

İZ Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu - 8

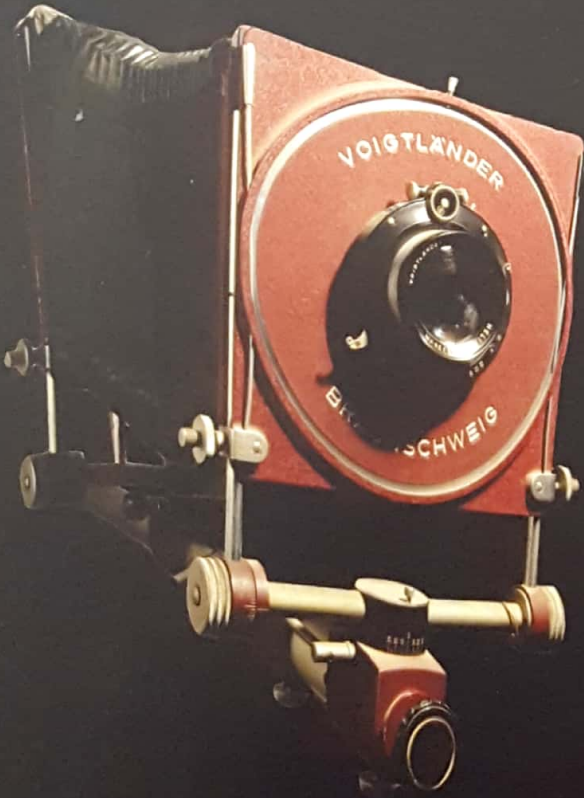


Foto DEANNA

Foto ŞIK

Foto ATLAS

Foto ÜMİT

Foto KERVAN

Editörler; Prof. Dr. Naciye Doratlı, Kadir Kaba



Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınevi

İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler – 8

25 Kasım 2016

Foto Deanna
Foto Şık
Foto Atlas
Foto Ümit
Foto Kervan

Prof. Dr. Naciye Doratlı
Kadir Kaba
Editör

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

Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları, 2017

ISBN: 978-605-9595-12-4

Sunuş

Kıbrıs Araştırmaları Merkezi, İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu'nun 8.sini, 25 Kasım, 2016 tarihinde gerçekleştirmiştir. Seçkin bir katılımcı grubun ilgisiyle, başarıyla tamamladığımız Sempozyum'da bu yıl, Foto Deanna, Foto Kervan, Foto Atlas, Foto Ümit ve Foto Şık konu edinilmiştir. Sunulan bildirilerin yanısıra konu şahsiyetlerin çektiği geçmişe dair fotoğraflar, FODER (Kıbrıs Türk Fotoğraf Derneği) ve KIFSAD (Kıbrıs Fotoğraf Sanatı Derneği) üyelerinin konu şahsiyetlerini temel alarak ortaya çıkardıkları potre çalışmaları ile oluşturulan sergiyi, kalıcı bir kaynak olarak gün yüzüne çıkarmaktan son derece mutlu ve gururluyuz

Hepimiz biliyoruz ki geçmişi bilmeden bu günü anlamak ve gelecekle ilgili sağlıklı adımlar atmak pek kolay değildir. Geçmiş, şimdi ve gelecek zaman arasında, güçlü köprüler kurulmasını sağlayacak, yazılı kaynak ve dökümanlara duyulan gereksinimin farkında olarak, bu gereksinime cevap verecek çalışmalar üretmek; üretilen çalışmaları kolay ulaşılabilir, güvenli kaynaklara dönüştürmek, merkez olarak, üzerinde önemle durduğumuz bir görevdir.

Düzenlediğimiz kongre ve sempozyumlarda sunulan bildirileri kitaplaştırırken esas amacımız, yaşamları boyunca düşünce, fikir ve gerçekleştirdikleri işlerle, toplumun belleğinde iz bırakmış şahsiyetleri, yaşadıkları sosyal ve tarihsel doku içinde ele alarak, akademik ortamda tartışma fırsatı yaratıp, yeni yorum ve değerlendirmelerle günümüze taşımaktır.

Elinizde tuttuğunuz bu kitapta, 8. İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu'na konu olan, Kıbrıs Türk Fotoğrafçılığının temellerini atan, 5 değerli şahsiyet yer almaktadır. Bahis konusu kişiler hakkında sunulan ve kitapta yer alan bildirilerde, yaşanan dönemle ilgili sosyal ve kültürel tarihin yanında, Kıbrıs Türk Fotoğraf sanatı ile ilgili çok değerli ipuçları da bulacaksınız. Bu bağlamda İz Bırakmış Kıbrıslı Türkler Sempozyumu'nun ve ardından yayın dünyasına kazandırılan kitabın önemini bir kez daha vurgular, katkı koyan, emek veren herkese; başta Üniversitemiz Rektörlüğü olmak üzere DAÜ Yayınevi'ne; sempozyum bünyesinde açılan sergiye fotoğraf arşivleriyle destek veren kıymetli ailelere; değerli fotoğrafçı arkadaşlara, FODER ve KIFSAD'a; bildirileri ile bize böylesi bir kaynağı ortaya çıkarmamızı sağlayan akademisyen arkadaşlarımıza; sempozyumun her aşamasında bizlere danışmanlık ve yardım eden kıymetli Kadir Kaba'ya ve özverili çalışmalarından dolayı değerli çalışma arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Prof. Dr. Naciye Doratlı
Merkez Başkanı

İçindekiler

Sunuş	iii
İçindekiler	v
Bildiriler	
<i>Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nın "Altın Çağı" (1948 – 1974)</i> Kadir KABA	1-21
<i>Fotoğraf Bir Yolculuktur-Foto Deanna</i> Dr. Ayşe GÖKYİĞİT	23-43
<i>Fotoğrafa Adanan Bir Ömür-Foto Şık</i> Dr. Ayşe GÖKYİĞİT	45-63
<i>Kıbrıs Türk Fotoğrafçılığı'nda Foto Şık</i> Doç. Dr. Fevzi KASAP - Çağlayan DURSUN	65-72
<i>Bilinmeyen Yönleriyle Foto Şık ve İlginç Özellikleri</i> Prof. Dr. Ulvi KESER - Kübra MÜEZZİNOĞLU	73-100
<i>Fotoğrafla 69 Yıl Faik Atlas (Foto Atlas)</i> Buket ÖZATAY	101-110
<i>Ümit Ali Esinler 75 Yıllık Bir Öykü</i> Zehra ŞONYA - Kadir KABA	111-124
<i>Kıbrıs Türk Fotoğraf Tarihinde 1950'li Yıllardan 2000'li Yıllara Kadar İzi Sürülebilen Stüdyo Fotoğrafçısı, Ümit Ali Esinler'in (Foto Ümit) Sosyo-Politik Eleştiri Fotoğraflarının Analizi</i> Ceyhan ÖZYILDIZ	125-139
<i>Foto Zeki Kervan</i> Hüseyin KABA	141-154
Fotoğrafçıların Portreleri	155-192
Fotoğrafçıların Eserleri	193-242

Kıbrıs Türk Fotoğrafi'nin "Altın Çağı" (1948 – 1974)

Kadir KABA*

Özet

1887 yılında özengen olarak doğan Kıbrıs Türk Fotoğrafi, Kıbrıs Türk toplumunda uygulanan ilk görsel sanat disiplini olur. Onu sarmalayan, etkileyen, yön veren herhangi bir sanatsal gelenek ve sosyal beklentiden yoksun koşullarda doğar. Bu yoksunluk onun özgürlüğü olur.

1900'ün ikinci yarısı profesyonel stüdyo fotoğrafçılığının başladığı yıllar olur. 1925 yılında stüdyo çalışmalarına başlayan Fevzi Akarsu, Modern Kıbrıs Türk Fotoğrafi'nin kurucusu olur.

1948 yılı "Altın Çağ"ın başlangıcı, Mustafa Salih Okay (Foto Deanna) da ilk fotoğrafçısı olur. 1950'li yılların ilk yarısından itibaren dönemin usta fotoğrafçıları sırasıyla Mehmet Rifat (Foto Şık), Faik Atlas (Foto Atlas), Ümit Ali Esinler (Foto Ümit), Zeki Kervan (Foto Zeki-sonra Foto Kervan) stüdyolarını açarlar. Kıbrıs Türk Fotoğrafi bu ustaların elinde 1948 – 1974 yılları arasında "Altın Çağı"nı yaşar.

Bu çalışma, Kıbrıs Türk Profesyonel Türk Fotoğrafi'nin 26 yıl süren ve zirvesini oluşturan "Altın Çağı"nı bir bütün olarak değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu değerlendirme sürecinde, dönemin fotoğrafçılık anlayışı, teknik ve estetik yapısı fotoğrafçılar bağlamında ele alınıp, tanımlaması yapılacaktır.

Kıbrıs Türk Fotoğrafi'nin "Altın Çağı" olarak kabul edilen dönemi anlayabilmek ve tarihteki yerine koyabilmek için Kıbrıs Türk Fotoğrafi'nin tarihsel gelişimini, ve bu gelişimin içinde şekillendiği sosyo-politik ortamı bilmek gerekmektedir. "Kıbrıs Türk fotoğrafı ne zaman doğmuştur?" "Hangi tarihsel koşullar içerisinde varlık bulmuş ve varlığını sürdürmüştür?" "İlk fotoğrafçılar kimlerdir?" "O dönemin teknik ve estetik yapısı nedir?" gibi soruların yanıtlarının verilmesi gerekmektedir.

* Kıbrıs Fotoğraf Tarihi üzerine araştırmacı – yazar.

Kıbrıs Türk Fotoğrafı

Kıbrıs fotoğrafı, Merdiruz Matheos Papazyan ve J. P. Foscolo'nun Kıbrıs'a yerleşmeleriyle 1882 yılında doğar.¹ Kıbrıs Türk fotoğrafı ise, 1887 yılında Ahmet Şevki'nin şahsında başlar.² Ahmet Şevki'nin fotoğrafa başladığı yıllar, Kıbrıs'ın Osmanlı toprağı olduğu, Emperyalist İngiltere'nin bir söz karşılığında devraldığı bu toprağı işgal etme politikalarını sinsice devreye koymaya başladığı yıllara denk gelmektedir. Bu yıllar ayrıca, politika çerçevesinde Ada'nın Yunanistan'a bağlanacağı umuduyla Hristiyan Rumların da şımartıldığı yıllar olmaktadır.

Şımartılan Kıbrıslı Rumların Kıbrıslılığı reddeden bağımlılık (Enosis)³ mücadelesi, Kıbrıs Milliyetçiliğinin doğuşunu ortadan kaldırarak Kıbrıs Türk ve Kıbrıs Rum olmak üzere iki ayrı milliyetçilik yaratır.⁴ Kıbrıs Rum Ortodoks Kilisesi'nin "Enosis", İngiliz'in ise "böl ve yönet" politikaları çerçevesinde 1955 yılında EOKA hareketi başlatılarak düşmanlıklar silahlı çatışmaya

¹ Bu tarihi, yazarlar kesin verilere dayandıramamakta, yaptıkları değerlendirmeler ışığında belirlemektedirler. Lazarides ve Malecos bu tarihi 1878 olarak işaret ederler. Lazarides bu bilgiyi sözlü bilgilere dayandırırken, Malecos refere etmemektedir. 1878 tarihiyle ilk kez Lazarides'te "Following the arrival of the British troops in Cyprus 1878, Foscolo went to the island, settling in Limassol. It is sad that he and the Armenian photographer Papazian were encouraged by British officials to emigrate to the island; ..." (İngiliz birliklerinin 1878'de Kıbrıs'a gelişlerini takiben Foscolo adaya giderek Limasol'a yerleşir. Söylendiğine göre o ve Ermeni fotoğrafçı Papazyan adaya gelmeleri için İngiliz resmi makamlarınca cesaretlendirilmişlerdir; ...) şeklindeki ifadesinde karşılaşmaktayız; Stavros G. Lazarides. *Panorama of Cyprus 1899-1930* (Athens, 1987), 64. Aynı içerikli bilgiye Malecos'ta "His (Foscolo K. K.) arrival must have been at practically the same time as the British took over the administration of the Island in 1878." (Varışı hemen hemen İngilizlerin Ada'nın yönetimini 1878'de devraldığı zaman olmalıdır.) şeklinde rastlamaktayız; A. Malekos. ed. J. P. Foscolo, 2nd ed. (Nicosia, Cultural Center Cyprus Popular Bank), 1992. Bu ifadelerden her iki yazarın da, İngiliz'lerin adaya geliş tarihinin, Kıbrıs Fotoğrafı'nın kurucuları olan M. M. Papazian ve J. P. Foscolo'nun da adaya geliş tarihi olduğu düşüncesinde olduklarını anlamaktayız. Geçmiş yıllarda bu tarihin yazılı kaynak olarak doğru kabul edilmesine karşın, yazar, yaptığı değerlendirmeler ışığında bu tarihin doğru olmadığını kabul etmekte, 1882 yılını daha doğru bir tarih olduğunu öngörmektedir.

² Ahmet Şevki ilk Kıbrıslı fotoğrafçı olup, onunla fotoğraf ilk kez Kıbrıslılara inmiş olmaktadır. Ahmet Şevki ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Kadir Kaba, *Ahmet / İsmet Şevki; İlk Kıbrıslı Fotoğrafçılar / The First Ever Cypriot Photographers* (Lefkoşa, Cypriot Photographers' Gallery, 2007).

³ Enosis, Pagan Helen kültürü ile Hristiyan Bizans değerlerine sahip çıkarak harmanlayan yayılmacı irredentist Yunan milliyetçiliğininin Kıbrıs'ı Yunanistana bağlama politikası olmaktadır. (Vamık Volkan ve N. Itzkowits, *Turks and Greeks; Neighbours in Conflict* (Cambridgeshire: The Eothen Press, 1994), 85, aktaran M. O. Samani, *Kıbrıs Türk Milliyetçiliği* (İstanbul: 1999), 14. Bu bağımlılık mücadelesinin silahlı örgütü ise EOKA (Ethniki Organosis Kyprion Agoniston) olmaktadır. Yunanistan ve Kıbrıs Rum politikaları EOKA hareketinin İngiliz Sömürge İdaresi'ne karşı sürdürülen Kıbrıs'ın bağımsızlık mücadelesi olduğunu öne sürse de, İngiltere Başbakanlarından Antony Eden "EOKA, sömürge ayaklanmalarındaki temel gayeyi oluşturan bağımsızlık adına değil, Enosis (Yunanistan'a bağlanmak KK) adına hareket ediyordu." bilgisini vermektedir; Antony Eden, *Full Circle* (London, Cassel, 1960), aktaran H. S. Gibbons, *Kıbrıs'ta Soykırım* (Lefkoşa, Near East Publishing, 2003), 24. Aslında bu hareket Kıbrıs'ın ne bağımsızlık, ne de Yunanistan'a bağlanması (Enosis) mücadelesidir. EOKA, İngiltere ve Yunanistan'ın bilgisi dahilinde, faşist Yunan Albayı George Grivas ve Başpiskopos Makarios III'ün liderliğinde Kıbrısı bölmek ve İngiliz idaresine karşı doğacak gerçek bir bağımsızlık hareketini önlemek için organize edilmiş bir harekettir. Böylece İngiltere kendisinin biçtiği bir bağımsızlığı adaya giydirecek adada kalcılığını sağlayacaktı. EOKA hareketi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. M. Druşotis, *EOKA Karanlık Yön* (Lefkoşa, Galeri Kültür Yayınları), 2007.

⁴ Meltem Onurkan Samani, *Kıbrıs Türk Milliyetçiliği* (İstanbul, 1999), 18.

dönüştürölüp Kıbrıs bölünmeye doğru sürüklenir. Yaşanan bu gelişmeler, Kıbrıslı olma onurunu daha doğmadan boğarak ortadan kaldırır ve Kıbrıs'ta bir daha dinmeyecek huzursuzluklar ve acıların temel nedeni olur.

Kıbrıs Türk toplumunda fotoğrafçılık, sözü edilen koşullar altında doğar ve gelişir. Ahmet Şevki'nin şahsında 1887 yılında doğan Kıbrıs Türk Fotoğrafı önceleri özengen bir karakter çizer. 1905 yılına gelindiğinde ise profesyonelleşir.

1910'lu yıllardan itibaren Ahmet Şevki'den başka özengen ve profesyonel Türk fotoğrafçıların da var olduğu görülür. 1910'lu yılların başlarında seyyar bir Türk fotoğrafçının köylerde fotoğraf çektiği, aynı dönemin ikinci yarısında özengen fotoğrafçılığın varlığı Hatice Alişan, Ahmet Burhan (Kadızaade) ve Ahmet Hulusi Musa'nın şahsında bilinmektedir.⁵ 1920'li yılların başında Foto Sadık'ın seyyar fotoğrafçılık,⁶ Foto Necdet'in ise seyyar ve aynı zamanda stüdyo fotoğrafçılığı yaptığı fotoğraflarla sabittir.⁷ Yine bu dönemde Ahmet Şevki'nin öğrencisi olan Şevket Bıyıkoglu'nun, baba evindeki avluysu stüdyoya dönüştürerek fotoğraf çekimleri yaptığı da bilinmektedir.⁸ Bu yıllarda elektrik üretiminin henüz yaygınlaşmadığı göz önünde bulundurularak kullanılan tek ışık kaynağının doğal ışık olduğu kabul edilmektedir.⁹

Bu dönem, Kıbrıs Türk profesyonel fotoğrafçılığının henüz modernleşmeyi tamamlayamamış primitif bir konumda, estetik yapısının ise naif olduğu bir dönemdir. Özengenler ise stüdyo fotoğrafçılarına kıyasla zamanın teknik düzeyine daha vakıf, estetik olarak sanat anlayışına sahiptiler. Her iki estetik anlayış da hakikatin mevcudiyetini resmetmeyi kendisine temel anlayış olarak benimsemişti.

Modern Kıbrıs Türk Fotoğrafı

Modern Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nın doğduğu yıllar, Rumların bağımlılık mücadelesinin şiddete yöneldiği yıllara denk gelmektedir. Bu yıllar Rum toplumunun şiddete yönelen tavırları karşısında İngiliz Yönetimi'nin anti demokratik baskılarını Türkler üzerinde de yoğunlaştırdığı yıllar olmaktadır.

⁵ Kadir Kaba, *Kıbrıs Türk Fotoğrafının Kökeni / The Origins of Turkish Cypriot Photography* (Lefkoşa, Cypriot Photographers' Gallery, 2013), 57.

⁶ A.g.e. 63.

⁷ A.g.e. 64.

⁸ A.g.e. 65.

⁹ Kevork Keshishian, *Nicosia, Capital of Cyprus Then and Now* (Nicosia, Moufflon, 1978), 105. Bu görüş, yapay ışık olarak flaş tozu kullanılmış olma ihtimalini dışladığı şeklinde algılanmamalıdır.

1920'li yılların ikinci yarısı Fevzi Akarsu'nun fotoğrafa başladığı yıllar olur. Akarsu fotoğrafa seyyar fotoğrafçı olarak başlar. İki yıl gibi kısa bir zaman dilimi içerisinde de fotoğrafik altyapısını modernleştirdiği görülür. Sürdürdüğü gelişimle 1930'lu yıllarda Kıbrıs Türk fotoğrafının ufkunu genişleterek çağdaşlaşmanın önünü açar. 1940'lı yıllara gelindiğinde ise Modern Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nın temellerini atmış olur.

O yıllara kadar Türkiye'den göç etmiş Ermeni fotoğrafçıların egemenliğinde olan Kıbrıs fotoğrafının içerisinde kendisine yer eder. Ermeni fotoğrafçılarla birlikte Kıbrıs Fotoğrafını yeniden tanımlayıp ve şekillendirirler.

Fevzi Akarsu'nun stüdyosu, 1940'lı yılların sonuna kadar Kıbrıs Fotoğrafı'nın tek stüdyosu olur.¹⁰ Bu stüdyo pek çok fotoğrafçının karanlıkoda eğitim alanı olmuş, Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nın Altın Çağı'nın iki ustasından Foto Deanna burada karanlıkoda ustası olarak,¹¹ Zeki Kervan ise fotoğraf ustası olarak yetişmiştir.¹²

Kıbrıs Türk Fotoğrafının “Altın Çağı”

Bu dönem Rum halkının bağımlılık mücadelesinin şiddete ve silahlı terör hareketine dönüştüğü dönem olmaktadır. Kıbrıs Rum Ortodoks Kilisesi'nin himayesinde Yunan milliyetçiliği ve Türk düşmalığı zirvesine ulaştırılır. Bu koşullarda Kıbrıs Türk Fotoğrafı da silahlı terör hareketlerinin hedefi olacak, Rumların yoğun yerleşim yerlerinde faaliyet gösteren Türklere suikastlar düzenlenecek, iş yerleri bombalanacak, yağma edilecek, Türk stüdyoları terörize edilerek Türk tarafına taşınmak zorunda bırakılacaktır.

Dönemin Fotoğrafçıları

Foto Deanna / Mustafa Salih Okay (d. 1922 Lefkoşa)

Modern Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nın tek stüdyo dönemi 1948 yılına kadar sürer. 1948 yılı Kıbrıs Türk stüdyo fotoğrafçılığında yeni bir dönemin başlangıcı olur.

¹⁰ 1928 de Foto Süleyman'ın Baf'ta ve sonra Leymosun'da, 1936 c. yılında Foto Şeref ve 1946 yılında Foto Spor adı altında Ertoğrul Tayyar Güneyem'in Lefkoşa'da stüdyo açmaları, tüm tarihsel önemlerine karşın, tek stüdyo dönemini kapatıp çok sesliliği getiremezler.

¹¹ Mustafa Salih Okay (Foto Deanna), yazar tarafından yapılan söyleşi, Lefkoşa, 9 Mart 1996.

¹² Zeki Kervan (Foto Kervan), yazar tarafından yapılan söyleşi, Lefkoşa, 3 Eylül 1995.

Mustafa Salih Okay henüz 11-12 yaşlarındayken çikolata paketinden çıkan bir plastik fotoğraf makinesiyle 1934 yılında fotoğrafla tanışır ve çevresinin fotoğraflarını çekmeye başlar. 1937 yılında Fevzi Akarsu tarafından çırak olarak işe alınır. Fevzi Akarsu'nun yanında karanlık-oda ustası olarak yetişen Mustafa Salih Okay, 1943'te Avedisyan'ın yanında çalışmaya başlar. II. Dünya Savaşı sonunda 1946'da Avedisyan'da çalışırken Yahudi bir aile olan Flashman ve eşi Deanna tarafından evlatlık olarak İsrail'e götürülür.¹³ Filistin'de Deanna ismi altında sinema ve fotoğraf stüdyoları kuran bu ailenin yanında usta bir fotoğrafçı ve sinemacı olarak yetişir. Okay, 1948 yılında Yahudilerin Filistinlilere karşı giriştiği soykırım katliamlarına dayanamayıp Fuadiye vapuru ile Kıbrıs'a döner ve Foto Deanna ismiyle Lefkoşa'nın Yediler sokağında kendi stüdyosunu açar.¹⁴ Bir yıl kadar sonra da stüdyosunu Rum tarafına Magic Palace sinemasının yanına taşır. Kısa sürede büyük başarı sağlar, merkez stüdyodan başka Trodos ve İngiliz Üslerinde olmak üzere şubeler açar. Üç iş yerinde Ermeni, Rum ve Türk olmak üzere toplam olarak 11 personel çalıştırır. 1958 yılında merkez stüdyosu Rum tedhiş örgütü EOKA tarafından bombalanarak alt yapısı ve arşivi imha edilir.¹⁵ Ada sathında üç şubeden oluşan Foto Deanna stüdyoları faaliyetlerini durdurur. Türk, Rum ve Ermeni pek çok Kıbrıslı'ya eğitim alanı olan Foto Deanna stüdyoları bu saldırıyla bu misyonunu da yitirir. Stüdyosunun imha edilmesinden bir buçuk yıl sonra Lefkoşa'nın Türk tarafında yeniden stüdyo kurarak çalışmalarına devam eder.

Okay çok titiz olduğundan çekimleri yalnızca kendisi yapmış, çalışanlarına işin stüdyo kısmını devretmemiştir. Bu nedenle çalışanları yalnızca karanlık-oda işçisi olarak çalışmıştır.

Foto Deanna stüdyosu Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nda tek sesliliğe son verip çok sesliliği başlatmakla kalmaz aynı zamanda Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nın "Altın Çağı"nın da başlangıcını oluşturur.

Foto Şık / Mehmet Rifat Şık (d. 1928 Kurumanastır)

Dönemin bir diğer fotoğrafçısı da Mehmet Rifat Şık (Foto Şık) olur.¹⁶ Modern bir yaşam tarzı kurmak için çocuk yaşta köyü terkeder. İlk denemede başarılı olamasa da sonraki denemede birkaç iş değiştikten sorna 1948 yılında Foto Deanna'da karanlık-oda işçisi olarak çalışmaya

¹³ NAZI'lerin Yahudi halkına karşı sürdürdüğü soykırım hareketinde iki oğlunu kaybeden Flashman ailesi Mustafa'yı oğullarından birine benzediği için evlatlık olarak Filistin'e götürürler; Mustafa Salih Okay (Foto Deanna), yazar tarafından yapılan söyleşi, Lefkoşa, 9 Mart 1996. Metin içerisinde Okay ile ilgili bilgiler bu söyleşi ve sonrasında yazarın günümüze kadar değişik zamanlarda sürdürdüğü iletişimlerde elde edilen verilere dayanmaktadır.

¹⁴ Stüdyoya, kendisini evlatlık olarak Kudüs'e götüren bu yahudi aileye duyduğu minnet dolayısıyla Bayan Deanna'dan izin alarak onun adını verir.

¹⁵ Yalnızca *Voiglander* stüdyo kamerası Rum çırağı Dagi tarafından getirilip Ledra Palas yanında kendisine teslim edilir.

¹⁶ Mehmet Rifat Şık (Foto Şık), yazar tarafından yapılan söyleşi, Lefkoşa, 15 Mart 1987. Metin içerisinde Şık ile ilgili bilgiler bu söyleşi ve sonrasında yazarın günümüze kadar değişik zamanlarda sürdürdüğü iletişimlerde elde edilen verilere ve çalışmaları üzerine yapılan değerlendirmelere dayanmaktadır.

başlar. Deanna'nın kalfası Agop'un yanında karanlık-oda tekniklerini öğrenir. Deanna'da işe başlarken fotoğrafçılığı öğrenmek isteğiyle başlamış, 2 şilin gibi çok düşük bir haftalıkta da razı olmuştu. Okay'ın çekim işlerini çıraklarına bırakmama titizliği, Mehmet Rifat'ın işi öğrenme istemine uygun düşmemiştir. Bir yıl sonra 1949'da Deanna'dan ayrılarak Fano isimli Rum fotoğrafçıya ait Foto Samart stüdyosunda çalışmaya başlar. 1951 yılında Foto Samart'tan ayrılarak Foto Bedros'un yanına girer. 1953 yılına kadar burada çalıştıktan sonra Kirlizade sokağında kendi stüdyosunu açar. 1954'te İdadi sokağına taşınır ve bir daha oradan ayrılmaz.

Henüz mesleği tam öğrenmemiş olduğundan karanlık-oda bilgilerine dayalı işler ve Seyyar fotoğrafçılık yapar. Sinemalarda Türk film yıldızlarının fotoğraflarının kopyalarını, şarkı sözleri kitapçıklarını satar.

Kıbrıs'ta mesleği öğreten olmadığı için Türkiye'deki fotoğrafçıların yanında eğitim almaya başlar. 1957 yılında bilgisini geliştirmek için İstanbul'a gider. Foto Şehir stüdyosunda üç ay kurs görür, stüdyo sahibi Dimitri tarafından rötuş ve çekim üzerine eğitilir. İki yıl sonra 1959'da İzmir'de fotoğrafçı Hüseyin Kültür'ün yanında karanlık oda ve renklendirme ve yine 1959'da İzmir'de Fikri Göksay'ın yanında pastel renkleme yapmayı öğrenir.¹⁷

Foto Ümit / Ümit Ali Esinler (d. 1932 Girne)

Ümit Ali (Esinler) sünnet hediyesi olarak İngiliz komşuları tarafından verilen Kodak Brownly 620 plastik bir kamera ile 1940 yılında henüz sekiz yaşında iken fotoğraf dünyasına girer. Fotoğrafa özengen olarak başlayan Ümit Ali, daha çocuk yaşlarında sokaklarda insan manzaraları çekmeye başlar.¹⁸ 1951 yılında polis teşkilatında fotoğrafçı olarak göreve başlar ve Lefkoşa'ya taşınır. Lefkoşa onun için önemli bir çalışma ortamı olur, sokaklarda insan manzaraları çekmeye devam eder. 1955 yılına kadar karanlık odasını kurar, kameralarını yeniler, kendi kendisini eğiterek özengen bir ev stüdyosu kurar. Bu stüdyoda herhangi bir sosyal statü aramadan Kıbrıslı tiplerin portrelerini çekmeye başlar.

Profesyonel stüdyo fotoğrafçılığına 1958 yılında taşındığı Mısırlıoğlu Apartmanı'nda kurduğu ev stüdyosunda başlar. Devlet memuru oluşu dolayısıyla stüdyo açamadığından 1960'ların ikinci

¹⁷ Fikri Göksay, Kıbrıslı ilk fotoğrafçılar Ahmet ve İsmet Şevki'nin oğlu olup Kıbrıs'ta doğmuş, ilk fotoğraf eğitimini de babasının yanında almıştır.

¹⁸ Ümit Ali Esinler (Foto Ümit), yazar tarafından yapılan söyleşi, Lefkoşa, 1 Temmuz 2015 ve 7 Aralık 2015. Metin içerisinde Ümit Ali Esinler ile ilgili bilgiler Kadir Kaba ve Zehra Şonya'nın Ümit Ali Esinler üzerine birlikte sürdürdükleri çalışma çerçevesinde yapılan bu söyleşilerde elde edilmiş bilgilere dayanmaktadır. Bu bilgilere ilaveten Kadir Kaba'nın, yıllarca Ümit Ali Esinler üzerine süren gözlemi, 1982 yılından beri onunla sürdürdüğü iletişim sürecinde belge ve fotoğrafları üzerinde yaptığı değerlendirmelerden de yararlanmış bulunmaktadır.

yarısına kadar profesyonel fotoğrafçılığı bu apartmanın 3. katında sürdürür. 1965 yılında Sarayönü’de bir dükkân kiralarak çalışmalarına orada devam eder.

Foto Atlas / Faik Hasan Atlas (d. 1932 Hulu-Baf)

Fotoğrafçılığa 1946 yılında çocuk yaşta iken özengen olarak başlayan Faik Hasan (Foto Atlas) ilk karanlık-oda deneyimini yine özengen olarak fotoğrafçı Vahram’ın yanında edinir.¹⁹ 1948 yılında Foto Deanna’da karanlık oda işçisi olarak çalışmaya başlar. 1949 yılında Foto Bedros’un yanına geçen Faik Hasan burada da karanlık-oda işçisi olarak çalışır.

Fotoğrafçılığı öğrenme tutkusu onu Mağusa-Maraş’ta Foto Gülyan’a taşır. Fotoğrafçı Hovhannes Gülyan’ın yanında beş yıl çalışıp işin bütün inceliklerini öğrenen Faik, 1955 yılında ustasının maddi ve manevi yardımlarıyla Lefkoşa’da Foto Atlas ismi altında kendi stüdyosunu açar.²⁰

Foto Kervan / Zeki Mustafa Kervan (d. 1932 Baf)

Zeki Mustafa (Kervan), KATAK’ın (Kıbrıs Adası Türk Azınlığı Kurumu) meslek edindirme politikası çerçevesinde 1947 yılında Foto Fevzi Akarsu’nun yanına Baf kasabasından çırak olarak gönderilir.²¹ Dokuz yıl süren bir çıraklık döneminden sonra 1956 yılında Baf’a dönerek Türk bölgesinde ustasının da maddi ve manevi desteğiyle kendi stüdyosunu açar. Kısa bir süre sonra stüdyosunu Rum bölgesine taşıyarak çalışmalarını orada sürdürür. 1958 yılında stüdyosu EOKA tarafından bombalansa da iş yerini kapatmaz. Stüdyosu, 1963 yılında başlayan Rum saldırıları sürecinde 1964 yılında Rumlar tarafından yağmalanarak tüm stüdyo altyapısı ve arşivi yok edilir.

¹⁹ Faik Atlas [Foto Atlas], yazar tarafından yapılan söyleşi, Lefkoşa, 6 Haziran 1989. Bu bildiride yer alan bilgiler yazarın Faik Atlas ile yaptığı bu söyleşiye ilaveten sonraki yıllarda onunla sürdürdüğü kişisel iletişim sürecinde elde edilmiş ve 2 Kasım 2016 tarihinde Lefkoşa’da yapılan güncelleme söyleşisi ile pekiştirilmiştir.

²⁰ Faik Atlas, stüdyosunu açış öyküsünü anlatırken 1 Nisan 1955 tarihinde EOKA’nın Ada sathında başlattığı tedhiş hareketini hayra alamet olarak görmeyen ustası Hovhannes Gülyan’ın işyerini satıp Londra’ya gittiği bilgisini vermektedir. Gitmeden önce de Foto Atlas stüdyosunun kuruluşunda kendisine yardımcı olduğunu anlatmaktadır. Ancak yazar yaptığı araştırmalarda Hovhannes Gülyan’ın Kıbrıs’tan 1955 yılında ayrılmadığı, 1964 yılına kadar Mağusa’da çalıştığı ve bu tarihte Londra’ya yerleşerek Russel Sq.da fotoğrafçı dükkânı açtığı bilgilerine ulaştı; Knar Kabaracıyan (Hovhannes Gülyan’ın kızı), Alexander-Michael Hadjilira’ya gönderdiği email, Lefkoşa, 13 Kasım 2016.

²¹ Zeki Kervan (Foto Kervan), yazar tarafından yapılan söyleşi, Lefkoşa, 3 Eylül 1995. Metin içerisinde Kervan ile ilgili bilgiler bu söyleşi ve sonrasında yazarın günümüze kadar değişik zamanlarda sürdürdüğü iletişimlerde elde edilen verilere dayanmaktadır.

Aynı yıl Lefkoşa'ya gelir ve kısa bir süre sonra Foto Kervan stüdyosunu devralarak fotoğrafçılığı Lefkoşa'da sürdürmeye başlar.

Dönemin Teknik ve Estetik Yapısı

Bu dönem siyah/beyaz fotoğrafçılık dönemi olup, isteğe bağlı olarak pastel boya veya yağlı boya kullanılarak elle renklendirme yapılmakta idi. Işıklandırma kaynağı olarak ise *akkor tungsten flaman* tip lambalar kullanılmaktaydı. Işıklandırma sistemleri, ana ışık kaynağı olarak 1000w *spot*, dolgu ışık kaynağı olarak da 500w *flood* ünitelerinden ve ışıklandırma aksesuarlarından oluşmakta idi. Tungsten elementin yaydığı ışığın sürekliliğinin yaratmış olduğu ton genişliği, ton zenginliği ve ton geçişkenliği bu dönem fotoğraçlarının en önemli varlıklarından biri olmaktaydı. Bu dönem fotoğrafçıların, bu ışık sisteminin yaydığı ton değerlerini fotoğrafik olarak kayda geçirecek film, fotoğraf kartları ve kimyasallardan oluşan karanlık-oda altyapılarını kendi deneyim, birikim ve beğenileri bağlamında seçmekte özgün bir tavır içerisinde oldukları görülür.

Bu dönemde kullanılan kameralar köruklü stüdyo kameraları olup 2½x3½, 4x5 ve 5x7 inç cam ve/veya parça film negatif kullanılmaktaydı. Renkli fotoğraf dönemine kadar da bu altyapının devam ettiği görülür.

Dönemin fotoğrafçıları -Ümit Ali (Esinler) hariç-, ustalar yanında stüdyo ışıklandırma ve çekim, karanlık-oda, rötuş ve elle renklendirme üzerine iyi yetiştirilmiş, fotoğrafçılığa vakıf ustalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Her stüdyo bu vasıftaki fotoğrafçının tamamen denetimi altında faaliyet göstermektedir. Ümit Ali (Esinler) ise bir yandan kendi kendisini eğitirken diğer yandan da iletişim yolu ile New York Institute of Photography'den ve Master Photographers Association'dan eğitim almıştır.

Her fotoğrafçı, işini çok önemsemekte, başarılarını ortaya koymak onlar için bir onur meselesi olarak önem arz etmekteydi. Bu anlayışın sonucu olarak stüdyo çekim işlerini kalfalara emanet etmemekte, çırakların sürdürdüğü karanlık-oda işleri de kendi denetimleri altında olmaktaydı. Her fotoğraf, baskı tekniği ne isterse olsun, stüdyo sahibinin denetimi ve direktifi altında karanlık-oda işçileri tarafından tek tek elle basılmaktaydı. Yalnızca Ümit Ali Esinler'in fotoğraf baskılarını da çıraklara bırakmayıp kendisinin yaptığı bilinmektedir.

Bu dönem fotoğrafçıların iyi yetişmiş, mesleği en iyi şekilde bilen birer usta olarak özgüvenleri tam olduğundan sahne tasarımcılığına sıcak bakmamışlar, ustalıklarının göstergesi olan portreler ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda kendilerini pastoral primitif kültür kökenli müşterilere teslim etmemişlerdir. Bu müşterilerin talepleri yönünde çekimler uyguladıkları

görülse de, bu anlayışı estetik bir tarz olarak benimsediklerinden değil, müşteri potansiyelini kaybetmemek için uygular oldukları bilinmektedir.

Teknik olarak ışıklandırma, estetik alanda da yorumlama metodlarını geliştirip stüdyo fotoğrafçılığının sınırlarını genişletmişler ve yeniden belirlemişlerdir. Bu anlamda Kıbrıs Türk Portre geleneği olarak *Romantik* porte tarzını kökleştirmişlerdir.

Dönemin getirdiği önemli bir olgu da bu ustaların sınırlarını belirledikleri ustalığa ulaşmamış kişilerin stüdyo fotoğrafçılığına yönelmeye cesaret edememeleridir. Kıbrıs fotoğrafı içerisinde karanlık oda işçisi olarak yetişmiş bu elemanların, dükkân kiralayarak karanlık oda kurdukları ve banyo/baskı hizmeti verdikleri, ancak stüdyo fotoğrafçılığına yönelmedikleri görülmektedir. İstisna olarak stüdyo portre fotoğrafçılığına yönelseler de başarılı olamamışlar, sıradan portreler üretmişlerdir.

Bu dönemin tüm ustaları aynı ışıklandırma tekniği kullanmakta idiler. Böyle olmakla birlikte tonların yaratılması bağlamında her fotoğrafçının kendi yaratıcılığı, zihin gözünün enginliği ve deneyim birikimine bağlı olarak farklılıklar göstermektedirler. Tonların resimsel ve psikolojik anlamına vakıf oldukları ise fotoğrafları üzerinde yapılan değerlendirmeler ışığında anlaşılmaktadır.

Bu dönemin ustalarının, *tam skala*, *kesitsel skala* ve *kontrast* olmak üzere tüm ton kombinasyon biçimlerini kullanmış oldukları dikkat çeker. Yine tüm ustaların bazı kombinasyonları yok sayılabilecek kadar az kullandığı ve belirli bir kombinasyonu kendilerine tarz edindikleri görülür.²²

Foto Deanna'nın enerjik kişiliğinden kaynaklanmak üzere *tam skala*, *kesitsel skala* ve *kontrast* olmak üzere tüm ton kombinasyon çeşitlerini kullandığı görülmektedir (**Fotoğraf: 01**).

Foto Şık'ın yalın ustalığı, Foto Atlas'ın dingin karakteristiği ve Foto Kervan'ın alçak gönüllülüğünün yansıması olarak *tam skala* ton kombinasyonu kullanımına ağırlık verdikleri görülür (**Fotoğraf:02**). Zaman zaman *kontrast* ton kombinasyonu kullandıklarına da tanık olunur (**Fotoğraf:03**).

Foto Ümit, kendi kuşağındaki diğer fotoğrafçılardan farklı yapısıyla dikkat çekmektedir. Profesyonel olmasına karşın onun her şeyden önce özengen bir ruha sahip olduğunu görürüz. Onun bu ruh halini, özengen stüdyo kurmuş oluşundan ve belirlediği Kıbrıslı tipleri bu stüdyoya

²² Yazar bazı ton kombinasyonlarının yok sayılabilecek kadar az kullanılmış olmasından dolayı söz konusu ton kombinasyonlarını gözardı ederek, tarz olarak belirledikleri ton kombinasyonları üzerinden değerlendirme yapmayı uygun görmektedir. Bu noktada yazarın gözardı ettiği ton kombinasyonlarında ürün vermedikleri anlamı çıkarılmamalıdır.

davet ederek hiç bir ücret karşılığı olmadan betimlemesinden anlamaktayız. Stüdyosunu kapatana kadar da bu anlayışını sürdürdüğü görülmektedir.

Foto Ümit'in bu anlayışından kaynaklanmak üzere çağdaşları profesyonel portreleriyle öne çıkarken o Kıbrıs Türk Fotoğrafı'ndaki yerini, profesyonel portre çalışmalarından öte, özgen portre çalışmalarıyla almaktadır. Ümit Ali Esinler'e kadar Kıbrıs Türk Profesyonel Stüdyo Fotoğrafçılığı'nda *sanat* ifadesi *zanaat* ifadesinin eş anlamı olarak kullanılmakta idi. O, stüdyo portre çalışmalarıyla sanat ifadesini zannat'ın eş anlamı olmaktan kurtararak özgürleştirir.

Onun ışıklandırma tekniğine bu değerler ışığında baktığımızda *kontrast* ton kombinasyonu kullandığı görülmektedir (**Fotoğraf:04**).

Foto Ümit'in özgen ruh yapısından kaynaklanan bir diğer farklı özelliği de sokak fotoğrafçılığına olan tutkusudur. Sokak fotoğrafçılığını da aynı anlayışla sürdürmektedir. Onun bu tarz fotoğrafları tüm nesnel görünümüne karşın belirli bir dünya görüşünün betimleri olarak öznel karakteristiğe sahiptirler. Bu bağlamda onun bu çalışmaları öznel belgesel olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sokak fotoğrafçılığı çalışmalarında da aynı ışık anlayışıyla hareket ettiği görülür. Bir farkla ki stüdyoda ışığı kendisi yaratırken, sokakta, hazır ışığın nitelik ve niceliğini yakalamaktadır.

Işıklandırma Teknikleri²³

Tam skala kullanımında, skala dizisinin tümüne yayılan tonlar elde edilerek *tonsal harmoni* yaratılmaktadır. Tam skala, resimsel açıdan, genellikle tüm ton skalasının açık tonlarının öne çıktığı, tonların kendilerini öznenin karakterine uyarladığı bir tarz olmaktadır. Psikolojik açıdan, doğal ve temsiliyetçi niteliğiyle sıradan konulara uygulanmakta, özneyi görmeye alışıldığı şekliyle göstermek amacıyla kullanılmaktadır. Bu ton genişliği, konvansiyonel portre çalışmaları için ideal bir yapı olmaktadır.

Bu teknik, resimsel ve psikolojik niteliğiyle karakter çalışması gerektirmeyen sıradan oturumlarda öznelere uygulanabilir olduğundan genel müşteri taleplerinde başvuru olan bir ışıklandırma tekniği olmuştur (**Fotoğraf:05**). Bu dönemin tüm stüdyolarında uygulanır olması da bu yapısından kaynaklanmaktadır. Şöyle ki fotoğrafçının karakteri, bakış açısı, kültürel birikimi ve felsefesi, teknik altyapısı, iletişim gibi yetilerine bağlı olarak niceliksel farklılıklar göstermiştir.

²³ Işıklandırma teknikleri ile ilgili değerlendirmeler yazarın fotoğrafçılık eğitimi sürecinde elde ettiği bilgiler ve Walter Nurenberg, *Lighting for Portraiture*, 2nd ed. (Chatham-GB, Focal Press, 1949) kitabındaki bilgilere dayanmaktadır.

Sözü edilen bu resimsel ve psikolojik niteliğiyle Foto Şık, Foto Atlas ve Foto Kervan tarafından yaygın, Foto Deanna tarafından daha az kullanıldığı görülmektedir. Foto Ümit'in ise zengin siyah anlayışı ve kontrast tonlara olan tutkusu nedeniyle tam skala ışıklandırma kullanmadığı dikkat çeker.²⁴

Kesitsel skala, ton genişliğinin sınırlandırılması ile elde edilen *düşük skala, orta skala ve yüksek skala* olmak üzere üç ton kesitinden oluşmaktadır.

Resimsel olarak, kesitsel skalada kontrast ortadan kaldırılmış ve tam ton skalasının verdiği tonal harmoniden uzaklaşmakta, bunun sonucu olarak da samimiyet ve canlılık kaybedilmektedir.

Psikolojik olarak, kontrastın yarattığı dramatik öge ve tam skalanın yaratmış olduğu doğal denge yokluğu nedeniyle yavan bir sonuca ulaşılmaktadır.

Bu olumsuz karakteristiğinden dolayı kesitsel skala bu dönemin fotoğrafçıların pek fazla itibar etmedikleri bir ışıklandırma tekniği olmaktadır. Böyle olmakla birlikte orta ışıklandırma ve düşük ışıklandırma tekniklerini kullandıkları görülür. Bu çalışmalarında kullandıkları ışıklandırma tekniğiyle, kesitsel skalanın resimsel ve psikolojik olumsuzluklarına yenilmeden skalayı anlamlı bir araca dönüştürebildiklerine tanık oluruz **(Fotoğraf:06)**. Yüksek skala kullanımına ise rastlanmaz.

Kontrastlı ton yaratmak için gri skalanın orta tonlarından uzak durularak iki zıt uçlardaki tonlar kullanılmaktadır. Orta tonlardan uzaklık derecesine bağlı olarak kontrast seviyesinde değişiklikler yapılabilmekte, orta tonlardan uzaklaşıldıkça yüksek kontrast, yaklaşıldıkça düşük kontrast elde edilmektedir.

Psikolojik olarak kontrast, anlama duygusal önem katan, dramatik bir atmosfer oluşturma niteliğiyle tonal harmoniden tamamen farklılık arz etmektedir.

Kontrastlı ton kullanımıyla, en yaygın bir şekilde Foto Ümit'te, daha sınırlı bir kullanımla da Foto Deanna'da karşılaşırız. Ender olarak diğer fotoğrafçılarda da karşılaşılmaktadır.

Elle Renklendirme

Bu dönem siyah/beyaz fotoğraf dönemi olup renkli fotoğraf henüz kitlesele kullanıma ulaşmamıştır. Bu dönemde renkli fotoğraf, sipariş üzerine siyah/beyaz fotoğrafların elle renklendirmesi suretiyle yapılırdı.

²⁴ Foto Ümit'in çalışmalarının değerlendirmesi, onu dönemin diğer fotoğrafçılarından ayıran özelliğiyle profesyonel değil de kendi beğenisi doğrultusunda ürettiği portreleri üzerinden yapılmaktadır.

Elle renklendirme, bu dönem fotoğrafçılığının ayrılmaz bir uygulaması olduğundan tüm fotoğrafçılar elle renklendirme yapmakta idiler. Müşterilerin talebi ve kendi ustalıklarının gösterimi olarak siyah/beyaz fotoğrafları elle boyayarak renklendirmekte idiler. Elle renklendirmeler için fotoğraf genellikle mat kart üzerine basılır, öznenin giysi ve aksesuarlarının renkleriyle ilgili olarak alınan notlara dayanılarak yapılırdı. Renklendirmelerin ya bölgesel olarak yalnızca yüz, elbise, aksesuarlar vb. olmak üzere **(Fotoğraf:07)**, ya da renkli fotoğraf izlenimi verecek şekilde tüm fotoğraf renklendirilerek yapılmakta olduğu görülmektedir **(Fotoğraf:08)**. Bu kuşak fotoğrafçılar öncesinde renklendirme malzemesi olarak kullanılan sulu boya, bu kuşakla birlikte yerini yağlı boya ve pastel boyaya bırakır. Foto Deanna, Foto Kervan ve Foto Ümit yağlı boya, Foto Şık pastel boya, Foto Atlas ise hem yağlı boya hem de pastel boya kullanmakta idi.²⁵

Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nın Altın Çağı olarak öne çıkan ve 1948 ile 1974 yılları arasında süregelen bu dönem, fotoğraf zanaatının zirvesini oluşturan bir dönem olmaktadır. Bu dönemin fotoğrafçıları M. Fevzi Akarsu'nun ardılları olarak onun ellerinde doğan Modern Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nı zirveye taşımışlar ve 25 yılı aşkın bir zaman yükseklerde tutarak bir yandan da Kıbrıs Türk Romantik Portre Sanatının en başarılı örneklerini vermişlerdir.

Bu dönemi takip eden 1974 ve sonrasında yaşanan politik gelişmeler Kıbrıs Türk Fotoğrafı'na köktenci bir değişim getirmiştir. Renkli fotoğrafçılık ile beraber fotoğrafta endüstrileşmenin başladığı görülür. Stüdyolar altyapılarını renkli fotoğrafçılığın gereklerine göre yeniden şekillendirirler. Siyah/beyaz fotoğraf ve ona bağlı karanlık oda altyapısı tamamen yok olur. Onun yerini otomatik baskı makinelerine dayalı bir sistem alır. Endüstriyel yapının kitlesel üretim özelliği, stüdyoların kapasitesinin ötesinde bir potansiyele sahip oluşları, stüdyolardan bağımsız fotoğraf laboratuvarını hayata geçirir. Bir müddet sonra da fotoğraf stüdyolarının laboratuvarların dümen suyuna girerek bağımsızlıklarını kaybettikleri bir yapı oluşur.

Diğer yandan kamera teknolojisinde yaşanan gelişmelerin de etkisiyle profesyonel stüdyo fotoğrafçılığı herkesin ulaşabileceği bir konuma gelir. Bilgiye gereksinim olmadan, yatırım yapabilen kişilerin de stüdyo açabileceği bir yapı oluşur. Eski ustaların deyişiyle "iş kameralar yapar" hale gelir. Niceliğin çoğalması, buna karşın niteliğin azalmasıyla ustalık ve zanaat ortadan kalkar. Gelişimin dijital boyuta ulaşmasıyla fotoğrafçılık bambaşka bir boyut kazanır.

²⁵ Foto Kervan tek bir defa pastel boya kullandığı bilgisini vermektedir.

Kaynakça

Druşotis, Makarios. *EOKA Karanlık Yön*, Lefkoşa, Galeri Kültür Yayınları, 2007.

Gibbons, Harry Scott. *Kıbrıs'ta Soykırım*, Lefkoşa, Near East Publishing, 2003.

Kaba, Kadir. *Ahmet ve İsmet Şevki İlk Kıbrıslı Fotoğrafçılar, / Ahmet İsmet Şevki The First Ever Cypriot Photographers*, Lefkoşa, Cypriot Photographers' Gallery, 2007.

_____. *Kıbrıs Türk Fotoğrafının Kökeni / The Origins of Turkish Cypriot Photography*, Lefkoşa, Cypriot Photographers' Gallery, 2013.

Keshishian, Kevork. K. *Nicosia, Capital of Cyprus Then and Now*, Nicosia, Moufflon, 1978.

Lazarides, Stavros G. *Panorama of Cyprus 1899 – 1930*, Athens, Angelos Eleftheros, 1987.

Malecos, Andreas. (Ed.), *Cyprus of J.P. Foscolo*, Nicosia, Cultural Center Cyprus Popular Bank, 1992.

Nurenberg, Walter. *Lighting for Portraiture*, 2nd ed., Chatham-GB, Focal Press, 1949.

Samani, Meltem Onurkan. *Kıbrıs Türk Milliyetçiliği*, İstanbul, 1999.

Fotoğraflar



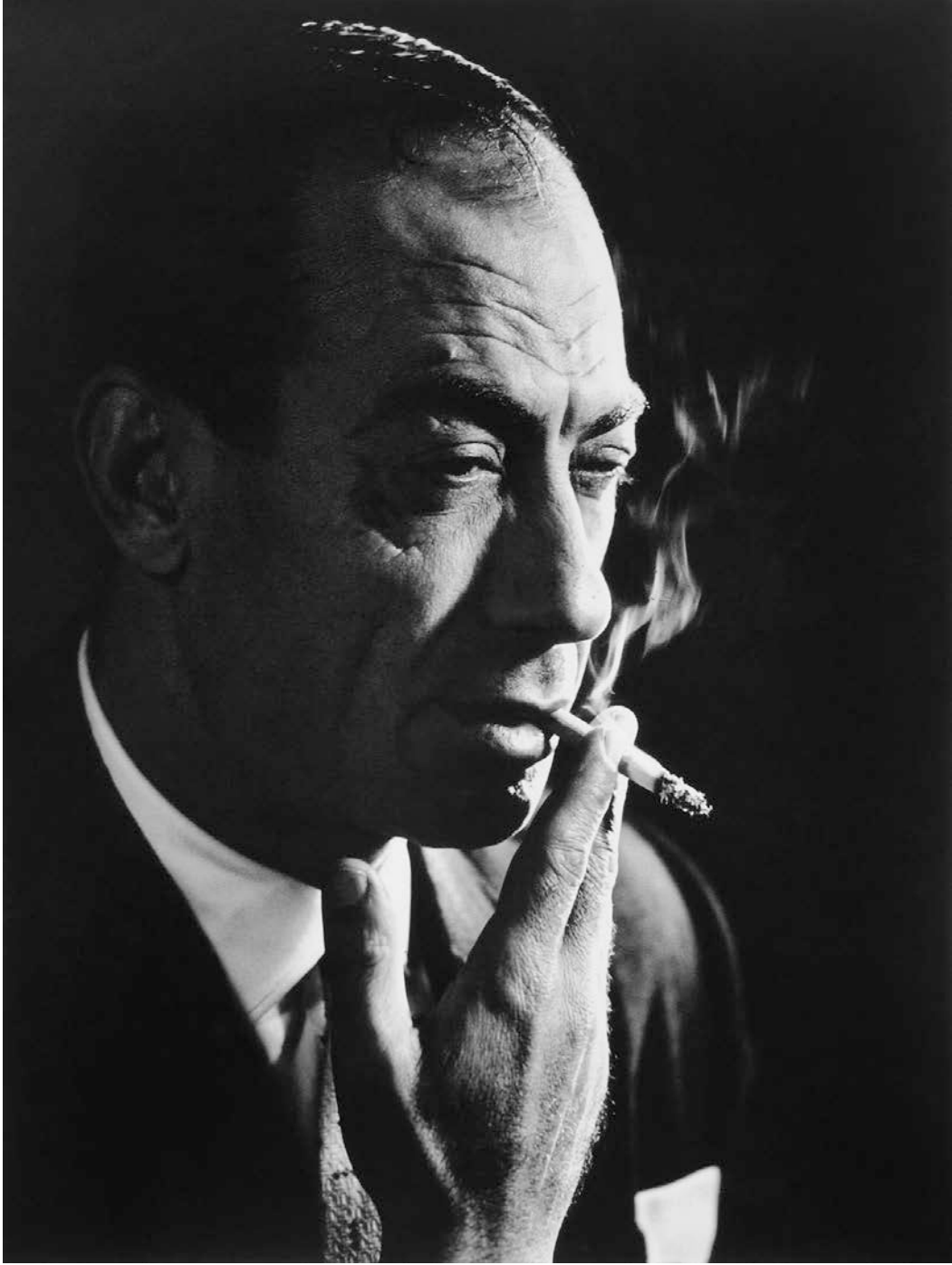
Fotoğraf 01 - Foto Deanna-Mustafa Yorgozlu-43,4x35,8 cm. -1951- Havva Yorgozlu'nun izniyle.



Fotoğraf 02 - Foto Şık- Abdullah Yüce - 40.6x30.4 cm. - 1958 - Foto Şık'ın izniyle.



Fotoğraf 03 - Foto Atlas - Sevim Atlas - 14x9 cm. – 1955 c - Foto Atlas'in izniyle.



Fotoğraf 04 - Foto Ümit - İsmet V. Güney - 40x30.3 cm. – 1966 - Foto Ümit'in izniyle.



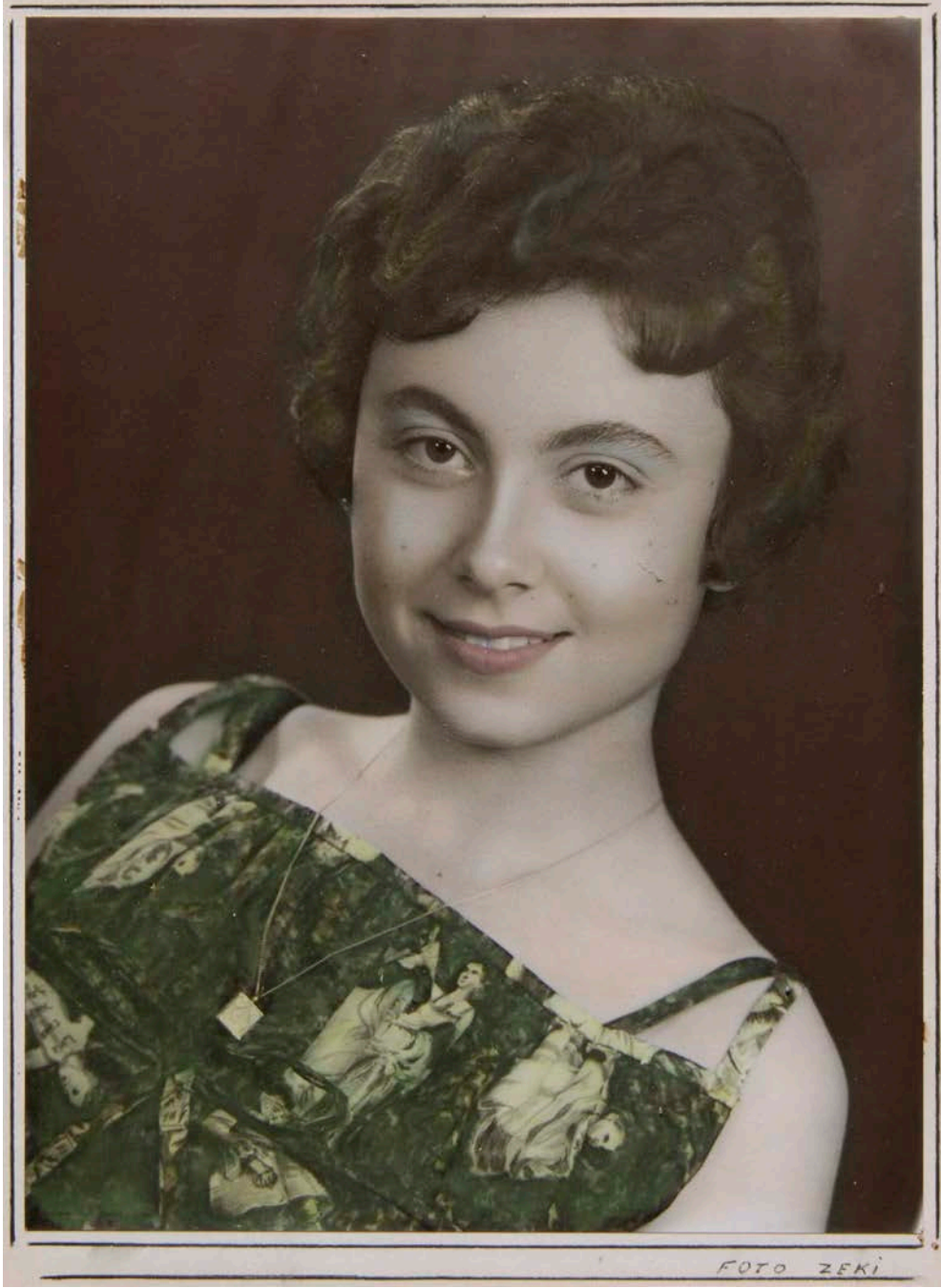
Fotoğraf 05 - Foto Kervan - Sevilay Abdullah - paspartu üzerine yapıştırılmış 35.5x29.8-24.0x18 cm. - 1957 - Sevilay Kaba'nın izniyle.



Fotoğraf 06 - Foto Atlas - Alev - 13.9x8.7 cm. - 1957 - Faik Atlas'ın izniyle.



Fotoğraf 07 - Foto Deanna - Belirlenemeyen - 1952 - Aziz Damdelen'in izniyle.



Fotoğraf 08 - Foto Kervan - Seval Ramadan (Kervan) - paspartu üzerine yapıştırılmış 40,6x30.4 cm. - 1961
- Seval Kervan'ın izniyle.

Fotoğraf Bir Yolculuktur-Foto Deanna

Dr. Ayşe GÖKYİĞİT*

Özet

Bu çalışma, Kıbrıs Türk Profesyonel Türk Fotoğrafı'nın yükseliş döneminin ilk fotoğrafçısı olan Mustafa Salih Okay'ın (Foto Deanna) biyografik bir çalışması olmaktadır.

Makale onun mesleki kariyerini, başlangıcından zirveye kadar ele alıp değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu süreçte onun fotoğrafçılık anlayışı, teknik ve estetik düşünce yapısı sosyal yaşamı bağlamında ele alınıp tanımlaması yapılacaktır.

Çikolata kutusundan çıkan fotoğraf makinesi ile başladı herşey...

Her çocuk sever çikolatayı. Eskiden promosyon olarak çikolata kutularından hediye çıkardı ve küçük Mustafa'nın şansına da bir fotoğraf makinesi çıkmıştı. Belki de hayatını belirleyen dönüm noktası o makine olmuştu. İlkokul dönemlerine rastlayan fotoğraf makinesi ile tanışma, sonradan Kıbrıs Türk Fotoğraf Tarihi'ne iz bırakan duayenlerden birinin yolculuk başlangıcı idi sadece...

Fotoğrafçılığı, içten gelen bir duygu olarak tanımlıyor Mustafa Salih Okay, yani Foto Deanna. Bir bakıma Allah vergisi bir yetenek olduğunu düşünüyor ve doğayı sevmenin de gerekli olduğunu belirtiyor.

Hep denir ya " fotoğraf anı yakalamaktır diye", tam da bununla ilgili olarak, cikla avı için erken saatlerde Karpaz'a gittiği bir gün denizin içinden güneşin inanılmaz güzellikte doğduğunu; bulutların şekil vermesi, denizin dalgaları, güneşin yükselişi ve denizin içinde müthiş bir ışık vermesinin onu çok etkilediğini, ancak fotoğraf makinesinin yanında olmayışından dolayı o anı kareye aktaramamanın içinde büyük bir uhde olarak kaldığını söylüyor. Fotoğrafçılığın, olayı önce beyinde yerleştirmek, daha sonra da görüntülemek olduğunu belirtiyor Foto Deanna.

Kıbrıs'tan İsrail'e uzanan yolculuğu, kalfalıktan ustalığa doğru uzanan yolculuğun da başlangıcıydı aynı zamanda...

İsrail'den Kıbrıs'a geri döndüğünde, özellikle Rum Kesimi'nde hem nüfusun daha kalabalık olmasından hem de maddi açıdan rumların daha paralı olmalarından dolayı, orada açtığı stüdyo sayesinde Foto Deanna'nın işleri çok iyi gider.

* Dr. Eczacı ve fotoğraf sanatçısı.

Ancak, 1955 itibarıyla EOKA'nın kurulmasıyla başlayan ve gittikçe artan Türk düşmanlığı nedeniyle, kendi stüdyosunun da Rumlar tarafından bombalandığını ve canını zor kurtardığını belirten Mustafa Deanna, o olay sonrasında fotoğraf dükkanını Türk tarafında açmış ve birçok ilklere imza atarak, fotoğrafçılık hayatına kalıcı izler bırakarak devam etmiştir.

Mustafa Mehmet Salih Okay, 20 Ağustos 1922 tarihinde Lefkoşa'da, Arabahmet Mahallesi'nde doğdu.

Babası Arpalık Muhtarı, aynı zamanda polis çavuşu olan Mehmet Salih Bey, annesi de Pembe Abdullah idi.

Ailenin 2 erkek 2 kız olan evlatlarından 3.sırada olan Mustafa, ilkokulu Arpalık'ta okur.

Yaklaşık 11-12 yaşlarında iken çikolata paketinden hediye olarak çıkan kutu şeklinde Kodak fotoğraf makinası kazanır ve fotoğrafla 1933 – 1934 yılında tanışır.

680 mm'lik 12 poz film çeken makine ile kardeşlerinin, anne ve babasının fotoğraflarını çekerek fotoğrafçılığa yönelik ilk adımlar atılmış olur.

Ortaokulu Akıncılar'da okuyan Mustafa, lise öğrenimi için Lefkoşa'ya gitmek istiyordu, fakat polis çavuşu olan babası ayda 3 lira kazanıyordu ve maddi zorluklardan dolayı Mustafa'nın liseye devam etmesi mümkün değildi.

Fotoğraf sanatına ilgi duyduğundan, zanaat öğrenmesi için babası onu akrabaları olan Fevzi Akarsu'nun yanına koyar ve ona mesleği öğretmesini ister.

Böylece, fotoğrafçılığa 1937 yılında, halasının kızı ile evli olan Fevzi Akarsu'nun yanında başlar.

Fevzi Bey'in yanında çalışmaya başlayınca yaptığı iş hoşuna gider.

O dönemlerde herkes zanaata meraklıydı. Okuyamayan ya demirci, ya dülger, ya da kunduracı olurdu.

Fevzi Bey'in yanındaki çıraklık dönemi karanlık oda ile, fotoğraf kesme ile başlar. Onun gibi orada çalışan İbrahim Sadık (Foto Sport) ile günde birkaç saat karanlık odada Artin isimli ermeni yanında çalışırlardı.

Daha sonra retuşa da başlar ve yaklaşık 6 yıl beleşe çalışır. 6 yıldan sonra günde ½ şilin, haftada 3 şilin kazanmaya başlar.

Süreç içerisinde herşeyi öğrenen Mustafa Okay, o devirde sulu boya da kullandıklarını, yağlı boyanın sonradan çıktığını söylüyor.

Fevzi Akarsu o devrin sanatkar olarak en meşhur fotoğrafçısıydı ve Mustafa Okay, Fevzi Akarsu'yu stüdyosu olduğu dönemde yetiştirdiğinden, temeli iyi öğrenir.

Özellikle retuşu, Fevzi Bey'in yanındaki aynı zamanda Mangoyanlar'a çalışan Leğon isimli kişiden öğrenmiş.

Fevzi Bey, Girne Caddesi'ne taşındığı zaman üst kattaki odayı modern stüdyo olarak kurarken, avluya da cam sütüdyo kurar. Stüdyonun camlarını beyaz hareketli perdelerle donatıp ışık kontrolünü perdeler ile sağlardı.

A-la-münit denilen şip şak çekim işlerini Mustafa Okay, stüdyo çekimlerini ise Fevzi Bey yapıyordu.

Fotoğraf yolculuğuna başladığı yıllarda, Fevzi Akarsu'nun yanında çalışırken çarşafli kadınların stüdyoya gelerek peçelerini açıp fotoğraf çektirdiklerine tanıklık etmiş Mustafa Diana.

1940 yılındaki fotoğrafçılık tekniği hakkında ise şunları anlatıyor: "Stüdyoda ışıklarla, dışarıda ise mağnezyum flaşlarla fotoğraf çekerdik».

Dışarıda fotoğraf çekerken kendisi flaşı tutar, ateşlerken Fevzi Bey de objektif açarak sayar, makinedeki filmi pozlandırır. Fotoğrafçılığa başladığı 1937 yılında fotoğraf cam filmler üzerine tespit edilirdi.

Daha sonra Sheet filmler çıktı. Developer, yani birinci ilaç Metol, Hidrokinon ve Sodyum Sülfid karışımıyla oluşturulurdu. Fotoğraf kartını banyo ederken Developer'den sonra ve Fixer'den önce arada sirkeli su kullanılırdı. Fixer'in içine siyahlanmaması için meta bisülfid koyulurdu.

«Kahverengi ve mavi renkli fotoğraflar da yapardık. Fotoğrafları Fixerden sonra bir saate yakın suda bırakır, iyice yıkadıktan sonra ferrosiyandır ilacından geçirir, sonra da sebya denilen ilaçlı sudan geçirerek kahverengi yapardık" diyor.

Bir süre Fevzi Bey'in yanında çalışan Mustafa Salih, daha iyi ücret veren Ermeni Fotoğrafçı Avedisyan'ın yanında devam eder mesleğe.

Avedisyan'ın yanında hem retuşer olarak, hem de karanlık odada 4 yıl çalışır. Aynı zamanda müşteriye de bakardı, ama çekim işini Avedisyan yapardı.

II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği o yıllarda, İngilizler Yahudileri önce Kıbrıs'a getirir, sonra da İsrail'e götürürdü.

Avedisyan yanında çalıştığı yıllarda, Kıbrıs'a getirilen Yahudi ailelerden biri devamlı oraya gitmekte idi. İkinci Dünya Savaşı sırasında 3 evlatları Almanlar tarafından öldürülen aile, Mustafa'yı evlatlarından birine çok benzettiklerinden dolayı ona çok ısınıp, onu evlatlık olarak almak istediler.

Ücret olarak da haftada 1 lira teklif eden Yahudi ailenin teklifi Mustafa'ya çok cazip gelir çünkü haftada 3 şilin alıyordu. Kendi ailesini de ikna edince, Mustafa, Yahudi Aile ile birlikte 1946 yılında Filistin'e gider.

Zengin olan Flashmann isimli Yahudi Kudüs'te iş kurar ve hem sinama, hem stüdyo açar. Kudüs o dönemler İngiliz mandası altındaydı ve askerler iyi müşteri idi.

Evlatları gibi sevgi gördüğünü aktaran Mustafa Deanna, çekim, ışıklandırma, stüdyo işlerini de orada öğrendiğini belirtiyor.

Araplar ve Yahudiler arasında iç savaş başladığı zaman, arap ölülerini çöp arabalarına attıklarına tanık olunca, Mustafa ustasına kaçmak istediğini söyler.

Kudüs'te fotoğraf stüdyoları haricinde sinamaları da olan ailenin durumu çok iyi olmasına rağmen, savaştan huzursuz olan Mustafa dönmek için ısrar edince, ailesi yanına bir miktar para da verir.

Böylece, Kudüs'te, kendisini evlatlık edinen Yahudi Fotoğrafçı Flashmann'ın yanında 3 yıla yakın çalışan Mustafa Mehmet Salih, Arap-Yahudi çatışmalarının başlamasıyla 1948 yılında Kıbrıs'a geri dönüş yapar.

1948'de kendisine ait ilk fotoğraf stüdyosunu Yediler Sokağı'nın girişinde sağ köşede açar **(Fotoğraf:2)**. Burada 4 ay kaldıktan sonra, stüdyosunu Rum tarafına taşır.

Tam manasıyla "Delux" bir stüdyo açtığını belirten Foto Deana, işe artık tam anlamıyla hakim olduğunu, çünkü Kudüs'te çok iyi tecrübe kazandığını söyler.

Malzemeleri, daha çok eskiden yanında çalıştığı Vahan Avedisyan'ın kızkardeşinin kocası olan Tilbiyanlar ve Mangoyanlar getirirdi.

İsrail'de gördüğü stüdyo makinası Voiglander marka kamerayı, acenti olan Avedisyan'dan almış Foto Deanna. Normal ışıklar Kodaktan, fotoğraf kağıtları Agfa'nın acenti olan Gostas Mihailidis'den, fotoğraf lambaları ile projeksiyonlar da Tilbiyanlardan temin edilmiş.

Modern printerler, ağırandizörleri olduğunu, 10x15'lik sheet film kullandığını, bunları ikiye böldüğünü, daha sonraları ise 13x18'lik baska bir makina getirdiğini söylüyor Mustafa Diana.

Lefkoşa'nın Rum Kesimi'nde bulunan Baf Kapısı yakınlarındaki Pallas Sinaması yanındaki iş yerine «Foto Deanna» ismini vermişti.

«Deanna» kendisini evlatlık edinen Yahudi kadının ismi idi ve aldığı izinle stüdyosuna onun adını verir.

Süreç içerisinde Yahudi Aile Kıbrıs'a da gelir ve görüşürler. Haberleşme, kadının ölümüne kadar mektuplarla devam eder.

23 Ağustos 1952 yılında eşi Melek Hanım'la evlenir **(Fotoğraf:3)**.

Melek Hanım bir arkadaşının ısrarı ile fotoğraf çektirtmek için Foto Deanna Stüdyosuna gittiğinde, Mustafa Bey onu çok beğenir ve fotoğrafını teslim etmek için süreci uzatır.

Melek Hanım'ın abisinin kiracısı olan kadının ısrarı ile Foto Deanna'ya fotoğraf çektirtmeye giden Melek Hanım da Mustafa Bey'i beğenmişti.

Fotoğraf çektirtmekle başlayan tanışma evlilikle sonuçlanır ve çiftin 2 erkek (Mehmet, Derviş) bir kız (Gonce) üç çocuğu olur.

Yağlı boya resim yapma yeteneği olan Melek Hanım, evlenince eşine yardım etmeye başlar ve özellikle fotoğraf boyama işlerinde yeteneğini ortaya koyar.

1958'de Türk-Rum çatışmaları başladığında, Güney Lefkoşa'da Regina Caddesi'nde, Pallas Sinaması yanında, İngiliz Hava Üssü'nde ve Trodos'ta olmak üzere, toplamda dört işyerine sahipti.

Çırakları ve işçileri de çoğalmıştı. Yetiştirdiği çıraklar arasında birçok kişinin bulunduğunu, ama hiç birinin çekim yapmadığını, çekimi hep kendisinin yaptığını aktarıyor.

Rum tarafında iken, iş yerlerinde Türk, Ermeni ve Rum çalışanları olan Foto Deanna yanında, 1948-49 yıllarında Mehmet Şık (Foto Şık); Faik Atlas (Foto Atlas); 1954-57 yılları arasında ise, Hasan Berkant (Foto Berkant) ve İbrahim Sadık (Foto Sport) gibi Türk fotoğrafçılar da o dönemde çırak olarak çalışmıştı.

İngiliz hava üssündeki işyerinde çok iyi İngilizce bilen Lema isimli bir de kadın çalışmıştı.

Rum tarafında hem nüfus fazla olduğundan, hem de paralı olduklarından, işler çok iyi gidiyordu. Özellikle düğünlerde çok rağbet görüyordu ve bir günde 80 düğün fotoğrafı çektiğini söylüyor Foto Deanna.

4 poz bir arada çeken makine getirttiğini, müşterilerin çeşit çeşit fotoğraf çektirmeye bayıldıklarını, aynı kağıt üzerinde 2 poz bir arada, 4 poz bir arada çekerek çok iş yapmış.

Özellikle gelinlerde iki çift bir arada, bazen yalnız bazen birbirlerinin yüzüne bakarak çektirtirdi. Bu durumlarda yaratıcılığını kullanarak, müşteriye yönlerdir ve istediği pozisyonları verdirtir ve sonuçta başarılı fotoğraflar çekilirdi.

Portrelerde de önce müşterinin yüzüne bakıp, «buradan, oradan, sağa dön, sola dön, yukarı, aşağı» şeklinde, içinden gelen his doğrultusunda çekerdi. Bazen bir müşteriye 2-3 poz çeker, numune yapar ve müşteri hangisini beğenirse onu yaptırırdı. Sonuçta hem çeken, hem de çekilen memnun kalırdı.

Işıklandırma da çok önemli olduğundan, verdepoli vardı stüdyo makinalarının arkalarında bulunan verdepolide ışığı yakar, fotoğraf görününce beğenmezse yer değiştirirdi.

Müşteriyi de vakit harcayarak durdurur, spotları ayarlayarak yavaş yavaş istediği noktaya geldi mi o noktada çekerdi.

«Fotoğraf çekilirken, ışıklar genellikle yüze göre, tipe göre ayarlanmalı. Çekilen fotoğraf, aynı zamanda insanın karakterini de meydana çıkarmalı. Herkesin tipine göre bir da pozisyon verilmeli ki bunlar içten gelen duygulardır» diye vurguluyor Foto Deanna.

Bu konuyla ilgili olarak da başından geçen bir olayı anlatıyor. Kıbrıs'ta ilk kez yapılan yarışmada güzellik kraliçesi seçilen bir Rum kızı, Trodos'taki stüdyoya gider. Kadın bebek gibi güzel ama fotoğrafları bir türlü güzel çıkmaz.

Sonunda kadına yüksek bakmasını söyleyerek ışığı da ayarlar ve sonuç mükemmel olur.

Kız o kadar beğenir ki, fotoğrafı boyu kadar büyütür..

Kıbrıs Türkü'nün kurtuluş mücadelesinde tarihe ışık tutacak bazı olayların görüntülenmesi görevlerini de yerine getiren Diana'nın yaşamında Kıbrıs Türk Fotoğrafçılığı açısından çok anlamlı bir de ödül yer alıyor.

İngilizlerin kurduğu Kıbrıs Fotoğrafçılar Birliği'nin 1949 yılında düzenlediği yarışmada Rum, Ermeni ve İngiliz rakiplerini geride bırakarak birincilik elde eden Mustafa Diana'nın bu başarısı 7 Mayıs 1950 tarihli Halkın Sesi ve İstiklal Gazetelerinde duyurulmuştu (**Fotoğraf: 4**).

Yarışma hem amatör hem de profesyoneldi. Jüride İngiliz, Rum ve Yahudi vardı. En genç yarışmacı Mustafa Deanna olmasına rağmen, yarışmada fotoğrafları birinci seçilir.

Diana'nın birinciliğe layık bulunan fotoğraflarından biri Erenköy tepelerindeki bir ağacı, diğeri ise bir çocuk portresini yansıtıyordu.

Poli'ye gittiği bir gün, Erenköy yakınlarından geçerken bir ağacın yeşil yeşil parlaması dikkatini çeker. Don olayı vardı ve ışıklar ağacı çok güzel parlatıyordu. Bu olaya hayran kalan Foto Deanna, fotoğraf makinesi de yanında olduğundan, sabahın erken saatlerinde güneşin doğuşundan batışına kadar orada bekleyerek 36 fotoğraf çeker ve bu çektiği fotoğraflardan bir tanesi ödül kazanır.

Ödül alan fotoğraflar yanında, birçok manzara ve portre fotoğrafları da sergide yer alır.

Açık tartışma sonucu yapılan değerlendirmede, Rum Belediye Başkanı Dr. Gigi Foto Deanna'ya ödül vermek istemez, ancak Jüri Heyeti birinciliği ona layık görür. Türk-Rum kavgasının taa o devirden başladığını söylüyor Mustafa Deanna.

Ama esas düşmanlığın 1955'te, EOKA başladıktan sonra arttığını ve 1958'de Rumların dükkanını bombalayıp, yakıp kırdıklarını, döktüklerini, canını zor kurtardığını söylüyor..

Sadece, Voiglander marka stüdyo makinesini, yanında çalışan Dagi isimli Rum'un Ledra Palace sınır kapısına getirip kendisine teslim ettiğini aktarıyor.

Meğer, yanında çalışan Rum'a Mustafa Deanna'yı vurma görevi verilmiş ve Rum, ustasını uyarsa da, Foto Deanna inanmaz. Çalan telefona Foto Deanna cevap verince, Rum'un olduğu zannedilerek, «bu adamı vuracaksın, vurmazsan biz seni vuracağız» denince, Foto Deanna kaçır. Sadece, eşyalarını toplamak için gittiğinde, üç kişi birden saldırarak bomba atarlar.

Bodruma inerek, hayatını kurtaran Foto Deanna, bir daha da oraya ayak basmaz. Durumlar biraz normaleştikten sonra yanında çalışan Rum Ledra Palace barikatına getirdiği stüdyo makinesini ustasına teslim eder ama bombalamadan geriye başka hiçbir şey kalmaz.

Lefkoşa'daki dükkanın haricinde, Trodos'taki dükkanı da kapatmak zorunda kalan Foto Deanna, bunun nedenlerini şöyle anlatıyor:

Yanında çalışan İbrahim'i gündelik işleri yapması için Trodos'a bırakıp geri dönerken yolda 3 kişi tarafından durdurulur. Aralarında Trafik Polis Müfettişi Yanni'nin oğlu da vardı ve Foto Deanna'nın müşterisi olduğundan Mustafa Bey onu tanır.

Foto Deanna'dan, kendilerini Omorfo'da indirmeleri istenir. Böylece onları arabaya alır ve Omorfo'ya bırakınca, o zamanki Metropolit Binası'nda birlikte yemek de yerler. Oradan ayrılırken, müşterisi olan Rum, zarfın içinden büyük bir kurşun çıkartarak, "Bu benim sana hatıram kalsın" der ve EOKA'cı olduğunu, Foto Deannayı vurma niyetinde olduklarını açıklar.

Ayrıca, EOKA'cıların İngilizleri sardıklarını aktarınca, Foto Deanna da Trodos'taki dükkanı kapatır. Trodostaki dükkanda hem film temizleme, hem fotoğraf makinesi satışı yapılırdı. Kantin gibi bir yerdi ve çekim yapılmazdı. İngilizlerin çektiği fotoğrafları tab ederlerdi.

Pallas Sinaması yanındaki stüdyo 1958 yılında Rumlar tarafından bombalanınca, geriye kalanlar da yağmalanmış ve Foto Deanna bir daha Rum tarafında işyeri açmayarak, Türk tarafında Muzaffer Paşa Caddesi'nde stüdyosunu açar **(Fotoğraf:5)**.

Yeni dükkana taşındıktan sonra yaklaşık birbuçuk sene boş kaldığını, hiç işlemediğini söylüyor Mustafa Deanna.

Lefkoşa Rum Kesimi'ndeki dükkan haricinde, hava alanında ve Trodos'taki İngiliz üslerinde de dükkanı olduğunu, işi epeyi büyüttüğünü; fotoğraf makinesi, saat satma, film temizleme yaptığını, oysa Türk tarafında iş durumunun ölü olduğunu, halkta para olmadığını, işsizliğin hüküm sürdüğünü, fotoğrafçılığın geçerli olmadığını, herkesin hükümetten, devletten para beklediğini aktarıyor.

Aylık kazancın en fazla 3 Kıbrıs Lirası olduğu o dönemlerde, fotoğraf çekirtmeye gelen binde bir olurdu.

1963'ten sonra Birleşmiş Milletler askerleri tekrar gelmeye ve iş yürümeye başlar. Türkler de daha iyi bir duruma gelmeye başlamıştı.

İşler bu şekilde 1972 yılına kadar devam eder ve 1972 yılında siyah beyaz fotoğrafçılığı bırakarak renkliye geçen Foto Deanna, renkli baskı için makineler getirtir ve temizleme işini de kendi yapar.

Türk tarafının bütün renkli fotoğraf işlerini hep Foto Deanna yapardı, ondan başka renkli çekim/baskı yapan yoktu.

Renkli fotoğraf baskı için Bayer Fabrikası'nın bulunduğu Almanya'ya Agfa Firması tarafından gönderilir ve Münih'te 1.5 ay staj görür.

Kıbrıs'taki işsizlikten dolayı 1972 yılında ailece İngiltere'ye göç ederler. Kendisi daha Almanya'da iken Ailesini İngiltere'ye gönderip, kendi de arkadan gider.

İngiltere'de ev alıp, Harringay Bölgesi'nde dükkan açar ama beğenmeyince yine Kıbrıs'a dönüş olur.

İngiltere'de iken, 3-4 ay da orada deneyim kazanan Foto Deanna, Kodak ürünlerini kullandığından Kodak tarafından kendine yer bulunur ve onlar sayesinde de epeyi şeyler öğrenir.

Daha sonra, kullanacağı makineleri alıp Kıbrıs'a döner ve 1972 yılında Türk tarafında renkli fotoğrafçılık başlamış olur.

1972 yılında Kıbrıs Türk toplumunu ilk renkli fotoğraf laboratuvarına kavuşturan Deanna, renkli fotoğrafçılığın Kıbrıs'a 1970 yılında Rumlar tarafından getirildiğini de kaydediyor. Stüdyosunun olduğu devirlerde birçok ünlü kişinin fotoğraflarını da çeken Deanna, Kıbrıs Türk Toplumunun Özgürlük Mücadelesi Lideri Dr Fazıl Küçük'ün bu ünlülerin başında geldiğine işaret ediyor.

Deanna, Kıbrıs Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı iken Makarios'un, o zamanların Birleşmiş Milletler Kıbrıs Temsilcisi Ossia Daffal'ın ve KKTC I. Cumhurbaşkanı Rauf Denktaş'ın ve III. Cumhurbaşkanı Derviş Eroğlu'nun da fotoğraflarını çektiğini aktarıyor. Hatta Sayın Denktaş'ın fotoğrafa olan merakı yüzünden birçok kez Saraya çağrılıp fotoğraf sohbetleri yaptıklarını, Denktaş Bey'in «Canon» marka ilk fotoğraf makinesini, bayisi olduğu kendisinden temin ettiğini söylüyor.

Mustafa Diana, Makarios'un, fotoğrafçıları zaman zaman Piskoposluğa davet ederek fotoğraflarını çektiğini, beğendiği pozlardan da 100-200 adet çoğalttığını, ancak hiçbirinin üstüne çeken fotoğrafçının imzasını kullanmasına izin vermediğini aktarırken, 8 kez Makarios'tan davet aldığını da sözlerine ekliyor.

Çektiği fotoğraflar arasında bahsedilen birçok lider yanında, Türkiye'den gelen ünlü sanatçılar da Foto Deanna'da fotoğraf çekirmişti

Manzara fotoğrafları yanında askeri fotoğraflar da çeken Foto Deanna'nın fotoğrafları dönemin gazetelerinde de yer alıyordu (**Fotoğraf: 6**).

Renkli fotoğraf baskıları, Rum tarafında da hemen hemen aynı zamanda Kodak bayisi olan Tilbiyanlar tarafından başlatılır.

Kodak baslattıktan sonra, Agfa da başlatır ve Kodağın aksine bayiler yerine, Agfa fotoğrafçıları tercih eder. Talep eden fotoğrafçıya Almanya için adres verirlerdi.

Stüdyo işini durdurmaya karar veren Foto Deanna önce siyah beyaz baskıyı kaldırıp, renkli fotoğraf basımına geçer ve 2011 yılına kadar devam eder.

Fotoğraf çekmek, Foto Deanna'ya göre içten gelen bir duygudur ve fotoğraf çekmek için doğayı sevmek gereklidir.

Avcılık merakı olduğunu ama avcılık merakının onun için daha çok doğayı seyretmek anlamına geldiğini söylüyor Foto Deanna. «güzel manzaralar hoşuma gider ve hayalimde hissettiğim duyguları canlandırmak için doğada olduğumda genellikle yanımda taşıdığım makinemle fotoğraf çekerdim» diyor. Bu gibi şeyler içten gelir, içinizden gelmiyorsa, fotoğraf çekemezsiniz.

Yani bir anlamda Allah vergisi bir yetenektir iyi fotoğraf çekmek..

Fotoğraf çekmek «anı yakalamaktır» ve bunun için fotoğraf makinesi gereklidir ama makineyi de, anı yaratan görüntüyü de, seçmek gerekir.

«Stüdyo fotoğrafçılığında el boyaması çok ustalık ister» diyor Foto Deanna. Boyamayı, o konuda usta olan Flashmanm'dan öğrenmiş. Boyaları ne şekilde karıştıracağını, renklendirme yaparken şahsın ten renginin önemli ve öncelikli olduğunu söylüyor. Yani, o da içten gelen bir yetenek..

Foto Deanna'nın fotoğraf çekimi ile ilgili diğer tiyoları ve önerileri şöyle:

Fotoğraf çekerken yanlış ışıklandırma çok önemli. Yüz hatları gölge yaparsa, gölgeler ve kırışıklıklar retüşe düzeltilir. Bazense bazı hatlar örneğin göz altları, bırakılır. Kişinin şahsiyetine göre, yüz ifadelerinin bozulmaması gerekir. Bazen gençleşmek isteyen müşterilerin kırışıklıkları retüşe giderilir ve baskıda dümdüz çıkar. Müşteri 10 yaş gençleşmiş olsa da, Foto Deanna o tarz fotoğrafları beğenmezdi. Onun tercihi, ayrıntıların ve yüz ifadesinin belli olduğu fotoğraflardı.

Ekipman çok önemli. Özellikle stüdyo çekimlerinde makine merceği ve filtrelerinin önemli olduğunu belirtirken, sabırlı olmanın «fotoğraf çekiminin olmazsa olmazlarından» olduğunu vurguluyor. İstenilen anı çekmek için sabırla bekleyip doğru zamanda deklanşöre basılması gerekli.

Anı kaçırmamak ve «keşke yanımda olsaydı» dememek için, fotoğraf makinesinin hep birlikte taşınması önemli.

Işığın hem stüdyoda, hem de doğal ortamdaki önemine de değiniyor ve poz vermede bakışın duruşun, fotojenik olup olmamanın fotoğrafın yarattığı etki üzerinde rolü olduğunu vurguluyor Deanna.

Eskiden sanat yapmanın çok emek gerektirdiğini ve yaratıcılığın şart olduğunu ama artık herşeyin kolaylaştığını söylüyor. Dolayısıyla, bu işe gönül verenlerin, belirtmiş olduğu önerileri dikkate almalarını salık veriyor.

Hayatı boyunca birçok kişinin, birçok manzaranın ve birçok anın fotoğrafını çeken Mustafa Diana, 2007 Yılında YDÜ Fotoğraf Günleri kapsamında aldığı «Onur Ödülü»nün kendisi için çok anlamlı olduğunu söylüyor (**Fotoğraf: 7**).

3 evlat ve 5 torun sahibi olan Sayın Mustafa Deanna,' 2011 yılı itibarıyla emekliye ayrılmış olsa da, Kıbrıs Türk Fotoğraf Tarihi'nde bıraktığı izler baki kalacaktır...

Fotoğraflar



Fotoğraf: 1 Ayşe Gökyiğit. Mustafa Salih Okay (Foto Deanna), Mart 2013. Yazarın arşivinden.

Kıbrığ Türk Halkına Müjde

Foto DEANNA

Osmanlı Bankası arkasında Yediler Sokağında açmış olduğum Yeni Fotoğraf atölyesinde Fotoğrafıcılığa ait her türlü iş, Her zevke uygun artistik fotoğraflar, Film yıkama işleri, Eski fotoğraftan ağrandızman ve saire ehven fiatlarla yapılmaktadır.

Talebelerimize yüzde 10 skonto yapılır.

M. SALİH OKAY

Lefkoşa

Fotoğraf: 2 Halkın Sesi, 28 Mayıs 1948. Halkın Sesi arşivi.



Fotoğraf: 3 Foto Deana. Melek ve Mustafa Salih Okay, y. x g. cm, 1951. Mustafa Salih Okay'ın izniyle.



Fotoğraf: 4a Ayşe Gökyiğit. Mustafa Salih Okay, 2016. Yazarın arşivinden.



Fotoğraf: 4b İstiklal, 7 Mayıs 1950.
M. Necati Özkan Vakfı Arşivi.



Fotoğraf: 4c Hür Söz, 9 Mayıs 1950.
K.K.T.C. Millet Meclisi arşivi.

“BÜYÜK MUVAFFAKİYET- 19 Eylül 1949 senesinde Lefkoşa Stad’ında ilk defa olarak yapılan Kırs Fuarı’na iştirak eden değerli fotoğrafçılarımızdan Bay Mustafa Salih Okay “ Foto DEANNA” kendi meslektaşları arasında yapılan müsabakada birinci gelmiş ve kendisine yukarıda gördüğünüz diploma verilmiştir. Genç sanatkarımızın muvaffakiyeti göğsümüzü iftiharla kabartırken, kendisini bu muvaffakiyetinden dolayı Tebrik ederiz”.



Fotoğraf: 5a Muzafer Paşa Caddesi'ndeki Foto Deanna Stüdyo. Foto Deanna oğulları Mehmet ve Derviş ile. Mustafa Salih Okay'ın izniyle.



Fotoğraf: 5b Bozkurt. 19 Şubat 1961. Foto Deanna stüdyosunun açılış ılanı.



Fotoğraf: 6 Foto Deanna. Türk jetlerinin Kıbrıs'ı ziyareti. Halkın Sesi, 24 Haziran 1949. Halkın Sesi arşivi.

YDÜ 5. Uluslararası
Fotoğraf Günleri'nde
yaşayan en eski
Kıbrıslı Türk
Stüdyo Fotoğrafçısı
olan
Mustafa S.Okay
(Foto DIANA)'ya
Onur Ödülü
organizasyon
komitesi üyesi
Gazi Yüksel
tarafından
takdim
edildi...



Fotoğraf: 7 YDÜ Fotoğraf Günleri "Onur Ödülü". 2007.



Foto Deanna. Bir Portre, 1968 c. y. 55x g. 45 cm. Mustafa Salih Okay'ın izniyle.

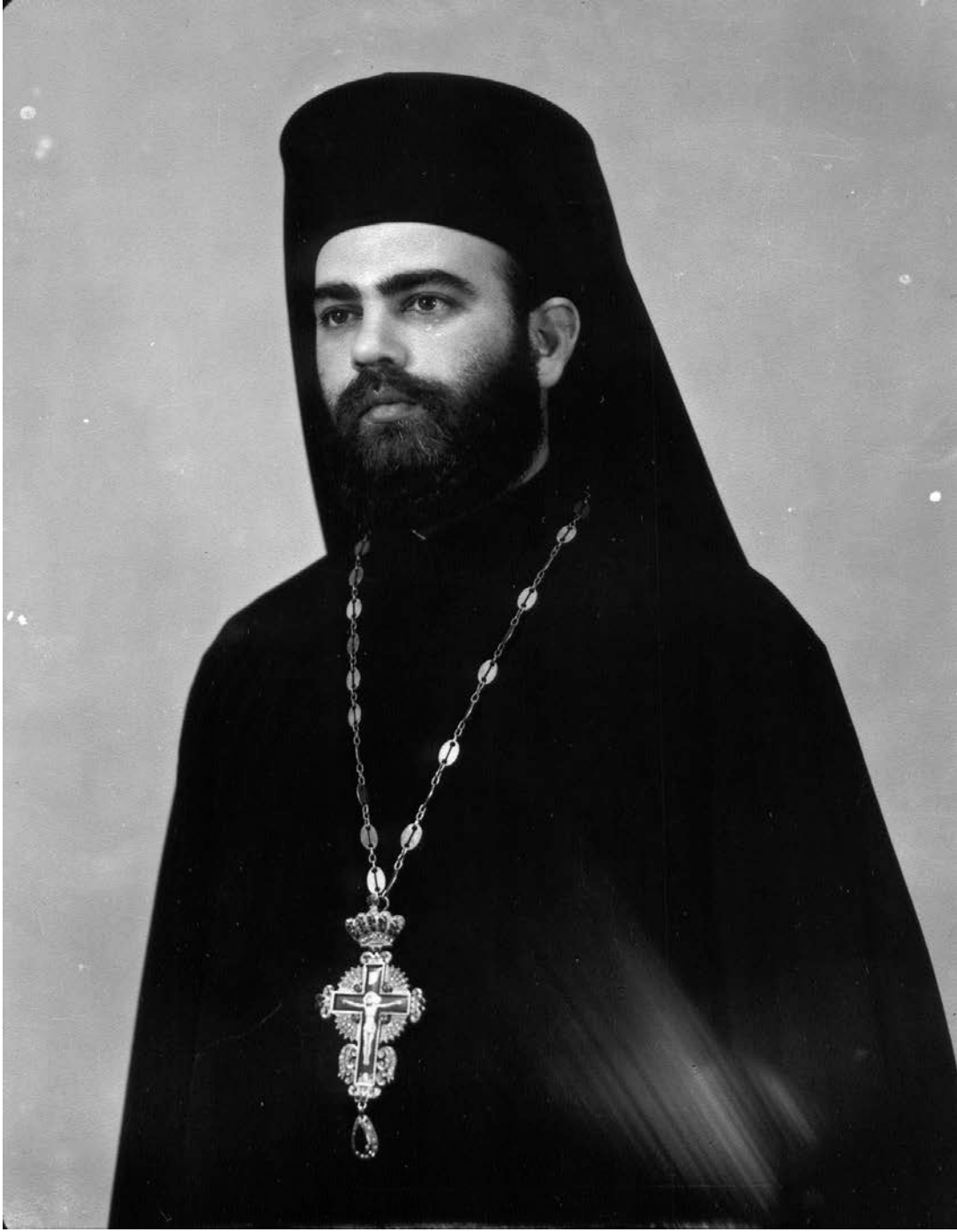


Foto Deanna. Makarios'un bir öğrencisi, 1953 c. y. 18x g. 13 cm. Mustafa Salih Okay'in izniyle.



Foto Deanna. Pembe ve Hüseyin Murat, y. 39 X g. 27,8 cm. Feryal Sükan'ın izniyle.



Ayşe Gökyiğit. Melek ve Mustafa Salih Okay, 1966. Yazarın arşivinden.

Kaynakça

Halkın Sesi, 28 Mayıs 1948.

Halkın Sesi, 24 Haziran 1949.

Hür Söz, 24 Haziran 1949.

Halkın Sesi, 7 Mayıs 1950

İstiklal, 7 Mayıs 1950

Hür Söz, 9 Mayıs 1950.

Bozkurt, 19 Şubat 1961.

Kaba, Kadir. Mustafa Salih Okay (Foto Deanna) ile söyleşi, 9 Mart 1996.

Yüksel, Gazi. *Kıbrıs'ta Fotoraf ve Fotoğrafçılık 1878-2006*, Lefkoşa, Yüksel Yayınları, 2007.

Gökyiğit, Ayşe. Mustafa Salih Okay (Foto Deanna) ile söyleşi, 18 Kasım, 2016.

Fotoğrafa Adanan Bir Ömür-Foto Şık

Dr. Ayşe GÖKYİĞİT*

Özet

II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği, yokluklar yaşandığı, ulaşımın bile binbir güçlükle sağlanabildiği bir dönemde, daha çocuk sayılacak yaşta başladı macerası.. Kurumanastır'dan Lefkoşa'ya uzanan yolculuk, Kıbrıs Türk Fotoğraf Tarihine imza atacak kişilerden birinin, Foto Şık'ın macerası..

Fotoğrafla ilk dolaylı teması, Kıbrıs'taki sinemalarda gösterilen filmlerde rol alan oyunculara ait kartpostalların kopyalarını bastırıp satmasıyla başlayan Mehmet Rifat, 1952 yılında hayata geçirdiği stüdyosundan ve fotoğraf sanatından hiç kopmamış bir değer.

Günümüzde, özellikle cep telefonlarının da varlığıyla fotoğraf çekmenin çok kolaylaştığını belirten Foto Şık, eskiden bu iş için özel bir çaba gerektiğini, çeşitli kimyasallar kullanarak, fotoğraf baskısının birçok aşamadan sonra gerçekleştiğini ve o dönemde çekilen fotoğrafların uzun ömürlü olduğunu söylüyor.

Foto Şık, çok çalışan ve özellikle fotoğraf teslimatlarını mutlaka günü gününe yapan bir kişiydi. Yaratıcı kişiliği nedeniyle sinemalarda gördüğü kostümleri diktirir, müşterilerine giydirir ve fotoğraflarını çekerdi. Bu şekilde yaptırdığı kovboy kostümleri büyük rağbet görmüş, kadın erkek, çocuk ayırımı gözetmeksizin herkes tarafından tutunmuştu.

Kovboy kostümlü fotoğraflar yanında özellikle askerler, gelinler ve Londralı Türkler tarafından rağbet gören Kıbrıs Adalı fotoğraflar, renkli yağlı boyalı fotoğraflar, " Kıbrıs Türküdür" sloganlı fotoğraflar ile, Foto Şık ününe ün katmıştır.

Fotoğrafını çektiği ünlüler arasında Dr. Küçük, Rauf Raif Denктаş yanında, Abdullah Yüce, Neşe Karaböcek, Muhterem Nur, Eşref Kolçak, gibi o dönemin ünlü sanatçıları da yer almaktadır. 1960 yılında Kıbrıs'ta çekilen Amerikan yapımı "Exodus" Filmi'nin set çekimlerinde bulunup fotoğraf çekmesi, Foto Şık'ın önemli anılarından...

Foto Şık olarak bilinen Mehmet Şık, 22 Aralık 1928 tarihinde, Beşparmak Dağları'nın eteklerinde, Mesarya Ovası'nda, o zamanki adıyla Kurumanastır olarak bilinen Çukurova'da dünyaya gelir **(Fotoğraf: 1)**.

* Dr. Eczacı ve fotoğraf sanatçısı.

Anne ve babası suları ile meşhur Değirmenlik'ten gelen Mehmet, yedi kardeşin en büyüğü imiş. İlkokula başladığında ilk öğretmeni fesli bir hoca iken, daha sonra köye Mora'dan ve Cihangir'den öğretmen gelmiş.

O dönemlerde akarsuyu olan bahçeleri varmış ve bu bahçede her çeşit meyve ağacı ile sebze bulunmuş. Dedesi de bu meyve ve sebzeleri civar köylere götürür satışını yaparmış.

Mustafa Musaoğlu isimli Dedesi, beş vakit namazını kılan inançlı biriymiş ama köyde sadece Cuma namazı kılındığından, beş vakit namazın kılınabildiği Serdarlı ve Yeniceköy'e gidermiş.

Dedesinin yokluğunda, nenesi yalnız kalmasın diye, babası onu nenesinin yanına verince, babasının ismi Rifat, annesinin Şerife olan Mehmet, Pembe nenesi ile birlikte yaşamaya başlar.

Köy hayatı boyunca gündüzleri okula giden küçük Mehmet, okuldan sonra hayvanları otlatmaya gider, çiftçi olan babasına yardım ederdi. Hayvanları otlatırken, bahçelere, sebzelere girmesinler diye önler, onlara gözcülük yapardı.

Keçi, koyun ve sığırları otlattıktan sonra yorgun düşen Mehmet uykuya dalar ve okul için çok çalışmazdı, zaten ödev yapmak, çalışmak için yeterli ışık da yoktu.

Köy kahvecisi Yusuf, küçük Mehmet'e " Sen bu köyde kalma, sanat (zanaat) için Lefkoşa'ya git, elinde altın bilezik olsun" derdi.

Mehmet de ilkokulu bitirdikten sonra, kimseye söylemeden Lefkoşa'ya gitmek üzere önce Yeniceköy'e gider. O dönemlerde Karpaz yolundan Lefkoşa'ya gitmek için Yeniceköy'den geçilirdi. Mehmet'in Yeniceköy'de yengesi vardı ve üzerine aldığı birkaç kıyafet ve yarım şilin ile yengesine giderek geceyi orada geçirir.

Ertesi günü de Lefkoşa'ya gitmek üzere, Marata'dan (Ulukışla) gelecek olan otobüsü beklemeye başlar. Lefkoşa'ya ulaşım ücretinin bir şilin olduğu o günlerde Küçük Mehmet elinde olan tüm parası yarım şiline anlaşır ama merhametli şoför ondan para almaz.

Lefkoşa'ya varınca ilk durak Deveciler Hanı olur. Tüm köylerden getirilen yiyecek, içecek, hayvan alışverişleri burada yapıldığından, herkes burada toplanırdı.

Daha önce babasıyla birkaç kez Lefkoşa'ya geldiğinden, etrafı biraz bilirdi. 1930'lu yıllarda eski Karpaz Yolu'ndan arpa buğday saman yükletilen develerle Lefkoşa'ya gelinir, Mağusa'dan kalkan arkasında odalar bulunan ve istasyonlardan yolcu alan şümendeflerle yolculuk yapılırdı.

Henüz daha II.Dünya Savaşı'nın sürdüğü, yokluk dönemi, koşulların çok zor olduğu ve uzak yolculukların develerle, trenle yapıldığı dönemlerdi. Halkın, seyahat etmeye ne vakti ne de parasının olduğu zamanlar..

Köylerine gelen bir satıcı tarafından Mehmet'e, Reşat Dedeade'nin sahibi olduğu kumaşçı dükkanında bir iş ayarlanır. Dükkan, Lokmacı Barikatı'na yakın Rum Kesimi'nde idi.

Lefkoşa'ya gelince, uyuyacak bir yer ve yemek karşılığında orada çalışmaya başlar. Fakat, Mehmet'in yapmak istediği bu olmadığından, yaklaşık beş ay sonra eşyalarını toplayarak ayrılmaya çalışırken, dükkan sahibi onu görür ve kızarak ne yaptığını sorar.

O da eve gitmek istediğini, dedesinin onu gelip alacağını söyler. Mucize eseri, dükkanı açınca dedesi de onu köye götürmek için kapıda bekliyodu. Böylece Mehmet köye geri döner ve tekrar ailesi için çalışmaya başlar.

150 kişilik köyde fazla birşey olmuyordu. Deve kervanları köyden geçip gider, yılda bir kez de panayır yapılırdı. Mehmet'in dış dünyayla tek bağlantısı buydu. Tekrar birşeyler yapmak isteyince Kahveci Yusuf Lefkoşa'da matbaada çalışan bir kuzeni olduğunu ve onun için kunduracıda bir iş ayarladığını söyler. Böylece Lefkoşa macerası tekrar başlar.

Küçük Mehmet'in Lefkoşa'da yaşayan köylüleri, tanıdıkları vardı. O dönemlerde mevcut medresede kalırlardı ve Mehmet de onların yanına sığınarak, gündüzleri kunduracılık yapmaya, geceleri de Eski Türkçe öğrenmek için (medreseye) Kütüphaneye devam etmeye başlar.

Kütüphanede (medreshanede) bu amaçla, Salih Efendi isimli hoca ile Topukçu Ahmet Efendi ders verirdi.

Bir süre yatacak yer bazen de avucuna konulan iki şilin karşılığında kunduracı yanında çalışmaya başlar.

Hafta sonları genellikle trenle köye gider ve yumurta, süt, ekmek gibi haftalık yemek ihtiyacını hazırlayıp Lefkoşa'ya geri dönerdi. Fakat kunduracı yanında mutlu değildi, kunduracı olmak gibi bir ideali yoktu.

Böylece Mehmet, 15 yaşında tekrardan iş aramaya başlar.

Türkiye İş Bankası yanında fotoğrafçılık yapan Foto Deanna yanında 1948 yılında haftada iki şilin karşılığına çırak olarak çalışmaya başlar. Az kazanmasına rağmen, yaptığı iş ona ilginç gelir. Karanlık oda, baskı, büyütme, kesme, çoğaltma işi hoşuna gider, fakat hayatını idame için daha çok kazanması gerekir.

Kartpostal satan Rum bir arkadaşı vardı ve aklına gelen fikirle, Türkiyeli ve çoğunlukla Amerikalı ünlü aktörlerin, artistlerin kartpostallarını ithal eden kitapçı Kemal Uysal'dan kartpostallar satın alarak kopyalarını yapmaya ve sinema girişlerinde satmaya başlar.

İlk başlarda artistlerle sinema afişlerinin kartpostallarını sattıktan sonra, bu kartpostalların kopyalarını bir ermeni fotoğrafçıda 6x8.5 cm boyutlarındaki kartlara aldırarak satmaya başlar. Fotoğrafla ilk dolaylı teması bu şekilde gerçekleşir. **(Fotoğraf: 2)**

Çok da ilgi görmeye başlar. 1948-49 yıllarında Türkçe filmler gelmeye başlar ve Suzan Yakar, Münür Nurettin, Ayhan Işık, Eşref Kolçak'ın fotoğraflarından çekip satmaya başlar.

Sakladığı albümlerinde, gerek birçok Türk sanatçının gerekse Dorothy Lamar, Tyrone Power, Anna Magnani, Romy Schneider, Ronald Reagan, Roy Rogers, Gene Autry gibi birçok Amerikalı ünlünün fotoğrafları duruyor.

O dönemlerde, Rum tarafında Lugudi ve Papadopoulos Sinamaları vardı. Özellikle Johnny Weismiller'in oynadığı «Tarzan» filmleri sabah seanslarında gösterilirdi.

Tarzan filmlerini çok seven, Mehmet Rifat da sinamacılardan oyuncuların fotoğraflarını ister, daha sonra kendi de o fotoğrafları çekerek satışını yapardı.

Girişimci bir kişi olan Mehmet Şık, Bozkurt Basımevi ile de anlaşarak, şiir ve Türkiye'de meşhur şarkı sözlerini bastırır, onların da satışını yapardı. Kazancını ise, fotoğraf makinesi ve malzemelerini almak için kullanırdı.

İyi bir girişimci zekasına sahip olan Foto Şık, 1949-50'li yıllarda bağımsız olarak çalışmaya başlar.

Önceleri mobil olarak hemen hemen her yere gidip fotoğraf çeker, gazetelere çalışır, her türlü panayır ve etkinlikte fotoğraf çeker.

Bayram dönemlerinde insanlar Kırklar Tekkesi veya Hala Sultan'ı ziyaret ettiklerinde, kendi de otobüsle oralara gider, ziyaretçilerin fotoğraflarını çeker, Lefkoşa'ya dönüp baskılarını yapar ve fotoğraflarını aramaya gelenlere satardı.

Mehmet Rifat kendi dükkanını açmadan ve Foto Deanna'nın yanından ayrıldıktan sonra, bir süre Foto Smart olarak bilinen Rum Fotoğrafçı Fani'nin, daha sonra ise Foto Bedros adıyla bilinen Ermeni fotoğrafçının yanında da çalışır.

Foto Smart'ın, Trodos'taki Platres Bölgesi'nde de yeri vardı ve yazın oraya gelen turistlerin çektiği fotoğrafları temizlemek için Mehmet Rifat üç ay boyunca Platres'te kalırdı.

Sonunda 1953 yılında Kirlizade Sokak'ta bugünkü Turizm Bakanlığı olan Türk Lisesi yanında ilk fotoğraf stüdyosunu küçük bir dükkan olarak açar ve adını " Foto Şık" koyar.

“Şık” ismi güzel-yakışıklı demek olduğundan, kendisi de çok güzel giyinip Lefkoşa’nın yakışıklısı olduğundan ve bu ismi sevdiğinden, dükkanını “Şık” olarak adlandırır.

1954 yılı başlarında ise, İdadi Sokak 1-B adresindeki şimdiki dükkanına taşınır **(Fotoğraf: 3)**.

Hemen yan tarafında Kitapçı Deniz Bey’in dükkanı vardı. Ellili yıllarda o bölge ve dükkanın bulunduğu cadde çok işlek bir yerdi .

Mağusa Kapısı açıldı ve şehir mekezi içinde yer alan okullar, mahkemeler ve posta dolayısıyla geliş gidişler çok vardı. Bu amaçla hep dükkanın önünden geçilirdi ve çok hareketli idi.

Şimdiki Turizm Bakanlığı yerinde, önceleri İngiliz Müdür tarafından idare edilen Lise vardı ki sonradan Celal Bayar Lisesi olur.

Burada öğrenim gören öğrenciler, resmi amaçlar için şehre gelenler, evlenecek olanlar vs hep Foto Şık’ta fotoğraf çektirirlerdi **(Fotoğraf: 4)**.

1961-62’li yıllarda Coskun Vudalı ile birlikte Taksim Sineması’nı da kiralamış ve film gösterme işine de girmişti.

Aynı zamanda, o dönemlerde özellikle taksilerde bulunan plak çalarlar için 45’lik plaklar da satmış. Halen bahse konu plaklardan oluşan büyük bir de koleksiyonu bulunmaktadır.

Stüdyo fotoğrafçılığında en çok çektiği fotoğraflar arasında vesikalıklar, düğün fotoğrafları, asker fotoğrafları yer alırdı.

Özellikle askerlik hatırası olarak tasarladığı “Barış İçin Savaş” fotoğrafları çok tutmuştu. Yaptığı tasarımı başka kimse yapmasın diye dokuz ay saklamış ve sonra ortaya çıkarmış. Yaptığı tasarımın boyamasını ise Ressam Feridun Işman yapmış **(Fotoğraf: 5)**.

Yaratıcı kişiliği nedeniyle sinamalarda gördüğü kostümleri diktiriren Foto Şık müşterilerine giydirir ve fotoğraflarını çekerdi.

Bu şekilde yaptırdığı kovboy kostümleri büyük rağbet görmüş ve kadın, erkek, çocuk ayırımı gözetmeksizin herkes tarafından tutunmuştu **(Fotoğraf: 6)**.

Eskiden özellikle bayramlarda kızların fotoğraf çektirtmeye çok meraklı olduğunu söyleyen Foto Şık, öğrencilerin de okula başlayınca mutlaka çantaları ile birlikte fotoğraf çektirdiklerini söylüyor.

Fotoğrafçılık hayatı boyunca birçok ilklere imza attığını söyleyen Foto Şık, kovboy kostümlü fotoğrafları, 1954 yıllarında özellikle askerler gelinler ve Londralı Türkler tarafından rağbet

gören Kıbrıs Adalı fotoğraflar, renkli yağlı boyalı fotoğraflar, sonra renkli baskı fotoğraflar, 1964 yıllarında Barış Gücü askerleri için Ada'lı fotoğraflar, 1974 sonrası " Kıbrıs Türküdür" sloganlı Kıbrıs Adalı fotoğraflar ile ününe ün katmıştır.

Fotoğraf için gerekli malzemeleri Kıbrıslı tüccarlardan, özellikle ermenilerden temin ettiğini belirten Foto Şık, baskı için gerekli ilaçları kendinin yaptığını, bunun için de beş çeşit kimyasal kullandığını dile getiriyor.

Öncelikle ılık suda sırasıyla ilaçlar eritilirdi. Sırasıyla, metol, sülfite, karbonat, hidrokinon ve bromür ilave edilerek, beş litrelik solusyon hazırlanırdı. Hazırlanan solusyon ise kullanıma bağılı olarak yaklaşık bir ay kullanılırdı.

1940'lı yıllara ait fotoğrafçılık tekniği hakkında Foto Şık şunları belirtiyor: 1947'de kullandığı ilk fotoğraf makinesi 120 mm'lik roll film çeken körüklü bir Woigtlönder'di.

Stüdyosunda ise 9x12 cm'lik sheet film çeken bir makinesi vardı. 1958'de 13x18'lik sheet film çeken Woigtlönder marka bir makine aldı. Siyah beyaz fotoğrafları bu makine ile çekiyordu.

Dış çekimlerdeki aydınlatmalarda 1500 watt'lık, stüdyoda ise 500 watt'lık lambalar kullanılırdı.

Daha sonra bu lambalar X'li dediğimiz bir sisteme dönüştürüldü ve pile gereksinim olmadan makineye takılarak kullanılabilirdi.

Film ve banyolar şimdiki gibi kolaylıkla hazırlanamazdı. Developer'in, yani birinci ilacın hazırlanması için 5 çeşit kimyasal karıştırılırdı.¹ Bir litrelik film banyosu için 8 gr metol, 256 gr sülfite, 32 gr hidrokinon, 144 gr karbonat, bromür kullanılırdı.

Bir litrelik kart banyosu için ise 2 gr metol, 40 gr sülfite, 8 gr hidrokinon, 50 gr karbonat ve 2 gr bromür kullanılırdı. Kullanılan suyun ısı 18 santigrat derecede olurdu.

Film banyosu bir ölçü ilaca bir buçuk ölçü su olarak hazırlanırdı. Fixer, yani tesbit banyosu için güçlendirici olarak meta bisülfite denen kimyasal kullanılırdı. Toz halindeki bu kimyasallar fotoğraf malzemesi satan tüccarlardan alınırdı.

Ölçüleri ise kendi hassas terazilerimizle ayarlanırdı. Fotoğraflar kahverengi ve mavi renkte yapılırdı. Kahverengi yapmak için " sepia toner" denen bir ilaç, mavi yapmak içinse " Johnson colour form developer replacement set" isimli ilaç kullanılırdı.

¹ Kıbrıs Türk fotoğrafında film ve kart banyolarında kullanılan solusyonlara pratik dilde *ilaç* denmekte idi. Bu bağlamda *geliştiriciye* (developer) birinci ilaç, *saptayıcı* ve/veya *tesbit* banyosuna (fixer) da ikinci ilaç denmekte idi.

Fotoğrafçılık hayatı boyunca en çok küçük çocuk fotoğrafı çekmeyi sevdiğini söyleyen Foto Şık, çocukların gerek gülerken, gerekse ağlarkenki hallerinin kendisini etkilediğini belirtiyor.

Hayatı boyunca, “başarayım, ünlü olayım” düşüncesiyle çok çalıştığını söyleyen Foto Şık, hayatı ile ilgili dünyanın birçok yerinden tv kanallarının gelip belgesel fotoğtafçılık çekimlerinin yapıldığını, bu ülkeler içerisinde KKTC, Güney Kıbrıs, İngiliz, Alman, Fransız, Finlandiya ve Beyrut’tan tv kanallarının yer aldığını belirtiyor.

Ayrıca, birçok gazete ve dergilerde röportajları yayımlanan Foto Şık’ın, çeşitli ödülleri de bulunuyor. Dükkanı birçok araştırmacıya ev sahipliği yapmış ve koleksiyonculara ilham oluşturmuştur. 45’lik plaklardan tutun da, ayaklı (oturak saat) ve cep saatlerine, bıçaklardan, göğüs armalarına, pul ve para koleksiyonu gibi, önemli koleksiyonlara sahip **(Fotoğraf 7)**.

Şık, stüdyosunda dekor olarak kullandığı aksesuarlarından, oyuncak silah, at, vazo, bisiklet gibi eşyalarını halen gözü gibi koruyor.

Yaşamındaki ilk ve tek sergisini Altay Sayıl ile birlikte 19-22 Şubat 1991 tarihlerinde Lefkoşa’da AKM’de açtı. Sergide Şık’ın fotoğraflarının yanı sıra, Kıbrıs’ın ve Kıbrıs Türkleri’nin 19. Yüzyıldaki yaşantısına ait fotoğrafları da yer aldı.

Siyah beyaz fotoğrafın asırlarca sürecek yaşama sahip olduğuna, teknolojinin ilerlemesiyle gelişen renkli fotoğrafçılığın geleceğe bırakacağı mirasın ömrünün kısa olacağına dikkat çeken Şık, fotoğrafçılık zevkinin ancak ve ancak siyah beyaz fotoğrafta bulunabileceğini savunuyor.

Fotoğrafçılığın gelişmesi için çok mücadele eden Foto Şık, daha önce bahsedilen birçok yeniliğe imza attı.

Ayrıca, o dönemlerde sevgili olan fakat birlikte fotoğraf çektiremeyen talebelerin ayrı ayrı fotoğraflarını çeker, sonra o fotoğrafları tek karede birleştirdi.

Yani günümüzde “photo shop” olarak bilinen yenilikleri, Foto Şık 1950’li yıllarda yapmıştı.

Ayrıca, zamanında hiçbir teknoloji yokken, adaya gelen askerlerin fotoğraflarına montaj yaptığını, askerlerin portlerini Kıbrıs Haritası’nın üzerine yerleştirdiğini, bu yöntemin çok tuttuğunu ve askerlerin fotoğraf çektirmek için kuyruk oluşturduklarını, hazırladığı güzel anıları alıp ülkelerine götürdüklerini söylüyor.

Özellikle 1979-80 yıllarında, tekniğini geliştirdiğini ve asker fotoğrafları için özel sahne ayarladığını, 2 parça halinde boyanmış Kıbrıs haritasını kullandığını, kişiyi de iki parça arasına yerleştirdiğini söylüyor.

Kendini geliştirmek için 1955-60'lı yıllarda Türkiye'ye, özellikle İstanbul, Ankara ve İzmir'e gider, yeni teknikler ve bilgiler öğrenirdi.

İstanbul'da bulunan Foto Stil'e sık sık gider, orada fotoğraf çektiren artistlerle tanışırđı.

İzmir'de ise Foto Filiz'e gider, yaklaşık bir hafta kalıp yenilikleri öğrendikten sonra Kıbrıs'a geri dönerdi (**Fotoğraf: 8**).

Günümüz fotoğrafçılığına baktığında; kendi döneminde fotoğrafçıların objeyi çalıştığını, önlerindeki insanın yüzünü incelediğini, gözlerdeki hayatı, kalpleri ve deneyimli gözleriyle algıladıklarını söylüyor.

Oysa şimdi herşeyin kamera içerisinde otomatik olarak bulunduğunu, kendilerinin ise ışık ve tasarımla deneyimlediklerini ve yaptıkları işlerden gurur duyduklarını belirtiyor.

Foto Şık çeşitli tarihlerde gazetelere, sürdürmekte olduğu iş alanlarıyla ve mesleki yenilikleriyle ilgili olarak ilanlar vermek suretiyle potansiyel kitleyi bilgilendiriyordu.

Daha çok stüdyo fotoğrafçılığı yapmasına rağmen, seyyar fotoğrafçılık olarak bilinen ve sulu fotoğraf da denen, anında verilen saniyelik-dakikalık fotoğrafları dükkanı önünde çeken Foto Şık, ayrıca Hala Sultan'da gezi fotoğrafları, tarihi yerlerin fotoğrafları gibi farklı yerlerde de çekimler yapardı.

Seyyar fotoğrafçı olarak daha çok Foto Faik ve Ermenilerin fotoğraf çektiğini belirten Foto Şık, siyah beyaz fotoğrafa doyum olmadığını söyleyerek, siyah beyaz fotoğrafın ölümsüz ve etkisinin çok daha fazla olduğunu söyleyerek, fotoğrafa bakışını ortaya koyuyor.

Bunun yanında, insan fotoğrafı çekerken göz temasının çok önemli olduğunu ve mutlaka fotoğraf çekenle çektirenin karşılıklı bakışması gerektiğini vurguluyor.

Fotoğraf çekiminde ışıklandırmanın çok önemli olduğu, özellikle stüdyo porter çekimlerinde yüz meydana çıkacak şekilde ışıklandırmanın tepede, önde, yanda yer alabileceğini belirtiyor.

Elle renklendirmede genellikle sulu, pastel veya yağlı boyanın kullanıldığını ancak en güzelinin yağlı boya ile renklendirilen fotoğraflar olduğunu belirtiyor.

Renkli baskılarda matbaada olduğu gibi renklerin (ilaç) kağıdın üzerinden geçtiği ama boya ile yapılan renklendirme gibi kalıcı olmadığı vurgulanıyor.

Fotoğrafçılıkta yaratıcılığın çok önemli olduğu ancak çekilecek amaca göre ekipmanın da önemli olduğu, örneğin stüdyo çekimlerinde merceğin önemli olduğu ve 18, 20, 24 mm'lik merceklerin kullanılması gerektiği belirtiliyor.

Fotoğrafçılığı sürdürdüğü süre boyunca çeşitli makineler kullanan Foto Şık'ın halen 6-7 tane fotoğraf makinesi mevcut. Günümüzde fotoğraf çekmenin çok kolaylaştığı, herkesin telefonla bile fotoğraf çekme şansına sahip olduğunu söylüyor.

Yıllardır çektiği fotoğrafları albümlerde düzenli bir şekilde muhafaza eden Foto Şık, albümleri genellikle fotoğraf kategorilerine göre düzenlemiş. Örneğin, çocuklar, artistler, kovboylar askerler, düğünler, tarihi yerler şeklinde.

Foto Şık, aldığı birçok ödülün kendisi için anlamlı olduğunu ama 2015 yılında Kıbrıs Türk Fotoğraf Derneği (FODER) tarafından kendisine verilen "Onursal Üye" beratının ayrı bir anlam taşıdığını belirtiyor (**Fotoğraf: 9**).

FODER Onur Üyeliği yanında, 8. YDÜ Fotoğraf Günleri kapsamında 2013 yılında da "Yaşayan En Eski İkinci Stüdyo Fotoğrafçısı" olarak, Yakın Doğu Üniversitesi tarafından Onur Üyeliği beratı almıştı.

Eşi Tansel Hanım'la 1972 yılında Larnaka'nın Klavya (Alaniçi) Köyü'nde evlenen Mehmet Rifat'ın (Foto Şık), Rifat isimli oğlu ve Sadiye isimli bir kızı, iki kız iki erkek olmak üzere de toplamda dört torunu mevcut.

Mimar olan oğlu Rifat da fotoğraf sanatı ile ilgili ve FODER üyesi. Bilgisayar Mühendisi Kızı Sadiye ise Başsavcılıkta çalışıyor ve fotoğrafla pek ilgilenmiyor. Torunlarının ise evlatlarından daha meraklı olduğunu söylüyor.

Dükkanı bir müze içeriği taşıyan Foto Şık, kapısının herkese açık olduğunu ve tüm ilgililere bilgi vermeye hazır olduğunu belirtiyor.

Hergün iki saatini hala dükkanında geçiriyor, orada mevcut kitapları okuyor ve araştırmacılara ışık tutmaya devam ediyor.

Özellikle yakın tarihi geçmişimizle ilgili belge ve fotoğraflarından oluşan arşivi, paha biçilemez değerinde.

Henüz bir fotoğraf müzesi olmayan ülkemizde, Foto Şık'ta fotoğrafla ilgili yok yok. Eski filmler, fotoğraf makineleri, baskı ve temizleme makineleri, banyosu yapıp asılı duran fotoğraflar, stüdyo, albümler ve birçok fotoğraf..

Bunlar yanında, eski film kutuları, çakmaklar, saatler, çakılar, kitaplar, Atatürk Fotoğrafları, pul sergisi koleksiyonları, almış olduğu ödüller de dükkanda yer alıyor. Fotoğrafla ilgili ödüllerin haricinde, özellikle Ulusal Pul Sergilerinden çok sayıda ödül almış biri Mehmet Şık.

Çektiği fotoğraflar arasında en çok ilgi çekenlerden bazıları ise ayrı hikayesi olanlar. Şöyle ki: 1963 yılında Kıbrıs'ta çekilen «Hancı'nın Kızı» isimli film çekimleri için Saint Hilarion'a giden Foto Şık, hem filmde kareler çekmiş, hem tüm ekiple fotoğraf çekirmiş hem de başrolleri oynayan Eşref Kolçak ve Evrim Fer'in fotoğraflarını çekip, fotoğrafları oyunculara imzalatmış.

Benzer şekilde, Yahudi-Filistin Savaşı'nı konu eden Amerikan yapımı Exodus isimli filmin çekimleri (1960) Kıbrıs'ta gerçekleşir ve Foto Şık yine çekim yerine giderek filmde birçok kareler çeker.

1947 yılında Kıbrıs'taki Exodus Gemisi etrafında olan olaylar, 1948'de İsrail hükümetinin kurulması ve bu arada Filistin'de yaşanan olayların canlandırıldığı filmde Paul Newman ve Eva Marie Saint başrolde oynamıştı. Exodus Filmi'nin çekimleri, Mağusa'daki Karaolos Kampında gerçekleşmişti.

Okullarda, törenlerde, nişan-nikah ve düğünlerde siyah-beyaz ticari fotoğraflar da çeken Şık'ın, Kıbrıs'ın tarihi güzelliklerini sergileyen kendi çektiği fotoğraflardan yaptığı siyah-beyaz kartpostalları bugün birer klasik niteliği taşıyor.

1962 yılında Çetinkaya maçında kalecilik yapan Özcan Tekgül isimli dansözün de birçok fotoğrafı halen Foto Şık'ın dükkanında yer alıyor.

Kıbrıs fotoğrafçılık tarihine imzasını bırakan Foto Şık, bugüne dek birçok televizyon kanalında belgesel, birçok gazetede özel haber olmuş, sosyal hayattan ve sanattan hiç kopmamış.

Eskisi gibi üretmese de, dükkanını hergün açarak, meraklı ve ilgililerle sohbet ediyor, hatıralarını yaşıyor ve sanatının zevkini unutmuyor.

Hala daha üyesi olduğu FODER etkinliklerine katılmaktan büyük haz alıyor.

Hafta sonları hariç, Foto Şık'ı hergün 10.30-12.30 arasında dükkanında bulmak mümkün. Mavi bisikletiyle Ayluga Mahallesi'ndeki evinden gidip gelmeye devam ediyor.. 1998 yılında emekliye ayrılmasından beri dükkanında hiçbir şeyi değiştirmedini, değiştirmek istemedini belirtiyor. Kendi krallığında, duvarlarda asılı aynı fotoğraflarla aynı kokuyu hissetmek istiyor.

Adeta zaman tüneline bir yolculuğa çıktığınızı hissettiğiniz dükkanında, bildiklerini paylaşmanın verdiği zevki hissedersiniz. Kapısı herkese açık olan Foto Şık, birçok araştırmacıya ışık tutacak bilgi ve deneyime sahip.

Yaşayan tarih ve büyük bir değer olan Foto Şık, Kıbrıs Türk Toplumunda İz Bırakan Türkler içerisinde "Fotoğrafçılar" kategorisinde yer almayı kesinlikle hak etmiş bir kişiliktir.

Mehmet Şık'la ilgili bilinen veya bilinmeyen bazı yönleri sempozyum vesilesi ile ortaya koymaktan büyük mutluluk duyuyorum.

Fotoğraflar



Fotoğraf: 1 Ayşe Gökyiğit. Foto Şık, 2016. Yazarın arşivinden.



Fotoğraf: 2 Foto Şık-Hollywood Yıldızları. Foto Şık'ın izniyle.



Fotoğraf: 3 Ayşe Gökyiğit. Foto Şık dükkanının önünde, İdai Sokak 1-B, 2016. Yazarın arşivinden.



Fotoğraf: 4 Foto Şık. Gelin fotoğrafı. Foto Şık'ın izniyle.



Fotoğraf: 5 Foto Şık. Adalı asker fotoğrafı. Foto Şık'ın izniyle.



Fotoğraf: 6 Foto Şık. Kovboy ve Kızılderili kostümleri. Foto Şık'ın izniyle



Fotoğraf: 7 Ayşe Gökyiğit. Rastgele koleksiyonlar. Yazarın arşivinden.

Fiati 37/8 dir.
RÜSTEM KİTABEVİ

FOTO ŞİK
FOTOĞRAFHANESİ
Sahibi
MEHMET RIFAT ŞİK

Istanbulda en büyük ve teknik fotoğraf stüdyolarında bizzat 1½ ay çalışmış ve uzun tetkiklerde bulunarak birçok yeniliklerle Adaya dönmüş olup sayın müşterilerle, fotoğraf meraklılarını fotoğrafhanesinde bekler.

FOTO ŞİK
İdadi Sokak 1.B
Lefkoşa.

teşkil eden...
nu ezdi ve b...
lizerle karşı...
Ali Fuad Bey...
yalnız Boğazi...
hiline yerleşti...
ce, süvarisine...
çerek ve İngili...
nından kıvrılı...
içine doğru ak...
emretti.

Müttefiklerin...
biye kararğâhı...
ki odasında otur...
Yüksek Komiser...
den, Asya sahili...
Türklerin ateşe...
köylerden yüksel...
Lárnaka D...

FOTO ŞİK
FOTOĞRAFHANESİ
Sahibi
MEHMET RIFAT ŞİK

Istanbulda en büyük ve teknik fotoğraf stüdyolarında bizzat 1½ ay çalışmış ve uzun tetkiklerde bulunarak birçok yeniliklerle Adaya dönmüş olup sayın müşterilerle, fotoğraf meraklılarını fotoğrafhanesinde bekler.

FOTO ŞİK
İdadi Sokak 1.B
Lefkoşa.

KATİBE ARANIYOR

Foto Şik fotoğrafhanesinde hesap işlerine bakacak bir kâtibeye ihtiyacımız olduğundan isteklilerin aynı adrese müracaatları bildirilir.

FOTO ŞİK
İdadi Sokak 1.B
Lefkoşa.

BİLDİRİK

Umum Türk halkına bildiririm ki Güne Caddesinde olan yanhanemi K Kaymak...

doldurm...
Toplan...
öğrencile...
söyledikl...
ile açılmı...
nı seçimi...
tarafındar...
aliyet ve l...
rafından d...
raporu oku...
ki yönetim...
miştir.

Bundan s...
Okul Müdü...
dikoğlu, büt...
yük bir alâ...
lukla takip...
masında Oku...
rinin gayeleri...
ri İkam gelen...
okulu'nun ailenin...
masının zarur...
rini, Enstitüni...
dan bugüne ka...
saftahaları, Tür...
gelime ve ka...
bundan sonra...
vazifeleri izah...
Gündeme gör...
kontrol kurulu...
leri yapıldıktan...
dikleri tespit...
okul müddeti her...
lekler cevaplandı...
ilerin toplantıya...
leri alakaya laş...
...

Fotoğraf: 8 1 Aralık ve 26 Kasım 1957 tarihli Bozkurt Gazeteleri'nde yer alan ilanlar:

FOTO ŞİK FOTOĞRAFHANESİ SAHİBİ MEHMET RIFAT ŞİK

Istanbulda en büyük ve teknik fotoğraf stüdyolarında bizzat 1 | ay çalışmış ve uzun tetkiklerde bulunarak bir çok yeniliklerle Adaya dönmüş olup sayın müşterilerile, fotoğraf meraklılarını fotoğrafhanesinde bekler.

FOTO ŞİK

İdadi sokak 1. B.

Lefkoşa



Fotoğraf: 9 Foto Şık, FODER Başkanı Mehmet Gökyiğit'ten Onursal Üyelik Beratını alırken. 2015.

Kaynaklar

Bozkurt, 26 Kasım 1957.

Bozkurt, 27 Kasım 1957.

Bozkurt, 1 Aralık 1957.

Bozkurt, 24 Temmuz 1958.

Bozkurt, 25 Temmuz 1958.

Bozkurt, 18 Mart 1959.

Bozkurt, 28 Ekim 1959.

Yüksel, Gazi. *Kıbrıs'ta Fotoraf ve Fotoğrafçılık 1878-2006*, Lefkoşa, Yüksel Yayınları, 2007.

Trautman, Heidi. *Art and Creativity in North Cyprus-Kuzey Kıbrıs'ta Sanat ve Yaratıcılık*, II vol/cilt, Lefkoşa, 2014.

Gökyiğit, Ayşe. Foto Şık ile yapılan söyleşi, Lefkoşa, 6,8 Eylül, 2016.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Exodus>

Kıbrıs Türk Fotoğrafçılığı'nda Foto Şık

Fevzi KASAP* - Çağlayan DURSUN**

Özet

Kıbrıs Türk toplumunun fotoğrafla tanışması, özellikle İngiliz Sömürge yıllarına denk gelmektedir. Bu yıllarda Kıbrıs Türk toplumu da fotoğrafçılıkla ilgilenmeye başlar (1878 – 1959). Söz konusu yıllarda fotoğrafla ilgilenmeye başlayan Ahmet Şevki'den itibaren uzun yıllar boyunca Kıbrıslı Türkler fotoğrafçılığa ilgi göstereceklerdir. Bu ilgi; fotoğrafın estetik yönü veya bir enformasyon şekli olmasından çok zanaat yönü ile sınırlı olacaktır. Bahsi geçen yıllarda ekonomik açıdan oldukça zor zamanlar geçiren Türkler için fotoğrafçılık çocuklarının edinebileceği önemli ve geçim kaynağı olabilecek seçkin mesleklerden biri olmakla sınırlı kalacaktır.

İlerleyen süreçte ise kendini geliştiren Kıbrıslı Türk Fotoğrafçılar çektikleri karelerle ilgili estetik arayışlara da yöneleceklerdir. Bu alanda çalışmayı seçen birçok Kıbrıslı Türk Fotoğrafçımız hem insanlarımızın önemli anlarını hem de ülkemizin birçok yerleşim yeri ve görsel güzelliklerini ölümsüzleştirip günümüze kadar ulaşmalarını sağlamışlardır. Ailelerin özel zamanlarını görüntüledikleri birçok fotoğraf aynı zamanda günümüzde birçok sanat ve bilim dalı araştırmalarına da kaynaklık etmektedir.

Bu alanda yer almayı seçen ve başarılı fotoğrafçılarımızdan biri kabul edilen Foto Şık da (Mehmet Şık) stüdyo fotoğrafçılığındaki çalışmaları ile bu alana özel katkılar sağlamıştır. Foto Şık stüdyo fotoğrafçılığı yanı sıra özellikle hazırladığı kartpostallar (manzara ve Yeşilçam Starları) ile toplumumuzda talep edilen popüler ihtiyaçlara da yanıt vermiştir. Ayrıca sinemaya olan yakın ilgisi nedeni ile ülkemizde değişik zamanlarda çekilen Hollywood ve Yeşilçam filmlerinde de set fotoğrafçılığı yapmıştır.

Bu çalışma; Foto Şık ile ilgili bugüne kadar yapılan kuramsal çalışmaların taranmasının yanı sıra özellikle kendisi ile yapılan görüşme odağında şekillenmiştir.

* Doç. Dr., YDÜ İletişim Fakültesi, Radyo, TV ve Sinema Bölüm Başkanı.

** YDÜ Yüksek Lisans Öğrencisi.

Fotoğraf Hakkında...

“Fotoğraf, doğada mevcut gözle görülebilen maddi varlık ve şekilleri ışıkla, bazı kimyasal maddeler yardımıyla ışığa karşı duyarlı hale getirilmiş film, kağıt veya herhangi bir madde üzerine saptayan fiziksel ve kimyasal bir işlemdir.

Kelime Yunanca ışık anlamına gelen ‘photos’ veya yazı anlamına gelen ‘graphie’ kelimelerinden oluşmaktadır” (Gökgöz, 1980: 17).

Fotoğrafın başlangıç dönemi ile ilgili kesin bir tarih vermemiz doğru olmaz. Ancak bu alanda kayda değer çalışmaları başlatan tarih 19. Yüzyılın ilk çeyrekleridir diyebiliriz. Fotoğraf çalışmaları, 1813 yılında Joseph Nicepore Niepce tarafından ışığa duyarlı bir levhayı bulmasıyla ve bu levha üzerinde kalıcı görüntüler elde etmesiyle başlamıştır. Niepce’yi sırasıyla Jacques Mande Daugerre izlemiş, fotoğraf tarihine önemli katkıları olmuştur. Daha da eski yıllara dönerek fotoğrafçılığın ve fotoğrafın temel taşlarına değinecek olursak; 10. Yüzyılda yaşamış olan optik, fizik, felsefe, matematik alanlarında önemli katkıları bulunan İbn-i Heysem’i ve Camera Obscura olarak bildiğimiz karanlık kutunun gelişmesine yardımcı olan 15. Yüzyılda yaşayan Leonardo Da Vinci’yi de gözardı edemeyiz. “Sanatçılar Rönesans devrinde resimde, perspektife başvurmaya başlayınca karanlık kutuyu (camera obscura-stenope) buldular. Böylece ışığın girdiği ufak bir delik aracılığıyla karanlık kutunun öbür ucunda konunun ters çevrilmiş bir görüntüsü görülebiliyordu. 1533 yılında Giovanni Battista della Porta, evvelce Leonardo Da Vinci tarafından ana hatları bildirilen, karanlık kutu genel ilkesinin tanımını yaptı. On beş sene sonra Daniello Barbaro adlı bir Venedikli, karanlık kutunun deliğine bir mercek yerleştirme suretiyle daha net bir görüntü elde edilebileceğini kanıtladı” (Gökgöz, 1980: 18).

Fotoğraf, icad edilmesi ve gelişmeye başlamasıyla birlikte Avrupa kıtasından tüm dünyaya hızlı bir şekilde yayılmıştır. Bu yayılmaya hız katanlar genelde arkeologlar, geziciler, araştırmacılar ve gazetecilerdir diyebiliriz. Bu konuda Mehmet Ünal “Yaşamın Aynası Fotoğraf” adlı kitabında şunları ele almıştır: “Fotoğrafın başlangıcındaki süreçte, en çok teşekkür edilmesi gereken kişiler kimyagerlerdir, denilebilir... Sanatçılardan çok bilim adamlarının girişimleriyle, yalnızca, ‘ışıklı resim yapmak’ yeterli gelmemiş, aynı zamanda daha ucuz ve daha çabuk resim yapabilmeyen olanakları yaratılmış” (Ünal, 1999: 119). Mehmet Ünal’ın kitabında da belirttiği üzere asıl teşekkürü kimyagerlere etmemiz gerekir. Fotoğrafın icadının ilk yıllarında fotoğrafın fotoğrafçı tarafından işlemden geçirilmesi ile birlikte bu işlemi uygulayan kişinin kimya bilgisinin yeterli seviyede olması gerekir. Birden fazla maddenin birbirine belirli ölçülerde karıştırılmasıyla ortaya çıkan ve elde edilen karışımla fotoğraf banyo ettirilir. Bu maddelerden bazıları şunlardır: Metol, sulfat, hidrokinon, karbonat, bromür, metabisulfittir.

Günümüzde teknolojinin gelişimi ve cep telefonlarının fotoğraf makinası işlevini de üstlenmesiyle, toplumun büyük sayılabilecek bir kesimi fotoğraf çekmekte ve en iyi kareyi yakalamak için çaba sarfetmektedir. Yine Mehmet Ünal bu durumu bize şu şekilde izah

etmektedir: “İçinde olduğumuz dönemde, yerküremizde, fotoğrafın bu denli yoğun kullanıldığı, yaygın olduğu elektronik gelişmelerle yok edileceğinin savunulduğu bir dönemde, fotoğraf ile uğraşanların görevi zor ve önemlidir” (Ünal, 1999: 119).

Kıbrıs’a Fotoğrafın Gelişi ve Gelişimi

Kıbrıs’ta fotoğrafçılık zor şartlar altında süregelmiştir. Fotoğrafın tarihi eskilere dayansa da Kıbrıs’a 1878 yılında gelmiştir. O dönemde Kıbrıs adası, İngiliz sömürge idaresinin kontrolü altındaydı. Durumu daha açıklayıcı kılmak için Yakın Doğu Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi Gazi Yüksel’in hazırlamış olduğu kaynaktan aktarmak daha faydalı olacaktır: “1878 yılı sonbaharında İngiliz sömürge idaresinin kurulmasından birkaç hafta sonra Kıbrıs’a gelen İngiliz fotoğrafçı John Thomson, yine 1878’de muhabir olarak, daha sonra da arkeolog olarak Kıbrıs’a gelen Alman Max ve Magda Richter çifti, 1900’lü yılların başında İngiliz ordusunda Kıbrıs’ta bulunan John P. Foscolo, 1800’lü yılların sonunda Kıbrıs’a yerleşen Alman asıllı fotoğrafçı Charles Glaszner ve daha sonra oğlu Leopold Glaszner Kıbrıs’ı fotoğrafla tanıştıran ve temeline harç koyan fotoğrafçılardı” (Yüksel, 2007: 12)

1900’lere geldiğimizde ise, birçok yabancı asıllı ve Ermeni fotoğrafçının Kıbrıs’a yerleşmesiyle fotoğrafçılığın mesleki açıdan geliştirmekle kalmayıp, zamanla Kıbrıslı Türkler’in ve Kıbrıslı Rumlar’ın da fotoğrafçılığa ilgi duymalarını sağlamış ve meslek olarak seçmelerine vesile olmuştur.

Kıbrıs Türk toplumunun aktif olarak fotoğraf ve fotoğrafçılıkla uğraşısı 1887’de Türkiye’den gelen ve adaya yerleşen Antalyalı Ahmet Şevki ile başlar. Kıbrıs Türk toplumunda fotoğraf ve fotoğrafçılıkla uğraşanlar Ermeni ya da Avrupalı kişilerin yanında çalışarak tecrübe edinmiş, sonunda da bu işi bir meslek olarak seçmişlerdir. Bahsi geçen süreçte adaya dışardan gelen fotoğrafçıların yanında çıraklık yapıp yetişenler kendi stüdyolarını açmayı başarmış ve Türk toplumu adı sayılır fotoğrafçılar kazanmıştır. Kıbrıs Türk fotoğrafçılığına büyük katkıları olan; Mehmet Şık, Süleyman Polili, Mustafa Diana, Fevzi Akarsu, Ali Faik Ereksel ve Hüseyin Tahsin Özerlat gibi önemli isimler bu dönem içerisinde yetişmişler ve 1900’lerden 1950’li yıllara kadar geçen süreçte ünlerini tüm adaya duyurmuşlardır.

Mehmet Şık Nasıl Foto Şık Oldu?

Mehmet Şık ve Köy Yaşamı Hakkında

Mehmet Şık, Kıbrıs fotoğrafçılığında derin izler bırakmış ve fotoğrafçı kelimesini duyduğumuz anda aklımıza ilk gelen isimlerdendir, Mehmet Şık, 1928 yılında Kurumanastır'da (Çukurova) dünyaya geldi. Şık, fotoğrafçılığa başlamadan önce okul dönüşü ve boş zamanlarında ailesine bahçede yardım ediyor, topladığı ürünleri köy köy dolaşp satıyordu. Şık, bizlere köyde yaşadığı yılları şu şekilde aktardı: "Köy çocuğu olduğum için bahçemiz ve hayvanlarımız vardı. Tarlada ineklerimizi otlatırdık. Bir de içinde üzüm, incir, nar ve kayısının yanısıra kendimizin dikip yetiştirdiği bamyaya, domates, patlıcan gibi sebze bahçemiz vardı. Dedem beni eşeğin üzerine bindirip, köy köy dolaşp bu mahsüllerimizi satardık. Bu sayede birçok köy gezdim. Köyün birinde kahvehane sahibi olan Kahveci Yusuf bana Lefkoşa'ya gidip bir meslek edinmemi önerdi. Tabi bunu birden fazla kez izah ederek aktarmıştı".

Mehmet Şık'ın Köyden Ayrılışı ve Fotoğrafçılık Serüvenine Başlaması

Mehmet Şık köyden ayrıldıktan sonra kunduracılık ile iş hayatına başlıyor. Daha sonra Foto Diana'nın yanına girerek Foto Şık olma yolunda ilk adımlarını atıyor. Çıraklık yıllarından sonra kendi stüdyosunu kurmayı amaçlayan Şık'ın; ilk başlarda yeşilçam yıldızlarının fotoğraflarını çoğaltıp satarak başlayan iş serüveni, daha sonra giderek hız kazanacaktır.

1952 yılında Türk Lisesi'nin karşısında kendi fotoğraf stüdyosunu açıp, iki yıl boyunca çalışmalar yapan Şık, 1953 yılının sonlarına doğru halen çalışmakta olduğu stüdyosuna geçip meslek hayatını devam ettirmiştir. Şu anda sahip olduğu tüm mesleki bilgisini, uzun yıllar göstermiş olduğu çaba ve emeğe bağlayan Foto Şık, stüdyo fotoğrafçılığındaki başarısını gece gündüz demeden çalışmasına ve yenilikleri takip etmesine bağlamaktadır.

Fotoğrafçılıkta Olgunluk Dönemi (Foto Şık)

Fotoğrafçı olarak Türk toplumu içerisindeki ilk ününü, kovboy ve tarzan filmlerinden ilham alarak çektiği mizansen içeren fotoğraflarıyla kazanmıştır. Kovboy filmlerinde kullanılan, kıyafet ve aksesuarları bulup diktirmiş ve uygun kompozisyonlarla çeşitli portreler yakalamıştır. Ağırıklı olarak; talebelerin, stüdyosuna gelen ailelerin, gelin ve damatların fotoğraflarını çeken Şık, bayram ve özel günlerinde de özene bezene hazırlanan genç erkek ve kadınların fotoğraf çekirmek için tercih ettiği, önemli bir stüdyo olmayı başarmıştır. Giderek hem işinde tecrübe kazanmaya başlamış, hem de ününü daha çok yaymıştı Foto Şık. Süreç içerisinde kazandığı

tecrübenin verdiği cesaretle; yaratıcılığını geliştirmeye (ışık kullanımı, dekor kullanımı gibi) ve farklı arayışlara yönelmeye başlamıştır. Bunun yanı sıra köyleri gezip manzara fotoğraflarını çekmeye başlayan Şık ayrıca bayram günlerinin coşkusunu taşıyan stüdyo dışı kareler de çekmeye başlamıştır. Kalabalıkları bir araya getiren futbol karşılaşmaları da Foto Şık'ın ilgi alanındadır.

Adaya gelen askerlerle yakın ilişkiler kuran ve onların fotoğraflarını çeken Şık, bu sayede ilk kez adaya kendi tabiri ile: " adalı fotoğrafını" getirmiştir. Ressam olan bir tanıdığına hazırlattığı Kıbrıs haritası temalı tuvale boyanmış görseller ile (dekor) fotoğrafı birleştirmiş bu da fotoğraf çekirtmeyi sevenlerce tercih edilme oranını artırmıştır. Kıbrıs'tan ölümsüz bir anı götürmeyi arzulayan askerler, ziyaretçiler özellikle bu dekor önünde fotoğraflarını çekirtmek için stüdyosuna akın etmişlerdir.

Kulaktan kulağa adı duyulan Mehmet Şık'ın stüdyosu iyice ün salmaya ve halk tarafından tercih edilmeye başlanmıştır. Bu sayede halk arasında; Foto Şık diye anılmaya başlanmıştır. Günümüzde de hala Foto Şık olarak bilinmektedir.

Toplumlararası Çatışmaların Başladığı Yıllar (1950'lilerin sonuna doğru)

1950'lilerin sonlarına doğru yaklaştığımızda Ada'da fotoğrafçılık durağanlaşmaya başlamıştır. O yıllarda Rumlar tedhiş örgütü EOKA'yı kurarak Türkleri zor durumda bırakmıştır. Dolayısıyla Kıbrıslı Türkler kuşatma altında olmalarına rağmen; hem çalışmak hem de güvenliklerini sağlamak için önlem almak zorundaydılar. Hayatta kalmak için verilen mücadele gözler önündeydi. Böyle bir durumda kültüre, sanata ve konumuzun içeriği olan fotoğrafçılığa ne kadar önem verilebilirdi ki? Yaşanan sancılı günler fotoğrafçılık mesleğini de zora sokmuştur. Teknik anlamda mesleği sürdürebilmek için gerekli; film, fotoğraf kağıtları ve çekilen görüntüleri elde ettikten sonra banyo ettirebilmek için gerekli ilaçların temin edilebilmesi bir hayli güçleşmiştir. Bunların temininin zorlaşmasının yanı sıra Kıbrıs Türk toplumunun sosyal yaşamı durağanlaşmış ve fotoğraf çekirtmesini arzulatacak huzurlu bir yaşamdan da oldukça uzaktadır.

Kıbrıs'ta İngiliz sömürgesinin sürdüğü bu yıllarda, halk bir yandan çalışmak zorundayken bir yandan da buldukları bölgeleri korumak için örgütlenmeye çalışıyorlardı. Mehmet Şık, çatışmaların başladığı bu yıllarda diğer Kıbrıslı Türkler gibi mesleğine devam ederken bir yandan da mücahitlik yapıyordu. Şık, mücahitlik yaptığı yıllarda fotoğraf çekmekten geri kalmamış, yine bu yıllarında belge niteliği taşıyan fotoğraflar da çekmiştir.

Sadece askerlerin değil; Kıbrıs Türk siyasi yaşamının ileri gelen isimlerinden olan Dr. Fazıl Küçük ve Rauf Raif Denктаş'ın da fotoğraflarını çekmiştir. Her iki liderde siyasal yaşamları boyunca halk ile kurdukları görsel bağda Foto Şık'ın çektiği karelerden istifade etmişlerdir.

Foto Şık'ın Sanat Aşkı ve Set Fotoğrafçılığı

Sinemaya özel ilgi duyan Foto Şık; Evrim Fer, Neşe Karaböcek, Muhterem Nur gibi ünlü ses sanatçıları ve sinema oyuncularının da fotoğraflarını çekmiştir. Dolayısıyla sinema ile de ilişkisi bulunan Mehmet Şık, Amerikan yapımı 'Exodus' ve Türk yapımı olan Eşref Kolçak ve Evrim Fer'in oynadığı 'Hancının Kızı' adlı filmlerde set fotoğrafçılığı görevini üstlenmiştir. Bu sayede sinemaya bulaşan ilk Kıbrıslı Türkler'den olduğunu söylemekte mümkündür.

Kısa bir süre için İstanbul'da bulunduğu sırada, Suzan Yakar ve Zeki Müren ile tanışma fırsatını da yakalamıştır. Kıbrıs'a döndüğünde ise bir kadının Müren'e duyduğu yoğun sevgi üzerine, Mehmet Şık kadının ve Zeki Müren'in ayrı ayrı olan fotoğraflarını işlemekten geçirecek tek bir karede toplamış ve sanki ikisi de yan yana duruyorlarmış izlenimi yaratan bir fotoğraf ortaya çıkarmıştır. Sanata olan aşkın yanı sıra, doğaya da aşık olan Şık, röportaj esnasında sorulan "hiç aşık oldunuz mu" sorusuna verdiği cevapla özel yaşamını da aralamıştır : "Ben dükkkanı açtığımda çırak iken köylü bir kız geldi ve tanıştık, tatlı tatlı sohbet ederdik. Ben aşık olmazdım çünkü param yok, bir şeyim yok. Nasıl evleneyim? Niçin aldatayım? Ben yalancı biri değilim. Ben doğrudum. O bana çok aşık oldu" sözleri ile dürüst ve realist duruşundan da izler aktarmaktadır.

Umut Yitirilmemeli...

Fotoğrafçılık hayatı boyunca biriktirmiş olduğu ve her birinin ayrı ayrı anısı olan eşyalarını müze haline dönüştürebileceği bir mekanda sergilemek isteyen Şık; bunu stüdyosunda gerçekleştirmek istese de çeşitli kurumlardan talep ettiği desteği görememiştir. Hayatı boyunca fotoğrafçılığa yılmadan emek harcayan Mehmet Şık, yaşam alanına çevirdiği stüdyosunu ısrarla müze haline dönüştürmeyi planlamaya devam etmektedir.. Mehmet Şık, çok mütevazı, şakacı, duygusal, öğretim isteği yüksek bir kişiliğe sahiptir. Böyle bir kişiliğe sahip olduğu için yaptığımız röportaj sırasında "Ben loto oynarım. Bir milyon kazanırsam yıllardır içinde yaşadığım bu dükkkanı satın alacağım" diyor. Aynı zamanda şiirler de yazan Mehmet Şık çok yönlülüğünü ve duygusal kişiliğini bu sayede ortaya çıkarmaktadır. Aşağıda yer alan mısralar, Foto Şık ile yapılan mülakat sırasında tarafından seslendirip duygularını yansıtmaları açısından önemlidir :

“Küçük yaşta kader gülmedi bana
Benim gibi dertli gelmedi bu cihana
Zalım felek ne ettim ben sana
Neden sen bana acı çektirirsin
Herkes bana diyor zalım zalım zalım foto Şık, zalım...”

Sonuç-Değerlendirme

Ekonomik şartların el vermediği o dönemlerde halkın bir kısmı çocuklarını okuldan alıp meslek sahibi olabilmeleri için çeşitli zanaat işleriyle uğraşanların yanına vermişlerdir. Kimisi kunduracılık yapmış, kimisi de bisiklet tamir etmiştir. Az sayıda olsa da bazı aileler çocuklarının fotoğrafçılık mesleğini seçmelerine izin vermişlerdir. Fotoğrafçılık o günlerde yeni bir meslek dalı olması ve yabancılar tarafından icra edilmesi sebebi ile ailelerde tedirginlik yaratmıştır. Geçim sağlayabilecek bir meslek olup olmadığı hakkında fikir sahibi olmayan Kıbrıslı Türkler evlatlarının ileride ekonomik sıkıntı yaşamamalarını düşünerek daha geçerli meslekler edinmelerini tercih etmişlerdir. Az sayıda aile bu yönde evlatlarını desteklemiş ve bu dar tercih içerisinde Kıbrıs Türk Fotoğrafçılığı hayat bulmaya başlamıştır. Mehmet Şık, Süleyman Polili, Mustafa Diana, Fevzi Akarsu, Ali Faik Ereksel ve Hüseyin Tahsin Özerlat gibi önemli isimler bu dönemde yetişen ve adından bahsedebileceğimiz fotoğraf ustalarımızdandır.

Özellikle Ermeni ve Rumların etkin oldukları fotoğrafçılık mesleği içerisinde yetişen bazı gençler bu alanda başarılı olup kendi işletmeleri kurmayı başarmışlardır. Günümüze kadar adından söz ettiren bu fotoğrafçılar Kıbrıs Türk toplumunun görsel tarihinin günümüze taşınmasına da vesile olmuşlardır. Günümüzde yapılan birçok bilimsel ve sanatsal araştırmaya kaynaklık eden stüdyo ve manzara fotoğrafçılığı sayesinde toplumumuzun yarattığı kültürel birikim adına saptamlar yapmamıza temel oluşturmaktadırlar. Yaşanmışlıklar, örf - adet, kültür, tüketim, davranış ve birçok yönden değişik bilim dallarında ehemiyeti olan belgelerdir.

Yaşadığı dönemi ölümsüzleştiren görsel tarihimizi günümüze taşıyanlar arasında Foto Şık'ta öne çıkmaktadır. Foto Şık, Kıbrıs Türk toplumunun toplumsal tarihi içerisinde çalkantılarla geçen yıllara da zaman zaman fotoğrafçılığını meslek olmanın ötesinde toplumun yüklediği bir görev olarak da icra etmiştir. Foto Şık, hayatını kazanmak adına giriştiği fotoğrafçılık alanında değişik dönemlerde çektiği fotoğraflar ile bu yönde toplumsal belleğimizin oluşmasına katkı koymuştur.

Foto Şık fotoğrafçılık alanındaki yenilikçi, gelişmeleri takip eden tavrı ile de günümüz fotoğrafçılığının gelişiminde bir ivme olmuş ve bu alanın saygınlık kazanmasını sağlayan ustalar arasında yer almıştır.

Kaynaklar

Yüksel, Gazi (2007). Kıbrıs'ta Fotoğraf ve Fotoğrafçılık 1878-2006. Lefkoşa: Norm Matbaacılık.

Gökgöz, Aydemir (1980). Bütün yönleriyle fotoğrafçılık siyah-beyaz ve renkli. İstanbul: Odak.

Ünal, Mehmet (Ağustos 1999). Yaşamın Aynası Fotoğraf. İstanbul-Cağaloğlu: Gendaş Kültür.

Görüşmeler

Mehmet Şık ile Röportaj: Tarih: 12 Ekim 2016.

Bilinmeyen Yönleriyle Foto Şık ve İlginç Özellikleri

Ulvi KESER* - Kübra MÜEZZİNOĞLU**

Özet

50 yılı aşkın bir süredir Lefkoşa'nın tarihi Suriçi bölgesindeki İdadi Sokak'ta fotoğrafçılıkla uğraşan Mehmet Şık veya herkesin bildiği isimle Foto Şık özellikle 1960'lı yıllarda ve büyük imkansızlıklar ve yokluklar içindeyken bile kendince yaratıcı işler yapmaya çabalamış, kıt imkanlarla fotoğrafçılığı sadece fotoğraf makinesi kullanmanın ötesine taşımayı kendine şiar edinmiş nevi şahsına münhasır bir kişiliktir. Onun özellikle 16 Ağustos 1960 sonrasında adaya gelen Kıbrıs Türk Kuvvetleri Alayı personeli ile 1964 Mart ayından itibaren adada konuşlanan Birleşmiş Milletler Barış Gücü askerleri için yaratmaya çalıştığı mizansen, eni dekor anlayışı ve fotoğrafçılığa getirdiği yeni anlayış pek de bilinen bir özellik değildir. Foto Şık'ın nümizmatik, efemera ve özellikle filateli merakı ise nun fotoğraf sanatıyla birlikte yürüttüğü hobileri arasındadır. Bu çalışma kapsamında Foto Şık'ın bilinmeyen özellikleri ve hobileri mercek altına alınarak onun fotoğrafçılığıyla nasıl özdeşleştiği ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu kapsamda sözlü tarih çalışması yanında ulusal ve uluslararası arşivlerden de istifade edilecektir.

Hayat Hikayesi ya da Savaş Dönemi

Mehmet Şık ya da Kıbrıs Türkleri arasında kendisiyle özdeşleşmiş ismiyle Foto Şık'ın hayat hikayesi esasında Kıbrıs'ın yakın geçmişine ait bir yansımadır da. Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından savaş ekonomisinin yıkıcılığı yanında adada yaşanan kuraklık ve buna bağlı olarak ortaya çıkan fakirlik adada yaşamaya çalışan herkesin ortak mücadelesidir. 22 Aralık 1928 tarihinde Beşparmak Dağlarının Mesarya ovasına bakan yamaçlarındaki Çukurova (Kurumanastır) köyünde bir köylü ailenin beş erkek ve iki kız çocuğu arasında kendi halinde bir köylü çocuğu olarak başlayan hayat hikayesi İkinci Dünya Savaşı'nın bütün acımasızlığını Kıbrıs'a yansıdığı ölçüde görüp yaşamasına neden olmuş, ardından Yunanistan'ın Birleşmiş Milletlere yaptığı Kıbrıs adasının bir Yunan adası olduğuyula ilgili teklifin reddedilmesinin ardından eski bir Yunan subayı olan Kıbrıs asıllı Georges Grivas'a kurdurulan EOKA terör örgütü ve adayı kasıp kavurması, 1960 16 Ağustos tarihinde Türkiye, İngiltere ve Yunanistan'ın garantörlüğünde kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti'nin fazla uzun ömürlü olmaması ve 21 Aralık 1963 tarihinde

* Prof. Dr., Kıbrıs Amerikan Üniversitesi.

** Öğretim Görevlisi, Selçuk Üniversitesi.

yıkılması onun birebir yaşadıkları arasındadır. Öte yandan onun hayatına yön veren en önemli olaysa garantör devlet olarak Türkiye ve Yunanistan'dan gelen Kıbrıs Türk Kuvvetleri Alayı ile Yunan Alayı (ELDİK) olacaktır. Mart 1964 tarihinde adaya Birleşmiş Milletler Barış Gücü'nün gelmesi de onun mesleki gelişimine destek olan, ufkunu açan ve şüphesiz hayatını kazanma yönünde rahat bir nefes almasına neden olan faktörler arasındadır.

Türk milletinin Anadolu'da yedi düvele karşı kurtuluş mücadelesini başlattığı günlerde Kıbrıslı Türkler de 1919 yılında Kıbrıs'ta baş gösteren ve 3 yıl boyunca devam eden kuraklık sonucunda iyice fakirleşip açlık ve yokluk çekmelerine rağmen¹ hayatta kalmanın yollarını aramaktadırlar;²

"...Okulu köyümüzde okudum. Dedemin bahçesi vardı. Köyden biraz uzaktaydı bahçesi. Arklar vardı yukarıdan gelir, havuz varıdı. O havuz dolardı. Dedem rahmetlik her şeyi ekerdi bahçeye; patlıcan, bamyaya, soğan, bakla. Nar, zerdali, incir, daha başka çeşit çeşit ağaçlarımız varıdı. Ekşi ağaçları, dut ağaçları varıdı bahçede. O suyun sayesinde dedemle beraber suvardık bahçeyi. İncirleri koyar eşeğin üstüne ve giderdik birlikte köylere. Mora (Meriç), Çatoz (Serdarlı), Yeniceköy, Cihangir ve Kalavaç'a gider ve satardık incirleri. Onun yanında bamyaya, domadez, batlıcan da satardık. Yardım ederdim dedeme. İneklerimiz varıdı. Dedemin tarlalarını babam sürerdi ortak. Biz okuldan çıktığımızda bahçeye gelirdik, güzel bir yerdı orası. Okuldan çıktığımda babam o inekleri verirdi bana ve bahçenin içinde otlarda yedirirdim hayvanları. Bir yandan da otları toplardım tee akşama kadar. Üç dönüm güzel bağ üzümümüz varıdı. O zamanlar yağmur güzel yağardı. Üzümler böyle tertemiz güzel, lezzetli böyle. O sebzelerden şimdi yok, bulamazsın. Üzümleri de götürür satardık dediğim gibi. Onunla zaman geçirirdik. İneklerimiz olduğı için tarla sürdürürlerdi. Bazen babam da benim beraberimde giderdi. Tarla ekerdik. Sonra yaz geldiğinde ekin olurdu, hasat zamanı da çalışırdık. Sürerdik hasatları ve arpa, buğday çıkarrırdık. Bubam savururdu hasadı ve saman çıkartırdı. Samanı da alır ve ahıra taşırdık. Hayatımız böyle böyle çok zorluklarla geçti. Gene de köy hayatı güzelidi. Bahçemiz, her yerde suyumuz varıdı. Hastalık nedir bilmezdik ve hiç hasta olmazdık..."

Savaş öncesi dönemde her ne kadar Kıbrıslı Türklerle Kıbrıslı Rumlar, İngiliz idaresi altında yaşıyor olsalar da birbirinden tamamen farklı sosyal, tarihi, demografik ve kültürel değerlere bağlı iki toplum olarak yaşamaktadırlar ve Kıbrıslı Türklerin yönü de hep Toroslara ve anavatan olarak kabul ettikleri Türkiye'ye dönüktür. Bu dönemde de Rumların adanın statüsünün değiştirilmesi ve Kıbrıs'ın Yunanistan'a ilhak edilmesi yönündeki faaliyetleri devam eder. Enosis fikrinin ilk defa ortaya atıldığı 18 Ekim 1828'den tam 103 yıl sonra ilk ciddi Rum ayaklanması gerçekleşir ve Rumlar 21 Ekim 1931'de Kition Piskoposu Nikodimos Milanos ve Kyrenin Piskoposu'nun öncülüğünde İngiliz idaresine karşı isyan başlatırlar. Bunun sonucunda Kıbrıs Valisi Sir R.Storss'a 12 Kasım 1931'de verilen olağanüstü yetkiler sonucu İngiliz idaresi'nce uygulanan yaptırımlar sadece Rumları değil Türkleri de kapsar. Anayasa, Yasama Meclisi,

¹ Mehmet Ali Gökdal, "19 Mayıs, Atatürk ve Kıbrıs Türkü", Güvenlik Kuvvetleri Dergisi, Lefkoşa, Temmuz 1991, Sayı 14, s.17.

² Mehmet Şık ile 11 Ağustos 2016 tarihinde İdadi Sokak'taki dükkanında yapılan görüşme.

Belediye seçimleri, siyasi partiler askıya alınır, basına sansür uygulanır, eğitim üzerinde sıkı bir denetleme başlar. Yunan ve Türk tarihinin okutulması kısıtlanır ve devlet büyüklerinin resimleri okul duvarlarından kaldırılır. Her ne kadar Mehmet Şık köy hayatının güzelliklerinden bahsetse de monoton hayat pek de ona göre değildir ve köyde kalması halinde ne uzayıp ne de kılacağına farkına varmış durumdadır. Durdurak bilmeden çalışmasına rağmen aklında başka planlar ve senaryolar vardır ve bunları gerçekleştirebilmek için uygun anı beklemektedir;³

“...İşte köyde bütün bunlarla uğraşırken köyde bir kahveci vardı. ‘Ne uğraşın sen bunlarla. Git Lefkoşa’ya zenaat öğren, eline altın bir bilezik olsun.’ dedi. Ona Gafeci Yusuf derlerdi bizim köyde. Gelen geçen herkesi bilirdi. Yol üstündeydi gavesi. Şakacıydı çok. Her gelen gidene şakalar yapardı. İlk defa bana Lefkoşa’ya gitmemi o söyledi. Birkaç sefer söyledikten sonra en nihayet ben de karar verdim. Gece kimseye haber vermeden evden ayrıldım ve Yeniceköy’e geldim. Orada ablam vardı. Bir gece Yeniceköy’de kaldım ve sabahleyin de gelen arabalardan birine binip Lefkoşa’ya gittim. Harp dönemi idi. 1945 ya da 1946 yılıydı...”

Büyük oranda işsizlik ve ekonomik sıkıntılara karşı koymak gibi sebeplerle askere yazılmalar söz konusu olurken⁴ özellikle maden işinde çalışan bazı Kıbrıslı Türk ve Rumların faşizme karşı koymak ve olası bir Alman işgali karşısında adada hayatın çok daha çekilmez olacağı yönündeki kaygıları da ön plana çıkar;⁵

“...1930’lu yıllarda Kıbrıs’ın köylerinde yaşayan halkın büyük çoğunluğu çiftçilik ve çobancılıkla geçiniyordu. Şehirlerde yaşayanlar da sanat ve ticaretle uğraşıyorlardı. Ticaret daha çok Rumların ve Ermenilerin elindeydi. Memuriyet işlerinde ise İngiliz idaresi Rumlara öncelik tanıyordu. Kilit yerlerdeki müdürlüklere Rumlar alınıyordu. Polis merkezlerine güçlü kuvvetli delikanlı Türkleri polis olarak görevlendirmek İngiliz politikasına uygundu. Polis genel müdürlüklerine ve yüksek görev rütbeli subaylıklara genelde Rumlardan atama yapılıyordu. Diyebiliriz ki İngiliz hükümeti kilit ve rahat yerlere Rumları atamakta, Türkleri de ağır ve sorumluluğu az olan işlere atamaktaydı. İngiliz koloni idaresinin adaletsizliği her yerde sırıyordu. 1930’lu yıllarda köylerde yaşayan özellikle Türk halkı geçim sıkıntısı içerisindeydi. Borçla kısılan insanlar faizcilerin elinden kurtulamazken koçanlarında bulunan tarlalarını faizcilere kaptırmak mecburiyetinde kalanlar çoğunlukta idi. Hükümet memuru veya hükümet işçisi olabilmek büyük bir şans olarak telakki ediliyordu. Hükümet kapısında memur, polis, işçi olabilmek için insanlar adeta can atıyordu...”

³ Mehmet Şık ile 11 Ağustos 2016 tarihinde İdadi Sokak’taki dükkanında yapılan görüşme.

⁴ 1923 Baf Kavakköy (Ayyorgi) doğumlu Salih Geçilmez’den aktaran Halil Erdim, Eski Meslekler, Eski Ustalar, OK-DER Yay., Lefkoşa, Eylül 2006, s. 99.

⁵ Mehmet Güçlü, Tatlıca’da Başlayan Okul Aşkı, Yakındoğu Üniversitesi Yay.,Lefkoşa, Mayıs 2011, s.2

30'lu yıllardaki Lefkoşa ise gerek sosyal hayat ve gerekse imkânlar bağlamında bugünküyle kıyaslanamayacak kadar kötü bir durumdadır.⁶ Kıbrıs Türk Milli Kongre Heyeti Merkeziyesi Reisi A. Said ve Türk Milli Kongre Heyeti Merkeziyesi azası ve sabık Kavanin azası M. Necati Özkan tarafından Başbakan İsmet İnönü'ye bu bağlamda 26 Nisan 1937 tarihinde bir rapor gönderilir;⁷

“Kıbrıs'ta İngiltere hükümetinin idaresinde bulunuyoruz. Bu vaziyet tahtında idareten İngiltere hükümetine tabi olmamız zaruridir. Şüphe edilemez ki bizim için bu yolda bu vaziyet ihdas eden ve bundan mesul olan biz değiliz. Çektiğimiz şey eski hilafet idaresindeki seyyiatın cezasıdır. O vaktin hükümeti kendi selameti için bizi kurban vermiş ve bizi başka ellere teslim eylemiştir. Bununla beraber cezirede kısıp kalan Türkler, kendi Türklük seciyelerini bozmamışlar, kanlarına ecnebi kanı karıştırmamışlardır. Bunun içindir ki anavatan muhabbetini unutmadık ve unutmayacağız. Zaten Anadolu'nun kucagındayız ve yalnız idare noktasından ayrılmış isek de hissiyat ve maneviyat cihetinden aramızda hiçbir ayrılık kabul etmiyoruz. Bizim öyle idari vaziyetimiz her ne olursa olsun, herhalde ve cemi zemanda hissiyat ve maneviyatımızın, milli hayat ve varlığımızın evvela membaı, seniyen kıblesi Türkiye'dir. Binaenaleyh idari hususta İngiltere hükümetine müracaat ediyor isek de buradaki hayat ve mevcudiyetimize taalluk eden mesailde size müracaat eylememiz lazımdır ve bu babda hiçbir yanlısımız yoktur kanaatindeyiz. İşte bu lüzum ve kanaat eseri olmak üzere huzuru devletlerine bir arize takdimine cesaretyab oluyor ve sair mühim meselelerinize birlikte bu ariza münderatının da Kıbrıs Türk cemaatinin dilekleri olmak hasebiyle mühim addedilmesi ricasında bulunuyoruz.

2- Malumu devletleri olduğu veçhile buradaki Türkler, Rum unsurunun beşte biri nispetinde bir ekalliyettedirler. Bu unsurun ise kendine göre ihtirası, kendine göre hayat ve mevcudiyet şartları ve o yolda icraat ve harekatı vardır. Umuru adiyede olduğu gibi umuru resmide de Türk menafii mevzuu bahis olduğu zaman daima aykırı ve daima muarız görünürler ve kendi hayat ve menfaatlerini Türklerin ziyanına olarak kazanmak siyasetini takip ederler. İhtirasları ile milli taasublarına nihayet olmayan bu hayalperest cemaat, vakit vakit cezirenin Yunan'a ilhaki, muhtariyet ve tevsii mezuniyet gibi fikir ve tekliflerde bulunurlar ve kendi menfaatlerine göre amali milliyetlerine nail olmak hususunda en büyük engel ceziredeki Türk mevcudiyetidir. Bunun içindir ki Türkleri manen ve maddeten zayıf düşürmek ve perişan etmek minelkadim siyaset meslekleridir. Despotları, muharrirleri ve bazı siyasi adamları, hatta Yunanistan'da bulunan bazı

⁶ Hüseyin Özdemir bu durumu “...Lefkoşa 1930'larda ne durumdaydı? Türkler eğlence için, futbol için, sinema ve tedavi için Rum kesimine giderdi. Futbol sahamız yok, sinemahanemiz yok. Doktorumuz 3, avukatımız 1-2, mühendisimiz 1. Lefkoşa yine hisarlar içinde. Köşklüçiftlik, Kumsal, çağlayan bölgelerinde henüz ev yok. Karutsalar, trenler var. Türk'ün kasabadan kasabaya otobüsleri yok. Özel arabaları yok. 3 doktor hastalarını bisikletle ziyaret ediyor. Öğretmenler de bisiklet derdinde. Evlere hayvanla ekme dağıtılıyor. Sokaklarda hayvanla çekilen su tankları var. Lefkoşa'da kumaş tüccarı 3 Türk'e karşı sayısız Rum. Keman ve bisiklet satan bir tüccarımız, 2 ekmeğimiz, 2 pansiyonumuz, bir lokantamız, 3-5 şiş kebabçımız, 2-3 şamışicimiz, 2 kitapçımız var. Türklerin geçimi genellikle memuriyet, öğretmenlik, katiplik ve kuru ziraat. Lefkoşa'da 2 bahçe, hayvanla dönen su dolapları, Bıyıklı'nın bahçesinde her türlü sebze. Bıyıklı büyü de yapardı. Müşterileri genellikle Rum kadınları idi...” diyerek açıklar. Hüseyin Özdemir, Kıbrıs'ta 60 Yıl, Volkan Yay., Şubat 1997, İzmir, s.20.

⁷ BA.030.10.130.28.19.

insanları onları mütemadiyen Türklerin ziyanına olarak tahrik eylemekte ve senelerden beri bu yolda işlemektedirler.

3- İşte bu yolda gördüğümüz birçok hadiselerden ve bir çok tecrübelerden anlaşılmiştir ki bu cezirenin siyasi hatta bazı idari cihetlerinde Rumlar ile arkadaşlık ve teşriki mesai etmek imkanı yoktur. Bu sebeptendir ki Türkler senelerden beri hükümet tarafına ağırlaşmak siyasetini takip ettiler. Ciddi ve gayri kanuni bahusus nezaketten ari hiçbir muhalefette bulunmadılar. Kıbrıs'ın kavanin ve sair meşveret meclislerinde Rumlar, hükümetin hukuk, kuvvet ve nüfuzuna Kıbrıs'taki mevcudiyet ve menafiine hücum ettikçe Türkler daima hükümet tarafını iltizam ve müdafaa ettiler. Hatta Rumları hükümete karşı vakit vakit aldıkları isyan vaziyetlerinde de Türkler hükümete bilfiil müzaheret edecek hareketlerde bulundular. Türkler o gibi ahvalde başka türlü hareket edemezlerdi. Yani malum bir tabirle iki şerrin ehvenini tercih ederek hareket ettiler.

4- Rumların, Türk ve menafiine muarız olmaları, hasebiyle cezirede Türk varlığını gösteren ve Türklerin istinad noktalarını teşkil eden şeylere daima hücum eylemeyi öteden beri meslek ittihaz eylemişlerdir. Bu cümleden olmak üzere Türk maarifine karşı itirazlarda bulundular. Türk mekteplerine maarif parasından beşte bir nispetinden ziyade para veriliyor diye senelerce uğraştılar ve ısrar ettiler. Bundan başka hükümet nezdinde Türk hukukunu ara sıra müdafaa eden Kıbrıs müftüsü ile baş kadı ve kazalarda bulunan üç kadı ile üç naib aleyhine mütemadiyen hücum ettiler. Müftü ile baş kadı ve üç kaza kadısı varidatı umumiyyeden maaş alıyorlardı. O gibi maaşlar verilmesin diye senelerce uğraştılar. Kıbrıs valileri ise o gibi uğraşmalara karşı daima mukavemet gösterdiler. Bilhassa müessesatı diniye mesailinde cevap olarak o gibi makamları muhafaza etmek ve onlara maaş vermek lazımdır, onları lağvetmek elimizden gelmez diyorlardı. Hal bu merkezde iken 1925'de cezireye sergüzeşt arayan bir vali geldi. Bu vali, Rumların o yoldaki metalibatına karşı mukavemet edemedi ve daha doğrusu kendisi de onların fikrine mütemayil göründü. 1878 muahedesi de zaten feshedilmiş bir halde bulunuyordu. Valinin bu yolda bir vaziyet alması yüzünden 1925'den beri hükümetin hareketinde bir tahavvül hissedildi. Hükümet eski zamanlarda ara sıra Türkleri himaye ettiğine bedel bu defa Türklerin ziyanına olarak Rumlar tarafına temayül etti ve nihayet Türk maarifini ve dolayısıyla Türk mevcudiyetini baltalamaya başladı. Maarif idaresi elimizdeyken hükümet kendi idaresine aldı. Bilhassa yegane Türk lisemizin idaresi serbest bir heyet-i idare elinde iken hükümete uygun iki Türk ile bir İngiliz'in idaresine verdi. Bu ahval tahtında giderek gün geldi ki Türk mektepleri kapatılmaya başlandı. Tedricen lağvede lağvede bugüne kadar 121 Türk mektebi lağvedildi ve 119 muallime yol verildi. Türk lisemizin öteden beri Türkiye'den gelen Türk müdürler vardı. Bunları da kaldırarak İngiltere'den İngiliz müdürler tayin eylemeye başladı. Lise programında ziyanımıza olarak tadilat icra edildi ve ilk mekteplerde de senelerden beri takip ettiğimiz Türkiye mektep programını ortadan kaldırdı. İlk mekteplerde dersler şifahen veriliyor ve bu tarzda bir usul ittihaz eyledi. Fakat bu program meselesini Rumlara da teşmil etti. Diğer taraftan müftülüğü ve baş kadılık ile üç kaza naiplerini lağvetti. Müftülük makamını Kıbrıs Evkaf murahhaslığının emrinde ve maiyetinde olmak ve maaşı Evkaf sandığından verilmek üzere fetva

eminliğine tahvil etti. Vakıa üç şeriye hakimi ibka edildi, fakat bunların da maaşları Kıbrıs Evkaf-ı İslamiye sandığına tahmil edildi. Şeriye hakimleri aynı zamanda kazalarının Evkaf vekili sıfatıyla da amil olduklarından bunlar dahi Evkaf murahhaslarının maiyet memuru oldular. Halbuki mühim vukuatlar zuhurundan Türkler o gibi makamların himayesine iltica ediyor ve himaye görüyorlardı. Hususuyla Kıbrıs müftüsü lüzum gördükçe ilannameler neşreder, davetnameler gönderir ve cezirenin ileri gelenlerini toplar ve meşveretler yapar ve neticede hükümete müracaat ederek keyfiyeti anlatırdı. Bu gibi haller Kıbrıs Türklerinin bir nevi cemaat teşkilatından ibaret olup Türkler için epeyi bir mevcudiyet idi. Müftülük makamı lağvedilince bütün bu gibi haller ve hareketler dahi birlikte mahvoldular.

5- Cezire Türkleri, hükümetin yaptığı o gibi işleri kendi hayat ve mevcudiyetleri namına büyük bir zayıf kabul ettiler. O sıralarda meclis-i kavanin azalığında bulunan Bay Mehmet Necati Özkan, hükümete şikayette bulundu ve müftülük makamının ihyasını istedi. Vaktin müsteşarı cevap olarak "Türkler istedikleri müftüyü kendileri intihap edebilirler" dedi ve bir müftü intihabına hükümetin muhalif olmadığını anlattı ve Lozan muahedesi mucibince Türklerin müessesat-ı diniyelerine müdahale etmek niyetinde olmadığını beyan etti. Bunun üzerine bütün cezire köylerinden ve kasabalarından adamlar intihap edildi. Lefkoşa'da 1 Mayıs 1931'de büyük bir kongre akdedildi. Orada halk, istedikleri bir müftüyü intihap ettiler. Kongrenin bu muamelesi cezirede müftü tayini usul ve ananesine ve şeriat-i İslamiyeye muvafık idi. Kıbrıs müftüsünü İngiltere hükümeti resen ve doğrudan doğruya hiçbir zaman tayin etmedi. Münhal vukuunda ileri gelenlerin ve çağrılan kimselerin imzaları alınarak İstanbul'a gönderilince orada devrin şeyhülislamı müftüyü tayin ederdi ve hükümet dahi tanır ve maaş verirdi. Müftülerin serbest olmaları ve hükümete karşı cemaat-i İslamiyeyi himaye eylemeleri bu sebebe mebni idi. Müftü, hükümetin nüfuzu altında değildi. Halbuki Kıbrıs'ın son müftüsünü balada arz eylediğimiz gibi vali, doğrudan ve kimseye sormaksızın kendi tayin etti ve bir müddet sonra da o makamı fetva eminliğine tahvil eyledi. O gibi bir kimse müftü olarak ibka edilse bile cemaat-ı İslamiye için ondan bir hayır ümid olunmuyordu. Zira hükümet memuru olup hükümetin nüfuzu altında idi. Bunun içindir ki Umumi Milli Kongre kendi aralarından emin bildikleri, namus ve iktidarına itimat eyledikleri bir kimseyi müftü intihap eylemeye mecbur kaldılar. Müftü olarak intihap ettikleri kimse, öteden beri marufları olup Kıbrıs'ın meclis-i kavanin azalığında hizmeti sebkeden hür ve genç fikirli ve aynı zamanda hususat-ı diniyede teceddüt isteyen ve müteceddidene makaleleri ile bizi daima tenvir eyleyen ve halihazırda Lefkoşa'da dava vekaleti ile iştilal eylemekte bulunan hoca Said'i ittifak-ı ara ile intihap ettiler ve intihap ettikleri mumaileyh müftünün riyaseti altında bir de cemaat-ı İslamiye teşkili yaptılar ve kararlarını hükümete yazdılar. Vali bu yoldaki hareketi tanımadı ve tanımadıktan başka intihap edilen müftü hakkında eğer o gibi bir sıfatla amil olduğu takdirde takibat-ı kanuniyede bulunacağını ilan etti. Bu suretle müftü intihabı ile cemaat-ı İslamiye teşkilatımız akim kaldı ve resmi bir şekil almadı.

6- Cezirede bu gibi hallere maruz kaldığımız sıralarda evvel ve ahir hissiyat maneviyatımızın membaı olan Türkiye Cumhuriyeti hükümetine müracaat eylemek ciheti daima varidi hatır oluyordu. Fakat harici siyaset vaziyetlerini bu işe müsait görmüyorduk. Bu gibi meselelerin bir

devlet umuru dahiliyesine müdahale suretiyle değil, belki dostane tavassut suretiyle halledilecekleri kanaatindeydik. Fakat hamd olsun giderek beklediğimiz müsait devirler geldi. Türkler ile İngilizler arasında manevi dostluk çok ümidbahş bir surette teessüs etti. Ümit ederiz ki Türkiye Cumhuriyeti hükümetinin bizi istishab ve himaye eylemesi sayesinde idaresi altında bulunduğumuz İngiltere hükümeti artık bizi burada dost nazarı ile görecek ve Rumların hücumlarına karşı evvelki gibi bizi müdafaasında devam edecek ve bugüne kadar her nasılsa ziyanimıza olarak yaptığı hataları tashih eyleyecektir.

7- Bu cezirede yeniden nefes alıp yeniden hayata gelmemiz için istediğimiz şey, umumi bir tabir ile milli hissiyatımıza hükümet tarafından hürmet edilip rencide edilmemesi ve bu cezirede hayat ve mevcudiyetimizi haleldar eden ve tehlikeye düşüren şeylerin tashihi ile cezirede Türk cemaatinin, Rum cemaatine nispeten daha ağır ve farklı muamelelere tabi tutulmamalarıdır. Bu noktayı berveçhi ati tafsil ediyoruz.:

A) 1 Mayıs 1931 tarihinde içtima eden umumi milli kongrenin müftülük makamı hakkında ittifak-ı ara ile verdiği kararın hükümetçe tanınması ve binaenaleyh kongrenin intihap eylediği Hoca Said'in müftü olarak kabul edilmesi ve maaşının Kıbrıs Evkaf-ı İslamiye sandığından verilmesi.

B) Müftünün riyaseti altında azaları serbest kimselerden olmak üzere cezirede dokuz azadan müteşekkil bir cemaat-i İslamiye teşkiline müsaade edilmesi ve o gibi bir teşkilin hükümetçe tanınması.

C) İlk mekteplerden lağvedilenlerin yeniden açılmaları ve muallimlerinin tekrar tayini ile beraber bundan evvel olduğu gibi ilk mekteplerde Türkiye ilk mektep programının takip edilmesi ve kitapların Türkiye'den getirilmesi ve binaenaleyh şifahi tedrisat usulünün ortadan kaldırılması.

D) Türk lisesinin başına evvelki gibi daima Türkiye'den bir Türk müdür getirilmesi ve bununla beraber lise heyet-i idaresinin evvelki gibi intihap ile taayyün eden kimseler tarafından teşkil edilmesi ve programının da Türkiye lise programlarını ihtiva eylemesi, yani lise mezunlarının Türkiye darülfünunlarına kabul edilecekleri tarzda bir program takip edilmesi.

E) 1 Mayıs 1931 kongresinin kararı mucibince teşekkül edecek ve balada (B) fıkrasında gösterilen cemaat-i İslamiye azasının seneden seneye tensip edeceği altı aza tarafından Kıbrıs evkaf-ı İslamiye bütçesinin senede bir defa tetkik ve tasdik edilmesi.

F) Bugün mevcut şeri mahkemelerde meriyülicra olacak ve muhit ile ihtiyaçlarımıza tetabik edecek ahkâmın yeniden tedvin edilmesi ve bu yolda bir kanun-u medeni tanzim olunması.

G) Ecnebi bir idarede kahir ve mutaassıp bir ekseriyet içinde ekalliyette kalan bir cemaatin canlı bir halde devam eylemeleri iktisaden kuvvetli bulunmaya vabeste olduğundan burada iktisadi sahada ve sai mikyasta muavenette bulunulması ve binaenaleyh Türkiye İş Bankası'nın burada

Lefkoşa'da bir şube açmasına himmet ve delalet edilmesi ve başta İş Bankası olmak üzere burada ticari faaliyetlere germi verilmesi ve bu suretle Kıbrıs'ın Türkiye ile olan ticari muamelaının azami nispette inkişaf ettirilmesi.

8- Vakıa bunlardan başka daha meselelerimiz ve daha davalarımız vardır. Fakat en mühim ve en hayati meseleleri arz ettik. Mütebakiyi şimdilik geri tutuyoruz. Esasen arz eylediğimiz meseleler, ceziredeki Türk varlığının temel taşlarıdır. Bilhassa kongrede intihap edilen müftü ile birlikte bir cemaat-i İslamiye teşkili yapılacak olursa cezire Türkleri için yeni bir hayat devresi açılmış addedilecektir.

Kıbrıs baş despotunun maiyetinde olmak üzere Kıbrıs Rumlarının o gibi bir teşekkülleri vardır ve kendi işleri ve ihtiyaçları için o vasıtayla hükümet nezdinde mütemadiyen teşebbüsatta bulunuyorlar. Burada bu münasebetle şunu da arz etmeliyiz ki cezirede bir müftü bulundurulmasını talep eylememiz cezirenin hususat-ı diniyesini kuvvetleştirmek maksadına mebni değildir. Cezirede Türkler, kafi derecede tenevvür etmiş ve dini taassuplardan kurtulmuş laik bir cemaat halindedirler. Bu halde bir müftü bulundurulmasını istediğimiz, münhasıran cemaat işleri ile uğraşacak ve fena cereyanlara karşı kanun dairesinde cemaati müdafaa edecek bir teşekkül bulundurmamak içindir. 'Müftü' tabiri ise öteden beri burada tanınmış bir unvan olduğundan ve hükümetin lağvettiği makamın da (Müftülük) makamı olmasından naşidir. Binaenaleyh bu yoldaki müracaatımız o gibi bir unvan altında milli ve hayati ve aynı zamanda hususat-ı diniyede teceddüt isteyen ve Türkiye'nin dini inkılaplarına hürmet eden bir teşekkül gayretinden ileri gelmektedir. Hatta dinen mutaassıp yahut mütereddit olan ve din meselelerini akıl ve hikmete tevfik kabul etmeyen ve tevfik eylemek kudretinde olmayan ve aynı zamanda Türk cemaatinin bugünkü ihtiyaçlarını takdir etmeyen ve asrın teceddütlerine hürmeti olmayan bir müftüye hiçbir zaman taraftar olamaz.

9- Görülüyor ki büyük ve mühim işlerinize ilaveten daha bazı işler çıkararak sizi rahatsız ediyoruz. Mamefi buralarda kimsesiz kaldığımız ve bununla beraber bir taraftan hükümetin, diğer taraftan Rumların tazyikleri arasında kısıp kaldığımız nazarı itibara alınacak olursa mazur görüleceğimizi ümit eder ve bu suretle müteselli oluyoruz. Herhalde cihan durdukça durmasını, azamet ve ikbalin en yüksek derecelerine kadar çıkmasını samim kalbimizden arzu ve dua eylediğimiz Türkiye Cumhuriyeti hükümetinin sırası geldikçe mazhar-ı lütuf ve inayetleri olmamızı ve her nasılsa anavatandan ayrılmış ve ecnebi ellere düşmüş olan şu bir avuç Türk evladının da unutulmamasını ister ve bekleriz."

Birinci Dünya Savaşı sürecinde paranın değer kaybetmesi, arazi fiyatlarınınsa bir anda neredeyse 10 kata kadar çıktığı süreçte önünü göremeden arazi almaya çalışan, daha sonra borçlarını ödeyemediği için borç ve fazi batağında tefecilerin eline düşen Kıbrıslı Türkler İkinci Dünya Savaşı öncesinde de aşağı yukarı aynı şeyleri yaşamaktadır. Faiz batağından kurtulmaya çalışan, ürettiği mahsul ise para etmediği için masraflarını bile karşılamakta zorlanan bu

insanlara bir nebze de olsa yardımcı olabilmek amacıyla “Köylü Borçlarını Tanzim Komisyonu” kurulur.⁸ Savaş dönemi Mehmet Şık için de zor geçecektir;⁹

“...Harpte köydeydim. Harpte İngiliz yönetimi Lefkoşa’da insanları dağıtırdı köylere ve buralara yerleştirirdi. Uçaklar gelir bombalardı. O dumanları, o uçakları hep görüyorduk. 5 Mil dediğimiz Timbo (şimdiki Ercan Havalimanı’nın olduğu yer)’da tayyare meydanını bombaladı savaş uçakları. Petrolü (akaryakıt istasyonları ve depoları) bombalarlardı ve tee Paşaköy’den Meriç’e, oradan tee bizim köye ve dağlara kadar görünürdü çıkan dumanlar.Almanlar yanlışlıkla bir Rum köyüne bomba attılar ve bir inek öldü falan. Uçaklar gelir geçerci üstümüzden...”

Savaşı yakından tanıyanlardan birisi de Kıbrıs Türk mücadele tarihinin önemli isimlerinden Dr. Ayten Berkalp olacaktır;¹⁰

“...İkinci Dünya Savaşı 1941–1942’yi anımsıyorum çünkü İngiltere; Almanya ve İtalya’ya karşı olduğu için ve Mağusa’da bir liman, Lefkoşa’da bir havaalanı bombalanmıştı. Okullar kapatılmıştı ama ikinci yıl, yani 1941’in başında ben ikinci yıla giderken 4.5 mil uzakta, şöyle 6-7 km uzakta bir yerde yüksekçe bir yerdeydik ve limanı görebiliyorduk. Ben oradan bombaların atıldığını gözlerimle gördüm. Ve evimizi de hemen oraya taşıdık. Hemen okulun arkasında şöyle alçak bir çiftlik vardı. Çiftlikten daha ziyade bağların üzümünün olduğu bölüme gittik. Her kısımda ailevi bir yer vardı ve biz giderken bütün mahallede tanıdıklar, karşı ev, onun yanındaki, onun kız kardeşini falan 4 aile şeklinde gittik ve gayet rahat ve hoş bir dönem geçirdik biz ama Mağusa’dakiler bayağı korktular. Günde bazen birkaç kez alarm, sirenler çalıyor, herkes sığınağa koşuyor, biz de surların altına giriyorduk...”

Köyden çıkmayı kafasına koyan ve yıllar sonra “yaşayan fotoğrafların ustası” olarak tanınacak olan Mehmet Şık böylece planının ilk aşamasını evden hem de 12 yaşında bir çocukken gizlice kaçmakla, ardından Yeniceköy üzerinden Lefkoşa’ya gelmekle tamamlar;¹¹

“...Yeniceköy’de bir gece kaldıktan sonra oradan bindim bir basa (otobüse) ve Lefkoşa’ya geldim. O zamanlar köylerden gelen bütün baslar ve köylüler Selimiye (Camii)’nin yanında Deveciler Hanı diye bir yer vardı ve oraya gelirlerdi. Köylülerin bağırsı çağırışları, yumurtadır, şudur budur satışları arasında bir hengamedir giderdi orada. Benim de orada bir tanıdığım (Reşat Dedeade) vardı ve ben de onun yanına gittim. Gittim onnarın yanına. ‘Ben kaçtım da geldim, bana yer veriniz.’ dedim.¹² Selimiye’nin hemen yanibaşında bir medresehane vardı.

⁸ Rauf R. Denктаş, Karkot Deresi, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul, Kasım 2005, s. 41.

⁹ Mehmet Şık ile 11 Ağustos 2016 tarihinde İdadi Sokak’taki dükkanında yapılan görüşme.

¹⁰ Dr. Ayten Berkalp’le 17 Mart 2011 tarihinde Girne’de yapılan görüşme.

¹¹ Mehmet Şık ile 11 Ağustos 2016 tarihinde İdadi Sokak’taki dükkanında yapılan görüşme.

¹² Mehmet Şık’ın burada bahsettiği kişi o günlerde çerçi olarak köyden köye dolaşır bir şeyler satan Reşat Dedeade’dır ve Lefkoşa’da kumaş işiyle uğraşmaktadır. Bu terzi dükkanında çırak olarak çalışmaya başlayan ve ayak

Onun kütüphanesinde de Ahmet Efendi¹³ ve bir de Salih Efendi vardı. İkisi de hocaydı. Onun içinde (kütüphanede) eski Türkçe ders verirlerdi. ‘Tamam sen burda kalacan beleş ama sen de eski Türkçe öğreneceñ.’ dediler. E işte geceleri bu hocalardan din dersleri ve eski Türkçe öğrendim ben de... Ondan sonra gittim başka arkadaşların yanında da işledim. O arkadaşlar da kunduracıydı. Bu işi pek beğenmedim.”

Kalacak yer sorunu çözülmüş gibi görünmekle birlikte yaptığı bu iş yıllar sonra çektiği fotoğraflara kendini ve tarzını yansıtmayı amaçlayan Mehmet Şık için geçicidir ve gönlünün arzuladığı ve tanımlayamadığı o altın bilezik olmaktan çok uzaktır. Durum böyle olunca da Lefkoşa’da ruhuna ve mizacına uygun iş arama süreci kaldığı yerden devam eder;¹⁴

“...Tam bu sırada Foto Diana¹⁵ dükkan açtı. Onun yanına gittim ve onun yanında haftada 2 şiline çalıştım. Ondan geçtim, öbürüne gittim. Foto Diana’nın dükkanı Lefkoşa’da İş Bankası’nın oralardaydı; ilk dükkanı. İş Bankası’nın karşısında bir yer vardı ve oradaydı dükkan. Kardeş Ocağı’na dönerkandan oradaydı işte. Şimdi bir banka var orada ama o zamanlar bu kadar modern ve gelişmiş değildi oraları, barakacıktı hep. Hep barakaydı onun içinde. Burada yapılanlarsa hep ilgimi çeken işlerdi. Karanlık oda, burada resim banyoları, resim büyütme, çoğaltma ve kesmeyi öğrenmeye başladım Diana’da...”

Bu günler Kıbrıs’ta sinemaların da rağbet görmeye başladığı bir dönemdir ve Foto Şık’ın gönlündeki cevheri keşfetmesine ve girişimci ruhunu ortaya çıkartmasına biraz da bu sinemalar sebep olmuştur. Bu nokta onun inisiyatif, girişimcilik ve şimdilerde “inovasyon” olarak adlandırılan sektörde ilk denemelerdir ve Kıbrıs adasında daha önce hiç kimsenin yapmadığı bir alana küçük çaplı da olsa girmeye başlar. Bu durum onun biriktirmeci özelliğinin gözlem yeteneğiyle birleşmesi sonrasında farklı bir boyut alacak ve kazanç kapısına dönüşecektir;¹⁶

“...Pazar günleri de sinemaya giderdik. Kovboy filmleri vardı ve bu filmlerde Amerikan kovboyalarını göre göre onların resimlerini kopyalamaya başladım. Kovboyların fotoğraflarını çekip kopyladım. Bu malzemeleri de Kemal Uysal’ın kırtasiye dükkanından alıyordum. Daha sonra bunlardan yeni fotoğraflar çıkartıp çoğaltmaya başladım. Çoğalttığım bu fotoğrafları sinemalarda vatandaşlara satmaya başladım. O Pazar günü sinemada hangi film varsa genellikle o filmin kahramanları daha çok satılırdı. Ayhan Işık, Muhterem Nur, Amerikan

işlerine bakan Mehmet Şık burada da çok huzurlu değildir ve buradan da gizlice kaçmanın yollarını ararken ustasına yakalanır. Öte yandan tam da aynı gün onu aramaya çıkan dedesi de Lefkoşa’ya gelmiştir ve birlikte tekrar köye dönerler.

¹³ Muhtemelen Lefkoşa’nın renkli simalarından Ahmet Gürses olacak bu kişi.

¹⁴ Mehmet Şık ile 11 Ağustos 2016 tarihinde İdadi Sokak’taki dükkanında yapılan görüşme.

¹⁵ Kıbrıslı Türklerin ilk fotoğrafçısı olarak bilinen Mustafa Okay Diana veya bilinen isimiyle Foto Diana ilk dükkanını 1941 yılında açar. Foto Diana’nın en önemli özelliği ise 1960 sonrasında Kıbrıs Cumhuriyeti resmi dairelerinde asılı olan Makarios’a ait fotoğrafı 1948 yılında çekmiş olmasıdır. 1941-1943 döneminde Kudüs’te fotoğrafçılık yapan Foto Diana orada bulunduğu sırada tanıdığı Deanna isimli fotoğrafçıya istinaden dükkanının ismini de Diana koyacaktır.

¹⁶ Mehmet Şık ile 11 Ağustos 2016 tarihinde İdadi Sokak’taki dükkanında yapılan görüşme.

sinemasından Dorothy Lamar, Tyrone Power, Anna Magnani, Romy Schneider ve hatta ABD Başkanı da olan Ronald Reagan hep fotoğraflarını çoğalttığım ve sattığım artistlerdi. Zamanla kimin hangi sanatçılardan hoşlandığını, hangi kovboyları istediğini az çok anlamıştım ve bu da işimi kolaylaştırıyordu...”

Ronald Regan’ın sinemadan siyasete geçen ve ardından ABD Başkanlığı ile sonuçlanan hayat hikayesi ise Mehmet Şık’a farklı bir ilham vermektedir ve “Onun yaptığını ben de yapabilirim.” diyerek cumhurbaşkanı bile olabileceğini ortaya koyar. Bu da onun özgüveninin tam olduğunun bir başka göstergesi olsa gerek. Sinemalarda başlayan artist fotoğrafları satışının hemen bir adım sonrası ise onun öngörüsü, gözlem yeteneği ve girişimciliğiyle birleşir ve Kıbrıs Türklerinin anavatan Türkiye sevdasıyla da kaynaşınca karşımıza bir başka ve daha önce hiç denenmemiş bir sektör çıkar; şarkı sözü satıcılığı. Bu konuda imdadına ise Bozkurt Matbabası yetişecektir ve orada bastırdığı bu şarkı defterleri uzun bir süre iyi para kazanmasını sağlayacaktır;¹⁷

“...Film artistlerinden sonra şarkı sözleri satmaya başladım. Şarkılardan oluşan şarkı defteri dediğimiz şeylerden satmaya başladım. İnsanlar sevdiği şarkıcının şarkılarını kolayca bulmaya ve şarkıların sözlerini de ezberleyip öğrenmeye başladı. Yaptığım bu şarkı defterleriyle güzel satışlar olurdu. Paramı artıra artıra fotoğrafçılık malzemeeleri almaya devam ettim.1952 yılında da Lefkoşa’da Türk Lisesi’nin yanında bir yer vardı köşede,şimdiki Turizm Bakanlığının hemen yanında. Orada bir dükkan açıp çalışmaya başladım. Bir sene bile olmadan da oradan kaçıp geldim bu şimdiki çalıştığım Mısırlıoğlu Apartmanı’nın altına. Hala daha o günden beri burada devam ederim...”

Bu arada Lefkoşa’nın Rum tarafında Bedros isimli bir fotoğrafçının yanında çalışmaya başlayan Mehmet Şık patronunun ince zekasından fazlasıyla istifade eder ve onun özellikle yaz döneminde turist akınıyla birlikte Trodos Dağları’nda geçici bir dükkan açmasından da ilham alır. Bu dönem onun seyyar fotoğrafçı olarak omuzunda makinesiyle işe çıktığı, o günlerde Kıbrıs adasında çok yaygın olan panayır ve festivallerde boy göstermesine ve fotoğraf çekmesine yardımcı olur. Ermeni patronunun Trodoslarda dükkan açması gibi o da özellikle kutsal aylarda ve Cuma günleri Akıncılar (Luricina) köyü yakınlarındaki Kırklar Türbesi ile Larnaka’da bulunan Hala Sultan Türbesi’ne gitmeye ve buraları ziyaret eden insanların fotoğraflarını çekmeye başlar. Lefkoşa’ya döndüğünde ise bütün zamanı bu fotoğrafların banyo ve hazırlanması süreciyle geçmektedir. Ruhuna da hitap eden o altın bileziği en sonunda bulur Mehmet Şık ve ilk kazandığı parayla aldığı Unica Matic marka fotoğraf makinesinin ardından birkaç denemeden sonra Lefkoşa’nın her köşesi buram buram tarih kokan Surlarıçi bölgesinde ve Lefkoşa’ya ilk geldiği yıllarda çalışıp ayakta kalmaya çalıştığı Selimiye Camii’ne çok yakın bir yerdeki İdadi Sokak’ta 1950’li yıllarda bir Ermeni mimarın tasarımı olan şehirdeki ilk çok katlı apartman Mısırlıoğlu Apartmanı altındaki fotoğraf dükkanını açar. Artık o İdadi Sokak’la da özdeşleşen ve bugün tam anlamıyla bir müzeyi andıran dükkanına kavuşmuştur. Altı üstü

¹⁷ Mehmet Şık ile 11 Ağustos 2016 tarihinde İdadi Sokak’taki dükkanında yapılan görüşme.

sadece dört metrekairelik bir dükkanda yerden tavana kadar dünü yansıtan binlerce obje arasında Mehmet Şık dünle bugün arasında adeta bir köprü vazifesi görmektedir. Dükkanının nispeten daha geniş olan ancak kullanılmayan arka kısmı ise bir zamanlar stüdyo olarak kullandığı bölümdür ve yıllarca askerlerden yeni evlilere, ses ve sahne sanatçılarından devlet adamlarına kadar çok farklı statüden insanlara ev sahipliği yapan bu kısım şimdi atıl haldedir. Mehmet Şık'ın ada resimleriyle donattığı o panoları da şu anda bu kısımdadır. Öte yandan savaş sonrası Kıbrıs adası Rumların Enosis talepleri nedeniyle hayli hareketli günler yaşamaktadır ve Kıbrıslı Türkler de bunlara karşı bazı organizasyonların içine girmişlerdir. Bu bağlamda yapılan ikinci Ayasofya Mitingi ise 11 Aralık 1949 Pazar günü binlerce Kıbrıslı Türk'ün de iştirakleriyle Lefkoşa'da yapılır. Bu mitingde "Kıbrıs her zaman tarihi, coğrafi, stratejik sebepler nedeniyle hep Türk olmuştur."¹⁸ diyen Dr. Fazıl Küçük, Avukat Fadil N. Korkut, Dr. Orhan Müderrisoğlu, Avukat Ali Dana, Dr. Nazif Denizer ve Faiz Kaymak birer konuşma yaparlar. Bu mitingde alınan kararların Türkiye, İngiltere, Kıbrıs ve Birleşmiş Milletlerde gerekli birimlere verilmesi için Dr. Fazıl Küçük yetkili kılınır.¹⁹ Yaklaşık 15.000 Kıbrıslı Türkün katıldığı mitingle Kıbrıs'ın Yunanistan'a ilhakı çalışmaları protesto edilir. Konuyla ilgili olarak hazırlanan bir protesto mektubu da Birleşmiş Milletlere gönderilir;²⁰

"Biz Kıbrıs Milli Türk Partisi Genel Sekreteri, Lefkoşa, Larnaka, Baf, Limasol ve Mağusa Milli Türk Partisi şubeleri sekreterleri, Lefke belediye reisi ve bütün kaza kasabalarının Türk belediye azaları ve Kıbrıs Türk Çiftçiler Birliği Başkanı, Kıbrıs Türklerinin efkârına tercüman olarak Kıbrıs'ın Yunanistan'a ilhakı lehinde olmak üzere Kıbrıs'ın bazı solcu Rumları tarafınızdan meclisinize arz edilmiş olan Kasım 1949 tarihli müracaatnameyi ve umumiyetle Kıbrıs'ın Yunanistan'a ilhak edilmesi hakkındaki arzuları şiddetle protesto eyleriz. Sayıları 85.000'e baliğ olan Kıbrıs Türkleri, Rum Ortodoks nüfusunun 1/5'inden fazladır. Bunlar 400 sene evvel padişahın hususi bir fermanı mucibince cebri muhaceretle Kıbrıs'ta yerleşmiş olan sivil Anadolu Türklerinin ahfadıdır (Bu ferman İstanbul Başvekaleti Hazine-i Evrak-ı Mühimme Defteri sahife 19'da görülebilir.). Türkler adanın her tarafına yayılmış olup 6 kaza merkezinde ve 220 köyde sakindirler. Bu köylerin 110'u tamamıyla Türklerle meskündür. Bütün Kıbrıs'ta 250 cami ve mescit ve müteaddit Müslüman ziyaretgâhları vardır. 13 asır önce Kıbrıs'a yapılan ilk Arap hücumu esnasında şehit düşmüş olan Ummülharam Türbesi bunların başında gelir. Ananeye göre Ummülharam Hazreti Peygamberin süt teyzesidir. Kıbrıs Türklerinin %80'i çiftçi oldukları için toprağa bağlıdır. Fakat kasabalarda ve büyük köylerde, hükümet memuriyetlerinde, ticari sahada, küçük endüstrilerde ve muhtelif meslek ve sanatlarda nispi mevkilerini ihraz etmektedirler. Elyevim İstanbul, Ankara ve Londra üniversitelerinde yüzlerce Kıbrıslı talebe tahsil görmektedir. Lefkoşa'da bir Türk lisesi, bir Türk bankası var ve 3 gündelik ve 2 haftalık Türkçe gazete yayınlanmaktadır. Umum ada üzerindeki vakıf malların kıymeti en azdan 3

¹⁸ M. Fazıl Kouçouk, The Voice of Cyprus, Lefkoşa, Kasım 1956, s. 3.

¹⁹ Erten Kasımoğlu, a. g. e., s. 116-118.

²⁰ Söz konusu protesto mektubu daha sonra Mart 1950 tarihinde küçük bir broşür halinde de basılarak çoğaltılır. Kıbrıs Türkleri Yunanistan'a İltihak Emelini Protesto Ederler, Bozkurt Basımevi, Lefkoşa, 1950.

milyon sterlin tahmin olunuyor. Her türlü tahminin fevkinde olan camilerin kıymeti bu miktarda dahil değildir. Adanın baş şehri olan Lefkoşa'nın nüfusunun üçte biri Türk'tür. Bu şehrin Türk mimarisi tarzındaki minareleri şehrin Türk ve Müslüman karakterini bilfiil ilan eylemektedirler. Şehri geri kalan üçte iki nüfusu Rum, Ermeni, Maroni ve İngilizlerden müteşekkildir. Kıbrıs'ta Osmanlı Türklerinin inşa etmiş oldukları kaleler, camiler, tekkeler, din medreseleri, kütüphaneler, hanlar, hamamlar, çeşmeler Kıbrıs'taki üç asırlık Türk idaresinin canlı birer anıtı olarak durmaktadır.

Hâla Lefkoşa, Larnaka ve Mağusa kasabalarının içme suları, Osmanlı bentlerinden akmaktadır. Fakat Türk idaresinin Kıbrıs'ta en ziyade kayda şayan eseri Ortodoks kilisesidir. Tarihi bir hakikattir ki Lüzinyan ve Venedik baskısı altında sönmeğe mahkûm bulunan Kıbrıs Ortodoks kilisesini Osmanlılar ihya etmişler ve yaşatmışlardır. Kıbrıs Türkleri, 1878 Kıbrıs mukavelenamesi ahkâmına inandıkları için İngiliz işgalinden sonra Kıbrıs'ı terk etmemişler ve Lozan muahedesinden sonra da aynı inanca dayanarak İngiliz tabiiyetini ihtiyar eylemişlerdir. Mezkûr mukavelename ile Büyük Britanya bir tecavüz vuku bulduğu takdirde Anadolu'yu müdafaa eylemeği deruhte eylemiş ve aynı zamanda Ruslar, Kars, Batum ve Ardahan'ı iade ettikleri takdirde Kıbrıs'ı Türkiye'ye iade etmeği taahhüt eylemişti. İkinci Cihan Harbi esnasında binlerce Kıbrıs Türk'ü müttefikler davası lehinde gönüllü gitmişlerdir. İngiliz askeri istatistikleri gösteriyor ki Kıbrıs'ta nüfus nispetine göre en çok gönüllü veren Türklerdir. Hem bunlar siyasi veya ideolojik bir emeli sağlamak için değil ancak müttefikler davasına inandıkları için gönüllü gitmişlerdir.

Şunu da ilave etmeliyiz ki bütün gayretlere rağmen komünistlik Kıbrıs Türkleri arasına nüfuz edememiştir. Kıbrıs'ın Rum politikacıları başlıca üç esasa dayanarak adanın Yunanistan'a ilhak edilmesini ileri sürüyorlar:

- 1) Tarih
- 2) Çoğunluk
- 3) İngiliz vaatleri

1) Birincisi üzerinde fazla durmaya lüzum görmüyoruz. Çünkü tarihi bir hakikattir ki Yunanistan hiçbir zaman Kıbrıs'ta hükümrân olmamıştır ve yine tarihi bir hakikattir ki Kıbrıs'ın Otokton halkı aslen kendi lisanlarını konuşuyorlardı ve Kıbrıs'a hicret etmiş olan Acha kolonilerinin yüksek kültürü onlara dillerini unutturmuş ve bu suretle Yunanca şimdi Kıbrıs'ta Rumca konuşan halkın dili olup kalmıştır.

2) Çoğunluk; İtiraf ederiz ki milletlerin kendi mukadderatını tayin eylemek hususundaki prensibin hududunu çizmek bizim salahiyetimiz dahilinde değildir. Fakat şimdiye kadar bu prensibin harp sahası haricinde kalmış olan memleketlere tatbik edilmediğini müşahede

eyliyoruz. Beri taraftan öyle inanıyoruz ki bu prensip cihanın sulh ve sükununu sağlamak maksadıyla ortaya atılmıştır. Ve yine inanıyoruz ki bu prensip yalnız nüfus çoğunluğu esası üzerine tatbik edilip de askeri, coğrafi, iktisadi ve siyasi sebepler ihmal edilecek olursa veya bu prensip büyük çoğunluk kitleleri ortasında münferit küçük bir çoğunluk teşkil eden sahalara teşmil edilecek olursa cihan sulhu temin edilecek yerde kargaşalıklara yol açılmış olacaktır. Kıbrıs'ın Rumca konuşan halkının çoğunlukta olduğu inkâr edilemez. Fakat unutmamalı ki bu çoğunluk yakın şarktaki büyük Türk ve Arap çoğunluğunun ortasında pek zayıf bir azınlıktan ibarettir. Osmanlı İmparatorluğu tesis edildiği zamandan beri yalnız Kıbrıs Rumları değil mezkûr imparatorluğun Asya vilayetlerindeki bütün Rumlar bu zayıf azınlıkta bulunmuşlardır. Anadolu Ortodoksları mübadeleye tabi tutulduktan sonra Asya Rumlarının azınlık nispeti pek aşağı bir dereceye düşmüştür. Söylemeğe hacet yoktur ki Kıbrıs'ın İngiliz idaresine geçmiş olması Kıbrıs'ın coğrafi mevkiini ve Kıbrıs Rumlarının Anadolu'daki Türk çoğunluğu karşısındaki azınlık durumunu değiştirmiş değildir. Kaldı ki Anadolu'daki Türk çoğunluğunun bir istihalesini teşkil eden Kıbrıs Türkleri dört asırdan beri bu adada sakin bulunmaktadır. Kıbrıs Rumlarının böyle bir münferit çoğunluk olduklarından sarfınazar adanın kendi selameti, adadaki ekalliyetlerin himayesi ve yakın şarkın ve genel olarak bütün cihanın sulh ve selameti Kıbrıs'ın kuvvetli bir devlet idaresinde kalmasını iktiza ettiriyor. İlhakın adaya iktisadi perişanlık, ırki ve içtimai keşmekeş ve belki de Yunanistan'da olduğu gibi dahili bir harp getireceği melhuzdur. Zemin bu ihtimallere tamamıyla müsaidir. Çünkü Kıbrıs Rumlarının bir yarısı komünisttir. Bu adadaki işleri pek yakından takip edecek mevkide bulunduğumuz için bu münasebetle hatırlatmak istiyoruz ki Kıbrıs'ın Rum politikacıları ilhak talebinde asla samimi değillerdir. Komünist Rumların hakiki emelleri demokrat Yunanistan'a değil komünist bir hükümete iltihak eylemektir. Binaenaleyh başta demokrat bir hükümet bulunan Yunanistan'a iltihak etmeği terviç eden müracaatleri herhalde Yunanistan'daki komünizmi kuvvetleştirmek emeline matuftur. Filhakika halâ şeref mevkiinde Yunan ricalinin değil Sovyet ricalinin fotoğraflarını bulduran bir halkın milli bir emel beslediğine nasıl inanılabilir? Aşağıdaki vakaları zihniyetlerinin bir misali olarak zikretmek istiyoruz;

Büyük Rum köylerinden biri olan Dalı'de 1945 senesi içerisinde komünist Rumlar alenen Yunan bayrağını parçaladılar ve onun yerine kırmızı bayrak çektiler. Bu münasebetle sağcı ve solcu Rumlar arasında bir çarpışma vukua gelmiş ve bir çok kimseler Lefkoşa Kaza Mahkemesine sevk edilerek cezalandırılmıştı. Başka köylerde kilisede ayin yapan sağcı papazlara hücum eden komünist Rumlar da mahkemeye sevk edilerek cezalandırılmışlardır. Sağcı Rum politikacıları da ilhak hususundaki emellerinde solcular kadar samimiyetsizdirler. Yunanistan'da komünizm hükümferma olduğu takdirde bunların da ilhaka taraftar olmayacaklarından şüphe edilemez. Fakat solcu ve sağcı Rumların ilhak emellerinde samimi oldukları farz olursa bile öyle bir samimiyet Kıbrıs'ı ikinci bir Balkan haline girmek tehlikesinden kurtaramayacaktır. Bu vaziyeti yakından görebilecek bir mevkide bulunan Kıbrıs Türkleri 70 seneden beri ilhaki daima protesto etmişler ve bilhassa 11 Aralık 1949 tarihinde 15.000 Türk'ün iştirakiyle yapılmış olan büyük mitingde aşağıdaki karar geçirilmiştir:

1) Yunanistan'a ilhak talebini bir kerre daha şiddetle protesto ederiz.

2) Bu ilhak tahakkuk ettiği takdirde Kıbrıs'a mali perişanlık, ırki ve içtimai kargaşalık ve dahili harp getirecek ve bu suretle adanın ve belki de orta şark memleketlerinin sulh ve sükununu ihlal eyleyecektir.

3) Adanın selameti, ekalliyetlerin himayesi ve Akdeniz'in muhafaza ve müdafaası adada statükonun devam eylesesini istilzam eylemektedir.

4) Fakat Büyük Britanya kendiliğinden adayı terk edecek olursa eski sahibi ve en yakın komşusu ve onu en iyi müdafaa edecek yegane yakın şark hükümeti olan Türkiye'ye iade etmesini talep ederiz. Filhakika Kıbrıs Anadolu'nun bir istihalesidir. Yunanistan'dan yüzlerce mil uzakta bulunan bu ada ile Anadolu arasındaki mesafe yalnız 45 mildir. Kıbrıs, Büyük Britanya camiasından ayrıldığı takdirde bu adanın iktisaden Anadolu'ya bağlanmaktan başka çaresi yoktur ve herhangi bir tecavüz vukuunda Kıbrıs'a en yakın müdafaa üssü Türkiye'nin İskenderun limanıdır.

5) Rum komünistler Kasım 1949 tarihli müracaatnamelerinde vaktiyle bazı İngiliz diplomatlarının Kıbrıs'ın Yunanistan'a ilhak edilmesi lehinde fikirler beyan ettiklerini ve Birinci Cihan Harbi'nde Kıbrıs'ın resmen Yunanistan'a teklif edildiğini kendi davaları için bir dayanak olarak ileri sürüyorlar.

Mezkûr müracaatnamede isimleri geçen zevatın filhakika böyle bir fikir beyan edip etmediklerini münakaşa edecek mevkiide değiliz. Fakat doğru olduğu kabul olursa bile bu beyanatın İngiliz menafii, cihan sulhü ve İngiltere'nin Kıbrıs mukavelenamesi mucibince Türkiye'ye karşı olan taahhüdü bakımından hatalı olduğunu iddia ederiz. Kezalik Birinci Cihan Harbi esnasındaki teklifin de aynı suretle hatalı olduğu kanaatindeyiz. Eğer o zaman Kral Konstantin, İngiltere'nin bu hatalı teklifini reddetmemiş olsa idi hiç şüphe yok ki İkinci Cihan Harbi'nde Kıbrıs Alman ordularının orta şark memleketlerine adım atmaları için bir atlama taşı hizmeti görmüş olacaktı. Herhalde muhterem meclisiniz takdir eder ki cihanın sulh ve sükûnu bakımından Kıbrıs'ın bugünkü mevki eski harpteki mevkiinden farklı değildir.

Binaenaleyh sayın divan ve meclis Kıbrıs'ın solcu Rum politikacılarının Kıbrıs'ta plebisit yapılması hakkındaki müracaatlerini müzakereye koymaya karar verecek olursa o müracaatın ve kezalik badema gelecek aynı mahiyetteki sair müracaatların Kıbrıs'taki Rum çoğunluğu zaviyesinden tetkik edilmeyip Kıbrıs'taki Rumların yakın şarktaki kahir Türk ekseriyeti ortasında pek zayıf bir azınlık teşkil eylediği ve kezalik Kıbrıs'ın coğrafi, iktisadi, askeri ve siyasi bakımından tetkik edilmesini reca ederiz."

Terörlü Kaos Yılları

Kıbrıs Ortodoks Kilisesi ve Kitium Piskoposu Michael Mouskos yani Makarios II tarafından 15 Ocak 1950 Pazar günü yapılan²¹ ve Makarios'a göre "Neticesi önceden belli olan" ve "Kıbrıs halkının Enosis için varolan değişmez azmini dünyaya ilan etmek için"²² seçime katılan toplam 224.700 seçmenden 215.108'inin (%96'sı)²³ lehte kullandığı oylarla Kıbrıs'ın Yunanistan'a ilhaki sonucu çıkar.²⁴ Bu dönemde Türkiye'de Başbakan Adnan Menderes'in Kıbrıs'la ilgili talimatı ise "İngilizler adada kalsın. Onlar çıkacaksa ada bize verilsin. Bu olmazsa ada taksim edilsin. Self-government. Hiç arzu etmediğimiz şekil: adanın Yunanistan'a verilmesidir." şeklindedir.²⁵ Gerek Türkiye'nin, gerekse Kıbrıslı Türklerin büyük tepki gösterdikleri²⁶ ancak Kıbrıs Rum basınının büyük destek verdiği ve kamuoyu yaratmaya çalıştığı faaliyetlerle ilgili olarak Esperini gazetesi şunları yazar;²⁷

"Plebisit, Yunanistan'la birleşmekle eş anlamlı, yani Enosis'e eşit sayılacak ve bunu, 1906 yılında, Girit için uygulanan yöntemeye uygun olarak, Kıbrıs Rum milletvekillerinin Yunan Parlamentosu'na gönderilmesi izleyecektir."

Hükümet tarafından izin verilmeyen ve Etnarh²⁸ Partisi tarafından düzenlenen plebisite sadece Rumlar katılmış ve Kıbrıslı Türklerin "Kilisenin maskaralığı"²⁹ olarak değerlendirdikleri bu plebisit sonrasında Enosis iddialarını dünyaya ilan etmişlerdir.³⁰ Öte yandan, Yunanistan hükümetinin ve Kıbrıs Rumlarının Birleşmiş Milletlerde diplomatik yoldan bir sonuca varamaması şiddet ve terör yoluyla emellerine ulaşma gayretine dönüşür.³¹ Kıbrıs Rum lideri Başpiskopos Makarios ve George Grivas Kıbrıs milliyetçisi değil Yunan milliyetçisi olduklarından, gayeleri iki toplumlu bağımsız bir devlet kurmak değil, Kıbrıs Türklerine hiç yer vermeyen

²¹ Suat Bilge, Le Conflit De Chypre Et Les Cypristes Turcs, Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi Yay., Ankara, 1961, s. 31.

²² Sabahattin Egeli, 20 Temmuz Barış Harekatı'nın Nedenleri Gelişimi Sonuçları, Kastaş Yay., İstanbul, 1988, s. 29

²³ Achille Emilianýdes, Histoire De Chypre, Paris, 1963, s. 109.

²⁴ Vehbi Zeki, a.g.e., s. 53.

²⁵ Nihat Erim, a. g. e., s. 17.

²⁶ Zenon Stavrinides, The Cyprus Conflict, Stavrinides Press Yay., Lefkoşa, 1999, s. 22.

²⁷ Ahmet Tolgay, Şahinler Yılı, KTMD Yay., Lefkoşa, 1996, s. 18.

²⁸ "Milletin başı veya toplumun önde gelen lideri manasında olan Etnarh kelimesi esasında Osmanlı'nın adayı yönettiği dönemde başpiskoposlara verilen bir tür unvandır.16 Ağustos 1960 tarihinde Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla beraber asırlardan beri kilisenin en yüksek organı konumunda olan Etnarhia Konseyi de Makarios'un aldığı bir kararla tarihe karışır. Burada Makarios'un yapmayı planladığı şey ise artık bütün Kıbrıs'ı Cumhurbaşkanını yani bir tür Etnarh olarak yönetebileceği fikridir.

²⁹ Rauf R. Denktaş'tan aktaran Erten Kasımoğlu, a. g. e., s. 38.

³⁰ Erten Kasımoğlu, a. g. e., s. 38.

³¹ Robert Stephens, a. g. e., s.140.

Enosis ve adanın Yunanlaştırılmasıdır.³² Birleşmiş Milletler’de böylece istediği gibi siyasi bir sonuç alamayan Kıbrıslı Rumlar, Grivas ve Makarios’un önderliğinde şiddete yönelirler;³³

“...Hükümet, Rumların bu cüretleri karşısında eli kolu bağlı gibiydi. Kısa bir süre sonra, Enosis çabalarını önlemek amacıyla Kıbrıs’a askeri güç taşımaya ve her zaman bağılıklarından yararlandığı Türk toplumundan yardımlar istemeye başladı. Bir yandan ‘muhtar yönetim’ sistemi üzerinde, öte yandan da adadaki polis güçlerine Türk polislerini katma yolunda çalışıyordu. EOKA’nın ürkütme eylemlerini Türklerin yardımıyla önlemek isteyen İngiliz hükümetinin politikası, dünya kamuoyunca bellendi. Sömürge hükümetini söküp atarak Kıbrıs’ı Yunanistan’a bağışlamak yolunda, yine Yunanistan’ın yardımına yaslanan Kıbrıs Rumlarının ateşe bürünmüş gözlerini, Türk avuçları aracılığıyla külleyecekti. Kıbrıs Türk topluluğunun durumu, gündün güne kritikleşiyordu. Çoğunluklar arasında sıkışıp kalan Türklerin var olmasını, onurunu düşünmek, Türk politikacıları için davaların en önce geleniydi. Onların yaşamasını sağlama bağlamak, daha doğrusu, tutuşmuş olan ateşten onları irak tutmak. Rasyonel ve temkinli, ırakta olmayan kıvılcımları en yakınlarının üstüne sıçratmamak için, açığa çıkan politik tutumları değerlendirmek en akla yatkın davranış değil miydi?.. Kıbrıs üstünde İngiliz ve Yunan çıkarları çatışmaya başlamıştı...Adadaki İngiliz yönetiminin sürüp gitmesini garanti sayanlara göre, tutulacak bir yol vardı. Ne ki, İngilizlerin adayı elinden çıkarmak zorunda oluşuna inananlar da az değildi...”

Yunanistan'ın büyük desteğiyle 1955 yılı ortalarında kuruluşunu tamamlayan EOKA (Ethniki Organosis Kibriyon Agoniston)³⁴ tedhiş örgütünün siyasi lideri Makarios, askeri lideri ise Yunanistan iç savaşı sırasında "X"³⁵ kod adıyla bir yeraltı örgütü kuran ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra örgütü aşırı uçta partileştiren George Grivas'tır.³⁶ Grivas'ın deyişiyle adayı yönetenlerin yıllar boyunca “sessiz bir kadın köle” olarak gördükleri adayı kurtarma zamanı gelmiştir.³⁷ “Kıbrıs Mücadelesi Ulusal Örgütü” olarak adlandırılan bu örgütün ulusal kavramıyla kastettiği Elen düşüncesi ve Enosis fikrinden başka bir şey değildir.³⁸ ‘Kıbrıs’ı self-determinasyon talebiyle ve Birleşmiş Milletler Genel Kurulu’ndan onay almak suretiyle Yunanistan’a bağlayamayan Yunanistan ile Kıbrıs Rum tarafı işi silah yolu ile halledebileceği düşüncesine kapılır ve bu düşünce ile bir yeraltı örgütü kurma yoluna gider.’ ve daha önce

³² Pierre Oberling, a. g. e., s. 4

³³ Fazi Kaymak, a. g. e., s. 39.

³⁴ Bir yeraltı örgütünün hangi şartlarda ve ne şekilde kurulabileceği, hangi faaliyetlerde bulunacağı ve nasıl başarılı olacağı konusunda bilgi veren ve bu bağlamda EOKA'nın içyüzünü anlatan bu kitap bizzat Grivas'ın sözlerinden hareketle ve birinci ağızdan Charles Foley'in editörlüğünde kaleme alınmıştır. Charles Foley, 20 Mart 1959 tarihinde Grivas'ı Lefkoşa'daki havalimanında Yunanistan'a uğurlayanlar arasındadır. Charles Foley, Guerrilla Warfare and EOKA Struggle; General Grivas, Longman Yay., Londra, 1964, s. 109

³⁵ Robert Stephens, a. g. e., s. 134

³⁶ Halil Paşa, “Türk Mukavemet Hareketi'nin Tarihi Nedenleri Ve Özellikleri”, Güvenlik Kuvvetleri Dergisi, Lefkoşa, Mart 1987, s. 17

³⁷ KTMA, EOKA Bildirileri Dosyası No.1318 ve 1319.

³⁸ R. R. Denktash, The Cyprus Triangle, Lefkoşa, 1982, s. 22.

'öldürmeyi bilmeyen'³⁹ PEON gençlik teşkilatını kuran ve 'Chi'⁴⁰ olarak bilinen Grivas⁴¹ böylece 'öldürmek'⁴² üzere 'politik erk tarafından desteklenen'⁴³ EOKA'yı ortaya çıkarır.⁴⁴ Esasında EOKA öncesinde Kıbrıs'ta Enosis hedefine ulaşabilmek için uğraşan ancak birbirinden habersiz ve kopuk kopuk bir şeyler yapmaya çalışan pek çok örgütler söz konusudur. Grivas daha sahneye çıkmadan çok daha önceleri ortaya çıkan bu örgütler arasında komünistler ve Pankıbrıs Ulusal Gençlik Teşkilatı PEON tarafından PEK olarak bilinen Sağ Kanat Çiftçiler Birliği de bulunmaktadır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı döneminde önce İtalya, daha sonra da Almanya'nın işgaline uğrayan Yunanistan'daki örgütlenmelerden etkilenen "konken masalarındaki yaşlı kadınlar bile"⁴⁵ böyle bir havaya bürünür. Ancak bütün bu oluşumlar arasında özellikle iki tanesi dikkat çeker. Bu dönemde İngiliz istihbarat görevlilerinin yaptıkları çalışmalar sonrasında bazı yeraltı örgütlerinin varlığı tespit edilir.⁴⁶ Bunların başında da o güne kadar hakkında neredeyse hiçbir şeyin bilinmediği Kıbrıs'ın Özgürlüğü İçin Ulusal Cephe/EMAK⁴⁷ ve Kıbrıs Ortodoks-Hristiyan Gençlik Teşkilatı tarafından kurulan OHEN isimli başka bir örgüt. Ocak 1955 tarihine kadar devam eden bu örgütün kurucuları arasında Kıbrıs doğumlu olan; ancak Atina'da yaşayan avukat kardeşler Savvas ve Socrates Loizides vardır.⁴⁸ Bu arada olaylar tırmanmaktadır ve bardağı taşıran damla 27 Ocak 1958 tarihinde⁴⁹ atılır;

³⁹ Dünya, 2 Haziran 1958.

⁴⁰ Richard Clogg, Modern Yunanistan Tarihi, İletişim Yay., İstanbul, 1992, s. 185.

⁴¹ Yunanistan'ı yönetenler tarafından tam bir utanç kaynağı olduğu iddia edilen ve durumun böyle olduğunu bilecek kadar da zeki olduğu ileri sürülen Grivas gerek siyasi partiler, gerek yöneticiler, gerekse diplomatlar tarafından bazen kıskançlıkla ancak çoğunlukla hep bir kuşkuyla izlenir. Byford Jones, Grivas And The Story Of EOKA, Robert Hale Limited Yay., Londra, 1959, s. 14.

⁴² A. g. g., 2 Haziran 1958.

⁴³ Richard Clogg, a. g. e., s. 184.

⁴⁴ Avrupa, 6 Şubat 1998.

⁴⁵ Byford Jones, a. g. e., 52.

⁴⁶ Kıbrıs'taki İngiliz idaresi tarafından basılan yıllık rapordan (Annual Report) istifade edilerek hazırlanmış 3 yıllık değerlendirme raporu. Government of Cyprus, Review of Events in Cyprus 1955-1957, Lefkoşa, 1958.

⁴⁷ Ethnikon Metopon Apeleutheroseos Kyprou

⁴⁸ Christos P. Ioannides, In Turkey's Image-The Transformation of Occupied Cyprus into a Turkish Province, New Rochelle Publications, New York, s. 54

⁴⁹ İngilizlerin ifadesiyle 'ellerinde taşlar ve şişeler bulunan binlerce Türk genci' Atatürk Meydanı'nı saatlerce kuşatırlar. İngiliz askerlerinin araçlarını 'vahşi kurtlar gibi' Kıbrıs Türklerinin arasına sürmeleri sonucu Lefkoşa'da Mora köyünden 50 yaşındaki Şerife Mehmet, İbrahim Ali, Mustafa Ahmet, Sermet Kanatlı, 1912 Zeytinlik (Alifodez) doğumlu 8 çocuk babası Mehmet Ahmet Bondigo hayatını kaybeder. Mağusa'da ise amelelik yapan 1930 Boltaş (Litrangomi) doğumlu Safer Muharrem ve yine Mağusa'da amelelik yapan 1912 Mağusa doğumlu Fuat Yusuf hayatlarını kaybeder. İngiliz subaylarının megafonlarla yaptıkları uyarılar sonuç vermez, kalabalık daha da artan bir coşkuyla Taksim yönünde sloganlar atmaya devam eder. Saat 10.00 sularında Girne Caddesi Polis Merkezi'ndeki sirenler çalmağa başlar ve sokağa çıkma yasağının başladığı duyurulur. İngiliz askerlerinin oluşturduğu güvenlik kordonunun önünde ise hemen hepsi Türklerden oluşan yardımcı polis gücü ve komandolar bulunmaktadır. Halkın Sesi, 28 Ocak 1958. Kıbrıs'a Anadolu'dan ilk silah naklini gerçekleştirenlerden birisi olan, ayrıca İngilizlerin oluşturduğu komandolar polis gücünde de çalışan Kemal Sahilboylu da Moralidir ve Şerife Mehmet'i de yakinen tanımaktadır. Kemal Sahilboylu ile 15 Temmuz 2003 tarihinde Girne'de yapılan görüşme. Mustafa Ahmet, 1940 Lefkoşa doğumludur ve kunduracıdır. Türk Cemaat Meclisi Sosyal İşler Dairesi, Şehitler Albümü, (Söz konusu albüm

“...EOKA kurulduğunda İngiliz dönemi idi. Lefkoşa’da mahkemelerin yanında bir çatışma oldu. İngiliz de örfi idare kurdu dışarı kaçmasınlar deydi. İngiliz polisiyan Kıbrıslı Türkler çatıştılar ve ondan sonra Baf Kapısı, Mağusa Kapısı kapandı. Köylerden gelmek artık zordu. Köylülerden bazılarını bırakırlardı. Yiyecekleri dökerlerdi Rumlar kapılarda. Saatlarının bazen 4-5 saat bekletirlerdi Lefkoşa’ya girebilesin. Yenikapı (Mağusa Kapısı)’dan girilirdi o vakit Lefkoşa’ya. Zor çekerdik çok. Ben gitmedim ama gelenlerden bilirim. Köylüler, talebeler, aileler, bilmem neler vardı gidip gelen zorlukla. Örfi idarede tabii kapalıydı her taraf...”

Kıbrıs Cumhuriyeti ve Yeni İş Kapısı

Bu arada Londra ve Zürih’te görüşülen ve 19 Şubat 1959 günü kabul edilip imzalanan⁵⁰ ve Kıbrıs Cumhuriyeti’nin yapısını ortaya koyan anlaşma Kıbrıs’ta %60’ı Rumlardan, geriye kalanı da Türklerden oluşacak 2000 kişilik bir ordu öngörmektedir.⁵¹ Varılan anlaşmanın belki de en önemli maddesi garantör devlet sıfatıyla Türkiye’ye gerektiğinde adaya tek taraflı olarak müdahale hakkını sağlayan dördüncü maddesidir. Ayrıca burada Kıbrıs, Yunanistan ve Türkiye arasında bir askeri ittifak anlaşmasının yapılacağı da belirtilir. Böylece Garanti Anlaşması anayasa hükmünde olacak ve bu esas maddeler arasına alınarak anayasaya da geçirilecektir. Bunların dışında bu ittifakın gereği olarak adada üçlü bir karargâh teşkiline gidilecektir. Londra ve Zürih anlaşmalarının imzalanması Kıbrıs Rum tarafınca farklı şekillerde yorumlanmaktadır ve bu daha sonraki dönemde de ciddi problemlere yol açacaktır;⁵²

“...Biz bu anlaşmaları kabul ettik, çünkü

- 1. Enosis ihtimalini ilelebet bertaraf ediyordu.*
- 2. Türklere idarede 7/3 hak tanıyordu.*
- 3. Mahdut sahalarda veto, vergi mevzuatında mutlak Türk reyini tanımakla bu 7/3 idarenin tesirli olması sağlanmış bulunuyordu.*
- 4. Türkiye’nin fiili garantisi ve Türk askerinin Kıbrıs’a gelmesi mevzubahisti.*

Şehit Aileleri ve Malul Gazileri Derneği yayını olarak 2 cilt halinde Kasım 2001 ve Ekim 2002 tarihlerinde yeniden yayımlanmıştır.), Lefkoşa, 19 Mayıs 1963. Hürriyet, 29 Ocak 1958. Hasan Demirağ ile 15 Temmuz 2003 tarihinde Lefkoşa’da yapılan görüşme.

⁵⁰ Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 030.01.38.227. 17

⁵¹ Anlaşmanın 14. maddesine göre Cumhurbaşkanı ve Cumhurbaşkanı yardımcısının onayıyla burada söz konusu edilen 2000 kişilik güçte azaltılabilecektir. A. g. a.

⁵² Ömer Sami Coşar tarafından dönemin yöneticileri için hazırlanan 1959-1960 dönemiyle ilgili rapor. KTKF Arşivi, KTMA.

5. Anlaşmalar altındaki haklarımızı hakkıyla kullanabilmemiz, yani müstakil bir cemaat olabilmemiz için Türkiye'nin azami şekilde iktisadi ve kültürel yardımı mevzubahisti.

6. Büyük bir mücadeleden millî şuuru, birliği ve beraberliği sayesinde çıkmış olan Türk cemaatinin anlaşmalar altında temin etmiş olduğu hakları aynı ruh ve aynı inanç içinde müdafaa edebileceği inancındaydık.

Rumlar ise bu anlaşmaları kabul ettiler çünkü

1. Sıkışmış vaziyetteydiler. Aleyhine gözüken noktalara rağmen uzun vadeli bir programla bu aleyhte noktaları bertaraf edeceklerine inanıyorlardı.

2. Taksim tezi bertaraf ediliyordu. Kazanılacak zaman içinde Türklerin karşısına kuvvetli bir unsur olarak çıkmamaları için gereken her şey yapılacaktı.

3. Türklere tanınan hakları asgariye düşürmek ve bunları sadece kâğıt üzerinde bırakmak niyetleri vardı. Nasıl ki bazı muavinlikleri veya müdürlükleri elde ettik ama hakikatte ve fiiliyatta bunları tesirsiz bırakmak için her türlü gayret sarf edilmiştir.

4. Bize mahdut sahalarda tanınan veto, vergi kanunlarında mutlak Türk reyî gibi haklarımızı tesirli bir şekilde kullanamayacağımıza kani idiler, çünkü maddeten ve manen çok güçsüz olduğumuzu biliyorlar, böyle mühim siyasî hareketlerle duçar olabileceğimiz mali sıkıntıları göz önüne alarak cemaati bir maceraya sürüklemekten (Türkiye tarafından) men edileceğimize inanıyorlar.

5. Türkiye'nin fiili garantisi ve Türk askerinin Kıbrıs'a çıkışı mevzuunda tesellilerini Yunanistan'ın fiili garantisinde ve Yunan askerinin Kıbrıs'a çıkışında buluyorlardı. Aradaki fark çok mühimdi. Şimdilik bunu görmemeye çalışıyorlardı. Çünkü kanaatlerine göre Türk ve Yunan askerleri adada ilelebet kalmayacak, Kıbrıs Türkleri ile Kıbrıs Rumları iyi geçiniyorlar, beynelmilel taahhütler için de Kıbrıs'ta asker bulundurulması gerekmez tezi ile de bunları en kısa zamanda bertaraf edeceklerine inanıyorlardı.

6. Müstakil bir cemaat olmamız için Türkiye'den gelebilecek her türlü yardımı, hukuki ve iktisadi ilmin prensiplerine uydurarak köstekleyecek, önleyecek ve Türk cemiyetinin inkişafına mani olunacaktı.

7. Türklerin birlik ve beraberliğini bozmak için işçi, çiftçi ve partizan ruhlu siyasiler kanalı ile azami gayret sarf edilecekti. Bunun başlangıcı da birliği ayakta tutanları kötölemek, bunlar aleyhine azami bir şekilde kötü propaganda yapmak, işsizlikten kıvranan işçiyi Rumlara muhtaç hale getirmek, kredisizlikten bunalan çiftçiyi Rum sermayedarların elinde mahvetmek yoluna gitmek.

8. Kıbrıslılık, Cumhuriyet propagandası içinde Türklük ve Türklerde milliyetçilik ülküsünü bozmak.

9. *Ve en mühimi beynelmilel anlaşmaların dünyadaki siyasî gelişmelere göre değiştirilebileceği kanaati...*"

Kurulacak üçlü karargâh içerisinde 950 Yunan ve 650 Türk askeri personeli görev yapacak ve bu güç tesis edilecek 2000 kişilik Kıbrıs ordusunu yetiştirmekle sorumlu olacaktır. Bu birliğin asıl amacı yakın dönemde görevlerinden ayrılacak olan ve tamamen Kıbrıs Türklerinden oluşan Kıbrıslı Türk komando birliğine mensup gençleri askeri güç olarak yetiştirmek ve istihdam etmek olacaktır.⁵³ Buna göre karargâh komutanı da birer yıllık ve dönüşümlü olmak üzere Türk, Yunan ve Kıbrıslı olacak ve Türkiye, Yunanistan hükümetleriyle Kıbrıs Cumhurbaşkanı ve Cumhurbaşkanı Yardımcısı tarafından atanacaktır. Ancak Kıbrıslı Rumlar ve Yunanistan tarafı ortaya çıkacak durumun Kıbrıs Türkleri lehine bir durum yaratacağı, oluşturulacak orduda % 40'lık bir bölümün Kıbrıs Türklerinden oluşacağı endişesiyle anlaşmayı geciktirmek için çaba sarf ederler. Durumu değerlendirmek üzere Atina'da yapılan toplantıya Rauf R. Denктаş, Kıbrıs Savunma Bakanlığı müsteşarı Ahmet Zaim'in yanında Türkiye'yi temsilen de Alb. Turgut Sunalp başkanlığında bir heyet katılır. Bu toplantıda tartışılan konulardan birisi de Türk ve Yunan birliklerinin nerede ve nasıl konuşlandırılacaklarıdır. Türkiye askeri birliklerin iki ayrı garnizonda konuşlandırılmasını ve üçlü karargâh içerisinde iki ayrı güç olarak görev yapmalarını talep isterken Rumlar ve Yunanlardan bu konuda çelişkili talepler gelir. Bir kısım Yunan yetkili ayrı ayrı kamplar ve ayrı güçler isterken, bazıları da tek çatı altında karma bir askeri güç yönünde görüş bildirirler. Yapılan toplantılar sonrasında Türk tarafının talebi doğrultusunda bir karar

⁵³ 1 Nisan 1955 tarihinde EOKA tedhiş örgütünün faaliyete geçmesiyle beraber adada yaşayan İngilizlere ve Türklere karşı başlatılan kanlı saldırılar karşısında polis teşkilatının son derece yetersiz kalması ve polis teşkilatında bulunan Rum polislerin de EOKA'ya destek vererek EOKA'ya karşı yapılacak faaliyetler konusunda gönülsüz ve isteksiz olması karşısında ne yapacağını bilemeyen polis teşkilatı yeni tedbirler düşünmeye başlar. Bu özel birlik Lefkoşa yakınlarında konuşlandırılacak, özel teçhizatla donatılacak ve birliğin komutanlığına İngiliz sömürgelerinde bu konuda tecrübe kazanmış bir İngiliz subayı getirilecektir. Grivas'ın ifadesiyle "doğru zamanda inisiyatifini ele almakta kolaylık sağlamak üzere kurulan" bu birlikle ilgili olarak durum böyle olunca müracaat eden Rum gençlerinin isteklerine ret cevabı verilir. Öte yandan, polis olabilmek için müracaat eden Rumların pek çoğunun zaten EOKA örgütünün üyesi olduğu ve asıl niyetlerinin de yapılacak faaliyetleri sabote edip insanları provoke etmek suretiyle adada huzursuzluk çıkarmak olduğu yapılan istihbarat çalışmalarında ortaya çıkar. Ayrıca EOKA da yayımladığı bildirilerle bu teşkilata Rumların girmesine izin vermediğini açıklayınca istekli Rumlar da geri adım atmak zorunda kalırlar.45 kişilik 13 takımdan oluşan ve her takımda 5 manga ihtiva eden Komando Birliği'nin yasal görevleri şunlardır;1. Yasadışı gösterileri ve toplantıları dağıtmak. 2. Polise yardımcı olmak, 3. Motorlu araçlarla devriye yapmak ve kuşkulu her türlü olaya müdahale etmek, 4. Aranan kişileri yakalamak, 5. Toplumlararası çatışmaları önlemek, 6. Türk toplumunun güvenliğini, hak ve özgürlüklerini korumak, 7. Devlete ait binaları korumak, 8. Gerektiğinde yollara barikat koyup arama yapmak, 9. Kırsal ve kentsel alanlarda silah, patlayıcı madde ve militan aramak, 10. Sokağa çıkma yasağı ve olağanüstü durum ilan edilen bölgelerin denetimini sağlamak. Kıbrıs sorununa kalıcı bir çözüm bulma yolunda başlatılan ikili görüşmeler sırasında Rum ve Yunan tarafının bu Komando Birliği'nin dağıtılması yönündeki istekleri kabul edilir ve 1959 yılı sonunda bu birlik lağvedilerek personelin çoğu 400 İngiliz Sterlini ikramiyesi ödenerek emekliye sevk edilir. BCA., 030.01.38.227. 17. Altay Sayılı, Kıbrıs Polis Tarihi, Lefkoşa, 1985, s. 175. Charles Foley, a. g. e., s. 50.

çıkart ve bu durum 23 Kasım 1959 tarihinde kamuoyuna açıklanır.⁵⁴ Kıbrıs Cumhuriyeti çerçevesinde görev yapacak 650 kişilik Türk birliğiyle ilgili olarak Kur. Alb. Turgut Sunalp komutasındaki bir heyet daha önce 14 Ocak 1960 günü geleceği açıklanmasına rağmen⁵⁵ iki gün önceden 12 Ocak 1960 Salı günü adaya gelir.⁵⁶ Aynı günlerde Yunanistan heyeti başkanı Alb. George Goumanakos başkanlığındaki heyet de adaya gelir.⁵⁷ Heyetlerin adaya gelişini sonrasında ilk görüşmeler de Savunma Bakanı Ümit Süleyman'ın başkanlığında Vali vekili Sir George Sinclair, İngiliz Tümğ. Darling ve heyet mensuplarının katılımıyla 18 Ocak 1960 günü başlar.⁵⁸ Ancak başlatılan görüşmeler sonrasında da yeni problemler ortaya çıkacaktır. Makarios Türk ve Yunan askeri gücünün yerleşim merkezlerinden çok uzakta bulunan İngiliz idaresi tarafından tecrit kampı olarak kullanılan Kokkini Trimithia ve Mammari kamplarına yerleşmesini isterken, Alb. Sunalp, Türk askeri gücünün Wayne's Camp olarak bilinen kampa, Yunan birliğinin ise eski İngiliz hastanesinin bulunduğu yere yerleştirilmesini talep eder;⁵⁹ ancak Wayne's Camp'in 16 Ağustos 1960 öncesinde 2 ay daha İngiliz askerleri tarafından kullanılacağı ortaya çıkınca Türk birliğine bu sefer Whittington Camp önerilir.⁶⁰ Ancak daha sonra Türk ve Yunan birliklerinin Alayköy (Yerolakko) bölgesinde birbirinden uzakta olmayan iki kampa yerleştirilmeleri kabul edilir. Varılan anlaşma gereği Türk heyetinin 100'er kişilik öncü birliklerin 16 Ağustos 1960 öncesinde adaya gelmeleri şeklindeki önerileri kabul edilmez. Rum tarafının bu konudaki çekincesi ise adaya ayak basacak öncü Türk askerlerinin yaratacağı moral ve motivasyonun Kıbrıs Türklerinde yaratacağı olumlu havadan etkilenecekleri endişesidir. Bunun üzerine Türk ve Yunan birlikleri 16 Ağustos 1960 günü ilk defa adaya ayak basarlar. Yunan birliklerini getiren 3 geminin limana yanaşması sonrasında Ege gemisi de limana gelir ve Kıbrıs Türklerinin coşkun sevinçleri ve tezahüratları arasında karaya ayak basarlar. Türk birliği

⁵⁴ Ahmet C. Gazioğlu, a. g. e., s. 297.

⁵⁵ Halkın Sesi, 9 Ocak 1960.

⁵⁶ Kur. Alb. Turgut Sunalp, Yb. Remzi Tirpan, Bnb. Ahmet Demiröğen'in de içinde bulunduğu 10 kişilik ön heyet üyeleri Lefkoşa Havalimanı'nda Cumhurbaşkanı Muavini Dr. Fazıl Küçük adına müsteşar Cemal Müftizade, KTKF Başkanı Rauf R. Denктаş, Makarios adına Müsteşar Apostolos Konros, Başkonsolos Vecdi Türel, savunma Bakanı vekili Ümit Süleyman ile vali vekili Monroe, diğer askeri ve sivil erkân tarafından karşılanırlar. Havalimanında toplanan Kıbrıs Türkleri de gelen heyet mensuplarına hitaben "Aslan Mehmetçikler. Hoş geldiniz. Var olunuz." şeklinde tezahüratta bulunurlar. Halkın Sesi, 13 Ocak 1960.

⁵⁷ Halkın Sesi, 14 Ocak 1960.

⁵⁸ Halkın Sesi, 19 Ocak 1960.

⁵⁹ Kamp seçimi konusunda güvenlik, fiziki şartlar, istihbarat, alt yapı gibi konular da gündeme gelir ve Kur. Alb. Turgut Sunalp'in Makarios'un da hazır bulunduğu toplantıda "Türk birliği isyancı unsur değildir. Vaktiyle komünistlerin enterne edildiği bir kampa (Bu kamp EOKA hareketi sırasında komünistler için toplanma kampı olarak kullanılmıştı.) enterne edilemez. İkincisi bu sıcak iklimde benim askerlerimin iki şeye ihtiyacı var. Gölge ve nefes yani ağaçlık ve rüzgârlı bir yer. Bu da ancak Wane's Camp'de vardır. Yunanlara da Limasol yolu üzerindeki kampı tavsiye ederim." demesi üzerine müdahale eden Makarios "Misafir, ev sahibinin gösterdiği yerde yatar. Ev sahibi benim ve size bu kampları veriyorum." der. Tekrar söz alan Alb. Sunalp ise "Evet öyle ama hiçbir iyi ev sahibi misafirine kenefin yanındaki odayı vermez. Sizin kötü bir ev sahibi olacağınıza inanmıyorum. Şüphesiz ki Camp K ve Camp Mamary, Lefkoşa köşkünün odası değil, iki kenefidir." der. Erol Mütercimler, Kıbrıs Barış Harekâtının Bilinmeyen Yönleri, İstanbul, 1990., s. 81

⁶⁰ Ahmet C. Gazioğlu, a. g. e., s. 298.

karşıl原因anlar arasında askeri erkân, Başkonsolos Vecdi Türel, Federasyon Başkanı Rauf R. Denктаş da bulunmaktadır. Burada yapılan törende Rauf R. Denктаş Türk birliğine hitaben bir konuşma yapar.⁶¹ Aynı gün son Kıbrıs Valisi Sir Hugh Foot da maiyetiyle birlikte HMS Chichester gemisine binerek adadan ayrılır.⁶² Saat 12.00 sularında Mağusa limanına çıkan askeri birlik kendi araçlarıyla saat 17.30 civarında Lefkoşa'ya gelir. Aynı gün adaya gelenler arasında ise Kıbrıs'a gelmeleri yasaklanmış olan 21 eski EOKA mensubu da bulunmaktadır. Yunan askeri birliğinin gelişi adada fazla yankı bulmaz ve sevinç yaratmazken, eski EOKA'cılarının gelmesi büyük coşkuyla karşılanır ve Makarios söz konusu kişileri kahraman olarak nitelendirir. Rum gazeteleri ise gelen askeri birliklere fazla ilgi göstermezlerken Etniki gazetesi "Yunan Kıbrıs'ın cenaze töreni yapılırken" başlıklı yazısında Akdeniz'in Yunan kızı Kıbrıs'ın bir gece önce öldürüldüğünü, 16 Ağustos günü cenaze töreninin yapıldığını, Türk ve Yunan birliklerinin ise onun mezarında nöbet tutacaklarını yazar."⁶³ Kıbrıs Türk gazeteleri ise Türk askeri birliğinin adaya gelişini "82 yıllık büyük hasret sona erdi. Kahraman Mehmetçiğe kavuştuk. Lefkoşa ve Mağusa'da 30 bini aşkın kardeşimiz 82 yıllık hasreti giderdiler. Cumhuriyetin kahraman koruyucuları; hoş geldiniz. Hürriyet, barış ve güvenliğimiz size emanettir. Bu topraklar bir kere daha sizinle vatanlaşıyor." gibi coşkulu başlıklarla duyururlar;⁶⁴ ancak Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulması problemlerin ortadan kalkmasına yardımcı olamaz ve EOKA saldırıları yanında Kıbrıslı Rumların Türkleri azınlık olarak görme zihniyetleri aynı şekilde devam eder. Aynı günlerde Türk ve Rum Sosyal Dairesi'nin birleştirilerek bir Rum müdürün idaresine verilmesi kararı da ortaya atılır; ancak bu düşünce Kıbrıs Türklerinden çok büyük tepki alır.⁶⁵ Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından Mehmet Şık'ın fotoğrafçılık faaliyetleri de farklı bir mecraya sürüklenir çünkü adaya gelen Türk ve Yunan Alayı personeli artık onun devamlı müşterisi durumundadırlar;⁶⁶

"...Kıbrıs Cumhuriyeti kurulup anlaşma olunca 650 Türk ve 900 Yunan askeri geldi adaya. Şimdiki Metehan (Kermiya) sınır kapısı yanında bir tarafta Kıbrıs Türk Kuvvetleri Alayı, bir tarafta da Yunan Alayı vardı, yakın yakın böyle. Orda bir tiyatro vardı ve herkes ziyarete giderdi. Sonra 1963'de fasaryalar çıktı ve Türk Alayı kaçtı (gitti) yerleşti Gönyeli'ye. Yunan Alayı kaçtı yerleşti daha o tarafa. Birleşik Devletler (Birleşmiş Milletler Barış Gücü) askerleri geldi 1964'de ve barikat kurdular Lefkoşa'da. Sonra Yeşil Hat kuruldu..."

⁶¹ Ahmet C.Gazioğlu, a. g. e., s. 330.

⁶² Sir Hugh Foot, a.g.e., s. 185.

⁶³ Halkın Sesi, 17 Ağustos 1960.

⁶⁴ Aynı gün Halkın Sesi gazetesinde yayımlanan Erdoğan Mirata imzalı 'Geliyor' imzalı şiir ise yine Türk Alayı'nın gelişiyile ilgilidir; "...Geliyor gurur dolu, heybet dolu bir gemi. Bir gemi ki içinden Kıbrıs'a hayat akar. Yüz bin Türk, tek göz olmuş, her gün, hep ona bakar. Geliyor İzmirliler, Konyalılar, Vanlılar. Geliyor dalga dalga yağız delikanlılar. Geliyor Bayraktarlar, Fatihler, Yıldırımlar. Kıbrıs, Kıbrıslılığını bu sabah anlar. Bir gemi ki hasretiyle yandık ah. Yıllardır bekliyorduk gelir diye bir sabah. Gemi döndü nihayet, en sadık bir yar gibi. Yolcu çıktı limana, Samsun'a çıkar gibi." Halkın Sesi ve Bozkurt, 16 Ağustos 1960.

⁶⁵ Murad Hüsnu Özad, Baf ve Mücadele Yılları, Akdeniz Haber Ajansı Yay., İstanbul, Temmuz 2002, s.62-63.

⁶⁶ Mehmet Şık ile 118 Eylül 2016 tarihinde Lefkoşa'da yapılan görüşme

Bu günler artık Foto Şık'ın dükkanının fotoğraf stüdyosu kimliğinin dışında çok fonksiyonlu bir görev aldığı, dönemin şartları içerisinde bir boşluğu doldurduğu ve bazı ihtiyaçları karşıladığı bir dönemdir. Yeni bir kırılma noktası veya Nirvana'dır Mehmet Şık için çünkü dükkanı artık özellikle haftasonu izne çıkan askerlerin bir araya geldikleri, Türkiye'ye gönderecekleri mektuplarını teslim ettikleri, Türkiye'den gelen mektuplarını teslim aldıkları, ayrıca askeri kışlada ihtiyaç duydukları ufak tefek bazı tüketim malzemelerini de satın alabildikleri çok amaçlı bir market durumundadır;⁶⁷

"...Cumartesi-Pazar günleri çarşı Pazar kapalıydı. Askerler bana gelirlerdi ve mektuplarını bırakırlardı. Bunu kabul ettim ben de. Bana valiz dolusu mektup verirlerdi. Haftasonu posta (Posta Dairesi) da kapalıydı. Gider postadan pul alır, yapıştırır ve verirdim mektupları postaya. Bu mektuplar hep Türkiye'ye giderdi. Askerleri de bu sayede dükkana alıştırdım. Bu sayede defter, kalem, yazı kağıdı, mektup kağıdı gibi kırtasiye malzemesi de alırlardı benden. Sonradan BM Barış Gücü, KTKA, Kıbrıs Türk'tür gibi çeşit çeşit fotoğraflar yapmaya başladım. Adalı fotoğraflar yaptım. Ondan sonra BM askerleri de alıştı bana ve dükkana. Herkes alıştı...."

1964 Mart ayından itibaren adaya gelmeye başlayan BM Barış Gücü de artık onun dükkanının müdavimleri arasındadır ve böylece adadaki hemen bütün askeri güçlerin personelinin buluşma noktası da İdadi Sokak'taki bu fotoğraf stüdyosu haline gelir. Genellikle iki parçadan oluşan ve üzerinde çeşitli yazılar bulunan adalı fotoğraflar Mehmet Şık'ın girişimci, yaratıcı, yenilikçi ve inovativ düşünen aklı daha önce adada hiç uygulanmamış fotoğraf varyasyonları ve farklı kombinasyonları da ortaya çıkartır. Fotoğrafların tasarımı aşamasında ise Mehmet Şık özellikle Feridun Işman'dan⁶⁸ yardım aldığını⁶⁹, onun desteği ve işbirliğiyle bunları hazırladığını ısrarla belirtiyor. Bu durum Kıbrıs Türk Kuvvetleri Alayı, Yunan Alayı ve BM askerleri için farklı fotoğraf çekimleriyle devam eder;⁷⁰

"...Tekniğimi zamanla geliştirdim ve asker fotoğrafları için iki parçalı dekoru yaptım. Fotoğrafi çekilecek kişi bu iki parçanın arasına girer ve fotoğrafta sanki o tek parçaymış gibi görünürdü. Benim için bunları yapan da ressam Feridun Işman olmuştur. Bu adalı, parçalı fotoğraflara herkes alıştı. BM askerleri de alıştı. Bu adalı fotoğrafları siyah-beyaz çekerdim, sonra da renklendirirdim. Her tarafta vardır o benim yaptığım adalı fotoğraflardan, İngiltere'de, Kanada'da, her yerde. 1964 sonrasında adaya gelen yabancı askerler vardı İngiltere, Kanada, Danimarka, Finlandiya, Avustralya'dan. Birleşik Devletler (Birleşmiş Milletler) askerleri vardı.

⁶⁷ Mehmet Şık ile 118 Eylül 2016 tarihinde Lefkoşa'da yapılan görüşme

⁶⁸ Güzelyurt Kurtuluş Lisesi resim öğretmeni

⁶⁹ Bu konuyla ilgili olarak Feridun Işman da kayınbiraderinin kurutemizleme dükkanının karşısında dükkanı bulunan Mehmet Şık'a yardımları için "... Dügünler ve hatıra fotoğrafları için fotoğraf kartı üzerinde özel çerçeveler geliştirdim. En özel buluşlardan biri de sevdiklerini etkilemek isteyen gençler için tüfek ve tabancayı da kapsayan kovboy kıyafetlerini de kullanmamdı. Devir John Wayne gibi önemli aktörlerin kovboy filmlerinin çok popüler olduğu bir dönem olduğundan aynı kıyafet ve aksesuarların çocuklar için yapılmış olanları da vardı..." diyecektir. Heidi Trautmann, Art and Creativity in North Cyprus, Volume VII, Lefkoşa, 2014, s. 588.

⁷⁰ Mehmet Şık ile 118 Eylül 2016 tarihinde Lefkoşa'da yapılan görüşme

Gelen turistler de çektirirlerdi bu adalı fotoğraflardan. Bu resimler çok sükse yapmıştır. En fazla buradaki Kıbrıs Türk Alayı askerleri çektirirdi. Bizim mücahitler daha az çektirmiştir. Böyle böyle güzel işlerdik (çalışırdık) o zamanlar. Bu adalı resimleri 1955 yılında Lefkoşa Türk Lisesi'nde Özer Bey diye bir öğretmen vardı ve ben ondan ilham almıştım. Özer Bey son sınıfta diploma alacak olan öğrencilerine bir pano yaptı. Mezun olacak ve diploma alacak öğrencilerin fotoğraflarını bu panoya yerleştirdi ve ortasına da Kıbrıs haritası koyup 'Kıbrıs Türk'tür.' Yazdı. Ben ondan gördüm bunu ilk defa olarak ve ondan sonra ben de başladım böyle yapmaya.

Kendi bilinçlerimle (aklımla) panonun içine, adanın ortasına çeşit çeşit fotoğraflar yaptım. Özel kağıtlar vardı ve ben de bu kağıtların üzerine çizmeye başladım haritayı ve yazıyı siyah-beyaz olarak. Panonun ortasöylelikle benim eserim, benim icadım güzel birşeyler yapardım. Ondan sonra gelinlere başladım, askerlere başladım çeşit çeşit. Yazılara başladım çeşit çeşit. 'Türk Alayı, Barış İçin Savaş, Kıbrıs Türk'tür.' yazdım. 20 Temmuz 1974 Kıbrıs Barış Harekatı sırasında Türk uçakları "barış için savaş" yazan broşürler atardı. Onlardan da esinlenip yapmaya başladım.

Koleksiyonculuk, Efemera, Derleme ve Nümismatik Tutkusu

Özellikle 16 Ağustos 1960 sonrasında adaya gelen Türk ve Yunan askerleriyle 1964 Mart ayından itibaren adada konuşlanan BM Barış Gücü askerleri Mehmet Şık'ın içindeki koleksiyoncu ruhunu da ortaya çıkartır. Önceleri satış amaçlı olarak dükkanına getirmeye başladığı mektup zarfı, mektup kağıdı, pul, defter, şarkı defteri gibi efemera malzemeleri daha sonra tam anlamıyla bir koleksiyona⁷¹ dönüşecektir. Bunların yanında dükkanda satmaya başladığı bıçak, çakı, rozet, çakmak, şişe açacağı, tesbih, kibrit kutusu, kaset, kolye, madalya, doğal taşlar ve deniz kabukları, kibrit, küçük defter ve bloknotlar, kartpostal, fotoğraf malzemesi gibi eşyalar da onu koleksiyonculuğun farklı alanlarına sürükler;⁷²

"...Koleksiyon merakı da işte askerler gelirdi, pul isterdi şudur budur. Türkiye'den gelen mektupların zarflarını bana verirlerdi. Ondan sonra postadan aldığım pullarla başladım pul biriktirmeye. Ondan sonra da koleksiyon merakına düştüm. Ondan sonra gitgide gitgide demir para, Türkiye paraları, kağıt Kıbrıs paraları, Kıbrıs Cumhuriyeti demir ve kağıt paraları biriktirmeye başladım. Biriktirdikçe hoşuma gitti. 1965 yılından sonra da başladım saat, çakmak, çakı koleksiyonu yapmaya. Daha birçok böyle aklına gelmeyecek şeyleri biriktiriyorum artık. Kartpostal, tesbih, rozet, manzara resimleri, mektup zarfları, kış manzaraları toplamaya başladım. Pul dışında başka şeyler de vardır ama bugün pulculuk öldü maalesef. Herkişin

⁷¹ Koleksiyon en kaba şekliyle boş zamanları değerlendirme, zevk alma, öğrenme ya da yarar sağlama amacıyla toplanmış, biriktirilmiş ve özelliklerine göre bölümlendirilmiş türdeş ya da benzer şeylerin tümü olarak adlandırılabilir.

⁷² Mehmet Şık ile 118 Eylül 2016 tarihinde Lefkoşa'da yapılan görüşme

merakı yok artık pulculuğa. Durdurttuk pul işini ve dururlar öyle. Revaçı yoktur şimdi. Arayanı soranı yoktur. Kıbrıs Türk Federe Devleti pulları, damga pulları, KKTC pulları hepsi var koleksiyonumda. İngiliz'in de var pulları. Ayrıca sevgililere postalanan kartlar da varıdı. Sergilere katıldım. 1991'de Lefkoşa'da Atatürk Sergisi'ne katıldım koleksiyonumla.⁷³ Ondan bize ödül verdiler çok güzel oldu. Askerler, komutanlar, elçiler hepsi geldiler sergiye. Ondan sonra devam ettim ve başka sergilere de katıldım. Postadan 3-4 tane ödüllerim de vardır...”

Filatelist kimliğiyle Mehmet Şık son olarak KKTC'de 2012 yılında Lefkoşa Bedesten'de düzenlenen KKTC Uluslararası Pul sergisi ile Ocak 2014 tarihinde Lefkoşa Atatürk Kültür Merkezi'nde yapılan KKTC Postalarının 50. Yılı Sergisi'ne iştirak etmiştir. Filatelist olarak pulculuğun içinde bulunduğu durumdan ne kadar mutlu olmasa da biriktirmeye devam etmektedir ve son olarak Kıbrıs'ta Kızılay ve Kızılhaç postasıyla ilgili malzeme toplamaya başlamıştır.

Sanatçılar, Devlet Adamları ve Askerler

Lefkoşa'nın otantik havası içinde nevi şahsına münhasır yerlerden birisi olan dükkanı bugün tam anlamıyla yaşayan bir müze haline gelen ve yıllarca teknolojik altyapı ve dijital makinelerle değil gönül gözü, tecrübeleri ve duygularıyla fotoğraf çeken Mehmet Şık fotoğrafçı olarak da pek çok insanla bir araya gelmiş, fotoğraflarını çekmiştir;⁷⁴

“...Dr. Fazıl Küçük deyince aklıma doktorun Girne Kapısı'nda, kapısının önünde oturup sigarasını içmesi geliyor. Bizler de o yoldan geçerken 'Büyük abi gönlümüzdesin.' derdik. Makarios ile fotoğraflarını çektim. Kendi bana fotoğraf çekirtmeye gelirdi bazen. Çoğu kez de ben onun fotoğraflarını çekmeye giderdim. Beni tanırdı, fotoğraflarımı bilirdi. Bana fotoğraf çekmeye geldiğinde bile sigarası elinde gelirdi, sigarası elinden düşmezdi. Doktor benim büyük abimdi. Sevilen, sayılan, çok büyük bir başkandı. Çok uğraştı bizim için. Sürekli Türkiye'ye gider gelirdi. Bu Kıbrıs için çok uğraştı. Küçük yaşasaydı gene mücadelesini sürdürürdü, gene herkesin derdine çare olurdu. Hepimizin üzerinde hakkı var. Kıbrıs meselesi için çok çaba harcadı, evinde rahat uyuyamayan, çok çalışkan ve fedakâr bir liderdi...”

Onun fotoğraf stüdyosu çok işlevli bir merkez olarak adaya gelen çeşitli sanatçıların, meraklı ziyaretçilerin ve dünyanın farklı ülkelerinden gelmiş turistlerin uğrak yeri haline gelmiş olmaz olmaz mekanlardan birisidir esasında. Bu arada Mehmet Şık yeni bir girişimcilik örneği vererek

⁷³ Aynı yıl ayrıca Altay Sayıl'la birlikte Lefkoşa Atatürk Kültür Merkezi'nde bir fotoğraf sergisi de açacaktır.

⁷⁴ Kıbrıs Time, 31 Ağustos 2015.

daha önce kovboy fotoğraflarıyla yaptığı işi bu sefer Türkiye'den gelen artistlerin, ses ve film sanatçılarının fotoğraflarını çoğaltıp satarak yapmaya başlar;⁷⁵

“... Dr. Küçük gelirdi daha evvelden ailesiyle fotoğraf çektirmeye. Bir seferinde yalnız davet ettim kendisini. Geldi. 1960'larda 3-4 poz fotoğrafını çektim kendine. Hala kitaplarda, gazetelerde, devlet dairelerinde hep benim çektiğim o fotoğrafı vardır ama benim ismimi koymadılar oraya. Sonra Denктаş Bey'i çektim. 1970'lerde birçok Türk artistlerini, Muhterem Nur, Eşref Kolçak, Abdullah Yüce, Pervin Per, Neşe Karaböcek, Tarık Akan ve daha birçok artistler vardı. Birçok sanatçının fotoğraflarını satar, dağıtırdım. Hülya Koçyiğit, Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Ediz Hun da geldiler ama çekmedim bazılarını. O zaman Lefkoşa'da otel yoğudu. Sadece Saray Otel'in karşısında Mısırlı Apartmanı vardı ve orası otelidi. Bütün artistler orada kalırlardı. Orası (Mehmet) Can Kardeşlerin oteliydi. Cem Karaca, Barış Manço da geldi. Barış Manço Lefkoşa'da 'işte hendek işte deve.' diyerek devenin üstünde Girne Kapısı'ndan Atatürk Meydanı'na yürüyüş yaptı. Onların bu fotoğraflarını da çektim ama bu filmleri verdiğim birisi maalesef geri getirmedi bana. Sonrakarı dansöz Özcan Tekgül geldi. Bindi motora ve reklam için adayı dolaştı. Şarkıcılar, artistler gelirdi hep ama o zamanlar bu tarafta (Türk tarafında) sinema yoğudu. Sinemalar Rum tarafındaki Magic Palace, Papadopulous Sineması idi Uzunyoğ'da. Hep ora giderdik. Ondan sonra Beliğ Paşa Sineması vardı. Bedeviler vardı. Onlar film getirirlerdi. Gazeteci Cemal Bozkurt da film getirirdi. Onlar başlattı sinemacılığı Türk tarafında. Limasol'da Evliya ve Şahinler Sineması vardı. Sonra Beliğ Paşa Sineması yandı ve yerine Zafer Sineması yapıldı. Yazları herkes Çağlayan bölgesinde yıldızlara giderdi. O zamanlar İngiliz dönemiymi ve koyuyorlardı saat 3-4 gibi suları araca ve serinletirdi etrafı (arazöz.) Nere gidecen başka? Ne zaman güneş batacak vakit nere gidecen? Herkes 'Yıldızlara gideceyik.' derdi. O yolda yürüyüş yaparlardı ve beş tane sinema vardığı orada. Saat sekizde sinemalar açılırdı ve herkes giderdi. Ben de girerdim içeriye. Sinemada yabancı artistlerin, Türk artistlerin fotoğraflarını satardım. Herkes meraklıydı ve alırdı. Şarkı defterleri ve şarkı sözleri de satardım sinemalarda. Ondan kazandım, arttırdım ve işte şimdi bu mertebedeyim.”

Fotoğrafçı kimliğinin yanında 1960'larda başladığı ve yarım asrı geçen efemera koleksiyonculuğu, filatelist⁷⁶ kimliği, nümizmatik⁷⁷ kimliği ile koleksiyoncu, derlemeci⁷⁸,

⁷⁵ Mehmet Şık ile 118 Eylül 2016 tarihinde Lefkoşa'da yapılan görüşme

⁷⁶ Bugün pul koleksiyonculuğunun bütün dünyada kabul gören ismi filatelistdir. Koleksiyonculuk ise posta pulları ve bununla ilgili postadan geçmiş normal, taahhütlü, iadeli taahhütlü zarf, gazete gönderi bandı, antiye, hava mektubu, posta kartları, posta damgaları ve benzeri filatelik malzemeleri belli bir plan çerçevesinde bir araya toplamaktır. Bu işle uğraşan kişi de filatelisttir. Pulun ilk defa İngiltere'de kullanıldığı 1840 yılından 25 sene sonra Fransız koleksiyoncu Herpin tarafından bulunan bu kelime eski Yunanca Philos ve atelia kelimelerinin birleşiminden ortaya çıkmıştır. Filatelinin ayrılmaz bir parçası olan pul ise posta gönderilerinde ücretin alındığını gösteren, ön yüzünde ait olduğu egemen devlete ait bir figür, resim vs bulunan, arka yüzüne zamk sürülmüş, ayrılması kolay olsun diye dantellerle birbirine bağlanmış, üzerinde fiyat da yazılı olan bir makbuzdur esasında.

⁷⁷ Nümizmatik yada nümismatik bir bilimdir. Bilim dalları üzerlerinde çalıştıkları materyalleri incelerler. Nümizmatik; Eski metal paraları, sikke ve madalyaların tarihini ve bunların tanımlanıp sınıflandırılması ile ilgili uğraşan bilim dalıdır. Nümizmatik ayrıca Sikkecilik olarak da adlandırılır. Madeni para anlamına gelen Latince numisma

bişriktirmeci ve iyi bir arşivci olan Foto Şık Kıbrıs tarihinin özellikle son 65 yılın adamga vuran her şeye bire bir şahit olmuş, bunları çeşitli koleksiyon parçalarıyla ölümsüzleştirmiş ve kendi çabalarıyla dükkanını bir arşiv-müze haline getirmiştir;⁷⁹

“...Her gün gelirim buraya. Kira ödemeye devam ediyorum. Her ne kadar artık iş yapmıyor olsam da buradaki küçük krallığımın havasını solumam, kokusunu koklamam gerekiyor. Emekli olduğum günden bu yana hep aynı fotoğraflarla dolu bu dört duvarın ortasında oturmazsam rahat etmem. Zaman benim için durmuş gibi ve ben bunu değiştirmek istemiyorum...”

1972 yılında evlenen bilgisayar mühendisi bir kız ile mimar bir erkek evlat sahibi olan Mehmet Şık Kıbrıs Türk fotoğrafçılığının farklı bir rengidir. “Mehmet Şık bir fotoğraf sanatçısı mıdır?” sorusu tartışılabilir. 1960’lı yılların zor şartlarında yapmaya çalıştıkları günümüz estetiğiyle pek bağdaşmıyorsa da veya kimilerince estetikten yoksun olarak eleştirilse de onun Kıbrıs fotoğrafçılığına yeni bir hava, enerji ve soluk getirdiği inkar edilemez. İnsanların doğumlarından başlayarak 1950’li yılların kaos ortamından siyasi ve askeri olaylara, nişan, nikah ve düğünlere binlerce fotoğraf çeken, yaşanmışlıklara şahitlik eden ve derlemecilik özellikleriyle iyi bir arşiv tutan Mehmet Şık bu özelliğiyle de Kıbrıs Türklerinin ayaklı tarih bankası ve etnoğrafya müzesi gibidir. Bu bağlamda onun kişiliğinde vücut bulan yaratıcı düşünce ve ticari zeka, inisiyatif, cesaret ve işbilirlik ise her türlü takdirin üstündedir. Bugün artık sabahları ve saat 10.00-11.30 arasında dükkanında bulunan Mehmet Şık nostalji kokan mekanında tarihle ziyaretçilerini buluşturmaya devam ediyor.

kelimesinden türemiştir. Nümizmatikle uğraşanlara nümizmat denir. Bu bilim dalı madeni ve kağıt paralar, madalyalar, nişanlar ve hatıra madalyonları ile ilgilenir. Nümizmatğin insanlığa faydaları ise paranın basımında kullanılan madenin türüne göre o toplumun ekonomik durumu konusunda ipuçları sağlaması, kaybolmuş uygarlıkların, kentlerin ve yerleşim yerlerinin kesin olarak belirlenmesine katkı sağlaması, soyu tükenmiş bitki ve hayvanların varlıklarını bildirmesi ve kanıtlaması, özellikle tarihsel süreçte egemenliği elinde tutmuş kişilerin ve ailelerin soylarını bildirmesi, yazılı tarihlerde anlatılan olayların kanıtlanmasına yardım etmesi, çeşitli nedenlerle tarihsel süreç içinde yok olmuş anıt ve yapılara ilişkin kanıtlar sunması, sikkeyi basan devletin egemenlik alanlarının tespitinde ciddi delil niteliği taşıması, yerleşim yerlerine, yönetenlere verilmiş ad ve unvanları göstermesi, sikkenin basıldığı dönemin dinsel inançları konusunda bilgi vermesi, hükümdarların saltanatlarının başlangıç tarihlerinin, almış oldukları unvanların ve sanların, dönemleri boyunca yaptıkları işlerin, kazandıkları zaferlerin ya da yenilgilerin kesin biçimde belirlenmesidir. <http://www.nedir.com/n%C3%BCmizmatik>

⁷⁸ Derlemecilik filateli ve nümizmatikte olduğu üzere spesifik ayrımlar yapılarak toplama değil, aksine bir araya getirme, toplama ve biriktirme olarak adlandırılabilir. Mehmet Şık’ın dükkanında ilk yaptığı şey toplama ve derlemecilik olarak ifade edilirken daha sonra bunların daha kategorize yapılmasıyla yığma ve bir araya getirme faaliyeti koleksiyon değeri kazanmaya başlar

⁷⁹ Heidi Trautmann, a.g.e., s. 583.

Fotoğrafla 69 Yıl Faik Atlas (Foto Atlas)

Buket ÖZATAY*

Faik Atlas 1932 yılında Baf'ın Hulu köyünde doğdu. Sevim Atlas ile evli olan Faik Atlas'ın 2 oğlu, 5 torunu ve 3 torun çocuğu vardır.

Faik Atlas'ın babası okula gitmeden eski Türkçe (Osmanlıca), Türkçe ve Yunanca okuma ve yazma öğrenmiş. O zaman köylerde okuma ve yazma bilen kişi sayısı çok azdı. Birleşik Krallık Hükümeti babasını okuma yazma bildiği için kır bekçisi (desteban) tayin etmiş. Babası 1939'da Birleşik Krallık (Britanya) askeri olmuş. Mısır Libya ve 12 adalara gitmiş. Geri döndükten sonra terfi edip Lefkoşa'nın Atalasa bölgesinde 57. Hastahane olarak bilinen askeri hastanede başçavuş olmuş. Böylece Faik Atlas'ın anlatımından da anlaşılacağı üzere maddi olarak iyi bir konuma da sahip olmuşlar.

Faik Atlas 1946 yılında ilkokulu tamamladığında, köyünde ilkokulu kendisiyle birlikte toplam 5 kişi bitirmiş. Baf'ta ilk kez açılan ortaokula giriş sınavlarını beş Hulu'lu çocuk olarak hepsi kazanmış. Arkadaşları Baf'ta okula devam etmişler fakat kendisi Lefkoşa'ya gelmiş.

Babasının Bayraktar Ortaokulu'nda sekreter bir arkadaşı varmış. Babasına Faik Atlası Lefkoşa'da okula kayıt ettirmesini tavsiye etmiş. Böylece Lefkoşa'da Bayraktar Ortaokulu'na kayıt olmuş ve orada okul yurdunda ikamet ederek eğitim hayatına devam etmiş. Diğer bir deyişle artık "Şehirliydi"

Atlas, fotoğrafçılığa 1947'de ortaokul ikinci sınıfta başladı. Kendisinden bir üst sınıfta olan Yılmaz adlı bir arkadaşında fotoğraf makinesi vardı. Kodak 620 model bir makine. Bu makine 620 film kullanırdı ve 6x9 ebatlarında sekiz kare fotoğraf çekerdi (**Fotoğraf:1**)

Atlas bu makineyi Yılmaz Bey'in elinde görünce çok ilgisini çekmiş. "Nasıl çeker? Nasıl fotoğraf olur?" diye çok merak etmiş. O kadar çok merak etmiş ki günlerce uykuları kaçmış! Yılmaz'a makineyi kendisine satmasını teklif etti. Yılmaz da bir buçuk Şilin karşılığında fotoğraf makinesini Faik Atlas'a satmış. O zamanın şartlarında bu miktar çok iyi bir paraymış.

Hiç düşünmeden makineyi Yılmaz Bey'den satın alan Faik Atlas çok heyecanlanmış. Hemen gidip makineye 620'lik bir film almış. Sonra kendi sınıfındaki arkadaşlarını fotoğraf çekmiş. Diğer sınıflardaki öğrenciler bunu duyunca, onlar da fotoğraf istemiş. Böylece 8 karelik ilk filmini bitirmiş!

* Fotoğrafçı

Atlas, yurttan kaldığı için okul dışına ancak hafta sonları çıkabiliyormuş. Babası her hafta sonu Baftan gelip Atlası okul dışına çıkarıyormuş. Atlas ve Babası Hüseyin Kuşo'nun kahvesine giderlermiş. Babası orda yer içermiş. Faik Atlas da Hüseyin Kuşo'nun kendi akranlarındaki çocuklarıyla oynamış.

Faik Atlas fotoğraf makinesini aldığı hafta sonu yurttan çıkarken bitirdiği 8 karelik filmi de yanına almış. Saray Hotel'in olduğu yerde küçük küçük dükkanlar varmış. Bu dükkanların karşısında da Fotoğrafçı Fevzi Akarsu'nun dükkanı varmış. Faik Atlas filmi oraya değil Mısırlızade Sineması'nın yanında faaliyet gösteren Vahram adlı Ermeni bir fotoğrafçıya götürmüştü.

"Usta bir filmim var temizlermin bana" demiş ve fotoğrafları bir hafta sonra aramak üzere filmi bırakıp gitmiş. Bir hafta sonra gidip almış ve Pazartesi okulda öğrenci arkadaşlarına göstermiş.

Fotoğraf o zamanlar yaygın olmadığı için öğrenciler fotoğraflarını görünce çılgına dönmüşler. Hepsinde de Faik Atlas'ın çektiği sınıf fotoğraflarından kopyalar istemişler. Faik Atlas hepsinden de sipariş almış. Hafta sonu yine Ermeni fotoğrafçı Vahram'ın yanına gidip siparişlerini bırakmış. Bir hafta sonra fotoğrafları aldığı anda öğrencilerden topladığı paralarla ödemiş ve iyi bir de kâr etmişti.

Okulda Faik Atlas'ın fotoğraf çektiği duyulduktan sonra fotoğraf çektirmek isteyenler de çoğalmış. Fakat Ermeni fotoğrafçı Vahram'ın o kadar çok işi varmış ki Faik Atlas'ın götürdüğü işleri geç vermeye başlamış. Faik Atlas da şikayet ediyormuş.

Tab edilmesi için film götürdüğü bir günde Ermeni fotoğrafçı Faik Atlas'a "gitme kal bana yardım et filmi birlikte yıkayalım. Yoksa yine haftaya kalacak. Vantilatörde filmi kurutup birlikte baskı yapalım." demiş. Böylece Faik Atlas ilk kez karanlık odaya girmiş. Filmin nasıl yıkandığını ve fotoğrafların nasıl basıldığını görmüş.

Sonraki gidişlerinde Faik Atlas Vahram ile hep karanlık odaya girip kendi filmini birlikte yıkamış ve fotoğrafların baskısını yapmıştır. Bir süre sonra ise karanlık odaya zaten çok yoğun olan Vahram olmadan girmeye başlamış. Vahram'ın karanlık odasında kendi banyo ve baskılarını yapabilir duruma gelmiş.

Faik Atlas orta üçteyken babasına "benden bu kadar baba ben okula devam etmek istemiyorum. sanata girmek istiyorum" demiş. Makineyi Yılmaz'dan merakından almış. Kendisi bile birgün fotoğrafçı olacağını hayal etmemiş. Fakat okulu bıraktıracak kadar fotoğrafa tutulmuş, babası da "fotoğraf iş mi, sanat mı da fotoğrafçı olacan" diyerek tepki göstermiş. Fotoğrafçı o zaman çok azmış.

Sonunda, Atlas babasını ikna etmiş ve okuldan ayrılmış. O zamanlarda kendisinden 10 yaş büyük olan Foto Deanna da Fevzi Akarsu'nun yanından ayrılıp Kardeş Ocağı'nın olduğu sokakta

kendi dükkanını açmış. Faik Atlas da onun yanına gitmiş ve orda çalışmaya başlamış. Sonra Foto Deanna Baf kapısının olduğu sokakta Pallas Sinema'sının yanına taşınmış. Faik Atlas da onunla gitmiş.

Bir süre sonra Faik Atlas Deanna'nın yanından ayrılıp Uzun Yolda faaliyet gösteren Ermeni Fotoğrafçı Bedros'un yanında çalışmaya başlamış. Daha sonra Foto Diana'nın yanında retuş yapan Ermeni Leon da fotoğrafçı Bedros'un yanına gelmiş. Bir gün Leon Faik Atlas'a "Sen artık sanatı öğrendin. Bundan sonra para kazanman lazım. Bunlar iyi para vermiyor. Maraş'ta çok büyük bir fotoğrafçı var. Çok iyi ödüyor ve bir kalfa arıyor" demiş.

1950'de 18 yaşında olan Atlas bir Cumartesi günü Leon ile Maraş'a gitmiş. Büyük bir fotoğrafhanesi olan Ermeni Gülyan Usta Atlası denemiş ve beğenmiş. Atlas Pazartesi orada çalışmaya başlamış ve Mağusada yaşayan dayısıyla kalmaya başlamış (**Fotoğraf:2**).

1955'e kadar Maraş'ta çalışmış. Bu fotoğrafhanenin oradaki bütün İngiliz kamplarını tuttuğunu; Fotoğrafhaneye günde 200 fim geldiğini söyledi. Faik Atlas fotoğrafçılığa ilk başladığı yıllarda piyasada 8 karelik filmlerin olduğunu daha sonraki yıllarda 12 karelik filimlerin çıktığını, 1950'li yıllarda ise 24 ve 36 karelik filmlerin çıktığını söyledi. Böylelikle fotoğrafçılık ve fotoğraf çekenler çoğalmaya başlamış.

Stüdyo fotoğrafçılığının ışıklandırmasını, inceliklerini Ermeni ustası Gülyan'dan öğrendiğini söyledi. Arka fon ışıklandırmasında iyi olduğunu; Bunu ilk Mustafa Salih Okay'dan yani Foto Deanna'dan öğrendiğini söyledi. Stüdyo fotoğraflarında perdenin ışıklandırmasına fotoğrafın, kişilerin perdeden ayrılmasına çok dikkat ettiğini ekledi. Maraş'ta çalışırken İsmet Kotak da müşterileri arasındaymış.

O yıllarda çok iyi para kazanıyordu Faik Atlas. Okulu bitirip de öğretmen, polis olan arkadaşları ayda 17.5 lira, kendisi ise haftada 12-14 lira kazanıyordu.

Atlas bu arada 1952 yılında 20 yaşındayken Sevim Atlas ile nişan olmuştu

1955'e kadar Gülyan'ın yanında çalışan Faik Atlas Ermeni ustasının da desteğiyle 21 Haziran 1955'te Lefkoşa'da Saray Hotel yakınlarında Cumhuriyet Sokakta ilk dükkanı olan FOTO ATLAS'ı açtı. Ayrıca Foto Deanna ve Fotoğrafçı Bedros'ta birlikte çalıştığı Leon da Faik Atlas'a çok yardımcı oldu. Leon öğlene kadar Ermeni bir fotoğrafçının yanında çalışıyordu. Öğleden sonraları ise stüdyosunu yeni açan arkadaşı Atlas'a yaklaşık on yıl yardımcı oldu. Gülyan Usta ise 1963'te Kıbrıs'tan ayrılıp İngiltere'ye yerleşmiş.

Faik Atlas dükkanını açarkenden okuldan tanıdığı arkadaşlarının müşterisi olmaya başladığını, adı duyuldukça da hiç müşteri sıkıntısı çekmediğini, işlerinin iyi gittiğini söyledi (**Fotoğraf:3**).

O yıllarda Foto Atlas'ın yanındaki dükkanda Tasos Papadopolus avukatlık yapmaktaydı. 1956 yılında EOKA faaliyetleri yüzünden Tasos Papadopolus Birleşik Krallık Sömürge idaresi tarafından tutuklanınca iki yıl avukatlık ofisi kapalı kaldı. 1958 yılında Tasos Papadopolus hapisneden çıkınca orayı boşalttı. Bunu fırsat bilen Atlas yan dükkanı da kiralarak işyerini büyüttü.

İşlerinden çok memnun olduğunu; 15 yaşında fotoğrafçılığın gelecek vaat ettiğini hissederek okulu bırakmasından hiç pişman olmadığını söyledi. Hayatı boyunca başka bir işi de hiç düşünmediğini, fotoğrafçılığı tanıştığı ilk andan itibaren çok sevdiğini ve hayatının bir parçası olduğunu söyledi.

Atlas, 1956'da ise Sevim hanımla evlendi. 1957'de oğlu Ufuk; 1960'ta ise oğlu Uğur doğdu. Eşi Sevim Hanım kendisiyle hiç çalışmadı. Fakat Sevim Hanım'ın kardeşi Sami İlter Gündoğ ve eşi Atiye Hanım yıllarca Faik Atlas ile çalıştılar.

1955'te ilk dükkanını açtıktan sonra 5 lira karşılığında İngiltere'de yayınlanan bir fotoğraf dergisine yıllık abone olmuş. Dergide gördüğü bu Photo booth (fotoğraf kulübesi) makineyi çok beğenmiş ve ilgili firmaya bir mektup yazarak fiyat ve katalog istemiş. Onu Rum temsilciye yönlendirmişler. Rum temsilci dükkanına gelerek ona fiyatın 1200 lira olduğunu ve taksit de yapabileceğini söylemiş. Faik Atlas hiç düşünmeden ilk 500 lira vererek taksitle bu makineyi almış **(Fotoğraf:4)**.

Sonra da İngiltere'den içine girilip fotoğraf çekilen kulübelere getirip dükkanının önüne kurmuş. Bu sistem o zamanlar çok yeniymiş. İnsanlar dükkanının önünde kuyruğa girerek bu kulübe makinede vesikalık fotoğraf çektiriyorlardı. Makineye 2 şilin atıldığında flaşlar patlar ve 4 lü vesikalık çıkardı. Bu fotoğrafları hükümet ehliyet, kimlik ve passport işlemlerinde Kabul ediyormuş. Yanında çalışan Cahit'e bu makineyi bayram yerine götürerek kurmasını istemiş ve 2 senenin 4 bayramında makinenin parasını çıkartmış.

13-14 yaşlarında eniştesiyle çalışmaya başlayan Sami İlter Gündoğ, Atiye Hanım ile evlenince 1970-1973 yıllarında Limasol'da, 1973-1979 arası Girne Caddesi'nde açtıkları Foto Atlas'ta çalıştılar. Sami Bey ve Atiye Hanım Girne Caddesi'deki dükkan kapandıktan sonra Cumhuriyet Sokak'taki Foto Atlas'ta enişterileriyle birlikte çalışmaya devam ettiler **(Fotoğraf:5)**.

1984 yılında ise Sami İlter Gündoğ, Vakıflar Pasajı Lefkoşa'da açılan Atlas Düğün Salonu'nun işletmesini yaptı. Faik Atlas ile 16 yıl çalışan Kemal Adalier de Atlas Düğün Salonu'nun işletmesine yardım etti. Atiye Gündoğ ise 2002'ye kadar Cumhuriyet Sokak'taki Foto Atlas'ta çalıştı.

1955'te açtığı Foto Atlas'ta yıllar içinde yanında birçok kişinin çalıştığını belirten Faik Atlas; Foto Arz, İbrahim Özsoy, Mustafa Özsoy, Mehmet Erbulut gibi birçok kişinin kendi yanında yetiştiğini söyledi.

Oğlularından Avukat olan Ufuk Atlas fotoğrafçılıkla ilgilenmese de avukat olduktan sonra uzun yıllar avukatlık mesleği yanında Atlas Düğün Salonu'nun idaresiyle de ilgilendi.

1984 yılında Avusturalya'ya giden küçük oğlu Uğur 1986'da geri Kıbrıs'a dönüş yapınca 1987 yılında Faik Atlas Küçük Kaymaklı'da ona da bir fotoğrafçı dükkanı ve çerçeve atölyesi açtı. Uğur Atlas 1989'da tekrar Avustralya'ya dönünceye kadar burada çalıştı.

1993 yılında Kıbrıs'a tekrar geri döndüğünde babası ile çalışmaya devam etti. Bu arada yeni teknoloji dijital minilab makine ve sistemlerini aldılar. İşlerini geliştirdiler.

Ardından 1995 yılında Faik Atlas Cumhuriyet Sokak'taki 40 yıllık dükkanının işletmesini Uğur Atlas'a bırakarak Küçük Kaymaklı'daki dükkanda çalışmaya başladı.

Uğur Atlas 2002 yılına kadar Cumhuriyet Sokaktaki Foto Atlas'ı çalıştırdı. 2002 yılında Cumhuriyet Sokak'taki 47 yıllık Foto Atlas kapanır. Uğur Atlas ise 2002 yılından itibaren 2000 yılında Kermiya'da açılan Foto Atlas'ı çalıştırmaya başladı.

Uğur Atlas emekliliğe karar vererek yakın bir geçmişte 14 Kasım 2016'da Kermiya'daki Foto Atlas'ı kapatır.

Oğulları emekli olan ve şu an çalışmayan Faik Atlas ise 21 yıldır azaltarak olsa bile tek başına 85 yaşında sabah 6:30 dan akşam 5'e kadar Küçük Kaymaklı'daki işinin başındadır. Çok sağlıklı, enerjik, hep güleryüzlü Faik Atlas da bu günlerde 61 yıllık Foto Atlas macerasına son vermeyi planlıyor.

69 yıldır fotoğrafçılık yapan Faik Atlas henüz işini bırakmaya hazır olmadığını, aslında birkaç yıl daha çalışmak istediğini söylüyor. Fakat sağlık sorunları olan oğlu Uğur Atlas Kermiya'daki Foto Atlas'ı kapatınca o da ailesinin ısrarıyla kapatma kararını ciddi ciddi düşündüğünü söylüyor.

Sevgili Faik ATLAS, Kıbrıs Türk Fotoğrafçılığına yaptığınız katkılar için çok teşekkür ediyorum.

Fotoğraflar



Fotoğraf 1 – Brownie Target Six-20 1965.



Fotoğraf 2-Faik Hasan (Atlas). Yeni İzmir-Mağusa, 1951. Faik Atlas'ın izniyle.



Fotoğraf 3- Ufuk Atlas, 14x9 cm. 1967. Faik Atlas'ın izniyle.



Fotoğraf 4 - Photo Booth, 1960's.



Fotoğraf 4b - Faik Atlas, Photo Booth'da çekilmiş fotoğraf, 20x4 cm. 1960's. Faik Atlas'ın izniyle.



Fotoğraf 5- Mehmet Menteş, Erdoğan, Faik Atlas, Uğur Atlas. 1967. Faik Atlas'ın izniyle.

Ümit Ali Esinler¹

75 Yıllık Bir Öykü

Zehra ŞONYA* – Kadir KABA**

Özet

Kıbrıs Türk Fotoğrafi'nin, isminden en çok bahsettiren fotoğrafçılarından biri olan Ümit Ali (Esinler) 1940 yılında 8 yaşında bir çocukken özengen bir ruhla başladığı fotoğrafçılığı 1950'lerden itibaren stüdyo fotoğrafçısı olarak sürdürmüştür.

Profesyonel stüdyo fotoğrafçılığı yanında özengen olarak sanatsal çalışmalar ile de öne çıkmış fotoğrafçılardan bir olur. Sanatsal çalışmalarını sokak fotoğrafçılığı anlayışı çerçevesinde sürdürürken diğer yandan da Kıbrıs Türk Halk Tiplemeleri üzerine portre çalışmaları yapar. Bu çalışmalarında toplumsal sınıf ve katman gözetmeksizin toplum içerisinde yer etmiş kişilerin stüdyo ortamında portrelerini çeker. Bu tarz portre çalışmaları onun romantik çalışmalarını oluşturur.

Modern dönemin önemli bir bireyi olmakla beraber 1997 yılında Kıbrıs Türk Fotoğrafi'nde yaşanan gelişmelerin post-modern döneme varması sonrasında post-modern eserler vermeye başlar. Ancak bir post-modernist olarak değil, toplumsal politik eleştirel bir bakışla nazire olarak fotoğraflar üretir.

Dijital fotoğrafın yaygınlaşması stüdyo fotoğrafçılığını bırakmasına neden olsa da fotoğrafta 75. Yılıni tamamladığı bu günlerde hala daha özengen olarak dijital teknolojide sanatsal çalışmalarını sürdürmektedir.

¹ Bu bildiri; Kadir Kaba ve Zehra Şonya'nın Ümit Ali Esinler üzerine birlikte sürdürdükleri çalışma ışığında 1 Temmuz 2015 ve 7 Aralık 2015 tarihlerinde Ümit Ali Esinler ile yapılan söyleşilerde elde edilmiş bilgiler üzerine hazırlanmıştır. Bu bilgilere ilaveten Kadir Kaba'nın, yıllarca Ümit Ali Esinler üzerine süren gözlemi, 1982 yılından beri onunla sürdürdüğü iletişim sürecinde belge ve fotoğrafları üzerinde yaptığı değerlendirmelerden de yararlanmış bulunmaktadır.

* Heykeltraş.

** Kıbrıs Fotoğraf Tarihi üzerine araştırmacı – yazar.

4 Ocak 1932'de Girne'de doğan Ümit Ali (Esinler), ilk eğitimini Türk bölgesi olan Yukarı Girne'de, orta eğitimini English High School of Kyrenia'da aldı. Fotoğraf makinesiyle ilk tanışması ise 1940 yılında 8 yaşında iken sünnet hediyesi olarak gelen 127'lik plastik Kodak makine ile oldu. İngiliz komşusunun hediye ettiği bu makine onun derinlerde saklı olan fotoğraf tutkusunu açığa çıkarır. Fotoğraf bilgisi olmayan 8-9 yaşında bir çocuk olarak insan manzaraları ve ailesinin fotoğraflarını çekerek fotoğraf serüvenine başlar. Çektiği fotoğrafları Girmede bir rum fotoğrafçıda tab ettirir.

Bu eylem onun, fotoğrafın ilk evresi olan görüntü kaydı'nı kavramasına yol açar. Artık bir daha elinden düşürmeyeceği fotoğraf makinesiyle 75 yıldan beri sürmekte olan fotoğraf serüveninde yüzlerce ölümsüz eser verecek, Kıbrıs Türk Fotoğrafını yeniden tanımlayıp, yeniden şekillendiren bir kişiliğe dönüşecektir.

Ne var ki başladığı yıllar savaş ve yokluk yıllarıdır. Savaş koşullarına karşın büyük bir heyecanla sürdürdüğü çalışmalarına 1945 yılında ara vermek durumunda kalır. Bununla birlikte bu dönemde sürdürdüğü çalışmalarında çektiği aile ve çevre fotoğraflarını çoğaltıp biriktirir **(Fotoğraf:01)**.

1951 yılında polis teşkilatında fotoğrafçı olarak göreve başlayıp Lefkoşa'ya yerleşir. Lefkoşa onun fotoğraf geleceğini şekillendirecek bir coğrafya olur. Fevzi Akarsu'dan Rocca marka tweek-lens bir kamera alır. Roleiflex taklidi olmakla birlikte netleme ve çekim lensleri eşleşmemiş olup, birbirinden ayrı çalışmakta idi. Bu yapının yarattığı olumsuzluklara karşın bir müddet Rocca marka makinesi ile sokaklarda insan manzaraları çekmeye devam eder.

Arşivleme sistemi olmadığı için bu dönem çektiği fotoğrafları bugünlere ulaşamaz. Çektiği filmlerin banyo ve tab işlerini Uzun Yol'da fotoğraf malzemeleri satan Harry Dedeyan'da yaptırırdı. Ne var ki Dedeyan'ın hizmet hızı onun enerji hızına cevap vermekten çok uzaktı. Fotoğraflarını kendisi tap etmekle bu hıza ulaşabileceğini düşünür. Bu konuda fikrine başvurduğu Dedeyan, ona film banyo ve kontak baskı yapabileceği malzemeleri satıp ne yapması gerektiğini anlatır. Bu onun ilk karanlık-oda deneyimi olur.

Kontak baskı yöntemiyle elde ettiği 6x6 cm fotoğraf boyutu onu tatmin etmekten çok uzaktır. Dedeyan ile sürdürdüğü ilişki sonucu bir *Beta* enlarger olarak enlarger tabanlı karanlık-oda sistemini kurar. Böylece fotoğrafın ikinci evresi olan görüntü kaydını işleme aşamasıyla gelecekte ulaşacağı ustalığın temellerini atmış olur.

Ancak henüz yeterli bilgiye sahip değildir. Bu eksikliğini İngilizce *How To ...* kitap serisiyle gidermeye başlar. Aynı zamanda aylık olarak yayımlanmakta olan *Cyprus Pictorial* dergisinin düzenlediği fotoğraf yarışmalarında başarı göstererek iki ödül ve bir baş ile ödüllendirilir.

EOKA terör hareketinin başladığı 1955 yılından bir yıl önce sömürge istihbaratçıların faaliyetleri artar. Fotoğraf kullanımının istihbarattaki artışı, polis teşkilatına bağlı karanlık-odaların geliştirilmesi gereğini de birlikte getirir. Bu geliştirmeler çerçevesinde 1954 yılında İngiltere'den gelen uzmanlar vasıtasıyla geliştirilen karanlık-odalardan biri de Baf Kapısı Polis Karakolu'nun karanlık-odası olur. Bu bağlamda karanlık-oda işçisi münhali açılır. Ümit Esinler buradaki karanlık-oda işçiliğine yaptığı başvuruda yeterli bulunarak çalışmaya başlar. Hiç kuşkusuz bu kabulde *Cyprus Pictorial* yarışmalarındaki başarısı etken olur.

İstihbaratçıların çektikleri filmler karanlık-odaya gelir, mesai boyunca bu filmlerin banyo ve baskıları yapılırdı. Şüphesiz bu çalışmalar onu bir karanlık-oda uzmanı yapar. Kısa bir süre sonra karanlık-odayı Atalasa Polis Merkezi'ne taşırlar. Buradaki fotoğraf bölümünün gerek fotoğraf çekim ve gerekse karanlıkoda teknik altyapısı çok daha gelişmiştir. Yeni imkanlar Esinler'i *Master* konumuna taşıyacak zemini yaratır.

Bu çalışmalar yanında Türk toplumunda profesyonel olarak dış çekimler yapar. Çağrılı olarak okullarda fotoğraf çeker. Çektiği bu fotoğrafların banyo ve baskılarını, evde banyo odasını karanlıkodaya dönüştürerek yapar.

Atalasa'da Linhof kamera ile tanıştıktan sonra bir Linhof sahibi olmanın hayaliyle yaşar. Gerekli birikimini yapıp 1954 yılında Mangoyanlar'dan 250 Liraya (Pound) hayalindeki 5x7 inç formatında bir Linhof satın alır. Bu kamera, kendi klasmanında fotoğraf dünyasının önde gelen kameralarından biri olup, teknik olarak hem stüdyo hem de dış çekim yapabilecek tasarıma sahiptir.

Linhof'u almasına rağmen karanlıkoda alt yapısı ile format uyumsuzluğundan dolayı baskı sorunları yaşar. Bu sorunu kendi özel tasarımıyla Linhof kamerayı enlargere dönüştürerek çözer. Linhof'u, çekimde kamera olarak, karanlık-odada enlarger olarak kullanır.

O zamanlar ikamet ettiği Mecidiye Sokak 63 numaralı evinin giriş bölümünü stüdyoya dönüştürür. Karanlık-oda altyapısının oluşturulmasında olduğu gibi stüdyo teknik altyapısını da kendisi kurar. Işıklandırma ünitelerini gereksinimlerine yanıt verecek şekilde kendisi tasarlar.

Linhof'un teknik yapısı stüdyo tabanlı *Kıbrıs Türk Halk Tiplmeleri* portre çalışmaları projesinin önünü açar. İkamet ettiği Mecidiye Sokak 63 numaralı ev bu projenin başlangıç mekanı, "Aynalı" portresi de bu projenin ilk ürünü olur (**Fotoğraf:02**).

Kısa bir süre sonra Mısırlıoğlu apartmanının 3. katına taşınır. Diğer evinde olduğu gibi bu evde de çekim yapılacağı zaman salonu stüdyoya dönüştürmek durumunda kalmaktadır. Profesyonel stüdyo fotoğrafçılığına bu adreste başlar. Kısa zamanda portreleriyle Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nda kendisine yer edinir. Polisteki görevinden dolayı iş yeri açamadığından profesyonel çalışmalarını evinde sürdürmek durumundadır.

1961 de New York Institute of Photography'nin, 1962'de Master Photographers Association'ın (Londra) kurslarına katılarak dersler almaya başlar. Posta yoluyla sürdürülen bu kurs, teorik dersler ve uygulamalı çalışmalar olarak sürdürülmekteydi. Teorik dersleri takiben yapılan uygulamalar posta yoluyla Enstitü'ye gönderilmekte, orada değerlendirilmek suretiyle sürdürülmekte idi. 1963'te MPA, 1964'te de NYI kurslarını tamamlayarak her iki kuruluştan da Master ünvanı alır.

Eylül 1963'te İngiltere'ye *Crime Photography* üzerine kursa gönderilir. İngiltere'de eğitimini sürdürürken aynı zamanda New York Institute of Photography'nin kurslarını da sürdürmeye devam eder.

21 Aralık 1963'te Rumların Türk toplumuna karşı soykırım hareketini başlattığı gece Kıbrıs'a dönüş yapar. Ne var ki artık Kıbrıs Cumhuriyeti Rum toplumu tarafından işgal edilmiş, Türkler Kıbrıs Cumhuriyeti'nden dışlanmış, ölüm korkusuyla işlerinden uzaklaşmak zorunda bırakılmışlardır. Türk toplumu üretimden koparılmış, ekonominin tamamen yok olduğu, tüm toplumun *tayın*'a bağlandığı, getolara kapatıldığı bir yaşam dönemine girilmiştir. Fotoğrafçılık da bu yaşam tarzından payına düşeni almıştır. Ne yeterli iş potansiyeli, ne de fotoğrafik üretim için malzeme vardır. 1967 yılına kadar süren geto yaşamı içerisinde fotoğrafçıların malzeme gereksinimleri iki bölge arasında geçiş yapabilen yabancılar vasıtasıyla temin edilebiliyordu.

İşte Ümit Esinler, Mısırlıoğlu apartmanındaki ev-stüdyosundan Sarayönü'ndeki stüdyosuna bu koşullarda taşınır. Dönem Bayraklık dönemi, toplumun yasalarla değil emirle yönetildiği dönemdir. Emir-itaat zincirinin en üst noktası da Bayraktar'dır. Bayraktar'ın eşi Ümit Esinler'in Mısırlıoğlu apartmanındaki stüdyosunda portre çekirmiş ve memnun kalmıştır. Eşi, Bayraktar'a taktirle bahseder ve onu da portre çekirmek üzere götürür. Başarısını taktirle karşılayan Bayraktar bu kadar usta bir fotoğrafçının apartmanın 3. katında çalışmasını yadsır ve nedenini sorar. Memur olduğu için stüdyo açamadığı cevabını alınca "*Görevini yap çıkar ceketini çalış*" emrini verir. Bayraktar'ın emriyle Esinler'in önündeki memuriyet engeli kalkar.

Bu emir üzerine Ümit Esinler, 1965'te Mısırlı'nın Sarayönü meydanına bakan dükkanlarından birini kiralar. O günlerin yaşam merkezi olan Sarayönü'nde stüdyosunu açmak onu halkla buluşturur. Bu mekanda sürdürdüğü profesyonel ve sanatsal çalışmaları onu Kıbrıs Türk Fotoğrafında zirveye taşır, bir *mite* dönüştürür.

Profesyonel stüdyo portre fotoğrafçılığında, konu içeriği ve fotoğrafik değerler bağlamında oldukça mükemmeliyetçi bir anlayış içerisinde olduğu görülmektedir. Hiç bir iş onun için sıradan olmamış, her müşteri için işini aynı titizlikle uygulamıştır. Öznesinin karakter yapısını dışa vurmak için öznesinin beden dilin, bu dilin gerektirdiği kompozisyon ve ışık kombinasyonunu çok etkili bir şekilde kullandığı görülmektedir (**Fotoğraf:03**). Profesyonel çalışmalarında hiç kuşkusuz müşteri olarak bireyin beğenisi ve beklentisini de dikkate almaktadır.

Modern Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nın önemli bir bireyi olan Esinler, profesyonel stüdyo çalışmaları yanında aynı zamanda özengen bir ruh ve sanatsal amaçla eserler veren bir fotoğraf sanatçısıdır da. O, stüdyo fotoğrafçılığında *zanaat* anlayışının *sanat* ifadesiyle tanımlanır oluşuna karşı, ürettiği çalışmalarıyla *sanat*'ın farklı bir tanım olduğunu ortaya koyarak Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nı yeniden şekillendirir. Profesyonel stüdyo fotoğrafçılığına son verdikten sonra tüm çalışmalarını sanatsal alana kaydırır. Fotoğrafın tüm alanlarında çalışmalar yapsa da *sokak fotoğrafçılığı* ve özengen *stüdyo portre fotoğrafçılığı* alanları onun en çok ürün verdiği ve en çok alkışlanan yapıtları olur.

Fotoğrafı "*ışık*" olarak gördüğünü belirtip, "*Aslında ışığın fotoğrafını çekerim ben*" derken sanki ışığı; öznesini ışıklandırma aracı değil de, öznesini ışık oyununun nesnesi olarak kullanmakta olduğunu anlatmak istemektedir (**Fotoğraf:04**). Bu anlayışının ürünü olan en önemli portre yapıtları, özengen olarak ürettiği stüdyo portre çalışmalarında görülmektedir. Bu tarz çalışmalarını, kişilik ve fotoğrafik olarak önemseydiği bireyleri stüdyosuna davet ederek çektiği portreler oluşturmaktadır. Kendisinin seçtiği bireyler dışında müşteri olarak gelen bireylerden etkilendiği kişilerin de portrelerini çekmiştir. Bu çalışmalarında öznesinin beğeni ve beklentisi önem arzmemektedir. O'nun için önemli olan o bireyde gördüğü karakteri betimlemektir.

Bu tarz çalışmaları onun *Kıbrıs Türk Halk Tiplerleri*'ni oluşturmaktadır. Bu portre oturumlarında kullandığı ışıklandırma ve çekim tekniği profesyonel stüdyo portrelerinde kullandığı teknikden çok büyük farklılıklar göstermektedir. Zengin siyah tutkusundan dolayı kontrastlı tonlar üretecek dramatik ışıklandırma teknikleri kullandığı görülmektedir. Onun bu tarz çalışmalarında tam ton skalası ve kesitsel ton skalası ile karşılaşmamakta, ortodoks bir yaklaşımla kontrastlı tonlar ürettiği dikkat çekmektedir. Bu tarz portrelerinde tonların resimsel ve psikolojik anlamını etkin bir biçimde kullandığı görülmektedir. Öznesinin karakterine bağlı olarak efekt ışığını ustaca kullandığı, anlama varlık kazandıran oldukça etkin kontrast tonları ürettiği görülmektedir.

Stüdyo çekimlerinde Ilford HP3 (200/400 ISO), HP4 (400 ISO) ve HP5 (400 ISO) siyah beyaz 5x7 inç parça film kullanmakta idi.² Renkli fotoğrafa başlayınca kadar uzun yıllar Ilford'un siyah beyaz filmlerini kullanmaya devam etti. Filmlerini banyo ettiği Perutz geliştiriciyi 1:2 (1 birim kimyasal 2 birim su) oranında kullanırdı. Renkli fotoğrafa geçtiği zaman Mamiye C3 sonra da Mamiya RB67 kamera ve Agfa 120'lik film kullanmaya başladı. Daha pratik oluşu nedeniyle renkli film banyo sistemi olarak Agfa banyo sistemini kullanmayı tercih etti.

Yıllardan beri, bugün dahil, özengen bir ruhla sürdürdüğü *Kıbrıs Türk Halk Tiplerleri* çalışmalarında, uygun gördüğü kişileri yalnızca stüdyosuna davet edip portrelerini çekmekle

² HP, *Hypersensitive Panchromatic* kökenli olup piyasaya çıktığı 1931 yılından bu yana gelişerek rakamsal versiyonlarla günümüz HP5+ versiyonuna kadar uzanmıştır (https://en.wikipedia.org/wiki/Ilford_HP).

kalmaz, aynı zamanda sokak fotoğrafçılığında da belirlediği bireyleri doğal ortamlarında fotoğraflar (**Fotoğraf:05**).

Sokak fotoğrafçılığı çalışmalarında Kıbrıs Türk halkının naif yaşam biçimini betimler. Üstün gözlem yeteneği ve *zihinsel gözü* bu yaşam biçiminin ayrıntılarını görselleştirmede en önemli varlığı olur.

Sokak fotoğrafçılığı çalışmalarında da aynı ışık anlayışıyla hareket ettiği görülür. Bir farkla ki stüdyoda, istediği kontrastlı tonlara ışıklandırmayı kendisi yaparak ulaşırken, sokakta, hazır ışığın nitelik ve niceliğini seçerek ulaşır. Bu da bize "*Aslında ışığın fotoğrafını çekerim ben*" sözleriyle bir ışık ustası olarak her koşulda ışığı denetimi altında tuttuğunu anlatmak istemektedir.

Yıllarca karanlık-oda'da çalışmış olmasından kaynaklanan üstün bir baskı deneyimine sahip olur. Bu pratik neticesinde bir karanlık-oda ustasına dönüşür. Başarılı fotoğrafın, çekim aşamasında başarılı görüntü kaydı ile kaydedilen görüntünün karanlık-oda'da başarılı üretim birlikteliğinin sonucu olduğunu öğrenir. Fotoğraflarındaki başarı, görüntü kaydı aşamasında ışıklandırma ile oluşturduğu ton genişliğini, görüntü üretim aşamasında kayba uğramadan basılı fotoğrafa dönüştürebilmesinde yatar. O'nun fotoğraflarında göze çarpan başarısı, görüntü kaydındaki ustalığını görüntü üretimindeki üstün başarısıyla taçlandırabilmesinden kaynaklanmaktadır.

Fotoğrafik kart olarak çeşitli markalar kullanmakla birlikte, siyah ton kalitesinin zenginliği nedeniyle Agfa kartlar genel tercihi olmuştur. Kart geliştirici olarak Kodak D163 kullanmakta, elde etmek istediği ton genişliğine göre 3:5 veya 4:5 oranında sulandırmakta idi.

Gerek stüdyo, gerekse sokak fotoğrafçılığı çalışmalarında, toplumun katmanları arasında bir ayrıma gitmez. O'nun için her özne aynı öneme sahiptir, hiçbir öznesinin sosyal konumunu bir başarı stratejisi olarak kullandığı gözlemlenmemektedir. Bu anlayışı onu toplumun çeşitli katmanlarından özne seçiminde özgür kılarken, Kıbrıs Türk Halk Tiplerinin de başarısını sağlar.

Kıbrıs Türk fotoğrafı erotizm üzerine eser veren ilk görsel sanat dalı olur.³ Bu alanda ürün veren fotoğraf sanatçılarından biri de Ümit Ali Esinler'dir (**Fotoğraf:06**). Ulaşılabilen iki fotoğrafından çıplak çalışmalarını *Nü* ve *Tors* olmak üzere iki alanda sürdürdüğü görülür. *Nü* çalışmasında ışıklandırma tekniği olarak *Tam ton skalası* kullandığı dikkat çeker. Bu tarz çalışmasında O'nun *çiplak* felsefesinin ideal güzellik üzerine kurulu olduğu görülür. *Çiplak*, onun ellerinde kapalı kapılar arkasında ve genellikle fotoğrafçının cinsel beğenilerinin gölgesi altında sürdürülür olmaktan kurtularak özgürleşir ve evrensel değerlere kavuşur.

³ Kıbrıs Türk fotoğrafında erotik çalışmaların tarihçesi ile ilgili geniş bilgi için bkz. Kadir Kaba, "Kıbrıs Türk Fotoğrafında Erotizm", *EMAA Sanat Dergisi*, sayı 2, 2005:84-96.

Esinler, *tors* çalışmasında kendi ortodoks ışıklandırma tekniğini kullandığı görülür. *Curioscuro* aydınlatma tekniğindeki ustalığı, çıplağa güçlü bir boyut katar. Çıplak fotoğrafları stüdyosunun duvarlarında sergileyerek halkın görüşüne sunan ilk ve tek fotoğrafçıdır. Onun bu davranışı çıplak fotoğrafın toplum ile ilk buluşması olur.

Çalışmalarında insan formunu yüceltirken, figürü yüzeye indirgemedi form, hacim ve ağırlığı koruyarak tene canlılık vermektedir. Kadın vücudunu anıtsallaştırıp, yüceltirken, tene verdiği canla yerselleştirerek yaşanır kılmaktadır.

1978 yılında stüdyosunu Köşklü Çiftlik bölgesindeki kendi binasına taşır. Daha bu stüdyoya taşınırken renkli fotoğraf altyapısını kurmuştur. Renkli fotoğrafçılık pratik uygulanabilirlik açısından flaş kullanımını gerekli kılar. Ne var ki flaş ışığının ton kalitesini ve tonal geçişlerini *tungston* ışıktaki kadar zengin bulmadığından, bu ışık tekniğinden pek mutlu olmaz. Bir ışık ustası olarak flaş ışığını kontrolüne alsa da tungston ışığın kalitesinden aldığı haza ulaşamaz.

2000'li yıllar Kıbrıs Türk Fotoğrafında post-modernizmin yaygınlaştığı yıllar olur. Ümit Ali Esinler sosyo-politik olaylara post-modernist fotoğraflarla eleştirel tepki verir (**Fotoğraf:07**). Bu dönem aynı zamanda post-modernizm üzerine yoğun tartışmaların yaşandığı dönemdir de. Ümit Ali Esinler'in sosyo-politik içerikli post-modern fotoğrafları bu tartışmalara da nazire olma özelliği taşır.

2000'li yıllarda dijital teknolojinin stüdyo fotoğrafçılığı kalitesine ulaşmasıyla stüdyoların birer birer dijital altyapıya kaydıkları bir döneme girilir. Bu süreçte Ümit Ali Esinler dijital fotoğrafçılığın sunduğu kaliteden memnun kalmadığından profesyonel fotoğrafçılığa son verir. Ancak bu onun dijital teknoloji kullanmadığı anlamına gelmez. Fotoğrafa ilk başladığı 1940 yılından beri fotoğrafta pek çok teknik yenilikler yaşamış biri olarak, dijital teknolojiyi en yakın bir biçimde takip etmekte ve kamera bağlamında sürekli olarak kendisini yenilemektedir.

Ümit Ali Esinler, başladığı ilk günden beri çok üretken ve verimli bir fotoğraf yaşamı sürdürmüş, halen daha enerjisinden pek bir şey kaybetmeden fotoğraf yaşamına devam etmektedir. Bugün herhangi biri onu Lefkoşa sokaklarında üç tekerlekli binek aracı ile dolaşarak dijital kamerasıyla fotoğraf çekerken görebilmektedir.

Kaynakça

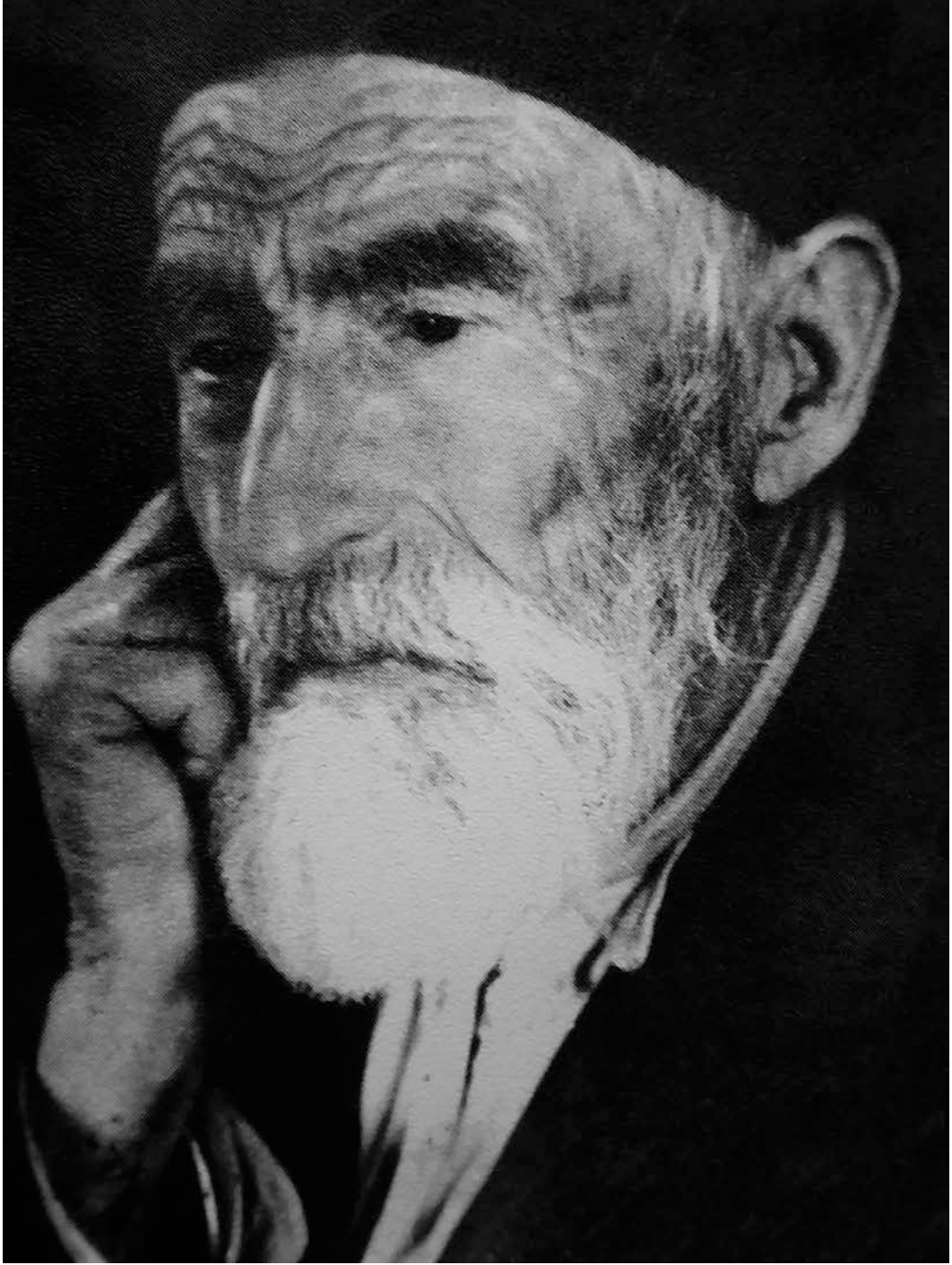
Kadir Kaba, "Kıbrıs Türk Fotoğrafında Erotizm", *EMAA Sanat Dergisi*, sayı 2, 2005.

Wikipedia. Ilford HP https://en.wikipedia.org/wiki/Ilford_HP

Fotoğraflar



Fotoğraf 01 - Ümit Esinler - Sanatçının Annesi - 40.0x30.5 cm. – 1944.



Fotoğraf 02 - Ümit Esinler - Aynalı – 1955.



Fotoğraf 03 - Ümit Esinler - Kemal Coygun (Bayraktar) - 40.0x30.4 cm. – 1990.



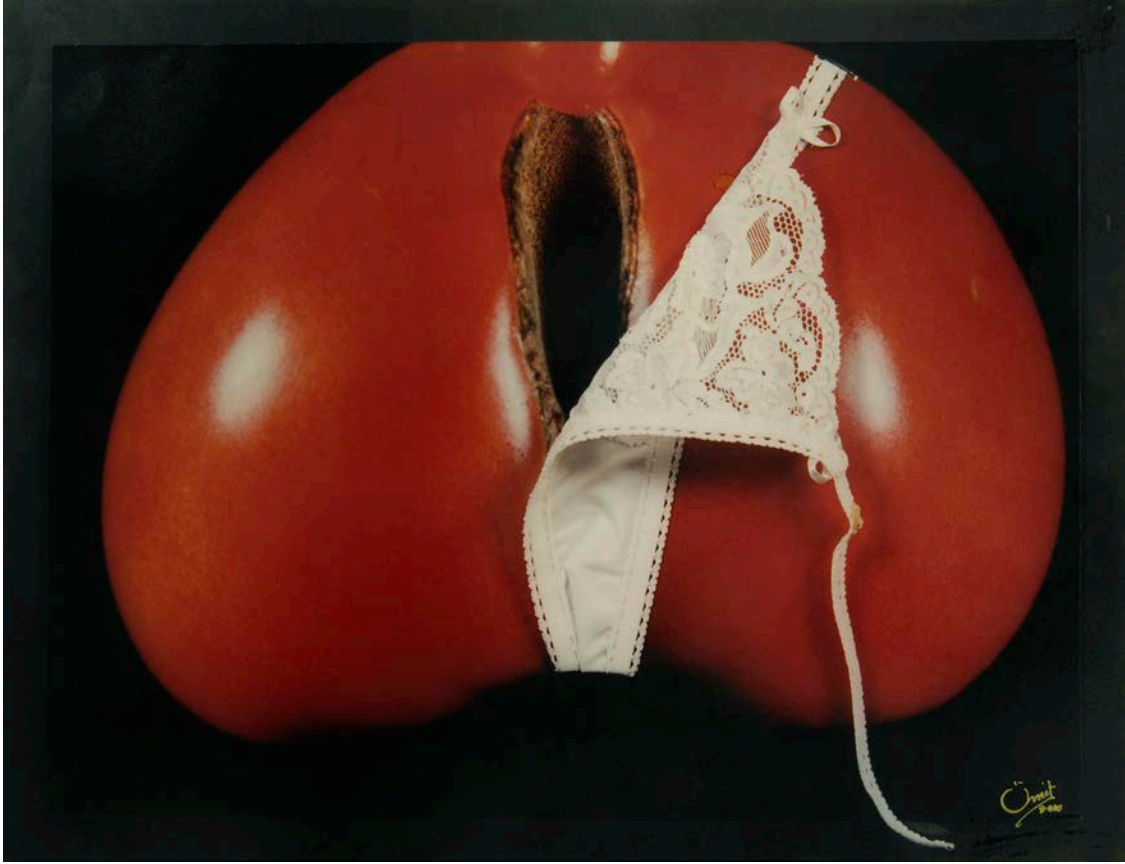
Fotoğraf 04 - Ümit Esinler – Milyoner Mustafa - 23.5x17.3 cm. – 1968.



Fotoğraf 05 - Ümit Esinler - Akkanat Şonya - 41,3x29,2 cm. – 1978.



Fotoğraf 06 - Ümit Esinler – Tors – 1968.



Fotoğraf 07 - Ümit Esinler - Domates Pazarı - 30.2x40.0 cm. – 2005.

Kıbrıs Türk Fotoğraf Tarihinde

1950'li Yıllardan 2000'li Yıllara Kadar İzi Sürülebilen

Stüdyo Fotoğrafçısı, Ümit Ali Esinler'in (Foto Ümit)

Sosyo-Politik Eleştiri Fotoğraflarının Analizi

Ceyhan ÖZYILDIZ*

Özet

1887'de Ahmet Şevki ile başlayan Kıbrıs Türk fotoğrafı, 1930'lar, 50'ler ve 80'lerde çeşitli gelişmelere tanık olur, evrilmeler ve değişimler yaşar. Özellikle 1980-2000 yılları arasında sanatsal bir niteliğe kavuşan ve çağdaş fotoğrafçılığın temelini oluşturan çalışmaların izlerini bugünlere kadar sürmek mümkündür.

1950'lerden 2000'li yıllara kadar fotoğraf çalışmalarını sürdüren Ümit Ali Esinler (Foto Ümit), 1954-1973 yılları arasında polis örgütünde Parmak izi, Fotoğraf ve El Yazısı Şubesi'nde görev yaptı. Görevi esnasında İngiltere'de Fotoğrafçılık ve Parmak İzi Fotoğrafçılığı konusunda eğitim aldı (16 Eylül-21 Aralık 1963). Bir yıl sonra uzaktan eğitim yöntemiyle eğitim veren, New York Institute of Photography'den Profesyonel Fotoğrafçı diplomasıyla mezun oldu (1964). 1965'te Lefkoşa Fotoğraf Enstitüsü adıyla stüdyosunu resmi olarak açtı. 1973'de polis kuvvetlerindeki görevinden istifa etti.

Ümit Ali Esinler klasik stüdyo portre fotoğrafçılığı çalışmalarını başarılı bir şekilde sürdürürken, doğa-manzara kategorisinde de ürünler verdi. Sokakta portre fotoğrafları çalıştı. Kişisel sergi açtı; karma sergilere katıldı; jüri üyeliklerinde bulundu. Esinler'i stüdyo fotoğrafçıları arasında farklılaştıran, stüdyo çalışmalarındaki yenilik arayışları yanında, fotoğrafı bir eleştiri aracı olarak görmesi ve sokak fotoğrafçılığı da yapmasıdır. Esinler özellikle 2000'li yıllarda ülkenin siyasi olayları, toplumun yapısı ve insanına dair eleştirel bir çok fotoğraf üretmiş, ne yazık ki, üretmiş olduğu bu fotoğrafların çok azı günümüze kadar ulaşabilmiştir.

* Kültür Dairesi Müdürlüğü, Kültür Merkezi Yönetmeni, Yakın Doğu Üniversitesi Öğr. Gör.

Bu çalışmamızda Ümit Ali Esinler'in günümüze ulaşan çalışmalarından beş tanesi, üretildiği dönemdeki Kıbrıs ve dünya fotoğraf tarihi, fotoğraf sanatının dinamikleri ve Kıbrıs sosyo-politik gündemi göz önünde tutularak irdelenmiştir.

Giriş

İlk insanın Lascaux mağarasının duvarlarına çizdiği kaya resimleri, Sümerlerin figürleri yanyana getirerek oluşturduğu çivi yazısı, Mısırlıların resimsel imgeler dizisi kullanarak kurduğu hiyeroglif, Roma'daki Traianus Sütünü (yapılan savaşların ve zaferlerin resimsel öyküsünü anlatan oymalar) ve bugün ceplerimizde taşıdığımız akıllı telefonların ekranlarında ve sohbet uygulamalarında kelimelerin yerine geçen ikon dediğimiz küçük resimler; tümü de hayatı, gündelik yaşamı, önemli bir olayı, bir rütieli ya da ruhsal bir durumu başkalarına anlatabilmek-göstermek-aktarmak gayretinin sonucu ortaya çıkmış aktarım dilleridir.

İşte fotoğraf -her ne kadar da icadına katkı yapanların tümünün bu olmasa da-, doğayı aslına uygun insan gözünün görebildiği bir doğrulukta resmedebilme gayesinin sonucu olarak ortaya çıkarılmıştır. Fotoğraf bu gayesinin sınırlarını çoktan aşmıştır. O tüm bir günümüzü nasıl geçirdiğimizi sosyal medya duvarına kazıyabildiğimiz, kendimiz ailemiz ve arkadaşlarımız için önemli olan bir anı mağra duvarına çizer gibi ölümsüzleştirebildiğimiz, hüznümüzü, isyanımızı, sessizliğimizi anlatabildiğimiz sosyal ve turistik bir dünya dili halini almıştır. Tabii ki bu saydıklarım fotoğrafın ideolojik, sanatsal, politik ve güvenlik anlamda yine bir anlatım-iletişim-kontrol dili olarak kullanımının önüne geçemez. Fotoğraf Bertillon'un iki yüz yıl önce temellendirdiği¹ biçimde hala kullanılıyor, Larry Burrows fotoğraflarının² etkisi gibi bir etkiyle karşı duruşa yol açıyor hala, hala Duchamp'inki gibi sanatsal bir karşılığı³ olarak kullanılıyor. İster analog ister dijital olsun, dadacı, postmodern olsun, kolaj, montaj, sandviç gibi teknikler kullanılsın, ister doğa, janır, macro, portre, ornito gibi kategori, dal ve türlere ayrılmış olsun, isterse belgesel, gezi, spor, reklam fotoğrafçısının elinden çıkmış olsun, fotoğrafın amacı biriciktir 'göstermek'. Roland Barthes, bunu anlamını biraz daha darlaştırarak *gönderge* olarak tarif eder. Barthes'e (2011) göre fotoğrafta görünen nesnenin varlığı (gönderge) yadsınamaz, fotoğrafı büyüdü kılan unsurun da bu gerçeklik neoması olduğudur. Barthes göndergeyi şöyle tanımlar,

¹ Fransız Antropolog Alphonse Bertillon, suçluların kimliklerinin tespiti için bazı bölgelerinden alınan ölçümleri kullanmıştır (1870). Bertillon kartında bugünkü standart vesikalıklar gibi biri yüzün tamamını gösteren, diğeri profilden çekilmiş iki fotoğraf vardı.

² Larry Burrows Vietnam savaşını fotoğraflayarak, ABD'de savaş karşıtı seslerin yükselmesini sağlayan fotoğrafçıların başında gelir.

³ Marcel Duchamp, obje sanatı ve kavramsal sanatın öncüsü kabul edilir.

(...) ben diyorum ki, “fotografik gönderge” görüntü ya da göstergenin gönderme yaptığı, *isteğe bağlı olarak* gerçek olan değil, ama o olmadan fotoğrafın da olamayacağı, merceğin önüne yerleştirilen ve *zorunlu olarak* gerçek olan şeydir. (s.93)

Aslında fotoğraf, yukarıdaki tüm bu çeşitlendirmelerden soyutlayarak sadece iki dev alana indirgenebilir; fotoğrafçının ‘çektığı’ fotoğraf ve sanatçının ‘anlamlandırdığı / yaptığı’ (kurguladığı) fotoğraf.

Kurgusal fotoğraf için Murat Yaygın (2009),

Bir fotoğrafçının üretirken yaratıcılığına en uygun olanı, kurmaca, deneysel, kavramsal fotoğraftır. Bu alanda fotoğrafçı kendine özgü kişisel fotoğrafını yaratabilir. Fotoğrafçı her türlü malzemeyi bir kurguya göre şekillendirir, onları kendi fotoğraf öznesinin nesnesi yapabilir. Amacı, bir kavramdan yola çıkarak kendi gerçeğine, oradan da izleyene ulaşmaktır. (s.38)

demektedir.

Stüdyo fotoğrafçısı olarak bilinen Ümit Ali Esinler, fotoğrafının birden fazla dalına ilgi duymuştur. O, sokak sokak dolaşip insan hallerini fotoğraflamış, detay/doku fotoğraflarıyla ilgilenmiş, doğa-manzara fotoğrafları çekmiş ve 2000’li yıllarda ülkenin siyasi-ekonomik durumuna ilişkin -kurgusal- eleştirel fotoğraflar üretmiştir.

Bu çalışmada, Ümit Ali Esinler’in birer eleştiri nesnesi olarak kurguladığı manav ürünlerinin oluşturduğu dil incelenmekte, hiçbir yerde eleştiri fotoğrafı olarak yayımlanmamış⁴ bu fotoğraflar yaratıldığı dönemdeki sosyal-politik olay ve durumlarla bağlantılı olarak yorumlanmaktadır.

Fotoğrafın Gelişimi ve Kıbrıs Türk Fotoğrafının Kısa Tarihçesi

Fotoğraf, doğada mevcut gözle görülebilen maddi varlık ve şekilleri, ışık ve bazı kimyasal maddeler yardımıyla ışığa karşı duyarlı hale getirilmiş film, kağıt veya her hangi bir madde üzerine saptayan fiziksel ve kimyasal bir işlemdir. (İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Görsel, İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü, Basım ve Yayın Teknolojileri Programı, Reklam Fotoğrafçılığı Ders Notu, 2014, s. 2)

⁴ Gazioğlu (2007), stüdyo fotoğrafçıları bölümünde, Esinler’i tanıttığı sayfada bu fotoğraflara benzer fotoğrafları still life fotoğraf olarak tanımlamıştır.

İlk fotoğrafın⁵ 1827'de Fransız Joseph Nicephore Niepce tarafından elde edilmesiyle dönüm noktası yaşayan fotografi, Daugerre tarafından uygulanabilir hale gelir. Willam Henry Fox Talbot'un 1840'ta geliştirdiği Kalotip (Calotype) tekniği sayesinde çoğaltılabilir bir duruma gelmiş, bu tarihten itibaren de optik, kimya ve teknolojik olarak baş döndürücü bir hızla gelişmiş ve ticari anlamda dev ekonomik devinime, günümüzde de sosyal olarak milyar kullanıcıya büyük bir sisteme dönüşmüştür. Fotoğraf, sosyal paylaşım aracı olarak kişisel kullanımından, bilimsel kullanıma kadar geniş bir yelpazede kendine yer bulmuştur. Kullanım alanı bu denli geniş olan fotoğrafın çoğaltılabilir olarak ortaya çıkması da farklı disiplinlerden onlarca bilim insanının farklı tarihlerde fiziksel, kimyasal ve mekanik⁶ (s.2) alanlarında çalışmalar yapmasıyla gerçekleşebilmiştir. Fotoğrafın optik ve mekanik alanındaki gelişmelerine kısaca değinmemiz bu çeşitliliği yansıtması bakımından yeterli olacaktır düşüncesindeyiz. Kanburoğlu (2004) Camera Obscura'yı (karanlık oda) ilk kez 965-1051 yıllarında yaşamış Arap bilim adamı *İbni-Heysem*'in⁷ güneş tutulmasını izlemek için kullandığını belirtir. Ancak ondan önce, ünlü filozof, *Mo Tı*'nin (MÖ 470-391) karanlık bir kutunun bir yüzüne iğneyle delik açıldığında, iğne deliğinden giren ışığın, kutunun içinde iğne deliğinin tam karşı yüzeyinde ters bir görüntü oluşturduğundan söz ettiğini biliyoruz. Yine, Yunanlı filozof Aristoteles (MÖ 384-322) *Problemler* adlı ünlü eserinde karanlık kutudan söz etmektedir. (Uçar, F. Uçar, Kılıç, Orhon ve Taşçıoğlu, 2011, s.105) Nevar ki, *İbni-Heysem*'in yukarıda söz edilen bilim insanlarından farkı, ışık ve karanlık kutu (karanlık oda) deneylerini *Kitâb el-Menâzır* isimli eserinde detaylı olarak anlatmasıdır. (s.106) Batı'da 1420'lere gelindiğinde heykeltıraş ve mimar *Flippo Brunelleschi*'nin büyük bir karanlık oda içerisinde perspektif çalışmaları yaptığını görüyoruz. Karanlık oda olarak adlandırılan Camera Obscura'nın önüne optik takılması ise *Brunelleschi*'nin çalışmalarından 130 yıl sonra yine bir İtalyan olan *Girolama Cardano* tarafından gerçekleştirilecekti. (Kanburoğlu, 2004, ss.22-23) 17. yüzyıl'da yapılan çalışmalarla Camera Obscura'nın boyutları küçülmeye başlamış, mercekler sayesinde odak uzaklığı ve netlikle oynanabilir hale gelmiştir.

Kimya alanındaki çalışmalar da aynı derecede çeşitlidir. Kimya biliminin kurucusu olarak bilinen Arap simyacı Câbir İbn Hayyan (MS 721-y.815) Batı'da Geber olarak bilinir. Kendi hazırladığı nitrik asitten, gümüşü çözerek gümüş nitratı elde etmiştir. İbn Hayyan bu bileşimi, karanlık odada ışık kullanarak yaptığını belirtir. Aynı zamanda, sulandırılmış nitrik asit içindeki gümüş çözeltilerinden kristal gümüş nitrat elde edilebileceğini de göstermiştir. İbn Hayyan'ın çalışmalarıyla sıvı haldeki gümüş nitratın, güneş ışığına tutulduğunda renksiz haldeki maddenin morumsu kahverengiye dönüştüğü kanıtlanmıştır. (Uçar vd. s.106) Öte yandan Batı'daki çalışmalarda nitratı, A. Magnus'un 1250'de keşfettiği kabul edilmektedir. Alman kimyacı A. Sala, gümüş nitrat tuzunun güneş altında hızla karardığını açıklar. Gümüş klorür adlı tuzun,

⁵ 1827, Nicéphore Niépce; *Le Gras'da Pencereden Görünüm*. Helyograf. 20.3x16.5 cm.

⁶ Kameraların objektifleri, vizör sistemleri ve fotometrelerde fiziksel disiplinlerden; filmler ve bunların developmanlarında kimyasal disiplinlerden; kamera ve yardımcı gereçlerin mekanik parçalarında da mekanik disiplinlerden yararlanır.

⁷ Kimi kaynaklarda İbnü'l-Heysem (MS 965-1039/40)

güneşi görünce karardığını ise İtalyan profesör G. Beccaria keşfetmiştir. Alman kimyacı J. Schulze'nin yaptığı bir deneyle de gümüş nitrat yardımıyla fotoğraf çekmenin mümkün olabileceği anlaşılmıştır (Kanburoğlu 2004). Bir görüntünün bir yüzey üzerinde fotografik yoldan kalıcı bir biçimde saptanması ise, yani bildiğimiz anlamdaki fotoğraf, başta Fransız Joseph Nicéphore Niepce (1765-1833), Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851) ve İngiliz William Henry Talbot (1800-1877) olmak üzere birçok kişinin kimya çalışmaları sonucunda gerçekleştirilmiştir.

Barthes (2011), Camera Lucida isimli eserinde bu konuya da değinir,

Sık sık fotoğrafı ressamların bulduğu söylenir. (ona çerçevelemelerini, Albert perspektifini ve *camera obscura*'nın optiğini miras bırakarak) Ben de diyorum ki: hayır, onu kimyacılar bulmuştur. Çünkü "Bu vardı" *neoma*'sı, ancak bilimsel bir olayın (gümüş halejenürlerin ışığa duyarlı olduklarının bulunması), ışıktandırılmış bir nesnenin yaydığı ışık ışınlarını doğrudan geri kazanıp baskısını yapabilmesi ile mümkün olabilmektedir. (s.98)

1839'da Daguerre'nin "Daguerreotype" olarak adlandırdığı, görüntünün sodyum klorür ile sabitlenmesi yöntemi için patent alması ve Fransız hükümetinin bu buluşun haklarını satın alarak yaygınlaşmasına olanak sağlaması fotografi için milat olarak kabul edilebilir. Bu büyük adımdan sonra fotoğraf solüsyonlarının iyleştirilmesinde ve pozlama süresinin azaltılmasında hızlı gelişmeler yaşandı (Kanburoğlu ss.30-31) fotoğraf makinelerinin boyutlarının küçülmesi, kart negatiflerin yaygınlaşması gibi fotoğraf çekmeyi kolaylaştırıcı nedenler sayesinde fotoğrafçılar dünyanın dört bir yanına dağıldılar.

Daguerreotype patentinin alınışından tam 20 yıl sonra, 1859 yılına gelindiğinde Kıbrıs adası bu fotoğrafçılardan birini ağırlayacaktı. Fotoğrafçı Louis de Clercq, haçlı kaleleri üzerine araştırma yapan Emmanuel Guillaume-Rey'in isteğiyle ekibe katılır. Bu çalışmalar esnasında Clercq, iki adak heykelini gösteren ve kart negatif üzerindeki kayıtlar neticesinde 1859 eylülüne tarihlendirilebilen fotoğrafını çeker. Bu fotoğraf bugün hakkında bilgi sahibi olunan dört fotoğraftan biridir. Bu fotoğrafın ortaya çıkmasıyla Kıbrıs adasında çekilen ilk fotoğrafta ilgili kısmi belirsizlik de ortadan kalmış olur. (Kaba, 2013, ss.24-25)

İlk fotoğrafın çekmesiyle, Kıbrıs fotoğrafının başlangıcı kabul edilen 1878'e kadar geline sürede adada vuku bulan fotoğrafçılık hareketlerini detaylı bir şekilde aktaran Kaba (s.26), (...) geçen sürede askeri, ansiklopedik, etnografik, folklorik veya tarihi eserleri pazarlama amacı güden pek çok fotoğrafçı Ada'da çalışmalar yapmıştır, diyerek bu dönemin çok kısa bir özetini de yapmaktadır.

1878 tarihinde Ada'da İngiliz yönetiminin başlaması bir çok yeniliğin başlangıcı olmuştur. Hayatın farklı alanlarında yaşanan teşvik ve getirilen yeniliklerde olduğu gibi, İngiliz yönetimi

fotoğrafçıların Kıbrıs'a yerleşmelerini de özendirmiştir. İngiliz makamları, İzmir'de fotoğrafçılık yapan John P. Foscolo ve İstanbul'da fotoğrafçılık yaparak hayatını sürdüren Merdiruz Mateos Papazyan'ı Kıbrıs'a davet eder. İki fotoğrafçı Kıbrıs'a gelerek Limasol'a yerleşirler ve orada daha önceden stüdyo sahibi olan Rubellin ve Oğlu işletmesinin altında çalışmaya başlarlar. (Kaba, 2007)

Papazyan ve Foscolo'yla aynı dönemde ve sonraki yıllarda, bir çok yabancı fotoğrafçı Kıbrıs'a gelerek kimi gezgin fotoğrafçı olarak, kimisi de stüdyo açarak, Kıbrıs fotoğrafına çeşitli biçimlerde katkı koydular. İster gezi fotoğrafçılığı olsun, ister stüdyo fotoğrafçılığı, bu çalışmalar özellikle halkbilim, sosyal yaşam ve tarihi eserler bağlamında eşsiz değerdeki bilgilerin bugüne taşınmasına aracı oldular. Yüksel'in (2007), Kıbrıs'ta Fotoğraf ve Fotoğrafçılık adlı kitabında hayat hikayelerine de yer verdiği bu fotoğrafçıların bazılarını en azından isimsel bazda çalışmamıza almakta fayda görüyoruz: John Thomson (1878), Max Richter (1878-1900), Charles Glaszner (1900-1926), Haigaz Mangoian (1920-1970), Edward Voskeritchian (1926)⁸ Maynard Owen Williams (1928).

1900'lü yılların başından itibaren Ahmet Şevki'nin şahsında doğan Kıbrıs Türk Fotoğrafı üç farklı koldan ilerlemesini sürdürmüştür.

İlk kol, yabancı/yerli stüdyo fotoğrafçıların yanında çalışarak veya kendini yetiştirerek fotoğrafçılığı öğrenmiş ve sonradan kendi stüdyosunu açmış fotoğrafçılardır⁹: Ahmet Şevki, (1874-1959 [1900]), İsmet Şevki (1884-1957 [1900]), Şevket Bıyıkoglu¹⁰ (1901-1968 [1920'li yıllar]), Süleyman Polili¹¹ (1903-2004 [1928-29]), Fevzi Akarsu¹² (1906-1983 [1925]), Mustafa Mehmet Salih Okay (Diana, 1922- [1948]), Mehmet Rifat (Şık, 1928- [1953]), Faik Atlas (1932- [1955]), Zeki Kervan (1934- [1956]), Hasan Berkant (1935- [1955]), Sedat Ötün (Yıldız, 1929- [1955]), Ümit Ali Esinler (1932- [1950]), İbrahim Sadık (Sport, 1927-1972 [1957])

İkinci kol hobi fotoğrafçılığı yapanlar: Ahmet Hulusi Musa¹³ (1904-1976 [1919]) Hatice Alişan (1903-1971 [1920'li yıllar]), Ahmet Burhanettin (1897-1984 [1910'lu yıllar]), Mehmet Muhyi Said (1920-1995 [1940'lı yıllar]) Şefik Hıfısı, Hasan Zafer Örek, Hüseyin Terzi, Ahmet Rıza. Üçüncü kol ise seyyar ve şipşak fotoğrafçılık yapanlardır: Hacı Mehmet Sadık Efendi (1920),

⁸ Voskeritchian'ların dördüncü nesili bugün, *Seb & Albert Edwards Voskeritchian Studio Photographers* adıyla Limasol'da faaliyet göstermektedir.

⁹ Burada bu fotoğrafçılardan bazılarının stüdyo fotoğrafçılığı yanında veya öncesinde gezi fotoğrafçılığı da yaptığını belirtmekte yarar görüyoruz. Köşeli parantez içindeki tarihler stüdyo fotoğrafçılığına başladıkları tarihlerdir.

¹⁰ Şevket Bıyıkoglu, Ahmet Şevki ve Hacı Mehmet Sadık Efendi'den sonra, K. T. fotoğrafının gelişimine eğitimlik yaparak da katkı koyanlardan biridir.

¹¹ Süleyman Polili, stüdyosunu açmadan önce de fotoğrafçılıktan para kazanmıştır.

¹² Fevzi Akarsu, stüdyosunu açmadan kısa bir süre Şipşak (A la münit) olarak isimlendirilen fotoğrafçılık da yapmıştır.

¹³ Ahmet Hulusi Musa, K. T. fotoğrafında *çılplak* çalışmalarına ulaşılan en eski fotoğrafçıdır.

Foto Necdet¹⁴ (1920), Ali Faik Ereksel (1904-1964 [1925]), Asiye Faik Ereksel (1918-1994 [1964]) (Özyıldız, (2013), içinde Kaba, ss.xix-xxvii); Kaba (2013); Yüksel (2007)

1900'lü yılların başlarında gözlemlenen Kıbrıs Türk fotoğraf hareketi, özellikle stüdyo ve hobi fotoğrafçıları etrafında şekillenerek 1950'li yıllara gelindiğinde dinamiklerini oluşturmuş bir sektör haline gelir. Kaba, (Özyıldız, (2013), içinde) bu dönemle ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

Kıbrıs Türk profesyonel fotoğrafı, bu ustalar elinde klasik stüdyo portre fotoğrafçılığı anlayışı üzerinde yükselir. Bu dönemin fotoğrafçıları sahne tasarımını önemsemezler. Modern fotoğrafın kendi geleneklerini benimseyip estetik anlayış olarak uygularlar (...) Aralarından bazılarının modern portre tarzında eserler verdikleri de görülür (...) Özenenlerin sanat yaptıkları inancı içerisinde anı, belgesel, etnografik ve folklorik anlayışla çalıştıkları, en genel ifadeyle ilgilendikleri her şeyi görüntüledikleri görülür. (s. xxvi-xxvii)

Kıbrıs'ta fotoğrafın başlangıç tarihine ve gelişim hızına baktığımızda yukarıda da değinildiği üzere 50'li yıllar bir milat olarak kabul edilebilir. Her türlü işleme ve deneye yatkın, kullanım alanları geniş, varlığıyla edebiyattan sinemaya kadar bir çok alanı etkilemiş bir tekniğin, aracın, sanatın, elli yılla ifade edilen sürecinden bahsediliyorsa, bu çok uzun bir zaman dilimi olarak kabul edilmez. Aksine bir sanat için oldukça kısa bir dilimdir. Tabi bu analizden 50'li yıllara gelindiğinde Kıbrıslı Türklerde fotoğrafın sanatsal işlevi olduğu veya sanat yapmaya yarayan bir araç niteliklerine kavuştuğu anlaşılmalıdır. Bunun için daha bir otuz yıl geçmesi beklenecekti.

1980'e gelindiğinde Kıbrıslı Türkler girdiği iç savaşın yaralarını sarmış, sosyal, siyasi ve ekonomik bakımdan kendi iç dinamiklerini oluşturmuş durumdadır. Yurt dışında eğitim gören fotoğrafçılar ve sanatçılar bu dönemde 'iş'lerinden ve kendilerinden söz ettirmeye başlamışlardır. Bu dönem ve sonrasında deneysel çalışmalar artmış, fotografiye sanatsal bakış açısı getiren fotoğrafçılar arka arkaya sergiler açmaya başlamıştır. 80 sonrası Kıbrıs Türk fotoğrafında; *yarışmalar* (yurt içi-yurt dışı), *sergiler* (doğrudan fotoğraf-sanat-arşiv sergileri, yurt içi-yurt dışı, solo-grup), *dernekleşme ve eğitim* (dernek ve grupların kurulması, yerli ve yurt dışından gelen eğitmenler), *Araştırma ve Yayınlar* (kitaplar, kataloglar) gibi dört koldan gerçekleştirilen çalışmalar izlenir. 1980-2016 yılları arasında işaretlenmesi gereken belli başlı etkinlik ve oluşumlardan bazıları şunlardır: Lefkoşa Kültür ve Sanat Şenliği (1882-1986), Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Devlet Fotoğraf Sergisi (1991- 4.sünden itibaren yarışma), Amatör Fotoğraf Sanatçıları Derneği'nin (AFSAD, 1992; 2000'de ismi Kıbrıs Türk Fotoğraf Derneği (FODER) olarak değiştirilmiştir.) kuruluşu, Yakın Doğu Üniversitesi Fotoğraf Yarışması (1995-1999) ve Fotoğraf Günleri (1999-2005), Öztan Özatay Fotoğraf Yarışması ve Sergisi (2009-

¹⁴ Foto Necdet, bir süre sonra evinin bir bölümünü stüdyo olarak düzenleyecek ve seyyar fotoğrafçılıkla stüdyo fotoğrafçılığını birlikte yürütecektir. Bu stüdyo, Kıbrıs Türk fotoğrafının ikinci stüdyosudur. (Kaba, 2013)

devam etmektedir.), Fotoğraf Sanatı Uluslararası Federasyonu (FIAP) destekli yarışmalara katılımın ivme kazanması (2010), Kıbrıs Fotoğraf Sanatı Derneği'nin (KIFSAD, 2011) kuruluşudur. (Özyıldız, (2013), içinde Kaba); Yüksel (2007))

Eleştiri aracı olarak fotoğraf

Her sanatsal akımın, kendinden önceki sanat akımının yapı, davranış, anlayış ve yüceltisine bir itiraz sonucu geliştiği gerçeği, sanatın özünde varolan muhalif tavrı gözler önüne sermektedir. Sanatçı *...bilginin, gözlemin, iç dünyanın ve yaratıcı gücün harmanını, bir malzeme ve bir yöntemle anlatmak...* (Bayhan, 1996, s.11) durumunda olan kişidir. Sanatçı sanatını 'düşünce'ler çerçevesinde şekillendirir. Düşünce, dış dünya ile girilen etkileşimle elde edilen imgelerin, kişinin entelektüel birikimiyle sentezlenmesiyle oluşur. Oluşturulan (elde edilen) bu düşünce (bilgi) kişinin varlığında yeni imgelemlerin oluşmasına neden olur. Bu, aynı zamanda elde edilen yeni düşüncenin kültürel derecesine bağlı olarak yaratıcılığa (imaj) da yansır. (Sanatçıda) Farklı görme (düşünme) biçimleri/açıları dediğimiz şey de aslında budur. Bu 'algı açıklığı ve bilinç' sanatçının çevresinde olup bitenleri gözleminin derinliğine etki ederek, ayrıca bir itiraz dili oluşturmasına da neden olur. (Her sanat eseri, mutlak bir itirazın, bir isyanın bir huzursuz ruh halinin, anlatma ihtiyacının sonucudur aslında.) Sanatçı sahip olduğu bu yeni imgelem ve görme biçimlerini, düşünceyi, çeşitli malzeme ve teknikler aracılığıyla dışa vurur (sanat eseri haline getirir). Fotoğraf, bu dışa vurumda kimi zaman kullanılan tekniğin kendisi veya malzemenin bir parçası konumuna gelebilir. Bayhan (1996) fotoğrafın bu özelliğini şöyle dile getirir,

(...) fotoğraf, insanlığın her çalışma dalında, vazgeçilmez şekilde kullanılan, bir teknoloji ve malzemedir. Fotoğrafsız araştırma ve bilim olmaz, endüstri olmaz. Eğitimi, iletişimi, belgelemeyi fotoğrafsız düşünemeyiz. Çoğaltma yolu ile sanatın kitlelere yayılmasını sağlayan fotoğraftır. Fotoğraf sanat yapmak isteyenler için iyi bir malzemedir de (...) (s.138)

Yurdalan (2007), fotoğrafın muhalif bir dil olarak kullanımının, sanat yapıtı olarak kullanımından daha güçlü bir toplumsal etki yarattığı görüşündedir.

(...) Fotoğrafın kısa tarihine göz atınca, kamusal alanın yepyeni bir araçla kendine bakarak itirazını dile getirdiği ve değişim taleplerini dillendirdiği görülür. İmtiyazlı sınıflarla diğerleri arasında sürekli mücadeleye tanık olan insanlık tarihiyse fotoğrafla birlikte müdahil olma yeteneğine sahip yeni bir araca daha kavuşur. (s.27)

Ümit Ali Esinler'in 2000'li yıllarda ürettiği sosyo-politik eleştiri fotoğrafları

Hayatı

1932'de Girne'de doğdu. İlkokulu Girne'de okudu. English High School of Kyrenia'dan mezun oldu. Fotoğraf çekmeye 40'lı yılların başında küçük bir makineyle başladı. 1950'li yıllara geldiğinde çektiği fotoğrafları hemen görme arzusu nedeniyle, fotoğraflarını tab eden Ermeni fotoğrafçı Haroutune Dedeyan'dan *Contact Print* malzemelerini edinerek banyo ve baskı işlerini kendisi yapmaya başladı. İlk baskı bilgilerini yine Dedeyan'dan edinen Esinler, baskı tekniklerini anlatan kitaplar sayesinde kendi kendinin eğitmeni oldu. Bir süre sonra küçük makinesinden elde ettiği küçük boy baskıdan memnuniyet duymamaya başlayınca yine Dedeyan'dan *enlarger* satın aldı. Karanlık oda bilgisi onun 1951'de İngiliz polis örgütünde *Parmak İzi, Fotoğraf ve El Yazısı Şubesi*'nde çalışmaya başlamasına imkan sağladı (1954). Polis örgütünde çalışmaya başlamasıyla Lefkoşa'ya yerleşti. Aynı yıl, *Linhof* marka 13x18cm film kullanan makinesini aldı. 1958'de evinin salonunu stüdyo olarak da kullanarak müşteri kabul etmeye başladı. Fotoğrafların ebatlarını büyütmeyi de yine evde oluşturduğu bir düzenek sayesinde gerçekleştiriyordu. Bu arada İngiltere'ye Fotoğrafçılık ve Parmak İzi Fotoğrafçılığı konusunda eğitim almak için gönderildi (16 Eylül-21 Aralık 1963). Eğitimini alıp adaya döndüğü gün toplumlara çatışmalarının doruğa ulaştığı bir gündür. Bu nedenle eski işine gitmez. O günden sonra, Kıbrıs Türk polis gücüne hizmet eder. 1964'te uzaktan eğitim yöntemiyle eğitim veren, New York Institute of Photography'den Profesyonel Fotoğrafçı diplomasıyla mezun oldu. Evinde fotoğraf çekmeye devam eden Esinler'in, ismi duyulup işleri beğenildikçe müşteri sayısı arttı. Esinler, bu beğenide fotoğraflarına rütuş yapmaması nedeniyle karakterleri iyi yansıtabilmesinin etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir. İşlerin artmış olması nedeniyle, salon yetersiz kalmaya başlamıştır. Nevar ki, polis olması nedeniyle ulu orta bir yerde ikinci bir iş yapıyor görünmek istemediğinden stüdyosunu başka yere taşıyamamaktadır. Bir gün, fotoğraf çekirmek için TMT Bayraktarı Kenan Çoygun kendisini ziyarete gelmiş, Esinler'in duvarda asılı büyük boy işlerini görüp beğenmiştir. Apartman dairesinin küçük bir salonuna sıkışıp kalmasına anlam veremeyen Çoygun'un cesaretlendirmesiyle 1965'te Sarayönü'nde *Lefkoşa Fotoğraf Enstitüsü* ismiyle stüdyosunu açmış olan Esinler, 1973'de polis kuvvetlerindeki görevinden istifa etmiştir.

Ümit Ali Esinler klasik stüdyo portre fotoğrafçılığı çalışmalarını başarılı bir şekilde sürdürürken, doğa-manzara kategorisinde de ürünler verdi. Sokakta portre fotoğrafları çalıştı. Kişisel ve karma sergilere katıldı, jüri üyeliklerinde bulundu. (Esinler ile yapılmış röportaj, 14 Ekim 2016; 24 Kasım 2016.)

1982 1. Kişisel sergi, 3. Lefkoşa kültür ve Sanat Şenliği, 20 Temmuz Fen Lisesi Salonu, Lefkoşa.

1991 (14 Haziran) 2. Kişisel sergi, AKM, Lefkoşa.

1998 (23 Ekim) Retrospektif sergisi, YDÜ AKKM, Lefkoşa.

2002 (15 Kasım) “Yavru Vatandan Gelen Işık” karma fotoğraf sergisi, Adana Büyük Şehir Belediyesi Fuayesi, Türkiye.

2003 (1 Eylül) “Perspective” karma fotoğraf sergisi, Melina Mercury Sergi Salonu, Lefkoşa, Kıbrıs (Güney)

2003 (20 Kasım) “Common Reflections” İki toplumlu karma sergi, En Blo Gallery, Baf, Kıbrıs.

1983 4. Kültür ve Sanat Şenliği fotoğraf yarışması seçici kurul üyeliği.

1984 5. Kültür ve Sanat Şenliği fotoğraf yarışması seçici kurul üyeliği.

1985 6. Kültür ve Sanat Şenliği fotoğraf yarışması seçici kurul üyeliği.

1990 Kıbrıs Gazetesi Fotoğraf Yarışması, seçici kurul üyeliği.

1991 Çevre Koruma Dairesi “Çevre ve İnsan” seçici kurul üyeliği.

1991 Turizm Fotoğrafları Yarışması, Foto Muhabirleri Derneği, seçici kurul üyeliği.

1992 Kıbrıs'ta Türk İzi Fotoğraf Yarışması, Foto Muhabirleri Derneği, seçici kurul üyeliği.

1992 Gönyeli Halk Şenliği Fotoğraf Yarışması, Foto Muhabirleri Derneği, seçici kurul üyeliği.

1998 YDÜ 4. Fotoğraf Yarışması, seçici kurul üyeliği.

Eleştiri fotoğrafları



Fotoğraf (A) Salatalık: Kıbrıslıların bir şey üretmediği, tembel olduğu bazı kesimlerce dillendirilmeye başladığında...



Fotoğraf (B) Turp: Ekonomik krizlerin baş gösterdiği yılda tüm eleştirilere karşı ülkeyi yönetenlerin (Eroğlu hükümeti) "Hiç merak etmeyin KKTC turp gibidir, batmaz." şeklinde demeçler vermeleri üzerine...



Fotoğraf (C) Havuç (ikili): Çözüm ve barış ekseninde CTP Birleşik Güçlerin oluşturulması 'Yes be annem' denilerek halka aşırı umut pompalanması üzerine...



Fotoğraf (D) Havuç: Hükümet edenlerin, Avrupa birliğinden alınan fonlarla yapılan işlerle ilgili olarak suçlayıcı tavırları ve "Avrupa Birliği size havuç veriyor. Havucun babasını Türkiye vermektedir" söylemleri üzerine...

Değerlendirme

Sanatçı/fotoğrafçı, ürün verirken onunla etkileşime geçen alanlardan yansıyan ışıkla oluşturduğu ve belleğine hapsettiği binlerce, milyonlarca görüntüden faydalanır. Bu görüntülerin en etkilileri, yaşadığı toplumunun kültür yapısı, mizah anlayışı, olay ve durumlara yaklaşımı ve yaşam tarzının yansımalarıdır. Bir anlamda (her zaman, her sanatçıda olmasa da) sanatçının sınırlarını, özgürlüğünün derinliğini bu yakın çevrenin öğretileri etkiler.

Ümit Ali Esinler'in 2000 ve 2004 yılları arasında kurguladığı fotoğraflarla, ülkenin siyasi ve ekonomik sorunlarına, kısır iç çekişmelerine ve yönetenlerin acizliğine yönelik olarak, özel bir itiraz ve eleştiri dili geliştirdiğini görüyoruz. Esinler, siyasilerin *normal olmayan* davranış ve tutumlarına karşı geliştirdiği sanatçı tavrının dışavurumu, *normal olmayan* bir şekilde gelişmiş manav ürünlerini fotoğraflayarak gerçekleştirmiştir.

Esinler, burada, siyasi-ekonomik olay ve durumların, iç dünyasında/zihninde oluşturduğu yeni imgeleme manav ürünlerinin insan yaşamındaki görev ve anlamlarını kaydırarak, onlara yeni anlam ve görevler yüklemiştir. Manav malzemelerinin değişen anlamsal odak noktasında yine insan vardır. Esinleri'in eleştirisi, insanın en iyi bildiği form olan bedenden yola çıkar. Tarihin varlığından itibaren beden imge olarak kullanılmıştır. Bu Esinler tarafından bilinçli bir seçimdir. Beden, her sanat alanında model olarak kullanılmıştır ve insanda uyandırdığı (olumlu-olumsuz) hisler bağlamında etkili bir konudur. Özellikle fotoğtafın kullanılır olmasından itibaren fotoğrafçılar tarafından da model/konu olarak kullanılmıştır.

İnsan bedeni varolmayı, canlılığı simgeler. Üreme organları çoğalmayı, biriktirmeyi imler *Priapos ya da Priapus*, Yunan mitolojisinde *bahçeler ve bağlar tanrısı* (bereket tanrısı) olarak adlandırılır. Bu heykelciğin salatalık fotoğrafıyla (**Fotoğraf A**) benzerliği şaşırtıcıdır. Tembellik ve üretmemek söylemleri üzerine oluşturulmuş bir karşigelim fotoğrafının bahçeler ve bağlar tanrısından beslenmesi tesadüf olamaz. Fotoğrafçı çekeceği bir kompozisyonu binlerce seçenek içinden belirler. Esinler ile yapılan röportajda da bir çok malzemeyi manavları dolaşarak kendisinin seçtiğini belirtmiştir. Burada içsel/zihinsel dönüşümün yılların birikimleriyle beraber yapıldığını; seçimlerimizi (biz farkında olmadan) entelektüel sermayemizi sakladığımız büyük bir dağarcıktan yaptığımızı hatırlatmakta fayda görüyoruz. Keza her ne kadar sanatçı erotizm ve pornografiyi eleştirisinin merkezine konumlandırmadığını ifade etse de (**Fotoğraf C**) sekste karşılıklı anlaşma ve karşılıklı kazanım vardır. Siyasi bir birleşmenin karşılıklı çıkarlar/kazanımlar sonucu oluştuğu da malumdur. Yine sekste karşılıklı umut ve hayaller vardır. İnsan bedeni varlığından beri, (haz duygusu dışında) alınıp satılan, sermayesi kolay kolay tükenmeyen, kolay kolay eskimeyen 'turp gibi sağlam (!)' bir ticaret aracıdır. Fahişelik tarihinden beri kolay para kazanma yolu olarak da algılanagelir/kullanılagelir olmuştur (**Fotoğraf B**). Turpun fotoğrafta konumlandırılış şekli, biçimi ve yatırı durumu buna atıfta bulunur. Üstelik Kıbrıs'ın ekonomik durumuyla ilintili olarak 'kolay kolay batmaz' söylemi, bitmeyen bu sermayeyi akla getirir. Kıbrıs'ın mitolojide 'Akdeniz'in fahişesi' olarak nitelendirilmesi de bu noktada dikkate değer bir

bilgidir. Yukarıdaki bölümlerde de değinildiği üzere bir sanat yapıtının göndergesinin ardındaki mesajın alımlanabilmesi, iletiyi alacak olan algılayıcı belleğin sanatçıyla aynı düzlemde ya da yakın düzlemde bulunmasının önemine değinilmiştir. Burada Esinler'in insan bedenine benzer meyve ve sebzeleri, oldukları figüratif form ve işlevden soyutlayarak oluşturduğu fotoğrafların, sanatçı&sanat yapıtı&izleyici ekseninde doğru algılanabilmesi için bir metinle birlikte sergilenmesinin zorunlu olduğunu (bir metne ihtiyaç duyduğunu) belirterek devam edelim. **(Fotoğraf D)** Kıbrıs Türk toplumunun karakter izi olarak yorumlayabileceğimiz, ince bir mizahın, nüktedan bir bakışın sonucudur. 'Babayı almak', 'babayı vermek' Diğer taraftan, fallusun zaman zaman ilkel bir düşünceyi/dürtüyü takiben bir saldırı, sindirme, ezme ve cezalandırma aracı olarak kullanıldığı da dikkat çekilmesi gereken bir hususdur.

Sonuç

Ümit Ali Esinler, insan bedenine benzerliği ilk bakışta dikkat çeken manav ürünlerini fotoğraflayarak, Kıbrıs'taki sosyo-politik olay ve durumlara eleştirisel bir yaklaşım geliştirmiştir. Kıbrıs'ta siyasetin anormal uygulama ve söylemleriyle eşleştirilen, anormal biçimlerde gelişmiş meyve ve sebzelerdir bunlar. Fotoğrafların olay ve durumla sıkı sıkıya bağlantısı nedeniyle, anlaşılması bu olay ve durumun söylem veya yazı olarak ifade edilmesine ihtiyaç duyar. Esinler, bu eşleştirme-seçimleri yaparken ve fotoğraflarını kurgularken, erotik göndermelerde bulunma kaygısı ve derin mesajlar verme amacı taşımadığını, sadece onu etkileyen olay ve söylemlere tepki fotoğrafları oluşturduğunu ifade eder. Ancak, onun sonuç fotoğraflarının yüzeysel okumaları bize, eşleşmelerin ve oluşturulan kompozisyonların tesadüfi olmadığını; tarih, mitoloji, mizah ve toplum bilgisiyle oluşturulmuş bir entelektüel birikimin sonucu olduğunu gösterir.

Kaynakça

Algan, E. *Fotoğrafın Kısa Tarihi*. Anadolu Üniversitesi Ders Notu.
<http://home.anadolu.edu.tr/~ealgan/1.bolum%20tarihce.pdf>

Bağatır R. D. (2011). *Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları*. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi. (Sayı 7)
(http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/7_reyhan.pdf)

Barthes, R. (2011). *Camera Lucida* (5. Baskı). Reha Akçakaya (Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş.

Bayhan, M. (1996). *Yazılarla Fotoğraf*. İstanbul: Ege.

Giderer, H. E., *Kavramsal Sanat*,
(<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1044/106560.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 24.11.2016)

İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Görsel, İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü, Basım ve Yayın Teknolojileri Programı, *Reklam Fotoğrafçılığı Ders Notları*.
<http://teknikbilimlermyo.istanbul.edu.tr/basimyayin/wp-content/uploads/2015/03/Fotografi-Ders-Notlar%C4%B1-%C4%B0nternet-%C4%B0%C3%A7in-B%C3%B6l%C3%BCm-1.pdf>

Kaba, K. (2007). *Ahmet – İsmet Şevki*. Lefkoşa: Cypriot Photogtaphers' Gallery.

Kaba, K. (2013). *The Origins of Turkish Cypriot Photography – Kıbrıs Türk Fotoğrafı'nın Kökeni*. Lefkoşa: Cypriot Photogtaphers' Gallery.

Kaba, K. (2015). *Kıbrıs Türk Basın Fotoğrafçılığı'nın Kökeni*. Lefkoşa: Cypriot Photogtaphers' Gallery.

Kanburoğlu, Ö. (2004). *A'dan Z' Fotoğraf*. İstanbul: Say.

Kılıç, Levend. (2011). *Görsel Kültür*. Tefik Fikret Uçar (Ed.) Görsel Kültür İçinde, T.C. Anadolu Üniversitesi Ders Notu (s. 103-132) (<http://www.fikretucar.com/v2/wp-content/uploads/GorselKultur.pdf> Erişim Tarihi: 24.11.2016)

Kurt E. K. *Katı Rasyonalizm Bağlamında Kavramsal Sanat*. (<http://alanistanbul.com/turkce/wp-content/uploads/2010/08/189.pdf> Erişim Tarihi: 24.11.2016)

Özyıldız, C. (2013). *Çağdaş Kıbrıs Türk Fotoğrafı Söyleşiler: Teknikler, Düşünceler ve Çalışmalar*. İstanbul: Duvardibi.

Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*. Osman Akınhay (Çev.). İstanbul: Agora.

Yaygın, M. (2009). *Fotoğraf İdeolojisi:Algıda Gerçeğin Bozulumu*. İstanbul: Kalkedon.

Yaykın, M. (2010). *Sanat, Teknoloji, Bilim ve Fotoğraf*. İstanbul: Kalkedon.

Yelmen, M. F. (2011) *Kriminal Fotoğraf ve Estetik Yorumları*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı, İzmir.
(<http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/9661/289462.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 24.11.2016)

Yurdalan, Ö. (2012). *Belgesel Fotoğraf ve Fotoröportaj* (4. Baskı). İstanbul: Agora.

Yüksel, G. (2007). *Kıbrıs'ta Fotoğraf ve Fotoğrafçılık (1878-2006)*. Ankara: Yüksel.

Foto Zeki Kervan ¹

Hüseyin KABA *

Özet

Kıbrıs Türk stüdyo fotoğrafçılığının "Altın Çağı"nın başlangıç yılları Kıbrıslı Rumların ENOSİS mücadelesini tırmandırdıkları ve tedhiş hareketine dönüştürdükleri yıllara denk gelmektedir. Bu dönem aynı zamanda Kıbrıslı Türk Milliyetçiliğinin yükselmekte olduğu bir dönemdir de aynı zamanda.

Zeki Kervan bu dönemde KATAK'ın (Kıbrıs Adası Türk Azınlığı Kurumu) Türklerin meslek sahibi olmalarını teşvik amacıyla fotoğrafçılığa yönlendirdiği ve Kıbrıs Türk Fotoğrafında yerini almış bir ustadır.

Kıbrıs Türk stüdyo fotoğrafçılığının "Altın Çağı"nın başlangıç yılları Kıbrıslı Rumların ENOSİS mücadelesini tırmandırdıkları ve tedhiş hareketine dönüştürdükleri yıllara denk gelir. Bu dönem Kıbrıslı Türk Milliyetçiliğinin yükselmekte olduğu dönemdir de aynı zamanda.

Zeki Kervan bu dönemde KATAK'ın (Kıbrıs Adası Türk Azınlığı Kurumu) Türklerin meslek sahibi olmalarını teşvik amacıyla yönlendirmiş olduğu ve Kıbrıs Türk Fotoğrafçılığında yer edinerek isim yapmış usta fotoğrafçılarımızdan biridir.

Uzun yıllar önce Türk çarşısında birçok meslek ve sanat dallarının eksikliği açık bir şekilde fark ediliyordu. Bu eksikliklerin giderilmesi yönünde duyarlı bazı kişilerin uzun ömürlü olmayan bireysel girişimleri olmuştur.² Lokmanhekim adıyla maruf Dr. Hâfız Cemal tarafından da Kıbrıs Türk Toplumunda var olan bu eksiklikler fark edilerek mesleki açıkların giderilmesine yönelik;

* Araştırmacı, yazar.

¹ Bu bildiri, Kadir Kaba'nın Zeki Kervan ile Lefkoşa'da Eylül 1995 tarihinde yapmış olduğu söyleşiden elde edilen bilgilere dayanmaktadır.

² Bu konuda bir girişim Lokmanhekim 'in Sanayi Mektebini kapatmasından sonra 1909 yılında Hacı Mehmet Sadık tarafından yapıldığı bilinir. Sabri Yetkin, "Türkçe Kıbrıs Basınında Milli İktisat, Milli Burjuvazi Yaratma Çabaları.", Türkler, IV, 2002:293-304. kaynak göstermektedir. Aktaran Prof. Dr. Netice Yıldız. "The Role Of Turkish Cypriot Women Teachers In The Evolution Of Modern Art", Kadın/Woman 2000 Kadın Araştırmaları Dergisi, Mağusa, Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları, IV, Sayı 1, 2003:20

zanaatkâr yetiştirilmesi düşünce ve inancıyla 1907’de Sanayi Mektebi (Polytecnic) açmış olduğuna bazı yazılı kaynaklarda rastlıyoruz...³

Ellili yıllara gelindiğinde toplumun el sanatları yanında başka sanat dallarına da ihtiyaç duyulduğunu gören toplumun ileri gelenleri, KATAK yardımları ile bu açığın kapatılması yönünde girişimde bulunurlar. Sanat dallarında açıklar tespit edilerek yetiştirilmek üzere aday olan Türk çocuklarına cüzi yardımlarla (burs ödeneği ile) sanat sahibi olmaları teşvik edilmeye başlanır.

Bu bağlamda Türk toplumunda fotoğraf sanatı ve fotoğrafçılıktaki açığın giderilmesi için Kıbrıs’ın batısında yer alan büyük yerleşim merkezi Baf’ta da Türklerin yoğun oldukları bölge kahvehanelerinden birinde bu amaçla bir toplantı düzenlenir. Toplantıda Lefkoşa kazasında yakın akrabaları bulunan ailelerin çocuklarından meslek sahibi olmak isteyenlerden aday kabul edilmektedir. Çıraklıklarının devam ettiği sürece ayda üç Kıbrıs Lirası gibi bir maddi katkıda bulunulacağı (burs verileceği) vaadinde de bulunur KATAK. Ancak adayların meslek edindikten sonra kendi bölgelerinde iş yerlerini açmaları zorunluluğu da getiriliyordu.

Okula giden çocuğunun gelecek kaygısıyla bu teklifi kendince uygun bulan baba Mustafa, oğlu Zeki’ye katılmış olduğu söz konusu toplantıdan bahsederek onu bilgilendirir. Baba Mustafa, oğluna böyle bir fırsatın altın bir bilezik olduğunu, ancak okula gitmesinin ve okumasının da önemli olduğunu vurgular, yine de kararın Zeki’ye ait olduğunu söyler... Baba Mustafa’nın asıl amacı oğlu Zeki’nin devam etmekte olduğu Baf Rum Ticaret Lisesi (Emborigon Ligion Bafou)’nden⁴ bir an önce ayrılmasıydı. Nedeni ise okuldaki Rum talebelerle birlikte Türk talebelerin de Kiliseye gitmelerinin zorlanmasıydı. Bu nedenle oğlu Zeki’yi devam etmekte olduğu Rum Ticaret Lisesi’nden bir an önce almak ve bağnaz Rum Ortodoks kilisesinin bu Hristiyanlaştırma çaba ve ısrarından kurtarmaktı!..

³ “Sanayi Mektebi” (Politeknik): Dr. Hâfız Cemal tarafından 1907 yılında açılmış ve 1909 yılına kadar faaliyette bulunmuştur. Gericî çevrelerin Dr. Hâfız Cemal Lokmanhekim’in Jön-Türk olması, sürekli olarak Vatan Hainliği ve Padişah karşıtı olarak gösterilmesi; Türk esnafının pazar korkusu, gericî unsurların zanaatkâr yetiştirilmesine ve lisan öğrenmelerine karşı politik çevrelerce tahrik edilmeleri neticesi: Önce “Osmanlı Lisan Mektebi” saldırıya uğrar. Yine o günlerde yayımlanmakta olan Sünûhât gazetesi muharrir ve yazarları; M. Câbî, Kutub ve M. Sadreddin’in de sürekli yazılarıyla ajite ettikleri ve dedikoduya yatkın olan halkın etkisiyle de öğrenci aileleri korkutulur. Böylece “Sanayi Mektebi”, “İslâm Gazetesi” ve “Hastahanesi”ni kapatmak zorunda kalır. Bahse konu olayların da yer aldığı, Kıbrıs Sanayi Mektebi bünyesindeki İslam Matbaasında ve Mir’ât-ı Zaman Matbaalarında Muharrir Dr. Hâfız Cemal imzasıyla bir kitap yayımlanır. Bu kitap *Dr. Hâfız Cemal Lokmanhekim, Anı-Yaşantı Dr. Hâfız Cemal Lokmanhekim ve Eşi Sabiha Lokmanhekim Sağlık Vakfı İstanbul 2001*. Olarak Harid Fedai tarafından günümüz Türkçesine uyarlanmıştır. Ayrıca Bkz. Harid Fedai Kıbrıs Sanayi Mektebi: Ankara, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Milli Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları,1997, 40.

⁴ Zeki’nin verdiği bilgiye göre Baf Rum Ticaret Lisesi orta ve liseyi kapsamakta idi. Zekinin devam ettiği Baf Rum Ticaret Lisesi’nden (Emborigon Ligion Bafou) küçük yaşta 14- 15 yaşlarında orta 2. Sınıftan alınarak Lefkoşa’ya gönderilmesinden de anlaşılacağı üzere söz konusu okulun orta ve liseyi kapsamakta olduğu anlaşılmaktadır.

Zeki bu teklifi uygun bulması halinde Lefkoşa' da halasının yanına gönderileceği, yatılı kalacağı ve Stüdyo fotoğrafçısı oluncaya kadar Fevzi Akarsu tarafından usta çırağ olarak yetiştirileceği ve icazet aldıktan sonra Baf'a dönerek kendi işliğini açması koşulunun arandığı da aktarılır.

Bütün bu anlatılanlar Zeki'ye oldukça ilginç gelir. Lefkoşa'ya Gelecek... Halasının yanında kalacak... Fotoğrafçı Fevzi Akarsu yanında çalışarak fotoğrafçılığı meslek edinecek ve usta olduktan sonra Baf'ta kendi işini kuracak sözcükleri; kendine verilmiş öneme binaen onun olgun bir insan gibi değerlendirmesine neden olmuş ve cazip bulduğu bu teklife evet demiştir.

Zeki, KATAK'ın planlamış olduğu bu sanat edindirme programıyla 1947 yılında 14-15 yaşında Emborigon Ligion Bafou-Baf Rum Ticaret Lisesi Orta 2. Sınıftan alınarak Lefkoşa'ya gönderilir ve fotoğrafçı çırağı olarak Fevzi Akarsu yanında sanata başlar!.

Başlangıçta sadece karanlık odada tab edilmiş fotoğrafların yıkanması ve kurutulmasında görevlendirilir. Fotoğraf üretiminin son ve en kolay aşaması olan bu işte bir yıl kadar çalıştırılır. Henüz bu çırağlık aşamasında olduğu bu sırada KATAK, Fevzi Akarsu'ya "Zeki işi öğrenmişse derhal Baf'a gönderilsin"⁵ şeklinde bir talepte bulunur.

Zeki henüz daha mesleğin ilk aşamasında olduğu ve öğrenmesi için yaşı ile mütenasip uzun bir zamanı gerektirdiği mesleğe yabancı olanlarca bilinmemektedir. Bu olay karşısında Fevzi Bey, cevaben "siz bu çocuğa 3 KL vermekten vaz geçiniz, ben ona maaşını ödeyeceğim!" şeklindeki düşüncesini kurum (KATAK)'a bildirir. Her ne kadar halasının yanında ikamet ediyor olsa da Fevzi Bey gurbette olan çocuğa ihtiyaçlarını karşılamak maksadıyla zaman zaman harçlık verdiği oluyordu. Doğru olan Zeki'ye hak ettiği bir maaş vererek KATAK'ı devre dışı bırakmaktı..

O yıllarda fotoğrafçılıkta film yerine cam kullanılıyordu. Kırılma özelliğine sahip cam negatifler özenle korumayı da gerektiriyordu. Zamanla cam negatiflere banyo yapmayı, kurutmayı, rötuşlamayı ve hazır hale getirmeyi de öğrenir Zeki. Ancak daha öğrenecek ve kat edeceği çok yolu olduğu yeri geldikçe de kendisine hatırlatılır. Filim yerine kullanılan cam kurutmalarından ve rötuşlarından Zeki hayli deneyim kazanmış, 3 yıldan beri yapmakta olduğu karanlık oda işlerinden alınarak fotoğraf rötuşlarından sorumlu kalfa olarak çalışmaya verilir.

⁵ Zeki'nin 1947 yılında 14-15 yaşlarındayken KATAK' ın sağlanmış olduğu bursla Lefkoşa'ya gelmesinden bir yıl kadar sonra 1948' de KATAK ile ilgili önemli bazı gelişmeler yaşanır. Şöyle ki KATAK 1943 yılında kurulmuş olduğu ve kurucuları arasında bulunan Dr. Fazıl Küçük'ün 1944 yılında bir grup arkadaşıyla birlikte ayrılarak KMTHP (Kıbrıs Millî Türk Halk Partisi)'ni kurduğu ve KATAK ile KMTHP 1948 yılında KMTB (Kıbrıs Millî Türk Birliği) ismi altında birleştiğini görüyoruz. Bkz. Wikipedia, https://tr.wikipedia.org/wiki/Kıbrıs_Adası_Türk_Azınlığı_Kurumu. Buna göre 1948 yılında kapatılan KATAK'ın "Zeki işi öğrenmişse derhal Baf'a gönderilsin" talebinin yeni oluşum nedeniyle Zeki'nin bursunun KATAK tarafından kesilmesi zorunluluğuyla karşı karşıya kalınmış olabileceği ihtimali de birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir.

Fotoğraflar sulu boya ile renklendirilerek siyah beyazdan arındırılıyor ve renkli fotoğraf elde ediliyordu... Sulu boya ile renklendirme yapmanın zahmeti ve zorluğu yanında erken kuruması da renklendirme sürecinde oluşan hataların giderilmesine olanak vermiyordu.

Renklendirmeler genellikle Fevzi Akarsu ve eşi Mümine Hanım tarafından yapılıyor ancak işlerin yoğunluğu nedeniyle yeterli olmuyor Zeki'nin yardımı da gerekiyordu. Zeki, Fevzi Beyin öğretmiş olduğu sulu boya ile çalışmayı benimsemeyerek kendi kendine öğrenmiş olduğu yağlı boya ile çalışmayı tercih eder. Böylece severek yaptığı bu uğraştan son derece mükemmel rötuşları sayesinde renkli fotoğrafçılıkta büyük başarı elde etmiş olur.

O yıllarda fotoğrafçılıkta kullanılmakta olan kamera ve aparatları, fotoğraf malzemeleri, diğer araç gereçler de sadece Lefkoşa'da İlford Kıbrıs yetkili satıcısı ve aynı zamanda fotoğrafçı olan Mangoyan Kardeşlerden satın alınıyordu.

Zeki dokuz yıl çalışıp ustalık beratı aldıktan sonra BaŒ'a dönerken üzerinde yıllarca çalışmış olduğu Fevzi Bey'e ait enstantane sistemi pompa ile çalışan körüklü ahşap stüdyo kamerasını da birlikte götürmüştü.

Ne yazık ki EOKA tedhiş örgütünün, adanın her yerinde olduğu gibi, BaŒ'ta da Türklere karşı sürdürdüğü saldırılarında stüdyosu yağmalanır. Gururla "ben de onun üstünde öğrendim!" dediği emektar kamerası, içindeki diğer araç gereç ve malzemeleriyle birlikte 1963 yılında stüdyosunun yağmalanması, ruhunda tarifi imkânsız büyük bir incinme, unutamayacağı büyük bir iz bırakır!

Zeki BaŒ'a giderken bağlılıkları nedeniyle Fevzi Beyin diğer stüdyo araç gereç ve malzemeleriyle birlikte, kullandığı fonları dahi aylık taksitlerle ödemek koşuluyla alıp gitmiş ve 1956 yılında Foto Zeki ismiyle kendi stüdyosunu kurmuştu. Stüdyosunu kurduktan hemen sonra bölgede Bozkurt gazetesi adına Basın Fotoğrafçılığı görevini de yürütmeye başlar.⁶

Teknolojinin gelişmesiyle cam yerini sheet filmlerin almasıyla birlikte kırılma derdi olmayan bir o kadar da kolaylığı olan bu filmler kullanılmaya başlanır. Bu filmler piyasada paketler içerisinde hazır olarak 6x9, 10x15, 13x18 ebatlarında satılıyordu. Bu ebatlardan başka Zeki'nin kullanmakta olduğu kamerası 18x24 ebatındaki filmleri de çekebilme kapasitesine sahipti. Diğer taraftan film banyosu için gerekli tozlar da hazır paketler halinde satın alınarak sulandırılıyor ışık geçirmeyen renkli şişelerde muhafaza edilerek banyo esnasında kullanılmak üzere hazırda bekletiliyordu...

Zeki ilk saldırıya BaŒ'ta kendi stüdyosunu açtıktan bir yıl kadar sonra maruz kalır. EOKA tüm ada sathında tedhiş hareketlerini yaygınlaştırıyor, faaliyetleri durmak bilmiyordu. Hemen hemen her gün birileri: İngiliz, Rum, Türk vurularak öldürülüyor, bazı hükümet binalarına ve iş yerlerine

⁶ Kadir Kaba. *Kıbrıs Türk Basın Fotoğrafçılığı'nın Kökeni*, Lefkoşa, Cypriot Photographers' Gallery, 2015:116

bombalı saldırılarda bulunuluyor, Türklerin iş yerleri kundaklanıyor, ateşe veriliyordu. Duvarlara: Yunanistan'la birleşmek (ilhak) anlamında "ENOSİS" ve "En iyi Türk Ölü Türk" diye sloganlar atılıyor, ibareler yazılıyordu!..

Olay bir Cumartesi günü öğleden sonra, stüdyoda bazı yakın arkadaşlarıyla sohbet ettikleri bir sırada kimliği meçhul bir EOKA'cı tarafından atılan bir el bombasıyla Zeki ve arkadaşları şans eseri kurtulurlar. Ancak ölümlü sonuçlanmayan bu olaydan dolayı büyük bir şok yaşarlar. Böylece bombalı saldırıdan ufak yaralar ve hayati tehlikesi olmayan hafif sıyrıklarla bir felâketin eşliğinden dönmüş olurlar.

Bu olaydan sonra iş yerini toparlamak ve tekrar işi yoluna koymak için malzemeye ihtiyacı olur Zeki'nin. Baf'ta bulunmayan malzemeleri Lefkoşa'dan temin etmesi gerekiyor. Bunun için Lefkoşa'ya gelerek Mangoyan veya Tilbiyan isimli malzeme satıcılarından gerekli malzemeleri almak zorundadır. Her ne kadar işlerinin yoğun olduğu zamanlarda Fevzi Beyden malzeme ihtiyacını tedarik etmede yardım görmüş olsa da, bu büyük olaydan sonra Lefkoşa'ya gelerek bizzat kendinin tedarik etmesi zorunluluk arz ediyordu.

Zeki Kervan, Fevzi Akarsu'dan edindiği deneyimlerle stüdyo içindeki ışık değerlerini pratik olarak kendi stüdyosunda da pozometre kullanmadan ışıklandırma kurallarını itina ile uyguluyor, mevcut ışık değerlerine göre çekimlerini hastalık derecesinde büyük bir titizlik ve zevkle sürdürüyordu. O yıllarda meslek olarak fotoğrafçılığı öğrenmek; yıllar süren bir sabır, sebat ve öğrenim için de iyi bir fotoğrafçı ustasını gerektiriyordu. Keza kendi yanında çalışan çırağın işi sürdüremeyerek ayrıldıkları günlerde karanlık oda çalışmaları ve fotoğraf çekimlerine varıncaya kadar tüm işleri yalnız başına yürütmek zorunda kaldığı zamanlar da oluyordu...

Baf'taki askeri kampların çavuşları vasıtasıyla çok sayıda İngiliz müşteriler de edinmişti Zeki. EOKA şiddetinin dorukta olduğu 1957'de denetimi ve kontrolü sağlamak için İngiliz Sömürge idaresi tarafından çıkarılan bir yasayla ada sathında on iki (12) yaşını doldurmuş tüm gençlerin ve haliyle tüm erişkin vatandaşların "Hüviyet Kartı" çıkarma zorunluluğu getirilmesiyle, vatandaşların acilen Kimlik Kartı için vesikalık resme ihtiyacı olur.

Acilen vesikalık resme olan talep karşısında yaşanan izdihamın önlenmesine yönelik olarak Baf Komiserliği devreye girer. Komiser Faik Müftüzade kazaya bağlı köyleri kazadaki fotoğrafçı sayısına göre bölüştürerek ayırır ve muhtarları aracılığıyla köylüler, merkezi otorite tarafından da fotoğrafçılar bu programdan haberdar edilirler. Buna göre her fotoğrafçı için belli bir zaman ve köy programlanmış olur... Kendine ayrılan gün ve saatte köylerde hazır bulunan Zeki 35 mm kamerasıyla köylülerin çekmiş olduğu fotoğraflarını stüdyosunda hazırlıyordu. Köylüler vesikalık resimlerini ya kendileri arıyor ya da köy muhtarları vasıtasıyla arattırıyorlardı!..

İşlerinin daha iyi olacağı düşüncesiyle 1956 yılında Türk mahallesinde açmış olduğu stüdyosunu bir yıl kadar sonra Rum mahallesine taşır. 21 Aralık 1963 tarihinde EOKA' nın başını çektiği Rumlar'ın Türklere yönelik silahlı saldırıları karşısında Türkler direnişe geçer!.. Baf çarpışmalarından sonra ortalığın sakinleşmesiyle birlikte stüdyosunu merak ederek çarşıya inen Zeki, eski tanıdığı ve komşusu olan bir EOKA'cı liderin teklifi ve yardımıyla stüdyosunu birlikte denetlemeye giderler.

Vardıklarında stüdyonun yağmalandığını, her şeyin yerle bir edildiğini, nesi var nesi yoksa alındığını, negatiflerin yerlerde saçılmış, deprem olmuşçasına her şeyin darmadağın yürekler acısı bir halde bulur...

Zeki çaresizlik içinde ne yapacağını nasıl toparlanacağını düşünürken Nisan 1964'te aslen Bafli ve Lefkoşa'da ikamet etmekte olan kayınpederinden "boşuna zaman harcamayınız bir yolunu bulup Lefkoşa'ya geliniz!" diye sevindirici bir haber alır...

Kıbrıslı Türklerin Rum baskıları karşısında bir an önce soydaşları yanına gitme istekleri her geçen gün biraz daha zorunlu hale geliyordu. Doğup büyüdüleri ata topraklarını can pahasına ve gizlice terk etmek zorunda bırakılırlar. O günlerde Rumlar yolda belde buldukları Türkleri çevirip alıyor ve bir kere daha akıbetlerinden haber alınamıyordu!

Zeki bu koşullar altında ister istemez önce karısı Seval Hanımı babasının yanına sağ salım göndermeyi başarır. Bilahare kendisine garanti vermeyen Durazi isminde bir şoförle ölümü göze alarak bir Pazar sabahı o da Ledra Palace tarihiyle Lefkoşa'ya "göçmen" olarak gelir...

Zor günlerdi o günler: iş yok, güç yoktu, eve ekmek yiyecek götürmesi gerekiyordu... İşi yoğun olan Foto Mehmet Şık öteden beri rötuş çalışmalarını beğenmekte olduğu Zeki Kervan'a geldikten bir müddet sonra yanında çalışması için teklifte bulunur. Aralarında fotoğrafçılıktan kaynaklanan bir samimiyetleri de vardı Lefkoşa'nın bir başka tanınmış fotoğrafçısı olan Foto Şık ile Foto Zeki'nin. Yabancılık hissetmeden işe başlayan Zeki bir ay kadar ya çalışır ya çalışmaz vatani görev için Dağ Birliğine gönderilmek üzere çağrılır. 6 ay kadar Dağ Birliği hizmetinde görevlendirilen Zeki görevinin tamamlanmasının ardından Lefkoşa'ya sevk edilir...

Zeki'nin Kervan İsmiyle Bütünleşmesi

O günlerde Lefkoşa'da Ali Süha, Salih Coşar ve Çetin Birinci ortaklaşa Foto Kervan isminde bir fotoğraf stüdyosu kurmuşlar ve İsmet Vehit Güney'i de sorumlu fotoğrafçı olarak görevlendirmişlerdi.

Ancak İsmet Vehit Güney iyi bir ressam olmakla beraber rötuşa çok başarılı olmadığı, stüdyo fotoğrafçılığında da derin bilgi ve deneyimi de bulunmuyordu. Bu nedenle başka arayış içine giren sermaye sahiplerinin yolu Foto Zeki ile kesişmiş olur. Zeki'yi eskiden beri tanıyan Çetin Birinci ona bir ortaklık teklifinde bulunur: Buna göre Zeki, yalnızca alarm durumlarında bölükte hazır bulunacak, sair zamanlarda stüdyoyu çalıştıracak ve stüdyonun gelirinden eşit pay, ayrıca yaptığı işten de komisyonluk alacaktır. Varılan anlaşma sonucu Zeki, Ali Süha'nın bölümünde mücahit olarak kayıtlı bulunuyor ve Foto Kervan stüdyosundan sorumlu olarak çalışıyordu...

Osman Paşa Caddesinde bulunan ve 1966 yılında devraldığı Kervan stüdyosunu kendi anlayışına göre düzenleyerek işe başlar Zeki. Bafta kendi stüdyosunun adı Foto Zeki olduğu halde yıllar sonra Lefkoşa'da çalıştırdığı stüdyonun adıyla zamanla kendiyile bütünleşerek Foto Zeki Kervan olarak anılmaya başlar.

Kervan stüdyosunun kamera dışında altyapısı da kendi stüdyosunun altyapısına benzemektedir. Ancak kamera daha modern, enstantane ve diyaframı kendinden olup pompasız, ışıklandırma üniteleri ise hemen hemen kendisinininkiyle aynı idi...

Zeki vitrine koymuş olduğu montaj ve elle renklendirilmiş fotoğrafları çok geçmeden ilgi çekmeye ve beğenilmeye başlar. İlgi duyan çevrelerden biri de Birleşmiş Milletler Barış Gücü askeri personeli olur. Osman Paşa Caddesinin batısında, Kanlı Derenin karşı kıyısındaki Golf Court' (Nicosia Club)'ta konuşlanmış bulunan Birleşmiş Milletler Barış Gücü askeri personeli Foto Kervan'ın müşterisi olmaya başlar...

Zeki elle renklendirmenin dışında renkli fotoğraf çalışmasına girişmez. Siyah beyazdan çok farklı araç gereç ve bilgiyi gerektirdiği için müşterilerin getirmiş olduğu renkli filmleri Lefkoşa'nın güneyinde kendi ismiyle anılan Gades stüdyosuna diğer fotoğrafçılar gibi o da banyo için gönderir. Bunun nedeni Türklere henüz renkli fotoğraf laboratuvarı bulunmayışından kaynaklanıyor olmasıydı. Ancak uzun zaman sonra şartlar gereği 1969 yılında renkli çekmeye de başlayan Zeki yine Gades stüdyosuna banyo ettirmeyi sürdürür.

Türk Fotoğrafçılar henüz Renkli fotoğraf laboratuvarına sahip olmadıklarından her fotoğrafçı renkli işlerini kendi kazasındaki Rum stüdyolarına vermek zorunda kalıyordu. Güneyde yaptırılan bu banyolarda asker fotoğraflarının gönderilmeleri sakıncalı bulunduğundan Türk yönetimince yasaklanır, zorunlu olarak askerlerin siyah beyazı tercih etmesiyle birlikte işler yoğunlaşmaya başlar.

Foto Berkant 1974 yılında Girne'ye yerleştikten sonra Maraş'tan getirmiş olduğu endüstriyel makinelerle kendi renkli film laboratuvarını oluşturmayı başarır. Foto Yücel de ithal etmiş olduğu endüstriyel makinelerle kendi stüdyosunu kurmakla Türklere de iki büyük fotoğraf stüdyosuna sahip olmuş olurlar. Renkli fotoğraf sorunu çözümlenmiş olurken siyah beyaza olan talep devam eder.

Zeki renkli işe girmek istemediğinin diğer bir nedeni de kendi iş yoğunluğundan kaynaklanıyor olmasıydı. Kendi rötuş işlerini yetiştiremeyen Zeki, işleri zamanında teslim etmek için sabah erken vakitlere kadar çalışmak zorunda kalıyordu. Zaman ona yetmiyordu! Bu nedenle akşamları kendi evlerinde bir araya getirdiği: Yanında çalıştırmakta olduğu kızlarla, eşi Seval ile kayınpederine yağlı boya ön rötuşları yaptırıyor, kendisi de bunları sonuçlandırıyor. Aksi halde tek başına işin üstesinden gelmesi mümkün değildi.

Yapmış olduğu rötuşlarla insanın özüne müdahale etmiyor sadece ciltte göze hoş gelmeyen kırışıklıkları gideriyor gözeneklere dokunmuyor, doğallığını koruyordu. Bunu Fevzi Akarsu'dan beri bir gelenek olarak sürdürüyordu Zeki. Rötuş işlerindeki bu merakı ve titiz çalışmasıyla oldukça başarılı rötuşlar elde etmesi diğer meslektaşları tarafından da beğeniliyor ve takdir ediliyordu. O kadar ki vaktiyle Fevzi Akarsu'nun bu hususta; bundan böyle kendi iş yerini açabilirsin şeklindeki takdiri ve mazhar olduğu övgüyü yeri geldikçe anımsayıp onu sevgi ve saygıyla yâd etmesine vesile oluyordu...

Zeki'nin Baf'ta çekmiş olduğu filmler yağmalanmış olduklarından bu gün elinde Baf'a ilişkin arşivi bulunmuyor. Ancak Lefkoşa'da çekmiş olduklarından; özellikle negatif olmak üzere ve oldukça az sayıda fotoğraf arşivine sahip bulunuyor.

Renkli işlerin başladığı yıllarda insanların el emeği ile icra-i sanat eylediği bu sanat dalı o günleri yaşamış olan sanatçılar tarafından yadırganıyor olması dikkat çekmektedir. Şöyle ki stüdyoda objenin ışıklandırılmasında; spot ışıkların kullanılması fotoğrafçıya tam bir denetim olanağı sağlıyordu. Bu günkü teknoloji ile bu kadar hassas bir denetimin sağlanabilirliği olası görülmemekte ve bu günkü yöntemlerle sanatın sanat olmaktan çıkmış olduğu, sanatın insanların yönettiği makineler tarafından yapılmakta olduğu ifade edilmektedir.⁷

O yüzden Zeki fotoğrafta almak istediği en güzel neticeyi kendi denetimi altındaki ışıklarla elde edebiliyordu. Önce ışıklar ayarlanıyor istenen neticeye ulaşıldıktan sonra da deklanşöre basılıyordu.

O yılların stüdyo fotoğrafçılığında insanlar; yaşlıysa genç, güzel ve yakışıklı görünmek istemeleri sebebiyle rötuş çok geçerliydi. Bilhassa hanımlar kesinlikle yüzlerinde herhangi bir çizginin olmasını hiç istemezlerdi. Bu nedenle istenmeyen bütün hatlar yapılan rötuşla düzeltilerek giderilmiş oluyordu. Başarılı bir rötuş, fotoğrafçı için iyi bir reklâm oluşturuyor ve "usta fotoğrafçı" diye beğeniliyordu. En güzel gösteren, "en usta fotoğrafçı" oluyordu müşteriler nezdinde.

⁷ Bu dönemin fotoğrafçılığında *sanat* kelimesi *zanaat* anlamında kullanılmakta olup, fotoğraf üretiminde mesleğin tüm inceliklerini en başarılı bir biçimde yerine getirmeyi tanımlamaktadır.

Rumlar, Zeki'nin Baf'taki vitrininin önünde saatlerce durdukları ve rötuşlu resimleri hayranlıkla izledikleri zamanlar oluyordu. Bu nedenle vitrindeki resimlerden ve yanında çalıştırdığı Rum kızlar sayesinde Rum müşteriler de edinmeyi başarmıştı Zeki.

EOKA'nın Rumlara, Türklerle olan her türlü ilişkilerinden dolayı baskı uyguladığı yılları ellili yıllar. Dolayısıyla Zeki müşteri edinebilmek için Rum kızlarını da istihdam etmek suretiyle bazı Rum müşteriler edinebilmişti! Özellikle Zeki'nin Lefkoşa'da kalfalık döneminde EOKA baskılarının henüz yoğunlaşmamış olduğu günlerde çok sayıda Rum'la birlikte, Karamanli isminde tanınmış bir EOKA'cı Rum gencinin de Fevzi Akarsu'nun müşterileri arasında bulunmuş olması o günlerde çok önemli bir olaydı!

Zeki Lefkoşa'ya geldikten sonra kendi adı ile bütünleşmiş olan Osmanpaşa Caddesindeki Foto Kervanı Stüdyosunu uzun yıllar çalıştırır. Bilâhare Kumsalda Şehit Gültekin Şengör Sokağı kuzeyindeki son Stüdyosunda da uzun yıllar müşterilerine hizmet verdikten sonra emekliye ayrılır. 3 Haziran, 1932 tarihinde Baf'ta doğmuş olan Zeki Kervan hayatta olup halen eşi Seval Hanımla birlikte Lefkoşa'da ikamet etmektedir.

Fotoğraflar



Fotoğraf: Kadir Kaba. Zeki Kervan, Lefkoşa, 2014. Kadir Kaba'nın izniyle.



Foto Kervan: Gülsen Hıfzioğlu, paspartu üzerine yapıştırılmış, y. 53,0 x g. 37,4 - y. 39,9 x 30,0 cm, Lefkoşa, tarihsiz. Hıfzı Hıfzioğlu'nun izniyle.



Foto Kervan: BM Barış Gücü Subayı, Fotomontaj, elle renklendirilmiş, y. 40,6 x g. 30,4 cm. Lefkoşa, 1968 c. Foto Kervan'ın izniyle.



Foto Kervan: Derviş Ahmet Raşit, Baf, 1959 c. K.K.T.C. Milli Arşiv ve Araştırma Dairesi.



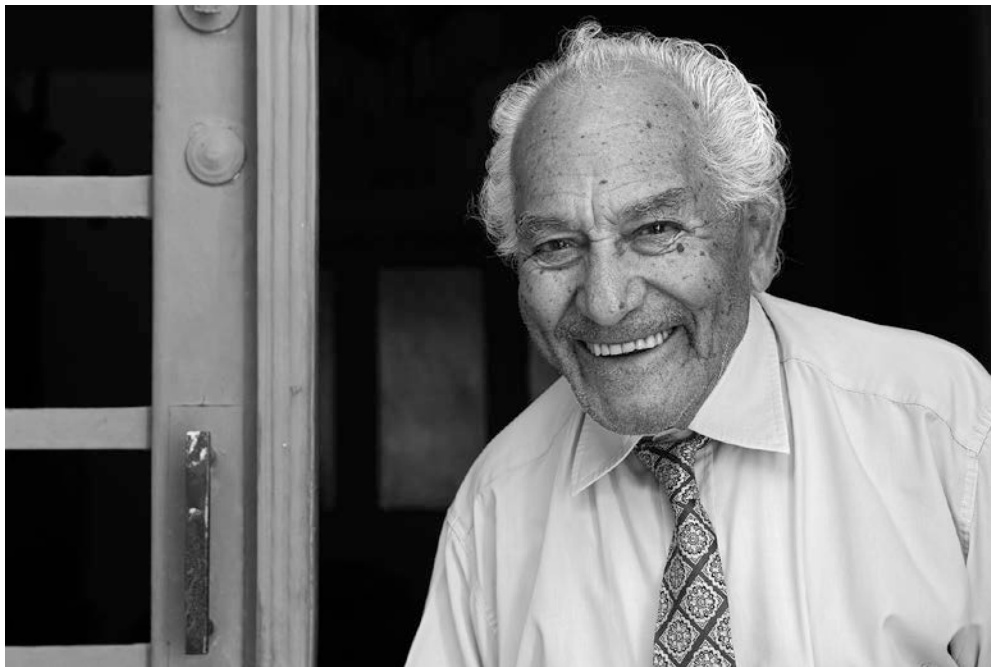
Foto Fevzi Akarsu: Zeki (Mustafa) Kervan Retuş Masasında, Lefkoşa, y. 8,9 x g. 6,4, 1953 c.

Fotoğrafçıların Portreleri

Mustafa Salih Okay
Foto Deanna



Fotoğraf: Ayşe Gökyiğit. 2016.



Fotoğraf: Emel Sefer. 2016.



Fotoğraf: Emel Sefer. 2016.



Fotoğraf: Emel Sefer. 2016.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2016.

Mehmet Rifat Şık
Foto Şık



Fotoğraf: Ayşe Gökyiğit. 2016.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2016.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2009.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2012.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2013.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2013.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2009.

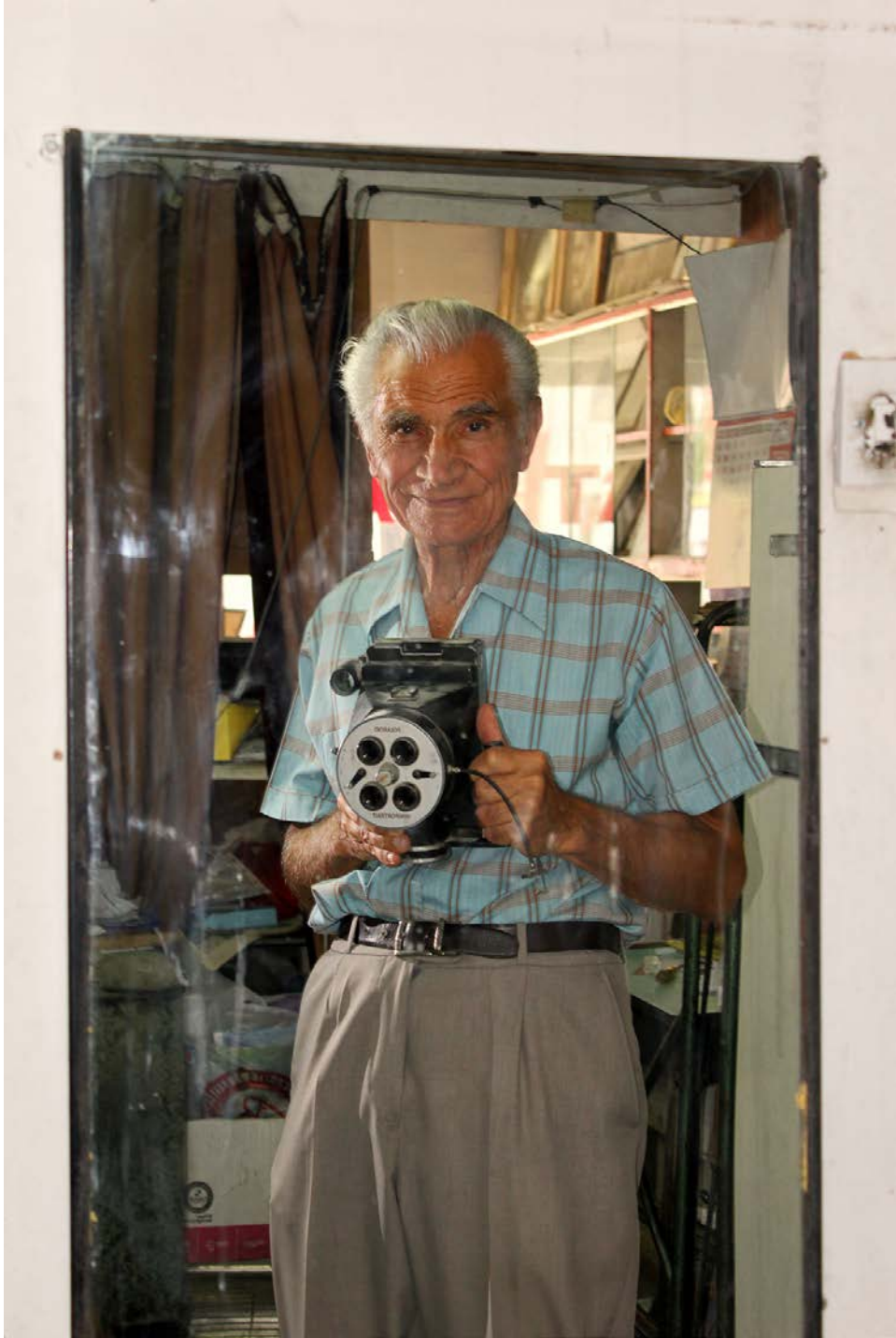


Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2009.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2016.

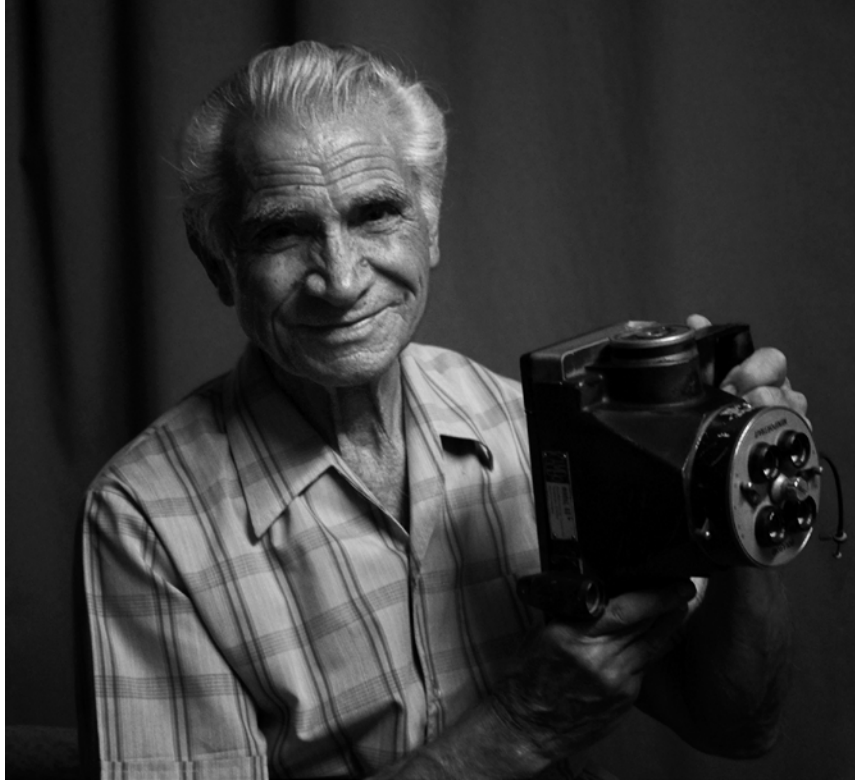
Faik Atlas
Foto Atlas



Fotoğraf: Ayfer Arslan Özdiken. 2016.



Fotoğraf: Ayfer Arslan Özdiken. 2016.



Fotoğraf: Ayfer Arslan Özdiken. 2016.



Fotoğraf: Ayfer Arslan Özdiken. 2016.



Fotoğraf: Ayfer Arslan Özdiken. 2016.



Fotoğraf: Çiğeltm Yıldırım Arifoğlu. 2016.



Fotoğraf: Leman Arıkbuka. 2016.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2016.



Fotoğraf: Gülnur Tokay. 2016.

Ümit Ali Esinler
Foto Ümit



Fotoğraf: Ayfer Arslan Özdiken. 2016.



Fotoğraf: Ayfer Arslan Özdiken. 2016.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2016.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2016.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2016.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2016.

Zeki Kervan
Foto Kervan



Fotoğraf: Cemal Okur. 2016.



Fotoğraf: Cemal Okur. 2016.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2016.



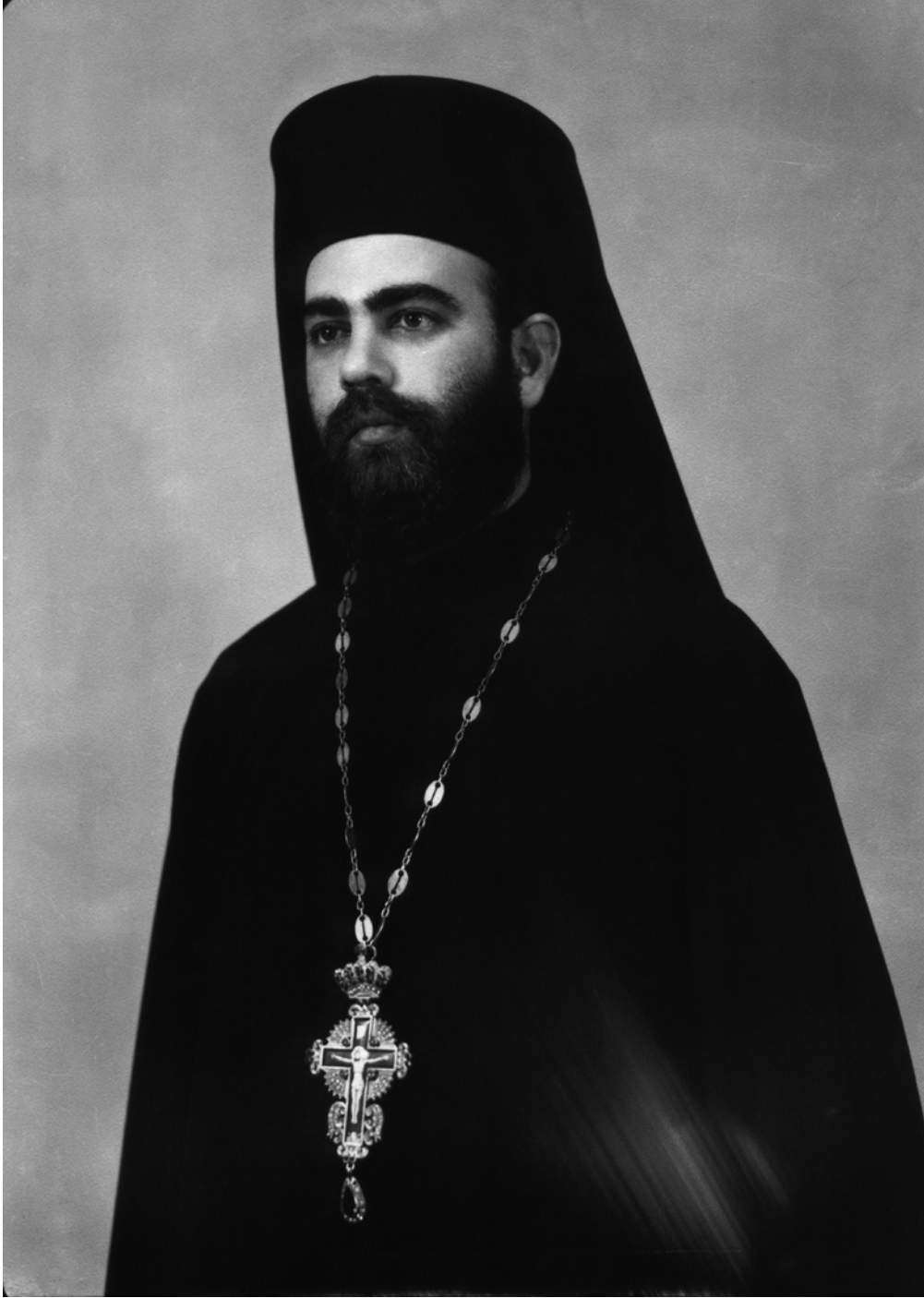
Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2016.



Fotoğraf: Mehmet Gökyiğit. 2016.

Fotoğrafçıların Eserleri

Mustafa Salih Okay
Foto Deanna



Piskopos - 5x4 cm. - 1957 - Mustafa Salih Okay'ın izniyle.



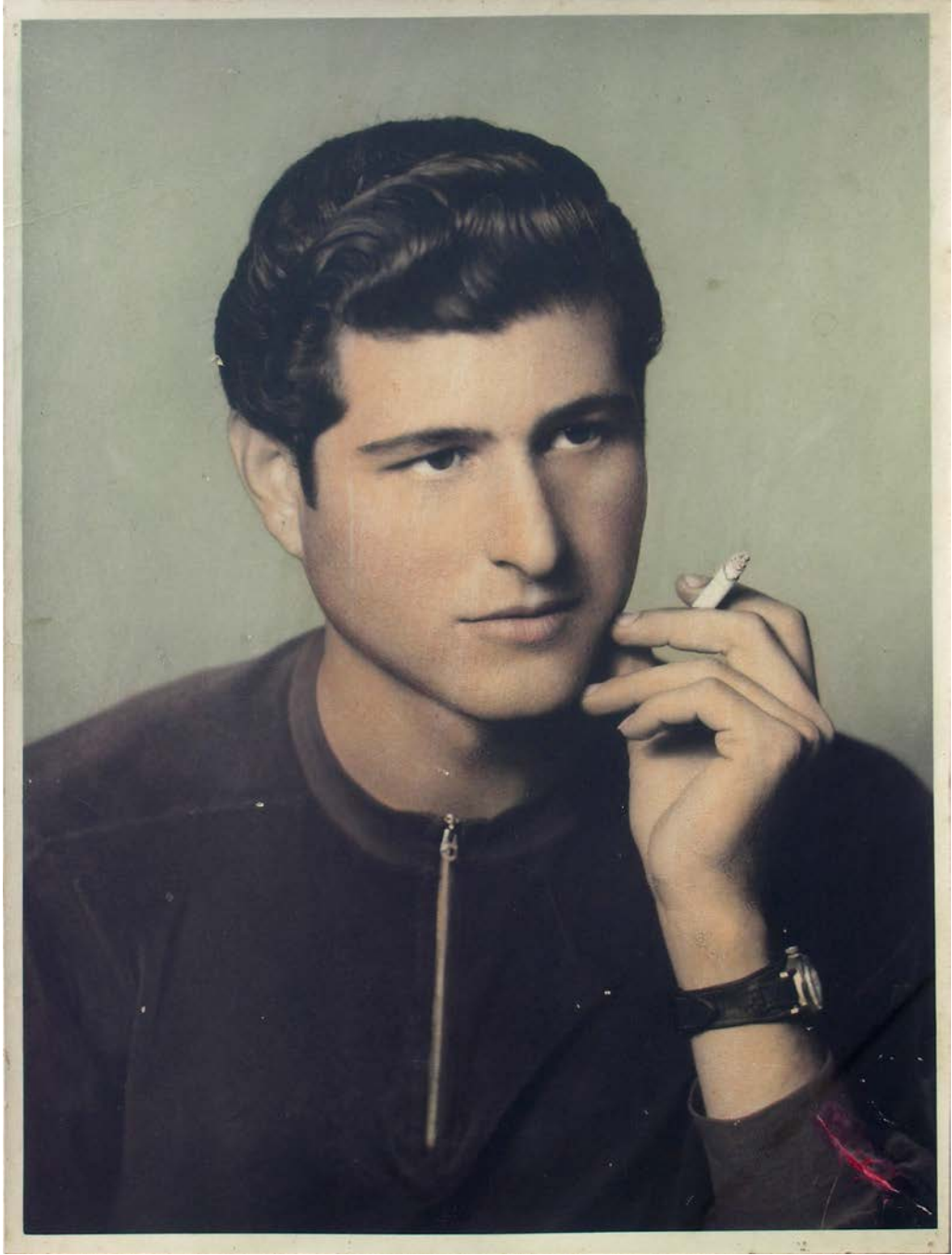
Havva Yorgozlu - 37.7x27.7 cm. - 1951 - Havva Yorgozlu'nun izniyle.



Mustafa Yorgozlu - 43,4x35,8 cm. - 1951 - Havva Yorgozlu'nun izniyle.



Belirlenemeyen - 1952 - Aziz Damdelen'in izniyle.



Hüseyin Murat - 29x22.8 cm. - 1943 - Feryal Sükan'ın izniyle.



Ses Sanatçısı -55x45 cm. - Mustafa Salih Okay'ın izniyle.



Subay - 55x45 cm. - Mustafa Salih Okay'ın izniyle.

Mehmet Rifat Şık
Foto Şık



Dr. Fazıl Küçük - 60x40 cm. - M. Rifat Şık'ın izniyle.



Abdullah Yüce - 40.6x30.4 cm. - 1958 - M. Rifat Şık'ın izniyle.



Evrim Fer - Reklam - 30.4x40.6 cm. - 1962 - M. Rifat Şık'ın izniyle.



Fikret Özgün - 20.2x30.4 cm. - M. Rifat Şık'ın izniyle.



Kahvehane - Larnaka - 23.5x30.6 cm. - 1957 - M. Rifat Şık'ın izniyle.



Neşe Karaböcek - 30.4x20.2 cm. - M. Rifat Şık'ın izniyle.

Faik Atlas
Foto Atlas



Bilinmeyen - 40,6x30,4 cm. - 1958 - Faik Atlas'ın izniyle.



Hulu - Baf - 6.3x9 cm. - 1952 - Faik Atlas'ın izniyle.



Kuru Yemişçi - Lefkoşa - 6.1x8.9 cm. - 1953 c.- Faik Atlas'ın izniyle.



Latif Ahmet - 40,6x30,4 cm. - 1968 c.- Faik Atlas'ın izniyle.



Sevim Atlas - 13.3x8.8 cm. - 1953 - Faik Atlas'ın izniyle.



Sevim Atlas - 13.5x8.7 cm. - 1953 - Faik Atlas'ın izniyle.



Sevim Atlas - 14x9 cm. - 1950s - Faik Atlas'ın izniyle.



Servin, Mehmet, Mehmet, Süleyman, Şenay, Süleyman – 1965 - Samiye İnanmaz'ın izniyle.

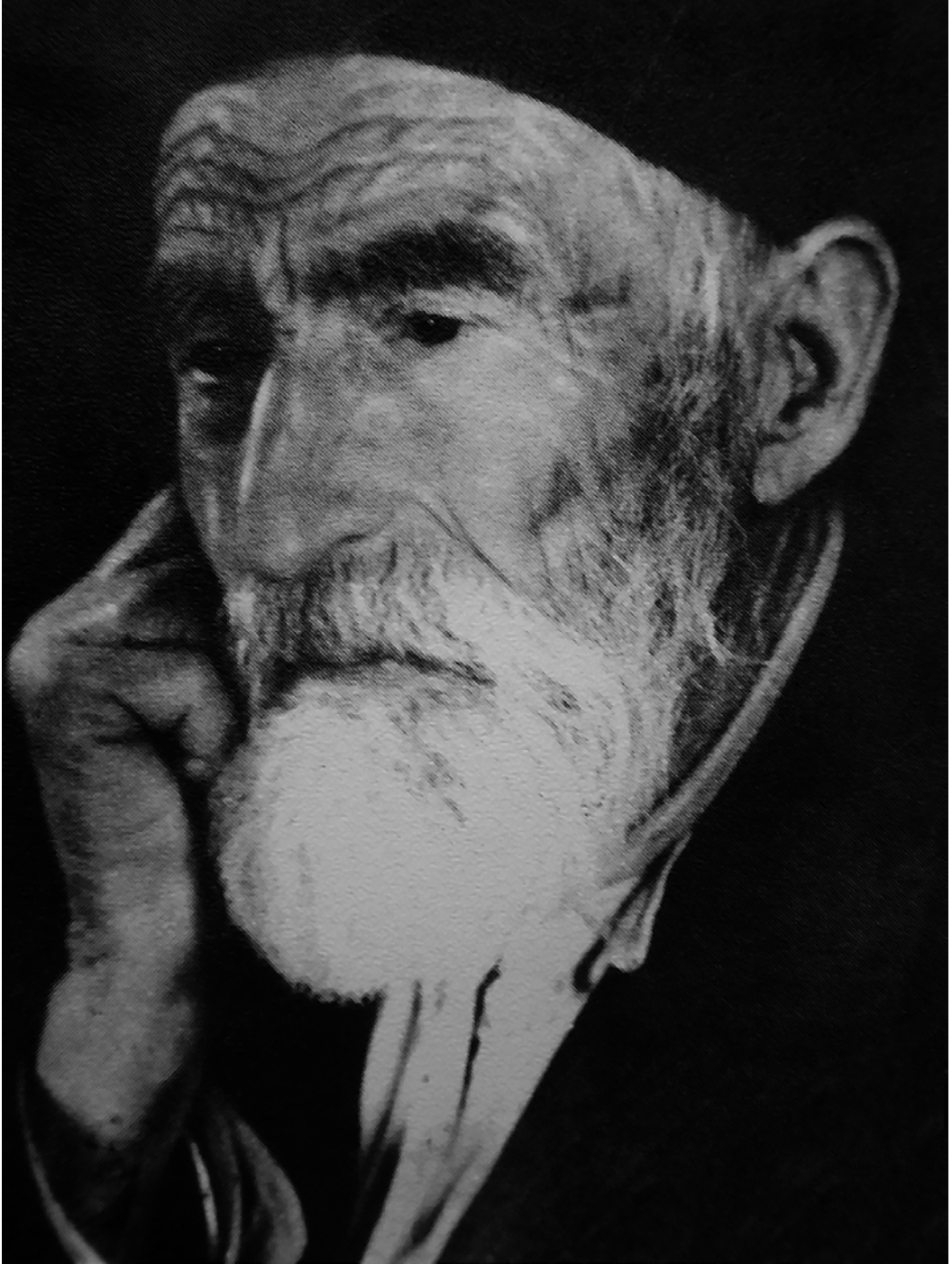


Ayfer Kaya - 13.4x8.4 cm. - 1958 - Ayşe Kaya'nın izniyle.



Alev - 13.9x8.7 cm. - 1957 - Faik Atlas'ın izniyle.

Ümit Ali Esinler
Foto Ümit



Aynalı - 1955 - Ümit Esinler'in izniyle.



Ya Mustafa - 23.5x17.3 cm. - 1965 - Ümit Esinler'in izniyle.



Kemal Coygun (Bayraktar) -40.0x30.4 cm. - 1990 - Ümit Esinler'in izniyle.

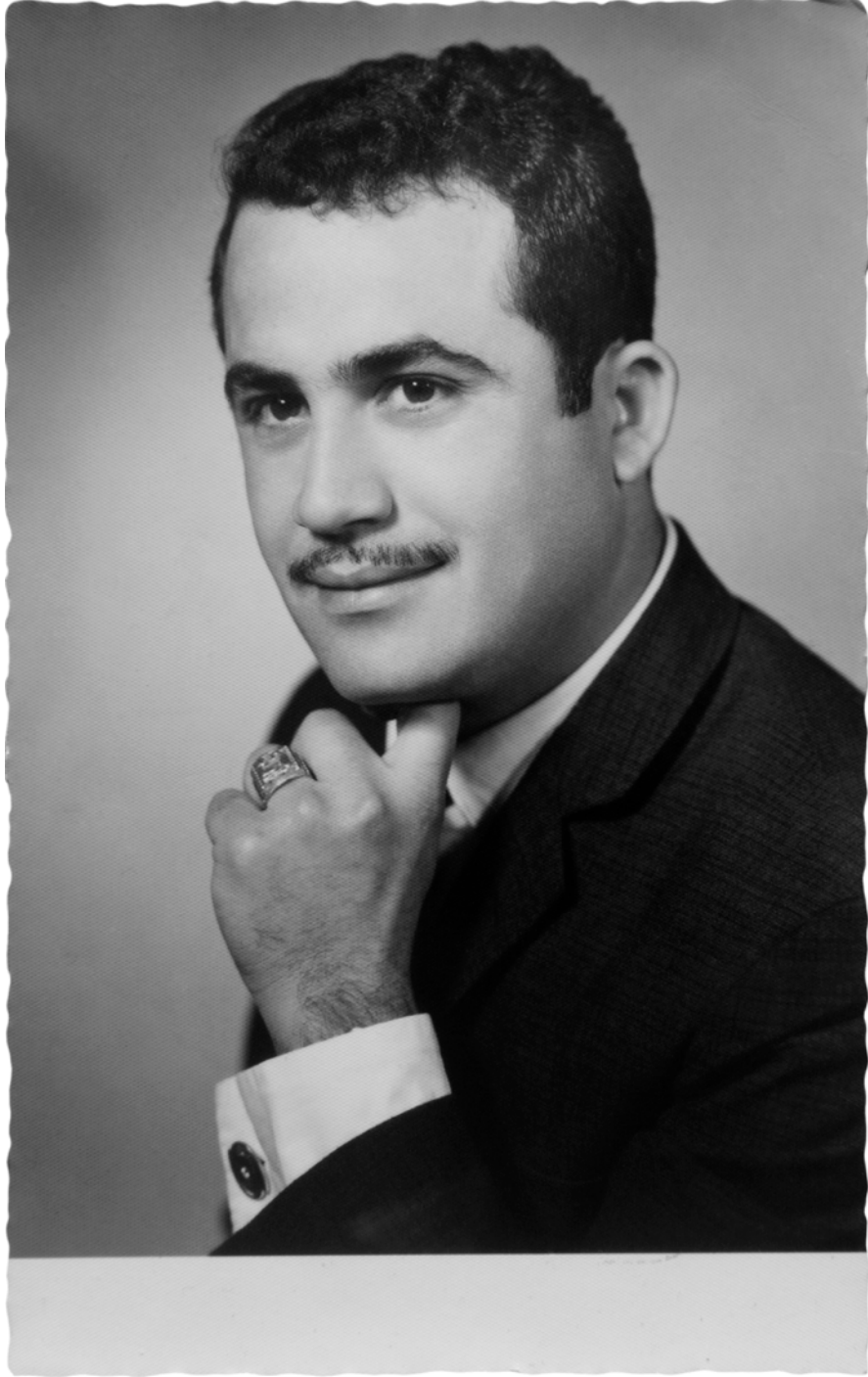


İhtiyar - 23.5x17.3 cm. - 1965 - Ümit Esinler'in izniyle.



Şeyh Nazım Kıbrısı - 23.5x17.3 cm. - 1965 - Ümit Esinler'in izniyle.

Zeki Kervan
Foto Kervan



Ahmet Bensele - 15.0x8.7 cm. - 1969 - Sevinç Bensele'in izniyle.



Ramadan Raci - 43,4x35,8 cm. - Zeki Kervan'ın izniyle.



Seval Ramadan (Kervan) - 40,6x30.4 cm. - 1961 - Zeki Kervan'ın izniyle.



Seval Kervan - 76x60-60x46 cm. - 1962 - Zeki Kervan'ın izniyle.



Zeki ve Seval Kervan - 76x60-60x46 cm. - 1962 - Zeki Kervan'ın izniyle.



Sevilay Abdullah - 35.5x29.8-24.0x18 cm. - 1957 - Sevilay Kaba'nın izniyle.



Gülsen Halidoğlu - 50.0x37.4 - 39.9x30.0 cm. - Hifzi Halidoğlu'nun izniyle.



Mehmet ve Ayşe Kaya - 8.6x13.4 cm. - 1968 - Ayşe Kaya'nın izniyle.

Eastern Mediterranean University Press



Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınevi

Tasarım ve Baskı: DAÜ Basımevi, Kapak Grafik: Gizem Seracı (07.2017) T. No:549585-1

ISBN:978-605-9595-12-4



9 786059 595124