

Kıbrıs Araştırmaları Merkezi

Atakam

5. İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu
Ali Atakan Resim Sergisi
6-14 Kasım 2008

Fen ve Edebiyat Fakültesi ASG 022



Kıbrıs Araştırmaları Merkezi
S. 278 kat 1+2.



DOĞU AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
KIBRIS ARAŞTIRMALARI MERKEZİ



1940 - 2007

Saygıdeğer Sanatseverler,

Doğu Akdeniz Üniversitesi her alanda çağdaş ve yüzünü hep ileriye dönük tutan bireylerin yetişmesinde kültür ve sanatın vazgeçilmez bir değer olduğu bilinciyle hareket etmekte ve bu konularda da lider olmayı amaçlamaktadır. Böylesi bir vizyon ile yola koyulmuşken, doğal olarak, Kıbrıs Türk toplumundaki değerleri hakettikleri üzere yaşatmanın ve gelecek nesillere aktarmanın çağdaş yollarını da bulmak ve hayata geçirmek inancımız ve kararlılığımızdır.

Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi bünyesinde süren 'Görsel Sanatlar Arşiv Projesi', böylesi değerleri önemsemenin ve desteklemenin bir sonucu olarak bizlere ve genç nesillere üzerlerinde duracakları kültürel ve sanatsal değerleri sunmaktadır. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti koleksiyonunda yer alan Ali Atakan tablolarından oluşturulan sergi ve sergi doğrultusunda sizlerle buluşan Ali Atakan kataloğu, bu değerlerden sadece biridir. Şüphesizdir ki, zaman içerisinde de Kıbrıs Türk resmi için önemli bir nüve olmaya devam edecektir.

Değerli üstad ve 'hocaların hocası' Ali Atakan'ın yarattığı sanatsal değerleri kalıcı ve görünür kılarak siz sanatseverlerle buluşturmak, bizler için sonsuz bir mutluluk ve gurur kaynağıdır.

Üniversitemizin ileride gerçekleştirmeyi düşündüğü sanat ve kültür projeleriyle bu mutluluğu ve gururu daha fazla hakedeceği inancındayım. Geleceğimizin sanatla dolu olması dileği ile saygılar sunarım.

Prof. Dr. Ufuk Taneri
Rektör

ÖNSÖZ

'Ussal' bir eylem olduğuna inandığım sanat, aynı zamanda ruhsal dünyamızı da besleyerek bizi, diğer türlü yavan ve eksik kalacak yaşama yeni bir gözle, heyecan ve hazla bakmamıza, 'insan' olmanın özüne dair düşünmemize olanak sağlar. Bireyin yaşam içindeki yerini belirlemesine yönelik bir uğraş olan eğitim ile sanatın birlikteliği ise, bireye sunulabilecek en anlamlı fayda olsa gerek...

Bu katalog çalışması, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi olarak sahiplendiğimiz misyonlardan biri olan "Kıbrıs Türk kültür ve sanat dünyasına ilişkin araştırma ve çalışmalara olanakları çerçevesinde katkı koymak, teşvik ve kaynaklık etmek" amaçlı çabalarımızdan biri olarak değerlendirilmelidir.

Katalogda, Kıbrıs Türk sanatının gelişmesinde büyük katkısı olan Ali Atakan'a ait çalışmalar yer almaktadır. Ali Atakan öncelikle kendisini öğretmen olarak önemseyen ve işini ciddiyetle yapan bir kişiliğe sahipti. Öğretmenliğini sağlam temeller üstüne kurduğu ve disiplini önemsediği biliniyor. Ömrünün sonuna kadar binlerce öğrenciye ve yetişkine eğitim vermiş, onları resim sanatıyla buluşturmuştur. Kıbrıs Türk sanatında şimdi önemli yerleri olan birçok sanatçının yetişmesinde de Ali Atakan'ın büyük katkısı olmuştur. Kendisine 'hocaların hocası' denmesi bu nedenledir. Ali Atakan sanata olan ilgisini resimle sınırlamayıp, tiyatro ve edebiyatla da ilgilenmiş, yaşamı boyunca sanat derneklerinin kurulmasında ve yaşatılmasında görev almıştır. Bu katalog çalışmasını, toplumun belleğinde derin bir iz bıraktığına inandığımız Ali Atakan'ın anısına, bir süre merkezimizin yönetim kurulu üyesi olarak çalışmış olduğunu da anımsayarak, küçük bir teşekkür olarak sunuyoruz.

Prof. Dr. Ülker Vancı Osam
Doğu Akdeniz Üniversitesi
Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Başkanı

SANAT TARİHİNE DÜŞÜLEN BİR KAYIT: BİÇİM VE RENK USTASI “ALİ 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 itirafları

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 olduğu. 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 yazımlarında, 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 İnatçı, Anna Marangou, Marina Schiza, Yiannis Toumazis, ile birlikte yazdığı 20. Yüzyıl'da Kıbrıs Sanatı kitabıyla daha da netlik kazanıyor. Kitap açıkça göstermektedir ki Kıbrıslırum ve Kıbrıslıtürklerin 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 yaşanmışlıklara 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 naif ressamın 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 getirtilen öğretmenler-

le 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 (IDGSA çıkışlı), Şinasi Tekman, Salih Oral, İnci Kansu, Ergün Şoforoğlu, Ayhan Menteş, Yılmaz H. Hakeri, Günay Osman Güzelgün, Yalkın Muhtaroglu 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 Baş'da doğan Ali Atakan modern Kıbrıs sanatının başat isimlerinden biri. 2007'deki erken ölümü, sanat çevreleri için yitirilmiş bir değerün üzüntüsüne ve Kıbrıs modernleşmesinin sanatsal boyutunun da tartışılmasına neden oldu.

Kıbrıs'ın bu değerli sanatçısının öğretmenliği, 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" ¹ diyor. Ölümünden sonra öğrencilerinin, dostlarının ve meslektaşlarının ortaklaştığı nokta da onun sanatçılığı kadar güçlü öğretmenliği 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 Çizenel, 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

mükemmelliyetçi, ütopyacı kişiliği onu memnun edilmesi zor, sert, eşiği yüksekte tutan, özverili bir sanat entellektüeline ve öğretmene dönüştürmüştü.

Ali Atakan'ın, eğitim aldığı Gazi Eğitim Enstitüsü'nün çok yönlü insan yetiştirme ülküsüne bağlı bir öğretmen olduğu öğrencileri ve sanat çevrelerince defalarca vurgulanmıştır. Eğitim ilkeleri ve sanatındaki çok perspektifli bakış ve teknik kullanımını, 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 da 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 uygulurlar. Herkesin sevdiği bir resim tipi vardır: Figürlü, manzaralı, natüromort; meyveler, çiçekler vs. Bunları önlerine koyar, çalışırlar. Eksik olan yere bir başka yerden alır oraya kolaj yaparlar. Kopya başka şeydir, “borrow” başka bir şeydir. Bir ressamın 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.”³ sözleriyle dile getiriyor.

Ali Atakan'ın öğretmenliğini 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 özenmekte, 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 kurulumu ve kuramı için Bauhaus öğretilerine baş vurulmuştur.

Walter Gropius tarafından 1919 yılında kurulan Bauhaus,

eğitim ilkeleri ve uluslararası düzeyde yarattığı sanat devinimi 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 Konstruktivizm 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 kurulmasına 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 yönlendirelen Gazi Eğitim Enstitüsü, Türkiye Cumhuriyeti tarihinin de birçok sanatçı, eğitimci ve entellektüelinin 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 sonrasının 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 özeldir 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 sıçradı 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. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin sürdürdüğü "akademik kübizm" ki, bu yıllarda kendini doğu-batı biresimiyle 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, naif 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 Türkiyesi'nin "soyut sanat" ortamı 1960'larda "soyut-somut" sanat ekseninde bir kutup-

laşmayı da beraberinde getirmiştir. 1960'ların ortalarından itibaren önemli bir tartışma ise "kültür emperyalizmi" ve "sanatta sosyalizm" sorunlarına odaklanmıştır.

Modern bir sanatçı: Ali Akan'ın sanat dili ve göstergeleri

Öte yandan 1950'ler ve 60'lar, trafiği giderek artan Türkiye ve Kıbrıs ilişkilerinin yanısıra 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 benzemezliklerini 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. Naif 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, aslanan 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" yaklaşımları 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 yapıtıdan ve 1980-1990'li yıllarda üretilmiş sınırlı sayıdaki 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" ayırımına getirdiği açıklamalar, onun sanatçıda aradığı "özgünlük", "farklılık" ölçütünü de belirginleştirir. Gördüğünü başarıyla kağıda kaydeden ressamla, kendi özgün biçimini ve yorumunu yapıtlarına 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 K.K.T.C. 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.

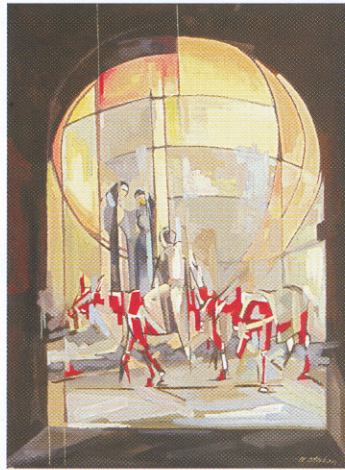
Atakan'ın 1980'li ve 1990'lı yıllarda yaptığı figüratif resimlerinde konu olarak kırsal kesim insanının, daha da çok

kadınlarının yerel, renkli giysiler içinde stilize ve geometrize 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 Hristiyan 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 şaşırtsamalı 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 Beytüllahim'e, İsa'nın ise Kudüs'e eşek üstünde girdikleri belirtilir.



Resim. 5



Resim. 1



Resim. 2

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, "iyi çoban koyunları uğruna canını verir" sözüne ve barışçıl öğretisine sığınır. Yemyeşil çayırlarda, içini tazeleyen, barışa öncülük eden, güvenli ve sevgi dolu bir yaşam özlemidir bu.

Resim. 14, bu dileğin yeşermesi umudunu taşıyan, kadınların (çoban kadınlar), çoban köpeğinin, koyunların ve eşeğin birada betimlendikleri bir yapıttır. Ağaçlar, yapraksız ve kurudur ama onlar umutla gökyüzüne ve ileriye bakarlar. Atakan, bu

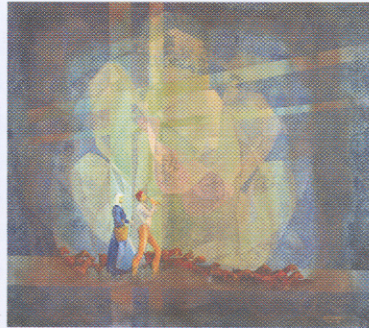
resminde mevcut düş kırıklığını yeşil renkle inanca dönüştürür.

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

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



Resim. 14



Resim. 7



Resim. 9



Resim. 12

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 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 gözeterek, 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 görselliğini, 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, bedenin dokunma alanı dışındaki türlere çok yönelmediği söylenebilir. Örneğin



Resim. 4



Resim. 6



Resim. 8

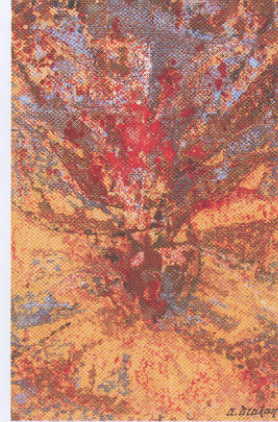
Magritte vari sürrealist bir anlatımla ele aldığı ve Resim. 3'de gösterdiği resim içindeki resim, yalnızca bir manzara değildir. Ana görsellğin karanlık formunu bölen renkli koordinatlara anısal bir kesit gibi tutunmuş tuval, gri tonlarda resmedilmiş bungun bir manzardır. Zedelenmiş kökleriyle toprağa tutunmuş yüzlerce yıllık ağaçlar, yapraksız kuru gövdeleriyle gökyüzüne doğru uzanmaktadır. Her an devrilmeye hazır bu ağaçları, tüm güçlerini kollarına bacaklarına toplayarak, destekleyen kadın bedenleridir. Toprağı ve kökleri birarada tutan kadınlardır. 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, yapıtın 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.



Resim. 15



Resim. 13



Resim. 3



Resim. 11



Resim. 10

Yararlanılan Seçilmiş Kaynaklar

Adams, Laurie Schneider, *The Methodoloies of Art, USA*, New York, HarperCollins Publishers, 1996.

Anonim, I. Ululararası Asya-Avrupa Bienali (katalog), İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını, 1986.

Atakan, Ali, "Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti", I. Ululararası Asya-Avrupa Bienali (katalog), İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını, 1986, s. 106-108.

Baydar, Gülsün, "Teaching Architectural History in Turkey and Greece: The Burden of Mosque ant the Temple"
<http://www.jstor.org/pss/3655085> (Erişim: 17 Ekim 2008)

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>

Fracina, 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 Aşırıliklar 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, Hazirah/Julie 2005.

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!"
<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)

Örs, Yusuf (Röportajı yapan), "... resmin özü görselliklik, estetikdir, plastik değerlerdir, Güner Pir"
<http://64.233.183.104/search?q=cache:c-HPjRcJ7MJ:www.mebnet.net/duyurular/Defne/Defne3/16.pdf+Ali+Atakan&hl=en&ct=clnk&cd=32&client=safari> (Erişim: 17 Ekim 2008)

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)

<http://www.cypnet.co.uk/ncyprus/culture/mofa/painting/atakan/index.html> (Erişim: 17 Ekim 2008)

<http://www.emu.edu.tr/daukam/arsiv%20web/web%20ali%20atakan/ozgecmis%20atakan.htm> (Erişim: 17 Ekim 2008)

http://www.kibrisligazetesi.net/kibrisli/site/tr/main.php?action=article_details&article_id=2129 (Erişim: 17 Ekim 2008)

<http://www.google.com/search?hl=en&client=safari&rls=en&q=Ali+Atakan&start=30&sa=N> (Erişim: 17 Ekim 2008)

<http://www.trakya.edu.tr/Haberler/170902.htm> (Erişim: 17 Ekim 2008)

DİPNOTLAR

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", aynı.

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>



Detail



Yağlıboya, 40x50 cm

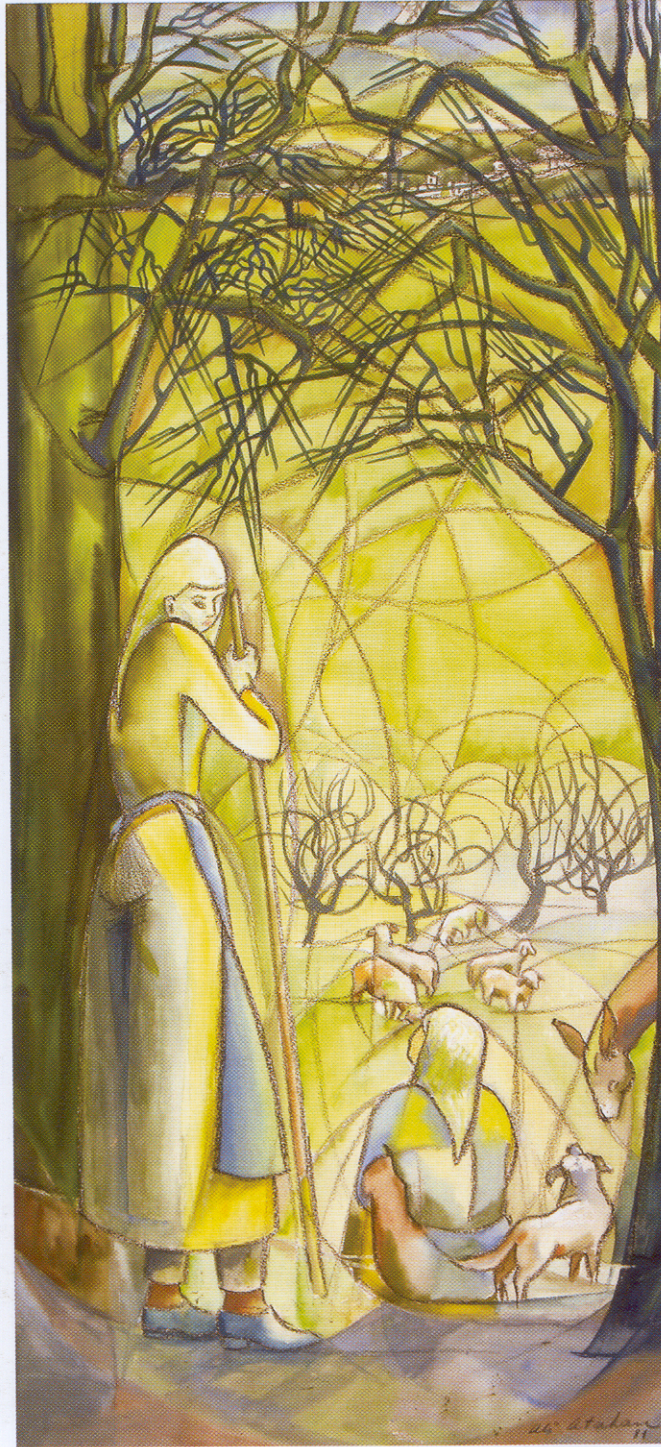


Dil Orskan
1983



1981, tuval üzerine yağlıboya, 100x65 cm

Ali Sami Yenilmez
1981



1981. kağıt üzerine karışık teknik,
90x50 cm



1997, kanşık teknik, 120x80 cm







1982, Grafit kağıdı üzerine pastel, 50x34 cm



Detail



1992, Duralit üzerine yağlıboya, 58x42 cm



Detail



1992, Duralit üzerine yağlıboya, 100x65 cm





Detail



Detail



1992, Duralit üzerine yağlıboya, 100x65 cm



max











1991, yağlıboya, 70x50 cm



Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi,

*KKTC Milli Eğitim ve Kùltür Bakanlığı,
Kùltür Dairesi Mùdùrlüęü,*

*H.Ü. Edebiyat Fakùltesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman,
fotoğraf sanatçısı Kadir Kaba'ya
katkılarından dolayı teşekkür eder.*

YILLIK TAKVİM



Kıbrıs Araştırmaları Merkezi