Resim 32 Özer Kabaş, Balıkçılar, 146x113 cm, T.ü.y.b., 1988.**



Kaynak: (beyazart.com, 2017)

Özer Kabaş (1938), rengi ön planda tutan bir resim eğitimi almış olmasına rağmen çalışmalarında desen etkisi daha fazla görülmektedir. Desen ile rengi ahenkle bir arada vermeyi amaçladığı bir resim anlayışına sahip olup, sosyal içerikli eserlerinde figür deformasyonu ve ifade disiplinli bir şekilde kullanılarak kompozisyon oluşturmuştur (wikipedia.org, 2017). Sanatçı, insan ve doğa gerçeğini kendi sanatsal yaklaşımında etkileyici şekilde sergilemekte ve sanat sürecinin her aşamasında alıcısını fantastik bir düzleme taşımaktadır. Sanatçı eserlerinde denizde

çalışanlarının, balıkçıların gündelik yaşamlarını ve denizin görkemini, kıyıların güzelliğini tüm gerçekçiliği ile değerlendirdiği kompozisyonlar yapmıştır. Ayrıntıları incelikle işleyip bütünü oluşturduğu ve mavinin tüm tonlarını kullanarak disiplinli bir çalışma yöntemi izlemiştir.

Sanatçı denizin hırçın ama ahenkli, hareketli yapısını mavinin farklı tonlarını kullanarak tuvale yansıtmaya çalışmıştır (wikipedia.org, 2017). Kullandığı insan figürlerinin ifadeleri de amaçlarına ulaşmanın mağrur gururunu yaşayan, yorgun yüzler ile belirtmeye çalışmıştır. Hemen yanlarında yer alan balık figürleri de bunun kanıtı niteliğindedir.

**Resim 33 Mustafa Ayaz, Dansçılar, 120x120 cm., T.ü.y.b., 1998.**



Kaynak: (mustafaayazmuzesi.com, 2017)

Mustafa Ayaz (1938), Çağdaş Türk Sanatında figür soyutlamalarıyla dikkat çeken önemli bir isim olarak (Tansuğ, 2008: 281), çeşitli teknikler kullanıp, leke-çizgi zıtlık düzenlemeleriyle kompozisyonlar oluşturmaktadır. Figürlerindeki



deformasyona rağmen yapıtlarındaki fiziksel gerçeklik göz ardı edilemeyen bir durumdur. Yüzleri seçilemeyen belirsiz ifadeleriyle figürler ve çizginin anlaşılması güç düzeni aslında kendi içinde bir düzenin göstergesidir (Tekin, 2014: 249). Eserlerindeki form ve çizgi bağlantılarını kendine has üslubuyla sunarken, seçtiği ilişkisiz öğelerin zıtlıkları resmin hareketini ve gerilimini çoğaltmaktadır (Ersoy, 2004: 75). Çizgi kullanımındaki özgür, akışkan ve serbest tavır, plastik anlatıda figürün ifadesini güçlendiren özgün bir dile dönüşmektedir.

**Resim 34 Neşe Erdok, Şafağı Beklerken, 162x130 cm, T.ü.y.b., 2013.**



Kaynak: (neseerdok.com.tr, 2017)

Toplumsal gerçekçi ressamlar denilince akla ilk gelen sanatçılardan biri olan Neşe Erdok (1940), kendine özgü görüş, tarz, renk, desen, çalışma üslubu ve ele aldığı konular bakımından özgün bir anlayışa ulaşmıştır. Sanatçı Neşet Günal Atölyesi'nden mezun olmuştur. Eserlerinde insan figürünü sade ve gerçekçi bir anlayışla işlemektedir. Sanatçının eserleri incelendiğinde, izleyici üzerinde inandırıcılık duygusu bıraktığı görülmektedir. Bu sanatçının gözlem yeteneğinin ve

sanatına aracı olan malzemeleriyle, bu gözlemlerini en doğru şekilde kullanarak izleyene aktarabilme kabiliyetinin göstergesidir (Yılmaz, 2011: 50-53).

Sanatçının eserlerinde insan figürlerin sanki izleyiciyle doğrudan iletişime geçtiği izlemimi doğurmaktadır. Figürlerin bu sade, gerçekçi ve samimi duruşu izleyicinin kalıplaşmış bakış açısını kırmaktadır. İnsan figürlerin izleyiciyle göz teması kurabilecek şekilde resmedilmesi, izleyici ile figürler arasında bir diyalog gelişmesini sağlamaktadır. Böylelikle resimde verilmek istenen mesaj doğrudan izleyicinin kavrama gücüne bağlı olarak izleyiciye ulaşmış olmaktadır. Sanatçının toplumsal gerçekleri konu aldığı eserlerini oluşturmada kullandığı, kendine özgü geliştirdiği bu üslup, figüratif resim sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Desen, renk ve dinamik bir kurguyla şekillenen eserler izleyiciler üzerinde psikolojik bir etki yaratmaktadır (Yılmaz, 2011: 54-55).

**Resim 35 Seyyit Bozdoğan, Liegende Frau auf dem Gas-Chromatographen, 120x155 cm, T.ü.y.b., 1985.**



Kaynak: (sbozdogan.de, 2017)

Seyyit Bozdoğan (1941)'ın resimlerinde, analizci bir beynin varlığı hissedilir. Çalışmalarının ana eksenini, manzara ve insan bedeni ilişkileri yine aynı zamanda soyut somut dengesindeki gerilimli ilişkilerin bütünüdür. Onun resim dilinin

oluşmasında, Anadolu'da geçen çocukluk yaşantılarındaki bol ışıklı, renkli toprak katmanlarının ve toprak ağırlıklı manzaraların önemli bir yeri vardır. Soyutlanmış manzara ve figür birleşkesindeki eserlerinde insan bedeni bazen manzara ile özdeşleştirilmiş, bazen birbirlerine yabancılaşmış halde aktarılırlar. Ancak, yine de manzaralaşmış insan bedenleri kendini saran doğada sentenmiş bir şekilde sunulur (sbozdogan.de, 2017).

**Resim 36 Erol Deneç, İsimsiz, 64x63 cm.**



Kaynak: (indigodergisi.com, 2017)

Erol Deneç (1941), sıklıkla yaralandığı mitolojik unsurlar, doğu gizemciliği, inançlar, astrolojik öğelerden seçtiği semboller, figürlerle zenginleştirdiği illüstratif dokuya ulaşan sentezle, titiz ve ayrıntıcı çalışmalar yapmış, geçmişle günümüzü arasında önemli bir bağ kurgulamıştır (Ersoy, 2004: 170). Fantastik realist tarzın öncülerinden olan sanatçı, insanın olgunlaşma için yaratıldığını ve insanın kendini sürekli olarak geliştirmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Sanatçı eserlerinde iç dünyasının, ruhunun yansıması görülebilir çünkü insana bakış açısını tüm evrenin minyatür bir örneği olarak yorumlar. İnsanların inançlarını farklı imge ve tasarımlar yardımı ile görselleştirerek, fantastik bir dünyaya ulaşmaktadır. Sanatçı eserlerinde geçmişi, bugünü ve geleceği bir arada vermeyi amaçlamıştır (Birinci, 1992: 73-75).

**Resim 37 Orhan Taylan, Gece Sergisi'nden, T.ü.y.b., 2005.**



Kaynak: (orhantaylan.com, 2017)

Orhan Taylan (1941), toplumsal mesaj içeren çalışmalarında figürü anlatımı güçlendirmek ve korumak amacıyla bir araç olarak kullanmakta, onun izleyiciyle kurmak istediği bağı kuvvetlendirmektedir. Sanatçı, yerel tatlarla harmanladığı eserinin tüm sorumluluğunu, toplumsal gerçekçi anlayışıyla birlikte figüre yüklemekte, izleyicinin bu yükü hafifletmesini beklemektedir (Çifdalöz, 2008: 75-76). Gerçekçiliğin yanı sıra eserlerinde lirik özellikler de dikkat çekmektedir. Şiirsellik özelliği taşıyan eserlerindeki renk bütünlüğü seyircileri psikolojik olarak etkiler. Sanatçının 50'yi aşkın kişisel sergisi vardır.

Sanatçı içinde bulunduğu duygusal durumu ayrılık ve özlem duygusuyla birlikte eserlerine yansıtmaktadır. Yaşamın evrelerini duygu ve düşünceleriyle yorumlayarak samimi figüratif bir anlatım tarzını benimsemektedir. Eserlerinde çizgi ve desen anlatımını yoğun bir şekilde kullanmaktadır (Çifdalöz, 2008: 52-56).

**Resim 38 Nevhiz Tanyeli, Mavi Güller Gibi, 2001.**



Kaynak: (leblebitozu.com, 2017)

Nevhiz Tanyeli (1941), kendine özgü ürettiği figüratif ve anlatımcı sanat anlayışı ile hareket, renk ve coşkuyu bir arada verdiği kompozisyonlarında birbirine zıt çağrışımları uyandırmaktadır. Eserlerinde insanı, yaşamın tüm yönlerini modern tarzda kendine özgü belirlediği üslubuyla sunmaktadır. Dolaylı ya da dolaysız olanı insanı kışkırtan, ürküten, tedirginliğe sürükleyen sorgulayan çalışmalarıyla izleyiciyi insanın yaşamın ve insanın gerçekleriyle karşılaştırıp yüzleşmesini sağlamakta ve yeniden düşünmesine kaynak olmaktadır (Ersoy, 2004: 449). Yaşamın gerçekliği ve sanatın yaşamdan doğduğu düşüncesi sanatçının eserlerine yön vermiştir. Resmin içindeki mekânı seçmede zorlanılan eserlerinde evrilen, kıvrılan, uzayan, bükülen çizgisellikte ve renk düzenlemesinde oluşturduğu dünya, onun sanatında hem gerçeğin hem de hayalin ürünleri olarak verilmektedir.

**Resim 39 Ali İsmail Türemen, İsimli, 100x100 cm., T.ü. Akrylic.**



Kaynak: (sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr, 2017)

Ali İsmail Türemen (1942), kitle etkisi uyandıran mavi figürler ve geometrik formların olduğu tasarımlarında, modleyi önemseyen tavrıyla mavi rengin tekeline mitolojik çağrışımlar yapan deforme edilmiş figürler sunmuştur (turkishpaintings.com, 2018). Tek ve merkezi figürlü kompozisyonlarında insan çelişkilerini işlemekte, yaşamdaki uzlaşmazlıkları geri planda kullandığı karmaşık siyah çizgisel yumak ile ön plana konumlandığı mavi figürün yumuşaklığı ile sunmaktadır (Aktaran: Ersoy, 1998: 117). Yaşam içindeki insanın çelişkilerini kendisine konu edinen sanatçı resmin yaratım gerginliği içinde varoluşsal göstergeler sunmaktadır. Sanatsal yaratımına sunduğu mavi figürler bazı resimlerinde kolaylıkla duyumsanabiliyorken, çoğunda bölünmüş, dağılmış, değişmiş olarak soyutsal üslupla verilmiştir. Yapıtlarında kullandığı metoforik unsurlar bireyin yaşamdaki mücadelesinin göstergeleri olmuştur.

Sanatçı kendine özgü üslubu ile insan duygu ve düşüncelerini alışık olunmadık bir tarzda bilgeliğin rengi olarak kabul edilen mavi rengini kullanarak insan figürleri resmetmiştir. Eserlerindeki anlatımı belirgin hale getirmek için geometrik şekilleri canlı renklerle tezatlayarak vermiştir.

**Resim 40 Veli Sapaz, İsimli, 50 x 50 cm. T.ü.y.b.**



Kaynak: (turkishpaintings.com, 2017)

Çalışmalarının çıkış kaynağı olan, çocukluk ve gençlik dönemlerini geçirdiği Orta Anadolu'nun kırsal kesim yaşantısı, Anadolu coğrafyası ve insanı, Veli Sapaz (1942)'in eserlerinde kendine yer bulmuştur. İnsan ve doğa ilişkisi, Anadolu'da kalabalık çalışan figürlerle betimlenmiştir (Ersoy, 2004: 416). Eserlerinde serbest coşkulu fırça kullanımı ile canlı renkler kullanmayı tercih eden sanatçının, özgün sanat anlayışla sunduğu yapıtlarında; soyutlaştırılmış kompozisyonlar içinde zengin renk armonileri ile kırsal kesim insanının doğa üretim-yaşam ilişkilerini duyarlı bir içtenlikle işlediği, lekeci bir üslubu benimsediği görülmektedir (Ersoy, 1998: 117). Birçoğu kadın dolu yapıtlarında doğurganlık özelliğinden dolayı onları ön planda tutar. Sade bir üslup tercihiyle yaptığı kompozisyonlarında seçtiği renk cümbüşü figürlerin anlatım dilini güçlendirmek için önemli bir tasarım öğesi olmuştur.

**Resim 41 Ergin İnan, Mesnevi Serisinden, 255x93 cm. Karışık Teknik, 2008.**



Kaynak: (ergininan.com, 2017)

Ergin İnan'ın (1943), fantastik gerçekçi resimlerinde, çok boyutlu, çok anlamlı ve çok görüntülü varlıkları anatomik, tinsel ilişkiler içinde işlenmekte, evrensel imgelerin haricinde kültürel imgeler de yer almaktadır (Ersoy, 2004: 277). Eserlerinde kullandığı imgelerin hiç biri yeniden oluşturulmuş, bilinmeyen imgeler değildir. Kendi iç dünyasını doğada arayan sanatçı, imgelerini oluştururken resimle yazıyı birleştirmektedir. Üçüncü boyutu önemsemeyen dokusal ve ayrıntısız titizlikle, renklerin parlak boya katmanları ile rengi, bir öge olarak kullanmaktadır. (Aktaran: Ersoy, 1998: 139). İnsana, hayvana, evrenin sırrına ve yaratılışa ait izler barındıran eserlerini, kendi gerçekliğiyle birlikte oluştururken, sanatın tarihinin zenginliklerinden etkilenerek üretimlerini yapmaktadır.



**Resim 42 Yalçın Gökçebağ, İsimli, 50x60cm. T.ü.y.b.**



Kaynak: (artfulliving.com.tr, 2017)

Yalçın Gökçebağ (1944), pastoral içerikli kır yaşamının görüntülerini saf ve dolaysız bir anlatımla eserlerine yansıtmaktadır. Sanat eğitimi almasına rağmen eserlerini naif anlayışıyla üretmektedir (Ersoy: 2004, 237). Anadolu'yu, Anadolu insanının yaşam biçimini, doğayı ve doğadaki yaşamı, Anadolu köylerini, bahçelerini, harman yerlerini, köy evlerini eserlerine incelikle bir üslupla aktarmıştır (Ersoy, 1998: 166). Eserlerindeki içtenlikli ve saf duygu, resmin bütünü içindeki tüm parçaları bir araya getirmektedir. Doğanın içinde insanı, insanın bulunduğu ortamda doğayı harmanlayarak sunmaktadır. Figürler, ne resmin bütününde aykırı bir parçayı oluşturmakta ne de eserin içinde kaybolmaktadır. Doğanın tüm özelliklerini renk armonisiyle masalsi bir anlatımla sunmaktadır. İnsanı doğadan bağımsız düşünmeyen sanatçının çalışmaları mutlulukla, sevinçle, hayat dolu, enerjik, içten, çocuksu, yalın ve pazarlıksız bir anlayışla yaratılmaktadır.

**Resim 43 İbrahim Örs, İsimli, 90x70 cm., T.ü.y.b.**



Kaynak: (lebriz.com, 2017).

Türk kültürü ve klasik Avrupa sanatından çalışmalarına çıkış yolu bulan sanatçı, yay biçimli çizgilerden oluşan özgün bir boyama tarzına sahiptir. İbrahim Örs (1946)'ün figüre açık ve belirgin bir biçim veren yaklaşmış (Tansuğ, 2008: 301), toplumsal yaşamı kritize eden bir anlayışla değerlendirerek, insanın toplumsal, psikolojik ve bireysel sorunlarını ironik ya da yergisel olarak işlemiş, sanatsal eğilimini fantastik, eleştirel gerçekçilik anlayışında yorumlamıştır (Ersoy, 2004: 376). Toplumsal düzen içinde spontane yaptığımız alışkanlıklarımızın içinde ıskaladığımız ayrıntıları kendi sanatsal dilinde titizlikle süsleyerek izleyicisine aktarır. Gerçekleri hicivsel, fantastik ve abartılmış üslupla sunduğu eserlerinde figürler deformasyonel çizgide yansıtılır. Sanatı kıvrımlı şekiller ve birim tekrarlarla tasarlanmış bir figür sanatçısı olan İbrahim Örs, düşüncelerini duygularını figür kullanarak aktarmaktadır (tr.wikipedia.org, 2017). Sanatçı, gündelik hayatın sosyal hareketlerine gönderme yapmakta, son dönem kurguladığı bazı çalışmalarında eserin içine yazılar ve kaligrafik öğeler yerleştirerek istiflenmiş, bindirilmiş plastik katmanlar yarattığı gözlenmektedir.

**Resim 44 Hüsni Koldaş, Adem ve Havva (Gece Güneşi), 165x200 cm. T.ü.y.b., Rasim Özkanca Koleksiyonu.**



Kaynak: (cargocollective.com, 2017)

Hüsni Koldaş (1949), figüratif çalışmalarıyla yaşamın günlük döngüsündeki sıradan ve abartısız insanları günlük işleri içerisinde gerçekçi bir anlayışla ele almaktadır. İnsan çevre yaşam üçgenindeki oluşumu gözleyerek çalışmalarına aktarmaktadır (Ersoy, 2004: 330). İstanbul'un insanlarını ve gündelik, sıradan yaşamlarını ve olayları tüm gerçekliği ile eserlerine konu etmektedir. 1980'li yıllardan sonra yapmış olduğu figüratif çalışmalarla gündeme gelmiştir. İnsan, çevre ve yaşamı bir arada değerlendirerek yaptığı sadık bir gözlemcilikten yola çıkarak değerlendirmelerini olduğu gibi eserlerine yansıtır (turkishpaintings.com, 2018).

Sanatçı eserlerini figüre bağlı bir anlatım tarzını benimseyerek oluşturmaktadır. İnsan yaşamında zaman ve mekân kavramlarının onlara yüklenen anlama göre şekillendiğini savunan sanatçı, gerçekleri alışılmışın ötesinde, varoluşun arkasındaki sırları keşfetmeyi amaçlayan bir anlatımla yansıtmaktadır.

**Resim 45 Söbütaý Özer, Mavi Bahçede Kız, 142x135 cm. T.ü.y.b., 2000.**



Kaynak: (Adar, 2006: 71)

Söbütaý Özer (1949)'in ürettiği eserlerin tümü incelendiğinde doğa görüntülerinin egemen olduğu görülür. Çay bahçeleri, gelincik tarlaları, dolmuş durakları, leylekler, güvercinler ve bunlarla beraber natürmort düzenlemeleri oldukça ilgi çekicidir (Adar, 2006: 36). Yerleşik ve kabul görmüş sanatın izlerinin özgün plastik değerleri ön planda tutarak derin araştırma ve deneyimle temelleneceği düşüncesiyle, doğa gerçekçiliğine dayalı soyutlayıcı tavırda eserler üretmiştir. Sanatsal gelişiminde her ne kadar dönem dönem çeşitli temalara karşı bir yönelişi olsa da doğadan aldığı renk ve biçimleri kendi kişisel hazinesinde harmanlayarak izleyicisine sunmuştur. İçtenlikle ürettiği eserlerinde kalın fırça tuşeleri, resim yüzeyindeki dokuların armonisi, çocukluk rüyası bisikletler, nesnelere, figürler yapısal oluşum ve anlamsal çağrışım öğeleri olarak kullanılmıştır.

**Resim 46 Emin Güler, İsimsiz, 120x180 cm., 2015.**



Kaynak: (lebriz.com, 2018 )

Emin Güler (1950), Anadolu'yu ve Anadolu insanının hem yaşamını bilen; hem de bu yaşamın içinden gelen birisi olarak gözlem ve izlenimleriyle yaşamışlıklarını sentezleyerek eserler oluşturma çabası içindedir (Güler, 2017: 14). Kendine özgü bir dil ve disiplin anlayışı içinde kurguladığı resimlerinde insanı, doğayı, toprağı ve gökyüzünü bir araya getirmekle kalmamakta; beşer ve toprakla kurduğu organik bağın sanatsal çözümlerini içselleştirmekte ve bu zengin bileşeni estetik duyarlığında özgün görsel diliyle sunduğu tasarımlarına aktarmaktadır.

**Resim 47 Kasım Koçak, Mustafa Kemal'in Kağnısı, 165 x 200 cm. T.ü.y.b., 1981.**



Kaynak: (turkishpaintings.com, 2017)

Kasım Koçak (1951), titiz ve ayrıntıcı bir üslup altında figürücü bir anlayışla çalıştığı resimlerinde gözlem yeteneğini kullandığı doğa ve insan izlenimlerini tüm gerçekçiliği ile çalışmalarına aktarmıştır (Ersoy, 2004: 327). Sanatçı, dönemindeki birçok sanatçı gibi figüratif düzen bireşimlerinde, bireysel üslup belirginliği kazanan değer ölçülerini yansıtmaya çabası içinde olmuştur (Tansuğ, 2008: 360). Klasik figüratif üsluptan hiç vazgeçmeyen sanatçı, güçlü bir desenle çizilmiş figürlü kompozisyonlarında, toprağın rengi ve yapısı, gökyüzünün hareketli değişimi dokusal bir ağ içinde klasik kahverengi ve mavi uyumu ile biçimlenirken, görünenlerin gerisindeki anlam bütünlüğüne erişilmektedir (Ersoy, 1998: 92). Sanatçı, Anadolu'ya ait yerel değerleri ön planda tutarak, eleştirel yaklaşımıyla sunduğu yapıtlarına klasik figüratif sanatın olanaklarını sade ve anlatımcı tarzıyla aktarmıştır.

Doğa ve insan gözlemlerini dramatik bir gerçekliğin önderliğinde eserlerine yansıtırken, her defasında kendisiyle yeniden hesaplaşarak, korkuları, yalnızlığı, yaşamın güçlüğü, ölümün soğukluğunu vurgulamaktadır (Ersoy, 1998: 92). Görsel metaforları sıklıkla kullanmış, çağdaş anlamda ironik üslubunu figürler üzerinden değerlendirmiştir.

**Resim 48 Nedret Sekban, Çiçekçi Tayfa, 245x250 cm. T.ü.y.b.**



Kaynak: (turkishculture.org, 2017)

Nedret Sekban (1952), bu dönemde figüratif çalışan, kent insanlarının güncel yaşam ve çalışma biçimlerinden, Kurtuluş savaşına kadar geniş bir konu skalasında çalışan diğer sanatçılar gibi (Buğra, 2007: 238), güncel yaşamdan kaynaklanan sorunları toplumsal ve gerçekçi bir bağlamda çeşitli ele alış biçimleriyle işlediği görülmektedir. Sanatçı, insan ve insanın yaşamına dair her şeyi tüm gerçekçiliği ile vermeyi amaçlayan bir anlatım tarzı benimsemiştir. Anlatımda ışığın etkilerini titizlikle tuvaline aktarmıştır. Geleneksel değerlerin devamlılığını ve doğanın bütünlüğünü koruyarak, açık, yalın ve gerçekleri olduğu gibi yansıtan bir üslup geliştirmiştir. Figüratif resmin temsilcilerinden olan sanatçı deneyim ve gözlemlerini gerçekçi bir yaklaşımla eserlerine yansıtmıştır.

Sanatçı, Karadeniz yöresinin insanlarının ve yaşamlarını resimlediği çalışmalarında anıtsal figür yorumuna bağlı bir anlayış sergilerken, maden ve kanal işçilerinin yaşamlarını yansıtan eserlerinde abartıdan uzak durmuş ve tüm gerçekliğiyle ele almıştır. Nedret Sekban, figüratif çalışmalarında, insanlar ve yaşamlarını figür yorumuna bağlı bir anlayış içinde göstermektedir. Çalışanların yaşam kesitlerini yansıtan resimlerinde insan olgusu her yönü ile vermek istediği

mesajın temelini oluşturmuştur (Ersoy, 1998: 92). Figüratif resim üslubunu, son yıllarda İstanbul kent yaşamından parklar, balıkçılar, çingeneler gibi seçtiği konularla zenginleştirmiştir (Ersoy, 2004: 422). Sanatçı, kompozisyonlarının merkezine aldığı deniz, çingeneler gibi sosyal yaşam ve doğaya ait olguları, tüm gerçekliğiyle aktarmayı amaç haline getirmekte, toplumsal gerçekleri, insanların doğayla ve hayatın getirdiği zorluklarla mücadelesini titizlikle işlemektedir. Hareketliliği, durağanlığı ya da optik renk yanılsamalarıyla insanda psikolojisinde farklı duygular uyandıran deniz resimleri yapıtları arasındaki önemini korumaktadır. Yaşamını denizden sağlayan balıkçıların gözünden yorumladığı denizi, doğal ya da abartısal yönleriyle harmanlayarak, tüm açılarıyla izleyiciye aktarmak istemiştir. Özgün, duyarlı bir o kadar da gagesiz ve umursamaz tavırlarıyla yaşamda karşılaşılan güçlüklerle karşı takındıkları inadına mutlu, eğlenceli ifadeleriyle çingeneler de diğer bir çalışma alanıdır. Toplumun dayatma ve dışlamalarına karşı gösterdikleri direnci eserlerine aktarmakla toplumsal bir gerçeği de gözler önüne sermiştir.

**Resim 49 Aydın Ayan, Kömürcü, 130x162 cm., T.ü.y.b., 1992.**



Kaynak: (aydinayan.com, 2017)

Figüratif resmi Türk sanatında yeni içerik değerlerine ulaşturmaya çalışan Aydın Ayan (1953) (Tansuğ, 2008: 359), figüratif ve anlatımcı nitelikleri sentezleyerek oluşturduğu üslubuyla tasarımlarını yapmış ve toplumun gerçeklerini ayrıntıcı bir tarzla dramatikleştirerek yansıtmıştır. Yaratıcı etkinliğini entelektüel donanımları ile üreten sanatçı, açık net bir öykü anlatmadan bir takım işaretler,



renkler plastik değerlerle tinsel mana içerikleri somutlaştırmıştır. Sanatçı eserlerinde dış dünya ile kurulan organik bağı, toplumsal gerçekleri rahat ve incelikli bir işçilikle ele almıştır. İnsanın olumsuz duygularına karşı varlığını sürdüren umut duygusunu, çağdaş yaşamı sorgulayan karmaşık duygularla yaşadığı döneme tarafsız olarak bakan bir gözle yorumlamıştır (Ersoy, 1998: 94). İnsanı doğrudan resmetmediğinde bile duygu ve düşünceleri nesnelere üzerinden duyumsatmıştır. Toplumun gerçeklerini doğal ve yalın bir şekilde sunduğu gibi gizil, derin ve anlamlı ifadeler kullandığı da görülmektedir.

**Resim 50 Mehmet Başbuğ, Niçin?, 100x140 cm, T.ü.y.b., 2017.**



Kaynak: (instagram.com, 2017)

Mehmet Başbuğ (1956), toplumsal gerçekleri desen, çizgi ve renk uyumunu sağlayarak oluşturduğu kompozisyonlarla resmine yansıtmıştır. Sanatçı eserlerinde yoğun bir şekilde yaşanmışlıkları ve Anadolu coğrafyasının lirik sosyolojik yapısını izleyicisine yansıtmıştır. İnsanın yanı sıra at figürü kullanarak oluşturduğu resimlerinde doğallık ve içtenlik dikkat çekmektedir. Sanatçı eserlerinde insan figürlerinin yüz ifadelerinde yaşamlarının izleri, duygu ve düşünceleri net bir şekilde

anlaşılmaktadır. Sanat yaşamı boyunca anlatım tarzında köklü bir değişikliğe gitmeyen sanatçı toplumsal gerçekçi anlayışında eserlerinde yer verdiği figürlerin her ayrıntısını incelikle işlemiştir. Kırsal Anadolu yaşamını geleneksel kültürle harmanlayıp sosyal konular perspektifinde, milli bir sanat dili yaratımının peşinde olmuştur (Altıntaş, 2017, 68-69).

**Resim 51 Faruk Çimok, Pamuk İşçileri, T.ü.y.b**



Kaynak: (Dizen, 2011: 70)

Faruk Cimok (1956), genel olarak figürleri kalabalıklar içinde resmetmiştir. Son yıllarda daha çok İstanbul yaşamını ve Beyoğlu'nun nostaljik yapısını eserlerine konu etmektedir. İnsan yaşamının mücadelelerini konu alan sanatçı, işçilerin sıkıntı ve sorunlarını eleştirel bir bakış açısıyla gerçekçi bir anlatım tarzıyla ele almıştır (Dizen, 2011: 69).

Sanatçı, pamuk işçilerini konu aldığı bu eserde Hatay yöresine ait yaşam şeklini, insanların kıyafetleri, yüz ve beden yapısına kadar incelikle işlemiştir. Figürler üzerinde az da olsa abartma izlerine rastlanabilir. İnsanlar kalabalık gruplar halinde, birlikte çalışır şekilde resmedilmiştir. Figürlerin resim içine yerleştirilme şekilleri ve kullanılan objeler resme canlılık katmaktadır (Dizen, 2011: 70).

**Resim 52 Alev Ermiş Mavitan, Konu komşu Konuşması, 50x76 cm, Yağlı Pastel, 2016.**



Kaynak: (lebriz.com, 2017)

“Yaşam Çizgisi Oyuncuları II” sergisi için sanatı hakkında, insanın yaşamak ve yaşatmak için var olduğundan bahsetmiştir. Hareketli ve canlı olan, içinden hayat fışkıran insanın duygularını insanlık hallerini yok etmek isteyen her şeye karşı tavrını sanatında eğlenceli ve figüratif bir anlayışla sunmaktadır (istanbul.net.tr, 2018). Alev Ermiş Mavitan (1957), insan konusunu kendine has bir deformasyonla ele almış, toplumsal içeriğe belli bir eleştirel açıdan yaklaşmıştır (Aktaran: Ersoy, 1998: 94). Alev Ermiş Mavitan, toplum içindeki insanın gerçeklerini yine insan figürü üzerinden izleyicisine sunan bir anlatım şeklini özümsemiştir. Sanatçının, eserlerinde kalabalıklar içindeki insanların her biri aslında kendi özündeki ruhsal durumunu yansıtır bir şekilde incelikle işlenmiştir. Çağdaş yaşamın değişen ve gelişen yapısındaki güzellik ve zenginlikleri kendine özgü estetik bir bakış açısıyla irdeleyip, resimlerine yansıtmaktadır. Karnaval havasında kurguladığı eserlerindeki insan figürünü konu aldığı özgün kompozisyonlarında çizim, tasarım, renk dengesinin ve psikolojik yönün etkileri görülmektedir. Kompozisyonlarında genel olarak bir bütünlük olmasına rağmen her figür farklı bir duyguyu yansıtabilmektedir.

**Resim 53 Bedri Baykam, Fahişenin Odası, 120x240 cm., Sunta Üzerine Yağlı Boya ve Kırık Ayna, 1981.**



Kaynak: (bedribaykam.com, 2017)

Bedri Bayram (1957), 1980 ve sonrası Türk sanatı içerisinde akımın en önemli temsilcilerindendir. Californiya’da yaşayan sanatçı yeni dışavurumculuk anlayışını resme ilk yansıtanlardan biri olmuştur. Amerika’da yaşaması akımı yakından ve kaynağında takip edebilmesine sağlamıştır. Sadece eserleriyle değil kişiliğiyle de dikkat çeken ressam aynı zamanda yazar ve politikacıdır. Daha önceleri Türk resmi takip edici durumundayken, bu akımın Türk resminde yer almaya başlaması kökeniyle ile aynı zaman dilimini paylaşmalarıyla Türk resim sanatına paralel zamanlılık kavramını kazandırmıştır. Sanatçının bu akıma yönelik ilk başyapıt çalışması “Fahişe’nin Odası” adlı eseridir (Akalin, 2008: 174, bedribaykam.com, 2017).

Bedri Baykam, Türkiye’deki sanatçı hemcinsleri açısından cinselliği kendine en yoğun konu edineler arasındadır. Erkeksi bir bakış açısıyla işlediği cinsellik konusunda, kadının bir arzu nesnesi olarak görüldüğünün altını çizerken, kendisinin de bu konumda olduğunu ifade etmektedir. Ancak yine de kadını fetiş olarak gösterdiği resimlerinde bile, onları okşayıp el üstünde tutan bir yaklaşım sergiler (Aktaran: Serpil, 2008: 230).

**Resim 54 Alp Bartu, Deniz Sefası, 64x64cm. T.ü.y.b. 1990.**



Kaynak: (rcmuzayede.com, 2017)

Alp Bartu (1947), sanatının konusunu öncelikli olarak yaşamı ele aldığı çalışmalarında, hayatın mutlu ve eğlenceli yanlarını kendine özgü sanatsal anlatımı içinde sunmaktadır. Figüratif ve dışavurumcu bir üslup içinde toplumsal eğlence mekânlarını ve insan gruplarını işleyen çalışmalarında ince, duyarlı, sıcak bir anlatımla sunmaktadır (Ersoy, 2004: 89). Toplumun çeşitli kesimlerinden seçtiği figürlerini bilinçli ve ölçülü bir stilizasyona uğratarak, uyumlu ve dengeli bir biçimde bir araya getirmektedir. Eserlerindeki figürlerin yüzleri belirginsizleşirken, hareket bütünlüğü içerisinde izleyicinin dikkatini çekmektedir. Kişileri bireysel kimliklerinden arındırarak, toplum içindeki insancıl ilişkileriyle işlemektedir (turkishpaintings.com, 2017). Birbirinden bağımsız unsurların tezatlıkları içinde kurguladığı resimleri devinimini ve gerilimini arttırmakta ve kendine özgü renk ve çizgi esprisine dayalı bir üslubu oluşturmaktadır. Figürlerini doğaya özgü olgularla bir arada uyum içinde resmetmektedir. İçten, samimi bir anlatımla, hafif fantastik

çizimleri bir arada kullanarak yaşama ait öğeleri çalışmalarına aktarmaktadır. Kendine has anlatımını renk ve biçim düzenlemeleri ile güçlendirmektedir.

**Resim 55 Ali Kotan, İsimsiz, 88x63 cm, T.ü.y.b., 2005.**



Kaynak: (borakoleksiyonu.com, 2017)

Ali Kotan (1959), deforme ettiği figürlerini, düşsel imgelerle bir birine harmanlar. Resimlerini zıt renk armonilerinden faydalanarak oluşturur ve eserlerinde nesnel gerçeklerle düşsel imgeleri ayırmak zor olabilir. Kıvrak, hareketli ve serbest fırça hareketleriyle şekillenen çalışmalarında özgün bir ifade anlayışı görülmektedir (Ersoy, 2004: 335). Ali Kotan, özünde insan olan yapıtlarında, bireyin giydirildiği gövdesel biçiminin dinamizmini dışavurumcu bir yöntemle resimlerine aktarmaktadır. Hareketli, çarpıcı, hırçın fırça vuruşları, izleyende devingenlik çağrışımı yapmakta ve bireyin kendisini sorgulamasına olanak sağlamaktadır. Birçok tezatlığı bünyesinde barındıran yapıtları izleyende farklı duygular yaratmakla birlikte birey ve toplum arasındaki ilişkiyi de duyumsatmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 1980 SONRASI TÜRKİYE'DE TOPLUMSAL YAPI VE SANAT

#### 2.1. 1980'den 2000'li Yıllara Genel Bakış

1980 öncesi süreçte, Türkiye'ye bakıldığında, ekonomik, politik ve toplumsal platformlarda (1960'da öğrenci gösterileri, 27 Mayıs darbesi, 61 anayasası ve 60'ların özgürlükçü, devrimci ve eleştirel ruhu 71'de 12 Mart Müdahalesi) ciddi kırılma noktaları yaşamıştır. Bu dönemde çağdaş sanatçılar, 1960'lı ve 1970'li yılların politik ve toplumsal hareketlerinden yola çıkarak sanatsal üretimlerine, çevreyi, politikayı, sosyal sıkıntıları kaynak olarak kullanmışlardır (Erdemci, 2008: 260-274).

Resim 56 Neşe Erdok, Yüksek Fırın (İşçi), 154 x 132 cm, T.ü.y.b., 1977.



Kaynak: ( neseerdok.com.tr, 2018)

12 Eylül 1980 askeri darbeyle ülke yönetimine el konulması, Türkiye tarihi için en önemli dönüm noktalarından biri olmuştur (Pösteki, 2005: 18). 1980'deki değişimin ardından, Türkiye'nin küreselleşme hedefinin bir sonucu olarak, ekonomik alanda olduğu kadar politik, toplumsal, kültürel ve kentsel alanlarda da neo-liberal dönüşüm süreci yapılandırılmaya çalışılmıştır (Erdemci, 2008: 255). 1980 darbesi ve

hemen baş gösteren ekonomideki liberal modelle, Türkiye’de bir baskı sistemi oluşurken, bir gevşeme dönemi de yaşanmıştır ve yaşanan bu ikililiğe karşı da eleştirel tavır ortaya çıkmıştır (Erdemci, 2008: 274).

1980’li yıllarda baş gösteren siyasal hareketler, toplumu kutuplaşma ve gruplaştırma olgusu içine sürüklemiştir. Özellikle büyük kentlerde toplu eylemlere dönüşen bu olaylar, emniyet güçleriyle halkın her kesiminden insanı karşı karşıya getirerek, bir mücadele ve dinamik illegal hareketler yumağına dönüşmüştür. Bu dönemde eser üreten birçok sanatçının çalışmalarında bu ortamın yansımaları ve izleri görülürken, devamında gelişen toplumsal değişiklikler ve düşünce sistemleri de, Türk sanatçıların eserlerinde farklı üsluplarla hayat bulmuştur.

**Resim 57 Mehmet Yılmaz, Fiskosçular II, 110x110 cm, T.ü.y.b., 1989.**



Kaynak: (Yılmaz, 2014: 414)



**Resim 58 Gülsün Karamustafa, Pencere, 50x40 cm, T.ü.y.b., 1980.**



Kaynak: (Yılmaz, 2014: 360)

**Resim 59 Cihat Aral, Yıkım II, T.ü.y.b., 1989-1990.**



Kaynak: (Yavuz, 2009, 77)

Resim 60 Cihat Aral, Hücrede II, T.ü.y.b., 1992.



Kaynak: (acikerisim.deu.edu.tr, 2018)

1980'li yıllarda, Türkiye'de sanayileşmenin yansıması ve kültürel anlamda değişimin yaşanmasında göç olgusu öne çıkmaktadır. Neo-liberal ekonomik yapılanmanın uygulanmasıyla, ekonomik küreselleşme kavramını gütmeyen yansıması olarak göç, bu dönemde hareketlilik kazanmıştır. Geçmişten beri süregelen, sosyal hayattaki ve ekonomik yapıdaki değişiklikler ve göç olgusuyla toplumsal tabakalarda uçurumun açılmasına sebep olmuş, kentlerde, farklılaşan yaşam mekânlarının görülmesine kaynaklık etmiştir. Şehrin orta ve üst sınıf soyluları, yeni uydu kentler oluştururken, kırsaldan göç eden alt sınıflar, kendilerine has yaşam biçimlerinin devam ettirebilecekleri yeni yaşam yerleşim yerleri, yeni gecekondu mahalleleri oluşturmuşlardır. Göçle kent kültürü nispeten homojen olan yapısından çıkarak melezleşmiştir (Erdemci, 2008: 275).

**Resim 61 Nedim Günsur, Göçerler, 21x85 cm. T.ü.y.b., 1980.**



Kaynak: (Karabaş, Şener, 2017: 79).

**Resim 62 İbrahim Balaban, Kompozisyon, 70x100 cm, T.ü.y.b., 1996.**



Kaynak: (artnet.com, 2018)

Bilhassa kırsal kesim insanı için yeterli eğitim, sağlık, sosyal imkânlarının olmaması toplumsal anlamda sorunlar yaşanmasına sebep olmuştur. Arz ve talep arasındaki bu dengesiz ilişki, mahrum kalan bireylerin daha iyi şartlarda yaşayabilme umuduyla büyük kentlere göçülmesine kaynaklık etmiştir. Kent nüfusunun artarak devam etmesi, kırsaldan şehirlere olan göçlerin açıkça görülmesini sağlamaktadır. Kentlerdeki sosyal ve kültürel imkânlardan, eğitim fırsatlarından faydalanma arzusu da göçleri arttıran sebeplerdendir. Şehirlerde iş bulma imkânı kırlara göre daha yüksek potansiyelli olması da göçü cazip kılan başka bir etken olarak görülmektedir (Şen, 2014: 252). Bu yıllarda, toplumun ekonomik ve sosyal yapısı değişmiş, sanayileşme, göç olgusu, özgürleşme duygusu değişime kaynaklık etmiştir. Göç eden bireylerin, kent yaşamı ve geçmiş kültürleri arasında kaldıkları söylenebilir.

**Resim 63 Nuri İyem, G ç, , 100x200 cm, T. .y.b., 1993, Mustafa Balcı Koleksiyonu.**



Kaynak: (Giray, 1998: 254)

**Resim 64 Ramiz Aydın, Mola, 100x81 cm., T. .y.b., 1993.**



Kaynak: ( ner, 2018, 53)

Kültürel anlamda Şehre ayak uydurmakta zorlanan göç eden bireyler, yozlaŐmalara neden olurken, oldukça güçlü etkilerle hissedilen arabesk kültür, 80'lerde bu bireylerin kendini kabul ettirme çabası olarak anılmıştır. Arabesk, bazı aydınların ve taŐradan gelen bu insanları hoş karŐılamayanların verdikleri yeni isim

olmuştur. Aynı zamanda arabesk, şehre gelip köye dönme imkânı olmayan, ne köylü ne şehirli olanın müziğine verilen isim olmuş ve şehirdeki yabancıya, şehre yabancı olana seslenmiştir (Gürbilek, 2001: 25-33). Daha geniş kitlelere sesini duyurmayı amaçlayan, farklılıklar içindeki kesitlerle ilgilenen çağdaş sanatçılar için popüler kültür, kitsch ve medya önemli anlatı araçları olmuştur (Erdemci, 2008: 275).

**Resim 65 Gülsün Karamustafa, Yarabbi Sen Bilirsin, 48x66 cm, Karışık Teknik, 1981.**



Kaynak: (blog.saltonline.org, 2018)

1980’li yıllar, başta siyasal değişim olmak üzere, toplumun birçok alanında değişimlerin olduğu bir dönem olmuştur. 1980 sonrası öne sürülen ekonomik politikalar vasıtasıyla tüketim kültürü ve serbest piyasa yapılanmaları Türkiye’ye yerleşmiş ve ülkede kültürel alanda görülen bu değişimin sonuçları, toplumun tüm katmanlarına yerleşmiştir (Pösteği, 2005: 25). Türkiye’de, bu yıllarda, askeri müdahale sonrasında yürütülen ekonomi politikalarıyla dışa açılmalar başlamış, mali kısıtlamalar kaldırılmış, döviz alışverişine denetim kaldırılmış, tüketim kültürü ve yeni yaşam olanaklarına uyum süreci başlamıştır. “Tüketici olma” durumu gazeteciler tarafından desteklenmiştir (Bali, 2002: 31-32). 90’lı yıllarda özel televizyonların açılması, pop müzikte yaşanan sıçrayış, gazete, dergi, basın materyallerindeki artışla internet gibi yenilikler, önceki dönemlerin değişiminin etkililiğini artırarak sürdürülmesini sağlamışlardır. Toplumdaki bu baş döndürücü değişim, tüketim alanında görülen artış ve dünyanın daha yakından izlenmesi gibi

olguların, kültürel gelişim açısından sağlıklı bir ivmeyle yol aldığını söyleyebilmek oldukça zor olmaktadır (Pösteki, 2005: 20-21).

1980’li yılların son yarısından itibaren sanatsal alanda yaşanan ciddi dönüşüm, kimlik olgusuna odaklanan yapıtların görülmesini ve Batı sanatının sergilendiği ortamlara girmenin başlanmasını sağlamıştır. Kimlik odaklı sanatın temel niteliği, kimlik politikalarının aracına dönüşmesidir. Toplumsal katmanlarda görülen, ırk, sınıf, kültür, cinsiyet, ya da cinsel kimlik ayrımcılığına da birbirine zıt kavram dizgilerini yapılandırarak dikkat çekmektedir (Antmen, 2010: 295). 1990’lı yılların başından beri işlenen bellek, kimlik, yabancılaşma, yaşam, ölüm, çok kültürlülük, cinsiyet öteki gibi kavramlar, güncel sanatının pratiklerinde işlenmiş, kültürün yeniden keşfi sağlanmıştır (Uçar, 2014: 420). 1990’lı yıllardan itibaren oldukça yaygın olarak işlenen “kimlik politikaları” sanatı, bugünün politik sanatını karşılamaktadır. Toplumda yaygınlık kazanmış “temsillerin” irdelenerek toplumsal ayrımcılığa vurgu yapılmasını sağlamak, özündeki amacı olmuştur (Antmen, 2010: 298).

**Resim 66 İpek Aksügür Duben, Şerife II, 80x110 cm, T.ü.y.b., 1981.**



Kaynak: (Yıldız, 2008: 182)

**Resim 67 Aydın Ayan, Trio/ Aynadakiler, 100x130 cm, T.ü.y.b., 1992.**



Kaynak: (beyazart.com, 2018)

Kısaca özetlenen toplumsal yapı ve sanat ilişkisinde, sonuç itibariyle, Türkiye'nin bugünkü sanatsal gelişimi ve üretiminin, 1980'li yıllardaki ekonomik ve siyasi dönüşümlerden etkilenecek geliştiği görülmektedir. 1980'lere kadar dışa açılma girişimleri olmayan Türkiye için 1980 darbesi ve getirileri, dönüşümlerin yaşanmasına kaynaklık etmiştir. Bu süreçte görülen özel sektörün sponsorluk anlayışı ve çağdaş sanatı destekleme girişimleri önemli gelişmeler olmuştur. 1980 ve 90'lar sanat yaşamında çoğunlukla özel sektörün destelemesiyle ciddi verimlilik gösteren, Türk sanatçısının uluslararası platforma olma çabasının sonuç verdiği, evrensel düzeyin erişildiği bir dönemi anlatmaktadır. 1980 sonrası dünya ile iletişimin güçlenmesi, Avrupa ve Amerika'ya sanat eğitimi için gidenlerin sayısının artması ve Yeni Eğilimler, İstanbul Bienali, Günümüz Sanatçıları, Ankara SanArt, Tüyap Sanat Fuarı, Genç Etkinlik ve galerilerin düzenledikleri büyük sergiler vb. etkinlikleri bu yıllarda görülen önemli özelliklerdir. Yaratıda sınır tanımayan, yaşanan değişimlerle gelişen yeni sanat dili, plastik anlatımda düşünceye öncelik veren minimsal, hiper-realist, neo-ekspresyonist yorumlar yapan, kavramsal ve video sanatta üretim yapan, enstalasyon yapan kuşak yetişmiştir (Germaner, 1999: 25). 1980'li yılların devamında teknolojinin gelişmesiyle bilgiye daha kolay ulaşılabilir olmuş ve aynı zamanda, sanata olan ilginin çoğalmasında pratiklik sağlamıştır. 2000'li yıllardan sonra uluslararası etkileşimin de artmasıyla küratörlük kavramı yerine oturmaya başlamış ve bireysel anlayış giderek önem kazanmıştır. 2000'li yıllarda Türkiye'de görülen müze oluşumları, giderek sayıları artan özel galeriler, sanat fuarları gibi özellikler bu dönemin dikkati çekici gelişmeleri olarak değerlendirilebilir.

### 2.1.1. Türkiye’de 1980’li Yıllar

Türkiye’de 1980 öncesindeki yılların siyasi, ekonomik ve toplumsal sorunlarının neticesinde gerçekleşen 12 Eylül askeri darbesi büyük bir dönüm noktası olmuştur. Bu olayın, siyasi çatışmalar, yüksek enflasyon, yolsuzluk ve yoksulluk gibi olumsuz bazı sonuçları olmuştur. Askeri darbeden sonra yapılan yeni düzenlemelerin toplumsal, ekonomik ve siyasi sonuçları toplumun her alanında yeni oluşumların gelişmesine ve yaşam tarzındaki değişikliklere etki ettiği görülmüştür (Tanör, 2007: 29-35).

**Fotoğraf 1 1980 Askeri Darbe Sonrası.**



Kaynak: (Yeniçağ Gazetesi, 2017)

#### 2.1.1.1. Toplumsal ve Ekonomik Durum

Türkiye, bir yandan iktisadi gelişmeler gösterirken diğer yandan 1980’de gerçekleşen askeri darbe ile demokraside gerileme dönemine girmiştir. Demokratik özgürlüklerin uygulanmadığı bu dönemde baskı ve tehditler artmış, halk sindirilmiştir. Türkiye ekonomisinin özgürleşmesi için özel sektör ve ihracat desteklenmiş, ülkeye yabancı menşeli bankalar, ürün ve markalar girmiştir. Ancak basının sansürlenmesi, kişisel hak ve özgürlüklerin kısıtlanması, sendikaların grev hakkının yasaklanması gibi durumlar, toplumun ilerlemesi yönünde set kurmuştur (Zürcher, 2008: 405-406). Bu süreçte bir yandan toplum siyasetten arındırılırken, diğer taraftan bireyselleşme isteği baş göstermiştir.

1980 sonrasında serbestleşen ekonomi, Türkiye’yi dinamik bir yapıya kavuşturmuş ve dış dünyaya açmıştır. Serbest piyasa ekonomisine geçişle birlikte,



Türk toplumunun oldukça geniş bir kesimi liberalizmin nimetlerinden faydalanmış, gelir düzeyini yükseltmiş, 80’lerde gerçek bir patlama gösteren özellikle magazin türündeki dergi yayıncılığı ve reklam sektörünün gelişmesi yabancı ürünler ve markalar günlük yaşama dahil olmuş ve ulaşılabilir hale gelmiştir (rifatbali.com, 2018).

Sayıları artan televizyon kanallarıyla kültürel ortamın kullanıldığı önemli alan müzik olurken, küreselleşen kapitalizmin dünyaya yaydığı bir diğer kültür ögesi de, ‘fast-food’ ve giyim sanayinde gözlemlenmiştir. McDonald’s, dünyada küreselleşmenin bir simgesi olarak bunun bir örneğini temsil etmektedir (Yılmaz, 2014: 31). Küreselleşmeyle birlikte ülkeler birçok konuda karşılıklı etkileşim yaşamışlardır. 1980 sonrasında serbest piyasa ekonomisinin etkileriyle, Türkiye o zaman kadar hayalini bile kuramadığı bir dinamizme ve dış dünyaya açılma evrimine ulaşmıştır. 1980 öncesinde karaborsa vb. illegal yollardan temin edilebilen ithal sigara, içki, Nescafé, Levi’s blucin o dönemde lüks olarak kabul edilen ithal ürünler satışı sunulmuş, önce vitrinleri sonra da vitrinlere bakan insanların hayallerini süslemiştir. İthale ve lüks ürünle gündelik yaşama dahil olmuş ve sıradanlaşmıştır. Dönemin dışa yansıma olarak pop müzik kültürü Türkiye’yi etkisi altına almış, gündelik yaşam renklenerek Amerikanlaşmıştır (Bali, 2002: 19). Kültürel anlamdaki değişimin bir yansıması olarak, moda terimiyle “köy” haline gelen günümüz dünyasında haklar arasındaki farklılıkların ortadan kalkarak, kültürel renklerin yerini evrensel bir ortak dil almıştır. Bahsedilen “evrensel kültür” tüm dünyayla birlikte Türkiye’yi de içine alan Amerikan tarzı yaşam olmuştur. Ekonomi politikalarıyla beraber özel teşebbüs ve sermaye birikimi artarken; “küçük Amerika” olma düşüncesi toplumda yaygınlık kazanmaya başlamış, o tarihten itibaren, Amerikan tarzı yaşam Türk halkına sunulmuştur (Pösteği, 2005: 25). Bu süreçte, 1980’lerin sonuna doğru devlet kültür yapılanmasında görülen esneme durumuyla kitle iletişim araçları vasıtasıyla tüketime dayalı geçici değerler popülarite kazanmıştır.

Türkiye ekonomisinin dünyaya açılmasını sağlayan Turgut Özal’ın uygulamaya koyduğu 24 Ocak 1983 ekonomik istikrar tedbirleriyle beklenen şey, ülkenin gelişmişlik düzeyini ileri aşamalara hızlı bir şekilde geçişi sağlayabilmek ve

sanayileşme stratejisi sayesinde, ülkenin ihracat gelirleri attırmak ve bu yolla elde edilen gelirler, ülkenin sanayileşmesini diğer bir deyişle gelişmiş ülkelerin mali düzeylerine ulaşmayı sağlamak olmuştur (Öztürk ve Özyakışır, 2005). Ekonomik politika olarak devletçiliği destekleyen Türkiye, 24 Ocak kararları ile piyasanın yön verdiği uluslararası nitelikte bir strateji planı uygulamışlardır. Türkiye, serbest piyasa ekonomisine geçerek büyük bir hareketliliğin ve dış dünyanın içinde bulmuştur. Uluslararası strateji yürütülmüş, ekonomi piyasa iktidarları, sosyal ve siyasal düzende çeşitli ideolojiler kendini geliştirmiştir (dunyabulteni.net, 2018).

Ekonomik istikrar tedbirleri ile ekonomide neo-liberal küresel politikaların bir yansıması olarak, bu dönemde ciddi kültürel değişimlerin yaşandığı görülmektedir. Bu dönemin, Cumhuriyetin algısal değişimleri bakımından önemli değişim noktalarından biri olarak görülmesinde ciddi sebepler vardır. Kolay yoldan para kazanma algısı içinde, “kamu yararı ve kamu hizmeti” kavramları, zenginleşme evresini hızlı ve kolay yaşayan zümrelerden dolayı yıpranmıştır. Dolayısıyla orta sınıf yok olurken zengin yoksul arasındaki uçurum giderek derinleşmiştir. Bu dönem için depolitizasyon kavramının gündeme geldiği söylenebilir. Bu uçurum halkla, merkeze yakın partilerin bağlantılarının zayıflaması ve zamanla daha büyük bir kitlenin de siyasal partiler için sorunlara çözüm bulma noktasından uzaklaştığı fikrini doğurmuştur. Yine bu dönemde kültürel yapılanmada kendini gösteren en önemli olgulardan biri de medya sektöründeki köklü değişiklik olarak görülmektedir. Özel radyo ve televizyon kanallarıyla onlarca ülke genelinde, tam bir ifade özgürlüğü patlaması yaşanmıştır (Gürsel, 1998: 806). Medya vasıtasıyla, toplumsal alandaki bu hızlı dönüşümün daha kolay benimsenmesi sağlanmıştır. Bu dönem Türkiye'nin tüm toplumsal, siyasal, ideolojik, politik ve kültürel yaşamını kökten değiştirdiği gibi sanatsal gelişmelerin de bu dönüşümün altında yaşandığı görülmektedir.

Teknolojik gelişmeler, toplum hayatına kimi kolaylıklar sunarken, kimi zaman da kültürel yapıda bazı yapısal sorunların çıkmasına da sebep olabilmektedir. Kitle toplumu görünümü kazanmaya başlayan Türkiye'de, kitle iletişim araçları vasıtasıyla popüler tüketim kültürü egemen olmaya başlamıştır. Popüler kültürün yaratılıp, yaygınlaştırılmasında ve toplumda kültürel dönüşümlerin yaşanmasında, kitle

iletişim araçlarının büyük rolü olmaktadır. İnsanların bilgi ve donanımını arttırmanın yanında, küresel sermayenin kapitalist tarafını da destekleyen yayınlar aracılığıyla da başka işlevlere dönüşebilmektedir (Şahin, 2005: 159). Kitle kültürü seri üretim sonucunda ortaya çıkmaktadır ve dolayısıyla toplumundan önce var olmamıştır. Günümüzde kitle kültürü, kitle iletişimi araçları ve bunların desteklediği küresel pazarın mal, hizmet ve ideolojisiyle birlikte düşünülmektedir (Erdoğan, 2004). Toplumun tüketimin tarzlarını da etkileyebilen bu değişimlerle, Türk insanının yaşama ilişkin tanımlarının değişmesine ve yeni bir insan modelinin oluşumuna etki ettiği görülebilir.

Türk resim sanatının da biçimlenişinde önemli bir yer tutan bu tarih, aynı zamanda tarihsel zaman algısında bir kırılma noktası olmuştur. Yeni değer algılarının devreye girdiği bu dönemde, serbest piyasa ekonomisinin işlemeye başlamasıyla, galericilik sistemi burjuva-koleksiyoner yapısıyla tanışmıştır. Özgünlüğün ve kişisel üslubun, bu dönemde önemli derecede ayırt edici bir tercih oluşturduğu ve genel beğenin dışına çıkarak alternatif ifade biçimlerini ve farklı ifade olanaklarının araştırılıp sanatsal üretimlere katıldığı görülmektedir. Sanat, bir tavır ve direniş estetiği olarak dönemin sanatçıları tarafından bir özgüven ve varoluş konusu olarak irdelenmiştir. Farklı ifade ortamları bu dönemde gündeme gelmiş, klasik olarak kullanılan malzeme ve objeli sanat anlayışı yerine, düşünce odaklı sanat olgusu gelmiştir (Çalikoğlu, 2008: 8). Bu dönemde yeni ekonomi politikaları sadece ticari ve ekonomik olmamış, ülke kültürü ve değerlerinin dışarıya tanıtılmasını da içermiştir. Bu süreç, hem uluslararası sanat ortamına ilk eklemlenme girişimlerinin yürütüldüğü, hem de ilk galerilerin görülmeye başlandığı, birbiri içine geçmiş çok boyutlu kopmlike bir süreç olarak değerlendirilebilir (Erdemci, 2008: 262). Bu dönemde Türk sanatçılarının çağdaş sanat ürünlerini özel sektörün desteklemesiyle uluslararası diyaloglar kurulmuş, uluslararası sanat festivalleri düzenlenmiş ve çağdaş sanat akımları ülkeye tanıtılmıştır.

Alınan ekonomik istikrar tedbirleri ile Türkiye'nin dünya ile bütünleşmesi sürerken, ülke genelindeki baskı ve kısıtlamaların etkisi devam etmiştir. Birbiriyle tamamen ters olan bu iki oluşum ikilik yaşanmasına neden olmuştur. Bir yandan

paranın fütursuzca piyasaya akmasından kaynaklanan aşırı bolluk, diğer yandan tüketim fazlalığının yarattığı adaletsizlik ve sınıflar arası büyük farklılık; bir yanda küresel olma, isteği diğer yan da bu isteği baskılayan iç çelişkiler ve dışa açılma platformunun eksikliği ve devamında eklenen müze oluşumlarının eksikliği, kültürel altyapı bunalımları görülmüştür (Çalıköğlü, 2008: 8).

Türkiye'yi siyasal ve ekonomik açıdan yeniden yapılandırmayı amaçlandığı öne sürülen düzenlemeler, ülkeyi demokratikleşmeden uzaklaştırmıştır. Kişi özgürlüğünü, düşünceyi kısıtlayan, özellikle genç kuşağı baskı altına alan yönetim tarzı 1980'li yılların sonuna kadar etkisini sürdürmüştür. Türkiye bu yıllardan sonra ekonomik anlamda zor bir sürece girmiştir. Serbest piyasa ekonomisi ve servet dağılımdaki değişiklikler sonucunda toplumun bazı kesimleri arasında ekonomik bağlamda uçurumlar oluşmuştur. Bazı kesimler çok fazla yoksulluk çekmekteyken, zengin kesimlerin daha da zenginleştiği, yaşam şartlarında üst sınırları zorladıkları bir döneme girilmiştir. Uluslararası tüketim ekonomisinin Türkiye üzerindeki etkilerine bağlı olarak ülkede tüketim çılgınlığı dönemi başlamıştır (Aktaran: Madra, 2005: 5-7). Yaşanan tüm gelişmeler toplumsal hayatın siyasal, sanatsal, kültürel, ekonomik gibi tüm alanlarında etkili olmuştur.

#### **2.1.1.2. Köy, Kent ve Göç Olgusu**

Göç kavramı, özünde insanların buldukları yerden başka bir yere hareket etmeleri eylemi olarak karşımıza çıkar. Gerek ekonomik ve siyasal, gerekse de toplumsal ve kültürel kaynaklı olabilir. Evrensel bir olay olarak tanımlanabilen göç kavramı, insanlık tarihiyle birlikte varlığını göstermiş gelecekte de devam edeceği kuvvetle muhtemel olan; yani önce-şimdi-sonra döngüsünü sürdürebilen önemli bir hareket olgusudur (Çakır, 2011: 130-1).

Türkiye, göç hareketleri konusunda bulunduğu coğrafyası itibarıyla daima dinamik bir sosyal yapılanmanın içinde olmuştur. Göç kavramı, var olan fiziksel ya da sosyal koşullardan memnun olmama haliyle daha uygun ortamlarda yaşamak amacıyla yer değiştirmeye temellenen, geçici ya da kalıcı; bireysel ya da toplu olarak yeni yerleşim yerlerine yapılan hareketleri ifade eden sosyolojik bir olgudur (Kılıç, 2012: 582). Türk kültüründe göç olgusu güçlü bir etkiye sahiptir. Türklerin

çeşitli sebeplere bağlı olarak Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar süren göç öyküleri kültürel gelişimlere etki ettiği gibi birçok topluluğun kültürleri üzerinde de etkili olmuştur. Karşılaştıkları toplulukları etkiledikleri gibi bu topluluklardan da etkilenmişlerdir. Türklerin özgürlüklerine olan düşkünlükleri ve vatansız yaşamaya tahammüllerinin olmayışı, bu göçlerin yaşanmasında öncü etkenlerdir. Tarihsel süreç içerisinde Türk toplumlarının yaşam alanlarıyla oldukça geniş bir coğrafyaya yayılmış ve göç ettikleri bölgede güçlü bir yapıya sahip devletler oluşturdukları bilinmektedir. Bahsi geçen göçler kendine has yüksek bir uygarlığın ve kültür birikiminin sahibi ve yayıcısı niteliğindeki göçlerdir. Konargöçer yaşantı tarzıyla yaşadıkları coğrafyalarda yüksek devlet ve toplum oluşumuyla geniş coğrafyalar üzerinde hâkimiyetini sağlayan bir vatan anlayışıyla Türk tarihi göç hareketlerine sıkça sahne olmuştur.

**Resim 68 Mehmet Başbuğ, Yörükler, 140x200 cm, T.ü.y.b. 2005.**



Türkiye'de göç, köyden kente şeklinde oluşan nüfus hareketiyle ilişkilendirilebilir. Bunun yanı sıra 80'li yıllarda uygulanan yaklaşımlar ülke dışına beyin göçünün yaşanmasına neden olmuştur. Köyden kente yaşanan nüfus hareketleri; düzensiz şehirleşme, kentlerdeki olanakların talebi karşılayamaz hale gelmesi, kırsal kesimlerdeki üretim yapan nüfusun yetersizliği ve kentlerdeki yaşam koşullarının değişmesi gibi sorunların ortaya çıkmasına neden olmuştur. 80'li

yıllardaki nüfus sayım verilerine göre kırsal kesimler nüfusun çoğunluğunu barındırırken, sonraki yıllarda şehirdeki nüfus sayısı kırsaldaki nüfus sayısını geçmiştir (Türkiye İstatistik Kurumu, 2017). Önceleri bu göç hareketlerinin, kırsal kesimlerden kentlere doğru olduğu görülürken, daha sonraları kırsal kesimlerden ya da kentlerden büyük şehirlere veya yakın çevresinde bulunan gelişmiş illere doğru bir yol izlediği görülmüştür.

1950'lerde artan iç göçlerle, 1960'larla beraber dış göç durumu da oluşmuştur. Dış göç hareketi, çoğunlukla Batı Avrupa ülkelerinde II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan, ekonomik yapılanmanın değişime uğramasıyla gündeme gelen iş gücü açığının doldurulması amacıyla geçici veya belirli süreleri kapsayan hallerde bu ülkelerin talep etmesiyle başlamıştır. Bu ülkelerde çoğunlukla niteliksiz işler için ortaya çıkan emek açığının karşılanması için, üçüncü dünya ülkelerinin köylülükten çıkan kesimleri önemli bir kaynağı oluşturmuştur. Batı Avrupa ülkelerine göç eden çalışabilir yaştaki genç iş gücünü oluşturan bu kitleler, gelişmiş sanayi toplumlarının boşalttığı ihtiyacı karşılamak üzere hazır oldukları için bu ülkeler tarafından kabul edilmişlerdir (Köksal, 1986: 18).

**Fotoğraf 2 Avrupa Ülkelerine Yönelik İşçi Göçü.**



Kaynak: (cografyabilimi.gen.tr, 2018)

1961 yılında Almanya ile yapılan anlaşma sonucunda Türkiye'den Avrupa'ya işçi göçü bu süreçte hızlı bir kalkınma süreci içine girdikleri için başlamıştır. Bu anlaşmanın ardından diğer Avrupa ülkeleriyle de çeşitli anlaşmalar imzalanmış ve 1970'li yıllara kadar işçi göçü hızlı bir şekilde devam etmiştir. Göçün bu ilk

döneminde işçiler genellikle ailelerini Türkiye’de bırakmış ve belli bir dönemde çalışıp tekrar ülkelerine dönmeyi amaçlamışlardır. Ancak 1973 yılında Avrupa’nın yaşadığı ekonomik kriz sonucunda, yurt dışından alınan işçi göçünü durdurmuştur (Uslu, 1999: 16).

Dışarıya göç eden gençlerin olumsuz yönelimlerinin olduğu gözlenmiştir. Genel olarak bu kitlelerin dış ülkelerde kabul görmeyip, çok elverişsiz şartlarda çalışırken, yaz tatillerinde geldikleri Türkiye’de de döviz makinesi olarak algılanmakta olduğunun, topluma uyum sağlayamadıklarının, iki toplum ve iki kültür arasında sıkışan insanlar olarak görüldüklerinin altı çizilmiştir. (Esen, 2000: 122-125).

1974 yılında Aile Birleştirme Yasası Almanya’da yürürlüğe girmiş, bu durum da yurt dışına göçün yasal olan bir diğer kanalını oluşturmuştur. Bu tarihten itibaren yurt dışındaki işçiler ailelerini de yanlarına aldırarak gittikleri ülkede yerleşik konuma gelmişlerdir (Uslu, 1999: 16-17).

1980’li yıllarda artış kazanan iç göçler sonucunda şehirlerde nüfuslaşma oranı git gide artış gösterirken, göçlerle boşaltılan kırsal alanlarda doğal olarak tarım ve hayvancılıkta gerileme görülmüştür. Kırsaldan şehre doğru yapılan göçle birlikte, şehirlerdeki gecekondu yapılanmalarının yol açtığı denetimsiz gelişme, şehirdeki nüfusun giderek yığılması, istihdam sorunları, ekonomik istikrarsızlıkla birlikte güvenlik ve disiplin sorunlarının yaşanmasına kaynaklık ettiği görülmüştür.

**Fotoğraf 3 Gecekondulaşmayla Gelen Plansız Şehirleşme Sorunu**



Kaynak: (kent34.com.tr, 2018)

Şehre doğru yönelen göçle birlikte, yetmişlerde doğup, özellikle seksenlerdeki sürece damgasını vuran arabesk, büyükşehirlere sızmaya çalışan, taşralı kalabalığın sesini duyurup kendini kabul ettirme, görüntüler piyasasında kendine bir yer edinme, girdiği kendine yabancı kültür içinde bir yön bulma, onu bozma ve kendine benzetme isteğinin adı olmuştur. Aynı zamanda diğer taraftan büyük şehrin gerçek sahiplerinin bu yabancı akınını geri püskürtme öncelikle de adlandırma çabasının da adı olmuştur. Arabesk bir süre sonra ise bazı aydınların ayak takımı ve taşra düşmanı seçkinlere karşı kamu önünde yaptıkları jestin de adı olmuştur (Gürbilek, 2001: 25).

Taşradaki tarım alanında oluşan değişme ile şehirdeki endüstriyel yapıdaki değişme arasındaki farkın yarattığı ciddi aralıkla nüfus kentlere yığılmış, üretim yapmayan, basit hizmet işlerinde çalışıp düşük kazancı olan büyük kitlelerin gerek çalıştıkları işte gerekse kazandıkları dar gelirden güvenlik açısından bir güvence yaratılamamıştır. Belirsiz ancak baskın bir güvensizlik duygusu hâkim olmuştur (Aktaran: Esen, 2000: 103-104). Bu süreçte gelişen gecekondu, Türkiye’de disiplinsiz bir şehirleşmenin yansıması olarak ortaya çıkmış yerleşim yerleriyle, bu bölgelerin yaşam tarzlarını ifade eden bir olguyu ifade etmektedir. Gecekondu bölgelerinde yaşayanlar genelde, akraba ve hemşehri ilişkileriyle kümelenmiş, güçlü birliktelikler kurmuşlardır (Karaman, 2003: 115). Ancak diğer gelişmelere karşı güvensizlik algısının yaratımında, gecekonduya yaşayanların konutlarının her an için göçme riski barındırmasının ve kent ile köy yaşamlarının arasında kalmışlığın yansımalarının olduğu söylenebilir.

Toplumunu oluşturan kesitler arasında dengelerin sürekli oynadığı bu yıllarda, kentleşme devleşmiş, köyden kente göç gittikçe yoğunlaşmıştır. Çağdaş Türk resim sanatında, toplumsal olarak ciddi gelişmelerin yaşandığı 1950’lili yıllardan günümüze kadar çeşitli anlayışların görüldüğü bir rotada gelişme gösterdiği izlenir. Bu çeşitlemeler arasında kentleşme olgusunu çalışmalarına aktaran ve bu olgunun yansıması olarak göç, gecekondu, yoksulluk gibi temaların çalışıldığı görülür. Göç psikolojik ve sosyolojik boyutları bulunan bir kavram olarak güncelliğini hep korumaktadır ve sanatçılar tarafından doğrudan ya da dolaylı olarak çalışmalarına



yansıtmaktadırlar. Göç çeşitli sebeplerle ortaya çıkarken, gecekondulaşma, altkültür, farklı dil, yoksulluk gibi sonuçlar da göçe bağlı olarak ortaya çıkmış, Çağdaş Türk sanatında da yansımalarını bulmuştur (Öner, 2016: 53). Her ne amaçla yapılsa yapılsın göçün dünya tarihiyle birlikte var olacağı muhtemeldir ve sanatçıların da topluma ait yaşamışlıkların etkisini ya da yaşanan güncel durumları çalışma alanlarına katması doğal bir yansıma olarak görülmektedir. Gecekondu kavramı bu dönemde yaşam anlayışına girerken, kimi sanatçıların da çalışma alanını oluşturmuştur.

**Resim 69 Nuri İyem, Evler, 40x30 cm., T.ü.y.b., 1985, Ömer İyem Koleksiyonu.**



Kaynak: (Giray, 1998: 281)

Anadolu'nun her köşesinden gelen ve aşağı yukarı aynı kaderi paylaşan bu insanların yaşam biçimleri zamanla bir araya gelmiş ve sağlam temellere oturmayan bir kültür oluşturmuştur. Bu ortak kültürün adı arabesk olmuştur (Esen, 2000: 142). 1980'lerde toplumda, kente ait olmakla ilgili sıkıntılar yaşanmıştır. Baştan şehirli olmayan bireyler şehirle özdeşleşememişler ve arabesk kültürün baş aktörleri olmuşlardır. Bu konuda Can Yücel bu oluşumu özetleyen; ideolojik yapının iki boyutundan bahsetmiştir. Bir tanesinin büyük çaplı kitlelerde varlık göstermiş olan

lumpenleşme sürecinin tamamıyla ağırlık kazanmış olduğu ve köyden şehre doğru olan göç akımıyla işsizlik sorunun ciddi boyutlara ulaştığı ve bu içinden çıkılmaz duruma arabesk kavramının kol açtığıdır. İkincisinin ise daha varlıklı kesimlerin medyası ve televizyon aracılığı ile Amerikancı hayat sürdürmeleridir (Aktaran: Pösteki, 2005: 25).

Göç daima, toplumsal değişimin göstergelerinden birisi olmuştur. Endüstriyel çağın getirisi olarak ortaya çıkan kentleşme olgusu, ekonomik yönünü barındırdığı kadar toplumsal yapıdaki gelişmelerde de kendisini belli etmiştir. Kentlerdeki eğitim ve sağlık kurumlarının varlığı ve şehir hayatının cazibesi şehirleri çekici kılmış ve kırsal bölgeden şehre doğru nüfus hareketliliğini hızlandırmıştır. Diğer taraftan veraset yoluyla toprakların parçalanması, verimli toprakların daha az sayıdaki çiftçilerin elinde toplanması ve fakirleşme köylerden kente kaçışın nedenleri arasında sayılır hale gelmiştir (Esen, 2000: 100-102). Özellikle son yıllarda bu nedenlere ayrıca Güneydoğu Anadolu'da yaşanan sorunlar da perçinlenmiş ve güvenlik sebepleriyle yöre halkı kırsal bölgeleri terk ederek büyük şehirlere doğru göç etmeye başlamıştır (Kongar, 2004: 554).

Köyden kente doğru yaşanan hızlı göç sonucu, yeni bir yerleşim tipi olarak ortaya çıkan gecekondulaşma ve bununla birlikte oluşan yeni kültür kentli olma durumunu da farklı hale getirmiştir (Esen, 2000: 104). Bu insanlar kendileri için yeni olan şehirlerde kendilerine ait bir kültürel doku da geliştirmişlerdir. Kentlerde yaşamışlar ancak kentli gibi olamamışlar ve bu hayatı gördükleri için geri de dönememişlerdir, bu ikilemi derinden hissetmişlerdir (Özodaşık, 2001: 82). Eski statülerinden kopan bu insanlar, çift yönlü gelişen bir konumda sıkışmış, yaşamsal alanlarının tümünde yeni alışkanlıklar edinmekle edinmemek arasında bocalamış, kısıtlı olan gelirleriyle kentin yaşam kültüründeki ürünlere alternatif ürünlerle ulaşmaya çalışmıştır.

Sanayi devrimi ve gelişen teknoloji olanaklarından sonra çıkan, bir geçiş dönemine vurgu yapan bilgi toplumu ya da tüketim toplumu gibi isimlerle de anılabilen ve hatta daha çok posmodernizm, endüstri sonrası toplumu vb. gibi isimlerle nitelendirilen dönem, yeni bir toplumsal sistemin çıkışına işaret ederken,

daha önceki dönemin de nihayetlendiği mesajını vermektedir (Giddens, 1994: 12). Bu dönemde yaşanan sosyal dönüşümlerin bir boyutu olarak yabancılaşma; belli tarihsel şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan öğelerin değişik biçimde kavranması durumudur (Türk Dil Kurumu, 2017). Bu süreçte yaşanan hızlı değişim, bireyi ağır ağır saran yabancılaşma duygusu içinde, çevresinden uzaklaşmasına, toplumdan soyutlanmasına, değerlerinin yıkılmasına, yeni değerlerin anlam kazanmasına kaynak olmuştur. Türkiye’de gelişen teknoloji, sanayileşme ve bununla beraber gelen şehirleşme sonucunda insanlar zaman içinde yalnızlığa ve yabancılaşmaya itilmişlerdir.

Çevre ülkelerde yaşanan savaş ve iç çatışmaların sonuçları Türk toplumunu da etkilemiştir. 1979-1987 yılları arasında çok sayıda göçmene ev sahipliği yapan Türkiye, 1979’da İran rejimi nedeniyle birçok göçmenin Avrupa ve Kuzey Amerika’ya geçiş için kullandığı bir geçiş ülkesi görevi edinmiştir (İçduygu, 2005: 6). 1980’li yıllarda komşu ülkelerde meydana gelen siyasi istikrarsızlıklar nedeni ile gelişen uluslararası göç hareketinde Türkiye transit ya da hedef ülke konumuna gelmiştir. 1982 yılında Afgan İç Savaşı’ndan kaçan Afgan Türkleri Doğu Anadolu bölgesine yerleştirilmiştir. 1988-1991 yılları arasında Irak İran Savaşı sonrasında birçok Peşmerge Türkiye’ye sığınmış, sonraki dönemlerde geri dönmüşlerdir (Deniz, 2014: 197).

### 2.1.1.3. Siyasal ve Teknolojik Gelişmelerin Toplum Üzerindeki Etkileri

1980'li yıllar Türkiye için; kültürel, ekonomik, politik gelişmelerden global anlamda en çok nasibini aldığı dönem olarak değerlendirilebilir. 12 Eylül sürecinin var olma nedeni de Türkiye'nin bu değişimlerden fazlaca etkilenmiş olmasıdır. Küresel olarak eş zamanlı bir dönemin içinde bulunmuştur. Türkiye'de çoğu alanda, birçok ikilemin aynı zamanda birlikte olduğu bir sosyolojik ve kültürel karışıklık ortamı oluşmuştur. Küresel ölçekte gelişen ve Türkiye'yi de etkileyen olaylar incelenecek olduğunda; Çernobil kazası, İran Irak savaşı, Yugoslav Devlet Başkanı Tito'nun 1980'de ölümü, Berlin Duvarının 1989'da yıkılışı ve sonrasında 1990'larda Bosna Savaşı, Yugoslavya'nın parçalanması gibi bir dizi trajik olay yaşanmıştır. Tüm bu yaşanan olaylar toplum yapısında birçok alanı etkilediği gibi sanat dalları üzerinde de derin bir etki yaratmıştır. Düşünsel alanlarda bireysel çalışmaların ortaya konulduğu bir dönem olmuştur (Tercaner, 2017: 250, Yıldız, 2008: 13-14).

7 Kasım 1982'de yapılan referandumda anayasa kabul edilmiş (Öztan ve Bezci, 2015: 161), 6 Kasım 1983'te de Turgut Özal'ın partisi ANAP tek başına iktidara gelmiştir (Gürsel, 1998: 805). 12 Eylül 1980 Askeri müdahalesi yasal sonuçları bakımından devletin işleyişinin her yönüyle militerleşmesini sağlarken, askeri otoritenin etkileri hem askeri özerkliğin adeta mutlaklaşmasını ifade eden bir aşamayı oluşturmuştur. Silahlı kuvvetlerin, anayasa yapmasının ötesine geçip, kurumlaştırıcı olduğu bir dönem olduğu görülebilir (Bayramoğlu, 2004: 82).

1982 yılında referandumla kabul edilen yeni anayasada Milli Güvenlik Kurulunun ve Cumhurbaşkanının yetkileri artırılmıştır. Basın ve sendika özgürlüğü, kişi hak ve özgürlükleri, ifade özgürlüğü gibi temel hak ve hürriyetler 1982 anayasasına dâhil gibi görünmüş olmasına rağmen, özel durumlar karşısında kamu düzeni ve ulus güvenliği, Cumhuriyet düzeninin tehlikede olması halinde iptal edilebileceği ve sınırlandırılabilceği de ayrıca belirtilmiştir (Zürcher, 2008: 402-406).

Yükseköğretim kurumlarını yönetmek üzere bir Yükseköğretim Kurulu (YÖK) kurulmasını öngören Yükseköğretim Kanunu, Milli Güvenlik Konseyi tarafından kabul edilmiştir. YÖK, yeni yükseköğretim kurumları kurulmasından bir bir profesörün bilimsel yeterliliğini değerlendirmeye, öğretim elemanlarının

yetiştirilmesinden öğrencilerle ilgili kararlar almaya kadar yasanın sunduğu her alanda en üst düzeyde görev ve yetkiye sahip olmuştur. Belirleyici ve yönlendirici olan tek otorite olan kurul, Yükseköğretim Kanunu gündeme geldiği tarihten itibaren üniversitenin bilimsel ve yönetsel özerkliğini ortadan kaldırdığı, güdümlü bir yükseköğretim sistemi getirdiği yönünde yoğun eleştiriler almıştır (Gürsel, 2002: 14). Yasayla birlikte Türkiye'nin güven ortamına, demokratikleşme sürecine keskin yorumlar gelmiştir.

1987 yılında referandum ile eski siyasal liderlere konulmuş olan yasakların kalkması, 1987 genel seçimlerinden sonra 1997 yılına kadar, siyasal rekabeti arttırmış ve ANAP hükümeti genişlemeci ekonomi politikaları ile daraltıcı politikalar arasında gidip gelen bir yol izlemeye başlamıştır. 1980'lerin ikinci yarısında ekonomik iktidarsızlık artarken siyasal alanda meydana gelen gelişmeler Türkiye için yeni gelişmeleri ortaya çıkarmıştır. 1987 seçimlerinden itibaren siyaseti belirleyen temel özellik, parçalanmış bir partiler rejimi ve koalisyon hükümetleri olmuştur. ANAP, popüleritesini kaybettiği bir dönem yaşamıştır. Ayrıca karşısında Demirel önderliğinde ve giderek güçlenmekte olan rakip bir sağ parti olmuştur. 1989 yılında Turgut Özal, ANAP'ın parlamento çoğunluğuna dayanarak Kenan Evren'in yerine Cumhurbaşkanı seçilmiştir (Gürsel, 2002: 5).

1983 yılında genel seçimlerde %40'ın üzerinde oy alarak iktidara gelen ANAP, bu dönemde partinin liderinin adıyla "Özal Dönemi" olarak anılmıştır ve bu parti siyasal yönüyle, İslamcı kesimlere açık bir yaklaşım sergilemiştir. ANAP'ın o dönemde tavrı, sağ bir çatı altında birleştirmek olarak yorumlanmıştır (Gürsel, 2002: 3). Turgut Özal, İslam ve Batılılaşma gibi iki söylemi aralarındaki gerilimlere rağmen bir araya getirme çabasında olmuştur. Bu dönemde atağa geçen kent burjuvazisinin sosyo-kültürel alanlardan beslenmiştir. 1980'lerle birlikte, bu iki birlikteliğin bir sonucu olarak, yüzünü yıllar önce Batı'ya çevirmiş bir ülkenin modern kimliğine 'bastırılan' ya da temsiliyet alanı bulamayan diğer toplumsal kimlikler görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde birbirleriyle ilgili, ilgisiz pek çok alanda kendini kabul ettirme çabalarının olduğu gözlenmiştir. 1980'li yıllar, iki farklı kültür anlayışının, iki farklı söylemin ve söz siyasetinin olduğu bir dönem olmuştur.

Bir taraftan askeri darbenin toplumsal yaşama getirdiği sınırlar hâkim olurken, diğer taraftan özgürlüklerin sunulduğu bir ortam hâkim olmuştur (Yılmaz, 2012: 17). "Sözün bastırılması" ve "söz patlaması" 1980'lerin kültürel iklimini tanımlayacak ilk iki kavram olmuştur. ANAP iktisadi ve politikası, Türkiye'de, kültürü birbirine temas etmeyecek, birbirine geçişi olmayacak biçimde ikiye ayırabilmiş; bir yanda merkezi bir iktidarca bastırılan, engellenen, söz hakkı tanınmayan hayat alanları oluşmuşken, diğer yanda daha önce böylesine yaşanmamış bir arzuyla, çok daha merkezsiz, dağınık ve kendiliğinden görünen bir söz patlaması oluşmuştur (Gürbilek, 2001: 21).

1980 sonrasında toplumsal alanda bireysellik üzerine kurulan standartlaşmaya paralel olarak yaşanan süreçlerden biri de liberal demokratik normların insan ve vatandaşlık hakları söylemlerinin önem kazanması olmuştur. Egemen sınıfların başlıca hedefleri, sermayenin kendini değişen toplumsal düzeneğe ayak uydurarak yeniden üretimini alabildiğince aksamadan yürütebilecek bir yapılanmayı gerçekleştirebilmesidir. Ancak bilindiği gibi bu yapılanma süreci hem sermaye emek çelişkisini hem de sermaye grupları arası çelişkileri gerek ulusal gerekse uluslararası planda içermektedir. Türkiye'de 12 Eylül 1980'den beri hızla yaşanan geniş kapsamlı siyasi kurumsal ve hukuki yeniden yapılanmalar bu çelişkili sürecin izlerini taşımaktadır. Paradoksal olarak bu gelişmeler, dönemin miadını doldurduğunu sezdirdiğinden, ileriye dönük iyimser beklentileri olası kılmaktadır (Schick ve Tonak, 2003: 398).

Türkiye'nin, 12 Eylül askeri darbesinden sonra küresel dünyaya eklemlenme isteğinin bir yansıması olarak, ekonomide olduğu kadar, politik politik, toplumsal, kültürel ve kentsel alanlarda da yapılandırılmaya çalışılan neo-liberal dönüşüm sürecine girdiği görülür. Ancak; birçok alan devlet tarafından desteklenirken, sanat ve kentsel dönüşüm alanlarındaki dönüşümler, devletin özel teşebbüsü teşvikleri ölçüsünde olmuştur. Oluşan bu süreç, özellikle kültür ve sanat alanlarında çarpıcı gelişmelerin yaşanmasına tanıklık etmiştir (Erdemci, 2008: 255). Dünyada 1980'li yıllarla birlikte teknolojik gelişmelerin yaygınlaşması ve kitle iletişim araçlarının gelişmesi, kentleşme, endüstrileşme, iç ve dış göçler, hızlı nüfus artışı gibi faktörler sosyal sistemi etkilemiş, doğal olarak sanatsal ve teknolojik alana da sıçramıştır.

Sanat ortamındaki gelişmeler açısından, üretim ve tüketim ilişkilerinin değiştiği, siyasal ve teknolojik değişimlerin yansımalarının olduğu bu alanda, 1980 darbesi sonrası kültürel ve özgürlük alanların nasıl etkilendiğini, dünyaya açılmanın yarattığı arzu ve aşırılığı gözlemek mümkün olabilmektedir. Benzer şekilde döneme damgasını vuran tüketim çılgınlığı, liberal kapitalist düzenin etkili işleyişi, yerellik kavramının arabesk kavramına dönüşmesi gibi daha birçok yapılanmayı görülebilmek mümkündür. 1980 sonrası dönem kültürel, sosyal-ekonomik ve politik dinamikler aynı şekilde de sanat eserlerine yansımış, içerisinden geçtiği coğrafyadaki gelişime kayıtsız kalamadığı bir döneme işaret etmiştir (Çalıkoğlu, 2008: 9).

1980’li yıllar, bu zamana kadarki iktisadi politika alanında en radikal kararların alındığı bir dönem olmanın yanında Türkiye’nin toplumsal ve siyasi alanda yaşadığı en çalkantılı dönem olarak tarihe geçmiştir. Siyasi partilerin, sendikaların kapatılması ve kişisel özgürlüklerin kısıtlanmasıyla, ilk birkaç yıl boyunca toplum siyasetten soğutulmuş ve uzaklaştırılmıştır. Siyasetin yasaklandığı, siyasetçilerin de tutuklandığı bu ara dönemde askeri iktidarı en yoğun konusu “ekonomiyi düzlüğe çıkarla” planları olmuştur (Aktaran: Bali, 2002: 26). Yine bu dönemde halk siyasetten soyutlanırken içinde bulunulan ideolojik yapı tüm sanatsal alanlara, kitle iletişim araçlarına ve medyaya da yansımıştır.

1980 sonrasında sürdürülen ekonomi politikaları vasıtasıyla tüketim kültürü ve serbest piyasa şartları Türkiye’de kalıcı hale gelmiştir. 1980’lerle birlikte, tüketim toplumunun bir yansıması olarak, üretilene karşı talep oluşturup, tüketimi artırma stratejisi Türkiye’yi etkisi altına almıştır. Küreselleşme kavramı, çerçevesinde, ekonomik bağlamda dönüşümler yaşayan Türkiye’de toplumsal alanda bir takım sıkıntıların olduğu görülmektedir. Politikada “postmodern” tartışmaların olduğu dönemde Türkiye’nin tamamıyla değiştiği gözlenmektedir. Bu süreçte görülen belirsizlikler toplumsal düzende huzursuzluklar çıkartmış ve bu durumlar, ülkedeki siyasi ve ekonomik alandaki sıkıntılarla beraber ilerlemiştir. Bu dönemde, Türkiye’de kültürel alanda oluşan değişimin sonuçları toplumun tüm tabakalarına yayılma eğilimde olmuştur (Pöstecki, 2005: 24-25). Kültürel yapıda görülen bu

değişikliklerin üzerinde kitle iletişim araçlarının ve teknolojik gelişmelerin önemli payı olduğu görülür.

80'lerden sonraki gelişmeler tüketimi tasdik eder özellikle yapılandığından insanların beklentileri ve arzuları da hedef yükseltmiş, hızlanan reklam sektörü tüketimi şişirirken bir yandan da dar gelirli bireylere yoksulluklarının farkına varma bilinci yerleştirmiştir (Oktay, 1997: 230). Tüm bu değişiklikler, kentsel yaşam koşullarıyla kırsal kökenli şehrin yeni insanları arasında belirgin bir farkın çıkmasına kaynaklık etmiştir.

Sonuçta 1980 yılı Türkiye için önemli bir dönüm noktası olmuş ve her şey bu süreçten sonra değişmiştir. 24 Ocak Kararları olarak alınan ekonomik reform paketiyle tarihlenen değişimler Türkiye'yi içten etkilemiş ve bunun hemen sonrasında 1980 Askeri Müdahalesi gerçekleşmiştir. 1983 yılında yapılan seçimleri ANAP kazanmış ve serbest piyasa ekonomi anlayışının, toplumun tüm tabakalarına yerleşmesini sağlamıştır (Gürsel, 2002: 2-3). Bu anlayışın doğurduğu yansılardan biri özel sektör iradesine olan sıçrayışı olmuştur ve özel sektörün alt tabakalarından biri olan basın sektörü de bu durumdan etkilenmiştir. Basının haber verme, haber alma, halkı bilgilendirme, olaylarla ilgili yorum yapma hakkı dönemde sınırlı olarak sürebiliyorken; 1980'lerle birlikte, basının yozlaşması, gazetelerin birer ticari kuruluş haline gelmesi ve gazete sahipliği sayesinde patronların siyasi iktidarla riskli ilişkilere girmesi dönemi başlamıştır. Türk basında gazete sahiplerinin holdingleşme süreci ve siyasi otoritelere baskı kurma gücüne erişmeleri yine bu dönem içinde olmuştur (Güner, 1999: 8). Devamındaki süreçte, yasal düzenlemeler çıkarılan kanunla yasal dayanağına ulaşmıştır.

Yine bu süreçte görülen yeni gazete baskı tekniklerinin gelişip uygulanması, reklam piyasasının hareketlilik kazanması, televizyonun yayına girmesi, plak, kaset, müzik sektöründeki gelişmeler, hem değişimin göstergeleri olmakla birlikte hem de insanların değişime uyumlanma sürecini etkilemişlerdir (Güçhan, 1989: 92). İletişim araçlarıyla dünyayla irtibatı artan toplumun değişme ve yenilikleri uyumsama süreci de hızlanmıştır.



**Resim 70 Aydın Ayan, Çatışma, 80x110 cm, T.ü.y.b.,**



Kaynak: (aydinayan.com, 2018)

### 2.1.2. Türkiye’de 1990’li Yıllar

1990’lı yıllar hem Türkiye hem de dünya için önemli gelişmelerin ve değişimlerin olduğu yıllar olmuştur. 90’larda oluşan değişim ve yenilik, 80’lerde yaşanan hız ve gelişmelerin çok daha ötesinde bir hızla seyretmiştir. Kanadalı iletişim bilimci sosyolog Marshall Mc Luhan’ın deyişiyle dünyanın “Global bir köy” haline geldiği görülür. Değişim olabildiğince hızlı olmuştur. Ulusal sınırlar harita üzerinden kalarak, global anlayışın katı kuralları dünyanın pek çok yerinde geçerli hale gelmiştir. İletişim teknolojisindeki inanılmaz gelişmeler sayesinde uzak, yakın hale gelmiş, bu sayede dünyanın en ücra köşesindeki insanlardan haber ve tepki alınabilir olmuştur. Kapitalist sermaye, elektronik bankacılık ve internet sistemiyle neredeyse tüm ülkelerde insanlar kendine kazanç kapıları arar duruma gelmiştir. Böylelikle sermaye hareketleri bireysel ve profesyonel yatırım kuruluşları bazında, ülkelerin fiili sınırlarını aşmışlardır (Toruk, 2005: 494).

### 2.1.2.1. Toplumsal ve Ekonomik Durum

1990'lı yıllar, 1980 Askeri Darbesi sürecinden sonra sosyolojik yapı, siyasi sistemin kalıcılığını güçlendirmek ve piyasa odaklı ekonomik transformasyonun önündeki engelleri yok etmek için ordunun uygulamaya koyduğu politikaların geri teptiği bir döneme işaret etmektedir. 1990'lı yıllar Türkiye'siyle, daha geçmiş yıllar arasındaki fark siyasal ve toplumsal kimlik ve istemlerdeki yoğunluk ve buna bağlı olarak, 1980 sonrası geleneksel siyasal merkezlerde başlayan dağılma sürecinin temsil krizine dönüşmesi olarak nitelendirilebilir (Şarlak, 2004: 283).

Turgut Özal 24 Ocak kararlarının baş mimarı olarak; 1983 milletvekili genel seçimlerindeki liderliğiyle Anavatan Partisi (ANAP) tek başına iktidara gelmiştir. ANAP Hükümeti zamanında ekonominin liberalleşmesi konusunda ciddi ve hızlı adımlar atılmış ve 1989'ye kadar süren ilk iktidar döneminde ülke ekonomisinde iyileşmeler sağlanmıştır. Özellikle, iletişim, enerji, ulaştırma gibi altyapı alanında çalışmalar yapmıştır (Toruk, 2005: 494). Ancak; Özellikle 1985'lerden itibaren ekonomiyle ilgili planlarını, kudretini yükseltme çabası içinde olan girişim gücüne rağmen; gitgide çoğalan devlet borçları, 78'lerden itibaren yüksek bir düzeyde seyreden enflasyon, politik yönetimlerin seçimlerde oy almaya yönelik popülist ekonomik politikaları, Türkiye ekonomisinin gelişmesini engelleyen dönüşümler olmuştur. 1994 yılında ve sonrasında yaşanan ekonomik bunalımlar Türkiye ekonomisinin ciddi sıkıntılar yaşamasına yol açmıştır (Bayrak ve Kanca, 2013: 18-9).

90'lı yıllarda Türkiye'nin ekonomik gelir kaynakları öncelikle siyasi çıkarlar ve başarısız ülke yönetimi sebebiyle dengesiz bir biçimde harcanmıştır. Özelleştirme konusunda beklenen başarı yakalanmamış, başta kamu bankaları olmak üzere bankacılık sektörü çok önemli miktarlarda gelir kaybına uğramış, gitgide artan iç ve dış borç faizlerine büyük ödenekler ayrılmıştır. Yatırım yapılamaz hale gelmiş hatta sermaye kesimi bunun yerine enflasyonun çok üstünde yüksek reel faizlerle para satmayı eğilimine girmiştir. Bu sebeple işsizlik rakamlarında artış olmuş ve sadece paradan para kazanan rantiyer kesimini ise güçlendirmiştir (Toruk, 2005: 502). Türkiye Ekonomisi 1990'lı yıllardan itibaren incelendiğinde; ekonomideki koşulların

sıkıntılı bir süreç geçirmesinden dolayı kırılganlığının arttığı ve ülke ekonomisinin hassasiyetinin çoğaldığı anlaşılmaktadır.

1990'larda ekonomik alandaki bir diğer önemli dönüşüm ise popülizmin yükselişinden neo-liberal istikrar politikalarının negatif yönde etkilenmesi ve sorunlara çözüm arayışları için sermaye devriminin üzerindeki baskıların kaldırılarak, dış ticaret politikalarındaki liberalleşmenin yaşanmasıdır. Bu doğrultuda 1995 yılında Avrupa Birliği ile Gümrük Birliği de gerçekleştirilmiştir (Boratav, 2005: 171-172). Bahsi geçen liberallaşma kavramı 90'ların sonunda Türkiye'de yaşanan temel bölünme ve çatışma eksenini denilebilecek otoriter-devletçi içe kapanmacı anlayış ile liberal/küresel anlayış arasındaki gerilimin de temelini oluşturmuştur (Özkazanç, 2002: 209).

1990-2000 yılları arasında Türkiye'de bilhassa sosyolojik yapıda görülen ve politik sahada da kendisini gösteren ciddi değişimler ve dönüşümler yaşanmıştır. Medya teknoloji ve sektöründeki gelişmeler sonucunda yazılı, görsel ve işitsel yayıncılık önemli süreç geçirmiş, bunun yanında özel sektörün görsel ve işitsel medyaya girmesindeki anayasal engeller ortadan kaldırılarak medya özgürlüğü alanında önemli adımlar atılmıştır (Toruk, 2005: 507-8).

90'lı yıllarda ortaya çıkan en önemli gelişmelerinden birisi de onlarca özel radyo ve televizyon kanallarının arka arkaya patlama yapmasına ortaya çıkmasıdır. 1994 yılında Özel Radyo ve Televizyon Yasası'nın çıkmasıyla birlikte çok sayıda özel radyo ve televizyon yayını başlamıştır. O zaman kadar devletin tekelinde olan görsel ve işitsel yayıncılık hakkı sadece devlet elinde olmaktan çıkmış, özel sermayeye de açılmıştır (rtuk.gov.tr, 2017). Özel radyo ve televizyon kanalları sayesinde halk, ekonomik, politik ve kültürel konuları yakından izleme olanağı yakalamış, farklı görüş ve düşünceleri değerlendirme fırsatı bulmuştur. Bu dönemdeki olumsuz olaylardan kaçma aracı olarak da düşünülebilecek olan kitle iletişim araçlarının, yaşam şeklinin belirlenmesinde de önemli rol oynadığı görülmektedir.

Vergi gelirlerini artırmak için çalışan devlet, var olan vergi mükellefi sayısını artırma başarısını gösterememiştir. Devlet mali politikasında kazandıktan vergi almaktan ziyade, dolaylı vergilere sürekli yönelme tutumu içinde olmuş, alkol, sigara, akaryakıt, KDV, telefon ve elektrik gibi toplumun her kesiminin ödemek zorunda olduğu, görünmeyen vergilere ağırlık vermesinden dolayı zorlu bir sistem yürütmüştür. Yine bu dönemde ciddi manada başarılı özelleştirmeler yapılamamış hatta Sümerbank ve Etibank gibi yapılan bazı özelleştirmeler sonrasında kurumların artan borçları ve mali yapısındaki bozulma sebebiyle tekrar devletleştirilmiştir. 1997-1998 eğitim öğretim yılında sekiz yıllık kesintisiz zorunlu temel eğitimin düzenlenmesi hakkında kanunla kesintisiz eğitime geçilmiştir. Bu yasayla da 2000 yılı sonuna kadar bazı işlem ve kağıtlardan eğitime katkı payı alınması sağlanmıştır. Ayrıca Marmara depremi nedeniyle birçok geçici ek vergiler salınmış ve daha sonra bu vergiler kalıcı hale getirilmiştir (Toruk, 2005: 500-501). Bu süreçte yaşanan olumsuz dış gelişmeler, terör olayları, deprem, özelleştirmelerdeki hedeflenen başarıya ulaşılamaması, 1994 mali krizi, ekonomideki bütçe açıklığı, faiz oralarının sabitlenememesi, dengesi değişen iç ve dış sistemler dönemin önemli meseleleri olmuş, devletin, durumları düzeltmek amacıyla yapılanmaya gittiği görülmüştür.

Türkiye’de 1980’li yılların olaylarıyla dönem ciddi değişiklikleri doğurmuş ve 90’lı yıllardaki dönüşümleri hazırlamıştır. Avrupa Birliği’ne uyum sürecinde olan ülke, hem dünyadaki değişimler hem de bu değişimlerle bütünleşme gerekliliği ile değişim göstermiştir. Bu dönemde dış dünya ile bağlantı kurulması sağlanmıştır. 1990’lı yıllar, küreselleşme olgusuyla birlikte ortaya çıkan yeni alan ve işlevler için kadrolar yetiştirmek, hem kültür-sanat alanında daha yaygın bir eğitim sağlamak amacıyla özel üniversitelerin ve özel sanat kurumlarının yapılandırıldığı da bir dönem olmuştur (Erdemci, 2008: 255). 80’lerin bittiği, 90’ların başladığı yıllar küreselleşme olgusuyla Türkiye’nin hem ekonomik olarak hem de sanat alanında Batıda varlık göstermeye başladığı yıllar olmuştur.

90’lı yıllarda yaşanan Sivas katliamı, Susurluk skandalı, faili meçhul cinayetler, Gümrük Birliği Anlaşması, Erzincan, Marmara ve Düzce depremleri, 28 Şubat süreci, terörist faaliyetler ve mücadele planları, Avrupa Birliği ilişkileri, özel

kanalların ve özel radyoların yayın hayatına başlaması, Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun'un çıkması, dev alışveriş merkezleri dönemi, önemli gelişmelerden bazılarıdır. Bu sürecin getirdiği siyasal ve toplumsal hayatı derinden etkileyen, Türkiye'nin gündemini uzun süre meşgul eden, üzerine çok konuşulan olgulardan bazılarıdır. Tüketim toplumunun önemli bir göstergesi ve verilerinin elde edildiği bu dönem, göç olayının sıkça yaşandığı bir dönemdir.

### 2.1.2.2. Köy Kent ve Göç Olgusu

İç göçlerin yaşanmasının arkasında iki farklı neden yatmaktadır. Bunlar kırsal kesimlerin itici, kentlerin ise çekici özellikleridir. İtici faktörler olarak tanımlanan buldukları yerin olumsuz özellikleri olurken, çekici faktörler olarak nitelendirilen gideceği yerin olumlu özellikleri olma durumudur. Göç edecek bireyler bu faktörleri göz önüne alarak değerlendirme yapmaktadırlar (Pazarlıoğlu, 2007: 122). Ulaşım, eğitim, sağlık ve sosyal imkânlardaki değişkenler göçlere neden olabilmektedir.

Resim 71 Cihat Aral, Göç, 115x147 cm, T.ü.y.b., 1995.



Kaynak: (sanalmuze.tcmb.gov.tr, 2018)

Türkiye'deki iç göç; ekonomik, sosyal, askeri, kültürel, teknolojik ve güvenlik gerekçeleriyle oluşmaktadır. Türkiye'de iç göçler, özellikle sanayileşme faaliyetleri ve tarımda modernleşmenin etkisiyle başladığı görülmektedir. İç göçler; toplumsal değişimlere neden olan bir yapıya sahip olmuştur ve bu değişimlerle özellikle kent

yaşamında sorunlar ortaya çıkabilmektedir. İç göçlerin başlarda köyden kente doğru olduğu görülürken, sonra küçük ve orta ölçekli şehirlerden metropollere doğrudur. 1990'lı yıllarda bu durumun tersine kentten köye olmak üzere yeni bir göç şekli de ortaya çıkmıştır (Bostan, 2017: 1). Ancak, iç göç yoğunluğunun kırsaldan büyük şehirlere doğru devam ettiği bilinmektedir.

Türkiye'de oluşan göçlerin en önemli sebepleri arasında bölgesel dengesizlikler gelmektedir. Fiziki şartlarda ve tabii kaynakların dağılımdaki dengesizlikler, ekonomik tutarsızlıklar ve sosyal dengesizlikler bölgeler arasındaki farklılaşmaya ve ayrılmaya kaynaklık oluşturmaktadır. Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde, görülen bu dengesizlikler kendini belirgin bir şekilde göstererek, kentlerin yaşama yeri ve çalışma yeri tercihlerini ciddi derecede etkilemektedir (Başel, 2007: 539-540). Eğitim, sağlık, ulaşım, teknolojik, alt yapı, istihdam gibi alanlar göçlerin belirleyici olmaktadır.

Göçler toplumun ekonomik, sosyal, kültürel ve politik yapısının değişimi üzerinde etki sahibidir. Basit bir yer değiştirme olarak görülebilen göç olayı neden ve sonuçları ile birlikte değerlendirildiğinde birey ve toplumu önemli ölçüde etkilediği bilinmektedir. İç göçler hem göç veren hem de göç alan kesimde birçok sorunun yaşanmasına neden olabilmektedir. Özellikle göç alan büyük kentlerde bu sorunların etkisi yoğun olarak hissedilmektedir. Konut sıkıntısı, gecekondulaşma, eğitim ve sağlık hizmetleri yetersizlikleri, uyum sorunu, alt yapı eksiklikleri, gürültü, çevre kirliliği, eğitim, sağlık gibi temel ihtiyaçlarda talebin karşılanamaması, işsizlik gibi sorunlar ortaya çıkmıştır (Bülbül ve Köse, 2010: 92). Daha gelişmiş bölgelere doğru gelen göç hareketleri, genç işgücü ve sermayenin de göç edilen bölgenin dışına akmasına ve böylece geri kalmış bölgelerin daha da gerilemesine neden olduğu görülmektedir.

### 2.1.2.3. Siyasal ve Teknolojik Gelişmelerin Toplum Üzerindeki Etkileri

Özal 31 Ekim 1989'da başbakanlıktan ayrılarak TBMM tarafından cumhurbaşkanı seçilmiştir. ANAP'ta Özal'ın ayrılmasıyla gerilim artmış, partideki muhafazakâr, milliyetçi ve liberal çekişmesi üst safhada yaşanmıştır. Özal'ın desteğiyle başkan olan Mesut Yılmaz ile parti, gün geçtikçe eski gücünden ödün vermeye başlamış ve 2002 seçimlerinde seçim barajını ilk kez aşamayıp meclisin dışında kalmıştır. Mesut Yılmaz seçimlerde beklentilerini bulamayıp partisini ana muhalefet konumuna taşımıştır. ANAP muhalefette olmasına rağmen gerek 1995'teki seçimlerde gerekse 28 Şubat sürecinden sonra (Refahiyol hükümetinin arkasından) kurulan koalisyon hükümetinin en büyük ortağı olarak başbakanlığı yürüten parti olsa da akabinde yapılan 1999 seçimlerinde bir önceki seçimlere göre yine oylarını azaltmaya devam etmiştir (Toruk, 2005: 494-495).

12 Eylül'den sonra siyasi yasaklı olan Süleyman Demirel seçilme yasağının kaldırılmasıyla tekrar siyasete dönerek DYP'nin başına geçmiştir. Turgut Özal'ın ani vefatıyla Süleyman Demirel 1993 yılında Cumhurbaşkanı olmuş ve 1990'da DYP'ye katılan Tansu Çiller, partinin yeni genel başkanı olmuştur. Türkiye'nin ilk kadın başbakanı olarak SHP ile devam eden koalisyon hükümetinin başbakanı olmuştur. Bir diğer siyasi yasaklı olan Ecevit, yasağının kaldırılması ve 12 Eylül'le kapatılan partilerin de tekrar aktif hale gelmesine izin verilmesiyle, uzun aradan sonra 1997'de Başbakan Yardımcısı olarak hükümette görev yapmıştır. 1999'da ise DSP-MHP ve ANAP'tan oluşan koalisyon hükümetinin başbakanı olmuştur (Toruk, 2005: 495).

1995'te ise CHP'nin yeni genel başkanı Deniz Baykal olmuştur. 2002 seçimlerinde önceki hükümette ekonomi bakanı olarak görev yapan Kemal Derviş'in CHP'ye geçmesinin de etkisiyle %18 civarında bir oy yüzdesine ulaşan CHP, iki partinin girebildiği TBMM'de muhalefetlik görevini sırtlanmıştır. 90'lı yıllarda Türkiye'de sol bir önceki 10 yıla göre daha da güçsüzleşmiştir. Dönemin başından sonuna doğru sol partilerin oylarında devamlı azalma görülmüştür. 99 seçimlerinde yaklaşık %30 civarındaki oyun %22'si milliyetçi sağ olarak nitelendirilen ve sağa yöneldiği doğrultusunda yorum alan DSP'ye aittir. 2002 seçimlerinde ise sol oylar %20'ler seviyesine inmiştir. MHP, 12 Eylül öncesi milliyetçi sağ çizgide siyasi duruş

sergileyen ve bilhassa gençler arasında popüler olan bir parti olmakla birlikte 12 Eylül müdahalesinde tüm partiler gibi kapatılmıştır (Toruk, 2005: 496).

12 Eylül'den sonra eski partilerin kurulması ve açılmasına izin verilmiş ve de siyasi yasağı sona eren eski lideri Alparslan Türkeş MHP'nin genel başkanlığına getirilmiştir. MHP, 1995'te tek başına girdiği seçimlerde beklediği başarıyı yakalayamamıştır. 1997 yılında Türkeş'in ansızın ölümü MHP'de bir lider arayışına neden olmuş ve yeni lider Devlet Bahçeli olarak belirlenmiştir. Yeni liderin getirdiği solukla MHP girdiği 1999 seçimlerinde şaşırtıcı bir sürpriz yapmış ve %18 oyla ikinci parti olarak çıkmıştır. Bu oy yüzdesiyle MHP, iktidarın ikinci önemli ortağı olmuştur. MHP'nin bu seçimlerde başarılı olmasının nedenleri arasında 12 Eylül'den beri bu partinin hiç iktidara gelmemiş (denenmemiş) olması, genç ve yeni bir liderin getirdiği coşku sayılabilir. 2002 erken genel seçimlerine kadar üçlü koalisyonun ortağı olan MHP, bu seçimlerde diğer iktidar ortağı partiler gibi barajı aşamayı mecliste temsil imkânı elde edememiştir (Toruk, 2005: 497).

1996 yılında TBMM'de birinci parti durumunda olan Refah Partisi ile ikinci parti olan DYP arasında kurulan koalisyon döneminde Erbakan başbakanlık görevini yürütmüştür. 1997 yılında Refahyol hükümeti 28 Şubat MGK kararlarından sonra üzerinde oluşan baskılar sonucunda dağılmıştır. Hakkında açılan kapatılma davası sonucunda kapatılmasıyla Refah Partisi hakkında kapatılma davası açılmış ve Refah'ın 1998 yılında kapatılmasıyla yerine Fazilet Partisi kurulmuş ancak Fazilet Partisi hakkında da yine 2000'lerde kapatılma kararı alınmıştır. Ancak daha sonra Erbakan'ın önderliğinde Saadet Partisi kurulmuştur (Toruk, 2005: 497).

Bu dönemin önemli isimlerinden biri olan Recep Tayyip Erdoğan, 1983 yılında kurulan Refah Partisi ile fiilî siyaset ilişkisi olmuş, 1984 yılında Refah Partisi Beyoğlu İlçe Başkanı, 1985 yılında ise Refah Partisi İstanbul İl Başkanı olmuştur. 1994 yerel seçimlerinde İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı seçilen Recep Tayyip Erdoğan, 1997'de Siirt'te okuduğu bir şiir dolayısıyla hapis cezasına mahkûm edilmiş ve İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı görevine son verilmiştir. Recep Tayyip Erdoğan, 4 aylık hapis cezasını tamamladıktan sonra 2001'de arkadaşlarıyla birlikte Adalet ve Kalkınma Partisi'ni (AK Parti) kurmuş ve Kurucular Kurulu tarafından AK



Parti'nin Kurucu Genel Başkanı seçilmiştir. AK Parti 2002 yılı genel seçimlerinde üçte ikiye yakın parlamento çoğunluğuyla (363 milletvekili) tek başına iktidara gelmiştir (Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, 2017).

Bu dönemde politik açıdan istenilen istikrarın bir türlü tutturulamadığı görülmektedir. Politik ve ekonomik hayatta yaşanan hızlı değişim, krizler, depremin oluşturduğu ruhsal sarsıntı gibi üst üste gelen olayların yarattığı karmaşa ve kaosa; medyanın topluma yararı olmayan yayın ve yayımları eklenmiştir (Pösteği, 2005: 39-40). Toplumsal yaşamın bu gibi teknolojik ilerlemenin bir parçası olan medyadan ve siyasi yapılanmadan etkilendiği görülmüştür.

Doksanlı yılların sonuna yaklaşılırken; teknolojik ve bilimsel gelişmeler üretim ve tüketim alışkanlıkları daha önceki zamanlardan farklı bir yaşam biçimi sunmuş, üretim ve tüketim süreçleri birbirinden bağımsızlaşmış, kültürel çeşitlenme artmış, yeni gelişen teknolojik olanaklardan internet kullanımının toplumsal etkinliği yoğunlaşmıştır. Teknolojik, siyasal ve kültürel değişim toplumun tüm alanlarını etkilediği gibi sanatsal alana da doğrudan etkide bulunmakta ve sonraki yıllarda artan bir ivme kazanarak bir sonraki sürecin sanatsal ve düşünsel ortamına zemin hazırlamıştır.

### 2.1.3. Türkiye’de 2000’li Yıllar

Günümüz dünyasının baş döndürücü değişimlerinin sonucu olarak ortaya çıkan bir olgu olarak küreselleşme, toplumsal hayatta ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasal sonuçları barındırmış, toplumsal yapılarda ve kültürel dokularda çok derin etkiler bırakan birtakım devrimsel değişmelerde ifadesini bulan çok yönlü bir gerçeklik olmuştur. Bu olguyla, insanlar ve toplumlar birbirlerinden daha fazla etkilenmiş ve bunun doğal yansıması olarak da kültürel, siyasal ve ekonomik anlamda birbiri içine geçmiş yapılar ortaya çıkmıştır. Kütleli hareket eden devlet ve toplumların varlığına ek, tektipleşmiş ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel yapılar bu yeni dönemin özelliklerini ortaya koymaktadır (Talas, 2006: 5-9). Küreselleşme olgusunun, çok boyutlu olarak, olumlu ve olumsuz yönleriyle 2000’li yılları derinden etkilediği görülmektedir.

#### 2.1.3.1. Toplumsal ve Ekonomik Durum

2000’li yıllar tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de ekonomik anlamda çalkantılı ve değişimin hızla yaşandığı yıllara işaret etmektedir. Neredeyse dünyadaki tüm ekonomileri etkisi altına alan 2008 küresel dünya krizi ve 2000’li yılların başında Türkiye’yi oldukça sarsan 2001 finansal krizi, ülkelerin ekonomi uzmanlarını ve yetkili mercilerini politika programlarını değiştirmeye zorladığı görülmüştür. Türkiye’nin de bu yıllarda enflasyon oranında düşme, para politikası, ihracat ve ithalat denleri, kimi sektörlerin gelişimini ön plana çıkarma gibi konularında önemli değişimler yaşadığı görülmüştür (Seval ve Özdemir, 2013: 2).

Türkiye ekonomisi 2001 yılında ağır bir krizle yüzleşmiştir. Daha önceki ciddi krizlerle, 80 sonrası dönemde 2001 yılına kadar yaşanan üçüncü büyük krizini hasarlı bir şekilde atlatmıştır. Seçimlerinden sonra ekonomik boyutta birçok alanda yapısal reformlar yapılmasına rağmen uygulanan yenilenme hareketleri ekonomideki sıkıntıları düzeltememiştir. Bu dönem birlikte değerlendirildiğinde, karşılaşılan krizlerin, temel nedenlerden biri uygulanan istikrar programının bazı zayıf yönlerinin olduğu söylenebilir. Özellikle siyasi iradelerdeki eksiklik dikkatleri çekmektedir. Yapısal iç dinamiklerdeki aksaklıklar, mali düzensizlikler ve ülke idaresindeki siyasi sorunlar ekonomiyi hassaslaştırmıştır. Sonuçta, bu eksiklikler programın hedefte

aksaklıklar yaşanmasına ve finansal krizin oluşmasına sebep olmuşlardır. Türkiye, 2000’li yıllara doğru ilerlerken, hala içinde barındırdığı kamu borç yükünün artması, yüksek faiz ve ağır enflasyon oranları gibi ciddi sorunları da beraberinde getirmiştir. 2002 seçimlerinde tek partinin iktidarlığında süren ekonomik yönetiminin tek elde toplanması, idari ve politik istikrarla birlikte ekonomik kararlılığı da beraberinde getirmiş görünmektedir (Keskin, Kiriş, Şentürk, 2006: 69-70).

İçinde bulunduğu krizden çıkmak için 2002 yılında önemli adımlar atan Türkiye ekonomisi, küresel ortamın da desteği ile 2003 yılından itibaren önemli bir büyüme dönemine girmiştir. Makroekonomik alanda istikrarı yakalayacak, iyileşme yönündeki yapısal düzenlemelerle birlikte yapılan sıkı para ve maliye politikaları, ekonomide istikrarın sağlaması için atılan adımlar olmuştur. 2002 ile 2007 arası dönemde ciddi büyüme oranları görülmüş, enflasyon oranları düşmüş, mali disiplin göreceli de olsa sağlanmıştır. 2009 yılı Türkiye ekonomisi için güçlüklerle mücadele edilen bir yıl olmuştur. Kriz, finansal kaynaklı olsa da sonuçları itibariyle en çok reel sektörde etkileri hissedilmiştir. Kriz sonrasında uygulanan vergi, istihdam ve yatırım gibi alanlarda oluşturulan yapısal reformlar, küresel krizin etkilerini azaltmak amacıyla, hissedilen zararın daha sınırlı düzeyde olmasını sağlayan önlemler alınmasına yol açmıştır. 2008 yılında yaşanan global kriz Türkiye’de de hissedilmiş, uygulanan yapısal reformlar ve ekonomik programlar sayesinde, diğer dünya ülkelerine kıyasla daha az hasarlı geçirdiği söylenebilir (Acar, 2013: 17-32).

2000 sonrası dönemde önemli görülen bir yapılanma, BDDK’nın kurulması olarak görülmektedir. 1990’larda yaşanan yapısal alandaki yüksek dalgalanmalar, ağırlaşan sorunlar, finansal istikrarsızlık ve ekonomik dengelerdeki hareketliliğin en çok etkileneni, duyarlılığı en çok olan ve sermaye birikiminin en belirgin şekilde yoğunlaştığı sektör, bankacılık sektörü olmuştur. 99’da yeni yasanın kabul görmesiyle bankacılık sektörünün düzenlenmesi, denetlenmesi ve içindeki bulunduğu parçalı yapının ortadan kaldırılması ve sektöre ilişkin tek bir bağımsız denetleyici ve düzenleyici bir kurumun olması amacıyla Bankacılık Düzenleme ve Denetleme Kurumu (BDDK) kurulması kararlaştırılmış ve 2000 yılında faaliyetlerine başlamıştır (acikders.ankara.edu.tr, 2017: 5). Bu dönemde, ticari ve ekonomik

ilişkileri geliştirmek amacıyla Uzak Doğu, Kuzey Afrika, Afrika, Ortadoğu ve Latin Amerika ülkeleri ile ihracat pazarını genişletme çalışmalarına girilmiştir. Türkiye’de uzun yıllar ciddi bir problem olan enflasyon uygulanan sıkı para politikası ile kontrol altına alınarak 2004 yılında tek haneye indirilmiş ve 2005 yılında paradan altı sıfır atılmıştır. Ekonomik göstergelerdeki söz konusu iyileşmelerin sağlanması ile sosyal yardım ve sosyal hizmet alanında sağlanan imkanlarda artış, sosyal güvenlik sistemindeki iyileşme çalışmaları, eğitim ve sağlık alanına ayrılan kaynağın miktarında gerçekleşen yükselmenin de iktidardaki partinin varlığını sürdürmesine kaynaklık ettiği görülmektedir (Karagöl, 2013: 21-22). Türkiye özellikle son yıllarda hükümetin çalışmalarının karşılığı olarak içinde bulunulan siyasal alandaki yapısal sorunlara çözüm arayışını sürdürmüştür. Toplumsal sorunlara çözüm bulunmasına yönelik önemli girişimlerin yapıldığı söylenebilir. Bunların en başında “Çözüm Süreci” gibi terörü dizginlenmesini amaçlayan bir girişimin başlatılmış olması, ancak sonuç alınamaması hükümet açısından olumsuzluk olarak değerlendirilebilir.

Toplumların kültür ve siyasi yapısı ekonomi ile daima yakın ilişki içinde olmaktadır. Ekonomi yaşamın devamı hususunda oldukça önemli görülürken; bu ekonomik amacın devamını getirmeye yönelik girişimler kültür ve siyaset ayağında karşılıklı ilişki içinde olduğu anlaşılır. Ekonomi ve kültür karşılıklı etkileşim içinde olurken paralel zamanlı olarak ekonomik düzenin kurumsal düzeni de çoğu zaman kültürel yapı tarafından belirlenmektedir (Bildirici ve AYTEKİN, 2015: 446). Bu açıdan ülkelerin ekonomik ve siyasi yapısı toplumun kültürel açıdan değişmesine kaynaklık yapabilmektedir. Bu dönemin getirisi olarak kültürün de küresel boyutta etkileşim alanları olduğu görülmektedir. Toplumun dönüşümünde kültürel araçların önemli etkisinin olduğu görülmektedir. Bu dönüşüm araçlarını köy ve göç olgusu açısından ele almak mümkündür.

### 2.1.3.2. Köy Kent ve Göç Olgusu

Sanayileşme süreci gelişmekte olan ülkelerde ekonomik, sosyal ve siyasi dönüşümlerin yaşanmasında önemli etken olmaktadır. Sanayileşme toplumsal yapıda çözümlerin olmasına kaynaklık etmekte ve köy yerleşimlerinden kente, tarım sektöründen sanayiye ayrıca gelişmiş bölgelerden daha gelişmiş bölgelere göçün olmasına imkân sağlamaktadır (Güreşci, 2010: 47). Birçok farklı türü olan göçün, en önemlilerinden birisi iç göçtür. Türkiye 1950'li yıllarla birlikte sosyolojik bağlamda ciddi değişim ve dönüşümler yaşamış ve modern anlamda göç dönemine girmiştir. Bu dönemden sonra nüfus artışı tümüyle değişmiş ve 1950 yılında Türkiye'de Kentlerde nüfus oranı %25'i iken, 2012 yılında bu oran %77'lere kadar yükseldiği görülmektedir. Bu oranların, Türkiye'de kırlardan kentlere doğru yoğun göç dalgalarının olduğunu anlatmaktadır (Şen, 2014: 232). Bu göçler sürecinde kent olgusu ve gecekondu kavramları ortaya çıkmaktadır. Kentleşme ve gecekondu kavramları ülkenin güncel konularından biri olmakla birlikte, kimi çağdaş sanatçıların da konu alanlarını oluşturmaya devam etmektedir.

**Resim 72 İmren Erşen, Gecekondu, 30x30 cm, T.ü.a.b. 2010.**



Kaynak: (lebriz.com, 2018)

2010 sonrası süreçte daha önceki dönemlere göre köyden kentlere yaşanan göçün artık eski coşkusu kaybettiği, büyük şehirlerde ve sanayinin geliştiği alanlarda nüfustaki artış oranının Türkiye genellemesiyle paralel ölçüde seyrettiğini belirleyebilmek mümkündür.

**Resim 73 Mehmet Buçukoğlu, Gizli Ya Da Aleni - 2 / St. Klemens Kilisesi - Gecekondu, 80X120 cm., Paspartu Kartonü Üzeri Karışık Teknik, 2016.**



Kaynak: (lebriz.com, 2018)

Tarihin hemen hemen tüm dönemlerinde karşılaşılan göç olgusu son yüzyılda belirgin şekilde artmış ve hem göç veren hem de göç alan ülkeler bakımından bazı yapısal değişikliklere sebep olmuştur. Çağımızda yaşanan dışsal göç hareketliliğinin önemli sebeplerinden biri günümüzde özellikle savaş, çatışma vb. sebeplerle başka ülkelere sığınan insanların hareketliliği olarak görülmektedir. Ancak göç etme durumunda kalan bireylerin hakları hem ulusal hem de küresel düzeyde bazı hukuksal metinlerle güvence altına alınmıştır. Tarihsel bir olgu olarak göçün son 30 yılda yeni bir şekil aldığı ve Türkiye'yi doğrudan veya dolaylı olarak etkilediği görülmüştür. Türkiye bu dönemde özellikle Avrupa ülkelerine geçmek isteyen systemsiz göç yollarından biri olarak Asya ve Afrika menşeli göç hareketlerine maruz kalmış, hem de son dönemde güney sınırındaki Suriye ve Irak'ta meydana gelen iç savaş nedeniyle yoğun bir şekilde sığınmacılara ev sahipliği yapmıştır. (Demirhan ve Aslan, 2015: 57).

### 2.1.3.3. Siyasal ve Teknolojik Gelişmelerin Toplum Üzerindeki Etkileri

Siyasal alanda tıpkı 80 sonrası ANAP Hükümeti Dönemi'nde görüldüğü gibi ve 90'lı yıllarda oluşturulan koalisyon hükümetleri döneminden farklı olarak, 2000'li yıllarla birlikte Türkiye parlamentosunda ciddi bir niceliksel üstünlüğe sahip tek bir partinin iktidarlığının yaşandığı bir dönemin olduğu görülmektedir. AK Parti; 2002 Genel Seçimlerinde geçerli oyların %34,43'ünü alarak parlamentoda 365 milletvekili sandalyesine sahip olmuştur. 2007 seçimlerinde ise oy oranını %46,58'e çıkartırken milletvekili sayısı 341'e gerilemiştir. AK Parti 2011 Genel Seçimlerinde ise bu sefer %49,83'lük bir oy oranıyla 327 milletvekili çıkarmıştır ve tekrar tek başına hükümet kurmaya yetecek bir çoğunluğun temsilcisi olmuştur (genelsecim.org, 2017). 14 Ağustos 2001 tarihinde kurulan parti, 3 Kasım 2002 seçimlerinden beri, iktidarı tek başına elinde bulundurmaktadır (Özdağ, 2011: 107). Dönemin siyasal yapısı bu doğrultuda etkinliklerini devam ettirmektedir.

Küreselleşme, teknolojinin gelişmesine ve iletişim imkânlarının yaygınlık kazanmasına paralel olarak, toplumların kültürel ve iktisadi olarak etkileşimiyle ortaya çıkmaktadır. Küreselleşme süreci üretim biçiminin şekillendirilmesinde ve üretim faktörlerinin yapısını ve piyasaları da dönüştürmekte etkili olabilmektedir (Bildirici ve AYTEKİN, 2016: 40). Çok boyutu olan küreselleşme sadece iktisadi alanı değil toplumsal alanın tüm katmanlarına etki etmektedir. Küreselleşmenin dar manada tanımı finans piyasalarının etkinliği şeklinde olmuş, ancak ekonomik olduğu kadar siyasî, teknolojik ve kültürel bir olgudur (TALAS ve KAYA, 2007: 4). Bu dönemde teknoloji yaşamsal alanın tüm katmanlarına yayılarak kendini belirgin bir şekilde hissettirmiş ve popülerlik kazanmıştır. Gelişen teknolojiyle birlikte, yeni kitle iletişim araçlarının kullanılmasında yaygınlık artmıştır. Bu yolla kitle iletişim araçlarının geniş kitlelere ulaştığı ve kullanım alanlarının genişlemesine imkân sağladığı görülmüştür. Küreselleşmenin etkisinin yayılmasında, kitle iletişim araçlarının büyük rolü olmuştur. Küreselleşme olgusunun bir ayağını ekonomi ve kültür oluşturmaktayken diğer ayağı iletişim araçları ve iletişim teknolojileri oluşturmaktadır (KOCADAŞ, 2016: 192). Yaşanan bu dönemde topluma, küreselleşme olgusuyla birlikte gelişen teknolojik unsurların etkilerinin yoğun olduğu söylenebilir.

Bu dönem hükümetin kültür politikasında, Türk kültürünün temellerini oluşturan geçmiş tarihine, tarihi eserlerin sergilenmesine ve koruma altına alınmasına, kültürel eserlerin korunduğu ve sunulduğu müzelere yönelik çalışmaların geliştirilmesine önem verildiği görülür. Kalkınma planları kapsamında, kültür politikalarında toplumsal düzende yer alan kültürel öğeleri aktarma, canlı tutma, tanıtma, koruma, geliştirme gibi amaçlar edinmiştir. Öte yandan millî kültür olgusu neredeyse her planın ortak konularından biri olmuş ve yeni oluşturulacak üretimlerin millî kültürümüzün kodlarından faydalanılmasının yarar sağlayacağı beklentisi içinde olunmuştur (Ortakçı, 2017: 1755-1757). Kültür ve Turizm Bakanlığının desteğiyle düzenlenen Türkiye Resimleniyor, Garlar Resimleniyor gibi projeler ve devamında gelen güncel, afiş tasarımı gibi plastik sanatlar alanında yapılan sanat projeleri, bu dönemde görülen bazı önemli girişimlerdir. Atatürk'ün doğumunun 125. yılı nedeniyle TBMM'de düzenlenen, "Türkiye Resimleniyor" konulu resim sergisindeki eserlerin üreticileri, öğretim görevlisi ressam ve plastik sanat derneklerine üye ressamlardan oluşmuştur. Mehmet Başbuğ, bu projelerde görev alarak kendi üslubu doğrultusunda eserler meydana getirmiştir. 81 ili konu alan 100 eserin yer aldığı sergide çağdaş ressamların fırçasından 81 ilin tuvale aktarılmasıyla geniş bir koleksiyon oluşturulmuştur (tbmm.gov.tr, 2018). 2000'li yıllarda meydana gelen teknolojik gelişmelerden; klonlama, e-sistemler, biyolojik hücrelerin yeniden programlanması, yaşam-ölüm zamanlarının müdahale edilebilirliği, 3D yazıcılar ve organ üretimi, artırılmış gerçeklik, akıllı cihazlar, yapay zekâlar dikkat çeken gelişmelerden bazılarıdır. Toplumda, var olan her teknik, yapılanma, üretim gibi yaratılan bu teknolojik gelişmeleri bünyesine, hayatına dâhil eden ya da edemeyen insanlar olduğu görülmektedir. Teknoloji, kitle kültürü üzerinde olumlu ve olumsuz etkileri bünyesinde barındırmaktadır. 2000'li yılların devamında teknoloji ve bilgi çağının ilerlemesiyle, sanatsal olanakların ve düşünce sisteminin gelişmesiyle, dönemin toplumsal, sanatsal, siyasal ve ekonomik gelişmesine paralel olarak bugünkü sanatsal ve toplumsal yapı ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Mehmet Başbuğ'un eserlerinde teknolojik gelişmelere karşı bir direnç olduğu söylenebilir. Köy yaşamı, kırsal kesim hayatı gibi geçmiş kültürün nesnel yapısı güncel deformasyona karşı bir duruş şeklinde eserlerde gözlemlenmektedir. Bu eserlerdeki yapının incelenmesi sanatçının detaylı irdelenmesi sonucunda daha iyi anlaşılacaktır.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 1980 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRATİF EĞİLİMLER VE MEHMET BAŞBUĞ

#### 3.1. Mehmet Başbuğ'un Hayatı

Mehmet Başbuğ, 1956 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. Başbuğ, ilköğretimdeki öğretmeni ve daha sonrasında da Gazi Eğitim Enstitüsünde hocası olan rahmetli Coşkun Karakaya'nın keşfi ile sanatsal yaşamına başlamıştır.

Babalarını çok erken kaybeden Başbuğ ve kardeşleri çeşitli işlerde çalışarak geçimlerini sağlamaya çalışmıştır. Okul saatleri dışında çarşı, pazarlarda ayran, çay satarak, ayakkabı boyayarak ve hocasının öğrettiği gibi kol saatlerinin içine bozkurt resmi çizerek ev geçimine katkı sağlamıştır. Ortaokuldayken Coşkun Karakaya'nın teşviki ile Diyarbakır il genelinde düzenlenen bir resim yarışmasına çalışması seçildiğinde ressam olmaya karar vermiş, bu yarışmada derece alması ile bu kararı kesinleşmiştir. Karakaya'nın tayini Ankara'ya çıktığında öğrencisi Başbuğ'u da yanında götürmüş ve Çankaya Lisesi'ne yazdırmıştır. Başbuğ, burada eğitimine devam ederken maddi giderlerini karşılayabilmek için kütüphane memuru olarak işe başlamış ve giderlerini karşılayıp, sanatını sürdürebileceği ekonomik rahatlamaya kavuşmuştur (Başbuğ, Gazi Eğitim Fakültesi Resim İş Anabilim Dalı Film Kaydı, 2017).

Babasını çok erken kaybeden Başbuğ ve kardeşleri, çeşitli işlerde çalışarak geçimlerini sağlamaya çalışmıştır. Okul saatleri dışında çarşı, pazarlarda su, ayran, çay satarak, ayakkabı boyayarak ve hocasının öğrettiği gibi kol saatlerinin içine bozkurt resmi çizerek ev geçimine katkı sağlamıştır. Ortaokuldayken Coşkun Karakaya'nın teşviki ile Diyarbakır il genelinde düzenlenen bir resim yarışmasına çalışması seçildiğinde, ressam olmaya karar vermiş, bu yarışmada derece almasıyla bu kararı kesinleşmiştir. Karakaya'nın tayini Ankara'ya çıktığında öğrencisi Başbuğ'u da yanında götürmüş ve Çankaya Lisesi'ne yazdırmıştır. Başbuğ, burada eğitimine devam ederken maddi giderlerini karşılayabilmek için kütüphane memuru olarak işe başlamış ve giderlerini karşılayıp, sanatını sürdürebileceği ekonomik

rahatlamaya kavuşmuştur (Başbuğ, Gazi Eğitim Fakültesi Resim İş Anabilim Dalı Film Kaydı, 2017).

70'li yıllar, Ankara'nın gri havası, siyasal ve ideolojik tartışmalara hararetle biçimde yansıdığı bir dönemdir. Bu dönemde, ailesinden çok uzakta yaşam kavgasına erken yaşta atılan Başbuğ, milliyetçi ideolojiden yana tavır kullanmış, arkadaşlarıyla beraber, ülkenin dört yanına dağılan basın yayın organlarına yazı, şiir ve desenlerle katkı sağlamıştır. 1964 yılında ABD Başkanı Johnson tarafından dönemin Başbakanı İsmet İnönü'ye ağır bir üslupla yazılan mektup, öğrenci yurtlarında yüksek sesli okunarak ülkenin düşürüldüğü durum, milliyetçi ve sosyalist kesimde aynı yankıları ve tepkileri bulurken, Başbuğ ve arkadaşlarında bu tepkiler, çizgiye ve renge dönüşerek çeşitli dergilere yansımıştır. Dönemin en önemli mizah dergisi, Çaylak Dergisi yazar ve çizer kadrosunda Nejat Uygur, Abdurrahim Karakoç, Hasan Gürpınar, Sait Kıran, Enver Orhan, Haldun Seven, Mehmet Başbuğ, Uğur Tekin, Dilaver Cebeci gibi milliyetçi camianın yakından tanıdığı isimler vardır. Derginin sloganı, bütün milliyetçi kesimin sloganıdır. *“Komünizme, kapitalizme. Faşizme, siyonizme ve her türlü emperyalizme karşı Turan'a kadar mücadele”* sloganı sıklıkla vurgulanmakta, yazı ve çizimler, bu ideolojik eksen etrafında şekillenmektedir. Hayatı boyunca yüksek sesli hiç gülmemiş bir Mehmet Başbuğ'un mizah anlayışında da farklılık olduğu düşünülebilir. Bu dönemki çizimlerinde de karikatürden çok, sloganlara atıfta bulunan yarı soyut, lekesele bir düzen içinde, renkli ve siyah beyaz desenlerle dergiye katkıda bulunmuştur (Fatih Başbuğ, kişisel görüşme, 17 Şubat 2018).

Başbuğ, Ankara'ya ilk geldiği 1972 yılında, kendisini siyasal iç gerilimin içinde bulmuştur. Mehmet Başbuğ, ideolojik fikir temelini gereği olarak, milli tavrı daha net biçimde ortaya koyan siyasal bir tercih yapmış ve Türk-İslam davasına kendini adayan arkadaşlarıyla hayat mücadelesine atılmıştır. Bu süreçte, Ankara'da ilk Niğde Yurdu'nda, sonrasında da şimdiki adı Atatürk Yurdu olan eski adıyla Site Yurdu'nda kalmıştır. Niğde yurdunda omuz omuza yürüdüğü arkadaşları arasında, ileride Türk siyasetinde önemli görevler üstlenecek bürokratlar, Türk milli eğitim sisteminin neferleri olacak öğretmenler, Türk edebiyatı ve fikir ikliminin

aksakallıları olacak pek çok arkadaşı olmuştur. Kavga yerine resimsel bir dille fikirlerini yansıtan Başbuğ, Alparslan Türkeş, Nihal Atsız, Necip Fazıl Kısakürek, Galip Erdem gibi fikir ve edebiyat dünyasının önemli isimlerinin konferans ve seminerlerine katılmıştır. Yıllar sonra bu isimlerin portrelerini yapmış ve bu portreler çeşitli dergilerde yayımlanmıştır. Hatta Başbuğ'un vefatından önce yaptığı son resimler arasında, Alparslan Türkeş'in portresi bulunmaktadır (Fatih Başbuğ, Kişisel Görüşme, 17 Şubat 2018).

Başbuğ'un ilk desenleri, Diyarbakır'dan mahalle ve çocukluk arkadaşı olan 21. Dönem İstanbul Milletvekili Mehmet Gül'ün yetmişli yılların başında çıkardığı Özyurt Dergisi'nde yayımlanmıştır. Sonrasında Hergün, Bizim Ocak, Hasret, Gergef, Genç Arkadaş, Devlet, Töre, Yeni Birlik, Çaylak, Diriliş, Hisar gibi dergi ve mecmularda yayımladığı desenlerle adını duyurmuştur. Yazar Ömer Lütfi Mete'nin 1978 yılında ilk baskısı yapılan Balonya Tüneli, Emine Işınsu'nun Azap Toprakları, Çiçekler Büyür, Sancı isimli kitaplarının kapak resmi de Mehmet Başbuğ'a aittir (Fatih Başbuğ, kişisel görüşme, 17 Şubat 2018).

Ankara'da 70'li yılların sonunda yaşanan toplumsal olaylar Başbuğ'u derinden etkilemiş, vatan, millet, bayrak Mehmetçik ve Atatürk sevgisi konuları sanatçının yıllarca vazgeçemeyeceği konular arasına girmiştir. Kültür Bakanlığın 1972 yılında düzenlemiş olduğu 30 Ağustos Zafer Bayramının 50. Yılı resim yarışması ikinci seçilmiş ve devamında DYO resim yarışmasında 1977'de aldığı onur belgesi, 1979'da kazandığı T.C. İçişleri Bakanlığı Afiş Yarışması DESİYAB ödülü ve sonraki yıllarda aldığı ödül sayısı 20'yi bulmuştur.

Başbuğ'un yaşadığı dönemin toplumsal olayları sosyal yaşamına önemli ölçüde etki etmiştir. Çok ince duyarlılığa sahip olan sanatçı, vatan, millet, memleket sevdalısı olarak dönemin siyasal gelişmelerinden çok etkilenmiştir. Bu dönemde Türkistan coğrafyasında esaret altında bulunan Türkler büyük bir zulüm yaşamaktadır. Burada yaşanan zulme diğer devlet ve milletler görmezden gelip, ses çıkarmazken, Türkiye'de de muğlak bir hava olmuştur. Yaşananlara kayıtsız kalamayan gençler, buradaki zulüm görenlerin sesleri olabilmek için sokaklara dökülmüşlerdir. Türkistan Coğrafyasında yaşananlara dikkat çekmek ve buradaki

Türklere destek olabilmek için anma gecesi düzenlenmiştir. Başbuğ bu gecede tüm içtenliği ile söylediği Şeyh Şamil şiiri okurken etkilediği eşi Aynur Hanım'la tanışmış ve 1976 yılında ikilinin birlikteliği resmiyet kazanmıştır. 1979'da Fatih, 1981'de Ziya Gökalp, 1988 yılında Fırat ve 1990 yılında da Ayşe Nur Begüm dünyaya gelmiştir. Ne yazık ki, 1987 yılında yaşanan bir trafik kazası sonucunda Ziya Gökalp bu aileden ayrılmıştır (Başbuğ, Gazi Eğitim Fakültesi Resim İş Anabilim Dalı Film Kaydı, 2017).

Sivil Toplum kuruluşlarındaki aktif görevleri, sanatçı birliktelikleri, dönemin politik, edebiyat ve kültür-sanat dergilerindeki çizimleri Başbuğ'un geniş kitlelerce tanınmasına olanak sağlamıştır. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde Lisans eğitimini sürdürürken son yılında dönemin siyasal olayları nedeniyle üniversite yönetimi öğrencileri farklı okullara yönlendirilmiştir. Bu nedenle Başbuğ lisans diplomasını Bursa Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümünden almıştır. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı'nda master, sanatta yeterlik ve doktora yapmıştır. 1976-1986 yılları arasında, Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı okullarda görev yapmış, 1986 –1994 yılları arasında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde Öğretim görevliliği, 1994-1999 yılları arasında Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kuruluş çalışmasında görev alarak Dekan yardımcılığı ve Resim Bölümü Başkanlığı'nı yürütmüştür. Devamında Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi (2010 yılında Konya Üniversitesine bağlanmış, 2011 yılında üniversitenin adı Necmettin Erbakan Üniversitesi olarak değişmiştir) Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim Ana Bilim Dalı Öğretim Üyeliğiyle birlikte, 2009 yılından vefatına kadar, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi'nde eğitimcilik ve idarecilik görevlerini yürütmüştür. Valilik ve üniversite himayelerinde kişisel ve karma sergiler düzenleyerek Türk Sanatına katkısını sürdürmüştür (Ayhan, 2017: 3528).

Yurt içinde ve dışında Kuveyt, Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan, Özbekistan, Azerbaycan, Tataristan, Makedonya'da sanatsal ve kültürel incelemelerde bulunmuştur. 1997 yılında Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Başkanı Turan Yazgan'ın teklifi üzerine 6 aylık süre ile Tataristan'da ki okullarda görev

olarak Türk kültürü ve sanatına yönelik dersler vermiştir. İdil-Ural Bölgesi Türk sanatları hakkında araştırma ve incelemelerde bulunmuştur. 1999 yılında kısa adı TÜRKSÖY olan Türk Kültür ve Sanatları Ortak Yönetimi'nce Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. yılı dolayısıyla Bursa'da düzenlenen II. Türk Dünyası Ressamlar Buluşması Programı'na Türkiye'yi temsilen davet edilmiştir.

Sanat yaşamı boyunca yurt içinde ve yurt dışında binden fazla karma ve grup sergilerine katılmıştır. Çeşitli yarışmalarda 18 ödülü kazanmış, yurt içinde ve dışında 80 kişisel sergi açmış ve birçok sergi ve yarışmalarda jüri üyeliğinde bulunmuştur.

Makedonya'dan Moğolistan'a Türk Kültür Coğrafyasının önemli başkentlerinde ve şehirlerinde kişisel sergilerinin yanı sıra resimler yapmış, sanatsal, kültürel araştırma ve incelemelerde bulunmuş, konferanslar vermiştir. "Ayrıca, çok sayıda makale ve araştırmaları bulunan sanatçının Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Başkanlık ve tüm bakanlıklarında genel müdürlüklerde, bankalarda, üniversite koleksiyonlarında ve devlet müzelerinde yurtdışı temsilcilerimiz ile birçok ülkenin koleksiyonunda eserleri bulunmaktadır" (Tepecik, 2017: 71). Sanatçı, Ankara Ressamlar Birliği kurucu üyeliği ve kısa adı GESAM olan, 5846 Sayılı Yasa ile kurulan Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği kurucu üyesidir. Mütevazı, mert ve dürüst kişiliği ile tanınan Değerli sanatçı 7 Temmuz 2017'de yüksek tansiyona bağlı geçirdiği beyin kanaması sonrasında Bişkek'te hayatını kaybetmiştir (Başbuğ, 2016: 9).

Prof. Dr. Mehmet Başbuğ, ömrünü sanata adanmış, bir Türkistan aşığı, araştırmacı, bilim ve kültür adamıdır. 61 yıllık kısa hayatına sayısız başarıları, ödülleri, sergileri sığdırmış, ölümsüz eserleri Türk dünyasına kazandırmıştır. Yurtiçinde ve dışında sergiler açarak, kültürel birikimini Türk dünyası, Avrupa, Asya ve ABD'nin çeşitli şehirlerinde sergilemiştir.

### 3.2. Sanatçı Kişiliği

Mehmet Başbuğ, çalışkan, üretken, devletine ve milletine değer veren biri olmasının yanında kitap okumayı çok seven, tarih ve coğrafya bilgisine sahip, sürekli olarak üretmeye yönelik bir kişiliği olmuştur. *“Uzun yıllar idarecilik yapmıştı, ancak bütün idari işlerinin arasında resimden ve sanattan hiç kopmamıştı. Mesai saatleri aralarında boş bulduğu vakitlerde, ceketini çıkarır, kravatını gömleğinin delikleri arasından içeri bükerek ve önlüğünü takarak tuvalinin başına geçerdi”* (Başbuğ, 2017: 65).

Sanatçının eserlerinde gülen yüzlere rastlamak pek olası değildir. Ancak eserlerinde yer verdiği figürlerin yüz ifadeleri ve duruşlarında hep geleceğe yönelik bir umut sezilenmektedir. Sanatçı, resim sanatçıları arasında nadir rastlanan bir özelliğe sahiptir. Eserlerinde çizdiği figürlerin niteliği, resimde kullandığı objeler ve genel olarak anlatım tarzıyla, figürün yaşadığı coğrafyanın özelliklerini yansıtmaktadır. İzleyici eserlerine baktığında hem figürlerin duygu, düşünceleri hakkında hem de yaşamı, yaşadığı coğrafyanın özellikleri hakkında fikir edinebilmektedir. Çarşı, pazar, yaşamın zorlukları, savaş hikâyeleri, ulusal kahramanlıklar, Atayurt insanları, şehir ve köy yaşantıları, atlar, göçler, memleket insanları; yaşamına değer katan, sanatçı duyarlılığına hizmet eden, kişisel hassasiyetine dokunan her ne varsa tuvale yansıttığı konularını yapmacılıktan uzak, yalın, katıksız, net ifade biçimleriyle izleyicisine sunmuştur. Kendine has üslubuyla oluşturduğu yapıtlarında klasik üçgen açılı kompozisyonların ters düz olması, sanatçıyla bir anılan kırmızı rengi yapısal ve anlamsal olarak destekleyen gri, kahverengi, beyaz ve diğer yoğun tonlar eserlerinin ayırıcılığı konusunda sanatçının görsel tavrını ortaya koymuştur. Titizlikli çalışma üslubuyla (doküman incelemesi, belgesel film araştırmaları, hatırat ve arşiv taramaları gibi) bir tarihinin araştırabileceği kadar derinlikli araştırmalar yaparak anlam vurgusunu güçlendirecek gerek plastik unsurlarıyla dikkat çeken gerekse Türk insanı ve Türk insanın milli duygularını yüceltecek, kültürel ve tarihsel belge niteliğinde eserler üretmiştir.

Sanatçı eserlerini meydana getirmede üstün gözlem yeteneğini kullanmıştır. Ancak Millî Mücadele dönemine dair verdiği eserleri ve Türkistan Coğrafyasını

konu alan eserleri için derin incelemeler yapmıştır. Sanatçı benimsemiş olduğu sanat görüşünü bir konferansında sarf ettiği şu sözlerle özetlemiştir: “*Atatürk’ü anlamayan Kızıl Elma ülküsünü taşıyamaz. Türkistan’ı bilmeyen, Anadolu’yu sahiplenemez*” (Başbuğ, 2017: 65). Sanatçı Anadolu insanının yaşamını, hüznünü, kederini, umudunu, beklentilerini ve yaşanmışlıklarını kendine has üslubuyla ele almıştır. Bunun yanı sıra Cumhuriyetin 75. yılında Millî Mücadele dönemine dair çok güzel bir sergi oluşturmuştur. Sergide yer alan eserlerde o yıllarda yaşanan acılar, verilen mücadele, kahramanlıklar ve kazanılan zaferin izlerini görmek mümkündür. Yaşamının son sekiz yılında ise çok sevdiği ve özlemine duyduğu Türkistan’da bulunmuştur. Bu yıllarda eğitimciliği ve idareciliğinin yanı sıra sanatsal alanda da çalışmalarını sürdürmüştür. Uzun süre esaret altında yaşayan bu coğrafya insanının yaşanmışlıkları eserlerinde yer verdiği figürlerin yüzlerinden okunabilmektedir.

21 Ekim 2015 tarihinde, Kırgızistan Cumhuriyeti'nin en ünlü Kırgız Devlet Sanatçılarından Turgunbay Sadıkov'un doğumunun 80. yılı nedeniyle gerçekleşen programda, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Mehmet Başbuğ, Kırgızistan Cumhuriyeti Sanatlar Akademisi daimî üyeliğine seçilmiştir. Kırgızistan Cumhuriyeti Sanatlar Akademi üyeliği, Dünya sanatına ve Kırgız sanatına katkıda bulunan yabancı ressamalara Akademi üyelerinin kararıyla verilmektedir (manas.edu.kg, 2018).

**Fotoğraf 4 Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ, Kırgızistan Cumhuriyeti Sanatlar Akademisi Daimi Üyeliği Töreni.**



Kaynak: (manas.edu.kg, 2018)

**Fotoğraf 5 Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ, Kırgızistan Cumhuriyeti Sanatlar Akademisi Daimi Üyeliği Töreni.**



Kaynak: (manas.edu.kg, 2018)

Ahmet Yesevi'nin vefatının 850. Yıl dönümü anasına Başbuğ, "63" adlı Yesevi portresini çizmiştir. 2016'da UNESCO tarafından Hoca Ahmet Yesevi yılı olarak



kabul edilmesinden sonra bu portreyi yapmıştır. Aradaki yıl farkının çok fazla oluşu, o dönemin giyim kuşamının net olarak bilinmemesi nedeni ile sanatçı çalışma öncesinde derinlemesine bir araştırma yaptığını belirtmiştir. Peygamberimiz 63 yaşında vefat ettiği için, Yesevi’ de 63 yaşından sonra peygamberden daha fazla yaşamak istemediği için kendini maddi dünyaya kapatıp, tamamen manevi dünya yöneltmiştir ve kendini bir hücreye kapatıp, geri kalan yaşamını sadece ibadetle geçirmiştir. Bunun için eserin ismi 63’dür. Bu portre kitap kaynağı ve posta pulu olarak da kullanılmıştır. Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi’nin Ankara’da yaptığı müzede yer alarak üniversitenin koleksiyonuna girmiştir. Başbakanlık Hazine Müsteşarlığı ve Ahmet Yesevi Üniversitesi iş birliği ile basılan gümüş hatıra para üzerinde bu esere yer verilmiştir (İhlas Haber Ajansı, 2016).

**Resim 74 Mehmet Başbuğ, 63, 2006.**



Kaynak: (ercisinsesi.net, 2016)

**Resim 75 Ahmet Yesevi Anısına Basılan Gümüş Hatıra Para (Başbakanlık Hazine Müsteşarlığı ve Ahmet Yesevi Üniversitesi İş Birliği ile Basılan Gümüş Hatıra Para-Darphane ve Damga Matbaası Genel Müdürlüğü).**



**Resim 76 Ahmed Yesevi Anısına Posta Pulu.**



Kaynak: (ayu.edu.tr, 2016 )

Sanatçının vefatından sonra anısına, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı tarafından 29 Ekim 2017 tarihinde bir anma programı düzenlenmiştir. Bu program kapsamında Mehmet Başbuğ'un hayatını anlatan "Türk Milletine Sevdanın Tuvaldeki İmzası" başlıklı kısa film gösterimi yapılmıştır. Anma töreninin açılışını yapan Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi

Anabilim Dalı başkanı Prof. Dr. Alev Çakmakoglu Kuru konuşmasında, “*Türk milleti sevdalısı bir akademisyen olarak Cumhuriyetimizin 94. yılını kutladığımız günün ertesinde anılır olmak ancak Mehmet Başbuğ’a yakışırdı*” ifadesini kullanmıştır. Törenden sonra “Türkiye Cumhuriyeti’nin 94. yılında Çağdaş Türk Resim Sanatında Türk Kültürü ve Mehmet Başbuğ” adlı bir panel ve sergi düzenlenmiştir (karamangundem.com, 2018).

Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesinde görev yapan ve ortakses.com haber sitesinin de yazarlarından olan Prof. Dr. Fatih Başbuğ’un sosyal medya hesabından yaptığı açıklamaya göre: “Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Senatosu tarafından 23.01.2018 tarihli toplantısında Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü bünyesinde bulunan bir resim atölyesine “Prof. Dr. Mehmet Başbuğ Resim Atölyesi” adının verilmesi oy birliğiyle uygun görülmüştür” (ortakses.com, 2018).

Türk Yurdu Dergisi 2017 Ağustos sayısında; Fatih Başbuğ’un kaleminden “Türk Dünyası Ressamı Mehmet Başbuğ’un Düşünce İzleri Üzerine”, Reşat Gürel’in kaleminden “Ülkü Çağ’ına Mehmet Başbuğ’la Bir Bakış”, Osman Altıntaş’ın kaleminden “Tanrı Dağları Sonsuza Kadar Yaslı Kaldı”, Adnan Tepecik’in kaleminden “Anadolu’dan, Tanrı Dağlarına, İnsanların ve Atların Ustası, Prof. Dr. Mehmet Başbuğ” adlı yazılara yer vermiştir. Fatih Başbuğ, yazısında “Başbuğ, yaşama kalıcı olarak ve asla silinmeyecek düşünce izleri bırakmıştır. Her resminde düşündürülen bir yapı vardır” ifadelerini kullanmıştır. Osman Altıntaş, Başbuğ’un sanat anlayışındaki istikrarlı devamlılığa vurgu yapmıştır. Dili, üslubu, renkleri ve fırçayı kullanışı sanat yaşamı boyunca kendine has bir çizgide değişmeden devam etmiştir. Bu yazıda Başbuğ’un sanatçı kişiliğinin yanı sıra, dürüstlüğü ve içtenliğine de vurgu yapılmıştır. Adnan Tepecik, yazısında Başbuğ’un sanatsal yaşamından örnekler vermiştir. Sanatçının elde ettiği sayısız başarısına rağmen mütevazı ve çelebi kişiliğini hiç bozmadığına vurgu yapmıştır. Sanatçının eserlerini konu bakımından üç başlıkta toplamıştır. Bunlardan biri Anadolu insanının yaşamını yansıttığı eserlerdir. İkincisi, Kurtuluş Savaşı destanını konu aldığı eserler ve üçüncüsü de Türk dünyası ve bozkır yaşamını konu aldığı eserlerdir (Türk Yurdu, 2017: 65-75).

Türk Edebiyatı, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi Türk Edebiyatı, 2017 Ağustos sayısında; Lütfü Şehsuvaroğlu'nun kaleminden "Mehmet Başbuğ: Asım Neslinin Resmi", İsmail Karakurt'un kaleminden "Günlerin Köpüğü 1001: Mehmet Başbuğ'un Günlükleri", Namık Açıkgöz'ün kaleminden "Kırmızının Ressamı Mehmet Başbuğ'un ardından" adlı yazılara yer vermiştir. Lütfü Şehsuvaroğlu yazısında: "*Selahattin Eyyubi, askerlik ve devlet yönetiminde ne ise Mehmet Başbuğ'da resim sanatında odur*" ifadesine değinmiştir (Şehsuvaroğlu, 2017: 48-54). İdil Sanat ve Dil Dergisi'nin 40. Sayısı kapakta Mehmet Başbuğ'un portresi ile "Özel Sayı 'Mehmet Başbuğ' 1956-2017" başlığı ile sanatçının anısına hazırlanmıştır.

Ressam Eşref Üren'in Kemalist Ülkü, Haziran 1982 164. sayısında "*Başbuğ'un bir değer olduğu gerçek*" ifadesini kullanmıştır. Başarılı ve deneyimli bir ressamdan bu tür olumlu bir değerlendirme alması sanatçının gurur kaynağı olmuştur. Kaya Özsezgin, Türk Plastik Sanatçıları, Ansiklopedik Sözlüğünde Başbuğ için "*Güneydoğu yöresinin yaşamını, insan ve doğa görüntüleri eşliğinde resimleriyle yöresel resim beğenisine bağlı bir sanatçıdır*" ifadesini kullanmıştır. Sovyetler Birliği Güzel Sanatlar Akademisi Başkanı, Prof. Dr. Boris Ugarov, "*Başbuğ, Anadolu insanını, gerçekçi bir yorumla ve çok başarılı bir şekilde yansıtıyor*" ifadesini kullanmıştır. Mehmet Başbuğ ve sanatı hakkında Eşref Üren, Kaya Özsezgin, Boris Ugarov'un belirttiği bazı yazı görüş ve düşüncelere aşağıda yer verilmiştir (Başbuğ, 2016).

Kaya Özsezgin, Türk Plastik Sanatçıları, Ansiklopedik Sözlüğünde Başbuğ için "*Güneydoğu yöresinin yaşamını, insan ve doğa görüntüleri eşliğinde resimleriyle yöresel resim beğenisine bağlı bir sanatçıdır*" ifadesini kullanmıştır. Özsezgin, 1985 yılında Milliyet Sanat'ındaki yazısında: "*Devlet Galerisi'nin Eşref Üren salonundaki Mehmet Başbuğ sergisi, bu genç sanatçının öteden beri büyük boyutlu tuallere uyguladığı Güneydoğu yöresinin yaşamından seçilmiş konuları içeren resimlere ayrılmıştı. Başlarını yem torbasına sokmuş beygirlerin çektiği yük arabaları ve pazarcular bu kez de iki temel konu kapsamında serginin içeriksel ağırlığını oluşturmakta. Mehmet Başbuğ'un bu resimleri büyük ve geniş renk kuşaklarıyla*

*çizilmiş pentür-desen izlenimi veriyor. İlk bakışta renkçi gibi görünen bu anlayış, gerçekte bütünüyle desenin hizmetine verilmiş bir renkçiliktir. Bu nedenle, rengin bağımsız etkisinden çok, çizgisel kuruluşu pekiştiren bir öge olarak ikinci plandaki katkısı önemlidir. Ayrıntıları gizleyen kapatıcı işleve öncelik veren bu renk, geniş planların çözümünde olduğu kadar, figürlerin konumunda da bir sahne dekorunun dramatik etkisine benzer bir etki yaratmaktadır. Özellikle seçilmiş bir eğilim olarak da düşünülebilir bu tutum. Resimlerin birbirini bütünleyen ortak çizgisi ve büyük tuvallere uygun düşen toplumsal kökenli estetiği ise, serginin olumlu yönü olarak alınabilir” (Başbuğ, 2016).*

Yazar, Emekli Hakim ve Emekli Cumhuriyet Savcısı Suzan Çataloluk; *“Böylesi harika eserlerinizi gördükçe milli resim sanatımızın geleceğine ümit ile bakmaya devam ediyorum. Gönlünüz, ilhamınız, kalem ve fırçanız hep var olsun.”* Sanat Tarihçi Gülşen Altıntaş; *“aile dostumuz olmasının yanında Sayın Başbuğ Hoca'nın resimlerini 1976'lardan bunu yana takip ediyorum... Değişmeyen tek şey gıpta ile baktığım... Ve Anadolu kokusu... Kurtuluş Savaşı dizisi ayrıca çok etkileyici. Öğrencisi olmak onur verici... Hocama saygı ve sevgilerimle...”* ifadelerini kullanmıştır (mehmetbasbug.com.tr, 2018).

Alaybey Karoğlu'na göre, Başbuğ, destanların ressamıdır (Başbuğ, 2016).

Tahir Salakhov'a göre, Başbuğ'un yaşı ve boyu küçük fakat özü büyüktür (Başbuğ, 2016).

Osman Altıntaş'a göre, Mehmet Başbuğ'un imgesel dünyası, Anadolu'nun çeşitli yörelerinde edindiği izlenimlere dayanırken, resimlerinde yaşattığı kahramanları kendi dram dünyasında izleyiciye sunmaktadır. Bu kahramanlar, sıradan yaşantı içinde herkesin karşılaşılabileceği gösterişten uzak, halkın içinde sessiz sedasız yaşam süren figürlerdir (Başbuğ, 2016).

### **3.3. Sergiler**

#### **Kişisel Sergiler**

1982- Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1982-Ankara İş Sanat Galerisi

1983- Adana Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1984- Bursa Akbank Sanat Galerisi

1984- Ankara Turkuvaz Sanat Galerisi

1984- Kayseri Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1985- İstanbul Parmakkapı İş Sanat Galerisi

1985- Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1985- Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1985- Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1985- Ankara Doku Sanat Galerisi

1986- Eskişehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1987- Ankara Doku Sanat Galerisi

1988- Ankara Galeri Z

1988- İstanbul Özden Sanat Galerisi

1989- Ankara Galeri Z

1989- Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1989- İstanbul Özden Sanat Galerisi

- 1991- Ankara Galeri Z
- 1991- İstanbul Özden Sanat Galerisi
- 1991- Bakü Manej Spor Sergi Sarayı (AZERBAYCAN)
- 1992- Ankara Galeri Z
- 1992- Bakü Manej Spor Sergi Sarayı (AZERBAYCAN)
- 1992- Alma- Ata Spor Kompleksi (KAZAKİSTAN)
- 1992- Bişkek Spor Sarayı (KIRGIZİSTAN)
- 1992- Taşkent Vedenha Merkezi (ÖZBEKİSTAN)
- 1992- Aşabat Fuar Kompleksi (TÜRKMENİSTAN)
- 1992- Kuveyt Uluslararası Fuarçılık Alanı
- 1993- İstanbul Özden Sanat Galerisi
- 1993- Ak Bank Isparta Sanat Galerisi
- 1993- Ankara Yükseliş Koleji
- 1994- Ankara Galeri Z
- 1994- İstanbul Özden Sanat Galerisi
- 1995- Ankara Vakıf Bank Sanat Galerisi
- 1995- Ankara Galeri Z
- 1996- Ankara Ziraat Kültür Merkezi
- 1996- Ankara Şeker Bank Sanat Galerisi
- 1997- Çallı Kartınaya Galereya (TATARİSTAN)

- 1997- Ankara Sevgi Sanat Galerisi
- 1997- Valandova Kùltür Merkezi (MAKEDONYA)
- 1998- Ankara Milli Piyango Sanat Galerisi
- 1998- Konya Devlet Gùzel Sanatlar Galerisi  
(Cumhuriyet'in 75. Yılı Anısına)
- 1998-“Cumhuriyet'in 75.Yılı Anısına” Nevşehir Devlet Gùzel Sanatlar Galerisi
- 1999- Ankara Ateleer Sanat Galerisi
- 1999- İstanbul Toprakbank Sanat Galerisi
- 1999- Ankara Toprakbank Sanat Galerisi
- 2000- Kastamonu Valiliği Rıfat Ilgaz Kùltür Merkezi
- 2000- Ankara Emlak Bank Sanat Galerisi
- 2000- İstanbul Emlak Sanat Galerisi
- 2000- Konya Selçuk Üniversitesi Süleyman Demirel Kùltür Merkezi
- 2001- Konya Devlet Gùzel Sanatlar Galerisi
- 2002- Ankara Türkiye Kalkınma Bankası Sanat Galerisi
- 2002- İstanbul Tekel Genel Müdürlüğü Sanat Galerisi
- 2003- Ankara Galeri Z
- 2003- Konya Devlet Gùzel Sanatlar Galerisi
- 2003- Karaman Müzesi
- 2004- Karaman Türk Dil Bayramı Etkinlikleri Sergisi



2005- Ankara Galeri Z

2005-Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Cumhuriyet'in 80. Yılı Anısına)

2006-Çanakkale Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Destanlaşan Çanakkale Sergisi)

2006-Ankara Estergon Kültür Merkezi Sanat Galerisi

2007-Ankara Maya Sanat Galerisi

2008-Afyon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi "30 Ağustos Zafer Bayramı Kutlamaları Resim Sergisi" (TC. Kültür ve Turizm ve Bakanlığı Himayesinde)

2008-Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Cumhuriyet'in 85. Yılı Anısına TC. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Himayesinde)

2009-Akşehir Kültür Merkezi Akşehir'in Kurtuluş Günü Anısına

#### **Yurtdışı Kişisel Sergileri**

1991-Azerbaycan, Bakü Gençlik Maneji Galerisi

1992-Azerbaycan, Bakü Devlet Galerisi

1992-Kuveyt, Kuveytcity Uluslararası Fuar Alanı Sanat Galerisi

1992-Kazakistan, Alma-Ata Spor Sergi Sarayı

1992-Kırgızistan, Bişkek Spor Kompleksi Sanat Galerisi

1992-Özbekistan, Taşkent VDNH (Vıstavka Dostijeniy Narodnova Hozyastva)

1992-Türkmenistan Aşkaabat Spor Sergi Sarayı

1997-Tataristan, Kazan Türk Dünyası Kültür Merkezi

1997-Tataristan, Naberejnoe Çelnı (Yar Çalı) Kartınaya Galereya

1997-Tataristan, Naberejnoe Çelnı (Yar Çalı) Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Kültür Merkezi

1998-Makedonya Valandova Kültür Merkezi

2010-Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sergi Salonu (Bişkek-Kırgızistan)

2013-Yunus Emre Kültür Merkezi (Kazan, Tataristan)

2016-“Prof. Dr. Mehmet Başbuğ Resim Sergisi” Podgoritsa Yunus Emre Enstitüsünün hazırladığı sergi Podgoritsa JU Müzesi (Karadağ)

### **Seçilmiş Karma-Ortak Sergileri**

#### **Yurtiçi Karma Sergiler**

1977-Tuzcuoğlu 5. Karma Resim Sergisi Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1980-Ankara Sanatçılar Birliği Resim Sergisi Ankara Libya Kültür Merkezi

1981-Türkiye Muharipler Derneği Güzel Sanatlar Kolu 4. Resim Sergisi Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1982-Ankara Türk İngiliz Derneği Sanat Galerisi

1983-Türkiye İş Bankası Anadolu Sergileri

1984-Türkiye İş Bankası Anadolu Sergileri

1986-Türkiye İş Bankası Anadolu Sergileri

1986-İstanbul Ressamlar Birliği Sergisi Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1986-Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Lisans Tamamlama Sergisi Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1986-İstanbul Ressamlar Derneği Üyeleri Resim Sergisi İstanbul Pera Palas

1986-Ankara Milli Piyango Talih Kuşu Sanat Galerisi

1987-Türk Ocağı Resim ve Heykel Kolu 75. yıl Sergisi Ankara Milli Piyango Talih Kuşu Sanat Galerisi

1987-Ankara Sanatçılar Derneği Resim Sergisi Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1987-Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sergisi Gazi Sergi Salonu

1987-TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Atatürk Kültür Merkezi Açılış Sergisi

1988-Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi Ankara Vakıfbank Sanat Galerisi

1989-TMO Ankara Plastik Sanatlar Eğitim ve Uygulama Merkezi

1989-Gesam Üyeleri Resim Sergisi Van Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1989-İrak Büyükelçiliği Karma Resim Sergisi Ankara Irak Kültür Merkezi

1989-Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sergisi Gazi Sergi Salonu

1990-Ankara Sanatçılar Derneği Resim Sergisi Urfa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1990-Ankara Sanatçılar Derneği Karma Resim Sergisi Ankara Türk Tanıtma Vakfı Galerisi

1990-Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu 1. Aile Şurası Sergisi, Ankara Etap Altınel Sergi Salonu

1990-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi  
Isparta Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1990-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Nevşehir Devlet  
Güzel Sanat Galerisi

1990-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Gaziantep Devlet  
Güzel Sanatlar Galerisi

1990-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Konya Devlet Güzel  
Sanatlar Galerisi

1990-Ankara Türk-İngiliz Kültür Derneği Sanat Galerisi

1991-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Trabzon Devlet  
Güzel Sanatlar Galerisi

1991-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Mersin Ticaret ve  
Sanayi Odası Sergi Salonu

1991-Karadeniz Ereğli Belediyesi Resim Sergisi Ereğli Atatürk Kültür Sitesi

1991-Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi Türk  
Tanıtma Vakfı Sanat Galerisi

1991-Ankara Şekerbank Sanat Galerisi

1991-Şanlıurfa Valiliği Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1991-Ankara Ressamlar Derneği Resim Sergisi Ankara Devlet Güzel Sanatlar  
Galerisi

1991-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi  
Balıkesir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1991-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi  
Eskişehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1991-Kültür Bakanlığı Kırşehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1992-Esentepe Lioness Kulübü Resim Sergisi İstanbul Tekel Sanat Galerisi

1992-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi  
Ankara GESAM Kültür ve Sanat Merkezi

1992-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi Ordu Devlet  
Güzel Sanatlar -

1992-Çağdaş Türk Resmi Sergisi Ankara Teku Sanat Galerisi

1993-T.C Merkez Bankası Koleksiyon Sergisi (Anadolu Sergileri)

1993-Didim Sanat Galerisi Karma Sergi

1993-Gazi Üniversitesi Cumhuriyetin 70.yılı Sergisi Ankara Milli Piyango  
Sanat Galerisi

1994-Ankara Ressamlar Derneği Sergisi Nevşehir Devlet Güzel Sanatlar  
Galerisi

1994-T.C.D.D Ankara Sanat Galerisi

1994-Ankara Teku Sanat Galerisi Karma Resim Sergisi

1995-T.C Ziraat Bankası Koleksiyonu Sergisi Ankara Ziraat Kültür Merkezi

1995-Türk Kooperatifçilik Kurumu Karma Resim Sergisi

1995-I.Isparta Sanat 95 Sergisi S.D.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Merkezi

1995-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi  
Adapazarı Akbank Sanat Galerisi

1995-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi  
Ankara Halkbank Sanat Galerisi

1995-T.C Ziraat Bankası Karma Resim Sergisi Ankara Ziraat Kültür Merkezi

1996-S.D.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Cumhuriyetin 73.Yılı Sergisi S.D.Ü  
Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Merkezi

1996-SSK Sosyal Güvenlikte 50.Yıl Resim Sergisi Ankara SSK Sanat Galerisi

1996-Noya Sanat Galerisi Karma Resim Sergisi

1996-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi  
Erzurum Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1996-Türkiye Güzel Sanat Sahipleri Eseri Meslek Birliği Sergisi Bursa Akbank  
Sanat Galerisi

1996-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi  
Nevşehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1996-Türk Kooperatifçilik Kurumu 152.Yılı Sergisi Ankara Devlet Güzel  
Sanatlar Galerisi

1997-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi Ankara  
Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1997-Orman Bakanlığı Resim Sergisi Ankara Akbank Kızılay Sanat Galerisi

1997-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi Afyon Devlet  
Güzel Sanatlar Galerisi

1997-Ankara Ressamlar Derneği Sergisi Ankara Atatürk Kültür Merkezi

1997-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi Mersin Devlet  
Güzel Sanatlar Galerisi

1998-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi Aksaray İl  
Halk Kütüphanesi Sergi Salonu

1998-Nevşehir Valiliği Cumhuriyetin 75.Yılı Sergisi Nevşehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1998-Kastamonu Valiliği Resim Sergisi Kastamonu Rifat Ilgaz Kültür Merkezi

1998-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi Isparta Akbank Sanat Galerisi

1998-Türk-Alman Dostluk Derneği Sergisi Ankara Akbank Çankaya Sanat Galerisi

1998-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi Kocaeli Gayret Muhribi Savaş Gemisi Sanat Galerisi

1998-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Sergisi Trabzon Akbank Sanat Galerisi

1998-S.D.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Sergisi Isparta S.D.Ü Oditoryum Merkezi

1998-S.D.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Cumhuriyetin 75.Yılı Sergisi S.D.Ü Güz. San. Fak. Kültür Merkezi

1999-İda Sanat Galerisi Uluslararası Bahar Sergisi Ankara İda Sanat Galerisi

1999-Kültür Bakanlığı-GESAM Resim Sergisi Kültür Bakanlığı Ankara 75.Yıl Sanat Galerisi

1999-Uluslararası Falez Fuarçılık Resim Sergisi Antalya Falez Otel

1999-Kültür Bakanlığı Atatürk'e Saygı Resim Sergisi Tarsus 75.Yıl Kültür Merkezi

2000-Türk Dünyası Eğitim ve Kültür Vakfı Sergisi Samsun Spor Salonu

2000-Gazi Osman Paşa Sempozyumu Resim Sergisi Tokat Kültür ve Sanat Merkezi

2000-Ankara Ressamlar Derneği Resim Sergisi Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

2001-Kltrmzden Sentezler Resim Sergisi İstanbul Taksim Sanat Galerisi

2001-TRKSAV 4. Türk Dünyası Karma Resim Sergisi Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

2002-TRKSAV 5. Türk Dünyası Karma Resim Sergisi Ankara Büyükşehir Belediyesi Sanat Galerisi

2003-TRKSAV 6. Türk Dünyası Karma Resim Sergisi Ankara Büyükşehir Belediyesi Sanat Galerisi

2003-İçişleri Bakanlığı İller Sergisi İçişleri Bakanlığı Merkez Bankası

2003-Nevşehir Valiliği Karma Resim Sergisi Nevşehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

2003-Konya İdea Kültür ve Sanat Merkezi Açılış Sergisi

2004-Çankaya Belediyesi Cumhuriyetin 80.Yılı Sergisi Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi

2004-Selçuk Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi Süleyman Demirel Kültür Merkezi

2004-Gazi Üniversitesi 2.Sanat Eğitimi Sempozyumu Sergisi Gazi Üniversitesi Sergi Salonu

2004-Trksav 7. Türk Dünyası Karma Resim Sergisi Ankara Büyükşehir Belediyesi Sanat Galerisi

2004-Merzifon Kaymakamlığı-GESAM Resim Sergisi Merzifon Bld. Kültür ve Sanat Merkezi



2005-Mahvel Mado Buluşmalar Karma Resim Sergisi Bursa Mahvel Mado Sanat Galerisi

2005-Selçuk Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi Süleyman Demirel Kültür Merkezi

2005-Avrasya Kültür Sanat Birliği Sergisi Kastamonu Belediyesi Sanat Galerisi

2005-Türksav 8. Türk Dünyası Karma Resim Sergisi Ankara Büyükşehir Belediyesi Sanat Galerisi

2006-Dumlupınar Üniversitesi Güz. San. Fak. Resim Sergisi Kütahya Bedesten Sergi Salonu

2006-2.Uluslararası Melita'dan Battalgazi'ye Resim Sergisi Battalgazi Belediyesi Kervansarayı

2006-Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Resimleniyor Sergisi TBMM Şeref Salonu

2006-Gazi Üniversitesi 80.Yılı Üç Kuşak Gazililer Resim Sergisi Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezi

2006 Tüm Galerici Derneği Resim Sergisi Selçuk Üniversitesi Süleyman Demirel Kültür Merkezi

2006-Selçuk Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi Süleyman Demirel Kültür Merkezi

2007-Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Resimleniyor Sergisi İstanbul Atatürk Kültür Merkezi

2007-Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Resimleniyor Sergisi İzmir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

2009-Kuvayi Milliye'nin 90.yılı Anısına Resim Sergisi Konya Şehitlik Müzesi

2009-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Türkiye Sergileri.

2010-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Türkiye Sergileri.

2011-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Türkiye Sergileri.

2012-Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği 25. Yıl Türkiye Sergileri.

2012-Türksaf Türk Dünyası Yazarlar ve Sanatçılar Vakfı Uluslararası Türk Dünyası 2.Resim Sergisi, Ankara.

2013-Uluslararası Anne ve Çocuk Resim Sergisi, Gaziantep Üniversitesi, Türkiye.

2014-Dünya Kadınlar Günü Etkinlikler kapsamında düzenlenen Kadın Gözü ile Erkek, Erkek Gözü ile Kadın Sergisi, Akdeniz Üniversitesi Antalya, Türkiye

2014-Uluslararası Türk Kültür Teşkilatı ‘TÜRKSÖY’ ve TBMM Milli Saraylar Dairesi tarafından düzenlenen ‘Uluslararası Renklerin Ahengi’ Resim Sergisi, 16-30 Ağustos, İstanbul Dolmabahçe Sarayı.

2015-8 Mart Dünya Kadınlar Günü Resim Sergisi, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Ankara.

2015 -Türkiye-İran Karma Resim Sergisi, Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezi

2016-Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Vuslatının 850. Yılında Hoca Ahmet Yesevi” Konulu 1. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu Karma Sergisi (Antalya).

2016- 93. Yılında 93 Eserle Cumhuriyet Sergisi, (Antalya).

2017-Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi 23 Nisan TBMM’nin Açılışı ve Ulusal Egemenlik Uluslararası Davetli Karma Sergi, (Ankara).

2017-Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü 18  
Mart Çanakkale Zaferi Davetli Karma Sergi, (Ankara).

### **Yurt Dışı Karma Sergiler**

1991-Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit Sergisi (Bakü-Azerbaycan)

1992-Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit Sergisi (Bakü-Azerbaycan)

1992-Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit Sergisi (Kuveyt)

1992-Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit Sergisi (Almaata-Kazakistan)

1992-Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit Sergisi (Bişkek-Kırgızistan)

1992-Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit Sergisi (Taşkent-Özbekistan)

1992-Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit Sergisi (Aşkaabat-Türkmenistan)

1997-Türk Sanatçıları Resim Sergisi (Valandova-Makedonya)

1997-Türk Sanatı Sergisi (Kazan,Çallı-Tataristan)

1998-Türk Ressamları Karma Resim Sergisi (Valandova-Makedonya)

1999-GESAM-Folklor Araştırmaları Kurumu (Valandova-Makedonya)

2000-GESAM- Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit Sergisi (Kırcaali-Bulgaristan)

2000-Türksoy-Ressamlar Buluşması Sergisi Türk Dilini Konuşan Ülkeler

2001-Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı (TİKA) Sergisi Türk-Türkmen Sanatçıları Sergisi (Aşkaabat-Türkmenistan)

2002-Royal-Talens Sanat Dünyası Anadolu'dan İzlenimler Sergisi Kunts Galeriye Anatolia (Rotterdam-Hollanda)

2003-Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı(TİKA) Türk Ressamları Sergisi  
(Kırcaali-Bulgaristan)

2003-Türk-Makedon Dostluk Derneği Sergileri (Ankara-Üsküp-Makedonya)

2003-Ankara Ressamlar Derneği New York Türk Kültür Merkezi Sergisi  
(New York-Amerika Birleşik Devletleri)

2006-KKTC Kültür Bakanlığı-Selçuk Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi  
Türk Kültür Merkezi (Lefkoşe-Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti)

2006-Türksoy Uluslararası Habar Sergisi Ankara Türksoy Kültür Merkezi

2010-3. Uluslararası Melita'dan Battal Gazi'ye Resim Sergisi. Battal Gazi  
Belediyesi Kervansarayı, (Malatya-Türkiye)

2011-Türksoy Uluslararası Türk Dünyası Resim Sergisi. (Milano-İtalya).

2011-Türksoy Uluslararası Türk Dünyası Resim Sergisi. (Bürüksel-Belçika).

2011-Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu Resim Sergisi.  
(Nevşehir-Türkiye).

2011-Uluslararası Türk Dünyası Güzel Sanatlar Fakülteleri Resim Sergisi.  
Gazi Üniversitesi, (Ankara-Türkiye)

2011-I. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu ve Sergisi  
(Nevşehir-Türkiye)

2011-I. International Art Symposium, (Ankara-Türkiye)

2011-Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Ahmet Yesevi'den Günümüze  
Uluslararası Türk Büyükleri Sempozyumu ve Sergisi (Köstence-Romanya)

2012-TÜRKSAY-Türk Dünyası Yazarlar ve Sanatçılar Vakfı Uluslararası Türk  
Dünyası 12. Resim Sergisi, (Ankara-Türkiye)

2012-International Turkish Culture and Art Workshop, Exhibition,  
(Jacsonville-Amerika Birleşik Devletleri)

2013-TÜRKSAY- Türk Dünyası Sergisi, (Newyork- Amerika Birleşik  
Devletleri)

### **Yarışmalı Karma Sergiler**

1977-11.DYO Resim Yarışması Sergisi(Onur Belgesi) İzmir-Ankara-İstanbul  
Sergileri

1979-Ankara Sanat Dergisi 7.Sanat Yarışması Sergisi Ankara Devlet Güzel  
Sanatlar Galerisi

1981-15.DYO Resim Yarışması Sergisi (Atatürk'ün 100.Doğum Yılı) İzmir-  
Ankara-İstanbul Sergileri

1982-TPAO 2.Atatürk Resim Yarışması Sergisi Ankara TPAO Genel  
Müdürlüğü

1982-T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı 43.Devlet Resim Heykel Sergisi  
Ankara-İstanbul-İzmir Sergileri

1983-Adana Valiliği Atatürk Resim Yarışması Sergisi (ÖDÜL) Adana Devlet  
Güzel Sanatlar Galerisi

1983-Zonguldak 100.Yıl Vakfı Resim Yarışması Sergisi(3.lük Ödülü) Ankara  
Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1983-T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı 44.Devlet Resim Heykel Sergisi  
Ankara-İstanbul-İzmir Sergileri

1984-T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı 45.Devlet Resim Heykel Sergisi  
Ankara-İstanbul-İzmir Sergileri

1985-T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı 46.Devlet Resim Heykel Sergisi  
Ankara-İstanbul-İzmir Sergileri

1986-Zonguldak 100.Yıl Vakfı Resim Yarışması Sergisi Zonguldak-Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1986-T.C Kültür Bakanlığı Van'ın 65.Kurtuluş Yılı Resim Yarışması Sergisi (ÖDÜL)

1986-T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı 47.Devlet Resim Heykel Sergisi Ankara-İstanbul-İzmir Sergileri

1986-ESBANK 3.Yunus Emre Resim Yarışması Sergisi Ankara-Eskişehir-İstanbul-İzmir Resim Sergileri

1986-Türkiye Jokey Kulübü Resim Yarışması Sergisi (MANSİYON) İstanbul Veli Efendi Hipodromu

1986-Ankara Sanat Dergisi 8.Sanat Yarışması Sergisi (ÖDÜL) Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1986-TBMM Milli Egemenlik Resim Yarışması Sergisi Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1987-ESBANK 4.Yunus Emre Resim Yarışması Sergisi Ankara-Eskişehir-İstanbul-İzmir Resim Sergileri

1987-MEB Mehmet Akif Ersoy 50.Yıl Resim Sergisi (MANSİYON) MEB Sergi Salonu-Ankara

1987-T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı-Tarişbank İstiklal Marşı'nın Yorumlanması ve Kurtuluş Savaşı Sergisi-ÖDÜL Ankara-İstanbul-İzmir Devlet Güzel Sanatlar Galerileri

1987-Türk Edebiyatı Vakfı İstiklal Marşı'nın Yorumlanması Yarışması Sergisi (ÖDÜL) Türk Edebiyatı Vakfı Merkezi-İstanbul

1987-T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı 48.Devlet Resim Heykel Sergisi Ankara-İstanbul-İzmir Sergileri

1989-Ankara Valiliği Bütün Yönleriyle Ankara Sergisi Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

1990-ESBANK 7.Yunus Emre Resim Yarışması Sergisi Ankara-Eskişehir-İstanbul-İzmir Resim Sergileri

1990-Kültür ve Turizm Bakanlığı Ahi Evran Resim Yarışması Sergisi (ÖDÜL) Kırşehir İl Kültür Müdürlüğü Galerisi

1991-Ana Sigorta Resim Yarışması Sergisi Denizli Devlet Güzel Sanatlar Resim Sergisi

1992-Kültür ve Turizm Bakanlığı 3.Ahi Evran Resim Yarışması Sergisi Kırşehir İl Kültür Müdürlüğü Galerisi

1995-TBMM 75.Yıl Sergisi Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

1995-Tekel 8.Resim Yarışması Sergisi Ankara-İstanbul-İzmir Galerileri

1995-Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı Habitat 2.Resim Sergisi İstanbul-Ankara

1996-Fırat Üniversitesi 20.Yıl Etkinlikleri Resim Yarışması Sergisi(ÖDÜL) Fırat Üniversitesi Kültür Merkezi-Elazığ

1997-Türkiye Jokey Kulübü 3.Resim Yarışması Sergisi İstanbul-Ankara-Bursa-İzmir-Adana Sergileri

1999-Türkiye Jokey Kulübü 4.Resim Yarışması Sergisi İstanbul-Ankara-Bursa-İzmir-Adana Sergileri

2001-Tekel 13.Resim Yarışması Sergisi Ankara-İstanbul-İzmir-Isparta-Kütahya-Balıkesir Galerileri

2004-Kültür ve Turizm Bakanlığı 65.Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

2004-Kültür ve Turizm Bakanlığı 4.Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi-  
Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

2005-Türkiye İsrافی Önleme Vakfı Dünyadaki Yoksullukla Mücadele Sergisi-  
Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

2005-Kültür ve Turizm Bakanlığı 66.Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara  
Devlet Resim ve Heykel Müzesi

2005-TBMM 85.Yıl Milli Egemenlik Resim Sergisi TBMM Şeref Salonu

2005-Kültür ve Turizm Bakanlığı 5.Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi-  
Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

2006-Türkiye Jokey Kulübü 7.Resim Yarışması Sergisi İstanbul-Ankara-  
Bursa-İzmir-Adana Sergileri

2006-Kültür ve Turizm Bakanlığı 6.Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi-  
Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

#### **3.4. Eserlerinin Bulunduğu Yerler**

Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı

Türkiye Büyük Millet Meclisi

Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık

Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı

Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı

Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı,

Türkiye Cumhuriyeti Bayındırlık ve İskân Bakanlığı

Türkiye Cumhuriyeti Gençlik ve Spor Bakanlığı

Türkiye Cumhuriyeti Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı



Türkiye Cumhuriyeti Ulaştırma, Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı

Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demir Yolları, “Diyarbakır Tren İstasyonu”,  
2007, Tüyb, 140x 200 cm.

Gazi Üniversitesi Müzesi

Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi Müzesi, “63”, 2006

Fırat Üniversitesi, Elâzığ, “Portre”, 1996, Tüyb, 80x 100 cm.

Selçuk Üniversitesi, Konya, “Mola”, 2000, Tüyb, 40x 50 cm. “At Arabası”,  
2003, T.Ü.Y.B., 70x50cm. “Mola”, 2000, Tüyb, 40x 50 cm.

Anadolu Üniversitesi Müzesi

Ceylan Holding, Ankara, “Cepheye Doğru”, 1981, Tüyb, 100x150cm.

Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi

Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü (SADA Enstitüsü)

Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası

Türkiye Cumhuriyeti Ziraat Bankası, “Pazar Yeri”, 1995, Tüyb, 100x70 cm.  
“Göç”, 1996, Tüyb, 70x100 cm.

Türkiye Cumhuriyeti Kalkınma Bankası, “Kahvehane”, 2002, Tüyb, 40x120  
cm.

Türkiye Cumhuriyeti Turizm Bankası (TURBAN)

Türkiye İş Bankası, “Pazar Yerinden”, 1986, Tüyb, 50x 60 cm.

İller Bankası

Şekerbank

Karaman Valiliği, Karaman, “Kurtuluş Savaşı’nda Seferberlik”, 2003, Tüyb, 150x 295 cm. “Kurtuluş Savaşı’nda Zeybek”, 2003, Tüyb, 200x 140 cm. “Kurtuluş Savaşı Destanı”, 2001, Tüyb, 110x 90 cm.

Kastamonu Valiliği

Muş Valiliği, “Muş’tan Görünüm”, 2006, Tüyb, 100x 140 cm.

Konya Valiliği, Konya, “Konya’da Hasat”, 2000, Tüyb, 80 x 100 cm.

Konya Polis Evi, Konya, “Konya’da Pazar”, 2001, Tüyb, 140x200cm. “Anadolu’dan”, 1998, Tüyb, 80x 100 cm. “Göç”, 2003, Tüyb, 100x 80 cm. “Çanakkale Zaferi”, 2005, Tüyb, 145x 205 cm. “Bayraklaşan Atatürk”, 2003, Tüyb, 200x 200 cm.

Bursa Devlet Hastanesi

Türkiye Vakıflar Bankası

Türksoy

Türkiye Tarım Kredi Kooperatifleri

Milli Piyango Genel Müdürlüğü

Toprak Mahsulleri Ofisi

Türk Kooperatifçilik Kurumu

Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT)

Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, “Tarihe Sığmazsın” 290x750cm, Tüyb, 2015, “Bayrak Diken Kadın” 200x600cm, Tüyb, 2013, “Kökbörü Oyunu” 200x400cm, Tüyb, 2013, “Cengiz Aytmатов Portresi” 80x100cm, Tüyb, 2014, “Bozkırda Kökbörü” 200x600cm, Tüyb, 2013, “Bozkırda Atlılar” 200x400cm, Tüyb, 2013.

Ayrıca yurtiçindeki birçok özel koleksiyonda ve yurtdışında; ABD, İngiltere, Almanya, Portekiz, Kanada, Kuveyt, Suriye, Irak, Japonya, Fransa, Türkmenistan, Tataristan, Azerbaycan, Kırgızistan, Kazakistan, Yakutistan, Rusya, Tacikistan gibi ülkelerde çok sayıda eseri bulunmaktadır (Başbuğ, 2016: 10).

### 3.5. Ödülleri

1972-Zafer Bayramı 50. Yılı Resim Yarışması 2.Ödül.

1977-DYO Resim Yarışması Onur Belgesi.

1979-İçişleri Bakanlığı Afiş Yarışması Desiyab Ödülü.

1983-Zonguldak 100.Yıl Kültür Vakfı Yarışması 2.Ödül.

1983-Adana Valiliği Resim Yarışması 1.Ödül.

1984-TPAO 3. Atatürk Yarışması Mansiyon.

1985-Van'ın 65. Kurtuluş Yıldönümü Yarışması Mansiyon

1985-Üniversitelerarası Gençlik Yılı Resim Sergisi Başarı Ödülü.

1985-Ankara Sanat Resim Yarışması 1.Ödül.

1985-TPAO 4.Atatürk Yarışması Ödül.

1986-Türkiye Jokey Kulübü Resim Yarışması Mansiyon.

1986-M.E. B. Gençlik ve Spor Bakanlığı Mehmet Akif ve İstiklal Marşı.

Resim Yarışması 1.Mansiyon

1987-Türk Edebiyatı Vakfı Mehmet Akif Resim Yarışması Ödül.

1987-Tariş Bank İstiklal Marşı'nın Doğuşu ve Kurtuluş Savaşı.

Resim Yarışması 2.Ödül

1990-Kültür Bakanlığı Ahi Evran Resim Yarışması 2.Ödül.

1994-Kırıkkale Belediyesi Ahmet Yesevi Yarışması 1.Ödül.

1996-Fırat Üniversitesi 20.Kuruluş Yıldönümü Resim Yarışması 1.Ödül

2014-Toktogul Satılganov 150. Yıl Madalyası

2015-Akdeniz Üniversitesi Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi Sanat Ödülü

2018-Türk Ocakları Kültür ve Sanat Ödülü

### 3.6. Mehmet Başbuğ'un Resimlerinin Konularına Göre Dağılımı

#### 3.6.1. Anadolu'dan Görünümler

Başbuğ'un eserlerinde en önemli betimleme kaynağı olan insan figürleriyle Anadolu'yu, Türk insanını ve sosyal yaşamını konu alarak dinamik bir şekilde betimlediği çalışmalar yaptığı görülür. Sanatçı, hareketli desen, çizgi, leke ve renk armonisi içeren eserler ortaya koymuştur. Etkili bir şekilde çalışmalarında kullandığı insan figürlerinin haricinde yoğunluklu kullandığı at figürünü tüm ihtişamı ve asaletiyle resimlerine aktarmıştır. Figürlerinde, Anadolu ve Bozkır insanının yaşam karşısındaki duruşunu bilhassa yüz ifadelerindeki anlamsal betimlemeyle ele almıştır. Yöresel yaşam ve kültürel nitelikleri, figürün içinde bulunduğu mekân ve yerel kıyafetleriyle yansıtarak resmetmiştir.

Birçok sanat dalında olduğu gibi resim sanatında da kaynağı algı oluşturmaktadır. Sanatçıların eserlerine yansıttıkları duygu ve düşüncelerin ne boyutta karşı tarafa geçtiği, izleyicinin eserden hangi duyumu ne kadar algılamasıyla alakalıdır. Halkın bütününe ulaşmayı amaçlayan sanatçıların izleyicinin algısına hitap eden; toplumun gerçeklerini, yaşam biçimini, kültürünü yansıtan eserler vermeleri ile mümkün olabilir. Mehmet Başbuğ, ilk eserlerinde dram, acı, çile, ayrılık, göç gibi toplumsal olaylara dikkat çekmiştir. Ayrıca savaş konularıyla Türk toplumunun bilinçaltını canlandıracak, psikolojik ve ruhsal etkiler yaratan eserler ortaya koymuştur. Sanatçı, eserlerinde hissettiklerini ve gördüklerini izleyiciye aktarabilecek şekilde yalın bir anlatım tarzı kullanmaktadır. Diyarbakır doğumlu olan sanatçı, genel olarak Anadolu yaşamını, özellikle Güneydoğu Anadolu insanının yaşamını, bu bölgenin coğrafi özelliklerine eserlerinde yer vermiştir. Diyarbakır'da insanların günlük yaşantılarını ve olayları konuştuğu, dertleştiği kıraathanelerde oturmuş muhabbet eden insanları titizlikle oluşturduğu kompozisyonlarla aktarmaya çalışmıştır. Anadolu, Orta Asya ve Türk insanını konu almıştır. Sanatçı sadece kırsal kesimin yaşamını değil aynı zaman da esnafın gündelik yaşamını, eski sokak ve dükkânları da işlemiştir. Toplumsal olayları ve insan yaşamının özelliklerini tüm gerçekliği ile resmeden sanatçının eserleri düşündürülen bir yapıya sahiptir (Başbuğ, 2016: 30).

**Resim 77 Mehmet Başbuğ, Sipahiler Çarşısı (Diyarbakır), 110x125 cm, T.ü.y.b., 2004.**



Kaynak: (Başbuğ, 2003)

Sanatçının, “Sipahiler Çarşısı” isimli eserinde olduğu gibi birçok çalışmasında insan figürünü ayrıntılı olarak yakın planda incelemiştir. Figürlerin kıyafetleri yaşam tarzlarını ve yaşadıkları yörenin özelliklerini taşımaktadır. Ters üçgen açılı olarak tasarladığı çalışmada insan figürlerinin vücut hatlarını ve duruşlarını öyle gerçekçi resmetmiş ki, izleyici bu figürlere baktığında figürün içinde bulunduğu ruh halini, taşıdığı duyguları hissedebilmektedir.

Başbuğ, eserlerinde figürlerini yörenin doğası ve doğal yaşam döngüsü içinden belirlediği mekânlarda vermiştir. Mekân içinde resmettiği figürlerde yakınlık ve uzaklık ilişkisi ölçü açısından birbirini dengeler nitelikte kullanılmıştır. Sanatçının eserlerinde zıtlıklardan yararlanarak bir denge oluşturduğu görülmektedir. Mekânsal kurgularında ölçü, uyum ve zıtlıkların neden olduğu etkiler, eserlerde farklı ifadelerin oluşmasını sağlamıştır. Sanatçının farklı renk tonlamaları kullanarak ön planda resmettiği figürlere dikkat çektiği görülmektedir. Bu teknik sanatçının “Tütün Saran”, “Portre”, “Mola” gibi daha birçok eserinde görülmektedir. Güneş ışığının

mekân içindeki yansımasını gölge ve lekelerle vurgulaması, resimlerine derinlik kazandırmaktadır (Per ve Beyoğlu, 2017: 6-8).

**Resim 78 Mehmet Başbuğ, Çarşı, 60x50 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon.**



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2018)

Sanatçının eserlerinde konuların bozkırlarda, köy veya kentlerdeki sokak, çarşı, meydan ve pazarlarda ele alındığı görülmektedir. Eserlerinde renk, çizgi, ışık gölge zıtlıklardan yararlanarak denge sağlanmaktadır. Kurgunun mekânsal düzenlemesinde renk, bütünlük uyum ve zıtlıkların oluşturduğu farklı özellikler sanatçının anlatımını güçlendirmektedir.

Başbuğ eserlerinde figürü merkeze yerleştirip, arka planda resmettiği diğer figürlerle de mekân yorumlaması yapmıştır. Eserlerinde, ışığın yansımaları şekli ve miktarına bağlı olarak figürün aydınlığını belirlemiştir. Mekânda oluşturulan gölgelendirmelerle ışığın yarattığı etki, figürlerin belirgin olarak ön plana çıkmasını sağlamıştır. Ustalıkla detayların lekeci bir üslupla yansıtıldığı eserlerde, sıcak renk

tonları koyu renk tonları arasında verilmiştir. Sanatçı eserlerinde gün ışığını olabildiğince yoğun bir şekilde yansıtmıştır (Per ve Beyoğlu, 2017: 4-8).

**Resim 79 Mehmet Başbuğ, Keçiler, 40x50 cm T.ü.y.b., 2003, Özel Koleksiyon.**



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2018)

Başbuğ, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde, kendilerine özgü tarzlarıyla yaşamlarını devam ettiren Yörüklerin hayatlarını konu alan eserler de üretmiştir. Yörükler yerleşik bir yaşam biçiminden ziyade, temelinde hareketli bir yaşam tarzı olan yaylak kışlak sistemindeki konargöçer bir hayat sürdüren topluluklardır. Kendilerine has hayat anlayışları ile doğayla barışık ve iç içe bir yaşam üslubuna sahiptirler.



**Resim 80 Mehmet Başbuğ, Pazaryeri, 40x50 cm, T.ü.y.b., 2003, Özel Koleksiyon.**



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2018)

Semih Büyükkol, *Türk Kültüründe Kahvehaneler ve Mehmet Başbuğ'un Eserlerine Yansımaları*, adlı yazısında Türk toplumunda önemli bir yere sahip olan kahvehanelerin ortaya çıkışını ve Türk toplumunda nasıl yer ettiği konusu üzerinde durmuştur. Aynı zamanda Mehmet Başbuğ'un kültürel motif yansıtan kahvehane adlı eserleri de incelenmiştir. Kahvehanelerin ilk olarak 1511 yılında Mekke'de ortaya çıkmış, Türkiye'de ise ilk kahvehane, 1554 yılında Şam ve Halep'ten gelen iki kişi tarafından İstanbul'da açılarak kısa sürede büyük ilgi görmüş ve sayıları hızla artmıştır (Aktaran: Büyükkol, 2017: 3555).

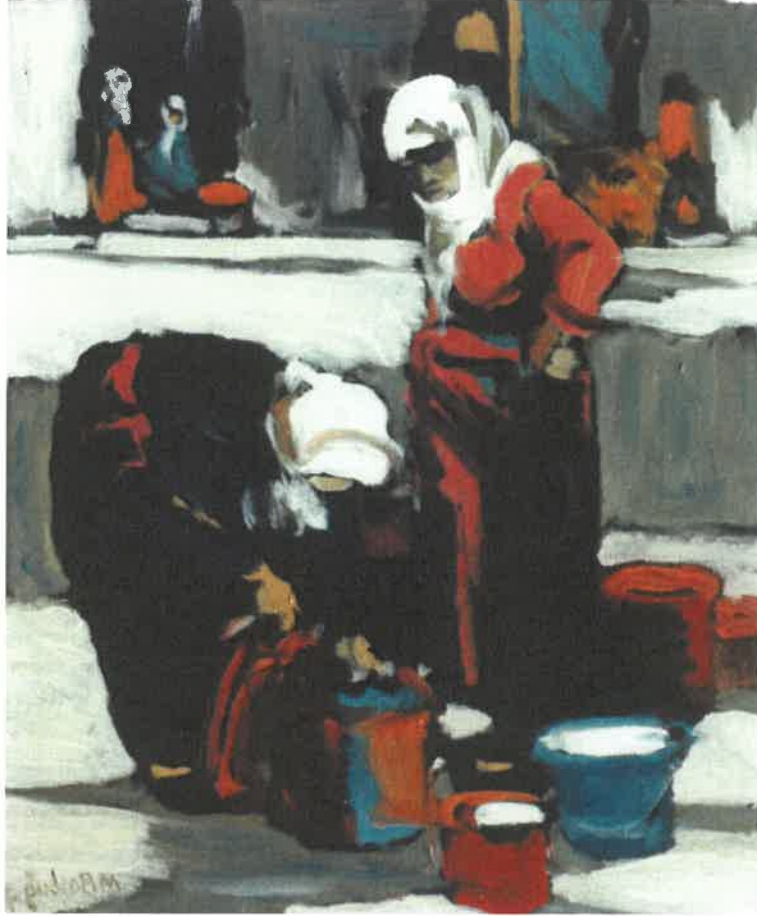
**Resim 81 Mehmet Başbuğ, Kahvehane, 100 x300 cm, T.ü.y.b., 1995, Özel Koleksiyon.**



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2017)

Sanatçı kahvehaneleri konu aldığı eserlerinde genel olarak kahvehaneleri açık alanda resmetmiştir. Anadolu insanının kahvehanelerde sıklıkla dış mekanları tercih ettikleri bilinmektedir. Bunun nedeni kapalı alanın kasvetinden kaçıp, açık havanın keyfini sürmekte olabilir, sigara tüketenlerin birbirini rahatsız etmemek için dış mekânı tercih etmesi de olabilir. Görüldüğü gibi bu durum sanatçının eserlerine de yansımıştır. Kalabalık insan gruplarından oluşan çalışmalarında, izleyiciyi ana bir figür üzerine yönlendirerek, kırsal kesim insanının beklentilerini, acılarını, hüznlerini, özlemlerini figürün bakışlarında ya da yüzündeki manasında etkileyici bir şekilde yansıtmaktadır (Büyükkol, 2017: 3559).

Resim 82 Mehmet Başbuğ, Anadolu'da Pazar, 80x60 cm, T.ü.y.b., 1992, Özel Koleksiyon



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2017)

Başbuğ, bazı eserlerinde Anadolu insanını kendi yetiştirdiği, ürettiği ürünleri satmak için götürdükleri pazar yerlerinde ele almıştır. Özellikle Anadolu kadını Pazar yerinde, çarşıda yöresel kıyafetler içerisinde sıklıkla eserlerinde yer vermiştir. Eserlerinde resmettiği kadınlar çalışkanlığı ve üretkenliği ile tam bir Anadolu kadını temsil etmektedir. Figürleri oluşturduğu kompozisyon çalışması içerisinde yöresel kıyafetlerini, figürün duruş ve hareketlerini tüm doğallıklarıyla vermiştir.

**Resim 83 Mehmet Başbuğ, Portre, 60x50 cm, T.ü.y.b., 1981, Kendi Koleksiyonu**



<b>Eser Adı</b>	: Portre
<b>Yapım Yılı</b>	: 1981
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 60x 50 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Eser renk ve fırça darbelerinin uyum içinde sunulduğu bir portre örneğidir. Sanatçının en eski resimlerinden biri ve kendi koleksiyonunda tuttuğu büyük önem verdiği eserlerinden biridir. Eserdeki portre, sanatçının Diyarbakır'da ki yaşadığı yıllarda çocukluğunda unutmadığı ve çok sevdiği bir amcasının portresidir. Bu şahsın adı Datmah'dır. Datmah amca, muzip kişiliği, külhanbeyi tavırları, hazır cevap yapısıyla, sohbeti çok hoş biridir. Camii avlusunda etrafına toplanan kalabalıklara anlattığı hikâyelerle çevresinde ün salan bir kişiliktir. Başbuğ'un çocukken dinlediği pek çok hikâyenin anlatıcısıdır. Figürün yüz hatları titiz bir çizgi çalışmasıyla oluşturulan portrede, figürün kararlı ve kendinden emin bir duruş sergiler şekilde resmedilmesi dikkat çekicidir. Arka planda kullanılan koyu tonlarla hareketli fırça darbeleri esere canlılık kazandırmıştır.

**Resim 84 Mehmet Başbuğ, Yalnızlık, 140x200 cm, T.ü.y.b., 1982, Gazi Üniversitesi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Yalnızlık
<b>Yapım Yılı</b>	: 1982
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 140x 200 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Gazi Üniversitesi Koleksiyonu

“Yalnızlık” isimli çalışma, kompozisyon açısından Türk resminde az görülen bir kompozisyon yapısına sahiptir. Mekan unsurunun iki parça halinde sunulduğu kompozisyonda, duvar kenarında yatan bir adamla, çocuk tasvir edilmiştir. Toplumsal gerçekçi bir anlayışla yapılmış bir eserdir. Fakirlik, bıkkınlık, çaresizlik, tembellik gibi farklı göndermeleri çağrıştırmaktadır. Adamın çoraplarının delik, yırtık oluşu fakirliğe göndermede bulunurken, çocuğun arkası dönük biçimde kompozisyona dâhil edilişi, umut olarak nitelendirilebilir. Kompozisyondaki çapraz kurgu yapısı, Rubens’in dinsel bazı resimlerinde görülen İsa’nın Haçını taşıma sahnesiyle benzerlik göstermektedir. Mekân ve figürler tüm ayrıntılarıyla titiz bir şekilde işlenmiştir. Eserde kullanılan donuk mavi tonunun esere kattığı soğukluk hissi, verilmek istenen yalnızlık duygusunun özelliklerini belirginleştirmiştir.

**Resim 85 Mehmet Başbuğ, Oynayan Çocuklar, 60x40 cm, T.ü.y.b., 1982, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Oynayan Çocuklar
<b>Yapım Yılı</b>	: 1982
<b>Tekniği</b>	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
<b>Boyutları</b>	: 60 x40 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Çocuk, çocuk olmak, çocuksu hisler yaşamın güzel ve saf yanını yansıtır. Sanatçı “oynayan çocuklar” eserinde düz zemin üzerine iki çocuk figürünü ince ve titiz bir çalışma ile resmetmiştir. Eserde gri tonları kullanılarak sade bir anlatım tercih edilmiştir. Eserdeki çocuklar, “Aşık Oyunu” adı verilen ve sanatçının Diyarbakır’daki çocukluk döneminde oynadığı oyunu oynamaktadırlar. Bilindiği gibi Aşık Oyunu, Türklerin tarihsel süreçte oynadığı en eski oyunlardan biridir. Bu oyun, ismini koyun, kuzu ve keçilerin arka bacaklarındaki diz eklemine bulunan aşık kemiğinden almaktadır. Orta Asya’da halen bu oyun oynanmaktadır. Sanatçı, Kırgızistan’da tarihi Oş Pazarı’nı gezerken bir torba dolusu aşık kemiğini görür ve satın alır. Daha sonra bu bir torba kemiği Türkiye’ye getirerek torunlarına bu oyunu öğretmek ister. Eserde konu edilen çocuklar, geleneksel olan bu oyunu oynamaktadırlar.

**Resim 86 Mehmet Başbuğ, Kahvehane, 100x 120 cm, T.ü.y.b., 1982, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Kahvehane
<b>Yapım Yılı</b>	: 1982
<b>Tekniği</b>	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
<b>Boyutları</b>	: 100 x 200 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Eserde en önde sohbet eden farklı yaşlarda iki figüre yer verilmiştir. Arka mekanın eni boyunca yer alan, sandalyelerde oturup sohbet eden, kendi halinde etrafa bakınan farklı figürler yer almaktadır. Figürlerin yüz ifadeleri, duruşları oturuşları ayrı ayrı titizlikle işlenmiştir. Zemin ve arka planda kullanılan beyaz renk ve gri tonlar, hareketli fırça darbeleriyle verilmek istenen etkiyi arttırmıştır. Bu eserde genel olarak renk tonları tercih edilmiştir.

**Resim 87 Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan, 40x30 cm, T.ü.y.b., 1983, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Anadolu'dan
<b>Yapım Yılı</b>	: 1983
<b>Tekniği</b>	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
<b>Boyutları</b>	: 40 x30 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

“Anadolu'dan” isimli eserinde, güçlü Anadolu kadının heykelsi portresi resmedilmiştir. Hareketli fırça darbeleriyle resme canlılık katıldığı, arka planda düz, sade bir renk tercih edilmesiyle de kadın figürün belirginleştirildiği görülmektedir. Çabuk fırça tuşları, sanatçının dinamik ve harekete dayalı kompozisyon gücünü ortaya koymaktadır.



**Resim 88 Mehmet Başbuğ, Yalnızlık, 40x50 cm, T.ü.y.b., 1984, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Yalnızlık
<b>Yapım Yılı</b>	: 1984
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x 40 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Yalnızlık, kişilerin sıklıkla hissettiği, içinde taşıdığı duygulardan biridir. Sanatçının genellikle tercih ettiği gibi eserlerinde asıl duyguyu vermek için kullandığı figür ön planda bulunmaktadır. Mutlulukları ve hüznleriyle yaşadığı ömrün tüm yüklerini üstünde taşıyan bir kişi resmedilmiştir. Figür avuçlarının içine aldığı başını önüne eğerek düşüncelere dalar bir şekilde çizilmiştir. Resmin arka planında siluet şeklinde verilen üç ayrı insan figürü, kişinin çevresindekilere rağmen yalnızlık hissini yaşadığı gerçeğini izleyiciye aktarmaktadır.

**Resim 89 Mehmet Başbuğ, Duvar Dibi, 50x40 cm, T.ü.y.b., 1984, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Duvar Dibi
<b>Yapım Yılı</b>	: 1984
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x 40 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçının sıklıkla yer verdiği konulardan biri olan yalnızlık duygusu bu eserde de ele alınmıştır. Ön planda verilen figürün oturuşu ve duruşu içinde bulunduğu ruh halini olduğu gibi yansıtmaktadır. Arka planda oldukça uzak bir noktada çizilen diğer figürler de kişinin yalnız olduğuna vurgu yapar nitelikte resmedilmiştir. Eserde kullanılan ağırlıklı olarak kullanılan soğuk ve koyu renkler verilerek istenen yalnızlık duygusunu pekiştirmektedir.

**Resim 90 Mehmet Başbuğ, Pazar Yerinde, 50x60 cm, T.ü.y.b., 1984, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Pazar Yerinde
<b>Yapım Yılı</b>	: 1984
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x 60 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Kadın ve erkek figürlerinin bir arada verildiği eserde, Anadolu insanının yaşamından bir kesit sunulmuştur. Gri tonların ve kırmızı rengin kullanıldığı eserde ustalıklarla sergilenen fırça darbelerinin esere kattığı canlılık dikkat çekmektedir. Anadolu insanının içten ve mütevazı yaşamı izleyiciye aktarılmıştır. Sanatçı çocukluğunda gördüğü ve etkilendiği Mardin Kapı, Ali Paşa Mahallesi, Ulu Cami civarında köyden günü birlik gelip satış yapan insanları konu edinmiştir.

**Resim 91 Mehmet Başbuğ, Mola, 80x60 cm, T.ü.y.b., 1984, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Mola
<b>Yapım Yılı</b>	: 1984
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 80x 60 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçı bu eserinde at arabasına ve bunları çeken at figürlerine yer vermiştir. Kağnılar gibi at arabaları da döneminde Anadolu insanının bir parçası haline gelmiştir. Sanatçı, atlara duyduğu hayranlığı ve insan yaşamındaki yerine dikkat çekmek istemiştir. Resimde zemin ile arka planda grinin tonlarını ve beyazı bir arada kullanılmıştır. Arka planda dikey çizgilerin oluşmasını sağlayan fırça darbeleri ve zeminde oluşturulan dinamik gölgelendirmelerin resme hareketlilik kattığı görülmektedir. At figürü üzerindeki eyerde kullanılan kırmızı renk ve at arabasında kullanılan sarı renk tonu da resmi canlandırmıştır.

**Resim 92 Mehmet Başbuğ, Mola, 130x100 cm, T.ü.y.b.,1985, Gazi Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi.**



<b>Eser Adı</b>	: Mola
<b>Yapım Yılı</b>	: 1985
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 130x100 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Gazi Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi

Atların tarihin çok eski dönemlerinden bu yana insan yaşamıyla birlikte yer aldığı bilinmektedir. Tarihte Türk topluluklarıyla özleşen, yaşamlarının her alanında yer alan bu hayvan, sanatçının keyif alarak çalışmalarına aktardığı bir konu alanı olmuştur. Sanatçı bu hayvana farklı birçok eserinde yer vermiştir. Özellikle teknolojik gelişmelerden önce insanlar taşıma işlerinde at ve at arabasından oldukça fazla fayda sağlamaktaydılar. Bu eserde de at arabası çeken bir at resmedilmiştir. Eserde beyaz zemin üzerinde yapılan gölgelendirmeler, figürlerin ışığı arka plandan aldığı izlenimini uyandırmaktadır. At ve at arabası figürlerinin her ayrıntısı ustalıkla işlenerek gerçekçi bir görünüm elde edilmiştir.

**Resim 93 Mehmet Başbuğ, Sokak, 40x50 cm, T.ü.y.b., 1985, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Sokak
<b>Yapım Yılı</b>	: 1985
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 40x 50 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçının bu eseri, soğuk renk tonları ile yoğun lekesele anlatımın kullanıldığı bir üsluba sahiptir. Eserde tercih edilen renklerle oluşturulan anlatım tarzı izleyicinin kasvetli bir hava sezinlemesine neden olabilmektedir. Grinin açık tonunun hâkim olduğu eserde hareketli fırça darbeleri yardımı ile canlı bir görünüm elde edilmiştir. Zemin üzerindeki gölgelendirmede gölge boyunun uzun oluşu, ışığın eser üzerindeki etkisi hakkında bilgi vermektedir. Sokakta uzak bir mesafede kırmızı tonlarda kıyafetlerle iki kadın figürü resmedilmiştir.

**Resim 94 Mehmet Başbuğ, Pazar Yerinden, 50x60 cm, T.ü.y.b., 1986, Türkiye İş Bankası.**



<b>Eser Adı</b>	: Pazar Yerinden
<b>Yapım Yılı</b>	: 1986
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x 60 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Türkiye İş Bankası

Eserde kadın figürü ile arkası dönük olarak resmedilen bir kız çocuğu figürü yer almaktadır. Zemin ve arka planda resmedilen duvarda gri tonlar kullanılmıştır. Figür üzerinde kullanılan kırmızı rengin esere canlılık kattığı görülmektedir. Sanatçının çizgi ve desen içerikli anlatım tarzı gerçekçi bir görünüm elde edilmesini sağlamıştır.

**Resim 95 Mehmet Başbuğ, Diyarbakır'da Sokak, 50x70 cm, T.ü.y.b., 1986, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Diyarbakır'da Sokak
<b>Yapım Yılı</b>	: 1986
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x70cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

“Diyarbakır'da Sokak” adlı eserde, karlar altında bulunan evler ve sokakta yürüyen kadın figürlerine yer verilmiştir. Figürler arkaları dönük bir şekilde yöresel kıyafetler içinde resmedilmiştir. Evler üzerinde kullanılan lekesele dokular esere farklı bir yapı kazandırmıştır. Arka planda mavinin farklı tonları ile keskin fırça darbelerinin kullanıldığı gökyüzü izleyicide derinlik hissi uyandırmaktadır.



**Resim 96 Mehmet Başbuğ, Pazarcı Kadın, 50x40 cm, T.ü.y.b., 1987, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Pazarcı Kadın
<b>Yapım Yılı</b>	: 1987
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x 40 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçı Anadolu kadının çalışkanlığını ve fedakârlığını birçok eserinde konu almıştır. Bu eserde bunlardan biridir. Pazarda ürünlerini tartan bir kadın resmedilmiştir. Figürle resmedilen diğer objelerin uyum içerisinde titizlikle resmedilmesi, tipik bir Pazar görünümüdür. Anadolu insanının sıcaklığı izleyiciye olduğu gibi aktarılmıştır.

**Resim 97 Mehmet Başbuğ, Kağrı, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1989, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Kağrı
<b>Yapım Yılı</b>	: 1989
<b>Tekniği</b>	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
<b>Boyutları</b>	: 80x100cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçı Anadolu insanının yaşamında önemli bir yer tutmuş kağrıları ele almıştır. Resimde kağrı, onu çeken hayvan figürü ve bir başka hayvan figürü yarım bir şekilde resmedilmiştir. Sanatçı yine beyaz zemin üzerinde kullandığı leke ve gölgelendirmelerle, figürlerin ve objenin ışığı önden aldığı izlemini uyandırmıştır. Sanatçı arka planda gökyüzünü açık ve koyu tonların oluşturduğu zıtlığı hareketli fırça darbeleriyle oluşturmuştur. Sanatçının gözlem yeteneğinden yararlanarak obje ve figürlerde tüm ayrıntıları incelikle işlediği görülmektedir.

**Resim 98 Mehmet Başbuğ, Diyarbakır'da Sokak, 70x50 cm, T.ü.y.b., 1989, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Diyarbakır'da Sokak
<b>Yapım Yılı</b>	: 1989
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 70x 50cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Bu eserde yapılar arasında bulunan dar sokakta iki kadın figürüne yer verilmiştir. Figür ve objelere belirli bir uzaklıktan bakılarak resmedilmiş izlenimi uyandırmaktadır. Evler üzerinde kullanılan lekesele anlatım ile hareketli fırça darbelerinin eserde farklı bir doku oluşturduğu görülmektedir. Arka plandaki gökyüzünde açık mavi zemin üzerinde gri renkle yumuşak fırça darbeleri yardımı ile gölgelendirmeler oluşturulmuştur.

**Resim 99 Mehmet Başbuğ, Köyden Görünüş, 50x60 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Köyden Görünüş
<b>Yapım Yılı</b>	: 1990
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x60cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

“Köyden Görünüş” adlı eserde köy yaşamına genel bir bakış niteliği taşımaktadır. Mekân içerisinde kullanılan tüm figürler tüm ayrıntılarıyla ince bir işçilikle işlenerek etkili bir görünüm elde edilmiştir. Arka plandaki gökyüzünde kullanılan gri-mavi renklerin koyu tonları, esere kasvetli bir hava katsa da köy hayatının sıcak yaşamı olduğu gibi izleyiciye aktarılmıştır.

**Resim 100 Mehmet Başbuğ, Çarşı, 70x50 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Çarşı
<b>Yapım Yılı</b>	: 1990
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 70x50 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçı eserde ön planda arkası dönük bir kadın figürüne yer vermiştir. Figürün eli belinde şekilde duruşunun resmedilmesi esere hayattan bir anın gerçekçiliğini vurgulamaktadır. Renk tonlamalarının etkinliğinin hareketli fırça darbeleriyle desteklemiştir. Arka planda ise yöresel izler taşıyan kilim motiflerine yer verilmiştir. Sanatçının birçok eserinde olduğu gibi bu eserde de figür mekân ile uyum içerisinde resmedilmiştir.

**Resim 101 Mehmet Başbuğ, Hasat, 60x80 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Hasat
<b>Yapım Yılı</b>	: 1990
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 60x 80cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Eski dönemlerde Anadolu halkı tarımsal faaliyetlerinde ve gündelik yaşamlarında at, at arabası ve öküzlerin gücünden yararlanmaktaydılar. Sanatçı bu dönemlerin genel özelliğini birçok eserinde ele aldığı gibi bu eserinde de yeniden yorumlamıştır. Eserde yük taşımak için tasarlanmış bir at arabasına ve atlarla birlikte insan figürlerine yer verilmiştir. Zeminde kış mevsimini anımsatan beyaz renk kullanılırken, arka plandaki gökyüzünde mavinin koyu tonlarına yer verildiği görülmüştür.

**Resim 102 Mehmet Başbuğ, Kağrı, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Kağrı
<b>Yapım Yılı</b>	: 1990
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 80x100cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

At gibi Türk kültüründe ve Anadolu'nun kırsal yaşamında kağrı ve öküzlerin de önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Sanatçı "Kağrı" adlı bu eserinde de Anadolu yaşamının bir yansımasını izleyiciye aktarmıştır. Eserde resmedilen hayvan figürlerin duruşlarında yorgun ve bitkin bir ifade sezilenmektedir.

**Resim 103 Mehmet Başbuğ, Kahvehane, 80x180 cm, T.ü.y.b., 1991, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Kahvehane
<b>Yapım Yılı</b>	: 1991
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 80 x 180 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçı bu eserde önde yalnız, düşüncelere dalmış yaşlı yorgun bir figür resmetmiştir. Hemen arkasında da kendi aralarında sohbete dalmış farklı figür grupları yer almaktadır. Beyaz zemin üzerinde resmedilen eserde, figürlerin kıyafetlerinde farklı farklı renkler kullanılmıştır. Zemindeki ve figürlerin yüzlerinde oluşturulan gölgelendirmelerle ışığın ortama yansımaları çok net anlaşılmaktadır. Gökyüzü için kullanılan grinin açık ve kapalı tonlamaları esere kasvetli bir hava katmıştır. Öndeki figürün içinde bulunduğu ruh haliyle, resmin tamamında verilen duygu arasında benzerlik sezilenmektedir. Başbuğ, Portre



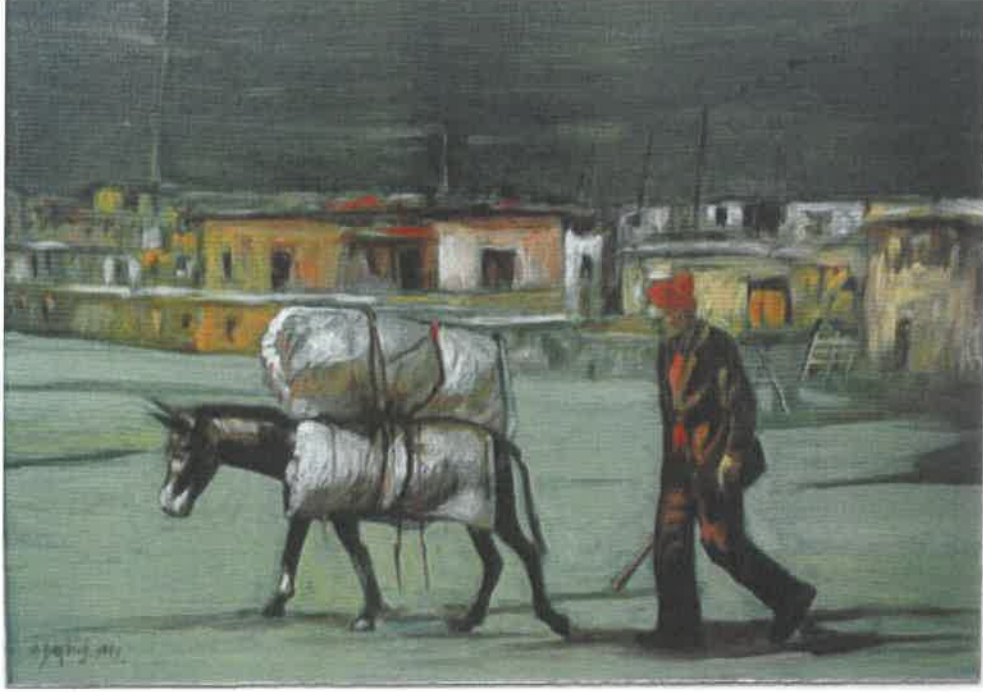
**Resim 104 Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan, 70x50 cm, T.ü.y.b., 1992, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Anadolu'dan
<b>Yapım Yılı</b>	: 1992
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlı boya
<b>Boyutları</b>	: 70x50cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Eserde Anadolu'daki köy yaşamı konu alınmıştır. Tarım işlerinde kullanılan güçlü ve ihtişamlı iki öküz resmedilmişlerdir. Hemen arkalarında köylü bir kadının yarı görüntüsü verilmiş, arka planda da bir köy evi yer almaktadır. Resimdeki ayrıntılar tüm gerçekliğiyle titizlikle işlenmiştir. Gökyüzünde kullanılan koyu ton mavilik, her an yağmur yağacakmış hissi uyandırmaktadır.

**Resim 105 Mehmet Başbuğ, Köyden Görünüm, 50x60 cm, T.ü.y.b., 1993, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Köyden Görünüm
<b>Yapım Yılı</b>	: 1993
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x60 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçı, bu resimde hayvan ve insan figürüyle köyden bir görünümü yansıtmıştır. Figürleri hareket eder biçimde resmederek resme gerçeklik hissi katmıştır. Köyde yaşayan insanların yaşamında hayvanların büyük önem taşıdığı bilinmektedir. Bu eserde de köylü adamın gündelik işlerini yaparken hayvanların yardımını aldığı görülmektedir. Resmin arka kısmına yerleştirilen köy evleri resimde bir bütünlük sağlayarak kompozisyon havası oluşturmaktadır. Zeminde parlak bir renk kullanılırken, arka planda koyu renk tonlamalarına sahip gökyüzüne yer verilmiştir. Resimde kullanılan leke ve gölgelendirmeler ile yumuşak fırça darbelerinin resme hareketlilik ve canlılık kattığı görülmektedir.

**Resim 106 Mehmet Başbuğ, Pazar Yeri, 100x70 cm, T.ü.y.b., 1995, T.C. Ziraat Bankası.**



**Eser Adı** : Pazar Yeri  
**Yapım Yılı** : 1995  
**Tekniği** : Tuval üzerine yağlıboya  
**Boyutları** : 100x70 cm  
**Bulunduğu Koleksiyon** : T.C. Ziraat Bankası

Eserde Anadolu insanının kendi yetiştirdiği, ürettiği ürünleri satmak için götürdükleri pazar yerlerinden bir görünüm verilmiştir. Ön ve arka planda kadın figürleri yer almaktadır. Kalabalık olan pazarda, her figürün kendine has bir uğraşı ve telaşı vardır. Figürler ve diğer motiflerle birlikte oluşturulan kompozisyon tanıdık bir durumun gerçekliğini aktarmaktadır. Farklı renk tonlamalarının kullanılması esere canlılık kazandırmıştır.

**Resim 107 Mehmet Başbuğ, Pazar Yeri, 50x40 cm, T.ü.y.b., 1996, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Pazar Yeri
<b>Yapım Yılı</b>	: 1996
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x 40 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Pazar yerinden bir görünümün verildiği eserde, ürünlerini sergileyen kadın figür ele alınmıştır. Arka plandaki figürlerin gölgeler halinde resmedilmesi ön planda yer alan kadın figürün belirginleşmesini sağlamıştır. Farklı renk tonları kullanılarak esere canlılık ve hareketlilik katılmıştır.

**Resim 108 Mehmet Başbuğ, At, 50x70 cm, T.ü.y.b., 1997, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: At
<b>Yapım Yılı</b>	: 1997
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x70 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan at sanatçının özel ilgi alanına girmektedir. Asil bir yapıya sahip olan atlar, Türk kültüründe geçmişten günümüze insanların yakın dostu olan hayvanlardır. Sanatçı bu eserde harman yerinde harmana yardım eden iki at figürünün baş kısımlarına yer vermiştir. Arka planda yer alan sap yığınları ile zemindeki renk tonları figür- mekân uyumuyla etkili bir kompozisyon ortaya çıkmıştır.

**Resim 109 Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan, 50x70 cm, T.ü.y.b., 1998, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Anadolu'dan
<b>Yapım Yılı</b>	: 1998
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50 x70 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Eserde at arabası çeken bir at ve ağır olduğu anlaşılan sırtındaki yükü ile bir kadın figürüne yer verilmiştir. Anadolu insanının gündelik yaşamına ve atlarla olan yakın ilişkisine birçok eserinde olduğu gibi bu eserde de yer vermiştir. Eserde genel olarak soğuk renklerle grinin tonlarına yer verilmiştir. Bu renklendirme ve tonlamalar esere kasvetli bir hava katmıştır.

**Resim 110 Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1998, Konya Polis Evi.**



<b>Eser Adı</b>	: Anadolu'dan
<b>Yapım Yılı</b>	: 1998
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 80x 100 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Konya Polis Evi

Resmin büyük bir kısmını kaplayan virane bir yapı ve yapının hemen ön kısmında yer alan at arabası göze çarpmaktadır. Arka kısımda ise farklı uzaklıklarda resmedilen insan figürleri yer almaktadır. Figür ve objelerin renklendirilmesinde gri, sarı ve kırmızı renk tonları kullanılmıştır. Eserde parlak, açık bir zemin ve koyu tonların hâkim olduğu bir gökyüzü resmedilmiştir. Obje gölgelendirilmesi yapılarak resimde ışıktan yararlanılmış ve resme hareketlilik katılmıştır.

**Resim 111 Mehmet Başbuğ, Kahvehane, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1999, Bayındırlık Bakanlığı.**



<b>Eser Adı</b>	: Kahvehane
<b>Yapım Yılı</b>	: 1999
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 80x 100 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Bayındırlık Bakanlığı

Sanatçı bu eserde olduğu gibi birçok eserini açık havada resmetmektedir. Eserde yalnız başına oturan, birlikte oturup, sohbet edenler ile çay dağıtan farklı figürler bir arada betimlenerek ortamın tüm özellikleri izleyiciye aktarılmıştır. Beyaz zemin üzerine resmedilen eserde ışığın ortama nüfuz edişi gölgelendirmelerle aktarılmaktadır. Arka planda kahvehanenin içinde figürlere yer verilmiştir. Figürlerin kıyafetlerinde kırmızı ve beyaz rengin hâkim olduğu görülmektedir.



**Resim 112 Mehmet Başbuğ, Tütün Saran, 100x80 cm, T.ü.y.b., 2000, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Tütün Saran
<b>Yapım Yılı</b>	: 2000
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 100x 80 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Gözlem yeteneğini iyi bir şekilde kullanan sanatçı, insan figürünü yaşadığı hayatı ve çevresiyle birlikte etkileştirerek eserlerinde vermektedir. Figürün yüz hatları ve duruşu, çizgi ve desenin uyum içinde işlenmesiyle kişinin yaşamı, içinde bulunduğu ruh hali izleyiciye aktarılmaktadır. Özellikle resmin zemin kısmında renk ve gölgenin etkin kullanımı, esere gerçeklik hissi kazandırmaktadır. Işığın nesnelere hangi açıdan geldiğinin bile net bir şekilde anlaşıldığı görülmektedir. Bu eserde olduğu gibi sanatçının birçok eserinde kırmızı rengin baskınlığı dikkat çekmektedir. Kırmızı renk; enerji, savaş, tehlike, güç, kararlılık, tutku, şehvet, günah ve aşk gibi baskın ve güçlü anlamları barındırmaktadır. Sanatçı, içindeki kararlılık, tutku ve aşkı kırmızı rengin yardımıyla eserlerine yansıtmakta ve izleyiciye sunmaktadır.

**Resim 113 Mehmet Başbuğ, Konya’da Hasat, 80x100 cm, T.ü.y.b., 2000, Konya Valiliği.**



<b>Eser Adı</b>	: Konya’da Hasat
<b>Yapım Yılı</b>	: 2000
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 80 x 100 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Konya Valiliği

“Konya’da Hasat” isimli eserde ön planda içinde hasat ürünleri yer alan at arabası ve kadın figürüne yer verilmiştir. İnsan figürü elindeki yabaya ve at arabasına yaslanmış bir şekilde resmedilmiştir. Oldukça düşünceli olarak çizilmiş olan figürün gücünü yeniden toplamaya çalışır bir havası vardır. Arka planda yer alan harman yeri görünümü ile figürün anlamlı bir bütünlük içinde verildiği görülmektedir. Sanatçının kullandığı soğuk renk tonlamaları esere iç sıkıntılı bir hava katmıştır.

**Resim 114 Mehmet Başbuğ, Mola, 40x50 cm, T.ü.y.b., 2000, Selçuk Üniversitesi.**



<b>Eser Adı</b>	: Mola
<b>Yapım Yılı</b>	: 2000
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 40x 50 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Selçuk Üniversitesi

Sanatçının at figürü ve at arabası objesini kullandığı bu eserde figür izleyiciye dönük şekilde resmedilmiştir. Beyaza yakın tek ton üzerine resmedilen bu figür ve objenin gölgelendirmelerinde grinin açık tonu üzerinde küçük kahve tonları serpiştirilerek oluşturulmuştur. Gölgelendirmede kullanılan fırça darbeleri belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Yorgun ve bezgin bir duruş sergileyen at figürünün her ayrıntısı düşünülerek titiz bir çalışmayla izleyiciye aktarılmıştır. Sanatçı “Mola”, adındaki eserlerinde at, at arabası, yük eşyaları gibi çeşitli objeleri ön planda tutarak figürlerle birlikte resmetmiştir.

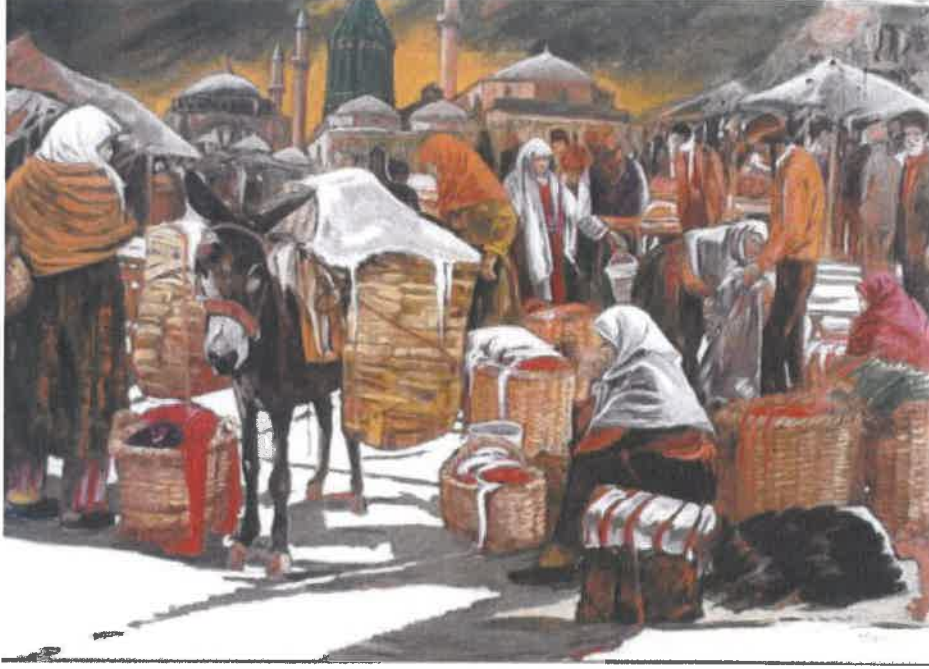
**Resim 115 Mehmet Başbuğ, Sokak, 50x40 c, T.ü.y.b., 2000, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Sokak
<b>Yapım Yılı</b>	: 2000
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x 40 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçı, zemin ve gökyüzünde beyazın hâkim olduğu bu eserde yanlarda yapıtların yer aldığı dar bir sokakta oturur pozisyonda veya ayakta, çeşitli figürler resmetmiştir. Özellikle figürlerin kıyafetlerinde kullanılan baskın kırmızı renk dikkat çekmektedir. Sanatçının önde beyaz manto ile arkası dönük şekilde resmettiği figür, izleyicide sanki diğerlerinden farklıymış izlenimi uyandırmaktadır.

**Resim 116 Mehmet Başbuğ, Konya’da Pazar, 140x200 cm, T.Ü.Y.B., 2001, Konya Polis Evi.**



<b>Eser Adı</b>	: Konya’da Pazar
<b>Yapım Yılı</b>	: 2001
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 140x200cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Konya Polis Evi

“Konya’da Pazar” isimli eserinde sanatçı birçok figürü ve motifi bir araya getirerek kompozisyon çalışması ortaya koymuştur. Farklı renk tonlamalarını uyum içinde kullanan sanatçı, her figürü büyük bir titizlik ve incelikle işleyerek gerçekçi bir görünüm elde etmiştir. Arka planda yer alan camilerle kentin kültürel özelliklerine dikkat çekilmiştir. Pazar yerinin karmaşası heyecanı tüm yönüyle izleyiciye aktarılmıştır. Eserde geri planda bugün Konya’nın en önemli simgeleri arasında gösterilen Kubbe-i Hadra (Yeşil Türbe) yer almaktadır. Bilindiği gibi Mevlevi Dergahı’nın bulunduğu kompleks içinde bulunan bu türbe, ünlü mutasavvıf Mevlana Celaleddin Rumi’ye aittir. Sanatçı, bu eserinde Türk kültür dünyasının önemli bir simgesine eserinde yer vermiştir.

**Resim 117 Mehmet Başbuğ, Konya'da Hasat, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2001, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Konya'da Hasat
<b>Yapım Yılı</b>	: 2001
<b>Tekniği</b>	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
<b>Boyutları</b>	: 140 x 200 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

“Konya'da Hasat” isimli bu eserde en önde elinde tırmığıyla, kendinden emin, kararlı duruşuyla bir kadın figürüne yer verilmiştir. Hemen arkasında kağrı çeken öküzler yer almaktadır. Birçok eserinde olduğu gibi bu çalışmasında da Anadolu kadının çalışkanlığına vurgu yapan sanatçı, yine Anadolu insanına gündelik işlerinde büyük yardımları dokunan hayvanları da unutmamıştır. Arka planda verilen harman yeri görüntüsüyle figürler arasında uyum yakalanarak sağlam bir kompozisyon oluşturulmuştur. Parlak zemin üzerinde oluşturulan gölgelendirmeler figürlerin ışığı arkadan aldığı izlenimini yaratmıştır. Genel olarak eserlerinde gökyüzünü koyu tonlarda resmeden sanatçı bu eserde açık bir gökyüzü tercih etmiştir. Resimde kullanılan açık renk tonları ile sıcak bir yaz gününün özellikleri izleyiciye yansıtılmıştır.

**Resim 118 Mehmet Başbuğ, Kahvehane, 40x120 cm, T.ü.y.b., 2002, Türkiye Kalkınma Bankası.**



<b>Eser Adı</b>	: Kahvehane
<b>Yapım Yılı</b>	: 2002
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 40 x 120 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Türkiye Kalkınma Bankası

Sanatçı yakından gözlemlemiş olduğu Güneydoğu Anadolu bölgesinin meşhur kahvehanelerini eserlerinde yer vermiştir. Buralarda kurulan arkadaşlıklar, sohbet ortamı vurgulanmak istenmiştir. Bunun yanı sıra ülkenin hemen hemen her bölgesinde Anadolu kadını tarlada, evde işlerle ve çocuklarla meşgulken, erkeklerin günün büyük bir kısmını kahvehanelerde geçirmesi de vurgulanmak istenmiş olabilir. Sanatçı eserde yakınlık-uzaklık zıtlığını kullanarak bir denge oluşturmuştur. Her figür büyük bir titizlikle ele alınmıştır. Figürlerin kıyafetlerinde kırmızı ve beyaz renkleri yoğun olarak kullanılmıştır. Arka planda gökyüzü yoğun kırmızı ile gri renk kullanılarak resmedilmiştir.

**Resim 119 Mehmet Başbuğ, Portre (Aynur Başbuğ), 100x80 cm, T.ü.y.b., 2003, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Portre (Aynur Başbuğ)
<b>Yapım Yılı</b>	: 2003
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 100x 80 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Başbuğ genel olarak eserlerinde insan figürünü kullanmıştır. “Portre (Aynur Başbuğ)” eserinde eşini geleneksel bir kıyafetle resmetmiştir. Mekân içindeki diğer öğelerle bütünlük sağlanan eserde, figürün yüzündeki buruk gülümseme hayatın zorlukları karşısında içindeki yaşama sevincini kaybetmemiş bir kişiliğin yansıması izleyiciye aktarılmıştır.



**Resim 120 Mehmet Başbuğ, Hasat Zamanı, 50x70 cm, T.ü.y.b., 2003, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Hasat Zamanı
<b>Yapım Yılı</b>	: 2003
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x70 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

“Hasat Zamanı” isimli eserde yoğun şekilde kullanılan kıvıll renk tonu dikkat çekmektedir. Arka planda yer alan gökyüzünde kıvılla birlikte kullanılan koyu gri tonlamalar esere kasvetli bir hava katmıştır. Eserde ön planda hasat edilen ürünlerin yer aldığı bir at arabasına yer verilirken, arka planda da at ve insan figürleri mekanla uyumlu bir şekilde izleyiciye aktarılmıştır.

**Resim 121 Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan, 70x100 cm, T.ü.y.b., 2003, Kendi Koleksiyonu.**



**Eser Adı** : Anadolu'dan  
**Yapım Yılı** : 2003  
**Tekniği** : Tuval üzerine yağlıboya  
**Boyutları** : 70x100 cm  
**Bulunduğu Koleksiyon** : Kendi Koleksiyonu

Anadolu'nun kırsal kesimlerinden bir kesiti içeren bu eserde en önde bir Anadolu kadını, tarla işlerinde yardımcı olan öküzler resmedilmiştir. Ana figürün arkasında ise gündelik işlerinin telaşında olan köylü kadınlara yer verilmiştir. Figürlerin kıyafetlerinde tercih edilen canlı renkler, esere hareketlilik katmıştır. Esere bakıldığında en küçük ayrıntısına kadar titizlikle işlendiği görülmektedir. İzleyiciye oradaki atmosferi yaşatabilen özelliklere sahip bir eser ortaya çıkmıştır.

**Resim 122 Mehmet Başbuğ, Muş'tan Görünüm, 100x140 cm, T.ü.y.b., 2006, Muş Valiliği**



<b>Eser Adı</b>	: Muş'tan Görünüm
<b>Yapım Yılı</b>	: 2006
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 100x 140 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Muş Valiliği

“Muş'tan Görünüm” adlı eserde kahvehanede oturan, sohbet eden figürlere yer verilmiştir. Her figürün duruşu, oturuşu ve kıyafetlerinin her ayrıntısı özenle ele alınmıştır. Tüm bu figürler etraflarında yapıların bulunduğu dar bir sokakta resmedilmiştir. Beyaz zemin üzerinde yapılan gölgelendirmeler ışığın ortama etkisini gözler önüne sermektedir. Figürlerin kıyafetleri, tek düze değil, kişilerin özelliklerini yansıtır şekilde farklı farklı renklendirilmiştir.

**Resim 123 Mehmet Başbuğ, Muş'tan Görünüm, 90x140 cm, T.ü.y.b., 2006, Kültür Bakanlığı.**



<b>Eser Adı</b>	: Muş'tan Görünüm
<b>Yapım Yılı</b>	: 2006
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 90x 140 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kültür Bakanlığı

Sanatçı bu eserde arkasında kalabalık bir koyun sürüsüyle bir çoban figürüne yer vermiştir. Figürün kıyafetleri yöre halkının özelliklerini yansıtır şekilde resmedilmiş ve renklendirilmiştir. Beyaz zemin üzerinde koyu tonlarla leke yöntemi kullanılarak gölgelendirmeler yapılmıştır. Arka planda ufuk çizgisi keşkin bir çizgiyle belirtilmiştir. Gökyüzünde kullanılan sarı, kırmızı ve gri tonlarının farklı açılardaki fırça darbeleriyle harmanlandığı görülmektedir. Bu görünümle gün batımı etkisi yaratılmıştır. Figürlerin gölge boyları ışığın vuruş açısını vermektedir. Bu da kompozisyonun gün batımında geçtiğini doğrulamaktadır. Koyunlar serin havada otlamayı sever. Sanatçı eserde kompozisyon oluştururken olayları tüm doğallığıyla izleyiciye aktarmıştır.

### 3.6.2. Göç

İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze hep var olan bir olgu olarak göç kavramı, değişik şekillerde betimlenebilir. En genel anlamıyla göç; coğrafi olarak mekan değiştirme sürecinin sosyal, kültürel, ekonomik ve politik taraflarıyla toplumsal yapının değişime uğramasıyla oluşan nüfus hareketidir (Özer: 2004, 11). Türkler, daima göç olgusunu yaşamış bir millet olmuştur. Neredeyse, Türklük ve göç olgusunun birlikte anılır hale gelmiş ve Türkler Orta Asya'dan Akdeniz'e oradan da Avrupa'ya savaşlarla yayılarak tarihteki yerini almıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye'de çok farklı sebeplerden göçler yaşanmış, özellikle Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sonraları göç ve mübadeleler yaşandığı görülmüştür (Şen, 2014: 232). Hayvancılıkla ilgilenen ve geçimini sağlayan konargöçer bir toplum olan Türkler için en ilkel göçünü devinimsel olarak yazın yüksek bölgelere, kışın alçak bölgelere yaparken olduğu söylenebilir. Havalar ısınca yayla ve otlaklara, soğuyunca geri konaklama alanlarına döndükleri bilinmektedir. Başbuğ'un da eserlerinde sıklıkla rastlanılan bunun gibi toplumsal nüfus hareketliliği çalışma alanı olarak girmiştir. Sosyal bir kavram olan göç, sanatçının eserlerinde çoğunlukla zorluklarla baş edilebilmesi gereken bir olgu olarak sunulmaktadır. Başbuğ'un çalışmalarında Türk tarihi açısından göç olgusu gibi kültürel ve tarihsel olayları çalışmalarına aktarması Türk dünyasının sorunlarına duyarlı olduğunun bir kanıtı niteliğindedir. Resimlerinin anlatı ve kurgu şekli Türk dünyasıyla olan duygusal bağını nitelemektedir.

Başbuğ, mekân içinde kullandığı figür ve objelerle kendine has anlatımıyla oluşturduğu kompozisyonlar yaratmıştır. Sanatçının çalışma düzeninde onun çalışmalarında klasikleşen anlayışında; eserlerinde figürleri ön planda tutarak konu bütünlüğünü sağlayan destekleyici objelerle birlikte resmetmiştir. Sanatçının eserleri incelendiğinde, ele aldığı konuyu en önde başkarakter olan figürü destekler şekilde arka plana yerleştirdiği objelerle tam bir uyum içerisinde, gerçek yaşamı yansıtır şekilde izleyiciye aktardığı görülmektedir. Eserlerinde figürlerin kültürel özelliklerini, yaşam koşullarını, figürlerin kıyafetleri ve resimde kullandığı objelerle ortaya koymaya çalışmıştır.

**Resim 124 Mehmet Başbuğ, Göç, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1990, Özel Koleksiyon.**



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2017)

Hangi nedenle olursa olsun, zorunlu göç yapmış aileler, genellikle hayatlarında derin sarsıntılara, özlemlere ve vedalara şahit olmuş ve bu durumu içlerinde eritmek zorunda kalan bireyler olmuştur. Sadece yurtlarını, evlerini, komşularını bırakıp gitmek zorunda kalmazlar, tüm geçmişlerini, anılarını geride bırakıp gitmek durumundadırlar. Göçün yordduğu toplulukları, insanları tema olarak alan Başbuğ, kendilerine dönemsel ya da kalıcı da olsa baştan bir düzen kurmak zorunda kalan hayatları, izleyicisine; göç çalışmalarıyla en yoğun şekilde dramatize ederek geride bıraktırmaktadır.

Toplumsal gerçekçi tavrıyla eserler üreten sanatçı göç olgusunu farklı eserlerde konu olarak almıştır. Eserlerinde kullandığı figürlerin yüz ifadelerinden yaşamlarına dair birçok duyguyu gözlemlemek mümkündür. Gözlem yeteneği güçlü olan sanatçı, eserlerini büyük bir titizlikle resmetmekte ve izleyiciye aktarmak istediği duyguları başarıyla yansıtabilmektedir. “Göç” başlığı altında oluşturduğu eserlerinde de yaşadıkları yeri bırakıp veya bırakmak zorunda kalıp, yeni hayatlarına doğru yol alan kişileri resmetmiştir. Sanatçının özellikle göç temalı eserlerinde desen, renk ve figürler aracılığı ile ayrılığın ve yaşadığı yeri terk etmenin verdiği hüznün kokan bir atmosfer sezilmektedir. Yine de tüm bu karamsar ve hüznü havada umuda dair

göstergeler kendini belirgin olarak hissettirmektedir. Bu eserlerinde genel olarak yaşadıkları yerlerden yeni mekanlara göç eden kişiler, yöresel kıyafetleri ve gündelik yaşamsal eşyalarını taşıyan geleneksel araçlarıyla birlikte çalışmalara aktarılmıştır.

**Resim 125 Mehmet Başbuğ, Göç, 140x200 cm, T.ü.y.b., 1984, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Göç
<b>Yapım Yılı</b>	: 1984
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 140x 200 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Eserde ana figür olarak yöresel kıyafetler içerisinde iki Anadolu kadını resmedilmiştir. Yerde oturur pozisyonda resmedilen figürde geride bıraktıklarının hüznü sezinlenirken, ayakta ufka doğru bakar şekilde resmedilen figürde gelecek günlere dair beslenen umutlar sezinlenmektedir. Arkada ise arabalarla yük taşıyan atlar ve uzun bir göç konvoyu yer almıştır. Sanatçı diğer göç temalı eserlerinde olduğu gibi desen, renk ve figürler aracılığı ile hüznün kokan bir atmosfer yaratmıştır. Ancak bu hüznü havada umudun izleri de belirgin olarak hissedilmektedir.

**Resim 126 Mehmet Başbuğ, Göç, 50x60 cm, T.ü.y.b., 1991, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Göç
<b>Yapım Yılı</b>	: 1991
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x 60 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Eserde hayatın tüm yorgunluğu yüzünde yansıtan bir figür resmedilmiştir. Figürün tüm zorluklar karşısında dik ve kararlı duruşu dikkat çekmektedir. Arka planda öküzlerin çektiği araba üzerinde göç eden kadın ve çocuk figürlerine yer verilmiştir. Bu şekilde göç eden bir aile görünümü elde edilmiştir. Gökyüzünde koyu gri ve mavi tonlarının kullanılması izleyiciye hüznü duygusunu aktarmaktadır.



Resim 127 Mehmet Başbuğ, Yörükler, 70x50 cm, T.ü.y.b., 1995, Özel Koleksiyon.



<b>Eser Adı</b>	: Yörükler
<b>Yapım Yılı</b>	: 1995
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 70x50 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Yörükler özünde yerleşik yaşamdan ziyade, konargöçer yaşam sürdüren topluluklardır. Kendilerine özgü hayat anlayışları ile doğayla iç içe bir yaşam tarzına sahiptirler. Eserde arkası dönük bir şekilde resmedilen bir Yörük kadını figürü yer almaktadır. Resmin arka planında da birisi yarım olmak üzere otlayan üç at figürü resmedilmiştir. Resimdeki uyumlu renk tonları esere sade bir anlatım kazandırmıştır.

**Resim 128 Mehmet Başbuğ, Portre, 80x100 cm, T.ü.y.b., 1996, Fırat Üniversitesi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Portre
<b>Yapım Yılı</b>	: 1996
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 80x 100 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Fırat Üniversitesi Koleksiyonu

Anadolu'dan bir kadının portresi, arka plandaki diğer figürlerle birlikte kompozisyonda verilmiştir. Zeminde kullanılan yoğun beyazlık kış aylarından biri içinde bulunduğunu, gölge boyu ve gökyüzünde kullanılan renk ve tonlamalar da batmakta olan güneşi vurgulamaktadır. Gökyüzünde kullanılan gri ve kızıl tonlar ve figürün yüzündeki düşünceli ifade izleyiciye hüznü yansıtmaktadır. Figürün yüzündeki derin çizgilerle yaşamın izleri olduğu gibi hissedilebilmektedir.

**Resim 129 Mehmet Başbuğ, Göç, 70x100 cm, T.ü.y.b., 1996, T.C. Ziraat Bankası.**



<b>Eser Adı</b>	: Göç
<b>Yapım Yılı</b>	: 1996
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 70x100 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: T.C. Ziraat Bankası

Sanatçı bu eserde hayvanları ile göç eden bir çekirdek aileyi resmetmiştir. Arkası dönük olarak resmedilen kadın figürü, kağnı üzerinde yolculuk eden çocuk ve kağnının önünde yer alan geriye dönüp, arkasına bakar şekilde resmedilmiş olan erkek figüre yer verilmiştir. Göç olgusu insanda hem hüznün hem de umut duygularını aynı anda uyandırabilmektedir. Bu eserde de bu iki duygu izleyici tarafından duyumsatılabilmektedir. Resimde arka planda ve zeminde yer yer kullanılan sarı renk tonu bu belirsizlik durumunun geçiciliğinin göstergesi niteliği taşımaktadır.

**Resim 130 Mehmet Başbuğ, Göçerler, 40x50 cm, T.ü.y.b., 1998, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Göçerler
<b>Yapım Yılı</b>	: 1998
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 40x50 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

“Göçerler” adlı bu eserde at ve insan figürleri topluluk halinde bir yerde resmedilmiştir. İnsan figürleri sanki hararetle bir konu tartışıyorlarmış gibi bir araya toplanmış şekilde verilmiştir. At figürleri asalet ve güzelliğin timsal misali tüm güzellikleriyle resmedilmişlerdir. Sanatçı eserde yakınlık ve uzaklık ile zıtlıklardan yararlanarak resimde bir denge yakalamıştır. Resmin ön planında yer alan arkası dönük at figürünün arka ayağının sanki yürüyormuş gibi kıvrık bir şekilde resmedilmesinin resme hareketlilik kattığı görülmektedir. Resmin zemininde ve arka planında tek ton parlak, canlı sarı renk kullanılmıştır. Bu parlak renk üzerinde ver verilen figür gölgelendirmeleri, izleyicide gerçeklik hissinin algılanmasına olanak tanımaktadır.

**Resim 131 Mehmet Başbuğ, Göç, 110x90 cm, T.ü.y.b., 2001, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Göç
<b>Yapım Yılı</b>	: 2001
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 110 x90 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçının bu eserinde görüldüğü gibi, göç kavramı sürekli yapılan bir eyleme dönüştüğünde arkada bırakılanlar kişide buruk bir duygu bırakabilir ve yeni mekâna doğru yapılan hareket, belirsiz ve çetin bir yolun habercisi de olabilir. Eserde ön planda arkası dönük bir şekilde Anadolu kadını resmedilmiştir. Hemen arkasında ise arabayı çeken bir öküz ve arabanın üzerinde bir çocuk figürüne yer verilmiştir. Eserde kullanılan grinin koyu tonları ve uzun gölgelendirmeler esere hüznün duygusu katmıştır. Yaşadıkları yeri veya evlerini bırakıp, yeni mekânlarına giden kişilerin duygu durumu olduğu gibi izleyiciye aktarılmıştır.

**Resim 132 Mehmet Başbuğ, Yörükler, 80x100cm, T.ü.y.b., 2002, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Yörükler
<b>Yapım Yılı</b>	: 2002
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 80x 100 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Bu eserde Yörüklerin yaşamlarından bir kare verilmektedir. Ön plandaki at figürleri ile mütevazı duruşa sahip insan figürü esere gerçekçi bir anlatım katmaktadır. Öyle ki en önde izleyiciye bakar şekilde resmedilmiş olan at figürü, uzanıp başını okşayabilecekmişin gibi durmaktadır. Eserin arka planında da çadır önünde gündelik işlerinin telaşını yaşayan kadın figürleri yer almaktadır. Zeminde beyaz renk hakimken, gökyüzünde açık kırmızı ile grinin tonları hakimdir. Sanatçı eserlerinde genel olarak zemini beyaz yaparak figürleri daha çok ön plana çıkarmaktadır.

**Resim 133 Mehmet Başbuğ, Göç, 100x80 cm, T.ü.y.b., 2003, Konya Polis Evi.**



<b>Eser Adı</b>	: Göç
<b>Yapım Yılı</b>	: 2003
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 100x 80 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Konya Polis Evi

At ve at arabaları ile göç eden kalabalığı konu alan bu eserde ön planda kendinden emin duruşu ile dikkat çeken kadın figürü yer almaktadır. At üstünde ve yaya olarak kalabalık bir insan topluluğu resmedilmiştir. Burada izleyiciye toplu halde göç eden grubun ruh hali aktarılmaya çalışılmıştır. Eserde, hem geride bırakılanlardan dolayı yaşanan hüznü, hem de yeni yaşamlarına dair umutlarını bir arada hissedebilmek mümkündür.

**Resim 134 Mehmet Başbuğ, At Arabası, 70x50 cm, T.ü.y.b., 2003, Selçuk Üniversitesi.**



<b>Eser Adı</b>	: At Arabası
<b>Yapım Yılı</b>	: 2003
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 70x50cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Selçuk Üniversitesi

Sanatçı bu eserde ön planda at arabasına yer vermiştir. Arkasında at arabasını çeken at ve onun önünde de yaşlı insan figürünü resmetmiştir. İnsan figürüyle birlikte at ve at arabası beyaz zemin ve arka plan üstüne yerleştirilmiştir. Zeminin gölgelendirilme şekli ile ışığın objeye geliş açısı uyumlu bir şekilde sunulmuştur.



**Resim 135 Mehmet Başbuğ, Mola, 80x60 cm, T.ü.y.b., 2005, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Mola
<b>Yapım Yılı</b>	: 2005
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 80x 60 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Eserin ön planında resmedilen Anadolu kadını, geleneksel kıyafetleri içinde resmedilmiştir. Kadının elbisesi üzerindeki motifler, Türk kültürünün kılcal damarlarıdır. Baş bağlama şeklinden Güney Doğulu olduğu anlaşılan kadın, başındaki beyaz yazma ve kırmızı çemberinden dolayı, yaşlı bilge bir bayandır. Arkasında erkek figürüyle birlikte, aile yapısına göndermede bulunmaktadır. Göçte mola verilmiş, kadın oturduğu yerde örgü işine devam etmektedir. Figürlerin renklendirilmesinde canlı renk tonları tercih edilmiştir. Ayrıca hareketli fırça darbeleri esere canlılık katmıştır. Kadın figürün arkasında tüm ihtişamıyla atlar ve diğer insan figürleri yer almaktadır. Zeminde beyazın hâkim olduğu görülmektedir. Arka plandaki gökyüzünde ise siyah ile açık kırmızı tonları hareketli fırça darbeleriyle resmedilmiştir.

**Resim 136 Mehmet Başbuğ, Diyarbakır Tren İstasyonu, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2007, Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demir Yolları.**



<b>Eser Adı</b>	: Diyarbakır Tren İstasyonu
<b>Yapım Yılı</b>	: 2007
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 140x 200 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demir Yolları

“Diyarbakır Tren İstasyonu” adlı eserde sanatçı istasyonda bekleyen farklı figür ve objeler kullanarak kompozisyon oluşturmuştur. Birçok eserinde olduğu gibi bu eserde de yakınlık-uzaklık olgusuyla denge oluşturacak şekilde figürleri yerleştirmiştir. Figürlerin kıyafetleri yöre halkının kültürel özelliklerini yansıtacak şekilde resmedilmiştir. Sanatçı beyaz zemin üzerinde resmettiği eserde yer alan tüm figürleri büyük bir titizlikle işlemiştir. Figürlerin arkasında tren ve istasyon yer alırken, istasyonun arkasında da şehrin özelliklerini yansıtan cami, sur ve binalardan oluşan farklı objeler resmedilmiştir. Sanatçı eserde kızıl ve gri renkler ile hareketli fırça darbeleriyle oluşturduğu bir gökyüzü resmetmiştir.

### 3.6.3. İstiklal Savaşı

Başbuğ, savaş konularıyla Türk toplumunun bilinçaltını canlandıracak, psikolojik ve ruhsal etkiler yaratan eserler ortaya koymuştur. Sanatçı, vatansever yapısıyla 21. Yüzyıl gençlerine Kurtuluş Savaşı ve Kuvvay-ı Milliye ruhunu yaşatmak için bir dizi çalışmalarda bulunmuştur. Halkın milli mücadele uğruna birlik içinde cepheye gitmeleri ve geride kalanların da ellerindeki kıt kaynakları cephedekilere sunarak destek sağlamalarını kompozisyon çalışmalarında konu almıştır (Tepecik, 2017: 74).

**Resim 137 Mehmet Başbuğ, Cepheye Doğru, 150x200 cm, T.ü.y.b.**



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2018)

Millî Mücadele döneminde cephede yardımcı olabilecek kadın, erkek, çocuk, yaşlı demeden herkes vatanını savunmak için cepheye koşmuştur. Geride kalanlar ise ellerinde bulunan kısıtlı kaynakları cepheye giden bu fedakâr insanlarla paylaşmışlardır. Genç kızlar, gelinler, kadınlar savunmada yardımcı olacak tüm araç gereçlerini cepheye gidenlere vermişlerdir, bilhassa kadınlar bu süreçte cephede aktif rol almışlardır. Sanatçının “Cepheye Doğru” adlı eserinde de genç yaşlı demeden özellikle kadınların askerlere ve mücadeleye verdiği destek anlatılmıştır. Kadın figürlerin yüzlerindeki buruk, endişeli ama gururlu imaj ile vatan uğruna ölümü bile göze aldıkları cesaret duygusu dikkati çekmektedir.

Resim 138 Mehmet Başbuğ, Cepheden, 150x200 cm, T.ü.y.b.



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2018)

İdil Sanat ve Dil Dergisi'nin Mehmet Başbuğ Özel Sayısında yer alan "Türk İkonografyasında Bayrak İmgesi Ve Mehmet Başbuğun Resimlerine Yansımaları" adlı yazıda Bayrak imgesinin milletler ve topluluklar üzerindeki etkisi ve önemi ele alınmıştır. Tüm topluluklarda olduğu gibi tarih boyunca Türkler içinde bayrak özgürlüğün ve egemenliğin timsali olarak görülmüştür.

Cumhuriyetin başlangıcıyla milli duygulardan hareket eden sanatçılar bayrak ve egemenlik bilincin kökleştirilmesiyle belleklere kazınması için birçok çalışma yapmışlardır. Mehmet Başbuğ bu sanatçılardan biri olarak, eserlerinde vatanseverlik, millet sevgisi, bayrak sevgisi gibi konuları çalışmış ve bu temalar ülkesine, tarihine, milli değerlerine karşılıksız duyduğu sevginin emaresi olarak eserlerine aktarılmıştır. Başbuğ'un milli bir ressam olarak Çağdaş Türk resim tarihi içerisinde haklı yerini alması bu önemli eserleri üretmesinden kaynaklanmaktadır. Gelecek nesillere milli değerlerin aktarılması ve unutulmaması adına bu çalışmaların önemi bir kez daha artmaktadır (Arda, Köken ve Kul, 2017: 3578).

**Resim 139 Mehmet Başbuğ, Cepheye Doğru, 100x150 cm T.ü.y.b., 1981, Ceylan Holding.**



<b>Eser Adı</b>	: Cepheye Doğru
<b>Yapım Yılı</b>	: 1981
<b>Tekniği</b>	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
<b>Boyutları</b>	: 100x150cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Ceylan Holding

Sanatçı, “Cepheye Doğru” adlı eserinde cepheye yol alan kalabalık bir grup insanı silah ve cephaneleri ile birlikte resmetmiştir. Eserde kullanılan mat renkler, vatanını savunma adına sevdiklerini, yaşamını geride bırakıp, yollara düşen bu insanların içlerinde taşıdıkları hüznü vermektedir. Hiçbir millet yerinden, yurdundan ve vatanından edilmemelidir. Bu tür talihsiz olayların örnekleri geçmişte yer aldığı gibi bugün halen bu tür insanlık dışı faaliyetlerin devam ettiği görülmektedir. Kurtuluş Savaşı mücadelesi Anadolu insanının verdiği oldukça ağır bir sınavdır. Vatanlarından edilmek istenen, hürriyetlerine göz dikilen bu millet Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde bir araya toplanarak, vatanlarını savunmuş ve özgürlüklerine sahip çıkmıştır. Millet olarak bu günlerin unutulmaması ve gençlerinde bu günleri bilip, mirasçısı oldukları bu vatana sahip çıkmaları gerekir. Sanatçı Millî Mücadele günlerine dair verdiği bu tür eserlerle gençleri bilinçlendirme amacı gütmüştür.

**Resim 140 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı Serisinden, 80x120 cm, T.ü.y.b., 1995, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Kurtuluş Savaşı Serisinden
<b>Yapım Yılı</b>	: 1995
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 80x 120 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Sanatçı “Kurtuluş Savaşı Serisinden” adlı eserinde o dönemden bir kareyi resmetmiştir. Kağnılarla birlikte yol alan bir grup askerin arkalarından görünümü resmedilmiştir. Sanatçı birçok eserinde olduğu gibi yakınlık-uzaklık ilişkisini kullanarak resimde dengeyi yakalamıştır. Figür ve objeler tam bir uyum içerisinde özenle işlenmiştir. Resimde beyaz zemin üzerinde kırmızı lekelerle gölgelendirme yapılmış ve arka planda yoğun olarak kırmızı kullanılmıştır. Birçok eserinde olduğu gibi bu eserde de Türk bayrağında yer alan kırmızı ve beyazın harmanlandığı görülmektedir.

**Resim 141 Mehmet Başbuğ, İstiklâl Savaşı'nın Yorumlanması 1, 100x300 cm, T.ü.y.b., 1996, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: İstiklâl Savaşı'nın Yorumlanması 1
<b>Yapım Yılı</b>	: 1996
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 100x 300 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Sanatçı, “İstiklâl Savaşı'nın Yorumlanması 1” adlı eserinde İstiklal Savaşı'nı kendi bakış açısına göre tuvale aktarmaya çalışmıştır. En önde hüznü ve düşünceli bir ifade taşıyan bir kadın figürüne yer vermiştir. Bu savaşta birçok Anadolu kadını eşini, babasını, kardeşini, çocuğunu vatan uğruna feda etmiştir. Bunun derin acısı yanında, mağrur gurunu da taşıyan tüm Anadolu insanını temsilen bu figür resmedilmiştir. Figürün üzerinde kompozisyona uygun şekilde kırmızı-beyaz bir örtü vardır. Hemen arkasında şehit düşmüş bir asker ve onun arkasında da uzaklaşır şekilde resmedilmiş kalabalık bir asker grubuna yer verilmiştir. Genel olarak tüm figür ve objeler tam bir uyum içinde resmedilmiştir. Şehitlerimizin vatan uğruna döktükleri kanı temsilen sanatçı eserde kırmızı rengi çok yoğun olarak kullanmıştır. Bir kısım bu tür eserlere “burası kan kokuyor” ifadesi kullanarak, buradaki derinliği hiç anlamadığını açıkça belirtiyor olsa da yüreğinde vatan sevgisi taşıyan her birey bu resme bakıp da o günlerin acısını, hüznünü hissetmeden geçemez. Genç kuşağın bu cennet vatanın ne zorluklarla, fedakârlıklarla geri kazanıldığını bilmesi ve bu ülkeyi bir adım daha ileri götürebilmek için çabalaması gerekmektedir. Sanatçı bu tür eserleriyle genç kuşakta ve o günleri anımsamakta zorluk yaşayan yetişkinlerde bu bilinci oluşturmayı amaçlamıştır.

**Resim 142 Mehmet Başbuğ, İstiklâl Savaşı'nın Yorumlanması 2, 100x300 cm, T.ü.y.b., 1996, Kendi Koleksiyonu Başbuğ, İstiklâl Savaşı'nın Yorumlanması 2.**

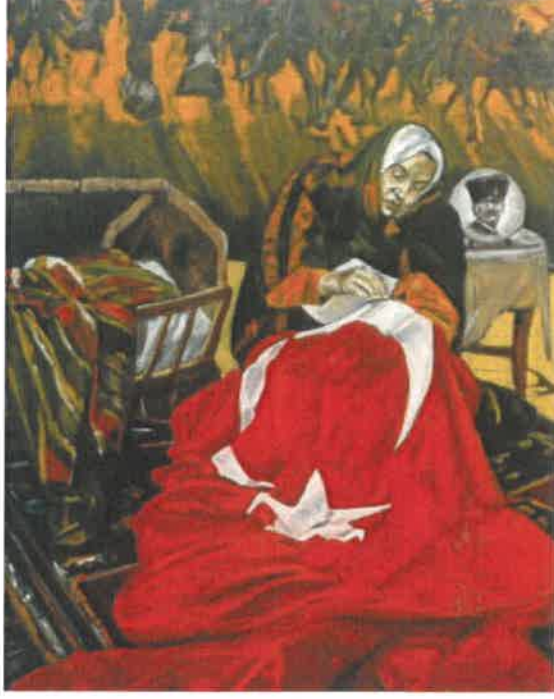


<b>Eser Adı</b>	: İstiklâl Savaşı'nın Yorumlanması 2
<b>Yapım Yılı</b>	: 1996
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 100x 300 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Sanatçı bu eserde yine kendi bakış açısıyla İstiklal Savaşı'nın yorumlamasını yapmıştır. Resimde en önde savaş gazilerinden iki figüre yer verilmiştir. Uzun ve yorucu bir yaşamın ardından hala o günlerin dehşetini ve gurunun yüreklerinde taşıyan iki gazi... Arkalarında tüm tuvali kaplayan, yürür şekilde resmedilmiş asker grubuna yer verilmiştir. İstiklal Savaşı dönemini resmettiği diğer eserlerinde olduğu gibi sanatçı bu eserde de kırmızı rengi baskın olarak kullanmıştır. Ayrıca zeminde serpiştirdiği beyaz lekeler resme canlılık katmıştır.



**Resim 143 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı Destanı, 110x90 cm, T.ü.y.b., 2001, Karaman Valiliği.**



<b>Eser Adı</b>	: Kurtuluş Savaşı Destanı
<b>Yapım Yılı</b>	: 2001
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 110x 90 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Karaman Valiliği

20. yüzyılın başlarında dış unsurlar tarafından vatanından ve özgürlüğünden edilmeye çalışılan bir millet esareti kabul etmeyip, bu unsurlarla mücadele içerisine girmiştir. Kurtuluş savaşının kazanılması ile de bu milletin esaret altında yaşayamayacağı ve vatanlarını kimselere vermeyeceği gerçeğini tüm dünya görmüştür. Bu dönemde Anadolu insanı birlik olmuş ve herkes üstüne düşen görevi yerine getirmiştir. Sanatçının “Kurtuluş Savaşı Destanı” adlı eserinde yanında beşikte bebeği ile yıpranmış olan bayrağı tamir eden bir kadın figürüne yer verilmiştir. Arka planda sarı ile grinin açık tonları üzerinde savaşın karmaşasını yansıtan insan ve at figürlerine yer verilmiştir. Sanatçı figür ve objelerin her ayrıntısını ince ince düşünerek, büyük bir titizlikle işlemiştir. Kurtuluş Savaş’ında Anadolu insanı vatanını ve hürriyetlerini savunmak için ellerinden geleni yaparak bu mücadeleye destek vermiştir.

**Resim 144 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı'nda Seferberlik, 150x295 cm, T.ü.y.b., 2003, Karaman Valiliği.**



<b>Eser Adı</b>	: Kurtuluş Savaşı'nda Seferberlik
<b>Yapım Yılı</b>	: 2003
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 150x 295 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Karaman Valiliği

Sanatçı bu eserinde, en önde savaşta cephane taşıyan bir kağnıya yer vermiştir. Hemen arkasında da Millî Mücadele uğruna seferber olmuş, bir grup insan figürü yer almaktadır. Kalabalık içindeki her insan figürü sanatçı tarafından titizlikle incelenmiştir. Beyaz zemin üzerine resmedilen bu resmin arka planında grinin koyu tonu ile baskın şekilde kullanılan sarı renk izleyicide bir ışık bir umut duygusunun uyanmasına neden olmaktadır.

**Resim 145 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı'nda Zeybek, 200x140 cm, T.ü.y.b., 2003, Karaman Valiliği.**



<b>Eser Adı</b>	: Kurtuluş Savaşı'nda Zeybek
<b>Yapım Yılı</b>	: 2003
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 200x 140 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Karaman Valiliği

“Kurtuluş Savaşı'nda Zeybek” adlı eserde sanatçı zeybek figürünü duruşu, kıyafetleriyle ve elinde silahı, yanında atıyla resmin büyük bir kısmını kaplayacak şekilde resmetmiştir. Osmanlının son yıllarında Batı Anadolu'da ortaya çıkan bir terimdir. Bu yörede köy ve çiftliklerde yaşayan Türklere Zeybek denilmiş ve zeybeklerin başları da efe adıyla anılmıştır. Düzenli ordunun kurulmasıyla emir altına girmek istemeyen bazı efeler direnç gösterse de zeybeklerin Millî Mücadele'ye büyük katkıları olduğu bilinmektedir. Bu eserle de zeybeklerin Millî Mücadeledeki katkılarına vurgu yapılmak istenmiştir. Sanatçı arka planda kargaşa içinde savaş meydanını resmetmiştir. Ayrıca arkada kullanılan açık kırmızı ile gri tonları savaşın getirdiği kasvetli havayı yansıtmaktadır.

**Resim 146 Mehmet Başbuğ, Bayraklaşan Atatürk, 200x200 cm, T.ü.y.b., 2003, Konya Polis Evi.**



<b>Eser Adı</b>	: Bayraklaşan Atatürk
<b>Yapım Yılı</b>	: 2003
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 200x 200 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Konya Polis Evi

Sanatçının “Bayraklaşan Atatürk” adlı eseri, Mustafa Kemal’in askerlerini simgeler nitelikte bir eserdir. Sanatçı tuvali yatay olarak üç kısma ayırmıştır. Tuvalin alt kısmında uygun adımda yürüyen askerleri, hemen üstünde şanlı Türk Bayrağı ve en üstte de Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk’ün ışık ve umutla parlayan gözlerini resmetmiştir. Sanatçının resimde kullandığı renk tonlamaları ile oluşturduğu gölgelendirmeler resme canlılık katmıştır. Atatürk figürünün yüz hatlarının ve kaşlarının duruşunu ustaca, titizlikle yapılan bir çalışma ortaya çıkarmıştır. Bayrak bir millet için vazgeçilemez, uğrunda can verilebilecek bir imgedir. Hürriyetin temsilcisidir. Sanatçıda bu eserle Atatürk’ün bu millet için vazgeçilemez olduğuna vurgu yapmak istemiştir.

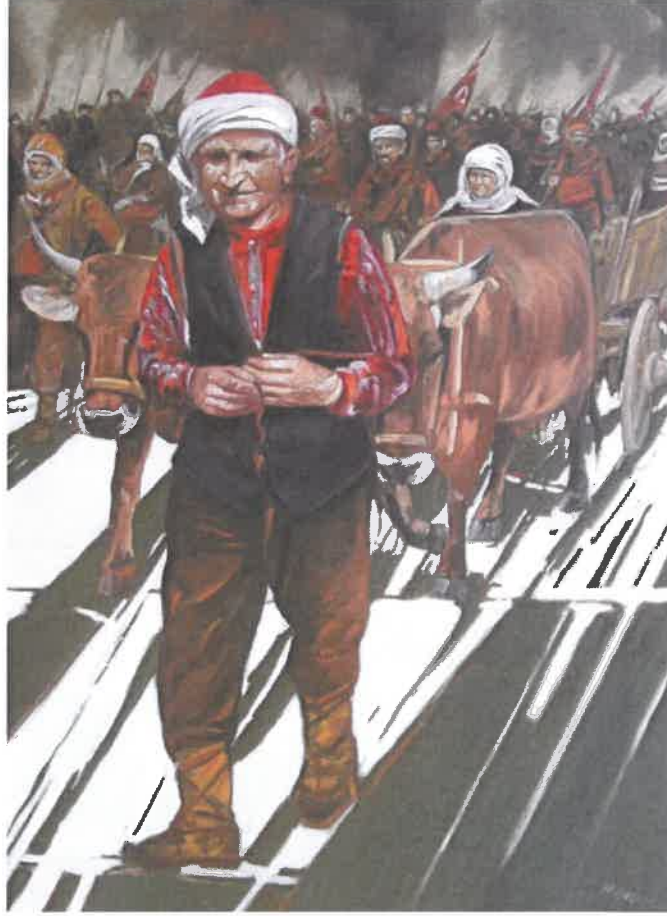
**Resim 147 Mehmet Başbuğ, Karanlık Günler, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2004, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Karanlık Günler
<b>Yapım Yılı</b>	: 2004
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 140x 200 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

“Karanlık Günler” adlı eserde vurulmuş bir kadın ve onu tutan bir erkek figürüne yer verilmiştir. Eserde yer alan figür ve yardımcı objelerin oluşturduğu kompozisyonda Kurtuluş Savaşı sırasında Anadolu insanının yaşadığı acılar izleyiciye yansıtılmıştır. Figürlerin kıyafetleri, dönemin Anadolu insanının yaşam şekline uygun şekilde seçilmiştir. Sanatçı tüm ayrıntıları incelikle işlemiştir. Sanatçı resmin arka planında savaşın tüm dehşetini gözler önüne seren objeleri, yükselen dumanlar içerisinde resmederek izleyiciye o dönem insanının içinde bulunduğu durumu olduğu gibi aktarmıştır.

**Resim 148 Mehmet Başbuğ, Cephede Kağnılar, 200x140 cm, T.ü.y.b., 2004, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Cephede Kağnılar
<b>Yapım Yılı</b>	: 2004
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 200x 140 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Sanatçı bazı eserlerinde yer verdiği gibi “Cephede Kağnılar” adlı bu eserinde de kağnıları resmetmiştir. Kağnıların Anadolu insanının yaşamındaki yerine dikkat çekmek istemiştir. Eserde cepheye doğru yol alan bir grup insan figürü içinde kağnyaya yer verilmiştir. Kağnı üzerinde yolculuk eder şekilde kadın figürüne yer verilmiştir. Anadolu kadınları cephe arkasında yaralıların tedavisi, askere yemek hazırlanması, cephanen taşınması gibi görevler üstlenerek Millî Mücadeleye katkı sağlamışlardır. Sanatçı eserdeki kadın figürü ile bu duruma vurgu yapmaktadır.

**Resim 149 Mehmet Başbuğ, Karanlıktan Aydınlığa Doğru, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2004, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Karanlıktan Aydınlığa Doğru
<b>Yapım Yılı</b>	: 2004
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 140x 200 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

“Karanlıktan Aydınlığa Doğru” adlı eserde resmin büyük bir kısmını kaplayacak şekilde resmedilmiş Atatürk portresi yer almaktadır. Yüz hatları ve ışığın figüre vuruş açısına göre yüz üzerinde yapılan gölgelendirmeler resme canlılık katmaktadır. Arka kısımda beyaz, siyah ve grinin tonları bir arada kullanılarak, resimde zıtlığa bağlı bir dengeleme oluşturulmuştur. Bu zemin üzerinde hücumla geçmiş at üstünde insan figürlerine yer verilmiştir. Eser, Ulu Önder Atatürk’ün liderliğinde Anadolu halkının üstün çabalarıyla zor günleri geride bırakıp, yeni bir başlangıç yapıldığının izleyiciye aktarılması amacı içermektedir.

**Resim 150 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı'nda Atatürk Köylülerle, 150x295 cm, T.ü.y.b., 2005, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Kurtuluş Savaşı'nda Atatürk Köylülerle
<b>Yapım Yılı</b>	: 2005
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 150x 295 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Sanatçı bu eserde ön önde Atatürk'ü köylülerle birlikte resmetmiştir. Öndeki bu figürlerin yüzlerinde hafif bir tebessümle geleceğe yönelik beslenen umut sezilenmektedir. Resmin diğer kısmında ise Millî Mücadele'de de Anadolu insanını yalnız bırakmayan atlar tüm asaletiyle verilmiştir. Figürlerin kıyafetlerinde askeri kahve tonları tercih edilmiştir. Önde yer alan figürlerin arkasında resmin sonuna doğru uzanan insan topluluğu resmedilmiştir. Bu eserde sanatçı yakınlık ve uzaklık zıtlığından yararlanarak resimde dengeyi sağlamıştır. Resmin arka planında gri ve beyaz renklerin dengeli kullanıldığı sıra halinde tepecikler resmedilmiştir. Bu küçük tepeciklerin üstünde verilen sisli hava görünümü, sanki doğanın yeni uyandığı, sabah vaktinde olduğu hissi uyandırmaktadır. Sanatçı mekân ve figürleri tam bir uyum içinde ele alarak, kompozisyon oldukça güçlü kılmıştır.



**Resim 151 Mehmet Başbuğ, Kurtuluş Savaşı'nda Seferberlik, 190x290 cm, T.ü.y.b., 2005, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Kurtuluş Savaşı'nda Seferberlik
<b>Yapım Yılı</b>	: 2005
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 190x 290 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Sanatçı “Kurtuluş Savaşı'nda Seferberlik” adlı eserinde milli mücadele adına genç, yaşlı her yaştan vatandaşın cepheye doğru yol alışının temsilini izleyiciye yansıtmıştır. İnsan figürlerin kıyafetlerine serpiştirdiği kırmızı renk adeta vatan aşkını özgürlük arzusunu simgelemektedir. Ayrıca beyaz zemin üzerine yerleştirilen insan ve hayvan figürlerinin bir arada yer aldığı kalabalık, uzun bir konvoy şeklinde ufuk çizgisine doğru uzanmaktadır. Bu kalabalık içinde dalgalanan Türk bayrakları izleyicide farklı bir gurur duygusu uyandırmaktadır. Bu kalabalığın arkasında kızıl ile grinin koyu tonunun birlikte harmanlanarak verilmesi, içinde bulunulan savaşın dehşetini yansıtmaktadır.

**Resim 152 Mehmet Başbuğ, Cepheye Uğurlama, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2005, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Cepheye Uğurlama
<b>Yapım Yılı</b>	: 2005
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 140x 200 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Millî Mücadele döneminde eli silah tutan herkes vatani savunmak için cepheye koşmuştur. Geride kalanlar ise ellerinde bulunan kıt kaynakları cepheye giden bu fedakâr insanlarla paylaşmışlardır. Genç kızlar, gelinler emekle işledikleri sandıkları çeyizlerini bile askerlere vermişlerdir. Sanatçının “Cepheye Uğurlama” adlı bu eserinde de genç bir kadının elindekileri askerlere sunuşu resmedilmiştir. Kadın figürün yüzünde buruk bir tebessüm ile vatan uğruna ölümü göze alan bu askere karşı beslediği minnettarlığın izleyiciye aktarıldığı görülmektedir. Resmin arka planında evler arasında yükselen alevli dumanlarla askerlerin nasıl bir ortama yürüdüğü verilmeye çalışılmıştır.

**Resim 153 Mehmet Başbuğ, Çanakkale Zaferi, 145x205 cm, T.ü.y.b., 2005, Konya Polis Evi.**



<b>Eser Adı</b>	: Çanakkale Zaferi
<b>Yapım Yılı</b>	: 2005
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 145x 205 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Konya Polis Evi

“Çanakkale Zaferi” adlı eserde savaş alanından bir kare resmedilmiştir. Resimde ön planda at üstünde şanlı Türk bayrağını taşıyan bir askere yer verilmiştir. Sanatçı resmin tamamında olduğu gibi bayrak objesini dalgalanıyormuş izlenimi yaratacak şekilde resmetmiştir. Resimde tüm ayrıntılar büyük bir titizlikle işlenmiştir. Resim içinde obje ve figürler yakınlık ve uzaklık zıtlığı kullanılarak bir denge elde edilmiştir. Savaş alanında yükselen dumanlar içinde, insanların telaşla koşuşturmaları verilmiştir. Savaş alanının o kargaşası olduğu gibi izleyiciye aktarılmıştır.

**Resim 154 Mehmet Başbuğ, Zafer Sevinci, 140x200 cm, T.ü.y.b., 2005, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Zafer Sevinci
<b>Yapım Yılı</b>	: 2005
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 140x 200 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Savaş sonrası evlerine geri dönen askerler büyük bir coşkuyla karşılanmışlardır. Sanatçı “Zafer Sevinci” adlı eserinde savaş sonrası bitkin ve gururlu bir şekilde evlerine dönen askerleri sevinçle karşılayan bir Anadolu kadını resmetmiştir. Sokak arasında büyük bir kalabalık halinde askerler yakınlık- uzaklık zıtlığı kullanılarak ufuk çizgisine doğru uzanmaktadır. Sanatçı bu şekilde resim içinde figür ve objelerin bir arada uyum içinde bir denge oluşturmasını sağlamıştır. Sanatçı, her bir figürü itina ile inceleyip, titizlikle üzerinde çalışmıştır. O anki atmosferi, kaybedilenlerin hüznü ve burukluğu ile kazanılan zaferin verdiği mutluluk, sevinç duygusunu izleyiciye aktarmayı amaçlamıştır.

### 3.6.4. Türk Dünyası İzlenimleri

Sanatçının Türklük olgusuna ve Türk Kültür Coğrafyasına, bozkır yaşamına, Türk tarihine ve değerlerine duyduğu hayranlık ve ilgisi nedeniyle Türkistan coğrafyasında ciddi araştırma ve inceleme çalışmaları içerisinde olmuştur. Büyük bir titizlikle yapmış olduğu bu araştırma ve incelemeler sonucunda görsel insanbilimci gibi birçok eskiz oluşturmuş ve bunları da resimlerine konu olarak almıştır.

Sanatçı Türkistan bozkırlarında yaptığı inceleme ve araştırmalardan sonra Tanrı Dağlarının heybetli görünümünü ve Tanrı Dağları eteklerinde devam eden doğal yaşam ve kültür etkilerini resimlerine yansıtmıştır. Türklerin doğdukları ve tarihin farklı zamanlarında yaşam sürdürdükleri Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan coğrafi bölgelerden izlere eserlerinde rastlamak mümkündür. Türk tarihinde, yaşamında ve kültüründe önemli bir yere sahip olan at, sanatçının bakış açısı ve özgün üslubu ile özenle tuvale aktarılmıştır. Sanatçı atı anatomik yapısından, doğadaki yaşamı, insanla olan etkileşimi, bağı farklı kompozisyon çalışmalarıyla aktarılmıştır (Başbuğ, 2016: 30).

Türkistan coğrafyası karasal iklimin hâkim olduğu, bozkırları ve gökleri delen dağlarıyla oldukça sert bir tabiata sahiptir. Yüzyıllar boyunca çeşitli medeniyetlere yurt olmuş bu bölge coğrafi özellikleri nedeniyle ıssızlaşmıştır. Sanatçı hayatı boyunca yaşamak ve bölgenin dokusunu tatmak istediği özlemini duyduğu bu coğrafyayı yaşamının son yıllarında yakından inceleme şansı yakalamış ve bu coğrafyada yaşamını yitirmiştir. Son yıllarda vermiş olduğu eserlerinde bu coğrafyanın ve insanının kültürel özelliklerini titizlikle işlemiştir.

Toplumsal gerçekçi figür ağırlıklı çalışmalarıyla dikkat çeken Mehmet Başbuğ, bilhassa Türk Dünyasını sınırlarına kadar gezerek, Türk örf adetlerini ve yaşayışlarını resimlerinde içtenlikle yansıtmıştır. Resimlerinde seçilmiş insan manzaralarını kahvehanelerden, Yörük yaşantısından, ata topraklarında yaşayan Türk figürlerinden, Kurtuluş Savaşını ve cephedeki mücadele mekânlarından almaktadır (Arda, 2007: 50).

Sanatçı, Türk insanının yaşamını ortak kültürel bir çatı altında betimlemeyi, birlik felsefesi altında birleştirmeyi geleneksel kodlarla çağcıl gerçekçi yaklaşımıyla eserleriyle aktarmıştır. Başbuğ'un eserlerinde Türklere ait değerler sanatında kendine yer bulurken sanatçıya has özellikte yoğrulan desen ağırlıklı bir şekilde kullanılmıştır. Çalışmalarında kullandığı insan figürlerinin duygu durumları vücut yüz ifadeleri aracılığıyla izleyiciye aktarılmıştır. Türk dünyasının insanlarını, yaşamını, kültürünü ve değerlerini figüratif çalışmalarıyla ele aldığı üslubunda yorumlamıştır.

**Resim 155 Mehmet Başbuğ, Volga'da Atlar, 100x200 cm, T.ü.y.b., 1997, Özel Koleksiyon.**



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2018)

Başbuğ, "Volga'da Atlar" isimli bu eserde olduğu gibi atları tüm ihtişamı ile resmetmektedir. Atın tüm ayrıntılarını titizlikle inceleyip, olduğu gibi resme yansıtmıştır. Sanatçı Türk toplumunda önemli bir yer sahibi olan ata hayranlığını izleyiciye çok başarılı bir şekilde aktarmış ve aynı hayranlığın izleyicinin algısına bağlı olarak değişik ölçülerde izleyicide oluşmasına olanak tanımıştır. Türk halkı için büyük anlam ifade eden resimlerinde kullandığı bol miktardaki at tasvirleriyle dikkati çeken sanatçı; atı, Türk kültürünün bir parçası bağlamında ele alarak yalın biçimlerde de kullanmış ve at portreleri de sanatında önemli yerini almıştır (Başbuğ, 2012: 296).

Bu topraklarda yaşayan halk yaşadıkları çeşitli zorluklara rağmen, hala geleneklerine bağlı ve kültürlerini yaşatma çabası içerisindedir. Türk kültüründe çok eski tarihlerden bu yana ata, silaha ve kadına hep önem verilmiştir. Bölge halkının atı

yaşamların bir parçası olarak görmekte ve Türk kültüründe yer sahibi olan okçuluğu yaşatmak adına çeşitli etkinlikler düzenlemektedirler. Ayrıca kadına değer veren topluluk gerçek anlamda gelişmiş bir topluluktur. Başbuğ, bu topluluğun yaşamlarını konu aldığı birçok desen çalışması da üretmiştir.

Mehmet Başbuğ, at ve insan figürlerini, bozkır yaşamıyla birlikte sunmuştur. Ancak buradaki yaşam kesiti, toplumsal Rus ressamlarının eserlerindeki gibi, doğa manzarası içinde işlenen insan şeklinde değil, insan doğasının kompozisyona yansımaları şeklindedir. Dolayısıyla, kompozisyonda işlenen insan, tuvalin bütün yüzeyine yayılarak, geniş bir alanı kaplamakta ve doğadan soyutlanmaktadır. Sanatçı eserlerinde izleyicinin iç dünyasına etki eden, benliğini sorgulayıcı duygusal etkiler yaratan bir anlatım benimsemiştir. *“Başbuğ’un eserlerinde sergilenen durum, figüratif resimlerde kullandığı çizgi, form ve leke düzenlerinin yanında renkli bir anlayışın yarattığı ahenktir”* (Başbuğ, 2016: 31). Renklerin insanlar üzerinde çeşitli etkilere sebep olduğu bilinmektedir. Eserlerde verilmek istenen mesaj, duygu ve düşüncenin izleyiciye aktarılmasında sanatçının renk lekelerinden yararlandığı görülmektedir. Sanatçı desenlerinde kullandığı leke çalışmasını, renklerde de uygulamaktadır. Sanatçının eserlerinde yoğun bir şekilde kırmızı rengin baskınlığı ve beyaz, kahverengi ve grinin etkin kullanılışı dikkat çekmektedir.

Sanatçının çalışmalarında merkezde betimlediği figürlerde dinamik ve canlı renkleri tercih etmesi, geri plana doğru ise soluk ve belirsizleşen yumuşak renkleri tercih etmesi, etkili bir derinlik hissi oluşturmaktadır. Eserlerindeki parlak zıtlıklarla ışıklandırılan zemin ile lekesele imgelerle betimlenmiş koyu gökyüzü resme canlılık katmakta ve sanatsal anlatımı güçlendirmektedir. Birçok eserinde nötr renkler içerisinde kullanılmış canlı, sıcak renk tonları dikkat çekmektedir. Sanatçı neredeyse tüm eserlerinde yoğun olarak kırmızı rengi kullanmıştır. Resimlerde kırmızı rengi yöre halkının giysilerinde yer almıştır. Sanatçının; “Ufa’da Pazar (Tataristan)”, “Pazar Yeri (Tataristan)”, “İstiklâl Savaşı’nın Yorumlanması 1”, “İstiklâl Savaşı’nın Yorumlanması 2” ve “Kurtuluş Savaşı Serisinden” adlı eserlerinde kırmızı rengin baskın kullanıldığı görülmektedir.

**Resim 156 Mehmet Başbuğ, Kırgız, 80x60 cm, T.ü.y.b., 2011.**



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2017)

**Resim 157 Mehmet Başbuğ, Dede Korkut'tan, 80x110 cm, T.ü.y.b., 2005.**



Kaynak: (Başbuğ, 2018).



İdil Sanat ve Dil Dergisi Mehmet Başbuğ anısına oluşturulan özel sayıda; Göstergebilimsel Çözümlemeyle “Kökbörü”, Yurdagül Kılıç ve Turan Enginoğlu'nun kaleminden Göstergebilimsel Çözümlemeyle “Kökbörü” adlı yazıda sanatçının eserlerinde kültürel motiflere sıklıkla yer verdiği vurgulanmıştır. Kırgızların milli oyunu olan “Kökbörü” de sanatçının eserlerinde yer bulan Türk kültürü motiflerinden birisidir. At üzerinde oynanan bu oyun Kırgızların yanı sıra Kazak ve Özbekler başta olmak üzere Asya'daki birçok boyun da oyunudur ve bugüne kadar varlığını sürdürmüştür. Oyunda oyuncular iki gruba ayrılır. Yerdeki oğlak postunu alıp, elde tutma mücadelesi verilir. Oyun oldukça çekişmeli geçer ve renkli görüntülere sahne olur. Yapıtlarında pentürün ve çizginin birlikteliğinin güçlü uyumunu yakalayan sanatçı, öz ve biçim çerçevesinde değerlendirildiğinde, plastik sanatlardaki yerinin oldukça sağlam bir zeminde olduğu görülmektedir (Kılıç ve Enginoğlu, 2017: 3540-2).

**Resim 158 Mehmet Başbuğ, Kökbörü, 100x150 cm, T.ü.y.b., 2011.**



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2017)

Sanatçının eserlerinde genel olarak tercih ettiği gibi beyaz zemin üzerinde bir arada oyun için hazırlandığı varsayılan bir grup ve arka planda da ilgiyle oyunun başlamasını bekleyen seyirciler resmedilmiştir. Resimde yer alan tüm figürlerin hareket halinde resmedilmesi esere canlılık ve dinamizm katmıştır.

Kübra Şahin Çeker'in İdil Dergisi'nin Mehmet Başbuğ Özel Sayısında yer alan Görsel Okumada Metnin Rolü "Beyaz Mantolu Adam" adlı yazısında sanatçının son eserlerinden biri olan Beyaz Mantolu Adam adlı tablosu incelenmiştir.

**Resim 159 Mehmet Başbuğ, Beyaz Mantolu Adam, 140x100 cm, T.ü.y.b., 2017, Özel Koleksiyon.**



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2017)

Sanatçı bu eserinde Oğuz Atayın "Beyaz Mantolu Adam" adlı öyküsünü görselleştirmiştir. Anlatımcı sanat anlayışında oluşturulan bu eser öyküyle aynı adı taşımaktadır. Bu eserde dar bir sokakta kurulmuş Pazar yerinde beyaz bir manto içinde yalnız bir adam resmin merkezine yerleştirilmiştir. Pazar yerindeki düzensiz stantlarda ikinci el olduğu düşünülen ürünler yer almaktadır. Sanatçı bu eserde metin görselleştirmesi yapmıştır. Bir sanat eserinde başka bir alandaki sanat eserine

dönüştürülen yapıtta resim-metin anlamında önemli görülmekle birlikte; Başbuğ'un vefatından önce yaptığı son çalışmalarından biri olması bakımından da manidardır" (Çeker, 2017: 3521-2).

**Resim 160 Mehmet Başbuğ, Portre Kazan'dan (Tataristan), 60x80 cm, T.ü.y.b., 1997, Bayındırlık Bakanlığı.**



**Eser Adı** : Portre Kazan'dan (Tataristan)  
**Yapım Yılı** : 1997  
**Tekniği** : Tuval Üzerine Yağlı Boya  
**Boyutları** : 60x 80 cm  
**Bulunduğu Koleksiyon** : Bayındırlık Bakanlığı

Eserde zeminde beyazın yoğun kullanımı ve figür üzerinde kullanılan kıyafetler ile bölge coğrafyasının özelliği yansıtılmıştır. Figür, arka planda resmedilen yaşam merkezi ve diğer figürlerle birlikte ele alınmış ve kompozisyon bütünlük kazanmıştır. Bu yöre insanının yaşamlarında atın özel bir yerinin olduğu bilinmektedir. Eserin arka planında iki insan figürü atın çektiği kızak üzerinde resmedilerek yöre halkı ile at arasındaki etkileşim izleyiciye aktarılmıştır.

**Resim 161 Mehmet Başbuğ, Pazar Yeri (Tataristan), 60x80 cm, T.ü.y.b., 1997, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Pazar Yeri (Tataristan)
<b>Yapım Yılı</b>	: 1997
<b>Tekniği</b>	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
<b>Boyutları</b>	: 60x 80 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Pazar Yeri (Tataristan) isimli eserde kalabalık figür topluluğu resmedilmiştir. Esere kırmızı tonunun hâkim olduğu görülmektedir. Sanatçının Türk yurdu olan bu coğrafyaya olan tutkusu ve özlemini bu tür bir renk tonlaması kullanarak izleyiciye aktarmaya çalıştığı söylenebilir. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı'nın desteğiyle gittiği Tataristan'da, altı ay kalan sanatçı, burada araştırma, inceleme yapmış ve çok sayıda eser üretmiştir. "Pazar Yeri (Tataristan)" adını verdiği resim o dönem yaptığı çalışmalardan biridir.

**Resim 162 Mehmet Başbuğ, Ufa'da Pazar (Tataristan), 70x50 cm, T.ü.y.b., 1997, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Ufa'da Pazar (Tataristan)
<b>Yapım Yılı</b>	: 1997
<b>Tekniği</b>	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
<b>Boyutları</b>	: 70x 50 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

“Ufa'da Pazar (Tataristan)” isimli eserde de kırmızı rengin baskınlığı dikkat çekmektedir. Yöresel kıyafetler içinde bölge halkını temsilen insan figürlerine yer verilmiştir. Eserde mekânsal öğeler kısıtlı tutulmuş, resmin neredeyse tümünü kaplayacak şekilde insan figürleri incelikle resmedilmiştir.

**Resim 163 Mehmet Başbuğ, At, 50x40 cm, T.ü.y.b., 1997, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: At
<b>Yapım Yılı</b>	: 1997
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x 40 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçı eserlerinde Anadolu insanı, Türk kültürü gibi konuların yanı sıra Türklükle özdeşleşen atları da sıklıkla işlemiştir. Bu eserde de tüm güzelliği ve ihtişamı ile beyaz bir at resmedilmiştir. Sanatçı, at figürünü hareketli fırça darbeleri kullanarak tüm ayrıntıları incelikle işlemiştir. Arka planda kullanılan sıcak renk tonları ile at figürüne canlılık katıldığı gibi izleyicide de sevinç ve heyecan duyguları da uyandırıldığı düşünülmektedir.

**Resim 164 Mehmet Başbuğ, Mola, 50x40 cm, T.ü.y.b., 2003, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: Mola
<b>Yapım Yılı</b>	: 2003
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 50x 40 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özcan Özkarakoç Koleksiyonu

Eserde at arabası çeken bir atın yem torbasından karnını doyurduğu bir an resmedilmiştir. Beyaz zemin üzerindeki gölgelendirmeler ve her ayrıntının özenle işlendiği dikkat çekmektedir.

Arabaların bazıları hareket eder, bazıları durur vaziyettedir. İnsanlı, insansız arabalar, geçmişin yaşanmışlıklarından izler, görseller taşımaktadır. Atlara bağlanan, yünden örgü ipler, arabanın, atın çeşitli köşelerinden sarkmaktadır. Sanatçı bu şekliyle, modern resimlerde kullanılan kontur ve plastik soyut çizgi karakterlerine göndermelerde bulunurken, kullandığı kırmızı renkle, kompozisyonlarına dinamik bir etki katmaktadır.

**Resim 165 Mehmet Başbuğ, Karamanoğlu Mehmet Bey Portresi, 200x140 cm, T.ü.y.b., 2004, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Karamanoğlu Mehmet Bey Portresi
<b>Yapım Yılı</b>	: 2004
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutlar</b>	: 200x 140 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Sanatçı bu eserde atı üstünde heybetli duruşu ile Karamanoğlu Mehmet Bey portresini resmetmiştir. Baş figürün arkasında kalabalık atlı ordusu yer almaktadır. Sanatçı figürlerin kıyafetlerini döneme uygun, kültürel özellikleri yansıtır şekilde resmetmiştir. Bu eseri oluşturmadan önce o döneme ait yapılmış olan kapsamlı araştırmanın eserde yansıma bulduğu görülmektedir. Eserde beyaz zemin üzerinde hareketli fırça darbeleriyle oluşturulan gölgelendirmeler dikkat çekmektedir. Arka planda sarı, kırmızı ve grinin tonlarıyla oluşturulan gökyüzü esere hareketlilik ve canlılık katmıştır.



**Resim 166 Mehmet Başbuğ, At, 30x30 cm, T.ü.y.b., 2005, Özel Koleksiyon.**



<b>Eser Adı</b>	: At
<b>Yapım Yılı</b>	: 2005
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 30x30cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Özel Koleksiyon

Sanatçının sıklıkla kullandığı atın konu alındığı eserde, kafasını yem torbasına sokan bir at figürü görülmektedir. Zeminde ve arka planda beyaz rengin kullanılması esere duru, saf bir anlatım kazandırmıştır. Zeminde kullanılan gölgelendirme tekniğinin esere derinlik hissi kattığı görülmektedir.

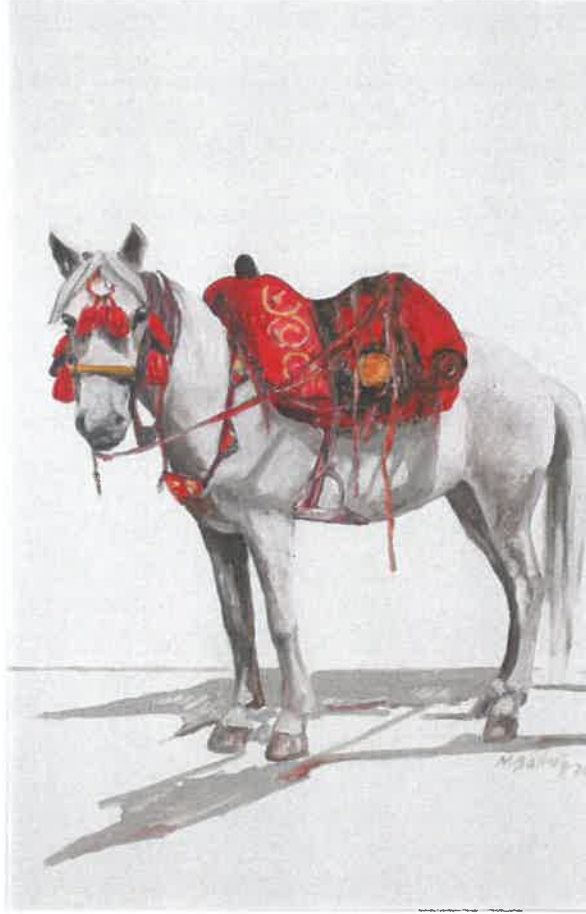
**Resim 167 Mehmet Başbuğ, “Atlar”, 40x60 cm, T.ü.y.b., 2006, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: Atlar
<b>Yapım Yılı</b>	: 2006
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 40x 60 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

“Atlar” isimli bu eserde zemin ve arka planda açık tek ton renk kullanılarak, figürlerin ön plana çıkması sağlanmıştır. At figürleri toplu halde bir arada verilmiştir. Sanatçı parlak renk tonlarıyla renklendirdiği at figürlerin vücutlarının her ayrıntısını incelikle işlemiştir.

**Resim 168 Mehmet Başbuğ, At, 80x60 cm, T.ü.y.b., 2006, Kendi Koleksiyonu.**



<b>Eser Adı</b>	: At
<b>Yapım Yılı</b>	: 2006
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine yağlıboya
<b>Boyutları</b>	: 80x 60 cm
<b>Bulunduğu Koleksiyon</b>	: Kendi Koleksiyonu

Sanatçı bu eserinde beyaz zemin ve arka plan üzerinde beyaz bir at figürü resmetmiştir. Işığın resim üzerinde yarattığı etkiyi zemin ve figür üzerinde kullandığı lekelerle belirtmeye çalışmıştır. Figür üzerinde yer verdiği kırmızı semer ve süsleme objeleri ile figürün güzelliğinin belirginleştiği görülmektedir. Sanatçının figürü izleyiciye bakar şekilde resmetmesi esere canlılık katmıştır.

Resim 169 Mehmet Başbuğ, Ekmekçi Kadın, 60x80 cm, T.ü.y.b., 2011.



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2017)

Eser Adı : Ekmekçi Kadın

Yapım Yılı : 2011

Tekniği : Tuval üzerine yağlıboya

Boyutları : 60x80 cm

Bulunduğu Koleksiyon : Kendi Koleksiyonu

"Ekmekçi Kadın" adlı resimde, ata yurdu olan toprakların yaşam düzeninden bir kesit sunulmuştur. Bugün bile gidilip görüldüğünde benzer görüntülerle karşılaşılabilir. Sanatçının gerçekçi bir üslupla betimlendiği çalışmada, pazarda ekmek satan bir kadın resmedilmiştir. Z düzlemde kurulan kompozisyonda, mekanda kullanılan imgelerin izleyende yansıttığı soğuk havaya rağmen, ekmeklerin altındaki zemine yerleştirilen yöreye ait desenlerle işlenen kumaş, kadının üzerindeki canlı ve parlak kırmızı renkteki kıyafet, samimi ve sıcak bir havayı duyumsatmaktadır. Başbuğ'un eserlerinde görmeye çok alışık olmadığımız, figürün yüzündeki gülümseme, kadının yaptığı işe saygısını, işi sahiplenişini yansıtmakla birlikte, maddi gelir sağlamanın memnuniyetini de çağrıştırmaktadır.

**Resim 170 Mehmet Başbuğ, Son G6ç, 60x80 cm, T.ü.y.b., 2013, Özel Koleksiyon.**

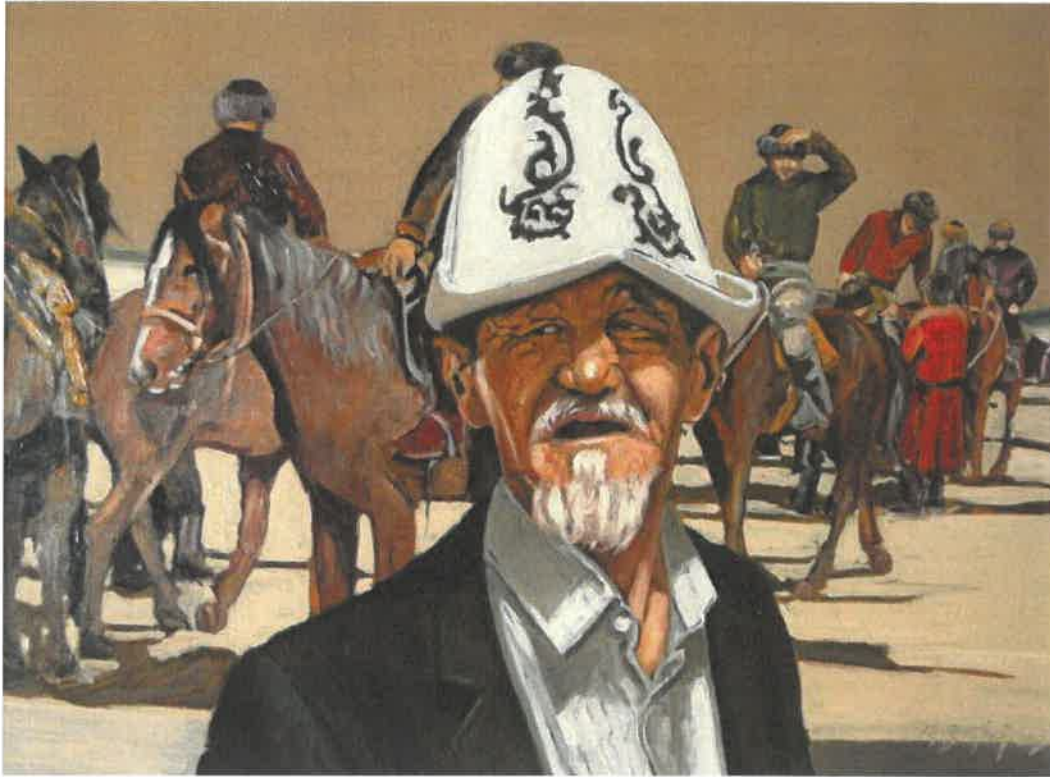


Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2017)

**Eser Adı** : Son G6ç  
**Yapım Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Tuval zerine yağlıboya  
**Boyutları** : 60x80 cm  
**Bulunduğu Koleksiyon** : Kendi Koleksiyonu

Bu kompozisyondaki sahne, sanatçının eserlerinin birçoğunun kaynağındaki gibi, gerçekçi bir mekânın 6rneğidir. B6lgedeki hayatın doğal akışında yaşanan bir an içerisinde ele alınan çalışmada, vurgulamak istediği baş figür en 6nde ve en merkezdedir. Figürün yüzünden yaşamın yıpratıcılığı ve ağırlığı okunmaktadır. Eserde 6n plandaki figürlerin canlı ve koyu renklerle ele alınışı, arka plana doğru yumuşayan renkler, güçlü bir hava perspektifinin kullanılmasına kaynak olmuştur.

Resim 171 Mehmet Başbuğ, Uzakta, 60x80 cm, T.ü.y.b., 2013, Özel Koleksiyon.



Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr, 2017)

**Eser Adı** : Uzakta  
**Yapım Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Tuval üzerine yağlıboya  
**Boyutları** : 60x80 cm  
**Bulunduğu Koleksiyon** : Kendi Koleksiyonu

Kırgız geleneksel kültüründen bir kesitin aktarıldığı eserde, ailenin yaşlı ve ileri gelenlerine verilen isim olarak “aksakal” bir kırgız ve arka planda yörenin geleneksel oyunu “kökbörü” için hazırlık yapan at üstündeki insan grubu betimlenmiştir. Eserin ismiyle de ironik bir şekilde kurgulanan anlatı, yaşlılara duyulan saygıyı ve değeri vermekle beraber, yaşlılıkla gelen hareket kısıtlamasına ve performans kaybına da gönderme yapmaktadır. Hayatın acı ama gerçek bir noktasına değinilen çalışmada, figürün başında taşıdığı kalpak, at, yörede oynanan oyuna ait kostüm gibi imgesel kodlar bölgenin kültürel yaşamına ait ipuçlarını izleyene sunmaktadır.

**Resim 172 Mehmet Başbuğ, Tarihe Sığmazsın, 270x700 cm, T.ü.y.b., 2015, Manas Üniversitesi.**



Kaynak: Manas Üniversitesi, 2018

- Eser Adı** : Tarihe Sığmazsın  
**Yapım Yılı** : 2015  
**Tekniği** : Tuval üzerine yağlıboya  
**Boyutları** : 270x700 cm  
**Bulunduğu Koleksiyon** : Manas Üniversitesi Koleksiyonu

Başbuğ “Tarihe Sığmazsın” isimli eserinde, tarihte kurulmuş Türk Devletlerinin Hükümdarlarını at üstünde tasvir etmiştir. Çalışmanın sağ üst köşesinde kurt figürü, sol üst köşesinde kartal figürü bulunmaktadır. Türkler, yaşamsal niteliklerini, doğal yaşamdaki kimi hayvanlarla özdeşleştirmişlerdir. Kurt figürü, bozkırları inleyen, Türk’e önderlik eden rehber olarak yorumlanırken, kartal, koruyuculuk, cesaret, gücün temsilcisi olmuştur. Kompozisyondaki simgeler, dinamik bir tasvir ve kompozisyon yapısıyla, Türk’e ait özellikleri temsil etmektedir. Tarihsel açıdan önemli olan eser, Türk Dünyasına ait birçok özelliği barındırmakta ve Türk devlet yapısının gücünü ortaya koymaktadır (Başbuğ, 2017). Boyutuyla da dikkat çeken eserdeki figürlerin her biri, kompozisyon içerisinde kendine has özellikleriyle sunulmuş, kalabalık figür grubunun içinde yumuşayan bir derinlik algısıyla yerleştirilen askerlerle birlikte, resmin üst tarafına konumlanan devlet bayrakları, arka plandaki hava perspektifiyle görkemli bir havada sunulmuştur.

### 3.7. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar

Kurgulayan bir varlık olarak insan, yaradılışından itibaren farklı durum ve olaylarla karşılaşır. İçinde bulunduğu kültürel anlayış, toplum, çevre, yaşayış biçimleri bireyi etkisi altına alır. Kendi gerçekliğiyle, içinde bulunduğu yapının gerçekliği arasında bağlantılar kurarak kişilik kazanır. Yaşam döngüsü içinde sentezlenmiş bu durumlar ve birey, sanatçılar için konu olarak seçilen alanlardan biri olur. Sanatçının üretimleri sürecinde kendinden, gözlemlerinden bir şeyler ortaya koyması doğal sürecin getirisi olarak görülür. İçinde yaşadığı sürecin kültürel belirleyicileri ölçütünde kendini ya da var olan yapıyı sorgulayan Tuğba Güngör, kadın imgesini eserlerinin ana teması olarak kullanmaktadır. Özünde kadının olduğu, kadına ait bir düzende kurgulanan çalışmalarında, dışavurumcu bir anlatım dilinin sergilendiği görülmekle birlikte, kendine özgü bir imgesel anlatımı kullanması bunun çok daha ötesinde bir özgün tavrın göstergelerini taşımaktadır. Eserlerinde heyecanla, canlı renklerle boyanmış insan figürleri ilk göze çarpan varlıklardır. Kadınlar, eylem içinde kadınlar, günlük yaşamdaki modern kent kadınları, kadının psikolojisiyle birlikte sunulur. En iyi bildiğinden yola çıkarak yorumladığı yaşam içindeki kadın figürlerini, zihninde kurguladığı şekliyle çalışmalarına aktarır. Resimlerinin içeriğini, onların doğal biçimlerinden ve ilişkilerinden çıkararak oluşturduğu, çoğunlukla deformasyona uğrattığı kadın imgeleri, sanatsal aktarımında kendine yer edinir.

Gözlem ve deneyimlerini içselleştirip; öznel ve düşünsel dünyasında yorumlayarak sunduğu çalışmalarında, resimsel biçimlerin oluşumunda konusal motifler kadar kimi zaman leke kimi zaman çizgiler ifadesel anlamı güçlendirmektedir. Ancak; renk, her zaman öne çıkan unsur olma özelliğini korumaktadır. Kendi iç dünyasındaki yansımaları ortaya koyduğu çalışmalarda, figürler ve renkler bir denge içerisinde kompozisyona zenginlik katar. Kullanılan tüm renkler neredeyse zıttını çağırmadan feraha kavuşmamaktadır. Eserlerde, tüm bu sanatsal hesaplar etkililiğiyle duyarlılığa ve tutkuya dayalı bir anlatım üslubuyla çalışır. İfade, oran-orantı, renk, mekân seçimi gibi unsurlar figürlerin anlatımını desteklemek için kullanılan öğeler olmaktadır. Kurgularının temel nesnesi olan imgelerini yerleştirdiği mekanların genellikle kimlikleri olmaz ve figürü ötelemez.



Tuğba Güngör'ün çalışma anlayışında gerçek, kendi içindedir ve dâhili olmayan görüngüler nesnel olarak algılanır ve nesnel bir anlatının çıktısı olmaz. Yaşanmışlıklarından ve gözlemlediği çevresinden sentezledikleriyle yola çıktığı çalışmalarında, kendi öyküsünden kesitleri izleyicisine içtenlikle aktarır.

**Resim 173 Tuğba Güngör, Düş, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.**



**Eser Adı** : Düş  
**Yapım Yılı** : 2017  
**Boyutları** : 100x80 cm  
**Tekniği** : Tuval üzerine akrilik boya

Tuğba Güngör'ün "Düş" isimli çalışmasında kapalı bir kompozisyon içinde kurgu yapılmıştır. Resmin merkezinde bulunan figürün yüzünde beliren mutluluk ifadesi, kendi düşsel gerçekliğinde kurgulandığı bir anlatım özelliği taşımaktadır. Eserle izleyici arasındaki iletişim; duru, kolay anlaşılır bir üslupla kurulmaktadır. Figürün içindeki duygu durumunun devam ettiği etkisiyle aktarılan ifade, eserde kurgulanan yatay dikey düzenlemeleriyle bütünlük kazanmıştır. Bedenin dik duruşunun tersine ellerin iki yana doğru açılarak ifade edilmesi resmin plastik değerini güçlendirmektedir. Arka planda başın gerisinde kullanılan yeşil renk seçimi yeni ve taze fikirlere olumlu bir gönderi yapmaktadır. Durağan ve sabit bir anın görüntüsünden öte, kendini düşler ülkesine çağıran bir psikolojik aktarım dilinin kullanıldığı görülmektedir.

**Resim 174 Tuğba Güngör, Öpücük, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.**



<b>Eser Adı</b>	: Öpücük
<b>Yapım Yılı</b>	: 2017
<b>Boyutları</b>	: 100x80 cm
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine akrilik boya

“Öpücük” isimli çalışmada bol renkli bir anlatım dilinin hâkim olduğu görülmektedir. Biçim bozuma uğratılan kadın figürü kendi doğal dünyasında betimlenmiştir. Çalışmaya ilk bakıldığında izleyende uyandırmış olduğu duygusal çağışımın güçlü etkileri dikkat uyandırmaktadır. Kişi bazen hayatı ya da olayları gereğinden fazla dikkate alır ve bu durumun rahatsız ediciliğini tüm hayatına yayabilir. Sanatçı kimi zaman kendinde olanı sanatsal anlatısında dillendirir, kimi zaman ise olmayanı ya da ideal olanı üretimlerinde aktarabilir. Çalışmada ifadesel zengilik içinde verilen figürün çağrıştırdığı, hayatın daha az önemsenmesi gereken kesitlerine yapılan göndermedir. Zıtlıklar üzerine kurgulanmış eserde sıcak soğuk, gerçek hayal dengesi resme ikonografik olarak dinamizm katmaktadır. Resimdeki kadın imgesinin izleyiciye yönelen bakışlarının ardında aktarılan ölgün ifadesel bakış, kolunun eline yasladığı hareketiyle desteklenen duruş, adeta hayata ve izleyiciye meydan okur niteliktedir.

**Resim 175 Tuğba Güngör, Rüya, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.**



<b>Eser Adı</b>	: Rüya
<b>Yapım Yılı</b>	: 2017
<b>Boyutları</b>	: 100x80 cm
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine akrilik boya

Tuğba Güngör'ün çalışmalarında anatomik kaygılardan yalıtılmış bir üslubun tercih edildiği, kimi zaman fantastik bir anlatıya ulaşan bir resimsel serüvenin yaşandığı görülür. "Rüya" isimli eserde, onun anlatım üslubunda sıcak soğuk dengesinde yaptığı kurgusal düzenlemesinde, yastığa başını koymuş bir kadın figürü betimlenmiştir. Figürün, uyuduğu ya da uyanık hayal kurduğu belirsiz olan çalışmada mekân soyut bir düzen içinde kurgulanmıştır. Tuğba Güngör, diğer resimlerinden farklı olarak kuş bakışı bir açıyla çalışmasını üretmiştir. Günlük yaşam içindeki hayal kurma ya da rüya görme eylemi, kişinin hayal gücünü ve zihinsel yapısındaki derinlikleri ortaya çıkaran bir durumdur. Kişinin psikolojisindeki duyarlılıkların, iç dünyasının ortaya çıkmasında rüyaların önemi yadsınamaz ve yaşam içindeki bireyin duygusal derinliği bu şekilde betimlenebilir.

**Resim 176 Tuğba Güngör, Sarılma, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.**



<b>Eser Adı</b>	: Sarılma
<b>Yapım Yılı</b>	: 2017
<b>Boyutları</b>	: 100x80 cm
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine akrilik boya

Fantastik ve kapalı bir kompozisyon içince düzenlenen “Sarılma” adlı çalışmada, yaşamın duygusal derinliğine atıfta bulunmaktadır. Mekânın önemini yitirdiği çalışmada, sağ ve sol üst köşelerde biçimlenen bitkiler romantik bir hava oluşturmakla birlikte merkezdeki iki figürün yapmacıksız duruşları resme şiirsellik katmaktadır. Çalışmada, imgelerin yorumlanması zahiri görüntüsünde sunulmuş ve çalışmada esas beslendiği kaynak olan duygular ve düşünceler sanatsal gerçeklikte serbestçe kendine yer bulan bir bütünün hikâyesini oluşturmuştur. Doğanın iki dengesi olan erkek ve kadın, birbirlerini tamamlayıcı unsur olarak betimlenmiştir.

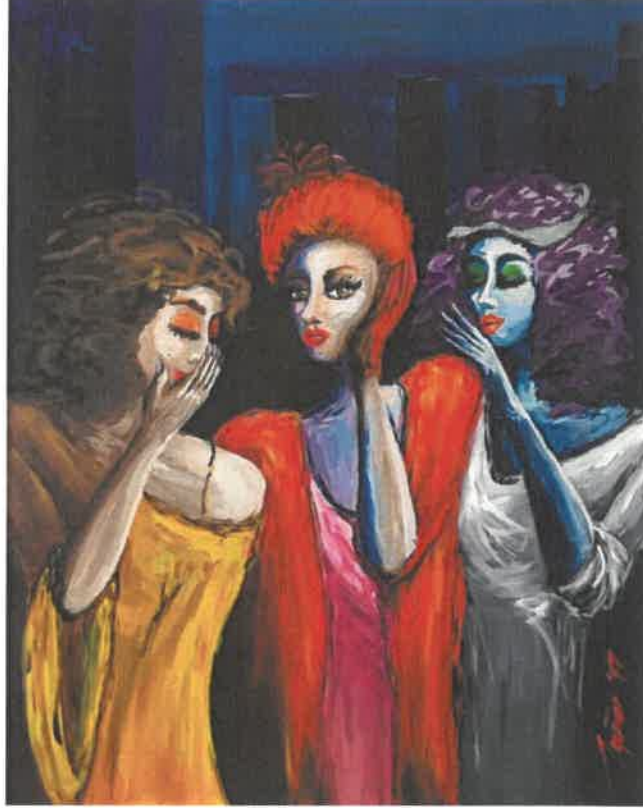
**Resim 177 Tuğba Güngör, Denge, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.**



<b>Eser Adı</b>	: Denge
<b>Yapım Yılı</b>	: 2017
<b>Boyutları</b>	: 100x80 cm
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine akrilik boya

Telaş ve heyecanla boyanmışlık hissi uyandıran, zihinden okunmuşçasına anlık, geçici bir tavır ve içgüdüsel bir anlayışla sunulan “Denge” isimli eserde, toplumun iki yapı taşı olan kadın ve erkeğin ideal bir formu öznel bir yorumla betimlenmiştir. Kadının saç rengindeki marjinal tavır, erkeğin alışılmışın dışındaki saç düzeni, toplumsal tabuların ve sosyal baskının kadın üzerindeki ezici tutumundaki savaşına gönderme yapmaktadır. Aslında düşsel bir mekândan öte bilindik bir düzlemde kurgulanan resimdeki figürlerin duruşu erkek egemen bir toplumu kabul edemeyişinin ve bu iki özel yaratının birbirini bütüncül şekilde var edilişlerinin bir anlatısı niteliğindedir.

**Resim 178 Tuğba Güngör, Dedikodu, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.**



<b>Eser Adı</b>	: Dedikodu
<b>Yapım Yılı</b>	: 2017
<b>Boyutları</b>	: 100x80 cm
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine akrilik boya

Tuğba Güngör'ün çalışmalarında sıklıkla izleyicinin önüne çıkan gündelik yaşam döngüsündeki sahnelerden kesitler, figürlerin psikolojik anlatılarıyla güçlenir. “Dedikodu” isimli eserde, üç figürün gece mekanında dizelenmiş halde yaptıkları söylence konu alınmıştır. Sosyal bir olgu olarak dedikodu, gündelik yaşamın olağan bir parçası olarak görülmektedir. Dedikodu sosyolojik ve psikolojik boyutlarıyla ele alınabilen, birçok insanın yaptığı ya da maruz kaldığı bir durumdur. İçsel bir hesaplaşmanın güdülmeyeceği, dolaysız bir anlatıma sahip çalışmada, toplumun birçok kesiminde sıklıkla yapılan bir durum gündeme getirilmiştir. Kent yaşamından seçilen kadın figürlerinin içinde bulunduğu anlık durumun aktarıldığı çalışma, dedikodu olgusunun hem baştan çıkarıcılığını hem de rahatsız ediciliğini yansıtmaktadır.

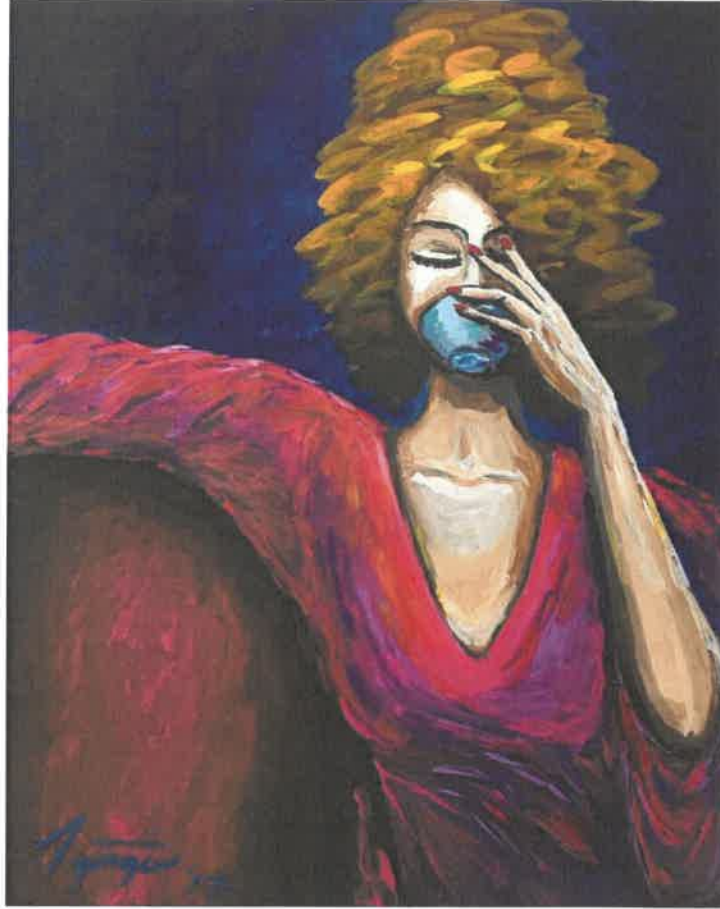
**Resim 179 Tuğba Güngör, Eğlence, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.**



<b>Eser Adı</b>	: Eğlence
<b>Yapım Yılı</b>	: 2017
<b>Boyutları</b>	: 100x80 cm
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine akrilik boya

Tuğba Güngör'ün "Eğlence" isimli çalışmasında, dans edip müzik üreten figürler, kimliklerinden yalıtılmış biçimde, toplumsal bir öge olarak yorumlanmış ve yaptıkları işten keyif aldıkları vücut dilleriyle aktarılmıştır. Stres unsuru barındırmayan, kişinin haz alarak yaptığı bir eylem durumunun figürlere aktarıldığı resimde; armoni bakımından zengin, sanatsal düzenleme öğeleriyle hareket olgusunun tınlarının yüksek dozdaki anlatımı, ince, duyarlı, içten, sıcak bir üslubun biçimi olmuştur. Hafif fantastik çizgisellikte çalışılan resimde, ölçülü bir figüratif deformasyonla aktarılan yaşamın dinamikleri lirik bir anlayışla sunulmuştur.

**Resim 180 Tuğba Güngör, Keyif, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.**



<b>Eser Adı</b>	: Keyif
<b>Yapım Yılı</b>	: 2017
<b>Boyutları</b>	: 100x80 cm
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine akrilik boya

Çalışmalarındaki disiplinin ortak değeri olan, rastgele seçilmeyen objeler gibi “Keyif” isimli eserde yer alan fincan da bilinçli bir tercihin ürünüdür. Kahve hayata kısa bir mola vermede, kişinin kendisiyle kalması için iyi bir alternatif zaman yaratım aracıdır. Sıcak soğuk, açık koyu değerleriyle plastik değerlerinin güçlendirildiği eserde, Tuğba Güngör’ün çalışmalarında görülen abartılmış saç modelinin aksine, figürün biçimlenen elinin naif duruşu, resme kadın figürünün cinsiyetinin vurgulanmasından öte estetik bir duruş kazandırmıştır. Eserleri incelendiğinde cinsel kimliklerinden öte, cinsiyetinin farkında ama insani bir doğallığı tercih eden anlayışta verildiği kolaylıkla gözlemlenir.



**Resim 181 Tuğba Güngör, Keyif, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.**



<b>Eser Adı</b>	: Şarkıcı
<b>Yapım Yılı</b>	: 2017
<b>Boyutları</b>	: 100x80 cm
<b>Tekniği</b>	: Tuval üzerine akrilik boya

Resmin merkezinde bulunan elinde mikrofonla şarkı söyleyen bir kadın figürünün aktarıldığı “Şarkıcı” isimli çalışmada, mekân hakkında net bir yorum yapılamamakta ancak; figürün önünde bulunan nota sehpası bulunulan ortama dair önemli bir ipucu sağlamaktadır. Kendini ifade etmenin en güzel yollarından biri olan şarkı söyleme eylemi ister bireysel ister grup içinde yapılsın; insani değerleri yücelten, kişinin rahatlamasını sağlayan, ruhun gerginliğini alan bir yapıdadır. Yüzdeki ifadeyle kişinin içinde bulunduğu ruh hali okunabilmekle birlikte, figürdeki beden dili de ifadeye vurgu yapan anlatım aracı görevini sürdürmektedir. Eserde kullanılan ışık gölge, çizgisellik, yön, açık koyu gibi plastik değerler eserin anlatımına etkililik katan değerler olmuştur.

**Resim 182 Tuğba Güngör, Beklerken, 100x80cm, T.ü.a.b., 2017.**



**Eser Adı** : Beklerken  
**Yapım Yılı** : 2017  
**Boyutları** : 100x80 cm  
**Tekniği** : Tuval üzerine akrilik boya

“Beklerken” isimli çalışmada, reel dünyaya karşı tutumunu sergilemektedir. Figürün yüzü görünmemekte, arkasından betimlenmekte ve sanki nereye baktığının gizemini, izleyicisine sorgulatmak istemektedir. Mekânın arka planında kullanılan mor rengin kendi içindeki kaotik yapısı çözülmeyi bekleyen düşünceler sisteminin bir örneğini barındırmakla birlikte figürün konumunda nitelenen dik duruş, hayat ve gündelik yaşam içinde önüne her çıkan sorunu çözebilecek güçte olduğunun göstergelerini barındırmaktadır. Mavi mor yeşil gibi soğuk renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı çalışmada, kadın imgesinin saçında kullanılan canlı kırmızı renk, içindeki enerjiyi ve gücü temsil etmekte, sol alt taraftan bacağının yanından ve sağ üst taraftan başının kenarından gelen yeşil renkli bitkiler de yaşama dair güçlü ve umutlu direnişinin sembollerini oluşturmaktadır.

## SONUÇ

Sanat, yaşamın ve toplumun vazgeçilemez unsurlarından biridir. Sanat toplumsal değişliklerden ve olaylardan etkilendiği gibi toplum yapısına da etki etmektedir. Figür, sanatın tüm alanlarında olduğu gibi resim sanatında da önemli bir yere sahiptir. Geçmişten bugüne figürün, resim sanatında büyük etkiye sahip olduğu bilinmektedir. Figüratif resim sanatı, sanatçının içinde bulunduğu toplum yapısına, toplumsal olaylara, kültürel özelliklere ve inançlara göre farklılık gösterebilmektedir. Gelişimi de büyük ölçüde toplumsal olay ve durumlara göre şekillenmektedir.

1980 öncesinde, Türk Resim Sanatının klasik resim geleneği, Batılılaşma sürecinde, batı teknikleriyle eser üretme fikriyle değişime uğramıştır. Sosyal yaşamda görülen değişimlerin bir yansıması olarak figür, sanatta etkili bir ifade biçimi olarak yer bulmuştur. Türkiye’de resim sanatı, 1950’lere kadar devlet desteğindeki sanatsal programlarla beslenirken sonraki yıllarda, verilen desteğin yetersiz kalmasıyla, grupsal yönelişler etkinliğini kaybetmiştir. Ancak sonraki süreçte yaşanan bireyselleşme olgusu, figüratif anlamda çalışan sanatçı için zengin bir yaratı alanının gelişimine kaynak olmuştur.

1960 sonrası yaşanan siyasi çalkantılar, sanatçıları toplum ve insana yönelterek, figüratif resmin anlam bütünlüğünü yüceltmıştır. Figür, toplumsal olayların ve düşüncelerin bir yansıması olarak yüzeyde kendi gerçekliğini yaratmıştır. 1970’lerde yaşanan siyasal ve toplumsal olayların uzantısı 1980’de askeri bir müdahalenin yaşanmasına sebep olmuştur. Toplumsal, ekonomik ve siyasi anlamda sıkıntılı günlerin yaşandığı bu dönemde, 1970’lerde ağırlıklı olarak toplumun sorunlarına yönelik üretilen eserlerin konusu, kendi içinde katmanlar oluştursa da, bu süreçten günümüze kadar daha çok göç, birey, küresel sorunlar, kimlik, cinsiyet, popüler kültür vb. olarak değişmiştir. 1980 sonrası süreçte önemli sergi ve sanat etkinlikleri düzenlenmiştir. Figürü anlatım aracı olarak gören sanatçı için bu dönemin sorunları yeni içerik değerleriyle sunulmaya başlanmıştır. Ancak sanatçılar içinde sadece bugünün toplumsal durumunu, yaşadığı coğrafyanın gerçeklerini, Anadolu insanının günlük yaşantısını eserlerine aktarmakla yetinmeyip; geçmişin derin izlerinden beslenerek, özünde insanı ve Türk toplumun geçirdiği

sıkıntıları, mücadeleleri ve köklü geçmişini yapıtlarına konu edinen önemli sanatçılar vardır. Bunun en güzel örneklerinden birini Mehmet Başbuğ oluşturmaktadır.

Mehmet Başbuğ, çalışkan, üretken, devletine ve milletin değer veren biri olarak anılmaktadır. Kitap okumayı, araştırmayı, tarih ve coğrafya bilgisine sahip sanatçı, sürekli olarak üretmeyi kendisine amaç edinmiştir. Uzun yıllar üstlendiği idarecilik görevlerine rağmen resim yapmaktan, üretmekten hiç vazgeçmemiştir. Fırsatını bulduğu her vakti sanat çalışmalarına ayırmış, sanattan hiç uzaklaşmamıştır.

Genel itibarıyla sanatçının sanat dönemlerini konu bakımından bölümlere ayırmakla birlikte renk açısından da dönemlere ayırmak mümkündür. 70 ve 80'li yıllarda yaptığı resim özellikleri, kahverengi, gri, siyah, beyaz, mavi renk tonlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı dönemler olurken, 90'lı yıllarda yapmış olduğu resimlerde kırmızı ve sıcak tonların ağırlıklı olarak kullanıldığı bir dönem olarak dikkati çekmektedir. Renk açısından kullanımı en zor olan renklerden biri olan kırmızı rengi, sanatçının bu dönemdeki resimlerinde kompozisyonun geneline yayılarak, arka-ön ilişkisi açısından büyük bir ustalıklı tuvale aktarılmıştır.

Sanatçı eserlerinde yer verdiği figürlerin yüz ifadelerinde hüznü, çileyi, kederi ve umudu bir arada vermiştir. Figürleri hep yaşamsal özelliklerinin ve yaşadıkları çevrenin özelliklerini yansıtmak şeklinde bir bütünlük sağlayarak resmetmiştir. İzleyici eserlerine baktığında hem figürlerin duygu, düşünceleri hakkında hem de yaşamı, yaşadığı coğrafyanın özellikleri hakkında fikir edinebilmektedir.

Sanatçı eserlerini üstün gözlem yeteneğinin yanı sıra vermek istediği konu ve yansıtmak istediği coğrafya hakkında yapmış olduğu derin inceleme ve araştırmalar sonucunda oluşturmuştur. Sanatçıların eserlerini oluşturmadan önce düşlemesi gerektiğinin bilincinde olan bir sanatçıdır. Başbuğ, yaşamı boyunca özlemini duyduğu Türklerin anayurdu olan topraklarda; aynı dili konuşan insanlarla, kardeşlik tutkusuyla yaşama, buradaki kültürü yakından inceleme fırsatı yakalamış ve burada da sanat alanındaki çalışmalarına devam etmiştir.

Başbuğ'un eserlerinde çeşitli insan figürlerinin yanı sıra başta at olmak üzere çeşitli hayvan figürleri de yer almaktadır. Bu hayvanlar arasında at, boğa, keçi,

koyun gibi hayvanların yanı sıra, çok az sayıda olsa da eşek, kurt gibi hayvanlara da yer verdiği görülmüştür. Sanatçı, dinamik desen, çizgi ve renk uyumu içeren çalışmalar ortaya koymuştur. Eserlerinde kullandığı at figürünü tüm ihtişamıyla resimlerine aktarmıştır. Sanatçı Anadolu, Orta Asya ve Türk insanının yaşamını Çağdaş gerçekçi yaklaşımı ile eserlerinde yer vermiştir. Başbuğ'un eserlerinde güçlü bir desen ve kompozisyon bilgisi dikkati çekmektedir. Kompozisyonlarında bol sayıda figürü, ters üçgen geometrik formu biçimde tuvale aktararak, Türk resminde başlı başına bir ekol meydana getirmiştir. Resimlerinde kullandığı figürler, yaşadıkları ve resimlendikleri coğrafyadan izler barındırmaktadır.

Eserlerinde kullandığı insan figürlerinin ruh halini yüz ifadeleri aracılıyla izleyiciye aktarmıştır. Kompozisyonlarında oluşturduğu düzenlemelerde, figürlerin yanı sıra konuyu destekleyen ve anlatımı zenginleştiren objelere de yer vermiştir. Sanatçı eserlerinde izleyicinin iç dünyasına etki eden, benliğini, kültürel zenginliğini ve geçmişini sorgulayıcı duygusal etkiler yaratan bir anlatım benimsemiştir. Sanatçının eserlerinde ön planda resmettiği figürlerde canlı ve koyu renkleri kullanması, arka plana doğru ise soluk ve yumuşak renkleri tercih etmesi, güçlü bir derinlik hissi uyandırmaktadır. Kırmızının yoğunluklu kullanıldığı eserlerinde genellikle beyazı kullandığı zemin ile lekesele imgelerle betimlenmiş koyu gökyüzü resme canlılık katmakta ve sanatsal anlatımını güçlendirmektedir. Sanatçının eserlerinde bozkırlar, köy veya kentlerdeki sokaklar, çarşı, meydan, pazar yerleri, kahvehaneler, savaş alanları at ve at arabaları, harman yerleri gibi mekânlar, Yörük yaşamı, Türk Dünyasına ait izlenimler gibi konuların ele alındığı görülmektedir. Eserlerinde çoğunlukla zıtlıklardan faydalanarak bir denge oluşturulmuştur. Mekânsal kurgu içerisinde ölçü, uyum ve zıtlıkların oluşturduğu farklı özellikler sanatçının anlatımına zenginlik katmaktadır.

Eserlerinde, yerel değerlerin milli unsurlara ulaşmakta ki yol haritasını, plastik bir dille ifade ederken, Batılı tekniğin evrensel yapısını ustaca kullanmaktadır. Bu nedenle özellikle yurtdışında açtığı sergilerde, Başbuğ'un eserlerine ciddi bir ilgiden söz etmek mümkündür. Sanatçı, genç yaşta sanat çevrelerinin dikkatini bu evrensel, özgün diline borçludur. Katıldığı yarışmalardaki ödül aldığı jürilerin Şefik Bursalı,

Nuri İyem, Neşet Günal, Eşref Üren, Adnan Turani gibi Türk resminin usta isimleri olması, sanatçının ulaştığı haklı yerin önemli bir göstergesidir.

Yaşadığı coğrafyanın zorlu hayat şartları, Çanakkale’de gösterilen büyük kahramanlık, Sarıkamış şehitleri, İstiklal Mücadelesi, Halkın seferberliği, Atatürk ve silah arkadaşları, Hoca Ahmet Yesevi, Mehmet Akif Ersoy, Ziya Gökalp, Enver Paşa, Karamanoğlu Mehmet Bey gibi Türk kültür havzasının önemli şahsiyetlerinin portrelerini yaparak, çağdaş Türk resmine belgesel niteliğinde eserler bırakmıştır. Bugün yüzlerce eseri, ders kitaplarına, dergilere, ansiklopedilere basılmış, internet sitelerinde bilgi amaçlı kullanılmaktadır. “Hoca Ahmet Yesevi” isimli eserin pul ve hatıra para olarak basılması, sanatçı için büyük bir prestijdir. Kırgızistan’da görev yaptığı sürede almış olduğu Uluslararası Sanat Ödülü ve Sanatçılar Birliği Daimi Üyeliği, sanatçının sanatında gelmiş olduğu haklı yeri ortaya koymaktadır.

Sanatçı, Anadolu insanının yaşamını ve kültürünü yansıtan birçok eser ortaya koymuştur. Türk toplumunda önemli bir yere sahip olan kahvehaneleri birçok eserinde konu almıştır. Belirli bir geometrik düzen içerisinde renk ve desen uyumu sağlamıştır. Kahvehaneleri, insanların bir araya gelip dertleştiği ya da hayat koşuşturması içinde oturup dinlendikleri mekânlar olarak resmetmiştir. Eserlerinde Anadolu insanının yaşamından kesitler sıklıkla yer almıştır. Anadolu insanını bazen sokakta, harman ya da pazar yerinde günlük telaşları içinde işlemiştir. Sanatçının, özellikle Anadolu kadınına çalışkanlığı ile ön plana çıkartıp sık sık eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Ayrıca Türkler için sosyal bir olgu olan göç olaylarını da eserlerinde sıklıkla işlemiştir. Göç olayını konu aldığı eserlerinde hüznün ve umudu bir arada vermiştir.

Başbuğ, milli birlik bilincini, yeni nesillere aktarmak amacı ile ilgili dönemi anlatan eserler oluşturmuştur. Cepheye gidenler, cepheden görünüm, geride kalanların mücadeleye verdikleri destekler, bayrak ve Atatürk’ü eserlerine konu olarak almıştır. İzleyicide derin duygular uyandıran bu eserler sanatçının taşıdığı vatan aşkını yansıtmaktadır.

Türk resim sanatının önemli sanatçılarından Mehmet Başbuğ, 1956 yılında doğduğu Diyarbakır'dan vefat ettiği Bişkek'e kadar yaşadığı, gözlemlediği Türk kültür havzasının önemli şehirlerini eserlerine konu etmiştir. Sanatçı, bozkır yaşamına, Türklük olgusuna ve Türk Kültür Coğrafyasına duyduğu hayranlık ve ilgisi nedeniyle Türkistan coğrafyasında çok sayıda araştırma ve incelemelerde bulunmuştur. Gerek gezip gördüğü gerekse de hayalinde canlandırdığı imgelerin güzelliklerini ve kültürel değerlerini tuvallerine başarıyla aktarmıştır. Sanatçı, hep özlemine çektiği ve merak ettiği bu coğrafya ve insanının yaşamına ve kültürel yapı taşlarına birçok eserinde yer vermiştir. Sanatçının resmettiği konuları, samimiyet ve heyecanla işlediği; eserlerin büyük bir emek ve alın teriyle oluşturulduğu görülmektedir.

Her alanda olduğu gibi, Türk Resim Sanatı 'da geçmişinden ve değerlerinden yoksun düşünülmemelidir. Ne var ki; sanatçı, içinde bulunduğu toplumdan ve geçmişinden etkilenmemesi olası görünmemektedir. Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan sanatçının, geçmişten günümüze kadar uzanan sanat yaşamında milli ve manevi değerlerin korunması, geleneklerin yaşatılması, Anadolu ve köy yaşamına dikkat çekilmesi ve sanat yoluyla gelecek kuşaklara aktarılması konusunda sayısız değerli eserleri bulunmaktadır.

Türk resim sanatında önemli bir yer edinmiş olan sanatçı, sanat yaşamı boyunca milli ve manevi değerleri koruma ve yaşatma gayesiyle birçok yapıt vermiştir. Bu tür kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarılmasını amaçladığı çok sayıda çalışmalar yapmıştır. Sanatçının sanatsal görüşünde vatanseverlik önemli bir yere sahiptir. Anadolu ve Türk Dünya'sının kültürel özelliklerini çalışmaları ile canlı tutulmasını ve gelecek nesillere aktarılmasını amaç güderek eserler üretmiştir. Türk tarihinden aldığı güçlü damarın sorumluluk bilinciyle; geleceğe barış, sevgi, hoşgörü anlayışıyla ve geçmişin güzelliklerine sahip çıkarak, birliktelik hazzı, birlik felsefesiyle geleneksel ve kültürel kodları kullanarak amaç ve düşüncelerini zihinsel geri planda oluşturarak eserlerini sonraki nesillere hediye bırakmıştır. Bugün Türkiye Cumhuriyeti'ne bağlı üniversitelerde sanat bölümlerinde akademisyenlik yapan pek çok akademisyenin yetişmesine olanak sağlaması, bu sanat bayrağının ilelebet elden

ele geçeceği ve kutlu bir davanın ebedi olacağı en büyük kanıtlarından biridir. Mehmet Başbuğ'un sanatı, yetiştirdiği akademisyen ve sanatçıların eserlerinde sadece bir etkileşimin izi değil, aynı zamanda bir kültürün parçasıdır. Sanatçının Orta Asya ve Balkanlarda yürüttüğü araştırmalara dayalı ürettiği yapıtları, bu öğrencilerine birer ışık olmuştur.

Türk resim sanatında değerli bir eğitimci ressam olan Mehmet Başbuğ, 2017'de Bişkek'te hayatını kaybetmiştir. Sanatçı ardında sanatsal anlamda zengin içeriğe sahip bir miras ve Türk halkı için zengin bir sanat arşivi bırakmıştır. Eserleriyle genç sanatçılara ilham kaynağı olacak, çalışmalarıyla onlara yol göstermeye devam edecektir. Unutulmamalıdır ki sanatçılar asla ölmezler, eserleriyle insanlık yaşadıkça yaşayacaklardır. Mehmet Başbuğ'da ürettiği eserleriyle daima yaşayacak gerçek bir sanatçıdır.



## KAYNAKÇA

- Acar, F. (2013). Türkiye Ekonomisine Genel Bakış (2001-2013). Çalışma Dünyası Dergisi, 1(2), 15-32.
- Adar, S. (2006). Ressam Söbütaş Özer'in Yeri ve Eserlerinin Üslup Açısından Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Akalın, T. (2008). Avrupa'da Ortaya Çıkan Dışavurum Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi, Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi. 163-177.
- Antmen, A. (2010). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (3. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Altıntaş, O. (2017). Tanrı Dağları Sonsuza Kadar Yaslı Kaldı, Türk Yurdu Dergisi, Ağustos, 360, 68-69.
- Arda, Z. (2007). Sanat Eğitimcisi ve Ressam Aydın Ayan'ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Atan, A. (2006). Resimli Resim Sözlüğü (1. Baskı). İstanbul: Asil Yayın Dağıtım.
- Ayhan, N. (2017). Mehmet Başbuğ'un Eserlerinde Orta Asya Anlatısı: Göstergebilimsel Bir Analiz, İdil Dergisi, 6: 3524-3530.
- Balaban, H. N. (2011). Balabanizm İbrahim Balaban, International Art Center Sergi Kataloğu. İstanbul: Bilnet Matbaacılık Kataloğu.
- Bali, R. N. (2002). Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a Yeni Seçkinler, Yeni Mekânlar, Yeni Yaşamlar (3. Baskı). İstanbul, İletişim Yayınları.
- Başbuğ, M. (2003). Türk Dünyasından İzlenimler. Konya: Aktif Ofset.
- Başbuğ, M. (2005). Kurtuluş Savaşı Destanı. Konya: Aktif Ofset.

- Başbuğ, M. (2008). İstiklal Savaşı'ndan Kesitler. Konya: Aktif Ofset.
- Başbuğ, F. (2009). 1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı ve Eğitimine Etkisi, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Başbuğ, F. (2010). 1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi, Selçuk Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, 29: 371-92.
- Başbuğ, F. (2016). Mehmet Başbuğ, Bozkırdaki Atlar/ Desenler. Adana: Yeni Doğu Matbaacılık.
- Başbuğ, F. (2017). Türk Ressamı Mehmet Başbuğ'un Düşünce İzleri Üzerine, Türk Yurdu, 360, 65-6.
- Başbuğ, T. (2012). Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri, İdil Dergisi 1 (5).
- Başel, H. (2007). Türkiye'de Nüfus Hareketlerinin ve İç Göçün Nedenleri. Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, 2007(53), 515-42.
- Bayramoğlu, Z. (2004). Atatürkçülük'ten Milli Güvenlik Rejimine: 1990'lar Türkiye'sine Bir Bakış. (Editör: Ahmet İnel ve Ali Bayramoğlu). Birikim'den Seçmeler 2, Bir Zümre, Bir Parti Türkiye'de Ordu. İstanbul: Birikim Yayınları, 283-293.
- Bayrak, M., ve Kanca, O. C. (2013). Türkiye'de Phillips Eğrisi üzerine bir uygulama. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 8(3). 1-20.
- Berk, N. (1972). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Sanat Kitapları Serisi: 1. (1. Baskı). İstanbul: Akbank Yayınları.
- Berk, N. ve Özsegin, K. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berkes, N. (2002). Türkiye'de Çağdaşlaşma (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Bildirici, S, S, Aytekin, B (2015). Türkiye’de Siyasal Kültür-Makroekonomi Politikaları Etkileşimi: İstikrar Programlarının Ortaya Çıkması, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(18). 435-448.
- Bildirici, S, S, Aytekin, B (2016). Küreselleşmenin Yerel İş Gücü Piyasalarına Etkileri. (Editör: Mustafa Talas ve S. Salih Bildirici). Fırsat ve Tehditleriyle Küreselleşme Olgusu. Ankara: Edge Akademi, 19-42.
- Birinci, Z. Z. (1992). Türk Resminde Sürrealist Eğilimler, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Boratav, K. (2005), Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002 (9. Baskı), Ankara: İmge Yayınevi.
- Bostan, H (2017). Türkiye’de İç Göçlerin Toplumsal Yapıda Neden Olduğu Değişimler, Meydana Getirdiği Sorunlar ve Çözüm Önerileri. Coğrafya Dergisi-Journal of Geography. 35(2017), 1-16.
- Buğra, H. B. (2007). 1914’lerden 1940’lara Türk Resim ve Romanında Gerçeklik (1. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bülbül, S. ve Köse, A. (2010). Türkiye’de Bölgelerarası İç Göç Hareketlerinin Çok Boyutlu Ölçekleme Yöntemi İle İncelenmesi. İstanbul University Journal of the School of Business Administration, 39(1): 75-94.
- Çalıköğlü, L. (2008). 90’lı Yıllarda Çağdaş Sanat: Kırılma-Gerilim-Çoğulculuk (Editör: Levent Çalıköğlü). Çağdaş Sanat Konuşmaları 3 90’lı Yıllarda Çağdaş Sanat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çakır, S. (2011). Geleneksel Türk Kültüründe Göç ve Toplumsal Değişme. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2011 (24), 129-142.
- Çifdalöz, G. (2008). Orhan Taylan Yaşamı Ve Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Demirhan, Y. Aslan S. (2015). Türkiye'nin Sınır Ötesi Göç Politikaları ve Yönetimi. *Birey ve Tolum*, 5(9), 23-62.
- Deniz, T. (2014). Uluslar Arası Göç Sorunu Perspektifinde Türkiye. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 18 (1): 175-204.
- Deveci, E. (2013). Sanatçı ve Sanat Eğitimi Adnan Turani, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Dilmaç, O. (2011). 1910-1930 Yılları Arasında Avrupa'da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Aldıkları Resim Eğitimlerinin Eserlerine Etkisi. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Aralık (7), 35-52.
- Dilmaç, O (2012). Avrupa'da Eğitim Gören Sanatçılarımızın Çağdaş Türk Sanatının Gelişimindeki Rolü. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(4), 85-101.
- Dizen, N. (2011). Türk Resim Sanatında Gerçekçi Anlayış (1960-1980 Dönemleri Arasındaki Sanatçıların Çalışmalarının Ana Tema, Form Ve Anlam Bakımından İncelenmesi), Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Duben, İ. (2007). Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950 (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Elmas, H. (1998). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Erdemci, F. (2008). Büyüyü Bozmak, Yeniden-Yön Vermek. (Editör: Semra Gemener). *Modern ve Ötesi 1950-2000*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 255-495.
- Erden, O. (2012). 19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey. İstanbul: Tempo.

- Erdok, N. (1977). Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış Espas İlişkisi (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.
- Erinç, S. M. (1994), Postmodernizmin Tanımı. Anadolu Sanat, Aralık(2), 31-45.
- Ersoy, A. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e) (1. Baskı). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Ersoy, A. (2004). 500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi ve Ticaret A.Ş.
- Esen, Ş. (2000). 80'ler Türkiye'sinde Sinema (1. Baskı). İstanbul: Beta Yayınları.
- Eser, C. Dolunay A. (2014). Kültür-Sanat Faaliyetlerinde Sponsorluk. Yıldız Journal of Art And Design, 1(2), 30-35.
- Figür: (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 1. (1. Baskı). İstanbul: YEM YAYIN.
- Germaner, S. (1999). Cumhuriyet Döneminde Türk Resim Sanatı, (Editör: Ayla Ödekan). Cumhuriyet'in Renkleri Biçimleri, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 8-25.
- Germaner, S. (2008). Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990. (Editör: Semra Gemener). Modern ve Ötesi 1950-2000. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1-19.
- Giddens, A. (1994). Modernliğin Sonuçları (Çeviren: Ersin Kuşdil), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giray, K. (2000). Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (1998). Nuri İyem (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Güçhan, G. (1989). Popüler Kültürün Sinemaya Yansıması: Muhsin Bey, Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi, 6(6): 91-108.
- Güler, E. (2017). 3. Çağdaş Sanat Fuarı, Sepa Sanat, Ankara: Artankara 3. Çağdaş Sanat Fuarı Kataloğu.
- Gültekin, G. (1992). Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı (1. Baskı). Ankara: T.C. Ziraat Bankası.
- Güner, A. (1999). Bâbîâli Ölürken (1. Baskı). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Güreşçi, E (2010). Köyden Kente Göçün Köydeki Ve Kentteki Yansımaları: Akpınar Köyü Üzerine Bir Değerlendirme. Sosyal Ve Beşeri Bilimler Dergisi, 2(2). 47-55.
- Gürbilek, N. (2001). Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürsel, S. (1998). 1980'li Yıllar ve Sonrası, Cumhuriyetin 75 Yılı 1979-1997, 3, 804-807. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürsel, S. (2002). 1980'li Yıllar ve Sonrası, Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000, 4, 2-6, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hadjinicolaou, N. (1987) Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi (Çeviren: M. Halim Spatar) (1. Baskı). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- İçduygu, A. (2005). Transit migration in Turkey: Trends, patterns and issues. European University Institute, Florence Robert Schuman Centre For Advanced Studies.
- İskender, K. (1997). Resim Sanatında Figür, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1., 590-591, İstanbul: YEM YAYIN.

- Kahya, E. (2003). On Beşinci Yüzyılda Osmanlılarda Bilimsel Faaliyetlerin Kısa Bir Değerlendirilmesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2003/1(14), 11-19.
- Karabaş, P.A., Şener, H. G., (2017). Çağdaş Türk Resim Sanatında Nedim Günsür ve Resimleri. Sosyal Bilimler Dergisi The Journal of Social Science 4(17), 64-90.
- Karaman, K (2003). Türkiye’de Şehirleşme Olgusu ve Gecekondu Sorunu. Doğu Anadolu Araştırmaları Dergisi, 2003(4), 108-117.
- Karagöl, E. T. (2013). AK Parti Dönemi Türkiye Ekonomisi (1. Baskı). Ankara: SETA Yayınları.
- Kayserili, M.E. (2013). Küreselleşme Sürecinin Ulusal Kültür ve Sanata Etkisi. A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED], 50, 306-318.
- Keskin, H, Kiriş, H, M, Şentürk, C, (2006). 2001 Krizinin Ekonomik ve Siyasal Yönleri Üzerine Değerlendirme Çabası. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Güz(4), 46-73.
- Kılıç, S. (2008). 1950-1980 Dönemi Türk Resminde Tema ve Üslup Ayrışmaları, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Kılıç, S. (2012). Göç Olgusunun Türkiye’deki Sosyo-Kültürel/İktisadi temelleri ve Çağdaş Türk Resminde Bulduğu Yansımalar. Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu 28-30 Mayıs Bildiriler. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, <http://www.manas.edu.kg/index.php/haber-duyuru/2002-prof-dr-mehmet-ba%C5%9Fbu%C4%9F,-k%C4%B1rg%C4%B1zistan-cumhuriyeti-sanatlar-akademisi-daimi-%C3%BCyesi-se%C3%A7ildi>, Erişim Tarihi: 23.04.2018.

- Kıyar, N. (2007). Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişimle İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kongar E. (2040). 21. Yüzyılda Türkiye 2000'li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı (34. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Köksal, S. (1986). Refah Toplumunda Getto Ve Türkler (1. Baskı). İstanbul: Teknografik Matbaacılık A.Ş.
- Madra, B. (2003). İki Yılda Bir Sanat Bienal Yazıları 1987-2003 (1. Baskı). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Madra, B. (2005). Bir Bilanço: 80'li Yıllarda Türkiye'de Sanat Üretimi 8 Nisan-31 Mayıs 2005 (1. Baskı). İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları.
- Oktay, A. (1997). Modernleş(e)meden Küreselleşmek. Türkiye'de Aydınlanma Hareketi Dünü Bugünü Sorunları Strasbourg Sempozyumu Bildiri Kitabı. 25-26 Nisan 1997, İstanbul: Adam Yayıncılık Matbaacılık A.Ş., 227-235.
- Ortakçı, A. (2017). Beş Yıllık Kalkınma Planlarında Kültür ve Kültürün Korunması Üzerine Bir İnceleme, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10(2), 1725-1758.
- Ödekan, A. (2002). Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908) (7. Baskı) (Editör: Sina Akşin). Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti (1600-1908). İstanbul: Cem Yayınevi, 369-453.
- Ödekan, A. (2002). Mimarlık ve Sanat Tarihi (1908-1980) (7. Baskı) (Editör: Sina Akşin). Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye (1908-1980). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Öner, F. K. (2016). Çağdaş Türk Resim Sanatında Göç Teması: Ramiz Aydın Örneği. (Editör: Ali Tilbe, Sonel Bosnalı). Göç Üzerine Yazın ve Kültür İncelemeleri: Transnational Press London, 41-54.



- Ötkünç, Y. Ö. (2016). Beral Madra'nın Küratöryal Pratikleri ve Türkiye Sanat Ortamına Katkısı. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, K17(17), 11-23.
- Özdağ, Ü. (2011). *İkinci Tek Parti Dönemi*, (5. Baskı). Ankara: Kripto Yayınları.
- Özer, İ. (2004). *Kentleşme, Kentlileşme ve Kentsel Değişme*. Bursa: Ekin Kitabevi.
- Özkazanç, A. (2002). 3 Kasım Seçimi ve Sonuçlarına Dair. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*, 57(04): 207-17.
- Özsezgin, K. (2000). *Cumhuriyetimizin 75.Yılında Türk Resmi* (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öztan, Güven, Gürkan ve Bezci Egemen B. (2015). Türkiye'de Olağanüstü Hal: Devlet Aklı, Askerler ve Siviller. *Mülkiye Dergisi*, 39(1), 159-186.
- Öztoprak, S. (2005). *Adnan Turani Yaşam Serüveni, Sanat Üzerine Düşünceleri ve Resimsel Birikimi* (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özodaşık, M. (2001). *Modern İnsanın Yalnızlığı*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Pazarlıoğlu, M. V. (2007). İzmir Örneğinde İç Göçün Ekonometrik Analizi. *Yönetim ve Ekonomi, Celal Bayar Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 14(1): 121-36.
- Per, M. ve Beyoğlu, A. (2017). Mehmet Başbuğ'un Resimlerinde Renk ve Mekân, *İdil Dergisi*.
- Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 117-134.
- Pösteki, N. (2005). *1990 Sonrası Türk Sineması* (2. Baskı). İstanbul: Es Yayınları.
- Raby, M. (2000). *Öncü Girişimler (1450-1550): Oyun Başlıyor. Padişahın Portresi* *Tesavir-i Al-i Osman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 64-95.

- Rado, Ş. (2015). Paris'te Bir Osmanlı Sefiri Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi (Sefaretnamei Mehmet Çelebi), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Renda, G. (1977). Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850. (1. Baskı). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Schick, İ. C. ve Tonak, E. A. (2003). Sonuç. (Editör: İrvin Cemil Schick ve Ertuğrul Ahmet Tonak). Geçiş Sürecinde Türkiye. (4. Baskı), İstanbul: Belge Yayınları, 386-400.
- Serpil S. (2008) Bedri Baykam. (Editör: İpek Duben ve Esra Yıldız). Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 225-240.
- Seval, B., Özdemir, A. K. (2013). 2000'li Yıllardan Günümüze Değişen Türkiye Ekonomisi. (Rapor No: Haziran 2013), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sermaye Piyasaları Araştırma ve Uygulama Merkezi.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2017). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü (17. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, M. C. (2005). Türkiye'de Gençliğin Toplumsal Kimliği ve Popüler Tüketim Kültürü, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 2 (25), 158-60.
- Şahmaran, Can, G (2016). Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Öne Çıkan Kadın Sanatçılar. İdil Sanat ve Dil Dergisi. 5(23), 1017-1036.
- Şen, M. (2014). Türkiye'de İç Göçlerin Neden ve Sonuç Kapsamında İncelenmesi. Çalışma ve Toplum. 2014(1), 231-256.
- Şarlak, Z. (2004). Atatürkçülük'ten Milli Güvenlik Rejimine: 1990'lar Türkiye'sine Bir Bakış. (Editör: Ahmet İnel ve Ali Bayramoğlu). Birikim 'den Seçmeler 2, Bir Zümre, Bir Parti Türkiye'de Ordu. İstanbul: Birikim Yayınları, 283-293.

- Tanör B, (2007). Siyasal Tarih. (der. Sina Akşin). (7. Baskı). Türkiye Tarihi 5 Bugünkü Türkiye (1980-1995), İstanbul: Cem Yayınevi. 27-161.
- Tansuğ, S. (1997). Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar (1. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tansuğ, S. (2008). Çağdaş Türk Sanatı (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Talas, M, Kaya, Y, (2007). Küreselleşmenin Kültürel Sonuçları. TÜBAR, XXII (Güz), 149-162.
- Talas, M. (2016). Küreselleşme Olgusu. (Editör: Mustafa Talas ve S. Salih Bildirici). Fırsat ve Tehditleriyle Küreselleşme Olgusu. Ankara: Edge Akademi, 9-18.
- Tekin, K. H. (2014). Çağdaş Türk Sanatının Değerlerinden Mustafa Ayaz ve Müzesi, Journal Of World Of Turks / Zeitschrift Für Die Welt Der Türken. 6(2): 245-63.
- Tepecik, A. (2017). Anadolu'dan Tanrı Dağlarına, İnsanların ve Atların Ustası, Prof. Dr. Mehmet Başbuğ, Türk Yurdu, 360: 70-75.
- Tercaner, (A). (2017). 1980-1990 Yılları Kültürel Paradigmasının Dönemin, Devlet Resim Heykel Yarışmalı Sergilerinin Estetik Söylem ve Pratiğine Yansımaları. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 4(10), 248-261.
- Toruk, İ. (2005). Türkiye'de 1990-2000 Yılları Arasında Sosyoekonomik Ortamın Ve Kültürel Hayatın Reklamlar Üzerinden Temsili. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. (14): 493-508.
- Turani, A. (1980). Bateş Sanat Tarihi Ansiklopedisi, İstanbul: Bateş Yayınları.
- Türk Edebiyatı, (2017). Dosya: Mehmet Başbuğ, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Ağustos (526), İstanbul: Şenyıldız Matbaacılık.
- Türk Yurdu (2017). Mehmet Başbuğ ve Rahmi Oruç Güvenç'in Ardından, Ağustos (360). Ankara: Epamat Matbaacılık.

- Uçar, A. (2014). Çağdaş Sanatta Kimlik Açılımı ve Yeni Önermeler. Ege Eğitim Dergisi, 15(2), 416-427.
- Uslu, S. (1999). Avrupa'ya Türk Göçü (1. Baskı), Türkiye'den Avrupa'ya Göç. Ankara: Hak-İş (Türkiye Hak İşçi Sendikaları Konfederasyonu), 15-31.
- Uysal, E. (2009). Komet ve Mehmet Güteryüz'ün Resimlerinde Fantastik Figürasyon ve Mekan Yorumları, Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yardımcı, S. (2005). Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yavuz, N. (2009). Şiddet Olgusunun 1980 Sonrası Çağdaş Sanat Eserlerine Yansıması, Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yıldız E. (2008) Giriş (Editör: İpek Duben ve Esra Yıldız). Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 12-35.
- Yıldız E. (2008) İpek Duben. (Editör: İpek Duben ve Esra Yıldız). Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 180-196.
- Yılmaz, A. (2011). 1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Sosyal Yansımalar Bağlamında Neşe Erdok, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Yılmaz, A. N. (2012). Giriş: Güncele Sinmiş Tarih. (Editör: Mehmet Yılmaz). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı. Ankara: Ütopya, 1-32.
- Yılmaz, A. N. (2014). 1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Zürcher, E. J. (2008). Modernleşen Türkiye'nin Tarihi (Çeviren: Yasemin Saner Gönen) (22. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

### İnternet Kaynakları

Başbuğ, F, (2017). <http://www.ortaksos.com/tanri-daglarindan-anayurda-bir-ses-1040yy.htm>, Erişim Tarihi: 02.01.2018.

Başbuğ, M, (2018). [https://www.instagram.com/p/Be4\\_-53AmVh/?hl=tr&taken-by=mhtbasbug](https://www.instagram.com/p/Be4_-53AmVh/?hl=tr&taken-by=mhtbasbug), Erişim Tarihi: 20.04.2018.

Çalikoğlu, L, (2010). Kimliğin Bulgulanması, Çağdaş Olma İsteği. <http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/03kb.htm>, Erişim Tarihi: 02.01.2017.

Erdoğan, İ. (2004). Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine. Eğitim Dergisi. <http://www.irfanerdogan.com/makaleler1/popne.htm>, Erişim Tarihi: 03.01.2018.

Germaner, S, (2010). 1968 Kuşağı Sanatçıları. <http://www.sanalmuze.org/paneller/mtskm/201968.htm>, Erişim Tarihi: 02.01.2017.

Resim İş Anabilim Dalı (2017). Çağdaş Türk Resim Sanatında Türk Kültürü'nün İzleri ve Mehmet BAŞBUĞ, Gazi Üniversitesi, <https://www.youtube.com/watch?v=u49dVcA688o&t=29s>, Erişim Tarihi: 20.03.2018.

Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, <https://www.tccb.gov.tr/receptayyiperdogan/biyografi/>, Erişim Tarihi: 05.01.2018.

Türkiye İstatistik Kurumu, <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=24638>, (20.08.2017).

- Öztürk, S. Özyakışır, D. (2005). Türkiye Ekonomisinde 1980 Sonrası Yaşanan Yapısal Dönüşümlerin Gsmh, Dış Ticaret Ve Dış Borçlar Bağlamında Teorik Bir Değerlendirmesi, Mevzuat Dergisi, 8(94),  
<https://www.mevzuatdergisi.com/2005/10a/01.htm>, Erişim Tarihi: 20.03.2017.
- .....[https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/23979/mod\\_resource/content/1/BBD\\_K\\_pdf.pdf](https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/23979/mod_resource/content/1/BBD_K_pdf.pdf), Erişim Tarihi: 20.08.2017.
- ...<http://altangurman.com/tr/kompozisyon/>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/resmin-yasar-kemali-yalcin-gokcebag-ile-dunden-bugune-i-11825>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....<http://www.artnet.com/artists/ramiz-aydin/>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=342&pageNo=0&exhID=0>, Erişim Tarihi: 20.04.2018.
- .....[http://www.ayu.edu.tr/guncel\\_detay](http://www.ayu.edu.tr/guncel_detay), Erişim Tarihi: 14.05.2018.
- .....[http://www.bedribaykam.com/bb/galeri/erkencalifornia/images/erken\\_california\\_004.jpg](http://www.bedribaykam.com/bb/galeri/erkencalifornia/images/erken_california_004.jpg), Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....<http://www.beyazart.com/sanatci/%C3%96zer-Kaba%C5%9F>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....<http://www.beyazart.com/sanatci/Abidin-Dino>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....<http://www.beyazart.com/sanatci/Burhan-Uygur>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....<http://www.beyazart.com/sanatci/Mehmet-G%C3%BClery%C3%BCz>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.

- .....,http://www.beyazart.com/sanatci/Mehmet-Pesen, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....,http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....,http://www.beyazart.com/sanatci/Ne%C5%9Fet-G%C3%BCnal, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....,http://www.beyazart.com/sanatci/Nedim-G%C3%BCns%C3%BCr, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....,http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-%C4%B0yem, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....,http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....,http://www.beyazart.com/sanatci/Zeki-Faik-%C4%B0zer, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....,http://www.biyografi.net/kisiyazdir.asp?kisiid=4638, Erişim Tarihi: 20.04.2018.
- .....,http://blog.ressambalaban.com/uzun-sanat-yolu/, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....,http://www.borakoleksiyonu.com/category\_portfolio/ali-kotan/#, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....,http://www.borakoleksiyonu.com/category\_portfolio/duran-karaca/, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....,http://www.cakinberk.com/sanat/fuar/2003-istart-fahiraksoy-08.htm, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- .....,https://www.dunyabulteni.net/haber-analiz/turkiye-ekonomisinin-kirilma-noktasi-24-ocak-istikrar-kararlari-h244303.html, Erişim Tarihi: 16.05.2018.

- ....., <http://www.ercisinsesi.net/tr-tr/haberler/902/unesconun-2016-hoca-ahmet-yesevi-yili-anisina-63-isimli-portre-resmedildi>, Erişim Tarihi: 10.05.2018.
- ....., [http://www.ergininan.com/#w\\_detail/1555](http://www.ergininan.com/#w_detail/1555), Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <http://www.genelsecim.org/GenelSecimSonuclari.asp?SY=2002>, Erişim Tarihi: 20.07.2017.
- ....., <http://www.genelsecim.org/GenelSecimSonuclari.asp?SY=2007>, Erişim Tarihi: 20.07.2017.
- ....., <http://www.genelsecim.org/GenelSecimSonuclari.asp?SY=2011>, Erişim Tarihi: 20.07.2017.
- ....., <http://cargocollective.com/husnukoldas12/Adem-ve-Havva-Gece-Gune-i>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <https://indigodergisi.com/2017/01/erol-denec-resim-sergisi>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <https://www.instagram.com/p/BROJnZlGmmQ/?hl=tr&taken-by=mhtbasbug/>, Erişim Tarihi: 20.03.2017.
- ....., <https://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=3527>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/sergi/alev-ermis-mavitan-yasam-cizgileri-ii/109642/15>, Erişim Tarihi: 20.05.2018.
- ....., <https://www.karamangundem.com/kultur-sanat/unlu-ressam-mehmet-basbug-gazi-universitesinde-anildi-h309529.html>, Erişim Tarihi: 20.04.2018.
- ....., <http://www.leblebitozu.com/namik-ismailin-eserleri-ve-hayati/>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <http://www.leblebitozu.com/yasayan-20-turk-ressam-ve-tabloları/>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.



- ....., <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=441&section=140&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=5580>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <http://www.lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=4433&bhcp=1>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=549&section=130&lang=TR&periodID=1773>, Erişim Tarihi: 15.05.2018.
- ....., <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=635&section=550&lang=TR&periodID=&pageNo=2&exhID=0>, 15.05.2018.
- ....., <http://mehmetbasbug.com.tr>, Erişim Tarihi: 09.05.2018.
- ....., <http://www.mehmetguleryuz.com/tr/works/view/12>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <http://www.mustafaayazmuzesi.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=530&lang=TR&section=3>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., [....., <http://www.orhantaylan.com/sources/05.80x60.28.htm>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.

....., <https://www.peramuzesi.org.tr/Eser/Kaplumbaga-Terbiyecisi/40/>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.

....., <http://www.radikal.com.tr/hayat/nu-model-okuldaki-herkes-bedenimi-benden-daha-iyi-biliyor-1494632/>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.

....., \[http://www.rcmuzayede.com/eser\\\_img\\\_b/eser12738\\\_982385\\\_12042018\\\_203715.jpeg\]\(http://www.rcmuzayede.com/eser\_img\_b/eser12738\_982385\_12042018\_203715.jpeg\), Erişim Tarihi: 20.01.2017.

....., \[http://www.rifatbali.com/images/stories/dokumanlar/yeni\\\_safak\\\_17-06-97.pdf\]\(http://www.rifatbali.com/images/stories/dokumanlar/yeni\_safak\_17-06-97.pdf\), Erişim Tarihi: 25.03.2018.](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=11&s=1&r=77&l=)

- ....., <https://www.rtuk.gov.tr/hakkimizda/3803/878/hakkimizda.html>, Erişim Tarihi: 20.05.2017.
- ....., [http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmek/sanat\\_yapiti\\_2.htm](http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmek/sanat_yapiti_2.htm), Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/54turemen.htm>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <http://www.sanatin Yolculugu.com/turkiyenin-picassosu-cemal-tollu/>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <https://theartstack.com/artist/nurullah-berk/utu-yapan-kadin>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., [https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/meclis\\_bulteni.bulten\\_sayfa?psayi=130&psayfa=10](https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/meclis_bulteni.bulten_sayfa?psayi=130&psayfa=10), Erişim Tarihi: 10.05.2018.
- ....., [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b6aa09c185d76.05226204](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b6aa09c185d76.05226204), Erişim Tarihi: 10.05.2017.
- ....., [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Balkan\\_Naci\\_%C4%B0slimyeli#/media/Dosya%3ABNilodoscu.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Balkan_Naci_%C4%B0slimyeli#/media/Dosya%3ABNilodoscu.jpg), Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., [https://www.tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:G%C3%B6reme\\_G%C3%BCvercin\\_ve\\_kad%C4%B1nlar.jpg](https://www.tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:G%C3%B6reme_G%C3%BCvercin_ve_kad%C4%B1nlar.jpg), Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0brahim\\_%C3%87all%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0brahim_%C3%87all%C4%B1), Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Gentile\\_Bellini](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Gentile_Bellini), Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., [https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki\\_Kocamemi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Kocamemi), Erişim Tarihi: 20.01.2017.
- ....., <http://www.turkishculture.org/whoiswho/nedret-sekban-3710.htm>, Erişim Tarihi: 20.01.2017.

....., [http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=1797](http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1797), Erişim Tarihi: 20.01.2017.

....., [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters\\_artistDetailID=67](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters_artistDetailID=67), Erişim Tarihi: 20.01.2017.

**EKLER****Resim 183 Mehmet Başbuğ, Bekleyenler, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1981**

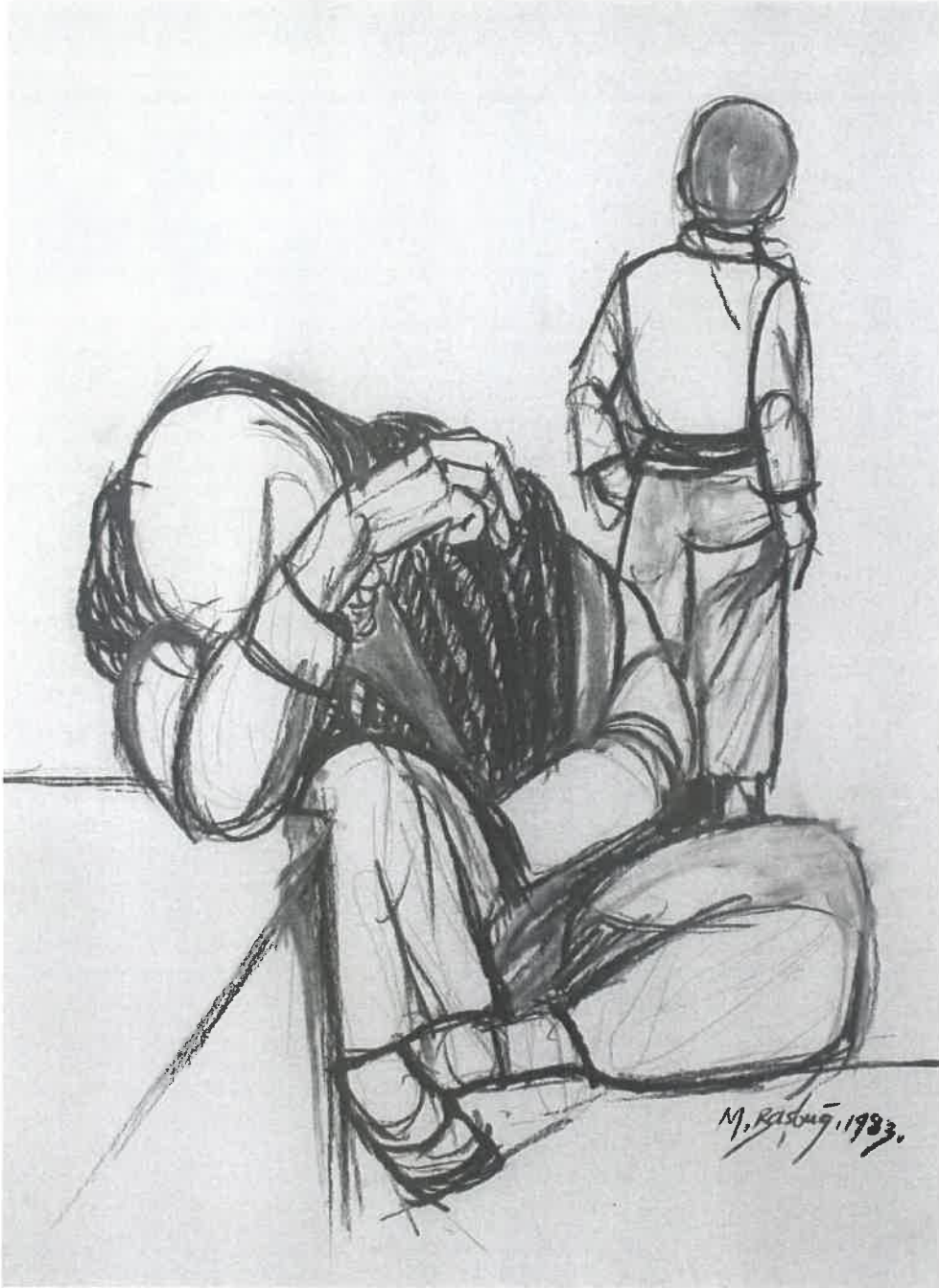
<b>Eser Adı</b>	: Bekleyenler
<b>Yapım Yılı</b>	: 1981
<b>Tekniği</b>	: Kağıt Üzerine Karakalem
<b>Boyutları</b>	: 50x35 cm

**Resim 184 Mehmet Başbuğ, Modelden, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1982**



**Eser Adı** : Modelden  
**Yapım Yılı** : 1982  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 50x35 cm

Resim 185 Mehmet Başbuğ, Bekleyiş, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Füzün, 1983



<b>Eser Adı</b>	: Bekleyiş
<b>Yapım Yılı</b>	: 1983
<b>Tekniği</b>	: Kağıt Üzerine Füzün
<b>Boyutları</b>	: 50x35 cm

**Resim 186 Mehmet Başbuğ, Yalnızlık, 100x70 cm, Kâğıt Üzerine Füzlen, 1984**



<b>Eser Adı</b>	: Yalnızlık
<b>Yapım Yılı</b>	: 1984
<b>Tekniği</b>	: Kağıt Üzerine Füzlen
<b>Boyutları</b>	: 100x70 cm

Resim 187 Mehmet Başbuğ, Şerbetçi, 100x70 cm, Kâğıt Üzerine Füzün, 1985



<b>Eser Adı</b>	: Şerbetçi
<b>Yapım Yılı</b>	: 1985
<b>Tekniği</b>	: Kağıt Üzerine Füzün
<b>Boyutları</b>	: 100x70 cm



**Resim 188 Mehmet Başbuğ, Modelden, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1986**



**Eser Adı** : Modelden  
**Yapım Yılı** : 1986  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 50x35 cm

**Resim 189 Mehmet Başbuğ, İhtiyar, 70x50 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1987**



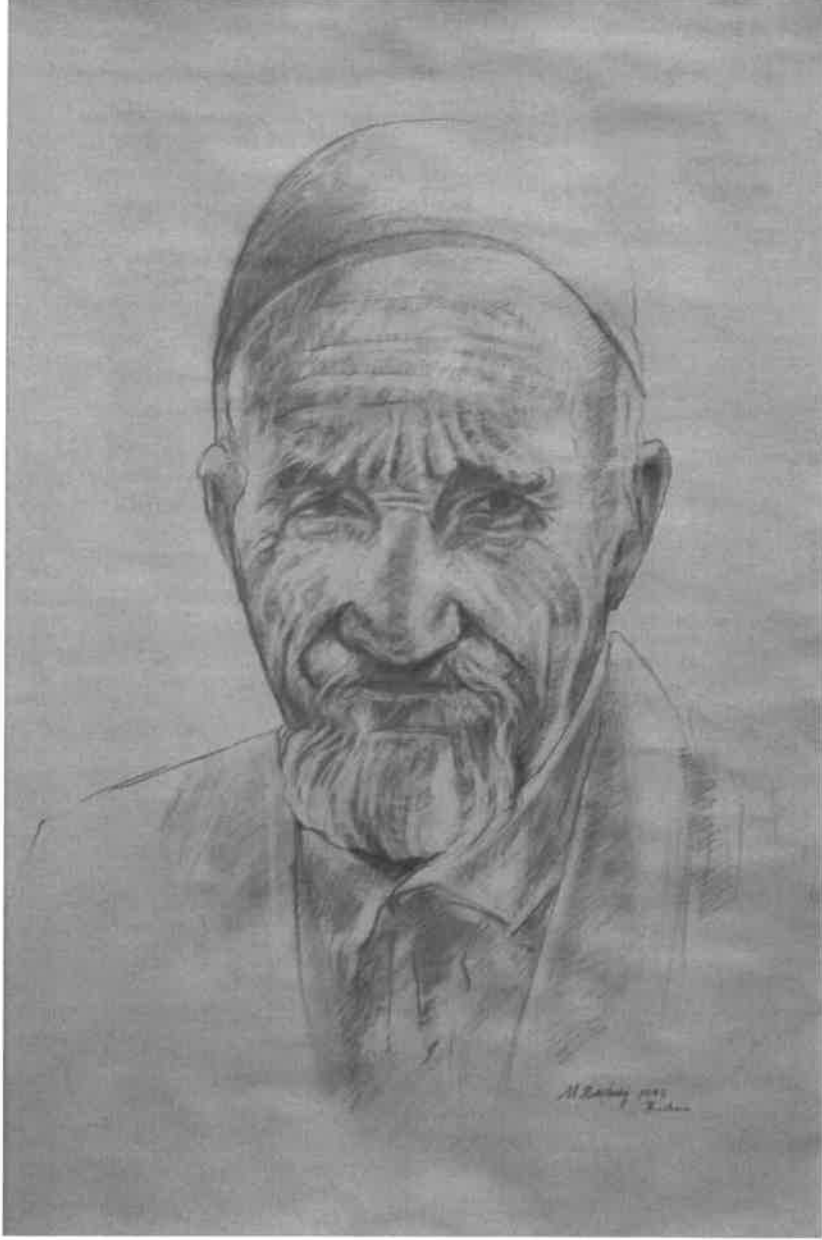
**Eser Adı** : İhtiyar  
**Yapım Yılı** : 1987  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 70x50 cm

**Resim 190 Mehmet Başbuğ, Şerbetçi, 70x50 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1988**



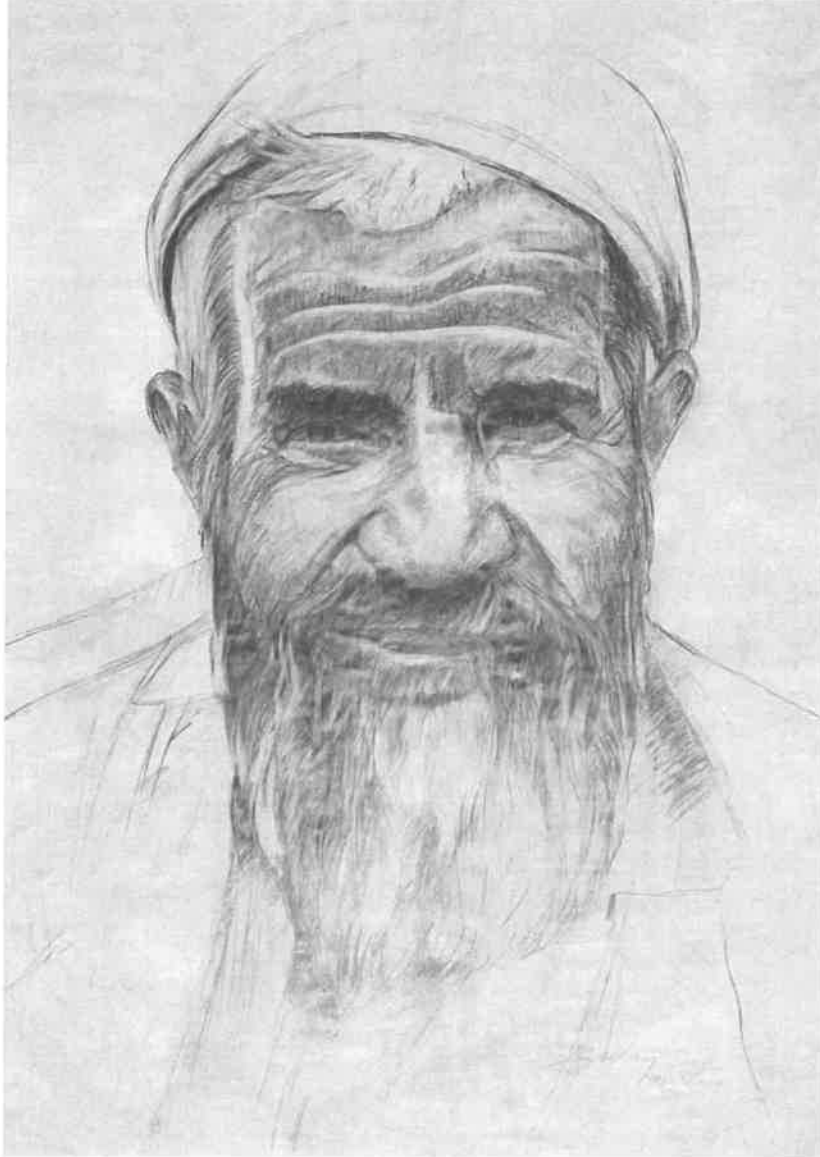
**Eser Adı** : Şerbetçi  
**Yapım Yılı** : 1988  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 70x50 cm

**Resim 191 Mehmet Başbuğ, Portre, 70x50 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1992**



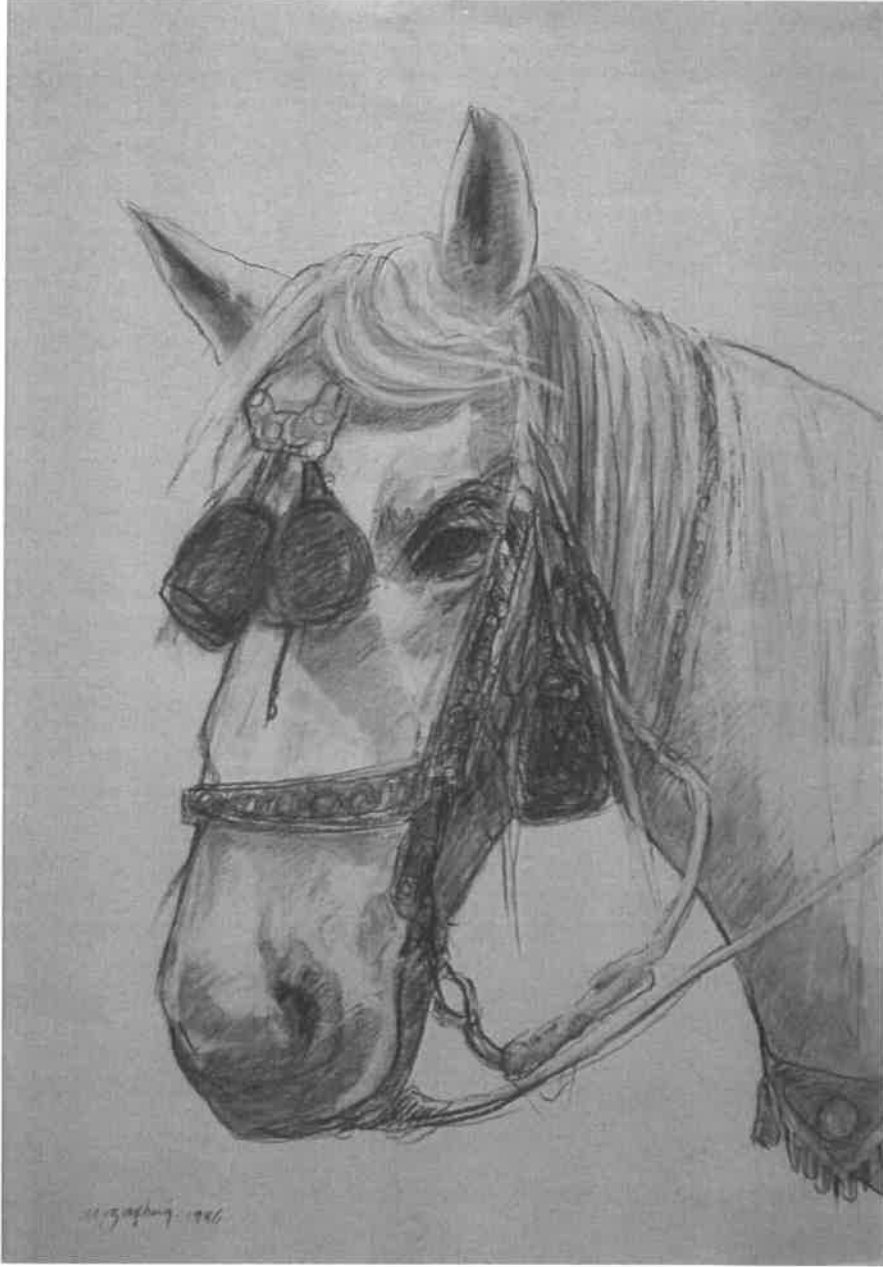
**Eser Adı** : Portre  
**Yapım Yılı** : 1992  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 70x50 cm

**Resim 192 Mehmet Başbuğ, Portre, 100x70 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1995**



**Eser Adı** : Portre  
**Yapım Yılı** : 1995  
**Tekniği** : Kâğıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 100x70 cm

**Resim 193 Mehmet Başbuğ, At, 70x50 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1996**



<b>Eser Adı</b>	: At
<b>Yapım Yılı</b>	: 1996
<b>Tekniği</b>	: Kağıt Üzerine Karakalem
<b>Boyutları</b>	: 70x50 cm

**Resim 194 Mehmet Başbuğ, Batuhan İçin Eskiz, 50x40 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 1999**



<b>Eser Adı</b>	: Batuhan İçin Eskiz
<b>Yapım Yılı</b>	: 1999
<b>Tekniği</b>	: Kağıt Üzerine Karakalem
<b>Boyutları</b>	: 50x40 cm

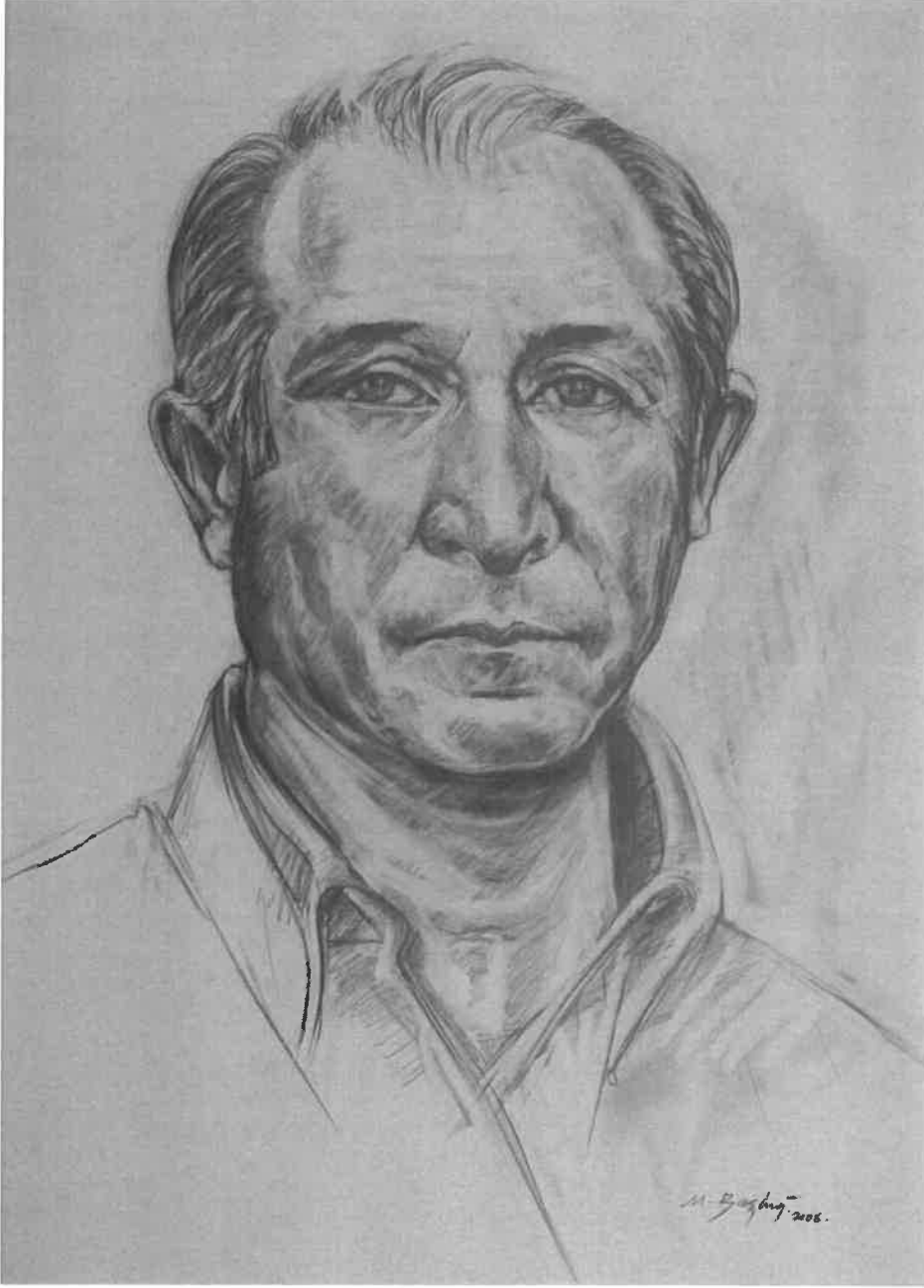
**Resim 195 Mehmet Başbuğ, Portre, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2004**



**Eser Adı** : Portre  
**Yapım Yılı** : 2004  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 50x35 cm



**Resim 196 Mehmet Başbuğ, Oto Portre, 70x50 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2006**



<b>Eser Adı</b>	: Oto Portre
<b>Yapım Yılı</b>	: 2006
<b>Tekniği</b>	: Kağıt Üzerine Karakalem
<b>Boyutları</b>	: 70x50 cm

**Resim 197 Mehmet Başbuğ, At Sevgisi, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2009**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 72.

**Eser Adı** : At Sevgisi  
**Yapım Yılı** : 2009  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

**Resim 198 Mehmet Başbuğ, At Başı, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2009**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 83.

**Eser Adı** : At Başı  
**Yapım Yılı** : 2009  
**Tekniği** : Kâğıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

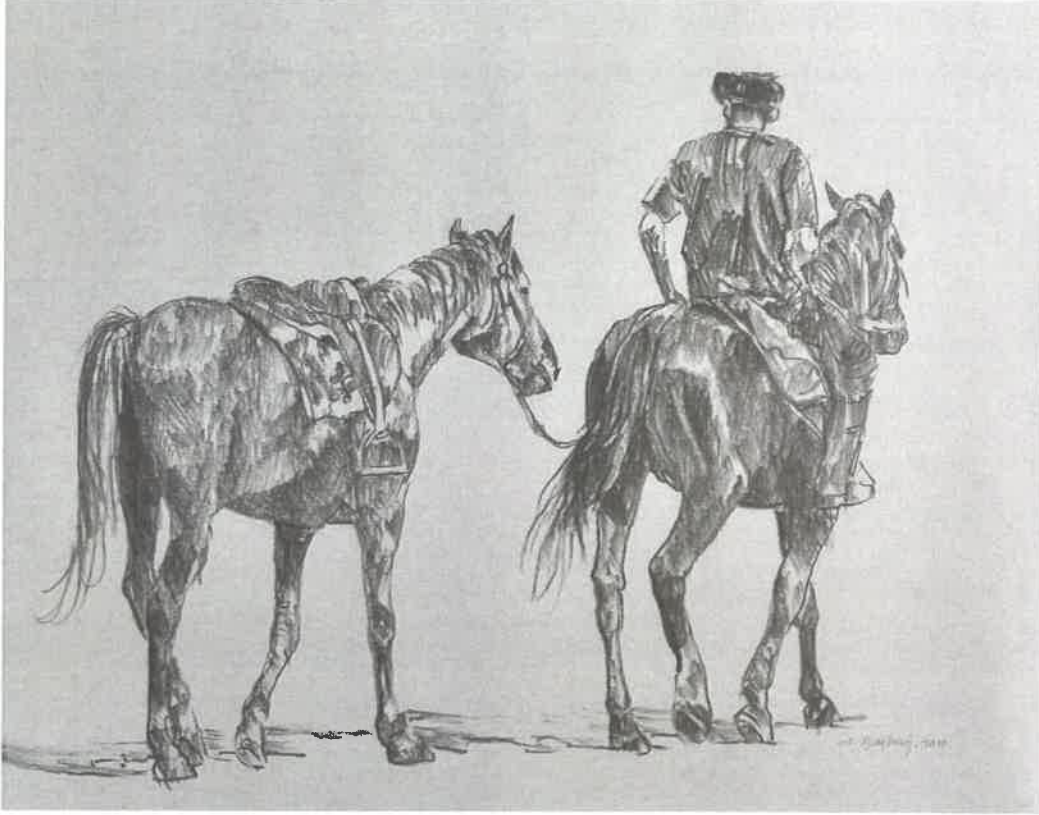
**Resim 199 Mehmet Başbuğ, Bozuy, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010.**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 46.

**Eser Adı** : Bozuy  
**Yapım Yılı** : 2010  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

**Resim 200 Mehmet Başbuğ, Gezinti, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010**



**Kaynak:** Başbuğ, 2016; 58.

**Eser Adı** : Gezinti  
**Yapım Yılı** : 2010  
**Tekniği** : Kâğıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

**Resim 201 Mehmet Başbuğ, Portre, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 88-89.

**Eser Adı** : Portre  
**Yapım Yılı** : 2010  
**Tekniği** : Kâğıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

Resim 202 Mehmet Başbuğ, Zafer, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010



Kaynak: Başbuğ, 2016; 97.

Eser Adı : Zafer  
Yapım Yılı : 2010  
Tekniği : Kağıt Üzerine Karakalem  
Boyutları : 41x32 cm

**Resim 203 Mehmet Başbuğ, Gezinti, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 134.

**Eser Adı** : Gezinti  
**Yapım Yılı** : 2010  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm



Resim 204 Mehmet Başbuğ, Kökbörüden, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2010



Kaynak: Başbuğ, 2016; 145.

**Eser Adı** : Kökbörüden  
**Yapım Yılı** : 2010  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

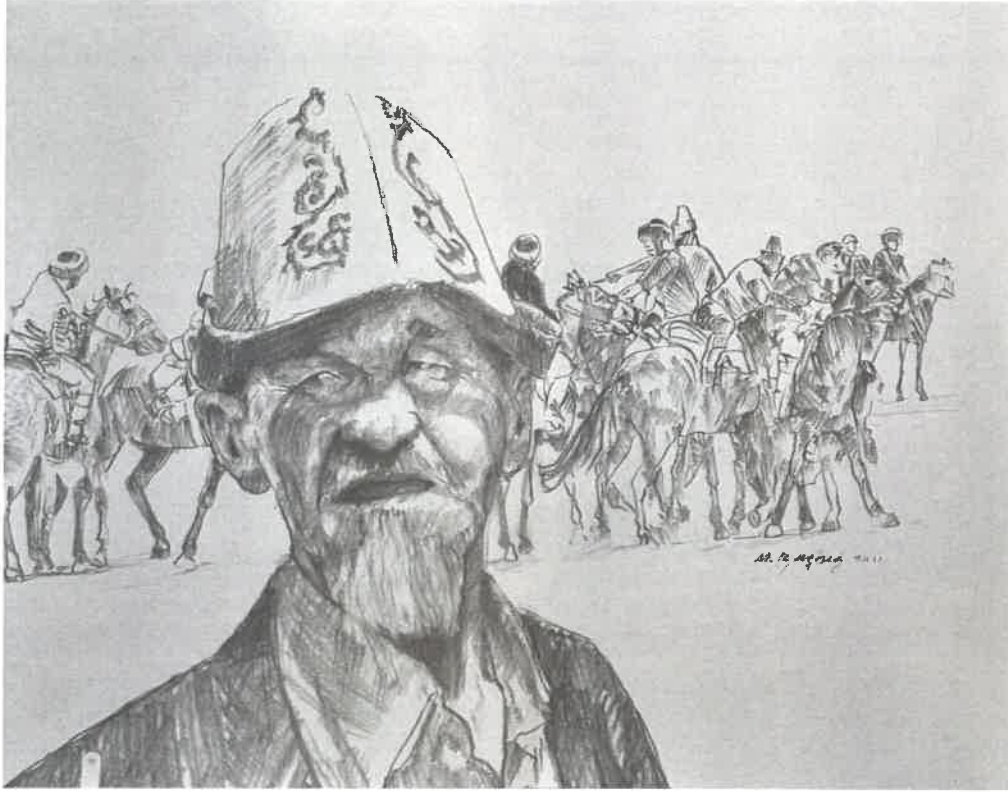
**Resim 205 Mehmet Başbuğ, Kökbörü Oyunu, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 53.

**Eser Adı** : Kökbörü Oyunu  
**Yapım Yılı** : 2011  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

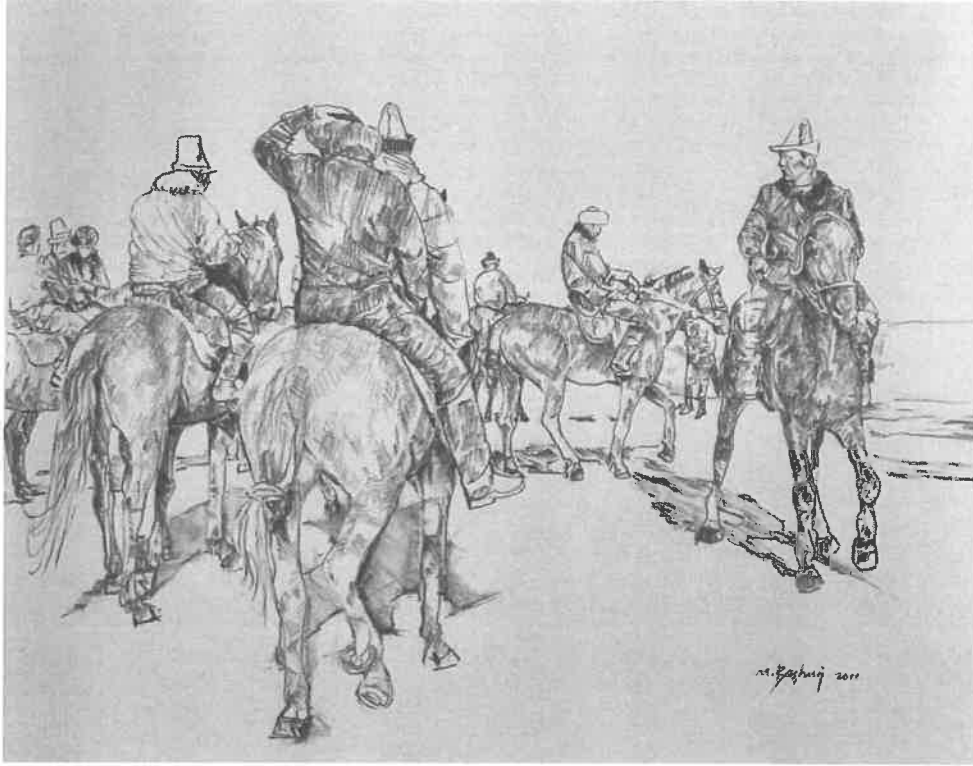
**Resim 206 Mehmet Başbuğ, Geçmişte Yolculuk, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 70-71.

**Eser Adı** : Geçmişte Yolculuk  
**Yapım Yılı** : 2011  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

**Resim 207 Mehmet Başbuğ, Bozkırda Günlük Yaşam, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 91.

**Eser Adı** : Bozkırda Günlük Yaşam  
**Yapım Yılı** : 2011  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

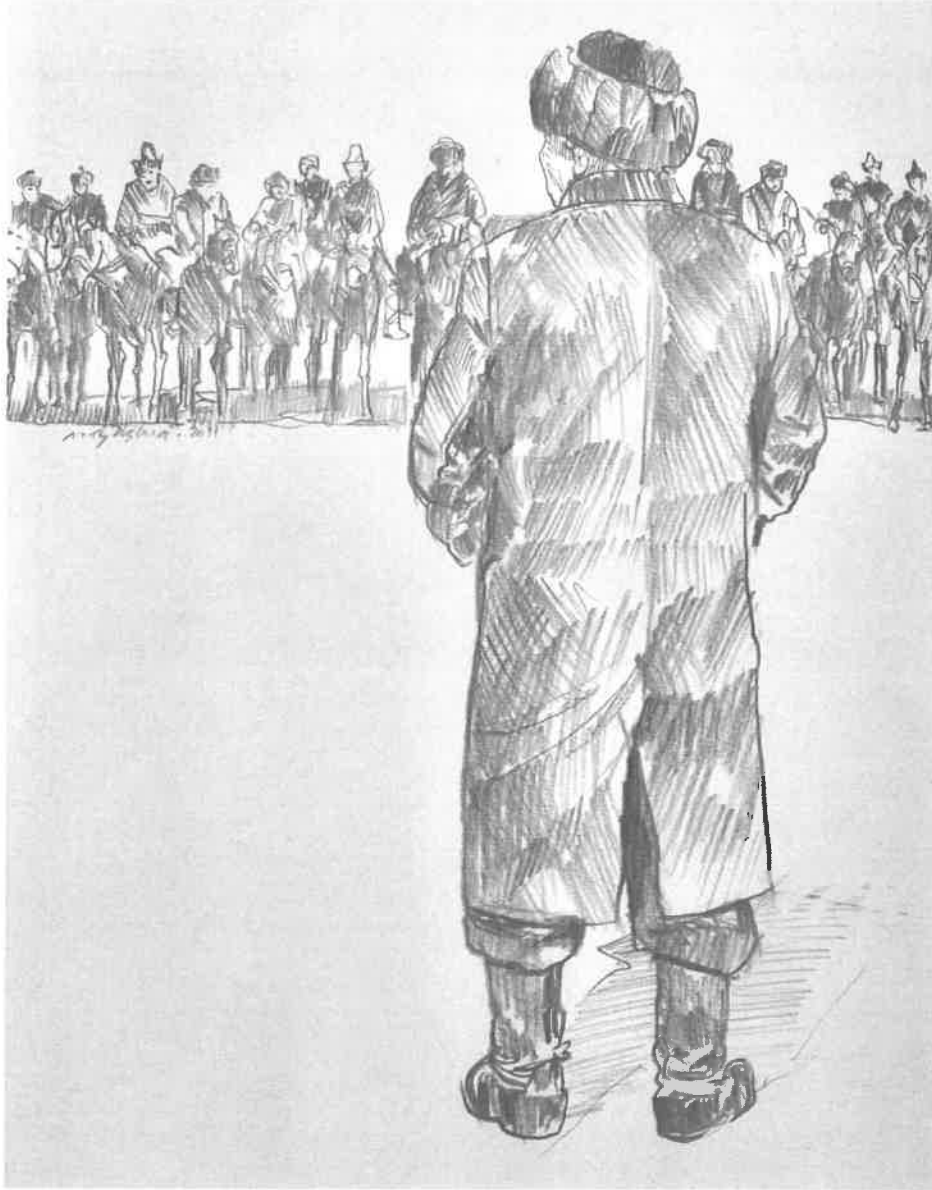
**Resim 208 Mehmet Başbuğ, Geçmişe Özlem, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 92-93.

**Eser Adı** : Geçmişe Özlem  
**Yapım Yılı** : 2011  
**Tekniği** : Kâğıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

**Resim 209 Mehmet Başbuğ, Geçmişten Kalan, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 102.

**Eser Adı** : Geçmişten Kalan  
**Yapım Yılı** : 2011  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

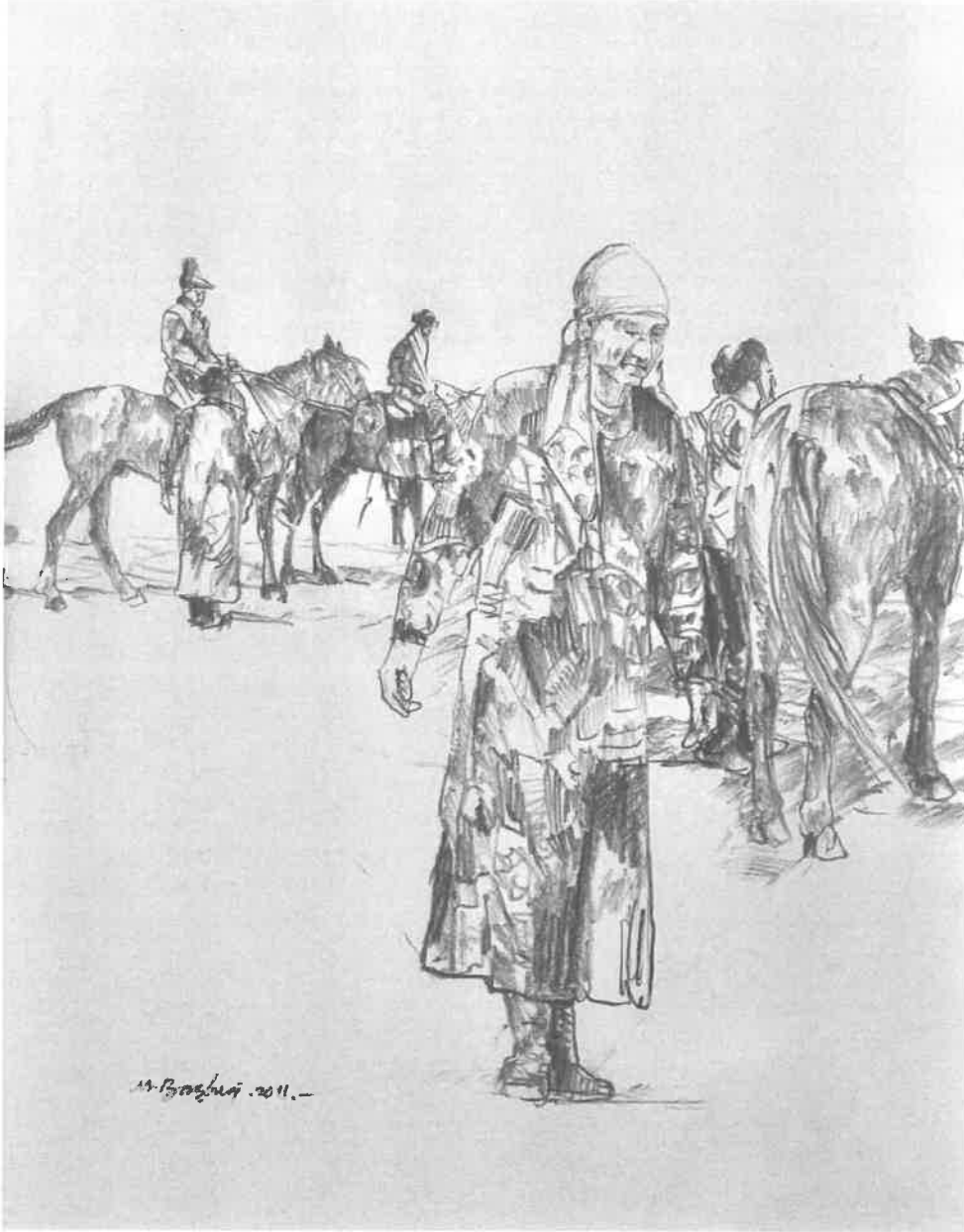
Resim 210 Mehmet Başbuğ, Atlı Çoban, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011



Kaynak: Başbuğ, 2016; 114.

**Eser Adı** : Atlı Çoban  
**Yapım Yılı** : 2011  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

Resim 211 Mehmet Başbuğ, Pazar, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2011



Kaynak: Başbuğ, 2016; 137.

**Eser Adı** : Pazar  
**Yapım Yılı** : 2011  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm



Resim 212 Mehmet Başbuğ, Dörtnala, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012



Kaynak: Başbuğ, 2016; 108.

**Eser Adı** : Dörtnala  
**Yapım Yılı** : 2012  
**Tekniği** : Kâğıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

**Resim 213 Mehmet Başbuğ, Portre, 50x35 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 49.

**Eser Adı** : Portre  
**Yapım Yılı** : 2012  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 50x35 cm

**Resim 214 Mehmet Başbuğ, Zafer, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012**



**Kaynak:** Başbuğ, 2016; 100.

**Eser Adı** : Zafer

**Yapım Yılı** : 2012

**Tekniği** : Kâğıt Üzerine Karakalem

**Boyutları** : 41x32 cm

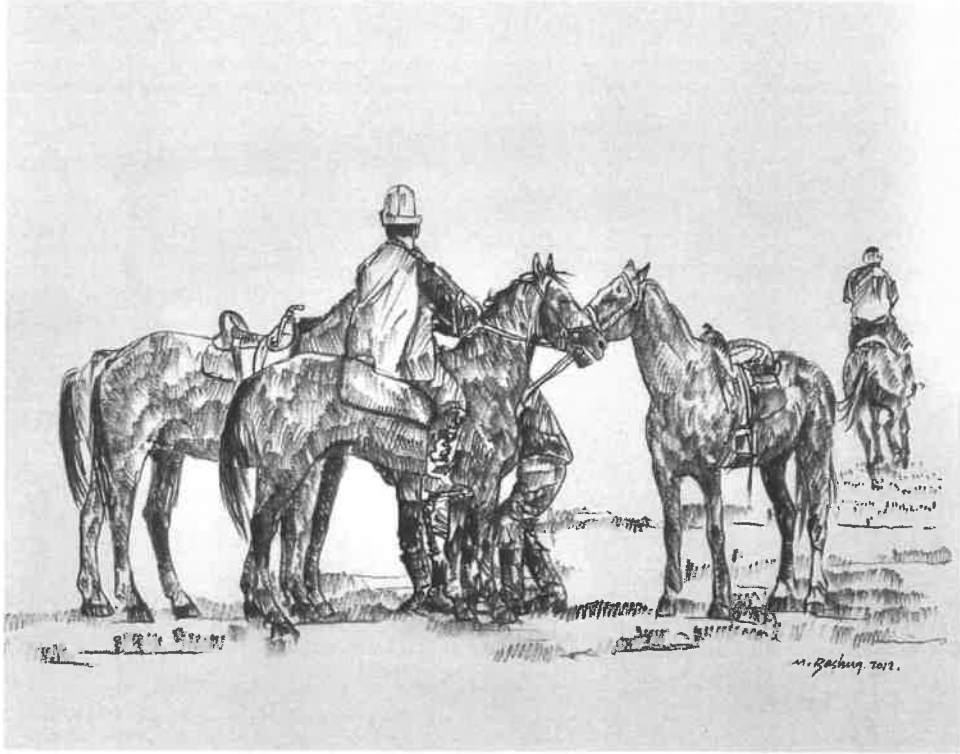
**Resim 215 Mehmet Başbuğ, At Yarışları, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 140.

**Eser Adı** : At Yarışları  
**Yapım Yılı** : 2012  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

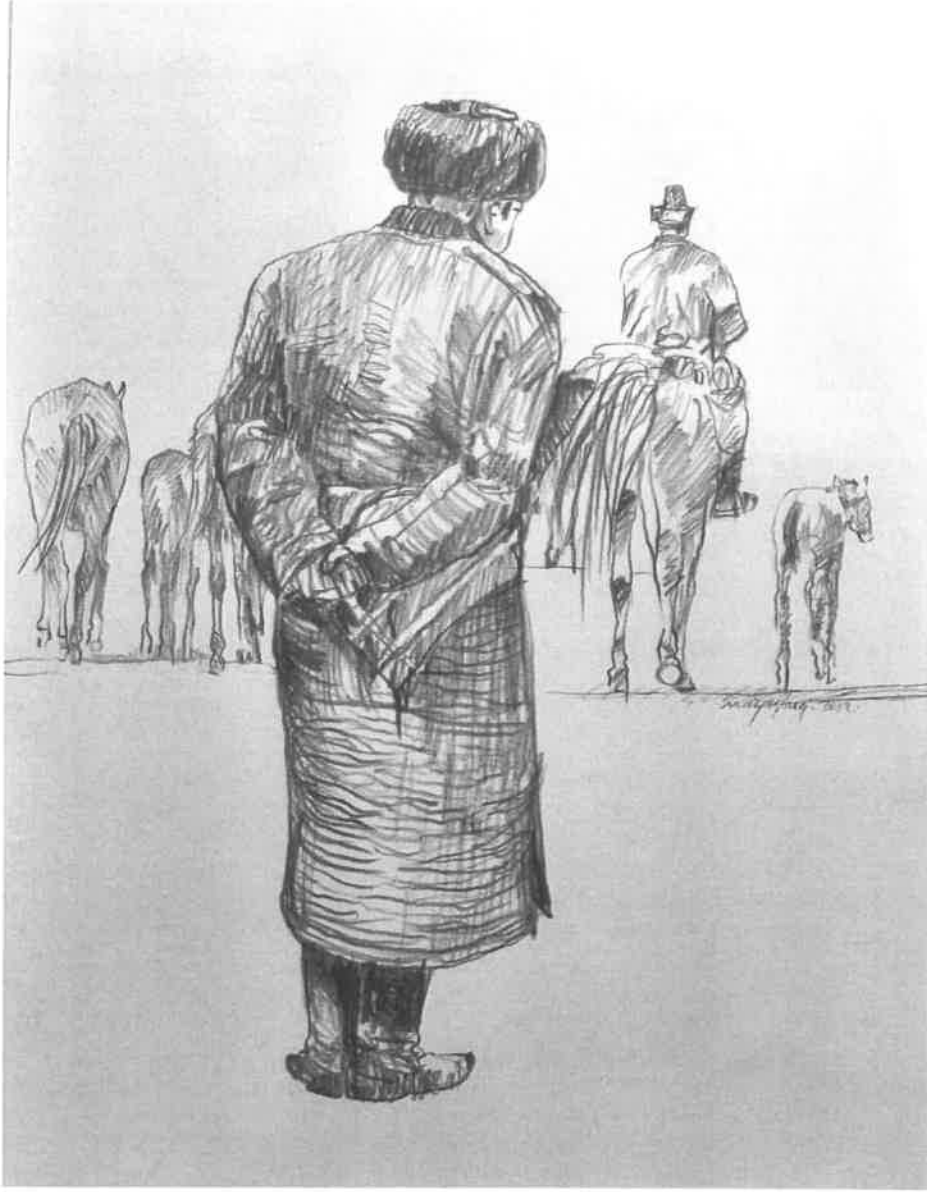
Resim 216 Mehmet Başbuğ, Mola, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012



Kaynak: Başbuğ, 2016; 141.

**Eser Adı** : Mola  
**Yapım Yılı** : 2012  
**Tekniği** : Kâğıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

Resim 217 Mehmet Başbuğ, Bekleyiş, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2012



Kaynak: Başbuğ, 2016; 146.

**Eser Adı** : Bekleyiş  
**Yapım Yılı** : 2012  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

**Resim 218 Mehmet Başbuğ, Kökbörü Oyunu, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 55.

**Eser Adı** : Kökbörü Oyunu  
**Yapım Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

**Resim 219 Mehmet Başbuğ, Mola, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013**

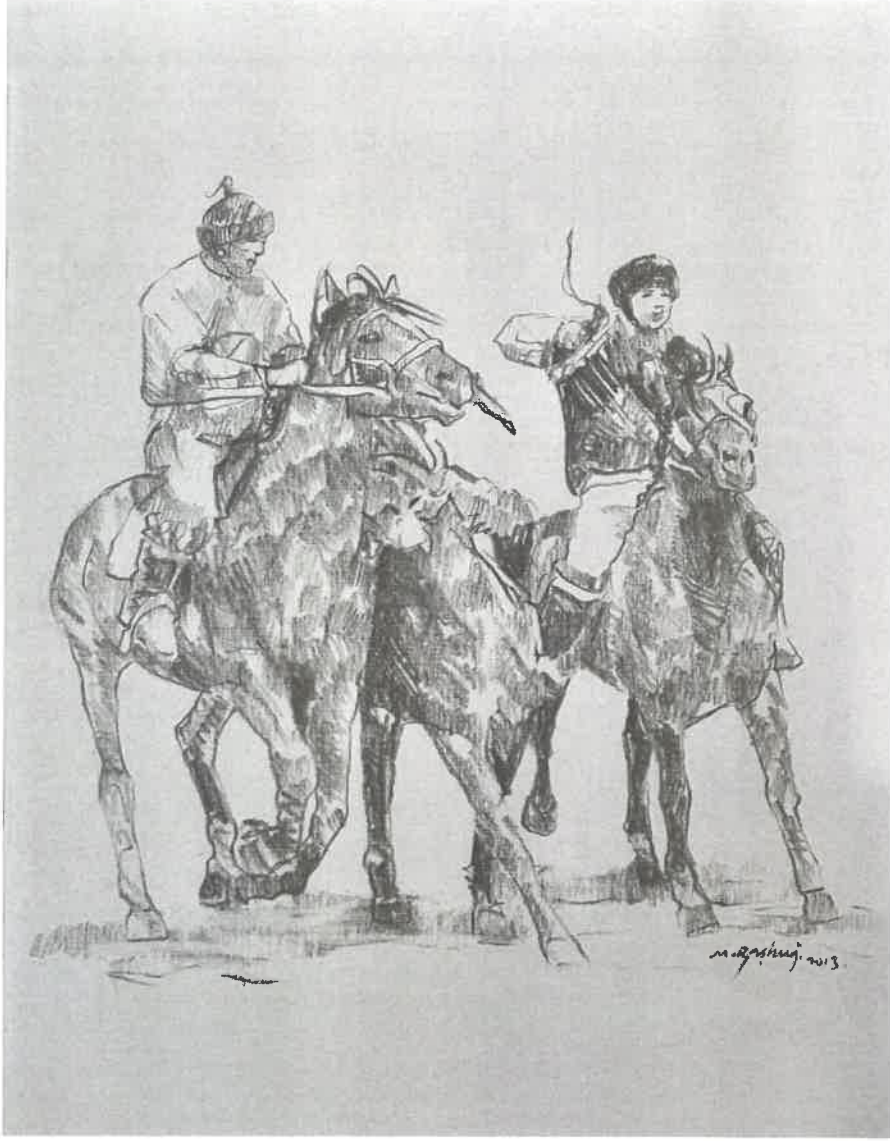


Kaynak: Başbuğ, 2016; 66.

**Eser Adı** : Mola  
**Yapım Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm



Resim 220 Mehmet Başbuğ, At Üstünde Talim, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013



Kaynak: Başbuğ, 2016; 67.

**Eser Adı** : At Üstünde Talim  
**Yapım Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

**Resim 221 Mehmet Başbuğ, Geçmişe Özlem, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 84-5.

**Eser Adı** : Geçmişe Özlem  
**Yapım Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Kâğıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

Resim 222 Mehmet Başbuğ, Yarış Hazırlığı, 32x41 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013



Kaynak: Başbuğ, 2016; 104-5.

**Eser Adı** : Yarış Hazırlığı  
**Yapım Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 32x41 cm

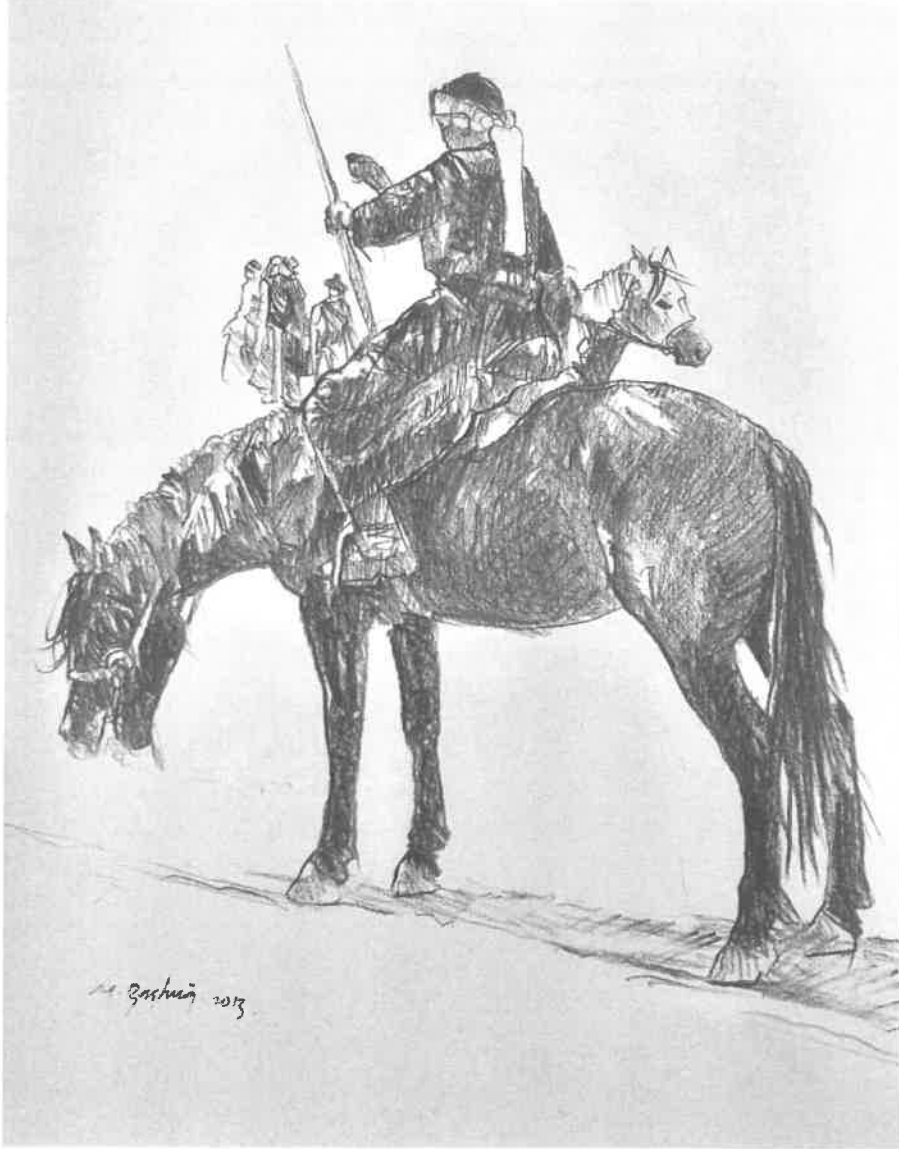
Resim 223 Mehmet Başbuğ, Nal Kontrolü, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013



Kaynak: Başbuğ, 2016; 129.

**Eser Adı** : Nal Kontrolü  
**Yapım Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

Resim 224 Mehmet Başbuğ, Okçu, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013



Kaynak: Başbuğ, 2016; 131.

**Eser Adı** : Okçu  
**Yapım Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

**Resim 225 Mehmet Başbuğ, Portre, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013**



Kaynak: Başbuğ, 2016; 156.

**Eser Adı** : Portre  
**Yapım Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

Resim 226 Mehmet Başbuğ, Portre, 41x32 cm, Kâğıt Üzerine Karakalem, 2013



Kaynak: Başbuğ, 2016; 157.

**Eser Adı** : Portre  
**Yapım Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Kağıt Üzerine Karakalem  
**Boyutları** : 41x32 cm

**Fotoğraf 6 Mehmet Başbuğ'u 17.03.2017 tarihinde Art-Ankara III. Çağdaş Fuarı'nda Artsürem Standında Ziyaret**



**Fotoğraf 7 Mehmet Başbuğ'u 17.03.2017 tarihinde Art-Ankara III. Çağdaş Fuarı'nda Artsürem Standında Ziyaret, Mehmet Başbuğ ve Ailesi**





## ÖZGEÇMİŞ

**Adı soyadı:** Tuğba GÜNGÖR

**Doğum Yeri:** Almanya

**Doğum Tarihi:** 20.04.1981

**e-posta:** [gungortugba@hotmail.com](mailto:gungortugba@hotmail.com)

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	Resim İş Öğretmenliği	Pamukkale Üniversitesi	2002-2006 (Bölüm 3.lüğü)
Y. Lisans	Resim-İş Eğitimi	Selçuk Üniversitesi	2008-2011
Dok. /San. Yeterlik	Sanat ve Tasarım	Akdeniz Üniversitesi	2012-
Ön Lisans	Fotoğrafçılık ve Kameramanlık	Anadolu Üniversitesi	2015-2017 (Onur Öğrencisi)

### GÖREVLER:

Görsel Sanatlar Öğretmeni (MEB) 2007- Devam Ediyor

### BAŞARI BELGESİ

2016-2017 eğitim öğretim yılı “Çalışkanlık”, Başarı Belgesi (MEB)

### ULUSAL HAKEMLİ DERGİLERDE YAYIMLANAN MAKALELER:

Güngör, T., (2018), "Ömür Eke'nin Resimlerinde Kadın İmgesi", Kalemışı-Geleneksel Türk Sanatları Dergisi, C.6, S.11. s. 107-119.

### ULUSLARARASI BİLİMSEL TOPLANTILARDA SUNULAN SÖZLÜ BİLDİRİLER

Güngör, T., Başbuğ, F., (2018), “Ritmik Sanattan Plastik Sanata: Çağdaş Türk Resim Sanatında Hareket Bağlamında Dans Teması”, I. SADA Uluslararası Disiplinlerarası Sanat Sempozyumu/Sergisi Ankara, 10-12 Mayıs 2018, Ankara.

**KATILDIĞI ULUSAL SERGİLER:**

**2015** “Yüzüncü Yılında Çanakkale Ruhu” Akdeniz Üniversitesi Sergi Salonu ANTALYA

**2015** “60.Ölüm Yıldönümünde Nene Hatun ve Türk Kadınının Aziz Hatırası” Akdeniz Üniversitesi Sergi Salonu ANTALYA

**2014** Gelenekten Modernliğe Dokuma Sergisi ve Paneli/ANTALYA

**2013** 11.Geleneksel Cumhuriyet Sergisi “Cumhuriyetin 90. Yılında 90 Sanatçı 90 Eser” Olbia Sergi Sergi Salonu ANTALYA

**2013** İzmir Buluşma VI/ Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu Karma Resim Sergisi İZMİR

**2013** “Şiddet-Siz Sergisi” Akdeniz Üniversitesi Sergi Salonu ANTALYA

**2012** 1. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Kültür/ Sanat Etkinlikleri ANTALYA

**2011** Denizli M.E.M. Öğretmenler Günü Resim Sergisi DENİZLİ

**2010** Sanat Herkes İçindir Karma Sergisi-Abra Sanat Galerisi İSTANBUL

**2009** Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Güzel Sanatlar Eğitimi A.B.D. Resim-İş Eğitim Bölümü Yüksek Lisans Öğrencileri Sergisi KONYA

**2009** Türk Kadınlar Konseyi Denizli şubesi “Bayan Ressamlar Sergisi” DENİZLİ

**2008** Tudem Dershaneleri Karma Resim Sergisi DENİZLİ

**2006** Pamukkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Yıl Sonu Karma Sergisi DENİZLİ

**2005** Pamukkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Yıl Sonu Karma Sergisi DENİZLİ

**2004** Pamukkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Yıl Sonu Karma Sergisi DENİZLİ

### **KATILDIĞI ULUSLARARASI ETKİNLİKLER, SERGİLER**

**2013** 50. Altın Portakal Film Festivali Etkinlikleri/ “Uluslararası Plastik Sanatlar Sergisi Antalyam ve Portakalı” Olbia Sergi Salonu/ ANTALYA

**2013** II. Uluslararası Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Kültür/ Sanat Etkinlikleri Cam Primit ANTALYA

**2013** Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Çalıştayı Karma Sergisi Tiflis/ GÜRCİSTAN

**2012** Uluslararası Türk Sanatları Çalıştayı Karma Sergisi Jacksonville-Florida/ABD

**2010** V. Uluslararası Türk Sanat Sanatları Sergisi Şam/SURİYE

### **KATILDIĞI YARIŞMALAR VE SERGİLEME ÖDÜLLERİ**

**2009** 16. İzmir Avrupa Caz Festivali, Sergileme Ödülü-Yarışma Seçme Sergisi İZMİR

### **KATILDIĞI ULUSLARARASI WORKSHOP/ÇALIŞTAYLAR**

**2013** Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Çalıştayı “Workshop” Tiflis/GÜRCİSTAN

### **KİŞİSEL SERGİLER**

**2013** “Tuğba GÜNGÖR” Kişisel Sergi/ Akdeniz Üniversitesi Sergi Salonu ANTALYA