

**ADEM BAŞPINAR'ın ESERLERİNİN
SANAT VE İLETİŞİM AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**WORKS OF ADEM BAŞPINAR
INVESTIGATION IN TERMS OF ART AND COMMUNICATION**

Gonca YAYAN

Doçent Öğretim Üyesi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Bölümü, Resim-iş
Eğitimi Ana Bilim Dalı, yayangoca@gmail.com, Ankara/Türkiye

ORCID ID: 0000-0002-2915-3137

Müfide KAYA

Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar
Bölümü, Resim- iş Eğitimi Ana Bilim Dalı, mufidekaya81@gmail.com, Antalya/Türkiye

ORCID ID:0000-0002-6555-4114

ÖZ

İnsanlar, yüzyıllar boyunca içselleştirdikleri yaşam deneyimleri ve gözlemlerini gelecek kuşaklara aktarma çabası içinde olmuşlardır. Sadece insanın iç dinamizmiyle kalmayıp somutlaşan sanat da böyle bir çabanın ürünü olarak ortaya çıkmıştır. İnsan, diğer insanlar ve doğayla olan etkileşimini yalnız fayda için kullanmayıp, akıl ve ruh dünyasında anlamlandırarak yeniden yorumlamış ve ona estetik bir ruh vererek benzersiz sanat eserlerine imzasını atmıştır. Sanatı icra eden kişi bağlamında sanatçı ise, eserleriyle dünyanın geri kalanına kendini anlatmak; belki de kendini kabul ettirmek istemiştir. Zira sanat eseri, sanatçının hem bir iç hesaplaşması hem de varoluşunun kimliğidir.

Bu yönüyle sanat, kendisi de bir sanat eseri olan insanın içinde bulunduğu zaman ile geçmiş ve gelecek arasında iletişim kurmasıdır. İletişim ise sanatın ortaya çıkmasında ve gelişmesinde temel kaynak ve ihtiyaçtır. Resim, müzik, heykel, tiyatro gibi sanatın her dalındaki oluşumlar, insanın bu iletişim ihtiyacından ortaya çıkmıştır. Günümüz Türk ressamlarından Adem Başpınar da kendi düşsel dünyası ile izleyici arasında özgün bir iletişim kurma yolunda çağdaş sanat eserlerini ortaya koymuştur. Başta kadın-erkek ilişkilerine, göçe, mistik ve tasavvufi unsurlara çalışmalarında yer veren sanatçının dokuz eserinin analiz ve yorumlamaları bu makalenin konusunu oluşturmaktadır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması ve doküman incelemesi yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sanat, İletişim, Adem Başpınar, Türk Kültüründe Renk ve Semboller.

ABSTRACT

People have been in an effort to transfer their life experiences and observations that they have internalized for centuries to future generations. Art, which not only embodies the inner dynamism of the human being but also emerges as the product of such an effort. Man has not only used his interaction with other people and nature for benefit, but has also reinterpreted it by making sense in the world of mind and spirit, and has created unique works of art by giving it an aesthetic spirit. In the context of the person who performs the art, the artist perhaps wanted to express himself to the rest of the world with his works, perhaps to be acknowledged by others. Because the work of art is both an internal reckoning of the artist and the identity of his existence.

In this respect, art is the communication of the human being, who is also an artwork himself, between his time, past and the future. Communication, on the other hand, is the basic source and need in the emergence and development of art. Formations in all branches of art like painting, music, sculpture and theater emerge from such communication need of man. As one of the contemporary Turkish painters, Adem Başpınar created contemporary works of art to establish unique communication between his imaginary world and the audience. The analysis and interpretation of nine of the artist's works, which include the relationship between women men, migration, mystical and sufistic elements in his works, are the subject of this article.

In this study, literature review and document review methods from qualitative research methods were used.

Keywords: Art, Communication, Adem Başpınar, Colors and Symbols in Turkish Culture.

1.GİRİŞ

Sanat, bir insan etkinliği olarak “insanın kendini ifade etme isteğinden ve ‘kendini gerçekleştirme’ (insan olma) çabasından doğmuştur” diyebiliriz. İlk çağlardan günümüze kadar insan; duygu, düşünce, soy ve kültürden oluşturduğu tarz, üslup ve dönemsel olarak akım, sanatsal yorum farklılıkları ile görüşlerini ortaya koymuştur (Yarbaşı,2020:110). İnsan duygu ve düşüncelerini en güzel ve en etkili biçimde sanat aracılığı ile yayabildiği de bir gerçektir. Sanat, birey ve toplumların bakış açılarını bize yansıtırken aslında bireyin içinde yaşadığı toplumla aralarında bir iletişim kurulmasına da yardımcı olmuştur. (Yarbaşı,2020:110).

Aslında sanatla kurulan bu yaşamsal iletişim, her iki etkinliğin doğasında saklıdır. Bu alanlar birlikte var olmuşlar, birinin gelişimi ötekini gerekliliğini de sağlamıştır. Sanatın doğuşunda, öncelikle insanın temel ihtiyaçlarını giderme çabaları önemli rol oynamıştır. İnsanın kendini anlatma isteği, giderek bir estetik kimlik kazanarak sanatı doğurmuş, ancak iletişimle yaygınlaşmış, kuşaktan kuşağa da aktarılmıştır (Ören, 2015:209). Sanat, kişilerin estetik birikimlerini başka hiçbir amaç taşımadan yalnızca dışarıya yansıtma güdüsünün ürünü müdür? Yoksa sanatın var oluşunda toplumsal bir mesaj var mıdır? konusuna yıllarca sanatçılar, sanat yorumcuları kafa yorarken “sanat, sanat için mi?” yoksa “sanat toplum için mi?” tartışmasını da sürdürmüşlerdir. Ancak sanatçı, hangi amaçla sanatı üretirse üretsin, sanat; duygu ve düşüncelerin yorumlanıp, sembollere dönüştürülerek dışa vurulmasıdır. Sanat, nasıl

gerçekleşirse gerçekleşsin, dışa yansıdığı andan itibaren bir iç iletişim ve dış iletişime dönüşerek toplumsal çevreye mal olmuştur (Ören, 2015:211).

Sanatçı ise çevresinde gözlemlendiği, sesi, görüntüyü, ışığı, figürü, çizgiyi olduğu gibi yansıtan bir ayna olmayıp, çevre uyaranlarını, genel ve özel zihinsel gücüyle dönüştürerek eserine yansıtan kişi olmuştur (Ören,2015:220). Aslında sanatçı özelinde yaşam alanı içerisinde gözlemleyebildiği ve tahayyül edebildiği her türlü imge ve simgeyi eserinde ortaya koyarken, zaman zaman çeşitli vurgulara yer verirken zaman zaman da onu bir sanat estetiği eşlikçisi olarak değerlendirmiştir (Yarbaşı, 2020:110).

Bu makaleye konu olan sanatçı Adem Başpınar, eserleriyle izleticisine fantastik bir dünyanın kapılarını aralamıştır. Başpınar'ın resimlerinde insanlığın geçtiği evreleri, inançlarını, ilahi anlayışını ve farklı dönemlere ait sosyal yaşantıların iz düşümleri görülmektedir. Başpınar, resimlerinde kişisel hayal gücünü, kurgunun gerçekle bağdaşması zor olan durumları harmanlamayı seven bir sanatçı olmuştur. Sanatçı hayatla ilgili her şeyi, dünyayı ve kendisini değiştirmek için sanatın her dalından ve felsefeden istifade etmiştir. Sanatçıya göre “İnsanın kendini bilmesi dünyayı, geçmişteki mirasları omuzlayıp, kendine has bir alan bulup, özgün ve farklı açılımlarla kurgularını zenginleştirmesi, fantastik diyarlarda gezinirken mekânı ve zamanı irdeleyerek hayali unsurlarla yeniden yüceltmesi ve yeniden anlamlandırması” önemli olmuştur. Dolayısıyla sanatçı, içine bırakıldığı dünyanın sınırlarını zorlayarak sonsuzluğa yayılma çabası içinde sanatının oluşumunda ona rehberlik eden nesnelere, büyümlü imgelere kendi penceresinden bakmayı amaçlamıştır (<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/adem-baspinar/#basin-bulteni-tab>. Erişim: 10.05.2021).

2. SANATÇININ ESERLERİNDE KULLANDIĞI GENEL SEMBOLLER VE ANLAMLARI

Sanatçı eserlerinde pek çok hayvan figüründen istifade etmiş ve deve, at, boğa, aslan, güvercin, kaplumbağa figürlere yer vermiştir. Ayrıca güneş, ay, çiçek, toprak, dağ, başak gibi sembolleri de kullanmıştır.

2.1. Deve: Türkmen kültüründe bereket sembolü olan deveyle ilgili birçok inanış mevcuttur. Mitolojik bir hayvan da sayılabilen devenin Türkmen inanışındaki piri “Veyis Baba”dır (Veysel Kârâni). Çoğunlukla göçebe bir halde yaşayan Türkmenler, günlük yaşamlarında fayda sağladığı, dayanıklı olduğu, birçok fonksiyonu icra ettiği için deveyi kullanmışlardır. Yaşamlarına önemli bir destek ve besin kaynağı olan deve, bir kısım Türk dünyası boylarının ortak kültürüne de konu olmuştur (Gökçimen, 2016:219).

2.2. At: Türklerle ilgili birçok efsanede destan ve hikayelerde at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaşta faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret timsali de olmuştur. At sürüleri zenginliğin ifadesi olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2002:141).

2.3. Boğa: Boğa, vahşi gücün ve tenasül gücünün sembolüdür (Sarıkcıoğlu, 2002: 64). Kuvvet ve kudret timsali olduğundan aynı zamanda hükümdar ya da hükümdarlık simgesi sayılmıştır. Dede korkut hikâyelerinde de boğa güç, kuvvet ve yiğitlik simgesidir (Çoruhlu, 2011: 177).

2.4. Aslan: Türklerin kullandığı hayvan sembollerinden bazıları, onların geçmişteki inançları olan Gök Tanrı dini ve Türk töresiyle ilgiliyken, bazıları da Türklerin sonradan çeşitli yollarla etkisinde kaldıkları veya doğrudan doğruya benimsemiş oldukları Hıristiyanlık, Budizm, Maniheizm gibi dinlerle ilgilidir. Aslan; güç, kuvvet, hâkimiyet, hükümdarlık ve hükümdarlığı sembolize eden bir simge olarak kullanılmıştır. Kimi zaman bir hükümdarın bizzat kendi adı olarak ya da kimi zamanda bir ünvan olarak kullanılmıştır (Öztürk, 2019:20).

2.5. Güvercin: Türk mitolojisinde ruhun simgesi olan güvercine Türk- İslam anlayışında ve Anadolu’da ayrı bir önem verilmektedir. Yuva yaptığı eve zenginlik ve bolluk getiren güvercin, rüya tabirlerinde ise müjdenin habercisidir. Beyaz güvercin ise tüm dünya halkları tarafından barışın ve aşkın sembolü olarak kabul edilmektedir (Şişçi, 2018:41).

2.6. Kaplumbağa: Bütün kabuklu hayvanların reisi sayılan kaplumbağa, kışın hareketsiz kaldığı ve yazın kabuğunu değiştirip kabuğundan dışarı çıktığı için uzun bir ömre sahip olmuş, bundan dolayı uzun ömürlülüğün ve sabrın simgesi sayılmış aynı zamanda refahın, barışın ve mutluluğun bir işareti olarak görülmüştür. Ancak bu hayvan yer unsuruyla ilişkili olması dolayısıyla şansızlık, sıkıntı, zorluk gibi hususları da ifade etmektedir (Çoruhlu, 2002:149)

2.7. Kuş: Yaradılış destanlarında önemli bir rol oynayan kuşlara, Türkler tarafından bir kutsiyet atfedildiği aşikârdır. Nitekim kuşlar, insanlardan önce yaratılmış ve yaratılıştaki görev almıştır. Ayrıca Tengri Ülgen ve Erlik Han’ın kuşla uçması, kuşların kutsal bir varlık olduğu düşüncesini pekiştirmiştir (GÖNER, 2020:283). Nitekim kuşlar gökyüzünde uçabildiği için onların Kök Tengri’ye yakın oldukları yönünde bir düşünce de oluşmuştur. Bu düşünceden yola çıkılarak insanların ruhlarının kuş biçiminde olduğu inancı teşekkül etmiş olmalıdır. Bu inanca göre de göğün direği üzerinde bulunan gök kuşunun geçitten geçmelerine izin verdiği ruhlar, kuş formunda gelip insanın ağzından girerek onlara ruh olmuştur. Aynı şekilde kişi ölünce tını ağzından kuş biçiminde çıkıp tekrar göğe doğru yükselmiştir. Böylece uçuşa varmak sözü ortaya çıkmıştır (GÖNER, 2020:283).

2.8. Güneş ve Ay: Güneş, Ay’la birlikte dünyanın merkezi olarak tasarlanan Altın Dağ’ın etrafında dönen gök cisimlerinden biridir. Güneş ya da Güneşe tapınma inancının Türk mitolojisindeki karşılığı, Kün’dür. Güneş yaşamın ana kaynağı olduğundan, dişil olarak algılanmıştır. Eski kaynaklarda belirtildiği üzere Ay’ı ortaya çıkaran Güneştir, çünkü ışınlarıyla onu aydınlatmaktadır. Ay’ın yaptığı gibi Güneş de ve çoğu kez Ayla birlikte insanların dünyasına müdahale etmektedir. Buradaki amaç, imparatorluk kurucuları ve kahramanlarına hayat vermektir. Türk topluluklarının kendine özgü bir biçimde geliştirdikleri köklü Güneş ve Ay inancı, zamanla zengin bir kültürel geleneğin yani mitolojinin oluşmasına sebep olmuştur. Hint mitolojisinde ise Güneş, kökeni Rig Veda ilahilerine dayanan ve doğrudan Güneş tanrısı olarak adlandırılan biçimiyle Sūrya olarak karşımıza çıkmaktadır. Sūrya, her şeyi ve her yeri gören bütün dünyaya bakan, insanların yaptıkları iyi ve kötü şeyleri izleyen, duran ve hareket eden her şeyin koruyucusu ve ruhu da olmuştur. (Kayalı, 2018:1168)

2.9. Toprak: Anasır-ı erbaa olarak nitelendirilen dört unsurdan biri olan toprak, tarihi süreç içerisinde pek çok kültür ve dinde kutsal kabul edilmiştir. Varoluşun esasını oluşturduğuna inanılan hava, su, ateş ile birlikte toprak, Türkler tarafından da “ıduk yer-sub” anlayışı çerçevesinde kutsal telakki edilmiştir. Türk mitolojisinde toprak, bolluk ve bereketin kaynağı, canlıları içerisinde barındıran, besleyen, koruyan bir yaşam mekânı olarak görüldüğü için bir “ana” olarak kabul edilerek “yer ana”, “toprak ana” kavramlarıyla nitelendirilmiş ve canlı bir varlık olarak düşünülmüştür. Geçmişten günümüze Türkler tarafından kutsal kabul edilen toprak, aynı zamanda bir em, bir şifa kaynağı, bir sağaltma aracı olarak da görülmüş ve kullanılmıştır. Bugün Anadolu halk hekimliğine ilişkin yapılmış çalışmalar incelendiğinde, Anadolu insanının toprak temelli birtakım halk hekimliği uygulamalarıyla doğum öncesi, doğum esnası ve doğum sonrasında anneye ve çocuğa tatbik edilen işlemlerde, sağaltma ocaklarının tedavi yöntemlerinde toprağı kullandıkları, ziyaret yerleri etrafında oluşan inanç ve uygulamalarda kutsal mekânın toprağından yararlandıkları da görülmektedir. (Tek, 2018:189)

2.10. Dağ: Türk mitolojisinde de dağlar, çok önemli motiflerdir. Türk efsane ve masallarında da önemli yer tutan dağlar, zirveleri gökleri deler gibi yükselen ve başları bulutlar içinde kaybolan, Tanrı’ya yakın olmanın, kahramanlığın, arkasına yaslanmanın, yaşama güvencenin sembolüdür (Arda, 2014:26).

2.11. Çiçek: Çiçek motifini kilimlerde çadırlarda görmek mümkündür. Cenneti simgeleyen bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Cenneti simgeliyor olması ahiret inancının da bir göstergesidir (Vural, 2018:1919-1928).

2.12. Lale: Türk İslâm sanatının gülen yüzlerinden biri olan lâle, 16. yüzyılın ilk yarısından sonra Türk bezeme sanatlarında önemli bir yer tutmaktadır. Sadece güzel sanatlara özgü değil aynı zamanda edebi eserlere, kumaş ve takılara, kullanım eşyalarına ve hatta bazı dini sembollere de konu olmuştur. Lâlenin ana vatanın Orta Asya olduğu yaygın bir görüştür. Beşir Ayvazoğlu lâlenin Türkistan'ın bozkırlarında yabancı bir çiçek olarak ortaya çıkıp, Bulgar Türkleriyle İdil boyuna, Timuroğulları ile Hint'e, Selçuklularla İran'a ve nihayet Anadolu'ya geldiğini ifade etmektedir (Gökyay, 1990: 30). Bir çiçekten çok daha fazla anlamlar ifade eden lale; aşkı, güzelliği, nezaketi, inceliği, zarafeti nazik gövdesinde pekiştirmiştir. Lale, edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahip. Şiir ve edebiyatta ilk olarak Mevlâna tarafından kullanılmıştır. Tasavvuf ilminde Allah'ın birliğini temsil etmiştir. Lale yapraklarının yukarı doğru el açılmış gibi şekil alması sebebiyle “dua etmek” anlamı da yüklenmiştir. Divan edebiyatında ‘şarap kadehi’ ve ‘aşığın göğsündeki yara’ anlamlarında kullanılmıştır (Eskier, 2017: <https://www.makaleler.com/lale-nedir>. Erişim tarihi: 10.05.2021).

2.13. Başak: Yeniden doğuş ve bereketin simgesidir (Gümüştekin, 2011:114). Toprağın en güzel meyvesi olan buğday, topraktan çıktığı gibi tekrar toprağa dönerek daha çok sayıda benzerlerini oluşturmaktadır. Bu nedenle, doğum ve tekrar yaşama dönüşün bir sembolü olmuştur. Buğday çoğu kez ana rahmi ve toprağın simgesiyle özdeşleştirilmiştir. (Gültekin, 2008:13)

2.14. Yunus Emre: Tarihî hayat ve şahsiyeti hakkında çok az bilgiye sahip olunan Yunus Emre, Anadolu Selçuklu Devletinin dağılmaya ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde Türk beyliklerinin kurulmaya başlandığı XIII. yüzyıl ortalarından, Osmanlı Beyliği'nin filizlenmeye başladığı XIV. yüzyılın ilk çeyreğinde Orta Anadolu'da doğup yaşamış bir Türkmen kocası, şair bir eren ve Türk dünyasının en çok bilinen gönül dostlarından birisidir. Yaşadığı dönemde, Anadolu'nun Moğol istilası, iç kavga ve çekişmelerle, siyasi otorite boşluğu, kıtlık ve yoksulluklarla perişan olduğu yıllardır. XIII. Yüzyılın ikinci yarısında ise, siyasi çekişmelerin yanında, farklı inanç ve anlayışların yayılmaya başladığı bir zaman dilimi yaşamıştır. İşte böyle bir ortamda, döneminin ilim ve irfan kutuplarıyla birlikte Yunus Emre, Allah sevgisini, sarsılmaz bir iman ve aşkla dile getirerek, her türlü bâtil inanca karşı gerçek İslâm tasavvufunu anlatarak Türk- İslâm birliğinin oluşmasında, çağının ve insanlık çehresinin aydınlanmasında önemli bir rolü de üstlenmiştir (Erkmen,2014:1). Taptuk Emre'nin dergahında geçirdiği yıllar, Yunus Emre'nin hayatının önemli dönüm noktalarındandır. Kader Yunus Emre'yi Hacı Bektaşî Veli dergahının kapısına getirmiş ancak veli, ihsanın anahtarının Taptuk Emre'de olduğunu söyleyince himmete nail olabilmek için tam kırk yıl boyunca Taptuk Emre dergahında hizmet etmiş ve tekkeye odun taşımıştır. Fakat asla dergâha eğri odun götürmemiştir. Kırk yıl geçmesine rağmen feyze nail olmadığını düşünerek kederlenmiş ve tekkeden ayrılıp yollara düşmüştür. Yolda birkaç dervişe rastlayıp, birlikte yolculuk etmişler. Yolculuk esnasında akşam olunca dervişler, yemek göndermesi için Allah'a dua ederlerken önlerine bir tepsi yemek gelirmiş, sonraki akşam ise sıra Yunus Emre'ye gelmiş ve dua etmiş. Dervişlerin önlerine sofralar dolusu yemek gelmiş. Dervişler Yunus'a kimin hürmetine dua ettiğini sormuşlar. Yunus da önce siz söyleyin deyince onlarda biz duayı Taptuk Emre'nin kapısında kırk yıl hizmet eden erin hürmetine yapıyoruz demişler. Yunus feyze erdiğini fakat kendisinin bunu anlamadığını fark edip dergahına geri dönmüş. Taptuk Emre ona artık mertebesini öğrendiğini ve bundan sonra dergâhta yaşayamayacağını, ona asasını attığı yere gitmesini söylemiş ve asasını atmış. Yunus Emre'de bu asayı tam beş yıl aramış. Sonunda kendi memleketinde asayı bulmuş ve orada hakkın rahmetine kavuşana kadar insanlara hizmet etmiştir. (Erkmen,2014:112-341).

3. SANATÇININ ESERLERİNDE KULLANDIĞI RENKLER VE ANLAMLARI

3.1. Mavi: Mavi renk genelde gökyüzü rengiyle eşleştirilirken sonsuzluğun ve huzurun rengi olarak da bilinmektedir. Mavi renk tanrısal armağanı ve bağışlamayı da tarif etmektedir (Uçar, 2004: 53). Mavi, güveni temsil ederken insanoglunun gelecekte ve kaderden kendisini soyutlamasını da anlatmaktadır (Chevailier ve Gherbrant, 1996: 103). Arapçada mavi, “mai” olarak kullanılırken su rengi olarak bilinmektedir (Ersoy, 1990: 59). Türklerin yaşadığı bazı kesimlerde (‘Gök Tanrı’ dinine inandıkları için) göğü mavi olarak temsil edilirken Şamanlar ululuğu ve yüceliği mavi renge yüklemişlerdir. Aynı zamanda gök rengi, yeşilin bir karşılığı olarak da görülmektedir (Kafalı, 1996: 50). Mavi rengin manevi yönüne bakıldığında, temizliği, sadakati, vefayı, ruhaniliği ve dostluğu da sembolize ettiği bilinmektedir (Chevailier ve Gherbrant, 1996: 103).

3.2. Ak (Beyaz): Beyaz renk Türklerde “aklık” temizliktir, arılıktır, yüceliktir, ululuktur. Yaşlılık, tecrübe ile dolu oluş ve bir kocalıktır, büyüklüktür. Devlet büyüklerinin, özellikle savaşlarda giydikleri bir giysi, elbise rengidir (Ögel, 1984: 377). Askeri birliklerin içinde üst subay veya komutanların, kendilerini askerlerden ayırabilmeleri için, beyaz giydikleri bilinmektedir. Anadolu’daki beyaz at geleneği ise Alparslan’dan Fatih Sultan Mehmet’e kadar sürüp gitmiştir. Saflık çağrışımı nedeniyle Batı’da gelinlikler genellikle beyazdır. Oysa beyaz, Asya’daki bazı toplumlarda matem ve yas rengidir. Renklerin ses karşılıkları üzerinde durursak beyaz, en huzur verici, nötr, sakin, sessiz tona sahiptir (Uçar, 2004: 48). Beyaz, kış ile bütünleşmektedir. Bazı ülkelerde matem rengi ise de, daha çok saflığın, temizliğin, mikroptan arındırılmışlığın barışın ve tarafsızlığın simgesidir. Teslim olduğunu bildiren ya da barış görüşmesi isteyen tarafın bayrağı da beyaz renkli olmuştur (Halse: 1978: 27-34).

Türk kültür ve tarihinde beyaz rengin kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Beyaz rengin, Türklerin en eski inançlarından olan Şamanist dönemle ilgili bazı manevi inanmalardan kaynaklanan ululuk, adalet ve güçlülük anlamları kazandığı görülmektedir. Şöyle ki Türk Şamanizminde Ülgen, hayır ilahıdır. Şaman dualarında ona Beyaz (Parlak) Hakan vb. şekillerde hitap edilmiştir (İnan, 1987: 412–413).

3.3. Kırmızı: Halk arasında al ve kızıl adları ile de bilinen kırmızı renk genel kültürümüzde heyecan, kudret ve akıncılığın sembolüdür. Cesaret, hayatta kalma ve hayat verme unsuru olarak bilinen kırmızı kan rengi olup yüzyıllar boyu Tehlikenin ve tahribatin simgesi olmuştur. Tarihimizin başlangıcından beri manevi ve milli renk olarak algılanmakta, Türk duygusunu yansıtan milli bir sembol olarak görülmektedir. Rengini kandan alan kırmızı eski çağlarda yaşamın yenilenmesi olarak düşünülmüş, yontma taş ve cilalı taş dönemlerinde gömütlerde bulunan kemiklerin kırmızı renge boyanmış olmasının nedeni buna bağlanmaktadır. Anadolu’nun ana tanrıçası Kibele’nin olduğu gibi İbrahim Peygamber ve Meryem’in de simgesi kırmızıdır. (Yardımcı, 2011:5)

3.4. Sarı: Dünya şemasında Türklerde sarı renk merkezin rengi olarak (yağız ya da kara renk yanında) kabul edilmiştir. Toprağın, yani yaşanan ülkenin rengidir. Çeşitli ülkelerin mitolojilerinde ve simgeçiliğinde sarı renk genel olarak, güneşe ait bir simgedir (ışık ve altın sansı). Bu olumlu unsura bağlı olarak da akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi çeşitli kavramları ifade etmiştir. Ancak eğer ışık ve altın sarısı dışındaki koyu sarı söz konusuysa o zaman olumsuz anlamlarda değerlendirilmiştir. Nitekim koyu sarı haset, hırs, tamah etmek, vefasızlık, hıyanet, imansızlık, ketumluk gibi anlamları gösterirken sarı ya da sarı ve siyah bayrakta ayrılığa (karantinaya) işaret etmiştir. (Çoruhlu, 2002:193)

3.5. Kara (Siyah): Dünyanın ilk oluşumu sırasında ortada sadece zifiri karanlığın yani siyah rengin olması nedeniyle bütün renklerin tohumu aynı zamanda başlangıç noktası olarak

görülmüştür. Daha sonra diğer renkler kendini göstermiştir Beyaz güneş ışınlarını yansıtıp geri çevirdiği halde siyah tüm renkleri yutarken bir daha geri gönderilmez ölümün karanlığına gömer. Bu nedenle ışığın yokluğunu temsil eden kara sözcüğü, beyazın tersi olup cenazelerde kullanılan kumaşın rengidir (Yardımcı, 2011:11). Kara simgesel olarak suskunluğu, korkuyu, karanlığı kaybı ve yaşamın yokluğunu temsil eder. Türk kültür ve sosyal yaşamında kuzeyin işareti olmuş bir sözcüktür. Kara yel dendiği zaman kuzeyden esen rüzgâr, Kara Deniz dendiği zaman da kuzeydeki deniz anlamları ifade edilmektedir. Hacerül Esved taşının siyah oluşu, Kâbenin üzerine siyah örtü örtülüşü, Roma'nın ilk kurulduğu yedi tepeden biri olan Palatin Dağı üstünde siyah küp şeklinde taş bulunuşu ve bunların birer kutsal obje olarak saygınlık kazanışı siyaha analık, bereket vb. Özellikler kazandırmıştır. Bu özelliğe bağlı olarak Kibebe'nin yanı sıra Efes'in Artemis ve Diana'sı, Hindular'ın Kali'si, Mısırlıların İsis'i hep simgesel olarak siyah renkte gösterilmişlerdir. Yine Abbasi bayrağının siyah renkli oluşu ve Abbasi halifelerinin siyah giyinmeyi tercih edişleri de aynı nedene bağlanmaktadır (Yardımcı, 2011:11).

3.6. Yeşil: Yeşil renk tabiatta ağaçların ve bitkilerin sembolüdür. Mavi ve sarının birleşiminden oluşur ve her iki rengin özelliklerinin uyumlu bir birlikteliğini bünyesinde barındırır. Mavide olduğu gibi huzur verici ve dinlendirici bir etkiye sahip iken, sarının da canlılığını taşımaktadır. Yeşil doğayı, cenneti çağrıştıran sessiz ve huzur verici bir renktir. Dekorasyonda sessizliği, rahatsız edilmemeyi çağrıştıtır ve bu yüzden hastane odalarında veya tiyatrolarda kullanılan bir renktir (Mazlum, 2011:133). Türk mitolojisine göre hayır ilahı Ülgen'in, koruyucu ruh olarak kabul edilen yedi oğlundan birinin adı Yaşıl (Yeşil) Kaan olup genellikle bitkilerin yetişip, büyümesini düzenlediğine inanılmıştır (Ögel, 1995: 272). Diğer taraftan Türkler yılbaşını başlıca iki tabiat olayının görülmesi ile başlatmışlardır. Bunların ilki otların yeşermesi, diğeri de gök gürlemeleri ile yıldırımların başlamasıdır. İşte en eski dönemlerde büyük çoğunluğu hayvancılıkla geçinen, göçebe hayat yaşayan Türklerin hayatında otların yeşerme zamanı çok büyük rol oynamıştır. Bu yüzden de yeşil renge ayrıca büyük bir önem verilmiştir. (İnan, 1987: 414-420).

4. SANATÇININ ESERLERİNİN ANALİZİ VE YORUMU



Resim:1 – “Bırakma Kendini”, 40x40 cm, tuval üzeri yağlı boya, TÜAB, 2020

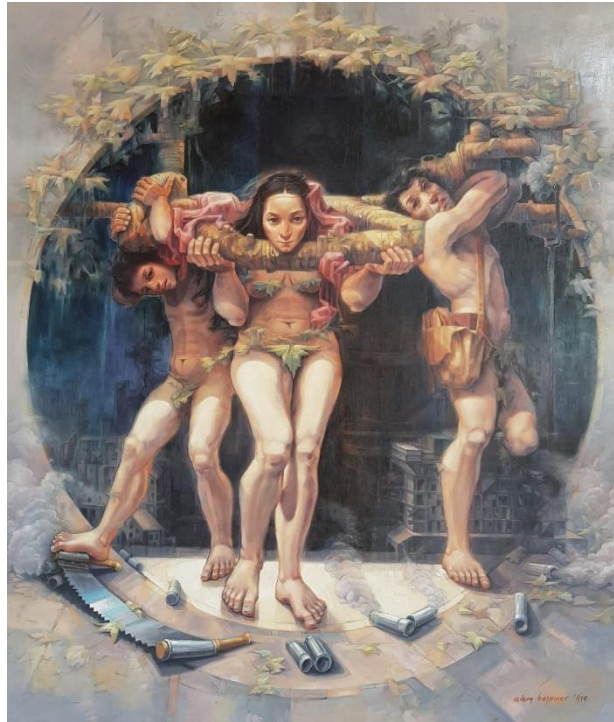
Resim 1'in Analizi:

Eserde sağ planda kayalardan oluşan yıkık dökük, harabe izlenimi verilmiş yapılar bulunmaktadır. Orta planda bu yapıyı sırtlamış, yapılar kadar büyük ve kübik resmedilmiş çıplak iki kadın figürü yer almıştır. Kadınlardan birinin elinde bir bayrak bulunmaktadır. Sol planda ise arkasındaki iki kadına göre daha küçük ebatlarda resmedilmiş bir deve ve devenin üzerinde elinde uzunca bir asası olan binici çizilmiştir. İki kadın da deveye doğru bakmaktadır. Arka plana baktığımız zaman zemini yeşil bir vadi görülmektedir. Vadinin her iki yanında vadi boyunca uzanan sıra dağlar ile, eserin üst kısmında kırmızıya dönen rengiyle gökyüzü resmedilmiştir.

Resim 1'in Yorumu:

Esere genel olarak baktığımızda sanatçının, zamandan ve mekândan ayrılmış bir atmosfer oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Taşlaşmış kadın figürleri arkalarında dağ gibi duran yapıları sırtlayan kaslı yapısıyla da güçlü ve kudretli olarak sembolize edilmişlerdir. Tek hörgüçlü bir devenin üzerindeki binici kadın da ironik bir şekilde iki kadın figürüne kıyasla oldukça küçük olmasına rağmen bir göçün kılavuzluğunu yapmaktadır.

Sanatçı insanoğlunun yaşamla olan macerasında iki kadını odak noktasına koyarken onlarla başlayan ve hala devam eden medeniyetler çatışmasındaki kadına yüklenmiş olan yüklerin önemine vurgu yapılmıştır (Resim-1).



Resim-2: "Gezi" Tuval üzeri yağlıboya.2015

Resim -2 'nin Analizi:

Esere yüzeysel olarak baktığımızda dairesel bir arka planın önünde resmedilmiş üç insan figürü görmekteyiz. Önde orta yaşlarda olduğu düşünülen bir kadın, sağ yanında aynı yaşlarda bir

adam sol yanında ise 13-14 yaşlarında olduğu düşünülen erkek çocuk figürü yer almaktadır. Her üç figüründe yüzleri izleyiciye dönüktür. Dairesel formun üst kısmındaki sarmaşık kökleri üç figürü de farklı şekillerde sararak birbirine bağlamaktadır. Üç figür de çıplaktır, cinsel bölgeler ise sarmaşık yapraklarıyla kapatılmıştır. Sağdaki erkek figürü boyuna çapraz asılmış içinde kitap olan kumaş bir çantayla çizilmiş olup, ortadaki kadın figürünün baş bölgesinde gelişi güzel bir şekilde sarılmış bir kırmızı kumaş görülmektedir. Yerde çok eski çağlarda kullanılan bir testere ve dağınık halde serpilmiş sis bombası benzeri eşyalar bulunmaktadır. Bu dairesel çerçevenin arka planında koyu bir atmosfer içinde terk edilmiş bir şehir izlenimi veren binalar mevcuttur. Figürlerin arkasında silüet gibi görünen yapılar giderek koyuluğun içinde kaybolmaktadır.

Resim -2 'nin Yorumu:

Eserin merkezindeki üç figürün birbirine farklı şekillerde bağlandığı görülmektedir. Güçlü bir anatomik yapıda olmasına rağmen kadın figürü oldukça yorgun, endişeli ve donuk bakışlarla izleyiciye bakmaktadır. Buradaki insanların bir aile olduğu düşünülürse hayat mücadelesinde, her ferdin bu yüke ortak olduğu ama yükün en fazlasının da, en çok çileyi çeken kişi, kadının (anne) olduğu gösterilmek istenmiştir. Sanatçı dünya üzerindeki en kutsal birliğin aile olduğu mesajını, onları çıplak ve mahrem kısımlarını da yapraklarla kapatıp sanki Adem ve Havva tasviri gibi resmederken arka plandaki terk edilmiş yapılarla birlikte insanoğlunun kendi elleriyle kurduğu medeniyetleri yine kendi elleriyle yıktığını, unuttuğumuz insani değerlerimizi yine kendi köklerimizde bulabileceğimizi, ilk insanlar olan Adem ve Havva gibi en saf en temiz duygularla birbirlerine sımsıkı bağlanarak yeniden ilişkilerinin (yaşanılan dünyada medeniyetlerin) güçlendirilebileceği anlatılmak istenmiştir. (Resim-2)



Resim-3: "Bir başma", tuval üzeri yağlıboya 60x60 cm, TÜAB, 2021

Resim -3 'ün Analizi:

Eserde tablonun tam merkezinde konumlandırılmış bir erkek figürü portresi yer almaktadır. Figürün başının üst kısmında taşlaşmış dağınık ya da dağılmaya yüz tutmuş yapılar bulunmakta, bu yapılarla birlikte figür kübik heykelsi bir görünüm içindedir. Yüzünü incelediğimizde ince

bıyıklı, kısa sakallı, mavi gözlü bu erkek figürü, yorgun bakışlarıyla doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Yakın arka planda iki kayık portrenin hemen arkasında belirgin nesnelere. Uzak arka planda ise limanında birçok irili ufaklı kayık ve gemilerin olduğu silüet halinde bir şehir görülmektedir. Sanatçının birçok eserinde olduğu gibi kırmızı, gri, morun farklı tonlarında kasvetli bir hava resmedilmiştir.

Resim -3 'ün Yorumu:

Sanatçı tarafından esere verilen isimden de yola çıkacağımız üzere asil ve vakur duruşuyla iç dünyası bir o kadar tezat bir şekilde yalnız ve mutsuz neredeyse taşlaşmış bir erkek figürüne yer vermiştir. Eserde günümüz insanının, gelişen teknoloji ve globalleşen dünya düzeninin handikap' ları içinde zamanla yalnızlaşması, varoluşçu sorgulamalarını ve kendini bulmasını anlatmaktadır. Sanatçı, oluşturduğu bu imgesel dünyada insanın, bir yanı sıra umutlarını yitirmesine rağmen diğer yanı sıra da (boynuna yaslanan ayaklarla) hala bir tarafıyla tutunmaya, ayakta durmaya çalıştığını iz düşümlerini ile tuvale yansıtmıştır (Resim-3).



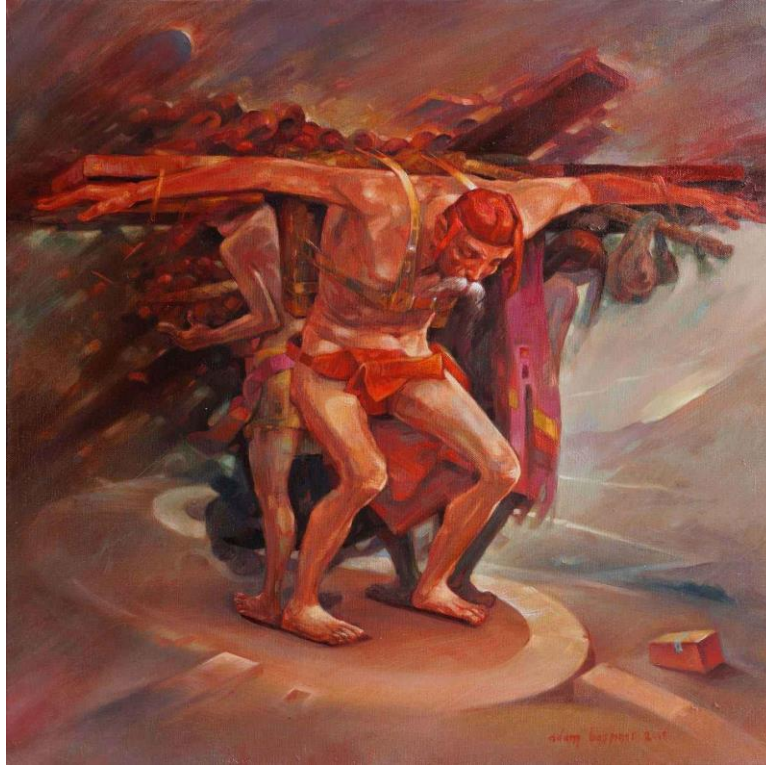
Resim-4: “Uzaktaki Yuva”, tuval üzerine yağlıboya, 155x190 cm, TÜAB, 2020

Resim -4 'ün Analizi:

Esere genel olarak baktığımızda aslanın üzerinde oturan bir kadın ve bir erkek figürü görülmektedir. Önde olan erkek sağ eliyle ileriye işaret etmekte, sol eli ile aslanı kontrol ederek dizginlerini tutmaktadır. Neredeyse çıplak halde resmedilmiş olan erkeğin sırtında çantaya benzer bir yükü, başında ise tac'a benzer bir nesne yer almıştır. Yüzünü sol omuzunun üzerinden arkasında oturan kızıl uzun saçlı kadına dönmeye çalıştığı izlenimi verilmektedir. Kadının da sırtında adaminkine benzer bir çanta ve aslanın kalçasına yerleştirilen birtakım nesnelere olduğu göze çarpmaktadır. Arka planda sınırları belirgin tarlalar uzanırken sağ ve sol tarafında kayalardan yontulmuş gibi duran devasa büyüklükte yapılar uzanmaktadır. Siyah ve kasvetli gökyüzünde küçük bir sürü halinde uçan kuşların ardında bulutlardan biraz da olsa görünen güneş görülmektedir.

Resim -4 ‘ün Yorumu:

Eserin ilk odak noktası, bütün ihtişamıyla tam merkezde yer alan aslan figürüdür. Kadim kültürlerde gücün, iktidarın, asaletin sembolü de olan aslanın üzerinde ise en yalın halleriyle o aslana da hükmeden kadın ve erkek figürleri gittikleri ve gidecekleri yolu işaret etmektedir. Elleri tuttukları âsâ ile de hem bilgeliğe hem de güce vurgu yapılmaktadır. Eserde günümüz kadın erkek ilişkilerinde ataerkil bir toplum yapısının izleri görülse de kadın ve erkek arasındaki bu ilişkilerde ancak birlikte hareket edildiğinde güçlü olunacağı, geçmişteki mirası omuzlayıp, geleceği inşa edecekleri dünyayı cesaretle ve sabırla kuracakları anlatılmak istenmiştir (Resim- 4).



Resim-5: “Mürşit”, 60x60 cm, tuval üzerine yağlıboya, TÜYB, 2018

Resim -5 ‘in Analizi:

Eserin merkezinde sırtında yük olan yaşlı bir erkek figürü dikkati çekmektedir. Başında kırmızı bir fes sadece cinsel bölgesini örten kırmızı bir kumaş parçası dışında çıplak resmedilmiştir. Kollarını iki yana açmış taşıdığı yükten dolayı beli bükülmüş bir halde gözleri kapalı olarak yükünü taşımaktadır. Sağ ve sol yanından ondan daha genç olduğunu düşündüğümüz insan figürleri görülmektedir. Sanatçının diğer eserlerine oranla daha sade ve yalın resmedilmiş bir arka planda bej renkli bir yol görünmektedir.

Resim -5 ‘in Yorumu:

Eserin de adı olan “Mürşit” kelimesi Türk Dil Kurumu’na göre doğru yolu gösteren kimse, kılavuz anlamlarına gelmektedir. Erkek figürünün yükü omuzlayış şekli, Hz. İsa’nın çarmıha geriliş şekli ile benzerlik gösterirken sanatçı, insanoğlunun hayatın her döneminde onlara yol gösterenlerle (mürşit gibi), atalarının hayat deneyimleriyle, bilgelikleriyle bin bir türlü sıkıntıları atatabilecekleri yoksa bu yükün altında kalıp ezilmeye mahkûm olduklarını vurgulamıştır (Resim -5).



Resim-6: “Mahal-IV”, tuval üzerine yağlıboya, 120x150 cm, TÜYB, 2020

Resim -6'nın Analizi:

Eseri incelediğimizde büyük bir planda resmedilmiş dağlardan yontulmuş gibi görünen yapılar görülmektedir. Bu yapıların sağ tarafında oldukça büyük bir insan yüzünün sureti belirtilmektedir. Üzerindeki ve çevresindeki yapılar gibi kayalaşmış ve heykelleştirilmiş bu suretin alın kısmında kollarını iki yana açmış, kafasını geriye doğru halde ikonlaştırılmış bir kadın figürü yer almıştır. Yapıların devamına bakıldığında sakallı bir erkek figürü başı ve hemen yanında bu figüre bakan genç bir erkek figürü vücudunun bir kısmıyla birlikte aynı taşlardan ya da kayalardan oluşmaktadır. Yapının bazı noktalarından fırlayan ağaç köklerine benzetilmiş eller ve ayaklar görülmektedir. Ulu dağlar gibi yükselen kübik yapılar arasında yer yer ağaç kökleri yer almaktadır. Sağ alt kompozisyonda bir at ve atın üzerinde elinde âsâ taşıyan kadın binicisini gözlemlenmektedir. Kompozisyonda genel olarak toprak renkleri hâkim olup, gökyüzünde ise daha açık tonlarda mavinin fûme tonları yer almıştır.

Resim -6'nın Yorumu:

Çalışmada, yıkılmaya yüz tutmuş oldukça ihtişamlı yapılar, yapılarla bütünleşmiş heykelsi oluşumlar ve oradan geçen seyir halindeki atlı bir yolcu(izleyiciler) görülmektedir. Sanatçının fantastik kurgusundaki at figürü bize, arkasında oluşturulan kompozisyonun büyüklüğü konusunda ipucu vermektedir. Bu yapıların kadim bir medeniyetin izlerini taşımalarının yanı sıra, onları insansı suretlere bürüyerek yapıların taşıdıkları mânâlar da kutsallaştırılmıştır. Sanatçı bu eserinde insanoğlunun kurduğu medeniyetlerin tarihsel süreçleri içerisinde savaflara ve yıkımlara uğrayarak kaybolup gittiğini düşündürmek istemiştir. Sanatçı insanın çaba gösterdiği, hayat verdiği her oluşumda kendinden izleri bıraktığını, bir şekilde (iyi veya kötü) kök salmayı da başardığını, dolayısıyla da kültür ve medeniyetlerin her daim gelecek nesillere aktarılacağı izlenimlerini vermek istemiştir. (Resim- 6)



Resim -7: “Yunus Gibi”, 150x100 cm, tuval üzerine yağlıboya, TÜYB, 2021

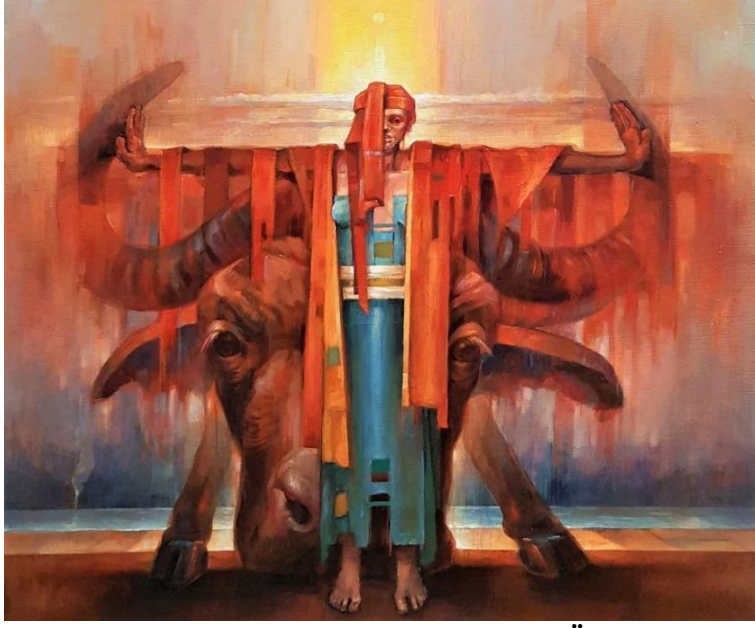
Resim -7'nin Analizi:

Eserde sanatçının Yunus Emre tasviri üzerinden bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir. Resmin merkezinde Yunus Emre gibi bir figür ayakta durmaktadır. Üzerinde Selçuklu dönemi kıyafetleri, elinde bir âsâ, sırtında odunlar ve sol tarafında içinde alıç meyvesi olan heybesi vardır. Resmin sağ tarafında bir güvercin dağ yamacındaki yuvasındadır. Arka planda dağların sarp kayalıkları ve bu kayalıklara oyulmuş yer yer pencereler görülmektedir. Yunus Emre'nin üzerinde durduğu kayalık ise aşağıdan yukarıya doğru çıkan dağın yamaçlarından oyulmuş merdivenlerden bir yol şeklindedir. Figürün ve güvercinin birbirine doğru baktığı görülmektedir.

Resim -7'nin Yorumu:

Eserde sanatçı, Yunus Emre perspektifinden imgesel bir duygu dünyası oluşturmuştur. Yunus Emre'nin hayatının dönüm noktalarından biri olan, Taptuk Emre'nin dergahında geçirdiği yıllara dair bir kesit sunulmaya çalışılmıştır. Yunus Emre'yi Hacı Bektaşî Veli dergahının kapısında Taptuk Emre'nin himmete nail olabilmek için tam kırk yıl Taptuk dergahında hizmet etmiştir. Kırk yıl boyunca sırtında tekkeye odun taşımıştır. Eserde Yokuş yukarı doğru çıkan figürün sarp kayalıklardaki yolculuğu bize erenlik (hayat mücadelesindeki olgunlaşmamız)

mertebesine giden yolların zorlukları, çekilen çileler ve sabır anlatılmaktadır.(Resim-7)



Resim -8: “Yazı”, 50x60 cm, tuval üzerine yağlıboya, TÜAB, 2019

Resim -8’in Analizi:

Eserde kapalı bir kompozisyon içinde, dev bir boğa (afrika mandası / bufalo) başı ve onun hemen önünde bir kadın figürü yer aldığı görülmektedir. Boğa ve kadın figürü doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Yırtık kıyafetler içindeki kadın iki kolunu açmış, eliyle arkasında duran boğanın boynuzlarını iter bir vaziyettedir. Kırmızının ağırlıklı renk olduğu çalışmada, zaman ve mekân olgusu içermeyen sadece düzlem bilgisi veren bir arka plan oluşturulmuştur.

Resim -8’in Yorumu:

Eserde eski kavimlerde kuvvet ve kudret sembolü olarak gösterilen boğa figürü kadınlı özdeştilirirken başının üzerindeki ışık huzmesi ile de kutsiyetine tanrısallığına dikkat çekilmiştir. Sanatçı, kompozisyonun bütününde kadının vücudunun kırılğan ve zayıflığına ironik bir şekilde gönderme yaparken aslında içsel kuvveti (ışık) ve iradesiyle her gücü (boğa gibi) dizginleyebileceğini, her zorluğun üstesinden gelebileceğine vurgusunu renklerle de pekiştirmiştir. (Resim-8)



Resim- 9: “Yazı-II”, 60x60 cm, tuval üzerine yağlıboya, TÜAB, 2021

Resim -9’un Analizi:

Eserde, başında yemenisi ve lale motifli elbisesi ile kırsal kesimdeki bir kadın figürü resmedilmiştir. Kadın gözleri kısık bir şekilde göğe bakmaktadır. Başında altın süslemelerin olduğu bir başlık, başının etrafında ise başaklardan oluşan imgesel bir taç yer almıştır. Gökyüzünde Ay ya da güneş tutulmasını andıran bir görsel etki oluşturulmuştur. Arka planda yeşil çayırılık üzerinde otlayan birkaç koyun ve biraz ötede bacası tüten kerpiç evlere yer verilmiştir.

Resim -9’un Yorumu:

Esere genel olarak bakıldığında, hayatın küçük bir kesiti içinde yer alan kadın figürünün huzurlu ruh hali görülmektedir. Eser ayrıntılı olarak incelendiğinde çökük göz çukurları, belirginleşmeye başlamış kırışıklıkları ile olgunlaşmış bir hayatın izlerini taşıyan Anadolu kadını üzerinden, lale motifi ile Türk-İslam kültüründeki aşk, zarafet ve güzelliği imgeleyen tasavvuf ilmindeki Allah’ın birliği arasında bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Sanatçı eserdeki kadın figürünün ince ve zarif yapısıyla lale arasında bir benzeşim kurarken kadının göğe bakan duruşuyla da Allah’a teslimiyet haliyle tefekkür içinde olup başının her iki yanındaki imgesel başaklarla da kadının doğurganlığına, berekete, topraktan gelip yine toprağa dönmeye dair bir vurgu yapılmıştır. Bu huzur ortamı kullanılan renklerle de ayrıca pekiştirilmiştir (Resim-9).

SONUÇ

Sanat insanın kendisiyle ve dış çevresiyle kurduğu etkileşimin, duygu ve düşünce sisteminde damıtılıp özgünleşerek dışa yansıtılması olarak nitelendirilebilir. Sanat, bilinçte tasarlanıp, beceriyle şekillenirken yaşamla kurduğumuz anlamlı tüm bütünselliklerin bir becerisidir.

İnsan her zaman çevresine sadece faydalanma gözü ile bakmayıp mimetizm (taklit) yoluyla doğanın sesleri ve renkleri ona duygu yoğunluğu yaşatarak, bu eşsiz güzelliği, sesinde, sazında, çizgisinde ve yontusunda yorumlayıp, beden diliyle doğaya başka bir boyut eklemektedir. İnsan kendi eliyle oluşturduğu simge ve sembollerle ya kulaktan kulağa ya da şekil verdiği maddeler üzerinden silinmez izlerini vurarak, geleceğe miras bırakmaya çalışmıştır.

İnsanoğlunun yaşam hikayelerini kendi sanat perspektifinden sunan Adem Başpınar'da keder, çile, sabır, inanç, sevgi, hoşgörü, dayanışma gibi konulara eserlerinde dikkat çeken işler üretmiştir. Göç olgusu üzerinden kültür ve medeniyeti yeniden sorgulayan sanatçı, bunu dogmatik sert bir üsluptan ziyade şiirsel bir dille anlatmayı tercih etmiştir. Ait olma hissini, hareketlilik ve bulunduğu yerdeki geçiciliğini ifade etmek içinde figürleri, genelde açık ve soyut mekanlar içerisinde kurgusal kompozisyon anlayışıyla ele almıştır. Kullandığı renklerle birlikte oluşturduğu atmosferde, hem sıkıntı ve ıstırabı hem de melankolik bir duygu durumunu eserlerinde hissettirmiştir. Sanatçı, çalışmalarında kübik formlu figürleri, adeta taşlaşmış ve birer heykele dönüşmüştür. Eserlerinde kadın figürlerine özellikle yer veren sanatçı, onu güç dişilik, doğurganlık ve zarafetini ile ön plana çıkartacak şekilde resmetmiştir. Özetle, post modern ve romantik akımın harmanlandığı çalışmaları ile sanatçı, insanın unuttuğu değerleri onlara yeniden hatırlatarak, insanı yeniden yüceltmeyi de amaç edinmiştir.

KAYNAKÇA:

- ARDA, Z. (2014). *Türk Mitolojisinde Dağlar ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları*. Akdeniz Sanat, 7 (13), 0- 0.
- CHEVALIER, J. ve GHERBRANT, A. (1996). *Dictionary of Symbols*. Çeviren: John Buchanan Brown. İngiltere: Penguin Books.
- ÇORUHLU, Y. (1999), *Türk Mitolojisinin ABC'si*, , İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ÇORUHLU, Y. (2002), *Türk Mitolojisinin Ana hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ÇORUHLU, Y. (2011), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık.
- DÖKMEN, Ü. (1997), *Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati*, Sistem Yayıncılık.
- ERSOY, N. (1990). *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene*. İstanbul: Ersoy Yayın
- GÖNER, G. *Türk Destanlarında Kuş Figürü*. Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi 2 (2020: 213 -286)
- GÖKYAY, O. Ş. (1990). *Divan Edebiyatında Çiçekler*. Tarih ve Toplum. (76). 30.
- GÖKÇİMEN, A. (2016). *Türkmen Kültüründe Deve ve Develerin Piri Veyis Baba*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi
- GÜLTEKİN, R.E.(2008). *Türklerde bereket sembolü olarak kullanılan meyve motifleri ve mimaride değerlendirilmesi*. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/5 Fall 2008
- GÜMÜŞTEKİN, N. (2011). *Anadolu ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
- HALSE, A. O. (1978). *The Use of Color Interiors*. 2. Baskı, Mc Graw Hill
- İNAN, A. (1987). *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- KAFALI, M. (1996). *Türk Kültüründe Renkler- Nevruz ve Renkler*. Ankara: AKM Yayınları
- KAYALI, Y. & BÜYÜKBAHÇECİ, E. (2018). *Türk ve Hint Mitolojilerinde Doğa Fenomenleri: Güneş ve Ay*. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 6 (15), 1168- 1183. DOI: 10.33692/avrasyad.510021

- MAZLUM, Ö. (2015). RENGİN KÜLTÜREL ÇAĞRIŞIMLARI. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (31) Retrieved from
- ÖGEL, B. (1984). Türk Kültür Tarihine Giriş. C VI. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- ÖGEL, B. (1995). Türk Mitolojisi, C II. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ÖZTÜRK, Ş. (2019). *Türk Kültüründe Aslan*. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi Cilt: 2- Sayı: 2
- ŞİŞÇİ, F. (2018), *Türk Mitolojisinde Güvercin Motifi ve Çağdaş Türk Resminde Temsili*, İdil Dergisi, cilt. 7, sayı. 41.
- ŞENKAYA.Ö.(2015). *Sanatın Doğuşunda İletişimle Aralarındaki Varoluşsal Birliktelik ve Sanat Eyleminde Psikolojik İletişimin Önemi*. Atatürk İletişim Dergisi
- TEK, R. (2018). *Anadolu Türk Halk Hekimliğinde Toprak*. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (39), 189-204. DOI: 10.21497/sefad.443461
- UÇAR, T. F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- VURAL, F. (2018). *Kocaeli ve Sakarya Türkülerinde Motifsel Nitelik Taşıyan Çiçek, Hayvan, Renk Unsurlarının Türk Mitolojisi ve Türk Sanatındaki Yeri*. Uluslararası Çoban Mustafa Paşa ve Kocaeli Tarihi- Kültürü Sempozyumu-4 (s. 1919/1928).
- YARBAŞI, F.A. (2020) 20. Yüzyıl resim sanatında kedi figürü. Yıldız teknik üniversitesi, sosyal bilimler enstitüsü, sanat ve tasarım ana sanat dalı, sanat ve tasarım tezli yüksek lisans programı. İstanbul
- YARDIMCI.M.(2011). Renk Dünyamız ve Türk Kültüründe Renkler. Bilimsel Eksen Dergisi

WEB KAYNAKÇA

- Adem BAŞPINAR kimdir, Erişim Tarihi: 10.05.2021.
<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/adem-baspinar/#basin-bulteni-tab>
- (ESKİER.Uğur.2017). *İstanbul'un Simgesi Lale Nedir?* Erişim Tarihi 10.05.2021.
<https://www.makaleler.com/lale-nedir>