

TC
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

KRONOTOP

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan
20106118 İsmail GÖKÇE

Danışman
Prof. Ozan BİLGİSEREN

İSTANBUL – 2018

TC
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

KRONOTOP

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan
20106118 İsmail GÖKÇE

Danışman
Prof. Ozan BİLGİSEREN

İSTANBUL – 2018

İsmail GÖKÇE tarafından hazırlanan **Kronotop** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 22 / 06 / 2018

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Ozan BİLGİSEREN (Danışman – TİK)

Jüri Üyesi : Prof. Nihal KAFALI (TİK)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Emre ZEYTİNOĞLU
(MSGSÜ.Temel Eğitim-TİK)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Murat Han ER (Atatürk Üniv.)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Çağatay GÖKTAN (Kocaeli Üniv.)

.....
.....
.....
.....
.....
.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
RESİMLER	vi
1. GİRİŞ	8
2. KIBRIS TARİHİ ÜZERİNE KİŞİSEL NOTLAR	12
3. KRONOTOP KAVRAMI	17
3.1. Resimde Zaman-Mekan ve Giorgio De Chirico Örneği	18
3.2. Andrey Tarkovski Örneği Üzerinden Sinemada Zaman-Mekan	22
3.3. Zaman ve Mekan Bağlamında Josef Koudelka Örneği	24
4. ÇEKİM SÜRECİ VE YAKLAŞIM BİÇİMİNİ BELİRLEME	26
5. YAPITLAR	29
6. SONUÇ	43
7. EKLER	46
7.1. Ümit İnatçı'nın sergi yazısı	46
7.2. Ozan Bilgiseren'in sergi yazısı	48
7.3. Fotoğraflar	50
8. KAYNAKLAR	70
9. ÖZGEÇMİŞ	73

ÖNSÖZ

Haritalar oldum olası ilgimi çekmiştir. Özellikle de bir ülkenin bitip başka bir ülkenin başladığını işaret eden sınırlar, ilkokul yıllarımdan beri bende hep merak uyandırmıştır. Bir ülkeyi başka bir ülkeden ayıran bu sınırlar neye göre belirlenmişti? Buna kim veya kimler karar vermişti?.. 1980'lerde dinlediğimiz/izlediğimiz haber programlarında Berlin'e "dünyanın tek bölünmüş başkenti" diye atıfta bulunulurdu. Oysaki 1977'de doğduğum ada ülkesi olan Kıbrıs'ın ortasından 'Yeşil Hat' adıyla oluşturulan bir sınır geçiyordu ve bu sınır adanın tek başkenti olan Lefkoşa'yı da ortadan ikiye ayırıyordu. Bu ayrılık 1950'lerde başlayan Rumların Enosis hayalleri (adanın Yunanistan'a bağlanması yönünde başlattıkları girişimler ve yönetimde bulunan İngiliz sömürmesine karşı başlatılan bağımsızlık hareketi) sonrası Türklerle Rumlar arasında tırmandırılan gerilimin bir sonucuydu. Birleşmiş Milletler'in kabul ettiği ve 1960 yılında kurulan, kağıt üzerindeki şekliyle ada 'Kıbrıs Cumhuriyeti' olarak tek bir ülkeydi ama 'de facto' olarak adanın kuzeyi Türklerin oluşturduğu Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, güneyi ise Rumların oluşturduğu Güney Kıbrıs Rum Yönetimi olmak üzere iki ayrı ülkeydi. 1989'da Berlin Duvarı yıkıldı ve Almanya yeniden birleşti. Kıbrıs'ta ise Lefkoşa'daki bölünme halen devam ediyor ve bu durum ona dünyanın bölünmüş tek başkenti olma özelliğini veriyor. 2018 yılı, Kıbrıs'taki iki halk arasında başlayan barış görüşmelerinin 50. yıldönümü. 3 Haziran 1968'te Beyrut'ta başlayan görüşmeler silsilesinden günümüze kadar geçen yarım yüzyılda bir sonuç alınamaması ve Kıbrıs'ın geleceğinin belirsizliği, çözülememiş bir sorun olarak ortada durması yüzünden halen nihayete ermiş bir denge ve huzurdan bahsetmek mümkün değil. Bu kapsam içinde, tanıklık ettiğim durumun hikayesini bu çalışmayla anlatmak istedim.

Çalışmanın tüm süreçlerinde bilgi, tecrübe ve imkanlarıyla beni doğru yönlendiren, konuya heyecanımı artıran tez danışmanım Prof. Ozan Bilgiseren'e, ön jüri toplantılarımız boyunca fikirleriyle projenin şekillenmesine

olumlu katkılar sağlayan jüri üyeleri Prof. Nihal Kafalı ve Yrd. Doę. Emre Zeytinoğlu'na, desteklerini esirgemeyen bölüm hocalarıma, sağladıkları teknik destek için Fujifilm Türkiye'den Suat Genç'er'e, projede yer alan mekanlar hakkındaki bilgiler için tarihçi-yazar Tuncer Bağışkan'a, çalışma üzerine yaptığımız sohbetlerde paylaştığı değerli bilgileri için sanatçı ve sanat düşünürü Ümit İnatçı'ya, düzeltme aşamasında değerli katkılarından dolayı Zeliha Doęan'a, her zaman yanımda oldukları için aileme, ayrıca tüm yardımları için; Gila Birman, Tijen Erol Yakup, Mehmet Yakup, Zehra Bilgiç, Yalda Ashrafian, Eray Kıray, Mustafa Kartal, Handan Erdil, Serdar Yorulmaz, Arzu ağın Samioęlu, Kadir Kaba, Osman Demir, Seyhan Haznedar, Onur Yılmaz, Nazife Ekmekçi, Seden Bilgili, Gülnaz Bingöl, Alper Uslu, Mehmet Kaçmaz ve Taylan Bağcı'ya en içten teşekkürlerimi sunarım. Lisans'tan Sanatta Yeterlik'e kadar üniversite eğitimim süresince hep yanımda olan, 2015 yılında kaybettiğimiz hocam Wilbert (Skip) Norman ve hayatım boyunca beni her zaman destekleyen, 2016 yılında kaybettiğimiz babam İbrahim (Mehmet) Gökçe'nin değerli hatıralarına en derin sevgi ve saygılarımla.

Mayıs 2018

İsmail GÖKÇE

ÖZET

Eskiyen, işlevini yitiren, yakında yok olacak olan çoğu şey beni her zaman ilgilendirmiştir. Bu çalışmada, 1974'te Kıbrıs'taki savaş sonrası yaşanan göç ve bölünme sonucunda terk edilmiş olan, atıl hale gelen mekanların bende uyandırdığı arada kalmışlık, tekinsizlik, belirsizlik, aidiyetsizlik ve sahipsizlik gibi hisleri görünür kılabilmek için kronotop bağlamında fotoğraf yoluyla mekan, zaman ve kişiler arasındaki ilişkileri irdelemeye çalıştım.

Hiçbir hareketin gerçekleşmediği terk edilmiş bu mekanlarda zaman havada asılı kalmış gibidir, fotoğraf çekerken insan, mekanın zamandan alıkonulduğu hissine kapılır. Buralarda kasvet, en belirgin duygu durumudur.

ANAHTAR KELİMELER: Kıbrıs, 1974, Savaş, Kronotop, Fotoğraf, Terk edilmişlik

SUMMARY

Things, which became old and that will soon disappear have always attracted my interest. In this study, by using photography in the context of chronotope, I tried to investigate the relationships between place, time and people to make my feelings, such as inbetweenness, spookiness, uncertainty, belonging nowhere, dereliction and loss of function, visible about the abandoned and inactive places, which were created as a result of the migration in and the division of the island after the 1974 war in Cyprus.

It is as if time is standing still in these abandoned places where no movement has taken place and while shooting in these places, one feels like the place is retained in time. Gloom is the most obvious emotion here.

KEY WORDS: Cyprus, 1974 , War, Chronotope, Photograph, Abandonment

RESİMLER

Resim 1-1 Fotoğraf: Don McCullin, Kıbrıs 1963.....	9
Resim 2-1 Kıbrıs Haritası	12
Resim 3-1 Giorgio De Chirico, Güzel Bir Öğleden Sonra Melankolisi, 1913.	20
Resim 3-2 Giorgio De Chirico, Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi, 1914.....	21
Resim 3-3 Tarkovski'nin "Ayna" Filminden Bir Kare, 1975.....	23
Resim 3-4 Fotoğraf: Kaos Serisi - Josef Koudelka.....	24
Resim 5-1 Deniz Feneri Bekçi Evi, Sadrazamköy (Livera).....	29
Resim 5-2 Ev, Yeşilköy (Ay Andronigo).....	29
Resim 5-3 Ev, Balıkesir (Balikitre)	30
Resim 5-4 Arıdamı Köyü (Artemi).....	30
Resim 5-5 Köy Su Deposu, Arıdamı (Artemi).....	30
Resim 5-6 Ornuta Çiftliği (Arif Ata Bey Çiftliği), Gaziköy (Afanya)	31
Resim 5-7 CMC Bakır Madeni Hamamları, Lefke (Lefka)	32
Resim 5-8 Sütlüce Dünya Sineması, Sütlüce, (İpsillat).....	33
Resim 5-9 Rum Sanat Lisesi, Mağusa (Ammohostos)	33
Resim 5-10 Lefkoşa Uluslararası Havaalanı (Nicosia Internatinal Airport), Lefkoşa (Lefkosia).....	33
Resim 5-11 Seren Tuğla Fabrikası, Haspolat (Miamilya)	34
Resim 5-12 Amerikan Sivil İstihbarat Örgütü Dinleme İstasyonu, Alayköy (Yerolakko)	34
Resim 5-13 Prophet Elias (İlyas Peygamber) Manastırı, Gürpınar (Agia Marina Skilluras).....	35
Resim 5-14 Panagia Kyra Kilisesi, Sazlıköy (Livadya).....	36
Resim 5-15 Agios Dimitrios Milstkone Ormanı Şapeli, Ardahan (Ardana).....	37
Resim 5-16 Güvercinlik (Aheridu).....	38
Resim 5-17 Agios Artemios Kilisesi, Gaziköy (Afanya).....	38
Resim 5-18 Prophet Elias (İlyas Peygamber) Kilisesi, Mutluyaka (Stillos)	39
Resim 5-19 Şapel, Tuzluca (Patriki).....	39
Resim 5-20 Yedikonuk Türk İlkokulu, Yedikonuk (Eptagomi)	40
Resim 5-21 Harup Ambarı, Mersinlik (Phlamoudhi)	40
Resim 5-22 Harup Ambarı, Yeni Erenköy (Yialousa).....	41
Resim 7-1 Don McCullin Retrospektif Sergisi Açılışı.....	50
Resim 7-2 Don McCullin.....	50
Resim 7-3 Pinhole Fotoğraf – 1.	51
Resim 7-4 Pinhole Fotoğraf – 2.	51
Resim 7-5 Pinhole Fotoğraf – 3.	52
Resim 7-6 Çekimler Sırasında Kullanılan Kıbrıs Haritası.	52
Resim 7-7 Genel Kıbrıs Haritası ve Çekim Mekanları.....	53

Resim 7-8 Yeşil Hat İçerisindeki Terk Edilmiş Havaalanı	53
Resim 7-9 Yeşil Hat İçerisindeki Terk Edilmiş Köy	54
Resim 7-10 Kamera Arkası-1	54
Resim 7-11 Kamera Arkası-2	55
Resim 7-12 Kamera Arkası-3	55
Resim 7-13 Kamera Arkası-4	56
Resim 7-14 Kamera Arkası-5	56
Resim 7-15 Kamera Arkası-6	57
Resim 7-16 Kamera Arkası-7	57
Resim 7-17 Kamera Arkası-8	58
Resim 7-18 Kamera Arkası-9	58
Resim 7-19 Kamera Arkası-10	59
Resim 7-20 Kamera Arkası-11	59
Resim 7-21 Birleşmiş Milletler Kıbrıs Ofisi	60
Resim 7-22 Kamera Arkası-12	60
Resim 7-23 Kamera Arkası-13	61
Resim 7-24 Kamera Arkası-14	61
Resim 7-25 Kamera Arkası-15	62
Resim 7-26 Kamera Arkası-16	62
Resim 7-27 Kamera Arkası-17	63
Resim 7-28 Kronotop sergi sunumu-1.	63
Resim 7-29 Kronotop sergi sunumu-2.	64
Resim 7-30 Kronotop sergi sunumu-3.	64
Resim 7-31 Kronotop sergi sunumu-4.	65
Resim 7-32 Kronotop sergi sunumu-5.	65
Resim 7-33 Kronotop sergi sunumu-6.	66
Resim 7-34 Kronotop sergi sunumu-7.	66
Resim 7-35 Kronotop sergi sunumu-8.	67
Resim 7-36 Kronotop sergi sunumu-9.	67
Resim 7-37 Kronotop sergi sunumu-10.	68
Resim 7-38 Kronotop sergi sunumu-11.	68
Resim 7-39 Kronotop sergi sunumu-12.	69

1. GİRİŞ

“Zaman burada ilerlemekte olan hiçbir tarihsel devinim barındırmaz ... Hiçbir ‘buluşma’, hiçbir ‘ayrılma’ gerçekleşmez burada”¹.

Çocukken bize tarih derslerinde Kıbrıs adasının konumundan dolayı stratejik bir öneme sahip olduğu, Akdeniz’in doğusunda devasa bir savaş gemisi gibi potansiyel askeri üstünlüğünün önemi anlatılırdı. Kıbrıs’ı kontrolünde bulunduran Ortadoğu’yu da kontrolünde bulundurur demektir. Fakat bu stratejik önem, Ortadoğu’yu kontrol etme niyetinde olmayan adalıların başına bela oldu. Adanın geleceği ile ilgili ne olacağı belli olmayan, insanlarda gelecek kaygısı ve çözümsüz ikilemler yaratan, onları ülkelerinden göç etmeye zorlayan, tekinsizlik, güvensizlik, aidiyetsizlik ve ümitsizlik hissi uyandıran bir bela.

Kıbrıs adasının jeopolitik öneminden dolayı, Osmanlı, Amerika, İngiltere, Yunanistan ve Rusya gibi büyük devletler her zaman burada söz sahibi olmaya çalışmıştır. Rumların Enosis ülküsü ile 1955 yılında kurulan silahlı örgüt EOKA tarafından Enosis’e karşı olan çok sayıda insan Cumhuriyet kuruluncaya dek Türk, Rum demeden öldürülür. 1960’da adada %70’i Rumların, %30’u da Türklerin ortaklığında oluşturulan Kıbrıs Cumhuriyeti kurulur fakat bu ortaklığın ömrü üç yıl sürer. 1963 Aralık ayında çatışmalar yeniden başlar. Zaman zaman şiddetlenen, zaman zaman da durulan bu çatışmalar boyunca kısmi bölünmeler ve Rum/Türk kanton bölgeler oluşmaya başlar ve 20 Temmuz 1974’de Türkiye’nin adaya müdahalesiyle süreç sona erer. Ada ilk kez fiziki ve toplumsal olarak ikiye bölünmüştür. İki taraf arasında yapılan ateşkes anlaşması bugün halen devam etmektedir. Adayı ‘Yeşil Hat’ isimli bir tampon bölge ile kuzey-güney olarak ikiye ayıran anlaşma gereği

¹ Mihail Bahtin, **Karnavaldan Romana**, 301.

Türkler kuzeyde, Rumlar da güneyde yaşamak zorunda kalırlar. Yıllarca çatışmalardan etkilenen halk bu kez de kendi ülkesinde göçmen konumuna düşer. Ciddi bir kesim zaten süreçten çoktan bıkmış ve İngiltere, Avustralya, Amerika ve Kanada gibi ülkelere göç etmiştir bile.

Aralık 1963'te şiddetli çatışmalarla birlikte uluslararası basın mensupları da Kıbrıs'taki olayları takip etmeye başlar. Bunlardan biri de İngiliz foto-muhabiri Don McCullin'di. Bu McCullin'in ilk savaş fotoğrafçılığı deneyimiydi ve ikon haline gelen, Gaziveren köyünde öldürülen kocasının arkasından ağlayan kadın fotoğrafı ile 1964 World Press Photo büyük ödülünü kazandı. (Resim 1-1).



Resim 1-1 Fotoğraf: Don McCullin, Kıbrıs 1963

2013 yılında "Sanatta Yeterlik" tezimi Don McCullin özelinde savaş fotoğrafçılığı üzerine yapmaya karar vermiştim. Hem fotoğrafçı olarak duruşu hem de savaş fotoğrafçısı olarak ilk deneyiminin Kıbrıs olmasından dolayı

kendimi ona yakın görüyordum. Ağustos 2013'te tez danışmanım Ozan Bilgiseren, her yıl eylül ayında Fransa'nın Perpignan kentinde düzenlenen Visa Pour L'Image basın fotoğrafçılığı festivalinin o yılki onur konuğunun McCullin olduğunu söyledi. Ben de Don McCullin'i görebilmek ve onunla ilgili tez yazmak, bunun için de kendisiyle birkaç saat video-röportaj yapmak istediğimi söylemek için Fransa'ya gittim. Orada yaptığımız görüşmede bana yardımcı olmak istediğini belirtti ve röportajı yapmak için iki ay sonra İngiltere'de buluşmak için anlaştık. Gaziveren'de fotoğrafını çektiği kadının halen hayatta olduğunu belirterek röportajın bir kısmında da ikisini birden çekmek istediğimi söyleyip kendisini Kıbrıs'a davet ettim. İrtibatta kalmak için beni yıllık programlarını düzenleyen menajeri World Press Photo üyesi Robert Pledge ile tanıştırdı. Festivalde bulunduğu süre boyunca Don McCullin'i söyleşilerde, ödül töreninde ve açılışını Fransa Kültür Bakanı'nın yaptığı retrospektif sergisinde takip ederek fotoğraf ve video çektim. Fakat iki ay diye başlayıp iki yıl süren Pledge ile e-postalaşmalarımızın ardından ümidimi keserek başka bir proje üstünde çalışmaya karar verdim.

Aslında uzun zamandır adadaki Yeşil Hat'ın içinden fotoğraflar çekmek istiyordum. Batıdan doğuya 200 km boyunca adayı ikiye bölen ve yer yer 3 metreye düşüp yer yer 7-8 km'ye kadar genişleyen bu koridor Birleşmiş Milletler kontrolünde olup içerisinde terk edilmiş köyler, boşaltılmış havalimanı gibi yaşam alanları barındırıyor. Zamanın donduğu izlenimi veren bu yerlerdeki terk edilmişliği görüntülemek için BM Kıbrıs Ofisi'ne başvururdum. Gerekli yazışmalar ve görüşmelerin ardından ilk etapta 1974'ten beri kapalı olan Lefkoşa Uluslararası Havaalanı'na girmek için izin aldım. Sadece 45 dakika çekim izni verilen havaalanından sonraki çekim noktalarının onayı için beklerken süreç, yoğunlaşan Kıbrıs müzakereleri nedeni ile tıkanıp. En az bir yıl süreceği tahmin edilen müzakerelerin bitmesini beklemek yerine, sınır hattının Türk kesimini baştan sona katederek terk edilmişliğin izlerini aradım.

Fotoğrafçı Josef Koudelka'nın, panoramik fotoğraflardan oluşan ve uygarlığın hem inşa etme hem de yıkma sürecinin yarattığı paradoksu belgelediği "Kaos" serisindeki fotoğrafları bana ilham kaynağı oldu.

Bu çalışmada, Kuzey Kıbrıs'taki mimari-mekansal değişime uğramış, bir zamanlar işlevselken günümüzde terkedilmiş, insansızlaştırılmış, hikayesizleştirilmiş yapılar kronotop başlığıyla irdeleniyor. Binalar üzerinden dolaylı olarak da adadaki siyasi-politik meselelerin ne kadar büyük bir zaman ve maliyet kaybına yol açtığı vurgulanmaya çalışılıyor.



2. KIBRIS TARİHİ ÜZERİNE KİŞİSEL NOTLAR

Kıbrıs, kuzeyinde Türkiye'ye 60 km, doğusunda Suriye'ye 112 km, güneyinde ise Mısır'a 418km mesafede bulunan 9880km² büyüklüğüyle Akdeniz'in en büyük üçüncü adasıdır (Resim 2-1).



Resim 2-1 Kıbrıs Haritası

Kıbrıs adası 395 yılından 1191 yılına kadar Doğu Roma İmparatorluğu'nun içinde yer alıyordu. 1191-1489 yılları arasında süren Lüzinyan hakimiyetinin ardından adanın yönetimi Venediklilere geçti. Bu dönem ise Osmanlı İmparatorluğu'nun adayı 1571'de fethetmesi ile son buldu. Yaklaşık 300 yıl adayı yöneten Osmanlı İmparatorluğu 1878'de Kıbrıs'ı İngiltere'ye kiralamak zorunda kaldı. I. Dünya Savaşı sürerken Osmanlı'nın karşı cephede yer almasından dolayı İngiltere adayı 1914 yılında ilhak ettiğini ilan etti ve adayı 1960 yılına kadar İngiliz kolonisi olarak yönetti. 1960 yılında Rumların %70, Türklerin ise %30 temsiliyet hakkı bulunan Kıbrıs Cumhuriyeti kurulur. Ancak, bu ortak cumhuriyetin ömrü 1963 yılına kadar sadece 3 yıl sürer. 1963-1974 arası Türkler ile Rumlar arasında zaman zaman şiddetlenen,

zaman zaman da durulan çatışmalı süreç 20 Temmuz 1974'de Türkiye'nin adaya müdahalesiyle sona erer.

1974'e kadar adanın genelinde "Rum köyü", "Türk köyü", "Maronit köyü" veya "Karma Köy" biçiminde birlikte yaşayan halklar 20 Temmuz 1974'teki savaşın ardından kuzey-güney olarak ikiye bölünmüş adada göçmen durumuna düştüler. Nüfusun büyük bir kısmı doğduğu, büyüdüğü köy, kasaba veya şehri terkedip kendilerine gösterilen başka bir yerleşim biriminde yaşamak zorunda kaldılar. Göç etmek zorunda kalan Türkler yanlarına alabildikleri kadar eşyayla daha önce bilmedikleri bir yerde tanımadıkları Rumlardan boşalan ve halen eşyaları duran evlerde, aynı şekilde göç etmek zorunda kalan Rumlar ise Türklere kalan evlerde, gerçek sahibi başkalarının olduğu evlerde yaşamaya başladılar. Mesela benim doğup büyüdüğüm yer olan İskele (Trigomo) tamamen Rum nüfustan oluşurken, savaş sonrası buraya 1974'e kadar adanın güneyinde bulunan Larnaka'da yaşayan Türkler yerleştirildi. (Savaş o kadar beklenmedik bir anda çıkmış ki Türkiye'den kalkan savaş uçaklarının bombaladığı yerlerdeki Rumların yanlarına hiç bir şey alamadan hatta yemek pişen evlerde tencereleri ocakta bırakarak kaçtıkları anlatılır.) Varılan anlaşma gereği adadaki iki büyük topluluktan Rumlar güneye, Türkler ise kuzeye yerleşecekti. Ada batıdan doğuya doğru kuzey ve güney olarak ikiye bölünmüştü, toprakların üçte biri Türkler'in olurken üçte ikisi de Rumlar'a bırakılıyordu. Bireysel olarak isteyen kendi yerinde kalabilirdi ama o güvensiz ve karmaşık ortamda çoğunluk genele tabii hareket etti. Sadece birkaç yüz Türk güneyde, bir o kadar Rum da kuzeyde kalarak yaşamlarına devam ettiler. Genel nüfusun çok küçük bir kısmını oluşturan Maronitler (bir köy hariç) ve Ermeniler de savaştan etkilendikleri için Rumlarla birlikte güneyde yaşamayı seçtiler. Aslında halka bu durumun geçici olduğu, çok kısa zamanda herşeyin düzeleceği belki bir iki ay içinde herkesin kendi evine döneceği söylenmiş. Oysa geçen zamanla birlikte sorun daha da kemikleşti, Türklerin güneyde bıraktıkları malları karşılığında kuzeyde kendilerine geçici olarak verilen Rum malları için tapu çıkartılarak (sahipsiz kalan birçok mekan

ya yıkıldı ya da yıkılmaya yüz tuttu) durum daha da kanıksanır hale geldi. Elli yıldır devam eden görüşmeler insanlarda bir gün bir anlaşma olacak beklentisi yarattı ama bu sürede statükonun korunması, adanın kuzeyinde yaşayan birçok Türk vatandaşı için sonu gelmeyen bir belirsizlik ve hareket etme isteğini ortadan kaldıran bir umutsuzluğa dönüştü.

Yıllar sonra, 23 Nisan 2003'te iki taraf arasındaki sınır kapıları açılınca Rumlar kuzeyde bıraktıkları evlerini, Türkler de güneyde bıraktıkları evlerini ziyaret etmeye başladılar. Mekanlar üzerinden yeni bir ilişki biçimi ortaya çıktı; evin eski sahibi ile yeni sahibi ahablığı. (Bu ziyaretlerden biri de bizim eve yapıldı. 1987'de bir Türk'ten satın alarak yerleştiğimiz Rum evinin gerçek sahipleri, 70'li yaşlardaki çift evlerini görmek için otuz yıl sonra ilk kez geri geldiklerinde babam onlara "neticede buranın gerçek sahibi sizsiniz, iki taraf arasında bir anlaşma olur da evinize geri dönmek isterseniz, evinizi size geri veririz" dedi.) Barış görüşmeleri sürerken iki halk arasında yaşanan bu olumlu gelişmeler de nihai bir anlaşmaya varılmasında bir etken olamadı.

Adada yaşamın kendisi dışarıya kapalı olma, sınırlanmışlık, durağanlık gibi özellikleri nedeniyle zaten dış dünyaya karşı nitelikler sergiler. Dünyadan izole olma hali bile, adalıları içe kapanık bir ruh haline sokabilir. Dışardan bakılınca adalardaki yaşam ütöpik gibi dursa da fiziksel olarak anakaradan kopuk olmanın yanında siyasi belirsizlik de insanları daha karamsar bir hale büründürür. Buna rağmen ada insanının dünyaya entegre olma isteği bazı durumlarda kendini belli eder. Bu durum, 1968 yılında adada oluşturan kanton bölgelerden biri olan Sütlüce Köyü'nün diğer köylerden bile izole olma hali köydeki sinemaya "Dünya" isiminin verilmesinde kendini gösterir. Aslında köyde bir sinema salonunun yapılması bile adalıların dünyayla kurmak istediği bağa somut bir örnekti. Sinemanın müteahhiti olan Cemal Ustaoglu "Sütlüce Dünya Sineması"nı neden inşa ettiklerini şu sözlerle açıklıyor. "O günlerde dışa kapalı olan kanton köydeki halk köyde kapalı kalmaktan sıkılmıştı. Bir arkadaşım İnönü Köyü'nde bir sinema inşa etmişti.

Ben de kendi kendime biz neden böyle birşey yapmıyoruz dedim.” Cemal Ustaoglu dönemin muhtarını maddi yükü üstlenmesi konusunda ikna ederek çimento, demir ve tuğla gibi inşaat malzemelerinin Türklere satışının yasak olduğu günlerde bir Rum tüccardan gizlice bu malzemeleri temin ederek inşaatı tamamlamış. Rum satıcı malzemeleri gece gizlice daha önceden belirledikleri Sütlüce Köyü'nün dışındaki ovalık alanda bulunan bir noktaya bırakmış. “Her savaş kendi ekonomisini yaratır” sözünü ispat edercesine savaşta olan iki toplum arasındaki ilişkiler ağı da bilinen bir gizlilik biçiminde devam ediyordu. Bir taraftan her iki toplumun milliyetçi kesiminin ayrılıkçı politikaları güçlenirken diğer taraftan yüzyıllardır birlikte yaşadıkları diğer toplumla sadece milliyetlerinin ve dinlerinin ayrı, onun dışındaki her şeylerinin aynı olduğunu ve bu savaşın kimseye yarar getirmeyeceğini düşünen insanlar da olanlara anlam veremiyordu.

Kendimi bildim bileli duyduğum ‘Kıbrıs sorunu’ hayatımızın değişmeyen, bitmeyen bir problemi olarak yaşamlarımızı şekillendirdi. Belirsiz, tekinsiz, arada kalmış, kimliksiz ve aidiyetsiz hissettiren bir şekillendirme. Tıpkı terk edilen, atıl kalan, işlevini yitiren, yıkılmaya yüz tutan ve hikayesizleşen mekanlar gibi.

Adada sürmekte olan barış görüşmeleri için Ümit İnatçı yazısında “Koskoca kayıp bir zamanın getirisi götürüsü hesaplanmadan sadece kendimize yapılacak bir iyilik için barışmasını bilmeliyiz. Oldukça keskin bir ikilemin yol ağzındayız. Adaletse adalet ama her iki toplum için de. Empati yeteneğimizi, ahlak nosyonumuzu, duygu ve mantık ölçülerimizi budun merkezci bir salınmayla değil insani aklın elverdiği şekilde dolaşıma sokmalıyız. İyi olan bu değil mi? İşte tam da burada Soren Kierkegaard'ın Kaygı kavramı üzerine yazdıkları geliyor aklıma. ‘İyi olana karşı kaygı’nın demonik bir içe kapanma halinden kaynaklandığını söylüyor filozof. İçe kapanık yaşayan ve dışarıyı mevcudiyetine karşı bir tehlike olarak görenler demonik karakterlerdir. Çözüm ve barış bizler için aynı zamanda bir dışa

açılmadır, iyiliktir. İyilik ve kötülük çatışkısının mülkiyet gibi maddi bir meselenin üzerine kurgulanması da ayrı bir sapmayı işaret ediyor”² diye görüşlerini dile getiriyor.



² <http://t24.com.tr/yazarlar/umit-inatci/kibris-cikmazi-kayip-zaman-ve-unutulmayan-an,12609>

3. KRONOTOP KAVRAMI

Kronotop sözcüğü Yunanca ‘kronos’ (zaman) ve ‘topos’ (yer) sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. “Zamanın dördüncü boyut olarak ortaya çıkması, Einstein’ın görelilik (relativite) bulgusuna bağlıdır. Her şey zaman içerisinde görelilik bir değişkenliğe sahiptir. Değişkenliği matematiksel olarak ortaya koyan Einstein’ın buluşu, insanın doğaya, Dünya’ya ve bu kez tüm evrene bakış açısını bir kez daha değiştirir”³. Ümit İnatçı, bu tezin de konusu olan Kronotop isimli sergimin sergi kritiği yazısında bu durumu “Zamanın hareketi ölçümleyen bir kavram olduğunu, nesnel bir varlık olmadığını ancak fiziksel karşılığını ‘hareket’te bulunduğunu, bunun da dördüncü boyutun ta kendisi olduğunu biliyoruz. Zaman diye bir şey yoktur aslında; mekanların kendi işlevlerine göre bir mekaniği vardır. Statik olan mekanda hareket halinde olan insanın salınması belirliyor zamanı.” sözleriyle açıklıyor.

Sanat ve sanatçının kronotop kavramıyla ilişkisine Filiz Yenişehirlioğlu, “Zaman ve mekan kavramları sanatta birbiri içine girift olarak girmiş iki kavramdır. Sanatçının iç dünyası ile gerçek arasındaki ilişkiler ‘gerçeğin’ sanatçı ve içinde bulunduğu toplum tarafından tanımlanan zaman-mekan ilişkisinin değişik yanlarını oluşturur. Bazen mekansal anlatım ve boyutları zaman kavramının önüne geçebilir. Bazen de zamanın kendisi mekansal bir ifade biçimine dönüşür.”⁴ diye açıklık getiriyor.

Mustafa Sözen insanın geçmişte yaşadıklarını belleğinde nasıl sakladığıyla ilgili olarak “Gaston Bachelard ‘Mekanın Poetikası’ (1994) adlı kitabında, aslen zamanla ilişkili bir kavram olarak düşünülen belleğin, mekandan bağımsız anlaşılamayacağını vurgular. Bachelard’a göre, ‘soyut’

³ Filiz Yenişehirlioğlu, **Resimde Zaman Ve Mekan Kavramı**, 7-8

⁴.Agm, 2

zamandan farklı olarak, 'yaşanan' zaman muhakkak mekanla, yerle ilişkili olarak anlam kazanmaktadır. Zamana yaşanmışlık niteliğini kazandıran mekana ait özelliklerin bellekte bıraktığı izlerdir."⁵ diyor.

Birey, yaşamı boyunca duyduklarını, gördüklerini ve öğrendiklerini hafızasına kaydeder. Her bir kayıt bireyin belleğini oluşturur. Ancak belleğin işlevselliği mekanın zihinde bıraktığı sosyal, tarihsel, kültürel, vb. değerlerle anlam kazanır. Bu bağlamda kollektif bellek bireysellikten çıkarak geçmiş dönemden günümüze kadar olan süreçte inşa ettiği ortak değerlerin toplamıdır. Bireysel bellek ve toplumsal bellek karşılıklı olarak birbirine bağlıdır. Toplumsal ilişkiler olmaksızın her iki bellek de bir şey ifade etmez. Belleği canlı tutmanın en önemli ya da en etkili yöntemlerinden biri de sanattır.

Bir sanat yapıtında mekan-zaman kurgusu gerçekliğin yeniden üretimi demektir. "Hem roman hem de film doğaları gereği toplumsal mekan-zaman içinde insanı anlatan/yansıtan yaratılardır. Bu yansıtma elbette ki bir ayna gibi olmasa da, içinde üretildiği toplumun bir dizi kültürel yansımalarını barındırır."⁶

Sanatta ve edebiyatta zaman-mekan birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Bahtin kronotopu edebiyat üzerinden tanımlarken aslında kronotop edebiyattan çok resim, fotoğraf ve sinema gibi görsel sanatlara hizmet eden bir kavramdır.

3.1. Resimde Zaman-Mekan ve Giorgio De Chirico Örneği

"Resim sanatında zaman ve mekan kavramının ele alınış biçimleri, dönemlere göre, bireyin dış dünyayı algılama biçimine ve bu dünyanın sınırları

⁵ Mustafa Sözen, **Bakhtin'in Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema**, 104

⁶ Agm, 106

kapsamında öznel dünyasının nesnel dünya ile olan bağlantıları çerçevesinde değişmektedir.”⁷

Resim sanatında, sanatçı tuval gibi sınırlı bir alanda yaratıcılığını ve düşün gücünü kullanarak farklı bir zaman-mekan algısı yaratabilir. Bilimsel ve teknolojik buluşlar sanatçının bu kavramları algılayışını değiştirebilir.

“De Chirico’nun kurgusal tavrı bir ön Rönesans sanatçısının duyarlılığını kucaklarken, eserlerinde kurguladığı metafizik dünyada boşluk ve yokluk kavramları ile vurgulanmış mekân olgusunun ön plana çıkmasını sağlamış ve mekânı resmin genel yapısı için de bir ‘özne’ konumuna yerleştirmiştir. Bu kompozisyonlarındaki fon ve form ilişkisi, bir başka deyişle ‘çelişkisi’, sanatçının güçlü biçimci tavrı ile biz izleyenleri tedirginliğe, kararsızlığa ve açmazlara sürüklemekle beraber kendi düşün ve gizem yollarına davet eder. Duranlığın, tekinsizliğin ve sessizliğin derinden hissettirildiği ve bir bütünlük içinde kotarıldığı metafizik resimler üretmesi sanatçının özgünlüğünden kaynaklanmaktadır. Onun resimlerinde düşün ve bellek, geçmiş ve şimdiki zaman, bazen de kehanet gibi duran gelecek, aynı mekân kurgusu içinde birbirlerine son derece yakın öğeler olarak görünürler. De Chirico’nun gerçekdışından gerçeğe, gerçekten düşün doğru sürükleyen metafizik mekânlarında en çok iki öğe göze çarpar: Bunlardan ilki, zamanın hareketsizce duran varlığını belirsiz bir şekilde ortaya çıkaran ve tekinsiz bir boşluk, terk edilmişlik etkisini derinlemesine hissettiren geniş meydanlardır. İkinci öğe ise bütün bu düşün şehrinin üstünü kaplayan ve mekânı aydınlatan ışığın rengi ile tümlenmiş bir uyum oluşturan gökyüzüdür. Bu gökyüzü yeşildir kesinlikle dünyamıza ait olamayan bir izlenimi vardır. Boş ve çorak mekânı örten yeşil gök, ancak düşlerimizde görebileceğimiz bir atmosfer sunar bize. Bu; boşucu,

⁷ Bkz. (4), 9.

aynı meydanlar gibi tekinsiz bir gökyüzüdür ve bir metafizik peyzajda kullanılabilecek en doğru fondur.”⁸

“Güzel Bir Öğleden Sonra Melankolisi’nde -1913- dinginlik, zamansızlık, durgunluk ve ıssızlık resme oldukça gizemli bir hava verir. Yalnız bir insanın melankolisi terk edilmiş bir kasabanın meydanına çökmüştür.” (Resim 3-1)⁹



Resim 3-1 Giorgio De Chirico, Güzel Bir Öğleden Sonra Melankolisi, 1913

“Yine arkadlı binalarla, perspektif ve gölgelerle ‘Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi’nde -1914- arkadlı binanın uzatılmış perspektifi, gökyüzünün koyu tonları, sokağın ıssızlığı, bomboş alanlar ve gölgeler yine gizemli ve gergin bir görünümüdür. Hoş bir hüzün vardır. Kendi olağanüstü iç evreniyle dış dünyanın ve hayal ile gerçeğin kaynaştığı, boşluk ve ıssızlığın ifadesi olan

⁸ Ömer Yiğit Aral, **De Chirico: Mekânın Metafizik Belleği**, 37-42

⁹ <https://nalanyilmaz.blogspot.com.tr/2009/02/giorgio-de-chiriconun-metafizik.html>

çalışmalarında تنها bir meydan, donmuş kent görünümü, perspektif içinde gizemli bir arkad, uzanan gölgeler, anıtsal yapılar, Klasik Yunan ve Rönesans tarzında heykeller, meyveler, tren, saat ve manken sıklıkla görülen öğelerdir” (Resim 3-2).¹⁰



Resim 3-2 Giorgio De Chirico, Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi, 1914.

¹⁰ Bkz. (9).

3.2. Andrey Tarkovski Örneği Üzerinden Sinemada Zaman-Mekan

“Sinemanın en çok kabul gören tanımlarından biri de, onun zaman ve mekanı düzenleme sanatı olduğu yönündedir. Sinema görsel ontolojiye dayandığı için yer-olay-zamanı birlikte dokur ve bundan dolayı da sinemada kronotop, öykünün belirleyici unsurlarının başında gelir. Mekan-zaman'ın görsel gösterimi doğal olarak ideolojileri, simgeleri, göndermeleri barındırır; yani, sinemada kronotop tasarımı, anlatısal öge olduğu kadar insan, mekan ve toplum ilintilerini temsil eden bir boyuta sahiptir ve bu da anlam üretiminin başat unsurudur. Sinemada anlamı yaratan unsurların başında toplumsal mekan ve zamanın nasıl kurgulandığı gelir; çünkü insan ve insanlık durumu toplumsal zaman ve mekanla belirlenmektedir. Herhangi bir filmsel öyküde yaratılan insan; duyguları, davranışları, acıları, tutkuları ve zaaflarıyla kendi zamanının, kendi mekanının ve tarih ve toplumun ürünü olmak zorundadır. Bir başka deyişle sinemada yer, mekan, zaman kavramı anlatının atmosferini yaratmada öylesine baskın ve gereklidir ki, hiç bir yönetmen bunların birinden vazgeçemez. Bu nedenle yönetmenler, daha filmin en başından itibaren seyircileri filmin gerçekliğine sokabilmek için öykünün geçtiği mekan ve zamana dair bilgileri vererek onları bu ambiansın içine almaya çalışırlar.”¹¹

Kronotop konusunda en fazla kafa yoran ve bu konuda “Mühürlenmiş Zaman” kitabını yazan ünlü Rus yönetmen Andrey Tarkovski'nin sinemasına bakmak gerekir

“Bakhtin, sadece kronotopun açacağı kapılar yoluyla anlam dünyasına kesin girişin gerçekleşebileceğini anlatır. Tarkovski'de de anlam, mekan ve karakterlerle değil doğanın, nesnelere, yapıların ve insanların içsel bileşim yoluyla oluşur.”¹²

¹¹ Bkz. (5), 97.

¹² Bkz. (5), 101.

Tarkovski *Mühürlenmiş Zaman*'da belirttiği gibi sırf kendisi için zamanı mühürlemeye kalkışan bir sanatı dolayısıyla izlenimciliği reddeder. Ona göre filmler bir ressamın resmi düzenlediği gibi düzenlenemez. Tarkovski için tek bir çekimin bile “ruh hali dinamiği” vardır. Bu anlamda Tarkovski'nin zaman anlayışını düz ve çizgisel olanın dışında belki “parçalı” olarak tanımlayabiliriz. Çünkü insanın zamanı düz bir çizgide ilerlemez geçmiş, şimdi ve gelecek ve hatta Tarkovski düşüncesi için rüyaların da dâhil edildiği bir “ara zaman” durumundan bahsedilmesi gerekir. Tarkovski'nin zaman anlayışını, sanatçının kendi yaşamına tuttuğu bir ayna olarak tanımlanan, *Ayna* filminde görebiliriz (Resim 3-3). Çocukluk, şimdi, rüyalar, anılar ve belirsiz gelecek filmde, Tarkovski'nin zaman fikrini gözler önüne serer. Çocukluğun anılarının bu gündeki izleri, rüyalar ve bu gün filmde bir arada kullanılarak, insan zamanının tekil bir boyuta hapsedilemeyen çoklu, sezgisel ve ruhsal yanına dikkat çeker. Çünkü Tarkovski'ye göre, filmsel görüntünün “gerçekten” sinematografik olabilmesi için, diğer özelliklerin yanı sıra yalnızca zamanın içinde yaşaması değil, zamanın da onun içinde, hem de başından itibaren her karesinde yaşaması, her şart altında korunması gerekir.



Resim 3-3 Tarkovski'nin “Ayna” Filminden Bir Kare, 1975.

3.3.Zaman ve Mekan Bağlamında Josef Koudelka Örneği

“Kendisi de bir göçmen olan sanatçının nostalji, özlem, yabancılaşma gibi duyguları barındıran, kendi iç ve dış sürgünlerini de anlattığı ‘Sürgün’ serisi, 17 yılını vatansız bir göçmen olarak geçiren Koudelka'nın, 1987 yılında Fransız vatandaşlığına kabul edilmesine kadar olan süreci kapsıyor. Koudelka'nın 1986'da panoramik fotoğraf makinesiyle tanışmasının ardından başlayan ‘Kaos’ serisi, gelişen uygarlığın yarattığı felaket ve yıkımı, bir paradoksu, kusursuz ve ustaca kullanılmış panoramik fotoğraf estetiğiyle gözler önüne seriyor” (Resim 3-4).¹³



Resim 3-4 Fotoğraf: Kaos Serisi - Josef Koudelka.

Koudelka ilk belgesel projesi olan ‘Çingenerler’i 35 mm bir fotoğraf makinesi ile çekti. 25 mm geniş açılı bir objektif ile gerçekleştirdiği bu çalışmada Çingenerler’in yaşam biçimlerini kendi mekanlarında belgeledi. Panoramik fotoğraf makinesini ise içinde insanların olmadığı peyzaj çalışmalarında kullandı. Panoramik makine ile çalışma deneyimini ve nedenlerini “Fransız hükümetinin toprak kullanımı planlaması için kurduğu DATAR 1986’da bir grup fotoğrafçıyı Fransa’nın kırsal bölgelerini görüntülemekle görevlendirene kadar panoramik makineyle düzenli çalışmıyordum. Beni de davet ettiklerinde tereddüt ettim. Panoramik

¹³ <http://v3.arkitera.com/sa24547-adi-bilinmeyen-bir-cek-fotografci.html>

makinelerinin olduğunu ve benim de bunu kullanabileceğimi öğrenmem projeye katılma kararımı tetikledi. Uzun zamandır böyle bir makine peşindeydim. Bir hafta boyunca mümkün olan her şeyi fotoğrafladıktan sonra, böyle bir makinenin yardımıyla daha önce hiç yapmadığım bir şeyleri yapabileceğimi keşfettim. Normandiya ve Bretonya'ya gittim. Paris'te de fotoğraflar çektim ve her türlü peyzajın beni ilgilendirmediğini, hatta 'güzel' Fransız kırlarını fotoğraflayamadığımı fark ettim. Loraine'de çelik endüstrisinin yeniden yapılanmasının bölgeye getirdiği büyük değişimleri görünce fotoğraf çekmeye başlayabildim. Çağdaş insanın etkisindeki peyzaja yakınlık duyduğumu o zaman anladım."¹⁴ cümleleriyle belirtiyor.

Josef Koudelka'nın insansız panoramik orta format peyzajlar çekmedeki motivasyonu uygarlığın hem inşa etme hem yıkma paradoksunun kendisinde uyandırdığı ilgi. Bu durumu "Çoğu insan yıkıma uğramış peyzajın korkunç olduğunu düşünüyor. Bana göre korkunç olan peyzaj değil, korkunç olan yıkım. Yüzyıllar öncesinde kurulmuş ve şimdilerde yok edilmiş olan o göz alıcı Bohemya peyzajının artık var olmadığı anlamına gelen yıkım. Sonsuza kadar yitip gitmiş. Bu peyzajı iyi tanıyorum. İçinden yıllarca geçtim ve defalarca geri döndüm. Bana korkunç gelmiyor. Trajik ama güzel buluyorum. Korkunç bir biçimde güzel. Hoşuma gidiyor; güzel bulmasam fotoğraflamazdım. Bu yaralı peyzajda yabancı bir güzellik görüyorum. Güç. Varoluş mücadelesi."¹⁵ sözleriyle açıklıyor.

¹⁴ Josef Koudelka, "Josef Koudelka Retrospektif Sergi Kataloğu", 45.

¹⁵ Agk, 45-46.

4. ÇEKİM SÜRECİ VE YAKLAŞIM BİÇİMİNİ BELİRLEME

Kıbrıslı yönetmen Derviş Zaim fotoğraf çekme motivasyonumla ilgili, 2010 yılında hocam Wilbert Skip Norman'a ithafen açtığım *İstanbul* isimli fotoğraf sergimin kataloğundaki yazısında "İsmail kamerayı eline alıp şehre ve insana dair anları tespit etmeye çalıştığı zaman bilinçli veya bilinçsiz (sanırım) kendi kendini, geçmişini ve geleceğini inşa etme yolculuğuna girişmiş" diye yazmıştı.

Belki bu çalışmayı da bilmeden aynı hislerle yapmaya giriştim. Herşeyden önce beni bu fotoğrafları çekmeye iten hislerin karşılığını bulacak, fotoğrafların görsel diline yansımalarını destekleyecek bir teknik içerik kullanmalıydım. Boş alanları, terk edilmişliği, sahipsizliği, mekanların zamanla ilişkisini ve insansızlaştırılmalarını en iyi panoramik formatın yansıtacağına karar verdim. Arada kalmışlık hissini ve bu mekanların artık sadece hafızalarda yaşıyor olmalarını anlatabileceğini düşündüğüm için analog bir makine ile biraz grenli bir film kullanarak fotoğraflamayı seçtim. Önce 35 mm film kullanan Hasselblad Xpan II makine ile 400 ISO Kodak Portra renkli filmi denedim. Renkli film ile siyah&beyaz film arasında kararsızdım fakat ilk test çekimlerinden sonra gerçeğe en yakın ve konuya en tarafsız olduğunu düşündüğüm renkli filmi kullanmaya karar verdim. Çekimlerde mekanlara olan görece uzaklığı elimine edebilmek, izleyicinin mekanları daha detaylı görebilmesini sağlamak ve derinlik hissi ile ton zenginliğinin daha fazla olabilmesi için 35 mm film yerine orta format film dolayısıyla orta format panoramik bir makine kullanmalıydım. Böylece üzerinde normal açı objektif olan, 6x17 cm görüntü boyutu veren orta format filmli makine Fuji G617 kullanmaya karar verdim. Fuji Film Türkiye Ofisi belli bir süreliğine ellerinde bir tane var olan söz konusu makineyi kullanımına verdi. Bu projeyi her ne kadar panoramik formatta çekmeye karar verdiysem de her bir mekandan bir de detay fotoğraf çekerek, sunumda panoramik fotoğrafın yanında kullanmak için 6x6 Hasselblad orta format analog makineyle projeyi desteklemeyi düşündüm.

Her mekan için ayrıca detay çekim yapmama rağmen, anlatmak istediğim şeyi görsel olarak desteklemek yerine konuya fazlaca yorumumu katıyormuşum hissi uyandırdığı için bunları kullanmaktan vazgeçtim. Bunun yanında bu mekanları pinhole makineyle siyah&beyaz da çekmek istedim. Böylece 4x5 inç bir pinhole makine de ekipmanlar arasındaki yerini aldı. Tüm mekanları pinhole makine ile de çektim ama görüntüleri fazlaca estetize etmesi ve yabancılaştırmasından dolayı bunları da kullanmamaya karar verdim.

İlk önce adayı doğudan batıya sınır hattı boyunca katederek bu hat üzerinde yer alan tüm köylerde, projede yer alabileceğini düşündüğüm mekanları tespit ettim. Kimi yerleri de önceden biliyordum. Keşif gezilerinde tüm ekipmanımı yanımda taşıyarak o gün uygun bulduğum çekim mekanında çekim saatini bekledim. Bir sonraki gün için çekeceğim mekanı da o gün tespit ettiğim yerlerden belirledim. Aidiyetsizliği, kimliksizliği, belirsizliği ve tekinsizliği anlatabilmek için fotoğrafları doğrudan güneş ışığının olmadığı, sadece biraz aydınlık olan saatlerde çekecektim. Böylece çekim ya güneş doğmadan önceki ya da güneş battıktan sonraki 10-15 dakikalık aydınlık zaman diliminde olmalıydı. Çekim yapacağım her gün 1, en fazla 2 mekan çekme imkanım vardı. Dolayısı ile her çekim günü hem belirlediğim bölgedeki köyleri gezerek çekilecek mekanları tespit ettim hem de günbatımından sonra bir mekanın renkli panoramik genel, renkli kare format detay ve siyah-beyaz pinhole genel fotoğraflarını çektim. Adanın doğu sahilinde bulunan yaşadığım ilçe İskele'den çıkıp sınır hattı boyunca yer alan son Türk köylerini sırasıyla batıya doğru takip ederek her gün için bir köyde çekim yaptım, bir sonraki köydeki çekeceğim mekan için ise ertesi gün aynı yolu tekrar katettim. Kimi köyde ise çevresel nedenlerle çekebilecek bir mekan bulamadım. Sınır hattındaki köyler bitince projeyi adanın geneline yaymaya karar verdim. Kuzey Kıbrıs'taki 3-5 köy hariç tüm yerleşim birimlerini gezerek, fotoğraflamayı düşündüğüm mekanları seçtim. Aralıklı zaman dilimleriyle yaklaşık bir yıl süren çekim süreci için adanın kuzeyinde birçok yere defalarca giderek 5300 km yol katettim. Bu zaman zarfında elliden fazla mekanın fotoğrafını çektim. Fotoğraf çekimlerinin

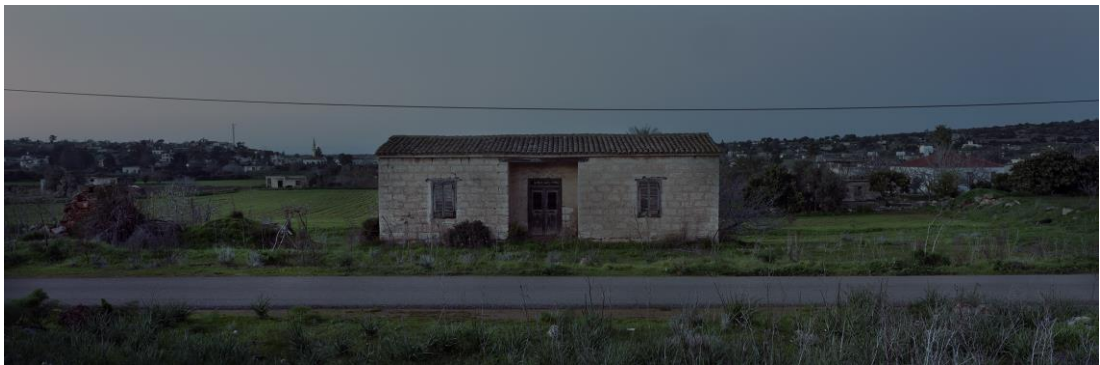
bitmesinden sonra sözlü tarih çalışması ile projeyi desteklemeyi düşündüm. Çekim sürecinde mekanlarla ilgili bölge insanından hiç bir bilgi almadan sadece gözlemleyerek bir bağ kurabildiğim yerler çekim önceliğim oldu. Sözlü tarih çalışmasında ise 13 farklı mekan hakkında bilgi sahibi kişilerle video-ropörtajlar yaparak mekanların hikayelerini ve terk edilme nedenlerini öğrendim. Daha sonra projenin genelini yansıtabileceğini düşündüğüm bu hikayelerden 7 tanesinden, çektiğim fotoğraflardan ve kamera arkası görüntülerden oluşan 22 dakikalık bir belgesel film hazırladım. Belgeselde yer alan mekanlardan, Ercan Havaalanı'nın yanında bulunan Balıkesir Köyü'ndeki evin hikayesini, evin sahibinin kuzeni Alpay Tokkan, Sütlüce Köyü'ndeki sinemanın hikayesini sinemanın müteahhiti Cemal Ustaoglu, Haspolat Köyü'ndeki tuğla fabrikasının hikayesini fabrika çalışanı Remzi Canbolat, Karpaz yarımadasında bulunan Yeşilköy'deki evin hikayesini eski belediye başkanı Mehmet Kadı, Yedikonuk Köyü'ndeki Türk İlkokulu'nun hikayesini okulun eski öğrencilerinden Hasan Hacımuratlar, Sazlıköy'deki manastırın hikayesini köy sakinlerinden Mehmet Türker Mustafa ve Arıdamı Köyü'nün hikayesini ise Derviş İnebeyli anlattı. Terk edilmiş 2 ev, 1 sinema, 1 fabrika, 1 ilkokul, 1 kilise ve 1 köyün hikayesini anlatan film aslında adadaki terk edilmişliğin nedenlerini özetliyor.

5. YAPITLAR



Resim 5-1 Deniz Feneri Bekçi Evi, Sadrazamköy (Livera)

Deniz Feneri Bekçi Evi, Sadrazamköy (Livera): Fener Burnu'na çok yakın bir yerde (yaklaşık 100 m) bulunan bu küçük evde eskiden deniz fenerini kontrol eden görevli yaşardı. Bu evin yakınlarında bir de tuz bekçisinin evi vardı. İngiliz sömürge döneminde tuz, devlet malı sayıldığından deniz kenarına biriken deniz tuzlarını halkın toplaması yasaktı. Tuz bekçisinin görevi, bu tuzların alınmasını önlemektir. Günlük kontrollerini at sırtında yaparlardı (Resim 5-1).



Resim 5-2 Ev, Yeşilköy (Ay Andronigo)



Resim 5-3 Ev, Balıkesir (Balıkitre)



Resim 5-4 Arıdamı Köyü (Artemi)



Resim 5-5 Köy Su Deposu, Arıdamı (Artemi)

Arıdamı Köyü (Artemi): Bir zamanlar nüfusunun tamamı Türk olan Mağusa ilçesine bağlı Arıdamı (Artemi) köylüleri, susuzluk ve elektriksizlik nedeniyle köylerini 1975 yılında tamamen terk ederek komşu köy Geçitkale'ye (Lefkonuk) taşındılar (Resim 5-4 ve Resim 5-5).



Resim 5-6 Ornutu Çiftliği (Arif Ata Bey Çiftliği), Gaziköy (Afanya)

Ornutu Çiftliği (Arif Ata Bey Çiftliği), Gaziköy (Afanya): Lefkoşa ilçesine bağlı Afanya'nın girişinde yer alan Ornutu (Ornithi) köy topraklarında bulunan Arif Ata Bey (Arif Paşa) Çiftliği ile su kemerleri, Osmanlı dönemi yapısı olarak gösterilmektedir. Yaklaşık 3000 dönümlük büyük bir alanda yer alan, Ahmet Beliş Paşa'nın (İstanbul'da yüksek devlet hizmetlerinde ve Mısır'da Yüksek Mahkeme Başkanı görevinde bulunan Kıbrıslı Ahmet Beliş Paşa, 1851 – 1924) damadı olan Arif Ata Bey'e ait olan 3000 dönümlük bu çiftlik arazisi, Arif Bey'in ailesinin Osmanlı döneminde Çankırı Sancak Beyi olarak Kıbrıs seferine katılmasından dolayı kendilerine verilmişti. Nüfusu 25 kişiyi geçen çiftlikler de köy ve mahalle olarak kabul edildiği için, Beliş Paşa'nın damadı Arif Ata Bey'in 3000 dönüm olan çiftliğinde de Muhtarlara Mahsus Kanun ve Talimat Yasaları uygulanmıştır. Arif Ata Bey 1907 yılından, vefat ettiği 1954 yılına kadar Ornutu Çiftliği'nin hem sahibi hem de muhtarı olmuştur ve kendi çiftliğinde bu yasaları uygulamıştır. İki bin adet sıra kuyuları ve yeraltı su gerizleri, beş bin ayak uzunluğunda yer üstü su gerizleri (kanaletleri), 1500 ayak uzunluğunda su kemerleri, Kıbrıs mimarisi çiftlik evleri ve 1000 torba kapasiteli kerpiç buğday silosu ile Ornutu Çiftliği'nden geriye sadece Arif Bey'in eşinin sıcak yaz gecelerinde rahat uyuyabilmesi için inşa edilen iki katlı kerpiç ev kalmıştır (Resim 5-6).



Resim 5-7 CMC Bakır Madeni Hamamları, Lefke (Lefka)

CMC Bakır Madeni Hamamları, Lefke (Lefka): ABD menşeli olan Kıbrıs Maden şirketi (CMC) Lefke ile yakın çevresinde faaliyette bulunduğu 1913-1974 yılları arasındaki ilk çalışmalarını Fugasa Tepesi'nde başlatır. 1916 yılına kadar Fugasa'daki maden tünellerinin kazılmasının yanı sıra, maden ocağından Gemikonağı Limanı'na kadar demir yolu da döşenir. 1921 yılında maden ocaklarından sağlanan bakır filizleri Gemikonağı'ndaki portakal ihracatında kullanılan limandan vapurlara yüklenip ihraç edilmekteydi. Bu nedenle bakır filizlerinin ihraç edilmesini kolaylaştırmak amacıyla 1926 yılında Ksero'ya bir liman, bakır filizlerinin işlenmesi için yanına bir fabrika ve işçi evleri yapılır. 1916 yılında işçi sayısı 350 iken, 1937 yılında CMC'nin tüm işletmelerinde çalışan işçi sayısı 5720'ye yükselir. 1931-1938 yılları arasında siyanür kullanılarak altın elde etme çalışmaları sürdürülür. 1939 yılında başlayan II. Dünya savaşında faaliyetlerini kısmen iptal eden şirket, 1974 yılında faaliyetlerini tamamen durdurur. Büyük bir şirket olan CMC, madenlerde çalışan ve aşırı derecede kirlenen işçilerinin mesai sonrasında evlerine temiz dönmeleri için CMC Hamamları diye bilinen zamanında oldukça modern sayılan tesisleri bugünkü Lefke Maden Deresi Barajı'nın olduğu alana yapılmış ve yıllarca kullanılmıştır. İş sonrası buraya getirilen işçiler yıkandıktan sonra evlerine temiz olarak dönerlerdi. Bu hamamlar ile çevresindeki tesisler o kadar ünlüydü ki, Kıbrıs Cumhuriyeti zamanında beş şilinlik olan 250 mils kağıt paralar üzerinde yer almıştır (Resim 5-7).



Resim 5-8 Sütluce Dünya Sineması, Sütluce, (İpsillat)



Resim 5-9 Rum Sanat Lisesi, Mağusa (Ammohostos)



Resim 5-10 Lefkoşa Uluslararası Havaalanı (Nicosia Internatinal Airport),
Lefkoşa (Lefkosia)

Lefkoşa Uluslararası Havaalanı (Nicosia Internatinal Airport), Lefkoşa (Lefkosia): 1968'de hizmete açılan havaalanının aynı anda 800 yolcuya hizmet verebilecek salonu ve 11 uçağı barındıran apronu ile dünyanın dört bir yanından on binlerce uçuşun yapılabildiği, zamanına göre çok modern olan yapısıyla Orta Doğu'nun seyahat merkeziydi. 1974'teki savaştan sonra

kapanan ve terk edilmiş halde kalan, bir zamanlar tüm Kıbrıs'ın tek havaalanı olan 'Nicosia International Airport'un kapanmasından sonra adada inşa edilen hiçbir alandan aynı günde hem Türkiye hem de Yunanistan'a uçak kalkmadı. 1974 hareketinde uzun süren çok şiddetli çatışmaların yaşandığı alanın apronunda motorları sökülmüş bir de yolcu uçağı bulunuyor. Havaalanı şu anda Birleşmiş Milletler Barış Gücü kontrolündedir (Resim 5-10).



Resim 5-11 Seren Tuğla Fabrikası, Haspolat (Miamiya)



Resim 5-12 Amerikan Sivil İstihbarat Örgütü Dinleme İstasyonu, Alayköy (Yerolakko)

Amerikan Sivil İstihbarat Örgütü Dinleme İstasyonu, Alayköy (Yerolakko): Amerika'nın 1975 yılına kadar adanın kuzeyindeki üç yerleşim biriminde dinleme istasyonu vardı. Alsancak, Haspolat ve Alayköy. Amerika'nın tüm bu istasyonları 1975'ten sonra güneyde yer alan Trodos Dağı'ndaki tesislerine taşıdığı biliniyor (Resim 5-12).



Resim 5-13 Prophet Elias (İlyas Peygamber) Manastırı, Gürpınar (Agia Marina Skilluras)

Prophet Elias (İlyas Peygamber) Manastırı, Gürpınar (Agia Marina Skilluras): Yılmazköy'den (Şillura) ayrıldıktan sonra Gürpınar (Agia Marina Skilluras – Şillura Agia Marinası) köyünün gerisindeki tepede bulunan Maronitlere ait Prophet Elias (İlyas Peygamber) Manastırı, Maronitlerin en eski ve en kutsal ibadet yerleri arasında yer almaktadır. M.S XVII. yüzyılda Lübnan'dan gelen keşişler tarafından inşa edilir, 1943 yılında ise baş keşiş Peder Petros Koumi tarafından yenilenir. 1974 yılında Türk uçakları tarafından bombalandığından terk edildiği, Nisan 2003 tarihinden sonra ise ziyaret edilebildiği kaydedilmektedir. Manastır kilisesi tek mekanlı olup tonoz üst örtülüdür. Bir zamanlar manastırın çevresinde küçük bir köyün bulunduğu, çevredeki yıkıntılardan anlaşılmaktadır. Eski manastırın üst başındaki tepede ise 1942-1943 yılında aynı adla inşa edilen ikinci bir manastır bulunmaktadır. Bu manastırın inşaatı tamamlandıktan sonra açılışı dönemin İngiliz Valisi tarafından yapılmıştır. İki katlı olan yapının merkezinde üzeri açık bir orta avlu, avlunun ortasında bir balık havuzu ve alt katın güneydoğu bölümünde ise şapel olarak kullanılan bir oda vardır. Maronitler, Katolik kilisesinin doğu Hıristiyanları arasında yer almakta olup merkezleri Antakya idi. M.S 350 – 410 yılları arasında Suriye'deki Apamea'da yaşayan Aziz Maron'un ölümünden sonra Maronit adını alırlar (dilleri Aramic olup, Edessa/Urfa lehçesindedir). Suriye'nin Araplar tarafından alındığı M.S VII. yüzyıldan sonra birçok Maronit güvenlik amacıyla bölgeyi terk ederek M.S VIII – XIII. yüzyıllar arasında gerçekleşen dört ayrı göç dalgasıyla Kıbrıs'a gelip yerleşir. Birinci göç dalgası

M.S VII. yüzyılda Arapların Suriye'yi almalarıyla yaşanır. İkinci göç, Orantes Nehri üzerindeki St. Maron Manastırı'nın M.S 938 yılında tahrip edilmesinden sonra gerçekleşir. Üçüncü göç, Guy de Lusignan'ın 1191 yılında Kıbrıs'ı satın alması üzerine olur. Dördüncü göç ise, Haçlıların M.S XIII. yüzyılın sonunda Libya'daki Tripoli ile kutsal topraklarda yenilgisinden sonra gerçekleşir. Maronitler Kıbrıs'a resmi olarak M.S XI. yüzyılın başlarında gelmişlerdir. O sıralarda Semen adlı bir keşiş, Maronitlerin dini ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla, Kutsovendis'teki (şimdiki Güngör) St. John Chrysostomos Manastırı'nın idarecisi olarak görevlendirilir. M.S XII. yüzyılda, özellikle de Beşparmak Dağları'nda, yaklaşık 50000 nüfusu olan 60 Maronit köyü vardı. Ancak M.S 1224-1571 yılları arasında gerçekleşen asimilasyonlarla köylerin sayısı 33'e düşer. Osmanlı döneminin ilk yıllarında birçok Maronitin Lübnan'a göçmesiyle bu sayı daha da düşerek 19'u bulur. Vergi yükünün ağır olduğu 1636 yılında çoğunluğu Müslüman olur. Ancak o sırada hem vaftiz, hem de sünnet oluyorlar, çocuklarına da biri Rumca, diğer ise Türkçe olmak üzere iki isim veriyorlardı. Maronit Kilisesi önceleri Rum Ortodoks Kilisesi'nin idaresi altında iken, 1845 yılında Padişah fermanıyla oluşturulan Maronit Piskoposluğu'nun idaresi altına girer. 1960 sayımında nüfusları 2750 olup Kormacit (Koruçam), Asomatos (Özhan), Karpasha (Karpaşa) ve Ayia Marina Skillouras (Gürpınar) köylerinde oturuyorlardı. 1960 yılından sonra Maronitler'in çoğunluğu Rum toplumuna katılırken, küçük bir azınlık ise sadece şimdiki Koruçam (Kormacit) köyünde kalmıştır (Resim 5-13).



Resim 5-14 Panagia Kyra Kilisesi, Sazlıköy (Livadya)

Panagia Kyra Kilisesi, Sazlıköy (Livadya): Karpaz yarımadasındaki Sazlıköy'ün yaklaşık yarım mil kadar doğusunda yer alan M.S XII. yüzyıla ait bir Bizans kilisesidir. Meryem Ana'ya adanmış olup Panagia Kyra adıyla bilinmektedir. Haç planlı ve kubbe üst örtülü küçük bir yapıdır. Bir zamanlar bir manastır içinde yer aldığı varsayılmakla birlikte manastıra ait yapılar günümüze kadar gelmemiştir. Sadece kilisenin çevresinde Geç Roma ile Bizans dönemlerine tarihlenen seramik parçalarına rastlanmaktadır. Kilisenin doğusunda yer alan yarım daire şeklindeki apse Erken Bizans (M.S 330-642) dönemine, kilisenin geriye kalan kısımları ise Orta Bizans (M.S 642-1204) dönemine tarihlendirilmektedir. Bir zamanlar kilisenin apsесinin üst kısmını örten yarım daire kubbede M.S VII. yüzyılın başlarına tarihlenen ve İstanbul etkisi taşıyan kucağında çocuk İsa'yı tutan Bakire Meryem Orant mozaiki bulunmaktaydı. Mozaik ait renkli küçük taşların (tessera) kan hastaları ile sivilcesi olan kişiler tarafından ceplerinde taşınmaları halinde bu kişilerin mucizevi bir şekilde sağlıklarına kavuşacaklarına inanılırdı. Bir zamanlar mozaiklerin çevresinde M.S XII. yüzyıla tarihlenen ve Aziz Luka ile iki meleği yansıtan bazı fresk parçaları da bulunmaktaydı. Kilisenin içindeki kuyunun dibinde doğuya doğru uzanan bir tünelin bulunduğu, ancak bu tünelin ucuna şimdilik ulaşılmadığı kaydedilmektedir. Nartex adıyla bilinen kiliseye giriş bölümü ile güneydeki sündürme yapıya sonradan eklenmiştir. Kilisenin güneyindeki avluda taştan yapılmış bir zeytin değirmeni bulunmaktadır (Resim 5-14).



Resim 5-15 Agios Dimitrios Milstkone Ormani Şapeli, Ardahan (Ardana)

Agios Dimitrios Milstkone Ormani Şapeli, Ardahan (Ardana):

Burası bir erken Roma yerleşim yeri idi. Havanın açık olduğu zamanlarda bu noktadan Mesarga ile Mağusa'nın Greko Burnu'na kadar olan kısımları rahatlıkla görülebilmektedir. Burada bir de Agios Demetrius (Dimitrios) kilisesi bulunmakta ve çevresi piknik alanı olarak kullanılmaktaydı. Rivayete göre 1970'li yılların başlarında Agios Demetrius, Ardahanlı Adamou M. Papacharalambous'un rüyasına girip ondan bu kiliseyi yapmasını istemesinden sonra bu şahsın mali katkılarıyla yapılmıştır (Resim 5-15).



Resim 5-16 Güvercinlik (Aheridu)



Resim 5-17 Agios Artemios Kilisesi, Gaziköy (Afanya)

Agios Artemios Kilisesi, Gaziköy (Afanya): Dikdörtgen planlı bir yapıdır. 1868 ve 1946 yıllarında olmak üzere iki aşamada inşa edilmiştir. Kilisenin merkezi kısmı ile kuzey portik kısmı en eski olup muhtemelen 1868 yılında yapılmışlardır. 1946 yılında dışına bir galeri eklenmiştir. 1974 yılından sonra kullanılmamıştır (Resim 5-17).



Resim 5-18 Prophet Elias (İlyas Peygamber) Kilisesi , Mutluyaka (Stillos)

Prophet Elias (İlyas Peygamber) Kilisesi, Mutluyaka (Stillos):

1921 yılında yapılmış, yaklaşık 350 metre karelik, 1974 öncesinde Ortodoks kilisesi olarak kullanılan büyük bir ibadet yeriydi. Kilise tek nefli, çapraz tonozlu ve içte silindir, dış cephede ise yarım altıgen şeklinde apse kısmına sahip, bir dikdörtgenle yarım dairenin birleşiminden oluşan bir plana sahiptir. Cephesindeki Rumca yazıtın okunuşu şöyle: “Bu kilise Stilli köyünden Michael Zanneos ile Sotirios Ioannou ailelerinin sponsorluğuyla 8 Kasım 1953 tarihinde Kıbrıs Başpiskoposu Makarios III tarafından kutsandı.” (Resim 5-18).



Resim 5-19 Şapel, Tuzluca (Patriki)

Şapel, Tuzluca (Patriki): 1839 yılı itibarıyla Patriki adıyla bilinen şimdiki Tuzluca köyü bir orman ve Lysina adıyla bilinen bir tuz gölüyle çevriliydi. Köyün içinde Arhangelos Michail ve St. George/Ay. Yorgi adlarında iki kilise vardı. Şu anda kurumuş durumda olan yol kenarındaki tuz gölünün

olduğu yere yapılan ufak kilise (şapel) modern olduğundan adak amacıyla 1974 yılından önce yapıldığı izlenimi edinilmektedir (Resim 5-19).



Resim 5-20 Yedikonuk Türk İlkokulu, Yedikonuk (Eptagomi)



Resim 5-21 Harup Ambarı, Mersinlik (Phlamoudhi)

Harup Ambarı, Mersinlik (Phlamoudhi): Mersinlik'in deniz kenarında bulunan iki eski harup (keçi boynuzu) ambarından bir tanesidir. İngiliz Sömürge Dönemi'nde bölgede toplanan haruplar bu ambara getirilir ve torbalara doldurulduktan sonra tartılırdı. Daha sonra bir gemiye veya mavnaya yüklenerak denizin açaklarında demirleyip bekleyen büyük tonajlı yük gemilerine yüklenerak yabancı ülkelere ihraç edilirdi (Resim 5-21).



Resim 5-22 Harup Ambarı, Yeni Erenköy (Yialousa)

Harup Ambarı, Yeni Erenköy (Yialousa): Yeni Erenköy’de deniz kenarında bulunan harup (keçi boynuzu) ambarlarının 1930 yılında inşa edildiği üzerindeki yazıdan anlaşılmaktadır. 1898-1899 yılları itibarıyla Mağusa ile Karpaz bölgelerinde bulunan Tatlısu (Akatou), Dipkarpaz (‘Chelones’) ve Kalecik (Gastria) ambarlarına hangi köylerin ürünlerini teslim edecekleri belirlenmişti. O sırada Yeni Erenköy (Yialousa) deniz kenarında harup ambarı olmadığından bu köylüler topladıkları harup ürünlerini Dipkarpaz’a bağlı “Chelones” ambarlarına teslim etmeleri öngörülmüştü. Böylece sözü edilen bu yıllarda İngiltere, Aden, Türkiye, Mısır, Avusturya, Fransa, İtalya, Romanya, Rusya, Bulgaristan ve İspanya’ya 24.298 ton harup ihraç edilmiş, karşılığında ise £71.578 ihracat geliri sağlanmıştır. Kıbrıs’ın çevresindeki denizin derinliğini gösteren 1936 tarihli British Admiralty haritasında, yabancı bandıralı büyük ticaret gemilerinin uğrak yeri olarak bilinen ve deniz kenarında eski harup ambarları bulunan Karşiyaka (Vasilya), Tatlısu (Akanthou), Mersinlik (Phlamoudhi), Kaplıca (Davlos), Yeni Erenköy (Yialousa), Evdim (Evdhimou), Pisuri (Pissouri) ve Mağusa (Ammohostos) “Trading Str” (Ticaret İstasyonu) şeklinde kodlandırılmıştı. Eskiden Kıbrıs harupları büyük ticari gemilerle Kıbrıs’tan Türkiye’ye ihraç ediliyordu. Ancak Birinci Dünya Savaşı döneminde harup ürününün Türkiye’ye girmesi yasaklanmış ve bu nedenle dünyadaki başka ülkelere ihraç edilir olmuştu. İkinci Dünya Savaşı döneminde ise deniz yoluyla harup taşımacılığı tamamen tarihe karışmıştır. Zaten o sırada Mağusa Limanı yapılmış durumda olduğundan yük gemileri, eski harup ambarlarının

bulunduğu yerlerdeki denizlerin açıklarına demirlemeleri ortadan kalkmıştır (Resim 5-22).



6. SONUÇ

2018 yılı, Kıbrıs'taki Rumlar ve Türkler arasında başlayan barış görüşmelerinin 50. yıldönümü. 1968'den günümüze kadar geçen yarım yüzyılda görüşmelerden bir sonuç alınamaması ve Kıbrıs'ın geleceğinin belirsizliği, çözülememiş bir sorun olarak ortada durması yüzünden adada halen daha nihayete ermiş bir denge ve huzurdan bahsetmek mümkün değil. Bu çalışmada 1974'te Kıbrıs'taki savaş sonrası adadaki göç ve bölünmenin yarattığı, terk edilen ve atıl hale gelen mekanların bende uyandırdığı arada kalmışlık, tekinsizlik, belirsizlik, aidiyetsizlik, sahipsizlik ve işlevini yitirmişlik gibi hisleri görünür kılabilmek için Kuzey Kıbrıs'taki mimari-mekansal değişime uğramış, bir zamanlar insanlara bir işlev sunarken terk edilmiş, insansızlaştırılmış, hikayesizleştirilmiş yapıları fotoğraf yoluyla kronotop başlığında irdelemeye çalıştım. Terk edilmiş binalar üzerinden yaptığım bu çalışma dolaylı olarak adadaki siyasi-politik meselelerin ne kadar büyük bir zaman ve maliyet kaybına yol açtığı üzerine dikkat çekme amacı da taşıyor. Hiç bir hareketin gerçekleşmediği terk edilmiş bu mekanlarda sanki zaman havada asılı kalmış gibidir.

Marc Auge'nin de dediği gibi "Eğer bir yer tarihselliği ve kimlikle ilişkisi üzerinden tanımlanıyorsa, tarihsel, ilişkisel veya kimlikle ilişkili olarak tanımlanamayan mekân da 'yok-yer' olacaktır"

Babam ile evimizin ilk sahibi yaşlı Rum arasında geçen diyalogun devamına gelirse; babamın sözleri üzerine yaşlı misafirimiz ayağa kalkıp babamı elinden tutarak evin dışına çıkarttı ve ön taraftaki limon ağacının altına götürdü. Ağaçtaki limon çiçeklerinden bir tane kopararak "biliyor musun şu anda Limasol'da içinde yüzden fazla çalışanın olduğu bir narenciye fabrikam var ve dünyaya ihracat yapıyorum. Çok büyük bir evim var ama hiç çocuğumuz olmadı. Evet burası evlenerek yerleştiğim ilk evimdi ama burayı hiç

özlemiyorum. Bir tek neyi özlüyorum biliyor musun, kendi ellerimle ektiğim bu limon ağacının kokusunu” dedi.



TEKNİK BİLGİLER

Kullanılan Fotoğraf Makinesi: Fuji G617 panoramik orta format

Kullanılan Filmler: Kodak Portra 120 roll 400 ISO renkli negatif, Fujicolor Pro 400H 120 roll renkli negatif,

Tripod: Gitzo

Film banyo: Kodak

Tarayıcı: Epson V850

Baskı: Fine-art fotoğraf kağıdı 53 x 160 cm

Çerçeve: Verniksiz derinlikli ham ahşap 5 x 58 x 165 cm

7. EKLER

7.1. Ümit İnatçı'nın Sergi Yazısı

ZAMANSIZLAŞTIRILMIŞ MEKANLARIN MELANKOLİSİ

Bir fotoğrafın sınırları görüntü dışında kalanlarla belirlenir. Çoğu zaman dışta kalanın ne olduğunu –eğer orada başka bir tanık yoksa– sadece fotoğrafı çeken bilir. Fotoğraf sadece algıya sunulan bir mekan ve zaman bileşeni değil, onu bir yardımcı bellek konumuna taşıyan tasarım iradesidir de. İsteme ve karar anı fotoğrafın modalitesini tayin ederken gösterilenle ilgili ne varsa dile gelir. Dile gelen ise gösterilenin çok ötesinde olan görülemeyendir; çünkü o an orada gösterilen konumunda olma durumunun imkansızlığından zaman ve mekana ait bir temsiliyet olanağı taşıyor.

Sanırım buradan başlayarak İsmail Gökçe'nin fotoğraflarının baş gösterileni olan canlılıktan yoksun bırakılmış mekanlarının poetikasına uzanabiliriz... Zamanın hareketi ölçümleyen bir kavram olduğunu, nesnel bir varlık olmadığını ancak fiziksel karşılığını "hareket"te bulduğunu, bunun da dördüncü boyutun ta kendisi olduğunu biliyoruz. Zaman diye bir şey yoktur aslında; mekanların kendi işlevlerine göre bir mekaniği vardır. Statik olan mekanda hareket halinde olan insanın salınması belirliyor zamanı. İsmail Gökçe'nin terk edilmiş, atıl halde olan mekan fotoğrafları büyük bir zamansal boşluğun birikmesiyle meydana gelen melankolik bir yakınmanın poetikasını dillendiriyorlar.

İnsan şu veya bu amaçla kullandığı mekanlardan çekilince sadece bellekte direnen birer süjektif mekana dönüşüyorlar; zamansızlaşıyorlar. Bu bakımdan bu terk edilmiş mekanlar insan eliyle yapılan, mekansal olarak işlevi olmayan ancak bir imge üzerinden yaşanmışlıkları belleklerde taze tutmaya

yarayan anıtlarla benzeşiyorlar. Metafiziksel birer peyzaja dönüşmeleri de bu yüzdendir. Bu mekanların fotoğraf olarak bir başka konuma aktarılmaları, yani görsel düzlemde bir dile kavuşmaları, onları bir vakanın sonucu olma durumundan alıp semantik bir konuma taşıyor. Burada ise fotoğrafın mekan ve bellekle ilgili bir direniş imgesine dönüşmesi söz konusudur.

Parlaklığı alınmış atmosferik bir bütünlük içinde kadrajlanan mimari yapılar (yaşam mekanları) sesin soluğun çekildiği ve insan ısısının yok olduğu birer mozoleye dönüşüyorlar. Bu metaforik evrilme söz konusu fotoğrafların estet dilini de açığa vuruyor. Bu noktada bu estet dilin bir başka göstergeye dönüştüğünü de söyleyebiliriz; o da, kültürel entropinin kendisidir. Yaşanmışlıklara karşı ortaya çıkan bu kültür iklimindeki soğuma kendi temsilini soğutulmuş fotoğraflarda da bulabiliyor.

Elbette ki fotoğraf ve gerçeklik arasındaki bağları da kurmamız gerekir. Bu noktada hatırlamamız gereken bir Kıbrıs yakın geçmişi vardır. 1974'de her savaşta olduğu gibi kaçınılmaz olarak ortaya çıkan göç ve bölünme ara bölgelerde ikamete açılmayan yaşam mekanlarının atıl halini de yaratmış oldu. Bu mekanlar çoğu zaman dolaşıma açık olmayan "yasak bölge"ler oluyor. İsmail Gökçe'nin bu uzaklık ve mesafe hissiyatını verebilmesi elbette ki bir göstergesel unsur olarak gerekliydi. Terk edilmiş atıl mekanların belirli bir uzaklığı ifade eden mesafeden görüntülenmesi bir rastlantı değildir.

İnsan halinden yoksundurulmuş ve zamansızlaştırılmış bu mekanların üşüyen birer beden gibi durması ve melankolik bir içe çökme ifadesini takınması görsel retorik açıdan da bir algı katmanına dönüşüyor... Pathos'un epeyce uyanık olduğu bir görsel retorikten bahsedebiliriz burada...

Ümit İnatçı

Haziran 2018, Kıbrıs

7.2. Ozan Bilgiseren'in Sergi Yazısı

...Bütün bildiğim şu: Saatler geçmek bilmez ve bu koşullarda bizi, vakit geçirmek için türlü türlü -nasıl desem- ilk bakışta makul gözükken, ama zamanla monotonluğa dönüşecek oyunlara başvurmaya zorlar. Böylece aklımızı kaybetmekten kurtulduğumuzu söyleyebilirsiniz. Kuşkusuz doğru. Ama aklımız uzun süredir dipsiz derinliklerin betimsiz gecelerinde dolanıp durmuyor mu zaten? Bunu bazen soruyorum kendime...

...Dün kimseyle tanıştığımı hatırlamıyorum. Ama yarın da bugün biriyle tanıştığımı hatırlamayacağım. Yani aydınlanma konusunda bana güvenmeyin...

...Dikkatinizi çekmek isterim ki benim yerimde o olabilirdi, onun yerinde de ben. Ama, neylersiniz, böyle buyurmuş talih. Herkes kendi payına düşeni yaşar...

İsmail Gökçe'nin belgelediği "Kronotop" serisindeki her bir fotoğrafın altına istense, "Godot'yu Beklerken"den yapılan bu ve benzeri alıntılar hatta daha fazlası yazılabilir, alt yazı olarak eklenebilir.

Salzburg Opera Festivali'nde Aida operasının Şirin Neşat tarafından sahneye konması -geçen yıl her nasıl organize edildiyse- belki de günün birinde bir tiyatro veya sinema yönetmeni; sanatçı İsmail Gökçe'nin gözünden yeniden keşfetmekte bulunduğumuz bütün bu mekanları Beckett'in meşhur oyununda dramatik fonlar olarak kullanacaktır.

Belki yalnız Kıbrıs'ta değil, dünyanın diğer köşelerinde benzer hisleri yani: Unutulmuşluk, bezdirilmişlik, vazgeçilmişlik, sahipsizlik, zaman içinde yitip kaybolmuşluk, zamana direnmek, hafızanın silinmesi, yalnızlık, izolasyon vb duygular benzer mekanlara sahip Kore Yarımadası'nda, dağılan

Balkanlar'da, Nahçıvan Özerk Bölgesi'nde, eski Sovyet topraklarında ve dünyanın diğer zıtlasma, ayrışma ve kutuplaşma yaşanmış bölgelerinde birbirini tamamlayan seri bir fotografik proje olarak aynı başlıkta istikrar ve başarıyla sürdürülebilir.

İsmail Gökçe'nin kendi, yani -ada yaşamından- sunduğu başarılı sahneler; ilk bakışta hüzün, nostalji, boşa geçen hayat, hiçlik vb duyguları sinematografik sahnelerle bizlere teknik açıdan üst düzey boyutta taşımakla beraber gizli bir yerlerde ve elbet günün birinde "gün ışığının bu diyarlara vuracağı ümidinin" de olduğunu düşünüyorum.

...Uyuyor muydum ben başkaları acı çekerken? Şu anda uyuyor muyum? Yarın uyanınca veya uyandığımı sandığımda, bugün hakkında neler söyleyeceğim..?

Prof. Ozan Bilgiseren

Haziran 2018, İstanbul

7.3. Fotoğraflar



Resim 7-1 Don McCullin Retrospektif Sergisi Açılışı



Resim 7-2 Don McCullin



Resim 7-3 Pinhole Fotoğraf – 1.



Resim 7-4 Pinhole Fotoğraf – 2.



Resim 7-5 Pinhole Fotoğraf – 3.



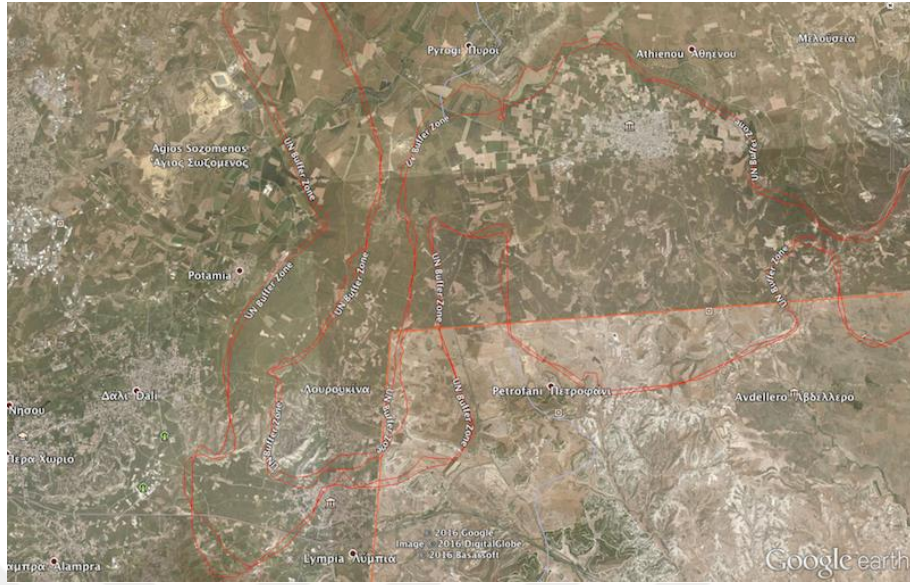
Resim 7-6 Çekimler Sırasında Kullanılan Kıbrıs Haritası.



Resim 7-7 Genel Kıbrıs Haritası ve Çekim Mekanları.



Resim 7-8 Yeşil Hat İçerisindeki Terkedilmiş Havaalanı.



Resim 7-9 Yeşil Hat İçerisindeki Terk Edilmiş Köy.



Resim 7-10 Kamera Arkası-1



Resim 7-11 Kamera Arkası-2



Resim 7-12 Kamera Arkası-3



Resim 7-13 Kamera Arkası-4



Resim 7-14 Kamera Arkası-5



Resim 7-15 Kamera Arkası-6



Resim 7-16 Kamera Arkası-7



Resim 7-17 Kamera Arkası-8



Resim 7-18 Kamera Arkası-9



Resim 7-19 Kamera Arkası-10



Resim 7-20 Kamera Arkası-11



Resim 7-21 Birleşmiş Milletler Kıbrıs Ofisi



Resim 7-22 Kamera Arkası-12



Resim 7-23 Kamera Arkası-13



Resim 7-24 Kamera Arkası-14



Resim 7-25 Kamera Arkası-15



Resim 7-26 Kamera Arkası-16



Resim 7-27 Kamera Arkası-17



Resim 7-28 Kronotop sergi sunumu -1.



Resim 7-29 Kronotop sergi sunumu -2.



Resim 7-30 Kronotop sergi sunumu -3.



Resim 7-31 Kronotop sergi sunumu -4.



Resim 7-32 Kronotop sergi sunumu -5.



Resim 7-33 Kronotop sergi sunumu -6.



Resim 7-34 Kronotop sergi sunumu -7.



Resim 7-35 Kronotop sergi sunumu -8.



Resim 7-36 Kronotop sergi sunumu -9.



Resim 7-37 Kronotop sergi sunumu -10.



Resim 7-38 Kronotop sergi sunumu -11.



Resim 7-39 Kronotop sergi sunumu -12.

8. KAYNAKLAR

Kitaplar

AUGE Marc, (2016), **Yok-yerler**, Çev. Turhan Ilgaz, Daimon Yayınları, İstanbul.

AUGE Marc, (2017), **Yaşsız Zaman**, Çev. Öncel Naldemirci, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BAHTİN Mihail, (2017), **Karnavaldan Romana**, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

CONNERTON Paul, (2014), **Toplumlar Nasıl Anımsar**, Çev. Alaeddin Şenel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

ERZEN Jale N., (2004), **Fotoğraf Notları**, Say Yayınları, İstanbul.

FREUND Gisele, (2007), **Fotoğraf ve Toplum**, Çev. Şule Demirkol, Sel Yayıncılık, İstanbul.

HAWKING Stephen, (2017), **Zamanın Kısa Tarihi**, Çev. Barış Gönülşen, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.

KIZILYÜREK Niyazi, (2002), **Milliyetçilik Kışkacında Kıbrıs**, İletişim Yayınları, İstanbul

TARKOVSKİ, Andrey (2008), **Mühürlenmiş Zaman**, Çev. Füsun Ant, Agora Kitaplığı, İstanbul.

Sürelî Yayınlar

ARAL, Ömer Yiğit (2009), "De Chirico: Mekânın Metafizik Belleği, **Sanat Dergisi**, Sayı:15, ss 37-42.

SÖZEN, Mustafa (2009), "Bakhtin'in Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema", **Akdeniz Sanat Dergisi**, Cilt:1, Sayı:2(1), ss.91-107.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz (1993), "Resimde Zaman ve Mekan Kavramı, Anadolu'da Sanat, Eskişehir, 1993, ss.197-205

Kataloglar

KOUDELKA, Josef (2008), "**Josef Retrospektif Sergi Kataloğu**", Pera Müzesi Yayını No: 25, İstanbul.

İnternet Siteleri

<http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-220-postmodern-sinema-6-yeni-alman-sineması/>

<https://etpoetica.com/2014/04/11/fotograf-adaleti-yeniden-kurar-w-wenders/>

<https://nalanyilmaz.blogspot.com.tr/2004/07/giorgio-de-chiriconun-resimlerinde.html>

<https://nalanyilmaz.blogspot.com.tr/2009/02/giorgio-de-chiriconun-metafizik.html>

<http://t24.com.tr/yazarlar/umit-inatci/kibris-cikmazi-kayip-zaman-ve-unutulmayan-an,12609>

<http://t24.com.tr/yazarlar/umit-inatci/var-olmanin-sancisi-ve-itiraz,12952>

<http://v3.arkitera.com/sa24547-adi-bilinmeyen-bir-cek-fotografci.html>



9. ÖZGEÇMİŞ

İsmail Gökçe 1977'de İskele'de (Kıbrıs) doğdu. 2002'de Doğu Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV-Sinema Bölümü'nden mezun oldu. Aynı üniversitede bir yıl araştırma görevlisi olarak çalıştı. 2000-2005 yılları arasında Wilbert Skip Norman ve Coşkun Aral'ın asistanlığını yaptı. 2006 yılında TC Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı'nda yüksek lisansını "Kültürel Antropoloji'de Fotoğraf Kullanımı" adlı tez çalışması ile tamamladı. 2004-2009 yılları arasında TC İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde (tam zamanlı), 2009-2015 yılları arasında Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde (yarı zamanlı), 2010 yılında İstanbul Aydın Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde (yarı zamanlı), ve 2010-2018 yılları arasında Doğu Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde (yarı zamanlı) öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2009 yılında bir akademik dönem süresince İzmir Yaşar Üniversitesi'nde belgesel fotoğraf üzerine bir atölye çalışması gerçekleştirdi. Aynı yıl Galata Fotoğrafhanesi Fotoğraf Akademisi'nin kurucuları arasında yer aldı. 2006 yılında Logilife isimli bir dergi için bazı Avrupa ülkelerini kapsayan fotoğraflar çekip, gezi yazıları yazdı, Türk TIR şoförlerinin çalışma şartları ile ilgili bir belgesel fotoğraf projesi hazırladı.

İsmail Gökçe birçok karma sergiye katıldı, fotoğraf gösterimleri yaptı, çeşitli dernek ve üniversitelerde söyleşiler gerçekleştirdi, yurtiçi ve yurtdışında sergiler açarak fotoğraf yarışmalarında ödüller kazandı ve fotoğraf yarışmalarında jüri üyesi olarak görev yaptı. Fotoğrafları yerli ve yabancı gazete ve dergilerde yayımlandı. Gökçe fotoğraflarında insanı konu aldı, Çingenerler ve Maronitler ile ilgili fotoğraf projeleri gerçekleştirdi.