

# TUVALİNDE KAZI YAPAN SANATÇI ÖNDER AYDIN

Meltem KATIRANCI<sup>1</sup>  
Aykut ATEŞ<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Doç.Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim İş Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, Türkiye, turkmen06(at)gmail.com., meltemk(at)gazi.edu.tr

<sup>2</sup>Doktora Öğrencisi Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye, aykut.ates2(at)gazi.edu.tr

KatıranCI, Meltem ve Aykut Ateş. "Tuvalinde Kazı Yapan Sanatçı Önder Aydın" idil, 63 (2019 Kasım): s. 1443-1454. doi: 10.7816/idil-08-63-04

## Öz

Yüzyıllardır Doğu ve Batı birbirinin kültüründen, biliminden ve teknolojisinden etkilenmiştir. Ancak sanatsal alandaki Doğu-Batı etkileşimi, ardından kültürel diyalogu da beraberinde getirmiştir. Bu noktada gelecek nesillere yaşanılan toprakların kültürünü anlatmak ve tarihi gün yüzüne çıkartmak açısından sanatçılara da büyük iş düşmektedir. Önder Aydın, bu topraklarda var olmuş medeniyetlerin savaşlarını, inançlarını, kültürlerini sanat eserlerine yansıtarak farkındalık yaratmaktadır. Bu açıdan sanatçıyı, eserlerini ve sanata bakış açısını yansıtmak önem teşkil etmektedir. Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışmaları ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın verileri sanatçının eserlerinden hareketle yarı yapılandırılmış görüşme formu ve literatür taraması ile elde edilmiştir. Görüşme formu 20 soru ile gerçekleştirilmiştir. Literatür taraması ve araştırmacı tarafından oluşturulan açık uçlu yarı yapılandırılmış sorulara sanatçının verdiği yanıtlar betimsel analiz ile yorumlanmıştır. Araştırmada sanatçının, genellikle mitolojik ve tarihsel konuları eserlerinde mozaik ve yağlı boya tekniğini kullanarak iki boyutlu olarak yansıttığı; tarihi öneme sahip kültürel değer taşıyan eserleri çağdaş bir dille yorumlayarak kültürel miras konusunda toplumsal farkındalığı arttırdığı ve bu çalışmalarla ulusal ve uluslararası düzeyde bilinç yaratarak katkıda bulunduğu; Anadolu kültürel miraslarını tıpkı basımlarla değil sanat eserleri ile ve özgün bir sanatsal üslupla yaşattığı sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Önder Aydın, Türk Resim Sanatı, Türk Sanatı, Mitoloji, Anadolu'da Sanat

*Makale Bilgisi*

*Geliş: 22 Temmuz 2019*

*Düzeltilme: 11 Ağustos 2019*

*Kabul: 10 Eylül 2019*

## Giriş

İnsanlar arasında gelişen iletişimin sonucu olarak ortaya çıkan ve 21.yüzyılda da devam eden etkileşim, aynı kültürün içinde ya da kültürlerarası gerçekleşebilmektedir. Antik Yunan ve Roma heykelleri, Tahiti ziyaretinden sonra Gauguin'in Tahitili Kadınlar serisi, ya da hiç görmedikleri halde pek çok Oryantalist sanatçının İstanbul hamamlarını resimlerinde konu olarak ele almaları örnek olarak verilebilir. Doğu kültürü, bilim ve edebiyat başta olmak üzere birçok alanda batıyı etkilemiş (Okuyan, 2011: 101), Batı'nın Doğu kültürüne merakı ile ve 19. yüzyılda çok sayıda gezgin ve ressamın Osmanlı topraklarına ayak basmasıyla da hız kazanmıştır. Bununla birlikte birçok batılı zengin de tarihi eserler bakımından gösterişli olan bu toprakları keşfetmiş ve değerli eserleri ülkelerine göndermenin yollarını aramıştır (Nimet, 1990: 1). Sayısız eserin yurt dışına kaçırılmasından sonra Osman Hamdi Bey, başta 'Eski Eserler Yönetmeliği' olmak üzere birçok kanunun çıkmasında öncü rol oynamış, tarihsel Türk kimliğini kayıt altına alarak eski eserlerin yurt dışına çıkarılmasını engellemiştir (Giray, 2009: 2). 1887 yılında Mehmet Şerif Efendi, Sayda'da Halaliye yakınlarında taş çıkartmak için yapılan bir kazıda mezar buluntusuna rastlamış, "Eski Eserler Yasası" nedeniyle mezarların varlığı dönemin padişahı II. Abdülhamit'e bir rapor eşliğinde bildirilmiş ve Osman Hamdi bu kazıları yürütmek üzere görevlendirilmiştir. Kazılar sonucunda yedi mahzende lahitler bulunmuştur (Altınok, ty: 150-151). Lahitlerin Osman Hamdi Bey öncülüğünde meşakkatli bir süreç sonunda ortaya çıkarılması ve tüm dünyanın bu lahitlerden ve tarihi eserlerimizden haberdar olması Türk sanatı tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Geçmişte aynı zamanda bir ressam olan Osman Hamdi Bey'in tarihi değeri olan sanat eserlerini izleyici ile buluşturma görevi 2000'li yıllara kadar Türk resim sanatçıları tarafından da devam ettirilmiştir. Örneğin; dört (4) adet eseri ile sınırlandırılan bu araştırmada Önder Aydın'ın eserlerinin, Anadolu'da ortaya çıkarılmış tarihi değeri olan sanat eserlerinin tanıtımı niteliğinde olması dikkat çekicidir. Birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış Anadolu topraklarının heykellerinden, seramiklerinden, fresklerinden, mozaiklerinden ve mimari yapılarından ilham alarak eserlerini üreten Aydın, Anadolu'nun zenginliğini izleyiciye eşsiz imge zenginliği ile yansıtmaktadır. Farklı çağlarda farklı kültürlere ev sahipliği yapan ve tarihin seyrini değiştiren bereketli Anadolu toprakları belki de derinlerde nice eşsiz yapıtlar saklamaktadır. Tarihi eserler hem biçimsel olarak, hem malzeme bakımından, hem de üzerinde taşıdığı semboller bakımından pek çok araştırmacı gibi sanatçıların da ilgisini çekmiştir. Tarihi eserlerden ilham alan Türk resim sanatçılarından birinin tanıtılması ve eserlerinin incelenmesi bakımından önemli olan bu araştırma, Önder Aydın'ın eserlerinde ele alınan tarihi eserlerin ve sembollerin betimlenmesi ve bağlamsal açıdan incelenerek yorumlanması amacıyla gerçekleştirilmiştir. Sanatçı'nın sanat ve eğitim profili nedir? Eser üretim süreci nasıldır? Sanat eserlerinde ne tür semboller kullanmıştır? sorularına yanıt aranmıştır.

## Yöntem

Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden biri olan Örnek Olay (Durum Çalışması) yöntemi ile incelenmiştir. Nitel araştırma, "gözlem, görüşme ve döküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algı ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği bir araştırmadır" (Yıldırım ve Şimşek, 1999: 19). Ancak, örnekleme gibi bir yöntem ihtiyacı duyulmayan ve genellemenin yapılamayacağı tek bir durum için gerçekleştirilen nitel yöntem "Örnek Olay ya da Durum Çalışması" denilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 1999: 62-65).

Tarihi değeri olan eserleri resim sanatı aracılığı ile izleyiciyle buluşturma işlevini üstlenen sanatçı Önder Aydın'ın eserlerinin, orijinal bir durum kapsamında düşünülmesi nedeni ile bu araştırma bütüncül tek durum çalışması yöntemi ile tamamlanmıştır. Örnek Olay (Durum Çalışması) türlerinden biri olan Bütüncül tek durum araştırmalarında bir birey, bir kurum ya da bir olay mercek altına alınarak incelenmektedir (Çepni, 2007: 36). Veriler yarı yapılandırılmış açık uçlu görüşme soruları ve eserlerin incelenmesi ile toplanmıştır. Bu teknikte, araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme sorularını hazırlamış, görüşmenin akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla sanatçının yanıtlarını detaylandırmasını sağlamıştır. Görüşme sorularından elde edilen veriler, sanatçının sanat ve eğitim geçmişinin tanımlanmasında ve sanat eserlerinin bağlamsal açıdan yorumlanmasında kullanılmıştır.

Biçimsel analiz verileri ile eserlerde belirlenen baskın semboller, sanatçı görüşme formu içerik analizinde birer tema olarak kullanılmıştır. Böylelikle sanatçının görüşüne göre semboller ve izleyici gözüyle tanımlanan semboller arasında bağlantı kurularak bu sembollerin işaret ettiği tarihi eserlerle bağlamsal anlamda bir yorumlama gerçekleştirilmiştir.

## Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, "sanatçının sanat ve eğitim profili nedir?; eser üretim süreci nasıldır?; sanat eserlerinde ne tür semboller kullanmıştır?" sorularının yanıtları eserlerde betimlenen Ana Tanrıça, Çingene kız, Zeus, ekme, erik, kumaş ve güvercin sembolleri ile ve birlikte ele alınmış ve araştırmacı tarafından yorumlanmıştır.

## Sanatçının Sanat ve Eğitim Profiline Yönelik Bulgular ve Yorum

Önder Aydın, 1979 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünü bitirdi. Daha sonra lisans tamamladı. Uzun yıllar Sanat Eğitimi yaptı. Çocuk kitapları resimledi. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Üyesi (PSD)-Ankara Çağdaş Sanatlar Vakfı (ÇAĞSAV) ve Yeniden Sanat Grubu'nun kurucu üyesi oldu. Uluslararası ve Ulusal Sanat Festivallerinde eserleri sergilendi. Resim ve heykel müzesi kurulması şartı ile, uluslararası nitelikli çalıştaylarda yer aldı. Altı yıl (2006-2012) Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Yönetim Kurulu Başkanlığı da yapan sanatçı, çalışmalarını halen Ankara'da kendi atölyesinde sürdürmektedir (Önder Aydın, 2018, Ankara).

İnsanın çevresiyle sosyal bir ilişki kurmasına bütünleşme denilmektedir. Sanatçı da doğa ve insanı sıklıkla gözlemleyen ve her defasında etkileşim kurduğu varlıkla belli bir amaç doğrultusunda bağlantı kurma isteğindedir. İnsan, içinde bulunduğu toplum ve kültürün değerlerini öğrenip, bu değerleri üzerine düşen sosyal roller ile harmanlayarak kişisel becerilerini yansıtabilmektedir. Kimi zaman kendi gözlemleri kimi zaman da bir başkasının tekniği ya da fikrinden yola çıkarak özgün ifadeler kurma çabası içindedir. Önder Aydın'ın etkilendiği sanatçılar merak uyandırmıştır. Bu doğrultuda kendisine yöneltilen soruya şu sözleri ile cevap vermiştir:

"Her insan etkilenir. Etkilenmeden bir şey yapılmaz zaten. Ben öğretmen iken öğrencimin resminden de etkilenirdim. Ama benim resim anlayışına yakın olan resimcilerden tabii ki de etkilendim, bu durumdan hiç kimse kaçamaz. İyi bir müzisyen de beste yaparken kaçamaz, iyi bir romancı da, ressam da kaçamaz. Önemli olan, farklı üslupların içerisinde kendi üslubunu yaratabilmek; başkası değil, kendin olman. Her tür bilgiden yararlanmak ama o bilgilerden yepyeni bir insan yaratmak. Hem sanatçı olarak hem bakış açısı olarak hem de ortaya koyduğum eser olarak, boyayı kullanmak da dahil. Bazen öyle bir noktaya gelirsin ki, imza atmadan da artık o resim senindir, herkes bunu bilir. O noktaya geldiğinde zaten bütün bu esinlendiğin yararlandığın tüm bu bilgiler seni bir noktaya taşımış olur ama konu bensem, beni Önder Aydın olarak bir noktaya taşır. Yani benim resimimde başka izler bulamazsın. Bir Michelangelo, Caravaggio'nun desenleri anatomiyi görme ve yansıtmaya biçimleri elbette beni etkilemiştir. Ama soyut resimler de beni çok etkileyebiliyor. Zaten bir soyut resme baktığımda o ressamın deseni iyi mi kötü mü onu görebilirim. Beni etkileyen resmin soyut ya da figüratif olması önemli değil. Benim için önemli olan, sanatçı ne yapıyorsa en iyisini yapmalı. Soyut çalışan sanatçının en çok kullandığı renkler beni etkiler; figüratif çalışmada ise ortaya koyduğu, gıpta ettiğim, acaba ulaşabilir miyim dediğim, üst seviyedeki anlatımı beni etkiler" (Önder Aydın, 2018, Ankara).

Tıpkı Aydın'ın ifade ettiği gibi sanat eseri, sanatçının ve eserin karşılıklı olarak birbiri ile olan etkileşimidir. Bu etkileşim, oluşturulan eserin iletmediği mesaj ya da estetik değerler ile sanatçıyı etkileyebilmektedir. Aynı şekilde sanatçı, kendi var olmasa da yarattığı eser ile ölümsüzleşebilmektedir. Kısacası bir eser ve sanatçısı birlikte bir bütündür. Biri olmadan diğeri de düşünülemez. Aydın'ın ifadelerinden de anlaşıldığı gibi sanatçının başka sanat eserlerinden etkilenmesi, sanatçının içinde yaşadığı toplumdan ve geçmiş yaşanmışlıklarından etkilenmesi kadar doğaldır. 21. yüzyılda insanın karşılaştığı milyonlarca imgenin varlığı düşünüldüğünde her insanın çevresinde gördüklerinden ya da bir tablodan rahatlıkla etkilenebileceği söylenebilir. Eser ile oluşturulan bu bağlantı kimi zaman sadece bir beğeni olarak kalırken kimi zaman ise bir beğenin ötesine geçerek, yeni ifade biçimleri bulma yolunda bazı yaratıcı fikirlerin de yolunu açmaktadır. Önder Aydın hayatında etkilendiği ya da en sevdiği sanat eserlerini şu şekilde ifade etmiştir:

"Her ne kadar bir ressam olsam da heykelleri resimlere nazaran daha çok severim. Mesela Michelangelo'nun Musa'nın Hükmü ve Davut heykelleri bence mükemmel. Aslında dünya sanat tarihinde köşe taşı olarak kabul edilen bütün sanatçıları beğeniyorum. Bu ifadeyi kullanırken eksik kalsın istemem çünkü iyi olan bütün sanatçıların eserlerine saygım ve beğenim sonsuz. Kesin bir isimle ayırmak istemiyorum. Önemli olan onların içinde benim neyi görüp görmeyeceğimdir. Esas olan o..." (Önder Aydın, 2018, Ankara).

Sanatçı ve sanat eğitimcileri her fırsatta, bakmak ve görmek arasındaki farka değinmektedirler. Doğayı algılamak ve zihinde bir imge oluşturmak ancak algı farkındalığı ile oluşabilir. Bu yüzden bir sanatçı duyarlılığıyla çevresine bakabilen her insan yalnızca bakmaz aynı zamanda da görür. Bu farkındalığı yakalayabilen bir birey sanatında ve ilgilendiği diğer alanlarda doğa ile kurduğu ilişki sayesinde tabiatın ruhunu eserlerinde

izleyicisiyle buluşturabilir. 20. yüzyılda sanat artık görüneni vermenin ötesinde bir düşünce ya da duyguyu aktarabilmek ile özdeşleşmiştir (Klee 1956'dan aktaran İpşiroğlu ve İpşiroğlu 2009: 16). Doğanın ruhunu anlayan ve içselleştiren bireylerin estetik beğenileri de tıpkı doğanın kendisi gibi kendine özgüdür.

Estetik tavır, sadece haz almaya yönelik bir tavidir. İnsan, kendi dışında var olan nesnelere karşı birbirinden farklı davranışlar geliştirebilir. Bu davranışsal farklılıklar kişinin yaşadığı çevredeki sosyo-kültürel ve ekonomik değerlerin bir araya gelmesi ve o anki ruh hali ile de ilişkilendirilebilir (Balcı, 2010). Sanatçının özgünlüğünü yansıtan estetik tavır farklılıkları, sanatçıların üslup farklılıklarında da ortaya çıkmaktadır.

Üslup farklılıkları kültürlerarasında olduğu gibi aynı kültürü paylaşan sanatçıların üslupları arasında da rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Mülayim'e göre (1984: 98-99) topluluklara belirli bir üslup kazandıran teknoloji, sosyoloji ve ideoloji başlıklı öğelerdir. Önder Aydın'ın sanatsal üslubu ise, geçmişin izlerini üzerinde taşıyan tarihi eserlerin resim yüzeyine yansması ile bütünleşmiştir. Bu yansıma görünürde, sanatçının estetik tavrını ve duygu yoğunluğunu, arka planda ise sanatçının içinde yaşadığı toplumun değerlerinden birtakım izler içermektedir. Türkiye, insanlık ve medeniyet kavramları söz konusu olduğunda, dünya üzerinde imrenilerek bakılan, en zengin coğrafyaların başındadır. Anadolu uygarlıklarını resim sanatı ile günümüze taşıyan Önder Aydın'a göre:

"Yapılmış ve yapılmakta olan yağmalamalar sonucunda tüm dünyaya bir duruş sergileyerek aslında bu uygarlıkların bizim olduğunu söylüyoruz. Batılılar bize, "siz Asya'dan geldiniz doğduğunuz topraklara gidin bu eserler bize ait" derken biz de, bu toprakların mirasçıları bizleriz bu topraklar bize ait diyoruz. Dolayısıyla bu uygarlıklar da altı ve üstüyle de bizimdir mesajını iletiyoruz. Eğer biz bunu söylemezsek, arkeolojik eserler çalınıp götürülmeye devam eder. Bildiğim kadarı ile, yaklaşık seksen bin eser bugün için ülkemizden kaçırılmış durumdadır" (Önder Aydın, 2018, Ankara).

Sanatçının sözlerinden de anlaşıldığı gibi, sanatçıların yaşadıkları toprakları, içerisinde buldukları toplumu benimsemeleri kadar kültürel ve toplumsal değerlere duyarlılık göstermeleri de beklenmektedir. Önder Aydın'ın eğitimci yönüyle ilgili sanatçının kendisi ile gerçekleştirilen röportajda Aydın'a, Türkiye'de sanat eğitiminin ve Türk sanatının geleceği konusundaki görüşleri sorulmuştur. Aydın konu hakkındaki düşüncelerini aşağıda yer aldığı şekilde detaylandırmıştır:

"Bu soru Fizik'teki bileşik kaplar yasası gibi. Yani suyu koyduğün zaman hepsi aynı seviyeye gelir. Bir kaba eksik su koyarsan hepsi eksik kalır. Hepsi birbirine bağlıdır. Sanat eksikse demokrasi yoktur. Demokrasi yoksa sanat yoktur. Sanat yoksa kalkınma yoktur. Diyelim ki kalkınma var, eğer sanat yoksa bu sefer de adil paylaşım, özgür düşünce yoktur. Sanat ve kültür oldukça diğerlerinin hepsi de var olur. Sanat ile tüm insanlık mutlu olur. Sanat bir dünya görüşüdür. İnsanlara, doğaya ve evrene nasıl baktığınla ilgili her şeyi değiştirir. Çağdaş, modern insan, mutlu insan demektir. Türk eğitim sisteminde sanatın tercih edilmediğini görüyorum. Bunun da sıkıntılarını yaşıyoruz zaten. Sanat eğitiminin aktif olduğu bir eğitim biçimi olsaydı, insanların seçimi çok daha farklı olurdu. Çünkü sanat eğitimi almış olan birisi her şeyi karşı ile düşünür. Tıpkı felsefenin, estetiğin ilkeleri gibi. İyi, faydalı ve güzel bir arada düşünür. Bir şeye baktığı zaman onu karşıtıyla düşündüğünde yerine en iyisini koyar. Bu çocuksa, okulda sanat eğitimi aldığımda, evine gittiğinde kağıt üzerinde kurduğu o düzeni odasında da kurmaya çalışır. Kağıt üzerinde yarattığı o renk dengelerini, armoniyi kendi yaşamında da giysilerinde de kurmaya çalışır. Gömleğine uygun kravat seçmeye çalışır. Elbisesine uygun çorap seçmeye çalışır. Bir süre sonra artık etrafındaki bütün olayları nesnelere gözlemler. Sorular sorar. O soruların cevaplarını arar, cevaplarını buluncaya kadar arar. Kuşkucu olur. Bu şekilde davranan insan düşünebilen insan, uygar insan demektir. Sanat eğitimi ne kadar etkin olursa o kadar bilinçli bir toplum yetişir. Eskiden de eğitimciler yeteri kadar özgür değillerdi, bu orta okul ve lisede de böyleydi, güzel sanatlar fakültelerinde ve eğitim fakültelerinde de bu böyleydi. Uygulayabileceği program kendisine dikte ettirilen bir programdı. Ben eğitimcilik yıllarımda hazırlanan o sanat eğitimi programını çöpe atıp kendim yeniden yazdım. Ama görünüşte resmi olarak onların programını uyguluyormuşuz gibi görünürdük. Ancak uyguladığım, kendi hazırladığım programımdı. O yüzden de farklı öğrenciler yetişti. Ama sanat eğitimcisi bu sorumluluğu kendisinde duymuyorsa ne yapayım bana; "verileni yaparım derse", oradan hiçbir şey çıkmaz. Bugüne kadar çıkmadı da zaten" (Önder Aydın, 2018, Ankara).

Önder Aydın, Türkiye'de sanatçı adaylarına yol göstermesi açısından, çok çalışmasına rağmen resimlerinde istediği verimi alamayan kişilere de birtakım tavsiyelerde bulunmuştur;

"Bu soruya gençlere kendim ile ilgili bir örnek vereyim. 1979'da o zaman ki ismiyle Gazi Eğitim Enstitüsü üç yıllıktı, sonra dördüncü yılı da tamamladık. Ben Mustafa Ayaz atölyesinde okumuştum. Okulu bitirdikten sonra resim yapmaya devam ettim. Aradan birkaç sene geçti. Ben bir şeyler yapıyorum ama bu "ne kadar resim?", bunun bir değeri var mı?, teknik anlamda bir karşılığı var mı?, izleyiciye bir şeyler veriyor mu?, acaba ben boşa mı çalışıyorum? yoksa yaptığım şeylerin bir değeri bir anlamı var mı?" diye sorular sormaya başladım. Doğal olarak bu sorunun cevabını kendi kendime veremiyordum. Bu noktada tarafsız olmam da imkansızdı. Mustafa Ayaz'ın Gazi Üniversitesi'nden Hacettepe Üniversitesi'ne geçtiği dönemde bir gün kendisini ziyarete gittim. Zihnimdeki soruları kendisine de anlattım. Kendisi çok güvendiğim, sevdiğim ve beni de çok sevdiğini bildiğim biridir. O yüzden bana tarafsız bir şekilde eksiklerim varsa onları söyleyeceğini, doğru yoldaysam da beni cesaretlendireceğini düşünüyordum. Gerçekten de hocamın, eğer istenmeyen bir seviyedeysem bunu açık açık yüzüme söyleyeceğini biliyordum. Hiç karşı tarafın üzüleceğini falan da düşünmez. Sonuçta onun söyleyeceği şeyler işe yarayacaktır. Nitekim Mustafa Hocam resimlerin hepsine baktı ve dediği şeydu: "Yaptığın şeyler şuan için çok fazla bir şey ifade etmiyor ama ben orada sürekli bir

ısrarı görüyorum ve çok çalışıyorsun. Sen çok çalış, mutlaka bir gün istediğin yere geleceksin. Bu geçmişte benim için de geçerliydi gelecekte senin için de geçerli." Bende diyorum ki bu, arkadan gelen gençler için de geçerli ısrarlı olarak sürekli çalışırlarsa, pes etmezlerse bırakmazlarsa sanat etkinliklerini de takip ederlerse, onca sergilere giderlerse; hatta artık bu kuşak çok daha şanslı bizim zamanımızda bırakın interneti dergi dahi yoktu. Öyle sergiler olurdu ki şaşkınlıkla izlediğimiz ve ne kadar güzel eserler dediğimiz çalışmalar aradan yıllar geçip sanat dergiler piyasaya çıkınca bir de baktık ki hep Avrupa'dan çalınıyımış. O gözümüzde büyüttüğümüz bazı ressamın yaptıklarının ne kadar değersiz ve anlamsız olduğunu da gördük. Tabii bu bize yıllar kaybettirdi. Şimdi ki gençler kolaylıkla internete girip dünyanın neresinde, kim ne yapıyor görebiliyor. Dolayısıyla kandırılmazlar, çok kolay etkilenemezler. Çok fazla sanat eseri görmek insanı geliştirir. Tekrar tekrar okul bitirmek gibi bir şeydir. Mümkünse sanatla ilgili şeyler ve felsefe okusunlar. Ayrıca yaptıkları resmin bir alt yapısı olup olmadığını sorgulasınlar. "Ben ne yapıyorum?" Bunun bir felsefesi olmalı. Niye yaptın bu resmi sorusunu sorduğumda, bana renk boya ve tekniğini anlatmadan önce onun alt yapısını ruhunu, felsefesini anlatmalı çünkü o kişi resmi ya da heykeli onun üzerine inşa edecek. Ayakları yere basmayan hiçbir şeyin değeri olmadığına göre, o zaman ya öykünmeci olur ya da başkaları gibi resim yapan biri olur. Bu da kişiyi hiçbir noktaya götürmez. Orada onun parmak izi olmaz. Yılları boşa geçirir. Kendine has özgün şeyler bulmaya çalışsın, istediği sürede olmayabilir belki üç, belki beş yıl sürebilir ama o gelişecektir. Hem eseri hem de kendisi, mutlaka istediği yere gelecektir. Önemli olan ısrar etmek inatçı olmak ve onu bilgi ile, birikim ile tamamlamak. Gerisi boyayı sürmek vesaire gibi beklenti şeylerdir. Bazı şeyler zaman içerisinde oluşuyor. Bir süre sonra bakıyorsun ki artık senin bir dilin olmuş. Artık o resme imza koymana gerek yok. Başkasını hatırlatmamalı yaptığın şeyler. Mutlaka o kişiyi hatırlatmalı. Eğer birisi bir resme baktığında birden fazla ressam görüyorsa o resmin içerisinde o yapıtta özgünlük yoktur. Kimseye yararı olmaz hatta zararı olur ve yıllarını boşu boşuna harcamış olur" (Önder Aydın, 2018, Ankara).

### Önder Aydın'ın Sanat Eserlerinde Kullandığı Sembollere Yönelik Bulgular ve Yorum

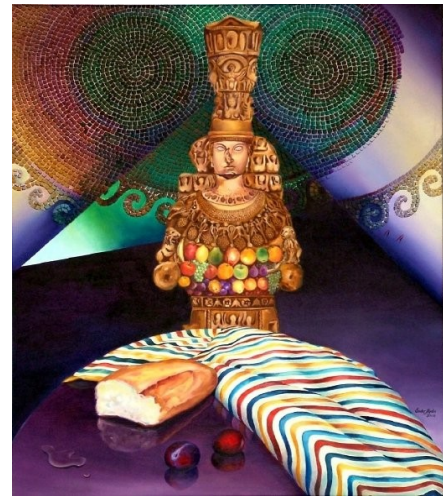
Önder Aydın, Anadolu'nun derinliklerinden çıkarılan Kibele heykelini (bkz. Görsel 1) resimde çok memeli bir kadın olarak tasvir etmiştir. Sanatçı bu eserinde heykelin memeleri yerine, bereketin nimetlerini sıralamıştır. O nimetlerin içinde en kutsal, besleyici ve vazgeçilmez olan nimet ekmeektir. Arka planda ise dışı dalga motifleri ile süslenmiş mozaikler görünmektedir. Bereket Tanrıçası Kibele isimli eserde tercih edilen merkezi bir kompozisyon ve zaten merkeze yerleştirilen heykel imgesinin daha fazla vurgulanması adına sanatsal ilkeler ile zenginleştirildiği dikkat çekmektedir. Örneğin merkezde çizilen üçgen biçimine ilaveten üçgenin kenarları ile heykel imgesinin renkleri arasındaki zıtlık; ya da merkezde kullanılan bir dairesel hareketi takip eden gözün yine merkeze yönelme isteği; ve çizgileri ile gözü üzerine odaklayan ve yine merkeze yerleştirilen örtünün uç kısmının heykel imgesine bağlanması gibi detaylar sıralanabilmektedir. İzleyicinin öncelikle merkezdeki detaylara takılması, sonra da heykel imgesi ile aynı renkte olan ekmeğin yönü ile masa yüzeyindeki iki eriğe yönelmesi, belki de çözümlemesi istenmektedir. Ekmek basitçe temel beslenmenin sembolüdür. Bilindiği gibi, erik ağacı da uzak doğulu sanatçılar tarafından baharın ya da kışın sembolü ve saflığın simgesi olarak kullanılmıştır. Rüyalarda bazen erotik bir öneme sahip olan erik ağacı Japonya'da 'iyi'nin, Kuzey Amerika Pawnee Kızılderilileri'nde 'doğurganlığın' sembolü olarak kabul edilmektedir. Bazı sanat eserlerinde ise erik ağacı, adaleti temsil etmektedir (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 764). Yazılı kaynaklarda bir meyve olarak eriğin neyi sembolize ettiği belirlenememiştir. Ancak resim yüzeyinin ön planına yerleştirilen iki adet erik ve arka plana yerleştirilen dairesel hareketli iki adet ritmik mozaik görünümü izleyicinin iki sayısı üzerine düşünmesine neden olmaktadır. Nitekim, merkeze doğru ilerleyerek bir üçgenin iki kenarına benzeyen iki adet keskin çizgisel hareket ile resmin sol kenarının ortalarına doğru yönlendirilen ve ışıkla aydınlatılarak vurgulanan biçim, yine bir üçgenin iki kenar çizgisini andırmaktadır. Resim izleyiciyi bir süre sonra iki sayısı ile bağlantılı olabilecek ipuçlarına yönlendirmektedir. Eseri inceleyen göz, artık Kibele'nin iki göğsünü ve ön planda ekmeğin ikinci parçasını sorgulamaya başlamıştır. Resim yüzeyi ön plan, orta ve arka plan olarak tasarlanmıştır. Semboller sözlüğünde herhangi bir nesnenin çift olarak kullanılmasının, mesajı karşıtı ile birlikte düşündürmek amacı taşıdığı vurgulanmaktadır. Örneğin yaşam ve ölüm, iyi ve kötü ya da sağlık ve hastalık gibi (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 1050). Önder Aydın, masanın üzerine yerleştirdiği iki adet erik, ekmeğin ve örtünün kendisi için neyi ifade ettiğini şu sözlerle açıklamıştır:

"Erik, Kibele'nin göğüslerinden arta kalan meyvelerdir. Çalışmamda kullandığım örtüyü, Nazım Hikmet'in bir şiirinde Anadolu'yu 'ipek bir halıya benzeyen toprak' teşbihinden yola çıkarak oluşturduğum. Benim resimlerimde de o kumaş, pek çok uygarlıklar toplamını barındıran, toprak olan Anadolu'dur. Ekmek ise Anadolu'nun bereketi ve zenginliğidir. Tanrıça'nın sunduğu ana menüdür" (Önder Aydın, 2018, Ankara).

Sanatçı bir başka heykeli yine resim diliyle yorumlamış ve bu kez eserini Ana Tanrıça olarak isimlendirmiştir (bkz. Görsel 2). Sanatçının Ana Tanrıça isimli eserine konu olan Ana Tanrıça Heykeli M.Ö. 6. binyılın ilk yarısında leoparlı tahtında oturan Ana Tanrıça heykeline atıfta bulunmaktadır. Ana Tanrıça fikri, İlkçağ boyunca mitolojik bir ifade olarak literatürde yer almıştır. Anaerkil düşüncenin değer yitirdiği dönemde bile, kadının doğurgan ruhu kutsanmış bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Kadının doğurganlık özelliği ve tespit edilen Ana Tanrıça konulu heykeller kadının kutsallığının bir göstergesidir (Ateş, 2007: 41). İki leopar arasında desteklenerek oturan bir Ana Tanrıça heykeli doğum yaparken biçimlendirilmiştir. İki bacağı arasında ise bebeğin başı gözükmektedir (Roller, 1999: 49). Her iki eserde de (bkz. Görsel 1 ve Görsel 2) sanatçı merkezi bir kompozisyon tercih etmiştir. Görsel 2’de sanatçı vurguyu, oluşturduğu dairesel bir çerçevenin merkezine koyduğu Ana Tanrıça üzerine yoğunlaştırmıştır. Merkez, her şeyin başlangıcıdır ve mutlak gerçeklik merkezi, Tanrı’dan başkası olamaz. Sembolizmde merkez, hiçbir zaman sabit bir nokta olarak düşünülmemiştir. Birinin birçok hareketine, içine, dışına, zamansal tüm yayılma ve uzaklaşma süreçlerinin yer aldığı bir depodur. Nitekim, Mircae Eliade’ye göre Cennetin ve dünyanın bulunduğu kutsal dağ da dünyanın merkezindedir (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 173). Bu da Görsel 2’de yer alan Ana Tanrıça adlı esere bir kutsallık yüklemektedir.



Görsel 1: Bereket Tanrıçası Kibele, T.Ü.Y.B Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Görsel 2: Ana Tanrıça Özel Koleksiyon, T.Ü.Y.B

Ana Tanrıça heykelinde bulunan güvercin figürleri ile insana gönderme yapıldığı, sanatçının şu sözlerinden anlaşılmaktadır; “Ana Tanrıça resiminde bulunan güvercinler tüm canlıları ve insanı temsil eden sembollerdir. Daha çok insana dairedir. Güvercinler ile insanlar arasında bir iletişim ve sevgi bağı vardır. Pekçok saray, konak ve camilerin dış bölümlerinde güvercinler görürüz. Bu bile insanlarla güvercinlerin sevgi bağının örnekleridir. Büyük meydanlar ve cami avluları insanlarca beslenen güvercinlerle doludur. Ana Tanrıça’nın üzerine konmuş güvercinler, annesinin eteğine yapışmış çocukları gibidir. Ana ve çocuklar...” (Önder Aydın, 2018, Ankara). Chevalier ve Gheerbrant’a (1996: 753-754) göre, Victorya döneminde en şiirsel anlamıyla güvercin, utangaç, alışkanlıkları olan bir sevginin sembolü iken bir çift güvercin, aşkın sembolüdür. Muhtemelen sanatçı da Görsel 2’de kutsal bir ilişki olarak anne ve çocuk sevgisine değinmektedir.

Görsel 1, 2 ve 3’te görüldüğü gibi Aydın, Anadolu uygarlıklarına ait tarihi eserlerden sadece tema ve biçim yönüyle etkilenmemiş teknik, detayları da resim dili ile tuval yüzeyine aktarmaya çalışmıştır. Bu tekniklerden en çok etkilendiği ve en yaygın olarak kullandığı teknik, mozaiktir. Mozaik yüzey, küçük cam, seramik ve taş benzeri parçaların bir araya getirilmesi ile meydana gelmektedir. Oysa Aydın’ın eserlerinde tuval yüzeyinde farklı materyaller kullanılmaksızın boya ile izleyici gözünde yanlısına yaratılmıştır. Tuvalin yüzeyine sadece boya ile mozaik etkisi verilmiştir. İlk çağlardan günümüze kadar mozaik, iç-dış cephede ve zemin üzerinde kullanılan bir sanattır. İlk kez mimari dekorasyon olarak Sümerler tarafından M.Ö 3000’den itibaren uygulandığı bilinmektedir. Bugünkü Irak sınırlarında antik Uruk kentinin konik biçimde duvarlara gömülmesiyle oluşturulmuştur (M.E.B,

2015). Mozaiklerin, yapılan kazılarla, yüzyıllar boyunca farklı toplum ve kültürlerin elinden geçerek değişime uğradığı görülmektedir. Mozaik sanatında kullanılan malzeme ya da teknik, her çağda farklı olsa da oluşturulan kompozisyonlar insanların yaşadığı mekanları süslemeye devam etmiştir. Dünya’da Arkeolojik kazılarla eserlere ulaşılan ülkeler sıralamasında Türkiye ön sıralardadır. Türkiye, çok sayıda tarihi değeri olan mozaik esere ev sahipliği yapmasına rağmen, tarihi dokuları resim sanatında uygulayan ender sanatçılardan biri ve bilindiği kadarı ile mozaik tekniğini tuval yüzeyine yansıtan sanatçılardan ilk Türk resim sanatçısı, Önder Aydın’dır. Aydın’a arka planda kullanmış olduğu mozaik görünümünün kendisine özgü olup olmadığı sorulduğunda soruyu, ilginç bir anısını anlatarak yanıtlamıştır;

“Evet eserlerimde kullandığım mozaik görünümü benim eserlerimin olmazsa olmazlarından çünkü artık o mozaikler benim parmak izim gibidir. Hatta bir gün çok ilginç bir olay yaşamıştım. Bir akşamüzeri evde haberleri izlerken telefonum çaldı. Bir tanıdık, ‘Önder Bey bir kanalda sizin eserlerinizi gösteriyorlar’ dedi. Bir an şaşırđım. Hemen bahsettiği kanalı açtım ama görüntülerde benim eserlerimi göstermiyorlardı. Bir kazıdan çıkan mozaikleri gösteriyorlardı. Ama o arkadaşı, mozaikleri benim sanıyordu. Yani bir mozaik görüldüğünde akıllara benim gelmem de bana güzel bir his veriyor” (Önder Aydın, 2018, Ankara).

Gaziantep’in simgelerinden biri olan ve dünyanın en büyük mozaik müzesi olan Zeugma Mozaik Müzesi’nde sergilenen Çingene Kızı olarak adlandırılan mozaik eser, müzede sergilenen diğer tüm büyük mozaik panoları ikinci planda bırakmıştır. Çoğu çevrelerde Zeugma’nın Mona Lisa’sı olarak adlandırılan bu eser hakkında bilinen gerçekler çok azdır. Gaziantep Sanayi Odası’nın resmi internet sitesinde yapılmış bir açıklamaya göre; Çingene Kızı mozaikindeki figürün çingene kızlarını andırması nedeniyle ‘Çingene Kız Mozaiki’ olarak isimlendirilmiştir. Başka bir iddiaya göre de tabloda dikkat çeken asma yaprakları motifi nedeniyle de yer tanrısı Gaia olduğu düşünülmektedir (Zeugma: 14). Sembolik açıdan incelendiğinde, genel olarak bitkiler Uzak Doğu’da iyi şans ve refahın sembolleridir. Asma, sembolik açıdan iyi niteliklere sahiptir ve kutsaldır. Talmud’un iki bölümünden biri olan Mishnah’ta, iyinin ve kötülüğün temsili olan Bilge Ağacı, bir asma idi. Hristiyan sembolizminde cenaze sembolü haline gelen asma, bazı kültürlerde kozmik bir ağaçtı. Sümer’in yaşam için yazılı işareti de genellikle bir asma idi ve Ana Tanrıça üzüm bağı annesi ya da üzüm ağacı tanrıçası olarak adlandırılan Orgina idi (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 593,1067-1068).

1992 yılında bulunan Çingene Kızı mozaiki Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın verilerine göre MS 2. yüzyıl tarihli Maenad olarak bilinen Çingene Kızı mozaikinin Maenad Villası’nda yemek odasının taban mozaikini oluşturan 15 metrekarelik bir bütünün geriye kalan tek parçasını oluşturmaktadır.

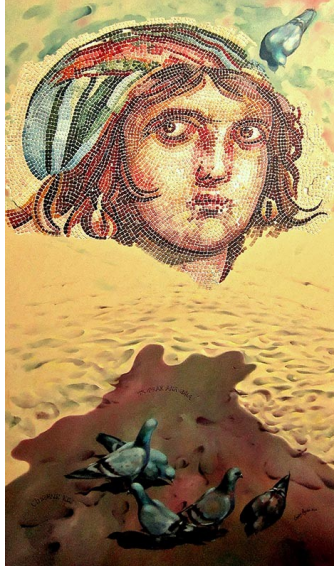
1960 yılında kaçak kazılar sırasında parçalanıp yasa dışı yollarla yurt dışına çıkartılan Çingene Kızı’nın 12 kayıp parçasının yıllar sonra ABD’nin Bowling Green State Üniversitesinde dekorasyon amaçlı sergilendiği tespit edilmiştir ve Dr. Stephanie Hooper tarafından 2012 yılında 35 bin dolar karşılığında satın alınmıştır. Zeugma Antik kenti kökenli olduğu belirlendikten sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, antik kentin kazı başkanı Prof. Dr. Kutalmış Görkay’dan bir rapor hazırlaması talep edilmiştir (Akyol vd. 2011). Yaklaşık 5,5 yıl süren görüşmelerden sonra 15 Mayıs’ta Kültür ve Turizm Bakanlığı ile ABD’nin Bowling Green Eyalet Üniversitesi arasında Zeugma mozaiklerine ait 12 parçanın Türkiye’ye getirilmesine ilişkin protokol imzalanmıştır. 27 Kasım 2018 tarihinde de mozaik’in kayıp parçaları ait olduğu topraklara getirilmiştir (MTS,2018). Önder Aydın’a Çingene Kızı mozaikinin kayıp parçalarının Amerika Birleşik Devletleri’nden “Gaziantep’e getirilmesi sizi heyecanlandırdı mı ve yıllar öncesinden Çingene Kızın yüzündeki eksik parçaları tuvalinde tamamlayan ilk kişi olarak ne hissettiniz” soruları yöneltildiğinde sanatçı duygularını şu şekilde ifade etmiştir:

“Evet, o büyük mozaik’in yüzeyi doluyor. Ama Çingene Kızı’nı (bkz. Görsel 3) yüzü o kadar etkili ki aslında bütün olmadan da tek başına çok şey ifade ediyor. Ancak eksik parçaların geri gelmesi de tabii ki beni çok mutlu ediyor. Bir insan heykelinin yüzünün ve kolunun Türkiye’de, bacak ve gövdelerinin ise Amerika’da olduğunu düşünün, bu bir şey ifade etmez. Artık bedenler birleşmiş durumda, o yüzden bu bütünlüğü sağlamak çok güzel. Bergama’yı Özleyen Zeus Sunak adlı çalışmamda Bergama’dan Almanya’ya alınıp götürülen Zeus sunağından bir parçayı, çalınmasını protesto için yapmıştım” (bkz. Görsel 4) (Önder Aydın, 2018, Ankara).

Görsel 4’te yer alan ‘Bergama’yı Özleyen Zeus Sunak’ adlı eserde figür, en sık kullanılan evrensel geometrik sembollerden biri olan ‘Kare’ içine yerleştirilmiştir. Bu şekil, dört köşesi sıkıca demirlenmiş pozitif, statik ve duraklatmaya ya da durdurmaya göndermede bulunur. Kare, bir durgunluk ya da katılma kavramıdır. Farklı sebeplerden dolayı çevrelenmiş sunaklar, kaleler, şehirler, askeri kamplar gibi pek çok alan için dörtgen formlar benimsenmiştir. Sembolizmde Kare, yaratımın fiziksel dünyasının zaman ve mekanla sınırlandırılmış şekli olarak ele alınmıştır. İslamiyet’in yüce sembolü ‘Kabe’ de kare formundadır ve kararlılık sayısı olan dört sayısını ifade

etmektedir. Ayrıca insan kalbi de dört bölümden oluşmaktadır. Bazı kaynaklarda insan kalbi ilahi, meleklerle özgü, insani ve şeytani olmak üzere dört çeşit ilham kaynağına işaret etmektedir. Eski Çin’de dünya da, kare olarak görülmüştür. Kare’ye yüklenen pek çok anlamın yanı sıra hem yatay hem de dikey düzlemlerde kullanılabilirdi için, ‘Kare’ uzayı da sembolize etmiştir (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 912-918). Kare çerçevenin içerisine yerleştirilen Zeus figürü yukarıda yer verilen açıklamalar ışığında incelendiğinde muhtemelen sanatçı, Zeus sunağından çalınan parça için protesto amaçlı bir kararlılık göstergesinde bulunmuş olabilir.

Aydın, sözleri ve eserleri ile, üzerinde yaşanılan topraklara, sahip olunan kültürel mirasa ve içinde yaşanılan topluma ait değerlere sahip çıkmanın bir gereklilik olduğunun altını çizmektedir. Bu eserler, aidiyet duygusunun sanat alanında da önemli olduğunun ve sanat eserleri ile de yansıtılabileceğinin göstergeleridir.



Görsel 3: Çingene Kızı,  
120x70, T.Ü.Y.B,



Görsel 4: Bergama’yı Özleyen Sunak  
100x110 Özel Koleksiyon T.Ü.Y.B

### Sanat Eserinin Üretim Sürecine Yönelik Bulgular ve Yorum

Sanat için yapılan yorumlardan, ‘sanatın sadece duyguları yansıttığı ya da sanatın sadece teknik özgünlük olduğu’ yönündeki yorumların doğru olmadığı düşünülmektedir. Ancak duygunun ve tekniğin sanatsal bir dil ile özgün yorumlanabilmesi, kısacası iç içe geçmesi sanatçının çalışmasına yansıtacağı biçimin yol göstericisi olabilmektedir. Bu nedenle sanatçının tercih ettiği, malzeme sanatçının ifadesini güçlü kılacak bir yapıda değildir. Böylelikle sanatçı, zihnindeki imgeleri yaratıcı gücüyle doğru ifade etme yolunu belirleyebilmektedir (Turani, 1964: 20-21). Örneğin, resim sanatında özellikle boya tercihi ve boyayı kullanma teknikleri, sanatçı tercihinin göre değişiklik göstermektedir. Önder Aydın, sanat serüveni sürecinde malzeme tercihlerini ve sanatsal üslubunun oluşum sürecini aşağıda yer alan ifadelerle açıklamaya çalışmıştır:

“Tercihlerimde, konu sınırlarım genişledi. Eskiden resimlerimde, Anadolu Kültür ve Uygarlıklarına ait heykeller vardı, rölyefler vardı. Sonra mozaik devreye girdi; daha sonra da hepsi birlikte harmanlandı. Mozaik, heykel ve rölyef, hepsi bir arada olabiliyordu. Ardından mozaik, resimlerimde gündelik yaşamın içerisinde ve doğa konularında da yer aldı. Malzeme olarak yağlı boya ve akrilik kullanıyorum. Yüzde doksan yağlı boya ama hem arka planda yağlı boyaya iyi bir yüzey oluşturması için hem de zamandan kazanmak adına akrilik kullanmayı tercih edebiliyorum. Ancak resimlerimde detay içeren her noktayı yağlı boya ile yapıyorum” (Önder Aydın, 2018, Ankara).

Aydın’ın sözlerinden de anlaşıldığı gibi sanat eserinin konusuna ve yapısına uygun olarak tercih edilen malzemenin sanatçıya yabancı olmaması, eserin üretimi aşamasında sanatçıya kolaylık sağlamaktadır. Malzeme tercihi kadar konu tercihleri de sanatçıya yol gösterici olabilmektedir. Anadolu uygarlıklarını günümüze taşıyan Aydın’ın resimleri dikkatle incelendiğinde, sanatçının zengin medeniyetlerin olduğu bir coğrafyada yaşadığı



anlaşılabilir. Bilindiği kadarı ile Anadolu topraklarının her köşesinde, Paleolitik dönemden 2000’li yıllara kadar pek çok uygarlığın tarihi izleri yer almaktadır.

Bir sanatçı için en önemli noktalardan biri, eserini oluşturacağı sahnenin dayanak noktasının ne olacağı fikridir. Sanatçı tarafından ifade edilmek istenen konu, uygulanan içerik ve biçim ile bütünleşerek sanat eserinin üretim aşamasında etkin bir rol üstlenebilmektedir. Nitekim eserde, çoğunlukla izleyicinin dikkatini çeken ve izleyici tarafından anlaşılacak istenen ilk olay, eserin konusudur. Fischer (2010: 129)’e göre, ‘sanatçı tutumunun anlaşılması için sanatçının konu seçimi, izleyiciye yardımcı olan öğelerden biridir’. Önder Aydın sanat eserlerinde tercih ettiği ana temalar konusuna,

“Dünyanın en önemli müzelerini incelediğimizde, aslında onları değerli kılan yapıtların başında Anadolu’dan çalınıp götürülen eserlerin olduğunu görürüz. Bunlar, belki yüzlerce belki de binlerce heykel, rölyef, mozaik, seramik ve gümüş eserlerdir. Gerçekte götürülen, yaşadığımız toprakların kimliğidir. Binyılları alıp götürmüşlerdir tüm yaşanmışlıklarıyla. On bin yıllık Anadolu tarihinde şimdilik bildiğimiz kadarıyla Hititler’den Osmanlı’ya kadar olan sürecin talanıdır bu. Bilinenin aksine topraklarımız, doğudan gelen saldırılar ile değil, batıdan gelen saldırılar ile yağmalanmıştır. Bu duruma dikkat çekmek ve bir bilinç oluşturmak adına Anadolu uygarlıklarından geriye kalan eserler benim tamamı oluşturmaktadır” (Önder Aydın, 2018, Ankara).

şeklindeki açıklamaları ile, tercihlerinin Anadolu Uygarlıkları’na ait sanat eserlerinden yana olduğunu belirtmiştir.

Temanın yanı sıra Kompozisyon kavramı da 20. yüzyıl ile birlikte anlam açısından genişlemiştir. Geçmişte kompozisyon sadece figürün bulunması ile sağlanırken bugün ise resmin bünyesinde bulunan düzen şeklinde ifade edilebilir. Başka bir deyişle, tablo üzerinde bulunan öğelerin kendi içerisindeki uyumudur. Tablo yüzeyinde figür bulunup bulunmadığına bakılmaksızın oluşturulmuş obje, biçim, renk gibi kaidelerin birbirleri arasındaki uyumu önem teşkil etmektedir (Turani, 1964: 20-21). Eserlerini Anadolu’dan örneklerle oluşturan Önder Aydın, kompozisyonlarında öncelikli olarak dikkat ettiği noktaları şu şekilde ifade etmiştir:

“Aslında bir öncelik belirlemiyorum. Resmi, kafamda ilk olarak kurguluyorum. Eskizlerini çiziyorum. Ne yapacağımı baştan biliyorum. Ancak her ne kadar o düşünce ile yola çıksam da ilk kurguladığım eskizden çok farklı bir resim ortaya çıkıyor. Sadece kafamda genele ait bir resim var. Onun üzerinden ilerliyorum. Resmimde en etkili ve önemli bulduğum yer neresi ise oradan çalışmaya başlıyorum. Dolayısıyla o nokta resmin ana omurgasını oluşturuyor. Diğerleri onu tamamlıyor. Çingene Kızı adlı tablomda esas kız ‘çingene kızı’ olduğu için ondan başlıyorum. Resmin geri kalanındaki görüntüler yardımcı oyuncu ve figüranlardır” (Önder Aydın, 2018, Ankara).

Sanatçının sözlerinden de anlaşıldığı gibi, plastik sanatlarda eserin yaratım süreci, sanatçı için çok önemlidir. Tuvale yansıyan her dokunuş, sanatçının önceden etkilendiği bir olgu, bir dönem veya çeşitli faktörlere bağlı olarak şekil alabilmektedir. Bu süreç, sanatçının kendisi ile, yaşantısı ile, bilgi ve deneyimleri ile gelişen, çok yönlü ve iletişim esaslı bir süreçtir. Gerçekleşen bu bağlantı, izleyicinin de devreye girmesiyle sanatçı, sanat eseri ve izleyici iletişimini başlatmaktadır. Anadolu’nun gizemli yönlerini eserlerine görünür bir şekilde yansıtan ve izleyicinin ruhuna binlerce yıl uzaktan gelen bir esinti sunan Önder Aydın, eserlerinin üretim sürecinin iki aşamada gerçekleştiğini açıklamıştır;

“Sanatın diğer dallarında da olduğu gibi konular birdenbire aklıma gelmiyor. Şair, yazar ya da bir müzisyen için de bu böyledir. Biriken düşünceler üst üste yığılıyor ve bir süre sonra gördüğüm başka bir imgede farklı bir çağrışım yaratıyor ve buradan yola çıkarak konularımı genişletiyorum. Böylelikle resmin başlangıç aşamasını sağlamış oluyorum. Çalışmamın geri kalan kısmını ise resmi yaparkenki süreç içerisinde oluştuyorum” (Önder Aydın, 2018, Ankara).

Bazı sanat ürünlerinde açık ya da gizli bir toplumsal mesaj iletme kaygısı dikkat çekmektedir. Bu mesajlar sembollerin anlaşılması ve anlamlandırılması, medeniyetlerin sürdürdüğü yaşama yön vermesi ve farkındalık yaratması açısından değerlidir. Bu nedenle, sanatın toplumsal yaşamdaki işlevi ve anlamı, ancak sanat özgürlüğünün ve kapsamının belirlenmesi ile açıklanabilir (Bingöl, 2011: 119). Sanatçı Önder Aydın’a “eserlerini özel kıldığını düşündüğü, gizli kalmış konuların neler olduğu” sorulmuştur. Sanatçı soruyu arkeolog ile empati kurarak yanıtlamıştır;

“Öyle bir nokta yok. Gizli olan, toprak altında kalmış arkeolojik değerler. Onlar bir bir ortaya çıktıkça, benim konum oluyor zaten bu da birazcık arkeologlarla ortak çalışma yapmak gibi bir şey oluyor. Bende; aslında tuvalde kazı yapmış oluyorum” (Önder Aydın, 2018, Ankara).

## Sonuç

Sanatın bir anlatım aracı olarak rol üstlenmesi sanatın işlevlerinden biridir. Önder Aydın'ın resimlerinde Anadolu bir kez daha can bulan ve birçok sergide toplumu aydınlatan bir öğretici niteliğindedir. Anadolu'da topluma kazandırılan her yeni tarihi belge, geçmişle güçlü bağların kurulmasına neden olmaktadır. Bu belgeler Önder Aydın'ın eserleri ile bir kez daha tanıtılmakta ve kayıt altına alınmaktadır. Sonuç olarak Önder Aydın'ın, sanatı ile Türkiye'de, kültürel değerleri yansıtan tarihi bir öneme sahip sanat eserlerini çağdaş bir dille yorumladığını; eserleri ile kültürel miras konusunda toplumun farkındalığını arttırdığını; sanat eserleri ile kültürel miras konusuna dikkat çekmeyi başardığını; Türkiye'de tarihi değerlerin tanıtımına ulusal ve uluslararası düzeyde katkıda bulunduğunu; tarihi ve kültürel mirasa toplumun bakış açısını olumlu yönde yönlendirdiğini; kültürel mirasa sahip çıkılması yönünde topluma katkı sunduğunu; Anadolu'da kültürel mirasın kanıtlarını sadece tıpkıbasımlarla değil, sanat eserleri ile de yaşattığını ve yaygınlaştırdığını; mozaik tekniğini iki boyutlu sanat eserlerinde yağlı boya tekniği ile uyguladığını; mitolojik ve tarihsel konulara eserleriyle atıfta bulunduğunu ifade etmek mümkündür.

## Kaynaklar

- Ateş, M. Neolitik Dönem Sembolizmi ve Çatalhöyük . N. Başgelen içinde, Arkeoloji ve Sanat, Cilt:24, Sayı:107,s. 41-46, Yyy, Mart-Nisan 2002
- Akyol, Ali ve Diğerleri. Zeugma (Gaziantep) Antik Kenti Duvar Resimleri Arkeometrik Çalışmaları, Anadolu Üniversitesi Bilim Ve Teknoloji Dergisi-A Uygulamalı Bilimler ve Mühendislik, Cilt/Vol.: 12, Sayı/No: 1: 37-56, (2011) 22.05.2019. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/35597>
- Balcı, Yusuf Baytekin. Estetik, Ankara: Gündüz Yayınları, 2010
- Bingöl, Bilge. Sanat Özgürlüğü, Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi, 1(2), 92-139, Ankara, (2011) 10.02.2019. <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423902107.pdf>
- Çepni, Salih. Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş, Trabzon: Celepler Matbaacılık, 2007
- Chevalier, J. ve Gheerbrant, A. Dictionary Of Symbols, England: Penguin Books, 1996
- Fischer, Ernst. Sanatın Gerekliği, (Çev. Cevat Çapan.), İstanbul: Payel yayınları, 2010
- Giray, Kıymet. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Türk Müzeciliği. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı projesi, 2009
- İpşiroğlu, Nazan. ve İpşiroğlu, Mazhar. Sanatta Devrim Yansıtıcılıktan Oluşturmaya Doğru, İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2009
- MEB. "Sanat ve Tasarım Mozaik Analizleri", Ankara: M.E.B. Yayınları, (2015) 24.04.2019. [http://megep.meb.gov.tr/mte\\_program\\_modul/moduller\\_pdf/Mozaik%20Analizleri.pdf](http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Mozaik%20Analizleri.pdf)
- MTS. "Mevzuat Takip Sistemi", (2018, 11 19).10.01.2019. mevzuattakip.com: <https://mevzuattakip.com.tr/haber/cingene-kizi-nin-gizemli-hikayesi/export/pdf>
- Mülayim, Selçuk. Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri ve Üslup. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi, Cilt:3, Sayı:3, 97-114, Yyy, 1984
- Nimet, Berkok. Eski Eser Kaçakçılığı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt:34, Sayı:1-2: 325-339, Ankara, 1990
- Okuyan, Sibel. Doğu Kültürünün Batıda Yansımaları, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi, Cilt/Vol:13, Sayı:2: 99-122, Sakarya, 2011
- Roller, E. Lynn. Ana Tanrıça'nın İzinde Kybele Kültü, Çev. Betül Avunç, İstanbul, Homer Kitabevi, 1999
- Turani, Adnan. Resim Üzerine Resim Üzerine Genel Bilgiler Resim Teknikleri Üzerine Genel Bilgiler, Ankara: Toplum Yayınları, 1964

Zeugma, "Cultural Icons of Zeugma", Zeugma Resmi Web Siteleri, (ty) 15.05.2019.  
<http://www.zeugma.org.tr/hikayeler.aspx>

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Seçkin Yayınevi, 1999

#### **Kaynak Kişi**

Aydın, Önder. Sanatçı Önder Aydın, görüşmeyi yapan: Aykut Ateş, Sanatçının Ankara'daki Atölyesinde 3saat içerisinde kendisi ile gerçekleştirilen yüzyüze görüşme notları, gözlem notları, eserleri, 25 adet açık uçlu sorudan elde edilen görüşme verileri, 05.11.2018

#### **Arşiv Belgeleri**

Altınok, B. "İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin Kuruluş Nedeni, Çekirdeği ve Övünç Kaynağı Sayda (Eski Sidon) Lahitlerinden İskender Lahdi", Kişisel Araştırmalarda İstanbul Belleği, Taha Toros Arşivi, (ty) 03.01.2019.  
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/4128/001581663010.pdf?sequence=3>

#### **Görseller**

Görsel 1: <https://www.onderaydin.com/yagli-boya-akrilik>

Görsel 2: <https://www.onderaydin.com/yagli-boya-akrilik>

Görsel 3: <https://www.onderaydin.com/yagli-boya-akrilik>

Görsel 4: <https://www.onderaydin.com/yagli-boya-akrilik>

## AN ARTIST DEPICTING HISTORY IN HIS CANVAS

**Meltem KATIRANCI**

**Aykut ATEŞ**

### **Abstract**

The East and the West have been affecting each other's culture, science and technology for centuries. However, the East-West interaction in art has brought cultural dialog with it as well. Artists play significant roles in transmitting the culture of Anatolia to future generations and unearthing its history. Önder Aydın raises awareness by depicting the wars, beliefs and cultures of the earlier civilizations within Turkey's current borders in his artworks. Thus, it is significant to consider the artist, his artworks and perception on art. This study was conducted using case studies, a qualitative research method. Its data were obtained by doing a review of the literature and using a semi-structured interview form with 20 questions concerning Aydın's artworks. These open-ended and semi-structured questions were prepared by the researcher. Descriptive analysis was used to interpret the review of the literature and the artist's responses to the questions. This study concluded that the artist depicts the mythological and historical subjects of his artworks in two dimensions using mosaics and oil painting. He has raised awareness by interpreting culturally valued works in a modern way, contributed to art history on the national and international levels, and sustained Anatolia's cultural heritage, not with facsimiles, but with original artworks and an authentic artistic style.

**Keywords:** Önder Aydın, Turkish painting, Turkish art, mythology, art in Anatolia