

GÖNEN ATAKOL:
RETROSPEKTİF / RETROSPECTIVE
UFUK ÇİZGİSİ / DOWN THE LINE, 1967 - 2014

Dr. Esra Plümer, Zehra Şonya

GÖNEN ATAKOL: RETROSPEKTİF / RETROSPECTIVE
UFUK ÇİZGİSİ / DOWN THE LINE,
1967 - 2014

GÖNER ATAKOL: RETROSPEKTİF / RETROSPECTIVE UFUK ÇİZGİSİ / DOWN THE LINE, 1967 - 2014

24 Mart / March - 14 Mayıs / May 2014
Rauf Raif Denктаş Kültür ve Kongre Merkezi, Büyük Sergi Salonu /
Rauf Raif Denктаş Culture and Congress Centre, Grand Exhibition Hall

Küratör / Curator: Dr. Esra Plümer
Asistan Küratör / Assistant Curator: Zehra Şonya
Koordinatör / Coordinator: Zehra Şonya

DAÜ- Kıbrıs Araştırmaları Merkezi ve EMEA - Akdeniz Avrupa Sanat Derneği ortak yayınıdır, /
EMU- Center for Cyprus Studies and EMEA – European Mediterranean Art Association Press
joint publication,
Mart / March 2014

I. Baskı / 1st Edition, 500 adet / copies

Metin / Text: Dr. Esra Plümer, Zehra Şonya
Çevirmen / Translator: Mehmet Ratip
Grafik Tasarım ve Kapak Uygulama / Graphic Design and Cover Layout: Ersev Sarper

Matbaa / Press: Doğu Akdeniz Üniversitesi Basımevi
Eastern Mediterranean University Printing-house



EMA Başkanlık Sanat Merkezi Belediye Sok. No :1 Yenişehir - Lefkoşa /Kıbrıs
EMA Capital Art Center Belediye Street, No: 1 Yenişehir – Lefkoşa / Cyprus



doğu akdeniz üniversitesi



DAÜ Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yönetmel Bina Kat:2, Oda No:YB 308 . Gazimağusa/KKTC
EMU Center for Cyprus Studies Administrative Building,
2nd Floor, Room No: YB 308. Gazimağusa / TRNC

© Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.
© No part of this book may be used or reproduced in any manner whatsoever without written permission
except in case of brief quotations with references.



Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı'nın Katkılarıyla
With the Contributions of the Presidency of the Turkish Republic of Northern Cyprus



GÖNEN ATAKOL (1945 -)

Foto / Photo: Kenan Atakol, 1970

İçindekiler / Contents

7	Önsöz / Preface
11	Ufukta: Sınırların Karşısında ve Ötesinde / Down the Line: Across and Beyond Borders Dr. Esra Plümer
25	Görünen Gerçeklikle, Sanatın Kendi Gerçekliğinin Sorgulanması / Questioning Perceived Reality and Art's Own Reality Zehra Şonya
29	Desenler / Drawings
95	Eserler / Works
133	Eskizler / Sketches
143	Zaman Tüneli / Timeline

Preface

Since its establishment in 1995, the Center for Cyprus Studies at the Eastern Mediterranean University (DAÜ-KAM) has been working to conduct and encourage research on every topic related to Cyprus and to record previous research so as to make the unknown known, cast light on the invisible and create scientific resources for researchers in particular and future generations in general.

One project among many other important activities in this scope is the Visual Arts Archive Project. The aim of this long-term project (<http://daukam.emu.edu.tr/index.php/gorsel-sanatlar-projesi/>) is to put Turkish Cypriot visual artists on record and create a Turkish Cypriot Visual Art archive. It is of utmost importance to support and evaluate the works of artists and present them to the wider world in light of the current opportunities in our country where museums and art institutions are lacking. Therefore, our Center places great importance to organize activities that will contribute, within the bounds of possibility, to the effort to render visible the works of artists who have so far remained low profile.

In this context, the second project that was realized as part of the activities of 15 April World Art Day and by the joint efforts of the Center for Cyprus Studies at the Eastern Mediterranean University and the European Mediterranean Art Association (EMAA) was the comprehensive retrospective exhibition of the works of our valued artist Gönen Atakol.

The exhibition's objective was to place the works created by Gönen Atakol throughout her career in an art-historical perspective and render her production process, form of thinking and inner struggles legible, visible and comprehensible. Meanwhile, we are proud to initiate the training programme which represents a new understanding and which we hope to pursue simultaneously and in coordination with this exhibition. We firmly believe that projects like this will greatly contribute to bringing Turkish Cypriot art and art history to light and creating building blocks that will be highly instructive for the future.

EMU-Center of Cyprus Studies extends sincere and endless thanks to Gönen Atakol for giving the chance to organize and realize this event, to European Mediterranean Art Association as the partner in this project, to Esra Plümer Bardak, the curator, for her outstanding enthusiasm and volunteer service, to the Rector's Office of Eastern Mediterranean University for their endless support throughout the entire process, to the President of the Turkish Republic of Cyprus, his excellency Dr. Derviş Eroğlu for their invaluable contribution for realizing this project.

Prof. Dr. Naciye Doratlı
Director at DAÜ-KAM (EMU Center for Cyprus Studies)

Önsöz

DAÜ Kıbrıs Araştırmaları Merkezi (DAÜ-KAM), kurulduğu 1995 yılından bu yana Kıbrıs'la ilgili her konuda araştırma yapmak, araştırmaları teşvik etmek, yapılan araştırmaları kayıt altına alarak, özeldede araştırmacılar genelde gelecek nesiller için bilinmeyenleri bilinir, görünmeyenleri görünür kılmak ve bilimsel kaynak yaratma uğraşını vermektedir.

Bu uğraş içinde diğer bir çok etkinlik arasında önemli bir yer tutan projelerden birisi de Görsel Sanatlar Arşiv Projesi'dir. Uzun soluklu bir proje olan bu proje ile (<http://daukam.emu.edu.tr/index.php/gorsel-sanatlar-projesi/>), Kıbrıs Türk görsel sanatçıları kayıt altına alarak, Kıbrıs Türk Görsel Sanatı arşivi oluşturmak amaçlanmaktadır.

Müze ve sanat kurumlarından yoksun olan ülkemizde sanatçıların eserlerine sahip çıkmak, irdelemek ve günün gereklerini kullanarak dünyaya tanıtmak büyük bir önem taşımaktadır. Bu bilinçle Merkezi'miz, özellikle çok göz önünde bulunmayan sanatçıların birikim ve eserlerini sergileyerek görünür kılınmasına katkı koymak için olanaklar ölçüsünde etkinlikler düzenlemeyi önemsemektedir.

Bu bağlamda DAÜ Kıbrıs Araştırmaları Merkezi, Akdeniz Avrupa Sanat Derneği (EMAA) ile birlikte 15 Nisan Dünya Sanat Günü dolayısıyla sürdürdüğü projelerin ikincisini değerli sanatçımız Gönen Atakol'un kapsamlı retrospektif sergisi ile gerçekleştirmektedir.

Gönen Atakol'un başlangıçtan bu güne üretimlerini sanat tarihsel bir perspektif ile ortaya koyarak, yaratım sürecini, düşünce biçimini ve iç hesaplaşmalarını okunabilir, görülebilir ve anlaşılabilir düzeye çıkarmayı amaçlayan sergiyle, eş zamanlı ve eşgüdüm içerisinde yürütmeyi hedeflediğimiz eğitim programı ile de, yeni bir anlayışı başlatmış olmanın gururunu yaşıyoruz. Kıbrıs'ta sergi/leme mantığını değiştirebilecek bu türden projelerin, Kıbrıs Türk sanatının ve sanat tarihinin gün ışığına çıkmasına ve ilerisi için yol gösterici yapı taşlarının oluşmasına katkı koyacağına yürekten inanıyoruz.

Kıbrıs Türk sanatı sanat tarihi ile ilgili olarak tarihimize not düşmemize vesile olan değerli sanatçımız Sayın Gönen Atakol'a, uyum içinde çalışmaktan onur duyduğumuz proje ortağımız Akdeniz Avrupa Sanat Derneği'ne (EMAA), hiç bir karşılık beklemeden serginin kuratörlüğünü büyük bir özveri ile gerçekleştiren Sayın Esra Plümer Bardak'a, Rektör Yardımcımız Sayın Prof. Dr. Osman Yılmaz'ın şahsında, bu etkinliğin her aşamasında güçlü desteklerini esirgemeyen Üniversitemiz Rektörlüğüne, katkılarıyla projenin gerçekleşmesini olanaklı kılan K.K.T.C Cumhurbaşkanı Sayın Dr. Derviş Eroğlu'na, DAÜ Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nin sonsuz teşekkür ve saygılarıyla...

Prof. Dr. Naciye Doratlı
DAÜ – KAM Başkanı

Preface

In this catalogue, a joint production of European Mediterranean Art Association (EMAA) and Center for Cyprus Studies at Eastern Mediterranean University (DAÜ-KAM), you will find examples of the works created by Gönen Atakol, an important painter of Turkish Cypriot abstract art, covering a period from 1970s to our day, and articles evaluating her art and philosophy of production.

Gönen Atakol Retrospective Exhibition was first organized in 2013, as part of the activities on 15 April World Art Day, at EMAA Capital Art Center in Lefkoşa, as a result of the cooperation between EMAA and DAÜ-KAM. The exhibition, organized under the curatorship of Zehra Şonya, was Gönen Atakol's first solo exhibition throughout her art career. Following this event, a 2nd Retrospective Exhibition was planned to take place in March 2014 at Mağusa Culture and Congress Center, including many other works of the artist which were not displayed in the first exhibition and with the addition and contribution of Esra Plümer to the curatorial team. Another project was to compile all the works displayed in both exhibitons in a catalogue and curators worked to this end.

We would like to express our endless thanks to our valued artist Gönen Atakol who offered her complete support and cooperation to the project team in every stage of the preparation of both the catalogue and the exhibitions.

We would also like to thank DAÜ-KAM for making possible the publication of this catalogue, and to Zehra Şonya and Esra Plümer for the labour and time they put into the preparation of the contents of the catalogue with their articles.

Finally, we would like to thank every member of EMAA and DAÜ-KAM staff who took part and contributed in initiating and conducting this project which we consider to be an important contribution to Turkish Cypriot art history.

Özgül Ezgin
Executive Board Member at EMAA

Önsöz

Akdeniz Avrupa Sanat Derneği (EMAA) ve Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi (DAÜ-KAM) 'nin işbirliği ile hazırlanan bu katalogda, Kıbrıs Türk soyut sanatının önemli ressamlarından Gönen Atakol'un 1970'li yıllardan günümüze kadar ürettiği eserlerinden örnekler ve sanatıyla üretim felsefesinin değerlendirmelerini içeren makaleler yer almaktadır.

EMAA- DAÜ-KAM işbirliği çerçevesinde ilk olarak 2013 yılında, 15 Nisan Dünya Sanat Günü etkinlikleri kapsamında, Lefkoşa'da EMAA Başkent Sanat Merkezinde, Gönen Atakol Retrospektif Sergisi gerçekleştirilmiştir. Zehra Şonya'nın küratörlüğünü yaptığı sergi aynı zamanda Gönen Atakol'un sanat yaşamında açtığı ilk solo sergi olma niteliğini de taşıdı. Bunun devamında, küratöryal ekibe Esra Plümer'in de katılımı ile sanatçının bir önceki sergide yer almayan bir çok eserini de içerecek şekilde, Mart 2014'te 2. Retrospektif Sergisi'nin Mağusa Kültür ve Kongre Merkezinde açılması hedeflenmiştir. Her iki sergide de yer alan eserlerin bir katalogda toplanması da ayrıca projelendirilmiş ve küratörler bu amaçla çalışmışlardır.

Herşeyden önce gerek sergilerin, gerekse katalog çalışmalarının her aşamasında oldukça titiz ve işbirliği içinde proje ekiplerine destek veren değerli sanatçımız Gönen Atakol'a sonsuz teşekkürlerimizi sunarız.

Katalogun yapılmasını mümkün kılan DAÜ-KAM'a, harcadıkları emek, zaman ve yazdıkları makalelerle katalogun içeriğinin oluşmasını sağlayan Zehra Şonya ve Esra Plümer'e de teşekkür ederiz.

Kıbrıs Türk sanat tarihine önemli bir katkısı olacağına inandığımız bu çalışmanın başlaması ve yürütülmesinde yer alan ve katkı koyan diğer tüm EMAA üyeleri ile DAÜ-KAM çalışanlarına da ayrıca teşekkürlerimizi iletiriz.

Özgül Ezgin
EMAA YK Üyesi.

DOWN THE LINE: ACROSS AND BEYOND BORDERS'

Dr. Esra Plümer



Resim / Picture 1

Thirty squares, evenly distributed across the canvas, are positioned against a pale grey background. Each square is individually painted with a palette of bright blues and oranges; forming a simultaneously abstract yet tangible and complex series of blocks (Picture 1). A closer look at the canvas transforms these squares into windows that reveal inscriptions such as 'Aşk' (Love). Placed on an easel, between the kitchen and living room of her residence in Kyrenia, this is Gönen Atakol's most recent work *Windows* (2013); considerably larger in size than many of her previous paintings.² The title subtly hints to an evolution of the line in her work which can only be revealed through close examination. Surrounded by the clutter of life, the used brushes and paint are almost absorbed into the space in which she works. Unlike the conventional image of 'the artist', Atakol does not have a studio. Rather than isolating the act of production to a single space, she chooses to remain involved in her daily life whilst working in multiple areas. In her current space, only a narrow wall divides the space of life and creativity, all of which share the common view of the Mediterranean Sea.

The use of geometrical shapes, like the 'square', dates back to Atakol's days as an art student at the Pennsylvania State University. One of her earliest painting is *Pink* (1971) (Picture 2). In the centre of the canvas we find a nest of squares, surrounded by parallel and perpendicular lines dividing the field into sections; resembling a deconstruction of its core. The image presents organised variations akin to Frank Stella's *Black* series (1958-60): a series of pictures covered in regular and irregular bands and polygons.³ Atakol's exposure to American art, mainly Abstract Expressionism and Minimalism is highly recognisable in nearly all her paintings.

In 1963 she married Kenan Atakol⁴ and moved to North America. During this period, Gönen Atakol completed a BFA degree with highest distinction in Fine Arts with a major in painting and minor in photography. Graduating in the spring of 1972, she moved back to Cyprus with her husband and began teaching art and art history at the Nicosia Turk Maarif College in 1975. In the space of 21 years as a teacher, she has inspired hundreds of young adults, forming the next generation of artists. Retired in 1995, she has been focusing on her artistic practice, building a rich body of work that includes the mediums of drawing, painting and photography.

1 Within the restrictions of this short article, I would like to, if only briefly, draw attention to some early drawings in relation to paintings which Gönen Atakol has been known for. By looking at Atakol's early figurative drawings and sketchbooks, I will suggest that the use of geometrical shapes and what has previously been identified as 'abstraction' is largely based on Atakol's use of drawing as a primary technique. This will be discussed in relation to the mid-twentieth century American art scene, which has a formative role in Atakol's artistic career.

2 Note that the mentioned painting *Windows* was completed in August 2013. Several other paintings were produced during the publication of this article some of which are included in this catalogue.

3 Later in the 1960s, Frank Stella began using colour in series like *Irregular Polygons* (1966-7) and *Protractor* (1967-9) which was devoted to the relationship of colour, form and pattern.

4 Kenan Atakol (1937-) is a well known and respected politician; former member of Parliament (1976-1998), who has also served as the Minister of Foreign Affairs and Defence for the TRNC between the years (1978-1983, 1985-1994) He was an assistant professor at the Pennsylvania State University between the years 1967-1972. He is currently the co-founder and president of the Foundation for Environmental Conservation.

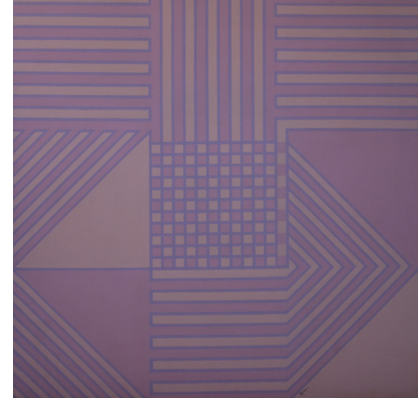
UFUKTA: SINIRLARIN KARŞISINDA VE ÖTESİNDE¹

Dr. Esra Plümer

Solgun, gri bir arka plan önünde, tuvalde birbirine eşit mesafede konumlanmış otuz kare. Parlak mavi ve turunculardan oluşan bir paletle, teker teker resmedilen kareler, aynı anda hem soyut hem somut olabilen, karmaşık bir kalıp dizisi meydana getiriyorlar (Resim 1). Tuvalde daha yakından bakıldığında, her bir kare, 'Aşk' gibi ibarelere açılan pencerelere dönüşüyor. Gönen Atakol'un, önceki resimlerinin çoğundan daha büyük, *Pencereler* (2013) adlı bu en son eseri, sanatçının Girne'deki evinde, mutfak ile oturma odası arasında bir şövale üzerinde duruyor.² Eserin ismi zarif bir biçimde, çalışmalarında yalnızca çok yakından incelendiğinde açığa çıkan çizginin geçirdiği evrime işaret ediyor. Hayatın hengâmesiyle kuşatılmış kullanılmış fırçalar ve boyalar, neredeyse içinde çalıştığı mekâna karışıyor. Bilindik 'sanatçı' imgesinden farklı olarak, Atakol'un bir atölyesi yok. Üretim eylemini tek bir mekânda yalıtılmaktan, birden çok alanda çalışırken gündelik yaşamını sürdürmeyi tercih ediyor. Şu anki mekânında, ortak paydaları Akdeniz manzarası olan yaşam alanı ile yaratıcılık alanını yalnızca ince bir duvar ayırıyor.

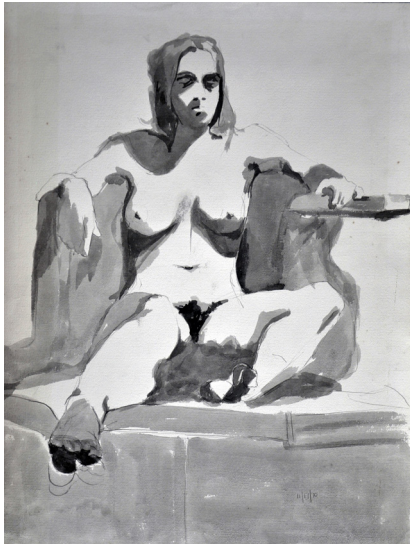
'Kare' gibi geometrik şekillerin kullanımı, Atakol'un Pennsylvania Eyalet Üniversitesi'ndeki öğrencilik yıllarına uzanıyor. *Pembe* (1971), ilk eserlerinden biri (Resim 2). Tuvalin merkezinde, alanı bölmelere ayıran ve özünü adeta yapısöküme uğratan dikey ve yatay çizgilerin barındığı bir kare yuvasına rastlıyoruz. İmge, Frank Stella'nın kâh düzenli kâh düzensiz şerit ve poligonlarla kaplı resimlerinden oluşan *Siyah* serisini (1958-60) anımsatan planlı çeşitlemeler sunuyor.³ Atakol'un Amerikan sanatına, özellikle Soyut Dışavurumculuk ve Minimalizme aşinalığını hemen hemen bütün resimlerinde görmek mümkün.

Gönen Atakol 1963 yılında Kenan Atakol⁴ ile evlenip Kuzey Amerika'ya yerleşti. Kuzey Amerika'da bulunduğu dönemde, resim ana dalı ve fotoğrafçılık yan dalında yükseköğrenim görerek Güzel Sanatlar lisans derecesini (BFA) birincilikle kazandı. 1972 baharında mezun olduktan sonra, kocasıyla birlikte Kıbrıs'a döndü ve 1975 yılında Lefkoşa Türk Maarif Koleji'nde sanat ve sanat tarihi dersleri vermeye başladı. 21 yıllık öğretmenlik hayatında, yüzlerce gence ilham vererek bir sonraki sanatçı neslinin yetişmesine büyük katkıda bulundu. Emekliye ayrıldığı 1995 yılından bu yana, sanatına yoğunlaştı ve çizim, resim ve fotoğraf ortamlarında yarattığı eserleriyle zengin bir birikim oluşturdu.



Resim / Picture 2

- 1 Bu kısa makalenin sınırlı kapsamı izin verdiği ölçüde, Atakol'un tanınan resimlerine istinaden bazı erken çizimlerine dikkat çekmek isterim. Atakol'un erken figür çizimleri ve çizim defterlerinden de görüleceği üzere, geometrik şekillerin kullanımının ve daha önce 'soyutlama' olarak değerlendirilen büyük ölçüde Atakol'un birincil teknik olarak çizimi kullanmasına dayandığını düşünüyorum. Bu konuyu Atakol'un sanat kariyerinde belirleyici bir rol oynayan, yirminci yüzyıl ortası Amerikan sanatıyla ilişkilendirerek tartışacağım.
- 2 Bahsi geçen *Pencereler* adlı eser, Ağustos 2013'te tamamlandı. Bu makalenin yayına hazırlanması sürecinde sanatçının yapımı sürmekte olan ve tamamlanan birçok eserinden bazıları da kataloga eklenmiştir.
- 3 Frank Stella, siyah dışındaki renkleri, 1960'ların ikinci yarısında, *Düzensiz Poligonlar* (1966-7) ve renk, biçim ve desen arasındaki ilişkiye adanmış *Açılçer* (1967-9) gibi serilerinde kullanmaya başladı.
- 4 Kenan Atakol (1937-), milletvekilliğinin yanı sıra (1976-1998), KKTC Dışişleri ve Savunma Bakanı olarak da görev yapmış (1978-1983, 1985-1994) tanınmış ve saygıdeğer bir siyasetçidir. 1967-1972 yıllarında Pennsylvania Eyalet Üniversitesi'nde ders vermiştir. Aynı zamanda, şu anda başkanlığını yürüttüğü Çevre Koruma Vakfı'nın kurucularındandır.



Resim / Picture 3



Resim / Picture 4

Beyond short biographical accounts and anecdotal reflections on her paintings, Atakol's oeuvre has never been discussed in its entirety.⁵ The retrospective exhibition *Down the Line* gathers only a portion of her prolific career, presenting nearly 100 works to the public. The majority of works presented in the first section and titled 'Early Drawings', are shown for the first time, placing emphasis on the role of drawing within her work which has been overshadowed in the last decade by her relatively better known paintings. Significantly, these are presented as a fundamental part of Atakol's artistic career that are integral to beginning to understand Atakol's artistic outlook. The exhibition presents Atakol's work in six sections, building a visual relationship between the use of different media in her practice; 'Movement and Colour' presents a series of figurative drawings on paper that are animated with the use of bright and playful colours whilst 'The Body in Paint' acts as a transitional section between the two media. The following sections 'Nature and Script', 'Framing Nature' and 'Abstraction' presents the evolution of the use of lines to borders. The display of her personal sketchbook allows us to see the striking methodology behind these paintings, revealing an original insight into Atakol's work.

Recently, Atakol has been described as a hidden gem in Turkish Cypriot art. Contrary to this belief, she has been an active member of the Cypriot art community from the late 1960s, exhibiting her work whilst still a student amongst then established artists such as Inci Kansu and Aylin Örek. Ever since, she has exhibited her work in over a dozen art shows together with some of the most respected artists of her generation, including Emin Çiznel and Emel Samioğlu. Unlike her contemporaries, however, the longevity of drawing in Atakol's practice has allowed her work to evolve into a unique exploration of lines and boundaries.

One of the first exhibitions to showcase Atakol's early drawings was the 1994 show *Drawing in Turkish Cypriot Art* at the HP Gallery.⁶ In *Untitled (seated figure)* (1970), the monumental figure sits on a throne-like structure, filling the page with a heavy, three-dimensional quality that deems the woman as statuesque (Picture 3). The watercolour drawing is delicately executed, leaving translucent marks across the page. Whilst the execution is a remarkable example of her style, the heavy and cold presence of the figure is atypical of Atakol's body of work, which often depicts lively figures with overflowing features and movement. The untitled ink line drawing (circa 1969-1971) portrays the woman in a simple three-quarter pose, the soft brush strokes of her hair animating the body (Picture 4). Movement becomes a distinct feature of Atakol's figurative drawings from 1971 into the late 1990s, which are accentuated with the use of bright colours. These are mostly referred to by Atakol as 'Figure Studies' or simply 'Studies'. In another watercolour drawing (circa 1971), the male and female figures are placed within different axis; the woman is erect and active, walking away from the man who lies flaccid on the table (Picture 5). The bright purple background creates an inner frame within the page, and the woman's movement is heightened by her placement at the left border of the page. The fuchsia door in the far right points to the space beyond what is portrayed, perhaps an entrance and exit for the figure that is only passing by. In a number of drawings, the female form is studied in multiple variations on the same page, re-enacting sequences of movement (Figs. 6 and 7). The represented body is constantly in action, which requires a certain level of agility on behalf of the artist. These not only depict action but require a highly dynamic mode of production.

5 See Netice Yildiz, "A Mark of Modernity: The Role of Turkish Cypriot Women in the Evolution of Modern Art" (e-article, 2003), Pierre Oberling, *The Heart of a Nation: A History of Turkish Cypriot Culture, 1571-2001* (Rüstem, 2007), Heidi Trautmann, *Art and Creativity in North Cyprus* (EMAA, 2010).

6 Haydarpasha Gallery, known as HP Gallery opened in 1994 following the art boom between the years 1988-1992 prompted by The Foundation of Culture and Art established by the infamous businessman Asil Nadir and the art connoisseur Ergün Olgun who offered spaces for artists. Rezan Nevzat, however, is said to have opened the HP Gallery without commercial support and restored the St. Catherine's Church (Haydarpasha Mosque) into a monumental space for art appreciation. Yildiz, (2003).

Atakol'un külliyatı, kısa biyografik anlatıların ve resimlerine dair anekdotlara dayalı yorumların ötesinde, bütünüyle hiç tartışılmadı.⁵ Yaklaşık 100 eserinin sergilendiği *Down the Line (Ufuk Çizgisi)* adlı retrospektif sergi son derece üretken kariyerinin yalnızca bir kısmını kapsıyor. Birinci bölümde sergilenen ve 'Erken Çizimleri' başlığıyla sunulan eserlerinin çoğu ilk kez sergileniyor. Erken çizimleri, son on yılda nispeten daha fazla bilinen bazı resimlerinin gölgesinde kalan çizimin çalışmalarındaki yadsınamaz rolüne vurgu yapıyor. Bu eserlerin Atakol'un sanat perspektifini anlamaya başlama çabasının ayrılmaz bir parçası ve sanat kariyerinin asli bir bölümü olarak sergilenmesi büyük önem arz ediyor. Sergi, Atakol'un eserlerini, sanatında kullandığı farklı ortamlar arasında görsel bir ilişki kurarak, altı bölümde sunuyor: 'Hareket ve Renk', kâğıt üzerinde yapılmış ve parlak, oyunbaz renklerin kullanımıyla canlandırılmış bir dizi figür çiziminden oluşuyor. 'Boyalı Beden' ise, iki ortam arasında bir geçiş bölümü işlevi görüyor. Bunu takip eden 'Doğa ve Yazı', 'Doğayı Çerçevelemek' ve 'Soyutlama' bölümleri çizgi kullanımının sınırlara doğru evrilmesini temsil ediyor. Kişisel çizim defterinin sergilenmesi de bu resimlerin ardındaki çarpıcı yöntemliliği görmemizi sağlayarak Atakol'un külliyatına dair özgün bir kavrayış edinmemize olanak tanıyor.



Resim / Picture 5

Gönen Atakol son zamanlarda Kıbrıs Türk sanatının saklı cevheri olarak betimlenmiştir. Halbuki Atakol, bu tarifi ima ettiğinin aksine, eserlerini 1960'ların sonundan itibaren henüz öğretilen, İnci Kansu ve Aylin Örek gibi kendini kanıtlamış sanatçılarla birlikte sergileyen, Kıbrıs sanat camiasının faal bir üyesi olagelmıştır. Atakol'un eserleri, bazıları kendi neslinin Emin Çiznel ve Emel Samioğlu gibi saygıdeğer sanatçılarıyla birlikte, ondan fazla sergide yer almıştır. Gelgelelim, Atakol'un çağdaşlarından farklı olarak çizimle uzun bir süre zarfında uğraşması, eserlerinin çizgilere ve sınırlara dair eşsiz bir keşif şeklinde evrilmesine yol açmıştır.



Resim / Picture 6

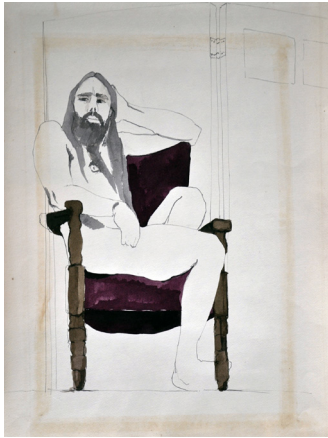
Atakol'un erken çizimlerinin yer aldığı ilk sergilerden biri, 1994'te Haydarpaşa Galerisi'nde gerçekleşen Kıbrıs Türk Resminde Desen [Çizim] Sergisi olmuştur.⁶ *İsimsiz (oturan figür)* (1970) eserinde, anıtsal figür tahta benzeyen bir yapı üzerinde oturmakta, sayfa kadını heybetli bir heykele dönüştüren ağır, üç boyutlu bir havayla dolmaktadır (Resim 3). Suluboya çizim özenle icra edilerek sayfada yarı-şeffaf izler bırakır. Çizimin ortaya konuş şekli Atakol'un tarzının çarpıcı bir örneği olsa da, figürün ağır ve soğuk varlığının, akıcılıkla ve hareketle tasvir edilen canlı figürlere sıkça rastlanan Atakol külliyatındaki yeri sıradışı. 1969-1971 dolaylarında mürekkeple çizdiği, isimsiz, basit bir üç-çeyrek kadın portresinde ise, saçlardaki yumuşak fırça darbeleri vücuda hayat verir (Resim 4). Hareket, Atakol'un 1971'den 1990'ların sonuna kadar yaptığı, parlak renklerin kullanımıyla vurgu kazandırılan figür çizimlerinin belirgin bir ögesine dönüşür. Atakol bu çalışmalarına genelde 'Figür Çalışmaları' veya sadece 'Çalışmalar' adını vermektedir. 1971 dolaylarında yapılmış bir başka suluboya çiziminde, erkek ve kadın figürleri farklı eksenlerde konumlandırılır; masada gücünü kaybetmiş bir şekilde uzanan erkekten uzaklaşarak yürüyen kadın dik ve faaldir (Resim 5). Parlak eflatun arka plan sayfa içerisinde bir iç çerçeve etkisi yaratırken, sayfanın sol kenarına yerleştirilmesi kadının hareketini kuvvetlendirir. Uzak sağ köşedeki fuşya rengi kapı portrelenenin ötesindeki mekâna, belki de yalnızca önümüzden geçip gitmekte olan figür için bir giriş ve çıkışa işaret eder. Birkaç çiziminde, kadın formu aynı sayfada bir hareket silsilesini tekrarlayarak birden fazla çeşitlemeye konu olur (Resimler 6 ve 7). Temsil edilen beden sürekli eylem halindedir, ki burada sanatçıdan belli ölçüde bir kıvraklık sergilemesi beklenir. Dolayısıyla, bu çalışmalar eylemi tasvir etmekle kalmayıp son derece dinamik bir üretim tarzına gereksinim duyarlar.



Resim / Picture 7

5 Bkz. Netice Yıldız, "A Mark of Modernity: The Role of Turkish Cypriot Women in the Evolution of Modern Art" [Bir Modernite İşareti: Modern Sanatın Evriminde Kıbrıslı Türk Kadınların Rolü] (e-makale, 2003), Pierre Oberling, *The Heart of a Nation: A History of Turkish Cypriot Culture, 1571-2001* [Bir Ulusun Kalbi: Kıbrıs Türk Kültürünün Tarihi] (Rüstem, 2007), Heidi Trautmann, *Art and Creativity in North Cyprus* [Kuzey Kıbrıs'ta Sanat ve Yaratıcılık] (EMAA, 2010).

6 Haydarpaşa Galerisi, diğer adıyla HP Galerisi, bugün kötü bir şöhrete sahip olan iş adamı Asil Nadir ile sanatsever Ergün Olgun'un kurduğu, sanatçılara mekân olanakları sunan Kültür ve Sanat Vakfı'nın tetiklediği 1988-1992 yılları arasındaki sanat patlamasını takiben açıldı. Öte yandan, Rezan Nevzat'ın HP Galerisi'ni herhangi bir ticari destek almadan açtığı ve sanatın takdir görmesine imkân tanıyan bir anıt mekân yaratmak amacıyla St. Catherine Kilisesi'nin (Haydarpaşa Camii) restorasyonunun yapıldığı söylenir. Yıldız, (2003).



Resim / Picture 8



Resim / Picture 9

In an earlier, somewhat controversial exhibition in 1990, a number of international artists were housed under the theme of 'eroticism'. The First International Eroticism in Art exhibition took place at the Atatürk Cultural Centre, engaging with the longstanding debate on the condemnation of nudity and nakedness in art which often considers images as pornographic. In the accompanying exhibition catalogue, Kaya Özsezgin addresses these issues, inviting viewers to reconsider the interpretation of such images. Whilst many ideas put forward by Özsezgin are outmoded, there are some claims that remain significant for its time. He writes: "In Ottoman days, when anatomical studies could only be carried out using antique statues, erotic works were out of the question. But, despite the restricted social settings, many artists in Turkey worked to master the techniques blossoming in Western art and strove to reflect the trend for nude studies."⁷ Atakol's artistic education in America allowed her to take part in what Özsezgin refers to as the techniques 'blossoming in the West', as opposed to trying to master or imitate these as a trend.

Looking through the catalogue, it is not hard to notice a distinctive characteristic of what is considered 'erotic'. With titles like *Woman and Eye* (Tomas Klengel), *Girl on Towel* (Anton Petz), *Woman in Bath* (Anton Petz), *Daughters of the Gardener* (Michael Hedwig), *Girl Torso* (Achim Freyschmid), and *Bir Başka Tanrının Kadınları* [*Women of Another God*] (Güner Pir), there surfaces a common thread throughout the exhibition. Despite the modern achievement of catching up with the Western 'trend for nude studies', nudity in many spheres remain to be associated with 'female nudity' alone and largely excludes the image of the male nude. Atakol's live figure studies are radical in the sense that they freely record the body without gender restrictions, which negates the sexualisation of the nude altogether. The male figure is represented without restraint in her earlier drawings (1969-1971), reflecting the more liberal atmosphere of art practice in the United States (Pictures 8 and 9). Atakol continues to draw male models up to this day; however, there is a recognisable shift in representation that takes on a more conservative modality after moving to Cyprus in 1972. This is also echoed in the exclusion of Atakol's male nude drawings from the 'Eroticism' exhibition, the male body becoming a suppressed image.

One of the two acrylic paintings that were included in *Eroticism in Art* is titled *Red Lights* (1990).⁸ The frame is divided into three rectangular panels; it is the first work to combine the reoccurring use of geometrical shapes with the image of the body, marking an important milestone in her oeuvre (Picture 10). The sections, while self-contained, interact with the overall picture: the painted arc around the top figure drips down into the next frame together with the leg of the model that freely hangs outside of its boundaries. The bottom panel, almost like a caption, read illegible inscriptions giving the entire tableaux a feeling of scientific documentation. Each individual part of the painting amalgamates the most recognisable characteristics of Atakol's work into a single composition: the body, colour, use of frames and scripture, making it a transitive piece. The central panel introduces a window motif which is reworked throughout the 2000s. This scene becomes more voyeuristic as the models do not interact with the spectator but perform movements within blurred boundaries. This scene is an exact adaptation of an earlier sketch made in the 1970s, which has been later incorporated into the painting (Picture 7).

7 Kaya Özsezgin, "Art and Eroticism" in 1st International Erotic Art Exhibition catalogue (Ministry of Education and Culture, 1990).

8 The other painting included in the exhibition was *Uyku* (The Sleep) (1990) (Fig. 12a)

1990 yılındaki bir başka ve bir bakıma daha tartışmalı, 'erotizm' temalı sergide, uluslararası bir sanatçı grubu yer almıştı. Birinci Uluslararası Sanatta Erotizm Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi'nde gerçekleşmiş ve sanatta sıklıkla pornografik olarak değerlendirilen imgelerdeki çıplaklığın ve 'nü'nün kınanması üzerine çoktandır devam eden tartışmaya odaklanmıştı. Kaya Özsezgin, serginin kataloğunda yer alan yazısında bu konulara değiniyor ve izleyicileri bu imgeleri yeniden yorumlamaya davet ediyor. Özsezgin'in ileri sürdüğü birçok fikrin modası geçmiş olmasına rağmen, içinde bulunduğu dönem açısından önem arz eden bazı savlara dikkat çekmek gerekir. Şöyle demişti Özsezgin: "Anatominin eski heykeller kullanılarak uygulandığı Osmanlı devrinde erotik çalışmalara rastlamak söz konusu değildi. Fakat, kısıtlı toplumsal şartlara rağmen, Türkiye'de birçok sanatçı Batı sanatının gelişmekte olan tekniklerinde ustalaşmak için çabalamış ve nü çalışma trendini yansıtmaya çalışmıştır."⁷ Amerika'da gördüğü sanat eğitimi, Atakol'un, Özsezgin tarafından 'Batı sanatının gelişmekte olan' diye nitelenen ve taklit edilesi bir trend olarak görülen teknikler üzerine ustalaşmasına değil, bu tekniklere katkıda bulunmasına imkân tanımıştı.

Kataloğa göz gezdirildiğinde, 'erotik' addedilene dair belirgin bir özelliği fark etmemek güç. Eserlerin adlarında —*Kadın ve Göz* (Tomas Klengel), *Havlanun Üzerindeki Kız* (Anton Petz), *Banyodaki Kadın* (Anton Petz), *Bahçıvanın Kızları* (Michael Hedwig), *Kızın Gövdesi* (Achim Freyschmidt), *Bir Başka Tannın Kadınları* (Güner Pir)— bütün sergiyi kuşatan ortak bir özellik var. Batılı 'nü çalışma trendi'ni yakalamadaki modern başarıya karşın, çıplaklığın birçok alanda yalnızca 'kadın çıplaklığı'yla ilişkilendirildiğini ve çıplak erkek imgesini büyük ölçüde dışladığını görüyoruz. Atakol'un canlı figür çalışmalarının çıplaklığın cinselleştirilmesini bütünüyle reddeden bir bedeni toplumsal cinsiyet kısıtlamaları olmaksızın serbestçe kayda geçirmesi bakımından radikal bir yönü olduğu kesin. Erken çizimlerdeki (1969-1971) erkek figürü, Birleşik Devletler'deki görece liberal sanat atmosferini yansıtır biçimde, dizginlenmeden temsil ediyor (Resimler 8 ve 9). Atakol erkek model çizimlerini günümüze kadar sürdürdü. Ne var ki, 1972 yılında Kıbrıs'a yerleşmesinden sonra, temsilinde daha muhafazakâr bir tarza bürünen fark edilir bir değişim var. Atakol'un nü erkek çizimlerinin erkek imgesinin bastırılmış bir imgeye dönüştüğü 'Erotizm' sergisinde yer almayışı, bu değişimin bir diğer yansıması.

'Sanatta Erotizm' sergisinde yer alan iki akrilik resim çalışmasından birinin adı, *Kırmızı Işıklar* (1990).⁸ Çerçeve, dikdörtgen şeklindeki üç ayrı bölmeye ayrılıyor. Bu, tekrar tekrar beliren geometrik şekiller ile beden imgesini bir araya getirdiği ilk çalışması olması bakımından Atakol'un külliyatında önemli bir kilometre taşı olarak yer alıyor (Resim 10). Bölmeler, birbirlerinden bağımsız olsalar da, resmin bütünüyle etkileşim içerisindedir: üst figürün etrafında resmedilen kemer, modelin bölmenin sınırları dışında kalan ve serbestçe sallanan ayağıyla birlikte bir sonraki çerçeveye akıyor. En alttaki bölme adeta bir altyazı gibi, fakat bütün tabloya bilimsel bir belge olduğu hissini yayan okunamayan notlardan ibaret. Resmin her bir kısmı Atakol'un eserlerinin en tanıdık özelliklerini —bedeni, renkleri, çerçevelerin ve yazının kullanımını— tek bir kompozisyonda birleştiren bir harç meydana getiriyor ve resmin tamamına hükmeden bir geçişkenlik yaratıyor. Merkezî konumdaki bölme, 2000'lerden bu yana üzerinde tekrar tekrar çalışılan bir pencere motifi sunuyor. Manzaranın izleyiciden röntgenci yaratma kapasitesi, izleyiciyle etkileşime geçmeyen fakat bulanık sınırlar içerisinde hareketlerini sergileyen modellerle birlikte doruğa ulaşıyor. Bu manzara, 1970'lerde yapılmış ve daha sonra bu resme dahil edilmiş erken bir çizimin tıpkı uyarlaması (Resim 7).



Resim / Picture 10

7 Kaya Özsezgin, "Art and Eroticism" [Sanat ve Erotizm] in 1st International Erotic Art Exhibition catalogue [1. Uluslararası Sanatta Erotizm Sergisi kataloğu] (Ministry of Education and Culture / Eğitim ve Kültür Bakanlığı, 1990).

8 Sergide yer alan diğer resim ise, *Uyku* [The Sleep] (1990) idi (12a no.lu resim).



Resim / Picture 11 a



Resim / Picture 11 b

What is largely unknown about Atakol's paintings is that they are often reworked from previous figurative life drawings, sketches or photographs, which are then carefully organised and composed into paintings. There are a number of figure drawings that are directly re-worked in acrylic paint, as well as others that are used in a more improvisational manner (Figs. 11a/b and 12a/b). In the late 1990s, Atakol further explored compositions that integrate strong colour, scripture in conjunction with limits and borders. *The Hole 1* (1998) has become an iconic image in Atakol's body of work, which was first shown in the Art for Peace exhibition, 2009, at the United Nations Good Offices Mission.⁹ It was later on loan to the Cumhuriyet Resim Sergisi [Republican Painting Exhibition], 2011, shown together with *The Hole 2* (1998) (Pictures 13 and 14). Although these paintings appear spontaneous and abstract, they are in fact highly premeditated to the degree of carefully scripting details in sketches before execution (Picture 15). Atakol's sketchbooks reveal the deliberate abstraction created in her work, which repeats what appear to be infinite permutations of specific characteristics that form her artistic style. The artist describes this process as one that originates from a single idea which is explored by means of drawing that helps its evolution into a final product.

Atakol has been named as one of the first artists to use abstraction in Cyprus, becoming a leading figure to question the more traditional symbolic mode of painting of the 1970s. The affinities between Atakol's drawings and paintings complicate a definition of her work which has previously been related to Abstract Expressionism. American post-war identity encouraged artists to develop a 'free-form' aesthetic: "a new modern art that abandoned stylistic conventions of the past and was predominantly self-reflective, [focussing] on the qualities of its particular medium and the 'feelings' of its individual makers."¹⁰

The upsurge of Abstract Expressionism as a movement and more importantly as a school dates back to the developments that took place during 1920-1950 when America overcame the Great Depression with drastic advances in the industrial and cultural fields followed by their success in the Second World War. In this period, America was searching for new cultural understandings and many artists exchanged the previous era's focus on flux and fragmentation for clarity and balance. In the 1930s, cities boasted with 167 art museums, showing a 56 percent raise from the previous decade. Among the American people, artistic production greatly suffered during the Depression. This was partially relieved by the New Deal; the government aid for art set out by the then president F. D. Roosevelt who spent \$35 million between the years 1933 to 1945, employing 12,000 out of work artists including Arshile Gorky, William de Kooning, Jackson Pollock and John Cage among others who only gained acclaim after the Depression.¹¹

9 *The Hole 1* was on display in the room where the Turkish Cypriot and Greek Cypriot leaders held their peace meetings during 2003-2004.

10 Erika Doss, *Twentieth-Century American Art* (Oxford University Press, 2002) 125.

11 Artists were paid \$25 per week, which had a huge impact on the development of modern art in the US: "Abstract Expressionism would have been unthinkable without the encouragement to survive and experiment that was given these artists by the Works Progress Administration." Doss, (2002) 98-100. In the 1970s, Cyprus, on the other hand, was not as fortunate and many promising young men and women were sent abroad for work or to pursue a proper education.

Atakol'un resimlerinin az bilinen bir yönü var: Sanatçı, sıklıkla önceki insan figürü çizimleri, eskizler veya fotoğraflar üzerinde yeniden çalışıyor ve onları daha sonra dikkatle düzenleyerek resimlerinde birleştiriyor. Figür çizimlerinin bazıları akrilik boyayla yeniden yorumlanmış, bazıları ise daha doğaçlamacı bir üslupla ele alınmış (Resimler 11a/b ve 12a/b). 1990'ların sonuna yaklaştığımızda, Atakol güçlü renkleri ve yazıyı sınırlarla birleştiren kompozisyonlar keşfetmeye devam ediyor. Atakol'un ilk kez 2009 yılında Birleşmiş Milletler İyi Niyet Misyonu'nun Barış İçin Sanat sergisinde gösterimi yapılan *Delik 1* (1998) adlı eseri, külliyyatının simgesel nitelikteki eserlerinden biri olmuş durumda.⁹ Aynı eser, 2011 yılında Cumhuriyet Resim Sergisi'nde *Delik 2* (1998) adlı eserle birlikte de sergilenmişti (Resimler 13 ve 14). Bahsi geçen resimler, ilk bakışta spontane ve soyut görünseler de, aslında yaratılmalarının öncesinde eskizler üzerinde dikkatlice alınmış notlarla en küçük ayrıntıya kadar planlanmışlar (Resim 15). Atakol'un not defterleri, sanatçının, eserlerinde, kendi sanat tarzının belli başlı özelliklerinin sonsuz sayıda farklı dizilimleriymiş gibi görünenlerin tekrarlanmasından ibaret planlı bir soyutlamanın icra edildiğini gösteriyor. Atakol, bu süreci tek bir fikirden doğan ve çizim yoluyla o fikrin incelenmesine ve nihai bir ürüne doğru evrilmesine imkân veren bir süreç olarak tarif ediyor.



Resim / Picture 12 a

Atakol, Kıbrıs'ta soyutlamayı kullanan ilk sanatçılardan biri olarak addediliyor; 1970'lerin daha geleneksel ve simgesel resim tarzını sorgulayan öncü isimlerden biri olarak görülüyor. Atakol'un çizimleri ile resimleri arasındaki yakınlıklar önceleri Soyut Dışavurumculukla ilişkilendirilen eserlerine kesin bir tanım verilmesini zorlaştırıyor. Savaş sonrası Amerikan kimliği sanatçıları "serbest-form" estetik geliştirme yönünde cesaretlendirmişti: Bu, "geçmişe ait tarz geleneklerini geride bırakan ve kendi tikel ortamının özellikleri ve bireysel yaratıcılarının 'duygular'ına [odaklanan], öz-düşünümsel niteliği ağır basan yeni bir modern sanat" olacaktı.¹⁰



Resim / Picture 12 b

Soyut Dışavurumculuğun bir akım ve daha da önemlisi bir ekol olarak yükselişi, Amerika'nın Büyük Buhran'ın üstesinden gelmesini takip eden sanayi ve kültür alanlarındaki büyük ilerlemeler ve İkinci Dünya Savaşı galibiyeti gibi 1920-1950 dönemini kapsayan gelişmelere uzanır. Bu dönemde, Amerika yeni kültürel anlayışlar peşindeydi ve birçok sanatçı önceki devrin değişim ve parçalanmışlık odağının yerine açıklığı ve dengeyi koyma çabasıydı. 1930'larda, bir önceki on yıla göre sayıları yüzde 56 artış göstererek 167'ye çıkan sanat müzeleri şehirlerin övünç kaynağıydı. Büyük Buhran sırasında, Amerikan halkının sanatsal üretimi de büyük bir darbe yemişti. Bu gerileme, Yeni Düzen'le (New Deal) kısmen giderildi: 1933-1945 yılları arasında 35 milyon ABD doları harçayarak aralarında Buhran'dan sonra ün kazanan Arshile Gorky, William de Kooning, Jackson Pollock ve John Cage gibi isimlerin bulunduğu 12.000 işsiz sanatçıya iş kazandıran, dönemin ABD başkanı F. D. Roosevelt'in bu yeni ekonomik düzeni, sanata devlet yardımının önündeki engelleri kaldırmıştı.¹¹

9 Delik 1, Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rum liderlerin 2003-2004 yıllarındaki barış müzakerelerini yürüttükleri odada sergilendi.

10 Erika Doss, *Twentieth-Century American Art* [Yirminci Yüzyıl Amerikan Sanatı] (Oxford Üniversitesi Yayınları, 2002) 125.

11 Sanatçılara haftada 25 dolar ödeniyordu. Bunun ABD'de modern sanatın gelişmesi bakımından etkisi büyüktü: "Bayındırlık İlerleme İdaresi bu sanatçıları hayatta kalma ve deneyler yapma yönünde teşvik etmeseydi, Soyut Dışavurumculuğun ortaya çıkması mümkün olmayacaktı." Doss, (2002) 98-100. Öte yandan, 1970'lerin Kıbrıs'ı, gelecek vadeden çok sayıda genç kadın ve erkek çalışmak ve iyi bir eğitim almak için yurt dışına gönderildiğinden bu kadar şanslı değildi.



Resim / Picture 13



Resim / Picture 14

The art of the 1930s is often recalled for representational art. However, some artists continued to pursue geometric and non-representational styles, championing them as an era of order and stability. In fact, graphic design employed a visual vocabulary of geometric abstraction and bright, primary colours.¹² These usually integrated representational imagery. Finally by the end of the 1930s, geometric abstraction was eclipsed by new strains of non-objective painting, marked by the formation of the American Abstract Artists in 1937, moving away from the representational, realist and regionalist styles that were dominant. Whilst these artists experimented with new forms of representation, they retained the mural-sized scale, use of bright colours and dynamism of regionalism in their work.

The term Abstract Expressionism was not coined until a decade later, in 1947, by Robert Coates. Thus, the New York School was born, rivalling the School of Paris which had dominated Modern Art. Now, abstraction became the prevailing style of a post-war community that had first worked together on various New Deal projects. Although 'abstraction' is commonly known to refer to the work of well known artists like Jackson Pollock, it is rather an umbrella term for a range of stylistic differences. Among the Abstract Expressionists we find various artists who used different techniques; Pollock is known for his drip style, also known as action paintings, which are considerably different from Adolf Gottlieb's pictographs or Mark Rothko's colour fields. Not only are these stylistic differences reflected in the visual outcome of works but they also represent different outlooks on production. Whilst Pollock was interested in the unconscious workings of the mind and the physical immersive nature of action painting, Gottlieb on the other hand was preoccupied with reinventing painting through destruction.¹³ Therefore, although a single definition for Abstract Expressionism does not exist, there are certain qualities which can act as identifying factors.

Over the years Abstract Expressionism came to be known as large-scale action painting that placed emphasis on the medium of painting itself, the borders of the canvas, its two-dimensional flatness and pigment becoming its most important qualities.¹⁴ In essence, Abstract Expressionism proposed personal creative expression, which encouraged liberation through personal and autonomous 'acts' of expression. However, by the late-1960s, once the movement was consolidated as a 'school' and a 'canon' of art, it became more of a style rather than an ideology.

Looking at Atakol's paintings, one gets a strong sense of influence by the American Abstract Expressionists' in their use of colour, geometrical shapes and scale. These qualities, however, derive from and are developed in her use of drawing which in essence reflect the ideological freedom, spontaneity and purity of the movement. In fact, Atakol describes her notebook drawings as "raw sense of expression, which has certain freshness, immediacy" that she finds essential to drawing. These spontaneous, inherently unfinished drawings are always made in simple materials, which Atakol claims is "quick and simple". This, for her, is considered the most naked and purest form of expression.¹⁵

Therefore, whilst Atakol's educational influences are certainly rooted in American Expressionism, it is not restricted to it. Instead, her work evolves into a broader amalgamation of painting and drawing that reflects the early ideals of self-reflective individualism, feeling and flatness. These can be read as formative ideologies that helped shape her artistic career, similar to the next generation of American artists who turned to more minimal work.

¹² Doss, (2002) 115.

¹³ During World War II, many European artists took refuge in America, most notably the Surrealists who sought to escape European fascism. "While never dominant, Surrealism served as a mediating style during the moment of a major transformation in American culture; from regionalism to Abstract Expressionism." On the other hand, Gottlieb noted in an interview (1963) that: "It was necessary for [him] to destroy... the concept of what constituted a good painting at that time." Doss, (2002) 123-4

¹⁴ See Clement Greenberg, "Modernist Painting" (1960) in *Modern Art and Modernism: A Critical Anthology*. ed. Francis Francina and Charles Harrison (1982).

¹⁵ Conversation between the author and Atakol took place on June 11, 2013.

1930'ların sanatı genellikle temsili sanatıyla hatırlanır. Halbuki, bu dönemde, bazı sanatçılar düzen ve istikrar devrini kutlayan geometrik ve gayritemsilî tarzlarını sürdürmüşlerdir. Gerçekte, grafik tasarım, geometrik soyutlama ve parlak, temel renklere dayalı görsel bir lisani kullanıma sokmuştur.¹² Burada çoğunlukla temsili bir imgeleme yer verilmiştir. Nihayetinde, 1930'ların sonuna gelindiğinde, geometrik soyutlama, 1937'de Amerikan Soyut Sanatçılar (American Abstract Artists) örgütünün kurulmasıyla birlikte, o döneme kadar baskın olan temsili, gerçekçi ve bölgeci tarzlardan uzak, yeni gayrinesnel resim tarzlarının gölgesinde kaldı. Bu sanatçılar eserlerinde yeni temsil biçimlerini deniyor olsalar da, duvar resmi ölçeğini, parlak renklerin kullanımını ve bölgeciliğin dinamizmini korumaya devam ettiler.



Resim / Picture 15

Soyut Dışavurumculuk mefhumu, ancak on yıl sonra, 1947'de, Robert Coates tarafından ortaya atılacaktı. Böylece, Modern Sanata hükmeden Paris Ekolüne rakip bir New York Ekolü doğmuş oldu. İlk olarak çeşitli Yeni Düzen projelerinde birlikte çalışmış insanların oluşturduğu bir savaş sonrası topluluğunun önde gelen tarzı artık soyutlamaydı. 'Soyutlama', yaygın olarak Jackson Pollock gibi tanınmış sanatçıların eserlerini tanımlamak için kullanılsa da, bir dizi tarz farklılıklarını kapsamına alan şemsiye bir mefhumdan söz ediyoruz. Soyut Dışavurumcular arasında farklı teknikler kullanmış birçok sanatçı vardır. Pollock, 'eylem resim' olarak da adlandırılan damlatma tarzıyla bilinir, ki bu Adolf Gottlieb'in piktograflarından veya Mark Rothko'nun renk alanlarından oldukça farklıdır. Tarzlar arasındaki bu farklılıklar yalnızca eserlerin görsel neticesini etkilemekle kalmıyor, aynı zamanda üretime dair farklı yaklaşımları temsil ediyor. Örneğin, Pollock zihnin bilinçdışı işleyişiyle ve eylem resminin duyuları çevreleyen fiziksel doğasıyla ilgiliydi. Gottlieb ise resmi yıkıma uğratarak yeniden icat etmeyle meşguldü.¹³ Dolayısıyla, Soyut Dışavurumculuğun tek bir tanımı olmasa da, tanımlayıcı etkenler olarak işlev gören birtakım özelliklerinden bahsetmek mümkündür.

Zaman içerisinde Soyut Dışavurumculuk, tuvalin sınırlarının ve iki-boyutlu düzlüğünün ve pigmentin en önemli özellikleri arasında yer aldığı resmetme ortamına vurgu yapan büyük ölçekli eylem resim olarak tanınır oldu.¹⁴ Soyut Dışavurumculuk temelde kişisel ve özerk 'dışavurum' edimleriyle özgürleşmeyi teşvik eden kişiye özgü yaratıcı bir dışavurumculuk öneriyordu. Gelgelelim, bu sanat akımı, 1960'ların sonuna gelindiğinde bir 'ekol' ve 'kanon' halini alınca, bir ideolojiden çok bir tarza dönüştü.

Atakol'un resimlerine baktığınızda, Amerikan Soyut Dışavurumcularının renk, geometrik şekil ve ölçek kullanımının sanatçı üzerinde büyük bir etkisi olduğu hissine kapılırsınız. Yine de bu özellikler esas olarak akımın ideolojik serbestliğinin, kendiliğindenliğinin ve saflığının yansıtıldığı çizimlerinde türer ve geliştirilir. Atakol'un kendisi de defterlerindeki çizimlerini, çizimin vazgeçilmez bir unsuru olarak gördüğü "bir tür tazeliği ve dolaysızlığı olan ham dışavurum hissi" diye tarif eder. Bütün bu kendiliğinden oluşan, doğası gereği tamamlanmamış çizimler hep Atakol'un "çabuk ve basit" olarak nitelediği sade malzemelerle yapılıyor. Bu, onun gözünde, en çiplak ve en saf dışavurum biçimidir.¹⁵

Dolayısıyla, Atakol'un eğitiminden gelen etkiler, temelde Amerikan Dışavurumculuğu kaynaklı olsa da, bununla sınırlı değildir. Bilakis, çalışmaları, öz-düşünümssel bireyciliğin, duygunun ve düzlüğün erken ideallerini yansıtan geniş bir resim ve çizim karışımına evrilmektedir. Bunlar, Atakol'un sanat kariyerini biçimlendiren ve daha minimal çalışmalara yönelen bir sonraki Amerikan sanatçı kuşağınıninkine benzer ideolojiler olarak okunabilir.

¹² Doss, (2002) 115.

¹³ İkinci Dünya Savaşı sırasında, çok sayıda Avrupalı sanatçı, özellikle Avrupa faşizminden kaçmaya çalışan Sürrealistler, Amerika'ya sığındı. "Hiçbir zaman baskın akım olmasa da, Sürrealizm Amerikan kültüründe büyük bir dönüşümün yaşandığı bir anda, bölgecilikten Soyut Dışavurumculuğa geçişte aracı bir tarz olarak işlev gördü." Öte yandan, Gottlieb bir röportajında (1963) şöyle demişti: "İyi resmin ne olduğuna dair o dönem hüküm süren kavramı yok etmek zorunluluktadır." Doss (2002), 123-4.

¹⁴ Bkz. Clement Greenberg, "Modernist Painting" [Modernist Resim] (1960), *Modern Art and Modernism: A Critical Anthology* [Modern Sanat ve Modernizm: Eleştirel bir Antoloji]. der. Francis Francina ve Charles Harrison (1982).

¹⁵ Yazar ile Atakol arasındaki görüşme 11 Haziran 2013 tarihinde gerçekleştirilmiştir.



Resim / Picture 16

In her colour studies, 2007–2011, many of which were made in her weekly 'Thursday Artists' group, the body is deconstructed into autonomous parts that are harmonized in simple movements.¹⁶ In a drawing dated July 10, 2008, the image of the figure fluctuates between poses, the superimposed lines forming an irregular geometrical shapes (Picture 16). In his 1960 essay 'Life Drawing', John Berger claimed that for the artist "drawing is discovery - it records the unfolding of an event, not the fixed reality of an object."¹⁷ This is most apparent in Atakol's drawings that portray the movement of dance. The body becomes a sign on the surface that is performing an event. In another drawing made on November 2, 2009, this is most striking as the residue of colour can be traced in the red sweater of the figure, indicating that the same figure is portrayed from various positions (Picture 17).

Spontaneity, chance and improvisation are traits that can be traced in Atakol's drawings, which are then carefully processed and combined with an observational connection and sensitivity towards nature. Like the human body, nature is spontaneous, everchanging and fragile. Nature plays a central role in Atakol's work and occupies the theme of almost all of her paintings. Whilst her drawings represent the immediacy of sight and feeling, these act as records by means of sketches or photographic documentation which are translated into the medium of painting that allow a more reflective and elongated thinking process. The use of the line becomes stronger in her later work, marking the space of confinement as a space of alteration. Frames, which are a recognizable motif in her paintings, can be seen as an evolved reworking of the use of lines in her drawings.

In Atakol's large-scale abstract paintings, such as *Red and Blue* (2001), there is a more direct reference to nature which began in the late 1980s (Picture 18 a/b). Whilst in works like *Pink, or Red* (1972) (Picture 19) we find a more geometrical and abstract use of colour, later works like *Through the window* (1989), represents a focussed mechanism of processing natural surroundings (Picture 20). The immensity of the world and of information, also referred to as the 'sublime', become prominent concerns in Atakol's thinking process. The term infinity, a term of boundlessness, in the subject or spectator is grounded within the discourses of the 1960s when infinity comes to substitute the 'sublime'.¹⁸ Atakol's work, similar to the minimalist drawings of Agnes Martin, are about making distinct frames or borders that "embrace the infinite but resist becoming totalities."¹⁹

16 Atakol joined the 'Thursday Artists' in 2007, a group of artists in Kyrenia, mainly expats living in Cyprus, including Heidi Trautmann.

17 John Berger quoted in Brian Dillion, "On the Elements of Drawing" in *The End of the Line* (Hayward Publishing, 2009) 9.

18 Briony Fer, *The Infinite Line: re-making art after modernism* (Yale University Press, 2004) 47

19 Fer, (2004) 53.

Birçoğu her hafta bir araya gelen 'Perşembe Sanatçıları' grubunda, 2007-2011 yılları arasında üretilmiş renkli çalışmalarında, beden yapısöküme uğratılarak basit hareketlerde uyumlulaştırılan özerk parçalara bölünür.¹⁶ 10 Temmuz 2008 tarihli bir çiziminde, figür imgesi, üst üste gelmiş çizgilerin oluşturduğu düzensiz geometrik şekiller, pozlar arasında salınır (Resim 16). 1960 yılında yayımlanan 'Canlı Çizim' (Life Drawing) adlı denemesinde, John Berger sanatçı için 'çizimin keşfetmek, bir nesnenin sabit gerçekliğini değil, bir olayın meydana gelişini kaydetmek' olduğunu ileri sürmüştü.¹⁷ Bu, en belirgin haliyle, Atakol'un dans hareketlerini sergileyen çizimlerinde görülür. Beden, bir olayı icra eden yüzey üzerinde bir işarete dönüşür. Bu durum, 2 Kasım 2009 tarihinde yapılmış bir başka çizimde de aynı ölçüde çarpıcıdır. Burada, figürün kırmızı kazağında izi sürülebilir bir renk kalıntısı, aynı figürün çeşitli konulardan resmedildiğine işaret eder (Resim 17).



Resim / Picture 17

Kendiliğindenlik, şans ve doğaçlama, Atakol'un çizimlerinde karşılaşılan ve daha sonra doğaya yönelik gözlemsel bir bağlantı ve duyarlılıkla, özenle işlenen ve birleştirilen özelliklerdir. İnsan bedeni gibi, doğa da kendiliğinden, sürekli değişken ve kırılmalıdır. Doğa, Atakol'un çalışmalarında merkezî bir rol oynar ve neredeyse bütün resimlerindeki temayı kuşatır. Çizimleri, görmenin ve hissetmenin dolaysızlığını temsil etmekle birlikte, daha derin ve uzun bir düşünme sürecine imkân veren resim ortamına tercüme edilmiş eskizler veya fotografik belgeler yoluyla tutulan kayıtlar olarak işlev görür. Daha sonraki eserlerinde çizginin kullanımı, tutukluluk mekânını bir değişim mekânı olarak göstermek suretiyle daha belirgin bir hal alır. Resimlerinde tanıdık bir motif olan çerçeveler, çizimlerinde kullandığı çizgilerin evrim geçirmiş bir yeniden kullanımı olarak düşünülebilir.

Atakol'un Kırmızı ve Mavi (2001) gibi büyük ölçekli soyut resimlerinde, 1980'lerin sonuna doğru başlayan doğa göndermesi daha doğrudan bir hal alır (Resim 18 a/b). Pembe veya Kırmızı (1972) gibi resimlerinde (Resim 19) daha geometrik ve soyut bir renk kullanımıyla karşılaşmamıza rağmen, Pencere İçinden (1989) gibi sonraki çalışmaları doğal ortamı işlemeye odaklanan bir mekanizmayı temsil eder (Resim 20). 'Yüce' olarak da anılan dünyanın ve bilginin büyüklüğü, aşkınlığı, Atakol'un düşünme sürecinde öne çıkan meselelerdir. Bir sınırsızlığı ifade eden öznenin veya izleyenin sonsuzluğu teriminin temeli, 'yüce'nin yerini sonsuzluğun aldığı 1960'ların söylemleridir.¹⁸ Agnes Martin'in minimalist çizimleri gibi, Atakol'un eserleri "sonsuz olanı kucaklayan fakat bütünlüğe dönüşmeye direnen" özgün çerçeveler ve sınırlar yaratmakla ilgilidir.¹⁹

16 Atakol, GİRNE'de yaşayan, çoğunluğu aralarında Heidi Trautmann'ın da bulunduğu yerleşik yabancılardan oluşan 'Perşembe Sanatçıları' grubuna 2007 yılında katıldı.

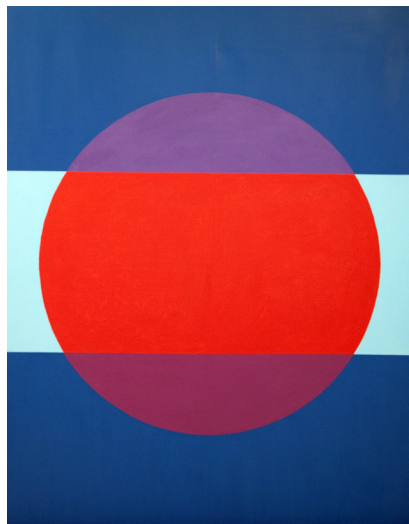
17 John Berger'den alıntının yer aldığı eser: Brian Dillion, "On the Elements of Drawing" [Çizimin Unsurları Üzerine], The End of the Line [Çizimin Sonu] (Hayward Yayıncılık, 2009) 9.

18 Briony Fer, The Infinite Line: re-making art after modernism [Sonsuz Çizgi: modernizm sonrasında sanatı yeniden yaratmak] (Yale Üniversitesi Yayınları, 2004) 47

19 Fer, (2004) 53.

As Robert Smithson once said: "we are lost between the abyss within us and the boundless horizons outside us."²⁰ *Returning to Windows* (2013), we can now observe that the self-contained blocks are not only fields of bright colour but thresholds into Atakol's private world. Even though Atakol's paintings experiment with boundaries, the borders drawn within the canvas only point to what is beyond them, the focus that is drawn is simultaneously distracted by wonder. The square series experiment with borders within and of the page, not only as a determinant of the artist's orientation in space but as microcosms that are infinite and ever-changing.

The frames we see are not the lines that restrict or divide our sight but rather determine Atakol's position and perspective in relation to the outside world, to her surroundings. Looking from the inside out, the vast landscape before her is simplified, but at the same time threatening because there is an entire world outside these borders. Whilst Atakol depicts a detailed line of vision in early line drawings, we now look at private capsules of time and memory, unknown and unrevealed to us. Down the line, looking back at Atakol's long standing career, our curiosity is drawn towards what will come in the future.



Resim / Picture 18 a



Resim / Picture 18 b

Robert Smithson'un da belirttiği gibi: "içimizdeki dipsiz derinlik ile dışımızdaki sonsuz ufuklar arasında kaybolmuş" bir haldeyiz.²⁰ Pencereler (2013) adlı esere döndüğümüzde, artık bağımsız blokların yalnızca parlak renk alanları olmayıp, Atakol'un özel dünyasına doğru eşikler olduklarını gözlemleyebiliriz. Atakol'un resimlerinde sınırlar deneylere tabi tutulsa da, tuval kapsamında çizilmiş sınırların tamamı yalnızca ötelere gönderirler; çizilen odak, çizildiği anda, hayretle ve merakla dağıtılır. Kare serisi, sayfanın içerisindeki ve etrafındaki sınırları, yalnızca sanatçının mekândaki oryantasyonunun bir belirleyicisi olarak değil, sonsuz ve sürekli değişen mikrokozmoslar olarak deneye tabi tutar.

Gördüğümüz çerçeveler, bizim görüşümüzü sınırlayan veya bölen çizgiler değil, Atakol'un dış dünyaya ve etrafına göre konumunu ve perspektifini belirleyen çerçevelerdir. İçten dışa doğru baktığımızda, onun gözlerinin önündeki engin coğrafya sadeleşir, fakat aynı zamanda tehdit edici bir hal alır, çünkü bu sınırların ötesinde koca bir dünya vardır. Atakol erken çizgi çizimlerinde ayrıntılı bir görüş çizgisi tasvir etse de, artık bizim bilemeyeceğimiz ve bize açık edilmeyen özel zaman ve hatıra kapsüllerine bakmaktayızdır. Geriye dönüp Atakol'un uzun kariyerine baktığımızda, ufukta, geleceğin neler getireceğine ilişkin merakımız uyanmaktadır.



Resim / Picture 19



Resim / Picture 20

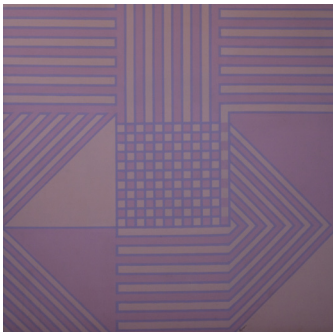
²⁰ Robert Smithson, "A Cinematic Atopia" [Sinematik bir Yersizlik] (1971), Robert Smithson, the Collected Writings [Robert Smithson: Toplu Eserleri] (California Üniversitesi Yayınları, 1996) 140.

Questioning Perceived Reality and Art's Own Reality

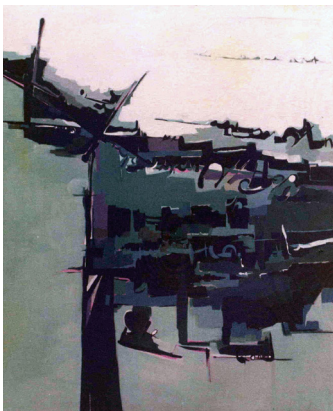
Zehra Şonya



Resim / Picture 1



Resim / Picture 2



Resim / Picture 3

A look at the short history of Turkish Cypriot art shows that abstract art began to gain prominence and sustain itself by adopting a progressive and revolutionary identity against figurative and descriptive artistic perspectives between the years 1985 and 1990. Many artists used abstract forms of art by assigning significance to aesthetic language and transformed them into lyrical and expressionist narratives by first employing an abstraction of nature and then transforming it into an emancipatory internal journey.

Gönen Atakol's works in the 1970s reveal how she was primarily interested in the concreteness of abstract art. In terms of nurturing this interest, the role played by her education in art in the United States of America cannot be ignored. We see that neither the desire to create aesthetic pleasures which was felt in the historical origins of abstract art nor the reflection of emotions on the canvas in line with an expressionist understanding was considered a problem in Atakol's struggle with geometric forms and colours in her early paintings. (Picture 1 and 2) In her later paintings, however, we often see intertwined frames, squares, geometric shapes reminding us of our part in a game of the mind, how these create variegated effects when they are superimposed, and how these effects lead to differentiation in colours, all of which, in their entirety, push us into a position where our perceptive repertoire encounters many difficulties. Works reminiscent of pure forms of thought summon various intermingled points of view, situations and realities. Such features can be said to run parallel to the perspective of art which was prevalent in the United States, especially during the 1960s and 1970s, and which we can call abstract abstraction. According to this perspective, an artist creates her work not by utilizing a method of abstraction, but by employing the right usage of concrete elements of painting like the field on the canvas, lines, volume, space and colours. In this sense, the painting does not refer to anything other than itself; it points to its own original value and reality. It examines how colours and forms affect human beings. For more powerful effects, the size of the work must grow bigger. The viewer is banished from the subjective world of the artist and left on her own with the work. One objective is to lead the viewer into an uncanny empty space so as to trigger thinking and contemplation, as effectively done by Atakol's works.

There are remarkable changes in Gönen Atakol's works after her return to Cyprus (1972). It should not be forgotten that the artist is a part and under the direct influence of the geography that she inhabits and wider social realities around her. The nature, the sun, colours and post-war turmoil, complications and traumas of the island of Cyprus all have direct effects on Atakol. The universal dimension of nature, environment, human emotions and affects becomes more visible in her understanding of art.

The artist speaks a dynamic, fluent and energetic language of aesthetics in her works inspired by the nature and her own environment. She accordingly adds a wider variety of colours to her palette. Her works in the 1980s are marked by flat surfaces which are broken into pieces and intertwined, following quick touches, with geometric shapes with no definite boundaries. Familiar objects, houses and bodies become aesthetic taints as her style of composing grows more dynamic and complex. As colours become brighter and livelier, they turn down into up, up into down, inside into outside and outside into inside. (Picture 3 and 4) Such properties in her compositions are reminiscent of the social and psychological structure and upheavals of post-war Cyprus as well as the will to find a new balance. They also lead the viewer to seek a creative act and encourage her to change the way she looks at her environment and nature. There are not many figurative forms in Atakol's works throughout the 1980s. Nature, on the other hand, is not directly visible; it is only felt as association. Its abstractions do not take part in a progressing process that is based on concrete reality. They are more like rational products constructed in light of effects which are desired to be energetically captured.

Görünen Gerçeklikle, Sanatın Kendi Gerçekliğinin Sorgulanması

Zehra Şonya

Kıbrıs Türk sanatının kısa tarihine göz attığımızda, özellikle soyut sanatın 1985-1990 yıllarında değer kazanmaya, figüratif ve betimlemeci sanat anlayışının karşısında, ilerici ve devrimci bir kimliğe bürünerek varlık sürmeye başladığını söyleyebiliriz. Çoğu sanatçı önceleri, doğayı soyutlayarak ve ardından özgür, içsel yolculuklara dönüştürerek, soyut sanat formlarını kullanmış, estetik dili önemseyerek, lirik ve dışavurumcu anlatımlara dönüştürmüştür.

Gönen Atakol'un 1970'li yıllarındaki üretimlerine bakıldığında, soyut sanatın somutluğuyla ilgilendiğini görüyoruz. Böylesi bir ilgide Amerika Birleşik Devleti'nde aldığı sanat eğitiminin payı yadsınamaz. Atakol'un ilk dönem resimlerinde, geometrik şekil ve renklerle giriştiği hesaplaşmada soyut sanatın tarihsel başlangıcında varlığını hissettiren estetik hazlar yaratma veya duyguların dışavurumcu bir anlayışla tuvale yansımaları sorun edinmediğini anlarız. (Resim 1 ve 2) Daha sonraki resimlerinde de sıkça göreceğimiz ve bize düşünsel bir oyun içinde olduğumuzu anımsatan iç içe geçmiş çerçeveler, kareler, geometrik şekiller ve bunların bir-biri üzerine geldiğinde yarattığı farklı etkiler, bu etkilerin renk farklılıklarına dönüşmesi ve benzeri durumlar, bizleri algı dağarcığımızı zorlayan bir pozisyona iter. Saf düşünce formlarını çağrıştıran yapıtlar birbiri içine geçmiş farklı bakış açılarını, durumları ve gerçeklikleri çağırır. Böylesi özelliklerin, özellikle 1960-70'li yıllarda Amerika'da varlık süren soyut soyutlama diyebileceğimiz sanat anlayışı ile paralellik gösterdiği söylenebilir. Bu anlayışa göre, bir sanatçı eserini soyutlama yöntemi ile değil, somut resim öğeleri olarak tuval üzerindeki alanın, çizginin, hacmin, mekânın ve rengin doğru kullanımıyla meydana getirir. Resim, kendisi dışında hiçbir şeye gönderme yapmaz; kendine özgü bir değeri ve gerçekliği işaret eder. Renklerin ve biçimlerin insan üstündeki etkilerini irdeler. Etkilerin artması için eserlerin ebatları büyür. İzleyici, sanatçının özlü dünyasından atılarak, eser ile baş başa kalır. Amaçlardan bir tanesi de izleyiciyi garip bir boşluğa düşürerek düşünmeye, tefekküre itelemektir ki, böylesi etkiler Atakol'un eserlerinde de yer alır.

Gönen Atakol'un Kıbrıs'a döndükten(1972) sonraki üretimlerinde değişimler olur. Unutmamak gerekir ki sanatçı, yaşadığı coğrafyanın ve toplumsal gerçekliklerin bir parçasıdır, ondan etkilenir. Kıbrıs'ın doğası, güneşi, rengi ve savaş sonrası çalkantıları, karışıklıkları, travmaları Atakol'lu etkiler. Doğanın, çevrenin ve insani duyguların, duygulanımların evrensel boyutu sanat anlayışında daha çok yer alır.

Doğayı ve yaşadığı çevreyi işin içine katarak ürettiği eserlerinde, estetik dilini hareketli, akıcı ve enerji ile dolduran sanatçı, renk kullanımında da paletini genişletir. 1980'li yıllardaki üretimlerinde düz yüzeyler parçalanır, hızlı vuruşlarla sınırları belli olmayan geometrik şekillerle iç içe geçer. Tanıdık nesnelere, evler, bedenler estetik lekelerle dönüşürken, kompozisyon kurma biçimi de hareketlenip karmaşıklaşır. Renkler, parlaklık ve canlılık kazanırken, diğer yandan altı üste, üstü alta, içi dışı, dışı içe dönüştürür. (Resim 3 ve 4) Kompozisyonlarda algılanan böylesi özellikler Kıbrıs'ın savaş sonrası sosyal ve psikolojik yapısını, altüst oluşunu ve yeniden bir dengeye gelme istencini çağırır. Ayrıca bizi yaratıcı bir edim içine sokarak yaşadığımız çevreye ve doğaya karşı bakışımızı değiştirmeye iter. Atakol'un 80'li yıllardaki eserlerinde figüratif biçim çok az yer bulur, doğa ise görünür değildir, sadece çağrışım olarak hissedilir. Soyutlamaları somut gerçeklikten kalkarak ilerleyen bir süreçte dahil değildir. Daha çok enerjiyle yakalanmak istenen etkiler çerçevesinde kurgulanan ussal ürünler olarak dururlar.

Sanatçının eserlerinde görülen yazı/kaligrafi kullanımı, kelime anlamından çok estetiksel öğelere dönüşür, kompozisyona hareket, enerji ve denge katar. Bir nevi "vücut dili" olarak da algılayabileceğimiz yapılar, bize sanatçının anlık psikolojisinin ve düşüncelerinin gizli ipuçlarını sunar. Betimlemeyi ve tasviriyi dışlayan soyut sanat, bireysel dünyaların da çok gerilere itilmesine neden olur. Atakol'un bazı yapıtlarında bireysel dünya, gizli imgelerle tuvale yansır. Dikkatli bir izleyicinin gözüne çarpan imgeler, gizlenmeye çalışılan ve çok gerilere itilen duygusal bir dünyanın, duyarlılığın ve ailevi değerlerin izini sürer.



Resim / Picture 4



Resim / Picture 5

Texts and calligraphy used in her works are less literal meanings than aesthetic elements. They bring dynamism, energy and balance to the overall composition. Structures which can be perceived as some form of “body language” provide us with difficult clues as to the momentary psychology and mindset of the artist. Abstract art that excludes description and depiction also makes individual worlds fade into the deep background. In some of Atakol’s works, the world of the individual is reflected on the canvas through a secret imagery. Images that come to the attention of a careful observer lead to the traces of an emotional world, a sensitivity, and family values which are tried to be concealed and pushed far back.

Her works in the 2000s consist of an intensive use of aesthetic values and pleasures grounding abstract art, yet are products of a perspective faced with pure forms of thought. As Atakol brings two very different notions of art together on the same ground, she stops utilizing nature as a simple aesthetic element and transforms it into an important problem in need of contemplation. Nature is given the center stage. She then realigns our view and draws our attention with horizontal and vertical lines and squares, rectangles and circles placed inside the painting. In other words, she frames the eye and the mind, not allowing them to drift away. She persistently leads us to ask certain questions and find their answers. These questions concern not only art’s own values, but also nature itself which forms an essential content. In Atakol’s eyes, nature is of vital importance. She seems to be placing an emphasis upon the indispensable significance of nature for humanity, without which life is impossible. (Picture 6 and 7)

We can never be completely sure of the reality that we see in Gönen Atakol’s works. This does not simply apply to her works in the 2000s. It seems valid for most of her works. Works full of associations always seem to play with us. They make us suspicious and lead us to question. When questioning, we can never be completely sure that we have found the right answer. Still, the pleasure of the process of questioning itself is irresistible. Our position in the face of these works is very much like the aesthetic understanding which Kant depicts, without holding judgment, as a free, endless game full of tricks that the capacity to imagine and the capacity to think play on us. Of course, Atakol’s works comprise a strong critique and questioning of aesthetic values. From this perspective, we see that a double-edged questioning takes place, so far unprecedented in Turkish Cypriot art: questioning perceived reality and art’s own reality. These are the two values that form the basis of Gönen Atakol’s works.

(August 2013)

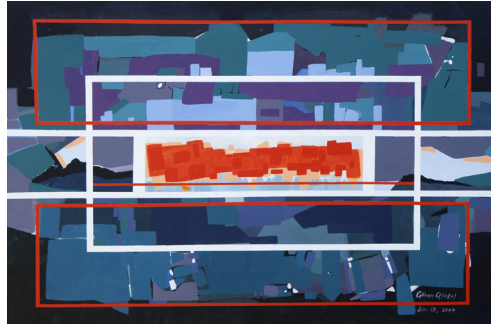


Resim / Picture 6

2000'li yıllardaki üretimleri, soyut sanatın temel bulduğu estetik değerlerin ve hazların yüksek seviyede kullanıldığı, buna rağmen saf düşünce formları ile karşı karşıya gelinen bir anlayışın ürünüdür. Atakol, iki farklı sanat anlayışını bir temelde buluştururken, doğayı da salt estetik unsur olmaktan çıkarak üzerinde düşünülmesi gereken önemli bir soruna dönüştürür. Doğayı merkeze alır, dikey ve yatay çizgilerle, resmin içerisine geçirdiği kareler, dörtgenler veya çemberlerle bakışımızı ve dikkatimizi odaklar. Başka bir deyişle, gözü ve aklı çerçeveler, başka yerlere kaymasına izin vermez. İsrarla bize bazı sorular sordurur ve cevaplarını bulmamızı ister. Bu sorular, sanatın kendi değerleri kadar içerik olarak da temel olan doğanın kendisine aittir. Bu noktada doğa, Atakol için yaşamsal bir öneme sahiptir; daha çok doğanın insanlık için önemi ve onsuz yaşanılmayacağını vurgular gibidir. (Resim 6 ve 7)

Gönen Atakol'un sadece 2000'li yıllardaki eserlerinde değil, birçok eserinde, gördüğümüz gerçeklikten hiçbir zaman emin olamayız. Çağrışımlarla dolu yapıtlar bize hep bir oyun oynar gibidir. Şüpheye düşürürler ve sorgulatırlar. Sorgulama sürecinde doğru cevabı bulduğumuzdan hiçbir zaman emin olmadığımız gibi, süreçten aldığımız hazdan da vazgeçemeyiz. Eserler karşısında düştüğümüz bu durum, Kant'ın yargıya varmaksızın, hayal gücü ile düşünce gücünün bize oynadığı özgür, bitimsiz bir oyun olarak ele aldığı estetik anlayışı akla getirir. Şüphesiz Atakol'un eserlerinde estetik değerlerin sıkı bir eleştirisini ve sorgulamasını buluruz. Bu açıdan bakıldığında da Kıbrıs Türk Sanatı'nda pek eşi benzeri bulunmayan iki uçlu bir sorgulamanın gerçekleştiğine tanıklık ederiz; görülen gerçeklikle, sanatın kendi gerçekliğinin sorgulanması. Bu iki değer ayrıca Gönen Atakol'un eserlerinin temelini de oluşturur.

(Ağustos 2013)



Resim / Picture 7

DESENLER / DRAWINGS



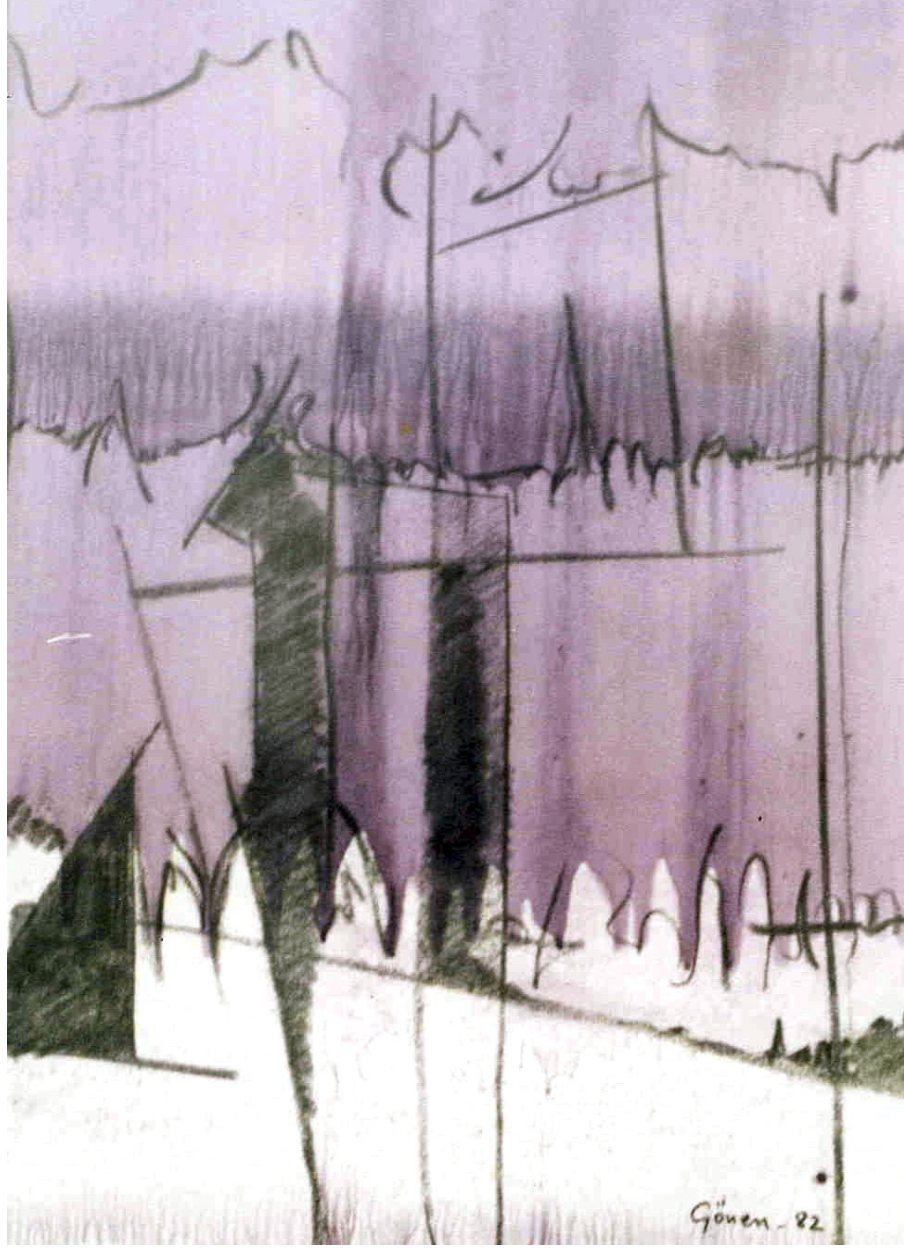


Oturan Nü/Sitting Nude, 1971, kağıt üzerine mürekkep, pen & ink on paper, 60x48 cm.





Oturun Nü / Seated Nude, 1971, kağıt üzerine mürekkep / pen and ink on paper, 40x30cm.



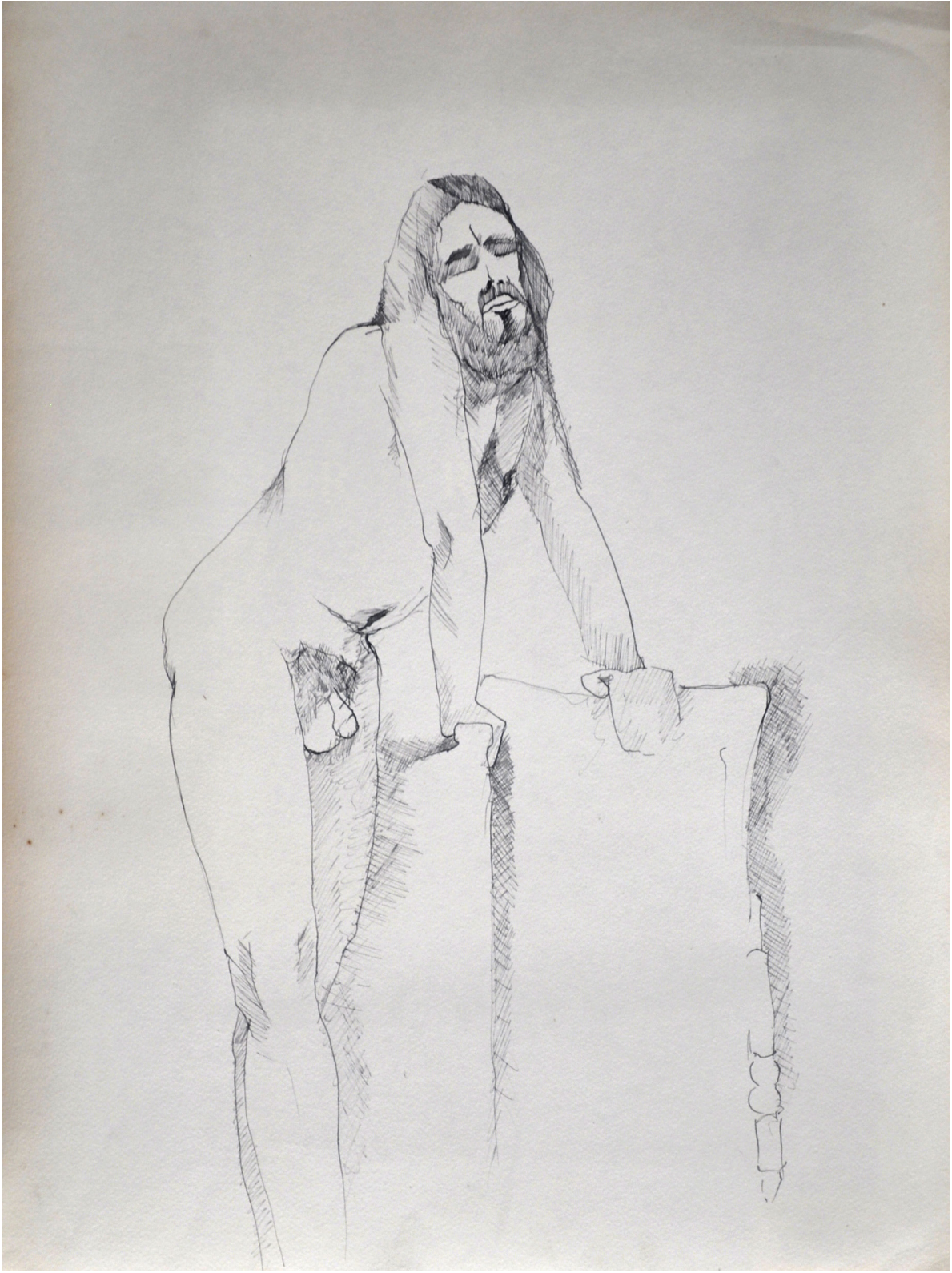


Şapkalı Ođlan / Boy with Cap, 1971, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 24x44 cm.





Çıplak Model / Nude Model, 1971, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 48x60cm.





Oturun Erkek / Seated Male, 1971, kağıt üzerine mürekkepli kalem / pen & ink on paper, 48x60cm.





Model, 1970, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 48x60cm.



Yatan Erkek/Lying Male, 1971, kağıt üzerine mürekkep, pen & ink on paper, 48x60cm.



Yatan Kadın / Lying Female, 1971, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 48x60cm.



Üç Kızıl Saçlı / Three Red Heads, 1971, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 48x60cm.



Üç Model / Three Models, 1971, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 48x60cm.



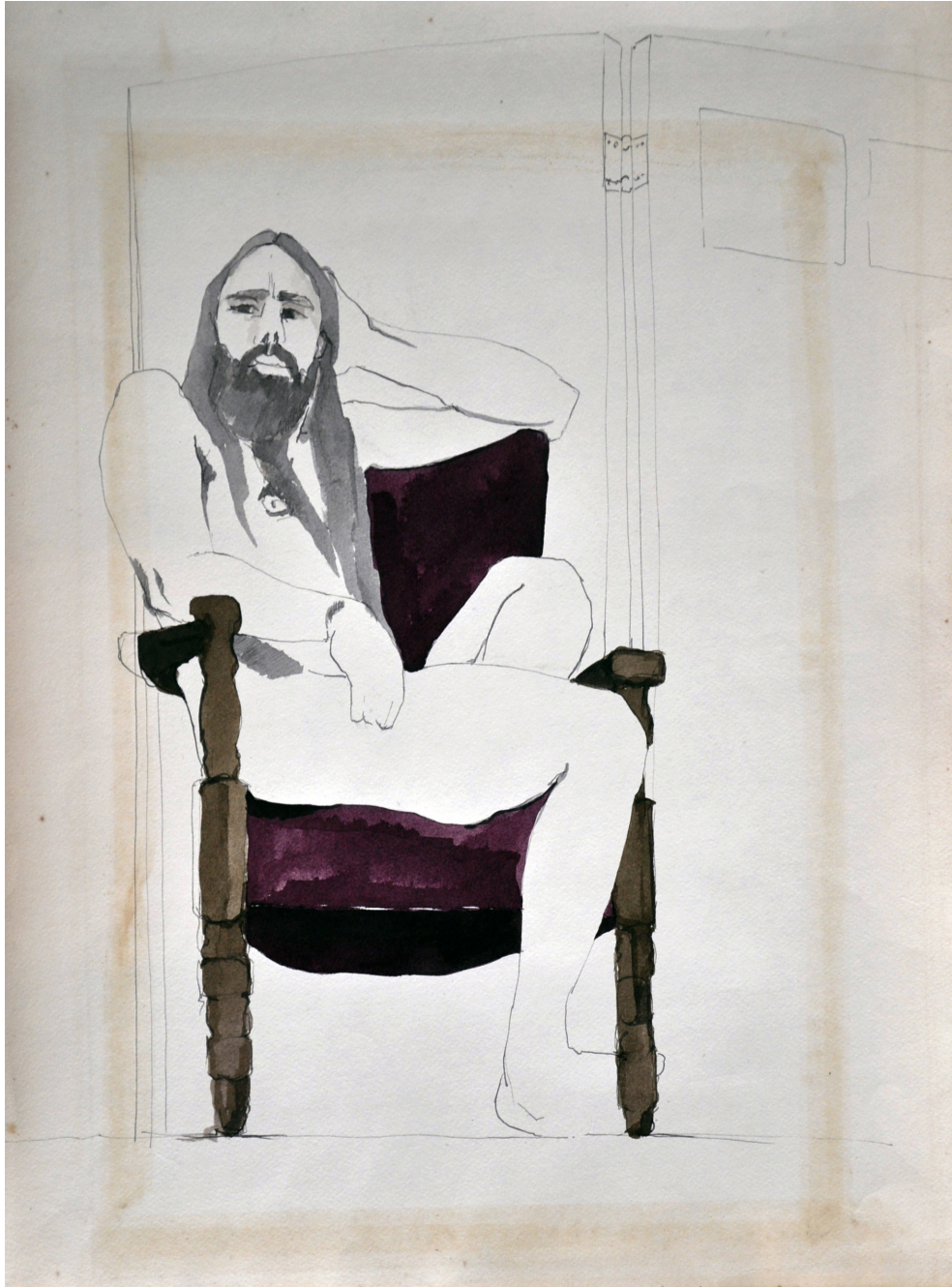
Model, 1971, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 48x60cm.



Oturan Nü / Seated Nude, 1970, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 48x60cm.



Model, 1971, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 35x45cm.



Kırmızı Koltuk / Red Chair, 1971, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 48x60cm.



Model, 1970, kağıt üzerine kara kalem / pencil on paper, 48x60cm.



Yatan Adam / Lying Man, 1970, kağıt üzerine kömür / charcoal on paper, 48x60cm.



Oturun Adam / Seated Man, 1970, kağıt üzerine kömür / charcoal on paper, 48x60cm.





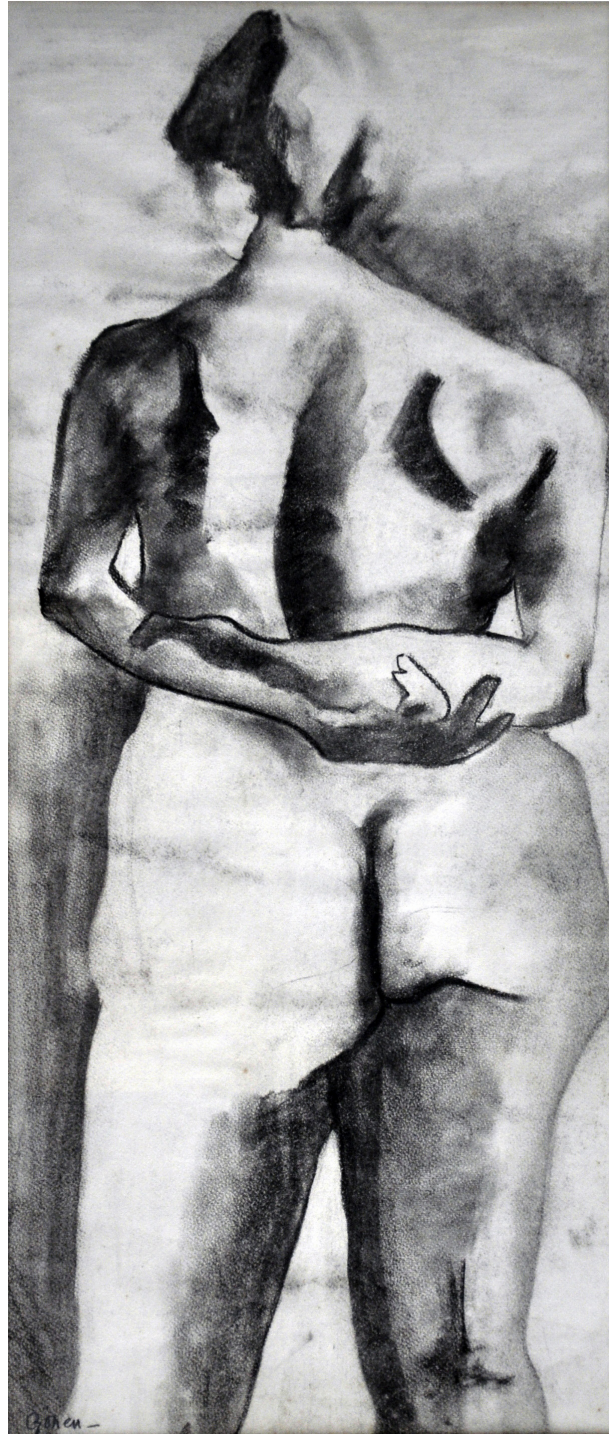
İki Düşünen Model / Two Thinking Models , 1971, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 48x60cm.





Models, 1971, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 48x60cm.



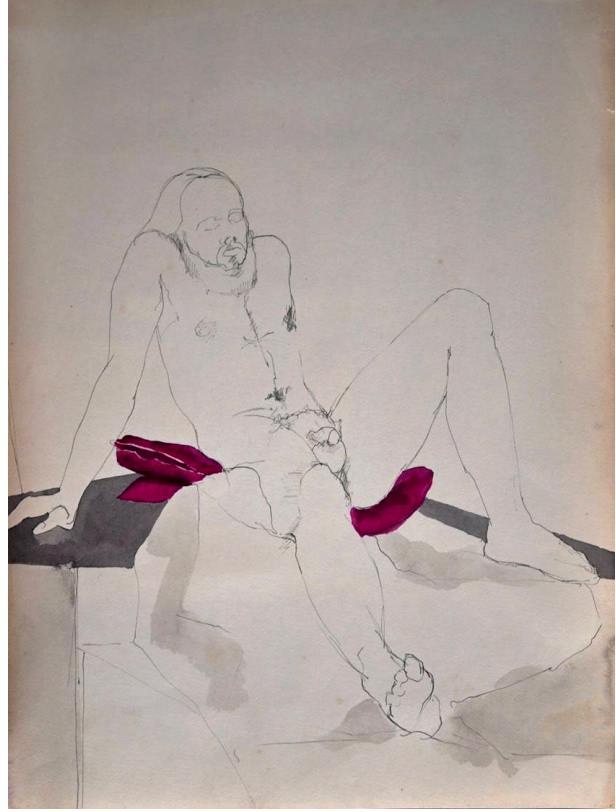
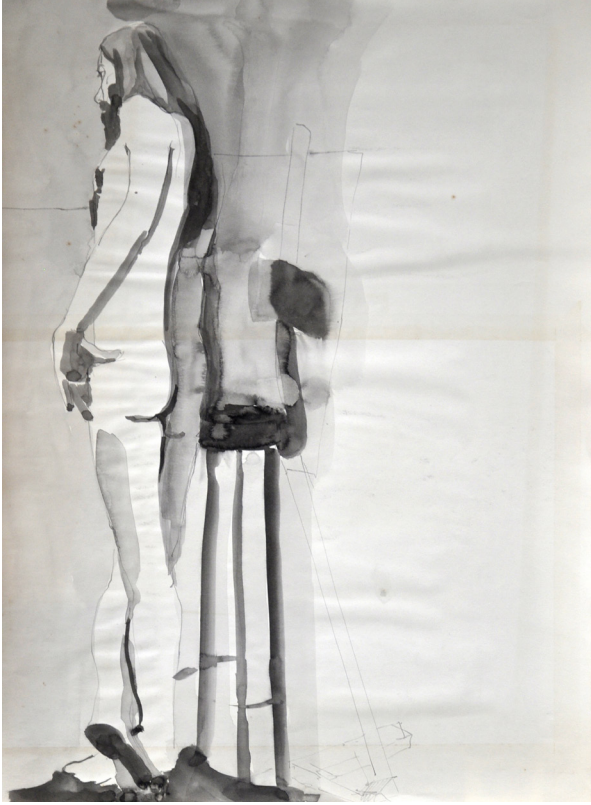


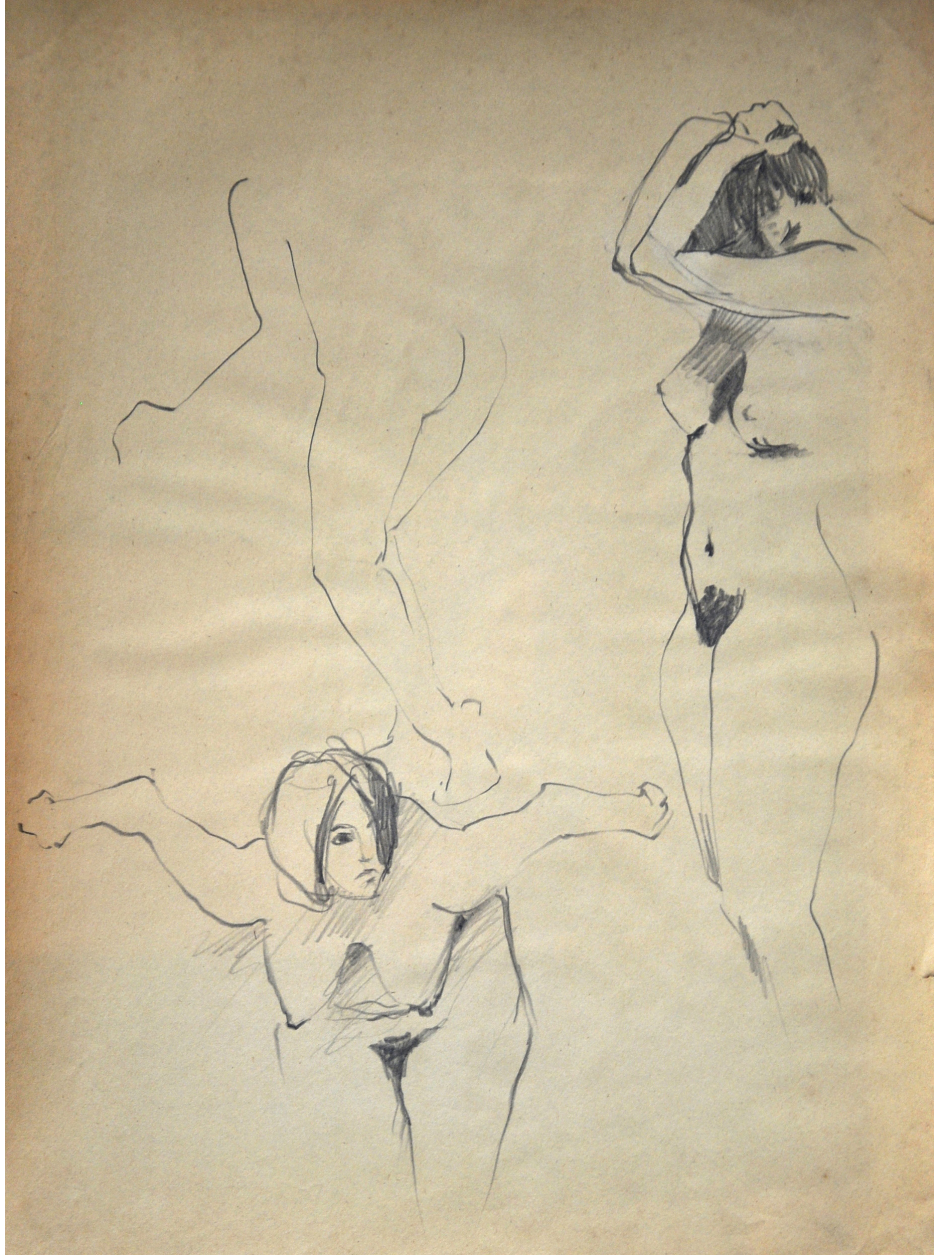
Model, 1970, kağıt üzerine kömür / charcoal on paper, 27x57cm.





Model, 1969, kağıt üzerine kara kalem / pencil on paper, 48x60cm.





Model, 1969, kağıt üzerine karakalem / pencil on paper, 48x60cm.





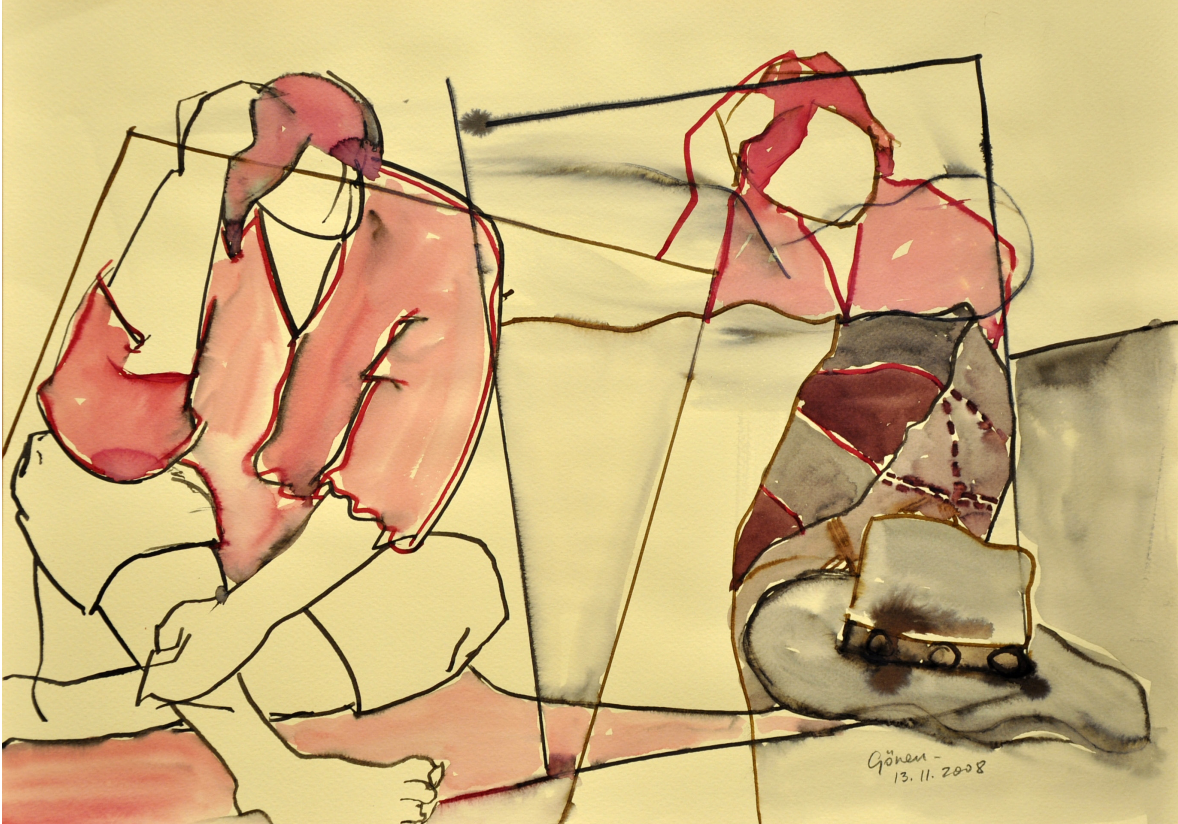
Dinlenirken / Resting, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 48x60cm.

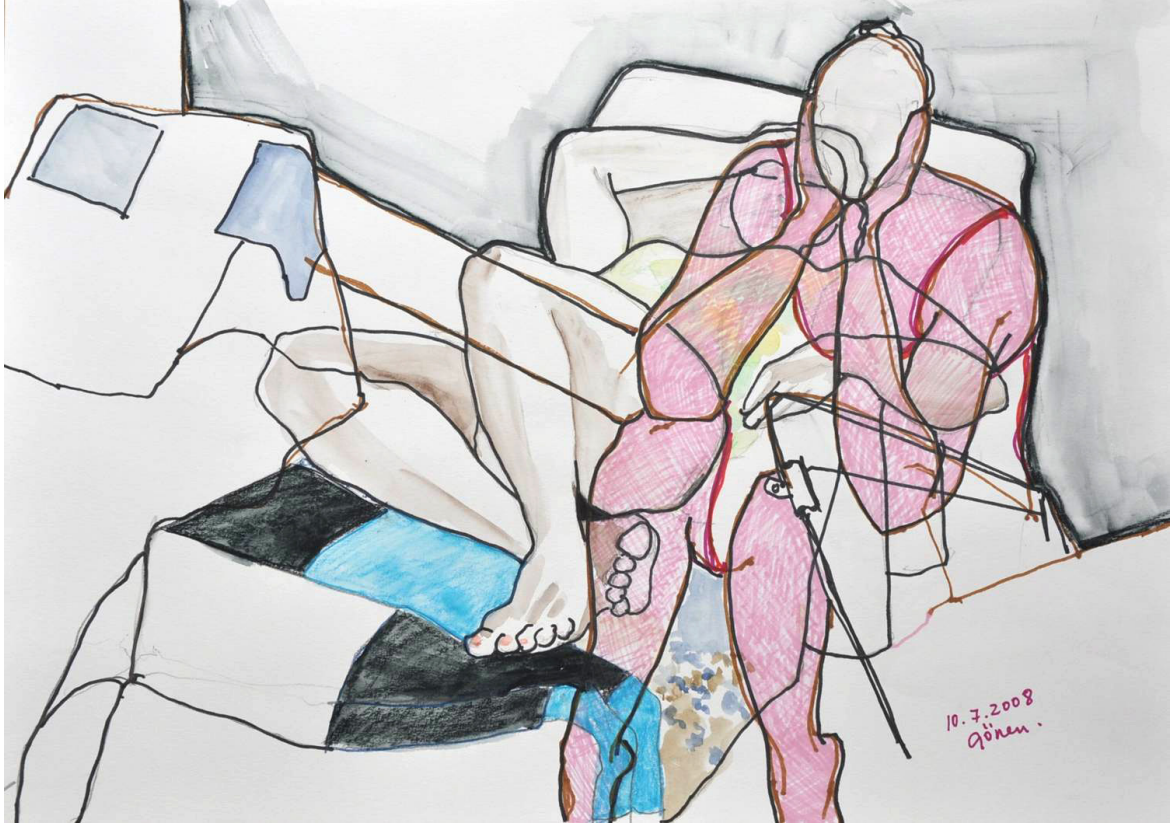


Zincirli Kız / Girl with Chain, 2011, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink on paper, 35x46cm



İki Model / Two Models, 1971, kağıt üzerine keçeli kalem / marker on paper, 48x60cm.





Figür Çizimi / Figure Drawing, 2008, kağıt üzerine keçe kalem ve mürekkep / marker & ink wash on paper, 30 x 42 cm.



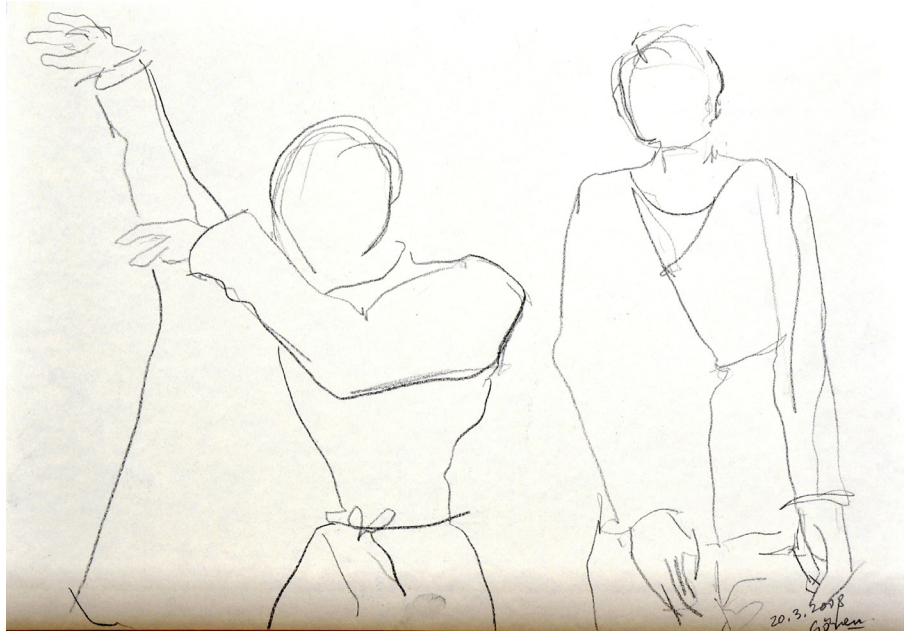


Figür Çizimi / Figure Drawing, 2009, kağıt üzerine sulu kalem / pencil wash on paper, 30x42 cm.





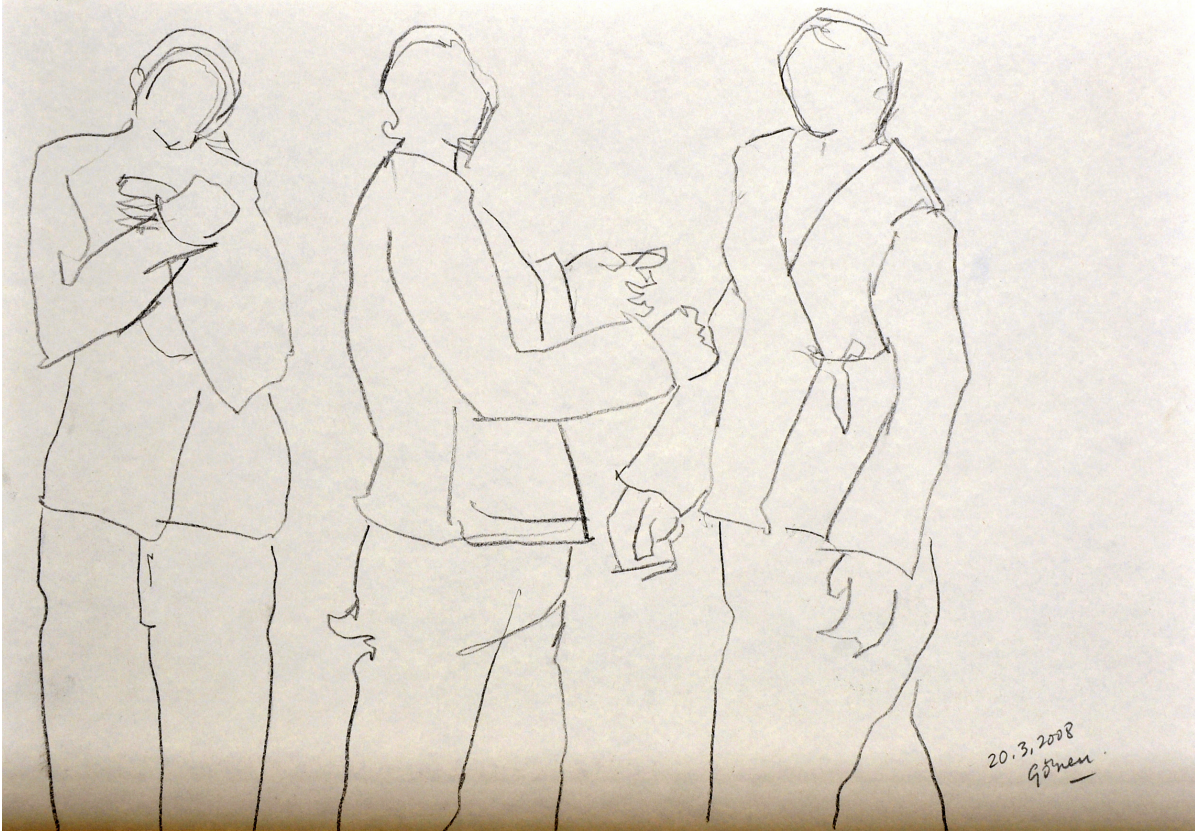
Figür Çizimi / Figure Drawing, 2010, kağıt üzerine mürekkep / ink wash on paper, 42x60 cm.



Figür Çizimi / Figure Drawing, 2008, kağıt üzerine kara kalem / pencil on paper, 30x42cm.



Figür Çizimi / Figure Drawing, 2008, kağıt üzerine kara kalem / pencil on paper, 30x42cm.



Figür Çizimi/Figure Drawing, 2008, kağıt üzerine kara kalem / pencil on paper, 30x42 cm.





Figür Çizimi / Figure Drawing, 2009, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink wash on paper, 42x60cm.



Figür Çizimi / Figure Drawing, 2009, kağıt üzerine keçe kalem / marker on paper, 30 x 42 cm.



Figür Çizimi / Figure Drawing, 2009, kağıt üzerine keçe kalem / marker on paper, 30x42cm.



Figür Çizimi / Figure Drawing, 2009, kağıt üzerine keçe kalem ve mürekkep / marker & ink wash on paper, 30x42cm.





Figür Çizimi / Figure Drawing, 2008, kağıt üzerine keçe kalem ve mürekkep / marker & ink wash on paper, 30x42cm.





Figür Çizimi / Figure Drawing, 2009, kağıt üzerine keçe kalem ve mürekkep / marker & ink wash on paper, 30x42cm.





Figür Çizimi / Figure Drawing, 2008, kağıt üzerine sulu kalem & mürekkep / pencil & ink wash on paper, 24x32cm.





Figür Çizimi / Figure Drawing, 2013, kağıt üzerine mürekkep / pen & ink wash on paper, 42x60cm.





Figür Çizimi / Figure Drawing, 2011, kağıt üzerine keçe kalem ve mürekkep / marker & ink wash on paper, 42x60cm.



Oturan Kadın / Seated Woman, 2011, kağıt üzerine keçe kalem ve mürekkep / marker & ink wash on paper, 58x41cm.



Kırmızı Elbise / Red Dress, 2011, kağıt üzerine keçe kalem ve mürekkep / marker & ink wash on paper, 58x41cm.



Pembe Elbiseli Kadın/Woman in a Pink Dress, 2011, kağıt üzerine keçe kalem ve mürekkep /
marker & ink wash on paper, 58x41cm.





Udeme, 2014, kağıt üzerine keçe kalem / marker on paper, 42x60cm.





Düşünen / Thinking, 2014, kağıt üzerine keçe kalem / marker on paper, 42x60cm.

ESERLER / WORKS

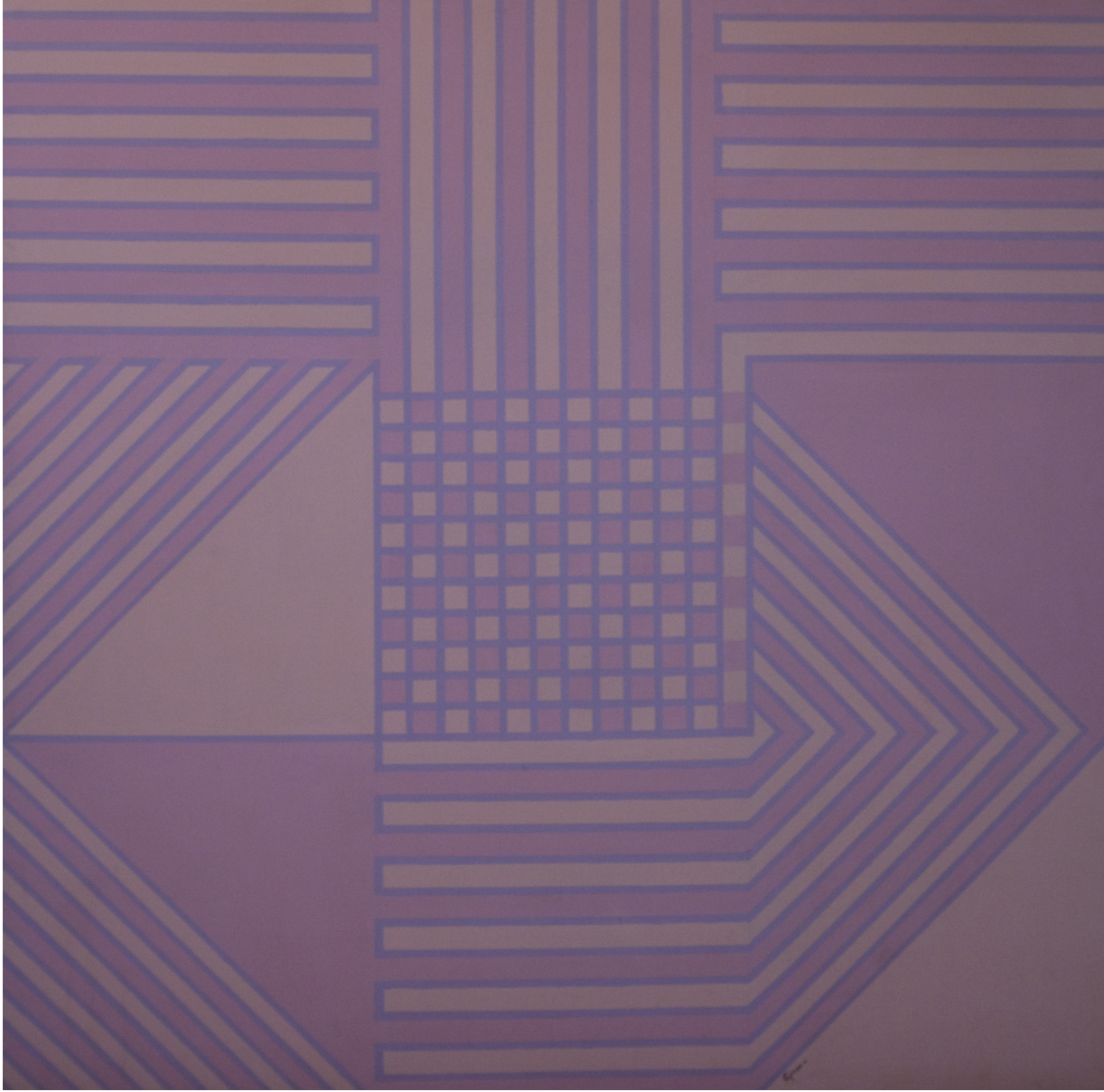


Foto / Photo: Özgül Ezgin



Foto / Photo: Özgül Ezgin

Kırmızı / Red, 1972, tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 120x180cm.

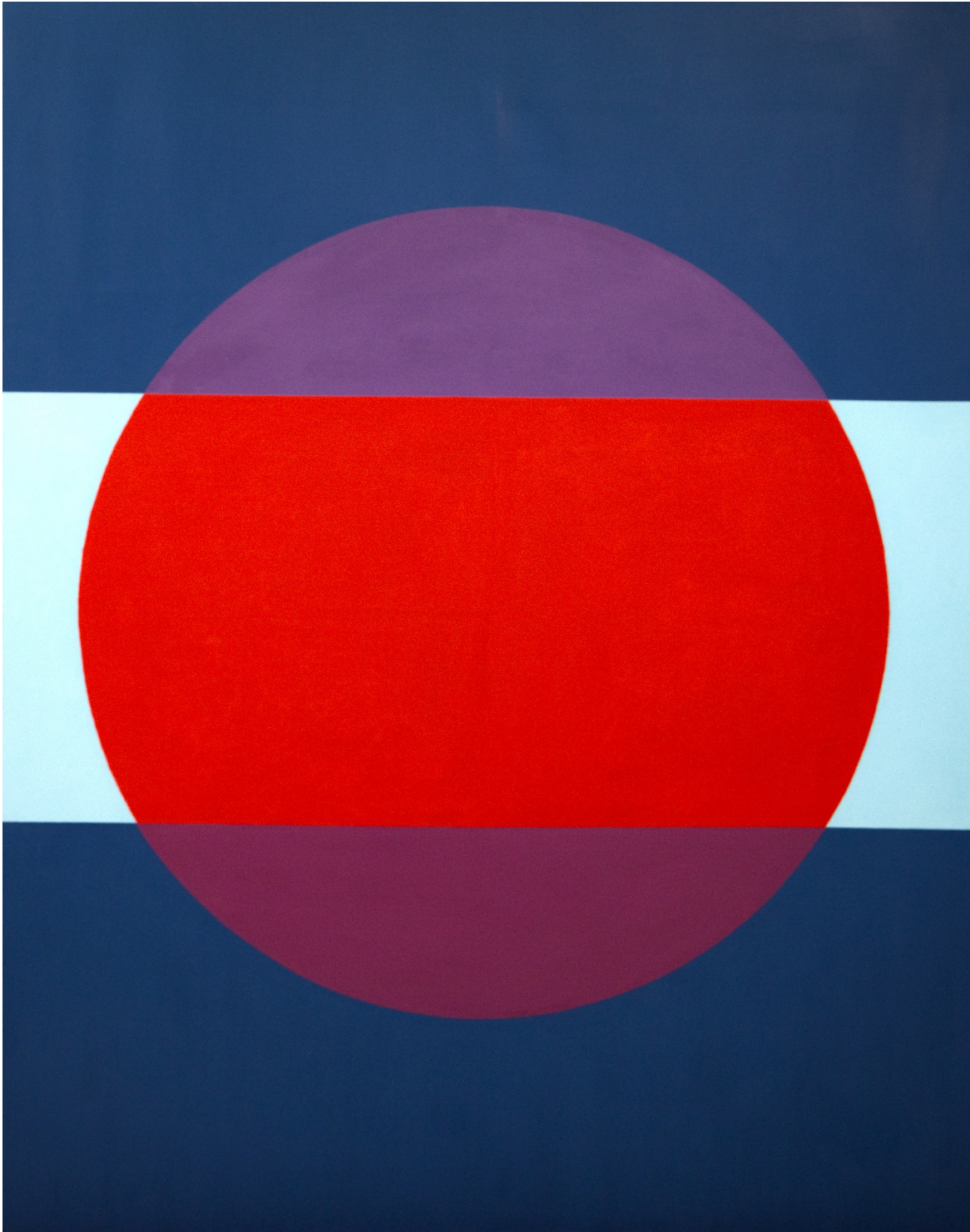


Foto / Photo: Özgül Ezgin



Foto / Photo: Özgül Ezgin



Foto / Photo: Özgül Ezgin

Yatan Figure / Lying Nude, 1971, tuval üzerine
akrilik / acrylic on canvas, 94x124cm.



Çatlak / The Crack , 1971, tuval üzerine akrilik /
acrylic on canvas, 23x192cm.



Oturun Çıplak / Seated Nude, 1983, tuval üzerine akrilik
/ acrylic on canvas, 100x140cm. (Özel koleksiyon/
Private Collection)





Foto / Photo: Özgül Ezgin

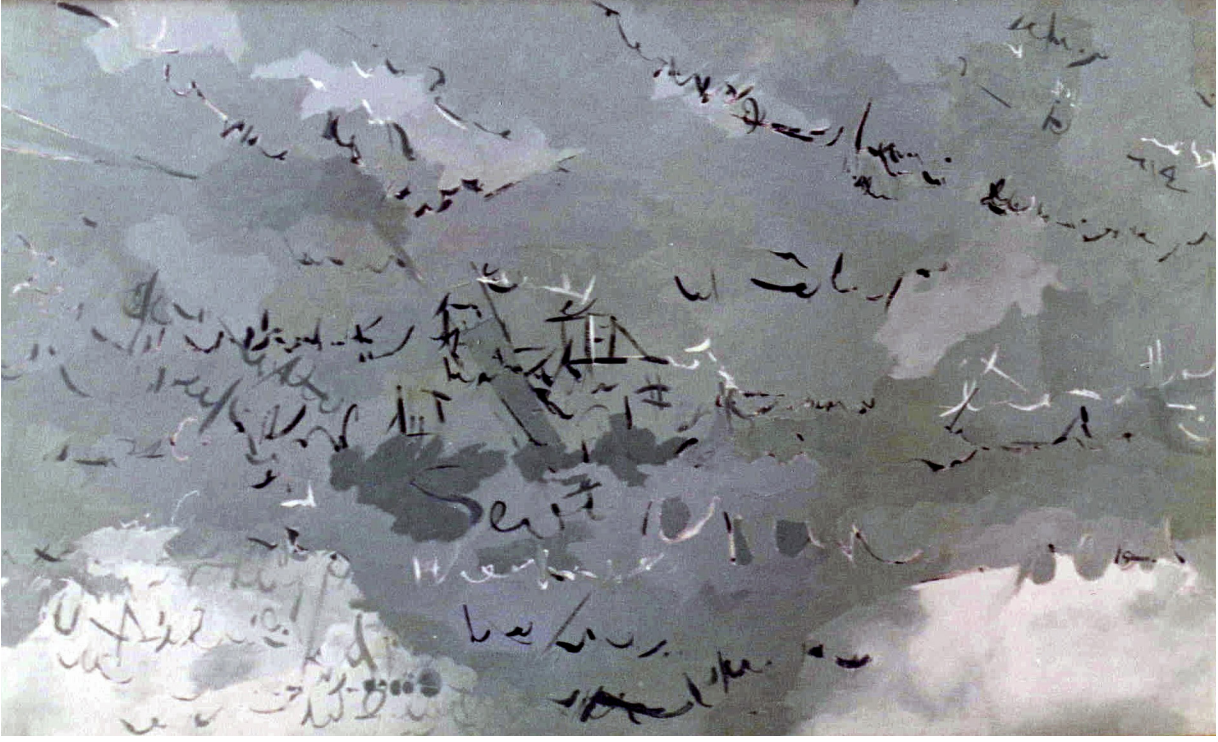


Foto / Photo: Özgül Ezgin



Foto / Photo: Özgül Ezgin





Sevgi / Love, 1972, tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 155x94cm. (KKTC koleksiyon / TRNC collection)

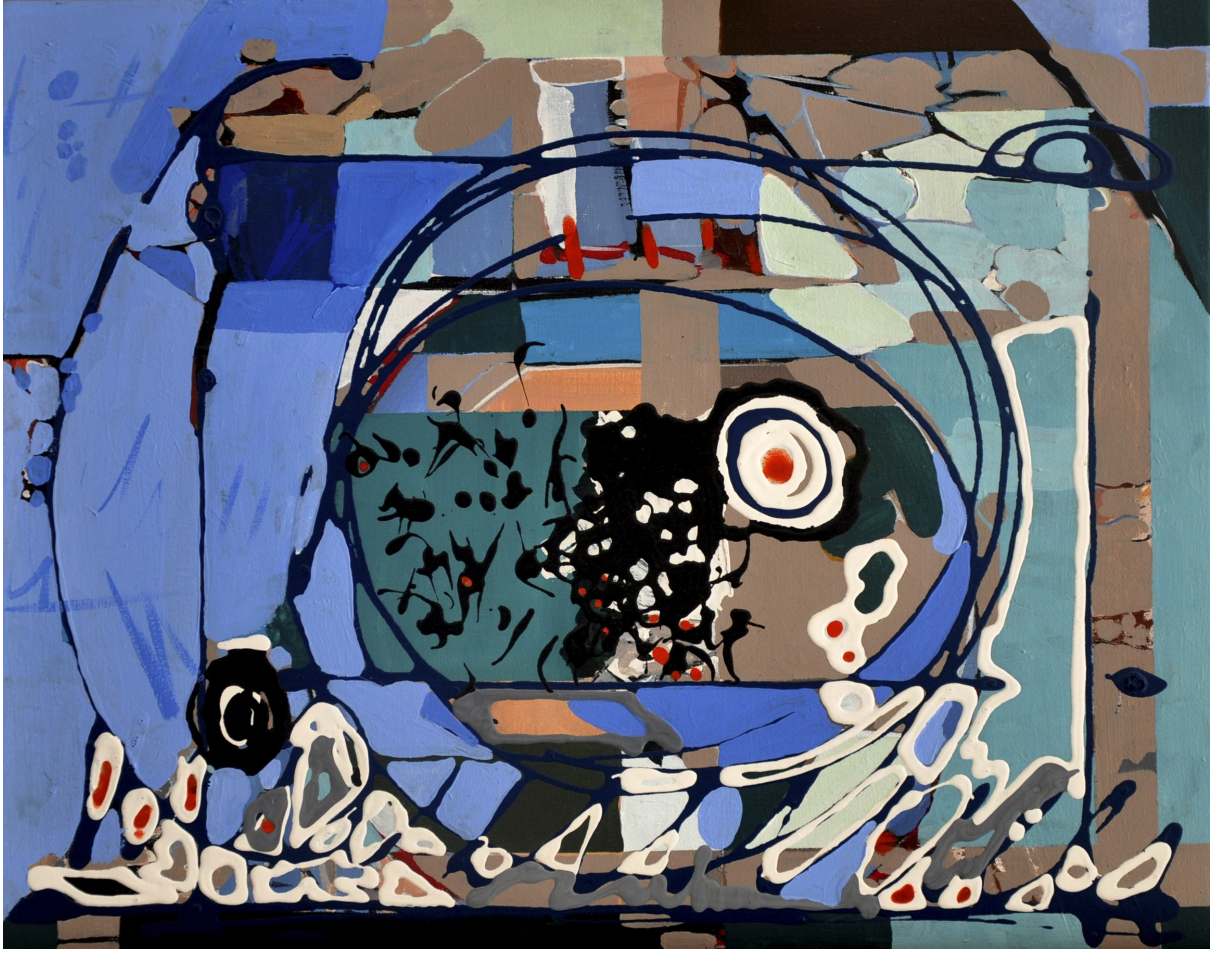


Girne / Kyrenia, 1981, tuval üzerine Akrilik / acrylic on canvas, 80x180cm. (Özel koleksiyon / Private collection)





Rüya / The Dream, 1990, tuval üzerine akrilik, acrylic on canvas, 110x130cm. (Özel koleksiyon / Private collection)





Pencereden 1 / Through the Window1, 1989 tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 90x120cm.



Pencereden 2 / Through the Window2, 1989 tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 90x120cm.

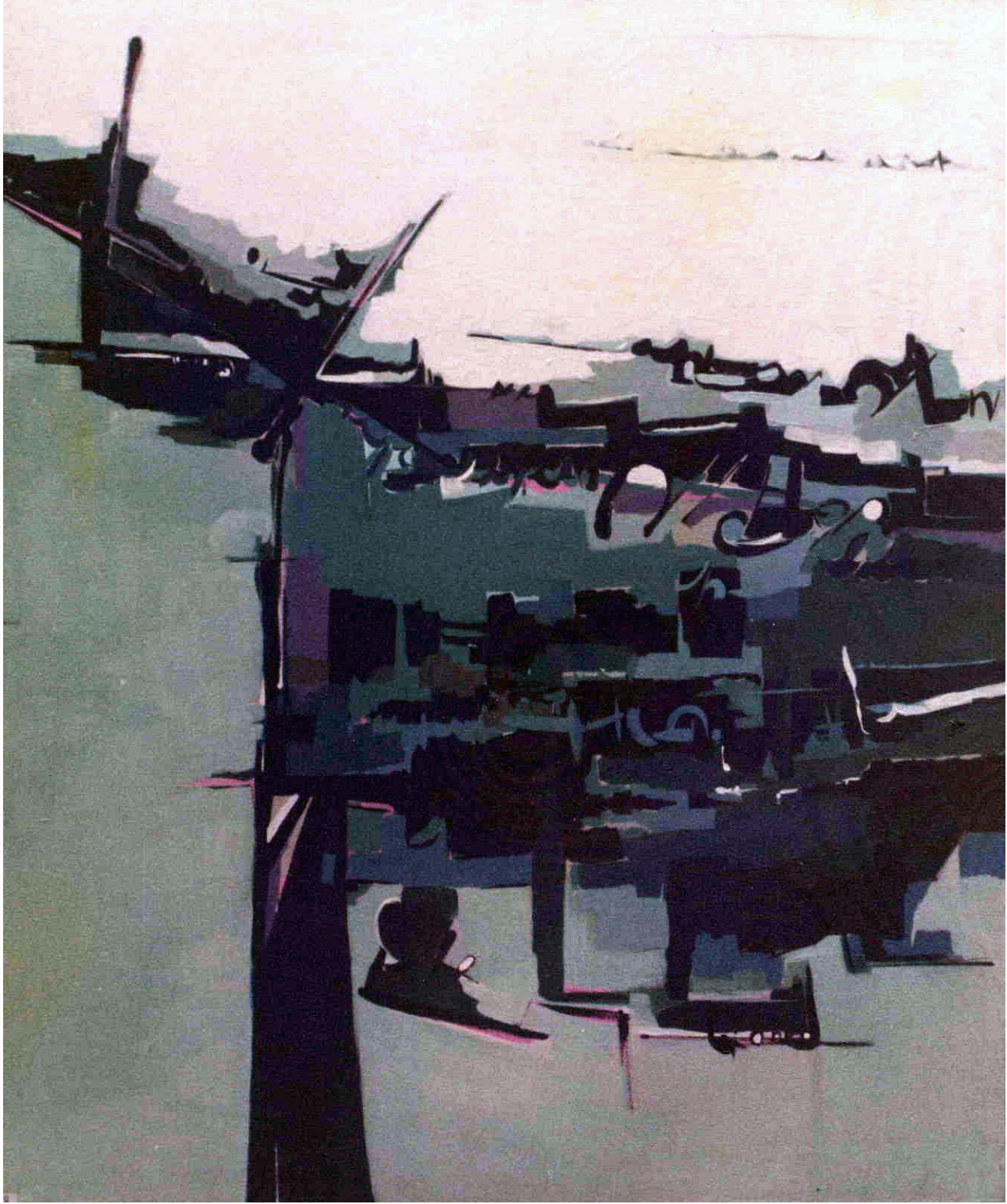


Foto / Photo: Özgül Ezgin



Foto / Photo: Özgül Ezgin



Foto / Photo: Özgül Ezgin



Delik 1 / The Hole 1, 1998 tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 120x90cm.



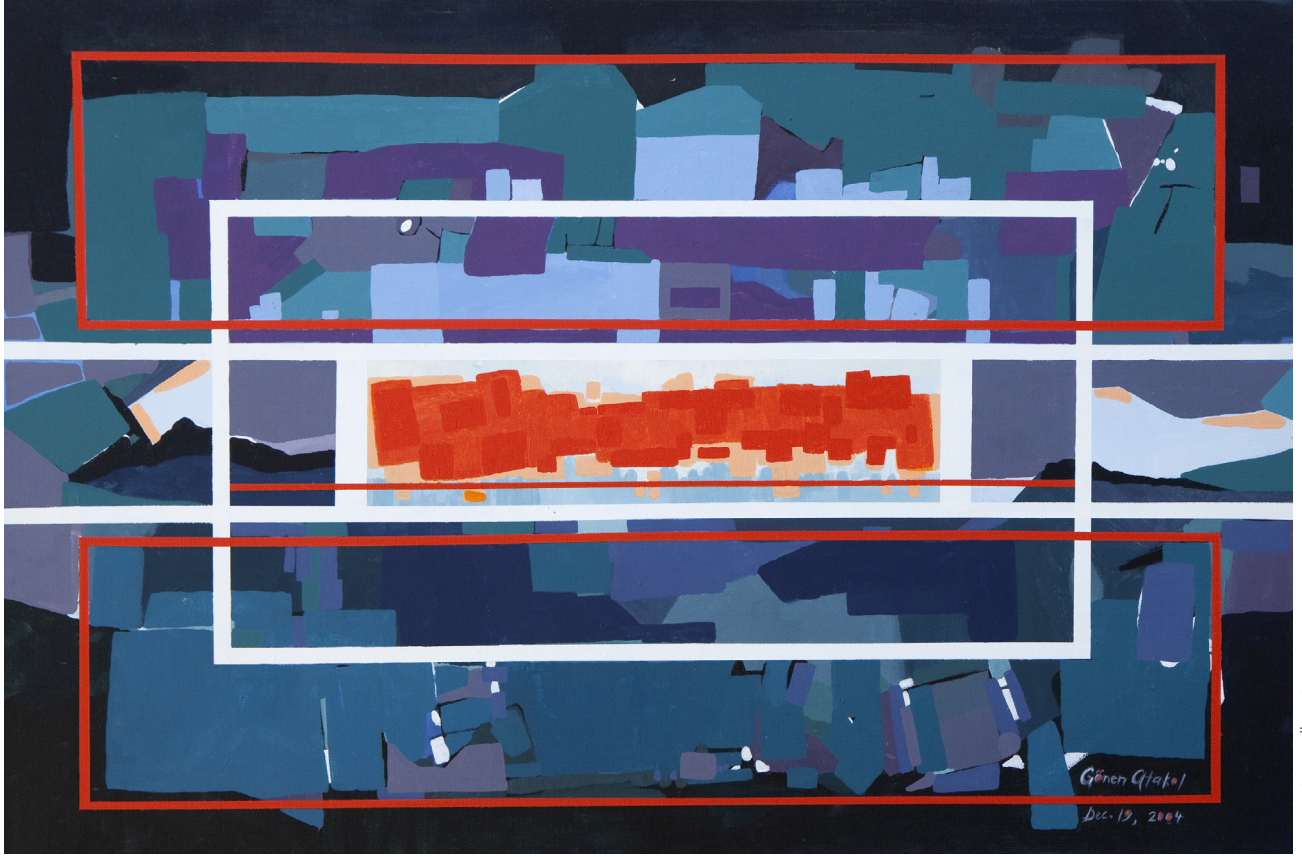


Foto / Photo: Özgül Ezgin



Foto / Photo: Özgül Ezgin



Bodrum, 2004, tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 92x152cm. (Özel koleksiyon / Private collection)





Yer, Gök, Deniz / Earth, Sea, Sky, tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 60x90cm. (Özel koleksiyon / Private collection)



Foto / Photo: Özgül Ezgin



Foto / Photo: Özgül Ezgin

Kareler 1 / Squares 1, 2011, tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 24x30cm.



Kareler 2 / Squares 4, 2013 tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 24x30cm.



Foto/ Photo: Özgül Ezgin

Kareler 3 / Squares 2, 2013, tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 24x30cm.



Foto/ Photo: Özgül Ezgin

Kareler 4 / Squares 3, 2013, tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 24x30cm.

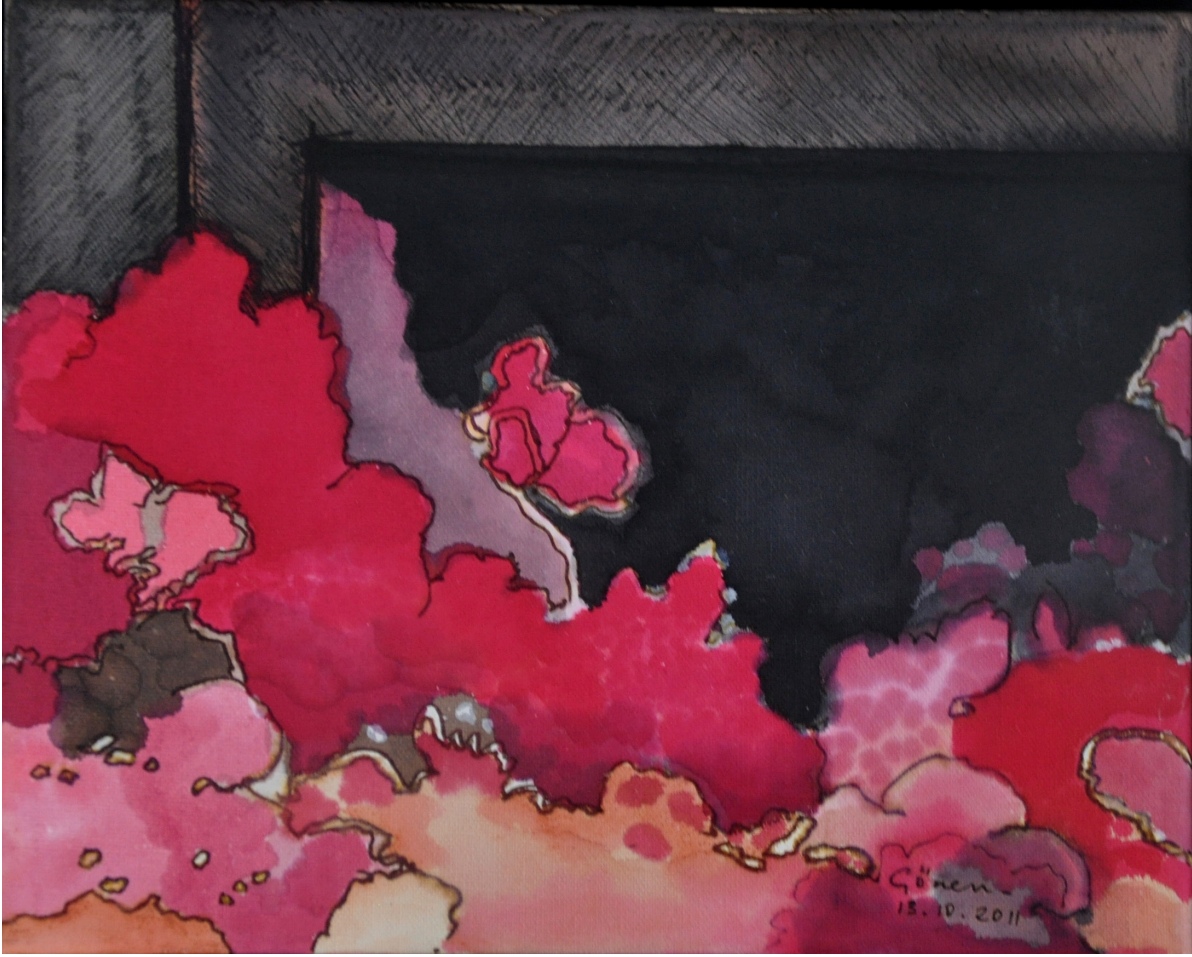






Hazel, 2013, tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 70x100cm. (Özel koleksiyon/ Private collection)



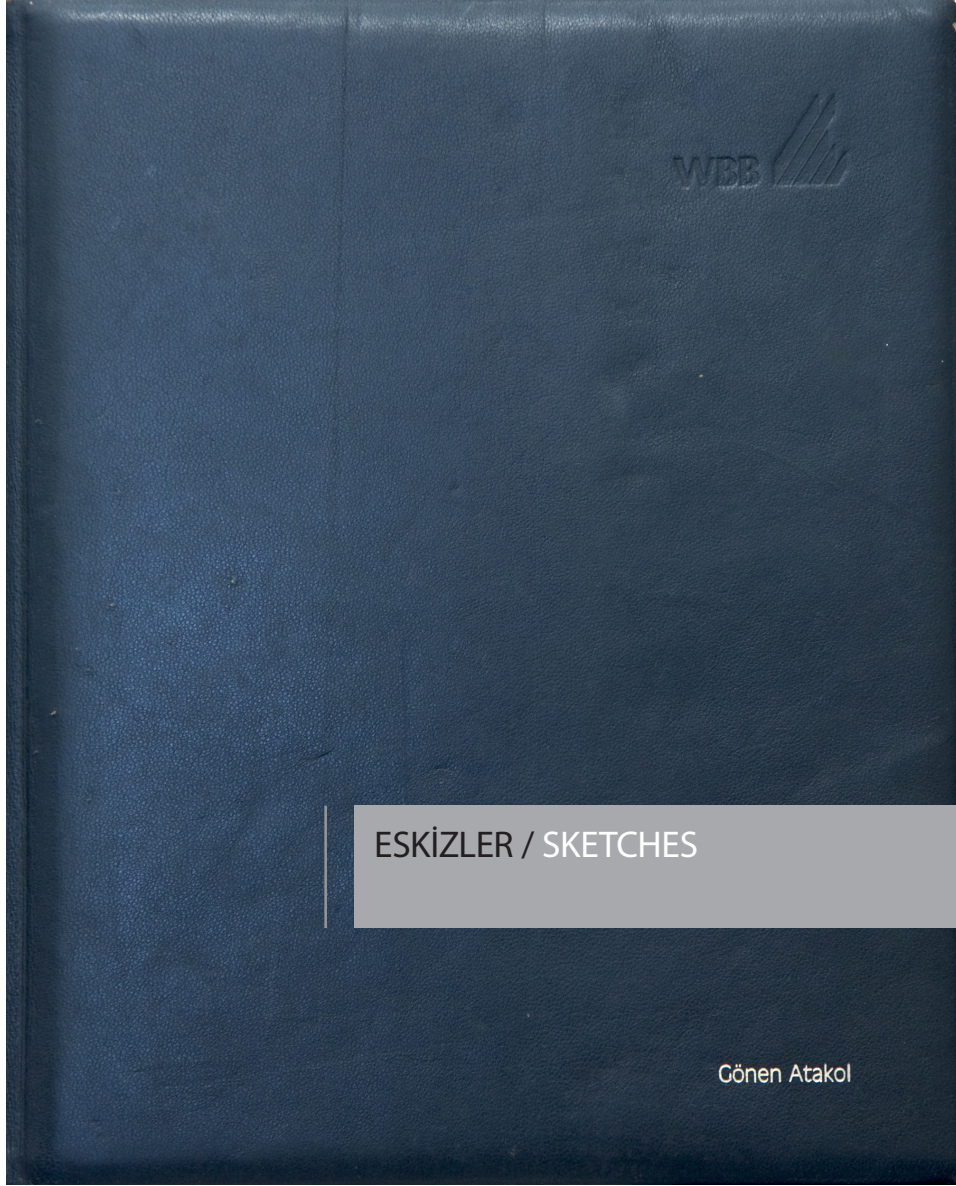


Kırmızı Çiçekler / Red Flowers, 2011, tuval üzerine mürekkep ve keçe kalem / ink and marker on canvas, 24x32 cm.





Mavi Işık / Blue Light, 2013, tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 100x140cm.



15

15-351
Montag

16

16-350
Dienstag

17

17-349
Mittwoch

SA 08.21
SU 16.42

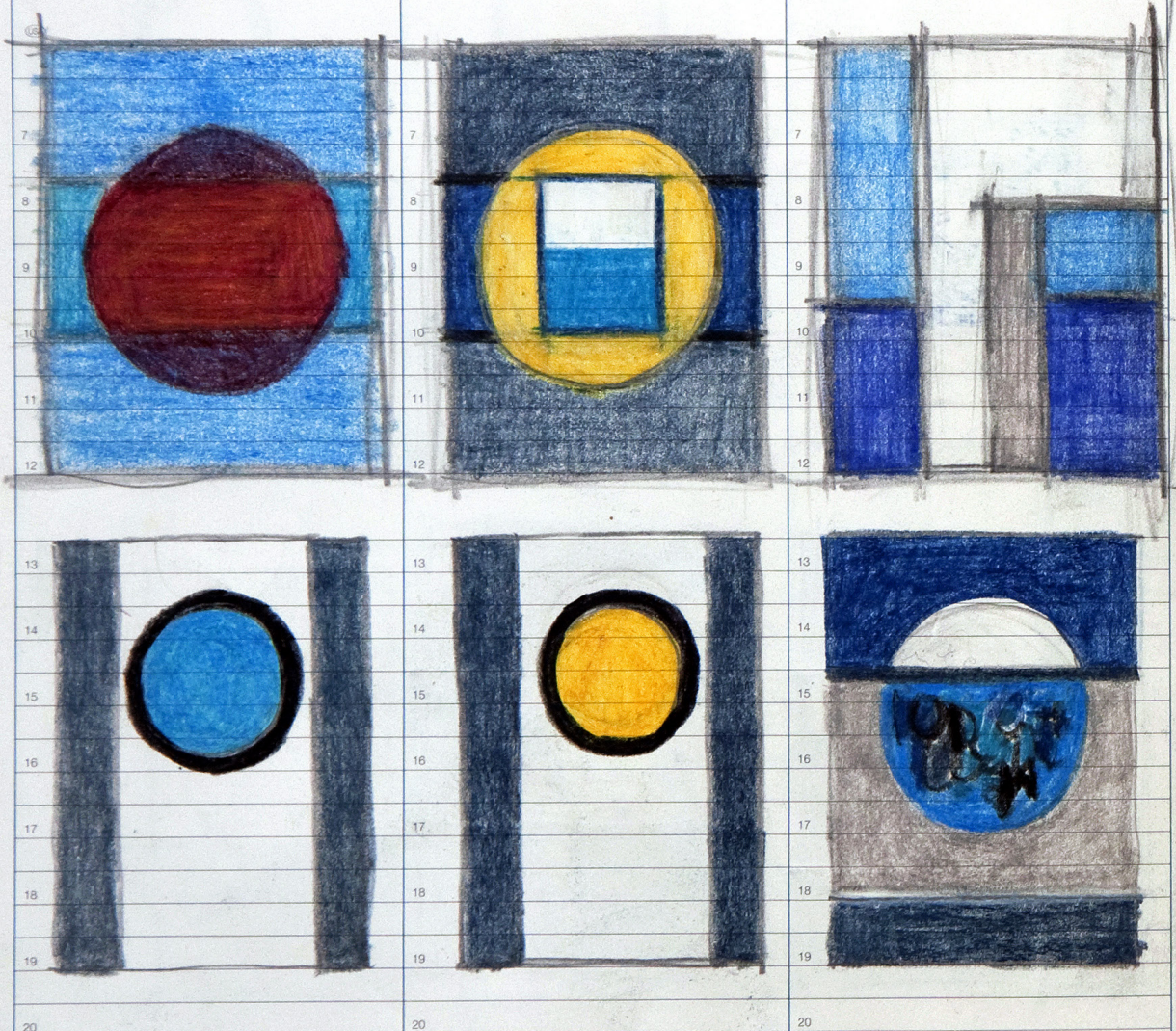
MA 02.23
MU 12.21

SA 08.20
SU 16.44

MA 03.36
MU 13.01

SA 08.19
SU 16.45

MA 04.46
MU 13.50



18-348

Donnerstag

18

Freitag

19

SA 08.18
SU 16.47

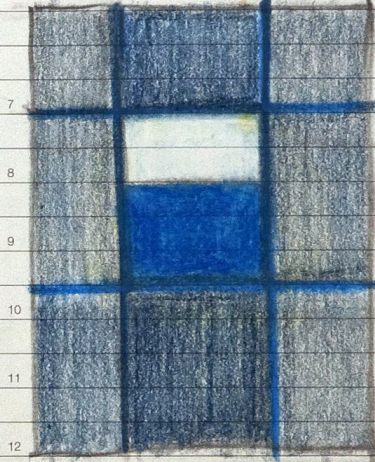
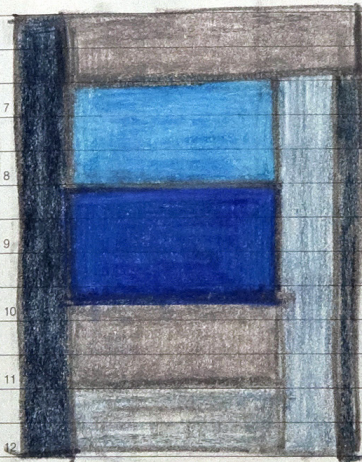
MA 05.52
MU 14.50

SA 08.17
SU 16.48

MA 06.50
MU 16.01

Journal

Woche	DEZEMBER 1995					JANUAR					FEBRUAR				
	48	49	50	51	52	1	2	3	4	5	5	6	7	8	9
Montag	4	11	18	25		1	8	15	22	29	5	12	19	26	
Dienstag	5	12	19	26		2	9	16	23	30	6	13	20	27	
Mittwoch	6	13	20	27		3	10	17	24	31	7	14	21	28	
Donnerstag	7	14	21	28		4	11	18	25		1	8	15	22	29
Freitag	1	8	15	22	29	5	12	19	26		2	9	16	23	
Samstag	2	9	16	23	30	6	13	20	27		3	10	17	24	
Sonntag	3	10	17	24	31	7	14	21	28		4	11	18	25	



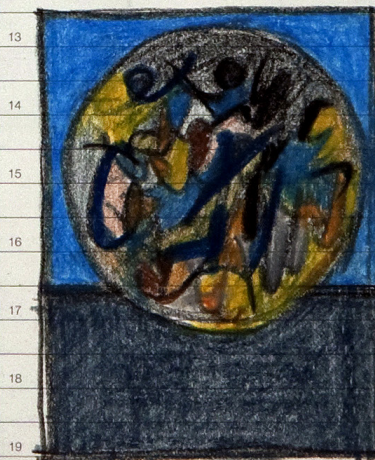
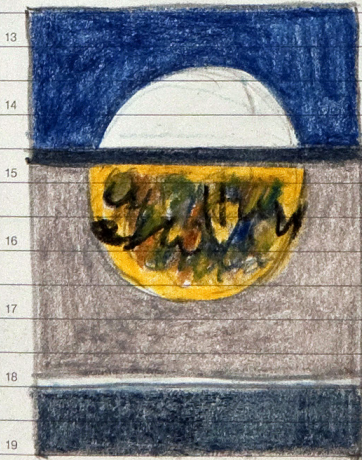
20-346

Samstag

20

SA 08.16
SU 16.50

MA 07.39
MU 17.18



21-345

Sonntag

21

SA 08.15
SU 16.52

MA 08.20
MU 18.38

Wichtig

3. Woche

Foto / Photo: Özgül Ezgin

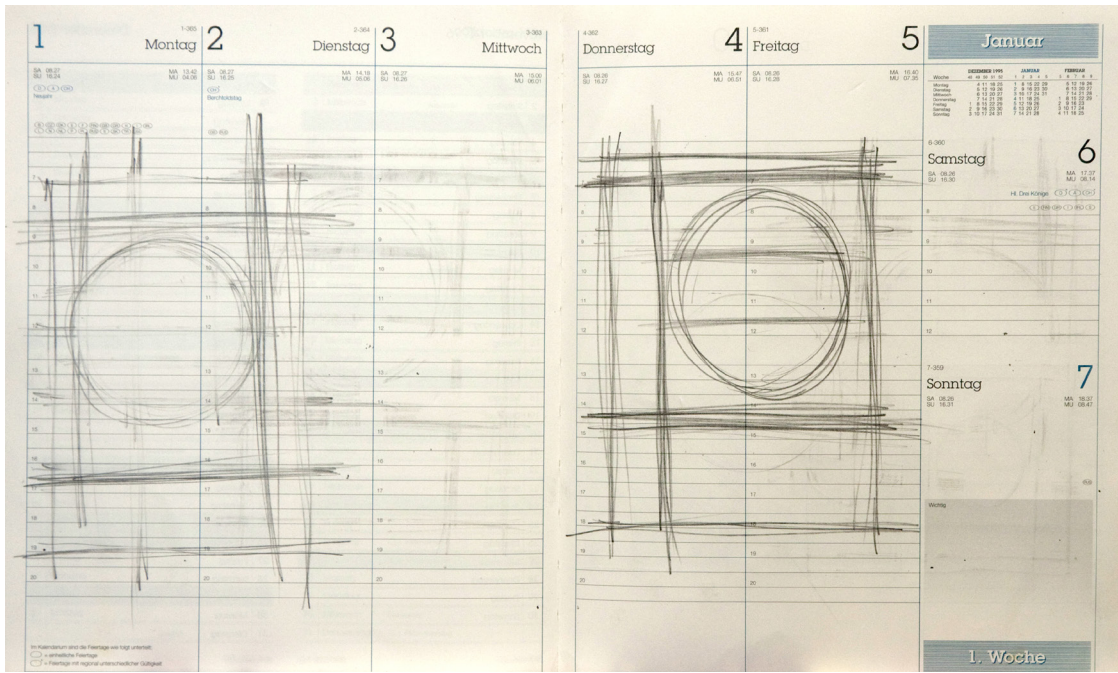


Foto / Photo: Özgül Ezgin

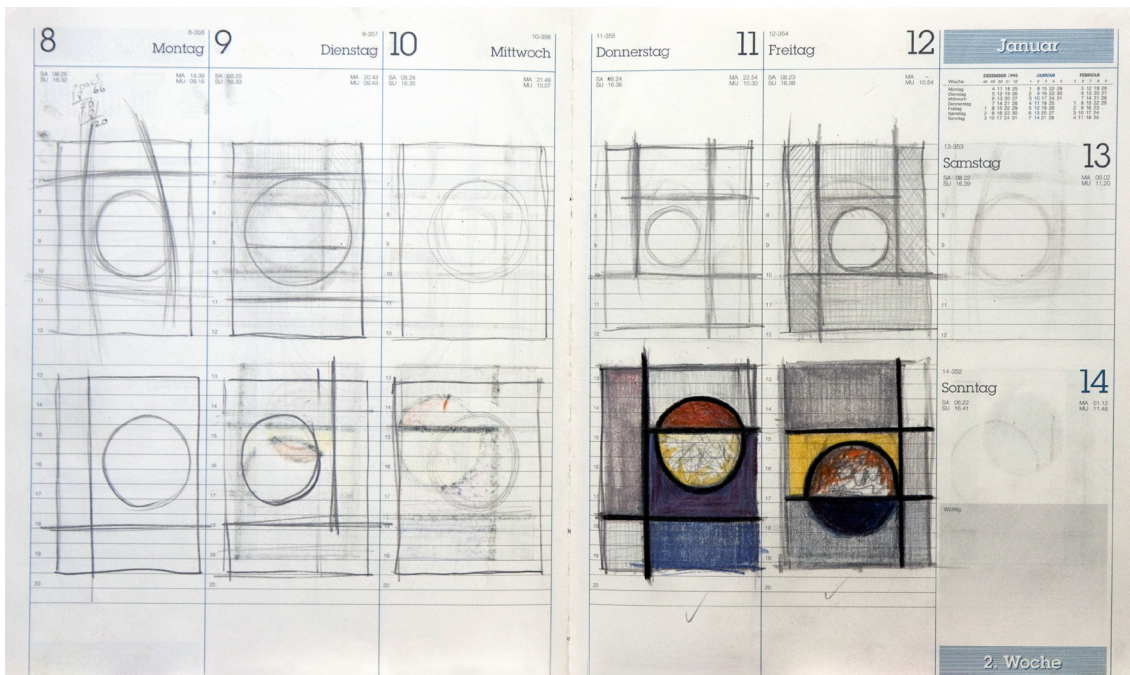


Foto / Photo: Özgül Ezgin



Foto: Björn Esdri

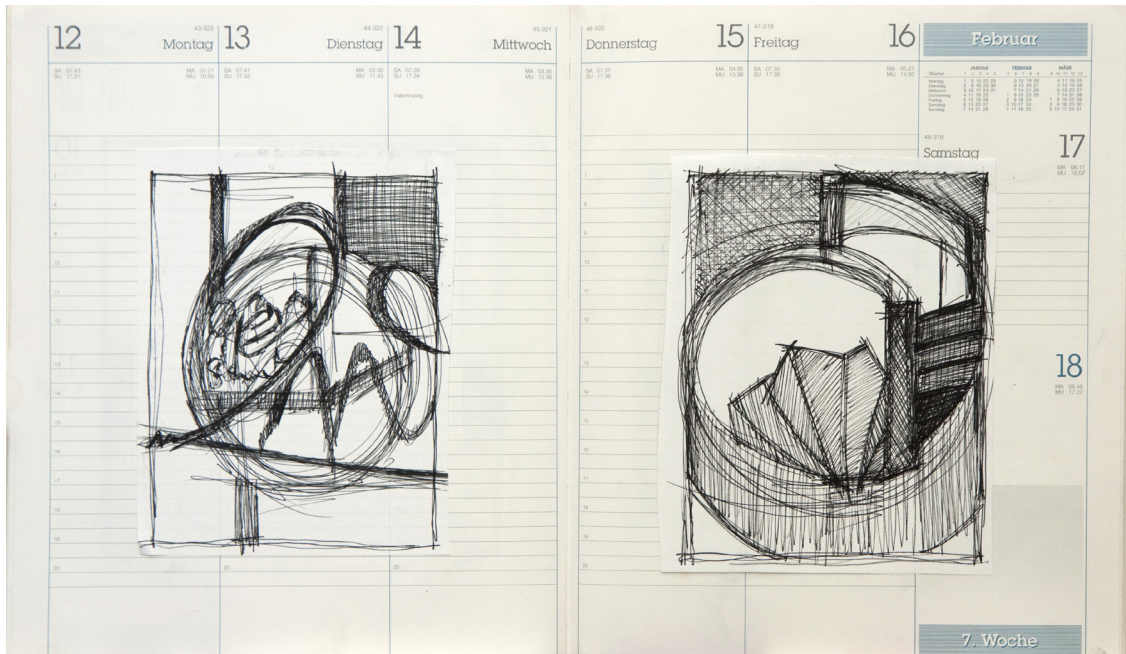


Foto / Photo: Özgül Ezgin

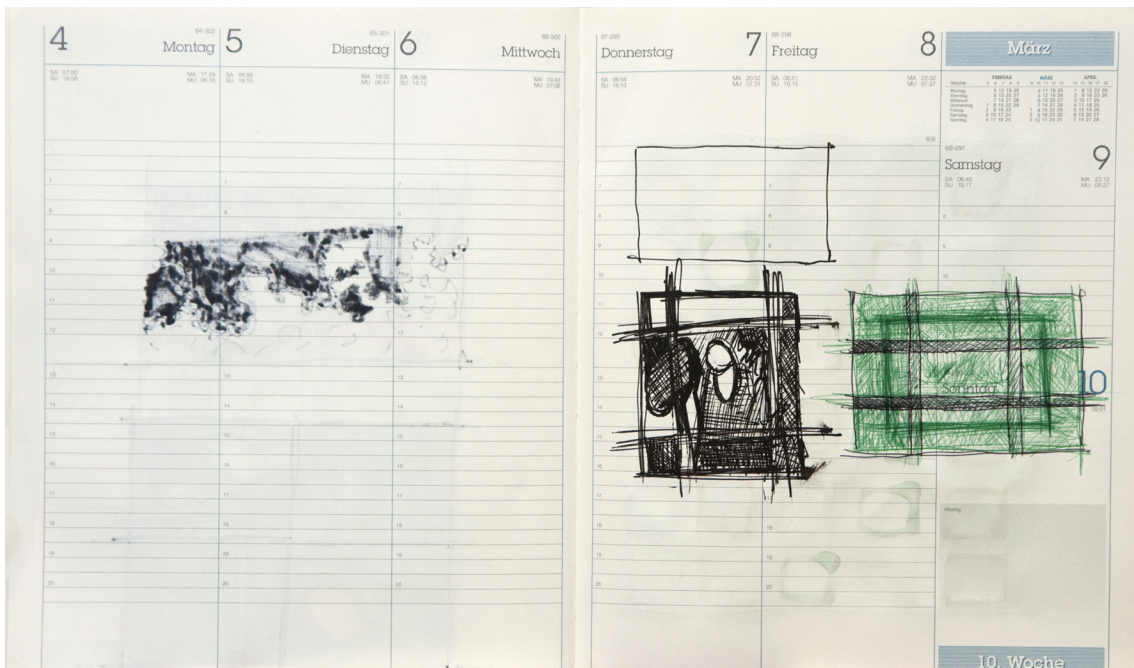


Foto / Photo: Özgül Ezgin

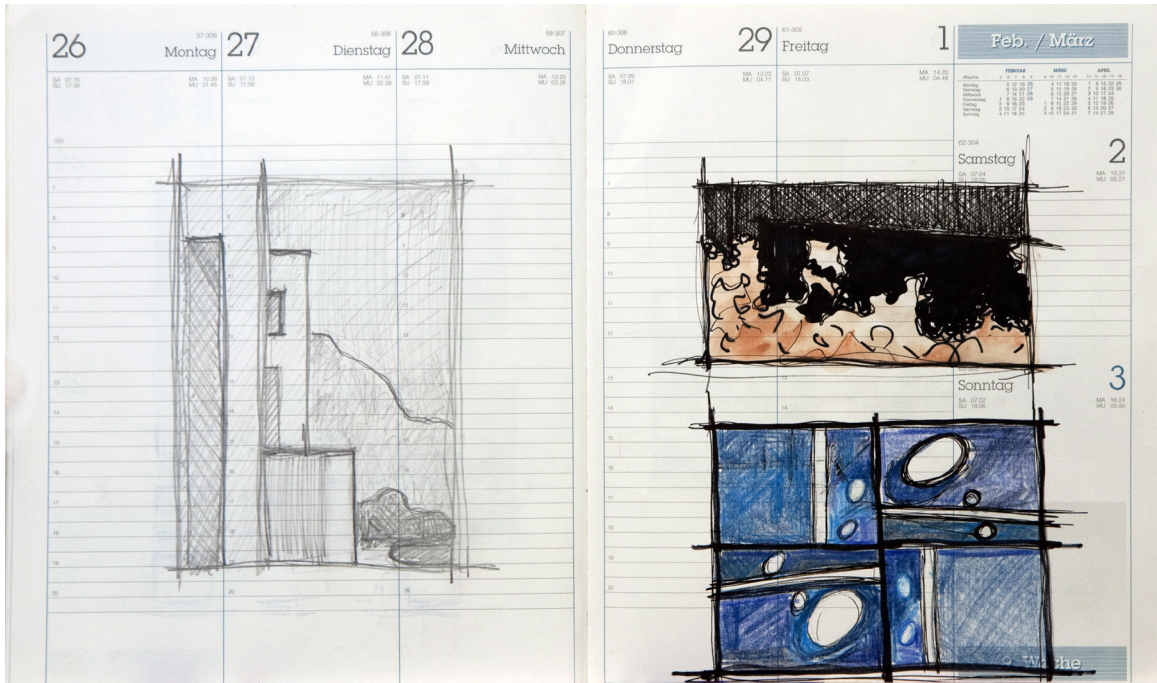
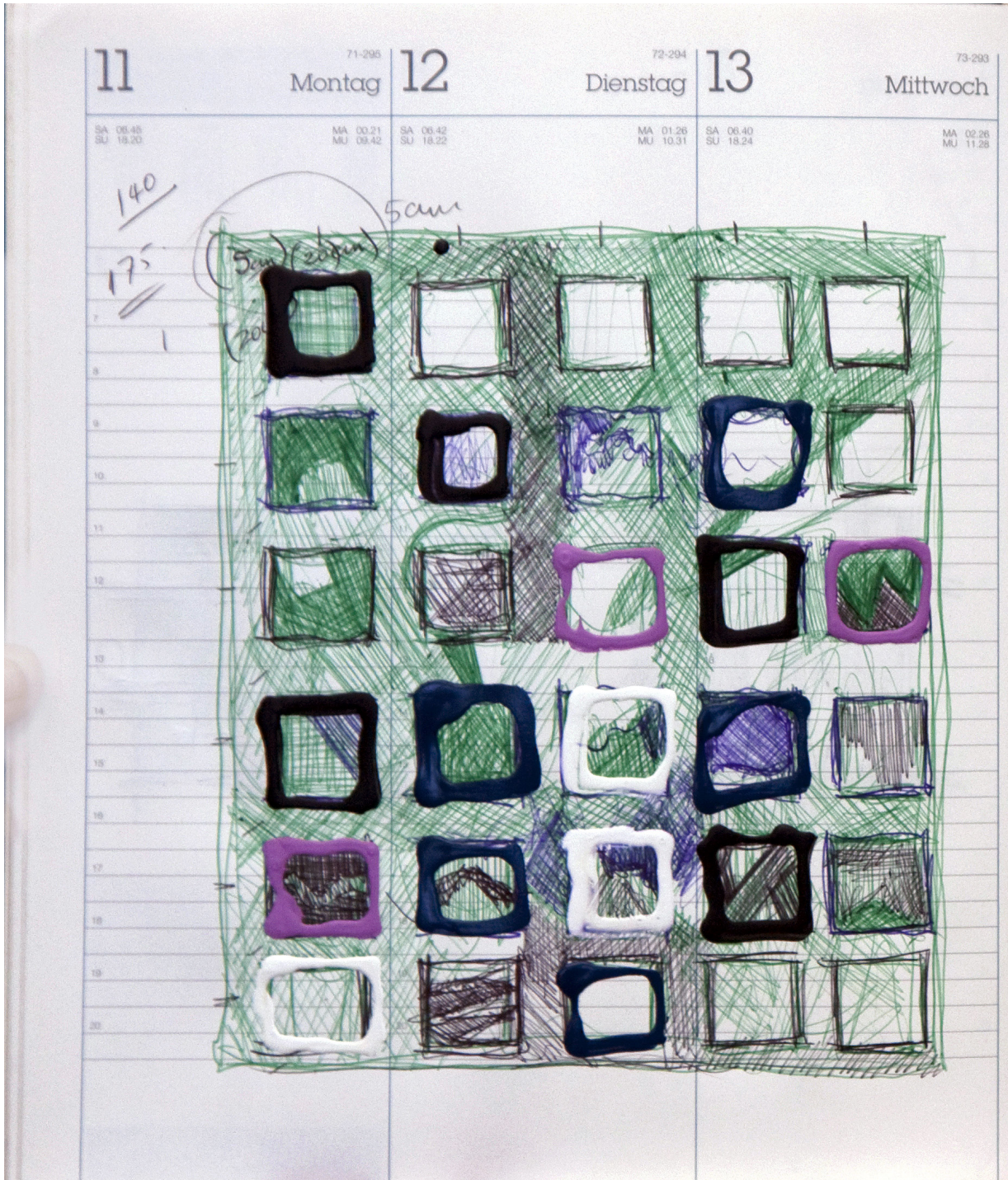


Foto / Photo: Özgül Ezgin



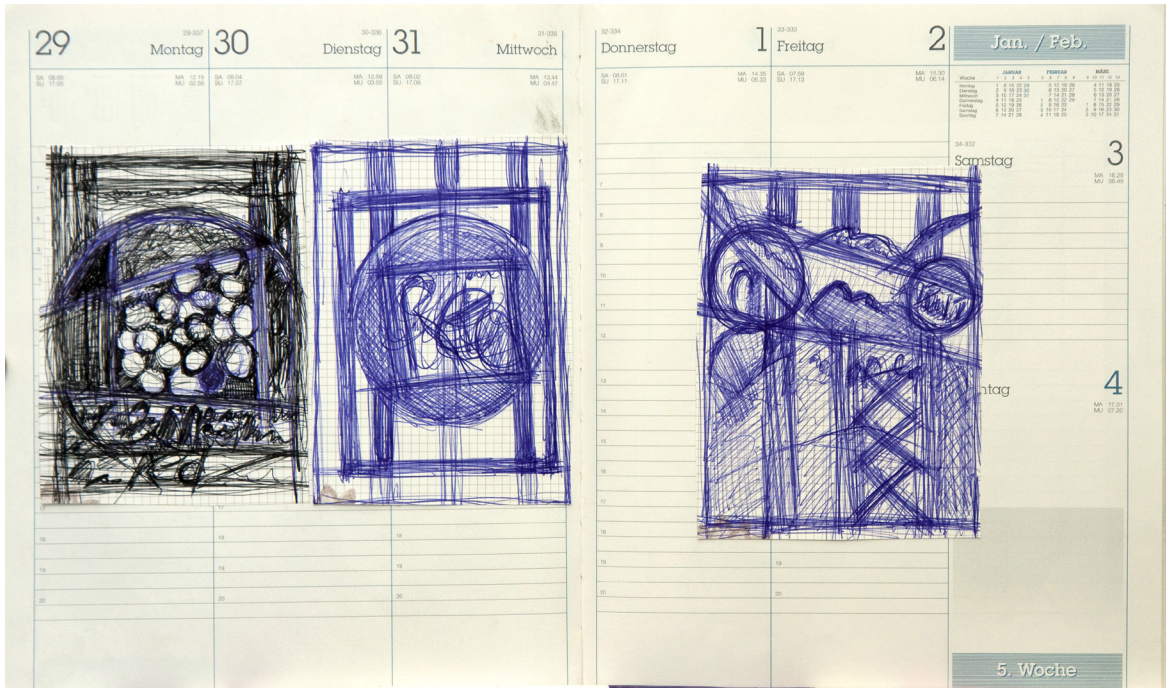


Foto / Photo: Özgül Ezgin



Foto / Photo: Özgül Ezgin

ZAMAN TÜNELİ / TIMELINE

Gönen Atakol - timeline



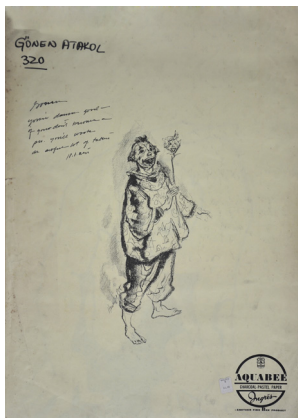
1962



1964



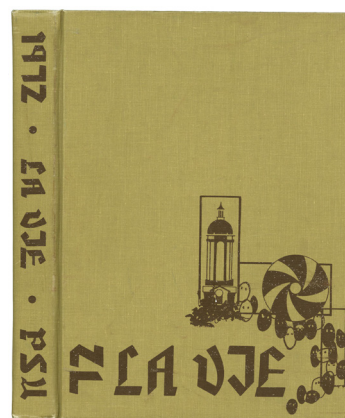
1967



1972



1972



1972

1945 – Gönen Hulusi is born on December 11 in Nicosia, to mother Feyziye and father Mustafa Hulusi.

1949 – January 14: Brother Ongun Hulusi is born in Nicosia.

1951-1959 – Gönen Hulusi enrolls in the Ayasofya Elementary School and later in the American Academy for Girls. She begins to explore an early interest in art at the Academy for Girls with the encouragement of the school's art programme which housed the first Turkish Cypriot woman art teacher.

1959-1963 – Enrolls in the Victoria Girls School, Lyceum.

1963 – December 21: She marries Kenan Atakol.

1963 – Moves to America together with husband Kenan Atakol, who received a Fulbright Scholarship for Graduate Studies.

1964 – December 19: Daughter Tüge is born in Albuquerque, New Mexico.

1967-1972 – Enrolls on Bachelor of Fine Arts degree at the Pennsylvania State University. Most memorable tutor is Harry West who wrote in Atakol's sketchbook: "You're damn good – if you don't become a pro, you'll waste an awful lot of talent – H. West."

1967 – July 15: Opening of the sixth Turkish Cypriot Artists Exhibition at Saray Hotel, Nicosia. This was the first public showing of her work which was sold to private collectors, one of which is Süheyla Küçük, wife of first Vice President of the Republic of Cyprus, Dr. Fazıl Küçük.

1967 – November 21: Daughter Bengi is born in State College, Pennsylvania.

1970 – Junior year: Gönen Atakol is awarded the Evan Pugh Award.

1971 – Senior year: She is awarded the Evan Pugh Award for the second time.

1971 – She is awarded the Edwin W. Zoller award for academic and artistic achievement.

1972 – Spring: Graduates with highest distinction from Pennsylvania State University with a major in painting and minor in photography. Final Year Exhibition, Pennsylvania.

1974 – July 23: Brother Ongun is killed at war.

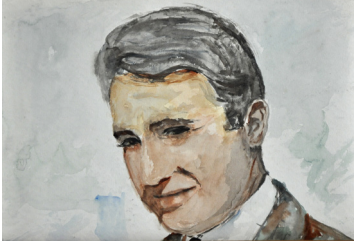
1974 – 1984 – Post-war period: Takes a break from work.

1975 – February: She begins teaching art and art history at the Lefkoşa Türk Maarif College.

1977 – November 17: Exhibition of Turkish Cypriot Artists, Ankara State Fine Arts Gallery, Ankara. 16 artists are invited, including Atakol.

1985 – After nearly a ten-year break in post-war Cyprus, she had her second debut exhibition in collaboration with Emin Çiznel.

Gönen Atakol – zaman tüneli



1967



1972

- **1945** – Gönen Hulusi, annesi Feyziye, babası Mustafa Hulusi'nin kızları olarak 11 Aralık'ta, Lefkoşa'da dünyaya geldi.
- **1949** – 14 Ocak: Erkek kardeşi Ongun Hulusi, Lefkoşa'da doğdu.
- **1951-1959** – Gönen Hulusi önce Ayasofya ilkokulu'na, ardından Amerikan Kız Akademisi'ne kaydoldu. Amerikan Kız Akademisi'ndeki ilk Kıbrıslı Türk kadın sanat öğretmenine ev sahipliği yapan sanat programının teşvikiyle sanata olan ilgisini keşfetmeye başladı.
- **1959-1963** – Victoria Kız Lisesi'ne kaydoldu.
- **1963** – 21 Aralık: Kenan Atakol'la evlendi.
- **1963** – Yüksek lisans çalışmaları için Fulbright bursu kazanan kocası Kenan Atakol'la Amerika'ya yerleşti.
- **1964** – 19 Aralık: Kızı Tüge, Albuquerque, New Mexico'da dünyaya geldi.
- **1967-1972** – Pennsylvania Eyalet Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar lisans programına kaydoldu. Hiç unutamadığı profesörlerinden Harry West, Atakol'un çizim defterine şu notu yazdı: "Çok ama çok iyisin – eğer profesyonel olmazsan, büyük bir yeteneği harcayacaksın – H. West."
- **1967** – 15 Temmuz: 6. Kıbrıs Türk Sanatçılar Sergisi'nin açılışı Lefkoşa'daki Saray Otel'de gerçekleşti. Böylece ilk kez sergilenen eserleri, aralarında Kıbrıs Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Yardımcısı Dr. Fazıl Küçük'ün eşi Süheyla Küçük'ün de bulunduğu özel koleksiyonculara satıldı.
- **1967** – 21 Kasım: Kızı Bengi, State College, Pennsylvania dünyaya geldi.
- **1970** – Üniversitede üçüncü yılı: Gönen Atakol, Evan Pugh Ödülü'nü kazandı.
- **1971** – Üniversitede son yılı: Atakol, Evan Pugh Ödülü'nü ikinci kez kazandı.
- **1971** – Edwin W. Zoller Akademik ve Sanatsal Başarı Ödülü'nü kazandı.
- **1972** – Bahar: Pennsylvania Eyalet Üniversitesi'nin resim ana dal ve fotoğrafçılık yan dal programlarından birincilikle mezun oldu. Mezuniyet sergisi, Pennsylvania'da gerçekleşti.
- **1974** – 23 Temmuz: Kardeşi Ongun savaşta hayatını kaybetti.
- **1974** – 1984 – Savaş sonrası dönem: Çalışmalarına ara verdi.
- **1975** – Şubat: Lefkoşa Türk Maarif Koleji'nde sanat ve sanat tarihi dersleri vermeye başladı.
- **1977** – 17 Kasım: Atakol'la birlikte 16 sanatçının davet edildiği Kıbrıs Türk Sanatçılar Sergisi, Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde gerçekleşti.
- **1985** – Savaş sonrası Kıbrıs'ta çalışmalarına verdiği yaklaşık on yıllık aranın ardından Emin Çizenele'le birlikte ikinci ilk sergisini açtı.



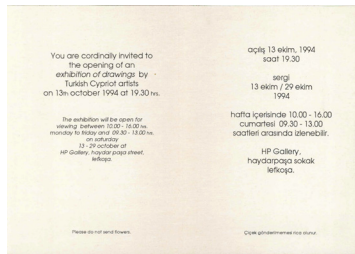
1989



1990



1994



1994

1986 – Atakol's place in the history of Turkish Cypriot art is established; one of the first paintings made after the war, titled *Old Lefkosa*, 1983, is printed on an honorary stamp, becoming an iconic image for the Turkish Cypriot community.

1986 – 1st International Asia-European Art Biennial (Ankara Biennale).

1986 – September: Artists of Islamic Societies Exhibition, New York.

1988 – Ergün Olgun publishes the first book on contemporary Turkish Cypriot artists.

1988 – 2nd International Asia-European Art Biennial (Ankara Biennale).

1989 – October 16-26: Turkish Cypriot Painters Exhibition, State Fine Arts Gallery, Zafer Meydanı, Ankara. Catalogue, 4 works exhibited (no illustrations): *Red & Blue* (130x106) 1989, *Sails* (90x120) 1982, *Through the Window I* (90x120) 1989, *Through the Window II* (90x120) 1989.

1990 – April 13-22: 1st International 'Eroticism in Art' Exhibition, AKM, Nicosia. Illustrated catalogue with text by Kaya Özsezgin (critic): 2 works exhibited: *The Sleep* (80x110) 1990, *Red Lights* (140x100) 1990.

1994 – Drawing in Turkish Cypriot Art, Haydarpasha (HP) Gallery, Nicosia: Illustrated catalogue with introductory text by HP Gallery: unknown number of works exhibited: one illustrated in catalogue: *Figure Study* (seated figure) (58.5x44) 1970.

1995 – Atakol retires from teaching.

2001 – November 21, 2000-January 07, 2001: Mediterranean Stories: Painting, Sculpture and Original Printmaking Exhibition, Migros Shopping Center, Tiyatro Cisentı Stage, Exhibition Hall, Akkopru, Ankara. Illustrated pamphlet with short bio: unknown number of works exhibited: illustrated in pamphlet: *Red and Blue Forever* (130x106) 1989. Same as the work exhibited in 1989 exhibition in Ankara. However the title is amended... 'forever'.

2002 – Is a founding and is an active member of the Foundation for Environmental Conservation.

2007 – Joins the regular group Thursday Artists – a group of artists in Kyrenia, mainly expats, including Heidi Trautmann.

2009 – May: United Nations Good Offices Mission, Art for Peace, group show, Nicosia: *The Hole I* (120x90) 1998.

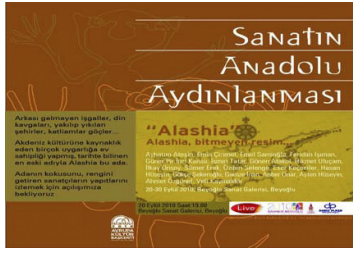
2010 – September 4: Art for Peace, Green Line, Nicosia, group show together with Ruzen Atakan, Katerina Attalides, Lia Boyiatzi, Andreas Charalambous, Mathaios Christou, Emin Çizenel, Günay Güzelgün, Nilgün Güney, Pola Hadjipapa, İnci Kansu, Eser Keçeci, Osman Ketten, Aşık Mene, Anastasios Modites, Güner Pir, Anber Onar, Zehra Şonya, Özden Selenge, Gökçe Şekeroğlu, İsmet Tatar, Daphne Trimikliniotes, Hambis Tsaggaris and Ioanna Voskou.

2010 – Art in Northern Cyprus, TDU Nicosia, group show together with Ali Atakan (died in 2007), Ruzen Atakan, Ayhatun Ateşin, Baki Boğaç, Marilyn Bosworth, Muriel Clutten, Cevdet Çağdaş, Sevcen Çerkez, Sheila Davis, İlsa Easson, Emel Erkan, Mustafa Erkan, Sinem Ertaner, Ümit Ali Esinler, Özgül Ezgin, Nilgün Güney, Günay Güzelgün, Mustafa Hastürk, Christina Hessenberg, Anne Hughes, Feridun Işman, Kadir Kaba, İnci Kansu, Giray Karahasan, Eser Kececı, Osman Ketten, Veli Kaymaklılı, Deirdre Kirk, Aşık Mene, Ayhan Menteş, Vedia Okutan, Lisani Otağ, İllay Önsöy, Şenol Özdevrim, Güner Pir, Rüya Reşat, Emel Samioğlu, Özden Selenge, Zehra Şonya, Ersin Taşer, İsmet Tatar, Mehmet Uluhan, Hikmet Uluçam, and Svetlana Ziusina.



2001

- 1986** – Atakol, Kıbrıs Türk sanat tarihindeki yerini aldı. Savaşın sonra yaptığı ilk resimlerden olan, 1983 yılına ait *Eski Lefkoşa* adlı eseri bir anı pulunda yer alarak Kıbrıs Türk toplumunun önemli sembollerinden biri oldu.
- 1986** – 1. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali (Ankara Bienali).
- 1986** – Eylül: İslam Ülkeleri Sanatçıları Sergisi, New York.
- 1988** – Ergün Olgun'un yazdığı çağdaş Kıbrıs Türk sanatçıları hakkındaki ilk kitap yayımlandı.
- 1988** – 2. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali (Ankara Bienali).
- 1989** – 16-26 Ekim: Kıbrıslı Türk Ressamlar Resim Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Zafer Meydanı, Ankara. Katalogda 4 eser (resimsiz) yer aldı: *Kırmızı & Mavi* (130x106) 1989, *Yelkenliler* (90x120) 1982, *Pencereden I* (90x120) 1989, *Pencereden II* (90x120) 1989.
- 1990** – 13-22 Nisan: 1. Uluslararası Sanatta Erotizm Sergisi, AKM, Lefkoşa. Resimli katalog ve Kaya Özsezgin'in (eleştirmen) sunuş yazısı: 2 eser sergilendi: *Uyku* (80x110) 1990, *Kırmızı Işıklar* (140x100) 1990.
- 1994** – Kıbrıs Türk Resminde Desen Sergisi, Haydarpaşa (HP) Galeri, Lefkoşa: Resimli katalog ve HP Galeri'nin sunuş yazısı: bilinmeyen sayıda eseri sergilendi: biri katalogda yer aldı: *Figür Çalışması (oturan figür)* (58,5x44) 1970.
- 1995** – Atakol öğretmenlikten emekli oldu.
- 2001** – 21 Kasım 2000-7 Ocak 2001: Akdeniz Öyküleri: Resim, Heykel, Özgün Baskı ve Seramik Sergisi, Migros Alışveriş Merkezi Tiyatro Çisenti Sahnesi, Sergi Salonu, Akköprü, Ankara. Kısa biyografisinin yer aldığı resimli kitapçık: bilinmeyen sayıda eseri sergilendi: kitapçıkta yer alan eserleri: *Kırmızı ve Mavi Sonsuza Dek* (130x106) 1989. 1989'da Ankara'da sergilenenle aynı eser, fakat eserin adındaki değişiklik 'sonsuza dek'.
- 2002** – Çevre Koruma Vakfı'nı kurdu ve aktif üyesi oldu.
- 2007** – Aralarında Heidi Trautmann'ın da yer aldığı Girne'de yerleşik sanatçıların, çoğunlukla yabancıların kurduğu, düzenli buluşan Perşembe Sanatçıları adlı gruba katıldı.
- 2009** – Mayıs: Birleşmiş Milletler İyi Niyet Misyonu, Barış İçin Sanat, karma sergi, Lefkoşa: *Delik I* (120x90) 1998.
- 2010** – 4 Eylül: Barış İçin Sanat, Yeşil Hat, Lefkoşa - Ruzen Atakan, Katerina Attalides, Lia Boyiatzi, Andreas Charalambous, Mathaios Christou, Emin Çizener, Günay Güzelgün, Nilgün Güney, Pola Hadjipapa, İnci Kansu, Eser Keçeci, Osman Keten, Aşık Mene, Anastasios Modites, Güner Pir, Anber Onar, Zehra Şonya, Özden Selenge, Gökçe Şekeroğlu, İsmet Tatar, Daphne Trimikliniotes, Hambis Tsaggaris ve Ioanna Voskou ile birlikte karma sergi.
- 2010** – Kuzey Kıbrıs'ta Sanat, TDU Lefkoşa - Ali Atakan (2007'de vefat etti), Ruzen Atakan, Ayhatun Ateşin, Baki Boğaç, Marilyn Bosworth, Muriel Clutten, Cevdet Çağdaş, Sevcan Çerkez, Sheila Davis, Ilsa Easson, Emel Erkan, Mustafa Erkan, Sinem Ertaner, Ümit Ali Esinler, Özgül Ezgin, Nilgün Güney, Günay Güzelgün, Mustafa Hastürk, Christina Hessenberg, Anne Hughes, Feridun Işıman, Kadir Kaba, İnci Kansu, Giray Karahasan, Eser Keçeci, Osman Keten, Veli Kaymaklılı, Deirdre Kirk, Aşık Mene, Ayhan Menteş, Vedia Okutan, Lisani Otağ, İlkay Önsöy, Şenol Özdevrim, Güner Pir, Rüya Reşat, Emel Samioğlu, Özden Selenge, Zehra Şonya, Ersin Taşer, İsmet Tatar, Mehmet Uluhan, Hikmet Uluçam ve Svetlana Ziusina ile karma sergi.



2010



2010



2011



2011

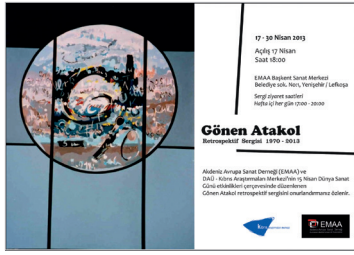
2010 – Publication of Heidi Trautmann's book.

2010 – Alashia, Istanbul, group show together with Ayhatun Ateşin, Emin Çizenel, Emel Samioğlu, Feridun Işıman, Güner Pir, İnci Kansu, İsmet Tatar, Hikmet Uluçam, İlkey Önsoy, Sümer Erek, Özden Selenge, Eser Keçeciler, Hasan Hüseyin, Gökçe Şekeroğlu, Gamze İnan, Anber Onar, Ayten Hüseyin, Ahmet Özgünel, and Veli Kaymaklılı.

2011 – October 21: From Life Art Exhibition, Kyrenia Public Library. Thursday Artists exhibition together with Anne Hughes, Muriel Clutten, Marilyn Bosworth, Tüneysel Yaylalı, Margaret Bosworth, Gülseven Coles, Catherine Bayley, Monika Ottow, Ilsemarie Petzoldt, Ingrid Backhouse, Maxene Shailer, Christina Hessenberg, and Heidi Trautmann.

2011 – November 16-25: Republican Painting Exhibition, AKM, Nicosia: Illustrated catalogue (one illustration for each of 19 artists, with short bio): 2 works exhibited: The Hole I (120x90) 1998, The Hole II (120x90) 1998.

2013 – April: EMAA Retrospective Exhibition of Gönen Atakol's Works, Capital Arts Centre, Nicosia.



2013



2013



2013

2010 – Heidi Trautmann'ın kitabı yayımlandı.

2010 – Alashia, İstanbul –Ayhatun Ateşin, Emin Çiznel, Emel Samioğlu, Feridun Işman, Güner Pir, İnci Kansu, İsmet Tatar, Hikmet Uluçam, İlkyay Önsoy, Sümer Ere, Özden Selenge, Eser Keçeciler, Hasan Hüseyin, Gökçe Şekeroğlu, Gamze İnan, Anber Onar, Ayten Hüseyin, Ahmet Özgünel ve Veli Kaymaklılı ile karma sergi.

2011 – 21 Ekim: Hayattan Sanat Sergisi, Girne Halk Kütüphanesi. Anne Hughes, Muriel Clutten, Marilyn Bosworth, Tüneysel Yaylılı, Margaret Bosworth, Gülseven Coles, Catherine Bayley, Monika Ottow, Ilsemarie Petzoldt, Ingrid Backhouse, Maxene Shailer, Christina Hessenberg, ve Heidi Trautmann'ın katıldığı Perşembe Sanatçıları sergisi.

2011 – 16-25 Kasım: Cumhuriyet Resim Sergisi, AKM, Lefkoşa: 19 sanatçının her biri için bir resim ve kısa biyografi yer aldığı resimli katalog: 2 eseri sergilendi: Delik I (120x90) 1998, Delik II (120x90) 1998.

2013 – Nisan: EMAA Gönen Atakol Retrospektif Sergisi, Başkent Sanat Merkezi, Lefkoşa.

1945 yılında Lefkoşa'da doğan Gönen (Hulusi) Atakol, kuşağının en saygın kadın sanatçılarından biridir. 1960'ların sonundan 1970'lerin başına kadar Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan ve oradaki, başta Soyut Dışavurumculuk olmak üzere, çağdaş akım ve yönelimlerin sanat alanında hayata geçirdiği yeniliklerinden etkilenen Atakol, 1972 yılında Kıbrıs'a döndü. Burada, Türk Maarif Koleji'nde Güzel Sanatlar ve Sanat Tarihi dersleri vermesinin yanı sıra sanat çalışmalarını sürdürdü. Sanatçı, Türkiye'de Kıbrıslı sanatçıları temsil etmekle kalmayıp, Avrupa'da ve Birleşik Devletler'de birçok sergide yer aldı. Eserleri çok sayıda özel koleksiyonda ve ulusal arşivlerde muhafaza edilmektedir.

Atakol'un desen, resim ve fotoğrafçılık alanlarını kuşatan geniş sanat pratiği, çizgilerin doğada ve figürlerde gözlemlenen etkileşimli varlığını araştıran özgün bir yöntemi yansıtır. Sanatı, doğanın ve yaşamın enginliğine sınır çizgilerinin kullanıldığı yapısöküm yoluyla meydan okumaktadır. Atakol'un 50 yılı aşkındır süren üretkenliği onuruna açılan bu sergi, sanatçının külliyatının bugüne kadarki en kapsamlı sunumunu teşkil ediyor.

Born in Nicosia in 1945, Gönen (Hulusi) Atakol is one of the most highly regarded woman artists of her generation. From the mid 60s to the early 1970s Atakol lived in the United States and was influenced by the artistic innovations of contemporary movements and trends, mainly Abstract Expressionism. Returning to Cyprus in 1972, Atakol continued her artistic practice whilst teaching Fine Art and Art History at the Turk Maarif College. Atakol has exhibited widely around Europe and the United States, as well as representing Cypriot artists in Turkey. Her work is in many private collections and national archives.

Her wide ranging practice, which includes drawing, painting and photography, compiles a unique method that investigates the interactive presence of lines in nature and figuration. Atakol challenges the immensity of nature and life by means of deconstruction with the use of borders. Celebrating over 50 years of creativity, the exhibition presents the most comprehensive overview of Atakol's oeuvre to date.

