

## KIBRIS'TA BİR MODERN: ABDULLAH ONAR, KONUT VE MODERN BİR YAŞAMIN TASARIMI

Ezgi YAVUZ\*

**Alındı:** 01.02.2021; **Son Metin:** 10.12.2021

**Anahtar Sözcükler:** Kıbrıs; modern mimarlık; Abdullah Onar; konumlandırılmış modernizm; yer kimliği.

### GİRİŞ

İkinci Dünya Savaşından sonra postmodernizme kadar olan ara dönemde uluslararası mimarlık ortamında, modern mimarlığın temel ölçütlerine kısmi bir bağlılık halen var olsa da eleştirel bir tavrın ve dönemin güncel ihtiyaçlarına uygun bir çözüm arama amacının da olduğu görülmektedir. Bu sorgulamalar, mimarlık kültürünün “modern” olanı yeniden düşünmesi üzerine kurgulanmıştır. Mimarlık ve sanat alanında, yenilikten etkilenen ve gelenekle bağını koparan pek çok hareket “modern” kavramı ile eşleştirilmekte (Henket, 2002, 9); bu kavram, yaygın haliyle, şimdiye ve yeniye biçim vermek için geleneğin reddi olarak tarif edilmektedir (Heynen, 1999,9). Modern mimarlığın “yeniden kavramsallaştırıldığı” bu ortamda ise yeni kentsel yaklaşımların demokratik özgürlük, kimlik ve yer ile olan ilişkiler biçimindeki kavramlara yöneldiği ifade edilmektedir (Goldhagen, 2000, 318, 321).

Kıbrıs'ta ise mimarlıkta modern olana yönelimin adadaki sömürge deneyimi ile sıkı bir ilişki içinde olduğu belirtilir (Pyla ve Phokaides, 2009, 36). Kıbrıs, modernleşme olgusu ile sömürge döneminde karşılaşmıştır. 1960 yılında sona eren sömürge döneminin son yıllarında uluslararası arenada da göze çarpan İkinci Dünya Savaşı sonrası modernizmine özgü yaklaşımlar sömürge dönemi sonrası artarak devam etmiştir. Modern mimarlığın, sömürge sonrası dönemde hem modernizasyonun hem de sömürgelelerden çekilmenin (*decolonization*) ifade biçimi olduğu savunulmaktadır (Pyla ve Phokaides, 2009, 37). Yapılan çalışmalar da incelendiğinde, bu tutumun özellikle hükümet yapıları başta olmak üzere kamusal yapılarda daha çarpıcı biçimde vücut bulduğunu belirtmek önemlidir.

Bu noktada çalışma, 1950'lerle birlikte modern mimarlığın - genel anlamda - içine girdiği çıkmaza değinirken, Kıbrıslı Türk mimar Abdullah Onar'ın (1929-2019) mimarlık üretimine dair, projelerinin büyük bölümünü kapsayan konut tasarımları üzerinden bir kesit sunmayı amaçlamaktadır.

\* Department of Architecture, Faculty of Architecture, Gebze Technical University, Kocaeli, TURKEY.

1. Anber Onar ile 07.07.2021 tarihli söyleşi.
2. Daha detaylı sömürge sonrası çalışmalar için bkz. Pyla, P., Phokaidis, P. (2011), Gürdallı, H., Koldaş, U. (2015), Papadakis, Y. (2006), Hatay, M., Papadakis, Y. (2012).
3. 1931 yılındaki Rum ayaklanması ile aslında bu durumun ilk sinyalleri verilmiştir. Rumların Yunanistan ile birleşme idealleri Enosis çerçevesinde şekillenmeye başlamış ve İngiliz egemenliğine karşı 1955'te EOKA kurulmuştur. Türk kesimi ise Taksim taleb etmektedir ve 1958 yılında TMT'yi kurmuşlardır.

Özellikle Onar için tekil bir tasarım olan ve öyle kalmasını istediği Ertoğrul Güven Evi (1961-62) ve dolayısıyla 1960'lı yılların mimarlık ortamı yazının odak noktasıdır (1). Daha bütünsel bir yaklaşımla çalışmanın temel savı, sömürge sonrası dönemde değişen bağlama ve anlama rağmen modern mimarlığın Kıbrıs'ta sorgulanarak, yerel koşullara uyarlanarak ve yer kimliğini (*place identity*) görünür kılarak devam ettiği düşüncesi üzerine kurulmaktadır. Onar'ın kişisel arşivi, dönemin mimarları ve kızı Anber Onar ile yapılan söyleşiler ve dönemin mimarlarının yazdıkları hatıralar birincil kaynakları; döneme retrospektif açıdan bakan araştırma yazıları ve kitaplar da ikincil kaynakları oluşturmaktadır. Özellikle mimarlık bağlamında kuzey kesimdeki 1960-1974 aralığını inceleyen kaynakların azlığı ve aynı dönemlerde güneydeki örnekleri inceleyen yazıların da daha çok (ve doğal olarak) Rum kesiminin içinde bulunduğu bağlamın ölçüsünde konuyu ele almış olmaları, birincil kaynakların daha fazla ön plana çıkmasına neden olmuştur. Arşiv belgeleri eleştirel bir analizle değerlendirilirken, dönemin mimarlık atmosferi, tanıklarından edinilen bilgiler ile çerçevesizdir. Kıbrıslı Türk mimarların söylemlerini dile getirebilecekleri yayın araçlarının henüz o yıllarda mevcut olmaması da döneme dair izlerin bahsi geçen birincil kaynaklar üzerinden elde edilmesini gerekli kılmıştır.

Söz konusu bağlam, modern mimarlığın uluslararası ortamda yeniden değerlendirildiği, Avrupa'da eğitimleri sırasında dönemin mimarlık kültürünü alan Kıbrıslı mimarların adaya döndüğü, ülkenin sömürge yönetiminden çıkıp bağımsızlığını kazandığı ve tam bağımsızlığını kazandığı noktada mevcut iki farklı etnik grubun karşı karşıya geldiği bir dönemdir. Böyle bir ortam, bir yandan dinamik ama öte yandan da oldukça parçalı, heterojen ve okunması zor olan bir mimarlık tarihi yazımı sunmaktadır (2).

## MODERN MİMARLIKLA KARŞILAŞMALAR

İngiliz sömürge döneminin son zamanlarında (1878-1960), özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasına denk gelen yıllarda, Lefkoşa hızla büyümeye başlamış ve şehir surlarının dışında konut alanları oluşmuştur (Oktay, 2007, 234). Given (2005, 211), 1925'te Taç Koloni olarak ilan edilen Kıbrıs'ta, 1920'lerden 1950'lere kadar mimarlık stillerinin politik ve ideolojik bir araç olarak kullanıldığını öne sürmektedir. Bu doğrultuda İngiliz sömürge yönetiminin, özellikle Kıbrıslı Rumların Yunanistan ile birleşme isteğini sembolize eden bir yanı olduğu için inşa ettikleri yapılarla Antik Yunan canlandırmaçılığının izlerini barındırmamayı tercih ettiğini belirtir (Given, 2005, 211). Geçmişle bir bağ oluşturma potansiyeli taşımayan modern mimarlığın biçimleri ise tam bu noktada sömürge yönetiminin destekleyebileceği bir yaklaşım olmuştur (3). Buna koşut olarak Pyla ve Phokaides (2009, 36, 38) de adadaki modern mimarlık deneyiminin sömürge dönemi ile birlikte giden bir süreç olduğunun altına çizmekte ama bu serüvenin karmaşıklığına da dikkat çekmektedir. Bu durumu destekleyen başka bir etken ise 1930'lu yıllarda Avrupa'da eğitim görmüş mimarların adaya gelip mimarlık pratiklerine başlaması olmuştur. Uluslararası eğitim programlarından mezun bu genç mimarlar sayesinde modern mimarlık örneklerinin varlığı ivme kazanmıştır (Pyla ve Phokaides, 2009, 36).

Costas Georghiou (2013, 266), diğer İngiliz sömürgelerinde de olduğu gibi Kıbrıs'ta da tek bir stilin kullanılmadığını belirtir. Tabii bu farklılıkta İngiliz mimarların yanı sıra 1930'lardan itibaren Kıbrıslı Rum mimarların

4. 1937'ye kadar İngiliz mandası Filistin'de çalışan Londra merkezli ofisi olan Austen St. Barbe Harrison'ın da uyguladığı, İngiliz Kraliyetinin sembolik öğeleri veya temsilyetlerini barındırmayan, yeni bağımsızlığını kazanmış veya neredeyse kazanacak olan yerlerde uygulanan bir stildir (Georghiou, 2013, 264).

5. Yine, sömürge yönetimi tarafından bilinçli bir tercih olarak Mimar A. St. B. Harrison'ın hükümet binasını yapmakla görevlendirilmesinin ardında da benzer şekilde yönetimin gücünü ve kimliğini görünür kılma endişesinin olduğuna dikkat çekilir (Gürdalı ve Koldaş, 2015, 140).

6. Sömürge dönemini yapılarını ve kentsel ölçekteki düzenlemeleri üç farklı dönemde inceleyen çalışma için bkz. Tozan, 2009.

da sömürge yönetimi altında görev almasının rolü olduğu düşünülebilir. Özellikle kamu yapılarında, prefabrik bungalov, melez Viktoryan (*Hybrid Victorian*), Neo-palladyen, temsili İngiliz-Kıbrıslı (*representational Anglo-Cypriot*), Modernist-Corbusian ve Yeni Commonwealth tarzı (*the New Commonwealth Style*) şeklinde çeşitli uygulamalar olmuştur (Georghiou, 2013, 266) (4).

Örneğin iki savaş arası dönemde, Kıbrıs halkının güvenini kazanmak ve sömürge yönetiminin otoritesini göstermek için Britanya Krallığı sembollerine yerli mimari öğelerin birleştirilerek kullanıldığı ifade edilir (Georghiou, 2013, 42) (5). Fen İşleri Müdürlüğü'nün (*Public Works Department*) kullandığı karakteristik özellikler şöyle özetlenebilir: strüktürün açıkça gösterimi, süslemesiz yüzeylerin kullanımı ve merdiven kovanının vurgulanması gibi modern yaklaşımın yanında, sarı kumtaşı ve kemerli arkatlar gibi yerel öğelerin kullanımı (Georghiou 2013, 264) (6). Konutlarda, sömürge döneminin sonlarında kırma çatılı, verandalı, yerel taşla yapılan ve güneşten koruma amacıyla panjurlu tasarlanan yapılara sıkça rastlanmaktadır. Georghiou (2013, 228) özellikle, sömürge yönetimi ile ilişkili olan Kıbrıslı üst düzey memurların "Cotswolds benzeri" (*Cotswolds-like*) konutları tercih ettiğini belirtmektedir (**Resim 1**).

Öte yandan Kıbrıs'taki konutların biçimsel cephe analizlerine yer verdikleri makalelerinde, Kiessel ve Tozan (2011) 1930-1950 aralığı için gemi çağrışımlı modernizm referanslarından söz etmektedirler. Yuvarlak köşeler, pencere veya çatı bitişleriyle vurgulanan ifade gücü yüksek yatay bantların varlığını "*Mendelsohnian*" olarak adlandırmışlardır. Sömürge döneminde bu biçimlenmelere malzeme olarak yerel kumtaşı eşlik ederken 1960'lardan sonra yerini betonarmeye, beyaz duvarlara bırakmakta; cesur çıkmalar, pilotiler, güneş kırıcıları, demir korkuluklar, lomboz pencereler, güneşlenme güvertesini andıran teras çatıları ile birlikte "*Cypriot Moderne*"nin bir parçası olmaktadır (Kiessel ve Tozan, 2011, 219).

1960 yılında Kıbrıs Cumhuriyeti'nin federatif bir ortaklık cumhuriyeti olarak kurulmasıyla ada bağımsızlığını kazanmış ve farklı bir sosyo-politik ve ekonomik süreç başlamıştır. 1950'lerden bu yana Kıbrıs halkının zihninde yeşermeye başlayan Kıbrıslılık düşüncesinin yeni süreç ile



**Resim 1.** Vasif Munir evi, 1947-48, Lefkoşa, W. Caruana. (Yazarın arşivi)

7. Adadaki Türk toplumu 1963'teki olaylarla birlikte 1964'te güvenli bölgelere göç ederek, 1967 yılına kadar belirlenen alanlarda kuşatılmış biçimde yaşarlar. 1967'de abluka kaldırılır fakat 1974 yılına kadar dışa kapalı olarak yaşarlar. Kıbrıs Türk toplumu "Genel Komite" adı ile kendi yönetimini kurar ve 1974'teki Barış Harekâtı'ndan sonra Otonom Kıbrıs Türk Yönetimi Meclisi adını alır. 1975'te Kıbrıs Türk Federe Devleti kurulu ve 15 Kasım 1983'te Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ilan edilir (Güven, 2005).

8. Rum kesiminde 1968-1973 yılında gerçekleşen hükümet kompleksi için açılan uluslararası yarışma bu ikili yapının diğer tarafındaki ilerleyişine önemli bir örnektir. Pyla ve Phokaides (2011, 885), Rum kesiminin sömürge sonrası dönemde ulus inşasını ön plana aldığı belirtmekte ve bu yapının bağımsızlık sonrası temsil değerine dikkat çekmektedir. Bu noktada şunu vurgulamak önemlidir ki, söz konusu metinde geçen Kıbrıs Cumhuriyeti ifadesi dönemin Rum kesimindeki etkinliklere ve gelişmelere atıfla kullanılmaktadır. Kıbrıslı Türkler 1964'te hükümetten çekilir. 1962-1976 arası için öngörülen kalkınma planları da Rum toplumunun idaresine kalır (Pyla ve Phokaides, 2011, 886). Bu durum, bahsedilen yeni idari kompleksin programına da yansımış ve programda Türk Cumhurbaşkanı Yardımcısı'nın ofisi yeni binaya taşınacak hizmetler listesinden çıkarılmıştır. Ayrıca yarışmaya Kıbrıslı Türk mimarlardan kimsenin katılmadığı da eklenir (Pyla ve Phokaides, 2011, 890, 898).

9. İkili yapı 1963'ten öncesine dayanmaktadır. Lefkoşa'nın ilk anlamda fiziksel olarak ikiye bölünmesi sömürge döneminde 1956 yılında olmuştur. Kıbrıslı Türkler 1958'de ayrı bir belediye meclisi oluşturmuş ve 1960 anayasasında bu belediyelerin ayrı mı tek mi olacağı konusu belirsiz bırakılmıştır (Papadakis, 2006, 2). Dönemin karmaşıklığına ve kopukluğuna dair Tozan (2009, 59), çalışmasında Kuzey Kıbrıs'taki Türk toplumu için 1974 sonrası "sömürge sonrası dönem" olarak ele almaktadır.

10. İTÜ mezunu Hakkı Atun, 1959-1961 yıllık bir süre serbest mimarlık yaptıktan sonra memur olmuş ve ilerleyen dönemde bakanlık yapmıştır. Atun, 1967'den sonra demir ve çimentonun serbest olması ile normal inşaatlara devam edebildiklerini ekler. Bu dönemde yeni köylere yerleştirilen Türk toplumunun barınması için kerpiç malzemeden göçmen konutları da yapmışlardır (Hakkı Atun ile 28.07.2016 tarihli söyleşi).

11. KKTC Mimarlar Odası kayıtlarına göre eğitimlerini tamamlayıp dönen ilk mimarların birkaçı şu şekilde sıralanabilir: Ahmet Vural Behaeddin (İTÜ), İzzet Ezel Reşat (Sheffield, 1957), Abdullah Onar (Durham, 1956), Ayer Kaşif (İTÜ, 1959), Ahmed Behzat Aziz-Beyli (İTÜ, 1960), Hakkı Atun (İTÜ, 1959). (KTMMOB, Mimarlar Odası, 2021).

12. Ayer Kaşif ile 13.07.2017 tarihli söyleşi, Lefkoşa.

birlikte mimarlıkta da karşılığını aradığı savunulur (Bryant, 2004; aktaran Gürdallı ve Koldaş, 2015, 140). Adanın İngiliz yönetiminden ayrılmasına rağmen mimarların modernist tutumu sürdürdükleri görülür. Farklı bir politik ve toplumsal aşamaya geçilse de benzer formlar yer almış ancak mimarlığın temsiliyeti değişmiştir. Sömürge döneminde tarafsız olduğu, belirli bir ulusa göndermeler içermediği gerekçesiyle tercih edilen modern mimarlık dili, değişen koşullarla birlikte yeni bir buluş şeklinde olmasa da, özellikle kamu yapılarında yeni anlamlar yüklenerek, yeni ulusal bilincin, ilerlemenin ve bağımsız Kıbrıs'ın sembolü olmaya başlamıştır.

Ancak bağımsızlığını kazanan adada 1963'te başlayan kaotik ortam ile sömürge dönemi sonrası için oldukça parçalı bir durum ortaya çıkar (7). Bağımsızlığın temsilini ifade edecek olan mimarlık hareketlerinin bu kargaşa ortamında sekteye uğradığı belirtilir (Gürdallı ve Koldaş, 2015, 141) (8). Sömürge sonrası bağlam bir noktada, iki toplumun çatışma sürecine dönüşür. Türk toplumunun içinde bulunduğu koşullar - özellikle ekonominin durma noktasına gelmiş olması - kamusal yapı inşası bağlamındaki mimarlık etkinliklerini de kısıtlı düzeye inmiştir. Türk kesiminde stil arayışından çok işlevselliğin ön plana alındığına vurgu yapılır (Gürdallı ve Koldaş, 2015,141). Bu durum, 1963-1974 aralığında (hatta 1960'dan başlayarak) Kuzey Kıbrıs için sömürge sonrası dönem mimarlığının okunmasını bir anlamda güçleştirmektedir (9).

Biçimsel yaklaşımın ötesinde malzeme konusuna ilişkin olarak adada 1950'li yıllarda modern yapı malzemelerinin görünür olduğu belirtilmektedir (Feridun ve Feridun, 2013, 25). Bununla birlikte 1963'ten sonra kuzey kesimde özellikle 1967'ye kadar yoğun ama 1974'e kadar da etkisini sürdüren ambargo nedeniyle malzeme problemi ile karşılaşıldığına, hatta nakliyenin, haberleşmenin bile oldukça zorlaştığına dikkat çekilmiştir (Feridun ve Feridun, 2013,7). Dönemin ilk mimarlarından Hakkı Atun, 1963'te tamamen kapalı bir döneme girdiklerini, mimarlıklarını besleyecek literatürleri takip etmenin zorlaştığını ve inşaat malzemesinin temininde kısır bir döngüye girildiğinin altını çizmektedir (10). Fakat Atun (2016a, 126) kuzey kesimi için malzeme ihtiyacını karşılayacak - birisi Yüksel Ahmet Raşit, diğeri Osman Mısırlıoğlu'nin olan - iki büyük firmanın varlığından da söz eder ve eksiklikler için farklı yollara başvurulduğunu da ekler. Atun (2016a, 127): "Ama bu toz duman içinde dahi her şey çare bulunabiliyor, Rum polisine rüşvet vererek çatı örtüsü oluklu sac, çimento, gibi en kritik malzeme kaçak olarak bölgemize sokulabiliyordu" şeklinde yaşadıkları sorunun üstesinden gelme biçimlerini tarif etmiştir. Atun (2016a, 107), 1960'lı yıllarda Kıbrıslı Türk mimarların da eğitim görüp adaya gelmeleriyle Rum mimarlara gereksinim duymadan mimarlık üretiminin yapılabildiği bir döneme giriş yaptıklarını belirtmiştir (11). İngiltere'de veya Türkiye'de eğitim alarak adaya dönen mimarlar Lefkoşa'da mimarlık ofislerini açmaya başlamışlardır. Özellikle 1957-58-59 yıllarında dönen kişilerin, iki toplum arasında o yıllardaki gergin atmosfer nedeniyle zor şartlarda pratiklerini yürütmeye çalıştıkları ya da devlet kurumlarında mesleklerine devam ettikleri belirtilir (Feridun ve Feridun, 2013, 18). Ayer Kaşif (2017) adaya geldiklerinde karşılaştıkları tabloyu şöyle anlatmıştır:

"Benim geldiğim devrede bizim işlerimizi yapan böyle lise mezunu hatta lise mezunu olmayan kişilerdi. ... Onun için biz Mimarlar Odasını kurduk yasa geçirdik. Yasanın geçirilmesinde Kıbrıs Cumhuriyeti'nin meclisine de gittik... Yani ilk şeyimiz mesleğimizi tanıtmak oldu" (12).



**Resim 2.** Suna Süleyman Onan Evi, Lefkoşa, Ahmet Vural Behaeddin. (Yazarın arşivi)

13. Ayer Kaşif ile 13.07.2017 tarihli söyleşi, Lefkoşa.

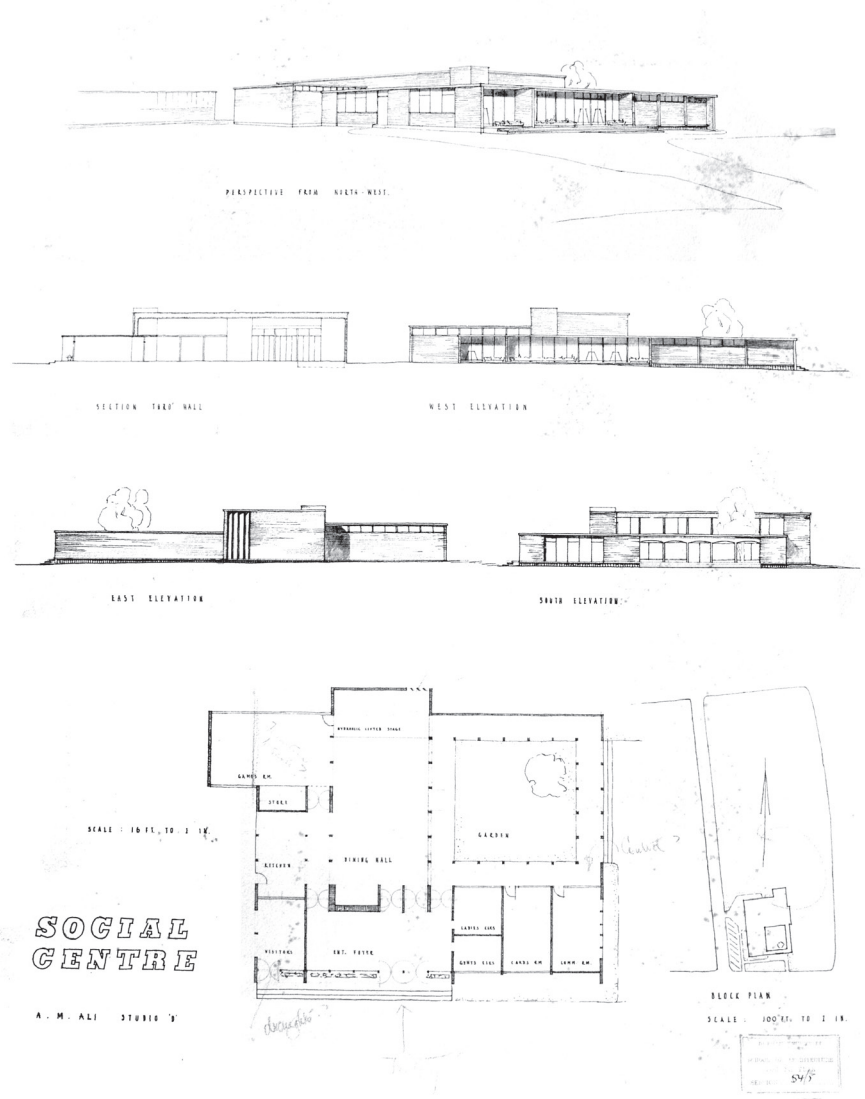
14. Hakkı Atun ile 28.07.2016 tarihli söyleşi, Lefkoşa.

15. Behaeddin üzerine yapılan çalışmalar için ayrıca bkz; (Çelik, D. 2005; Uraz vd., 2010; Uraz vd., 2006).

Kaşif (2017), o dönem üretimlerin modern mimarlık çizgisinde olmasını da temelde aldıkları eğitimle ilişkilendirmiş; modern mimarlığın yeni kurulan bir ülkenin kimliğinin, çağdaş bir ülke olma anlayışının, arzusunun bir parçası olduğunu dile getirmiştir (13). Sadece eğitimleri değil, adada buldukları süre içinde de çağdaş gelişmeleri takip ettikleri bilinmektedir. Atun (2016a), 1960'lardan söz ederken, sömürge döneminde inşa edilen yerel sarı taş yapıların, Kıbrıslı Türk mimarların ilgisini çekmediğini ve Bauhaus etkisi altında modern mimarlık örnekleri gerçekleştirme çabası içinde olduklarını belirtir. Söz konusu dönemde Kıbrıslı Rumlarla kendilerini karşılaştırdıklarını ve aynı seviyede olduklarını gösterme isteği de duyduklarını ifade eder (14). Dönemin mimarlığına dair yazılanlarda en çok araştırılan ve bilinen isim Ahmet Vural Behaeddin de genellikle sömürge dönemi sonrası adanın politik ve toplumsal hayatında önemli rollerde bulunan sınıf için müstakil konutlar tasarlamıştır. Bu modernist tutumunun ev yaşamına kozmopolit bir tını getirdiği ifade edilirken özellikle Suna Süleyman Onan evi (1961-62) vurgulanır (Pyla ve Phokaides, 2009,44) (**Resim 2**). Behaeddin'in konut tasarımlarında avlulu planlar anlamında geleneksel şemayı yorumladığı ifade edilir (Hürol, 2010). Tasarımı olan Sömek evinde vurgulanan nokta, ada kültüründe giriş holünün dışarı açılarak giriş kapısı önündeki gündelik kullanım ile bütünleşen yapısını bu konutta desteklemiş olmasıdır (Uraz vd., 2005, 45) (15). Literatürde henüz pek yer almayan Abdullah Onar da benzer bir tasarım dağarcığını kullanmıştır. Çalışmada Abdullah Onar'ın mimari yaklaşımına değinirken, özellikle 1960 ve 70'lerde daha yoğun olarak uyguladığı konut yapıları özelinde kullanıcılarına nasıl bir yaşam sunduğunun ve modern olanı nasıl yorumladığının yanıtları aranacaktır.

### ABDULLAH ONAR'IN MİMARLIK PRATIĞİ: MERKEZDE VE KIRSALDA KONUT TASARIMLARI

Abdullah Onar, İngiltere'de Durham Üniversitesindeki mimarlık eğitimini 30 Haziran 1956'da tamamlayıp mezun olmuş; adaya da aynı yılın sonunda dönmüştür. Okuduğu yılların mimarlık atmosferinin izlerini Onar'ın öğrenciliğinde yaptığı projelerde de görmek mümkündür (**Resim 3**). Adaya



Resim 3. A. Onar, Durham Üniversitesi, 4. sınıftan bir projesi. (Abdullah Onar arşivi, Anber Onar izniyle)

dönüşünde kendi mimarlık ofisini açıp çalışmalarına başlamıştır. 1990'dan sonra yoğun olarak, sahibi olduğu Onar Village konaklama tesisindeki işlerini yapsa da ofisi 1996'ya kadar etkinliğini sürdürmüştür.

Onar, adaya döndüğünde kayıt olduğu Kıbrıs mimarlar odasındaki sicil numarası 26, daha sonra kuruluşunda da rol aldığı KKTC Mimarlar Odasındaki sicil numarası ise 3'tür. Kıbrıslı Rum mimarlar adaya daha önce dönerek uygulamalarına başlarken Onar, Avrupa'da eğitim görüp adaya dönen Kıbrıslı Türk mimarların başında gelmektedir. Projeleri konumlarına göre işaretlendiğinde sadece Lefkoşa'daki Köşklüçiftlik mahallesinde 20 yıl içerisinde 90'nın üzerinde projeden söz etmek mümkündür (16). Bu aslında Onar'ın günümüzde de önemli ve prestijli bir mahalle olan Köşklüçiftlik'i inşa eden ve ona mevcut görünümü kazandıran önemli mimarlardan biri olduğunu göstermektedir.

Onar'ın proje arşivi incelendiğinde tekil konut projeleri ağırlıklı olsa da apartman, karma yapı, (dükkân ve konut), garaj, fabrika, otel, sinema, motel, cami, banka, basımevi, gazino, pasaj, yemekhane ve gaz türbinleri, iş hani, lokanta, meclis ve tiyatro projesi gibi farklı tipte 640 proje

16. Anber Onar ile 07.07.2021 tarihli söyleşi. Ayrıca bkz. Onar, A. (2021a) Zamansal Kesitler, *Mimarca* (91) 28-39.

	proje numaralı olan/olmayan ama tarihi bilinen
1956	1
1957	2
1958	8
1959	5
1960	7
1961	16
1962	10
1963	14
1964	0
1965	0
1966	0
1967	3
1968	30
1969	49
1970	56
1971	28
1972	28
1973	35
1974	16
1975	2
1976	16
1977	23
1978	19
1979	19
1980	10
1981	13
1982	7
1983	5
1984	9
1985	7
1986	6
1987	5
1988	9
1989	6
1990	11
1991	4
1992	2
1993	4
1994	5
1995	1
1996	0
toplam	491

Tablo 1. Tarihi bilinen numaralı/numarasız proje sayılarının yıllara göre dağılımı

üretildiği görülür. Bugünkü sınırlara göre adanın hem kuzeyinde hem de güneyinde yer alan projeleri vardır ve 7 müşterisi dışında müşterilerinin tamamı Kıbrıslı Türklere olmaktadır. Onar'ın Lefkoşa'da yoğunlaşan projelerinin dışında kırsal alanlarda da üretim yaptığı görülmektedir. Yine bu kayıtlara göre Onar'ın ilk projesi 1956 yılına aittir. 1961'de hız kazanan projeler 1963 yılından sonra mevcut koşullar nedeniyle kesintiye uğrasa da 1967'de yeniden başlamıştır. Tarihi bilinen projeler üzerinden yapılan analize göre, ofisinde 1967-1969 arası 86 proje, 1970-1973 arası 153 proje üzerinde çalışmıştır. 1974 ve sonrasında 207 proje üretilir ve 1996'da proje üretimi sonlanır (Tablo 1) (Tablo 2) (Tablo 3). Bu noktada dikkati çeken ise özellikle 1968, 1969 ve 1970 yılları arasında proje üretiminin en üst seviyede oluşudur.

Projeler incelendiğinde Onar'ın kimi zaman konutları iki farklı tipte tasarlayıp müşteriye sunduğu anlaşılmaktadır. Lefkoşa'da 1962'de tasarladığı Jale Halit evi projesi teras çatı ve kırmalı çatılı versiyonları barındırırken, Mısırlıade evi de plan düzleminde farklı seçenekler içermektedir. Bu tutum, kullanıcının isteklerinin de önemsendiği ve mimarın öngördüğü şemada uzlaşmacı bir tavır sergilediği şeklinde yorumlanabilir. Kendisi de bu durumu "müşterilerimin bu konudaki düşünce ve potansiyelleri benim için önemliydi" diyerek açıklamaktadır (Terlik ve Kara, 2005, 28). Ev sahibi Osman Mısırlıade'nin, İngiliz sömürge dönemi ve Kıbrıs Cumhuriyeti dönemlerinde, Rumlar, Türkler ve İngilizler tarafından tanınan bir kereste tüccarı olduğu ve oldukça varlıklı bir kişi olarak adadaki etkili simalardan olduğu aktarılır (17). Bunun yanı sıra Türk Bankası kurucularından ve bankanın en büyük hissedarlarından. Mısırlıade evinde giriş holü, evin omurgası olacak şekilde ve karşılama alanına verilen önemi gösterir nitelikte ferah olarak tasarlanmıştır (18). Giriş kapısının da yer aldığı bölüm, ahşap dikmelerle tanımlanan geçirgen bir yüzeye sahiptir ve bu yaklaşım eşğin daha yumuşak bir geçiş alanı olmasını sağlar. Kamusal ve özelin çakıştığı bu noktanın ele alınış biçimi Onar'ın pek çok tasarımının karakteristik özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Hol, ona açılan yaşama alanı ve onunla ilişki kuran bir yemek odasına geçişi sağlar. Yemek odası ve yaşama alanı ilişkisi için esnek bir çözüm sunulmuştur. Garajın arka kapısı ise servis girişi mantığıyla mutfak bahçe kapısı ile ilişkilidir. Holden daha özel bir servis koridoruna açılım sağlanmakta, buradan ıslak hacimlere, mutfak ve günlük odaya erişilebilmektedir. Garajın olduğu bölümde pilotiler caddeye doğru uzanarak üstteki kütleli hafifletir ve bütündeki dinamizmi artırır. Benzer

Tablo 2. Tarihi bilinen/bilinmeyen proje sayılarının toplamı

	proje numaralı/numarasız, tarihi bilinen	proje numaralı ve tarihi bilinmeyen	proje numarasız ve tarihi bilinmeyen
proje sayısı	491	118	31
toplam üretilen proje sayısı	640		

Tablo 3. Tarihi bilinen ve tarih aralığı tahmin edilen proje sayılarının yıllara göre dağılımı

yıllara göre proje dağılımı	proje numaralı ve tarihli + proje numaralı ve tarihi bilinmeyenler **tarihi bilinmeyenler, proje numaraları baz alınarak belirlenen aralıkların içine yerleştirilmiştir	proje numarasız ama tarihi bilinen	toplam
1956-1963	151 proje	7 proje	158
1967-1969	80 proje	6 proje	86
1970-1973	145 proje	8 proje	153
1974 ve sonrası	172 proje	35 proje	207

17. Anber Onar ile 11.10.2020 tarihli yazışma.

18. Üst kattaki teras eğrisel olması ve eğik çatı ile birlikte kuyruklu piyanoyu andırması nedeniyle halk arasında Piyano ev olarak da bilinmektedir.

19. Onar Kaleburnu'nda doğmuş ve ilkokulu orada bitirmiştir. Daha sonra Lefkoşa'da dönemin sınavla girilen prestijli bir okul olan İngiliz Okulu'nda ortaokul ve lise öğrenimini almıştır. (Anber Onar ile 11.10.2020 tarihli yazışma.)

20. Anber Onar ile 11.10.2020 tarihli yazışma.

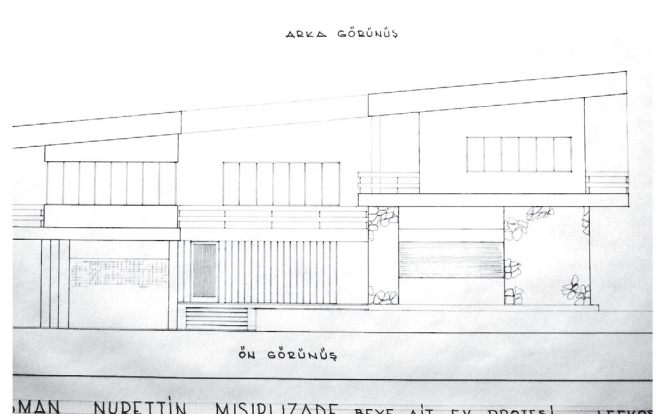
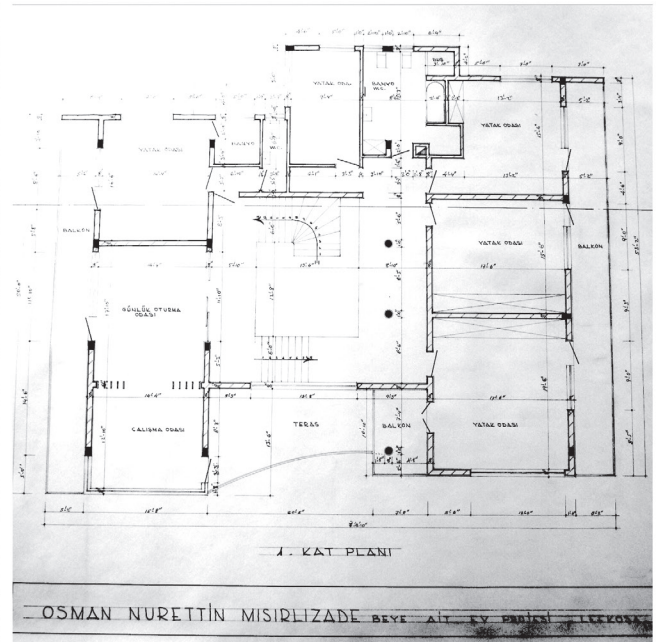
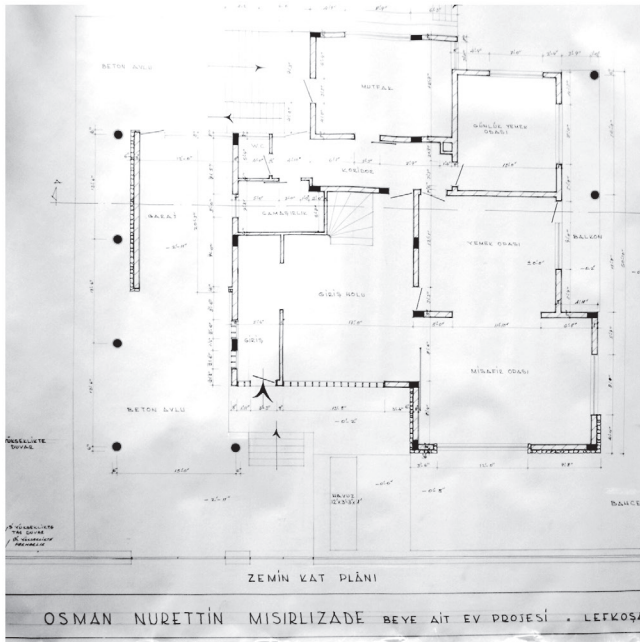
21. Anber Onar ile 11.10.2020 tarihli yazışma.

bir dinamizm üst kattaki kot farkı ile de cepheye yansımış, farklı kotlar arasındaki geçiş daha eğrisel bir çizgi ile vurgulanmıştır (**Resim 4**).

Onar bu şekilde sadece merkezde yaptığı projelerde modern bir yaşam kurgulamakla kalmaz, kırsal alandaki projelerinde de bu çizgisini nasıl koruduğunu gözler önüne serer. Memleketi olan Kaleburnu'nda (Karpaz yarımadasının güney tarafında bir köy) biri 1978 yılında olan ancak daha çok 1968-72 yılları arasında yaptığı 11 proje incelendiğinde (bu projelerden 4 tanesinin gerçekleştiği belirtilmiştir), tamamında ortak bir dilin ve rasyonel bir kurgunun varlığı dikkat çekmektedir (**19**) (**20**). Kaleburnu'nda özellikle vurgulanması gereken nokta, mimarın kendi köyünden (Kaleburnu'ndan) gelen taleplere kimi zaman ücret almadan yanıt vermiş olması ve her şeyin profesyonelce yapılabilmesi için ustalara işi detaylarıyla öğretmesinden de öte, aslında planlar incelendiğinde söz konusu bölgede Onar'ın kullanıcılar için yerel kültür pratikleriyle birleşmiş modern bir yaşam öngörmüş olmasıdır (**21**).

Genellikle giriş cephesinde yarı açık bir mekânla karşılama söz konusudur. İki katlı konutlarda zemin katta garaj da düşünülmüştür. Karşılama mekânı olan hol bölümü, Türk evindeki sofa mantığını anımsatsa da,

**Resim 4.** A.Onar, Mısırlızade evi projesi, Lefkoşa. (Abdullah Onar arşivi, Anber Onar izniyle)





22. Anber Onar ile 07.07.2021 tarihli söyleşi.

ilk etapta sadece merdivene ve günlük kullanıma dair alanlara erişimi sağlamaktadır. Bazen bir tarafta yaşama bir tarafta çalışma odasına geçiş sağladığı da görülür. Evin omurgası niteliğindeki bu alan, farklı bir kapıdan daha özel ve küçük bir koridor düzeni ile hem mutfak ve banyo hem de arka bahçeye ulaşmayı sağlamaktadır. Yaşama alanı kendi içinde tanımlı bir yemek alanı ile genellikle esnek bir ilişki içinde tasarlanırken, yemek alanı da mutfakla dolaysız bir ilişki içinde düşünülmüştür. İki katlı konutlarda yatak odaları ve banyo genellikle üst katta yer almakta, eğer konut tek katlı ise holün uzantısı olan daha özel bir koridordan yatak odalarına erişim sağlanmaktadır. Bu tutum, modern yaşam pratiklerinin dahil edilmeye çalışıldığının da bir göstergesidir. Mekânların mantıksal bir çerçeve içinde birbirleriyle işlevsel ilişkileri uyarınca düzenlendiği bu şema nasıl ki merkezde yaptığı konutlarda hissedilmekteyse, bu şema Kaleburnu'ndaki evlerinin tamamında da geçerli olmaktadır.

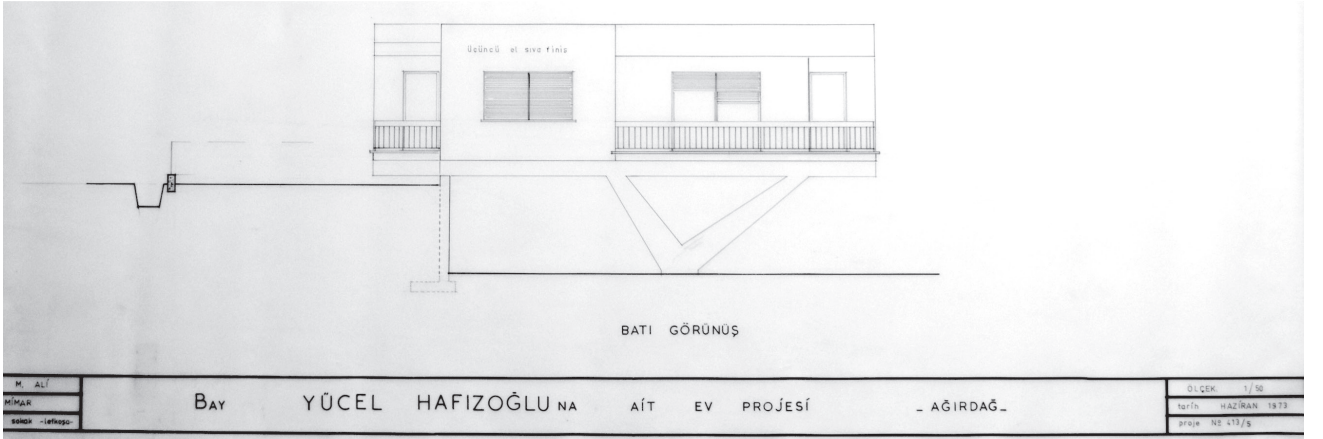
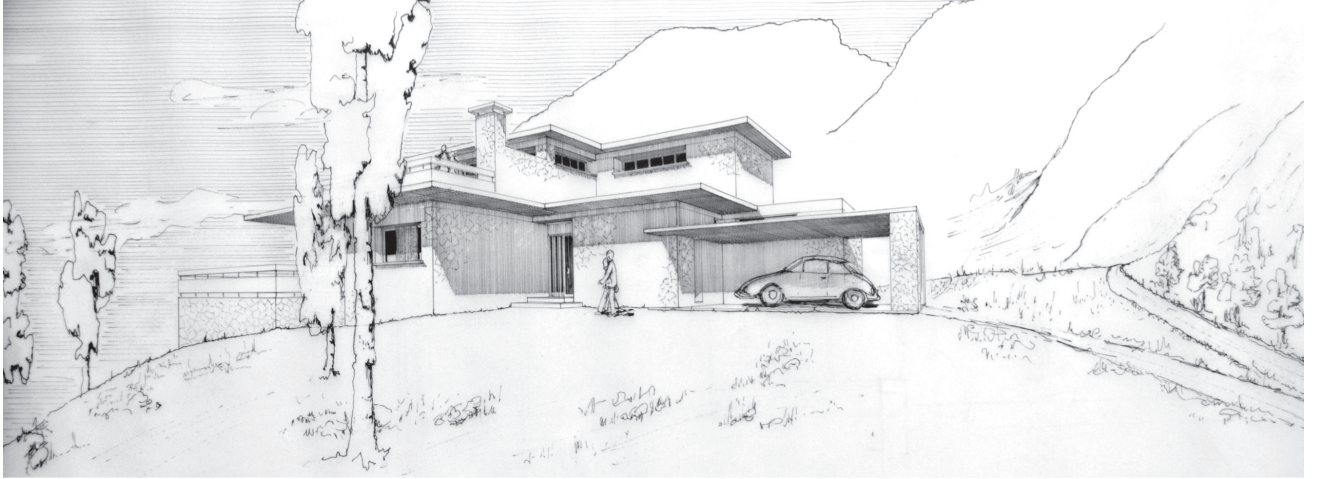
Yine kırsalda, Ağırdağ'da (Beşparmak Dağlarının güney sırtlarında yer alan bir köy) yaptığı birkaç proje de hem plan şeması hem de plastik açıdan değinilmesi gereken unsurları içermektedir. 1973 yılında tasarlanan Kenan Atakol evi projesi eğimli bir arazide topoğrafyaya uyumlu ve Frank Lloyd Wright'ın tutumunun bir benzeri olan yatayda ilerleyen hareketleri barındırırken, yine işlevselliğin ön planda tutulduğu bir anlayışla tasarlanmıştır. Ağırdağ'da 1970'de tasarlanan ve gerçekleşen Yücel Hafızoğlu evi projesi ise tek katlı bir yapı olmasına rağmen sert eğimli bir arazide bu kez plastik etkisi daha yüksek olan V şeklindeki betonarme taşıyıcılar üzerinde yükseltilmiştir. Onar'ın daha sonra Ağırdağ'da 1981 yılında tasarladığı Özey Mehmet evi projesinde de bu tutumu sergilediği görülür (Resim 5). Tasarım eğimli bir arazide benzer bir formül ile ele alınmıştır. Onar, bu projelerde arazinin özelliğinin değişmesi sonucu ona uygun bir yanıt niteliğinde plastik etkileri yüksek, modern bir dili barındıran ancak altında tanımladığı alanlar düşünüldüğünde bölgeye o denli yabancı olmayan yarı açık alanlar elde etmiş bulunmaktadır.

Mimari yaklaşımını sade olarak tanımlayan Onar, işlevselliğe ve ekonomiye büyük önem verdiğini de belirtmiştir (Terlik ve Kara, 2005, 28). Müşterilerini yeni yaşam biçimine geçirirken kaliteli biçimde ve uygun bir bütçe ile bunu sağlamak istediği belirtilir (22). Tasarımları, kullanıcılarına modern bir ev yaşamı kurgulama potansiyeli sunarken, yere ait öğeleri de tasarıma dahil ederek tekinsiz bir yer hissini veya yabancılaşma durumlarını en aza indirir. Tasarımlarında, yüzeylerde büyük boyutlu veya kimi zaman bant pencereler şeklinde açıklıklar, çağdaş malzeme olan betonarmenin potansiyelini vurgular şekilde ön plana çıkan plastik etkisi yüksek taşıyıcılar, adanın iklimsel özelliğinin bir parçası olan güneş kırıcılar (*brise-soleil*), güneşin etkisini aza indirmek için ileri geri kütle hareketleri, pilotiler ve teras çatı yoğun biçimde yer almıştır. Kariyerinin ilk yıllarında tasarladığı Ertoğrul Güven evi (1961-1962) de hem zamansal olarak önemli bir eşikte yer almakta hem de biçimsel dili ile Onar'ın işleri arasında ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle Güven evinin Kıbrıs mimarlık tarihi yazımında nasıl konumlandığı çalışmanın soruları arasında yer alır.

## ERTOĞRUL GÜVEN EVİ: MODERN İLE YEREL ARASINDA?

### Modern Olana Eleştirel Bir Bakış

Adada kentteki konutların hem yeni yaşam biçimlerinin hem de yerel unsurların etkisiyle şekillendiği ve evrildiği savunulurken, yarı açık geçiş mekânlarının da kurguya egemen olan temel mekânsal bileşen olarak



Resim 5. A. Onar, Ağırdağ proje örnekleri.  
(Abdullah Onar arşivi, Anber Onar izniyle)

varlıklarını sürdürdükleri belirtilmektedir (Pulhan ve Numan, 2005,163). Bu anlamda, güneydeki örneklerle referansla bu tutum “eleştirel üretim” (*critical production*) olarak da tanımlanmaktadır (Fereos ve Phokaidis, 2006,17). King’e (2007, 67) göre modernizmin başka bir getirisi de modern olandan farklı olana, yerel olana karşı bir bilinçliliğinin oluşmasıdır. Modernizmin yeniden değerlendirilerek ele alınan biçimini “yerel modernizm” (*vernacular modernism*) şeklinde adlandırır (King, 2007, 67). Konuya dair, Liane Lefaivre’nin (2003, 34) yazısında derinlemesine ele

aldığı Lewis Mumford'un eleştirel bölgeselcilik tanımını da değinmek önemlidir. Lefavre'in belirttiği üzere, Mumford'un söylemi sadece küresel olana meydan okumayı tanımlama yerine onunla uzlaşmayı da içeren bir kavrama dönüşmektedir. Mumford'a (1956, 25) göre mimarın yapı ile bulunduğu konum, topoğrafya, peyzaj, şehrin içinde konumlandığı belirli bölge arasındaki bağlantıyı hesaba katması gerekmektedir. Lefavre (2003, 34), Mumford'un bakış açısını "bölgeselcilik, yerel ve küresel arasındaki devamlı bir uzlaşma süreci haline dönüşür" şeklinde özetlemektedir. Bu tanım, kopyalama veya tarihsel biçimleri ya da öğeleri geri getirme anlamına gelen tarihselcilikten keskin bir şekilde ayrılır. Daha ziyade, yerel ve evrensel nitelikler arasında konumlanan bir tanımlamanın sınırları içinde kalan daha karmaşık bir retorik sunar.

Stuart Hall (1993, 33) da bu yerel tavrı, modernitenin kaçınılmaz bir yanı olarak insanların küreselleşmeye maruz kaldıklarında verdikleri doğal bir tepki olarak betimlemiştir. Bunu, Kıbrıs ölçeğinde sömürge döneminde karşılaşılan modernizmin ötesinde, sömürge sonrası dönemde dünyaya farklı bir kimlikle açılırken verilebilecek bir yanıt olarak okumak olasıdır. Adadaki bağımsızlık sonrası dönem (1960 sonrası), genel mimarlık ortamında modern mimarlığın yeniden değerlendirildiği ve bu nedenle yeni sorgulamaların da ortaya çıktığı bir döneme denk gelmektedir. Bu sorgulamalar, yukarıda bahsedilen eleştirel bölgeselcilik, yerel modernizm, eleştirel üretim gibi farklı başlıklarla adlandırılmış olsa da tümünde bölgesel bir bakış açısının varlığı görülmektedir. Evrensel olana ve onun kaçınılmaz sürekliliğine doğal bir tepki olarak görülen yerel olana yönelme durumu, "modernizmin bir eleştirisi, modernizmin kendi öğretisel aşırılığına bir tepki" (Heynen, 2002, 385) veya "yerel koşullara yaratıcı yanıtlar dizisi" (Torre, 2002, 138) olarak tanımlanmıştır. Hatta, bu arada olma durumu, "ulusal veya yerel bir sınır tanımayan ve modernizmin söylemini bir bütün olarak etkileyen" bir kaygı olarak da ilan edilmiştir (Goldhagen ve Legault, 2000,14). Marjorie Pryse (2009, 190) de savında benzer şekilde modernizmin özünde geleneksel olana gereksinimini vurgulamaktadır. Buna göre: "Geleneksel olan ancak ona karşı çıkıldığında var olmaya başlar." Bu durum, diyalektik bir ilişki biçimi olarak da algılanabilir. İki farklı kutbun geriliminden veya arasındaki salınımın ortaya çıkan sentez, Onar'ın işlerinde de aslında "eleştirel bir üretimi" açığa çıkarır.

Dönemin CIAM tartışmalarında da modernizme yönelik eleştirel sesler, işleyiş biçimi, çıktıları ve zamanın ihtiyaçlarını nasıl karşıladığına odaklanmıştır. Modernizm üzerine tartışmalar, onun tekdüze ve anonim niteliği ile günlük yaşama yönelik mesafeli duruşuna yoğunlaşmıştır. Özellikle anonim özelliği, daha geniş bir izleyiciye hitap etmesi ve belirli bir ulus veya topluluğa ait olmamasından dolayı daha demokratik olması adına önceden savunulan bir yanıken, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde eleştirilen bir yanı haline gelmiştir. Bu nedenle, kullanıcıların aidiyet, duygusal ve estetik ihtiyaçlarına bir yanıt için çağrı yapan yeni bir tavır önerilmiştir.

Zamanın yeni toplumsal gereksinimleri nedeniyle evrensel biçimlere veya kavramlara yerel çözümler bulmak, Goldhagen'ın (2000, 306) deyişiyle, "konumlandırılmış modernizm" olarak adlandırılan toplumsal olarak biçimlenen bir modernizme yol açar. Goldhagen (2000, 306) bu terimi "binanın kullanıcılarını mekânda ve zamanda toplumsal ve tarihsel olarak konumlandırma" şeklinde tanımlar. Buna göre, açık planlar mekânsal dinamizm için; şeffaflık ise yapı ve çevresi arasında bütünleşik bir ilişki

yaratmak için kullanılır. Tasarım, programın yanı sıra bağlama, yerel malzemeye ve mekân boyunca beden izleyeceği yola yoğunlaşmaktadır; kişisel özgürlüğü besleyecek, yer duygusunu pekiştirecek ve toplumsal bağları güçlendirecek mimari bir dili şekillendirmeye odaklanmaktadır” (Goldhagen, 2000, 306, 312).

Sömürge sonrası dönemde adada değişen politik ve ekonomik şartlar yeni bir toplumun inşasını beraberinde getirirse de yere ait kimliğin korunması ve ona dair referanslara, tanıdık gelen biçimlere veya anlayışlara yer verilmesi de rastlanan bir tutumdur. Ancak, iki toplumun hemen akabinde (hatta daha örtük olarak sömürge yıllarının sonunda) çatışma sürecine girmesiyle, sömürge sonrası ideallerin kesintisiz geliştirildiği bir ortamın Türk kesimindeki varlığını net olarak okumak zordur. 1974 sonrası için kuzey kesimde daha yoğun bir şekilde karşımıza çıkan, mimarlık ve kentte yansımalarını bulan ulus inşası, çalışmada ele alınacak konunun özelinde daha belirsiz kalmaktadır. Yine de sömürge sonrası dönem bağlamını da yadsımadan Ertoğrul Güven Evi nasıl okunmalıdır?

### Ertoğrul Güven Evi

Yapının müşterisi Kıbrıs Cumhuriyeti ilanından sonra Baş Sayman yardımcılığı yapan ve sömürge sonrası dönemde üst düzey görevlerde yer alan Ertoğrul Güven'dir (Güven, 2005, 16) (23). Güven, Sömürge Kalkınma ve Refah Fonu'ndan verilen *Chartered Accountant* bursu ile İngiltere'de eğitim görmüş ve 1953 yılında Kıbrıs'a dönmüştür (Güven, 2005, 10, 13). Yapının arazisi Rumlarla olan sınır bölgesinde yakın bir konumdadır (24). *Cyprus Civil Service Cooperative Building Society*'den 5000 K.L. (Kıbrıs Lirası) borçlanarak inşa edilen yapı 1961 yılında tasarlanır ve Şubat 1962'de tamamlanır (Güven, 2005, 33). Güven İnşaat Şirketi'nin müteahhit olarak yer aldığı sözleşmeye göre yapı 4700 liraya mal olmuştur (Resim 6). Konut, üç çocuklu beş kişilik bir ailenin ihtiyaçlarına göre tasarlanmıştır. Yapı, Lefkoşa kent merkezi olarak tanımlanan sur içinin dışında dönemin yeni yapılaşmaya başlayan Köşklüçiftlik mahallesinde yer alır. Zemin ve bir üst kattan oluşan konutta, ilk bakışta daha giriş cephesinden itibaren modern mimarlığın biçimsel dağarcığının kullanıldığı göze çarpmaktadır (Resim 7).

Adada dönemin farklı yapı tiplerinde İkinci Dünya Savaşı sonrası modernizmine ilişkin özellikler göze çarpmaktadır. Modernizmi yeniden değerlendirme sürecini içeren bu bilinç, güneş kırıcıların, brüt betonların, parçalanmış hacimlerin ve heykelsi çıkmaların kullanımıyla varlığını gösterir (Pyla ve Phokaidis, 2009, 37). Güven evinde de zemin katta öndeki bahçe ile arka tarafı ayıran kavisli duvar yer yer geçiş nitelikte beton güneş kırıcılar ile tasarlanmıştır. Batı cephesinde üst kütle plastik etkisi yüksek bir biçimde çıkma yapmakta ve aynı yerde terası çerçeveleyen eğimli çatının yan yüzeyleri, döşeme ile birleşerek sürekli bir çizgi halinde üstteki prizmatik kütlelerin sınırlarını da belirginleştirerek heykelsi etkiyi arttırmaktadır. (Resim 8).

Adada dönemin konutlarında işlevlerin düzenlenmesinde özel ve kamusal şeklinde belirgin bir gruplama olduğundan; mutfağın yaşam alanıyla ilişkili olması ve açık plan tipinin tercih edilmesi gibi işlevsel ilişkileri destekler nitelikte bir şemaya gidildiğinden söz edilir (Fereos ve Phokaidis, 2006, 18). Onar'ın tasarımı da söz edilen biçimlenmeye paraleldir. Evin içindeki işlevler - geleneksel konut şemasına zıt bir şekilde - belirgin gruplara ayrılmıştır. Zemin katın plan kurgusu mekân içinde oluşturulan işlev şemasına göre kot farklılıkları içermektedir. Oturma odası ve yemek

23. 1960 yılında Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte Anayasal bir makam olan Baş Muhasip yardımcılığı görevine getirilir ve 1960-1963 arası çeşitli üst düzey görevlerde bulunur. Washington ve New York'ta yapılan IMF ve Dünya Bankası toplantılarında Kıbrıs'ı temsil eden Güven, 1971'de, Maliye ve İktisadi İşler üyeliği Genel Sekreterliği'ne, 1973'te Kıbrıs Türk yönetimi Planlama Örgütü Genel Sekreterliği görevlerine getirilir. Devlet Planlama Örgütü'ndeki müsteşarlık görevini 1983 yılına kadar yürütmüştür. 1983'te KKTC Merkez Bankası Yönetim Kurulu Üyesi olmuştur (Güven, 2005, 16-17).

24. Hatta konumuna dair olarak Güven, çatışmalardan birinde evin ön cephesinde bulunan ve Kanlı Dere'ye yönelen camlık kısmının kurşunlanarak kırıldığını ve bir havan mermisinin de yatak odalarının birinin tavanını tahrip ettiğini ifade etmiştir (Güven, 2005, 34).

MUKAVELLEİş Sahibi: Bay M. Ertoğrul GüvenMüteahhit: "Güven İnşaat Şirketi"İş Sahibinin yaptırmak istediği işin nev'i: Bir İkametgâhKaide ve Şerait:

1. Yukarıdaki işi gösteren ve tarif eden 88/1 ..... 38/10 numaralı harita ve "A" işaretli takrimane Yüksek Mimar Bay Abdulla Mulla Ali tarafından yapılıp hazırlanmış olup her iki tarafeyin tarafından bitamam kabul edilip imzalanmıştır.
2. Müteahhit mezkûr işi ₺4.700.000 ..... (Dörtbin yedi yüz lirası)ya işbu kuntrete ilişik ahkâma göre yapıp bitirmeğe deruhte eylemiştir. İlişik mezkûr ahkâmda bu meblâğa "Uyuşulan fiat" diye hitap olunup işbu ilişik ahkâmda gösterildiği şekilde ödenecektir.
3. İşbu kuntrete ilişik ahkâmda "Yüksek Mimar" tabiri Lefkoşalı Bay A.M. Ali'ye mürat etmektedir.

İşbu kuntrete bütün tarafeyinler tarafından kabul edilmiş ve aşağıdaki şahitler huzurunda imza edilmiştir.

Tarih: .....

Tarafeyinin imzası.

Şahitler:(İmza ve adres): Eyuphan Onar  
8. Loosda Sokak.(İmza ve adres): N. Oral Andız  
42. Lâleli Camii Sok.

Ben aşağıda imza sahibi ..... sakinlerinden ..... müştereken ve münferiden işbu sözleşmede müteahhit ..... tarafından deruhte edilen taahhüdün yerine getirilmesinde kefil olduğuma dair imza ve kabul eylerim.

Şahitler:

Kefil.

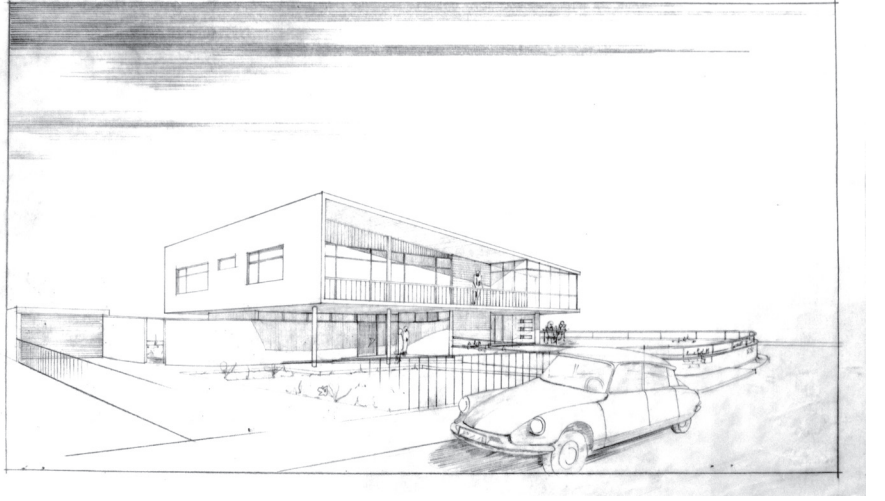
1. ....

2. ....

Resim 6. Ertoğrul Güven evi şartnamesi.  
(Abdullah Onar arşivi, Anber Onar izniyle)



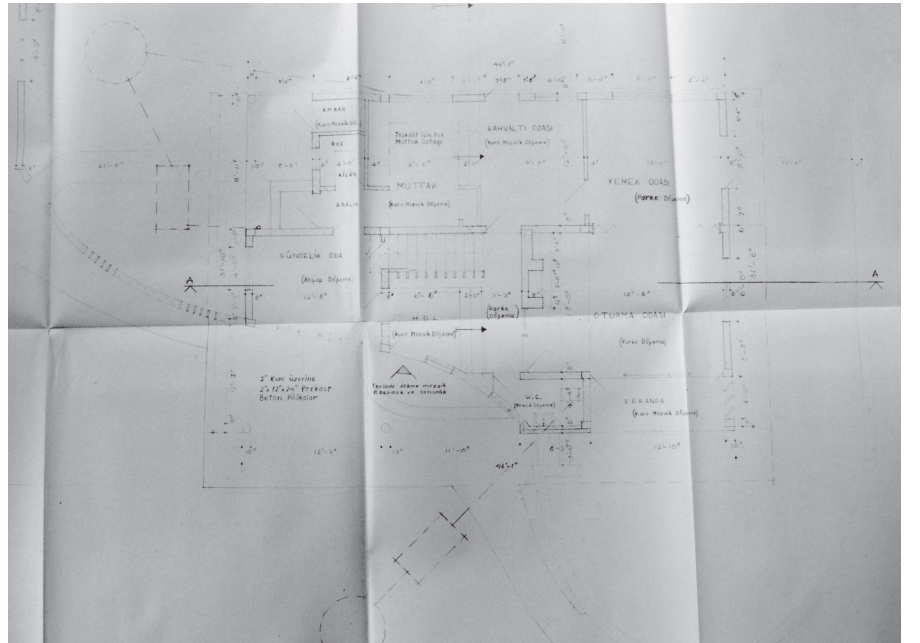
Resim 7. Ertoğrul Güven evi. (Abdullah Onar arşivi, Anber Onar izniyle)



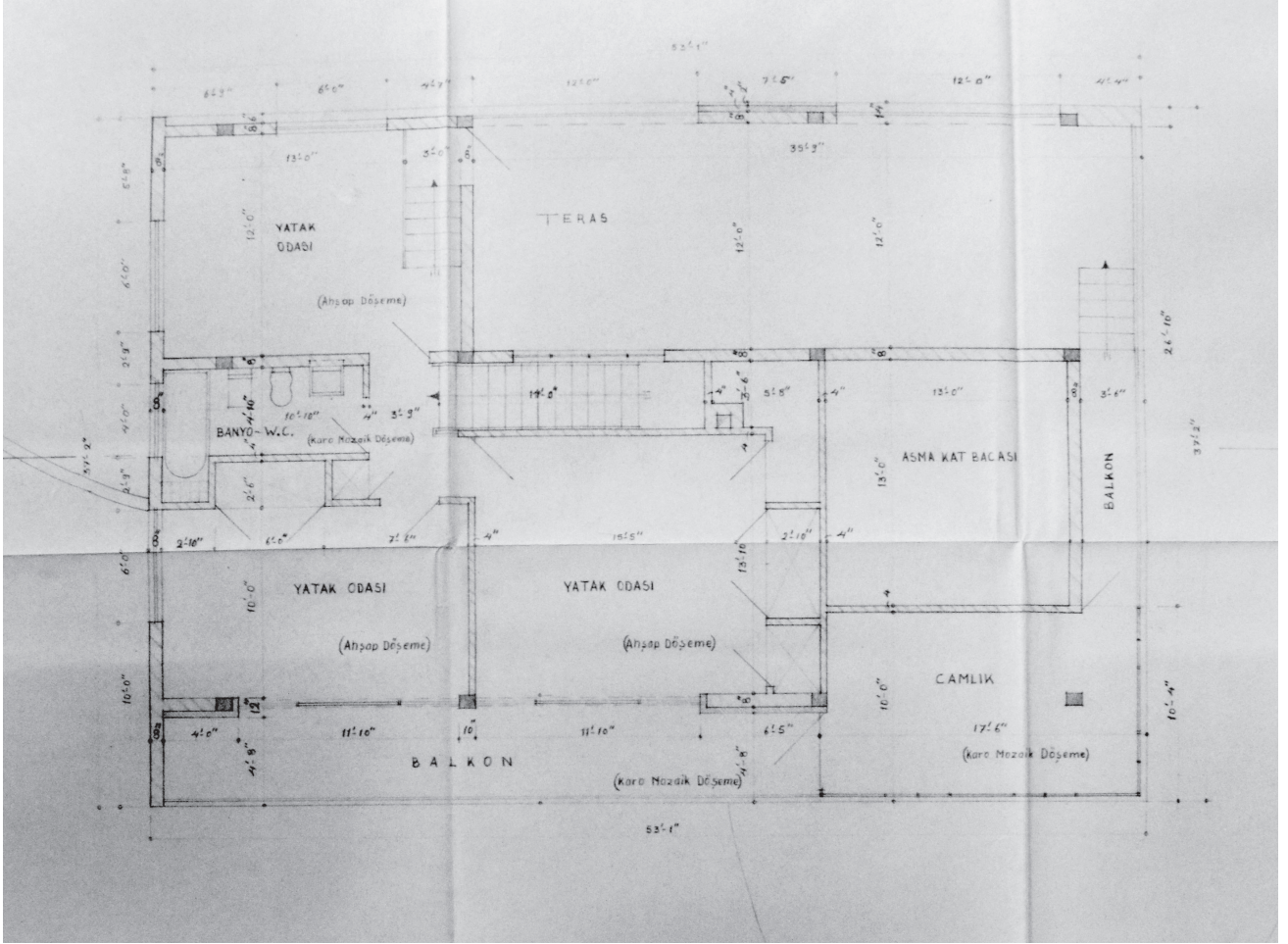
**Resim 8.** Abdullah Onar'ın üç boyutlu eskizi. (Abdullah Onar arşivi, Anber Onar izniyle)

odasının birbirleriyle ilişkisi katlanan bir ayırıcı eleman ile esnek olarak tasarlanmıştır. Yemek odası mutfakla ve kahvaltı alanı ile ilişkilidir ancak yemek odası Fin esintili olarak ahşabın mekânda yoğun hissedildiği yüksek bir tavana sahiptir. Mutfak, kahvaltı alanı ve kiler fonksiyonel olarak bir arada tutulmuş ve gündelik oda olarak adlandırılan oda ile de ilişkisi düşünülmüştür. Dolayısıyla mutfak, geleneksel konuttaki yaşam alanı ile uzak ve kopuk konumundan kurtulmuş, farklı işlevler ile ilişkisi hesaplanarak konumlandırılmıştır (**Resim 9, Resim 10**).

Üst katta ise üç yatak odası, banyo, iki teras ve camlık mekânı mevcuttur. Teraslardan biri çatı eğiminin içine gömülen çatı bahçesi biçiminde, Corbusian yaklaşımın bir uzantısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Camlık adı verilen geçirgen mekânın da ona bitişik iki yönde farklı teraslarla kuşatılması, köşeyi masif olmayacak biçimde vurgulamasını sağlamaktadır (**Resim 11**). Metal ve cam elemanlarla oluşturulan bu mekân, iklimsel



**Resim 9.** Zemin kat planı. (Abdullah Onar arşivi, Anber Onar izniyle)



Resim 10. Üst kat planı. (Abdullah Onar arşivi, Anber Onar izniyle)

koşullar çerçevesinde kış mevsiminde de etkili olan güneş sayesinde doğal yolla ısıtılan, yaz mevsiminde ise açık alana dönüşebilen esnek bir mekândır. Camlık mekânının dışında yapıda kullanılan yüksek seviyedeki yatay cam panjurlar iklimsel koşullara atıf niteliğindedir. Bu açıklıklar pasif iklimlendirme araçları olarak yapı içinden havanın geçişini kolaylaştırmayı ve mekânın doğal yolla havalandırılmasını sağlamaktadır. Onar'ın



Resim 11. Ertoğrul Güven evi. (Abdullah Onar arşivi, Anber Onar izniyle)

25. Anber Onar ile 07.07.2021 tarihli söyleşi.

26. "Ufuk çizgisiyle birleşen golf sahası zemini gün batarken inanılmaz bir manzara oluşturuyordu. Annemin zevkleri elbette önemliydi. Misafir odası tavanı ve dış kavislerin şekillenmesi..." (Suna Güven ile 06.03.2020 tarihli yazışma).

Onar'ın müşterileri tek başına geldiğinde aileyi de görmek istediği ve onların da taleplerini aldığı bilinmektedir (Anber Onar ile 07.07.2021 tarihli söyleşi).

27. Suna Güven ile 06.03.2020 tarihli yazışma.

enerji tüketimi az olan, kendiliğinden ısıtılıp soğutulabilen mekânları oluşturmayı önemseydiği; coğrafya ile iklim şartlarının, tasarımını şekillendiren en önemli etkenler olduğunu ifade ettiği bilinmektedir (25). Yapı, modern mimarlığa gönderme yapan niteliğinin yanında bulunduğu yere ait, o koşullara özgü unsurları da içinde barındıran ikili bir yapıya sahiptir. Bağlamı da dikkate alarak yerel olan ile uluslararası olanı uzlaşmacı bir tavırla bir araya getirmeye çalışan mimari anlayışının yanı sıra, Güven evini şekillendirenler kullanıcıların yaşam biçimleri, mahremiyete yaklaşımları ve istekleridir (26).

Batı yönünde yer alan giriş kısmı, giriş mekânını tanımlamak ve büyük olasılıkla batı yönünden gelecek yoğun güneşi de bir miktar kesmek için kavisli bir hareketle içeri çekilmiştir (**Resim 12**). Üstteki kütle de daha belirgin hale gelerek zarif betonarme kolonlar üzerinde yükselir (**Resim 13**). Le Corbusier'nin pilotileri mantığına uyan bu tutum, özünde üst kütlelerin daha hafif olarak algılanmasını sağlarken bahçe ile ilişki kuran bir geçiş mekânını tanımlamakta ve bahçeyle ilişkiyi pekiştirmektedir. Konutun kamusal yüzünde, bahçe ve sokak cephesinde yer alan bu anlayışın Kıbrıslı kimliği ile bağlantılı olduğu belirtilmektedir (Pulhan ve Numan, 2006, 111). Bu noktada, Kıbrıs geleneksel konut yaklaşımında yer alan "bahçe cephesi" mantığını da içinde barındırdığı düşünülebilir (Pulhan ve Numan, 2006, 113). Batı cephesi, binanın giriş cephesi olmasının yanı sıra manzaraya yönelen ana cephe. Kanlı Dere'nin ötesinde o dönem yer alan geniş golf sahası konutun, temelde geniş bir peyzaja yönelim fikrini içerdiğini gösterir. Yapının sahiplerinin en büyük kızı Suna Güven, yapılması planlanan konutları için bu arsanın Finlandiyalı olan annesinin memleketinin peyzajını anımsatan bir araziye yönelmesi nedeniyle özellikle seçildiğini ifade etmiştir (27).

Onar'ın yapılarında yarı açık mekânların varlığını, Osmanlı döneminde de benimsenen ancak temelde Latin evlerinde cephedeki kemer dizileri şeklinde ortaya çıkmış olan yaklaşımın kültürel bir uzanımı şeklinde düşünmek olasıdır. Mimarın genellikle yapının cephesinden ayrılan



**Resim 12.** Ön cephede uzayan duvar. (Meray Taluğ'un arşivi)





Resim 13. Giriş cephesi (Meray Taluğ'un arşivi)

taşıyıcılar, pilotiler ve üst kütledeki çıkmalarla bu alanları oluşturduğu görülmektedir.

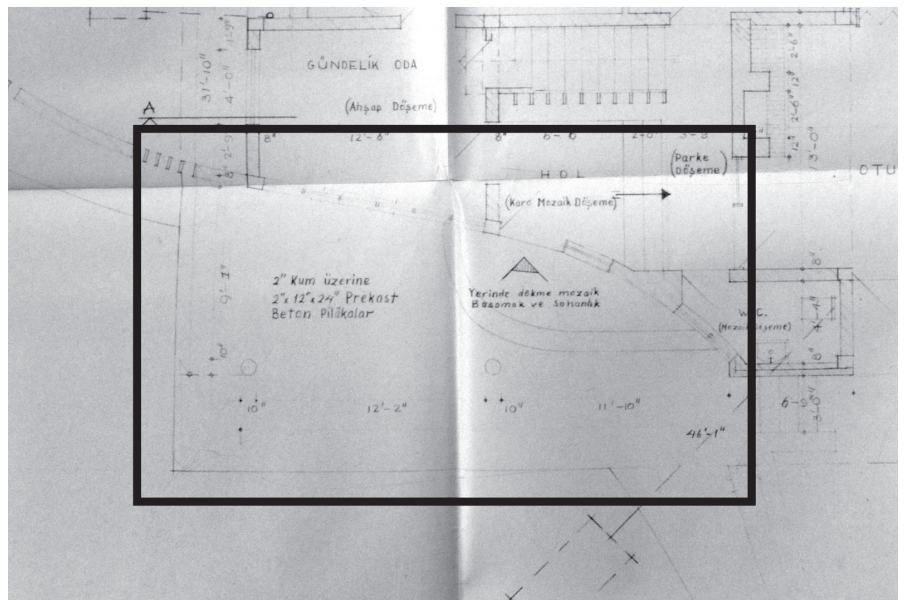
Kıbrıs'taki geleneksel konutlarda hem iklimsel koşulların hem de mekânsal deneyimlerin ve gündelik yaşamın bir dışavurumu şeklinde sündürme (Türk evinde Hayat olarak bilinen) olarak adlandırılan bir mekân yer almaktadır (Resim 14). Sündürme, kapalı mekân ve açık mekân arasında yer alan iç ile dış arasındaki akışa işaret eden alan olarak tanımlanır (Pulhan ve Numan, 2005, 170). Ancak sadece bir geçiş mekanı olarak değil, ev içi mekan kurgusunun temel bileşeni olarak ifade edilir (Uraz vd., 2005, 45). Kıbrıs'taki modern mimarlık pratiğinin "iklimsel koşulları kontrol etmek için aradaki mekânların (*in-between spaces*) yerel mimari çözümlerini yeniden yorumladığı" belirtilmiştir (Fereos ve Phokaidis, 2006, 19). Buna uygun biçimde, dışarı taşan kütlelerin altında yer alan, ara bir mekân olarak tarif edilebilecek giriş mekânı, kültürel bütünün bir parçası olarak geleneksel biçimi ile karşımıza çıkmasa da iklimsel özelliklere bir yanıt



Resim 14. Geleneksel konutta sündürme örneği (Lefkoşa Türk Belediyesi, 2017).

niteliğindedir (Resim 15). Mahrem alanla, sokakla iletişime açık olan kamusal yüz arasındaki bu eşik, bir anlamda Kıbrıs konut kültüründe yer alan geçiş mekânının varlığının korunduğunu göstermektedir.

Konutun sokak ile bahçe cephesi aracılığıyla iletişimde olması, geçiş mekânının yarı açık mekân özelliği ile geleneksel konuttaki südürmenin bir uzantısı haline gelmesi gibi yaklaşımlar yere aitliğin sürdürülebilirliğini sağlamaktadır. Genel anlamda Kıbrıs konutlarına ilişkin olarak bu ara mekânın, - Akdeniz konutlarının tipik bir yaklaşımı olduğu için - kültürel geçmişle bağı kuran, yer duygusu ve kimlik ile ilişkili mekânlar oluşturan kritik bir unsur olduğu öne sürülmektedir (Pulhan ve Numan, 2005, 174). Burada ve yazıda da geçen kimlikten kasıt, Akdenizli olma şeklinde yere referansla yer kimliğini (*place identity*) ifade etmektedir.



Resim 15. Yarı açık ara mekânın detaylı gösterimi, fotoğraf ve kısmi plan. (Meray Taluğ'un arşivi, Abdullah Onar arşivi, yazarın kolajı)

Yer kimliği, öz benliğin bir yorumlanma biçimidir ve kimliği konumlandırmada çevresel anlamlar kullanılmaktadır (Cuba ve Hummon, 1993, 112). Temelde, yer kimliği bireyin öz kimliğinin içinde yaşadığı çevreye ilişkin kavrayışlarıyla ilintilidir (Proshansky vd., 1983, 77). Yer üzerinden kurulan bu türden bir konumlandırmanın sadece duygusal bir bağı içermediği bunun yanında ortak değerleri de barındırdığı belirtilir. (Cuba ve Hummon, 1993, 113). Bununla ilişkili olarak, Onar'ın bu yapısında da yer kimliği vurgusu kaçınılmazdır. Yapıda paylaşılan değerlerin yok sayılmadığı ve güncel gerçekliklere uyarlanabilir şekilde ele alındığı savunulabilir. İç mekân ve dış mekân arasındaki eşliğin yeni yorumu ve bahçe cephesinin varlığı, adaya özgü gelenekselleşmiş özelliklerin atlanmadığını gösterirken, yapıyı mekânda ve zamanda konumlandırmaktadır. Colomina'nın (2009, 15) "mimarlığın kendisi bir iletişim aracıdır" savı düşünüldüğünde tanıdık öğelerin/formların kullanımı, özellikle bahçe cephesinin ele alınış biçimi, iletişimin kurulmasını ve yer kimliğinin ön plana çıkarılmasını sağlamaktadır.

Yer özdeşleştirmesinin, kullanıcıların o yere ekledikleri nitelikler ve o yere dair deneyimleri aracılığıyla da sağlandığı; dolayısıyla, yer kimliğinin söz konusu bireylerin yerle olan ilişkilerinin bir ürünü olduğu ifade edilmektedir (Cuba ve Hummon, 1993, 114, 115). Ancak yapıların tek tipleşmesi ve belirgin özellikteki yerel peyzajın da bozulmaya uğraması durumlarının kişinin yer ile olan özdeşleştirmesini zayıflattığı da eklenir (Cuba ve Hummon, 1993, 113).

Heynen (2011, 33), modernite ve konut ilişkisinin ikilemine değinirken Adorno'nun modernite deneyimi ile birlikte artık meskenin olanaksızlaştığı söylemini aktarır. Çünkü "mesken öncelikle gelenekle, güvenlikle ve uyumla, bağlılığı ve anlamlılığı garanti eden bir yaşam durumuyla ilişkilendirilir" (Heynen, 2011, 34). Bununla birlikte Heynen (2011, 36), Heideggerci bir bakışla şunu belirtir: "İnşa edilmiş uzam öyle bir şekilde yaratılmalıdır ki; somut yerler ortaya çıksın, ait olduğu bölgenin *genius loci*'sini (tipik özelliklerini) yansıtan yerler". Onar, özellikle Güven evinde bu somut yerleri ortaya çıkarır. Adadaki gündelik yaşamın içindeki yerel/yerleşmiş öğeleri barındırarak bu somut yerleri görmemizi sağlar. Bir anlamda modern bir ev yaşamı kurgularken yer kimliğine ait özellikleri atlamamasıyla da bölgenin *genius loci*'sini yansıtmaya devam eder.

Konumlandırılmış modernizm kavramı belirtildiği üzere, programa, araziye, bağlama ve kullanıcıların mekândaki ilerleyişine odaklanan toplumsal boyutu önemseyen bir çerçeve çizmektedir. Goldhagen (2000, 305), bu toplumsal ilerleme ideali nedeniyle konumlandırmış modernizm içinde reformcu olarak adlandırdığı Le Corbusier'nin işlerini de saymaktadır. Le Corbusier'nin Akdeniz mimarlığı ile olan deneyiminden ortaya çıkan öğeler ise pilotiler, teras bahçesi ve güneş kırıcılar şeklinde sıralanmaktadır (Lefaiivre, 2003, 47). Bu öğelerin yanında kültürel geçmişin uzantısı sayılabilecek öğelerin/mekanların Güven evinde de yer alması yapıyı konumlandırılmış modernizmin sınırları içinde düşünmeyi sağlamaktadır (28). Onar'ın tasarımlarında, Akdeniz ikliminin dikte ettiği çözümleri yadsımadığı, topoğrafyaya özgü hareketleri önemseyen ve yarı açık alanlara veya eşiklere özen gösteren bir tavır sergilediği dikkat çekmektedir. Konutlarında yeni bir yaşam sunarken, kendisinin de belirttiği gibi ekonomik ve işlevsel olma ve iklim koşullarını gözetme durumu onu, özellikle Güven evi özelinde, Akdeniz modernizmi örneği sunan bir "reformcu" (*situated modernist*) konumuna getirmektedir (29).

28. Onar'ın Le Corbusier gibi dönemin önemli mimarlarını takip ettiği bilinmektedir (Anber Onar ile 07.07.2021 tarihli söyleşi).

29. Modern mimarlığın yerel binalardan aldıkları referansları kullanarak bağlam ve kültürle bütünleşen mekânlar üretme biçimi literatürde Akdeniz modernizmi olarak da adlandırılmaktadır (Lejeune ve Sabatino, 2010, 6).

Ayrıca, Kıbrıs tropik bölgede yer almaya da benzer yaklaşımların "Tropik Bölgeselcilik (*Tropical Regionalism*)" adı ile tropikal coğrafyadaki modern yaklaşımları tanımlamak için kullanıldığı da görülmektedir. Makalesinde farklı ülkelere yer veren Lefaiivre'nin (2003), özellikle sömürge sonrası dönem deneyimlerine yer verdiği Sri Lankalı mimar Minette de Silva'nın mimarlık uygulamaları ve söylemleri dikkat çekicidir. Mimarlığını, sömürge sonrası dönem bağlamı nedeniyle bölgesel ve ulusal kimlik sorunlarıyla ilişkilendiren de Silva, pratiğini özetle "tropiklerde modern bölgesel mimarlık" şeklinde tanımlamaktadır (Lefaiivre, 2003, 46). Oradaki yaşam biçiminin gerektirdiği veranda gibi öğeleri barındırırken, Lefaiivre'ye (2003, 47) göre batının tropiklerdeki mimarlık düşüncesinden de çok uzaklaşmaz ve Le Corbusier'in de etkisiyle güneş kırıcıları, panjurlar, pilotiler ve çatı bahçeleri görülür.

## SON SÖZ

Kıbrıs'taki sömürge döneminde modern mimarlık dağarcığı herhangi bir ulusa ait olmama mesajını iletmesi için bir araç olurken, aynı dil yere aitlik vurgusunu da içine alarak, yeni bağımsız bir kimliğin ve uluslararası alanda görünürlüğün ifadesi şekline bürünebilmektedir. Bununla birlikte, sömürge döneminde ithal edilen bir proje olarak moderniteyi deneyimledikten sonra modern yaşamın imgelerinin zihinlere çoktan yerleşmiş olması ve Kıbrıslı mimarların da eğitimlerini, uluslararası ve yerel ikileminin tartışıldığı bağlamlarda almış olmaları, eleştirel bir modernist tutumun varlığını bir anlamda kaçınılmaz kılmaktadır.

Clammer'in (2008, 158) sömürge deneyimi yaşayan toplumlar için belirttiği üzere sömürge sonrası deneyimler, "kendi kültürlerini, kimliklerini ve kendilik değeri anlayışlarını yeniden kurma; kendi tarihlerini, dillerini, ritüellerini, sanat ve dünya görüşlerini yeniden bulmak için harcanan çabalarla" tanımlanır. Çalışmada incelenen mimarlık pratiğinin izleği de aslında bu çabanın bir parçası olarak kabul edilebilir. Ancak öte yandan, adadaki sömürge sonrası dönemin karmaşıklığı, yapıları salt bu düşünce çerçevesinde okumayı da zorlaştırmaktadır.

Kıbrıs Türk kesiminde 1960'larda ve 70'lerde ekonominin ve malzemenin çok kısıtlı olduğu koşullarda bile ofisini kapatmayan Onar, proje üretiminde 1968-69-70'li yıllarda en üst seviyeye ulaşmıştır. Mevcut koşullara zıt biçimde göze çarpan bu ivme, alt metinde sömürge sonrası dönemin toplumsal ilerleme ve modernleşme temsiliyetleri olarak açıklanabileceği gibi Türk toplumunun mecburi göçleri nedeniyle de artan konut ihtiyacının bir uzantısı olabilir. Hatta belki de, yerel referanslarla birleştirilen modern mimarlık yaklaşımı, daha önce sözü edilen, insanların küreselleşmeye maruz kaldıklarında verdikleri doğal bir yanıt olarak da ifade edilebilir. Her koşulda, sömürge dönemi konutları ile ayrılan yanları (betonarmenin potansiyelinin cesur çıkmalar ile dışavurumu veya yerel taşın yerini beyaz yüzeylerin alması gibi modernist öğelerin daha fazla vurgulanmış hali) sömürge sonrası dönemin konutlarının farklı okunmasını sağlamaktadır.

Kullanıcıların zamanda ve mekânda, kültürel ve tarihsel açıdan konumlandırılması, modern olanın eleştirel bir tavır ile kurgulanması isteminin bir sonucudur. Abdullah Onar tasarımıyla, yeni ihtiyaçlar çerçevesinde, toplumsal gerçeklik ve gündelik yaşamın içine yerleştirilmiş haliyle modern bir yaşam kurgulanmıştır. Mesken konusuna uzlaşmacı bir tavırla kendine özgü bir modernizm eleştirisi sunar biçimde yaklaşmıştır. Konut projeleri, yerel ile uluslararası olan arasındaki diyalektik bir ilişki biçimine bürünür. Planlarındaki rasyonellik, eşiklerde gösterdiği hassasiyet, yarı açık alanların varlığı ve topoğrafyaya karşı takındığı tutum sadece merkezdeki projelerde değil kırsal alanda da varlığını gösterir.

Özellikle Güven evi, adaya özel gündelik yaşamın ve kültürün bir yansıması olan geleneksel ve iklimsel öğelerin varlığıyla, yer kimliğinin korunarak modern mimarlığın bağlama nasıl uyarlandığını göstermektedir. Öte yandan, müşteri profili açısından sömürge sonrası dönemde önemli görevler üstlenmiş üst düzey bir memurun evi olması da, bu konut özelinde, kurulan yeni devlete dair temsil çabasının varlığını da gündeme getirmektedir. Onar'ın işleri arasında biricikliğini koruyan bir yapı olması ve kendisinin de tekil kalmasını istediğini belirtmesi, belki de örtük biçimde de olsa böyle bir çabaya işaret ettiğini gösterebilir. Bu var olma çabası içinde küresel olana meydan okuma yerine onunla uzlaşmayı içeren bir tavır sergilemiştir. Bu tavır, iki toplumun açmazlarının başladığı

yıllarda kendi kültürlerini, kimliklerini ve kendilik değeri anlayışlarını yeniden kurdukları bir ortamda, bazen birbirinden kopuk bazense birbirine koşut olan deneyimlerinin bir parçasıdır. Bulunduğu bağlama önem veren ve yerel koşullara yaratıcı yanıtlar dizisi sunan Abdullah Onar da böyle bir ortamın içinde atlanılmaması gereken bir figür olmaktadır.

#### KAYNAKLAR

- ATUN, H. (2016a) *Bir Öz Yaşam Öyküsü*, Ateş Matbaacılık, Lefkoşa; 107, 126-7.
- ATUN, H. (2016b) *Söyleşi*, , 28 Temmuz 2016.
- BRYANT, R. (2004) *Imagining the Modern: The Cultures of Nationalism in Cyprus*. I. B. Tauris & Co., New York.
- CLAMMER, J. (2008) Decolonizing the Mind: Schwimmer, Habermas and the Anthropology of Postcolonialism, *Anthropologica* 50(1) 157-68.
- COLUMINA, B. (2009) *Mahremiyet ve Kamusalılık*, Metis, İstanbul; 15.
- CUBA, L., HUMMON, D. M. (1993) A Place to Call Home: Identification with Dwelling, Community, and Region, *The Sociological Quarterly* 34(1) 111-31.
- ÇELİK, D. (2005) Kıbrıs'taki Modern Mimarinin, İlk Kıbrıslı Türk Mimar Ahmet Vural Behaeddin Örneğinde Analiz Edilmesi, *Mimarca* (72) 62-5.
- FEREOS, S., PHOKAIDES, P. (2006) Architecture in Cyprus between the 1930s and 1970s, *Modern Architecture in the Middle East, Docomomo* (35) 15-9.
- FERİDUN, S., FERİDUN, A. (2013) *İki Mimarın Bir Öyküsü, 1960'lardan Günümüze*, Kitap Matbaacılık, Lefkoşa; 7, 18, 25.
- GEORGHIOU, C. (2013) *British Colonial Architecture in Cyprus, the architecture of the British Colonial Administration 1878-1960*, En tipis Publications, Nicosia; 42, 228, 264, 266.
- GIVEN, M. (2005) Architectural Styles and Ethnic Identity in Medieval to Modern Cyprus, *Archaeological Perspectives on the Transmission and Transformation of Culture in the Eastern Mediterranean*, der. J. Clarke, Oxbow Books, Oxford; 207-13.
- GOLDHAGEN, S. W., LEGAULT, R. (2000) Introduction, *Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture*, der. S.W. Goldhagen, R. Legault, Canadian Centre for Architecture, Montreal; MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- GOLDHAGEN, Sarah, W. (2000) Coda: Reconceptualizing the Modern, *Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture*, der. S.W. Goldhagen, R. Legault, Canadian Centre for Architecture, Montreal; MIT Press, Cambridge, Massachusetts; 14, 305-21.
- GÜRDALLI, H., KOLDAŞ, U. (2015) Architecture of Power and Urban Space in a Divided City: A History of Official Buildings in Nicosia/Lefkoşa, *The Design Journal* 18(1) 135-57.
- GÜVEN, E. (2005) *Sömürgeci Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ne Anılar, Düşünceler*, Ekip Grafik, Ankara; 10, 15-7, 33-4.
- GÜVEN. S. (2020) *Söyleşi*, 6 Mart 2020.

- HALL, S. (1993) *The Local and The Global, Culture, Globalization and the World System*, der. A. King, Macmillan, Londra; 33.
- HATAY, M, PAPADAKİS, Y. (2012) A Critical Comparison Of Greek Cypriot And Turkish Cypriot Official Historiographies (1940s to The Present), *Cyprus and the Politics of Memory: History, Community and Conflict*, der. R.Bryant, Y. Papadakis, I.B. Tauris, London, NY.
- HENKET, H. J. (2002) Introduction, *Back from Utopia, the Challenge of the Modern Movement*, der. H. J. Henket, H. Heynen, OIO Publishers, Rotterdam; 8-19.
- HEYNEN, H. (1999) *Architecture and Modernity*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London.
- HEYNEN, H. (2002) Engaging Modernism, *Back from Utopia, the Challenge of the Modern Movement*, der. H. J. Henket, H. Heynen, OIO Publishers, Rotterdam; 378-400.
- HEYNEN, H. (2011) *Mimarlık ve Modernite*, çev. N. Bahçekapılı ve R. Ögdül, Versus, İstanbul, 33-6.
- HÜROL, Y. (2010) Mimarlıkta Tektoniğe Bir Bakış ve Ahmet Vural Behaeddin, *İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu -5*, (7 Kasım 2008) der. Ü. V. Osam, Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları, Mağusa; 25-44.
- KAŞİF, A. (2017) Söyleşi, 13 Temmuz 2017.
- KIESSEL, M., TOZAN, A. (2011) The Passenger Steamer and Cypriot Modernism 1930-1970, *Prostor* 1(41) 214-27.
- KING, A. D. (2007) Internationalism, Imperialism, Postcolonialism, Globalization: Frameworks for Vernacular Architecture, *Perspectives in Vernacular Architecture. Special 25th Anniversary Issue* 13(2) 64-75.
- KTMMOB Mimarlar Odası (2021) *Mimarlar Odası üyelerimiz*, <https://www.mimarlarodasi.org/tr/odamiz/mimarlar-odasi-uyelerimiz.html> Erişim tarihi (04.01.2021).
- LEFAIVRE, L. (2003) Critical Regionalism: A Facet of Modern Architecture since 1945, *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalised World*, der. L. Lefaivre, A.Tzonis, Prestel, Münih, London; 34, 46-7.
- LEFKOŞA TÜRK BEELEDİYESİ (2017) *Saçaklı Ev Kültür Sanat Merkezi*. [<https://www.lefkosabelediyesi.org/muzeler/sacakli-ev>] Erişim tarihi (21.11.2021).
- LEJEUNE, J.F., SABATİNO, M. (2010) *Modern Architecture and the Mediterranean, Vernacular Dialogues and Contested Identities*, Routledge, London, NY; 6.
- MUMFORD, L. (1956) A Backward Glance, *Roots Of Contemporary American Architecture*, der. L. Mumford, Reinhold, New York; 1-30.
- OKTAY, D. (2007) An Analysis and Review of the Divided City of Nicosia, Cyprus, and New Perspectives, *Geography* 92 (3) 231-47.
- ONAR, A. (2021) Söyleşi, 11 Ekim 2021.
- ONAR, A. (2021a) Zamansal Kesitler, *Mimarca* (91) 28-39.
- ONAR, A. (2021b) Söyleşi, 7 Temmuz 2021.

- PAPADAKIS, Y. (2006) Nicosia After 1960: A River, A Bridge and a Dead Zone, *GMJ: Mediterranean Edition* 1(1) 1-16.
- PRYSE, M. (2009) Afterword: Regional Modernism and Transnational Regionalism, *Modern Fiction Studies Regional Modernism Special Issue* 55(1) 189-92.
- PROSHANSKY, H. M., FABIAN, A. K., KAMINOFF, R. (1983) Place-Identity, Physical World Socialization of the Self, *Journal of Environmental Psychology* 3(1) 57-83.
- PULHAN, H., NUMAN, İ. (2005) The Transitional Space in the Traditional Urban Settlement of Cyprus, *Journal of Architectural and Planning Research. Theme Issue: Planning Methods* 22(2) 160-78.
- PULHAN, H., Numan, İ. (2006) The Traditional Urban House in Cyprus as Material Expression of Cultural Transformation, *Journal of Design History*, 19 (2) 105-19.
- PYLA, P., PHOKAIDES, P. (2009) Architecture and Modernity in Cyprus, *EAHN Newsletter* (2) 36-49.
- PYLA, P., PHOKAIDES, P. (2011) Ambivalent Politics and Modernist Debates in Postcolonial Cyprus, *The Journal of Architecture*, 16(6) 885-913.
- TERLİK, F., KARA, C. (2005) Sanatçı Mimarlar... Abdullah Onar -Y. Mimar, *Mimarca* (72) 27-33.
- TORRE, S. (2002) An Esthetics of Reconciliation: Cultural Identity and Modern Architecture in Latin America, *Back from Utopia, the Challenge of the Modern Movement*, der. H. J. Henket, H. Heynen, OIO Publishers, Rotterdam; 138-45.
- TOZAN, A. (2009) İngiliz Sömürge Dönemi ve Sömürge Sonrası Kuzey Kıbrıs'ta Kent ve Mimarlık, *İTÜ dergisi/a Mimarlık, Planlama, Tasarım*, 8(2) 57-68.
- URAZ, U. T., PULHAN, H., ULUÇAY, P. (2010) Ahmet Vural Behaeddin Mimarlığı: Bir Modernist'in Yerel Açılımları, *İz Birakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu -5* (7 Kasım 2008) der. Ü. V. Osam, Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları, Mağusa.
- URAZ T., ULUÇAY, P., PULHAN, H. (2005) Modernizmin Yerel Açılımları (2): Sömek Evi – Lefke, *Mimarca* (72) 43-6.
- URAZ, T. PULHAN, H, ULUÇAY, P. TOPRAKÇI, H, ÖZBEKOĞLU, Ö. (2006) Houses For the Others in North Cyprus by the Architect Ahmet Vural Behaeddin (1955-1990), 9. *International Docomomo Conference, Other Modernisms* (25-29 Eylül 2006) ODTÜ, Ankara.

Received: 01.02.2021; Final Text: 10.12.2021

**Keywords:** Cyprus; modern architecture; Abdullah Onar; situated modernism; place identity

## A MODERN IN CYPRUS: ABDULLAH ONAR, DWELLING AND THE MAKING OF A MODERN LIFE

In the colonial period, Cyprus experienced the phenomenon of modernization and modern architecture for the first time. During the postcolonial period, the modernist attitude in architectural atmosphere

was maintained albeit any sort of ruptures. In this study, regarding the architectural milieu in the postcolonial period on the island, a partial view is presented through housing design and specifically Ertoğrul Güven house in Nicosia, designed by Turkish Cypriot architect Abdullah Onar. Onar is hardly discussed in the architectural historiography of the island. According to the archival research, Onar produced 640 projects throughout his professional life, which are now situated at both South and North sides. Therefore, this practice makes Onar an important figure to urge upon in the architectural context of the island. Within the scope of this article, after covering the colonial period briefly and depicting the beginnings of the post-independence period in general, Onar's design characteristics are unveiled throughout his housing projects in the capital city Nicosia and in the provinces like Ağırdağ and his own village, Kaleburnu. The projects, mentioned in the text, can be seen as remarkable specimens for the critical approaches towards modern architecture, where he is assumed to build a modern life for his clients. Abdullah Onar's own archive, interviews with his daughter, and some local architects of the period became the primary sources to trace Onar's design activity. On the other hand, the printed memoirs of the local architects, the books and the research articles on the colonial and postcolonial period including both regions of the island are utilized to comprehend the general atmosphere of the related periods.

After covering Onar's design characteristics, the next part focuses on a unique example, which is treated under two subtitles. First one allocates the criticisms about modern architecture in the years of 1950s, 1960s and 1970s in general. It also concerns with the critical perspectives on modern architecture in the island during those years. The study underlines the fact that how postwar modernism coincided with the island's postcolonial period. At this point, situated modernism is presented as a relevant concept to approach the case. In the next section, when scrutinizing one of the most striking example in Onar's career (Ertoğrul Güven house), the project is critically analyzed via the dichotomy between the modern and the local, and also the issue of place-identity, both of which are related to situated modernism. The postcolonial period engendered a heterogeneous, fragmented and complicated ground for architecture in the island, which especially makes it difficult to read in the works of Turkish Cypriot architects. So without underestimating this fact, the main argument of the study is constituted on the idea that despite the changed context and meaning in the postcolonial period, modern architecture was questioned and adapted to the local conditions in Cyprus by making the place identity visible. Abdullah Onar's architectural practice accommodated the elements that are particular to the daily life and the culture of the island through a reconciliation with the modernist approach. In the end, this makes him an indispensable figure, who shouldn't be disregarded in the architectural historiography of Cyprus.

### **KIBRIS'TA BİR MODERN: ABDULLAH ONAR, KONUT VE MODERN BİR YAŞAMIN TASARIMI**

Kıbrıs'ta sömürge dönemi, modernleşme olgusunun ve modern mimarlığın ilk kez deneyimlendiği bir dönem olmuştur. Sömürge döneminin ardından da mimarlıkta modernist tutum kesintilere rağmen yer almaya devam etmiştir. Çalışmada Lefkoşa'da yer alan Kıbrıslı Türk mimar Abdullah Onar'ın konut tasarımları, özellikle Ertoğrul Güven Evi, üzerinden sömürge dönemi sonrasında adadaki mimarlık ortamına, genel anlamda



modern mimarlık ve mesken konusuna dair bir kesit sunulmaktadır. Abdullah Onar Kıbrıs mimarlık tarihi yazımında henüz gereken yeri almamıştır. Adanın şu an hem Kuzey hem de Güney kesiminde kalan bölgelerinde pek çok proje yapan ve arşivindeki inceleme sonucu ofisinde 640 adet proje üretildiği kaydedilen Onar, Kıbrıs'taki mimarlık ortamının okunmasında önemli bir figür olmaktadır. Yazı kapsamında, sömürge dönemi ve sömürge sonrası dönemin ilk yılları özetle aktarıldıktan sonra, başkent Lefkoşa'nın yanı sıra Ağırdağ ve Kaleburnu gibi kırsal alanlarda yaptığı konut projeleri üzerinden Onar'ın tasarım karakteristikleri açığa çıkarılmaktadır. Değinilen bu projeler, kullanıcılarına modern bir yaşamın kurgulandığı ve tartışmanın omurgasına oluşturan modern mimarlık eleştirisine uygun nitelikleri barındıran dikkat çekici örneklerdir. Abdullah Onar'ın kendi arşivi, kızıyla ve dönemin bazı yerel mimarları ile yapılan söyleşiler, Onar'ın tasarım etkinliğinin izini sürmek için birincil kaynaklar olmuştur. Öte yandan, yerel mimarların yayınlanmış hatıralarından ve adanın her iki bölgesini de kapsayan sömürge ve sömürge sonrası döneme ilişkin kitap ve araştırma makalelerinden ilgili dönemlerin genel atmosferini kavramak için yararlanılmıştır.

Onar'ın tasarım özelliklerinin anlatılmasından sonra, ilerleyen bölümde iki alt başlık altında ele alınan tekil bir örneğe odaklanılmaktadır. İlk kısım genel olarak 1950'ler, 1960'lar ve 1970'lerdeki modern mimariye yönelik eleştirilere yer vermektedir. Aynı zamanda o yıllarda adadaki modern mimariye yönelik geliştirilen eleştirel bakış açılarına da değinir. Çalışma, II. Dünya Savaşı sonrası modernizminin adanın sömürge sonrası dönemiyle nasıl örtüştüğünün altını çizer. Bu noktada konumlanmış modernizm, duruma yaklaşmak için uygun bir kavram olarak sunulmaktadır. Sonraki bölümde ise yine bu kavramla ilişkili olan modern ve yerel olanın ikilemi ve yer kimliği konuları, hakkında en fazla veri edinilen ve dikkat çekici bir örnek olan Ertoğrul Güven evi üzerinden irdelenmiştir. Sömürge sonrası dönem adada, özellikle Kıbrıslı Türk mimarların eserlerinde okumayı zorlaştıran, heterojen, parçalı ve karmaşık bir mimarlık zemini oluşturmuştur. Bu gerçeğin önemini azımsamadan, çalışmanın ana savı sömürge dönemi sonrası değişen bağlama ve anlama rağmen modern mimarlığın Kıbrıs'ta sorgulanarak, yerel koşullara uyarlanarak ve yer kimliğini görünür kılarak devam ettiği düşüncesi üzerine oluşturulmuştur. Abdullah Onar'ın mimarlık pratiği, adaya özel gündelik yaşamın ve kültürün yansımaları olan öğeleri modernist yaklaşımla uzlaşmacı bir biçimde barındırması nedeniyle Kıbrıs mimarlık tarihi yazımında atlanılmaması gereken bir yerde olduğunu göstermektedir.

**EZGI YAVUZ;** B.Arch, M.Arch., PhD

Received her B.Arch from Uludağ University in 2004 and M.Arch from Gazi University in 2007. Earned her PhD. degree on architectural history from Middle East Technical University in 2015. Major research fields are the 20<sup>th</sup> century art and architecture, postwar architecture, mid-century modernism, the relationship between arts and architecture. eyavuz@gtu.edu.tr

