



18-20 EKİM 2012

3. ULUSLARARASI

KIBRIS SEMPOZYUMU

MERSİN'DEN KIBRIS'A TARİH, HUKUK VE GELECEK

18-20 OCTOBER 2012

3RD INTERNATIONAL

CYPRUS SYMPOSIUM

MERSIN TO CYPRUS HISTORY, LAW AND THE FUTURE

Kıbrıs Türk Kültür Derneği Yayını: 22

Eserin Adı:

Üçüncü Uluslararası Kıbrıs Sempozyumu

Eseri Hazırlayanlar: Prof. Dr. Yüksel ÖZDEMİR (*Editör, Mersin Üniversitesi*)
Dr. Funda H. DEMİRBİLEK (*Editör Yardımcısı, Mersin Üniversitesi*)
Ahmet GÖKSAN (*KTKD Genel Başkanı*)

Baskı Yeri ve Tarihi:

Ankara - 2013

ISBN: 978-605-63668-2-6

İsteme Adresi:

Kıbrıs Türk Kültür Derneği
Genel Merkezi
Halk Sk. No.17 Yenışehir / ANKARA
Tel : 0312 434 14 12
Belgegeçer : 0312 433 11 39
İleti : kibristkd@kibristkd.org.tr

Basım:

Motif Matbaacılık Ltd. Şti.
Esat Cad. 70/59-61-62
Küçükesat / ANKARA
Tel : 0.312 418 04 20 - 418 88 81
Belgegeçer : 0.312 418 78 46
E-mail : motifmatbaacilik@gmail.com
Sertifika No: 13652

ÜÇÜNCÜ ULUSLARARASI KIBRIS SEMPOZYUMU

DÜZENLEME KURULU

ONUR KURULU

Prof.Dr. K.Süha AYDIN	Mersin Üniversitesi
Prof.Dr. Mustafa KİBAR	Çukurova Üniversitesi
Prof.Dr. H.Çetin BEDESTENCİ	Çağ Üniversitesi
Ahmet GÖKSAN	Kıbrıs Türk Kültür Derneği

BİLİM KURULU

Prof.Dr. Ali Engin OBA	Çağ Üniversitesi
Prof.Dr. Bahar TANER	Mersin Üniversitesi
Prof.Dr. Birol YEŞİLADA	Portland State University
Prof.Dr. Esat ASLAN	Çağ Üniversitesi
Prof.Dr. Fevzi DEMİR	Mersin Üniversitesi
Prof.Dr. Füsun ARSAVA	Atılım Üniversitesi
Prof.Dr. HASAN KÖNİ	Kültür Üniversitesi
Prof.Dr. Hasan ÜNAL	Gazi Üniversitesi
Prof.Dr. Herbert R. REGINBOGEN	Çağ Üniversitesi
Prof.Dr. Kamer KASIM	Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Prof.Dr. Sertaç H. BAŞEREN	Ankara Üniversitesi
Prof.Dr. Şerife YORULMAZ	Mersin Üniversitesi
Prof.Dr. Tözün BAHÇELİ	King's University College
Prof.Dr. Yücel ERTEKİN	Çağ Üniversitesi
Doç.Dr. Harun ARIKAN	Çukurova Üniversitesi
Doç.Dr. Kıvanç ULUSOY	İstanbul Üniversitesi
Doç.Dr. Nejat DOĞAN	Erciyes Üniversitesi
Yrd.Doç.Dr. Fulya MEMİŞOĞLU	Çukurova Üniversitesi
Yrd.Doç.Dr. İbrahim BOZKURT	Mersin Üniversitesi
Yrd.Doç.Dr. Sami DOĞRU	Çağ Üniversitesi

DÜZENLEME KURULU

Prof.Dr. Bahar TANER	Mersin Üniversitesi
Prof.Dr. Fevzi DEMİR	Mersin Üniversitesi
Prof.Dr. Yücel ERTEKİN	Çağ Üniversitesi
Prof.Dr. Yüksel ÖZDEMİR	Mersin Üniversitesi
Doç.Dr. Harun ARIKAN	Çukurova Üniversitesi
Yrd.Doç.Dr. Sami DOĞRU	Çağ Üniversitesi
Yrd.Doç.Dr. Şule ÇETİN	Kıbrıs Türk Kültür Derneği (Mersin Şubesi)
Bilge TATVER	Kıbrıs Türk Kültür Derneği (Mersin Şubesi)

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	7
Ahmet GÖKSAN	
AÇILIŞ KONUŞMALAR	9
18 Ekim 2012 Mersin Üniversitesi Konuşması.....	13
Ahmet GÖKSAN	

DAVETLİ KONUŞMACILAR

44 Yıllık Tüketilmiş Kıbrıs Müzakereleri Yeni Bir Vizyon Şart.....	17
Kudret ÖZERSAY	
Uluslararası İlişkilerin 'Dönüşüm' Sürecinde Tarihsel bir Siyasi İktisat Rekabet Alanı Olarak Kıbrıs	31
Fatih TAYFUR	

TARİHSEL BİRİKİM VE DENEYİMLER

MÖ 1500- 2000 Yılları Arasında Antik Yakındoğu'da Uluslararası Sistem ve Kıbrıs Bakır	37
Efrumiye ERTEKİN	
Bizans Döneminde Kuzey Kıbrıs Tarihi Üzerine Bir Özet.....	47
Ergün LAFLI	
The Policy of the Mamluks on Cyprus and the Conquer of the Island by Ashraf Barsbay	53
Abdullah M. AĞIR - İhsan PLATİN	
Turkish Slaves of the Island of Cyprus: Slave Trade in the Early 14th Century Famagusta	61
Ahmet USTA	
1804 İsyanı ve Kıbrıs'ta İçel Askeri	69
Ensar KÖSE	
Çukurova Bölgesi Ermeni Olaylarında Kıbrıs'ın Rolü	85
Songül ULUTAŞ	

KIBRIS VE ÇÖZÜM(SÜZLÜK) ARAYIŞLARI

Uluslararası Kıbrıs Davasında Erenköy'ün Stratejik Önemi ve Erenköy Direnişi	97
İhsan TAYHANI	
Uluslararası İnsani Müdahaleler Kapsamında Kıbrıs Barış Harekâtı	111
Gizem BİLGİN AYTAÇ	
Kıbrıs'ta Çatışma Çözümüne Yönelik 1960 Düzeni	121
Gül Pınar GÜLBOY	
Uluslararası Arabuluculuktan Toplumlararası Görüşmelere Kıbrıs'ta Barış Arayışları	129
Yakup ŞAHİN	
Lobicilik Konusu ve KKTC Meclis Üyelerinin Konuya Yaklaşımları.....	147
Necati YALÇIN	

KIBRIS VE YENİ "YENİ DÜNYA DÜZENİ"

Cyprus Question in the Changing International System	155
Kamer KASIM	
The ICJ's Advisory Opinion on Kosovo and its Ramifications for the Turkish Republic of Northern Cyprus: A Tale of Two Cypriot States	161
Nejat DOĞAN	

Kıbrıs Sorununun Mevcut Uluslararası Sistem Açısından Analizi	173
Metin AKSOY	
DOĞU AKDENİZ, JEOPOLİTİKA VE KIBRIS	
Kıbrıs Jeopolitiğinin 2004 Sonrasında Yeni Jeopolitikalar Çerçevesinde Değerlendirilmesi	181
Göknil ERBAŞ	
Doğu Akdeniz Bölgesinde Deniz Alanlarının ve Enerji Kaynaklarının Paylaşımı: Bölgesel Refahın ve Güvenliğin Geleceği	187
Nejat DOĞAN	
Suriye'de Meydana Gelen Gelişmeler Işığında Doğu Akdeniz Enerji Koridoru ve Ceyhan Enerji Drenaj Sahası Güvenliği ve Kıbrıs	201
Murat KOÇ	
TÜRKİYE'DEN KIBRIS'A FARKLI BAKIŞLAR	
The foreign policy of the Turkish left between anti-imperialism and nationalism: Cyprus as a case study	217
Nikos CHRISTOFIS	
Türk Basınında Karikatürlerde Amerika Birleşik Devletleri'nin Kıbrıs Politikası Algısı (1974-1980).....	227
İbrahim BOZKURT	
Derviş Zaim Sinemasında Kıbrıs'ın İzini Sürmek	241
Senem Ayşe DURUEL ERKİLİÇ - Hakan ERKİLİÇ	
ALGILAR - İZLENİMLER - GÖRÜMÜMLER	
Kıbrıs Barış Harekatı Öncesi ve Sırasında Polonya Kamuoyundan bir Kesit: Nowiny Rzeszowskie Örneği	255
Fehim KURULOĞLU - İwona FİLİMWSKOVA	
Kuzey Kıbrıs Cumhuriyeti'nin Sanal Ortamdaki Yeri ve Durumu	263
Kezban ALPAN	
AVRUPA BİRLİĞİ VE KIBRIS	
Güney Kıbrıs'ın AB Konseyi Dönem Başkanlığı'nın Kıbrıs Sorununa ve Türkiye-AB İlişkilerine Etkileri	273
Haydar EFE	
İngiltere'de Yaşayan Kuzey Kıbrıslı Türk Göçmenlerin Sorunları: Londra- Lewisham Örneği	283
Ali ARSLAN	
ULUSLARARASI HUKUK VE KIBRIS	
Kıbrıs Cumhuriyeti'nin, 1 Mayıs 2004 tarihinde Avrupa Toplulukları Birliği Komisyonu'nca tam üye sıfatıyla birlik üyeliğine katılması kararının Avrupa Toplulukları Hukuku ve Uluslararası Hukuk açısından değerlendirilmesi	295
Ferhat AZNEVİ	
Avrupa Birliği Hukuku Açısından Birleşik Krallığı'nın Kıbrıs'taki 'Egemenlik Alanı'nın Durumu	309
Mehmet Hanifi BAYRAM	
KKTC ve Doğrudan Ticaret Tüzüğü [TRNC and Direct Trade Regulations]	319
Azime Aslı BİLGİN	
Türkiye ve Kıbrıs'ın Uluslararası Ceza Mahkemesi, Uluslararası Adalet Divanı ve 1982 Deniz Hukuk Sözleşmesi ile İlgili Sorunları”	327
Mustafa ÇAKIR	
SEMPOZYUMDAN FOTOĞRAFLAR	335

DERVİŞ ZAIM SİNEMASINDA KIBRIS'IN İZİNİ SÜRMEK

Hakan ERKILIÇ*

Senem Ayşe DURUEL ERKILIÇ**

ÖZET:

Sinema, belki de diğer sanat dallarında daha fazla tarihe, siyasal - toplumsal olay ve olgulara eğilmiş; sorunlar ve olgularla yüzleşmede ve sorgulamada önemli bir işlev görmüştür. Türk sineması Kıbrıs üzerine pek çok film yapmıştır; ancak Zaim'in ifadesi ile daha önce yapılan bu filmler Kıbrıs meselesi üzerine "çok derin ve kuşatıcı filmler" değildir. Bu bildiri, Kıbrıslı yönetmen Derviş Zaim'in filmlerinde Kıbrıs olaylarının temsiline odaklanmaktadır.

Derviş Zaim Kıbrıs üzerine üç film yapmıştır. Bunlar; 1974 savaşının Türk ve Rum halkları üzerinde yarattığı travmayı anlatan Çamur (2003); 1963 Kıbrıs olayları sırasında köyleri yakılan baba-kızın öyküsünden hareketle Kıbrıslı Türklere ve Rumlar arasında gelişen etnik düşmanlığa odaklanan Gölge ve Suretler (2010) ve 1974 yılındaki sıcak savaş sırasında önce Rumların, sonra da Türklerin yaşadıklarına odaklanan, Zaim'in Rum yönetmen Panicos Chrysanthou ile ortak yönetmenliğini yaptıkları belgesel Paralel Yolculuklar'dır (2004). Zaim'in filmlerinde kronolojik olmasa da, 1963'ten 1974 sonrasına Kıbrıs sorununu ele aldığı görülür. Yönetmen Zaim, kurmaca ve belgeselin olanaklarıyla vicdan, bellek, travma, kimlik, yurt, kavramlarını Kıbrıs'ın tarihselliği içerisinde yorumlar. Bu yüzden Zaim'in filmleri "birlikte yaşayabilmek" olgusu için bir yüzleşme çağrısı olarak da değerlendirilebilir.

Bu bildiride, Kıbrıs sorunu, ele alınan filmler bağlamında gerçeklik ve temsil ilişkileri açısından değerlendirilecektir. Kurmaca filmler "inşacı temsil anlayışı" çerçevesinde, belgesel film ise tarihsel bağlamı sunum biçimiyle çözümlenecektir.

Anahtar Sözcükler: Kıbrıs, Derviş Zaim sineması, Çamur, Gölge ve Suretler, Paralel Yolculuklar.

ABSTRACT:

Tracing Cyprus In Derviş Zaim's Films

Cinema, has probably dealt with history, political- social event and facts more than other fields of art; and also has an important function in confronting and questioning problems and facts. Turkish cinema has made lots of films about Cyprus; but as Zaim has expressed, these previous films are not "profound and comprehensive" about Cyprus matter. This article, focuses on the representation of Cyprus events in Cyprian director Derviş Zaim's films. Derviş Zaim has made three films on Cyprus matter. These are; Çamur (Mud, 2003) that tells the trauma of Turkish and Greek people after the war in 1974; Gölge ve Suretler (Shadows and Faces, 2010) that focuses on the ethnic hostility between Turkish Cypriots and Greeks with a reference to the story of a father-daughter whose village was fired during 1963 Cyprus events and the documentary Paralel Yolculuklar (Parallel Trips, 2004) which Zaim and Greek director Panicos Chrysanthou co-directed, focuses firstly on the experiences of Greeks and then

* Yrd. Doç., Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü öğretim üyesi.

** Doç., Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü öğretim üyesi.

Turkish people during the hot war in 1974. It is seen in Zaim's films that although it is not chronological, he deals with Cyprus matter from 1963 to 1974 and afterwards. The director Zaim, interprets the concepts of conscience, memory, trauma, identity and native country within the historicity of Cyprus by using the facilities of fiction and documentary. As a result of this, Zaim's films can be evaluated as a confrontation call for the fact of "living together".

In this article, Cyprus matter will be evaluated within the context of films in hand in terms of reality and representation relations. Fiction films will be analyzed within the frame of "constructive representation understanding" and documentary will be analyzed by the presentation of historical context.

Keywords: Cyprus, Derviş Zaim, Mud, Shadows and Faces, Parallel Trips.

*"Elimdeki taşı Çamur'la, Paralel Yolculuklar'la ve Gölgeler ve Suretler'le döktüm.
Yaşadığım coğrafyayla ilgili bir vefa söz konusu oldu. Bunları yaptım"*

Derviş Zaim

Giriş

Sinema, belki de diğer sanat dallarında daha fazla tarihe, siyasal - toplumsal olay ve olgulara eğilmiş; sorunlar ve olgularla yüzleşmede ve sorgulamada önemli bir işlev görmüştür. Sinema, kültürel bir temsil olarak dünyayı anlamının ve anlamlı kılmanın önemli bir aracı olma özelliğini taşıırken aynı zamanda ideolojik mücadelenin de önemli bir mecrası olmuştur Michael Ryan ve Douglas Kellner'a göre, "filmler toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar. Sinema ortamının dışında yatan bir gerçekliği yansıtan araçlar olmak yerine, farklı söylemsel düzlemler arasında bir aktarım gerçekleştirir. Bu yolla sinemanın kendisi, toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin bütünü içindeki yerini alır" (1997:35). Dolayısıyla sinemanın bizim içinde bulunduğumuz tarihsel-toplumsal gerçekliği yansıttığı düşüncesinin de ötesinde, yönetmenin düşünsel eğilimleri ve görsel donanımları çerçevesinde, zamana, toplumsal eğilimlere, ideolojiye, vd. etkenlere bağlı olarak, o gerçekliği yeniden kurgular, inşa eder. Bu açıdan gerçeklik kurgusu geçmişe dair olduğu kadar bugüne de dairdir.

Bu bildiride Kıbrıslı yönetmen Derviş Zaim'in *Çamur* (2002), *Paralel Yolculuklar* (2004), *Gölgeler ve Suretler* (2010) adlı filmlerinde Kıbrıs olaylarının temsiline odaklanılmaktadır. Filmlerden hareketle sinema-tarih ilişkisi, bellek, travma, vicdan ve geçmişle sinema aracılığıyla hesaplaşma kavramları irdelenmektedir. Çalışmanın odağındaki bu filmler tam da siyasal-toplumsal bir konu olarak karşımıza çıkan Kıbrıs'la yüzleşmeyi ve sorgulamayı sağladığı için seçilmiştir. Derviş Zaim'in filmografisinde önemli bir yere sahip olan bu filmler, Türk sinemasında 1990 sonrası geçmişle hesaplaşma, yüzleşme bağlamındaki eğilimin önemli birer örneği olarak da dikkat çekicidirler. 1990 sonrası Yeni Türk sineması olarak ifade edilen dönemin öne çıkan yönetmenlerinden biri olarak değerlendirilen Derviş Zaim'in bu filmleri, yönetmenin dünyasına yolculukta önemli birer köşe taşı olarak da ele alınmalıdır.

Hasgüler'in (2007) tanımlamalarıyla Kıbrıs sorunu, askeri stratejistler açısından "Akdeniz ve Ortadoğu için kaybedilmemesi gereken bir üs"; Türk - Yunan politikacıları açısından bir "ulusal mesele"; Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rum milliyetçiler açısından "Ana-vatanlara Enosis-Taksim" yoluyla ilhakı şart olan bir toprak parçası; Avrupa merkezileri açısından "bir arada yaşaması mümkün olmayan iki az gelişmiş toplum"dur.¹ Farklı bağlamlarda sinemada irdelenebilecek Kıbrıs sorunu 2000'li yıllara kadar Türk sinemasında ağırlıklı olarak tek boyutlu olarak ele alınmıştır. Filmler incelendiğinde konunun ağır-

¹ Kıbrıs sorunu konferansta farklı boyutları ile irdelendiği için burada ayrıntılandırılmamıştır. Bu konu üzerine bakınız: Tuncer (2012); Canefe (2006; 2007); Kızılyürek (2002; 2005); Copeaux ve Copeaux (2009); Bryant (2007); Tayhani (2010); Mütercimler (2007).

lıkları olarak mazlum Kıbrıs Türk'ü ile kurtarıcı (rolündeki) Türkyelilerin kahramanlık öyküleri çerçevesinde ele alındığı görülmektedir. Bu bağlamda çekilen filmlerden bazıları şunlardır: *Kıbrıs Belası Kızıl EOKA* (Nişan Hançer, 1959), *Kıbrıs Şehitleri* (Behlül Dal, 1959), *Kıbrıs Volkanı* (Ural Özön, 1965), *Dişi Düşman* (Nejat Saydam, 1966), *Fırtına Beşler* (Aram Gülyüz, 1966), *Fedailer* (Kayahan Arıkan, 1966), *Göklerdeki Sevgili* (Remzi Jöntürk, 1966), *Severek Dövüşenler* (Adnan Saner, 1966), *Fedai Komandolar Kıbrıs'ta* (Nejat Okçugil, 1968), *Komandolar Geliyor* (Nejat Okçugil, 1968), *Göç-Kıbrıs Ufuklarında* (Remzi Jöntürk, 1974), *Kıbrıslı Fedailer* (Müjdat Saylav, 1974), *Kartal Yuvası* (Natuk Baytan, 1974), *Önce Vatan* (Duygu Sağıroğlu, 1974), *Sezercik Küçük Mücahit* (Ertem Göreç, 1974), *Şehitler* (Çetin İnanç, 1974), *Zindan* (Remzi Jöntürk, 1974), *Sayılı Kabadayılar* (Remzi Jöntürk, 1974), *Türk Arslanları* (Tanzer Akın, 1974), *Silah Arkadaşları* (Erdoğan Tünaş, 1977), *Kıbrıs'ta Vuruşanlar* (Yücel Uçanoğlu, 1985), *İşgal Altında* (Ünal Küpeli, 1993), *Maskeli Beşler Kıbrıs* (Murat Aslan, 2008). (Özgüç, 1992; t.y.; 1997; 2003; 2005)

Türk sinemasının belli kalıplar ve klişeler çerçevesinde tarihi ve gündelik hayatı ele aldığı konusundaki düşüncede haklılık payı olsa da, önyargılı yaklaşmamak yerinde olacaktır. Kıbrıs konusunu Türk sinemasının neden yakın ölçekte ele alamadığı konusunda Akad'ın anıları son derece açıklayıcıdır. Akad, Barış Hareketi öncesi, 1973 yılının son aylarında Kıbrıs'ta gider. Kıbrıslı bir işletmecenin isteği üzeri yapımca Hürrem Erman'la bir film yaparlar: *Esir Hayat* (1974). Akad'ın gözlemi Kıbrıs konusunda film yapımı için önemli bilgiler içerir.

Kıbrıs'ta araştırma, soruşturma yaptım. Nasıl bir konu işlenebilir diye. Doğrusu ilginç konular buldum Kıbrıs'la ilgili. Sermaye çevresi, o çatışmayı, mücadeleyi yapmış halkın şimdiki durumu, köylünün durumu, bir takım ilginç konular. Ama bunların imkânı yoktu. Ne Kıbrıs'ta ne de Türkiye'de kabul ettirebilirdik. Gerçekten çok ilginç konular vardı. Belki bundan sonra bu konularda film çevirme olanağı artacaktır. Çok isterdim o bulduğum konulardan bir film yapmayı. Fakat baktım ki kimseye kabul ettirmenin imkânı yok: Ne Kıbrıs yönetimi buna evet diyecek ne bizim yönetimimiz (Onaran, 1990:155-156).

Kıbrıs sorununa ilişkin çekilen çeşitli belgeselleri dışarıda bırakarak doğrudan uzun metraj film bağlamında baktığımızda, Kıbrıs sorununun ancak 2000 sonrasında Derviş Zaim'in filmleriyle çok boyutlu ve yönetmenin kendi ifadesiyle "derinlikli" bir biçimde ele alındığı görülür. Bu bağlamda Zaim'in filmleri Akad'ın işaret ettiği çatışmayı yaşamış halkın durumuna odaklanır. *Çamur* (2002) 1974 savaşının Kıbrıs Türk halkı üzerinde yarattığı travmayı anlatır. *Paralel Yolculuklar* (Panicos Chrysanthou ile birlikte, belgesel, 2004) 1974 yılındaki sıcak savaş sırasında önce Rumların, sonra da Türklerin yaşadıklarına sözlü tarihin olanaklarıyla tanıklık eder. *Gölgeler ve Suretler* (2010) 1963 Kıbrıs olayları sırasında köyleri yakılan Karagöz oynatıcısı bir baba-kızın öyküsünden hareketle Kıbrıslı Türkler ve Rumlar arasında gelişen etnik düşmanlığı ve çatışmayı öyküler. Zaim'in filmografisinde kronolojik olmamakla birlikte, 1963'ten 1974 sonrasına Kıbrıs sorununu ele aldığı görülür. Bu bağlamda Zaim'in filmleri "birlikte yaşayabilmek" olgusu için bir yüzleşme çağrısı olarak değerlendirilebilir.

Geçmişle yüzleşme (ya da hesaplaşma) kavramını Mithat Sancar ayrıntılı bir biçimde *Geçmişle Hesaplaşma* adlı kitabında ele alır ve 1980'lerin sonlarından itibaren giderek güçlenen bir eğilim olarak hatırlama ve hafızaya dikkat çeker (2007:62). Bugünün hatırlama kültürünün daha önceki hatırlama biçimlerinden köklü bir biçimde ayrıldığını da ifade eder. Yazara göre, Türkiye'de "eskiden geçmişin 'şanlı' sayfalarının hatırlanması istenirken, şimdi geçmişteki 'kırılmalar' da hatırlamanın konusunu oluşturmaktadır". Sancar'ın ifade ettiği, hatırlama ve hafıza konusundaki giderek güçlenen eğilimin karşılıklarını, 1990 sonrası Türk(iye) sinemasında bulmak mümkündür. Zaim'in filmleri, geçmişle hatırlamaya ilişkin bu kırılmanın Kıbrıs konusu bağlamındaki önemli birer örneğidir.

Tarih, Bellek, Temsil ve Travma

Zaim'in filmlerini incelerken birkaç önemli kilit kavram üzerinde durma ihtiyacı doğmaktadır. Bunlardan biri sinema ile tarih ve bellek ilişkisidir. Diğerleri ise temsil-inşaa ve travma kavramlarıdır.

Sinemanın görsel belleğin oluşumundaki etkisi ile geçmiş algısı ve bilgisinin günümüzde çoğunlukla bu görsel bellek üzerinden yapılanması dikkat çekicidir. Bu bağlamda sinemanın tarih yazımı ve toplumsal bellek oluşturmadaki rolü son 30 yıldır sıklıkla tartışılmaktadır. Sinema, alternatif bir tarih yazımını mümkün kılmakta, gerçeğin farklı yüzlerinin deşifresine aracılık edebilmektedir. Sinema tarihinde, resmi tarih söylemlerine eklenen ya da alternatif bir tarih yazımının kapılarını aralayan pek çok film vardır. Marc Ferro (1995) sinemayı, resmi tarihin karşısında, bilinçlenmeye yardımcı olduğu ölçüde tarihin edimcisi olarak gördüğünü ifade eder; tümünden düşsel bir entrika olsa da sinemanın tarih kadar tarih olduğunu söyler. Sinema, Ferro'nun deyimiyle bir "karşı-tarih" okuması için elverişli bir zemin sağlamaktadırlar. Ferro, filmlerden hareketle, onları birer belge olarak inceleyerek, tarihin çözümlemesinin yapılacağına dikkat çeker. Robert Brent Toplin (1996; 2000), sinemacı- tarihçi kavramını ortaya atar, yeni tarih yazıcılarının sinemacılar olduklarını dile getirir. Robert Rosenstone (1995;2000;2006) sinemada geçmişin kaotik ve çelişkili yapısının yakalanıp bütüncül biçimde aktarılabilirliğini ve tarihin bu anlamda yeniden inşa edilebileceğini ifade eder.

Anlatısını tarihsel bilgi ve verilerin ışığında kuran yapımlar kadar, bellek üzerine inşa edilmiş kimi yapımlar da (Solanas'ın *Güney*'i (1988), Alain Resnais'nin *Hiroşima Sevgilim*'i (1959) vb.) tarihe daha bütüncül bir bakış geliştirilebilmesinde ve tarihsel gerçekliğin geniş bir çerçevede kavranabilmesinde anahtar işlevi görmektedirler. Bu bağlamda tarih ve bellek arasındaki ilişki sinema açısından verimli bir alan oluşturur. Beatrice Sarlo'ya göre "geçmişe gönderme yapma yetkisini tarih ve bellek aralarında paylaşamazlar. Çünkü tarih anılara her zaman güvenemez, bellekse hatırlama haklarını (yaşam, adalet, öz-nellik hakları) merkeze almayan bir yeniden inşaadan kuşku duyar" (Sarlo, 2012: 9). Bu çalışmada ele aldığımız Zaim'in filmlerini Sarlo'nun söz ettiği anlamda hatırlama haklarının merkeze alındığı filmler olarak görmek mümkündür.

Sinemada geçmiş veya tarihten söz ederken en temel kavramlardan biri de temsil ve inşaadır. Sinema tarihsel bir gerçekliği yansıtmaz, o gerçekliğin sadece bir temsilidir. Turner'a göre sinema, gerçeği yansıtmaz, hatta kayıt etmez. Her temsil biçimi gibi gerçekliğin resmini kodlar, gelenekler, mitler ve içinde bulunduğu kültürün ideolojileri yoluyla inşa eder ve yeniden sunar (1999:152). Sinema nasıl kültürel sistemin anlamını oluşturuyorsa, aynı zamanda o anlamlar sistemi tarafından üretilmektedir. Turner, öteden beri pek çok sanat dalı için dile getirilen ve sinemada da kullanılmış olan yansıtma metaforunu tatmin edici bulmadığını belirtir. Yansıtma/ayna metaforu "filmde, düzyazıda ya da bir konuşmada herhangi bir ifadenin oluşumundaki seçim sürecini yok sayar. Dahası toplum ve sözde ayna arasına yarışan ve çatışan kültürel, alt-kültürel, endüstriyel ve kurumsal belirleyiciler koyar" (Turner, 1999:152). Bu açıdan film çözümlemelerinde "yansıtma" kavramı yerine, yapısalci yaklaşım doğrultusunda "inşaa" kavramının kullanılması daha doğru olacaktır (Helsby, 2005). İnşaa kavramı, gösterilenin "gerçek bu" yerine "yaratıldığı" noktasına dikkat çeker. Filmler, temsil edilecek öğelerin seçimiyle oluşan kurgulamalardır. Filmlerde dünya, "temsil edilecek öğelerin seçilmesi ve bileşimlerinin yapılması aracılığıyla gösterilmektedir" (Ryan ve Kellner, 1990:1). Filmler kendi oluşum süreçleri sonucunda birer yansıma değil, dolayımama olarak ortaya çıkarlar. Bu çerçevede sansür - otosansür ikiliği, endüstri-sektör belirlenimciliği, uluslararası pazar gibi dinamikler de etkili olmaktadır.

Zaim filmlerini Kıbrıs bağlamında okumak için başvurulacak önemli bir başka kavram da travmadır. Tıp ve psikiyarinin bir kavramı olarak travma, sosyal teoride de kullanılmaktadır. Volkan'ın travma ve yas kavramları çatışmacı toplumları anlamak açısından anlamlıdır. Bireyler gibi toplumlar da yas tutar. Yas tutma, gerçek ya da yıldırıcı kayıp ya da değişikliğe karşı tepki olarak tanımlanır. Yas tutma işini bitirdiğimizde, yeni projeler yapmamız için bir enerji kaynağı ve uyum sağlayıcı bir serbestiyet buluruz (Volkan, 1999:49). Seçilmiş travma, toplum için önemli travmatik bir olayın yasını tutma durumunu ifade etmektedir.

Seçilmiş travma, bir grubun üyelerinde başka bir grubun üyeleri tarafından aşağılanmışlık ve mağdur edilmişlik şeklinde yoğun duygular uyandıran bir olay olarak tanımlanmaktadır (Volkan ve Itkowitz, 2002:20). Kıbrıs'ta yaşanan süreç bir travma olarak değerlendirilir. Volkan (1999; 2008) "insanların kendi geçmiş tiplerinin üstesinden gelebilmelerine ve paylaşabilecekleri bir geleceği kurmaya çalışmalarına nasıl yardım edebilirsiniz?" sorusuna yanıt arar. Bir toplumun, çeşitli savunma mekanizmalarıyla inkâr etmekten çok anlaşmazlığın psikolojik yaralarını iyileştirerek, başına gelen acı olaylarla açıkça yüzleşmesini sağlayacak uzlaşma programları önerir. Zaim sinemasını bu bağlamda okumak mümkündür.

Gölgeler ve Suretler'de Kıbrıs

Zaim'in filmografisinde² kronolojik olmasa da, 1963'ten 1974 sonrasına Kıbrıs sorununu ele aldığı görülür. Film çözümlemelerinde filmografisini sondan başa doğru bakmak Kıbrıs sorununu anlamak açısından daha açıklayıcı olacaktır. Bu nedenle ilk film olarak 63 olaylarını Karagöz ustası Salih ve kızı Ruhsar üzerinden öyküleyen *Gölgeler ve Suretler* ele alınacaktır.

Gölgeler ve Suretler'in ön jeneriğinden sonra seyirciye Kıbrıs sorunu üzerine tarihsel bilgi verilir. Jeneriğin ardından. Kıbrıs haritası işlenmiş perde üzerinde Karagöz ustası Salih'in sesi duyulur:

Karagöz: Hacivat'ım insanlar görünmez olsalardı ne yaparlardı?

Hacivat: Çalar, çırpar, ham yaparlardı, isterlerse katliam yaparlardı.

Karagöz: Hacivat'ım insanlar bu rezillikleri neden yaparlardı?

Hacivat: Yakalanmaktan korkmayacakları için yaparlardı.

Karagöz: Peki Hacivat'ım hem görünmez olmak, hem de iyi insan olmak mümkün müdür?

Hacivat: Gölgene dikkat edeceksin müdür, karanlık tarafına hükmedeceksin. Gel şu mağaraya da gölgene bak şimdi.

Filmde anlatı ögesi olarak kullanılan mağara metaforu ve gölge oyunu Kıbrıs sorunu bağlamında bu sahnede sunulur. Gölgeyle yüzleşmek, mağaradan çıkarak hakikata ulaşmak, perdenin hem gerçekliği örtmesi hem de göstermesi Kıbrıs bağlamında milliyetçiliğin birarada yaşayan etnik kimlikleri nasıl düşmana dönüştürdüğünü sorgulaması açısından önemlidir. Bu diyaloglar filmin temel sorunsalını ve bakışını da ortaya koymakta, seyirciyi bir bakıma kendi gölgesiyle de başbaşa bırakmaktadır. Arınç'a (2011) göre mağara-gölge metaforuyla Zaim, "Kıbrıs'a dair Yunanistan'da ve Türkiye'de geliştirilen mekân algısını sorunsallaştırır: Yoksa Kıbrıs, Yunanistan'ın ya da Türkiye'nin mağaradaki gölgesi midir?"

Filmin olay örgüsü özetle şöyledir. Karagözcü Salih, kızı Ruhsar ile birlikte yaşadıkları köyün boşaltılması nedeniyle evlerinden uzaklaştırılırlar. Salih yanına sadece Karagöz takımını ve kızını alabilir. Karışmanın hüküm sürdüğü bu ortamda yerinden yurdundan sürülen köylüler büyük kente doğru ilerlemek zorunda bırakılırlar. Salih hasta olduğu için yakın köyde yaşayan ve uzun zamandır küs olduğu kardeşi Veli'ye sığınmak ister. Salih ve kızı Ruhsar Veli'nin evine ulaşırlar. Veli, Rumların çoğunlukta olduğu bir köyde yaşamaktadır. Köyde Rumlarla Türklerin arasında gözle görünür bir sorun yoktur. Veli'nin karşı komşusu Anna ve oğlu Türklerle sorunları olmayan bir ailedir. Salih'ten haber alınamaz. Veli, Anna'dan hasta olan Salih'e ilaç alabilmek için büyük kente götürmesini ister. Yolda Rum askerleri gören Salih ve Ruhsar kaçmaya başlarlar. Bir mağaraya sığınarak askerlerden kurtulurlar. Salih etrafa bakmak için çıkar ve bir daha kendisinden haber alınamaz. Ruhsar amcasının evine döner. Köyde Türklerin korku ve endişesi artmaktadır. Toprağa gömülü silahlar çıkarılır ve talimler yapılır Dost kalmaya çabalayan ve barışın sürmesine uğraşan Anna'nın gayretleri ve Veli'nin olayların büyümesine engelleme çabaları bir işe yaramaz. Anna'nın oğlu Hristo, çoban Cevdet'i birşeyler gömerken (Karagöz takımını) görür ve

² Zaim sineması Türkiye sineması bağlamında farklı açılardan ele alınmıştır (Pay, 2009; Doğan Taşçı, 2010; Kirel ve Duyal, 2011; Atam, 2011). Kıbrıs sorunu bağlamında özellikle Yüksel'in (2005; 2010) çalışmalarında anlaşmazlık, çatışma ve uzlaşma kavramları bağlamında değerlendirilmiştir.

Rum askerlere haber verir. Rum askerler çobanı öldürürler. Köyde çatışma çıkar. Türk gençler Hristo'ya saldırır. Anna ve oğlu ölür. Türkler bir otobüsü ele geçirerek köyden büyük kentte kaçarlar. Ruhsar kente vardıklarında bir Karagözcünün sesini duyar, bu babası Salih'tir. Salih Rumlardan kaçan Türklerin toplandığı alanda gölge oyunu oynatmaktadır. Salih aslında gölge karakterin ağzından kendi öyküsünü anlatmaktadır. "Ahhh, mağarada kızımı, kızımı bıraktım. Kızımı bıraktım da dışarıya çıktım, aç gözlülük, hırs ile karşılaştım, yollar kapandı kaldı, geriye dönemedim, şimdi, açılmasını bekliyorum yolların". Ruhsar babasına kavuşmuştur. Salih'in karagöz oynatırken mağradan çıkışına ilişkin söyledikleri, geleceğe ilişkin bir umudu da içermektedir. "Belki bir gün aklımız, ruhumuz, korkmadan da çıkarız, hiç korkmadan çıkarız".

Film, çok karakterli yapısıyla "iyilik-kötülük, ölmek-yaşamak, dostluk-düşmanlık arasında kalan ikircikli halleri ve bu kaotik ortamdaki her türlü yaşamsal mücadeleyi" (Kırel ve Duyal, 2011:95) gösterir. Rumlarla Türkler arasındaki dostluk ve çatışmacı ortam özellikle Veli ve komşusu Anna üzerinden işlenir. Anna Rumların saldırgan tutumuna karşı çıkarken, Veli de Türk gençlerinin soğukkanlı olmaları için çabalar. Hristo, komşusu Türklerle iyi geçinmek için çırpanın annesine "Türlere güven olmaz" derken, Ruhsar da "Rumlara güven olmaz" demektedir. Filmde perde, hem gerçeği göstermek hem de saklamak için ikili bir işlev görür. Veli çatışmaya hazırlık için saklanan silahları topraktan çıkarırken Rum komşularından gizlemek için bir perde gerer. Arkadan vuran ışık ise perdede oluşturduğu gölge ile saklanana, gerçeği gecenin karanlığında çok daha açık biçimde ortaya çıkarır. Ruhsar Rumların saldırıları karşısında Veli'nin sükûnet çağrısına isyan eder ve "hiçbir şey yapmıyorsunuz" diyerek perdeleri yere atar. *Gölgeler ve Suretler*, "Kıbrıs sorununu etnik kimliği sorunlaştırmadan sıradan insana odaklanarak anlatır. Bu yaklaşım Kıbrıs meselesi ile ilgili resmi açıklamaları, uluslararası politikaları ve politik aktörleri bir yana bırakarak bu "oyun"ların sıradan insan üzerinde(n) nasıl oynandığını göstermesi açısından değerli bir çabadır" (Kırel ve Duyal, 2011:92). Platon'un mağara eğretilmesine göz kırpan filmde Zaim, Kıbrıs sorununun çıkışındaki gerçeğe odaklanarak seyircileri gerçeğin başka yüzlerini görmeye ve yüzleşmeye çağırır. Bu çağrı için Karagözcü Salih'in sözlerine kulak vermek gerekir: "Aklımız, ruhumuz ve hırslımız arasında denge olursa, mağaradan çıkmaktan korkmayız".

Paralel Yolculuklar'da Kıbrıs

Belgesel, 1974 yılındaki savaşa 2004 yılından sözlü anlatılar yoluyla bir yolculuktur. Bu yolculuk film adından da anlaşılacağı gibi Türk ve Rum tarafından bakışı içiren birbirine koşut bir yolculuktur. Kıbrıslı Rumların yaşadıklarına Rum yönetmen Panikos Hrisantu, Türklerin yaşadıklarına ise Derviş Zaim odaklanır. Filmde, 1974 sonrası savaş ve göçle bölünmüş adanın güneyinden kuzeye göç etmek zorunda kalan 70 bin Türk'le, adanın kuzeyinden güneyine göçeden 130 bin Rum'un yaşadığı travmaya tanık olunur. Bu kapsamda *Paralel Yolculuklar*, kocası kayıp kadınları, toplu kıyımlara maruz kalmış köylere, altı yaşında babasını kaybeden çocukları, savaşta sakat kalmış olmasına rağmen yaşama bağlılığını kaybetmemiş askerleri, babası öldürüldüğü halde barış için iki toplumdan üyelerin yer aldığı koroda şarkı söyleyen insanları konu alır. Belgeselde sözlü tarih yöntemiyle önce Kıbrıslı Rumlar'la görüşülür. Tanıkların anlatımları üzerine "bugün Türklerle ilgili ne düşünüyorsunuz?" sorusu sorulur. Yaşlı Rum kadınlar, "Evimize gitmemize izin verilerse eskiden olduğu gibi gene birlikte yaşayabiliriz" diye cevaplarlar. "Bir savaştı, gerçek bir trajedi"... "Kıbrıs, Kıbrıslı Rum ve Kıbrıslı Türk'e, Maronitlere ve Latinler'e aittir. Yerleşiklerin burada ne işi var? Memleketlerine dönsünler... Sorun yabancılar, geldikleri yere dönsünler" diyerek adalı olmaya vurgu yaparlar. Derviş Zaim'in çektiği bölümde, Atlılar, Sandallar ve Muratağa'daki kıyımları yaşayanlara odaklanır. Tanıkların anlatımı üzerine aynı soru, bu kez Türkçe olarak yöneltilir: "Bugün Rumlar deyince ne düşünüyorsunuz?" Cevap farklıdır: "Asla birlikte yaşayamayız... Biz kaldıracabileceğimizden çok acı gördük. Artık çok geç. Birlikte yaşarız diyenler bunları bilmeyenlerdir... İç içe yaşamak istemiyorum" Volkan biraradalığa ilişkin olarak "Ne Türkler, ne de Yunanlılar eski kayıplarının yasını yeterince yaşamamışlar, önceki travmaları halledememişler ve de her iki

grup da diğer grupla ilgili olumsuz imgelerini modifiye edememiştir” der (Volkan,1999: 159). Film, bu olumsuz imgeleri bir ölçüde görünür kılarken bir taraftan bunu bozuma uğratmaktadır.

Zeybek (2005) filmle ilgili olarak yönetmenlerin tutumlarını eleştirir: “Rumların ve Türklerin barış içinde yaşaması için birbirlerinin acılarını anlamaları gerekiyor. Evet bu belgesel buna hizmet edebilirdi, eğer iki halkın geçmişinin sadece ve sadece kan ve gözyaşından ibaret olmadığını gösterebilseydi. Eğer sadece belirli tarihlere ve o tarihlerde yaşanan dramalara zoom yapmasaydı. O hikâye bundan ibaret olmasaydı. Eğer iki yönetmen birlikte bir "iş" yapmanın ötesine geçmiş olabilselerdi, belki Derviş Zaim Rumları ve Panikos Hrisantu da Türkleri dinleseydi, iki halka birbirlerinin acılarını anlamaya çalışmalarını öğütlemeyen önce bunu yapmayı kendileri denemiş olurlardı. Ve bu yolla bunun yapılamayacağını anlardı.” Derviş Zaim ise filmin Rum kesimindeki gösteriminde yanına gelen bir Rum gencinin söylediklerinin önemine dikkat çekmektedir: “Benim çektiğim kısımları izledikten sonra. Bu film sayesinde ben bugüne kadar bilmediğim bazı şeyleri öğrendim. Ve ben bundan sonra bu konuya daha fazla yaklaşıcağım dedi. Bu cümle benim için son derece önemli bir cümle”(Akman, 2011).

Paralel Yolculuk'ta umut var mıdır? Petros ve Hüseyin... İki de göçmendir. İlk kez bir araya gelirler. Petros Türk tarafına geçer. Ailecek saldırıya uğradıkları evlerinde bugün Hüseyin'in ailesi yaşamaktadır. Sohbet ederler. Top oynarlar. Türk mezarlığını ziyaret ederler. Diğer önemli bir örnek Kıbrıs Barış Korusu ve Salih'tir. Babasını 63 olayları sırasında kaybetmiş, kendisi 74 savaşında görev almış ve göçetmek zorunda kalmış olan Salih, “birlikte bir şey yapabilmek mümkün mü?” sorusuna yanıt verir. Yeşil Hatta buluşup Türklerle Rumlar birlikte Türkçe, Rumca şarkılar söylemektedirler. Bu her iki taraf içinde kolay değildir. Salih bu süreçte yaşadıklarını anlatır: “Aşağıladılar, tehdit ettiler, takip ettiler, telefonları dinlediler, soruşturdular.” Ancak Salih birlikte olmaktan ve şarkı söylemekten vazgeçmez. Koro İstanbul'da da konser verir. Filmin koronun verdiği bir konserle son bulması bir anlamda kurulabilecek sağlam birlikteliğe de umut dolu bir bakıştır.

Paralel Yolculuklar belgesel olması açısından diğer iki filminden farklı bir yapı gösterir. “İki ayrı disiplin olan sözlü tarih ve belgesel sinemanın buluştuğu alan, toplumsal- kolektif bilinç/bellek”tir (Rıza, 2007:72). Sözlü tarih üzerinden kolektif bilince seslenmesi açısından belgesel, resmi tarihin dışında bir bakış için kapı açar. Sözlü tarih yöntemi ile resmi tarihin sorgulanmasını sağlar. Diplomasiden, siyasetten, sınırlardan, istatistikten öte tarihi yaşayan, oluşturan insanı duygu ve düşünceleriyle perdeye taşır. İnsanların ve toplumların üzerinden her türlü iktidarın gölgesini kaldırır.

Paralel Yolculuklar, her iki taraftaki gölgeleri kaldırarak yüzleşmek için olanak yaratır.

Çamur'da Kıbrıs

Film, Barış Hareketi'nden yaklaşık 30 yıl sonra, Kıbrıs sorununu bir travma olarak yaşayan askerliğin son haftalarında olan Ali, jinekolog olan kardeşi Ayşe, Ayşe'nin nişanlısı Halil ve arkadaşları Temel üzerinden anlatmaktadır. Filmin olay örgüsü şöyle özetlenebilir. Ali konuşma yeteneğini sesini kaybetmiş ve iyileşmek için çabalamaktadır. Şifalı olduğu söylenen sınırdaki çamurdan medet umar. Hamile kalmak isteyen Oya, cüceler, bazı uzuvlarını kaybetmiş kişiler çamurdan şifa umarlar. Ali, sınıra yakın bir kuyuya iner ve bereket tanrıçası Kibele'nin heykelini bulur. Halil, heykeli satmak için mafyayla ilişkiye girer. Temel, çatışmalar sırasında yaşadığı travmanın etkisinden kurtulamamıştır. 16 yaşında köylerindeki katliama tanık olur. İntikam almak üzere iki Rum'un öldürülmesine ve çamura atılmasına karışmıştır. Temel bugün barış kültürünü yerleştirmek için uluslararası projelerde görev alır. Göç etmek zorunda kalmış Rumların ve Türklerin alçıdan kalıplarını alıp, onları ait oldukları asıl evlerinde sergilemektir. Mafya, Halil'in elinde daha çok eser olduğunu düşünerek diğer karakterleri sıkıştırır. Nöbet sırasında ayağından vurulur ve yeniden konuşmaya başlar. Mafya Halil, Ali ve Temel'i öldürür. Ayşe, çocuğunu düşürür. Filmin sonunda kardeşinin donmuş spermi ile Oya'nın kızının yumurtasının yapay olarak döllenmesinden çocuk sahibi olur. Finalde Ayşe ve çocuklarını kıyıda görürüz. Temel'in heykelle-

rinden biri seyirciye bakmaktadır. Ayşe ve çocukları ise ufuğa... *Çamur*, Kıbrıs sorununu bir travma olarak ele alır ve bu sorunu çamur, heykel, Kibele Tanrıçası, yapay dölleme gibi metaforlarla anlatır. Filmin bu anlatım tarzı gerçeküstücü ve postmodern olarak da nitelendirilir.

İlk sahnede Kıbrıs'taki askeri durum komutanın ağzından özetlenir. Komutan askerlere seslenmektedir:

Kıbrıs'ta otuz yıl öncesini hatırlayın. Kıbrıs'ta, bu adada can ve mal güvenliğiniz yoktu. Türk olarak Rumların tehdidi altında yaşıyordunuz. Katliamlar, ırza geçmeler, göçler, kayıplar vardı. Türk ordusu adaya çıktığında kurtaracak Türk bulamayacak deniliyordu. Türk ordusu adaya çıktı. Sizler için güvenli bir bölge yarattı. Şimdi Rumlar güneyde kendi bölgelerinde, Türkler kuzeyde kendi bölgelerinde huzur içinde yaşıyorlar. Hem de otuz yıldır, kimsenin burnu bile kanamadan. Yalnız son zamanlarda aldığımız haberlere göre Rumlar tekrar silahlanmaya başlamışlar. Bu yüzden hazırlıklı olmalıyız. Tekrar edin hazırlıklı olmalıyız.

Askerler arasında yer alan Ali, hazırlıklı olmalıyız tekrarından sonra bayılır. Uyandığında sesini yitirmiştir. Ali, hastalığına çözüm bulabilmek için nöbet tuttuğu yerde çamurdan medet umar.

Filmde travma, özellikle Temel karakteri üzerinden anlatılır. Temel yaptığı ve denize attığı heykeller, öldürdüğü Rumları gömdüğü çamur, "toprağın altı, toprağın üstü ve denizin dibi kısacası her yer Temel için geçmişle yüzleştiği bellek mekânları haline dönüşmüştür (Kirel ve Duyal, 2011:61). Temel, savaş sırasında köylerinin basılması, eş ve dostlarının katledilmesi sırasında arkadaşı Ali'nin öldüğünü sanarak arkadaşlarıyla Rum köyüne saldırır. Buldukları Rumları öldürür ve çamura gömerler. Temel bu travmayı atlatabilmek için çeşitli BM projelerinde çalışır. Bu projelerden biri göç eden Rum ve Türklerin heykelini yapmak, göç ettikleri evlerine bu heykelleri yerleştirerek Türkler ve Rumlar arasında iletişim kurabilmektir.³ Heykelin yanında bir video kaset ile düşüncelerini de karşı tarafa anlatma olanağı sağlanır. Ali'nin heykeli, göç ettiği Rum tarafında kalan evine gönderilirken, Ayşe'nin yaşadığı eve de buradan göç etmek zorunda kalan Rum'un heykeli getirilir. Ancak heykel yerleştirim sırasında istenilen ilgiyi uyandırmaz. Temel'in arkadaşları, özellikle Halil de bu işe sıcak bakmaz. Temel öldürdüğü Rumları videokasete itiraf etmekte sonra da kaseti parçalamaktadır. Bir diğer BM projesi ise çocuk sahibi olmamış Rum ve Türklerin sperm-yumurtalarını alıp dondurarak saklamaktır. Bu yapay dölleme eğretilemesi ile Zaim bir anlamda bölünmüş Kıbrıs'ın bir devlet olamamasını ifade etmektedir. Saklama mekânı olarak bir arıtma tesisinin seçilmiş olması oldukça anlamlıdır. Bu tesiste, Rum tarafından gelen kirli sular, Türk tarafındaki kirli sularla birleşip arındırılarak temiz su elde edilmekte ve sulamada kullanılmaktadır. Ayrıca bu tesiste yüzleşme toplantıları düzenlenmektedir. 74 savaşına katılmış kişiler bir araya gelerek toplanmakta ve kendilerini Rumlarının yerine koyarak geçmişle yüzleşmektedirler. Bu toplantıların birinde Ali, kendisini Temel'in yerine koyarak başından geçenleri anlatır. Oysa katliamda babasını kaybetmiş, kendisi de yaralanmıştır. Kendisi gibi katliamda yaralanan arkadaşı bu duruma itiraz eder. "Rumların kendisini hiç düşünmediğini, onların kendilerini senin yerine koyacaklarını mı sanıyorsun" der. Temel bu sırada içeri girer ve gerçeği itiraf eder. "çamurlara götürdük Rumları. Kuyuya götürdük. Kafalarına kurşun sıktık. Sıktık attık. Sıktık attık. Bazılarını da gömdük. Kafaları dışarıda kaldı. Ali'nin fotoğrafını eline tutuşturduk".

Filmin sinematografisi de travma ve yüzleşmeyi destekleyecek şekilde başarılı bir şekilde tasarlanmıştır. "Parlak ve çığ ışık, hafızanın ve unutmanın" (Akbal Süalp, 2010:15-17) ışığı olarak her şeyi tüm çıplaklığıyla gösterirken, ada, hesaplaşmanın, yüzleşmenin, yalnız bırakılmışlığın mekânı olarak gösterilir. İç mekânlarda duyulan uçak sesleri sıkışmışlığı pekiştirir. Böylece yönetmen Zaim "bellek, tarih ve geçmişle arasındaki mesafeyi 'hep hatırlayarak' ve 'hep hatırlatarak' biçim ve içeriğin uyduğu daha önce olmayan bir alan kurmaktadır" (Kirel ve Duyal, 2011:60). Zaim şifa aranan çamurun olduğu yeri

³ Gerçekte Kıbrıs'ta böyle bir proje yapılmamıştır.

sınıra yerleştirerek, seyirciyi sınır kavramının soyut ve somut anlamları üzerine düşünmeye de davet eder.

Sonuç

Derviş Zaim kamerasını Kıbrıs sorununun sıradan insan üzerinde yarattığı acılara, tahribatlara, travmalara yöneltir. *Çamur* resmi söylemi tamamıyla reddetmese de “ona bir alternatif teşkil ederek” (Aktürk, 2010:51) “şiddetin ve travmanın uzun süren sonucunu evrensel bir insan perspektifinden açığa çıkarmaktadır” (Yüksel, 2004:140). Böylece yüzleşmenin ve tarihle hesaplaşmanın mümkün olabileceğini göstermektedir.

Bir yönetmen ve entellektüel olarak Derviş Zaim, tarihsel ve toplumsal travmalar, yaralar ve inşalarla ilgili gerçeğin nasıl yeniden kurgulandığını sorgulamakta ve humanist bir bakış açısıyla yaşadığı acı deneyimlere değil, yaşatılan bu deneyimlerin ardında yatan nedenlere odaklanmaktadır. Bu yüzden Kıbrıs’la ilgili travmaların soğukkanlı bir bakışla sıradan insan üzerindeki etkisi bağlamında merkeze alınıp anlatılması *Çamur*’un önemli bir film olmasını sağlar. (Kirel ve Duyal, 2011:59).

Gölgeler ve Suretler, milliyetçiliğe kaçmadan Kıbrıs’ta olayların başladığı yılları ele alır. Rumlar’ın her şey 1974 Türk istilasıyla başladı tezini çürütür. “Ötekini tarihsel düşman” olarak nitelendiren toplumlarda *Paralel Yolculuklar* gibi yapımlar, kendilerini yeniden sorgulayabilme, daha önce hiç sormadıkları soruların peşine düşerek yaşamı yeniden üretebilme noktasında önemli işlevler üstlenebilirler. Derviş Zaim birçok söyleşisinde Kıbrıs sorunun çözümünde anlaşmaların, hukukun rolünü belirttikten sonra bunun yürürlüğe girebilmesi için insanların vicdanının ve aklının önemine dikkat çeker.

Sinemanın burada çok büyük önemi olduğunu düşünüyorum çünkü bu anonimlik çerçevesi içinde sinema insanların tek tek itiraf etmekten kaçınacakları şeyleri ele alıp bunları beyazperdeye getirebilir ve bu bir sosyal düzeyde arınmanın, yüzleşmenin koşullarını sağlayabilir... *Gölgeler ve Suretler*’in daha önce yaptığım filmler gibi, *Çamur* gibi, *Paralel Yolculuklar* gibi bu amaca hizmet edeceğini umarım. Tabii sanatın rolünü de bu anlamda mutlaklaştırmamak, çok da büyütmemek lazım. Çünkü bu kadar sahte umutlar ve büyük umutlar insanlara büyük tuzaklar kurar. Burada yaptığımız işleri bu büyük yürüyüşte küçük damlalar olarak görmek gerekir. Ben böyle görüyorum. O zaman daha büyük faydalar sağlanacaktır (aktaran Kirel ve Duyal, 2011:92).

Derviş Zaim’in söylediklerine ek olarak şunu belirtmekte gerekir. Nasıl su dolu kovaya, durgun göle düşen bir damla, etkisini oluşturduğu halkalarla göstererek büyüyorsa, sinemanın etkisi de bir damlanın halkaları gibi büyür, gelişir. Bu yüzden sinema “çağını sorgulayan” bir kitle sanatı olarak tarihe, topluma yüzleşmekle bakabilmektedir. Zaim filmlerinde toplumsal ya da tarihsel süreci sorgulamakla kalmaz, aynı zamanda estetiği ve anlatısıyla da farklılık oluşturur. *Çamur*’da gerçeküstücülükten realizme, *Gölgeler ve Suretler*’de Platon’un mağara metaforundan geleneksel bir sanat olarak gölge oyununa, *Paralel Yolculuklar*’da sözlü tarih ve ropörtaj tekniğine birçok öğeyi anlatım unsuru olarak başarıyla kullanır. Kıbrıslı bir yönetmen olarak Derviş Zaim tarihle yüzleşen filmleriyle, travmadaki toplumların yas tutma sürecini sonlandırmada, yeni ve uyumlu birlikteliklerin kapılarını aralamada önemli bir rol üstlenmektedir. Zaim’in filmlerini Ferro’nun belirttiği gibi alternatif bir tarih yazımı olarak değerlendirmek mümkündür. Bir bakıma Zaim Kıbrıs filmleriyle, Rosenstone’un ifade ettiği gibi tarihi yeniden inşa etmekte ve böylece Toplin’in deyiimiyle yeni tarih yazıcılarından biri olmaktadır.

Kaynakça:

- AKBAL Süalp, Tül. (2010). "Geniş Zamanlı Tarihin Şiiri". Derviş Zaim Sineması. (Der. Aslıhan Doğan Topçu). Ankara: de ki.10-25.
- AKMAN, Nuriye. (2011). "Derviş Zaim'le Söyleşi". Zaman Gazetesi.16 Aralık 2011. (http://www.akildakalan.com/index.php?option=com_content&view=article&id=279:dervi-zaim-6-mart-2011&catid=59:program-deifreleri&Itemid=213).
- AKTÜRK, A. Serdar. (2010). Çamur'da Yakın Geçmişle Yüzleşme: Uzlaşmak Mümkün (mü?). Derviş Zaim Sineması. (Der. Aslıhan Doğan Topçu). Ankara: de ki.50-55.
- ARINÇ, Cihat. (2011). "Derviş Zaim'in Film Coğrafyası: Gölgele ve Suretler'de Kıbrıs Haritası". Hayal Perdesi. (<http://www.hayalperdesi.net/vizyon-kritik/57-dervis-zaimin-film-cografyasi-golgeler-ve-suretlerde-kibris-haritasi.aspx>).
- ATAM, Zaim. (2011). Yakın Plan Yeni Türkiye Sineması. İstanbul: Cadde.
- BRYANT, Rebacca. (2005).Tebaadan Vatandaşa Kıbrıs'ta Modernite ve Milliyetçilik. (Çev. Seyhan Özmenek). İstanbul: İletişim
- CANEFE, Nazife. (2006). Türklük Tarihi ve Kıbrıs: Kıbrıslı Türk Kimliğinin Hikâyelenmesinde Bir Yolağzı. Türkiye'nin Toplumsal Hafızası. (Der. Esra Özyürek). İstanbul: İletişim
- CANEFE, Nazife.(2007). Anavatandan Yavruvatana Milliyetçilik, Bellek ve Aidiyet. İstanbul:Bilgi Ü.
- COPEAUX Claire Mauss ve Copeaux Ettienné. (2009).Taksim! Bölünmüş Kıbrıs (1964 - 2005). (Çev. Ali Berkay). İstanbul: İletişim
- ÇETİNKAYA, Tuncer. (2010). "Derviş Zaim'le Vicdan ve Hakikat Peşinde". (<http://www.sadi-bey.com/2010/10/18/dervis-zaimle-vicdan-ve-hakikatin-pesinde/>)
- DOĞAN TOPÇU, Aslı. (der). (2010). Derviş Zaim Sineması. Ankara: de ki.
- ERDİNE, Senem. (2003). "Çamur çek İzi Kalsın". Popüler Sinema.(102):68-71.
- EVRE, Bülent. (2004). Kıbrıs'ta Milliyetçilik Versus Kıbrıslılık. Birikim. (181): 27-34.
- FERRO, Marc. (1995). Sinema ve Tarih. (Çev. T. Ilgaz). İstanbul: Kesit
- HASGÜLER, Mehmet. (2007). Kıbrıs'ta Enosis ve Taksim Politikalarının Sonu. İstanbul: Alfa.
- HELSEBY, Wendy. (2005). "Representation and Theories". Understanding Representation. (Ed.Wendy Helseby). London: BFI publishing.
- KIREL, Serpil ve DUYAL, Aylin. Ç. (2011). Derviş Zaim. Adana: Altın Koza Film Festivali
- KIZILYÜREK, Niyazi. (2002). Milliyetçilik Kısılcığında Kıbrıs. İstanbul: İletişim.
- KIZILYÜREK, Niyazi. (2005). Birleşik Kıbrıs Cumhuriyeti Doğmamış Bir Devletin Tarihi. İstanbul: İletişim
- MÜTERCİMLER, Erol. (2007). Satılık Ada Kıbrıs. İstanbul: Alfa.
- ONARAN, A.Şerif. (1990). Lütü. Ö. Akad. İstanbul: Afa
- ÖZGÜÇ, Agâh. (2005). Türlerle Türk Sineması. İstanbul: Dünya
- ÖZGÜÇ, Agâh. (1992). Türk Filmleri Sözlüğü I.Cilt. İstanbul: Sesam
- ÖZGÜÇ, Agâh. (t.y). Türk Filmleri Sözlüğü II.Cilt. İstanbul: Sesam
- ÖZGÜÇ, Agâh. (1997). Türk Filmleri Sözlüğü III.Cilt. İstanbul: Sesam
- ÖZGÜÇ, Agâh. (2003). Türk Filmleri Sözlüğü IV.Cilt. İstanbul: Sesam
- PAY, Ayşe. (der). (2009). Yönetmen Sineması Derviş Zaim. İstanbul: Küre.
- RIZA, Enis. (2007). "Sözlü Tarih ve Belgesel Sinema". Belgesel Sinema 2007 (Haz. E. Seyhan). İstanbul: BSB. 72-79

- ROSENSTONE, R.Alan. (1995). "Introduction". Revisioning History. (Ed. Robert A. Rosenstone). New Jersey: PrincetonUniversity Press.
- ROSENSTONE, R.Al an.(2006). History on Film Film on History. London: Pearson Longman
- ROSENSTONE, R.Alan. (2000).Oliver Stone as Historian. Oliver Stone's USA. (Ed. Robert Brent Toplin). Kansas: University Press of Kansas.26-39.
- RYAN, Michael ve KELLNER, Douglas. (1997). Politik Kamera. (Çev: Elif Özsayar). İstanbul: Ayrıntı.
- SANCAR, Mithat. (2007). Geçmişle Hesaplaşma, İstanbul: İletişim.
- SARLO, Beatriz. (2012). Geçmiş Zaman. (Çev. Peral B. Cherunve ve D.Ekinci). İstanbul: Metis.
- TAYHANI, İhsan. (2010). Tanıklarıyla Kıbrıs Türk Milli Mücadelesi. Ankara: Siyasal.
- TOPLIN, Robert Brent. (2000). "Introduction". Oliver Stone's USA. (Ed. Robert Brent Toplin). Kansas: University Press of Kansas.
- TOPLIN, Robert Brent. (1996). History By Hollywood. Chicago: University of Illinois Press.
- TUNCER, Hatice. (2012). Kıbrıs Sarmalı. İstanbul: Kaynak
- TURNER, Graeme. (1999). Film as Social Practice. London: Routledge.
- VOLKAN, Vamık. (1999) Kanbağı Etnik Gururdan Etnik Törere. İstanbul: Bağlam
- VOLKAN, Vamık. (2008). Kıbrıs: Savaş ve Uyum. (Çev. Berna Kılınçer). İstanbul:Everest.
- VOLKAN, Vamık ve ITKOWITZ, Norman. (2002). Türkler ve Yunanlılar. (Çev:B. Büyükkal). İstanbul: Bağlam.
- YÜKSEL, Müberra. (2005). "Sinema Filmlerinde Anlaşmazlık Çözümü". Sanat Dünyamız. (94):134-143.
- YÜKSEL, Müberra. (2010). "Çatışmadan Uzlaşmaya Tehdit ve Öteki Algısının Önemi: Üçüncü Taraf Olarak Zaim Filmleri". Derviş Zaim Sineması. (Der. Aslıhan D. Topçu). Ankara de ki.26-38.
- ZAİM, Derviş ve CHRYSANTHOU, Panicos. (2003). Paralel Yoculuklar (DVD). Kanal D Product.
- ZAİM, Derviş. (2010). Gölgele ve Suretler (DVD). Kanal D Productions.
- ZAİM, Derviş. (2004). Çamur. (VCD). Palermo.
- ZEYBEK, Tijen.(2005). Paralel Yolculuklar. Radikal Gazetesi. 25.12.2005. (http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=5401).