

İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu - 5

Ahmet Vural Behaeddin..... Ali Atakan



Ülker Vancı Osam (Editör)

DOĞU AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler – 5

Ahmet Vural Behaeddin
Ali Atakan

Ülker Vancı Osam
Editör

Bu kitapta yer alan yazılardaki düşünce, görüş, tez ya da varsayımlar yazarlarına aittir. Yazılar, kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları, 2010

ISBN: 978-975-8401-77-2

Sunuş

Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nin düzenlediği İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu dizisinin 5.si, 7 Kasım 2008 tarihinde yapıldı. Bu sempozyumda iki değerli Kıbrıs Türkü ele alındı - mimar **Ahmet Vural Behaeddin** ve ressam **Ali Atakan**. Önceki İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler sempozyumlarında olduğu gibi, bu sempozyumda da konu şahsiyetleri belirlerken kesişen bir nokta, ortak bir yön bulma kaygımız vardı. Her ikisinin de kendi çalışma alanlarında yaşamları süresince ortaya koydukları başarılı çalışmalarının ve üretimlerinin olmasının yanı sıra, bu ürünlerin 'sanat' ya da 'estetik' teması altında bir çeşit dışavurum göstergeleri olarak değerlendirilebileceklerini düşündük.

Sempozyumda sunulan ve bu kitapta yer alan çalışmalar, **Ahmet Vural Behaeddin** ve **Ali Atakan**'ın esas olarak profesyonel yaşamlarına ışık tutmakla birlikte, aynı zamanda kişilikleri, çalışma alışkanlıkları ve ilkeleri hakkında da okuyucuya önemli ipuçları sunmaktadır. Bu da, başarılı insanları 'başarılı' kılan iç ve dış etkilerin/etkenlerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak açısından önemli bir katkı olabilir.

Sempozyuma katılarak çeşitli görsel malzemeyle zenginleştirdikleri sunularım dinleyici ile paylaşan ve daha sonra da yazıya dökerek bu kitapta okuyuculara ulaştırmamızı sağlayan katılımcılara Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi adına içten teşekkürlerimi sunarım. Yazılarında ifade ettikleri tüm bilgi, düşünce ve yorumların kendilerine ait olduğunu, Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'ni ve dolayısıyla Doğu Akdeniz Üniversitesi'ni hiçbir şekilde bağlamayacağını ifade etmek isterim. Ayrıca bazı konuşmacılardan yazı formatında alınamamış olan sunumları, ses kayıtlarından çözerek yazıya aktardığımızdan, üslup açısından konuşma dilini anımsatan öğelerin de hoşgörülle karşılanmasını dilerim.

Her zaman olduğu gibi desteklerini esirgemeyen Rektörlüğümüze, bu çalışma ile İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler serisine bir kitap daha eklenmesinde emeği olan başta DAÜ-KAM çalışanları Ayşen Dağlı, Nihal Sakarya Eracar ve Zehra Şonya olmak üzere herkese içten teşekkürlerimi sunarım.

Prof. Dr. Ülker Vancı Osam
Editör

İçindekiler

Sunuş	iii-iv
İçindekiler	v-vi
Açılış Konuşmaları	ix-xii
Bildiriler	
İlk ve Genel Sunum	
İsmail BOZKURT	1-5
Ahmet Vural Behaeddin Mimarlığı: Bir Modernistin Yerel Açılımları	
Türkan Ulusu URAZ, Hıfsiye PULHAN, Pınar ULUÇAY	7-23
Mimarlıkta Tektoniğe Bir Bakış ve Ahmet Vural Behaeddin	
Yonca HÜROL	25-44
Ahmet Vural Behaeddin	
Didem ÇELİK	45-57
Mimar Ahmet Vural Behaeddin	
Hakkı ATUN	59-70
Mimar Ahmet Vural Behaeddin	
Ekrem Ziver BODAMYALIZADE	71-73
'Mimar Ahmet Bey': Ahmet Vural Behaeddin	
Tarkan DAVULCU	75-77
Ahmet Vural Behaeddin	
Tülin Topçuoğlu BEHAEDDİN	79-93
Sanat Hangi Durumda Vardır? (Üniversite bu durumun neresindedir?)	
Ümit İNATÇI	95-98

<i>Sanat Tarihine Düşülen Bir Kayıt: Biçim ve Renk Ustası “Ali Atakan”</i>	
Zeynep Yasa YAMAN	99-117
<i>Ali Atakan Hakkında</i>	
Hakan ÇAKMAK	119-120
<i>Sanatı ve Sanatçıyı Anlamak</i>	
Ayhan MENTEŞ	121-122
<i>Bir Öğretmen - Bir Sanatçı ve Sosyal Yönleriyle: Ali Atakan</i>	
Ulus IRKAD	123-127
<i>Ali Atakan Hakkında</i>	
Alper SUSUZLU	129-130
<i>Ali Atakan ve Eğitim Aşkı</i>	
Kemal ANKAÇ	131-139
<i>Ali Atakan Hakkında</i>	
Güner PİR	141-142
<i>Ali Atakan’la Bir Başlangıç</i>	
Osman KETEN	143-143
<i>Ali Atakan</i>	
Heidi TRAUTMANN	145-148
<i>Türk Kültürünün ve Tarihinin Dikkate Değer Kişilikleri: Mimar Ahmet Vural Behaeddin ve Ali Atakan</i>	
Umay Türkeş GÜNAY	149-151

Açılış Konuşmaları

Prof. Dr. Ülker Vancı Osam
DAÜ-KAM Başkanı

Sayın Rektör, sevgili meslektaşlarım, değerli konuklar, sevgili öğrenciler,

Mimarlık Fakültesinin bizi misafir ettiği bu güzel toplantı odasında, 5. İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumunu açmaktan büyük bir mutluluk duyduğumu belirterek ve hepimize hoş geldiniz diyerek konuşmama başlamak istiyorum.

Merkezimizin 1999 yılından bu yana iki yılda bir gerçekleştirdiği ve bu sene 5.sini yaptığımız bu sempozyum dizisinde, yaptıkları işlerle Kıbrıs Türk toplumunun siyasi, sosyal ve kültürel tarihi içinde toplum belleğinde iz bıraktıkları isimleri, olabildiğince akademik bir düzlemde ele almakta, böylece gerek o kişiler hakkında, gerekse genel olarak Kıbrıs Türk toplumunun geçirdiği evreler hakkında bir tartışma ve paylaşım ortamı yaratmaya çalışmaktayız. Bugüne kadar sempozyumlarımızda pek çok ismi ele aldık. Sayarsak, Niyazi Berkes, Dr. Hafız Cemal Lokmanhekim, Mehmet Aziz Bey ve Dr. Alpay Kelami; Nevzat Karagil, Mehmet Zekâ Bey, Fadıl Niyazi Korkut ve Osman Örek; M. Necati Özkan, Faiz Kaymak ve Kadriye Hulusi Hacıbulgur. Bu seneki sempozyumun konu şahsiyetleri ise bildiğiniz üzere, mimar **Ahmet Vural Behaeddin** ile ressam **Ali Atakan** olacaktır.

Değerli konuklar, bir toplumun tarihsel ve kültürel aynası, o toplumu oluşturan bireylerin yaşadıkları dönemde yaptıkları işler, ortaya koydukları eserler, sergiledikleri tutkulu ilkeler, idealler ve inançlardır. Kıbrıs Türk toplumu nüfus olarak görece küçük bir toplum olsa da, kendi tarihi içinde çok sayıda değerli insan yetiştirmiştir. Bu insanların bir kısmı halâ hafızalarda canlılığını korurken, bazıları ise neredeyse unutulmaya yüz tutmuştur. Doğrusu hafızası güçlü bir toplum değiliz. Hele bir de kayıt tutma, yazıya dökme alışkanlığımızın olmaduğu olası yetersiz olduğunu hesaba katarsak, hafıza zayıflığımızın olumsuz gücü iyice kendini gösterir. Bilimsel kaygıları, kaynak oluşturma amaçlarını bir yana bırakırsak, salt 'vefa' duygusuyla bile bu toplantılar gerçekten kendi içinde çok anlamlı ve önemlidir.

Değerli konuklar, Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nin kuruluş amacı Kıbrıs'a ilişkin her konuda araştırmalar yapmak, bu araştırmaları özendirme, desteklemek ve bilimsel kaynak yaratmaktır. Bu misyonla 1995 yılından bu yana faaliyetlerini sürdüren Merkezimiz, bugüne kadar 6 uluslararası kongre, çok sayıda sempozyum, panel ve konferans düzenlemiş, tüm bu etkinlikleri yayına dönüştürmüştür. Bugüne kadar Merkez'imizin hazırlayıp yayınladığı 24 kitap bulunmaktadır. Bu kitapların birçoğu ilk baskılarını tüketmiş, ikinci baskılarını yapmaktadır. Buna ek olarak, uluslararası veritabanları tarafından taranmakta olan süreli yayınıımız Kıbrıs Araştırmaları Dergisi, 34. sayısına ulaşmıştır.

Değerli konuklar, Merkez hakkında verdiğim bu kısa bilgiden sonra yeniden

bugüne dönmek istiyorum. Bugün, gün boyunca yer alacak oturumlarda, mimar Ahmet Vural Behaeddin ile ressam Ali Atakan'ın yaşadıkları dönemin, sosyal ve kültürel özellikleri çerçevesinde, mesleki anlayışları, ilkeleri, mesleğe ve topluma katkıları hakkında sunumlar yapılacaktır. Günün sonunda, değerlendirme oturumuyla kapanacak olan sempozyumumuzda yer alan sunumlar, öncekilerde olduğu gibi kitaplaştırılacaktır.

Sempozyum kapsamında iki de sergi hazırladık. Bunlardan ilki dün açılan ve 14 Kasım'a kadar açık kalacak olan Ali Atakan Sergisi... Merkezimiz görsel sanatlar arşiv projesi koordinatörü Zehra Şonya'nın büyük bir emekle devlet dairelerinden toparlayarak bir araya getirdiği eserlerden oluşan bu serginin aynı zamanda kataloğu da hazırlandı. İkinci sergimiz ise bu salonda yer alan Ahmet Vural Behaeddin Sergisi... Sergiyi hazırlayan Mimarlık Fakültesi öğretim üyelerine ve öğrencilerine sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu sempozyumu yaklaşık 6 aydan bu yana Mimarlık Fakültesi ile yakın işbirliği içinde hazırladık. Sempozyum posterini ve programın özellikle Ahmet Vural Behaeddin ile ilgili kısmını onlarla birlikte oluşturduk. Ve gördüğünüz gibi bugün de onların evindeyiz. Bu işbirliğinden dolayı başta Fakülte'nin sayın dekanı olmak üzere, Doç. Dr. Türkan Uraz'a, Yrd. Doç. Dr. Mukaddes Faslı'ya, Yrd. Doç. Dr. Hıfısiye Pulsan'a, sevgili Pınar Uluçay'a, sevgili Yasmen Chegni'ye içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca sempozyum akışı içinde izleyeceğimiz Ali Atakan ve Ahmet Vural Behaeddin hakkındaki görsel sunuları BRT arşivinden çıkarıp bizlerle paylaşan değerli yapımcı Hakan Çakmak'a teşekkürlerimi iletirim. Kendisi bugün öğleden sonraki bir oturumda bizlerle birlikte olacak.

Elbette sempozyuma sunuları ile katılan değerli konuşmacılara da özel teşekkürlerimi iletiyorum. Sempozyumun gerçekleşmesinde her türlü desteği veren Rektörlüğümüze, Merkez Yönetim Kurulu üyesi arkadaşlarıma ve ofisteki çalışma arkadaşlarıma Zehra Şonya, Ayşen Dağlı ve Nihal Sakarya Eracar'a da gönülden teşekkürlerimi sunarım. Onlarla, bu sempozyumda da, öncekilerde olduğu gibi iyi bir ekip çalışması sergiledik.

Değerli konuklar, yeniden hepinize hoşgeldiniz der, soru ve yorumlarınızla sempozyum sunularına katkılarınızı bekler, iyi ve verimli bir gün geçirmeniz dileğiyle hepinizi sevgi ve saygıyla selamlarım.

Doç. Dr. Naciye Dorath
Mimarlık Fakültesi Dekan Yardımcısı

Sayın rektörüm, değerli meslektaşlarım, sevgili konuklar ve sevgili öğrenciler,

5. İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu'na hepiniz hoşgeldiniz. Mimarlık Fakültesi olarak bizler için, bugün burada gerçekleştirilecek olan sempozyum, çok özel ve anlam yüklü çünkü bu yıl üzerinde yoğunlaşılan değerlerden birisi, mimar Ahmet Vural Behaeddin. Bugün burada, özgün eserlerinden seçmeleri göreceğimiz ve oturumlarda, farklı açılardan anma olanağı bulacağımız çok değerli bir mimar, fakültemizin vizyon ve misyonunun temelini oluşturan, çağdaşlık, yaratıcılık, çevre ve kültür bağlamında duyarlılık, yenilikçi olma ve teknolojiyi kullanma sözcüklerinin, mimar Ahmet Vural Behaeddin'in kişilik ve eserlerinde, çok iyi biçimde ifade bulunduğunu ve belki de bu nedenle eserlerinin her birinden, bugün halâ daha mimarların ve mimarlık öğrencilerinin ders alması gerektiğini düşünüyorum.

Bu tabii ki bizim kişisel düşüncemiz olmaktan öte, fakültemizin de üzerinde önemle durduğu bir konu. Bu noktadan hareketle fakültemiz, 1999 yılında, değerli mimarın, değerli ve duyarlı eşleri Sayın Tülin Behaeddin ile yapılan protokol çerçevesinde, fakültemize bağışlanmış bulunan kitapları ve mesleki dergilerin yer aldığı bir okuma ve seminer odası oluşturmuş ve fakülte komisyonu olarak, Ahmet Vural Behaeddin komisyonunu kurmuştur. Özveriyle çalışmakta olan bu komisyon, fakültemiz öncülüğünde ve Tulin Behaeddin'in sponsorluğunda, iki yılda bir, mimar Ahmet Vural Behaeddin adına, mimarlık ve iç mimarlık alanlarında, öğrenciler arasında yarışmalar ve ara yıllarda da değerli mimarı anmak adına, paneller düzenlemektedir. Bizim bu alandaki gayretimizin daha üst bir düzeye taşınmış olması ve üniversitemizin Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nin düzenlemekte olduğu bugünkü sempozyuma ev sahipliği yapmak, bizler için büyük bir onur vesilesidir. Değerli mimarı, bir kez daha rahmetle anarken tabii bu arada Sayın Ali Atakan'ı da rahmetle anıyorum.

Değerli mimar gibi mimarlar yetiştirmenin, en büyük hayalimiz olduğunu bir kez daha vurgulamak isterim. Değerli hocam rahmetli Prof Dr. Gönül Tankut, hayal etmekten korkmayın ama hayal görmekle hayal etmeyi ayırdedin derdi hep. Biz hayal görmüyoruz çünkü kaliteli mimarlar yetiştirmek için alanında saygın bir kadro, avrupa ve dünya standartlarında eğitim programları ve eğitimi destekleyen faaliyetlerimiz ve herşeyden öte, bizlere inandığını ve güvendiğini düşündüğümüz üniversitemiz yönetimi ile bizimkisi gerçekleştirilebilecek bir hayal. Sempozyumumuzun başarılı geçmesi dileğiyle saygılar sunarım.

Prof. Dr. Ufuk Taneri

Rektör

Saygıdeğer konuklar, meslektaşlarım ve sevgili öğrenciler,

Bugün, İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu'nun 5. si ile bir aradayız; hepinize hoş geldiniz diyorum. `Eğitim ve öğretimde, bilimsel araştırmalarda kalite, DAÜ` yle gerçek` derken, bunun anlamı öğrencilerimize, akademik, sosyal ve kültürel yaşamın dengelendiği bir yüksek öğrenim dönemi yaşatılmasıdır.

Rektörlük olarak temel hedefimiz öğrencilerimizi, gururla, güvenle, onurla, mezun ederken onları, mesleki açıdan yetkin, bilgi tecrübe yönüyle olduğu kadar, çok yönlü kişilikleriyle de günümüz dünyasının ihtiyaç duyduğu gençliğin, en seçkin örnekleri olarak, iş hayatına kazandırmaktır.

Göreve gelişim henüz beş ay gibi bir zaman oluyor, tabii ki önceki kazanımlar üzerine de inşa edeceğimiz yeni bir döneme girdik; süratle ivme kazanacak bir döneme, çünkü şeffaf bir yönetim olduğumuzu, katılımcı politikamızı, bilgi ve donanım yanında çok yönlülüğe verdiğimiz önemi, uygulamalarımızla göstermeye başladık bile. Bu beş ay içerisinde, uluslararası ve ulusal konferanslar, sosyal ve kültürel etkinlikler çok yoğun oldu ve olmaya devam edecektir. Örneğin 30. yılımızı kutladığımız ve DAÜ günü olarak da ilan ettiğimiz, 27 Ekim haftasında, seminerler, konserler ve sergilerle zengin bir kültür sanat haftası yaşadık. Bunun yanında pek tabiidir ki masa başında konuşulan, idari olarak uygulamaya geçmiş veya geçecek olan planlarımız vardır. Bunlar, stratejik ve önceliklerimiz, uluslararasılaşma, bilimsel araştırmanın ön plana çıkması, akreditasyonlar, kampüste kalite yönetim sistemi, kampüste otomasyona tam anlamıyla geçiş, Avrupa yeterlilikler sisteminin oturtulması, dünya üniversiteleri arasında farkındalığımız... Bunları gerçekleştirmenin yolu, üstün ve eş zamanlı değişim yönetimi, ekip yönetimi, bilgi yönetimi, insan yönetimi, kaynak yönetimi ve pazarlamadan geçer.

Görülüyor ki DAÜ, akademik yaşamdaki iddiasını, kültür ve sanata verdiği değerle de sürdürmektedir. Kıbrıs Türk Toplumunun değerleri hepimizin, tüm Türk dünyasının değerleridir. Dün, Sempozyum bünyesinde gerçekleştirilen `hocaların hocası` Ali Atakan' ın sergisini büyük bir hazla gezerken, bugün de çok değerli sunumlara tanık olacağımız muhakkaktır. Kıbrıs Araştırmaları Merkezimize, Mimarlık Fakültemize, emeği geçen herkese teşekkür eder, hepinize zevkli bir gün, sorularla zengin bir sempozyum diler, saygılar sunarım.

Bildiriler

Ahmet Vural Behaeddin

(1927-1993)

Ahmet Vural Behaeddin 1927'de Lefkoşa'da doğdu. 1951'de İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden mezun oldu. Almanya'da iki yıl ve İngiltere'de bir yıl çalıştıktan sonra, vatan hasreti ağır basarak 1954'te Kıbrıs'a döndü. İkinci yurt dışı deneyimini 1964-1971 yılları arasında Münih'te ve Londra'da yaşadı. 1971'de döndüğü Kıbrıs'ta yaklaşık yüz kadar projeye imza atmıştır. Adaya gerçek modern konut örneklerini kazandıran mimarların başında gelir. Ahmet Vural Behaeddin, 1993 yılında, gerçekleştirmeyi planladığı pek çok projeyi yarım bırakarak aramızdan ayrıldı.

İlk ve Genel Sunum

İsmail BOZKURT*

Sayın Rektör, çok değerli bilim adamları, basın mensupları, konuklar, sevgili öğrenciler,

Kısa bir açılış töreni izledik. Törenin yönetimini değerli bir şair yazar olan bir bayan arkadaşımız yaptı; sonraki konuşmayı DAÜ-KAM'ın başkanı olan yine bir bayan arkadaşımız yaptı; üçüncü konuşmayı yine bir bayan arkadaşımız Naciye Doratlı ve son konuşmayı da sayın rektör, yine bir bayan olan Ufuk Taneri yaptı. Bunu, yetersiz olmakla birlikte topluraumuzdaki dönüşümün bir işareti olarak, cinslerarası eşitlik bağlamında söylüyorum, selamlıyorum.

Ülker hanım, DAÜ-KAM'ı anlatırken ister istemez biraz nostalji yaşadım. Onun için DAÜ-KAM nasıl kuruldu kısaca sizlerle paylaşmak istiyorum. 1995 yılı, daha doğrusu 1994 yılı sonlarında, -bir gazetede, haftanın belirli günlerinde köşe yazıları yazıyordum-yazılarımda sürekli dile getirdiğim bir konu vardı; aslında bugün de aynı görüşte olduğumu vurgulamak isterim. Bu da, ülkemizde gelişmekte olan üniversitelerin Kıbrıs konusunda araştırmaya, yayına geçmesi gerektiği, bununla yükümlü oldukları idi... Hatta bunun, yasal bir zorunluluk haline getirilmesini, her üniversitenin, bütçesinin belirli bir oranını Kıbrıs araştırmalarına ayırması gerektiğini savunuyordum. O yazılarımın yayımlandığı günlerden bir gün, o zamanki rektör yardımcısı Haluk Tosun bey, telefonla aradı.

'İsmail bey' dedi. 'Sizinle görüşmek istiyoruz.'

'Memnuniyetle görüşelim; konu nedir?' dedim.

'Genel olarak bir görüşelim' dedi.

Kısa keseyim, geldim; o zamanki Rektör sayın Özay Oral, rektör yardımcısı Abdullah Öztoprak ve Haluk Tosun üçümüz toplandık...

'İsmail bey' dedi sayın Rektör, 'Gazetede yazılarımızı izliyoruz ve size katılıyoruz.'

'Eee sayın Rektör' dedim.

'Eğer katılıyorsanız, lütfen bunu hayata geçirin.'

'Geçirmek istiyoruz ve bunu size öneriyoruz.' dedi.

'Nasıl?' dedim.

'İşte, Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'ni bize kurun.'

Tabii şaşırđım. Hiç beklemiyordum. Kendimi böyle bir şeye hazırlamış değildim.

'Kusura bakmayın hemen yanıt veremem biraz düşüneyim.' Dedim.

'Olur' dedi.

* Araştırmacı Yazar, DAÜ-KAM Kurucu Başkanı

Bir süre düşündüm. Böyle bir öneriyi reddetmenin mümkünü yoktu. Hem öneri sahibisiniz, sonra da bunu reddedesiniz, olacak iş değildi, kabul ettim ve bu şekilde DAÜ-KAM kurulmuş oldu. Şimdi Ülker hanım burada DAÜ-KAM'ı anlatırken, sanıyorum herkes de DAÜ-KAM'ın görevini hakkıyla yerine getirdiği kanaatine varmış oldu. Otuz küsur yayın, bir derginin sürekli devam ettirilmesi, iki tane sürekli uluslararası sempozyum kongre, bir sürü yan kongreler, paneller, projeler, hem de çok küçük çekirdek bir kadroyla gerçekleştiriliyor. Bu durum gerçekten bana göre takdir edilecek bir husustur. Kendime pay çıkarmak için söylemiyorum, ben çoktan ayrıldım oradan ama başta Ülker hanım olmak üzere arkadaşları gerçekten kutlamak istiyorum. Sayın Rektör de buradayken bir düşüncemi, dileğimi sizlerle paylaşmak istiyorum. Sayın Rektör bana katılır mı bilmiyorum ama artık DAÜ-KAM'ın daha geniş bir kadroya kavuşma, hatta bir enstitüye dönüşme zamanı gelmiştir sanıyorum. Bunu da bu şekilde söyledikten sonra daha somut olarak konumuza gelelim. Kusura bakmayın ben yazılı bir belge hazırlamadım, bana ayrılan süre içinde doğaçlama olarak sizinle görüşlerimi paylaşacağım.

İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu benim ciddi olarak düşündüğüm ve yaşama geçmesine çalıştığım bir projeydi. Ülker hanım da söyledi; biz toplum olarak gerçekten, toplumsal bellek ve vefa bakımından biraz zayıf bir toplumuz. Merkezi kurma çalışmalarına başladığım günlerde bir araştırma yaptım. Kıbrıs ile ilgili, nerede ne yapıldı diye. Özellikle İngilizce çalışmaları derlemeye çalıştım. İngilizler, 1878'lerden itibaren hatta çok önceden, sistemli bir şekilde Kıbrıs'ı araştırmışlar. Bu çalışmaları 1878'den sonra daha da yoğunlaştırmışlar. İngiliz dilinde, Kıbrıs'la ilgili 1000 civarında kitap saptadım. Tabii Rumcadaki sayıyı saptamak daha zor, orada onbinleri bulur. Arap dilinde, Fransızcadada, İtalyancada, çeşitli dillerde de 100'lere varan kitap yayımlandığını gördüm, saptadım. Ne acıdır ki Türk dilinde o günlerde, Kıbrıs'la ilgili olarak yayımlanan kitap sayısı iki elin parmağını geçmezdi. Bunların içinde ciddi anlamda bilimsel verilere dayalı olanı daha da azdı maalesef.

O günden bugüne çok yol katettik mi pek emin değilim. Bu bağlamda Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nin yaptığı çalışmaların, gerek kongreler, gerek İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumları ve bunları yayına çevirmenin, büyük bir katkı olduğunu vurgulamak isterim. Bugünkü sempozyuma konu olan Allah rahmet eylesin diyelim, iki değerli sanat adamı, Ahmet Vural Behaeddin ve Ali Atakan, ikisiyle de benim bir dönemde yaşamımın çakışmaları oldu. İzninizle onları sizinle paylaşmak istiyorum, çünkü kişilikleriyle ilgili önemli ip uçları vereceğine inanıyorum.

1985'de ülkede bir koalisyon hükümeti kuruldu. Bu hükümette Turizm ve Kültür Bakanlığı görevi bana düştü. Bazı çalışmalar yaptık. O zamanı izleyen arkadaşlar bilecekler, kültür yaşamımıza yeni boyutlar kazandırmak için bazı girişimlerde bulunduk; bazı projeler başlattık. Ahmet Vural Behaeddin'in çalışmalarını uzaktan izliyordum fakat kendisini şahsen tanıımıyordum. Bir gün

randevu istedi; hemen verdim. Kùltür adamlarına çok yakın ilgi ve özen gösteriyordum. Sayın Behaeddin geldi ve gelirken getirdiği konu açıkçası beni çok şaşırttı. Oldukça kızgın bir tavrı vardı. Kataloglara da geçti biliyorsunuz sanıyorum, en büyük eserlerinden biri, Lefkoşa Kız Lisesi'nde, o sırada yapılmakta olan bazı tadilatlara şiddetle karşı çıkıyordu. 'Benden izin alınmadan nasıl böyle bir şey yapılır, benim telif hakkım var, bu en doğal hakkımdır, nasıl olur?' diye feveran ediyor ve benden konuyu süratle ele almamı rica ediyordu. Tabii şaşırdım çünkü o güne kadar, özellikle mimari alanda ÷lkemizde böylesine duyarlı bir mimarın olabileceğini tahmin etmiyordum. Haklı gördüm ve hemen ilgilendim. Sorunun bizden kaynaklanmadığını, işin özünü bilmediğimi ve araştıracağımı söyledim. İlgilendim de ama maalesef o zamanki eğitim bakanlığı kaale almadı. Yapabileceğimiz tek şey vardı. 'telif hakkı yasası'nı bir an önce çıkarmak. Ahmet Vural Bahaeddin' in getirdiği hususu örnek olarak ortaya koyduk ve o dönemde telif hakkı yasası için çalışma başlattık. Fakat maalesef o çalışmayı da bitirmeden bir yıl içinde görevden ayrılmak zorunda kaldık. Aradan 25 yıl geçmiş olmasına rağmen konu bugün hala tartışılmakta, ihtiyaç olduğu ve sürekli dile getirildiği halde nedense çözüm üretilememektedir.

Ali Atakan'la yine aynı dönemlerde bir çakışmamız oldu. Onun ressamlığından söz edilir, tabii ressamlığı kadar tiyatroya, müziğe, edebiyata ve sanatın diğer bütün dallarına da yakın ilgi gösterdiğinin bilinmesi gerekir. Ali Atakan'ın kùltür bağlamında iyi bir örgütçü olduğuna da inamyorum. Nitekim ÷lkemizdeki ilk sanatsal kurumlaşma hareketlerinde, dernekleşme bağlamında, büyük katkısı olduğunu görüyoruz.

Kùltür Bakanlığı yaptığım dönemde çok yakın işbirliğimiz oldu. İlk kez 1985-86 yılında, bakanlar kurulu kararıyla 11 sanatçımızı Ankara'da düzenlenen, 1. Asya Avrupa Sanat Bienali'ne gönderdik. Bu olay o günlerde büyük tartışmalara sebep olmuş ve oldukça ses getirmişti. Tahmin edeceğiniz gibi heyetin koordinatörü Ali Atakan'dı.

Kamusal anlamda, ilk kurumlaşma çalışması da o dönemde başladı. Halâ daha tartışılmakta olan ve nasıl birşey olacağı konusunda karara varılamayan, sanatsal çalışmaların özerk bir kurumun yetkisine verilmesi konusunda bazı çalışmalar yapıldı. Ali Atakan bu süreçte aktif rol oynadı. Bu bağlamda bir kùltür dairesi kurulması yönünde ilk yasa tasarısını da hazırladık. Ama maalesef yasa tasarısı çıkmadan bizim ayrılma durumumuz oldu. Şunu söyleyim, artık bunun bilinmesinde yarar var. Kùltür dairesi yasasının görev sürem içinde çıkabileceğini sanıyordum ve birinci kùltür dairesi müdür adayım da rahmetli Ali Atakan'dı. Bunu, özellikle anısına bir saygı olarak burada vurgulamak istiyorum. Tabii kismet olmadı.

Evet, bu iki değerli sanatçı ile benim hayatımın çakışmaları bunlar. Şunu da vurgulamak istiyorum, insanlar biraz da, biraz değil doğrudan doğruya, o ÷lkedeki üretim ilişkilerinin ürünüdürler. Üretim ilişkilerinin, sosyoekonomik yapının, siyasal çalkantıların, vesairenin... Bunu, insanın neyin ürünü olduğunu,

hemşehrimiz olan Vamık Volkan bey, kitaplarında çok güzel anlatır. Bu iki değerli insanın yaşadığı dönemi kaleme aldığımızda, tarihsel arka plan, veyahut üretim ilişkileri, yahut sosyoekonomik yapı, yani hangisini dersiniz, baktığımızda şunu görürüz: İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Kıbrıs'ta birşeylerin değişmeye başladığı çok süratli görüldü. Şu an tabii bilmemiz gerekir, Kıbrıslı Türklerin 1878'den itibaren sürekli travmalarla karşılaşmaları söz konusudur ve bu travmalar da çoğu kez Kıbrıs Türklerini hazırlıksız yakaladı, örgütsüz yakaladı. Her dönemde bazı örgütlenmeler gerçekleştirildi, bazı direnişler özellikle kültürel bağlamda, gerçekleştirildi. Basın yoluyla, kültür yoluyla, sanat yoluyla! Ama bunlar hep eksik kaldı. Çünkü her dönemde, her travmada, 1878'de, 1915'de ve daha sonra da, hep biraz kan kaybedildi. Bu kan kaybı da genellikle zamanın entellektüel yapısından oldu. Yani her bir travma yaşandığında bir kısım entellektüel zümre buradan koptu, Anadolu'ya göç etti veyahut da başka ülkelere göç etti. Ellilerden sonraki göç tabii yalnız entellektüel zümre bakımında değil, kitlesel bir şeye dönüştü bütün toplum bağlamında. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Kıbrıs'ta bu travmalar hızlandı ve başka bir biçime dönüştü. Tabii bu travmaların özü nedir, Kıbrıslı Türkler bakımından incelediğimizde şunu görürüz: Kıbrıslı Türklerin yaşadığı travmalar her zaman enosis korkusundan oldu. Bu anlamdaki gelişmeleri Kıbrıslı Türkler, büyük bir korku, büyük bir dehşet, büyük bir tedirginlikle izlediler ve tepki gösterdiler. Bunun da elbette tarihsel sebepleri vardır ve baktığımızda bütün gelişmeler, örgütlenmesi, hatta kültürel gelişmesi de hep o bağlamda oldu. İkinci dünya savaşından sonraki gelişme, mücadelenin veyahut tartışmanın diyelim sözden, basından, politik diplomatik alandan çıkması ve silaha dönüşmesidir. Dolayısıyla 1955'lerden sonra başlayan süreçte, Kıbrıslı Türklerin üretim ilişkileri darmadağın oldu. Giderek bir dönemde üretim tam anlamıyla sıfırlandı.

Kapalı bir toplum, enklavlar içinde yaşayan bir toplum, günü yaşayan, geleceğinin ne olacağını bilemeyen bir toplum, işte böyle bir dönemde bile Kıbrıslı Türklerde kültürel aktivitelerin filizlendiğini ve yer yer kurumsallaşma yönünde adımlar atıldığını görürüz. Bu iki değerli adam da bu dönem içinde ortaya çıktılar. Sayın Ahmet Behaeddin 1927 doğumlu, yani 1960'larda 32-33 yaşlarında. Sayın Atakan 1940 doğumlu, 1960'larda 20 yaşlarındaydı. Bu dönem kapanıp da Kıbrıs Cumhuriyeti kurulduğunda bu insanların verim vermeğe başladığı ve kendilerini kanıtlamaya başladıkları dönem oldu, fakat biliyorsunuz o dönem de üç yıl gibi kısa bir sürede son buldu. Arkasından 1963-74 dönemi geldi. Şimdi bu yapıya ve bir de kendi alanlarındaki geçmiş tarihsel sürece baktığımızda, bu insanların kendi alanlarında öncü olduklarını görüyoruz. Ben bunu vurgulamak istiyorum, tabii ben derinine incelemedim, inceleyemedim ama Ahmet Vural Behaeddin'den önce mimariye bu derece sahip çıkan ve mimarının, biraz önce vurguladığım, o sanatsal yönünü da ön plana çıkararak ve bunun mücadelesini veren, bunun huzursuzluğunu, rahatsızlığını duyan, tepkisini ortaya

koyan, başka bir mimar var mı bilmiyorum, sanırım Ahmet Vural ilktir. Benim bildiğim kadarıyla Ali Atakan da ilklerdendir.

Hem resim sanatı konusunda yapılan çalışmalar, 70 yıllık bir süreçten bahseder ve bu sürecin de özellikle 1960'lardan sonra eğitici ressamlarla ortaya çıktığını ve Sayın Ali Atakan ve onun kuşağında giderek toplumsal bağlamda topluma yansımaya başladığını anlatırlar; yapılan yayınlar bu yöndedir. Dolayısıyla, her ikisini de kendi alanlarında öncü kişiler olarak değerlendirmek sanırım yanlış olmaz. Elbette ki bu çalışma, bu sempozyum onların kişilikleriyle ilgili daha derin bilgiler edinmemizi ve daha doğru saptamalar yapmamıza da olanak verecektir, ancak vurgulanması gereken ve benim de inancım olan şudur: Ali Atakan ve Ahmet Vural Behaeddin'in, DAÜ-KAM tarafından İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler bağlamında ele alınması doğru bir saptamadır ve bu saptamayla da, daha önce yapılan sanıyorum 11 kişilik çahşmaya, iki yeni isim daha katılmış oluyor, bu genel bağlamdaki çahşma için de iyi bir sonuçtur diye düşünüyorum .

Konuşmamı daha fazla uzatmak istemiyorum. Bir daha o dileğimi vurgulayacağım. DAÜ-KAM kendisini kanıtlamış bir araştırma merkezidir. Güçlü kadrosu ile, sınırlı imkanlarla ortaya çıkardığı işler gerçekten başarılı sayılacak niteliktedir. Değişti mi şu anda bilmiyorum ama rektörlüğe çıkılırken girişte, üniversite yayımlarıyla ilgili bir sergi yapılıyordu. Bir önceki rektör görevdeyken görüşmeye geldiğim bir gün dikkatini çekmiş ve durup baştan sona incelemiştim. Oradaki üniversite yayımlarına bakılırsa, görülecektir ki üniversite yayınlarının çok önemli bir bölümü aslında DAÜ-KAM yayınıdır. Bilmem dikkatinizi çekti mi ben bunu o zaman sayın rektöre yanına çıktığımda söylemişim. 'Sayın rektör aşağıda, yayımları gösteren bir cemekeviz var, farkında mısınız DAÜ-KAM yayımları ağırlıktadır?' demişim. Kendisi de 'Evet farkındayım.' diyerek bunu doğrulamıştı. Önemli bulduğum için birkez daha vurgulamak istedim. DAÜ-KAM'ın gerçekten artık bir enstitüye dönüşmesi gerektiğini düşünüyorum. Verimli, başarılı, kalıcı sonuçlar doğuracak, -yayımlar bağlamında- bir sempozyum olacağına hiç kuşku yok. Beni sabırla dinlediğiniz için teşekkür eder, saygılar sunarım.

Ahmet Vural Behaeddin Mimarlığı: Bir Modernistin Yerel Açılımları

Türkan Ulusu URAZ*
Hıfsiye PULHAN**
Pınar ULUÇAY***

Mimar Ahmet Vural Behaeddin ve onun mimarlığı üzerine çalışmaya başladığımız günlerde, Do.co.mo.mo (Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement) Türkiye Çalışma Grubu tarafından 2004 Kasım'mda, Ankara'da düzenlenen 'Modernizmin Yerel Açılımları' başlıklı etkinlik, önümüzde özellikle bu açıdan yeni bir kapı açmıştı: Behaeddin'i, o güne kadar biraraya gelmesi oldukça zor olan ve çoğu kez de karşıtlık ilişkisi içinde dillendirilen bu iki kavram aracılığıyla, yani Modern ve Yerel ilişkisi içinde ele almak. Ahmet Vural Behaeddin kadar tutkulu bir modernist ile Akdenizli bir yerelliğin birlikteliği, hiç de kolay ve tavizkar olmayan sancılı ve gerilimli bir birliktelik olmalıydı.

Etkinlik başlığı her ne kadar, batı dışı coğrafyalardaki modernizmi ima etse de, bu ön kabulde incelemeye başladığımızda bile modernin yerel olma yönündeki çabasını keşfetmeye başlarız. İlk bakışta 'ne kadar da modernist' diyebileceğiniz ürüne biraz daha telaşsız yaklaştığımızda o biçimsel dışavurumun gerisindeki yerelliği bulup çıkarmak hele de yerelin, o biçimi daha da görünür kıldığını ve hatta taçlandırdığını görmek başka bir heyecan. Bu metin, böyle bir duyguyu Ahmet Vural Behaeddin Mimarlığı üzerinden paylaşmayı amaçlamakta, ama önce mimarın profesyonel-tasarımcı kişiliğinin geri planını anlamak adına, dönemin mimarlık dünyasına, Avrupa ve yakın çevre ölçeğinde kısa bir bakış kaçınılmaz olacak.

Modernizm'de Kimlik Arayışı: İdeolojilerin ve Bağlamın İfadesi

Modern Mimarlık Tarihi yazını, uluslararası modernizmin sorgulama ve eleştirisiyle yol alan evrimini anlatır ve aslında bu, bir kimlik arayışı yolculuğu üzerine kurgulanmıştır. Bu yolculuğun ilk durağı 30'lu yılların başında milli devlet kavramıyla yükselişe geçen giderek güçlü sosyo-politik ideolojilerin ele geçirdiği ülkelerde ortaya çıkan modern mimarlığın katı bir rasyonel-fonksiyonalist görünüme bürünmesidir ki başta Almanya, İtalya ve Rusya olmak üzere mimaride anıtsallığa rağbet artar ve hatta bu yolda tarihten seçmeler ve aktarmalar yapılır.

Modern Mimarlığın bu tarihselci-gelenekselci türevleri, bu tarihlerde nasyonal-sosyalist Almanya ve Avusturya'dan, başta Türkiye olmak üzere yakın ülkelere göç eden eğitimci kimlikleri de olan profesyoneller tarafından çevre ülkelerde de

* Doç. Dr., Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

** Doç. Dr., Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

*** Y. Mimar, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

yayılr. Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin Milli Devlet ideolojisiyle örtüştüğü düşünölen bu rasyonel-fonksiyonalist mimarlığa, aynı zamanda bir milli kimlik kazandırmak amacıyla geleneksel mimari ikonların da eklenmesi çoğu durumda özellikle yeğlenir (Bozdoğan, 2001). Holzmeister, Taut, Egli ve diğeri gibi üstat mimarlardan biri olan Paul Bonatz, hem devlette danışman-mimar olarak proje ve uygulamalardan sorumlu olmuş; hemde 1946-55 yılları arasında İTÜ Mimarlık Fakölte'sinde profesör olarak Mimari Proje dersleri vermiştir. Cumhuriyetin ilk toplu konut uygulamalarından biri olan gerek plan kurgusu gerekse cephe karakteri olarak Geleneksel Türk Evi'nden biçimsel aktarmalar taşıyan Ankara Saraçoğlu Mahallesi (1946), Bonatz'ın önemli ürünleri arasındadır. Daha sonra Şevki Balmumcu tarafından tasarlanan ve oldukça modernist bir mimari dil sergileyen Ankara Sergievi (1933) binasının (bugünkü Ankara Büyük Tiyatro), önüne geleneksel biçimde bir giriş saçağı ekleyerek 'millileşmesi ve yerelleşmesi'ne katkıda bulunmuştur (1948) (Batur, 2005) (Resim 1). Yazımızın esas örneği, Ahmet Vural Behaeddin, Mimarlık Fakölte'sinde okuduğu yıllarda sınıf arkadaşı Prof. Müfit Yorulmaz ifadesiyle 'onun gözde öğrencileri arasındadır'.

İkinci en önemli durak, 1940'lı yılların ikinci yarısına rastlar. Modern mimarlık iklimsel faktörlere, topoğrafya ve kültüre daha duyarlı yaklaşmaya başlamış ve bu anlamda binanın içinde konumlandığı 'yer ve bağlam' önem kazanmıştır. Bu dönemde merkez Avrupa'ya karşı çeperdeki yerellikleri temsil eden ve daha az ideolojik bir sosyo-kültürel ortam sergileyen Kuzey Avrupa Ülkeleri'nde, Aalto, Pietila, Jacobsen, Saarinen ve Utzon gibi mimarların öncülüğünde, yerel kimliğin ön plana çıktığı; böylelikle hem Uluslararası Modernizm'e hem de tarihselci-gelenekselci yerelliklere daha eleştirel bir yaklaşım sergilendiği gözlenir (Schulz, 1983; Benevole, 1980; Curtis, 1996). Aslında bu oluşumun temelleri 20 yüzyılın başında atılmış; Wriğth, yerel peyzajla uyumlu Amerikan evi imajını keşfetmiştir. Daha sonra, 1950'li yılların ikinci yarısında, mimari biçimlendirmede, binanın, içinde yer aldığı bağlamla diyalogunu herşeyin üstünde tutan Kahn, ünlü sorusunu sorarak bu yaklaşımı unutulmaz kılar: 'Bina, burada ne olmak istiyor?' Bu arada etki alanı fazlasıyla geniş, modernist ustalardan Corbusier de aynı yıllarda Ronchamp'ı, La tourette'i ve Unité d'Habitation'u üreterek zaten, çoktan bu kervana katılmıştır.

Uluslararası Modernizm'in, salt binanın kendisini tek başına bir obje olarak ele alan aşkın ve tutucu bakış açısının tersine bu, tam bir açılmıdır; ve yerelliğe bakıştaki çeşitliliği kapsamaktadır; ve buna rağmen hem önseli tarihselci-gelenekselciliğin, hem de günümüzdeki modern sonracılığın ikonografik atıflarla yerelliğe ve hatta yöreselciliğe öykünmesinden çok uzaktadır.

Bu bakış açısı çeşitliliği içinde, savaş sonrasının kısıtlı kaynaklarını daha doğru kullanmak yolunda, tasarımcının 'etik' bir sorumluluk olarak bilimsel bilginin kullanılmasına yönelmesi önem kazanır. Tasarım ve mimarlığın bilimselleştirilmesi demek olan bu yaklaşımda binanın içinde yer aldığı bağlamla

ilgili somut bilgiler (ki bunlar genellikle ölçülebilir iklim ve topoğrafya vb. fiziksel verilerdir) ışığında tasarım yapılması hayli destek bulan bir yaklaşımdır. Bu verilerin, ürünün ortaya çıkışıyla her zaman uyumlu olmadığı durumlarda ise, bu kez bağlamın bu, ölçülebilir ama barışçıl olmayan özellikleri ürün biçimlenişi yoluyla denetlenir. Mimari biçimleniş, güneşi, rüzgarı ve gürültüyü kontrol eder. Modernin 'yer' ile hiç de barışçıl olmayan hatta belki biraz gerilimli olan ilişkisi bu noktada kendini gösterir. Behaeddin mimarlığı da özellikle bu alanda etkili bir görsellik ve estetik değer ortaya koyar.

Modernizm'in bağlam ve yerle ilişkisi bir anlamda bilimselliğe öykünme ile başlar ve giderek çeşitlenir, artık bağlamın ölçülemeyen diğer özellikleri de devreye girer: Yer'in Ruhu'nu ortaya koymak adına, yerel malzeme, bitki örtüsü, kültürel ve tarihi birikim ve bunların beslediği güçlü bir iç-dış mekansal süreklilik, kimlik ve karakter arayan mimari biçimin oluşturulmasında etkili öğelerdir. Bu arada, Modernist bakış açısının tanımladığı prototip bir kullanıcı ve hakkında mimarın tek söz sahibi olduğu bir tasarım dünyası da artık yumuşamış; öznel beklenti ve alışkanlıklarıyla kullanıcı profilindeki çeşitlilik de önemli bir yerel unsur olarak önemsenmeye başlamıştır. Dolayısıyla modernizm başlığında bağlam, ölçülebilir-nicel ve ölçülemeyen-nitel olabilen her boyutuyla tasarımın içindedir, ortadadır ki, mimarlık dünyası bağlamı ilk kez Post-modern ile keşfetmemiştir.

Mimarın Profesyonel Kimliği ve Biçim Dilinin Oluşumunda Modernlik ve Yerellik Etkileri

İşte Ahmet Vural Behaeddin, mimarlık dünyasında bu tür değişim rüzgarları eserirken, İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde tarihselci-gelenekselci Paul Bonantz'ın en popüler öğrencileri arasındadır; ve yine onun aracılığıyla mezuniyetinden sonra 1951-53 yılları arasında Almanya'ya staja gitmiştir. O yıllarda Almanya'da savaş ve öncesinin yaraları her alanda sarılmaya çalışılmaktadır, Nasyonal-sosyalist ideolojik geçmişin mimarlıktaki izleri, malzeme, ölçek, mekansal kimlik ve yere aidiyet ideallerinin yansıtıldığı 'insancıl' Kuzey Avrupa Modernizmi (ya da yerelliği) ile silinmeye çalışılmaktadır. Bu anlayışla biçimlenen çağdaş konut uygulamaları ve sergileri her tarafta görülmektedir. Yeni Mimar Behaeddin, böyle bir mimarlık ortamının içinde acemiliğini atar, bilgisini ve görgüsünü artırır. Profesyonel kimliğinin, ideallerinin ve tasarım dilinin oluşumu Modernist, Gelenekçi ve Yerellikçi etkiler içinde salınır; ve sonuçta o, profesyonel etik ve sorumluluklar açısından katı bir modernist, binanın konumlandığı yer ve bağlamın özelliklerini, mimarlığının özgün kimlik ve karakterini oluşturmak adına ustaca yorumlayan ve bunu yaparken de asla gelenekçiliğin hiçbir yönüne ve ikonografiye taviz vermeyen bir yerellikçidir. Geleneksel kemer formlarını son derece sevimsiz bulur, onları 'ağızdaki çıkmış diş boşlukları' gibi görür. Bütün yapıtlarında modernin soyut dili hakimdir; belki bu nedenle de en soyut gerçeklik olan boşluğun biçimlenişiyle daha çok ilgilidir.

Ne var ki mimarın yaşam öyküsü de mesleki duruşu gibi modernlikle geleneksellik ve yerellik arasındadır. İlk Kıbrıslı Türk mimar olarak daha sonra ayrılacağını bile bile adaya döner. Soylu ve varlıklı bir aileden gelmesi nedeniyle; meslek ve yaşam anlayışındaki modern öğretinin Kıbrıs adasında kendisine ne tür sorumluluklar yüklediğinin farkında olarak mesleğe başlaması onu başarılı kılan nedenlerdir. İşini adeta bir doktor titizliğiyle yapar, ona göre bir doktorun yazdığı reçete hasta tarafından nasıl sorgulanmıyorsa, kendi mimarlığının da kullanıcı tarafından sorgulanmaması gerekir ve zaten buna izin vermez. Çünkü müşterilerini ve onların gereksinmelerini iyi tanır ve bunun için en uygun çözümü oluşturur. Tam da bu sıralarda modern yaşam biçiminin ifadesi modern konut mimarisi, kentli genç kuşak elitler için yeni bir kimlik arayışının adresidir (Uraz ve Uluçay, 2005). Behaeddin'in müşterileri işte bu kesimdedir, en güzel 'Modern Ev'e sahip olabilmek için kendisine kayıtsız şartsız uyum sağlarlar. İç mekanlarda hangi tür mobilyalar kullanmak ve nasıl yaşamak gerektiği konusunda onun önerilerini dinlerler. O tam bir lider mimardır, topluma Modern bir konutta nasıl yaşanacağı ve nasıl davranılacağını öğretmeyi amaçlayan bir 'Toplum Mühendisi'dir adeta. Bu denli ilkeli bir modernist meslek anlayışının tanımladığı tasarlama sürecinde ürünün 'yer', 'yerellik', 'yöre', 'yöresellik' ve 'gelenek' ile ilişkisi nasıl kurulmaktadır? Kanımızca bu konu, üç temel başlık altında açıklanabilir: Bağlamın Biçimle Diyaloğu (Yere bağlılık), Mekan Kurgusunda Yerelliğin İzleri, Yerel Malzeme ve Motifler.

Bağlamın Biçimle Diyaloğu (Yere bağlılık)

Modernizmin, giderek bağlamın somut ölçülebilir koşullarını çok önemsemediği bu yolla daha güvenilir ve geçerli olma durumunu yeğlediğinden bahsetmiştik. Tıpkı yerel mimarlıkta olduğu gibi. Ancak bağlamın bir diğer grup ölçülemeyen özellikleri vardır ki bunlar aslında zenginlikleridir ve ölçülebilir olanlarla çeliştiği durumlarda herşeye rağmen tercih edilmeleri ve bu uğurda diğerlerinin olumsuz yönlerinin giderilmesi gerekmektedir. Diğer bir deyişle, doğayla halâ başettiğiniz sürece modernsinizdir. Behaeddin Mimarlığı da genellikle böyledir. Yöresel mimarının güneşi en kolay şekilde kontrol edilebilmesi için kuzey ve güneye açılarak biçimlenmesi önemli bir veri olarak herkes tarafından paylaşılrken, böyle konumlanmayı destekleyecek başka bir önemli bağlamsal veri yoksa bu, onun tarafından önemsenmez. Buna karşın, arsanın konumu, ulaşımı, çevresindeki doğal ve tarihi değerler onu daha çok ilgilendirir, ölçülebilir koşullardan yalnız bir tanesinden ödün vermemeye çalışır: Hakim rüzgarın geliş yönü. Güneşi kontrol edebilirsiniz ama rüzgarın önünü açın, ilkesini daha çok benimsediği görülür. Bu nedenle, onun mimarisinde cam satırların, Lefkoşa Kız Lisesi'ndeki (1963) gibi cephe yüzeyinin derinliklerinde ya da Ferdi Evi'ndeki (1961) gibi görsel etkisi güçlü arkitektonik öğelerle gölgelendiği gözlenir (Resim 2).

Mesleki yaşamının ilklerinden olan ve bir yarışma sonucu aldığı Lefkoşa Kız Lisesi projesi ve uygulaması, bu başlıktaki en çarpıcı örnekler arasındadır (Uraz, Pulhan, Uluçay, 2004). Kuzeyde tarihi şehir surlarına, güneyde Beşparmak Sıradağları'na bakış veren bir alan üzerinde, bloklar -üç katlı derslik ve yurt blokları- örtülü bir iç sokak boyunca çoğunlukla kuzey-güney doğrultusunda, yani doğu ve batıdan ışık alacak şekilde konumlanır. Bu yolla, öncelikle kentsel bağlama uyum ve iklimsel özelliklere de elverdiğince uygunluk sağlanır. Çok katlı derslik blokları, yola ve karşılarındaki tarihi sur duvarına dik, özellikle dar ve sağır tutulmuş cepheleri ile ön plana çıkarlar. Böylelikle, çağdaş bir okul kompleksinin yeni ve heyecanlı yüzü ile tarihi duvarın ağırbaşlı dinginliğinin zedelenmesine izin verilmemiş; tam tersine onun karşısında sakin ve saygılı haliyle konumlanması sağlanmıştır. Sur duvarıyla kurulan bu işbirliği, Girne Kapısı ve önündeki Atatürk Heykeli ile birlikte tören alanının mekansal etkisine de katkıda bulunur.

Bağlamla kurulan bu kararlı ilişki çok katlı derslik bloklarının morfolojisini etkiler. Dersliklerin, koridor boyunca yatayda sıralanması yerine, ikili gruplar halinde ortalarında yer alan merdiven ve kat holleri aracılığıyla düşeyde bağlanması ile oluşan çok merdivenli ve koridorsuz düzen, dersliklerde doğuya bakan geniş pencereler ile batı cephesindeki yatay pencerelerin karşılıklı konumlanması, hem doğal ışıktan azami yararlanmayı hem de doğu-batı yönünde esen hakim rüzgara mekan içinden yol vermeyi sağlar. Doğu cephesini (bir kısmı şimdilerde ne yazık ki tahrip olmuş) yatay ve dikey doğrultuda olabildiğince ince ama derinlikli gölgeleme elemanları donatır; bu düzen içinde merdiven cephelerinin yüzeyleri, zeminde tamamen açık bırakılmış, üst katlarda ise hava hareketine izin veren hazır beton kafeslerle perdelenmiştir. Derslik bloklarının zeminle ilişkisi yarı açık toplanma alanları ve servis mekanları aracılığıyla kurulur. Blok aralarındaki güneğe açık avlular kış ayları; buna karşılık, yarısı boş ve gölgeli blok zeminleri de diğer zamanlar için daha uygundur (Resim 3).

Bağlamın ölçülebilir ve ölçülemeyen özellikleri hassas bir terazide son derece dikkatle dengelenmiştir. Bu denge, bina biçimlenişiyle kurulur ve bağlam böylece denetlenmiş olur, istenilen özelliklerine sonuna kadar prim verilir istenmeyenler dışlanır. Binanın konumu ve biçimlenişi, kontrolü elden bırakmayan kararlı bir modernistin her konuda, herşeye olduğu gibi yerel özelliklere de mesafeli yaklaşımını örnekler.

Mimarın çözümlerinde iç mekanlar kadar dış mekanların da aym titizlikle tanımlandığı görülür. Aslında bu, binanın tek başına bir tasarım nesnesi olmadığı, yakın çevresiyle birlikte tasarlanması gerektiği ve onunla var olduğunun göstergesidir. Diğer bir deyişle yakın çevresinin mekansallaşması, bina tasarımının bir parçasıdır. Bina, bu mekanlar aracılığıyla konumlanacağı arsaya yerleşir, oranın malı olur, yani 'yere bağlılık' sağlanır. Ahmet Vural Behaeddin'in mimari yaklaşımında bu, bir anlamda mimarın, bağlamı yeniden

tanımlaması ya da oluşturulmasına katkısıdır. Bu mekansallaşma bina ile birlikte işlevsel ve anlamsal karşılığını bulur. Bu nedenle özellikle konutların mimari karakterini doğrudan etkiler.

Bağlamın sokaktan binaya, kaldırımdan bina terasına, bahçe girişinden bina girişine, bahçe duvarından bina yüzeyine ve kamusal alanlara öze geçişindeki, kademelenme ile 'dıştan içe tasarım' başarılıdır. Peyzaj elemanlarıyla tanımlanmış ve donatılmış avluların, geçitlerin ve ara mekanların işlevsel ayrışma çağrıştırdıkları söylenebilir, ama bu yarı-açık mekanların her zaman doğrudan bir işlevsel karşılığı da olmayabilir. Onlar sadece iç mekandaki mahremiyeti korumak için dış dünyaya kontrollü açılan arayüzler olarak görev yaparlar ve ön/arka, dışa açık/gizli, temiz/kirli, seyirlik/kullanılan vb. farklı kimlikler ortaya koyarlar. Çünkü mimarın modern yaşam felsefesi böyle bir mesafe koymayı yeğler; örneğin Sömek Evi'nde (1958) kapı önü oturma geleneği, sokakla evin girişi arasında oluşturulmuş bir avlu ile modernize edilir (Uraz, Pulhan, Uluçay, 2005) (Resim 4). Aslında bu mekansallaştırmanın diğer bir anlamı da mimarın binaya yaklaşırken izleyiciyi mimarisiyle etkisi altına alma çabasıdır ki, bunun en iyi deneyimlendiği örnekler sokaktan konut girişine uzayan saçaklarıyla Toros (1987) ve Onan (1957) evleridir (Resim 5). Bu saçakların mekansal açıdan verdiği etki, sizi sokak girişinden konut içerisine çeken, 'sündürme'yi anımsatır.

Bağlamın Toros ve Özdal (1986) Evleri'nde olduğu gibi özgün ve güçlü özellikler içerdiği durumlarda bina çevresindeki mekansallaşma daha geri planda kalır, bina formu ön plana çıkar (Resim 6); buna karşın İzzet Evi'nde (1958) binayı saran son derece tanımlı bir dış mekanlar örüntüsü mimari formun okunmasını neredeyse imkansız kılar (Resim 7).

Mekan Kurgusunda Yerellik İzleri

Akdeniz coğrafyasının dikte ettirdiği yalın prizmatik bina blokları ve doğrusal mekan organizasyonları Ahmet Vural Behaeddin Mimarhığı'nda çağdaş bir yaklaşım ile yeniden yorumlanır. Bazı istisnai durumlar dışında, çok basit bir kurgu içerisinde ancak çok komplike detaylarla iç içe geçen ve birbirine akan mekanlar, çoğu zaman, bir dış ya da iç avlunun varlığı ile çeşitlenip zenginleşir. Son tasarımlarından biri olan Toros Evi, her ne kadar da, çelik strüktürel sistem ile çağdaş bir görünüme sahipse de, derin bir inceleme sonrasında, yerel şartların önemsendiği ve özünde yerel mimarinin izlerini taşıyan bir kütleli biçimlenme ve konumlanma anlaşılır. Girne kentinin kuzeydoğusunda, Beşparmak Sıradağları ile Akdeniz manzarası arasında uzanan yalın bir dikdörtgen prizma olan Toros Evi'nde, bir aks üzerinde doğrusal olarak kurgulanmış mekanlardan özellikle, gündelik hayatın geçtiği yaşama ve yatma mekanları, tüm imkanlarla, en yüksek derecede deniz manzarasına açılmak üzere tasarlanmışlar, bu nedenle, eve giriş dağlara bakan ters yönden, arkadan verilmiştir. Bu konumlanması ile Toros Evi, Geleneksel Kıbrıs Kent konutunun gürtütlü sokaktan uçsuz bucaksız

bahçeye açılması gibi, Beşparmak Dağları'na bakan taraftan sağlanan giriş ile engin bir deniz manzarasına açılmaktadır. Tüm cephe boyunca devam eden giriş katındaki teras ve üst kattaki veranda manzaraya açılma mekanları iken kent evinin bahçeye açılan sündürmesini de hatırlatmaktadır. Geleneksel kent konutunun çarpıcı bir özelliği olarak yorumlanan “iki farklı yüz” (Pulhan, Numan, 2005, 2006; Pulhan, 2008) içe-dönük kapalı sokak cephesine karşın dışa-dönük boşluklu bahçe cephesini, yani bağlamla doğrudan ilişkili bu yerel mimari biçimlenişi Toros Evi'nin ön ve arka cephe karakterinde okumak mümkündür.

Yere bağlı tasarımlarından dolayı, Behaeddin'in hiçbir tasarımı bir diğerine benzememiş; özellikle, iç mekandaki akışkanlığı, geçirgenliği ve esnekliği sağlamak için herbir projede yeni ve farklı çözümlere gitmiştir. İç avlular etrafında gelişen Korhan (1961), Örek (1958) ve İzzet (1958) Evleri'nde avludan gelen ışık ile birlikte yan cephelerden gelen ışığın kontrolü farklı düzenlemeler gerektirmiş, bu yolla farklı iç mekan etkileri elde edilmiştir (Resim 8). Örek Evi'nde içerden kontrol edilebilecek ahşap düzenek ile güneş kontrolü sağlanmış, Korhan Evi'nde, o yıllar için bir yenilik olan cam tuğla kullanılmıştır. Öte yandan, Dr. Fikret Evi'nde (1974) döşemeden tavana kadar uzayan düşey pencerelerin bir ritim ile tekrarlanması, iç mekana, dış mekandan görüntüler sunan çerçevelenmiş manzara tabloları izlenimi verir (Pulhan, Uraz, Uluçay, 2005). Mimarın neredeyse bütün ürünlerinde gözlenen, döşemeden tavana uzayan pencere biçimlenişi, salt iç-dış mekan arasındaki kesintisiz bir görsellik ilişkisi; ya da bu pencerelerden süzülen günışığının yarattığı ışık-gölge oyunları ile zenginleşmiş bir iç mekan etkisi için değil; ama Akdenizin bu güçlü parlak ışığının, tavan ve döşemede uzayarak içeriye süzülmesinin mekân tanımlanmasına ve algılanmasına katkısı olarak görülmelidir (Resim 9). Burada geleneksel yöntemlerle inşa edilmiş Kıbrıs yer evinde neredeyse her mekânın dışarıyla ilişkisini kuran çift kanatlı kapılar açıldığında dışardan giren ışığın yarattığı mekansal etki anımsanmaya değerdir. Öte yandan pencere, Özdal Evi'ndeki gibi, iç mekânlar arasında görsel bağlantı ve geçirgenlik elemanı olarak da kullanılmıştır ki bu tür uygulamaların kökeninde de, geleneksel konutların olduğu ve Behaeddin'in bu tür geleneksel çözümlerden etkilendiği düşünülür (Resim 10). Benzer şekilde mimarın her konutunda önemli bir iç mekân elemanı olarak ele alınan şöminelerin özellikle Dr. Fikret ve Korhan Evlerindeki örneklerinin köy fırınlarını ammsatacak şekilde tasarlanmış olması dikkat çekicidir (Resim 11).

Yerel Malzeme ve Motifler

Ahmet Vural Behaeddin, yerel malzeme ve motifleri binalarında sık sık kullanmış, yine de Modern'in yalnlığından taviz vermeden çok ölçülü ve soyut bir dil tercih etmiştir. Behaeddin Mimarlığı'nın çok önemli bir özelliği olarak da yorumlanabilecek dokulu yüzeyler, hemen hemen her projesinde yer alır.

Özellikle, projenin gerçekleşeceği yörenin yerel malzemesini kullanmaya özen gösterdiği projelerinde, Sömek Evi'nde olduğu gibi zaman zaman derelerden toplanan taşlar, zaman zaman da taş ocaklarından getirttiği malzemeleri kullanarak o yerlerin ruhunu binalarında yaşatmıştır. Gönyeli taşı olarak bilinen malzeme, hem iç mekanların hem de dış mekanların tanımında sıklıkla kullanılırken özellikle dış yüzeylerdeki bu tür görsel etkiler, binamn yerle olan ilişkisini somutlaştırır. Bu cephelerde genellikle, giriş gibi belirli fonksiyonların olduğu yüzeylerin, salon gibi özel mekanların veyahut da Behaeddin konutlarında sıklıkla görülen taşmalı pencerelerin farklı dokular sunan yerel malzemeler ile etkileri güçlendirilip dışardan algılanması sağlanmıştır (Resim 12).

Cephenin önemli bir tasarım parçası olduğu Ahmet Vural Behaeddin Mimarlığı'nda, kullanılmış olan yerel malzemelerle dinamik bir kütleli oluşum ve zengin bir yüzey dili ortaya çıkar. Değişik doluluk-boşluk ve ışık-gölge oyunları malzemenin sağlamış olduğu dokularla derinleşip zenginleşmiştir. Böylelikle cephe, sadece iç mekan çözümlemesine bağlı ya da bağımsız bir dış kabuk olmamış binanın yer ile ilişkisini kurmuş, ortam ile diyalogunu güçlendirmiş ve doğa ile uyumunu sağlamıştır.

Behaeddin, bahçe kapısı detayına kadar çözümlediği konutlarının bazılarında özel olarak yaptırdığı kalıplarla, fırınlatmış olduğu kırmızı renkli tuğlalarla, aslında mimarın bina tasarımının ve yapımının her boyutuna ve aşamasına hakimiyetini de işaret etmiştir. Bir iç mimar gibi, iç mekanlardaki duvarları da, ayrı ayrı ele almış ve onların etkisini bu türdeki dokulu malzemelerle zenginleştirmiştir. Dr. Fikret Evi'nde, bazı yerel malzeme ve tekniklerden yararlanırken, onları modern bir kent evinin yapımında kullanmıştır. Özellikle, merdiven ve şömine gibi iç mekan elemanlarının varlığını ve etkisini dokulu malzemelerle güçlendirmiştir. Bunun yansıması, hem strüktürel hem de mekansal bir eleman olan oturma odasındaki kolonu ham beton olarak bırakıp onun iç mekandaki varlığını güçlendirmek istemiştir. Böylelikle, mimarideki modernist etki korunurken, çok yalın bir yorumlama ile yerel malzeme ve motifler de modernize edilmiştir. Duvarların sıvası için 'muş' denen yerel bir teknikten yararlanmış olması ve bu tekniği farklı dokuda bir sıva elde edip mekansal ayrışma ve farklılaşma için kullanmış olması bu bağlamda değerlendirilebilecek bir Behaeddin tasarım tavrıdır. Yine aynı şekilde, Lefkoşa Kız Lisesi merdiven cephelerini örten, özel kalıplarla şantiyede imal edilmiş betonarme kafeslerin desen etkisinin Selimiye Camii kafeslerini ammsatması sadece bir rastlantı olmasa gerek. Yerel motiflerin en bariz şekilde kullanıldığı düşünülen Behaeddin'in en son eseri Özdal Evi'nde, geleneksel Kıbrıs evlerinde sıklıkla rastlanan ahşap parmaklık detayının tekrar edilmiş olması da ayrıca dikkat çekicidir.

Ahmet Behaeddin, yapılarında, yerel yapım geleneklerinin devamını sağlarken, onların modernize edilmiş yeni versiyonlarını da bina yapım sanatı ile uğraşan

yerli ustalara da aktarmıştır. Bunun sonucunda da, birçok yapı ustasının yetişmesine de katkı koymuştur.

Son Söz

Ahmet Vural Behaeddin mimarisinin Modernist çizgisinde okunan yerellik, daha çok belki de 'yere bağlılık'la başarılıdır. Bunun yam sıra yerel öğelerin, doğrudan figüratif olarak tekrar edilmek, ya da ikonografik atıflar yapılarak kullanılmak yerine mekansal etki yaratmak amacıyla yorumlandıkları gözlenir. Mimarının Modernist özünden asla taviz verilmez, belki bu nedenle zor ve sancılı bir ilişkidir bu. Bu nedenle de Modern'in her coğrafyada kendi yorumunu oluşturduğu gerçeğiyle bizi bir kez daha buluşturur. Zaten Modern'in kavram olarak tanımı da sürekli yenilenen, değişen ve tekrar üretilen değil midir? Behaeddin, Modern Mimarlığın Akdeniz'li yorumunu üreterek, uluslararası modernist ezberi bozmuştur. Evet, Modern Mimarlığın en güzel örnekleri kesinlikle Akdeniz'li olmalı.

Kaynaklar

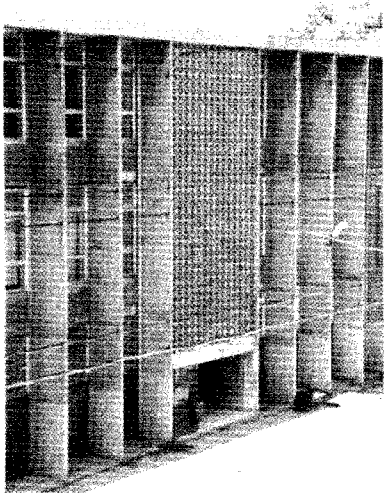
- Benevolo, L., 'History of Modern Architecture', Volume II, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1980.
- Bozdoğan, S. & Kasaba, R., 'Rethinking Modernity and National identity in Turkey', Ed., University of Washington Press, Seattle and London, 1997.
- Bozdoğan, S., 'Modernizm and the Nation Building: Turkish Architectural culture in the Early Republic', the University of Washington Press, 2001.
- Curtis, W., *Modern Architecture Since 1900*. London: Phaidon Press Ltd, 1996.
- Pulhan, H., 'An Enclosed Court: A Conceptual Analysis of the Traditional Courtyard House in Cyprus', 4th ISVS-International Seminar On Vernacular Settlements, 14-17 Şubat, 2008, Ahmedabad.
- Pulhan, H., Numan, I., 'The Traditional Urban House in Cyprus as Material Expression of Cultural Transformation', *Journal of Design History*, Vol.19, No.2, 2006, ss. 105-119.
- Pulhan, H., Numan, I., "The Transitional Space in the Traditional Urban Settlement of Cyprus", *Journal of Architectural and Planning Research*, Vol.22, No.2, ss.160-178, 2005.
- Pulhan, H., Uraz, T. U., Uluçay, P., 'Modernizmin Yerel Açılımları (3): Dr. Ali Fikret Evi-Lefkoşa', Mimarca-Kıbrıs Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Mimarlar Odası Yayını, 73, 43-46, Lefkoşa, 2005.
- Schulz, C. N., 'Meaning in Western Architecture' Rizzoli International Pub. New York, 1983.
- Uluçay, P., Uraz, T. U., Pulhan, H., 'Modernizmin Yerel Açılımları (4): Ümit Süleyman Onan Evi-Lefkoşa', Mimarca-Kıbrıs Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Mimarlar Odası Yayını, 74, 43-46, Lefkoşa, 2006.
- Uraz, T. U., Pulhan, H., Uluçay, P., 'Locality of Modernism: The Case of Nicosia Turkish Girl Lycee', *DOCOMOMO_Turkey National Study Group, Symposium on*

- Locality of Modernism in the Architecture of Turkey*, Kasım 10-11, 2004, METU, Ankara.
- Uraz, T. U., Pulhan, H., Uluçay, P., 'A Narrative of Modern Housing in the Eastern Corner of Mediterranean Region', *5th International Conference of Maan on Re-Thinking And Re-Constructing Modern Asian Architecture*, June 2005, Istanbul.
- Uraz, T. U., Pulhan, H., Uluçay, P., 'Modernizmin Yerel Açılımları (2): Sömek Evi-Lefke', *Mimarca-Kıbrıs Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Mimarlar Odası Yayını*, 72, 43-46, Lefkoşa, 2005.
- Uraz, T. U., Pulhan, H., Uluçay, P., 'Modernizmin Yerel Açılımları (1): Lefkoşa Türk Kız Lisesi Örneği', *Mimarca-Kıbrıs Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Mimarlar Odası Yayını*, 71, 28-31, Lefkoşa, 2005.

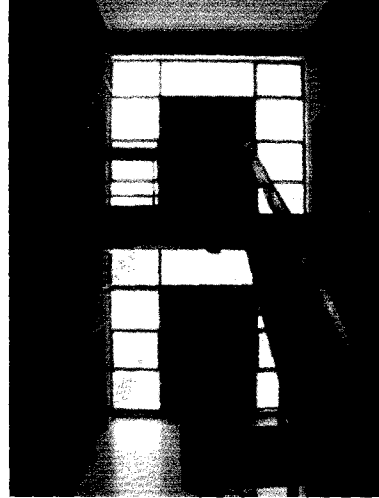
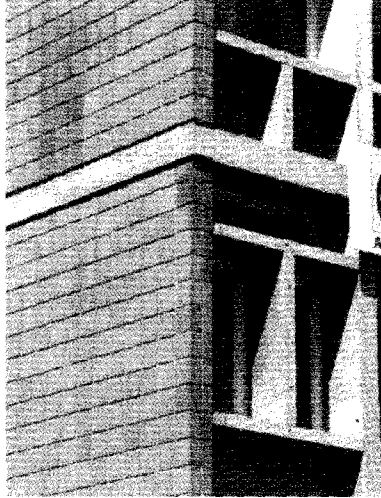
Resimler



Resim 1. Bonatz tarafından cephesine kolonatl  saçak eklenen Ankara Sergievi, 1946.



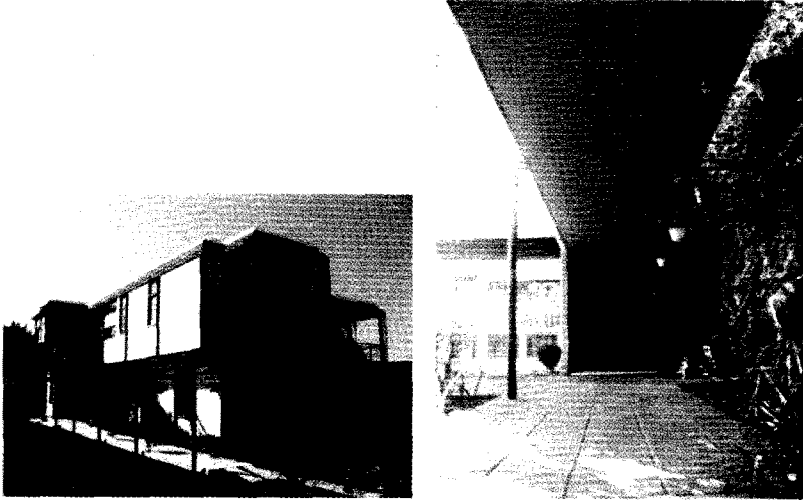
Resim 2. Lefkoşa Kız Lisesi ve Macit Ferdi Evi'nde Cephe Karekteri.



Resim 3. Lefkoşa Kız Lisesi, 1963.



Resim 4. Giriş saçağı ve avlusu, Sömek Evi, 1958.



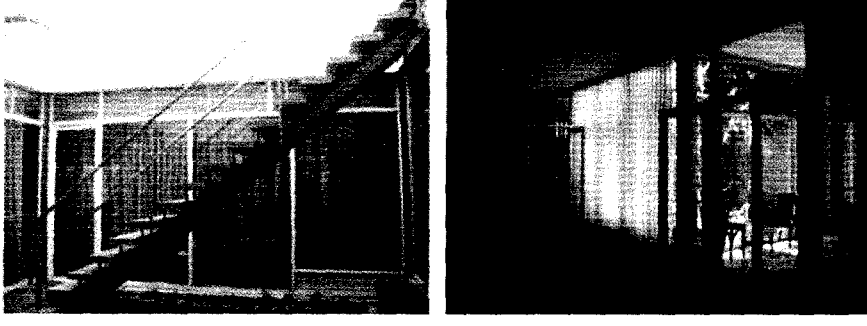
Resim 5. Toros Evi (1987) ve Onan Evi'ndeki (1957) giriş saçakları.



Resim 6. Toros Evi (1987) ve Özdal Evi'nde (1986) bina-çevre ilişkisi.



Resim 7. İzzet Evi'nde (1958) bina-çevre ilişkisi.



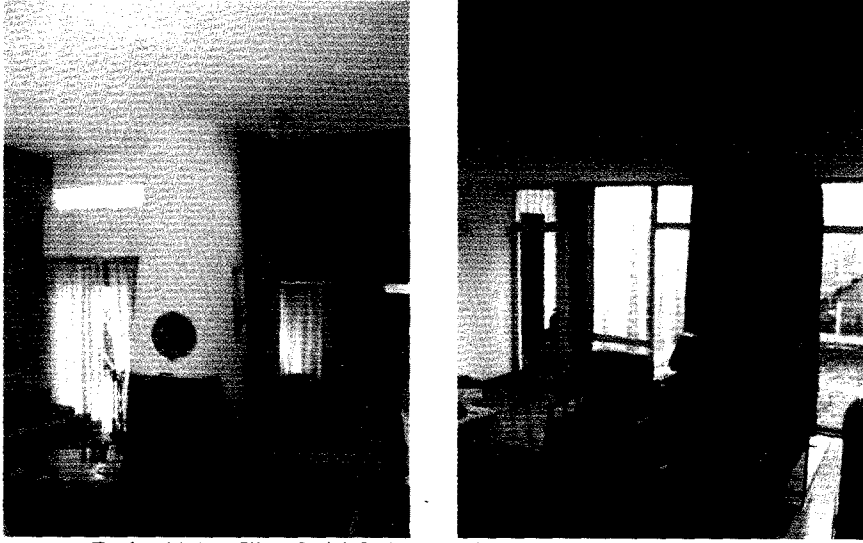
Resim 8. Korhan Evi (1961), Örek Evi (1958) ve İzzet Evi'nde (1958) avluya açılan iç mekanlar.



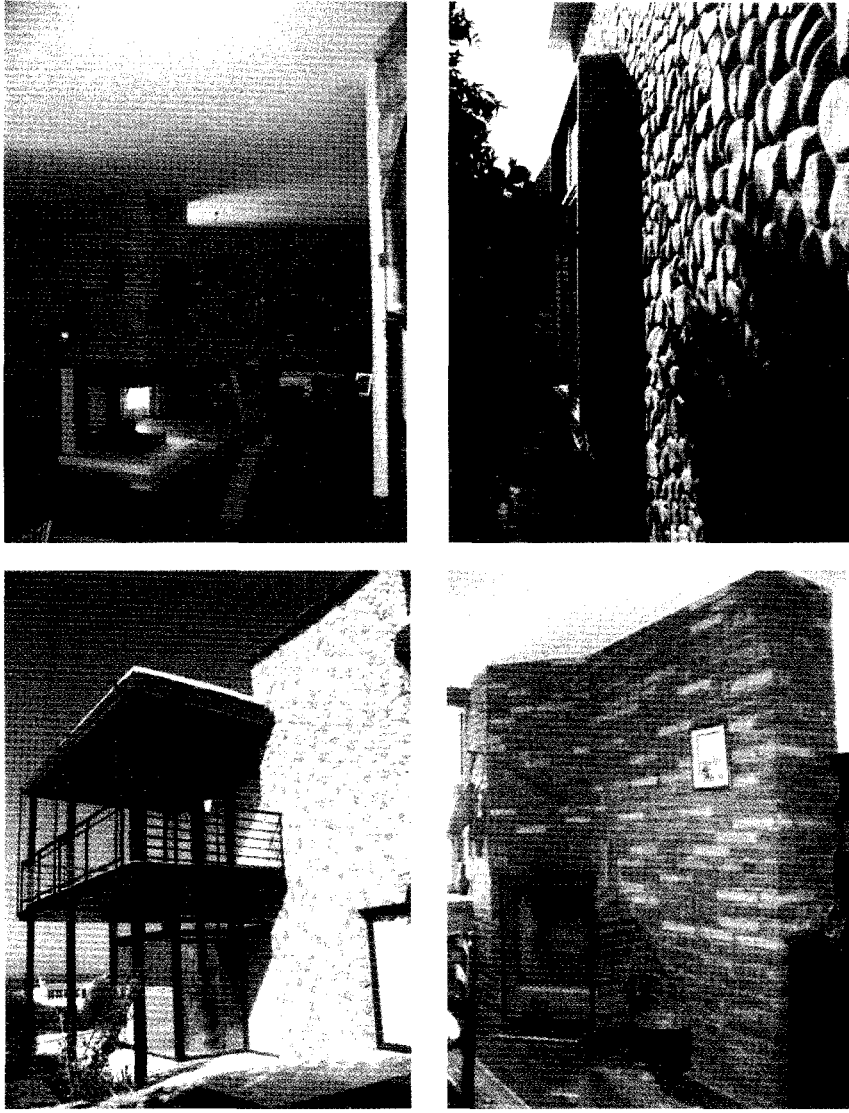
Resim 9. Dr. Fikret Evi, 1974.



Resim 10. Özdal Evi'ndeki (1986) iç mekan pencereleri.



Resim 11. Dr. Fikret Evi (1974) ve Korhan Evi'ndeki (1961) şömineler.



Resim 12. Doğal malzeme kullanımı ve taşma pencere.

Mimarlıkta Tektoniğe Bir Bakış ve Ahmet Vural Behaeddin

Yonca HÜROL*

1. Giriş

Mimar Ahmet Vural Behaeddin ile annem teyze çocukları olurlar. Gerek bu vesile ile, gerekse de meslektaş olmamız nedeni ile Behaeddin ile 1980'li yıllarda ilginç düşünce paylaşımlarımız oldu. Ben o yıllarda yeni mezun olmuş ve ODTÜ Mimarlık Fakültesinde asistanlığa yeni başlamıştım. Ahmet Bey ise Ankara'ya yaptığı ziyaretler sırasında annem ve babamla da görüştüğü için benim mimarlığı sevdiğimi ve iyi bir akademisyen olmak için elimden geleni yaptığımı duymuştum.

Bir akşam ben odamda çizim yaparken koşaradım yanıma geldi ve; -"Akademisyen mimar olmak istediğini duydum. Neler yapıyorsun?" dedi. Ben de kendisine mimaride teknoloji ile ilgilendiğimi söyledim.

-"Ben teknoloji ile mimarlığı hep ilişkilendirmişimdir. Bütün tasarımlarımda ya taşıyıcı sistemin, ya malzemelerin ya da detayların mimari mekan duygumu üzerinde önemli etkileri vardır. Sen benim tasarladığım binaları bu açıdan inceleyip, benim eserlerim üzerinde çalışabilirsin" gibi birkaç cümle sarfetti.

Ben o sırada bu öneriyi o an için yapılmış bir öneri olarak algılamıştım. Ama bugün mantıklı düşündüğüm zaman aslında bu önerinin uzun vadeli bir öneri olduğunu yeni yeni kavrayabiliyorum. O zaman kendisine benim mimari teknoloji ile o şekilde ilgilenmediğimi, mekan teknoloji ilişkisinin ilgimi çekmediğini, aksine taşıyıcı sistemlerin yaklaşık analiz yöntemleriyle ve strüktürel detaylarla ilgilendiğimi söyledim. Behaeddin bu açıklamaya tepki gösterdi ve;

-"**Sen mimar değil misin? Mimarlıkta teknoloji kullanımına da, mimariye ve mekana etkisi açısından bakmalısın!** Bırak analiz yöntemleri ve strüktürel detaylarla mühendisler ilgilensin" dedi. Sonra da projelerini göstermek üzere kendisi ile salona gelmemi istedi. Hızla salona geçtik. Çok sürükleyici bir kişilikti.

Salonda bana bazı dergilerde yayınlanmış olan projelerini göstermeye başladı. Hayal meyal "...şu merdiven detayına bak... bak malzemeleri nasıl yanyana getirdim... şu evin çatısını görüyor musun?..." gibi ifadeler kullandığım hatırlıyorum. Yine hayal meyal Toros Evi'ni beğendiğimi hatırlıyorum.

Tabii ben o zamanlar, Ahmet Behaeddin'in teknolojiyi mekanla ilişkilendirmem gerektiği şeklindeki eleştirisini hakkı ile değerlendiremeyip, bulunduğum konumda ısrarcı olmuştum. Fakat bugün tam da Behaeddin'in sözünü ettiği konu üzerinde araştırmalarımı sürdürmekteyim. Yani teknolojinin

* Doç. Dr., Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

mimariye ve mekana etkisi üzerinde çalışıyorum. Zaman beni o akşam Behaeddin'in öngördüğü noktaya getirmiş. Deneyimleyerek yaşanmış bu değişimin pek çok nedeni var tabii, ama bu yazının konusu olmadığı için onların üzerinde durmak istemiyorum.

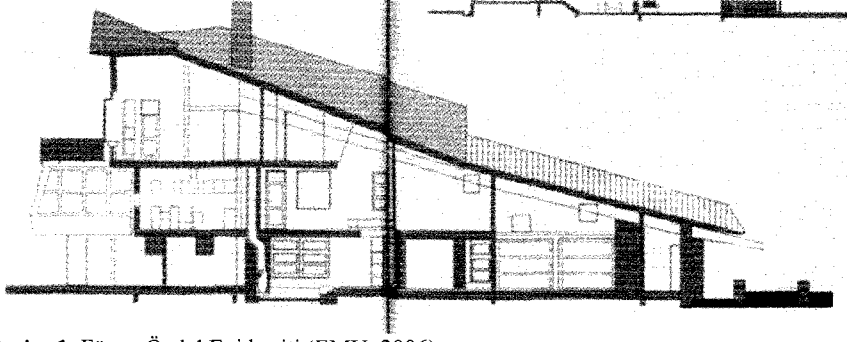
Benim asıl merak ettiğim ve bu çalışma içerisinde açıklığa kavuşturmak istediğim konu o akşam Behaeddin'in projelerini göstererek bana teknoloji ve mimarlıkla ilgili olarak ne anlatmaya çalıştığı. İlişkili olarak bu yazının da konusu bundan yirmibeş yıl kadar önce Behaeddin'in hakkında ne yazabileceğimi düşündüğünü, bugünkü bilgilerimden yararlanarak bulup çıkarmak.

Ancak burada hemen belirtmem gereken önemli bir konu, bu yazının ve ilgili araştırmanın tamamlanmış bir araştırma olmadığı ve sadece bir ön-araştırma niteliğinde olduğu. Sayın hocamız Doç. Dr. Türkan Ulusu Uraz benden Ahmet Vural Behaeddin hakkında bir sunum yapmamı istediği zaman, kendisinin bana görsel döküman yönünden yardımcı olacağını bilerek bu sunumu yapmaya razı olmuşum. Tabii bu demek oluyor ki, bu yazı içerisinde ele alınmış olan hiçbir binayı ben henüz bizzat ziyaret etmedim. Halbuki bu tür bir araştırma yapmak için her bir bina içinde günler geçirmek, binanın herbir ayrıntısını bizzat deneyimlemek ve bizzat belgelemek gerekir. İşte bu nedenle daha yazıma başlarken, hemen, bu çalışmanın bir ön-araştırmadan daha fazla birşey olmadığını belirtmem ve sayın Türkan Ulusu Uraz'a görsel döküman desteği konusunda teşekkür etmem gerekiyor.

2. Ahmet Vural Behaeddin Mimarisinde Tektonik

Ahmet Vural Behaeddin mimarisinde tektonik¹ (yani teknolojinin sanatsal kullanımı) içerikli bu ön-araştırmayı iki aşamalı olarak yürüttüm. Öncelikle Ahmet Vural Behaeddin'in eserlerine mimaride teknoloji kullanımı konusunda kayda değer bir çaba var mı diye hızla bir göz attım. Bu hızlı bakış sonucunda Behaeddin'in mimaride teknoloji kullanımı konusunda –ki, taşıyıcı sistem, malzeme ve detay kullanımı kastediyorum- çok **geniş çaplı bir arayış** içerisinde olduğunu ve teknolojiyi çok büyük bir **özenle** kullandığını farkettim.

Örneğin, Füsun Özdal Evi (Resim 1), taşıyıcı sistemin biçimlenmesi konusunda Behaeddin'in kayda değer çabaları olduğunu gösteriyor.



Resim 1. Füsün Özdal Evi kesiti (EMU, 2006)

Behaeddin'in malzemelerin kullanımındaki çabasına örnek olarak Oğuz Başak Evi girişini (Resim 2), Ali Fikret Evi yaşama mekanını (Resim 3) gösterebiliriz. Her iki evde de zengin çeşitlilikte ve özenli bir malzeme kullanımı söz konusudur. Taş, ahşap, tuğla ve betonarme iskelet sistem... Öte yandan Oğuz Korhan Evi (Resim 4) ve Toros Evi'nde (Resim 5) çelik ve cam kullanımının öne geçtiğini görüyoruz. Sömek Evi'nde ise hem taş gibi geleneksel malzemelerin hem de çelik gibi çağdaş malzemelerin bir arada kullanıldığı dikkati çekiyor (Resim 6 ve 7).



Resim 2. Oğuz Başak Evi girişi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 3. Ali Fikret Evi yaşama mekanı (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 4. Oğuz Korhan Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 5. Toros Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 6. Sömek Evi girişi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

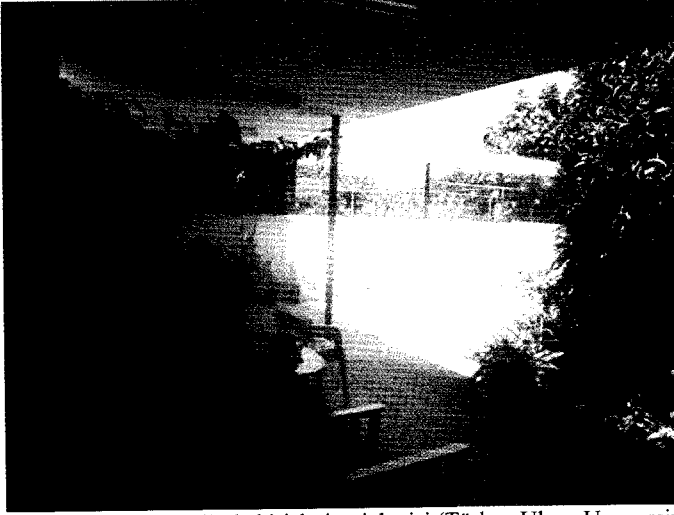


Resim 7. Sömek Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

Ahmet Behaeddin tasarımlarında, detaylar da zaman zaman ornamental bir belirginlikle öne çıkmaktadır. Sömek Evi girişindeki eleman (Resim 8), yine Sömek Evinde kirişlerin gizlenişi (Resim 9), ve Toros Evi detayları (Resim 10, 11, ve 12) Behaeddin'in tasarımında, detayların önemini kanıtlayan örnekler olarak gösterilebilir.



Resim 8. Sömek Evi girişi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



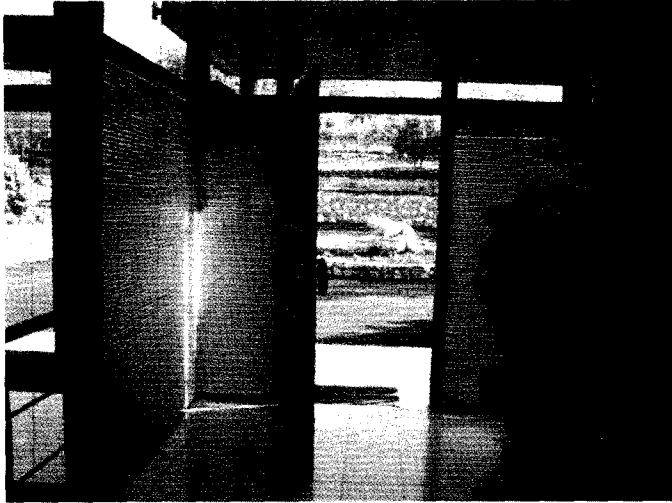
Resim 9. Sömek Evi'nde girişlerin gizlenişi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 10. Toros Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 11. Toros Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 12. Toros Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

İncelememin ikinci aşamasında yavaşlamayı tercih ettim ve Behaeddin'in eserlerinde tektoniğin -yani bina teknolojisinin mimari amaçlı kullanımının- belirişine şu sıralarda araştırmakta olduğum bir bakış açısından baktım. Tektoniğe bakış açıları en az felsefe kadar çeşitlenebilir olmakla birlikte ben Behaeddin'in eserlerine sadece tek bir bakış açısından mercek tuttum diyebilirim. Sözü ettiğim araştırmam, Fransız roman yazarı ve düşünür Marcel Proust'un **sanat** ile **maddesellik / doğayı** fragmanlar halinde yanyana getirme çabasına mimari bir yorum getirmeyi hedefliyor. Marcel Proust, Resim 13'ün en arka sırasında duran iki delikanlıdan soldaki, yani daha esmerce olanı.



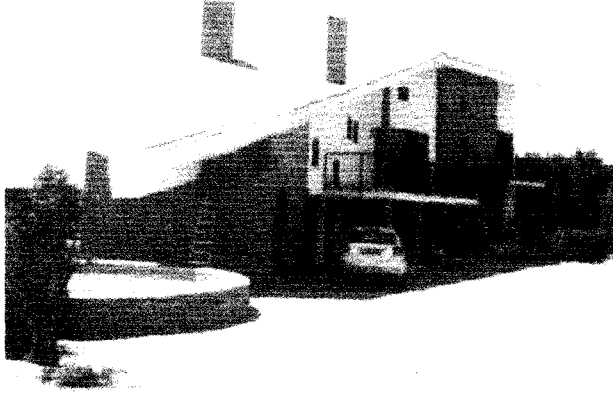
Resim 13. Marcel Proust yakın çevresi ile birlikte (URL1, n.d.)

Proust, 20. yüzyıl başlarında ürün vermiş olmakla birlikte günümüzde de -yani 2000'li yılların başlarında da- etkili olan bir düşünür. Dinsel olmayan bir tinsellik (içsellik) üzerinde çalışıyor (Poulet, 1962). Gilles Deleuze ile Felix Guattari felsefesine esin kaynağı olmuş. Ayrıca çağdaş psikanalizin öncülerinden Julia Kristeva onun çağdaş psikanalizin önünde olduğunu yazmış (Wilson, 2005).

Marcel Proust, John Ruskin'in doğa ve estetiği ilişkilendirme çabasından çok etkilenmiş (William, 2000; Baldwin, 2005.a). Ruskin uzun bir süre estetiğin doğadan kaynaklandığını iddia etmiş. Ancak sonunda, hiç de istemeden, estetiğin kaynağının insan düşüncesindeki çarpıcı fikirler olduğunu kabul etmiş (Clark, 1991). Bu durum ise, konuya daha temkinli yaklaşmasına rağmen Proust'u çok etkilemiş. Proust, Ruskin gibi sanat ile doğayı doğrudan ilişkilendirmemiş, ancak biri çarpıcı fikirleri içeren, diğeri de estetiği doğaya yaşatmayı hedefleyen iki ayrı "sanatsal izlenim" tanımlamış (Proust, 2007; 2008.a; 2006.b; 2001; 2005; 2006.c; 2008.b). Bir anlamda Ruskin'in ardarda geliştirdiği iki zıt düşünceyi fragmanlar halinde (Picherit, 2007) yanyana getirdiğini söyleyebiliriz.

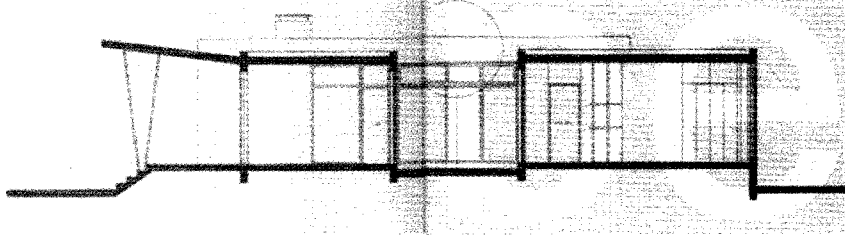
Bu düşüncelerden ilki, Ruskin'in de sonradan kabul ettiği gibi **güçlü bir estetik fikrin akıldan öncelik talep etmesine** dayanıyor. Proust'un gençlik yıllarında kaleme aldığı "üç kuleli kilise" izlenimi bu tür bir izlenime örnek gösterilebilir (Proust, 2006.b: 184-6). Ayrıca ressam Elstir'in resimlerine dair Proust betimlemelerinde de güçlü birer estetik fikir tariflenmektedir (Proust, 2007: 363-372; 2008.a: 375-380). Yine Proust'dan yola çıkarak bu tür bir estetik fikirle karşılaşmanın psikolojik acı duygusunun önüne geçtiğini söyleyebiliriz (Proust, 2008.b: 214). Ancak güçlü estetik fikirler her zaman teknoloji ya da tektonik ile doğrudan ilişkili olmayabilirler.

Ahmet Behaeddin'in eserlerinde, mimariye kavramsal yaklaşım olarak da isimlendirebileceğimiz güçlü estetik fikirler ile karşılaşırız. Nerede ise bir kuş kanadı biçimindeki çatısıyla Füsun Özdal Evi (Resim 14) bunlara bir örnek. Üstelik bu çatı tektonik amaçlı bir güçlü estetik fikre dayanıyor.



Resim 14. Füsun Özdal Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

Fakat Ahmet Behaeddin bu tür fikirlerin yanı sıra geleneksel şemaları da yorumluyor. Avlulu planı ile Osman Örek Evi (Resim 15) ise bu duruma bir örnek.



Resim 15. Osman Örek Evi kesiti (EMU, 2006)

Proust'un tanımladığı ikinci sanatsal izlenim türü, ilk fikrin **geriye adımlar** atılması yoluyla gerçeklik düzeyine taşınması, **doğaya** yaklaştırılması ve artiküle edilmesine dayanıyor. Ancak bu tür geriye adımların – ya da artikülasyonun- iki türü vardır ve burada ele alacağım ilkinin Proust benimsemez. Bu **ironi** yolu ile artikülasyondur ve kendi kendinin inadına ve zıt yönde adımlar atmaya dayanır. Bir gençlik yazısında Walter Benjamin kavramsal olan romantik sanatlarda ironinin kullanımını anlatır (Benjamin, 2005). Walter Benjamin de aynı Proust gibi dinsel olmayan bir tinsellik üzerinde çalışıyor (Scholem, 1988).

Bir kendi kendinin inadına gidiş olmasına rağmen ironi ilk fikrin şiddetini azaltmıyor. Tersine artırıyor. Çağdaş mimaride ironi kullanımının pek çok örneği var. Burada kendilerine yer verilememekle birlikte, Mies van der Rohe, Frank Gehry ve daha pek çok çağdaş mimar mimariye ironik yaklaşıyor. Güçlü estetik fikirlerle ilişkisi nedeni ile ironik yaklaşımlar da doğrudan doğruya teknoloji ya da tektonik ile ilişkili olmayabiliyorlar.

Ahmet Behaeddin'in eserleri arasında da ironik olanlar var. Örneğin Macit Ferdi Evi'nin bir cephesi (Resim 16) iki evin içiçe geçmesi gibi bir estetik fikre dayanıyor. Bunu iki çatının biraradalığı gibi bir izlenim yaratmasından anlıyoruz. Ancak bu fikrin inadına geleneksel malzemelerden yapılmış bir baca iki evi birleştiriyor. Bacanın iki evi birleştirmesi fikri zayıflatmıyor, aksine güçlendiriyor.



Resim 16. Macit Ferdi Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

Bir diğer Behaeddin ironisi ile Oğuz Korhan Evi'nde (Resim 17, 18 ve 19) karşılaşıyoruz. Bu bina dıştan bakıldığında oldukça kapalı bir görünüme sahip ve insana içerisinin karanlık olacağını düşündürüyor. Ancak içeriye gösteren fotoğraflara baktığımızda, içerisinin tersine son derece aydımlık ve hafif olduğunu görüyoruz. Bu durum içeride yer alan son derece hafif ve şeffaf bir şekilde tasarlanmış iç avludan kaynaklanıyor. Bunun, herkesin varlığı konusunda bana katılmayabileceği bir ironi olduğunu düşünsem de, bu evin dıştan verdiği izlenimle içeri girince karşılaşılan izlenim arasında bir ironi olduğunu düşünüyorum.



Resim 17. Oğuz Korhan Evi'nin dış görünümü (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 18. Oğuz Korhan Evi avlusu (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

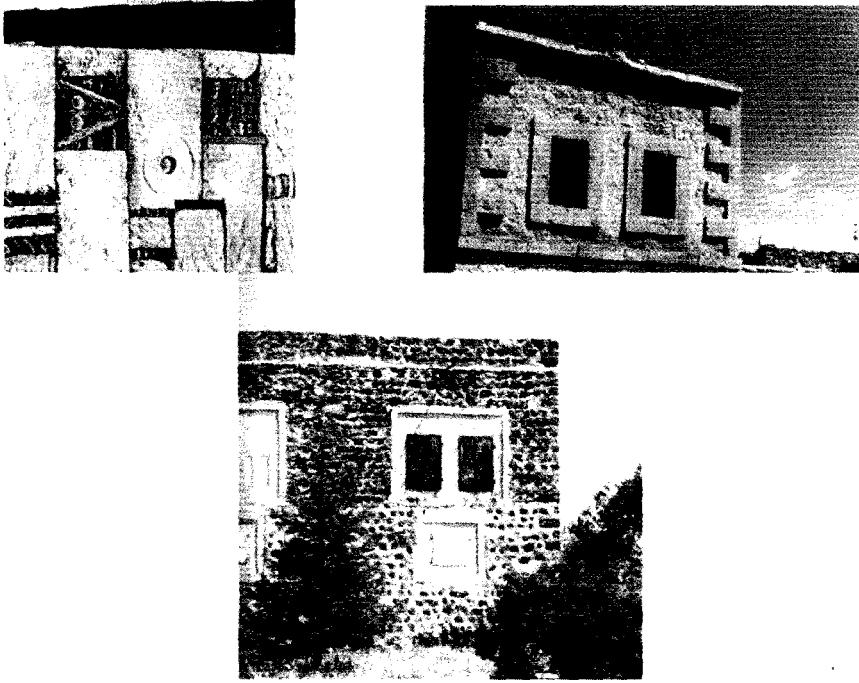
Gerek Macit Ferdi Evi'nde, gerekse de Oğuz Korhan Evi'nde malzeme seçimleri ve detayların kullanımı ilk fikrin destekleyicileri olmuşlar.

Artikülasyonun –geriye adımlar atarak doğaya yaklaşmanın- ikinci ve Marcel Proust tarafından benimsenen türü ironiye nazaran daha incelikli bir yaklaşımı öngörüyor. Bu tür artikülasyonu daha iyi kavramak için Proust'un edebiyata yönelik olarak tanımladığı “üç sıfat kuralı” üzerinde durulabilir. Bu kurala göre, herhangi bir nesneyi tasfir etmek için bir sıfat öne sürüldüğünde, o sıfat mutlaka en az iki sıfat tarafından izlenmeli ve bu iki sıfat ilk sıfatın şiddetini azaltmalıdır. Örneğin bir çiçeğin bembeyaz olduğu söylenmişse, bembeyaz sıfatını, çiçeğin üzerindeki sarı güneş ışığı yansımaları ve çiçeğin su üzerinde inci renkli bir gölgesi olduğu gibi tamamlamalar izlemelidir ki, tasfir doğaya –gerçeğe- yakın olsun (Proust, 2001: 356). Geriye bu tür adımlar atılması gerçeklik duygusunu artırmakla birlikte, netlikte kayda değer azalmalara neden olmaktadır. Nitekim Proust'un da anlatımı ve söylemi pek çok araştırmacı tarafından karmaşık bulunmaktadır (Picherit, 2007).

Geriye doğru incelikli adımlar atılması, **nükte** kavramı ile örtüşür. Bu örtüşmeyi daha iyi anlamak için nükte kullanımına dayalı bir tiyatro olan trajikomik Shakespeare tiyatrosu incelenebilir. Örneğin, Shakespeare Hamlet'e ellerinin kanlı olduğunu söyler, ama onu sahneye başından aşağı üç kova kan

boşaltılmış bir şekilde sokmaz. Eğer öyle yapsaydı, bu sahne ile karşılaştığımızda gülümseyerek düşünmez, kahkahalara boğulurduk. Çünkü hem kaba hem de tümünden gerçek dışı bir abartı ile karşı karşıya kalmış olurduk. Sanata traji-komik yaklaşım, aynı zamanda tinsel (içsel) özellikler taşıyan bir yaklaşım olarak da bilinir (Bentley, 1991). Komiğe doğru bir adım atılmış, ama bu daha sonra trajik bir şekil almak üzere hafifletilmiş ve alayı dışlayarak etiğe uygun hale gelmiştir. Bu nedenle düşüncenin inceliği henüz farkedilir ve insan bir gülümseme eşliğinde ve etik bir çerçeve içinde düşünür. Bu noktada tabii ki, Proust'un felsefe hocası olan ve gülme, ironi ve nükte üzerine çalışmalar yapmış olan Henri Bergson'a (Bergson, 1999; Champigny, 1962) referans vermek gerekiyor.

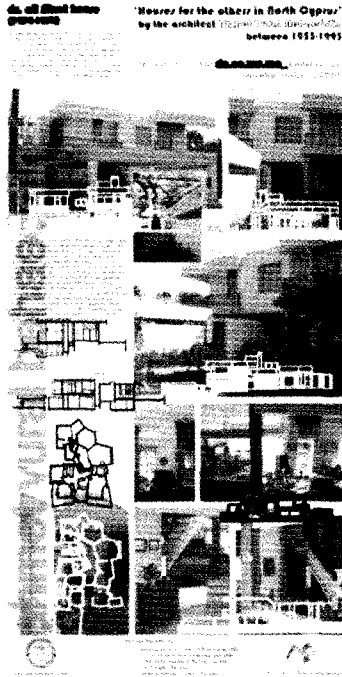
Mimaride nükte kullanımının örnekleri geleneksel mimaride oldukça yaygındır. Resim 19, Anadolu geleneksel mimarisinde nükte kullanımına üç örnek göstermektedir. Bunlardan ilki taş duvarın pek çok değişik malzeme ile birlikte örüldüğü ve insanı gülümseten bir düzenlemeyi gösteriyor. İkincisi, baca yerine bir testi koyarak dikkatlerimizi çekiyor. Üçüncüsü ise pencereleri biraraya getirip sanki birer insan yüzüymüş gibi düzenleyerek doğallaştırıyor.



Resim 19. Geleneksel mimaride nükte üretimine birkaç örnek. (Aran, 2000)

Mimaride nükte kullanımının, mimariye kavramsal yaklaşımdan ziyade mekan yaratımı yolu tasarımın geliştirildiği yaklaşıma (Pallasmaa, 2005) daha uygun olduğu da iddia edilebilir.

Şimdi de Ahmet Vural Behaeddin mimarisinde nükte üretimine bir göz atacak olursak, nükte üretiminin çağdaş mimarideki yeri gibi bir tartışma açabilecek bollukta örneklerle karşılaşırız. Resim 20, Ali Fikret Evi'ndeki bir merdiven detayını göstermektedir. Bu merdiven yakından incelenecek olursa dış yüzünde kalan kirişin (mimari terminolojide limon kirişinin) basamaklardan farklı bir malzemenen yapıldığı izlenimi edinilir. Çünkü hem kalınlığı hem de rengi basamaklardan farklıdır. Oysa bu tür merdivenlerin basamakları ve kirişleri genellikle aynı malzemenen yapılır. Ayrıca söz konusu merdiven kirişine bir de dış yüzünden bakacak olursak her basamağa karşılık gelen ahşap birtakım dişlerin dışarı doğru uzandıklarını görürüz. Bu durum sadece gözle bakıldığında dahi dokunma duyusunu da uyaran bir etki yaratır. Bu gibi dokunma duyusunu da uyaran mimari elemanlar genellikle yüzey dokusu, detay farklılığı ve ışık geçirme düzeyi farklılığı gibi açılardan diğer mimari elemanlardan ayrılırlar. Tahmin ediyorum ki, Ahmet Behaeddin bu merdiven detayını özellikle böyle tasarlamıştır.



Resim 20. Ali Fikret Evi'nden fotoğraflar. (Türkan Uhusu Uraz arşivi)

Marcel Proust'un iddiasına göre, bu gibi beş duyuya hitap eden özellikler taşıyan mekanlarda, özgün bir olay (önemli olmasa da biriciklik özelliği olan bir olay) yaşandığında, yani biricik bir mekan ve biricik bir olay bir araya geldiğinde, herşey insan hafızasına kaydedilmekte ve daha sonra, aradan ne kadar zaman geçmiş olursa olsun, o mekanın duysal özelliklerini çağrıştıran bir mekanla karşılaşıldığında en ince ayrıntısına kadar hatırlanabilmektedir. Proust'a göre bu hatırlamanın tek ve gerçek yoludur. Diğer hatırlamalar, bilinçli olarak yapılmakta ve hatırlamanın içeriğine müdahale edilmektedir (Beckett, 1999; Proust, 2006.a ve tüm '*Kayıp Zamanın İzinde*'). Tekrar Ahmet Behaeddin'in merdivenine geri dönecek olursak, bu merdivenin bulunduğu mekanda yaşanmış ya da yaşanacak olan biriciklik özelliği olan herhangi bir an, ileride bu merdiveni hatırlatan herhangi bir ortamda tüm gerçekliği ile ve sanki o ana dönmüşçesine hatırlanabilecektir.

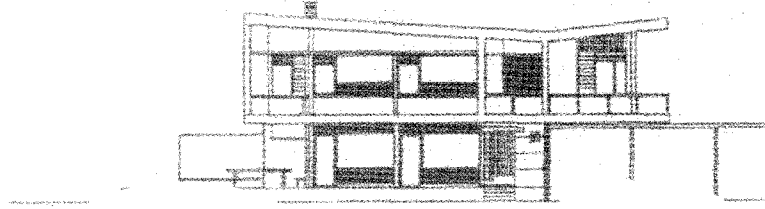
Beş duyuya hitap eden özellikler taşıyan mekanlara Proust'tan hareketle otantik mekanlar diyebiliriz (Baldwin, 2005.b; 2005.c; Girard, 1962). Yine paralel anlamlarda otantik zaman ve otantik olay ifadelerini de kullanabiliriz. Proust'a göre sözü edilen hatırlama büyük bir sevinç eşliğinde gerçekleşmektedir (Fernandez, 1962; Proust, tüm '*Kayıp Zamanın İzinde*'). Çünkü birkaç benliğe aynı anda sahip olan insan kendisi hakkında bilgiye sadece ve sadece bu gibi hatırlamalar sayesinde erişebilmekte ve kendisine sanki de uzaktan bakmış gibi olmakta ve sevinmektedir (Fernandez, 1962; Proust, 2006.a).

Ahmet Vural Behaddin nüktelerini örneklemeye Dr. Ali Fikret Evi ile devam edebiliriz (Resim 21). Resimde sağda yer alan güneş kırıcı soldakine göre az yukarıdadır. Bu durum zaten insan yüzünü hatırlatan bu cephedeki yüze bir de anlam kazandırmakta, kendisini görenleri duygusal yönden de etkilemektedir. Cephe sanki de bir kaşı hafifçe yukarıda, yani temkinli bir biçimde düşünen bir insan yüzünü çağrıştırmaktadır. Cephe bu yolla hem duyulara hem de akla aym anda hitap ettiği için görenlerin gülümsemesine neden olmaktadır. Bu bir kez farkedildiği anda bir daha unutulmayacak, zihinlere kaydolacak bir cephedir.



Resim 21. Dr. Ali Fikret Evi. (EMU, 2006)

Daha örtük bir nükteli yaklaşımla Süleyman Onan Evi'nde karşılaşırız (Resim 22). Hafifçe yukarı doğru dönen çatı, herhangi bir doğrudan çağrışıma neden olmasa da, o bölgede yüzeyin kırılışım ve akışımı düşündürterek pek çok duyuya aynı anda hitap eder. Buradan da anlaşılabilceği gibi nüktenin oluşumunda ufak hareketlerin, detay ve malzemelerin birinci derecede önemi vardır.



Resim 22. Süleyman Onan Evi. (EMU, 2006)

Osman Örek Evi'nde nükte noktasal değildir. Tasarımın ana fikri nükte tarafından desteklenmektedir. Geleneksel bir şema olan iç avlulu ev uygulanmış ve avlu etrafındaki hafifleme ve şeffaflaşma nükte aracılığı ile binanın diğer kısımlarında da hissedilir hale getirilmiştir (Resim 23). Binanın strüktürü betonarme olmasına rağmen dış cephede kullanılan çelik ve kimisi eğri kolonlar içeride karşılaşılacak hafifleme ve şeffaflaşmayı, hemen arkalarında yer alan kapalı cepheye rağmen önceden bildirir (Resim 24). Aynı şekilde, giriş üzerinde kırılan ve yukarı doğru dönen döşeme de içeriye girildiğinde karşılaşılacak olan yukarı doğru açılışı yansıtmaktadır.



Resim 23. Osman Örek Evi avlusu. (EMU, 2006)



Resim 24. Osman Örek Evi girişi. (EMU, 2006)

3. Sonuç

Ahmet Vural Behaeddin'in eserleri üzerinde yapılan bu ön-araştırmanın sonuçları aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1. Behaeddin'in çağdaş mimarlık içerisinde özellikle tercih edilen ironik yaklaşıma uygun çalışmaları vardır.
2. Ancak, çoğunlukla geleneksel mimaride rastlanan nükteli mimariye uygun çalışmaları da vardır. Özellikle malzeme seçimi ve detayların tasarımında bu anlamda bir tinsellik ortaya çıkmaktadır.

Demek ki, bundan yirmi beş yıl önce Ahmet Vural Behaeddin bana, teker teker binaları üzerinde, teknolojiyi nasıl tinselliğe yönelttiğini anlatmaya çalışıyor olabilirdi.

Not

¹ Tektonik konusunda bkz: Hartoonian,1994; Frampton, 2001, Billington, 1983; Leatherbarrow and Mostafavi, 2005.

Referanslar

- Aran, K., (2000) *Beyond Shelter: Anatolian Indigenous Buildings*. Ankara: Tepe Architectural Culture Center.
- Baldwin, T., (2005.a) Review: Proust as Interpreter of Ruskin: The Seven Lambs of Translation. (by C.J. Gamble) *French Studies*. 59: 420-21.
- Baldwin, T., (2005.b) "Proust, A Fountain and Some Pink Marble." *French Studies*. Vol.59. No.4. pp.481-493.
- Baldwin, T. (2005.C) *The Material Object in the Work of Marcel Proust*. Oxford: Peter Lang.
- Beckett, S., (1999) *Proust and Three Dialogues with Georges Duthuit*. London: John Calder Publisher.
- Benjamin, W., (2005) "Sanat Yapıtı." (Çev: Z.Burtek, B.F.Dellaloğlu) *Benjamin*. İstanbul: Say Yayınları. pp.137-149.
- Bentley, E., (1991) *The Life of the Drama*, NY: Applause Theatre Books.
- Bergson, H., (1999 [1911]) *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. Trans: C. Brereton, F. Rothwell. Los Angeles: Green Integer.
- Billington, D. P., (1983) *The Tower and Bridge*. NY: Basic Book Publishers.
- Champigny, R., (1962) "Proust, Bergson and Other Philosophers." *Proust*. Ed: R. Girard. NJ: Prentice-Hall Inc. pp.122-131.
- Clark, K. (Ed.), (1991) *Selected Writings John Ruskin*. 4th ed. London: Penguin Books.
- EMU Faculty of Architecture, (2006) *Brochure for the International do.co.mo.mo Conference*. "Houses for the Others- between 1955-1993 by the architect Ahmet Vural Behaeddin."
- Fernandez, R., (1962) "In Search of the Self." *Proust*. Ed: R. Girard. NJ: Prentice-Hall Inc. pp.136-149.
- Frampton, K., (2001) *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Ed: J. Cava. Cambridge. Massachusetts: The MIT Press.
- Girard, R., (1962) *Proust*. NJ: Prentice-Hall Inc.
- Hartoonian, G., (1994) *Ontology of Construction*. NY: Cambridge University Press.
- Leatherbarrow, D., Mostafavi, M., (2005) *Surface Architecture*. Cambridge Massachusetts: The MIT Press.
- Pallasmaa, J., (2005) *The Eye of the Skin*. GB: John Wiley and Sons Ltd.
- Picherit, H.G., (2007) "The Impossibly Many Loves of Charles Swann: The Myth of Proustian Love and the Readers 'Impression' in Un Amor De Swann." *Poetics Today*. 28: 4. pp.619- 652.
- Proust, M., (2006.a) *Saint-Beuve'e Karşı*. Çev: R. Hakmen. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Proust, M., (2007) *Kayıp Zamanın İzinde- Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Proust, M., (2008-a) *Kayıp Zamanın İzinde- Guarmentes Tarafı*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Proust, M., (2006-b) *Kayıp Zamanın İzinde- Swann'ların Tarafı*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Proust, M., (2001) *Kayıp Zamanın İzinde- Sodom ve Gomorra*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Proust, M., (2005) *Kayıp Zamanın İzinde- Mahpus*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Proust, M., (2006-c) *Kayıp Zamanın İzinde- Albertine Kayıp*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Proust, M., (2008-b) *Kayıp Zamanın İzinde- Yakalanan Zaman*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Poulet, G., (1962) "Proust and Human Time" *Proust*. Ed: R.Girard. NJ: Prentice-Hall Inc. pp.150-177.
- Scholem, G., (1988) "Walter Benjamin and his Angel," Ed: G.Smith, *On Walter Benjamin: Critical Essays and Collections*. Cambridge: The MIT Press. p.53.
- URL1, (n.d.) American Society of Authors and Writers.
<http://images.goggle.com/images?imgurl=http://amsaw.org> (8.2.09)
- William, C., (2000) *Marcel Proust: A Life*. New Haven: Yale University Press.
- Wilson, E.Jr., (2005) Review of *Revue Francaise De Psychanalyse*. Bauduin, A., Coblence, F. "Interview with Julia Kristeva: Proust's Transsubstantiation: A Suspension of Repression." *Psychoanalytic Quarterly*. 74: 1211-1237.

Ahmet Vural Behaeddin

Didem ÇELİK*

Bu makalede Kıbrıslı ilk Türk Mimar Ahmet Vural Behaeddin'in mimari kişiliği ve eserleri 'Modern Mimarlık' anlayışı bağlamında kısaca değerlendirilecektir.

Ahmet Vural Behaeddin 1950'li yıllardan başlayarak 80'li yılların sonuna kadar devam eden dönem içerisinde 'Modern Mimarlık' anlayışını yansıtan eserleriyle Kıbrıs adası üzerinde önemli izler bırakmış bir mimardır.

Behaeddin'in 'Modern Mimarlık' anlayışını benimsemiş olması ve tasarımlarında bu anlayışı yansıtmış olması, yaşamış olduğu dönemin mimari ortamının ve almış olduğu mimari eğitimin bir sonucudur. Behaeddin'in 'mimari anlayışının' oluşmasında etkili olan mimari ortamdan kısaca bahsedecek olursak:

1900'lerin başlarında önemli mimarların çoğu geçmişle olan bütün bağlarını koparmışlar ve endüstri çağının getirmiş olduğu yeni teknik, malzeme ve formları benimsemişlerdir. Dönemin usta mimarları, eserlerinde estetik sorunlardan çok arsa sorunlarını, çevresel faktörleri ve işlevi ön plana taşımışlardır. Bu dönemde mekan düzeni ve mekansal ilişkiler dönemin mimarları tarafından, temel mimari sorunlar olarak yorumlanmaktadır. Ayrıca 20. yüzyılın en önemli sanat olaylarından biri olan Kubizm de mimari üzerinde önemli etkiler yaratmış, Kübist anlayış mimari formlara yalnız bir düzen ve düzgün bir geometri getirmiştir. Bu dönemde Kübist estetiğe bağlı çalışan Wright, Gropius, Mies van der Rohe ve Le Corbusier gibi mimarlar, tasarımlarında yalnız bir mimari tarza ulaşıyorlardı (Leland, 2000). Bu öncü mimarlar ayrıca, Behaeddin'in gerek mimari kişiliklerinden, gerekse eserlerinden oldukça etkilendiği mimarlardır.

Modern mimari anlayışı benimsemiş öncü mimarların eserlerinin başlıca karakteristik özellikleri, ki bunlar aynı zamanda Modern Mimarının de başlıca karakteristik özellikleridir, şöyle sıralanabilir:

- Mimari formun fonksiyonel gereksinimler ve malzeme özelliklerinin bir sonucu olarak ortaya çıkması,
- Mimari formun oluşumunda tarihi stillerin kaynak olarak reddedilmesi,
- Gereksiz süslemelerin reddedilmesi,
- Mimari formun yalınlaştırılması ve gereksiz detayların elimine edilmesi,
- Mimari formun oluşumunda stürüktürel elemanların gizlenmemesi,
- Mimari formun fonksiyonel gereksinimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkması (Frampton, 1992; Curtis, 1996; Norberg-Schulz, 2000).

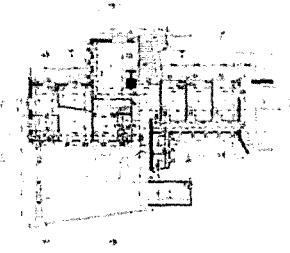
Doğal olarak Behaeddin de dünyayı etkileyen bu mimari yaklaşımlardan etkilenmiş ve yukarıda bahsedilen dönemin ustalarının eserlerinden de ilham

* Y. Mimar, Öğretim Görevlisi, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.

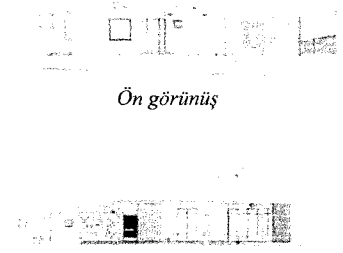
arak, Modern Mimari anlayışın Kıbrıs adası üzerindeki ilk uygulayıcılarından olmuştur.

1957-1987 dönemleri arasında tasarlamış olduğu başlıca 8 konut projesi kısaca değerlendirilecek olursa, Modern Mimari anlayışın Behaeddin'in eserlerindeki yansımalarını net olarak algılamak mümkün olacaktır.

Sömek Evi, Lefke, 1957



Zemin kat planı

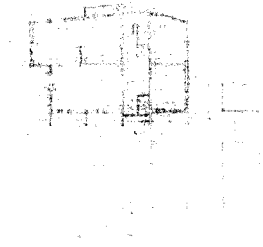


Arka görünüş

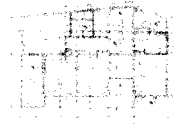
Fotoğraflar Didem Çelik, çizimler AVB Arşivinden

Tablo 1. Sömek Evinin mimari formu, fonksiyonel ve çevresel gereksinmelere bağlı olarak şekillenmiştir. Mimari form gereksiz detaylardan arındırılarak yalınlaştırılmıştır. Girişi vurgulayan yatay eleman ve güneş denetimini sağlayan yatay elemanlar, ayrıca giriş cephesindeki yerel taşın dokusu da konutun dikkat çekici mimari özelliklerdendir.

Süleyman Evi, Köşklüçiftlik, Lefkoşa, 1957



Zemin kat planı



Birinci kat planı



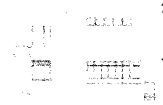
Ön görünüş



Arka görünüş



Yan görünüş

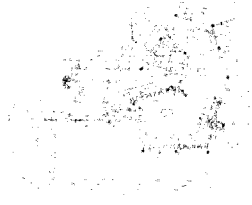


Yan görünüş

Fotoğraflar Didem Çelik, çizimler AVB Arşivinden

Tablo 2. Süleyman evinin mimari formu, fonksiyonel ve çevresel gereksinimlerden yola çıkılarak şekillenmiştir. Mimari form gereksiz detaylardan arındırılarak yalınlaştırılmış, yatay güneş kırıcılar fonksiyonel olmak yanında formal organizasyonu da zenginleştirmiştir. Girişi vurgulayan bürüt beton giriş saçağı konutun en dikkat çekici mimari özelliklerindedir.

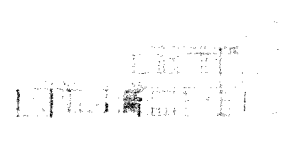
Ferdi Evi, Köşklüçiftlik, Lefkoşa, 1961



Zemin kat planı



Birinci kat planı



Ön görünüş



Arka görünüş



Yan görünüş

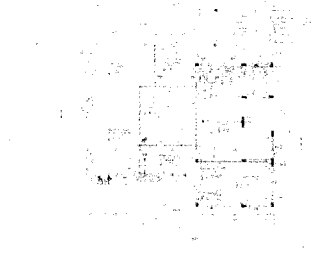
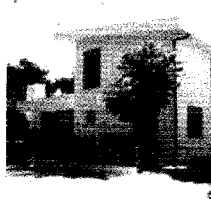
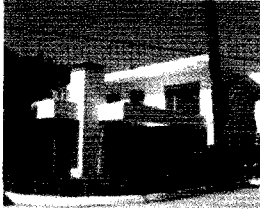


Yan görünüş

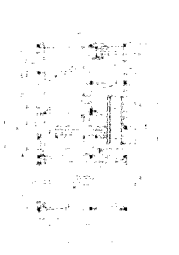
Fotoğraflar Didem Çelik, çizimler AVB Arşivinden

Tablo 3. Ferdi evinin organik plan organizasyonu, işlevsel ve çevresel gereksinmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Mimari form gereksiz detaylardan arındırılmıştır. Güneş denetimini sağlayan, ayrıca giriş cephesini de vurgulayan yatay elemanlar konutun dikkat çekici mimari özelliklerdendir.

Korhan Evi, Köşklüçiftlik, Lefkoşa, 1961



Zemin kat planı



Birinci kat planı



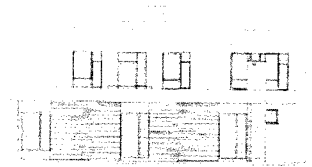
Ön görünüş



Arka görünüş



Yan görünüş

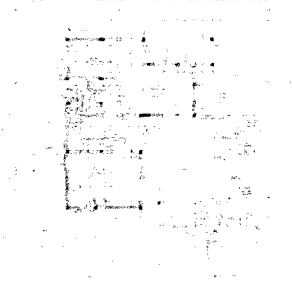
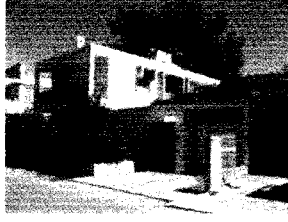


Yan görünüş

Fotoğraflar Didem Çelik, çizimler AVB Arşivinden

Tablo 4. Korhan Evinin iç avlulu plan organizasyonu işlevsel gereksinimlerden yola çıkılarak şekillenmiştir. Giriş cephesinde malzeme farklılıkları ile yaratılan doku farklılıkları ve girişi tamamlayan yatay giriş konutun dikkat çekici mimari özelliklerdendir.

İzzet Evi, Köşklüçiftlik, Lefkoşa, 1972



Zemin kat planı



Birinci kat planı



Ön görünüş



Arka görünüş



Yan görünüş

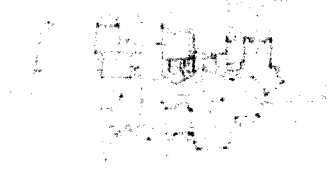


Yan görünüş

Fotoğraflar Didem Çelik, çizimler AVB Arşivinden

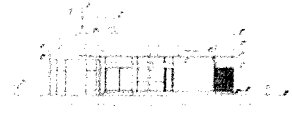
Tablo 5. İzzet Evinin giriş avlulu plan organizasyonu çevresel faktörler ve fonksiyonel gereksinimler sonucu ortaya çıkmıştır. Mimari form gereksiz detaylardan arındırılarak yalınlaştırılmıştır. İşlevsel olarak tasarlanmış derin güneş kırıcı elemanlar yalın mimari formun dikkat çekici mimari öğelerindedir.

Fikret Evi, Köşklüçiftlik, Lefkoşa, House, 1974



Zemin kat planı

Birinci kat planı



Ön görünüş

Arka görünüş



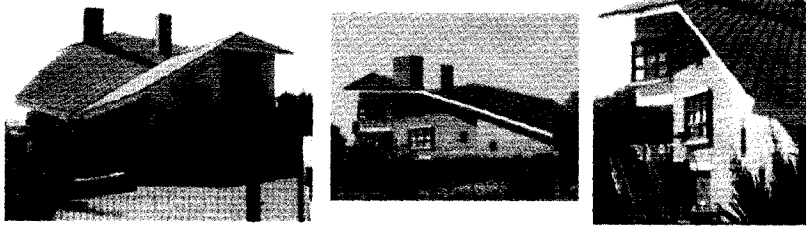
Yan görünüş

Yan görünüş

Fotoğraflar Didem Çelik, çizimler AVB Arşivinden

Tablo 6. Fikret evinin dikkat çekici organik plan organizasyonu fonksiyonel ve çevresel gereksinmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Mimari form gereksiz detaylardan arındırılarak yalınlaştırılmış olmakla birlikte işlevsel olarak tasarlanmış derin güneş kırıcı saçaklar mimari formun önemli özelliklerindedir. Ayrıca girişi vurgulayan ve stüktürel bir gereksinme sonucu ortaya çıkan dairesel kolon da ilginç bir mimari detaydır.

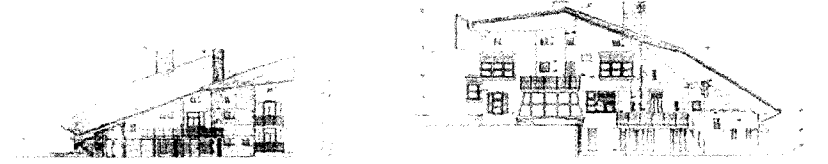
Özdal Evi, Gönyeli, Lefkoşa, 1986



Zemin kat planı

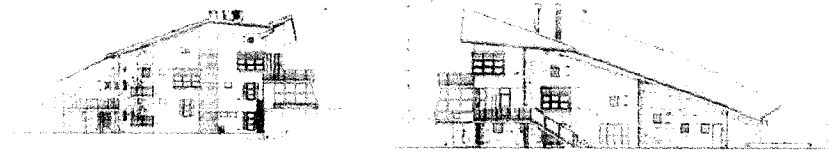
Birinci kat planı

İkinci kat planı



Ön görünüş

Arka görünüş



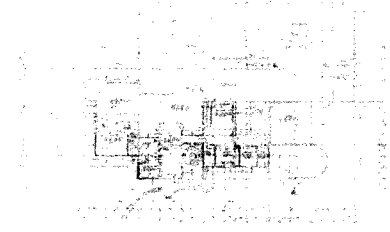
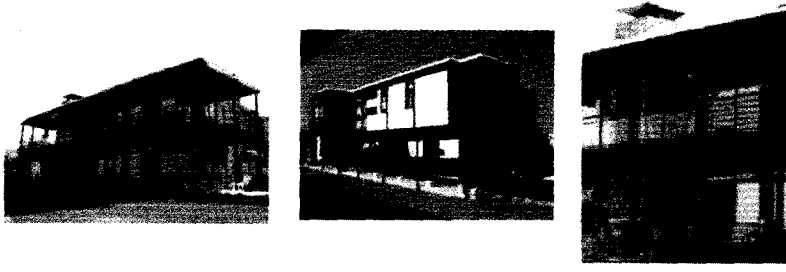
Yan görünüş

Yan görünüş

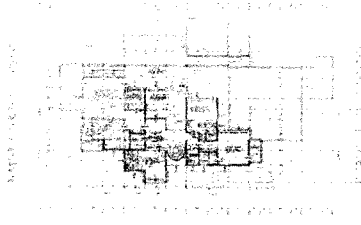
Fotoğraflar Didem Çelik, çizimler AVB Arşivinden

Tablo 7. Özdal Evinin plan organizasyonu, arsamn topografik özelliklerinden ve fonksiyonel gereksinmelerden yola çıkılarak şekillenmiştir. Konutun en dikkat çekici özelliği çatı egemen formudur. Mimari form gereksiz detaylardan arındırılmış olmakla birlikte, cephelerde doku farklılıklarıyla yaratılan yüzey hareketleri yalın mimari forma hareket kazandırmıştır.

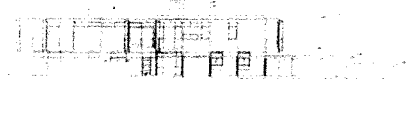
Toros Evi, Girne, 1987



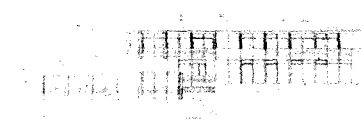
Zemin kat planı



Birinci kat planı



Ön görünüş



Arka görünüş



Yan görünüş



Yan görünüş

Fotoğraflar Didem Çelik, çizimler AVB Arşivinden

Tablo 8. Toros Evinin plan organizasyonu, arsanın topografik özellikleri ve fonksiyonel gereksinimlerden yola çıkılarak şekillenmiştir. Konutun en dikkat çekici özelliği cam ve metal malzemelerin birarada kullanımından gelen, dışa vurulmuş stürüktürel yapısıdır. Girişi vurgulayan uzun giriş saçağı ve güneş kontrolünü sağlayan derin saçaklar da, yalın mimari formun önemli mimari özelliklerindedir.

Genel olarak değerlendirecek olursak binalar plan, kütle organizasyonları açısından farklılıklar göstermelerine karşın;

- formal sadelik,
- stürüktürel elemanların açığa vurulması,
- formun fonksiyondan ve çevresel faktörlerden yola çıkarak şekillenmesi,
- formal organizasyonu zenginleştiren saçaklar,
- girişi vurgulayan uzun yatay elemanlar,
- güneş denetimini sağlayan yatay elemanlar,
- doku farklılıkları ile yaratılan yüzey hareketleri,

gibi çok sayıda farklı mimari özellik ve bu özelliklerin farklı yorumları Behaeddin'in eserlerindeki ortak davranışlar olarak ortaya çıkmaktadır (Tablo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8). Tüm bu faktörler ise Modern Mimarinin karakteristik özelliklerinin, Behaeddin'in eserlerindeki yansımaları olarak nitelendirilebilir.

Behaeddin'in 'Modern Mimarlık' anlayışını benimsemiş olmasının yaşamış olduğu dönemin mimari ortamının ve almış olduğu mimari eğitimin bir sonucu olduğundan yukarıda bahsedilmiştir. Behaeddin'in mimari kimliğinin anlaşılması açısından, etkilendiği Modern Mimarlık akımının öncülerine ve onların eserlerine de kısaca değinilmesi önemlidir.

Modern mimarinin öncüleri Le Corbusier, Philip Johnson, Mies van Der Rohe, Kahn ve Gropius Behaeddin'i etkileyen mimarların başında gelmektedir. Düz yatay mimari elemanlar, saçaklar, dikey taşıyıcı elemanlar, beton peteklerle sağlanan dış doku, saydam geniş cam yüzeyler, Behaeddin'in sıkça başvurduğu öğeler olup, 20. yüzyıl mimarisinin de büyük ustalarınca tercih edilen mimari elemanlardır. Örnek olarak Le Corbusier'in Chandigarh Yüksek mahkeme binasının çıplak beton peteklerle örülmüş cephesi, Philip Johnson'un düz saçaklı 'Cam Evi', Le Corbusier ve Jeanneret'in Villa Savoy'undaki geniş cam yüzeyler, Luis Kahn'ın Yale Üniversitesi Sanat Galerisindeki cephe dokusu ve Mies van der Rohe'in Farnsworth Evinin' gizlenmemiş dikey taşıyıcı elemanlarını gösterebiliriz (Tablo 9).

Le Corbusier, Yüksek Mahkeme binası,
Chandigarh, Hindistan, 1951-55



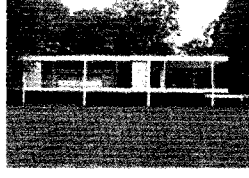
Beton peteklerle
örülmüş ön
cephe

Le Corbusier, Villa Savoy, Poissy,
France, 1928-31



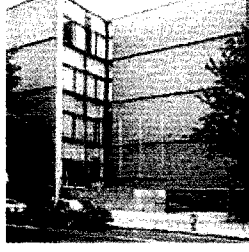
Geniş cam
yüzeyler

Mies van der Rohe, Farnsworth House, USA, 1945-51



Gizlenmemiş dikey taşıyıcı elemanlar

Louis Khan, Yale Üniv. Sanat Galerisi, 1950-54



Cephe dokusu

Philip Johnson, Glass House, USA, 1949



Düz saçak

Tablo 9. Modern mimarinin öncüleri Le Corbusier, Philip Johnson, Mies van Der Rohe ve Kahn, Behaeddin'i etkileyen mimarların başında gelmektedir.

Yukarıda saydığımız ustalar yanında Walter Gropius da Behaeddin'in etkilendiği bir diğer öncü mimardır. Walter Gropius'un 1938'de tasarladığı 'Gropius Evi' nin tuğla duvarları, yatay giriş saçığı ve güneş kırıcı elemanları Behaeddin'in de sıkça kullandığı mimari elemanlardır. Gropius evi ile Behaeddin'in Süleyman ve Toros evlerindeki yatay giriş saçıkları arasındaki benzerlik aşağıdaki fotoğraflarda görüldüğü üzere dikkat çekicidir (Tablo 10). Ayrıca yine Gropius evi ile Behaeddin'in Sömek evinin yatay güneş kırıcı elemanları arasındaki yorum benzerliği aşağıdaki fotoğraflarda da görülmektedir (Tablo 11).



Walter Gropius, Gropius Evi,
USA, 1938

Süleyman Evi,
Lefkoşa, 1957

Toros Evi, Girne, 1986

Tablo 10. Üç evin yatay giriş saçakları arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

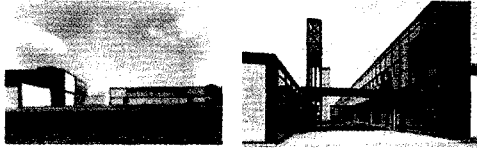


Walter Gropius, Gropius Evi, USA, 1938

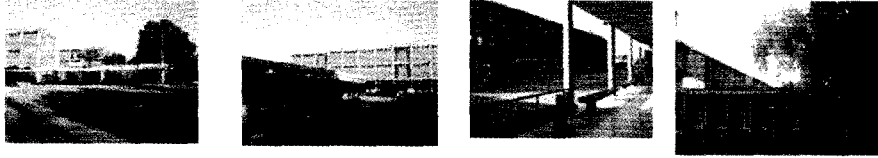
Sömek Evi, Lefke, 1957

Tablo 11. İki evin güneş kırıcı elemanları arasındaki yorum benzerliği dikkat çekicidir.

Döneminin ustalarından Alison ve Peter Smithson'un 1949-54 yıllarında tasarladıkları 'Secondary School' orta okul bina kompleksinin formal organizasyonu, yalın tuğla yüzeyler ile geniş cam yüzeyler arasındaki ilişkiler ile Behaeddin'in baş eseri Kız Lisesi binasının biçimlenmesi arasında da yorum benzerlikleri vardır (Tablo 12).



Alison ve Peter Smithson'un 'Secondary School' okul binası, Norfolk, 1949-54



Kız Lisesi , Lefkoşa, 1960

Tablo 12. 'Secondary School' okul bina kompleksinin formal organizasyonu, yalın tuğla yüzeyler ile geniş cam yüzeyler arasındaki ilişkiler ile Kız Lisesi binası arasındaki yorum benzerlikleri fotoğraflardan da okunmaktadır.

Behaeddin her ne kadar da döneminin ustalarından ve onların eserlerinden etkilenmiş olsa da şunu söylemeliyiz ki, Modern Mimarinin karakteristik özelliklerine, Kıbrıs'ın yerel mimarisinden etkilenen yeni bir boyut getirmiştir. Pamir bir yazısında 'Behaeddin tasarımlarını Modern Mimarlık akımının Kıbrıs adası üzerindeki 'sadık militanları' olarak tanımlamış ancak tasarımlarının bu akımın öncülerine çağrışımlar yapmakla birlikte, bir biçimde kendi özgünlüğünü de sergileyebildiklerini söylemiştir' (Pamir, 1991).

Son Sözler

Behaeddin, döneminin kemikleşmiş yerel mimari anlayışı ve yapım tekniklerine karşı ada mimarisine getirdiği yeni anlayışla, Kıbrıs adasında modern mimarinin oluşumuna öncülük yapmış bir mimardır.

Önemi mesleki tutarlılığından ve savunduğu mimari değerlerin kalıcılığından kaynaklanmaktadır. İnandığı değerlerden ödün vermeyen, hatta inada varan bir kararlılık sergileyen Ahmet Vural Behaeddin, mimari anlayışını hayatının sonuna kadar savunmuştur.

Referanslar

- Curtis J. W., (1996), *Modern Architecture Since 1900*, Phaidon Press, Third Edition, London.
- Framton K. (1992), *Modern Architecture; A Critical History*, Thames and Hudson, London.
- Leland Roth M., (2000), **Understanding Architecture, Its Elements, History and Meaning**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Norberg-Schulz, C. (2000), *Principles of Modern Architecture*, Andreas Papadakis Publisher, UK.
- Pamir, D. (1991), 'Yerleşik İnanç ve Yöntemlere Bir Karşıtez', *Tasarım Dergisi 14*, Başkent Ofset, Ankara.

Mimar Ahmet Vural Behaeddin

Hakkı ATUN*

David Chappell ve Chistopher Willis'in 'İcra-ı Meslekte Mimar' (The Architect in Practice) kitabının 7'nci baskısında, profesyonel anlamda 'mimar', şöyle tanımlanır: "*Mimar bir baş yapımcıdır, bir yapı timinin lideridir. Mimar kelimesinin kökü Yunanca'da 'baş' anlamında gelen 'arch' kelimesinden ve 'dülger' veya 'yapıcı' anlamına gelen 'tekon' kelimesinden gelir. Mimarlar binaları tasarlamak ve inşaatlarını yönetmekle yetkilidirler; dolayısıyla teorik ve pratik bilgi sahibi olmaları gerekir. Yaptıkları iş hem ilim hem sanattır; çünkü hem bir yapı üretmek, hem de bir biçim yaratmak zorundadırlar. Başka bir deyişle pratikle estetiği birleştirmeleri gerekir. Kısacası mimarlıkta yaratıcılık önde gelir.*"

Mimarlık, tıp ve avukatlık mesleği gibi ve en az onlar kadar profesyonel bir meslektir. Yani kendinden daha çok kamuya karşı sorumludur. Dolayısıyla çok ciddi ve yasal biçimde bir takım etik kurallara (code of professional conduct) bağlı olup onlara göre hareket etmek zorundadır. Meslekte etik kuralların amacı, mimarlık mesleğini icra edenlerden kamu yararı açısından istenen ve beklenen profesyonel ahlak ve disiplin standardını korumak ve onlara uymalarını sağlamaktır. Bu etik kurallar, mimarların birbirlerine, müşterilerine ve genel olarak kamuya karşı olan davranışlarını düzenler ve profesyonel danışmanları oldukları müşterilerinin beklentilerini anlatır. Ancak esas amaç ahlaklı ve dürüst ilişkiyi sağlamanın çok ötesindedir ve güven duyulması gereken bir pozisyonda olan profesyonel kişiden daima istenen ve beklenen yüksek standartta bir davranıştır.

Bu girişi yapmaktan amacım, bu panelde takdim etmeye ve tartışmaya çalışacağımız mimar Ahmet Vural Behaeddin'in iz bırakan Kıbrıslı Türk olarak mesleğini icra ederken özellikleri yanında bilhassa profesyonelliğe bakışını ve bağlılığını daha açık ve anlaşılır biçimde ortaya koyabilmektir. Bundan sonra değerli Ahmet ağabeyimizin, bu tanımlar çerçevesinde mimarlık mesleğinin özelliklerine uyumunu ve bu çerçevede içindeki duruşunu anlatmaya çalışacağım.

Mimar Behaeddin'i, Kıbrıs Türk halkının ilk mimarı olarak, Mimar Kemalettin'i diye tanımlamak uygun olur. Türkiye'de cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye'ye göç eden veya eğitimini tamamladıktan sonra geri Kıbrıs'a dönmeyen Sezai Türkeş gibi inşaat mühendislerimiz olmakla birlikte, mimarlık eğitimi gören birini bilemiyoruz. Dolayısıyla Ahmet bey toplumumuzun yetiştirdiği ilk mimardır. Hatta 1952 yılında İTÜ'den mezun olup bir süre sonra Kıbrıs'a döndüğünde Rum toplumu arasında bile çok az sayıda mimar vardı. Süratle toplumumuza kendini tanıtmaya ve kabul ettirmeye başladıktan sonra

* Yüksek Mühendis, Mimar

Hakkı ATUN

ismi tüm ada yanında tanınmaya başlamış ve Ermeni toplumunun ileri gelen iş adamı Tilbian'a projeler hazırlamıştır.

Mimar Behaeddin'i, İTÜ'de, 1954-59 yılları arasında geçen mimarlık eğitimim esnasında tanıdım. İkinci senenin sonunda yapı derslerini de okumuş olarak bürosunda staj yapma fırsatını yakaladım. Çalışmamı ve öğrenme isteğimi beğenmiş ve 1/20 tatbikat detayı çizecek kadar güvenini kazanmışım. O kadar ki, yazın Alman eşiyile tatile çıktığında tüm büronun sorumluluğunu bana bırakmıştı.

Mesleki Hayatı Hakkında Değerlendirme

İkinci Dünya Harbi sonrasında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Almanya'dan gelen hocaların da katılımlarıyla, Bauhaus modeli üzerine oturtulan ve dünya standartlarında eğitim veren bir kurum haline gelmişti. Yüksek Mühendis Mimar Ahmet Vural Behaeddin Paul Benatz, Clemenz Holzmeister, Emin Onat, Orhan Arda gibi değerli hocaların altında çok iyi bir eğitim görmüştü. Ayrıca özel bir yeteneğe sahipti.

İTÜ'de dönemin en parlak talebelerinden biri olarak 1952 yılında mezun olduktan sonra, muhtemelen Alman hocaların da etkisiyle her yeni mezun mimarın yapması gerekeni yapmış ve bir süre Almanya'da çalışmıştı. Daha sonra güzel bir Alman kızı ile evlenerek Kıbrıs'a dönmüştü. Yeteneğine ve edindiği deneyime dayanan güçlü ve dışa vuran bir özgüven sahibiydi. Mimarlığa karşı olan sevgisi ve iddiası hemen belli oluyordu. Sanki dünyaya mimar olmak için doğmuştu. Mimarlığa derin bir hayranlık ve profesyonel icraata da bağlılık ve şaşmaz bir sadakat duyardı. Bu kişiliğini kısa sürede fark etmek zor değildi. Daha öğrencilik yıllarında başlayan ve devam eden ilişkimiz süresinde bizleri çok etkilemişti. İdealist bir bakışla mimarlığı üstün bir meslek olarak görür ve bunu bizlere adeta empoze etmeye çalışırdı. Görüşlerinde her zaman ısrarlı olur ve bunların karşısındakinden de mutlaka kabul görmesini beklerdi. Nitekim müşterisinin ihtiyaç programını alıp tasarım aşamasına geçip proje olgunlaştıktan sonra bu ısrarlı tutumu ortaya çıkardı. Mal sahibine kolay kolay taviz vermezdi. O kadar ki mal sahibi fazla diklenirse projeyi bırakmayı göze alır o ana kadarki hizmetlerinin karşılığını alamazsa mahkemeye gitmekten de çekinmezdi. İşte bu nedenle ismi "inat adam"a çıkmıştı. Ancak bu özelliğinin, mimar Behaeddin için bir dezavantaj olduğunu söyleyemeyiz. Hatta kısa sürede ciddi, ilkel ve gerçek bir profesyonel, yani müşterisine ve mesleğine karşı sorumluluğunu en mükemmel biçimde yerine getiren bir mimar olarak temayüz etmişti. Mimarlığın gerçek anlam ve değerini kavrayan ve kendi kişiliğine ve yaşayışına özgü bir proje yaptırmak isteyen aydın kesim, mimar Behaeddin'i tercih etmeye başlamıştı. Böylece geniş aile ve arkadaş çevresi bir çok önemli projelere imza atmasını sağladı.

1960 yılında yapılan Kız Lisesi proje yarışmasında birinciliği kazandı. Bu sonuç, zaman zaman ürküttüğü idarecilere kendini kanıtlanmasını ve kabul

ettirmesini sağladı. Cumhurbaşkanı muavinliği düzeyinden başlayarak siyasi üst kademe yöneticilerine mimarlık mesleğine ait bilgi ve düşüncesini aktarmaktan ve onlarla dobra dobra tartışmaktan çekinmezdi. Kanımca bu davranışı, o dönemin yöneticilerini bir nevi eğitmek ve mesleğini kabul ettirme yanında büyük bir hizmet ve medeni cesaret örneğidir. Hiç kuşkusuz bu kendine olan güçlü özgüvenden kaynaklıydı. Gerek ta o zamanlarda, gerekse şimdi daha da karmaşık mesleki ve imar konularıyla cebelleştığımız bir dönemde, en takdir edip hayranlık duyduğum yönü mimarlığa, ilkelerine tam anlamıyla sahip çıkışı, gösterdiği cesaret ve kararlılıktır. Küçük büyük her projenin hakkını vermeden, harcanacak zamanı hiç önemsemeyen, en ince ayrıntısına kadar düşünüp detayların çizmeden, rahat etmezdi.

Projenin tatbikat ve kontrolüne gelindiğinde, proje ve detaylarda öngörüleni tavizsiz uygulardı. Müteahhide projeye uygun yapılmayan kısımları gerekirse yıktırırdı. Buna karşın, daha uygulamamın başında müteahhide en ehil ve tasvip ettiği ustaların çalıştırılmasını empoze ederdi. Ayrıca gelişmeye başlayan inşaat sektörümüze kaliteli usta yetiştirmeye, onları eğitmeye büyük özen gösterirdi. Bu alanda büyük hizmeti ve emeği geçmiştir. Kaliteli işçilik, kontrolde aradığı ve üzerinde titizlikle durduğu olmazsa olmazdı. Yetişmelerine emek verdiği demirci Hasan usta, Mandresli yapıcı Hasan usta, dülger Ekrem usta, tesisatçı Raif usta, betonarme demircisi Ersay usta titizliğini ve kaliteli işçilik anlayışını aşıladığı ve her inşaatında aradığı ustalardı. Bu ilkeli davranışları ve meslekte kaliteyi yakalama arayışları çoğu zaman aleyhine söylentiler çıkmasına neden olmuş ve ismini bu kez de “pahalcı mimar” a çıkarmıştı. Ancak bu yakıştırma kendini rahatsız etmez bilakis hoşuna giderdi, çünkü tasarımda ve uygulamada yüksek kalite peşindeydi ve başka türlü hareket etmesi düşünülemezdi. Bu davranışları hiç kuşkusuz bizlere de örnek oldu.

Bir avuç Türk mimar olarak ürettiklerimizi sınamak ve Rum mimarların yaptıklarıyla mukayese etmek için zaman zaman beraberce Rum bölgelerini dolaşır ve Neoptolimos Mihailidis, Dikaios, Costos Vafiadis, Stravrinidis, İkonomu gibi Rum mimarların yaptığı binaları inceledik. Onlardan geri kalmayı gururumuza yediremezdik. Behaeddin artık mesleki çevrelerde bilinen ve takdir edilen bir isimdi.

Meslek etiği ve uygulaması konusunda ilk yıllardan itibaren, okuldan ziyade ondan çok şeyler öğrendiğimi ve etkilendiğimi rahatlıkla söyleyebilirim. O kıt kanaat geçim zorluklarına ve toplumumuzun sınırlı iş kapasitesine rağmen ilkelerden kesinlikle taviz vermez, mimar Ayer Kaşif’le yürüttüğüm büromuzun işsiz kalması pahasına özellikle mimari yüzdellik konusunda geri adım atmazdık. Örneğin Ahmet Raşit Un Fabrikası projesi büromuza verildiği halde, makineleri imal eden firmadan gönderilen standart fabrika planını öne sürerek %3’ten fazla ücret ödemek istemeyen mal sahibiyle sonuçta anlaşamamış ve projeyi yapmaktan vazgeçmiştik. Hele şimdilerde kokuşmuş bir hale geldiğini işittiğimiz, başkasının projesine imza atma konusunda son derece duyarlı

Hakkı ATUN

davranır, şahsımıza yakın bir kişi dahi olsa reddetme yoluna gider, ‘imzamızı satmayız’ derdik.

Yine bugünlerde onaylanan yasal düzenlemeye rağmen en yakın işbirliği yaptığımız inşaat mühendislerinin adeta dünyadan bihaber tutum ve davranışlarına ışık tutacak örnek ilişkiye parmak basmak istiyorum. Mimar Behaeddin başta olmak üzere tüm mimarlar, henüz yasal bir düzenleme olmadığı halde ve üstelik yüksek mühendis olarak statik hesap yapma bilgi ve yetkimiz olduğu halde statikçi inşaat mühendisleri ile tam bir uyum ve işbirliği içinde çalışır birbirimize saygıda kusur etmezdik. Mimar Behaeddin önemli ve kritik projelerinde örneğin Kız Lisesinin betonarme plâk hesaplamasını değerli hocalarımız Prof. Said Kuran ve Müfit beyin bürosuna yaptırmıştı.

Şimdi olanları işittikçe ve sinema perdesi kadar mimari büro tabelaları gördükçe dehşete kapılıyor utanç duyuyoruz. Meslek etiğine karşı bu kadar saygısız ve duyarsız olamayız. Böyle davranmakla meslek yara alıyor, nerdeyse ayağa düşürülüyor. O halde AB’ye girme çabaları niye? AB normlarından söz etmenin ne anlamı var? Bu tutumlarla AB’ye nasıl uyum sağlayabiliriz?

Mimar Ahmet Bey “A”dan “Z”ye mimari bütünlüğün önemi ve anlamının bilincine varmış usta bir mimar sanatçı olarak ikna edebildiği oranda binalarının mefruşatının seçilmesinde müşterilerini yönlendirmeye çabalardı. Bu yaklaşımı yerleştirmek ve kalıcı hale getirmek ve toplumun bu alandaki zevk ve kültürünü geliştirmek için dünyanın en ünlü modern möble firmalarından biri olan Knoll International ürünlerini ithal eden bir ticaret şirketi kurmuştu. Amaç para kazanmaktan çok, mimariye olan bütünlüklü bakış açısını anlatmak, kabul ettirmek, halkın bu alandaki anlayış ve zevkini geliştirmektir. Hiç kuşku yoktur ki bu yönde anlamlı bir öncülük hareketi gerçekleştiriyor ve dolayısıyla mimari kültürümüze katkı yapmaya çalışıyordu.

Sonuç

Mimarlığı geçim kaynağı bir meslek olarak görmekten çok, onu derin bir tutku ile seven ve heyecan duyarak uygulayan gerçek bir profesyoneldi. Her projesini kendine özgü koşulları ile ele alır, adeta onun esiri haline gelerek çalışırdı. Her projesinde özellikle yaptığı ev projelerinde ayrı ve kendine özgü bir yaratıcılık ortaya koyar, mal sahibi ile adeta özdeşleşmiş bir orijinalite yaratırdı. Osman Örek, Ümit Onan, Macit Ferdi, Dr. Ali Niyazi Fikret, Ali Fikri Evleri ile toplu konut olarak tasarladığı Efruz Sami Müdüroğlu sıra evleri verilebilecek örnek çalışmalardır.

Kanımcı mimariye yaklaşımı, profesyonelliğin ta kendisidir. Müşterisine olan görev ve sorumluluğunu işlevsellik, sağlamlık ve estetiği bir bütün olarak birleştirip yerine getirmede her zaman başarılı olmuştur.

Ne yazık ki onu erken kaybettik. Belki de en uygun çağında aramızdan ayrılmasaydı, 1974 sonrasında ortaya çıkan olumlu koşullarda büyük projeler üzerinde çalışma olanağı bulabilecek, yetenek ve ustalığını çok daha üst

Mimar Ahmet Vural Behaeddin

düzeyle taşıyabilecek ve daha büyük eserler verecekti. Hele hele KKTC’de açılan üniversitelerimizde mimarlık eğitime geniş yer verildiğini dikkate aldığımızda, ondan bir öğretmen olarak da yararlanılabilecekti. Eminim bu kez hocalık yapmaktan, mimarlığı genç kuşaklara öğretmekten büyük keyif alacak, bu yönde de yararlı hizmet verme olanağı bulacaktı. Bu düşüncelerle ağabeyimiz Ahmet Vural Behaeddin’i bir kez daha rahmetle anar, önünde saygı ile eğiliriz!

Hakkı ATUN

Resimler

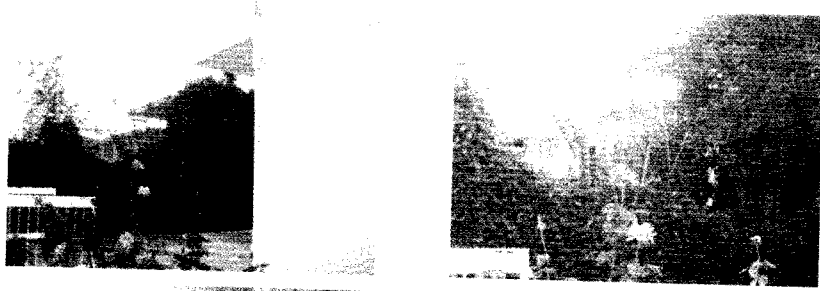


Ümit Onan Evi, Lefkoşa



Oğuz Korhan Evi, Lefkoşa

Mimar Ahmet Vural Behaeddin

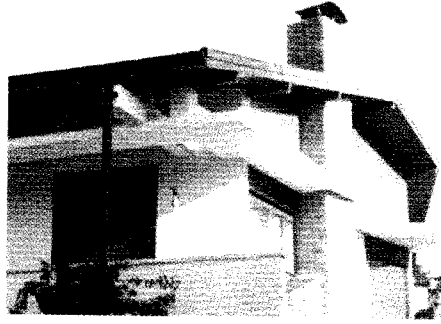
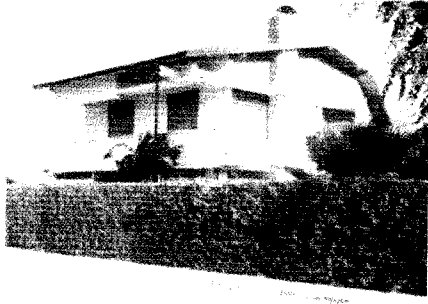


Osman Örek Evi, Lefkoşa



Zehra İzzet Evi, Lefkoşa

Hakkı ATUN



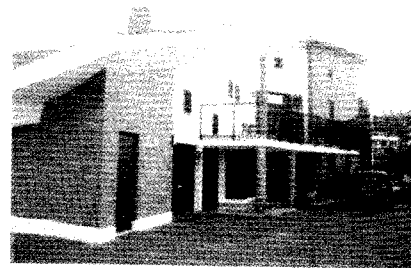
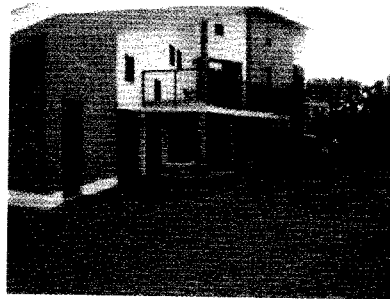
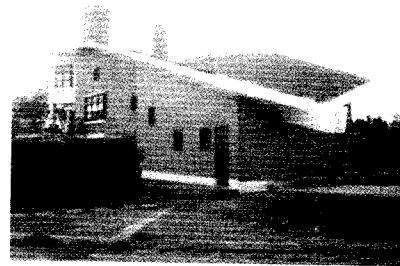
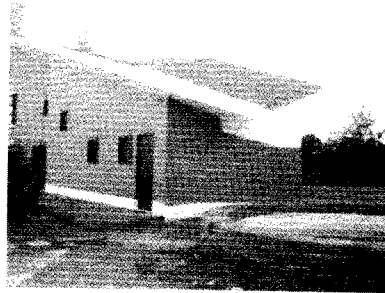
Macit Ferdi Evi, Lefkoşa



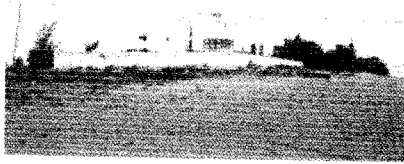
Mimar Ahmet Vural Behaeddin



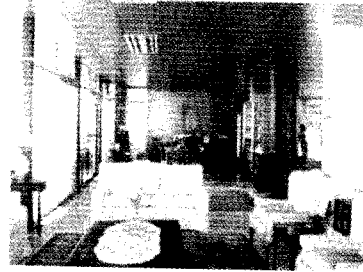
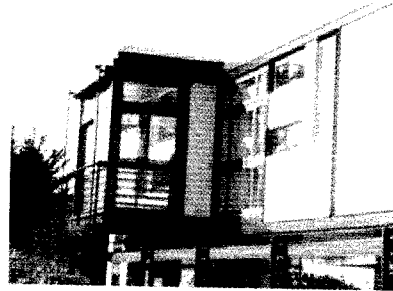
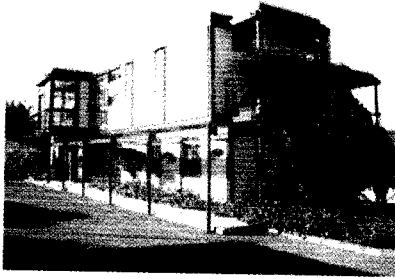
Efuz S. Müdüroğlu Sıra Evleri, Lefkoşa



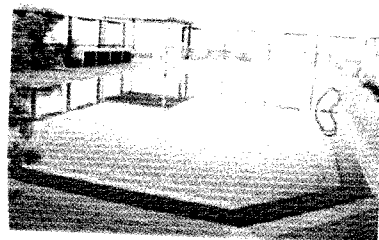
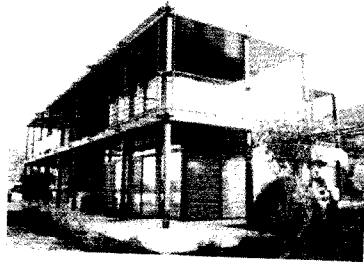
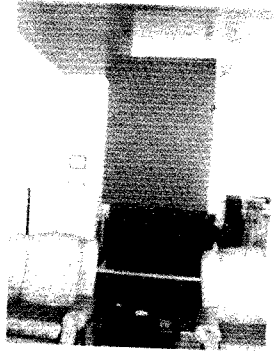
Hakkı ATUN



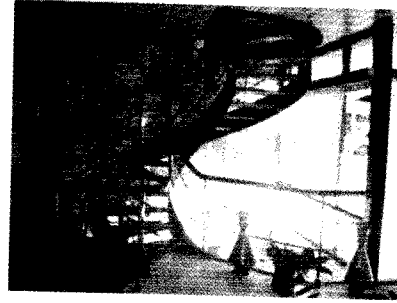
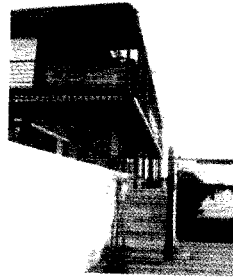
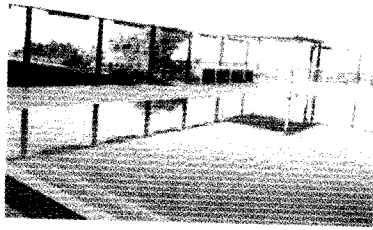
Ali Fikri Evi, Gönyeli



Mimar Ahmet Vural Behaeddin



Hakki ATUN



Mustafa Toros Evi, Gime

Mimar ‘Ahmet Vural Behaeddin’

Ekrem Ziver BODAMYALIZADE*

Çocukluk yıllarım (1957-1961) Lefkoşa'nın Selimiye mahallesinde geçti. Dedemin biri Selimiye meydanının bir ucunda diğeri ise öteki ucunda yaşardı; Ahmet Behaeddin'in ailesi Mısırlızadeler ise Selimiye camii kapısının karşı köşesindeki sokakta otururlardı.

Mısırlızade ailesi ile paylaşımımız sıradan bir komşuluk ilişkisinin ötesindeydi. Ahmet Behaeddin'in ablası Selmin Hamm annemin çok yakın arkadaşı; eniştesi Doktor Adnan Hakkı Bey ise babamın tıp tahsilinde aynı evi paylaştığı dostuydu.

Ahmet Behaeddin 1951 yılında -benim doğumumdan üç yıl önce- İstanbul Teknik Üniversitesi'ni bitirmiş; Almanya ve İngiltere'de stajlarını tamamladıktan sonra RIBA ünvanını da alarak adaya dönmüştü. Kıbrıs Türk toplumunun yetiştirdiği ilk mimardı. Profesyonel yaşamına kurduğu mimarlık bürosunda başlamış; adadan tekrar ayrıldığı 1964 yılına kadar Lefkoşa'nın Köşklüçiftlik mahallesinde pek çok konutun hem tasarımını yapmış hem de kontrollüğünü yürütmüştü.

1954-1964 yılları pek çok Kıbrıslı Türk ailenin Surlar içinden Surlar dışına taşındığı bir dönemdi. Lefkoşa Surları dışındaki bu yeni yaşam biçimini Selimiye Meydanı sakinlerinin sıkça konuştuğunu hatırlarım. Surlar içinden arsa alıp yeni konut yaptırmak olanaksız olduğu için, tahsilli Kıbrıslı Türkler Surlar dışında konumlanan Köşklüçiftlik ya da Çağlayan bölgelerinden arsa satın alırlar ve yeni konutlarını buralarda inşa ederlerdi. Annem ve babamın yakın akrabalarından Avukat Ümit Süleyman ve eşi Suna Hanım, Bankacı Macit Ferdi ve eşi Şenay Hanım, Ziraat Mühendisi Oğuz Korhan ve eşi Lütfiye Hamm Köşklüçiftlik'te arsa alan ve Ahmet Behaeddin'e proje çizdirerek ev yaptıran aileler arasındadır. Annemin köydeki mallarını sattıktan sonra bu kervana biz de katılmıştık. Ancak annem ve babam yeni bir ev yaptırmak yerine Köşklüçiftlik'in Osmanpaşa caddesinden tek katlı bir Ermeni evi almayı tercih etmişlerdir. Yaşamımızdaki bu değişikliklerle beraber, ben dört yaş sonrasım artık Selimiye meydanında değil Köşklüçiftlik'teki yeni mahallemizde Ahmet Behaeddin'in tasarladığı evlerde yaşayan akrabaların ve dostlarımızın çocukları ile beraber geçirdim.

Yedi yaşına girdiğimde Ahmet Behaeddin'in konut dışında bir yapısı ile karşılaştım. Şimdilerde “Şht. Tuncer İlkokulu” olarak bilinen bu yapı benim o yıllarda devam ettiğim ‘Köşklüçiftlik İlkokulu’ idi. Okula başladığımda o bina için ne dediklerini çok iyi anımsıyorum. “Okulunuzu Kıbrıs'ın ilk Türk mimarı Ahmet Behaeddin yaptı” demişlerdi.

1962 senesinde aldığımız Ermeni evinin üzerine bir kat çıkmaya karar vermişti annem ve babam. Böyle olunca henüz beş yaşında iken kendimi bir bina inşaatının içinde buldum. Mekana, ölçüye, yapıya ustalarla birlikte bakmak

benim için enteresan bir deneyimdi.. Yapıcı Cemal Usta, Çatıcı Salahi Usta, Demirci Vural Usta'nın katkıları ile evimizin ikinci katı bir anda ortaya çıkmıştı. Babama "Bizim yapımızı niye Mimar Ahmet Behaeddin yapmıyor?" dediğimi hatırlarım. Babam, "Oğlum, bu yeni bir tasarım değil, üst katın planı aynı alt katınki gibi olacak. Duvarların üst üste gelmesi gerekir, bu işi de ustalar yapabilir" demişti.

Çocukluk yıllarım Ahmet Behaeddin'in tasarladığı akraba evlerinde geçerken, hiç şüphesiz kendi evimizi Ahmet Behaeddin'in yapıları ile karşılaştırmaya başlamıştım çünkü bir yapıya mimar eli değmesinin ne demek olduğunu deneyimliyordum.

Bir yapının içinde yaşayamı nasıl eğittiğini, nasıl insanla yapı arasında ilişki kurulduğunu anlamaya çalışmak bende mimar olma hevesini ortaya çıkarmıştı. Hiç şüphesiz beni bu işe özendiren ve mimarlık mesleğini seçmemi sağlayan Ahmet Behaeddin'den başkası değildir. O, mimariden anlayan herkesin Kıbrıs'ta 'Lider Mimarıdır'. 1981 yılında Ankara'da mimarlık eğitimimi tamamlayıp adaya döndüğümde katıldığım ilk yarışmada Ahmet Behaeddin Jüri Başkanı idi. Bana, "Aferin evlat, ilk yarışmada birincilik almak mesleğe başlangıç için çok önemli" demişti ve ardından "Ben de ilk yarışmamı Kız Lisesi binası ile kazanmıştım" demişti. Sonrasında onunla mesleki ilişkimiz başladığında bana bir yapısının inşaat kontrollüğünün yapılması için yetki vermişti. "Attığın her adımdan haberim olacak" demişti. Bu sözünden ötürü ofise her giriş çıkışında büyük ustalarla birşeyler paylaşmak için çırpınıyor; özellikle detay bilgimi geliştireliyordum. Yeni mezun olmanın verdiği herşeyi biliyorum mantığı ile işe saldıırıyordum ancak o benim okul sonrasında nerede olduğumu çok iyi biliyordu. Bu işte daha çok yeni olduğumu, yapı inşa edildikçe öğreneceğimi, tasarladıkça projelerimin gelişeceğini söylüyordu. En önemli telkini ise şuydu: Yapıcı ustası ve müteahhit sana işin nasıl yapılacağını anlatmayacak; Mimar olarak sen yapıyı onlardan daha iyi anladığın ve bildiğin için işin nasıl yapılacağını sen onlara anlatacaksın. Bir yapı mimarın çizdiği gibi inşa edilmelidir. Bunu başardığın zaman ise mimar oldum diyebilirsin.

1980 senesinde usta çırak ilişkisi içerisinde ilişkimiz devam ederken bana iki nasihatı olmuştu. Bir tanesi kendini yeterli hissettiğinde büronu kur öğüdüydü. İkincisi ise mimarların örgütlenmelerine katkı koymanın, ortak çalışmalara katılmamanın, yani mimarlar odası çalışmalarına destek vermenin önemiydi. Söylediklerini yaptım.

1985'de mimarlar odasının 85/1 sayılı Mimarca dergisinin ilk üye uygulamaları dizisine, Ahmet Behaeddin'i konuk etmiştik. O güne kadar yaptıklarının yazılımını ve teşhirini sadece Baumeister dergisi üstlenmişti, bu da onun için bir şerefti. Modern mimarlığın öncüsü olan Alman ekolü, yetiştirdiği bir değer için takibini ve ispatını yapıyordu aslında bu yayınlara. Mimarca 85/1 için kendisi ile yaptığım mesleki söyleşide Modern mimarlık ilkelerine ve onun sunduğu tasarım prensiplerine ne kadar bağlı olduğunu anlıyordum. Modern

akıma öncülük eden Frank Lloyd Wright'ın organik mimarlığındaki akıcılığı, iç mekanla dış mekanı entegre edişteki ustalığını takdir ettiğini söylüyordu. Mies Van Der Rohe mimarlığındaki sadeliği, bütünlüğü, metal elemanların kullanılmasını benimsediğini, Le Courbusier'in doğa ile kaynaşma arzusunu, binada heykelimsi hareketlerin kullanılmasını, fonksiyonlara göre nişler, pavyonlar yaratılmasını doğru bulduğunu belirtiyordu. Kendi mimarlığını ise şöyle tanımlıyordu: 'Modern mimarlık, tasarım prensiplerini memleket koşuluyla birleştirerek kendine öz bir üslup ortaya koymaktır'.

Söz konusu dergi yayımlanınca bana bir nasihatı daha olmuştu. "Mimarlıkta yayın çok önemlidir; bu işi bırakma" demişti. 1980'li yılların ikinci yarısında Türkiye'den gelen "Arkitekt" dergisi ekibi ile iki Kıbrıs sayısı çıkardık. İki sayıda da Ahmet Behaeddin'in yapılarına yer vermiştik.

Bu onu çok mutlu etmişti. Ancak en mutlu olduğu an Türkiye'nin tanınmış mimarlarından Cengiz Bektaş'ın ilk Kıbrıs ziyaretinde kendisini araması, eserlerini ziyaret etmek istemesi ve dönüşte "Serbest Mimarlar Derneği" yayını "Mimar" da onun eserlerini yazması idi. Bu süreçte hep kendisi ile beraberdim. Yayın için bütün belge ve resimleri birlikte hazırlamıştık. Verdiği her pafta adeta bir mimarlık dağarcığıydı.

Benim aynı zaman diliminde çok yapı ile uğraştığımı öğrendiğinde çok kızdı. "Be çocuk, marifet çok yapı yapmak değil marifet az ve öz yapmak ve bunu yaparken de para kazanmaktır" derdi. Bir de mukavele yapmadan iş alan ve yapan mimarlara çok kızardı. "Bunlar mesleklerine ihanet edenlerdir" derdi.

Mesleğin profesyonel davranış kurallarını hepimiz Ahmet Behaeddin'den öğrendik. Şimdilerde Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) meslekte sorumluluklarımızın standartlarını belgeselleştirdi. İşte o mesleğe başladığı 1950'li yıllardan beri bu standartları hem uygulayan hem de uygulanmasını teşvik eden önder bir mimar olmuştur. KTMMOB Mimarlar Odası'nda mimarın davranış kurallarını ortaya koyan ilk mimar odur.

Onu 1993 yılında kaybettiğimizde Mimarlar Odası olarak çok derin bir boşluğa düşmüştük; çünkü Modern mimarlık Kıbrıs'ta onun önderliğinde yerini bulmuştu. Böylesi değerli bir mimarı kaybetmekten dolayı üzüntümüz çok büyüktü. Tek tesellimiz geride bıraktığı 100'ün üzerinde yapısıdır. İşte bu yapılar şimdi yeni nesil için modern mimariyi anlama kılavuzu olarak kullanılıyor. Ben mimarlar için modern mimariyi anlama noktasını, bir mimarın pişme noktası olarak nitelendiriyorum. İşte bu yüzden yetişen nesiller için Ahmet Vural Behaeddin'i ölümsüz kılan Modern mimari eserleri hiç eskimeyecektir.

Onu yakinen tanıyan bizler meslek adına kendimizi şanslı saymalıyız, çünkü karşımızda örnek alacağımız bir usta bulduk ve onun yolunda eserler verebiliyoruz.

İyi ki vardın Ahmet Vural Behaeddin!

‘Mimar Ahmet Bey’: Ahmet Vural Behaeddin

Tarkan DAVULCU*

Sempozyum davetini aldıktan sonra Ahmet Vural Behaeddin’le ilgili olarak neler aktarabileceğimi düşünürken, onun mesleki kimliği, mesleğe ve meslektaşlara yaptığı katkılar, insani yönü, onunla ilgili anılar/düşünceler gibi, daha çok kişisel gözlemlere dayalı yorumlar yapabileceğim konulara yoğunlaşarak bir konuşma metni oluşturmanın doğru olduğu kanaatine vardım. Bu nedenle bu konuşmamda bilimsel değerlendirmeler yerine, olabildiği kadar objektif bir bakış açısıyla, kesintili olarak, birlikte çalıştığımız dört yıllık süredeki bilinçli/bilinçsiz gözlemlerim sonucunda oluşan (ve doğal olarak bugünkü aklımla yaptığım değerlendirmeleri içeren) düşüncelerimi aktarmak istiyorum. Bu yüzden zaman zaman benimle ilgili anıları da, affınıza sığınarak, aktarmak zorunda kalacağımı belirtmem gerek.

Mimarlık Fakültesi üçüncü sınıfı bitirdikten sonra çalışmak için ofis ararken, Mimar Necdet Turgay abinin yönlendirmesiyle tanışmıştım. Eski görünümlü kerpiç evden bozma ofis, dağınık gibi duran odası, ilk anda olumlu düşünmenizi engelleyebilirdi. Ancak daha dikkatli bakınca, duvarda asılı duran ve bütün öğrencilik yıllarımızda hocalarımızın saygıyla bahsettiği Profesör Holzmeister imzalı sulu boya perspektif, karşı duvarda, siyah-beyaz, uzun bir sahilde şemsiyeli nü bir kilolu kadın fotoğrafı, belgelerin asılı olduğu bir başka duvarda ise Ahmet abinin MG marka arabasıyla çizilen bir karikatürü vardı. Bu eski görünüşlü, dağınık gibi duran mekanda, bu ipuçları aslında onun niteliğini, entellektüel yanını ve naifliğini anlatırdı. Konuşmasıyla sizi etkilemeyen/ etkileyemeyen, konuşurken erken sınırlenen, ancak ağır hiç bir sözünü duymadığım, her zaman iyi giyinen, bence oldukça çekingen ve kırılğan olan, hergün sabahleyin birkaç saatini Kanlı Mescit kahvehanesinde (biri de büyük babam olan) arkadaşlarıyla ‘kağıt oynayarak’, her çarşamba öğleden sonrasını mutlaka briç oynayarak geçiren bu adamı anlamak, daha iyi tanımak için biraz daha fazla çaba harcamak gerekirdi.

Ofiste çok uzun süre kalmaz, ofiste olduğunda ise çalışma masasını kullanmazdı. Herkesle projenin çalışıldığı masada konuşmayı tercih ederdi. Aym anda üç proje çalışması devam ederken, tüm bu projelerin detaylarını, kaba ve temiz kotlarını bilirdi. Çizim kalitesi, ölçülerin doğru ve detayların anlaşılır olması konusunda çok hassasiyet gösterirdi. Çalıştığımız paftalarda boş yer kalmaz, problem olabilecek her detayı çizdirir, tüm bilgileri paftaların içermesine dikkat ederdi. Hatta bir seferinde, içerden dışarıya devam eden bir süs havuzunda balıkların içerden dışarıya geçerken sırtlarını incitmemeleri için yukardan havuzun içine doğru inen camın kenarlarının rendelenmesinin detayını çizdiğimi

Tarkan DAVULCU

hatırlıyorum. Size anlatmak istediği herhangi bir şeyi ölçüleriyle çizerek anlatır, gerekirse perspektifini de çizerdi.

Bitmiş bir binasını anlatmaya detaylarından başlaması, böyle üst düzey ürün veren birinden, ürünlerini çok daha farklı ifade etmesini bekleyen ben dahil birçok kişide hayal kırıklığı yaratabilirdi. Bununla beraber farklı bir şekilde projesini anlatmasına da tamk olmuştum; şubat tatilinde ofise ziyarete gitmiştim. Ahmet abi beni görünce oldukça heyecanlanmış, 'Tarkan bak sana ne göstereceğim, bu bizim son projemiz' diyerek anlatmaya başlamıştı: 'Şurda giriş, bu salon, bu mutfak, manzara şurda, burdan alt kata inen merdivenler, diğer yönde yatak odaları...' Büyük bir heyecanla bir o kadar da süratle anlatıyordu. Oldukça afallanmış vaziyette dinliyordum. Bir taraftan dinliyor, diğer taraftan da anlamaya çalışıyordum. Çünkü tüm bu anlattıklarını kareli bir ajanda sayfasının üzerindeki, hatırladığım kadarıyla da ölçeksiz olarak serbest el çizilen, eskizden bakarak anlatıyordu. Bu ev en sonunda Türkiye'deki birçok mimarlık dergisinde de yayınlanan Toros evi oldu! Bu kargacık burgacık çizgilerin ilerde yaratacağı mekanları okuyabilmek... İşte yetenek bu olsa gerek! Bu arada Ernst Neufert'in bir sözünü hatırlamak gerek: Kara kalemle çizilen bir eskiz, formasyona göre, biri için kargacık burgacık çizgiler, diğeri içinse bir sancılanmanın elle tutulur neticesidir.

Bazı günler, 'hadi gidiyoruz' diyerek beni de yanma alır, yaptığı evlere götürür, bazılarının içerisine girer bazılarına ise dışardan bakarak onları anlatır, yorumlar yapardı. Bazen de devam eden şantiyelere götürür, imalatın nasıl olduğu konusunda bilgi verirdi. Bu yaptığı şeyi oldukça doğal bir şekilde yapar, bilgiyi ve tecrübeyi sizi rahatsız etmeden aktarırdı. Bu öyle bir şey ki bir mimarlık öğrencisinin ya da yeni mimarın mesleki gelişiminde temel olan usta-çırak ilişkisinde çok önemli bir yöntem. Hem kağıt üzerinde çizdiğiniz çizginin aslında somutta ne hale geleceğini görme şansınız oluyor, hem de 'mimar'ın ürünüyle nasıl gurur duyduğuna şahit oluyordunuz. Şantiyedeki denetimi ve etkisi görülmeye değerdi doğrusu. Ahmet abinin şantiyeye gelişiyile oluşan gerginliği rahatça hissedebildiniz. Bu öğretici, doyurucu ve besleyici bir deneyimdi. Tabii şunu da söylemem gerek, birlikte dolaşmak oldukça keyifli olduğu kadar, gurur vericiydi de. Çünkü sizi yanında şantiyeye götürmesi, sizin de onun gördüğü saygıyı görmeniz demekti.

Bu noktada geri dönerek bir başka şey anlatmak istiyorum; tanıştığımız gün, ofisinde kendimi geliştirmek için çalışmak istediğimi ve bunun için de bir ücret talebim olmadığı belirtmişim. O da bununla ilgili herhangi bir yorumda bulunmadan işe başlamamı söylemişti. Ay sonu geldiğinde Ahmet abi beni de diğer personeli gibi çağırıp ücretimi vermek istediğinde şaşırılmışım. Kendisine ücretsiz çalışmak için başvurduğumu hatırlatınca bana 'Sen, sana verilen işi benim istediğim gibi yaptın. Dolayısıyla bu parayı hak ettin' dedi. Cevap kısa ve netti. Bunun bana özel bir durum olmadığı, onun emeğe, mesleğe ve meslektaşına bakış açısını anlatan ilkesel bir tavır olduğu düşünüyorum.

Yıllar geçtikçe gerek işverenlerce, gerek müteahhitlerce gerekse de sektörün diğer elemanları tarafından 'Mimar' Ahmet bey (aslında 'Ahmet bey' yerine 'Ahmet biyi) olarak tanınıyor olmasının nedenini daha iyi anlayabiliyorum. Belli bir yaşın üzerindeki mimarlardan 'biz bu mesleği avukat yamaklarından kurtardık' sözünü sıkça duyarız. Ben Ahmet abiden bu sözleri hiç duymadım. Sanırım bu işi yapan insanlar Ahmet abi için rakip değillerdi. Ülkeye geri döndüğünde, İkinci Dünya Savaşı sonrasında tüm dünyada büyüyen ekonominin gereği olarak ortaya çıkan ekonomik düzeyi yüksek, iyi mimarlık ürünlerini talep edecek bir müşteri kitlesi oluşmaya başlamıştı. Dolayısıyla bu potansiyel kitlenin olması Ahmet abi için iyi bir başlangıç oluşturmuş, Ahmet abi bu kitleye proje yaptığından ortaya bir rekabet de çıkmamıştı. Kaldı ki o, avukat yamaklarından farklı olduğunu biliyordu. İTÜ'de mimarlık eğitimi almış, yurtdışında çalışmış birisi olarak zaten onlarla aynı seviyede değildi. Ahmet abinin bu yukarıda olma durumu aileden başlayan bir aristokratik nitelikle, meslekte de devam ediyordu ve ölene kadar de devam etmişti. Tabii bu yukarıda olma durumu aslında bir yalnızlaşma/yalnızlaştırma durumunu da beraberinde getiriyordu. Kendi gözlemlerim üzerinden söylemek gerekirse özellikle meslektaşlar tarafından bu yalnızlaştırma hareketleri -sistemik denemez ama- sürekli yapılıyordu. Bunun sebepleri kişisel miydi, mesleki olarak yetişememek miydi bilmiyorum. Söylemeye çalıştığım şey aslında Ahmet abinin çıtayı ne kadar yukarı çektiği ve bunun için bedel ödediğidir.

Bir başka ziyarette Templos (Zeytinlik) tepelerinde büyükçe bir araziye gitmiştik. Orada, vakit geçirmek için yaptırdığı çok küçük bir kulübe/depo benzeri bir odacığı vardı. Eşiyle birlikte oraya sürekli gittiklerini ve o mekanda bulunmaktan ne kadar mutlu olduğunu anlattığını hatırlıyorum. Muhteşem yapılar tasarlayan bu adam orda, o mütevazı mekanda mutluydu...

Sanırım en çok istediği şeylerden biri de, aslında daha önce de bahsettiğim kendisinin anlatamadığı, mimari eserlerinin bilimsel olarak değerlendirilmesinin yapılmasıydı. Mimar Serhan Gazioğlu ile yaptığı bir sohbette ona 'İnsanlar kedi gibidir, sevmek, okşanmak isterler' diyerek onore edilmeyi beklediğini ima etmiş.

Son söz olarak bugün burada ona dair bilimsel değerlendirmelerin yapıldığı bu toplantıda bulunmaktan onur duyduğumu, onun istediği şeyi yaptığımızı söylemek istiyorum.

Anılarda Ahmet Vural Behaeddin

Tülin Topçuoğlu BEHAEDDİN*

Kıymetli Konuklar,

Konuşmama başlamadan önce “5. İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu”nu, Ressam Ali Atakan’la birlikte eşim Mimar Ahmet Vural Behaeddin’e adamlarından ötürü Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Başkanı Prof. Dr. Ülker Vancı Osam ve arkadaşlarına, sempozyuma bildiri ile katılarak emek veren herkese sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bilim insanları, rahmetli eşim Ahmet Vural Behaeddin’in mimari alanındaki çalışmalarını bilimsel olarak değerlendirecekleri için ben eserlerinden bahsetmeyeceğim. Sizlere fotoğraflar yardımıyla eşimin hayatı ile ilgili bende kalan hatıralarını sunacağım. Bu yolla sizler onun kişiliğini tamyabileceksiniz.

Ahmet Vural Behaeddin, Kıbrıs’ta başarılı bir ilk ve orta öğrenim hayatından sonra yüksek öğrenim için Türkiye’ye gitmiş, önce o zamanki adıyla Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümüne devam etmiştir. İkinci yıl İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü’ne girmiş ve oradan başarıyla mezun olmuştur. Ahmet, daha ilkokulda ikenekteki resimlerde görüldüğü üzere ev plânı ve bir perspektif ifade eden resimler yaparak sanki daha o yıllardan mimariye olan alâkasını sergilemiştir. Ahmet’in önemli özelliklerinden biri de hiç bir şeyini atmaması ve düzenli bir biçimde saklamasıdır. Bu sebeple ilkokulda yaptığı resimleri ve karnelerini size gösterebiliyorum.

Sıradışı bir insandı, bu farklılığını 1979 yılında evlendiğimizde bana şöyle göstermişti. Balayı için İtalya’ya mümkün olursa da Venedik’e gitmek istediğimi söylemiştim. Düğünümüzden on gün kadar sonra eve bir karavanla geldi ve bütün Avrupayı karavanla gezeceğimizi söyledi. Ben önce böyle bir seyahati yadırgamakla beraber sonra bana böyle bir şans verdiği için Tanrı’ya hep şükrettim. Bu seyahatle hayatımın en güzel üç ayını bütün Avrupa’yı karavanla gezerek geçirdim. Görmek istediğim her yeri rahat rahat görebildim. Göl ve nehir kıyılarındaki kamping yerlerinde iki veya üç gün konaklayarak fotoğraflarda da görüldüğü gibi Londra’ya kadar gidip döndük.

Ahmet, sanatçı ruhlu, mükemmeliyetçi, doğrucu, kısacası zor bir insandı. Ona ayak uydurmak oldukça güçtü. Biz ikimiz de birbirimize saygı göstererek ortak bir yaşam kurduk. Ahmet’le biz benim anneannem tarafından akrabaydık. Eşim daha önce bir Alman hanımla evli olduğu için daha çok Alman ve İngilizlerden oluşan bir arkadaş çevresine sahipti. Resimlerde görüleceği üzere biz evlendikten sonra benim Türk arkadaşlarım da dost grubumuza dahil oldu.

Ahmet’in özelliklerinden birisi de iyi aşçı olmasıydı. İngilizce ve Almanca yemek kitaplarından seçtiğimiz değişik yemekleri zevkle birlikte hazırlardık.

* Ahmet Vural Behaeddin’in eşi.

Tülin Topçuoğlu BEHAEDDİN

“Her işi severek ve zevk alarak yaparsanız o iş mükemmel olur” derdi. Hafta sonları hem Türk hem ecnebi arkadaşlarımızı evimizde ağırlardık.

Ahmet özel yaşantısında olduğu kadar iş hayatında da yaptığı her işin mükemmel olmasına özen gösteren bir insandı. Bunu genç mimar arkadaşlarına daima şöyle ifade etmiştir: “Fikirlerinizi, hizmetinizi, binalarınızı esirgmeden veriniz ki karşılığını talep etmeye hakkınız olsun. Yaptığımız iş kusursuz olsun.”

Pazar günleri bazen evimizin bahçesinde bazen de Zeytinlik'teki tepemizde fotoğrafta da görüleceği gibi kebab partileri gerçekleştirmek bir gelenek haline gelmişti.

Çok okuyan ve çok yönlü bir insan olan Ahmet'e bir şey sorduğunuzda mutlaka doğru bir cevap alabilirdiniz. Meselâ ben evlendiğimizde ilkokul öğretmenliği yapıyordum ve matematik dersinde zorlanıyordum. Ahmet bu konuda da iyi olduğu için geceleri beni çalıştırıyordu. Ertesi gün ben de öğrendiklerimi öğrencilerime aktarabiliyordum. İkimiz de hayvanları sevdiğimiz için evimizde köpeğimiz ve kedilerimiz vardı.

Ahmet iyi bir mimar olduğu kadar aynı zamanda iyi bir resim ve heykel sanatçısıydı. Kendi portresini ve karakalem resimlerini fotoğraflardan izleyebilirsiniz.

Ahmet'in de tabii ki kusurları vardı. En önemlisi birden bire öfkelenirdi ama bu sinir sabun köpüğü gibi hemen geçirdi.

Ahmet'in Lefkoşa'daki mimarlık ofisi ve birlikte çalıştığı arkadaşları ve teknisyenleriyle çekilmiş fotoğraflarla konuşmamı bitirmek istiyorum. Kısa bir zaman içinde size onunla ilgili bazı hatıra ve gözlemlerimi aktarabildimse, ne mutlu bana.

Ben eşimi bana yaşattığı güzelliklerden dolayı daima sevgi ve özlemle hatırlıyorum. Tanrı'ya karşıma Ahmet'i çıkardığı için hep şükrediyorum ve ona rahmet diliyorum.

Beni sabırla dinlediğiniz için hepinize teşekkür ederim ve saygılarımı sunarım.

Tülin T. Behaeddin'in Arşivinden



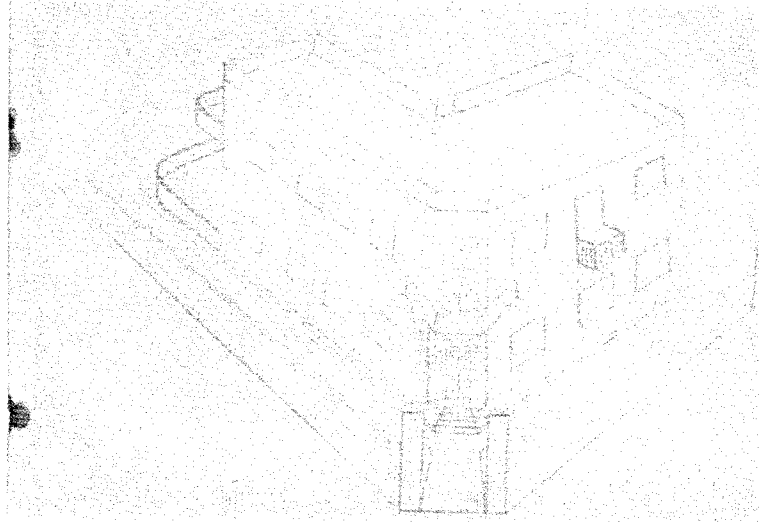
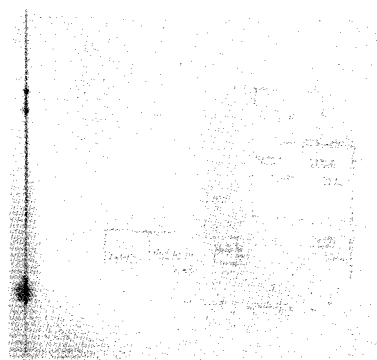
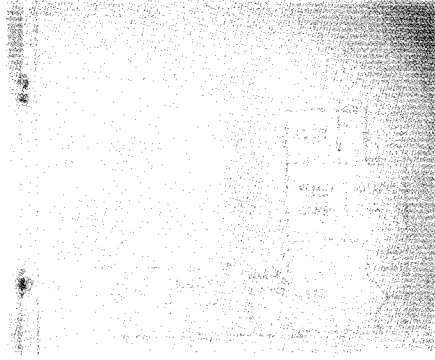
Tülin Topçuoğlu BEHAEDDİN



Anılarda Ahmet Vural Behaeddin



Tülin Topçuoğlu BEHAEDDİN



Tülin Topçuoğlu BEHAEDDİN



Anilarda Ahmet Vural Behaeddin



Tülin Topçuoğlu BEHAEDDİN



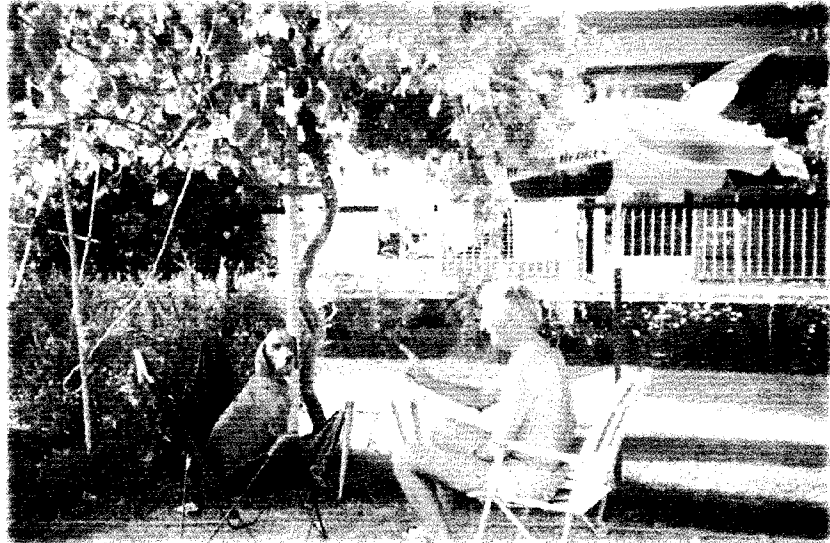
Anılda Ahmet Vural Behaeddin



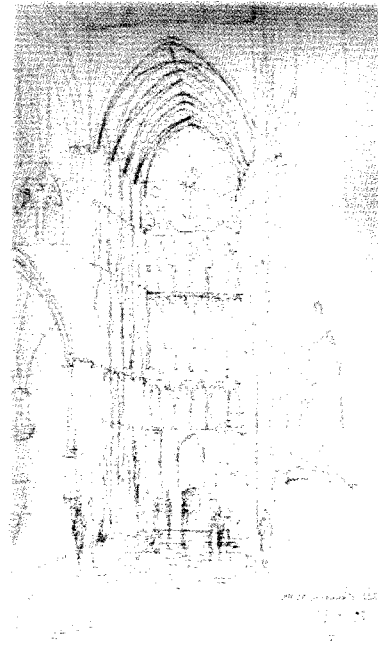
Tülin Topçuoğlu BEHAEDDİN



Amlarda Ahmet Vural Behaeddin



Tülin Topçuoğlu BEHAEDDİN



Anilarda Ahmet Vural Behaeddin



Ali Atakan

(1940-2007)

Ali Atakan 1940 yılında Baf'ta doğdu. 1961 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'nden mezun oldu. 1961-1992 yılları arasında değişik liselerde ve Doğu Akdeniz Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yaptı. Eserlerini birçok kişisel ve karma sergilerde sunan Atakan, 1988-1993 yılları arasında Paris ve Londra'da araştırma ve çalışmalarda bulundu. 1986 Uluslararası Asya- Avrupa Bienali de dahil olmak üzere birçok sanat yarışmasında jüri üyeliği yaptı. Sanatçının eserleri dünyanın değişik ülkelerindeki özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Ali Atakan 2007 yılında, en verimli döneminde aramızdan ayrıldı.

Sanat Hangi Durumda Vardır? (Üniversite bu durumun neresindedir?)

Ümit İNATÇI*

Sanat nedir, sanat neyi, nasıl içselleştirir ve neden bilim ve felsefeden farklı ama yaklaşık bir tanım kapsamında dile getirilir (?) gibi soruları mesele yapmadan “sanat yapma” adına girişimci durumlar yaratarak sanatçı rolüne bürünmek, sorgulanması gereken ciddi bir psiko-sosyal davranış haline gelmiştir. Aslında, “gerçek bilimler bize duyularımız tarafından iletilir” diyen Leonardo da Vinci’nin çoktan çözdüğü bir tinsellik durumuydu bu davranış biçimi. Kendini denetlemekle yükümlü olan aklın duyuşsal algıya dayalı bir şekillenme sürecine girmesi ve sezgilerin desteğiyle “görünüşlerin altındaki iç-gerçeklerin görünür kılınması (Rodin)” kişiyi bir “hakikat söyleyicisi (Michel Foucault)” konumuna taşıyorsa, bunda sanatın –yetkin bir öngörü yeteneği olarak– büyük payı vardır. Yadsınamaz bir sonuç olarak, sanatın bilimi öncelediği gerçeği düşünce tarihinde kendi haklı yerini edinmiştir.

Sanat yapmak bir cisimleştirme ve düşünüm sürecini içerir. Kendini belli ettiği tek şeyin, kendi bedeni olduğunu düşündüğümüz zaman, karşımızda bir *gösterilen* olarak konumlanan yapının, kendini gösterenden bağımsız bir *görülen* olarak sunması, bir *olay* veya *durum* nesnesi olarak görülmeyi talep ettiğindedir. Öte yandan, yapıtı kavramak için bir bilinç eylemi gerekirse, yapıta aynı zamanda bir *bilgi nesnesi* olarak da yaklaşmaktan başka çare yoktur. Çünkü olay ya da durum, bilgiye ve onu şekillenen dile tekabül ettiği sürece algılanabilir bir gerçekliğin statüsüne dönüşebilir. Edmund Husserl’in “Bilgi nesneye yönelen öznenin bilincidir” saptamasından yola çıkarsak, yapıtla kurulacak olan ilişki, yapıt ile ona yaklaşma çabası içinde olanın bilgileri arasında gerçekleşen bir algı modalitesinin kendisidir’.

Sanatın hangi durumda var-olabileceği üzerine düşünmek zorunda kaldığımızda bir üst kültür kapsamının içine taşınmak durumunda kaldığımızı kabul edersek, sanatı yapılandıran bilginin ve sezginin, kültürasını bir sınır zorlamasına yeterli olacak düzeyde olgunluk içermesi gerçeğini de inkar edemeyiz. ‘Akıl-Eylem-Bilgi’, üçlemesi üzerinden düşünebilmek için deneylemek zorunda kaldığımız zihinsel yeterlik, sanatın özgün aklını biçimleyen etkiye dönüşür. Tüm bu uslamla ve usun karşılığını biçimde bulma arayışı kişiyi “düşünen varlık” olmaktan alıp “üreten, yapan varlık” durumuna taşır... bu bağlamda sanatın hangi durumda varolabileceği kendi koşulların oluşturmuştur. İşte buradan başlayarak, düşünmenin de sanat yapmaya yeterli olmayacağı ve bir başka zihinsel özgürlük alanının inşasına gerek duyulduğunu teslim etmek gerekir. Bu tür bir zihinsellik ortamında ise

* Yrd. Doç. Dr., Doğu Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Ümit İNATÇI

bilgi, kendi üreme ortamını terkedip sanatın düşünce sisteminde yer almak durumundadır.

Hannah Arendt'e göre, "Düşünmek bilmekten ayrı bir şeydir. Sanat yapıtlarının kaynağı olan düşünce, dönüşüme ve yüz değişimine uğramaksızın büyük felsefede kendini gösterir; oysa bilgiye özgü süreçlerin, bilgi edinip biriktirmemizi sağlayan temel göstergesi bilimlerin içinde yer alır. Bilgi edinme, sonucu her zaman ya pratik düşünceler ya da bir 'boş merak' olan belirli bir amaç peşinde koşar; ne var ki bu amaca ulaşılır ulaşılmaz bilgi edinme süreci biter (Sanatta ise bilginin dönüşüm süreci tam da burada başlar-Ü.İ.). Düşüncenin buna karşılık kendi dışında ne amacı ne de ereği vardır: sonuç bile üretmez; homo faber'in yalnızca yararçı felsefesi değil, eylem adamları da, bilimsel başarı hayranları da düşüncenin ne kadar 'yararsız' olduğunu kanıtlamaktan yorulmazlar – düşünce gerçekten de esin kaynağı olduğu sanat yapıtları kadar pratik yarardan yoksundur. Ve düşünce, bu yararsız ürünleri üstelemeye bile; çünkü bunlar, büyük felsefe dizgeleri gibi, tam anlamıyla saf düşüncenin sonucu olarak zorlukla kabul edilebilirler. Çünkü sanatçının ya da felsefe yazarının yapıtlarını maddeleştiren şeyleşmeyi gerçekleştirmeleri için durdurmaları gereken şey, düşünme sürecinin kendisidir². Yapma sürecinde artık düşünülmesi gereken şey, yapmayla ilgili hamlelerin düşünülmesi olanı karşılayıcı olup olmadığıdır (Ü.İ.).

Düşüncenin üretim sürecine aktarıldığı anı somutlaştıran bu zihinsel yapı, düşünme etkinliğini, yapıtta karşılık bulacak nesnel bir çabanın içine taşır. Düşüncenin, kendi sonucunu arayan (bilimde olduğu gibi) bir süreçten alıkonulması ve biçim kapsamı altında deneylenmiş bir bilgi nesnesine dönüşmesi, sanatın özgün düşünce yapısını yansıtır. Bu bağlamda bilgi, neyin nasıl yapılacağına ve hangi amaçla yapılacağına taraf olan davranış kodlarını içerir. Ancak bilgi her zaman şeyler hakkında öğrenilen kavram-merkezli tarifler değil. Bir sandalyenin yerde sabit durması gereken ve oturma işlevini gören ergonomik bir araç olduğu bilgisi, sandalye kavramını nesnenin doğasıyla örtüşen bir tanım kapsamına yerleştirir. Halbuki doğuştan ayakları olmayan ya da yürüme özürülü olup hayatını tekerlekli sandalyede geçiren biri için bu bilgi sadece bir nosyondur. Bir eyleyen olarak sanatçı, nesneden gelen bilginin bir başka nesneye ve bilgiye evrilme olanağını yaratan akli devreye sokar. Bu aşamada bilgi, öznenin neyi amaçladığına bağlı olarak, nesnenin başkalaşma ve bir başka görüngüsel alana evrilme sürecini başlatandır. Bu durumda nesne kendi varlık modalitesinden sökülerek bir başka türlü yer kaplayan ve anlam kapsayan nesneye dönüşür. Nesne, reel yer kaplayan biçimiyle ya da yüzeye taşınan görülme biçimiyle artık düşünce üreten bir imgeye dönüşür. Şeylerin ontolojisine karşı metaforik bir taciz gibi görünen bu entellektüel eylem, sanat yapısını,

*Sanat Hangi Durumda Vardır?
(Üniversite bu durumun neresindedir?)*

şeylerin domestik anlamlarına karşı tacizde bulunan bir aklın ürünü olarak gösterilen kılar³.

Sanatın kendi anlam-kurgusal düşünce yapısı içinde şekil alan karşı-düşünce hamlelerinin kavranabilmesi ve bir üst kültür göstergesi olarak yaşamımızda yer alabilmesi için hiçbir zaman ve hiçbir coğrafyada toplumsal bir çaba gösterilmemiştir. Sanat her zaman kendi kitlesini oluşturan ve kendi kitlesinin entellektüel ihtiyaçları doğrultusunda kurumsallaşma çabası içinde olan bir azınlık kültürüdür. Bilim de öyledir, felsefe de... Sonuçta sanatın toplumsal yapı içinde ontolojik bir değer olarak algılanması ve içkinleştirilmesi o toplumun ne kadar estetik yargı kapasitesine ve bilgi toplumu düzeyine sahip olmasıyla ilgilidir. Bu düzeyde bir toplum modeli oluşturmak da tabii ki eğitim kurumlarının deontolojik yükümlülük kapsamına girer. İlk ve orta eğitimden başlayarak, üniversite düzeyindeki öğrenim ortamına gelene kadar, bilginin kuramsal ve pratik yönleriyle, kişiyi nasıl yeryüzü kültürünün bir parçası kıldığı hakkında bilgili ve deneyimli kılmak, bir amaca dönüşmeli. Eleştirel aklın enstrümanına dönüşen bilginin sadece meslek aydını olma açısından yetkinlik göstermesi, toplumsallaşma iştahını karşılayan bir değeri içermiyor. Bilginin yerindelik anlayışına göre dolaşıma girmesi ve entellektüel üretim kapasitesinin, vasatlığın üstesinden gelici bir etkiye dönüşmesi, üniversite ortamında olgunlaşması gereken bir durumdur. "Sanat hangi durumda vardır?" sorusuna yanıt bulmak, işte bu durumun olagelmesine ve yer edinmesine bağlıdır.

Eğitim kurumlarımız ve üniversitelerimizin toplumsal yaşamda üst-kültürel düzeyde "yer edinme" anlayışlarına baktığımızda, oldukça dekadan bir görüntüyle karşılaşırız. Bu yetmezmiş gibi, sanatın düşünce ve üretim tarzına bir dışarı muamelesi göstermek de üniversite bürokrasisinin vazifeleri arasında yer almaktadır. İçinde bulunduğumuz üniversitenin kafa yapısı da bundan farklı değil. Sanatsal etkinlik, sadece eğlencelik veya renkli bir sosyal etkinlik düzleminde ele alınıyor. Üniversitenin sanata ve sanatçıya gösterdiği böylesi özürle bir ilginin ne kadar küçümseyici olduğunun farkında bile olmadan, bazı üniversite yöneticilerinin bir hobi düzeyinde olan sözümona sanat etkinliklerini gurur vesilesi yapmaları onların ne kadar ilgisiz ve bilgisiz olduklarını kanıtıyor. Bilim ve felsefenin idrak edileceği bir yapı olmayı gerektiren etkinlikler yerine, üniversiteye magazin dünyasının makyajlı yüzünü taşımayı uygun gören böyle bir mentaliteyle üniversite yönetilemez. Tek ya da birkaç yöneticinin iyi niyetiyle de olacak bir iş değil bu. Sanatın da en az bilim ve felsefe kadar önemli ve yaşamsal bir entellektüel ürün olduğunu kanıksayan anlayışa ihtiyaç vardır. Sanatsal zekadan yoksun bir entellektüel ortam olamaz; üniversitenin böylesi bir ortama kurumsal yakınlık göstermesi ise bağışlanamaz. Ne yazık ki bu zaafiyet sanattan gelen entellektüel enerjinin de körelmesine yol açıyor.

Söz konusu zaafiyet sadece etkinlik düzeyinde kalmıyor. Akademik ortamda da sanat disiplinlerinden gelenlere yapılan üvey evlat muamelesi, üniversite anlayışına ters düşen incitici bir vukuata dönüşmüştür. Mühendisin sayısal aklına

Ümit İNATÇI

ve alıntı yazarlığı yapan akademisyenlerin tahammülüne teslim edilmiş akademik yönetimin entellektüel birikime gösterdiği saygısızlık hiçbir yönetsel norm kapsamına girmiyor. Bu aldırmaçlık ve küçümseyicilik, sonuçta üniversitenin yanlış yapılanmasına ve her zaman bilim, felsefe ve sanatın ilerleme ortamının engellenmesine neden olacaktır. Sanat hangi durumda vardır ve üniversite bu durumun neresindedir (?) sorusuna tekrar dönersek, herhalde bulacağımız yanıt hiç de iç açıcı olmayacaktır. Konferans salonlarında “paper” sunmayı akademik vazifeden sayanların bir sanat etkinliğini ve bir bilgi nesnesi olan sanat yapıtının üretimini küçümsemeleri hangi cehaletin hanesine yazılır bilemem ama benim kişisel tarihimde bu sadece bir utanç olarak yer alacaktır. Bu utanç, sanatı ve sanatçıyı küçümseyenlerin utancı olacak; bizim gibi sanata hak ettiği itibarı teslim etmeye çalışanların değil elbette.

Notlar

- ¹. Ümit İnatçı, *Yapıtın Fenomenolojisi* dosyasından, 2008.
- ². Beatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*, Yapı Kredi Yayınları, İst. 2005.
- ³. Ümit İnatçı, *Yapıtın Fenomenolojisi* dosyasından, 2008.

Sanat Tarihine Düşülen Bir Kayıt: Biçim ve Renk Ustası “Ali Atakan”

Zeynep Yasa YAMAN*

Avrupa sanat çevrelerinin 1990’lardan bu yana irdelemeye başladığı modern estetik yaratının gerisinde yatan küresel eğilimler, ‘modernizm’i Avrupalı bir inşa olarak kavrayan anlayışı sorgulamaktadır. Egzotizm ve folklor dışı, çevresel kültürel etkileşim ve geçişlilik önemsenmekte, uluslararası etkinliklere çok kültürlü bir adalet duygusu adına Avrupa’dan davet edilen sanatçıların yanında Afrika ve Asya’dan sanatçıların da çağrılı olduğu, tarihi ve düşünsel bağlamdan kopuk, alışıldığı üzere “öteki”nin mahallinden uzakta garip bir iyi niyet gösterisine dönüşen bu tür Batılı sanat sergileri ve onların koloniyel yaklaşımlarının bir parçası olmaya çağrılan sanatçılarla gerçekleştirilen etkinlikler üzerinde düşünülmektedir.

Modernizmin İtirafı

Batı modernliğinin gerisindeki köktenci ve giderek artan yayılcı uluslararası devrimci burjuva ruhu; modernite ve onun ötekileri olarak kabul edilen kültürel coğrafyalar arasında geleneksel bir karşıtlık yaratmaktaydı. Burada önemli olan “öteki” sanatların Batılı ölçütlere göre modern kültüre olan uzaklığı değil ama, onların ne olduğuydu. Evrenselliğin Batılı olmayan kültürler açısından ne olduğu ve anlamı, Batılı folklorik bakış ve isteklerin dışındaki Asya ve Afrika sanatlarının bu anlamda oynadığı rol önemliydi. Öte yandan batılı olmayan kültürel çevrelerin evrenselcilik sorunu, çağdaş sanatın nesnesiydi. Batı bu çevrelerin kültürel kodlarını ve geleneklerini modernlik adına parçalarken bir yandan da batılı olmayan ifade biçimleri ve davranışlarını eşitlikçi ve özgürlükçü olma adına dönüştürüyor; batı modernliğinin dağarcığına yerleştiriyor, merkez ve periferi, modern ve modern olmayan arasındaki ayrımı dönüştürerek anlamsız kılıyordu. Modernlik, kültürel yapılarıdaki farklı süreçlerin bir koleksiyonuna dönüşüyordu.

Bugün bu tür Avrupa merkezli bir modernliği, birinci elden yaşayamayan ülkelerin kendi modern/çağdaş sanat tarihi yazınlarında, düzeylerinin Batılı modernistlere göre neden geri kaldığına, bu düzeyin neresinde olduklarına ya da gecikmişliği nasıl telafi ettiklerine dair itiraflar ve gerekçelendirmeler dikkat çekicidir. Bu açıdan bakıldığında, tekil sanatçı kimlikleri dışarıda tutulursa Kıbrıs toplumu sanatının modernleşme öyküsü, Avrupa modern sanatı tarihine göre süreçsel ve niteliksel olarak farklıdır.

Çağdaş Kıbrıs sanatının 1960’lı yıllarda biçimlenmeye başladığı Yeni Kıbrıs Derneği’nin Ümit İnacı, Anna Marangou, Marina Schiiza, Yiannis Toumazis, ile

* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara

birlikte yazdığı *20. Yüzyıl'da Kıbrıs Sanatı* kitabıyla daha da netlik kazanıyor. Kitap açıkça göstermektedir ki Kıbrıslı Rum ve Kıbrıslı Türklerin modernleşme serüvenleri “öteki” modernlikler içinde değerlendirilebilecek bir konumdadır ve öte yandan da bu açıdan dünya sanatına eklenirler. Etkilenimleri modern sanatın ortak dağarcığından beslenir ve toplumsal yaşamışlıklara göre yerleştirilir. Önemli ve özgün olan, Kıbrıs sanatının modern/çağdaş oluşum içindeki varoluş biçimidir.

Sanat Eğitiminin Modernist Olanakları

Kıbrıs'ta, iki toplumun sanatçıları da hemen aynı süreçlerde modern sanat eğitimi için kendi coğrafyalarından uzaklaşmak zorunda kalmışlardır. 1837'de Politeknik Okulu olarak kurulan, 1843'de Sanat/Zanaat Okulu adını alan, 1910'da Teknik Üniversite'den ayrılan ve 1930'da bugünkü Atina Güzel Sanatlar Üniversitesi kimliğini kazanan oluşum ile 1883'de İstanbul'da Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi olarak kurulan ve bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne dönüşen kurum arasındaki tarihsel ve sanat tarihsel benzerlik ilgi çekicidir. Endüstriyel ve teknolojik kalkınmanın önemsendiği ülkelerin modernist amaçlarını gerçekleştirmek ve yönetmek için kurulan politeknik okullar, öğrencilerine çok yönlü teknik ve beceri kazandırmayı, öğretimi maddi üretim ile birleştirmeyi hedeflerler. Gençlik yıllarından itibaren zihinsel ve fiziksel olarak biçimlendirilerek çok yönlü, değişime açık, üretken bireyler yetiştirmeyi amaçlayan bu okullarda eski eğitim anlayışına bir tepki olarak, bilimsel-teknik biçimlenim ideali savunulmuştur. Öte yandan dünyadaki genel eğilimlere koşut olarak, aynı yıllarda, Atina Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde de, bugün Gazi Üniversitesi'ne dönüşen Gazi Eğitim Enstitüsü'nün amaçları doğrultusunda bir program uygulandığı izlenebilir. Kıbrıs'ta yaşayan halk için bu ülkenin coğrafyasal ve kültürel kodlarının din farklılığı kadar belirleyici olduğu kabul edilirse her iki toplumun da aynı tarihsel geçmişten beslendikleri, buna karşılık Kıbrıslı Türkler'in genellikle Türkiye'de, Kıbrıslı Rumlar'ın ise Yunanistan, Fransa ve İngiltere'de sürdürdükleri eğitimlerinin sonunda benzer bir çağdaş Kıbrıs sanatı süreci oluşturdukları görülecektir. Dikkat çekici olan bir başka yaklaşım ise Kıbrıslı Türk sanatçıların birlikte yaşadıkları toplumun Hristiyan geleneğini yapıtlarına taşıdıkları ve kullandıklarıdır.

Kıbrıs'ta görsel sanatlar ve tarihi eğitimi, İngiliz döneminde eğitim programına sanat derslerinin konulmasıyla başlar. Mehmet Necati, Hasan Öztürk gibi nahif ressamların yanısıra modern sanat ortamının ilk kuşağı, ilkokullara öğretmen yetiştiren Öğretmen Koleji kökenli Fikri Direkoğlu, Cevdet Çağdaş, İsmet V. Güney, Kemal Karaderi, gibi gerçekçi/izlenimci bir dili benimseyen sanatçılardan oluşur. Aynı dönemde ilkokul düzeyinin üzerinde eğitim veren iki Türk okulu vardır. Lefkoşa'da, Viktorya Kız Lisesi ve Lefkoşa Türk Lisesi. Sanat derslerinin Türkiye'den getirilen öğretmenlerle sürdürüldüğü ortaöğretim kurumlarının diğer kent ve kasabalarda da yaygınlaşması 1950'lerin başlarına

rastlar. İkinci sanatçı kuşağını ise işte bu okullarda ders vermek üzere Türkiye'ye eğitime gönderilen ve eğitimlerini, 1960'larda sayıları giderek çoğalan eğitim enstitüleri ve genellikle de Gazi Eğitim Enstitüsü'nde tamamlayan kişiler oluşturur. Yeni bilgi ve görüşlerle Ada'ya dönüşleri 1960'lı yılların başına rastlayan Aylin Örek (İDGSA çıkışlı), Şinasi Tekman, Salih Oral, İnci Kansu, Ergün Şoforoğlu, Ayhan Menteş, Yılmaz H. Hakeri, Günay Osman Güzelgün, Yalkın Muhtaroğlu ve Ali Atakan bu kuşağın temsilcileridir.

Ali Atakan'ın sanat eğitimi aldığı ve sanatçı kimliğini edindiği bu yıllar, çağdaş Kıbrıs sanatının da oluşum yılları olarak saptanmıştır. 1940 yılında Baf'da doğan Ali Atakan modern Kıbrıs sanatının başat isimlerinden biri. 2007'deki erken ölümü, sanat çevreleri için yitirilmiş bir değerın üzüntüsüne ve Kıbrıs modernleşmesinin sanatsal boyutunun da tartışılmasına neden oldu.

Kıbrıs'ın bu değerli sanatçısının eğitimliği, öğrencileriyle kurduğu ilişki, yaşarken olduğu gibi ölümünden sonra da sıkça dillendirildi. Kıbrıs Türk sanatının oluşumuna bir sanatçı ve bir resim öğretmeni olarak katkıları sıkça anıldı. Heidi Trautmann'ın Eylül 2006'da sanat ve sanat eğitimi konusunda kendisiyle yaptığı görüşmede "*Boşa harcanacak zamanım yok, Heidi. Kendimi öğretmenliğe adanmış durumdayım fakat, bu konuda rahat değilim*" diyor.¹ Ölümünden sonra öğrencilerinin, dostlarının ve meslektaşlarının ortaklaştığı nokta da onun sanatlığı kadar güçlü eğitimliği üzerinde odaklanıyordu: O, "*Bir psikoloğun hastasına yaptığı gibi insanı sınıyordu ve gözlemliyordu. O, öğretmen olmak için doğmuştu. Günümüzün birçok ünlü Kıbrıslı Türk ressamı, bir zamanlar onun öğrencisiydi. Ali Atakan, öğrencileriyle ve onların başarılarıyla her zaman gurur duyardı.*"² Kemal Ankaç, Emin Çizene, Ümit İnatçı, Türksal İnce, Osman Ketten, Taylan Oğuzhan, Güner Pir, Hikmet Uluçam, Mehmet Uluhan, bunlardan yalnızca birkaçı. Hiç kuşku yok ki, hep en iyiyi, en yetkini arayan mükemmeliyetçi, ütopyacı kişiliği onu memnun edilmesi zor, sert, eşiği yüksekte tutan, özverili bir sanat entellektüeline ve öğretmenine dönüştürmüştü.

Ali Atakan'ın, eğitim aldığı Gazi Eğitim Enstitüsü'nün çok yönlü insan yetiştirme ölküsüne bağlı bir öğretmen olduğu öğrencileri ve sanat çevrelerince defalarca vurgulanmıştır. Eğitim ilkeleri ve sanatındaki çok perspektifli bakış ve teknik kullanımı, 2006'da öğrencilerinin açtığı sergideki röportajda;

"Aslında bu sergi, post-modern çalışılmış bir sergidir. Öğrenciler, bazen modelleri atölyede önlerine koyarlar bunlara çalışırlar, bazen fotoğraflar çekerler, bazen de dergilerdeki başka fotoğraflardan yararlanırlar. Bunları birleştirerek, kendi anlayışlarına göre yeni bir tablo ortaya koyarlar. Ben kendilerine birtakım bilgiler vererek onları uygulamalarını isterim. Önlerindeki model neyse ona bakarlar, fakat verilen bilgileri uygularlar. Herkesin sevdiği bir resim tipi vardır: Figürlü, manzaralı, natüremort; meyveler, çiçekler vs. Bunları önlerine koyar, çalışırlar. Eksik olan yere bir başka yerden alır oraya kolaj yaparlar. Kopi başka şeydir, "borrow" başka bir şeydir. Bir ressamın

Zeynep Yasa YAMAN

resminden, bir fotoğraftan bir parçayı alır, onu kendi resimlerine koyarlar. Bazen tabloyu olduğu gibi önlerine koyarlar. Ama verdiğim bilgilere göre onu yeniden uyarlamalarını isterim. Kendi fikirlerine göre, anlayışlarına göre ortaya çıkan şey, yepyeni bir şeydir.” sözleriyle dile getiriyor.³

Ali Atakan'ın eğitimciliği ve sanatçı kişiliği, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ndeki eğitimi ile 1950'li 1960'lı yılları belirleyen sanatsal ortam olarak işaret edilebilecek iki eksende biçimlenmiştir. Öte yandan Baf, Mağusa ve Lefkoşa'da sürdürdüğü öğretmenliği, sanatçı kimliğinin oluşmasında etken olmuştur.

1961 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden mezun olan Ali Atakan, Türkiye'nin önemli bir eğitim kurumunun modellendiği *Bauhaus* Okulu ve onun temel öğretisi olarak anlayabileceğimiz çok perspektifli “kübist”, görme tekniğini ve dönemin “soyut/nonfigüratif/dışavurumcu” biçimini de ülkesine taşımıştır.

Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü, Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllarda sanatla zanaatı, uygulamalı sanatlar aracılığıyla birleştirmeyi amaçlayan düşüncenin, temel eğitim kurumu olmuştur. 1926 yılında, Atatürk'ün önderliğinde çağdaş öğretmenler yetiştirmek için *Orta Muallim Mektebi* adıyla kurulan, 1929'da adı *Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü* olarak değiştirilen Gazi Terbiye Enstitüsü'nün Resim-İş Bölümü 1932'de eğitime başladı. Gazi Terbiye Enstitüsü, Cumhuriyet'in beden eğitimi, pedagoji, Almanca, İngilizce, Fransızca gibi yabancı diller ile müzik, resim gibi sanat eğitimi kadrolarını yetiştirmenin yanı sıra, 1883'de kurulan ve ülkede güzel sanatlar eğitimi veren tek okul olan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi)'ne siyasi ve kültürel anlamda da yeni bir alternatif oluşturmuştur.

Cumhuriyet yönetimi, seçtiği kurucu kadroyu Almanya'ya göndererek *Bauhaus* öğretisiyle yetişmesini sağlamış, Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nün yetiştireceği öğretmenlerin Anadolu'daki bütün orta öğretim kurumlarına dağılarak, resim ve iş, sanat ve zanaat çalışmalarıyla modern yurttaşların yaratılmasında, bu devrimin gerçekleştirilmesinde belirleyici ve yönlendirici olacaklarını tasarlamıştır.

Toplumda yenilik ve icat yapan bağımsız bireyler yetiştirilmesi özlenmekte, bu bireylerce yaratılan ve benimsenen “yenilik” bir kere oluşunca, kamu tarafından taklit edilmeye başlanacağından toplumun doğasındaki 'yeniliği taklit etme' isteğinin hızla yayılacağına inanılmaktadır. Cumhuriyet için başka tür bir modernlik özlemi, başka tür bir aile ve yaşam biçimi öne çıkmış, bu düşüncenin biçimsel kuruluşu ve kuramı için *Bauhaus* öğretilerine baş vurulmuştur.

Walter Gropius tarafından 1919 yılında kurulan *Bauhaus*, eğitim ilkeleri ve uluslararası düzeyde yarattığı sanat devrimini ile 20. yüzyıl tasarım ve mimarisinde etkin bir okul, önemli bir kurum olarak Alman düşünce, teknik yenilik ve uygulamalarında öncü bir rol üstlenmiştir. Gücü, modern mimari, iç

dekorasyon, mobilya, endüstriyel tasarım ve grafikten sahne dekoruna değin geniş bir yayılım gösteren Bauhaus öğretisi ve anlayışı, 19. yüzyılın İngiliz tasarımcısı William Morris'in, toplumun gereksinimlerini karşılamak üzere "sanat ve zanaat" arasında ayırım gözetmeyen ama bunların birlikteliğini önemseyen, anlayışından etkilenmiştir. Sanayileşen modern dünyanın, mühendisliği ve makine estetiğini öne çıkaran ticari ve endüstriyel tasarım gereksinimi resim, heykel ve mimaride de benzer bir arzı doğurmuştur. Sonraları "uluslararası üslup" olarak da adlandırılan *Bauhaus* biçemi, süslü ve gösterişli yüzey ilgisi yerine işlev, teknik ve yaratı arasındaki anlamların uyumunu önemsemiştir. Fransa'da Kübizm/Pürizm, Weimar'da Bauhaus, İtalya'da Fütürizm, Hollanda'da De-stijl, Rusya'da Konstrüktivizm ve diğerleri, bütün bu akımlar, soyutlamanın insan yaşamındaki olumlu/iyimser etkisine duydukları inancı ve makine estetiği diyebileceğimiz geometrikleştirilmiş biçim dilini paylaşıyorlardı. Bütün dünyada uygulanabilecek, her yerde yeniden üretilebilecek, bütün ulusal kültürleri aşan bir "modern tarz", diğer söyleyişle "uluslararası tarz" oluşturmak, amaçlarıydı. Paul Klee'den Wassily Kandinsky ve Laszlo Moholy-Nagy, Walter Gropius'den Ludwig Mies Van der Rohe ve Marcel Breuer'e kadar farklı disiplinlerden bir çok sanatçı ve mimarı, eğitim kadrosunda barındıran Bauhaus'un, katı bir disiplin ve işlevsellik içinde yalın, basit, süssüz malzemelerle güzelliğin uyumunu arayan öğretisi, disiplinlerarası "modern yaşam"ın kurulumuna ve dinamiklerine denk düşen bir söylemin yaygınlaşmasına da aracılık etti. Hitler tarafından kapatılmasından sonra sosyalist ideolojiden uzaklaşan Bauhaus düşüncesinin benimsediği temel tasarım anlayışı, ülkeyi terkeden Mies van der Rohe, Walter Gropius gibi sanatçılar aracılığıyla ABD'de sürdürülmüştür.

Bauhaus'un kullanışlılık ve güzellik önerileri doğrultusunda estetize edilmiş mimari ve tasarımları, modernleşen öteki ülkeleri etkiledi. Bu ülkelerden biri de *Bauhaus* öğretisini izleyen Türkiye Cumhuriyeti ve onun aydınları, entellektüelleri, bürokratlarıydı. *Demokrasi ve Sanat* adlı kitabında Türkiye Cumhuriyeti sanatının 'Kübizm' olması gerektiğini mimari, resim, süsleme sanatları kapsamında tartışan İsmail Hakkı Baltacıoğlu, bu bütüncül programda, toplumsal çağdaşlaşmanın sanatsal ölçütünü Kübizm olarak göstermektedir. Gazi Eğitim, bilgili öğretmen yetiştirmeyi hedeflediğinden uygulama kadar kuramı da önemsemiş; öğrencilerine de önemsetmiştir. Bu ilkelere bağlı olarak kurulan ve yönlendirilen Gazi Eğitim Enstitüsü, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde birçok sanatçı, eğitimci ve entellektüelin yetiştiği temel bir kurum olmuştur. Öte yandan 1950'de İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde "Renk ve Şekil", Gazi Eğitim' de ise 1962'de "Form ve İnşa" dersi programa dahil edilmiştir.

Bauhaus öğretilerinden modellenen Gazi Eğitim Enstitüsü'nde gördüğü eğitim; bu öğretinin temellendirdiği görme ve gösterme biçimi, yaşamı boyunca sanatını belirlemiş, öte yandan da Atakan, 1950'lerde ve 60'larda yaygınlaşan "soyut/non-figüratif/soyut dışavurumcu" sanattan etkilenmiştir.

Savaş ve Modernlik: 1950-1960'larda Sanat

II. Dünya Savaşı sonrasında özgürlük ortamında toplumsal olarak paylaşılan modernist ortak değer ve modellerdeki kırılma ve kopmalar daha da belirginleşmiş, ABD ile Sovyet Rusya arasındaki soğuk savaşın da tetiklediği 1960'ların siyasi ve toplumsal perspektifinde, değişik toplumlarda öğrenciler, bilim adamları ve sanatçılar politika, ideoloji, kimlik sorunlarıyla karşıt ve karışık duygu ve yöntemlerle eleştirel bir diyaloga girmişlerdir. Amerika ve Batı Avrupa kaynaklı popüler kültürden sosyalist doğu Avrupa ülkelerine kadar uzanan bu örneklerde ana tartışma, liberal demokrasilerdeki kusursuz gibi algılanan her türlü sistemin içine sızan görünmezleri sorgulamaya ve yeniden düşünmeye odaklanıyordu.

1960'ları belirleyen Avrupa, ABD ve dünyanın çeşitli ülkelerindeki kampus eylemleri, öğrenci hareketleri, temelde ABD'nin Vietnam'daki Amerikan işgaline, ırksal ayrımcılığa, cinsler arasındaki eşitsizliğe, geleneksel değerlere ve ahlaka, özellikle cinsel ahlaka, genelde otoriteye özelde ise üniversitelerdeki otoriteye başkaldırı gibi ortak niteliklerde birleşiyorlardı. 1960'lar, teknolojinin atağa geçtiği, televizyonun siyaset ve seçimlerdeki büyük etkisini görünür kıldığı, ABD ve Sovyet Rusya arasında başlayan uzay yarışlarının arttığı, kimyasalların doğada, diğer canlılar ve insanlar üzerinde yarattığı zararlar üzerine çevre bilincinin ivme kazandığı yıllardır. 1960'ların başında ABD'de başlayan ve giderek tüm dünyaya yayılan Hippie alt kültürü bir gençlik hareketiydi. Ciddi boyuttaki ilk öğrenci hareketi, 1969'da Berkley California Üniversitesi'nde gerçekleşti. Benzer öğrenci ve gençlik devinimleri Fransa, Almanya gibi Avrupa ülkelerinde yayılıyordu. İlk hareket, 2 Mart 1968'de 150 öğrenciyle birlikte, aşırı solcu gruplar, ünlü şairler ve müzisyenlerden oluşan küçük bir sanatçı topluluğuyla Nanterre Üniversitesi'nde gerçekleşti. Takip eden aylarda protesto eylemleri Paris'e sızdı ve Mayıs olayları yaşandı.

Türkiye'de 50'lerin sonlarında yaşanan ekonomik bunalım, DP hükümetinin muhalefete ve basına karşı olumsuz ve yasaklayıcı tutumu, 1960'lı yılların başlarında güvenlik güçleriyle öğrenciler arasında çatışmaya varan tepkiler, hükümetin olayların önüne geçmekte yetersiz kalması sonucunda, 27 Mayıs 1960 günü kendilerine Milli Birlik Komitesi (MBK) adını veren bir grup genç subay, ordu adına ülke yönetimine el koymuş, böylece 27 Mayıs 1960'tan 25 Ekim 1961'e, yaklaşık bir buçuk yıl sürecek olan 27 Mayıs askeri yönetimi başlamıştır.

27 Mayıs 1960 öncesi döneme karşı bir tepki özelliği taşıyan 1961 Anayasası'nda tanınan yeni hak ve özgürlüklere ayrıntılı tanım ve güvenceler getirilmiş, "sosyal devlet" ilkesi anayasaya dahil edilmiş, sosyalist partilerin kurulmasına ve bir sol sendikal hareketin oluşmasına zemin hazırlanmış, aydınlar ve öğrencilerin işçi sınıfı ile birlikte siyaset yapabilmelerine ortam yaratmış, basın-yayın alanında eskiye kıyasla daha özgür bir dönem başlamış, sol yayınlarda büyük bir artış olmuştur. Bu ortamın kitleler üzerindeki etkisi ise

1968-1970 yılları arasındaki öğrenci olayları ve işçi hareketlerinin tırmanışında görünür hale gelmiş, kültürel ortam üzerinde de belirleyici olmuştur.

1950'lerle birlikte dünyada olduğu gibi Türk sanat ortamında da Kübizm'e dayalı uluscu modern sanat söylemi, uluslararası soyut sanat görüşü ile yer değiştirir; 'soyut sanat' tartışmaları gündemi belirler. Bu ortamda Avrupa merkezli gelişmeci, ilerlemeci hiyerarşik sanat yerine çoğulcu, birarada olmaya dayalı yeni bir sanat anlayışının kabulü tartışılmakta ve bu kabulün içinde Türkiyeli sanatçılar da yer almaktadır. Bu süreçte plastik sanatlarda üç eğilim öne çıkmaktadır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA)'nin sürdürdüğü "akademik kübizm" ki, bu yıllarda kendini doğu-batı bireşimiyle tariflemiştir, akademi eğitimine karşı söylem geliştiren gençlerin oluşturduğu "soyut sanat" savunuları ve köylülüğün kent ortamında kabul görmesiyle sonuçlanan "köylü gerçekçiliği ya da köylü romantizmi". Bu tutumun uzantıları akademik eğitim görmemiş, nahif ve otodidakt sanatçılar sevgisinde, çocuk sanatçı ya da "harika çocuk" olgusunda izlenebilir. Ama sanat ortamını belirleyen ve gündemi oluşturan ana söylem "soyut sanat/non-figüratif sanat" söyleminde odaklanmaktadır.

1960 siyasi dönemi ile birlikte, İDGSA'da geleneksel figüratif resme ve biçimsel soyut araştırmalara tavır alan bir grup öğrenci ve genç sanatçı 1960'da Avrupa'da başlayan "Yeni Figürasyon"a koşut bir yaklaşımla 1964'ten sonra toplumsal-eleştirel gerçekçi, sürrealist-dışavurumcu anlayışta sanat yapmaya başladılar. 1950'ler Türkiye'sinin "soyut sanat" ortamı 1960'larda "soyut-somut" sanat ekseninde bir kutuplaşmayı da beraberinde getirmiştir. 1960'ların ortalarından itibaren önemli bir tartışma ise "kültür emperyalizmi" ve "sanatta sosyalizm" sorunlarına odaklanmıştır.

Modern Bir Sanatçı: Ali Atakan'ın Sanatsal Dili ve Gösterileri

Öte yandan 1950'ler ve 60'lar, trafiği giderek artan Türkiye ve Kıbrıs ilişkilerinin yanı sıra Kıbrıs'ta önemli politik dönüşüm yıllarıdır. "Ya Taksim, Ya Ölüm" sloganının önde olduğu 1950'li yıllarda düzenlenen mitingler, şiddet eylemleri, 1960'lı yılların başında imzalanan Londra ve Zürih anlaşmaları hükümleri çerçevesinde birlikte/bir arada yaşama kabulü, Kıbrıs Cumhuriyeti ile sonuçlanan bağımsızlık, yeni anayasa ile Türklerin yönetimden uzaklaştırıldığı bu süreç, Kıbrıs sanatının dünya ve Türkiye çağdaş sanatı ile benzerlikleri ve benzersizliklerini de görünür kılar.

Yirminci Yüzyılda Kıbrıs Sanatı kitabına şöyle bir göz gezdirmek, 1950'lerden 1960'ların sonuna uzanan süreçte, Kıbrıs sanatında da "öteki" bir çok modernliklerde rastlanan benzer bir yönelimin yapıtlarıyla karşılaşmamızı olanaklı kılıyor. Nahif yaklaşımlar, çoğunluğunu kırsal kesim görüntülerinin oluşturduğu ve Picassovari geometrik dilin hakim olduğu sentetik kübik ya da sürrealist kompozisyonlar, soyut yaklaşımlar. Bununla birlikte Kıbrıs'taki çalkantılı siyasi ve toplumsal sürecin yaşantıları, konu olarak sanata pek

yansımaz, aslolan biçim yetkinliği ve renk öğeleridir. Bu yaklaşım kısmen 1974 sonrasındaki sürecin sanatı içinde de izlenir.

1960'larda dünyada "Op Art", "Ressam Sonrası Soyutlama", "Minimalizm", "Kavramsal Sanat", Toprak Sanatı gibi doğrudan figüre odaklanmayan sanatsal ifade ediş biçimleri içinde soyut sanatın varlığı sürmekle birlikte, yaygınlaşan "Pop Sanat", "Fotogerçekçilik", "Yeni Gerçekçilik", "Yeni Figürasyon" gibi figüratif yeğlemeler öne çıkmaktadır. Diğerleri ile birlikte "yeni gerçekçi" ve "yeni figüratif" anlatıların, figüre yeniden, yeni bir kullanımla dönüşün Kıbrıs sanatında pek etkili olmadığı anlaşılmaktadır.

Ali Atakan'ın sanat tavrı, 1950-1960 yıllarının dünyadaki genel "sanat eğitimi ve yönetimi" yaklaşımını ile Kıbrıs sanatının kendine özgü koşulları içinde biçimlenmiş gibi gözükmektedir. Ne yazık ki, sanatçının yapıtlarından yola çıkarak sanatı hakkında retrospektif bir değerlendirmeye gitmek olanaksız gibi görünüyor. 1960'dan 2000'li yıllara değin ürettiği yapıtların sıralandığı bir çalışmaya ulaşmak olanaklı değil. Böyle olunca, Ali Atakan'ın, serimlenmeye çalışılan tarihi perspektif içinde, yapım yılı belirsiz birkaç yapıtı ve 1980-1990'lı yıllarda üretilmiş sınırlı sayıda çalışmasından hareketle, eksik kalsa da, nasıl bir yerde durduğu tartışılmaya çalışılacaktır.

Atakan'ın sanatında dönemin modernist biçim ve eğitim anlayışı belirgindir ve biçim yetkinliği "konu"nun önündedir. Yapıtlarında 'narrative' olanı önemsemez, anlatıyı algının ikincil unsuru olarak kabul eder. Atakan'a göre resimde konu, biçimin ortaya konması için bir bahanedir. Şöyle ifade ediyor görüşlerini:

*"Resimde konu yoktur. Konu sadece çıkış noktasıdır. Sanatta kişilik, sanatçının ne söylediği değil, eserini nasıl söylediği, nasıl yaptığıdır. Sanatta mesaj yoktur. Mesaj edebiyatta olur. Mesaj da alıcının yorumudur. Ben renklerle oyun oynuyorum. Renoir ve Monet Reine nehri kenarına oturmuş ve ortaya farklı iki resim çıkmıştır. Sanatçıları tanıyanlar da hangi resmin kime ait olduğunu söylemiştir. Biz baktığımız zaman resmin ismini değil, ressamını biliriz."*⁴

Bu formalist yaklaşım, "ressam" ve "sanatçı" ayrımına getirdiği açıklamalar, onun sanatçıda aradığı "özgünlük", "farklılık" ölçütünü de belirginleştirir. Gördüğünü başarıyla kağıda kaydeden ressamla, kendi özgün biçimini ve yorumunu yapıtına koyan sanatçının duruşunu birbirinden ayırır. Ona göre sanatta kişilik, sanatçının ne söylediği değil, eserini nasıl söylediği, nasıl yaptığıdır ve bu da yetenek ve çok çalışmakla elde edilir.

Ali Atakan'ın 1980'li ve 1990'lı yıllarda gerçekleştirdiği ve KKTC Kültür Bakanlığı Koleksiyonu'nda bulunan işlerinden yola çıkarak yapılacak bir değerlendirmede, resimlerdeki temel endişenin "biçim ve inşa", "biçim ve renk" temelinde kurgulandığı görülecektir. İlginç olan, sanatçının kübist, fütürist, lirik, çizgisel (kaligrafik) ya da geometrik soyut, zaman zaman sürrealist bir fantazma varan yapıtlarını aynı süreçte birarada yapması ve sözü edilen "renk,

biçim ve inşa" endişesinin hepsi için ortak bir özellik olmasıdır. Onun derin sanat tarihi bilgisi, sanatını kışkırtan en önemli unsur olmuş, birbirinden farklı sanatsal dilleri aynı süreçte, sakınmadan kullanmıştır. Bu nedenle Ali Atakan'ın sanatında biçim dili açısından bir dönemlemeye gitmek zor ve gereksiz bir uğraş olacaktır.

Atakan'ın 1980'li ve 1990'lı yıllarda yaptığı figüratif resimlerinde konu olarak kırsal kesim insanının, daha da çok kadınlarının yerel, renkli giysiler içinde stilize ve geometriye edilmiş simgeselliği öne çıkar (Resim 1, 2, 5, 7, 9, 12 ve 14). Her ne kadar formalist bir yaklaşımı yeğlediğini, konunun resmi için ikincil olduğunu dile getirirse de Atakan'ın kimi işlerinde Hristiyani ikonografiye başvurarak içeriksel okumalara da kapı araladığı gözlenmektedir. Örneğin Resim 1, 7 ve 14, bu türden iletileri olan yapıtlarındandır.

Resim 1'de, görsel olarak iki farklı derinlikte, karanlık bir ortamdan büyük kemer açıklığıyla parlak aydınlık bir alana geçilir. Bu yapıtı oluşturan eşek, dünya, eşeğe binen adam ve rahibelerden oluşan figürlerin ölçek şaşkırtmacalı biraradalıkları "İncil" kökenli hümanist umutlara kapı aralamaktadır. İnatçılığın, direncin, azmin simgesi olarak anlaşılan eşek, öte yandan da iyi huyluluğun, nezaketin, güzelliğin ve sabrın simgesidir. İncil'de Bakire Meryem'in Beytullahim'e, İsa'nın ise Kudüs'e eşek üstünde girdikleri belirtilir.

Resim 7'de de benzer bir simgeciğin izleri sürülür. Yanındaki köylü kadın (Meryem) ve koyunlarıyla kaval çalarak yürüyen çobanı, kristalize renklerle umut saçan bir küre çevrelemektedir. İsa, "iyi çoban" ikonografisini çağdaş bir anlatımla görselleştiren Atakan, bu yapıtında kendini "iyi çoban" olarak tanımlayan İsa'nın, "İyi çoban koyunları uğruna canını verir" sözüne ve barışçıl öğretilerine sığınır. Yemyeşil çayırarda, içini tazeleyen, barışa öncülük eden, güvenli ve sevgi dolu bir yaşam özlemidir bu.

Resim 14, bu dileğin yeşermesi umudunu taşıyan, kadımların (çoban kadınlar), çoban köpeğinin, koyunların ve eşeğin birada betimlendikleri bir yapıttır. Ağaçlar, yapraksız ve kurudur ama onlar umutla gökyüzüne ve ileriye bakarlar. Atakan, bu resminde mevcut düş kırıklığını yeşil renkle inanca dönüştürür.

Resim 2 ise yılmayı düşündürüyor insana. Doğaya, kaderine, boşluğa salınan, aralarında güçlülere, gençleri de olan bu atların yalnız bırakılmışlığını, çaresizliğini anımsatıyor. Yitik at olmaya aday mahzun hayvanların dramını eğretilemeli fütüristik bir devinime dönüştürmüş sanki Atakan; toplumsal bir yaranın kanlı koşusuna.

Resim 5, Resim 9 ve Resim 12'de, yine gruplar halinde köylü kadımları kullanarak kurduğu kompozisyonlarda "formalist" yaklaşımını öne çıkarmış, çizgi, renk ve biçimi ustaca biraraya getirmiştir.

Hiç kuşku yok ki Ali Atakan, bir çizgi ve renk virtüözüdür. Yapıtlarında çizgiyi, kaligrafik ve geometrik anlamda süs oluşturmak, yön belirlemek ya da hacim yaratmak için dilediğince, ama nasıl istiyorsa öyle, aynı tutarlılıkla ve yetkinlikle kullanır. Resimlerinde rastlantısal, tereddütlü, gereksiz tek bir çizgi

Zeynep Yasa YAMAN

yakalamak olası değildir. Kompozisyonlarını sıkı bir geometri, matematik ve akılla kuran Atakan, renk kullanımında da aynı yaklaşımı sürdürür. Yapıtlarındaki dışavurumcu etki bile renge bulanmış fırçanın hırçın, bir anlık jestleri değil, hesaplanmış izleridir. Atakan, rengi, psikolojik ve simgesel değerlerini de gözetererek, biçimden ve çizgi ile sınırlandırılmış alanlardan bağımsızlaştırır. Renk onun için bir başına varlık alanıdır, onu kendi olarak resimsel kıldığı gibi, çizgi ile yanyana, üstüste de kullanabilir. Bu durumda bile renk, biçimin egemenliğine girmez ama Resim 12’de olduğu gibi çizginin renk olduğu durumlarla karşılaşılabilir.

Ali Atakan, tavır olarak, doğaçlamalarında bile tuvali yönetmekten kendini alakoyamayan, yaptığı ‘soyut’un santim santim hesabını veren, kullandığı dilin sözlüğünü yazan Kandinsky’e yakın bir yerde durmaktadır. Nitekim Resim 4, 6, 8, 10, 11, 13 ve 15’de türleri birbirinden ayrımlı olsa da bu tutumun benimsendiği izlenebilir. Atakan’ın bir başka özelliği ise ‘soyut’ işlerini somut bir öğeden, durumdan ya da devinimden hareketle indirgediğidir. Onun soyutları, tüm “hayır”lamalarına karşın içeriksiz değildir. Ekin biçen köylülerin yarattıkları devinimi, tarlayı süren biçer-döverin, traktörün toprakta bıraktığı geometrik izleri, uçan bir kuşun renkli kanatlarını, kullandığı renk dünyasını, danseden bir kadın bedenini, sevişmeyi, vajinal kasılmaları, kentlerin kültürel, çevresel, mimari geçirgenliklerini ve birçok yaşamsal deneyimin görseelliğini, soyut resimsel bir duyuma indirger.

Ali Atakan’da “kadın” imgesi, resmini kuşatan ana unsurdur. Yapıtlarında somut ya da soyut bir anlatım olarak hep kadın vardır. Onun resimleri, insan ilişkilerinden, devinimlerden, kadın-erkek birlikteliğinden beslenir. Kaynağını yaşamda arar. O nedenle, eldeki verilere dayanarak, onun natürmort, manzara gibi, gözün uzağında, beden dokunma alanı dışındaki türlere çok yönelmediği söylenebilir. Örneğin Magritte vari sürrealist bir anlatımla ele aldığı ve Resim. 3’de gösterdiği resim içindeki resim, yalnzca bir manzara değildir. Ana görseelliğin karanlık formunu bölen renkli koordinatlara anısal bir kesit gibi tutunmuş tuval, gri tonlarda resmedilmiş bungen bir manzaradır. Zedelenmiş kökleriyle toprağa tutunmuş yüzlerce yıllık ağaçlar, yapraksız kuru gövdeleriyle gökyüzüne doğru uzanmaktadırlar. Her an devrilmeye hazır bu ağaçları, tüm güçlerini kollarına bacaklarına toplayarak, destekleyen kadın bedenleridir. Toprağı ve kökleri birarada tutan kadımlardır. Tuvalin hemen ucunda iki yeşil güvercin, bir yanı kanlı dünyanın bu barışçıl kadınlarına, bu dirençli doğaya destek veriyor gibidirler.

Ali Atakan, bugüne taşınan geçmiş yaşam biçimlerinin göstergelerini- mitleri, din ve inanç sistemlerinin yarattığı değerleri, işlev/biçime yönelik görsel ve teknik birikimleri; tüm bu “gelenek”i kullandığı resimlerinde karmaşık zaman, mekan ve algı sistematiğini önemser ve tasarlar. Onun konuyu ikincil saymayı öneren formalist yaklaşımı, konu/öykü ile oyalanacak gözün, yapıtım sanatsal değerlerini ihmal edeceği düşüncesinden kaynaklanır. Bu anlamda Ali Atakan

gerçekten de Clive Bell, Roger Fry ve II. Dünya Savaşı sonrasında Amerikalı eleştirmen Clement Greenberg'in kuramlaştırdığı, sanat yapıtını renk, düzen, oran, inşa gibi biçimi oluşturan görsel bileşenlerin nitelikleri açısından değerlendiren, yaratıcılığı içerikte değil onun teknik gösteriminde arayan "formalist" yaklaşımı benimsemiş bir sanatçıdır. Modern sanat ve soyut sanat eleştirisinin alt yapısını oluşturan baskın bir yöntem olarak "formalizm", hiç kuşku yok ki Ali Atakan'ın görme, yaratma eylemini belirleyen başat kuramsal yaklaşımdır.

Notlar

- ¹ Trautmann, Heidi (Röportajı Yapan), "Veda"
<http://64.233.183.104/search?q=cache:faXTJh6JqoMJ:www.mebnet.net/duyurular/Defne/Defne2/Sayfa4.pdf+Ali+Atakan&hl=en&ct=clnk&cd=19&client=safari> (Erişim: 17 Ekim 2008)
- ² Trautmann, Heidi (Röportajı Yapan), "Veda", aym.
- ³ Örs, Yusuf (Röportajı yapan), "Paleta gözyaşı düştü! Ali Atakan ile son röportaj!"
<http://64.233.183.104/search?q=cache:faXTJh6JqoMJ:www.mebnet.net/duyurular/Defne/Defne2/Sayfa4.pdf+Ali+Atakan&hl=en&ct=clnk&cd=19&client=safari> (Erişim: 17 Ekim 2008)
- ⁴ <http://www.trakya.edu.tr/Haberler/170902.htm>

Kaynaklar

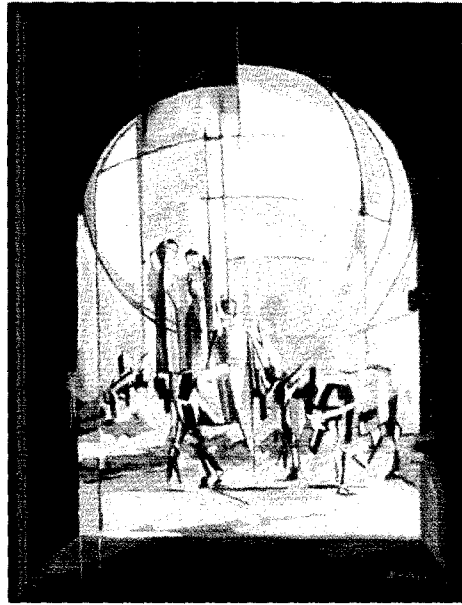
- Adams, Laurie Schneider, *The Methodoloies of Art*, USA; New York, HarperCollins Publishers, 1996.
- Anonim, *1. Ululararası Asya-Avrupa Bienali* (katalog), İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını, 1986.
- Atakan, Ali, "Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti", *1. Ululararası Asya-Avrupa Bienali* (katalog), İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını, 1986, s. 106-108.
- Baydar, Gülsüm, "Teaching Architectural History in Turkey and Greece: The Burden of Mosque and the Temple". <http://www.jstor.org/pss/3655085>
- Cooper, Douglas, *The Cubist Epoch*, London Phaidon Press Ltd., 1999.
- Coşkun, Arife, "Ali Atakan'a Saygı Sergisi Düzenlendi", *Doğu Akdeniz Gazetesi*, 5 Kasım 2005. <http://gundem.emu.edu.tr/fall2007/ali.htm>
- Frascina, Francis and Charles Harrison (Ed.), *Modern Art and Modernism: A Critical Anthology*, New York, Happer& Row Publishers, 1983, 1984.
- Hobsbawn, Eric, *Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991 Aşırılıklar Çağı* (Çev. Yavuz Alogan), İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1996.
- İnatçı, Ümit, Anna Marangou, Marina Schiza, Yiannis Toumazis, *Yirminci Yüzyılda Kıbrıs sanatı/Cyprus Art in the 20th Century*, Lefkoşa/Nicosia, Yeni Kıbrıs Derneği/New Cyprus Association Yayını, Haziran/June 2005.

Zeynep Yasa YAMAN

- Leppert, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*, (Özgün Adı: *Art and the Committed Eye- The Cultural Functions of Imagery*, 1996), (Çev. İsmail Türkmen), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2002.
- Nelson, Robert S. and Richard Shiff (Ed.), *Critical Terms for Art History*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1996.
- Örs, Yusuf (Röportajı yapan), "Paleta gözyaşı düştü! Ali Atakan ile son röportaj!"
- Örs, Yusuf (Röportajı yapan), "... resmin özü görselliklik, estetikmdir, plastik değerlerdir, Güner Pir)
- Trautmann, Heidi (Röportajı Yapan), "Veda".

Sanat Tarihine Düşülen Bir Kayıt: Biçim ve Renk Ustası "Ali Atakan"

Resimler



Resim 1

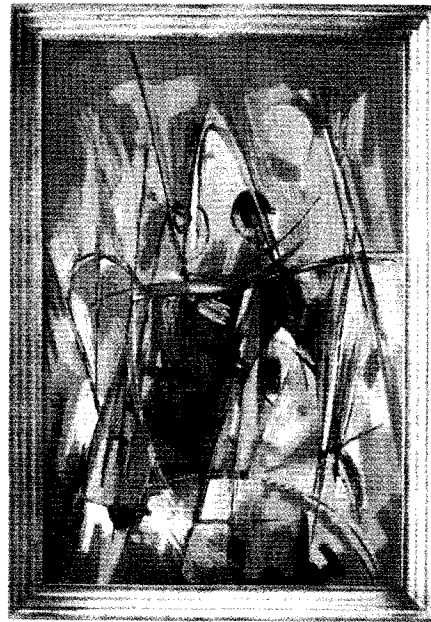


Resim 2

Zeynep Yasa YAMAN



Resim 3



Resim 4

Sanat Tarihine Düşülen Bir Kayıt: Biçim ve Renk Ustası "Ali Atakan"

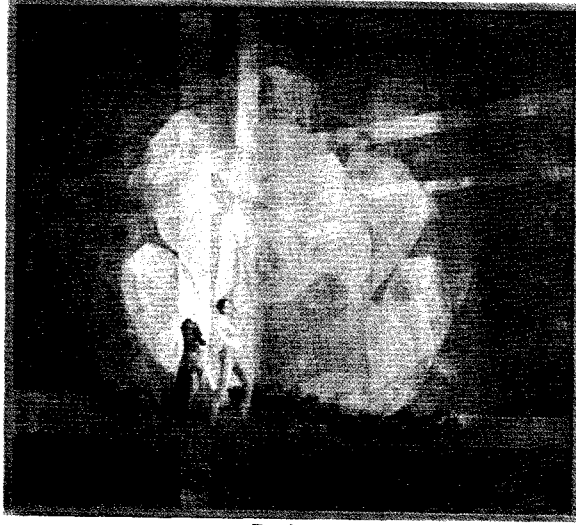


Resim 5



Resim 6

Zeynep Yasa YAMAN



Resim 7

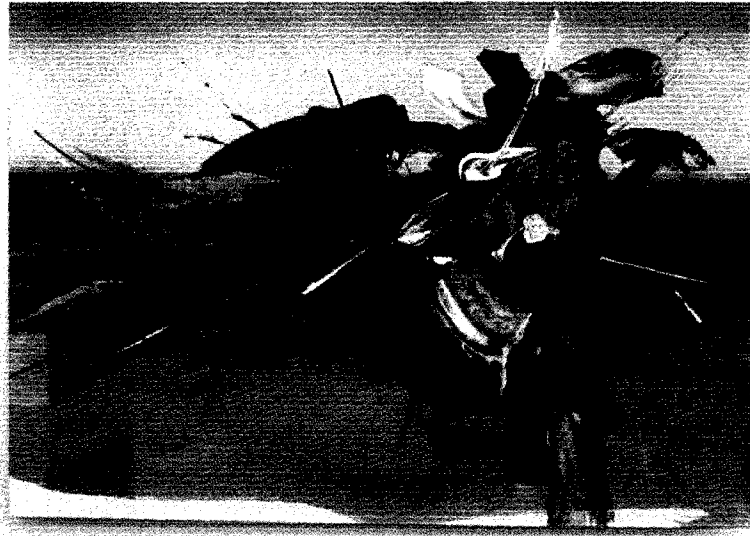


Resim 8

Sanat Tarihine Düşülen Bir Kayıt: Biçim ve Renk Ustası "Ali Atakan"



Resim 9



Resim 10

Zeynep Yasa YAMAN



Resim 11



Resim 12

Sanat Tarihine Düşülen Bir Kayıt: Biçim ve Renk Ustası "Ali Atakan"



Resim 13



Resim 14



Resim 15

Ali Atakan Hakkında

Hakan ÇAKMAK*

Değerli konuklar, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nin, bu yıl 5. kez düzenlediği İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu'nun, kapanış ve değerlendirme bölümünden önceki son oturumunda, geçen yıl yitirdiğimiz ressam Ali Atakan'ı konuşmak üzere toplanmış bulunuyoruz. O, sadece ressam değil aynı zamanda, sanatın pek çok alanında -tiyatro, müzik, şiir- var olan ve başkalarının varoluş kavgasına da emek veren biriydi.

Bu oturumda, onu ve onun çalışmalarını yakından tanıyan değerli katılımcılarımıza söz vermeden önce izninizle, 1990'lı yılların sonlarında, Ali Atakan Hoca'nın kendi atölyesinde, Bayrak Radyo Televizyon Kurumu '**Kültür Sanat Güncesi**' programı için yapmış olduğum, yaklaşık altı dakikalık bir video filmi sizlerle paylaşmak istiyorum. Maalesef şu anda o atölye kapalı. Temennimiz odur ki, onun ortaya koyduğu bütün ürünler, geleceğe taşınacak şekilde yeniden yaşam bulsun.

Ali Atakan

Ben, resim yaparken oyun oynuyorum. Yani renklerle oynuyorum ama bu oyun, o oyunu bilmeye bağlı. Kurallarını bilmeye... O, sanatçı, çoğu zaman kurallarının dışına çıkan insandır. Birtakım birikimler vardır, bu birikimler içte bilinçsiz olarak veya bilinçli olarak yoğrulur, tuval üzerine dökülür. Yapmaya çalıştığım o... Farkındasınız, renklerle oynamayı seviyorum. Bir yerde renk kompozisyonları kuruyorum. Bazı resimlerimde, mesela çok eskilere 60'ların başına gittiğimizde figürün daha çok öne çıktığını görürüz. Resimlerimde zaman içinde figür ikinci plana itilmiştir, sonra tekrar öne alınmıştır, bazen fazla belirgindir bazen fazla soyutlanmış kaybedilmiştir. Böyle oynuyorum...

En son bitirdiğim resim. Yarım çok... Her tarafta atılı, okuduğum kitaplar gibi... Desen bol. En son bitirdiğim resim, buradaki tema beni fazla ilgilendirdi veya benim tarzıma fazla uymuş olacak ki hani o ritim dediğim olay... Ben resimlerimde, o dans teması son iki yıldır beni kapıp götürüyor öylece zaman zaman başka temalara sapsam bile tekrar oraya dönüyorum. Uydu, benim tarzıma uydu.

Son karma sergimi Nisan ayında Ankara'da, daha sonra Mayıs sonunda burada Mağusa'da bir sergi oluyor. 'Kıbrıs Türk Resminin 30 Yılı' adı altında Kıbrıs'ın tanınmış sanatçılarının, büyük sanatçılarının hepsi bu sergide var ama bunlar hepsi de benim geçmişte öğrencim olan daha doğrusu çalıştırdığım kişilerdi. Öğrencim deyince bizde, ille ki okuldan olarak algılanıyor, hepsi okulda benimle çalışmış kişiler değildi bunlar. Daha doğrusu çalıştırdığım kişiler, mesela bir

* Bayrak Radyo Televizyon Kurumu çalışanı, Kültür Sanat Programı yapım ve sunucusu

Hakan ÇAKMAK

Hasan Öztürk benden yaşlı birisiydi. Şimdi rahmetli. Derneklerde, kulüplerde, sanat derneklerinde çalıştırdığım kişilerdi bunlar. Bu sergiden sonra herhalde bir kişisel sergi -Kıbrıs'ta- düşünüyorum. Yeterince resmim var. Yeni resimlerim var. Belki onlarla yeni bir sergi izleyebileceksiniz benden...

Sanatı ve Sanatçıyı Anlamak

Ayhan MENTEŞ*

Burada vermek istediğim bir mesaj var. Ben bu sempozyumun bir vizyona dönüşmesini isterim. Toplumlarda dinamo, öncü, yaratıcı insanlar vardır; toplumun ilerisi için, onların ne öngördüğünün, onların öngörüsünden nasıl yararlanılacağına bilinmesi çok önemlidir. Aksi halde eğer bu noktayı gözden kaçırsak, bu gibi toplantılarda nostalji yaparak onları anlatsak bile, anılarına gerçek anlamda saygı göstermiş olamayız.

1958 yılında Limasol'da öğretmenlik yaptığım sırada yakaladığım burs imkanyla, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'ne gittim. Ali Atakan'la aynı sınıftaydık. Ali Atakan'ın çok güzel sesi vardı; yakışıklıydı; güzel fikra anlatırdı; güzel şiir okurdu. Çok güzel dansederdi. Ekim ayında dönem başında düzenlenen tanışma partilerinde ve yılbaşı partilerinde kızlar onunla dansetmek için birbirleriyle yarışlardı. Her hafta perşembe akşamları konserlere, operaya, tiyatroya, baleye giderdik. Birçok akşamlar, Türk kültürüyle yakından ilgilenen, bugün herbiri alanında başarılı çok özel bir arkadaş topluluğu ile bir araya gelir hem eğlenir, hem de ruhsal, düşünsel, duygusal olarak birbirimizi beslerdik. Kimdi bunlar: Prof. İsmail Avcı, Prof. Süleyman Saim Tekcan, Ramiz Aydın, Prof. Yüksel Üstay ve şu anda ismini hatırlayamadığım daha pek çok yetenekli, donanımlı, değerli kişi. Yani o etkileşim ortamında bütün sanat dalları birbiriyle iç içe girerdi ve Ali Atakan, her konuda çok yönlü kişiliği ile ağırlığını koyardı.

Bethoven, 'Müzik, insan ruhunu yükselten altın bir merdivendir' der. Bu deyişin bütün sanat dalları için geçerli olduğunu düşünüyorum. İnsan ruhunu besleyen bu düşüncenin canlı örneğini Ali Atakan'da görürdük. Onun bu ilgisi daha sonraki yaşamında da gelişerek gerek sanatına, gerek kişiliğine, gerekse toplumuna yansımıştır.

O dönemdeki hocalarımız kimlerdi, biraz da onun üzerinde durayım. Refik Epikman hocamız: Paris'te Andrelhote Atölyesinde çalışmış, sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapmış ve ardından Gazi'ye gelmiş son derece donanımlı, deneyimliydi. Desen ve yağlı boya çalışmalarımıza girerdi. Adnan Turani: Sekiz yıl Almanya'da soyut sanatın öncülerinden olan sanatçılarla, Stuttgart'ta ve Hannover'de tanınmış önemli sanatçılarla çalışmış değerli bir hocamızdı. Bize, desen ve resim dersi verirdi. Modern Türk Sanat ve Kültüründe Modern sanatın gerçek yüzü, sanat terimleri sözlüğü ve daha bunun gibi her sene bir iki kitap çıkarıyordu. Bu arada sanat tarihi ile ilgili bilgilerini, İş Bankası yayınları arasından Dünya Sanat Tarihi başlığı altında oldukça hacimli bir kitap olarak Türk kültürüne sunmuştur.

Ayhan MENTEŞ

Yine desen ve resim dersi aldığımız Saadettin Taran hocamız vardı. Grafik sanat dersini, zeki, dinamik, Türkiye’de belgesel sanatın ve renkli fotoğrafın öncülerinden olan Şinasi Barutçu’dan aldık . Şinasi Barutçu hoca’nın en temel farkı ve bizler için şans olan tarafı, diğer hocalar soyut resmi dışlarken, bizim o yöndeki çalışmalarımızı teşvik ediyor ve ödüllendiriyor olmasıydı. O da Almanya’da, 7 sene Berlin’de çalışmıştı. Türkiye’nin önde gelen fotoğrafçılarından. O dönemde bize en iyi öğretmenliği yapan, ufkumuzu en çok genişleten hocamız Şinasi Barutçu’ydu diyebilirim. Ancak üretmeye, öğretmeye o kadar kendini adanmıştı ki kendini öne çıkarmak, reklamını yapmak, tanınmak gibi kayguları hiç olmadı. Türk grafik sanatlarında, bilhassa gravür ağaç baskı, litoğrafi üzerine değerli eserler üreten Prof. Mürşide İçmeli o zamanlar asistandı.

Atakan’la ben ikimiz sınıfın gevezesiydik. Fıkra anlatırdık; atasözlerini kendimize göre bozar yeniden düzenlerdik. Diyelim ki ‘ak akçe kara gün içindir’ deyişini biz, ‘ak akçe banka soyguncuları içindir’ şeklinde değiştirirdik. Yine ‘Tembele iş emret sana akıl öğretsin’ deyişini alır ‘Tembele iş emreden akılsızdır’ veya ‘Tembelden daha tembeldir’ şeklinde söylerdik.

Bir gün ben derste yarı soyut birşey çalıştım. Hocalar tam bir sanat eseri diyerek övgü dolu sözler söylediler. Daha sonra da aynı işi, on üstünden iki vererek değerlendirdiler. Benden önce Ali isyan etti; ayağa kalkarak, ‘daha önce hepiniz bu çalışmayı gördüğünüzde göklere çıkardınız, aferin dediniz şimdi iki veriyorsunuz; ya orta deseydiniz, eksi iki mi verecektiniz’ diyerek hesap sordu. Hocalarıyla saygılı bir ilişkisi vardı ama haksızlığa tahammülü yoktu. Hocalardan haksızlık yapan olduğu zaman, ilk itiraz eden hep o olurdu.

Bir Öğretmen - Bir Sanatçı ve Sosyal Yönleriyle: Ali Atakan

Ulus IRKAD*

Ali Atakan'ı anlatmak pek de kolay olmasa gerek. Gerçekten yazmaya başladığımda onun hakkında bildiklerim birbirine karıştı ve Atakan'ı hangi yönüyle yazacağım konusunda zorlandım. Çünkü o benim açımdan çok boyutlu anlatılacak bir insan. Beynimdeki Atakan imajı üçe ayrılmaktadır. Öncelikle Atakan aileden biri, büyük teyzemin torunu, yani kuzenim. İkincisi, Baf Kurtuluş Lisesi'nde ortaokul 2.sınıftan itibaren en az dört yıl boyunca beni okutan, bana emek veren öğretmenim. Üçüncüsü ise yakından tanıma şansı bulduğum sanatçı-ressam Ali Atakan. Bana göre Atakan sanatın birçok alanında bilgisi olan bir kişiliktir. Öncelikle sesi güzeldir. Klasik Türk müziği ve Türk halk müziğini o güzel sesiyle söylemektedir. Şarkıların makamlarına çok iyi dikkat etmektedir ki gençlik yıllarında bu sanat koluyla da ilgilenmiştir. Saz aletini çok güzel çalarken söylediği türküleri ve Baf'a 1960'lı yılların ortalarında geldiğinde öncelikle sazıyla Baf'a geldiğini, boş zamanlarında halk türküleri, bunun yanında da Türk sanat müziğini icra ettiğini bizzat yakından biliyorum. Zaten Klasik Batı müziği dahil her türlü müziği sevdiğini, geldikten hemen bir müddet sonra Baf'ın üzüm ambarlarında kurduğu resim atölyesinde öğrencileri ile resim çalışmaları yaparken, muhakkak radyo kasetinden de dinletmekten kendini alamadığı müzik parçalarını, orada resim yapmakta olan ben dahil bütün öğrencileri anımsamaktadır. Atakan'a göre müzik, bilhassa klasik sanat müziği öğrencilerin yaratıcılığını artırmaktadır ki çok sonraları öğretmen olduğumda onun ne kadar haklı olduğunu, İngilizce dersinde müzik kullanmanın olumlu etkisini keşfederken öğrenecektim. Bu konuda Baf Kurtuluş Lisesi merhum öğretmenlerinden onunla birlikte çalışan Yusuf Öztürk'ün de aynı tandansta ve düşüncede olduğunu burada eklemem gerekmektedir. Atakan şiire de düşkündür. Sayfalarca şiirleri ezbere söylediğine, kendisinin de çok etkili ve güzel şiirleri olduğuna birçok sanat gecesinde kendim de şahit oldum. Bundan on sene öncesinde Gazimağusa'da düzenlenen şiir gecelerine katılıp ezbere okuduğu şiirlerini herhalde o gecelere katılan arkadaşlar anımsayacaklardır. Atakan'ın kamuoyunca bilinmeyen bir başka yönü daha vardır. Çok iyi bir futbol oyuncusuydu. Futbolu da aynen bir sanatçı özeni ve inceliğiyle oynardı. Atakan, bir sanatçının sporda da başarılı olabileceğinin iyi bir örneğiydi. Topla aynen renklerle oynar gibi oynar, ayağına gelen topu rakip oyunculara kolay kolay kaptırmazdı. 1968 öncesi Baf'ta daha genel Kıbrıs ligleri başlamadan önce düzenlenen mahalli ligte Baf'a gelişinin arifesinde çok güzel maçlar çıkardığımı anımsamaktayım. Bu yönde de bilhassa Baf'ta 1967-68 yıllarında enklav

içerisindeki liglerde de iyi bir isim bırakmıştır. Atakan'ı Türkiye'de eğitimdeyken de çocuk yaşına rağmen 1960'lı yılların başlarında yakından izleme şansına sahip oldum. Her tatile gelişinde ailenin tüm yaşlılarını ve akrabaları toplayarak -Dip Baf deniz sahilinde- muhakkak piknikli yat turları yaptırırdu. Anlattığım dönem 1963 öncesine ait (1961 veya 1962 yılları). Dolayısıyla aradan 48 sene geçmesine rağmen ben onun ailemizin fertlerine yaptırdığı bu gezileri hiç unutamadım. Onun bu yönünün daha sonraları empresyonist ve romantik sanat bilincinin de bir yansıması olduğunu görecektim. Çünkü öğretmenliğe başladıktan sonra Atakan sadece stüdyosunda değil, Baf bahçelerinde de öğrencilerine yağlı boyalı resimler yaptırtacaktır.

Böyle çok yönlü çok boyutlu bir sanatçının mağduriyet bölgesi olarak bilinen Baf'a 1960'lı yılların ortalarında gelmesi büyük bir şanstır. Baf'ı sanat yönüyle Baf yapanların arasındadır Ali Atakan ve o da o dönemlerde Baf'ta bulunan o genç ve dinamik aydın öğretmen kadrosunun bir ferdi olarak tarihe geçecektir. Baf'a gelişyle sosyal hayata getirdiği dinamizm ve ilk anlarda hemen Baf Kurtuluş Lisesi'ne yakın üzüm ambarlarını hem öğrencileri için hem de kendisi için bir stüdyo olarak şekillendirip, renkli ışıklarla eğitime kazandırması ve aynen Kıbrıs'ın yerel gazetelerinde yazdığı gibi "Baf Kurtuluş Lisesi öğretmeni ve öğrencilerinin sanat çıkarması" olarak başlıklanan ve alkışlanan haberlerin kısa zamanda büyük puntolarla gazeteleri süslemesi de tesadüf olmasa gerek. O bir romantik sanatçıydı ama romantikliği yanında dinamizmi ve öğrencilerini doğa ile karşı karşıya bırakarak doğadan manzaraları onların tuvallerine yerleştirmeye yardımcı olması da onun sanat gücüyle dinamizminin sadece stüdyoya bağlı kalmayarak Baf ovalarına kadar, ilkbaharın güneşli günlerinde onun ve öğrencilerinin kazandırdığı hareketlenmelerden ve sosyal olaylardan da birini oluşturmaktaydı. Zaten bu yönü de empresyonist ve romantikliğinin bir parçasıydı. Bahar ayı geldi mi askerlerin eğitime gitmeleri gibi Baf enklavlarının sokakları öğrencilerle dolar, sehpaları, boyaları ve de tuvaleri ile öğrenciler Baf'ın çeşitli bölgelerine onun rehberliğinde akın edip yağlı boya resimlerini yapmaya başlardı. Şüphesiz bu hareket halkın şaşkın bakışları arasında süren bir yığımsal sanat hareketiydi Baf kentinde. Çok enteresandır, Atakan'ın klasik veya realist diyeceğimiz sanat resimlerinin çoğunun içerisinde kök ağaçlar ve ağaç ve ağaç gövdeleri resimlerinin bulunması onun Baf'a olan sevgisini ve doğa anlayışını, Dewey'in deyişiyle ilerici eğitim modelini de benimsediğini göstermektedir. Bu hareketler varoluşçu, pragmatizm ve deneyimci eğitim konseptinin de bir uygulamasıydı. Baf'taki 1974 sonrası başlayan ve şimdilerde devam eden turizm patlamasıyla doğanın adeta mahvolmasından sonra onun resimlediği bu ağaçların bir daha aynı bölgede zor bulunacağını da buradan belirtmek isterim. Dolayısıyla şu anda Baf'ta kaybolan doğal görüntünün de bir fotoğrafı gibidir resimleri. O Baf'ın şu anda ihtiyaç duyduğu doğal güzellikleri resimlerine görüntülemiş ve o doğal güzellikleri kalıcılaştırmıştır. Ali Atakan gerek kendinin gerekse öğrencilerinin yaptığı o güzel resimlerin yanında çok

ayrıntılı yanları olan heykeller de yapmaktaydı. Evinde bu heykellerini sergilediğini çok gördüm ve küçükken bana bu heykellerden vermesini istediğim zaman ise bunu reddetmişti. O eserlerini hediye olarak vermeyi pek sevmezdi. Evinde saklamayı daha uygun görürdü. Atakan, Baf'ta resimleri ve stüdyosu yanında liselere "slide" kullanarak resimli sanat tarihi dersi de vermekteydi. Altmışlı yılların sonlarında ve yetmişli yılların başlarındaki dünyadaki teknolojik olanakları düşünürsek Atakan'ın o dönemlerdeki eğitimci boyutunun ne kadar önemli olduğunu da anlayabiliriz.

Atakan resim derslerine başladığında muhakkak öğrencilerine (orta 2 sınıflarına) öncelikle çizgi tekniklerini tanıtmaktaydı. Derinliğine ve daralan çizgiler veya boyutları ondan öğrenmeyen öğrencisi yok gibidir. Bu yüzdendir ki ressam veya resim öğretmeni olamayan öğrencilerinin büyük bir kısmı da mimar veya mühendis olmuştur. Daha sonraki çalışmaları gölgeler üzerinedir. İncir veya harup dallarıyla öğrencilerine bunlar üzerindeki gölgeleri çizmelerini öğretirdi. Daha sonraki çalışmaları suluboya çalışmalarıdır ki, bu çalışmalarda da gölgelere oldukça dikkat etmekteydi. Ortaokul sonrasında öğrencilerini yağlıboya resimlerle tanıştırmaktaydı Atakan. Öncelikle tanınmış resimleri çizdirir ve daha sonra manzara resimlerine sıra gelir. Manzara yani doğa resimleri için sıra artık Baf'ın ovalarında sehpa ve tuvalle birlikte yığınlar halindeki öğrencilerin ilkbaharda ovaları veya kırsal alanları doldurmasına sıra gelir. Ülkü Yurdu ve Baf Bandabulyasında (çarşısında) bulunan Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rum halkın şaşkın bakışları arasında Atakan bir sanat hareketi icra etmektedir. Atakan'ın Baf'ta bulunuşu oradaki yaratıcı öğretmenlerin öğrencilerle birlikte yaratıcılıklarını daha da motive etmektedir. Feriha Coşkun'un şiir çalışmalarına ve de yarışmalarına göndereceği öğrenciler muhakkak Atakan'ın diksiyon çalışmalarından veya gözetiminden geçmelidir. Öğrencileri radyo kaset çalarının da yardımıyla şiir yarışmalarına hazırlar. Tiyatro eserlerinin sahneye konmasındaki engin deneyimi, diksiyon çalışmalarına da etki etmektedir. Baf Kurtuluş Lisesi'nin tiyatro çalışmalarında da Atakan'ın katkıları azımsanamaz. Tiyatrodaki bilgisi oldukça fazladır. 1950'li yıllarda Baf sahnelerine yüzlerce oyuncuyu çıkararak öğrencilerden biridir. Mesela halâ daha Molier'in Cimrisi'ni Baf'ta sahnelemesi bir efsane gibi söylenmektedir. Oyuncuların kostümleri ve makyajlarına kadar onun büyük bir emeği vardır.

Üzüm ambarlarından bozma Baf Kurtuluş Lisesi'nin resim stüdyosunu oluştururken o zamanki şartlarda projektör ve ışık oyunlarına kadar tüm ince çalışmaları oraya götürmüştür. Çeşitli yönlerden ve çeşitli renklerden sistemli ve titiz bir şekilde düzenlediği ışıklar ve ışık oyunları öğrencilerinin resimlerine çeşitli bakış açıları sunar. Öğrencilerin bir figürü çizerken ve boyarken çeşitli açılardan gölge ve ışıklara dikkat etmesi veya gerek karartılara veya elbiselerdeki kırışıklıkları bile gölge ve ışık oyunları ile resimlerine yansıtmaları için ışık ve gölge düzenlemelerini bizzat kendisi sanatçı duyarlılığıyla stüdyoda yapmıştır.

Bir yandan geri fonda yaptığı ses düzenlemesi ile radyo kasetinden klasik batı müziği duyulurken öğrencilerinin yaratıcı bir şekilde eserler vermelerini sağlamıştır. Renkli ışıklarla sağladığı olanaklarla öğrencilerine çeşitli açılardan görme ve çizme fırsatı da yaratmıştır. Gölge ve ışık düzenine önem vermesi Atakan'ın empresyonist olduğunun en büyük kanıtıdır. Fakat Atakan'ı tek bir akım içerisinde görmek de hatalıdır. Atakan yeninin peşindedir. Kübizmi de, Futurizmi de, hatta Dadacılığı da Atakan'da bulabilirsiniz. Son zamanlarında devamlı İngiltere'ye gittiğini ve gece gündüz İngiliz galerilerini dolaştığını, hatta bir keresinde bu galeriler içerisinde kaybolduğunu da söyleyenler vardır. Atakan son zamanlarında en son akımları da eserlerinde uygulamaya başlamıştır. Atakan'ın resimlerinde Postmodernizm felsefesi de vardır. Çünkü Atakan'ın yenilenmesi, onun bu felsefeyi de ister istemez takip etmesini gerektiriyordu.

Atakan'ın aynı zamanda eserlerine bakıldığında onun bir romantik olduğunu ve de romantizmden etkilendiğini de görmekteyiz. Eserlerinde genelde kırmızı renk hakimdir. Dış dünyayı resmettiği gibi kendi iç dünyasını da resmetmiştir. Mutluluğu resmetmeye çalıştığında parlak renkler kullanmış ama hüznü resmetmeye çalıştığında da koyu renklere önem vermiştir. Her iki resminde de kırmızı her zamanki gibi etkindir. Atakan'ın empresyonist anlayışında da romantizm hakimdir. Dış dünyayı resmetmeye çalışmasındaki bilinç de bu akımdan olsa gerek. Atakan'ın yalnızlığı, kendi hakkında fazla bilgi vermemesi de aslında romantikliğindedir. Yalnız 1977-78 yıllarında o dönemin gazetelerinde gazetelere yaptığı mülakatlarda siyasetçilere önem verilip de sanata önem verilmemesini eleştirmesindeki derin şikayeti de sosyal hayata bir romantik çıkış olarak sayabiliriz. Kuralcılığa karşı bir başkaldırı vardır ve kendi içinde bir sistemi savunmaktadır. Atakan'ın tüm yaşantısındaki romantizmi görmemek elde değildir. Atakan'ın şikayetlerini sakın bir şekilde espritüel bir tavır, ince bir dil ve keskin bir zekayla devrin en etkili politikacılarına iletliğini sergilerinin açıklarında şahit olanlardan biriyim.

Atakan'ı 1960'lı yıllardan beri tanıyordum. Onun yaklaşık 47 yıllık sanat adımlarım ister istemez yakından takip ettim. Aile içerisinde en fazla benim ressam olmam için büyük bir emek verdi. Öğrencisi olduğumda tembelliğimi hiç kabul etmedi. Üzülmesine ve de bana karşı tepki koyduğuna çok yakından tanık oldum. 1974 yılında yağlı boya resim yapmaya başladığımda bana parça parça fırça ile çalışmamı söyleyip ilk manzaralı resimlerimi yaptığımı anımsıyorum. Tam iyi yağlı boya resim yapmaya adım atmıştım ki 1974 savaşı çıkageldi. İlk ve en son resimlerimi onun rehberliğinde yaptım. Fakat daha sonra tekrar çalışmamız mümkün olmadı. Öğretmen olduktan sonra evinde kurduğu stüdyosunda yaptığı çalışmalarını bana göstermeyi seviyordu. Sanırım yazmadaki gücümü kullanarak bugün sizlere yansıttığım anıların ve de gözlemlerimin ebedileşmesini ve birinin bunda gözlemci olmasını istiyordu. Sanırım bu misyonu bana vermek istiyordu. Resim hediye etmeyi sevmiyordu ama bana yaptığı siyah bir baskısını 1990'lı yıllarda bu ziyaretlerimden birinde

hediyeye etmişti. Atakan'ın Baf'ta olması ve de oradaki kadro ile bütünleşmesi, arkadaşlarıyla bilgi alışverişlerine gitmesi Baf'taki güzel eserlerin ortaya çıkmasına ve de Baf Kurtuluş Lisesi öğrencilerinin çoğunun resim alanında başarılı olmalarını getirmiştir. Bugün bir Alper Susuzlu, Dr. Arif Albayrak, Ümit İnatçı, Kemal Ankaç, Mustafa Cihangir, Gülseven Brown, Gürsel Cemal, Hulusi Halit gibi Baf Kurtuluş Lisesi öğrencileri arasında isim yapmış ressamlar varsa onun bu konuda başarılarının bir delilidir. Resimlerine bakarak öğrencilerinin karakterlerini okuma becerisini ortaya koyan ve de karakterlerine göre öğrencilerine fırça darbeleri öneren bir öğretmendi Atakan. Bir özelliği de öğrencileri eğer diyelim ki yirmi sene sonra çocuklarına resim ev ödevlerinde yardımcı olmuşlarsa, Atakan öğrencilerine "Bu resmi sen değil ama baban veya annen yaptı" diyebilen bir öğretmendi.

1978-79 yıllarında Atakan ile turist rehberliği yaptım. O başka acentelerde çalıştı ama Salamis Otel'de devamlı karşılaşıyorduk. Atakan sanatçılığı ve öğretmenliği gibi turist rehberliğini de kariyerine eklemişti.

2000'li yılların içinde Ali Atakan'la Baf Kültür ve Dayanışma Derneği'nde birlikte çalışma olanağım oldu. Kendisi derneğin başkanıydı ve titiz olarak tüzüğü uygulamadaki kararlılığı ve yönetim kurulunu düzenli olarak her hafta toplantıya davet etmesiyle ve de derneğin sorunlarıyla yakından ilgilenmekle başkanlık görevinde de sanatçı kimliğini ve titizliğini öne çıkarmıştı. Dernek onun döneminde birçok etkinliğe imza atmıştı.

Genç nesillerin tüm olanaksızlıklara rağmen Baf'ta ve Mağusa'da sosyal, kültürel, sanat ve eğitim alanlarında başarılar kazanan Ali Atakan gibi sanatçı öğretmenlerden örnek alacakları çok yönler vardır. Atakan sosyal, kültürel ve eğitim alanlarında büyük ve silinmeyecek izler bırakmıştır. Anısı önünde saygı ile eğiliyorum.

Ali Atakan Hakkında

Alper SUSUZLU*

Ali Atakan hoca ile olumsuz anlamda ilk karşılaşmamız orta üçte olmuştu. Seçmeli ders olarak resim dersi almak istiyordum. Karşısına gittiğimde beni kabul etmedi. Bu dersi geçemeyeceksin dedi. Bir saat yalvardım. Ben müzikten hiç anlamam dedim. Ağlayıp sızladım. Sonunda sen bilirsin dedi ve kabul etti. Lise birde okul avlusunda grup olarak figür çalışması yaparken bir el sandalyeme vurdu. Döndüm hocam, 'kalk!' dedi. Beni kovacak zannettim. 'Koşarak git, benim evde bir heykel var, onu al gel' dedi. Deddiğini yaptım. 'Bir yıl boyunca hep bunu çizeceksin' dedi. Sadece çizmedim; çini, sulu, yağlı boya, her malzeme ile o heykeli çalıştım. O resim, yıllıkta kapak oldu.

Bir resim öğretmeni olmasına karşın, tiyatro ile de yakından ilgilendi. Okul tiyatrolarında (Mağusa, Limasol ve Baf'ta) hiç militarist oyun sahnelemedi.

Genellikle ortaçağ karanlığına savaş açan Molier'in oyunlarını tercih etti. Bunun yanı sıra Turgut Özakman'ın oyunlarını sahneledi. Onunla, Kibarlık Budalası ve Turgut Özakman'ın 'Duvarların Ötesi' oyununda birlikte olduk. Baf'ta 'özel tiyatro' denemesi oldu, fakat sancaktarlık tarafından hiç sevilmedi. Sahnelediği oyunlara özellikle ilk turnesinde halkın tiyatroya gitmesi engellendi. Polemiya'da tek kişinin gelmediği geceyi hatırlıyorum. Onun örgütlenme ve aydınlanmacı kişiliği bu mercileri rahatsız etti.

Bize Mağusa'daki bir olayı anlatmıştı. Tiyatronun tam vaktinde başlaması onun için önemli bir disiplindi. Mağusa'da öğretmen iken Buğday Camii'nde bir gösteri gecesi, kapıları vakti geldiğinde kapatmış ve oyunu başlatmış. On dakika sonra sancaktar geldiğinde kapıyı açmamış. Sancaktar kapıyı tekmeletmiş. Yine de içeriye alınmayınca Hoca sürgün yemiş. Oradan Limasol'a, Limasol'dan Baf'a... Gittiği her yerde tiyatro klübü ve dernekler kurdu. Onu susturmak, durdurmak istediler, bunun için her yolu denediler. Ona çamur atmak için 'gey' olduğu söylentisini yaydılar. Onu topluma sadece 'gey' değil, 'ırz düşmanı' biri olarak lanse etmeyi denediler. Atakan hoca sürekli bunlarla boğuştu; yoruldu, yıprandı ama yılmadı. Bu konuda onunla çok konuşur dertleşirdik. İlginçtir hiç korkmadı da, ki o dönemleri yaşayanlar bilirler, tehditkar militarist bir dönemdi 'kelle koltukta' yürürdünüz yani...

Hiç sergi açmadı. Hatta lisedeyken, 'hocam bir resim yap, nasıl resim yaptığını görelim' diye çok üstüne gittik. Neden resim yapmadığını bilmiyorduk ve merak ettiğimiz, nasıl tarz resim yapıyordu. Dayanamadı yaptı bir defasında, onu da bitirmedi. Halâ resim öylece duruyor, 'neden bitirmedin' diye sorduğumuzda, 'benim için bitmiştir' demişti. Belki de 'resim bitmez' mesajını bizlere vermek

için yaptığı birşeydi, halâ anlamış değilim. Ali Atakan'dır, mutlaka bir bildiği vardır.

1981 yılından sonra düzenli olarak sergi açmaya, üretmeye başladı. Baf'ta o şartlarda, o zor şartlarda belki de resim yapmak içinden gelmiyordu, sadece öğrenci yetiştirmekle meşgul oldu. Ama savaştan sonra değişen koşullarla beraber Ali hoca da üretmek için güç ve fırsat buldu. Onunla ilgili çok anım var birkaçını anlatayım.

Hoca resimde başarılı olduğumuz için bize özel davranıyordu. Sınıf dışında da bizimle arkadaş gibiydi. Onunla her türlü sorunumuzu paylaşıyorduk. Bizi dinliyordu. Biz şımarıdık, bu yakınlığı kötüye kullandık ve bir gün sanat tarihi dersinde laubalilik yapıp konuşup gülüyorduk. Beni ve Hulusi arkadaşımı ayağa kaldırdı ve tokatladı. Ona küstük. İki hafta atölyeye gitmedik. Sonra da onun bizi kabul etmesi için yalvar yakar olduk.

Ali Atakan hoca üzüm ambarlarından mükemmel bir atölye yaptırmıştı. Bizim gibi resime aşık öğrencilere anahtar verip geceleri de çahşma şansı veriyordu. Yine Hulusi ile bir gece yarısı atölyeye gittik. Natürmort çalışılan bir dönemdi. Biz o gece masalarda ne kadar muz varsa hepsini yedik. Gelmesin mi! Bizi neredeyse yarım kilometre kovaladı. 15 gün yine dersine gitmedik.

Ali Atakan hem yenilikçi hem özendirici bir eğitmendi. Bugün Kıbrıs'ta ne kadar önemli ressam varsa yüzde doksan onun eğitiminden geçmiştir. Sadece öğrencileriyle değil, nahif ressamlarla da ilgilendi. Mesela bir Hasan Öztürk, Mağusa'da çok ilerlemiş yaşında resimle ilgilenmesini sağlamış ve bir nahif ressam olarak Kıbrıs resim tarihinde yerini almıştır. Ali Atakan resim tarihinde yerini almıştır. Resimi sevdirmek için müzikli doğa çalışmaları yaptırır. Huysuz biriydi. Mesela geceyarısı birdenbire arardı. 'Bir resim yaptım al Güzay'ı (eşim) gel bak' derdi. Onu kıramazdım. Yine böyle gecelerden birinde çağırırdı gittik.. Sordu, 'nasıl' dedi. 'Beğenmedim' dedim.

O sıralar Fransa'ya gitmişti. Alışverişte aldığı biletleri resim üzerine yapıştırmıştı.

'Sen bu değilsin' dedim, 'kopyadır'. 'Defol!' dedi. Alışkındım bu sahnelere, her zamanki gibi çıkıp kaçtım.

Politikaya hiç sıcak bakmadı. Hiçbir partiye üye olmadı. Sanatçı politikacı olmamalı derdi. Ali Atakan, sanat yoluyla halka gidilmesini doğru buluyordu. Ne yazık ki bu konuda onu çok geç dinledim. Onunla, ölmeden iki hafta önce görüşüm en son. Beni aradı ve gitmemi istedi. Sesinde derin bir yorgunlukla birlikte çocuksu bir sevinç vardı.

Türkiye'de yayımlanan 'Türk Ressamlar' kitabında ona da yer vermişler. Gerçekten çok mutluydu. Onunla birbuçuk saat sohbet ettik. Bu süre içerisinde yarım paket sigara içti. 'Hocam,' dedim; 'neden gidip ameliyat oluyorsun?' 'Çaresi yok Alper' dedi; 'artık çok geç!'

Şansının olmadığını biliyordu. Sonra gülerek, 'parçalanarak öte tarafa gitmek istemiyorum' dedi. En son sözleri bu oldu.

Ali Atakan ve Eğitim Aşkı

Kemal ANKAÇ*

Ali Atakan'ı 13 yaşında tanıdım. Tüm hayatı eviyle işi, yani okul arasındaydı. Pek dışa açık biri değildi. Mutlaka kendince nedenleri vardı. Üniversite eğitimi için Türkiye'de bulunduğum ve askerlik yıllarım hariç (18 -23 yaş), diyebilirim ki ölümüne kadar, hemen her hafta görüştük, telefonlaştık. Önceleri soğuk duruyordu ama samimiyetime inanmış olacak ki zaman içerisinde aramızda bir yakınlık oldu.

Ali hoca Gazi Eğitim Enstitüsü'nden mezundur. O ve onun gibi Gazi'ye gidenler, üç yıllık bir formasyon eğitimi görüyorlar, sonra da öğretmen oluyorlardı. İnsan bir formasyon aldığı zaman belirli bir çerçeve içerisine girer ve sonradan bunun dışına çıkmakta oldukça zorlanır. Bu çerçeveyi genişletenler hatta kırıp dışına çıkanlar elbette vardır ama bu kişilik yanında biraz da imkanlarla ilgili birşeydir. Ali hoca 1962 senesinde mezun oldu, ki bu benim doğum yılımdır. O dönemlerdeki Kıbrıs'ı düşündüğümüz zaman onu, yaptıkları ve yapamadıklarıyla hakkınca değerlendirip anlamak sanırım zor olmaz.

İnsanlar gettolarla yaşıyordu. Bir yerden bir yere gitmek büyük sorundu. Değil kitap, kırtasiye, resim malzemesi bulmak, ilaç bulmak bile neredeyse imkansızdı. Bütün bunlara rağmen Ali hoca, kendi aldığı formasyona uygun düşecek kalitede eğitim verdi. Aldığı formasyonu zenginleştiremedi, geliştiremedi, genişletemedi ise bunun nedeni günün koşullarıydı. Bugünden bakarak, bugünün olanaklarından, bugünün rahatlığından bakarak, o güne dönüp de şunu yapmadı, bunu yapmadı, kendini geliştiremedi demek kolaydır ama Ali Atakan yapabildiğinin en iyisini yapmaya çalışmıştır. Ali Atakan disiplinli bir öğretmendi. Çok ilginç bir öğretim metodu vardı. Şöyle ki, bir kere dersinde konuşamazdınız. Öyle kolay değildi Ali hocanın dersinde gürültü çıkarmak, dersi bölmek, dağıtmak. Hatta soluk almak bile zordu. Bunu döverecek söverek sağlamıyordu. Adamın bir karizması vardı. Eskiden bilirsiniz öğretmenlerin etrafında efsaneler oluşturulurdu. Şu kırar, şu döker, aman şuna dikkat edin, şunun kara defteri vardır vb. Siz tabii okula gittiğinizde o efsanelerle dolu giderdiniz; ona göre kendinize dikkat ederdiniz; yani bugünkü gibi değildi olay. Eve gitseniz de deseniz ki babanıza, baba öğretmen bana vurdu. Babanızın yapacağı ilk iş `hangi yanağına` diye sormak olurdu ve sola dersiniz, `sağı dön` der, bir de o vururdu; niye öğretmene kendini dövdürttün diye. O zamanlar tabii daha katı, daha sıkı bir disiplin vardı.

Ali hoca bizi bakışlarıyla idare ederdi. Sınıfa girer şöyle bir sert, onun deyimiyle haşın bir bakış atardı, biz hemen toparlanırdık. Bize bir örnek gösterirdi, ne yapacağımıza dair anlatırdı, sonra çekilirdi. Tabii bir de şu vardı, o

Kemal ANKAÇ

dönemlerde eğitimin çok büyük önemi vardı. Ailelerimiz kadar bizler de eğitime önem veriyorduk. Hocanın gözüne girmek büyük bir olaydı. Yani hocanın gözüne girmemiz gerekirdi. Aramızda bir tatlı rekabet vardı. Bu rekabet öyle birbirimizi aşağılayan değil, hatta birbirimizi yücelten bir rekabetti. Hocanın gözüne girmek, hocadan güzel birşeyler duymak, o dönemlerde büyük önem taşıyordu. Dolayısıyla bize gösterdiği örneğin üstüne çıkmamız gerekiyordu.

Ali Atakan'ın çok özel bir yanı vardı. Hep şöyle söylerdi: 'Sezar'ın hakkım Sezar'a'... Adil bir adamdı. Biz ondan adil olmayı öğendik. Bir hafta çok iyiyse sizi ön sıralara koyardı, ertesi hafta gevşemişseniz, iyi çalışmamışsanız, kendinizi dipte bulurdunuz. Yani hiç böyle, 'Kemal iyidir, işte bak ben bunu kollayım, bu hafta birşey yapamamış çocuk, önemli değil', öyle birşey yoktu. Neyse hakkın, alırdın onu. Meraklıydı, ödevlerimizi kontrol ederdi, yani iyi bir öğretmenin yapması gereken herşeyi yapardı. Resimde, hani bir film vardır "Başkanın Adamları", Ali Atakan'ın da 'adamları' vardı. Şimdi ne yapardı, her sınıftan üç kişi, dört kişi, en iyi öğrencileri seçer, onları haftanın, kimilerini iki, kimilerini üç günü, -mesela ben üç gün gittiğimi hatırlarım- öğleden sonraları iki ile beş arasında ek çalışmaya alırdı ki o beş bazen altı olurdu, yedi hatta sekiz olurdu... Okulda, atölyede hepimizin yeri vardı, orada çalışırdık.

Genellikle şöyle bir sözü vardı.10 Allahın, 9 benim, 8 ve aşağısı sizin ama bize hep on verirdi. Hep söylerim, ben de öğretmenim, öğrenci öğretmenin yakıtıdır. Yakıt yoksa öğretmen hiçbir şey yapamaz. Ali Atakan'a, 1992 yılında emekli olduğunda sormuştum.

'Niye emekli oldunuz hocam, seviyordunuz bu işi' diye.

'Öğrenciler çok bozuldu, artık başedemiyorum' demişti.

Dediğim gibi ortam çok farklıydı bizim öğrencilik yıllarımızda. 'Tıs çıkarmadan' çalışırdık. Aralar vardı, ara verir, güler eğlenirdik, sonra aynı ciddiyetle devam ederdik. Vefakar adamdı Atakan. Bir de tiyatro çalıştırıyordu, yani hergün okuldaydı. O dönem bambaşkaydı, öğretmenlerimizin hemen hepsi hergün okuldaydı. Kimisi gelir folklor çalıştırır, kimisi gelir koro çalıştırır, kimisi resim, tiyatro, kimisi tübitak için matematikçileri çalıştırırdı. Fizik yarışması varsa, bilgi yarışması varsa...Yani okul yarım gün görünmesine rağmen aslında tam gündü.

Ben onu esasen 1974 sonrasında tanıdım. Bildiğim kadarıyla yoğun bir resim çalışması yoktu. 1978 veya 1979 yılında samrım, bir ara İstanbul'u ziyaret etti, nedenini tam olarak bilmiyorum. Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir arkadaşı vardı. Bu bey özgün baskı ustasıydı. Özellikle seligrafi üzerine çalışırdı. Ali hocaya seligrafi tekniğini gösterdi. Adaya döndüğü zaman bu alanda epeyi çalıştı. O zamanlar ressamlık ciddiye alınan birşey değildi. İnsan kolay kolay resim yapamazdı, ortam müsait değildi. Bir de tabii dediğim gibi, -bana bunu Ali Atakan'ın kendisi de söylemişti.- öğretmenlik formasyonu almıştı ve öğretmenliği seçmişti. Ressamlık çok değişik birşeydir. Hep derler, 'Siz resmi bırakırsanız bir hafta, resim sizi bir ömür bırakır' diye. Resim yapmak başka

birşeydir. Ounur hobi olarak resim yapabilirsiniz ama ressamlık yapmak için çok özel koşullar olması lazım.

Bir adam, sabah kalkıp okula gelecek, neredeyse akşam vakti eve dönecek, ondan sonra da ressamlık yapacak. Öyle part-time bir iş değil bu, yani baktığımızda ülkede belki bir kişi, belki iki kişi o olanağı bulur, yani biz hemen hepimiz part time ressamlarız.. Şimdi beni alalım ele, ben saat birde okuldan çıkarım, eve gidene kadar iki, kendime gelene kadar üç, dört, ondan sonra da ben ressamım, öyle olmaz, ama ülke koşulları böyle.

Resim satamıyorsanız mesela... Para, sanatın oksijenidir. Bu kadar basittir yani, para yoksa istediğiniz şeyleri yapamazsınız. Ressamlık çok farklı bir formasyondur. Kolay birşey değildir. Ali Atakan resim yapamaz mıydı, yapabilirdi. Yalnız şu çok önemli, Ali Atakan'ın aldığı formasyon öğretmenlikti. Bir de şu var ben de akademiye giderken ressam olacağım diye gitmedim, çünkü ressamlığım ne olduğunu bilmiyordum, Ali Atakan olacağım diye gittim. Rol modelim oydu, ressamın ne olduğunu bilmiyordum. Biraz kitaplarımız vardı işte Van Gogh, şu bu ama ressamlık nedir bilmiyorduk, çünkü öyle bir rol modeli yoktu etrafımızda. Şimdi doktoru biliyorduk, işte kliniğine gidiyor, orada hasta bakıyor, tedavi edip parasını alıyor, diş doktoru, vs., onları biliyorduk, öğretmeni de... Ama etrafta ressam olmadığı için, öyle bir rol modeli olmadığı için ressamlığın ne olduğunu bilmiyorduk.

Akademideki hocalar da, ben gittiğimde Neşet Ünal vardı, profesör adam vitray yapıyordu. Birisi halı dokuyordu. Önceki gün iki milyon dörtyüz bin kusur liraya bir resim satıldı, eskiden öyle değildi. O zamanlar öyle değildi. Benim gittiğim yıllarda bile öğretmenlerimiz, hocalarımız, profesörlerimiz, pek çoğu ek iş yapıyorlardı. Ali Atakan'ın öğretmenlik dışında sadece kısa bir dönem turist rehberliği yaptığını biliyorum. Eski Milli Eğitim Bakanı Canan Öztoprak anlatmıştı. Karpaz'da kayıp çok değerli mozaikler vardı (sonradan Amerika'da bir müzeye satıldığını öğrendiğimiz). İşte o mozaiklerin çalışıldığını Ali Atakan hoca farketmiş ve Eski Eserler ve Müzeler Dairesi'ne bildirmiş.

Ali Atakan farklı, ilginç bir karakterdi. Çok yetenekliydi, iyi bir bileği, iyi bir gözü vardı ama öğretmenliğe eğildiği kadar resime eğilmedi. 1974'de, güneyden geçerken geride bıraktığı resimleri, desenleri konusunda söylenenler var ancak ben bunun hangi refleksle söylediğinden pek emin değilim. Öyle birşey varmış, ölümünden sonra eşi gitmiş Ali hocanın resimlerini istemek için. Ram bir bayanla muhatap olmuş, 'size iki üç tane veririz' demişler ama ben görmedim.

Ali Atakan bana anlattığına göre müzik okumaya gitmiş. 'Jüriye girdim' diyor, 'Dediler bana, bir şarkı söyle.' 'Başladım' diyor, 'Baktım yüzleri değişti.'

O zamanlarda biliyorsunuz 'Kıbrıs Hadiseleri' var; EOKA, şu bu... Türkiye'de, Kıbrıslı Türklere büyük bir sempati var. Profesörler, işte oradaki öğretim görevlileri sormuşlar, 'başka bir yeteneğin var mı' diye. 'Var' demiş. 'biraz resim yaparım.'

Kemal AKKAÇ

Bir tanesi kalkmış, tutmuş bunu elinden, aynı gün resim jürisi varmış, araya götürmüş. Yani, 'Böyle oldu benim resimle keşişmem' diyor:lu Ali Atakan hoca.

Edebiyatı müziği de çok severmiş, kendi anlattığına göre. Ben mesela müzik yönünü bilmiyorum ama fotoğraflarını gördüm. Saz korosu yönetirken, hatta bir fotoğrafı vardır karşısında üç-dört tane saz çalan çocuk, elinde bir baget ve notalara bakıyor. Baktığına göre nota okumayı da biliyordu herhalde. Gerçekten çok yönlü bir adamdı. Ali Atakan'ın talihsizliği, memleketi için de bizim için de gerçekten bir talihsizliktir bu. Türkiye'de o dönemde Anadolu Kübizmi diye bir kavram var. Kendilerine göre bir Anadolu kübizmi yaratmışlar, halbuki kübizm 1914'lerde başlamıştı. I. Dünya Savaşı öncesinde, buna rağmen Türkiye'ye 30'ların sonlarında, 40'larda falan geldi ve kendilerine göre böyle bir Anadolu Kübizmi hareketi başlattılar. Ali Atakan da bunlara denk geldi ve bunların öğretisinden geçti.

Maalesef bu konuda kendini çok kısıtladı. Biraz da resim yapamamasının nedeni sanırım budur, çünkü o tür bir resim insanı kısıtlar, kendini tekrar ettirir ve ressam bir süre sonra tıkanır. Onu aşacak pozisyonu da olmadı. Memleketteki sosyal ve psikolojik durumları biliyorsunuz. 1960'lı yıllarda, insanlar gettolarda yaşıyor, dış dünyadan kopmuş... Sanırım biraz da ressamlık yapamadığından dolayı kendini öğretmenliğe adanmıştı Ali Atakan. Emekli olduktan sonra da özel dersler vermeye devam etti, yani diyebilirim ki öldüğü güne kadar resim dersi verdi.

Ben kendisiyle o zamanlar çok konuştum, resim yaptırmaya çok çalıştım. Son zamanlarında bana bir beş-on tane desen gösterdi. Gene böyle Anadolu Kübizmi formatında.. Aslında kübiz değildi Ali Atakan. Kübizimde hareket yoktur. Durağandır kübizm. Hatta sempozyum çerçevesinde düzenlenen Ali Atakan sergisinin kataloğunda da Kübist olduğundan söz edilmişti. Kübizme bir bakın gerek analitik, gerek sentetik, kübizimde hareket yoktur. Hareketsizdir, durağandır, yani resmedilen neyse, durağandır.

Oysa Ali Atakan'da hareket vardır. Bir girdabımsı, bütün figürler resmin içindeki mekan olsun, figürler olsun, bir girdap içinde döner durur. Buna Vortism denir. İngiltere'de başlayan bir sanat akımıdır. Takipçilerini hatırlamıyorum ama Ali Atakan da bir vortistti. Ancak maalesef bu bilinen birşey değil, karıştırılır.

Ali Atakan'ın bir grup öğrencisi resim okumaya gitti. Bunlar döndüğü zaman Ali Atakan'ı bayağı dışladılar. Aslında sanattan kopmasının nedeni biraz da budur. Şu boynuz kulak hikayesi, ya da çıktığın yumurtayı tanımama hikayesi... Benimle yakın olmasının bir nedeni de buydu, yani ben öyle birşey yapmadım. Devamlı gittim geldim Saygıda kusur etmedim. Benim teşvikimle birlikte 2'li sergi de açtık Mağusa'da.

Bugünün penceresinden bakıp dünü yargılamak kolaydır. Onu yapmadı bunu yapmadı, kitap yok, malzeme yok, hiçbir şey yoktu.

Bir yere gideceğimiz zaman, Mercedes taksiler vardı onlara biniyorduk. Önümüzde bir İngiliz zırhlısı, arkamızda bir İngiliz zırhlısı, öyle gidiyorduk. O zaman Rum tarafına geçmek öyle kolay değildi. Gerçi 1974'ün sonunda biraz toparlanma, düzelme oldu ama o arada Atakan atılıp gidiyormuş Rum tarafına, çünkü malzeme yoktu. İyi İngilizce bildiği için yapabiliyordu bunu ve aldığı malzemeyi öğrencilerine dağıtıyordu. Sanat tarihi dersi de veriyordu. Ali Atakan'ın şanssızlığı daha iyi bir formasyona sahip olmaması ve kapalı bir toplumda yaşamak zorunda kalmasıdır. 1974'ten önce, yanlış bilmiyorsam galiba 1980'lerin ortasında 1990'ların başında bir kere İngiltere'ye gitme şansı oldu.

Ali Atakan gibi pek çok öğretmen çok çalıştı ve hiç takdir görmediler, biraz da onun kırıklığı vardı. Örneğin Türkiye'de bir dergide bir-iki resmi çıktığı zaman, ya da kendisiyle ilgili bir haber yapıldığı zaman çok mutlu olur, alır bize gösterirdi. Çok sevinirdi çabasının o şekilde ödüllendirilmesine.

'Hocamızla 30 yıl' diye 30 Nisan 1992'de bir sergi düzenlemiştim. Doğum günüydü 30 Nisan. Hatta bana sordu niye 30 Nisan diye, 'bilmiyorum içimden öyle geldi bana o zaman uyar' falan dedim ... O gün sergisi açıldı. Bir doğum günü pastası yaptık, getirdik, epeyi de öğrencisi vardı. Ona o gün bir de plaket verdik. Çok duygulandı, ağladı falan. O gündün sonra ben her doğum gününde pastamla giderdim. Dediğim gibi bu insanlar hem öğretmendi, hem komutandı, hem de çocuklara analık babalık yapardı ama hiç takdir edilmediler. En azından benim içim rahat, yani onun için birşeyler yapabildik ancak dediğim gibi bakın mesela siz Mağusa'da yaşıyorsunuz. Ali Atakan Mağusa'ya 18 sene hizmet etti, bir sokağa ismi verildi mi? Bir sokağa ismini verdiler mi? Yok, vermediler. Bu kadar da farkında olmamak olur mu? Bu adam senelerce lisede sergiler yaptı ve o sergiler o kadar ilgi çekiyordu ki bakın ilk sergiyi hatırlarım, 1975-1976 senesiydi. Diyebilirim ki, belki bin tane resim vardı sergilenen.

Bana dedi ki, 'Sen görevlisin, erken geleceksin bir saat.' Tabii o zaman size öğretmen bir saat dediyse, siz iki saat önceden giderdiniz, ne olur ne olmaz, diye. Yaz aylarında, Mayıs sonlarında olurdu sergiler. Giyindim çıktım, sokaklar insan kaynıyor. Şimdi 1974 senesinde ben Baftaydım savaşta, Rumlara esir olduk. İfade bir Türk uçakları geliyor, Baftın üzerinde dolaşıyordu. Rumlarda da bizi tekme tokat, hani Yahudilerle ilgili filimler olur ya, aynı onun gibi Baftın meydanına topladılar

Yani uçaklar görsün bizi ve 'Siz bizi bombalarsanız, biz de sizin insanlarınızı öldürürüz' mesajını alsın diye. Böyle hatırlıyorum insanları sokaklarda bölük bölük . Dedim, 'N' oldu? Savaş nu çıktı, millet böyle nereye gidiyor?' Yaklaştım, -bizim evimiz çıkmaz sokaktaydı- biraz ilertedim, anayola çıktım yeniden sordum

'Yok yahu, sergiye gidiyoruz dediler. 2 saat önceden, anlatabiliyor muyum? Ben o sıra Maraş'taydım ama Baflılar biliyordu, yani Baftan biliyorlardı sergileri. Olaydı sergiler, fenomendi. Kara çarşafı kadınlar, yaşlı-genç, kadın-erkek, çoluk-çocuk, herkes böyle akın akın... Olaydı sergiler, bırakın bir

Kemal ANKAÇ

ressamın sergisine, okul sergisine bile gösterilen ilgi böyleydi. Dediğim gibi yani bu insanlar geceli gündüzlü çalıştılar. Mesela bir yıl hatırlıyorum, şubat-mart ayında bir yarışma vardı. Biz de katılacaktık. İşte bütün Kuzey Kıbrıs çapında, o zaman Federe Devletiydi yanılmıyorsam, bir yarışmalı sergi vardı; onbeş gün eve gitmedi şubat tatilinde, sabahtan akşama kadar bizimle resim çalıştı. Böyle bir adamdı. Atakan hoca, resimlerimize pek dokunmazdı. Çok ender, 'şurası olmadı' der, oturur gösterirdi. Onun da şansı vardı, öğrenciler çok meraklıydı o zamanlar, herşey başkaydı; o devirde 30-40 kişilik sınıfta 3 serseri, 2 öğrenme engelli, en fazla beş tane hocanın hızını kesen öğrenci bulunurken, bugün bütün sınıfta beş tane iyi öğrenci bulmakta zorlanıyoruz. Eğitime büyük önem verilirdi o zamanlar, en az aileleri kadar çocuklar da meraklıydı, çünkü bugün olduğu gibi üniversiteler yoktu Kıbrıs'ta. Herkes rahatlıkla bir üniversiteye girebiliyor günümüzde, kimse kendini zorlamak mecburiyetinde hissetmiyor. Bir konformistlik, bir rahatlık var, dolayısıyla şimdiki gençler, hiçbirşeyin değerini bilmiyor.

Atakan hoca emeklilikten sonra çok resim yaptı. Ben 1987'de, Ocak ayında askerden çıktım. O yıllarda Ümit İnatçı da askerdeydi ben çıktuktan sonra o da çıktı. Bu arada ben İstanbullu bir bayanla evlenmiştim, 1988'de o da geldi. O yıllarda pek sergi yoktu. Askerde olduğum iki yıl içinde, (1985-1987), bir Feridun Işman sergisi yapılmıştı, o kadar.

Emin Çizenel, ben, Ümit İnatçı, eşim Filiz Ankaç ve Melmet Uluhan bir grup kurduk: FLUXUS adında. Olgun Möble'nin sahibi Ergün Bey bize önceleri, 'Küçük bir duvar vereyim size, resimlerinizi orada sergilcyin' dedi. Sonra bize o kadar mandı ki bütün bir katı verdi. Fluxus Galeri oldu. Orda biz sergiler yaptık, çok ilgi gördük. Ali Hoca serginin açılışına gelmedi ama sonradan -bir de trafik kazası var onun Lefkoşa yolunda, o kazadan sonra pek seyahat etmiyordu - birileriyle geldi bizden habersiz. Geldiğini nerden mi biliyoruz, o günlerde orada bir video çekimi vardı. Galeriyle ilgili, baktık Ali Atakan hoca gezer, çekimde gördük yani.

Neyse biz, I. Fluxus Sergisini açtık çok yoğun ilgi gördük, bir de çok resim sattık. Resim satıldığını görünce insanlar, daha bir ilgilendiler. Mesela ben, o sergide 10-15 tane resim sattım, epeyi Filiz sattı, Ümit sattı, Uluhan sattı, çok kalabalık oldu, büyük bir kalabalık oldu. Üç kattu o bina, hepsi doldu ve aşağıda insanlar sırada bekliyorlardı.

O dönem burada yaşayan İngilizler, Rum tarafında yaşayan çlçiler, bayağı gelenler, ilgilenenler oldu. Ertesi sene biz daha resimleri asarken izleyiciler gelmeye başladı, nerden haber aldıklarını bilemem, o kadar açlık vardı yani. Biz resim yapmaya ve satmaya başlayınca bu hareket diğerlerini de teşvik etti. Aşık Mene başladı, zaten o yapıyordu, derken eskiler İnci hanımlar dönemi işte Ali bey dönemi, onlar harekete geçti. Bu arada tabii öğrencilerinin harekete geçtiğini görünce bayağı bir resim yaptı Ali Atakan hoca da. Yani işte yeni bir resim geldi buraya, yeni şeyler getirdi gençler, onun durduğu yer farklı, ben bunları

yakalayım derdine düştü, çok resim yaptı, ama Ali Atakan'ın iyi resimleri var var olmasına da, doğrusu ben o dönemin resimlerini pek tutmuyorum. Yani biraz aceleye gelmiş resimler olarak değerlendiriyorum ama mesela 1980'li yıllarda biz öğrenciyken 1970'li yıllarda yaptığı ya da ondan önce yaptığı resimler kuşkusuz çok daha kendi ve daha iyi...

Fluxus zaman içinde çözüldü tabii, Ümit İtalya'ya gitti. Birtakım anlaşmazlıklar da vardı zaten, dağıldı gitti. Ama resim hareketi bayağı devam etti. Hatta geçen yıldaki yanılmıyorsam, bir toplu sergi açıldı İlefköşe'da, son 30-40 yıllara ilgili. Fluxus Grubu'ndan orada da bahsedildi. Bu işle ilgilenenler, bu işleri araştıranlar, bakıyoruz diyorlar '50'ler, 60'lar, 70'lerde 3 yılda bir sergi yapılırken, Fluxus'tan sonra ise pek çok sergi görülüyor. Baki Boğaç'ın elinde davetiyeler vardır. Baki Boğaç bu konuda çok iyidir. İyi bir arşivi vardır. Kendisi adaya geldikten sonra açılan tüm sergilerin davetiyelerini toplamış. Onlara bakarsanız siz de kolaylıkla görebilirsiniz durumu. Ali Atakan'a gelince evet resim yaptı ama dediğim gibi süreklilik gerekli, o süreklilik olmadığı için pek tutturaklı mı deyim oturaklı mı deyim veya doğru bir resim yapmadı.

Yine tekrarlayacağım, Ali Atakan iyi bir öğretmendi. Ben çok ısrar ettim hatıralarını yazması için. 'Gel sana bir kitap, katalog çıkaralım, resimlerini toparlayalım' dedim... Rahatsızdı, kalp sorunları vardı, zorluk çekiyordu, belliydi yani... Ali Atakan'ı deyebilirim ki sigara yedi. Çok sigara içiyordu. Son zamanlarda çok halsizdi, belliydi yani iyi durumda olmadığı. Son zamanlarında beni sık sık arardı, 'yahu gel göreyim seni ne olur ne olmaz' falan diye. Bir proje getirdik, maddi kaynak da bulduk. Biyografisini bir kitap haline getirebilirsek, basabilecek kaynak buldum. Sonra Ümit İnatçı'yla birlikte gittik. Dedik ki böyle böyle... 'Tamam' dedi. 'Ben size belgelerimi veririm, işte şunu bunu veririm,' Ben gittim bir tane digital handycam kamera,- film almak için- aldım fakat yanaşmadı. Gittiğimizde vazgeçti. Ben onunla bir röportaj yapmıştım şimdi yapıyorum ona, herşey aklımda, 2 tane büyük kaset doldürmüştüm. O zamanlar, bu ses cihazlarına da büyük normal kaset koyuyorduk. Ben o kasetleri taşımalar sırasında kaybettim, çok aradım bulamadım, çıkmadı ortaya. Bana resime nasıl başladığını, çocukluğunu anlatmıştı. Zor bir çocukluğu oldu Ali Atakan'ın. Maalesef bunu söylediğimiz zaman tepki gösteriyor insanlar, özele giriyorsun diye.

Bakınız Ali Atakan'ın mezar taşında, ressam Ali Atakan yazıyor, öğretmen Ali Atakan değil. Eğer ressamınız sanatçının özeli yoktur. Bütün sanatçıların dişe damağa dokunur nesi varsa ortaya dökülür... bunun gizlisi saklısı yoktur didik didik ederler adamın hayatını, çünkü resimlerini okuyabilmenin yolu budur. Ne yaşad, ne yaptı.Yaşadığını çözemezseniz bilemezseniz, resimlerini doğru okuyamazsınız ama bunu söylediğiniz zaman toplumda maalesef aydın dediğiniz kesimde bile büyük bir cehalet var, duygusal davranılıyor. Mesela işte üniversitede yaptığımız toplantıda bir resim vardı, rahibeymiş kadın ve Ali Atakan gitmiş manastırda, kapıda, uzun uzun incelemeler yapmış ve onun

Kemal ANKAÇ

üzerine resim yapmış. Bunu söylerken önce resmin tarihine bakmak lazım. 1990'lı yılların sonunda, 2000'lerin başında yapılmış bir resim. Ali Atakan ne zaman, hangi manastıra gitmiş? 2000'lerde manastır mı vardı? Maalesef bir mitleştirme, insanı olmadığı bir değerden başka bir değere taşıma çabası var. Buna gerek yok, Ali Atakan'ın buna ihtiyacı da yok.

Ali Atakan son zamanlarda birgün bana telefon etti.

Dedi ki, 'o biyografiyi ben yapamadım' dedi. 'Sana birtakım isimler vereceğim, yaz ve git onlarla konuş.'

Ben bunu bir vasiyet olarak algıladım. Gittim, konuştum. Ümit İnatçı'yla kendinin üstüne bir çalışma yapacaktık, kitap haline getirecektik. Biyografisini yayımlayacaktık, yani albüm-katalog şeklinde, fakat dediğim gibi yanaşmadı. Önce olur dedi, belgelerimi çıkarayım falan dedi, sonra vazgeçti, neden bilmiyorum.

Ali Atakan'ın benimle, ister resim hakkında olsun, ister başka konularda fikir alışverişinde başkalarının pek bilmediği çok enteresan sıcak bir yanı vardı. Ali Atakan çoğunlukla dışarıdan bakıldığında, 'kendini beğenmiş, megaloman tavırlı bir adam' görüntüsü çizerdi ama gerçekte öyle değildi. Beraber olduğumuzda mesela ben birşey söylerim, diyelim ki 'enstelasyon', hemen 'o ne' derdi. 'Ben bunu bilmiyorum, belli etmeyeyim' diye düşünmezdi. Hiç rahatsızlık duymadan öğrenmek isterdi. Bir keresinde elinde bir afişle geldi; nerdeyse beni dövecekti. Mağusa kültür sanat festivalinin afişiydi. Namık Kemal meydanındaki katedrali kullanmışlardı (Lala Mustafa Paşa Camii) ve bir de Venedik aslanının resmini. 'Bunlar ne, bize mi ait bunlar, Türk değil niye kullanıyorlar böyle şeyleri?' diye feveran ediyordu.. Dedim ki, 'Hocam bakın size birşey söyleyim, oldu mu bu şimdi?' Hemen dinlemeye aldı beni. Dedim ki 'Bakın Kıbrıs'ta 9000 yıllık bir kültür mirası var. Kültür akışkandır, yapışkandır, onlar da iz bıraktı biz de. Kıbrıslıyız, Türküz ama bu 9000 yıllık kültür mirası yalnız Rumların değil hepimizindir. Şu anda sen katedrale baktığında camiyi göremiyor musun; bu 9000 yıllık kültür mirasını sahiplenmeyelim de tek başına Rumlara mı bırakalım?' Biraz durdu düşündü 'Yahu çok haklısın, ben nasıl bunu düşünemedim' dedi. 'Gerçekten de bizim yaptığımız temel yanlışlardan birisi budur, demek ki biz olayı kavrayamamışız, kendimizi zeybekte halayda tıkamış hapsedmişiz, ama neyse ki siz varsınız da emeklerim, çalışmalarım boşa gitmemiş' dedi.

Böyle bir adamdı, yani hakkımızı veriyordu. Yardım severdi. Okulda pek çok öğrenciye, kötü duruma düşmüş öğrenciye yardım ederdi. Polislik vaka mı var, hemen Ali Atakan gider, o çocuğu polisin elinden çeker, alır getirirdi. Resim yapmaz mı, dersi kötü mü, eğer duyarsa mutlaka ilgilenirdi. Yani böyle bir adamdı. Kahvenin yanında gelen suyun hepsini bitirmezdi; yarısını içer, yarısını çişe verirdi.

Kıbrıs Türk resmine Ali Atakan'ın katkısı ne olmuştur sorusunu sorarsak, bu soruyu cevaplamak için önce gelin Kıbrıs resmi diyelim ve periyoduna bir

bakalım. Bizde bu işler 1960'lı yıllarda başlar. Ondan önce, birkaç tane nahif, bir iki tane de primitive ressam vardır. Onun dışında birşey yoktur.

1960'lı yıllarda daha doğrusu 1955'ten sonra, Aylin Örek hanım 1950'li yılların sonunda akademiye gider, epeyi bir grup da öğretmen olmaya gider ve bu insanlar Cevdet Çağdaş bey de var aralarında, hep öğretmen olurlar. Ondan önce İsmet Vehit Güney var, onun eğitimi yoktur ama resim yapabildiği için ve öğretmen de bulunamadığından, kendisini öğretmen yaparlar ama öncesi yoktur. 1950'lerin sonunda eğitime giderler, 1960'ların başında eğitimden dönerler. Bu insanlar resim yaparlar ama bir ölçüde hiçbiri ressamlık performansı gösteremezler, çünkü olanaklar buna müsait değildir.

Bu insanlar öğretmendir, part-time da resim yaparlar. Ne kadar yaparlar, ortada ben baktığım zaman birşey göremiyorum, yapmışlardır mutlaka ama benim açımdan gördüğüm örnekler açısından yeterli değil. O resimler, yani ressamca yapılmış resimler değil. Ama eğer formasyona bakarsanız, yani resmin gelişimine bakarsanız, açılan sergilere yapılan etkinliklere bakarsanız, onları da kimlerin yaptığına dikkat ederseniz ve onların hocalarının kim olduğunu sorarsanız Ali Atakan'ın ne yaptığım anlarsınız. Yani bugün, ucundan, köşesinden, şurasından, burasından resim eğitimi alan pek çok insanın hocasıdır Ali Atakan. Mesela benim bir öğrencim var şu anda ressam, meslektaşım, öğretmeni benim. Ve benim öğretmenim, Atakan. Emin Çizanel, Gürsel Soyel, Ümit İnatçı, Osman Keten, haksızlık etmeyim şimdi Mehmet Uluhan, Hikmet Uluçam, Türksal İnce, Taylan Oğuzkan, hepimizde emeği var. Özetle diyebiliriz ki, onun öğretmenliği boşa gitmedi.

Ali Atakan Hakkında

Güner PİR*

Ali Atakan 1940 doğumlu, bense 1949. Atakan, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim bölümünü bitirince 1961'de, önce Mağusa Namık Kemal Lisesi'nde, ardından Limasol 19 Mayıs Lisesi, sonra da 1967'de benim öğrenci olduğum Baf Kurtuluş Lisesi'ne geldi. O yılların Baf'ı tam bir mahrumiyet kenti idi. 1963'ten sonra birçok ders, hocası olmadığı için yapılamıyordu. Resim dersi de bunlardan biri idi. Atakan geldiğinde öğretim yılının ikinci yarısı idi ve ben lise ikide okuyordum. Daha önce vurguladığım gibi aramızdaki yaş farkı sadece dokuz... O gelene kadar okulun birçok çizimini, kentte çıkan derginin çizimlerini hep ben yapıyordum. Yetenekli olduğum için birçok olayın içinde idim. On altı – on yedi yaşlarındaki o ilk gençlik yıllarında insan kendini birşeyler samıyor, havalara giriyor doğal olarak... Liseyi bitirene kadar bir buçuk yıl öğretmenim oldu ve bu öğrencilik dönemimde onun en aykırı öğrencisi oldum. Yıldızımız pek barışık olmadı. Nedeni belirttiğim gibi benden kaynaklanıyordu. O da beni bir tür afaroz ederek son senedeki okul sergisine katmadı. En iyi öğrencisi olduğum halde...

Atakan'la esas yakınlaşmam, liseyi bitirince, onunla çalışmaya devam etmemle oldu. O yıllarda lise sonrası erkek öğrenciler yüksek öğrenime hemen gidemiyor, zorunlu askerliklerini yapıyordu.

Kıbrıs'ta resim alanında uğraş verenlerin hemen hemen hepsi aynı zamanda eğitmendir de. Yani iki şapkamız var. Kimimiz şu kadar senede kimimiz bu kadar senede eğitim alanından emekli olduk, şapkalardan birini bıraktık. Kimimiz hâlâ eğitmenliğe devam ediyor. Ali Atakan ise emekli olunca ikinci şapkayı da çıkarmadı, yine devam etti.

Atakan'ı eğitim alanında bizlerden farklı kılan, kalıpların ve klişelerin dışındaki duruşu ve yaptıkları idi. İki önemli bölüme ayrılabilir bu farklılık.

Birinci farklılığı, örgün eğitim ile yaygın eğitimi atbaşı götürmesi idi. Sadece okuldaki öğrenci değildi birşeyler vermeye çalıştığı... Okul dışındaki yetişkinlere de aynı vericiliği esirgemiyordu. O dönemde gece-gündüz tatil demeden yetişkinlere yönelik hiçbir karşılık beklemeden resim kursları düzenliyordu. Zaten ben de bir buçuk senede okulda alamadıklarımı lise sonrası bu çalışmalarda elde ettim...

İkinci farklılığı ise, sadece plastik sanatlarda sınırlı değildi vermeye çalıştıkları. Müziğin de içindeydi, tiyatrunun da... Müzik topluluğu oluşturdu şefleri oldu. Tiyatro grubu kurdu, yönetmenleri oldu. Konserler verdirdi, oyunlar sahneledi.

Güner PİR

Benim kuşak onun ilk öğrenci kuşağıyız. Liseden mezun olup, yüksek öğrenime gitmezden önce, Kıbrıs'ta zorunlu olarak kaldığımız birkaç yıl içinde, Mağusa, Limasol ve Baf'taki öğrencilerini bir araya getirip, bize büyük bir sergi açtırmıştı. Lefkoşa Saray Otel'de 68-69 yıllarında açılan bu büyük sergi o dönem bayağı ses getirmişti. Mağusa'dan Mehmet Uluhan, Türksal İnce, Limasol'dan Emin Çizenel, Hikmet Uluçam, Musa Kayra, Baf'tan ben... Bizler dışında sonradan sanat eğitimi almayan, başka alanlara kayan bir o kadar daha yetenekli arkadaş da o büyük sergide yer almıştı.

Ali Atakan aktif, daha doğrusu hiperaktif biri idi. Her zaman birşeyler vermeye çalışıyordu. İlk döneminden son dönemine kadar da bu böyle devam etti. Hep verici oldu.

Ali Atakan'la Bir Başlangıç

Osman KETEN*

Yıl 1976, Canbulat Lisesi'nde ortaokul öğrenimime devam ederken, resim öğretmenimiz Ali Atakan olacak denmişti. Derslere başlandı; hoca sınıfa girdi ve daha ilk dersten itibaren üzerimizde yarattığı müthiş bir etki oluştu. Keskin ve ciddi bakışlar, otoriter bir duruş, sorgulayıcı ve rahatsız edici hitap şekli, hesap soran ve verdiği karşılığını isteyen bir tavır...

Bilmek zorundaydım; bilginin keskinliği ve kendinden emin oluş sizde de görmek istediği bir tavidir. Bu tamamı ile diğer hocalarımızdan keskin hatlarla ayrılan bir davranışlar bütünü idi. Ne istediğini, neyi aradığını ve ne yaptığını çok iyi bilen, resim dersini geçiştirilecek bir ders olarak görmeyen, yaşama, sanat ve sanatın gerektirdiği bakış açılarıyla bakan ve bunun da köklü, özverili, yoğun emek gerektiren bir çalışma temposu ile başarılacak bir konu olduğunu çok iyi bilen biriydi.

İlgili olanla, bu yolda sonuna kadar aynı disiplini ve ciddiyeti koruyarak gidecek, bu yola baş koyacak nitelikte öğrencilere herşeyini verebilecek bir yaklaşımı vardı. Mükemmeliyetçi, memnun edilmesi zor bir kişiliği vardı. Belki de bunu bilinçli olarak yapıyordu. Bizi sonuna kadar direncimizi, sabrımızı sınamak ve genel geçer doğrular yerine sanatın disiplinlerini yerleştirmek adına yapıyordu.

Süreç içerisinde çalışmalarımız yoğunlaştıkça öğleden sonraları da okulda atölye haline getirdiği sınıfta çalışmalara devam ediyorduk. 1980 yılında mezuniyetime kadar yoğun mistik ve köklü bir eğitimden geçmiş oldum.

Yıllar sonra hocamı değerlendirebildiğim zaman farketmiştim. Her şeyi bir anda değil adım adım yaşatarak ve özümseterek dersini uyguluyordu. Soruların cevaplarını hiçbir zaman kendisi vermezdi. Cevaplara araştırarak çalışarak zorlanarak bizim ulaşmamızı sağlıyordu. Dolayısıyla kazanılan bilgi unutulmaz bir özellik taşıyordu bizim için. Hata kabul etmeyen sert bir kimlik ve kolay kolay memnun olmayan olsa da, bunu belli etmeyen bir kimlik. Bu kimlik sanat eğitimi adına oluşturulmuş bir davranış biçimiydi aslında. Sanattan disiplininden ödün vermeme adına oluşturulmuş bir payı vardı çünkü aldığı eğitim gereği üstlendiği misyon bunu gerektiriyordu.

Lise yıllarında yaptığımız yıl sonu sergilerinin de bizler için önemi çok büyüktü. Sadece bizler için değil izleyiciler için ve çevre için de dört gözle beklenen bir olaydı. Sergilerde hocamızın bize birer sanatçı adam olduğumuzu hissettirip bizi onurlandırması da ayrıca yoğun çalışmalar sonunda ödüllendirilmenin en büyüleyici yamıydı.

Ali Atakan*

Heidi TRAUTMANN**

Mesarya üzerindeki yaz akşamının ak ışığı içinde batıya doğru yol alırken, bir yandan da- sıkça yaptığım gibi- kendime soruyordum: “Birlikte sadece üç dört saat geçirdikten sonra, bir sanatçımın karmaşık kişiliği hakkında yazı yazmak mümkün müdür, değil midir?” Çahşarak, deneyerek, yaşayarak ve kendinden kuşkulanmanın, kazanmanın, yitirmenin evrelerinden geçerek harcanan yıllar- ve işte şimdi, tüm bunları kapsayacak 1300 sözcükten oluşan bir makale yazmaya cesaret ederek burada bulunmak.

Ali Atakan, beni 1974’den bu yana yaşadığı evine götürmek için, Mağusa’nın Maraş Bölgesi’ndeki dolambaçlı yollardan ve arkalarındaki tüyler ürpertici hayalet mekanlarıyla birbirine geçmiş tel ve kaktüslerin oluşturduğu yüksek duvarların yanından geçirdi.

“Benim arabamla gidelim” demiştim, “bu bölgeyle ilgili anlatacaklarım vardı”, diye söylendi. Keşke biraz daha ısrar etseydi diye düşündüm. Bir dahaki sefere.

Bir tür kış bahçesini andıran mekanda karşılıklı oturduk. Duvarlarda, işlerini bana tanıtmak amacıyla tabii ki kendisi tarafından oluşturulmuş bir seçki yer alıyordu; belki de bunlarla beni denemek, tepkimi ve ayrıca çalışmalarını anlayabilme yeteneğimi ölçmek istiyordu. Kahvelerimizi getirmeye gidince, tuvallere yaklaştım, fırça darbelerini ve genel yapıyı inceledim. Açıkça görüldüğü gibi, boyları paletin üzerinde iyice karıştırıyor, renkleri daha kaygan duruma getirmek için çok az beyaz katıyordu; böylece renkler daha berrak, temiz ve hatta parlak hale geliyordu. İnce ince uygulanan çeşitli katmanlar, belirgin kontürler içinde yer alıyor, gerektiği gibi biçimlendirilmiş bölgeler ya da bir başka deyişle kompozisyonun içine yerleştirilmiş dikkat çekici; hareketin, ışığın ve gölgenin geometrik yapıları birbiriyle iyi bir ilişki içinde. Sözcüklerin en saf anlamıyla tanımlandığında soyut resim, konunun yürekte çalışmasıyla başarılacak bir konsept. Bunu kendisine de söylüyorum.

Ali Atakan, “Meslektaşım olan bir arkadaşım, resimlerim hakkında ‘renkleri, biçimleri ve çizgileri tuvalin üzerine atıyorsun ve onlar kendi başlarına yerlerini buluyorlar...’ demişti. Kompozisyon üzerinde düşünmem gerekmez, o benim içindedir ve elim nereye bir çizgi konacağını ve nerede bir renk denkleği yaratılacağını bilir” diye konuşuyor. Hayır, ben Ali Atakan’ın mükemmelliğini yakalamak için, arkadaşının belirttiği gibi renkleri ‘fırlatıp attığını’ düşünmüyorum. Daha sonraki tabloların eskizlerini oluşturan karakalem çizimlerde ulaştığı titiz çalışmayı gördüm. Çalışma titizlikle yapılmış, hareketler parçaların içinde eritilmiş, çizgiler bir bütünün hareketini destekliyor, kolun

* Bu yazı, EMAA (Akdeniz Avrupa Sanat Derneği)’nin izni ile *Kuzey Kıbrıs’ta Sanat ve Yaratıcılık* kitabından alıntılanmıştır.

** Ressam ve gazeteci

Heidi TRAUTMANN

sallanma hareketi ve bunun genel düzenle ilişki içine sokulması açıkça belirgin. Böylece başlayan süreç, resmin tuval üzerindeki gelişimiyle sürüyor ve sanatçının düşüncesini izleyebiliyorsunuz. Sanata olan aşkı ne zaman farkettiğini soruyorum.

“İyi bir öğrenciydim ve herşeyi kolaylıkla anlayabiliyordum” diye yanıtlıyor. “Gerçekte, seçtiğim yöne açılan kapı, işin en sonunda açıldı. Edebiyat ve tiyatro ile de resimle ilgilendiğim ölçüde ilgiliydim, bir gün Ankara’daki Gazi Eğitim Enstitüsü’nün Güzel Sanatlar Bölümü’nün giriş sınavlarına katıldım ve ayrıca burs kazandım. 1961’ de resim öğretmeni olarak mezun oldum.”

Aynı yıl ülkesine dönen sanatçı, hemen resim öğretmenliğine başlar ve 1992 yılına kadar Kıbrıs’taki çeşitli liselerde ve Doğu Akdeniz Üniversitesi’nde bu görevi sürdürür.

Kıbrıslı Türk sanatçıların büyük bir bölümü tarafından ‘baba’ olarak bilinmesi, kendini mesleğine adanmış bir öğretmen olarak tanınması, sevilmesi ve anılması yüzünden kendisinden biraz çekiniyordum. Hepsini yakından tanıdığım bu sanatçılar, Emin Çizenel, Güner Pir, İsmat Tatar, Ruzen Atakan, Osman Ketten, Mehmet Ulubathı, Ümit İnatçı, Hikmet Uluçam, Kemal Ankaç, Baki Boğaç ve daha bir çokları... Öğretmenliği ve öğrencilerine olan desteği ile ilgili çok şey duymuştum.

“Normal okul zamanındaki haftada bir saatlik resim dersi yeterli değildi, yetenekli- daha ileri düzeyde eğitime ilgi duyanlar ve meraklılar-olanları ayırdım ve atölyeme gelmelerini sağladım. Darlık zamanlarıydı, öğrencilerde malzeme alacak para yoktu, bunları ben sağladım ve kütüphanemden yararlanmalarına olanak tanıdım. Hiçbirisi bunlardan haberdar değildi. Diğer ülkelerdeki sanat konusunda hiçbir şey duymamışlardı. Geleceğin sanatçısının eğitimi bakımından diğer sanatçıları, onların tekniklerini ve sanat tarihini incelemek ve araştırmak çok önemlidir.” Ali Atakan, beni halen her yaştan öğrencilerine özel ders vermek için kullandığı, bodrum katındaki atölyesine götürdüğünde hemen bir ferahlık duygusuyla doldum. Duvarlarda halâ, yıllar öncesinin henüz 17 yaşlarında yaptıkları resimler asılıydı. Tam anlamıyla bir hazine!”

“Öğrencilerimden bazıları, çok iyi birer sanatçı oldular, bazılarınısa atılımlarını halen beklemekteyim, çünkü yetenekli olduklarını biliyorum. Onlarla ilişkiyi sürdürüyorum, çoğu eski hocalarını ziyarete geliyorlar.”

Atakan 1940 yılında Baf’ta doğmuş, bu söyleşiyi yaparken henüz 66 yaşında; önünde halâ yeni yetenekleri bulmak ve eğitmek için verimli bir ömür var. “Kendimi tam anlamıyla öğrenimliğe adanmış bir adamım ama rahat biri değilim; bazen sert olabiliyor ve öğrencilerimi zorlayabiliyorum. Saçmalıklara ayırabilecek zamanım yok.”

Ali Atakan’a kendi çalışmalarını yeterince göremediğimi söylediğimde, istemeye istemeye beni iki kat yukarıdaki atölyesine götürdü, dağınıklıktan rahatsız olacağımdan korkuyordu, ama kesinlikle hayır! Orada, yukarıda tüm duvarlar tablolarla kaplanmıştı ve eskizlerle halâ yapmayı istediği çalışmaların

taslakları arasında kendimizi kaybetmiştik. Ara sıra bana şununla bununla ilgili ne düşündüğümü, en çok hangisini beğendiğimi soruyordu. Zaman kavramını tümüyle yitirmiştik. Düşüncelerini benimle paylaşması, bana verilmiş büyük bir armağandı. Bana, Prof. Ayla Ersoy'un 2004 yılında yayımlanmış çok kapsamlı çalışması "500 Türk Sanatçısı" adlı kitabım gösterdi. Kitapta KKTC sadece kendisi ile temsil edilmişti ve Ali Atakan, karma bir sergiye katılmak için İstanbul'da bulunduğu sırada bu durumdan haberdar olabilmisti.

Dört saat sonra kendisine veda ederken, bana "sizle görüşmekten çok mutluluk duydum, umarım tekrar gelirsiniz" dedi.

Yazarın notu:

Ali Atakan'ı, 2007'nin Ocak ayında kaybettik. Bu ani ölüm, ülkenin sanat camiasında şok ve üzüntü yarattı. Bazı sanatçılar onunla ilgili görüşlerini bana anlattılar:

İsmet Tatar

Benim hocamdı, atölyemiz bugün Mağusa'da Namık Kemal Müzesi olan yerdeki eski binaydı. Yıkık dökük bir yerde olmamıza karşın, hepimiz resim derslerimizden büyük keyif alıyorduk. Ali Atakan, çok iyi bir resim öğretmeniydi; biz onun öğrencileri olmaktan gurur duyarken, o da öğrencilerinin başarılarından kıvanç duyardı. Hocahğı seviyordu. Onunla yaptığımız resim dersleri çok sevilirdi ve biz hepimiz yaptığımız işi ciddiye alırdık. Çalışmalarındaki sanatsal yön büyük takdir görürdü. Bugün, keşke birbirimizi daha sık görüyor olsaydık diye düşünüyorum. Onu asla unutmayacağız! Allah rahmet eylesin!

Feridun Işman

Ali Atakan'ı 'iyi bir dost, üstün bir meslektaş' olarak niteliyor. "Kendisiyle ilk kez 1982 yılında, ilk sergimin açılışında karşılaştık. Benden sekiz-dokuz yaş büyüktü. Tanınmış bir ressam ve öğrencilerinden duyduğum kadarıyla sınıf üzerinde otoritesi olan çok iyi bir resim öğretmeniydi. Bazı karma sergilere ve 1986 yılında kendisinin Kuzey Kıbrıs temsilcisi olduğu Birinci Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali'ne birlikte katıldık. Bu bienalin katalogu için, Kıbrıs'taki Türk sanatçılarla ilgili ciddi araştırma yapanlara referans olabilecek, 'Kuzey Kıbrıs'ta Sanat' konulu çok iyi ve ayrıntılı bir makale yazmıştı."

Dostluk, sevgi ve saygı ilişkilerinden söz eden Işman, "kendisine, çalışmalarına ve sanatındaki ciddiyete saygı duyardım. Ölümü, sanatın zirvesindeyken ve kendisinden yeni yapıtlar beklenirken çok ani olmuştur. Hepimiz için büyük bir kayıptır, ancak tablolarında sonsuza dek yaşayacaktır: Umarım yakın zamanda bir Güzel Sanatlar Müzesi kurulur ve Ali Atakan'ın yapıtları orada hak ettikleri yeri bulur. Zaten kendisi, Kıbrıs'ın güzel sanatlar tarihindeki yerini almış bulunuyor. Ülkemiz için büyük bir kayıp."

Heidi TRAUTMANN

Nilgün Güney

“Meslektaşım olarak sanat etkinliklerinde sık sık karşılaşır, bazen de sanat yarışmalarında jüri üyesi olarak bir araya gelirdik. Onun kendine özgü bir tarzı vardı; belli bir yaşam tarzı, giyim kuşam tarzı ve özellikle de sanatsal tarzı. Resimleriyle iyi bir ressam olduğunu ve sanatı için yaşadığını kamtlamıştır.”

İnci Kansu

“Ali Atakan benim meslektaşım ve okul arkadaşımdı. Profesyonel yaşamımız boyunca, karşılaştığımız ve jüri üyesi olarak birlikte çalıştığımız zamanlarda, onun çok titiz ve ısrarcı bir kişi olduğu görüşüne sahip olmuştum. Kendini öğretmenliğe adanmıştı ve kendisine ‘hocaların hocası’ denmesinden hoşlanırdı; bundan gurur duyar ve öğrencileriyle övünürdü. Çok üretken, hızlı, özenli ve çalışkan bir ressamdı ve öğrencilerinden de böyle olmalarını isterdi.”

Türk Kültürünün ve Tarihinin Dikkate Değer Kişilikleri: Mimar Ahmet Vural Behaeddin ve Ali Atakan

Umay Türkeş GÜNAY*

Muhterem Başkan, Saygıdeğer Katılımcılar ve Konuklar,

Doğu Akdeniz Üniversitesi, Kıbrıs Araştırmaları Merkezi tarafından hazırlanan Ahmet Vural Behaeddin ve Ali Atakan adlarına adanan “5. İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu”nu düzenleyen Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Başkan Prof. Dr. Ülker Vancı Osam’ın şahsında katkıda bulunanları kutluyor ve teşekkür ediyorum.

Türk tarihinde ve kültüründe binlerce dikkate değer şahsiyet yaşamıştır. Genellikle başarılı hükümdarlar, bir ölçüde tarihi olaylardaki rolleri münasebetiyle tanıtılmıştır. Yazar ve şairler, bilim adamları, plâstik eser sanatçıları eserleriyle birlikte ihtisas sahipleri tarafından sanatın yaratıcısı olan kişiler olarak nitelendirilmiştir. Bazı istisnalar dışında tarihimize ve kültürümüze katkıda bulunan sıra dışı kişiliklerle ilgili batıdaki örnekler gibi ayrıntılı biyografiler yazılmamıştır.

Son 25 - 30 yıl içinde özellikle yakın dönemlerle ilgili giderek artan sayıda hatıra ve biyografi alanındaki yayınları kültür hayatımız açısından çok önemli sayıyorum. Batıda biyografik araştırmalar bir bilim dalı haline gelmiştir. Yalnız sıra dışı kişiler değil sıradan kişilerin hayat hikâyeleri de kendimizi anlamak, kültürümüzü ve tarihimizi kavramak ve çeşitli olayların nedenlerini ve insan tabiatını anlamak açılarından önem taşımaktadır. Hatıraların ve biyografilerin önemli sonuçlarından birisi yeni yetişen nesillere ufuk açıcı olmaları ve ilham vermeleridir. Bir diğeri de yetenekli çocuk ve gençleri tammakta ve yönlendirmekte ip uçlarına sahip olmaktır.

Toplumdaki çeşitlilik ve ayrıntılar medeniyetlerin önemli unsurları ve belirleyicileridir. Ayrıntılar, keşiflerin çıkış noktası olduğu kadar üslupların, başarı ve başarısızlıkların oluşmasında da birinci derecede etkilidirler. Kültürlerdeki ayrıntılar medeniyetlerin doğuşunu ve yükselişini belirledikleri gibi çöküşler için de dikkat çekici ip uçlarıdır. Fiziki olayların sonuçları hızla ortaya çıktığından neden sonuç ilişkisi çoğu kez açıkça görülebilir. Sosyal olaylar uzun bir sürede sonuçlandığından çoğu kez başlangıç dönemi unutulmuş olur ve neden sonuç ilişkisini kavramak zorlaşır.

Biyografiler, hatıralar, kültürel eserler çözümlendiği ölçüde benzeri sorunların cevaplarına çeşitli noktalardan yardımcı olabilecektir. Bu açıdan İz Bırakmış

* Prof. Dr., YÖDAK Üyesi

Kıbrıslı Türkler Sempozyumlarını çok önemsedığimi ve takdir ettiğimi ifade etmek isterim.

Toplantı boyunca çok değerli katılımcılardan Mimar Ahmet Vural Behaeddin ve Ressam Ali Atakan'la ilgili hem kişilikleri hem de meslekleri ile ilgili fevkalâde dikkat çekici bilgiler öğrendik. Her iki değerli sanatçının bence eserlerinin fevkalâdeliği yanında dikkat çekici ve takdire şayan özelliklerinden biri de mensup oldukları Türk toplumuna olan sevgileri ve sorumluluk duygularıdır. Ali Atakan'ın öğretmenliğini hayatının tamamında ve her anında yaşayarak bilgilerinin okul dışında da toplum hayatına sunmuş olması Kıbrıs Türk toplumunda estetik kavramının yaygınlaşmasını sağlamış, hem de yetenekli çocuk ve gençlere kendilerini keşfetme imkânına yol açmıştır.

Mimar Ahmet Vural Behaeddin'in iyi bir arşivci olarak çocukluğundan itibaren karnelerini, resimlerini ve defterlerini saklamış olması yeteneklerinin işaretlerini çok erken yaşlarda sergilemeye başladığını göstermiştir. Mimar Behaeddin'in 1950'lerin Art Nouveau akımını memleketine taşıyarak hem resmî hem de özel binalarda Kıbrıs iklimine uygun bir biçimle kendine has yorumla hayata geçirmesi Kıbrıs ve Türk mimarî tarihi açısından çok önemlidir. Ayrıca Mimar Behaeddin'in bilgilerinin ve birikimini bir öğretmen gibi çevresiyle paylaşması ve gençleri eğitmesi kendinden sonraki nesillere katkı sağladığı kadar ufuk açıcı da olmuştur. Sorokin'in "Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri" adlı eserinde şimdi ismini hatırlayamadığım filozoflardan biri bütün sanat dallarının doğada bulunan örneklerin taklidi olduğunu ifade etmiş, mimarininse doğada bulunan bir örneği olmadığı için hiç yoktan var edildiğini ve bu sebeple Mimari'nin Tanrı'ya karşı bir sanat olduğu değerlendirmesini yapmıştır. Mimar Ahmet Vural Behaeddin'in hem eserlerinde görülen hem de kişiliğinde hissedilen isyankâr yaradılışı bu sanat dalını seçerek varlık göstermesinin de sebebi gibi algılanabilir.

Bilimsel değerlendirme ve katkılarından dolayı Mimarî Bilim Dalının değerli öğretim üyelerine ve onun özel arşivini ve kitaplarını Doğu Akdeniz Üniversitesi'ne bağışlayarak Mimarlık Tarihi'ne katkıda bulunan ve özel hayatım bizimle paylaşarak memleketimizin yetiştirdiği değerli bir kişiliği hem anmamıza hem tanımamıza yardımcı olan sevgili dostum Sanat Tarihçisi Tülin Topçuoğlu-Behaeddin'e teşekkür etmeyi bir görev kabul ediyorum. Ben rahmetli Mimar Behaeddin'i arkadaşımın eşi olarak tanıdım. Nâdir insanda görebildiğimiz zarafetinin yanında misafirlerine kendilerini özel hissettiren bir beyefendi olduğunu sizlerle paylaşmak isterim.

Kıbrıs Türklerinin yetiştirdiği pek çok değerli kişiden ikisinin bu gün çeşitli boyutlarıyla bilimsel anlayışla tanıtılarak bilgiler canlıyken tarihe belge olarak aktarılması Türk kültürü ve medeniyeti açısından önem taşımaktadır. Yeni yetişen nesiller, kendilerini geleceğe hazırlarken ve memleketlerine ve dolayısıyla insanlığa hizmet ederlerken bu bilgiler onların yol haritalarını çizmelerine yardımcı olacaktır.

Türk Kùltürünün ve Tarihinin Dikkate Değer Kişilikleri
Mimar Ahmet Vural Behaeddin ve Ali Atakan

Katkıda bulunan herkese teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Not

¹ P. Sorakin, *Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri*, Çev. Mete Tuncay, Bilgi Kitapevi, Ankara 1972.

Doğu Akdeniz Üniversitesi
Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları

1. *Proceedings of the First International Congress on Cypriot Studies* (1996). Edited by Emel Doğramacı, William Haney, Güray König.
2. *Birinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu* (1998). Yayına Hazırlayanlar: İsmail Bozkurt, Ayşen Dağlı, M. Kansu.
3. *I. Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu Şiir Gecesi* (1998). Yayına Hazırlayanlar: İsmail Bozkurt, Ayşen Dağlı, M. Kansu.
4. *Kıbrıs Türkünün Değişim ve Gelişiminde Kıbrıs Türk Kadın Dernekleri I. Cilt* (1998). Bahire Uzman İnan.
5. *Kıbrıs Türkünün Değişim ve Gelişiminde Kıbrıs Türk Kadın Dernekleri 2. Cilt* (1998). Mürüvvet Atalay, Bahire Uzman İnan.
6. *Proceedings of the Second International Congress on Cyprus Studies, Volume I, Presentations in English* (1999). Edited by: İsmail Bozkurt, Hüseyin Ateşin, M. Kansu.
7. *İkinci Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi, Cilt II, Türkçe Bildiriler, Edebiyat-Sanat* (1999). Yayına Hazırlayanlar: İsmail Bozkurt, Hüseyin Ateşin, M. Kansu.
8. *İkinci Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi, Cilt III, Türkçe Bildiriler, Tarih-Kıbrıs Sorunu* (1999). Yayına Hazırlayanlar: İsmail Bozkurt, Hüseyin Ateşin, M. Kansu.
9. *İkinci Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi, Cilt IV, Türkçe Bildiriler, Halkbilim-Çeşitli Konular* (1999). Yayına Hazırlayanlar: İsmail Bozkurt, Hüseyin Ateşin, M. Kansu.
10. *A Time to Remember (First Edition 1999, Second Edition 2000)*. Korkmaz Haktanır.
11. *İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler 1. Sempozyumu: Niyazi Berkes* (1999). Yayına Hazırlayan: İsmail Bozkurt.
12. *Hatıralar Fadıl Niyazi Korkut* (2000). Yayına Hazırlayanlar: Harid Fedai, Mustafa H. Altan.
13. *Üçüncü Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi/Proceedings of the Third International Congress for Cyprus Studies, Cilt/Volume I, Tarih/History* (2000). Yayına Hazırlayan/Edited by İsmail Bozkurt.
14. *Üçüncü Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi/Proceedings of the Third International Congress for Cyprus Studies, Cilt/Volume II, Dil-Edebiyat/Linguistics-Literature* (2000). Yayına Hazırlayan/Edited by İsmail Bozkurt.
15. *Üçüncü Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi/Proceedings of the Third International Congress for Cyprus Studies, Cilt/Volume III, Kıbrıs Sorunu-*

- Turizm/Cyprus Issue-Tourism* (2000). Yayına Hazırlayan/Edited by İsmail Bozkurt.
16. *Üçüncü Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi/Proceedings of the Third International Congress for Cyprus Studies, Cilt/Volume IV, Halkbilim-Genel Konular/Folklore-Miscellaneous* (2000). Yayına Hazırlayan/Edited by İsmail Bozkurt.
 17. *IV. Uluslararası Gagauz Kültürü Sempozyumu Bildirileri* (2000). Yayına Hazırlayanlar: İsmail Bozkurt, Fedora Arnaut.
 18. *İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler – 2. Dr. Hafız Cemal Lokmanhekim, Mehmet Aziz, Dr. Alpay Kelâmi* (2001). Yayına Hazırlayan: Ülker Vancı Osam.
 19. *Dördüncü Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi/Proceedings of the Fourth International Congress on Cyprus Studies* (2002). Editör/Editor: Ülker Vancı Osam.
 20. *Beşinci Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi/Proceedings of the Fifth International Congress for Cyprus Studies, Cilt/Volume I, (2005)*. Editör/Edited by Ülker Vancı Osam.
 21. *Beşinci Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi/Proceedings of the Fifth International Congress for Cyprus Studies, Cilt/Volume II, (2005)*. Editör/Edited by Ülker Vancı Osam.
 22. *Kıbrıs Türk Görsel Sanatlar Arşiv Projesi – Panel ve Söyleşiler* (2006). Yayına Hazırlayan: Zehra Şonya.
 23. *İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler – 3. Mehmet Zekâ Bey, Fadıl Niyazi Korkut, Osman Örek, Nevzat Karagil* (2006). Editör: Necdet Osam.
 24. *İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler – 4. M. Necati Özkan, Faiz Kaymak, Kadriye Hulûsi Hacıbulgur* (2008). Editör: Ülker Vancı Osam.
 25. *Altıncı Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi/Proceedings of the Sixth International Congress on Cyprus Studies, (2008)*. Editör/Edited by Ülker Vancı Osam.
 26. *Yedinci Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi/Proceedings of the Seventh International Congress on Cyprus Studies, (2010)*. Editör/Edited by Ülker Vancı Osam.

Bu kitapta iki değerli Kıbrıs Türkü ele alındı - mimar Ahmet Vural Behaeddin ve ressam Ali Atakan. Önceki İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler sempozyumlarında olduğu gibi, bu sempozyumda da konu şahsiyetleri belirlerken kesişen bir nokta, ortak bir yön bulma kaygımız vardı. Her ikisinin de kendi çalışma alanlarında yaşamları süresince ortaya koydukları başarılı çalışmalarının ve üretimlerinin olmasının yanı sıra, bu ürünlerin 'sanat' ya da 'estetik' teması altında bir çeşit dışavurum göstergeleri olarak değerlendirilebileceklerini düşündük.

Sempozyumda sunulan ve bu kitapta yer alan çalışmalar, Ahmet Vural Behaeddin ve Ali Atakan'ın esas olarak profesyonel yaşamlarına ışık tutmakla birlikte, aynı zamanda kişilikleri, çalışma alışkanlıkları ve ilkeleri hakkında da okuyucuya önemli ipuçları sunmaktadır. Bu da, başarılı insanları 'başarılı' kılan iç ve dış etkilerin/etkenlerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak açısından önemli bir katkı olabilir.

ISBN 978-975-8401-77-2



DOĞU AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

doğu akdeniz universitesi



kıbrıs araştırmaları merkezi