

KIBRIS SORUNU PARADOKSUNDA GÖRSEL KÜLTÜR ORTAKLIĞI VE İKİ TOPLUM

*Assist. Prof. Dr. Özlem SALMAN GÜNALP
European University of Lefke
Faculty of Communication Sciences
Department of Visual Communication Design
ogunalp@eul.edu.tr*

Abstract: The term of visuality spread a wide academic inquiry. It comes before historical and also mental activity alignment. It is added to perception and emotional processes. Nowadays, in visual art and visual anthropology areas; systematic, abstract, and result oriented methodological structure of the textual readings, are among the topics of discussion of the concept of visualization. Because the visual culture can't be defined in a systematic perspective. Concepts like symbols, heroes, rituals, social values are all forms of expressions in a country's unwritten culture. They are formatted in visual culture. Visual culture is an organism which lives like a culture concept. It takes shape around a country's ethnic and religious identity. Also changes with physical geography, climate and experience of living together. It is externalisation of written and unwritten culture. It is very important to know the answer of whether it is extension or externalization of the objects, that are visuals and Visual Culture which is composed of visual things. This is why the partnership focused on the fiction of visual culture in the article. The importance of the two visual memory joint venture of the two communities of different ethnic groups and \ or the difference in having a decisive effect within the framework of the paradox is due to the solution of the Cyprus Problem. Finding can be reached at the end of the article; Thus the partnership of two different ethnic groups, or differences in visual memory of the two communities, is important in the frame of the paradox of the solutionry of the Cyprus Problem. After a compromise solution in Cyprus will take place as a result of a common life experience, integrate their visual memory of the Turkish and Greek Cypriots, but the existence of the partnership might be possible.

Keywords: Visual culture, Visual memory, The two communities, Cyprus Problem Paradox

Özet: *Görsellik kavramı geniş bir akademik sorgu yelpazesine yayılmaktadır. Hem tarihsel hem de zihinsel etkinlik sıralamasında düşünceden önce gelir. Algı ve duygulanım süreçlerine eklenir. Günümüzde görsel sanatlar ve görsel antropoloji alanlarında; metinsel okumaların sistematik, soyut ve sonuç odaklı metodolojik yapısı görsellik kavramının tartışma konuları arasındadır. Çünkü görsel kültür sistematik bir bakış açısıyla tanımlanamaz. Semboller, kahramanlar, ritüeller, toplumsal değerler gibi kavramlar her toplumun sözsüz kültüründe var olan ifade biçimleridir. Görsel kültür tanımını da biçimlendirirler. Görsel kültür aynı kültür kavramı gibi yaşayan bir organizmadır. Her toplumun dini ve etnik kimliği çerçevesinde şekillenir. Aynı zamanda coğrafyaya, iklime, uzun zaman birlikte yaşama deneyime göre de değişip dönüşebilir. Yazılı ve sözlü kültür düşüncenin dışsallaştırılmasıdır. Yaşamımızda önemli yer kaplayan görüntüler ve görsel nesnelerin içini doldurduğu Görsel Kültür'ün neyin uzantısı veya neyin dışsallaşması olduğu sorusunun yanıtı önemlidir. Makalenin görsel kültür ortaklığı üzerinde yoğunlaşmış kurgusu bu nedendir. Önemi ise; iki farklı etnik gruba ait iki toplumun görsel bellek ortaklığı ve\veya farklılığı, Kıbrıs Sorununun çözüm paradoksu çerçevesindeki belirleyici bir etki olmasından kaynaklanmaktadır. Makalenin sonunda ulaşılan bulgu; Kıbrıs'ta bir uzlaşma sonucu gerçekleşecek çözüm sonrası ortak yaşam deneyiminin içselleştirilebilmesi ise ancak Kıbrıslı Türk ve Rumların görsel bellek ortaklığının varlığıyla olabileceğidir.*

Anahtar Kelimeler: *Görsel Kültür, Görsel Bellek, İki toplum, Kıbrıs Sorunu Paradoksu*

1. GİRİŞ

Görsellik ana başlığı, çeşitli bağlamlarda, yoğun ve sıklıkla konu edinilen, geniş bir akademik sorgu yelpazesine yayılmaktadır. Nitekim görsel olanı sorunsallaştırmada, sanat, estetik, medya, imge-imgelem, edebiyat, zihin ve biliş bağlamlı çerçevelemeler ilk anda akla gelenler olarak sıralanabilir.

Kültürel alanın görsel olarak tanımlanmasına yol açan başlıca iki değişim olduğu kabul edilmektedir. Savaş sonrası geç kapitalizmle biçimlenen yenedünya düzeni ve bu kabul ile ideoloji teorisindeki kırılmalar... Kültür analizi metodolojisindeki kırılmalar bu dinamiklerin etkisiyle meydana çıkmıştır.

Bir toplumda herhangi bir tarihsel olguyla ortaya çıkan görsel materyal, toplumsal bağlam içinde değerlendirilmelidir. Görsel olanın bir toplumsal anlamlandırma pratiği olarak okunması ise; bakışın hümanist bir paradigmaya eklemlenmesi, gerçeğin bu biçimde görülüp, hissedilmesi ve yaşanmasının beklenmesidir.

Görsel kültür çalışmaları; sınıf ve toplumsal cinsiyet kimlikleri, cinsel ve irksallaştırılmış kimlikler açısından toplumsal etkileşimin ve tanımın düzenli meydan okuyan bir alan olarak; görsel olanın çekiştirildiği, tartışıldığı, dönüştürüldüğü anları yaratır. Bu alanlar içerisinde görsel kodların ne olduğu ve toplumsal yaşamı ne ölçüde etkisi altına aldığı ise önem kazanır. Görsel imgeler ve temsiller birbirleriyle yarışan toplumsal söylemleri dolaşıma sokar ve yeniden üretir. Görsel kodlarda, kendilerini bu yolla günceller ve kuşaktan kuşağa aktarılmaya devam eder.

Görsel kodlar, Toplumsal Bellek kavramının içini dolduran öğelerden belki de en belirleyici olanıdır. Toplumsal Bellek'in; maddi ve manevi değerler bütünü olarak tanımlanan kültür kavramına dayandırılması gerçeği, toplumların var oldukları andan itibaren biriktirdikleri, depoladıkları inançlar, duygu ve düşüncelerle kendini tanımlar. Soyut bir kavramdır. Analitik bir bakış açısıyla anlamlandırılması, tanımlaması mümkün olmaktan uzaktır. Toplumsal belleği oluşturan kavramlar arasında sosyal süreçlerin etkisi, tarihsel akış içinde yapılacak değerlendirmelerin hemen hepsinde önemli belirleyiciliktedir.

Bu açıdan bakıldığında Kıbrıs Sorununun okuması; yaşanmaya devam ediş biçimi ve geçen yüzyılın ilk yarısından itibaren yaşanan siyasi çalkantı ile sonrasındaki savaşın Ada üzerinde yaşayan iki toplum üzerinde yarattığı travmatik etki ile negatif bir algıyı var etmiştir. Kıbrıs adasının yüzyıllar boyunca yaşadığı çalkantılı dönemlerde yaşananlar (1974 de yaşanan savaşa dek), her iki toplum içinde ortak kayıtlar olma niteliğini taşımaktadır. Savaş sonrası geçen zaman ise ne yazık ki; Kıbrıslı Türk ve Rumlar için ortak belleğin üzerine eklenen olumsuzluk içeren öznel bir yapılanma içine girmiş, kendini bu yönde yenilemeye devam etmiştir.

Aynı coğrafyayı paylaşan ancak dil ve din bağlamında birbirinden farklılık gösteren iki toplum, ortak kültürü oluşturma yetisini neredeyse kaybettikleri uzun yıllarda birbirlerini daha çok 'öteki' leştirilmenin dışına çıkamamışlardır. Bu tavır toplumsal bellek içinde varolan değerler ve inançların bir sonucu olarak tezahür etmektedir. Kültürel yönlendirmenin sonucu Ada'nın iki halkı arasında, bireylerin farklı din ve etnik kökene sahip "öteki"lere karşı olumsuz duruşunu sağlamlaştırmıştır.

2003 yılında sınır kapılarının artarda açılmasıyla Kıbrıs'ta öncesinden farklı, yeni bir süreçte başladı. Birbirini tanımayan, iki farklı toplumsal belleğe sahip iki kuşağın çocukları bu süreçte, o güne değin 'öteki'leştirdikleri ile ilk kez buluştular. Kıbrıs Sorunu'nun çözümsüzlüğü bir paradoks olmaya devam ederken bu yeni sürecin nasıl yaşanması gerektiği daha çok önem kazandı. İki farklı dil konuşmanın yaşattığı zorluk ise aşılması zor olan bir engeldi ve birbirlerini anlama güçlüğü yaratması gerçekliğini koruyordu. Çözümsüzlüğün çözümmüş gibi yaşandığı yılların, bireyi ve onun oluşturduğu toplumun karşısındaki için oluşan algısını hemen değişmesi mümkün değildi. Ancak her iki toplumun aydınları bu kaotik durumdan çıkılması gerektiği konusunda hemfikir olmuşlar, düşünsel platformda konuyu tartışmaya gecikmeden başlamışlardı. Sanatçılar, sanatın evrensel dilini bu güçlüğü aşmakta kolaylık sağlayacağına bilinciyle sanatı bir iletişim biçimi olarak kullanma yoluna gittiler. İki toplum sanatçıları arasındaki yumuşama onların ürettikleri sanat

yapıtlarının konseptlerinde, anlatım dilinde kendini gösterdi. Kıbrıslı sanatçılar çözüme endekslenmişler, Kıbrıs Sorunu gölgesinde kalmışlıktan sıyrılmaya başlamışlardı. Özellikle üretilen sanat yapıtlarının çıkış noktası olarak görülen “bölünmüş vatan” kavramı, *ayrı kalmış ayrılıktan* başka bir şey değildi. Fark edilen bu özellik iki toplum sanatçıları tarafından kabul gördü ve ait oldukları etnik kimliğe dayalı aidiyet duygusu kabuk değiştirmeye başladı. Her iki toplumunda kültürlerini etkilemiş “kimlik yitimi” düşüncesi aşılma sürecine girmişti. Kimlik yitimi kaygısı özellikle Kıbrıslı Türkler için aşılması zor bir kaygı haline gelmiştir. Son dönemde bu konuyla ilgili görüşlere çeşitli araştırmalarda rastlanmaktadır. K.K.T.C ve Türkiye arasında yaşanan politik krizler; öncesinde ağırlıklı olarak Türkiye’den Ada’ya yerleştirilenler, dalgalar halinde yaşanan göç dalgası bütün olarak Kıbrıslı Türkler’in Türkiye’ye karşı kendi kimliklerini yeniden tanımlamalarına neden oldu. Bunun neticesinde ortaya çıkan “Kıbrıslı” söylemi, Kıbrıslı Türkler için yeni bir ayırt edici kimlik olarak kabul görmüştür (<http://emu.academia.edu/HalilDuranay:6-7>). Yine 2003 sonrası, Kıbrıslıların günlük dilinde giderek yaygın biçimde yerini alan Kıbrıslı olma; Kıbrıslılık bilinci her iki kesim insanı içinde kabul gören bir terminolojik anlatım haline geldi. Ada’da melez kültürün olduğu varsayımı üzerine geliştirilen Kıbrıs kültürü kavramının “öteki”nin kimliksizleştirilmesinin ötesinde hepsi için yeni olanaklar sağlayabileceği kanısı yaygınlık kazanmaya başladı. Kıbrıs Kültürü’nün melez yapısını Kongar şöyle açıklamıştır: “Kıbrıs Kültürü”nün, Türkiye Kültürü’ne ek olarak, önemli bir Osmanlı vurgusu, derin bir İngiliz izi ve bir ölçüde Rum etkisi taşıdığı için, “melez” ve “melez” olduğu ölçüde de “özgün” ve “üstün” nitelik taşıdığını söylemişim” (<http://www.kongar.org/medyanotu>). Bu bakış açısıyla Kıbrıs kültürünün, tarihi süreçte Ada üzerinde yaşayan uygarlıklar bağlamında tam bir rafine kültür özelliği taşıdığı bir gerçektir (Salman Günalp, 2011: 193). Ada’nın iki tarafında ayrı yaşamak durumunda kalan Türkler ve Rumlar için, bu rafine kültür ve onun oluşturduğu toplumsal bellek, görsel kültür kodlarının neredeyse aynı olma özelliğinin yakalanışı bir şanstır.

Kıbrıs’ta sanat etkinliklerini organize eden, sanatçıları bir çatı altında toplamaya çalışan iki sanat derneğinden söz etmek mümkündür. EMAA (European Mediterranean Arts Association) Güney Kıbrıs’taki paydaşı EKATE’ye (Cyprus Chamber of Fine Art), göre daha yeni bir tarihi geçmişe sahiptir. Her iki sanatçı grubu da 2003’te sınır kapılarının açılması sonrasında karşılaşma olanağı bulmuşlardır. 2003 de, Ledra Palas sınır bölgesinde, iki tarafı birbirine bağlayan sokak üzerinde düzenlenen Çizgi Dışı/Out of Line etkinliği sonrası yapılan ortak organizasyonlar günümüze dek sanatçı entellektüellerin çabalarıyla devam etmektedir. Sanat yaratılarının ortaya çıkmasındaki en önemli katkı geçmişte edinilmiş kültürel kod ve görsel kültür ortaklığıdır.

2. GÖRSEL KÜLTÜR OLGUSU VE KODLAR

Görsel olanı sorunsallaştırmada, sanat, estetik, medya, imge-imgelem, edebiyat, zihin ve biliş bağlamı çerçevelenmeler ilk anda akla gelenler olarak sıralanabilir. Görselliği sorgularken, düşünme deneyiminin dizgelerine başvuran, düşünmeyi betimleyen birçok teorik araştırma, izlek ve kavram söz konusuysen, bir iletişim türü olarak ‘bakış’ın niteliği, insanlar ile nesnelere arasındaki görsel temasın mekanizması, sosyal bilimler alanında nadiren sorgu konusu olmuştur.

Günümüzde, kişilerin ve toplumların, gündelik yaşamlarının manevi ve özdeksel unsurlarından olan görüntülerle iletişimlerini üzerine sorgulamalar halâ yok denecek kadar azdır. Yinede görüntülerin sosyal hayata ve kimlik pekiştirici etkinliklere dâhil olma biçimleri üzerine birkaç örnek çalışma vardır (Rose, 2002: 5–18 ve 2004: 549–564).

Görsel olanın ve metinsel olanın birbirinden farklılıkları üzerine değinilere kısmen yazılı ve yazı öncesi toplumları tartışan çalışmalarda rastlanmaktadır. Görsel kültür yazının bulunuşundan çok önce depolanmaya başlamışsada yazılı kültürle birlikte terminolojide ifade bulmuştur. “Yazı basitçe sözle söylenenin kâğıda aktarımı değildir. Yazı, zihin dünyasında bir yeniden düzenlemedir” (Ong, 1999: 30–40) yaklaşımı sözlü kültür ve yazılı kültür toplumlarındaki zihni farklılaşmadan söz eden ve temel alınan bir tesbittir. Yazının bulunuşu, ‘sözlü kültürden’ ‘yazılı kültüre’ geçişin dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Yazı ile birlikte zihinsel etkinlikte biçimsel ve içeriksel bir farklılaşma gerçekleşmiştir. Sessel, sözel ve performatif pratiklerle ‘belleğini aktaran kültür’den, betimsel ve sistematik işlemlere yönelen, kendi içinde tutarlılık dizgeleri oluşturan ‘tarihini kaydeden kültür’e geçiş yapılmıştır. Bu yaklaşıma karşın; yazılı kültürün başlamasıyla söze dayalı olanın tamamlanmış olduğu söylenemez. Nitekim sözlü ve yazılı kültür süreçlerini kronolojik ve ilerlemeci (progressive) bir sıralama olarak okumak, buna bağlı olarak ‘yazı’yı medeniliği işaretleyen bir milat olarak kabul etmek, başlı başına bir hata olduğu görüşü sıklıkla dile getirilmeye başlanmıştır. Hatta bu hatanın tarihsel olarak pozitivistik bir zihni perspektifin dayattığı fikri, günümüz sosyal bilimler paradigması içinde genel bir eleştiri konusudur. Görsel Kültür aktarımı ise her iki süreç içinde de kesintiye uğramadan devam etmiştir.

Bu noktada şu soru akla gelebilir. Yazıdan önceyi ve yazıdan sonrayı omurga olarak kabul eden bu tarihsel betimin içinde ‘görsel olan’ nerededir? Çoğunlukla göz ardı edilmiş olsa da görselliğin tarihi şüphesiz insanlığın tüm dönemlerine yayılır; en basit ifadeyle görsellik insanlık tarihiyle başlar. Düşünce duyuların soyutladığı, bilinç düzlemi ile açıktan bağlantılanan bir etkinlik iken görme doğrudan duysal bir birimdir. Hem tarihsel açıdan hem de zihni etkinlik sıralaması açısından düşünceden önce gelir, düşünceden de önce algı ve duygulanım (affection) süreçlerine eklenir.

Somut bir örnek üzerinden hareketle, ‘görme’ durumunun imgeler oluşturma etkinliğini harekete geçirdiğini söyleyebiliriz. İmge, ilk kullanılışından itibaren farklı ilişki pratiklerini çağırıştır. İmgelerden sırf bilgi aktarma amaçlı iş görmeleri beklenmemiştir. İmgeler bilgisel içerikleri yanında, her zaman duygulara ve

imgeleme tutunmaya çalışmışlardır. Bu durum mağara duvarlarına çizilen ilk av hayvanları figürleri için geçerli olduğu gibi tüm görsel sanat dalları içinde geçerlidir.

Görsel içeriğin algılanması yazı okuma pratiği ile karşılaştırılabilir nitelikte değildir. Yazı ve söz dizgesi içinde kalmayı sürdürerek: Sözel ve görsel olan, sistematik, birikimli ve tutarlı bir ‘tarih kaydından ziyade, unutmaya, hatırlamaya, filtrelemeye ve çağrışıma demir atan bir işleyiş mekanizmasına sahiptir; bu işleyiş ‘bellek aktarımına benzemektedir, diyebiliriz. Görüntülerle iletişimin, yazılı kültürden çok sözlü kültürün iletişim pratiğiyle uyum gösterdiğini söylemekte yanlış olmaz. Çünkü metin sıralıdır; bir başı ve bir sonu vardır. Metni okuma, içerikteki anlamsal bütünü edinme deneyimi de bu yapıca belirlenmiştir. Görsel herhangi bir birim ise bu özellikleri taşımaz; her şeyden önce o ‘bakılan’, ‘izlenen’dir. Okuma, harfleri izleyerek anlam kazanırken, ‘bakma’ simgelerden arınmış, doğrudan sonuca ulaştırıcı bir etkinliktir. Okuma ancak temas ettiği bağlamla değer kazanırken, bakma daha geniş bir algı pratiği sunmaktadır.

Görsel sanatlar ve görsel antropoloji alanları içinden Crawford ve Turton ikilisi de tıpkı Paul Hockings gibi görsel ile metinsel olanın farkını akademik platformda tartışmışlardır. Hockings (1995: 519–526), bilimsel bakışın sistematik, soyut ve sonuç odaklı niteliğinin karşısına görsel olanın fenomenolojik ve parçalı dokusunu yerleştirirken, özünde metin ile görüntü arasında bir karşılaştırma yapmaktadır. Görsel olanı bilimsellik sınavına tabi kılmaya yönelik yaklaşımlara cevap sunar ve; görsel birimler metin yapılı bilimin metodolojik yapılarıyla uyum sağlamadığını söyler. Metin; fikri bir düzenleme, soyutlama ve genelleme sistematığında oluşur ve okunur. Görüntüyü okumak ise; metin okumanın gerektirdiği formasyona ihtiyacın duyulmadığı, farklı bir dizgede gerçekleşir. Görsel olana bakma pratiği tikeldir, fenomenolojiktir, burada bakma (okuma) bir başlangıçtan hareket edip bir sona doğru hareket eden doğrusal bir dizge izlemez. Crawford ve Turton (1992:68–73), görsel birimin metindeki sözcük birimden farklı işlediğini, daha ziyade ‘ifadeler’ (utterances) olarak karşımıza çıktığını vurgularlar. Görsel olanın yazı dilinin aksine evrensel oluşu da bu özelliğinden kaynaklanmaktadır.

Ong’a (1999: 98) ve Assmann’ın görüşlerine (2001:28–30) bakıldığında ise, yazı düşüncenin dışsallaştırılması olarak görülmektedir. Günümüz dünyasında gündeme oturan ‘Görsel kültür’ kavramının, katmanlı ve muğlâklaşabilen bir içeriği olmasına rağmen kültür kavramı içindeki yerini sağlamlaştırması başka soruların gündeme alınmasına yol açmaktadır. Görsel kültürün teknik tanımının nasıl yapılacağı gibi... Teknik olarak yazı; düşüncenin dışsallaştırılması ise görüntüler ve görsel nesnelerin içini doldurduğu Görsel Kültür’ün ne olduğu, bir şeyin uzantısı olup olmadığı ya da neyin dışsallaşması olduğu gibi sorular sorulması yanlış olmaz.

Görsel Kültür tanımı ve içine aldığı geniş anlam dikkate alındığında kavram daha da önem kazanmakta, onu ortaya çıkaran sosyo kültürel değişimler düşünülmektedir. Kültürel alanın görsel olarak tanımlanmasına yol açan başlıca iki değişim olduğu kabul edilmektedir. İlki savaş sonrası geç kapitalizmle biçimlenen yenedünya düzeni, ikincisi ise bu kabulle ve ideoloji teorisindeki kırılmalarla ilgilidir ki; kültür analizi metodolojisindeki kırılmalar olarak adlandırılır (Boz, 2001:183).

Toplumsal kültür, bellek ve görsel kültürün sabit olmayan, yere, zamana ve koşullara göre kendini güncelleyerek yeniden varolan özelliği tartışmaların

gündemde olmasını kolaylaştırmıştır. Hall'e göre; "...bir topluma veya tarihsel momente özgü toplumsal uyulaşımın sonucu, bütün anlamlar tarih ve kültür içinde üretilir, hiç bir zaman nihai olarak sabitlenemez ve her zaman hem kültürden kültüre hem bir tarihsel dönemden ötekine değişim gösterir." (Hall, 1997:32) Sözcüklerin/ingelerin anlamları yerlerinden oynayarak tarihsel okuma değişebilir. Farklı kültürler farklı tarihsel momentlerde dünya üzerinde düşünmelerini ve sınıflandırmalarını ve sınıflandırmalarını farklılaştırarak kültürün kavramsal haritasını değiştirebilir (Hall, 1997:32). Çünkü dil sonsuz bir üretkenlik içerir (Coward vd., 1985:45). Oysaki görsel okuma nettir. Fotoğrafın henüz bulunmadığı dönemlerde dahi o günün ressamlarınca yapılan desen ya da tablolarından yaşanan gerçeklerin okuması doğru biçimde yapılma olanağını sağlamaktadır. Resimler döneme ışık tutan görsel kayıtlar olarak rahatlıkla değerlendirilebilir.

Bir toplumda herhangi bir tarihsel olguyla ortaya çıkan görsel materyal, toplumsal bağlam içinde değerlendirilmelidir. Örneğin, Hamilton (1997) İkinci Dünya Savaşı sonrasında Fransa'da Fransız kimliğine ve kültürüne dair anlamın hümanist bir paradigma içinde kullanımını fotoğraf örneklerinden yola çıkarak anlatmıştır. Bu örnek görsel olanın bir toplumsal anlamlandırma pratiği olarak okunmasıdır. Söz konusu okuma; bakışın hümanist bir paradigmaya eklenerek gerçeğin bu biçimde görülmesinin, hissedilip yaşanmasının istenmesidir. Aynı bakış açısı ile okunduğunda, Kıbrıs'ın bütününe ait fotoğrafların tümü, sorun paradigmasının iki toplum için hümanistik yaklaşımdan ve kültürel ortaklıklardan uzaklaşma tehlikesini içerdiğinin belgesidir.

Mirzoeff, görsel kültür tarihi ve deneyiminin diğerleri gözönüne alındığında da ikincil bir deneyimleme olarak düşünülemediğini vurgulamaktadır. (Mirzoeff, 1998:16). Görsel kültür çalışmaları; sınıf ve toplumsal cinsiyet kimlikleri, cinsel ve ırksallaştırılmış kimlikler açısından toplumsal etkileşimin ve tanının düzenli meydan okuyan bir alan olarak; görsel olanın çeşitlendirildiği, tartışıldığı, dönüştürüldüğü anları kolaylıkla ortaya çıkarabilir (Aslan, 2003:51).

Rogoff'a göre; görsel kültür olgusu ile ilgili olarak sorulması gereken sorular şöyle sıralanmıştır. "Görsel kodlar nelerdir? (bazılarına bakma izni veren, diğerlerini gözetleme tehlikesine atan, ve diğerlerine bakmayı tümüyle yasaklayan), "Hangi siyasal söylemler arasında bakma ve bakışı ele geçirmeyi bir siyasi direniş eylemi olarak anlayabiliriz?", "Bağlı olmadığımız kültürel grupların ürettiği imgelerle gerçekten özdeşleşebilir, ya da haz alabilir miyiz?" (Rogoff, 1998:16). Bu açıdan bakıldığında ise; özellikle 1974 sonrası için Kıbrıs'ta kültürel ayrışmanın gerçekliği kadar görsel kültürel kodlarında yabancılaşmaya başladığından bahsedilebilir. Aradan geçen zaman içinde üçüncü kuşağın yetişmeye başladığı, özelde farklı kültüre ait insan göçlerinin, genelde ise küresel dünya düzeninin sık ve çeşitli kültürel hareketliliğe uygun olması nedeniyle Ada'da ortak kültürel algıların hızla değiştiğini söylememiz mümkündür. Bu değişim beraberinde köklü ve geri dönülemez dönüşümü, başkalaşmayı beraberinde getirmiştir. Özellikle göç almanın getirdiği kültürel farklılaşma her iki toplum için de bir sorun teşkil etme noktasına gelmek üzeredir. Güney Kıbrıs'ın 2004'ten itibaren AB üyesi bir ülke konumuna gelmesi, özellikle Doğu Avrupa ülkeleri (eski sosyalist sistem ülkeleri), Rusya ile iş gücü açısından ise Endonezya, Filipinler gibi farklı coğrafyalara ait ülkelere göç almasını kolaylaştırmıştır. Nüfusta azımsanmayacak oranda farklı kültürlere ait

insanların ağırlık kazanması, Kıbrıs kültürünün yakın gelecekte yaşayacağı değişimin habercisi sayılabilir. Kuzey Kıbrıs'a bakıldığında; daha çok Türkiye, sonrasında Bulgaristan (Türkler, Çingeneler gibi), Azerbaycan ve yine güneyde olduğu gibi Rusya'dan alınan göçlerin arttığı görülmektedir. Güney Kıbrıs'ta olduğu biçimiyle bir değişim Kuzey içinde kaçınılmaz olacaktır. Özellikle son on yıldır, Kıbrıs kültürü konusunda yapılan araştırmaların sıklaşması, sanatçıların ürettikleri yapıtlarda bu ve benzer soruların eserlerdeki tema olarak işlenmesi, yapılan tespitin doğruluğunu göstermektedir. Hiç bir kültürde, onu tehlikeye düşürecek bir durum söz konusu olmadığında bu kadar sık araştırma ve tartışma yapıldığına ya da bilimsel makale yazıldığına rastlanmamıştır.

Ayrıca; her iki tarafın siyasi iktidarlarının söylemleri sorun devam ettiği sürece, iki halkın kültürel ortaklıklarını ortaya çıkarmaktan çok, onları ayrıştırarak biçimde kullanacağı da bir gerçektir. Görsel kültürü oluşturan ve besleyen imgeler, siyasi erk tarafından biçimlenerek iki halka sunulan ve onlar tarafından olduğu biçimiyle kabul edilmesi beklenen olgulardır. Özellikle yeni medya teknolojileri kullanılarak gönderilen iletilerin sıklık ve süreklilik içerecek biçimde siyasi paradigma çerçevesinde gelişmesi olasıdır. Bu durumda iki toplumun yeni bir ortaklığa ulaşma yolculuğunda birleştirici bir değer olan ortak görsel kültür kodlarının zarar görmesi kaçınılmazdır. Kellner'e göre; görsel imgeler ve temsiller birbirleriyle yarışan toplumsal söylemleri dolaşıma sokar ve yeniden üretir. Bu bakış açısıyla; Kıbrıs'taki çözümsüzlük kültürel değerleri ve görsel kodları yeniden dizayn ederken, birbirinden uzak bir bakış açısıyla biçimlendirmektedir. Kellner'in tariflediği gibi; görsel imgeleri, toplumun ırka, etnisiteye, sınıfa, toplumsal cinsiyete dayalı asimetrik yapılanışını sürdürmek demokratik yerine yeni bağlar kurmanın, (Kellner, 2002:4) siyasi ve sosyal değerler üretmenin bir elemanı olarak düşünülmesi gerektiği fikri ne yazık ki Kıbrıs'ın halihazırdaki durumu için söylemek mümkün değildir. Aksine toplumsal kültür ve görsel kültür ortaklığından giderek uzaklaşan iki toplum için, siyasi erkin ürettiği yeni değerler toplumsal yaşamı yeniden şekillendirmektedir. Eleştirel görsel okur- yazarlık, görsel imgeleri üretildikleri ekonomi politik bağlam içinde değerlendirmeyi ve temsillerin politik anlamlarıyla bir arada düşünmeyi içermenin yanı sıra hem metni hem de izleyici alımlamasını dert edinen yapıyla geniş bir perspektif sunar. Bu açıdan bakıldığında ise her iki toplum içinde görsel okuryazarlık anlamında duyarlılık gösterecek bireylerin sayısı, çoğunluğun altında kalmıştır. Çözümsüzlük sürecinin devamı Kıbrıs halkları için geri dönülmez bir kültürel yitim tehlikesi barındırmaktadır.

3. KIBRIS SORUNUNDA SİYASİ ÇÖZÜM PARADOKSUNUN KIBRIS KÜLTÜRÜNE OLUMSUZ ETKİSİ

Kıbrıs Sorunu; yarım yüzyıla dayanan geçmişi ile toplumsal bellekte onarılması güç derin aşınmalar yaratmıştır. Belleğin bireysel ve kendiliğinden oluşan bir olgu olmadığı, sosyal alanlarla kesişen, içinde bulunulan anın dinamiklerince belirlenen ve toplumsal kimliklerimizi kuran, hatırlamanın ve unutmanın bireysel olduğu kadar sosyal ve politik bir süreçte olduğunu ortaya koyan değişken bir süreç olduğu açıktır. Toplumsal Bellek kavramının içi maddi ve manevi değerler bütünü olarak

tanımlanan kültür kavramına dayandırılabilir ki; toplumların var olduğu andan itibaren oluşturduğu ortak amaçların, beklentilerin, değerlerin, inançların, duygu ve düşüncelerin, özetle ortak davranış kalıplarının oluştuğu, saklandığı soyut bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Antropologlar toplumsal bellek kavramını oluşturan kültürü dört temel kavram üzerinde - toplumun ya da toplumların uygarlık birikimi; belli bir toplumun kendisi; bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesi; bir insan ve toplum kuramı- geliştiğini kabul etmektedirler (<http://www.fotoritim.com>).

Toplumsal belleği oluşturan kavramlar arasında sosyal süreçlerin etkisi tarihsel akış içinde yapılacak değerlendirmelerin hemen hepsinde önemli belirleyiciliktedir. Kıbrıs Sorununun yaşanmaya devam edişi; geçen yüzyılın ilk yarısından itibaren yaşanan siyasi çalkantı ve sonrasındaki savaşın Ada üzerinde yaşayan iki toplum açısından birbirlerine karşı gelişen negatif algıyı sağlamlaştırması, belleği bu yönde oluşturması negatif bir durumdur. Kıbrıs adasının yüzyıllar boyunca yaşadığı çalkantılı dönemlerde yaşananlar (1974 de yaşanan savaşa dek), her iki toplum içinde ortak kayıtlar olma niteliğini taşır. Ancak savaş sonrası geçen zaman, Kıbrıslı Türk ve Rumlar için ortak belleğin üzerine eklenen öznel bir yapılanmayla kendini yenilemeye devam etmiştir.

Aynı coğrafyayı paylaşan ancak dil ve din bağlamında birbirinden farklılık gösteren iki toplum, ortak kültürü oluşturma yetisini neredeyse kaybettikleri uzun yıllar, birbirlerini daha çok ‘öteki’ leştirmenin dışına çıkamamışlardır. Kültürü oluşturan en önemli öğelerden birinin dil olma gerçeği ve aynı zamanda kişiler arasındaki iletişimi etkileme gücüne sahip oluşu (Scott vd., 1990: 167-170) iki halkın ortak bir toplumsal belleği oluşturup geliştirmesine engel teşkil ederken, sorunun devamı bu durumun kalıcılığını kesinleştirmektedir. Karşılıklı eş duyum yapabilmenin önü uzun yıllar kesilmiştir. Oysaki “öteki” nin doğru anlaşılabilmesi dolaysız bir eş duyumla mümkündür. Bu durum toplumsal çatışma oranını en az düzeyde tutabilmenin ilk koşuludur. Özellikle her toplumda yazılı olmadığı halde uygulanmasına dikkat edilen kural silsileleri düşünüldüğünde, - ki bunlar; belli konularla ilgili sübjektif yaklaşımlar ile çevrelerinde şekillenen dışa dönük hareketleri belirleyen genel toplumsal tavırlar olarak karşımıza çıkarlar- bireylerin yazılı olmayan bu kurallara uymaları beklenir. Bu tavır toplumsal bellek içinde var olan değerler ve inançların bir sonucu olarak tezahür etmektedir. Kültürel yönlendirmenin sonucu Ada’nın iki halkı arasında, bireylerin farklı din ve etnik kökene sahip “öteki”lere karşı olumsuz duruşunu sağlamlaştırmıştır.

Kıbrıs Sorununun ortaya çıkış nedenini, Ada halkının yaşadığı tarihsel gerçekler ışığında değerlendirmek doğru olur. Kıbrıs’ta yaşayan iki halk 1960 yılında eşit iki kurucu ortak olarak yer almışlardır. Kıbrıs Cumhuriyeti özünde üniter bir devlet yapılanmasıdır. Etnik köken farkı cumhuriyetin iki kurucu ortağı arasında derin uçurum oluşmasının belki de ilk nedenidir. Eş duyum sağlamak yerine, ‘öteki’leştirmenin her iki toplum tarafından da hareket noktası olarak belirlenmesi, ortaklığın ancak üç yıl sürmesiyle sonuçlanmıştır. Üniter devlet yapısının özelliğinden kaynaklanan çoğunluğun sayıca az olan üzerindeki kültürel ve siyasi belirleyiciliği, yüzyıllar boyunca birlikte yaşamaya alışkın Türk ve Rumlardan oluşan iki halkı birbirlerini anlamak istemedikleri bir sürecin yaşanmasına kolaylıkla

getirmiştir. Ada üzerinde yaşayan iki kültürün melez Kıbrıslılık kültürüne dönüşmesinin önu tamamen tıkanmış; iki toplum için de kültürel zenginlik olabilecek farklılıklar, “öteki”ne karşı kendilerini haklı konuma yerleştirecek unsurlar haline gelmiştir. İki kültürü besleyen unsurların başında yer alan din, dil ve ırk farklılığının yarattığı olumsuz etkiler, 1974 sonrası her iki toplumunda tümüyle kendi kabuğuna çekilmeleriyle sonlanmıştır. Artık Türkler ve Rumlar birbirlerini anlamaktan uzaklaştıkları uzun bir sürecin içindedir. Otuz yıl süren kopuş 2003 yılında beklenmedik biçimde kesintiye uğradığında, her iki toplum içinde tek bir kaygı ortaya çıkmıştır. Ortak bir toplumsal bellek oluşturulabilir mi? Bu sorunun yanıtı Kıbrıs Sorununun çözümüyle birlikte kurulacak ortak yaşamın da anahtarı olma durumundadır. Ancak; sonu bir türlü uzlaşmaya varılacak gibi olumlu algı yaratmayan görüşme süreci, her iki toplum için de birbirine karşı güvensizliği pekiştirmektedir. Bu durum, yakın gelecekte gerçekleşmesi öngörülmeven anlaşma sürecinin devamıyla kalıcılık kazanma riskini taşımaktadır.

Toplumsal bellek kayıtlarının görsel imgeler olarak karşımıza çıkan fotoğraflarla kuşaklar arasında aktarılması, Kıbrıs'ta yaşanan gerçeklerin her iki toplum üzerinde bıraktığı izlerin belgeleri olarak karşımıza çıkmalarının da nedenidir. Barthes (1996: 36), Berger (1988) ve John Tagg'in (1988: 65) görüşleri de açıkça fotoğrafta saklı ışığın yani mesajın gerçek olduğunu kabul eder doğrultudadır. Her üç yazar tarafından fotoğraflar, tarihin kanıtı olarak değil, içeriksel ve özdeksel nitelikleriyle, tarihi olanın bizzat kendisi olarak betimlenirler. Onlar yaşama eklenirler; böylece hem kendileri bellek ile donanırlar hem de içine gömülü oldukları sosyal bellek ile doğrudan ilişki kurarlar. Fotoğrafın belge olma niteliği, Kıbrıslıların evlerine girildiğinde örneklerine sıklıkla rastlanan bir kullanım biçimi olarak karşımıza çıkar. Gerek Türk, gerekse Rumların evlerinde duvara asılı olan sayısız fotoğraf arasında, savaş yıllarında ölen ya da halen kayıp olanlara rastlamak olasıdır. Savaş sonrası yaşanan göç olgusu düşünüldüğünde; yine her iki toplum için de; bu hareketin yarattığı travmadan bahsetmek doğru bir yaklaşım olur. Özellikle 2004 yılında Ada'da yapılan ve “Birleşik Kıbrıs Cumhuriyeti” adı altında kurulacak federal devlet yapısını müjdeleyen referanduma Rumların olumsuz yanıt vermesinin altında da yine göç olgusunun yarattığı travmanın izleri vardır. Geçmişte, uzun yıllar birlikte yaşayan iki toplumun kopuş süreci kendini bu noktada da var etmiştir. Bellek burada, bilişsel içeriğiyle değil, toplumsal bağlamıyla, kültürel/kolektif bellek niteliğiyle kullanılmıştır. Kültürel bellek her ne kadar geçmiş ile bağlantılı düşünülse de kendini sadece ve hep ‘şimdi’nin içinde günceller; hatırlayış ve unutuluşlarla kurar. Kişisel olan (biyografik olan) ile kolektif olanın (toplumsal olanın) birbirine göre ve sürekli, yeniden düzenlenedurması ile şekillenir (Jedlowski, 2001: 30). Kıbrıslının belleği de aynı yöntemi izlemiş, ortak kültürel bellek araya giren zamanın etkisiyle, diğerinden kopuk kendini yenilemeye devam etmiştir. Belleğin kesin yapısı, öngörülebilir bir işleyiş mekanizması olmaması, zamana ve mekâna, imgeye ve nesneye, dokuya ve kokuya kök salmış olan, muğlâklıkların, hatıra buğusunun ve duygusallığın varlığını sürdürdüğü bir zihni düzlemde varolması gerçeği (Nora, 2006: 19), Kıbrıs Sorunu'nun devamının iki toplumun ortak bellek yaratma sürecine negatif etki yapmaya devam edeceğini göstermektedir. Kişi imgelerle hatırlar; deneyimlediği, temas ettiği anlardan biriktirdiği imgeleri ‘şimdi’nin içinde devindirir, farklı zamanlarda ve mekânlarda gezdirir, çeşitli duygularla ve nesnelere buluşturur. Toplum ise bunu toplumsal bellek içerisinde tekrarlarla sürekli hale getirir. (Bergson

(2007 -orijinal basım 1939) ve Halbwachs (1992 –orijinal basım 1941)). Hatırlama, çizgisel ve nesnel olmaktan ziyade çağrışımsaldır, öznel ve özeldir; daha yerinde bir ifade ile ‘kişisel’dir. (Depeli, 2010:20). Toplumsal bellek bu kişisel süreci yaygınlaştırır ve toplumun tüm fertleriyle paylaşır. Kıbrıs’taki mevcut durum toplumsal bellek açısından da kalıcı ayrılıkları perçinleyecek potansiyeli doğurmaktadır.

Bellek ve ‘yer/mekânsallık’ ilişkisini kurmada (Morley vd., 1997: 130–131) dediği gibi; “kimlik bir bellek birimidir ve yurt anılarından oluşur.”. Geçmişte Kıbrıslı için; ‘ev’ metaforik olarak yurt kavramı yani Kıbrıs’ın bütünü ile tanımlanıp, aidiyet kazanmıştır. 1930’lu yıllara dek Ada’da yaşayanların kimlikleri etnik yapıları göz önüne alınarak tanımlanmazken; daha sonra etnisite belirleyici olmuştur. Oysaki Ada tarihi süreç içinde; gerek coğrafi gerekse siyasi konumu itibarıyla sürekli değişen yerleşimci çeşitliliğine, kozmopolit bir yaşam anlayışına sahiptir. Kültürel yapı bu çeşitlilik içerisindedir. Lüsinyan, Venedik, Osmanlı ve sonrasında Birleşik Krallık hakimiyetine giren adanın kültürel kimliği yerleşimcilerin kültürel kod ortaklığında gelişmiştir. Ada halkının Türk, Rum, Ermeni, Maronit ve az sayıda kalmış Latinlerden oluşan etnik yapısı, Akdenizli coğrafya kültürünün ortaklığı, ne yazık ki ortak bir dil temelinde şekillenememiştir. Ortak yaşam süren farklı etnik temele dayanan kültürlere ait gruplar, işitsel iletişimlerini Türkçe ve Yunancanın Kıbrıs ağızı olarak tanımlanan iki ana dil üzerinden sürdürmektedirler. Aynı coğrafya üzerinde yüzyıllardır etkileşim içinde olan bu iki dil; ortak sözcük kullanımı, diyalekt ve vurgularda bir çok benzerlikler taşır hale gelmiştir. Kıbrıs’ta konuşulan Türkçenin farklılığı, adada konuşulan Yunancanın Yunanistan’da konuşulandan farklı olmasıyla aynıdır. Her iki diyalekte çıkış noktaları olan anavatanlarında konuşulandan dil özelliğinden uzaklaşmıştır. Dil kullanımındaki farklılık gibi Ada’da yaşayan iki topluma ait kültürel özelliklerinde her iki anavatandan uzaklaştığını söylemek yanlış olmaz. Halk folklorü olarak; dans, müzik, kostüm, yerel el sanatları, yemek kültürü gibi bir çok alanda yine iki anavatandan farklılaşan ortak bir anlayış mevcuttur. Hemen her halk türkünün Türkçe ve Rumca söz içeriği birbiriyle ya aynı ya da çok yakındır. Sosyal yaşamın sürekliliğinde; düğün, doğum, ölüm gibi ritüeller dinsel farklılıklar dışında aynı kültürel motif çerçevesinde yaşanmaktadır. Yerel kostümlerde dini inanç etkisiyle görülen ufak tefek farklılıklar – Rum kadınların etek, Türk kadınların ise şalvarı andıran pantolon giymeleri, başlarını örtme biçimleri ya da erkeklerin başlarına farklı şekilde sardıkları bağlar gibi - dışında bir ayrılıktan bahsetmek güçtür. Türkçe ve Yunanca farklı dil ailelerinden gelmelerine rağmen iki dilde; Kıbrıs ağızında ortak kullanılan sözcüklere sahiptirler.

Ancak günümüzde Kıbrıslılar için iki farklı yurt kavramı algılanmaya başlanmıştır. Tolia-Kelly (2004: 317), belleği biriktiren, mübadele eden ve materyalleştiren bir çerçeve olarak ‘ev’e götürür; ev imgesel ve metaforik zenginliğiyle, ‘yuva’ya, ‘yurt’a, ütöpik anlamda ise ‘vatan’a ve kökene gönderme yapar. Ev, dinamik içeriğiyle yaşayan bir kavramdır. Diğer taraftan ev, Bourdieu’nun (1996) ‘birlik kültü’ kapsamında çerçevelediği ailenin kabuğudur. Kısacası ev vatandır. Kıbrıslıların iki farklı etnik temele dayanan kimlikleri, yer değiştirme zorunluluğuna bakışlarının ayrılığı yurt, ev kavramlarının iki farklı algı olarak karışımına çıkarır.

Kıbrıslı Türkler için yurt kavramı evlerinin olduğu yeri anlatır. Bu 1974 savaşından sonra yaşadıkları göçün bir sonucudur. Onlar Kıbrıs'ın güneyinde bıraktıkları evlerini, orada yaşadıkları hayatı sanki bir filme ait senaryonun parçası olarak kabul etmişlerdir. Kıbrıslı Türkler için yurt, şu an yaşadıkları yer olmuş, öncesi anılarda kalmıştır. Yurt, ev kavramı adanın sadece kuzeyi ile sınırlıdır. Oysaki Kıbrıslı Rumlar için durum farklılık göstermektedir. Aynı savaşın onlara göç olgusuna maruz kalan insan sayısı anlamında getirdiği fatura Türklere nazaran daha ağırdır. Nüfus olarak fazla oluşları, daha çok sayıda kişinin göç etmesinin nedeni olmuştur. 45000 civarı Kıbrıslı Türk ile 160000 civarı Kıbrıslı Rum 1974 yılında yaşanan savaş sonrası yaşadıkları toprakları bırakıp, kendilerini güvende hissedecekleri bölgelere göçmüşlerdir (<http://www.prio-cyprus-displacement.net>). Kıbrıslı Rumlar için savaşın yaşattığı göç travması daha derindir. Kıbrıs'ın güneyinde yaşamalarına rağmen, hemen hepsi için yurt gerçeği, Kıbrıs'ın bütünü anlatır. Evleri halen üzerinde yaşadıkları olmaktan çok bıraktıklarıyla tanımlanır. 2004 yılında yapılan referandumda Annan Planı'nın Güney Kıbrıs'ta ezici bir çoğunlukla reddedilmesinin altında yatan en önemli nedenlerden biri yine; göçle terk etmek zorunda kalınan evlerine dönememe korkusudur. Hayır oyu veren Kıbrıslı Rumlar, bilerek ya da istem dışı olarak 'Kıbrıs'ın bütünü ev' olarak inandıkları ütopyayı beslemeyi seçmişlerdir. Yazar Nedim Gürsel (2001:191), 'The Last Wall in Europe' adındaki makalesinde Kıbrıslı Rumların toplumsal bellekte diri tuttıkları savaş travmasını şu ifade ile örneklemiştir: "...Servis edilen yiyecekler diğer tarafta yediklerimden farklı değildi. Misafirler ve garsonlarda birbirlerinden pek farklı değildi. Duvar savaş sırasında harap hale geldiği şekilde kalmıştı. Duvarın üzerinde Yunanca "den keshno", "unutmayacağım" yazılmıştı. "Yeşil Hat"a yakın bir Yunan restoranında otururken Lefkoşa daha iyi anlaşılır, unutmayın." "Den Keshno" yani "Unutmayacağım" ifadesi aynı zamanda göçün bıraktığı izi içinde barındıran bir tanımdır.

Her iki etnik grup için farklı anlam kazanan yurt kavramı dahi, toplumsal belleğin yenilenmesi sırasında ortak yaşama dair parametrelerin yaşayabilmesi açısından bir tehlike göstermektedir. Siyasi çözümsüzlük paradoksu, birlikte yaşam anlamında engelleri sağlamlaştırmakta, toplumsal bellek içerisinde yaşamaya devam eden korku, 'öteki'leştirme, eşit görmeme gibi olumsuz kavramları daha da kesinleştirmektedir. Bu durum gelecekte aşılması neredeyse imkansız olan bir ayrılık fikrini besleyen en önemli unsurdur. Durumun pozitif evrilmesi ancak siyasi bir çözümün gecikmeden gerçekleşmesi ile mümkün görünmektedir. Aksi halde, Kıbrıs'ta yaşayan iki halk için de ister istemez iki farklı toplumsal bellek ve kültürden bahsetmek gerekecektir. Kıbrıslı sanatçıların bu tehlikeyi öngörerek birlikte çalışıp, ortak sanat yapıtları üretip, görsel kültür kodlarının yabancılaşmasının önüne geçmeye çalışmaları, sorunun uzun yıllar devam etmesi halinde istenen sonuca ulaşmadan berhava olacaktır.

4. İKİ TOPLUMUN SANATLA İLETİŞİM SÜRECİ VE GÖRSEL KÜLTÜR KODLARININ BELİRLEYİCİLİĞİ

2003 yılında sınır kapılarının artarda açılmasıyla Kıbrıs'ta öncesinden farklı, yeni

bir sürece girilmişti. Birbirini tanımayan, iki farklı toplumsal bellek birikimi ile yaşamış iki kuşağın çocukları bu süreçte, o güne değin ‘öteki’leştirdikleri ile buluştu. Kıbrıs Sorunu’nun çözümsüzlüğü bir paradoks olmaya devam ederken bu yeni sürecin nasıl yaşanması gerektiği daha çok önem kazandı. İki farklı dil konuşmanın yaşattığı zorluk ise aşılması zor olan bir engeldi ve birbirlerini anlama gücünü yaratması gerçekliğini koruyordu. Çözümsüzlüğün çözümmüş gibi yaşandığı yılların bireyi ve onun oluşturduğu toplumun karşısındaki için varolan algısının hemen değişmesi mümkün değildi. Ancak her iki toplumun aydınları bu kaotik durumdan çıkılması gerektiği konusunda hemfikir olmuşlar, düşünsel platformda konuyu tartışmaya gecikmeden başlamışlardı. Sanatçılar, sanatın evrensel dilini bu gücünü aşmakta kolaylık sağlayacağını bilinciyle sanatı bir iletişim biçimi olarak kullanma yoluna gittiler. Sanat platformundaki bu hareketlilik zamanla “öteki”nin anlaşılması önündeki önyargıları bir ölçü de olsa etkisizleştirmeye başladı. İki farklı bölgede iki farklı toplum olarak yaşayan Kıbrıslılar, politik, ekonomik ve sosyal dönüşümleri birbirlerinden bağımsız yaşayan iki toplum olarak; “öteki”ne karşı duruşu şekillendiren kodları yumuşatacak adımlar attılar. İki toplum sanatçıları arasındaki yumuşama onların ürettikleri sanat yapıtlarının konseptlerinde, anlatım dilinde kendini gösterdi. Kıbrıslı sanatçılar çözüme endekslenmişler, Kıbrıs Sorunu’nun gölgesinde kalmışlıktan sıyrılmaya başlamışlardı.

Sanatın gelişimi, bir genel diyalektik’in özel bir yansımasıysa (Tunalı, 1989: 13) Kıbrıs adasında yaşanan farklı değildi. Sanatın, genel tarihsel- toplumsal gelişimin dışında düşünülmemesi, Neolitik dönemden günümüze dek farklı kültürlerin izlerinden oluşmuş toplumsal bellek ve görsel kültür ortaklığı, Türk ve Rum toplumları için önemli bir şans olarak görülmeye başlandı. Aynı ya da ortak sanat üretimlerinin ortaya koyduğu ana fikir her iki toplumun sanatçıları içinde aynı mesajları içermekteydi. Bu yaşanan gerçekliğin iki farklı etnik ve dil grubuna ait halklarda da aynı bakışla okunduğunu gösteriyordu. Özellikle üretilen sanat yapıtlarının çıkış noktası olarak görülen “bölünmüş vatan” kavramı, *ayrı kalmış aynılıktan* başka bir şey değildi. (Salman Günalp, 2011: 192). Fark edilen bu özellik iki toplum sanatçıları tarafından kabul gördü ve ait oldukları etnik kimliğe dayalı aidiyet duygusu kabuk değiştirmeye başladı. Her iki toplumunda kültürlerini etkilemiş “kimlik yitimi” düşüncesi aşılma sürecine girmişti (Laclau, 2000:18-19).

Yine 2003 sonrası Kıbrıslıların günlük dilinde giderek yaygın biçimde yerini alan Kıbrıslı olma yani Kıbrıslılık bilinci her iki kesim insanı içinde kabul gören bir terminolojik anlatım haline geldi. Ada’da melez kültürün olduğu varsayımı üzerine geliştirilen Kıbrıs kültürü kavramının “öteki”nin kimiksizleştirilmesinin ötesinde hepsi için yeni olanaklar sağlayabileceği kanısı yaygınlık kazanmaya başladı. Akdeniz’in çok kültürlü coğrafyası göz önüne alındığında, o bölgede yaşayan toplumların kültürel ortaklığının halen ada üzerinde yaşamakta olan Kıbrıslılar da bıraktığı iz tartışma götürmeyen bir gerçektir. Bu bağlamda Kıbrıs kültürü, tarihi süreçte Ada üzerinde yaşayan uygarlıkların kattığı yenilerle oluşmuş, bir rafine kültür özelliği taşımaktadır. Ada’nın iki tarafında ayrı yaşamak durumunda kalan Türkler ve Rumlar için, bu rafine kültür ve onun oluşturduğu toplumsal bellek, görsel kültür kodlarında neredeyse aynı olma özelliği yakalanışı en önemli şanstır.

Kıbrıs sorununun yarattığı travma düşünüldüğünde, sanat üretmeye çalışmak, zengin bir konu çeşitliliğinin nedenidir. Özellikle son yıllarda üretilen sanat yapıtlarının hepsindeki öncelikli duygu; “öteki” algısının sorgulandığı, bölünmüşlüğü nasıl anlaşıldığının yansıtılması olmuştur. Sanatçı entelektüellerin, diğerleri gibi başka bir kültürle ya da söylemle katıksız olarak bilişsel, kuramsal bir tarzda karşı karşıya geldiklerinde karşılaştıkları kendilerini yeniden anlamak durumudur. Öteki ile karşılaşıldığında onlar her şeyden önce kendilerini yeniden tanıyıp tariflemişlerdir. Bu yeni tarifleme; kurumlaştırılmamış, bilinçdışı, dile getirilmemiş şeyi bir kuram çerçevesinde nesnelleştirmekle mümkün kılınmıştır (Bauman, 1996: 16).

Kıbrıs'ta sanat etkinliklerini organize eden, sanatçıları bir çatı altında toplamaya çalışan iki sanat derneğinden söz etmek mümkündür. EMAA (European Mediterranean Arts Association) Güney Kıbrıs'taki paydaşı EKATE'ye (Cyprus Chamber of Fine Art), göre daha yeni bir tarihi geçmişe sahiptir. Her iki sanatçı grubu da 2003'te sınır kapılarının açılması sonrasında karşılaşma olanağı bulmuşlardır. İlk buluşmaları aynı yıl Temmuz ayında gerçekleşmiş, ilk organizasyonu Aralık 2003 de, Ledra Palas sınır bölgesinde, iki tarafı birbirine bağlayan sokak üzerinde düzenlemişlerdir. Çizgi Dışı/Out of Line; karşılıklı geçişlerin yapıldığı Ledra Palas barikatında; Dünyanın dikkatinin Ada'ya çekilmesi çabası olarak temellendirilmiştir. Uzun zamandır beklenen barış sürecine sanatçıların verdiği destek ve beklentinin yansımaları olarak lanse edilen etkinlik; bölünmüşlük, iki farklı kimlikli yaşam, ‘öteki’nin keşfedilen aynılığı gibi hayatlarına giren bir çok kavramın; renkler, formlar ve kullanılan malzemelerin karakterleriyle örgülenerek anlatılmasından başka bir şey değildi. Art Aware I- II ile; Kıbrıslı Rum ve Türk sanatçıların birbirlerinin yapıtlarını destekleyen çalışmalarından oluşturulmuş sergiler, referandum sürecinde açılmış, döneme ait gerçeklik sanatsal estetik ile ifadelendirilmişti. Her iki etkinlik, Kıbrıslılar için ortak düzenlenen ilkler olma özelliği taşıması ve birbirleriyle iletişimlerinin başlangıcını temsil etmesi açısından önemlidir. Özellikle Art Aware II, ilk örneğine göre farklılıklarıyla öne çıkmıştır. Sanatı, politikayı, yaşamı, toplumu, bireyi ve insan psikolojisi gibi, insanca değerleri kodlayan mesajları taşıyan yapıtlar ile Kıbrıs'ın bölünmüşlüğü temasının dışına taşmış, güncel, yaşanan o anı tanımlayan ifadelerle dikkat çekmiştir.

Kıbrıslı sanatçıların ortak ürettikleri yapıtların yanısıra, ayrı tasarladıklarını birlikte paylaşma çabası halen devam etmektedir. Ortaklaşa düzenlenen kamplar, uluslararası sergi veya bienallere yapılan ortak katılım, panel, konferans gibi çeşitli etkinliklerle sürmektedir. Ortak sanatsal çalışmalar örneklerle daha net açıklanabilir. Etkinliklerin salt sanat yapıtı olma, simgesel dil kullanmanın ötesinde, gerçek yaşamsal deneyimler haline geldiği ilk etkinlik “Gün Doğumundan Gün Batımına” ismiyle Baf ve Karpaz'da düzenlenen iki kamp projesidir. Gerçekleştirildiği gün olduğu kadar şimdi de toplumsal bellek ve görsel kültür kodlarının güncelleştirilmesi konusunda önemlidir. EMAA'dan 15, EKATE'den ise yaklaşık 20 sanatçı kampa katılarak birlikte sanat üretiminde bulundular. Kamp organizasyonları iki temel düşünce etrafında geliştirilmişti. Annan Planı sonrasında birlikte yaşamayı ve birlikte tartışarak üretim sürecine girebilmenin denenmesi birincil önemli olandı. İkinci olarak ise dikkat çekilmek istenen Kıbrıs'ın coğrafi konumuydu. Kıbrıs'ın ada oluşu, bütünü algılanabilmesi için bir kolaylıktı. Gün doğumu Kuzeyde Karpazda seyredilebilirken, gün batımının Güneyde Baf'ta izlenebilmesi bir gerçeklikti.

Görselin sadece bir imge olarak sunulmasının ötesinde, gerçek bir yaşam deneyimi olarak yaşandığı kamp, Kıbrıs'ın içinde bulunduğu sorunun çözülmediği günümüzde de doğru bir mesaj iletme özelliğini taşımaktadır.

Erden Kosova ve Katerina Gregos'un kuratörlüğünü yaptıkları "İnanç Sıçramaları" ise dünya medyasının gözünü tekrar Kıbrıs'a Yeşil Hat'ta çevirmesine neden olmuştu. Ünlü isimleri Ada'ya çekme başarısı gösteren organizasyon, Kıbrıs'ı ikiye bölen ve 30 yıldır kapalı olan Yeşil Hat tampon bölgesinde düzenlenmiştir. Sergiye katılan sanatçılar arasında Phil Collins, politik işleriyle öne çıkmış Güney Afrikalı sanatçı Kendell Geers, Kıbrıslı modacı Hüseyin Çağlayan gibi sanat dünyasının 20 ünlü ismi yer almıştı. İki toplumla olduğu gibi dünya ile de iletişim kurmayı amaçlayan sergi Lefkoşa'nın kamusal alanları ve Kıbrıs'ı bölgelere ayırmış Yeşil Hat'tı uluslararası boyutta bir kamusal sanat etkinliği ile canlandırmayı başarırken, aynı zamanda gerçek bir yaşam deneyimi sunmuştur. Organizasyon süresince gerçekleşen panel ve konferanslar, ya da müzik dinletileri gibi sanatsal etkinlikler, simgesel anlamlarından sıyrılmış, gerçek iletişim aracı haline dönüşmüştür. Görsel kültür kodlarını oluşturan görsel algı ortaklığını besleyen organizasyon çözüm paradoksunun yaşanmaya devam ettiği günümüzde de iki toplum arasındaki ortaklıkların artırılma çabasının ilk örneklerindedir.

Yıllar içinde sayısız etkinlik düzenlenmiştir. 2009 yılına gelindiğinde EMAA ve EKATE sanatçıları ortaklaşa hazırladıkları yeni bir projeye sanat gündemine oturmayı başarmışlardı. "The Journey of The Wall" (Duvarın Seyahati) adını taşıyan sergi Berlin Duvarı'nın yıkılışının 20. yıldönümü nedeniyle düzenlenmişti. Sergi, Berlin Duvarı'nın bölünmüş kent özelinde simgesel anlam yüklenerek; savaş, bölünmüş vatan, ideolojik çatışma, Soğuk Savaş Dönemi gibi bir çok siyasi kavram ve gerçekliğe gönderme yaparak, Lefkoşa'nın içinde bulunduğu gerçekliği Dünya gündemine taşıma görevini üstlenmişti. Lefkoşa'daki Goethe Enstitüsü'nün projesinde dünya sanatçılarından sınırlarla ilgili tecrübelerini, oluşturulan sembolik duvarlara aktarmaları istenmişti. "Journey of The Wall" adı verilen proje çerçevesinde Enstitü sembolik duvar parçalarını; Kore, İsrail, Filistin, Yemen, Kıbrıs gibi halen bölünmüşlük sorunu yaşayan daha bir çok ülkeye gönderdi. Duvarın yıkılış tarihi olan 9 Kasım'da Berlin'de düzenlenen "Özgürlük Festivali"nde dünyanın benzer sorun yaşayan coğrafyalarından gelen bu duvar parçaları; Berlin Duvarı'nın olduğu çizgi üzerine dizildi, domino efekti ile sembolik olarak tekrar yıkıldı. (<http://www.nikosia.diplo.de>).

Son etkinlik örneği; "İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti" programı çerçevesinde yer alan "Küçük Kara Balığı" başlıklı sergidir. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın katkılarıyla Kıbrıslı Türk, Rum ve diğer etnik kökenden gelen sanatçılar "ada- anakara ilişkisi" konulu konseptle üzerttikleri sanat yapıtları sergilenmişti. Samed Behrengi'nin çocuklar için yazdığı Küçük Kara Balık öyküsünden yola çıkılarak geliştirilen sergi; kavramların ve sorunların farklı bakış açılarıyla tartışan bir dile sahipti. Bu konsept doğrultusunda günümüzde; güncelle, tarihsel olan arasında bugüne ait bir bakışın gerekliliği sanat diliyle tartışılmıştı. Geçmiş ve şimdi arasındaki geçişlilik, alış veriş ve katmanlılık, tarihsel/ coğrafi/ yasal/ kültürel kopmalar, bağıntıları ve bağıntısızlıkları, sanatın politikliğini, politik gücünü görme ve değerlendirme olgularına dikkat çekilmişti. Sanat, kesin, yalın ve dolaysız bir iletişim biçimi olarak bir kez daha kullanılmış, Kıbrıslı Türk ve Rum

sanatçılar, geçmişten (Kıbrıslılık kimliği/ Kıbrıs Sorunu gibi konular) farklı olarak daha geniş perspektifle bakıp, konuları yapıtlarının anlatım diliyle sorgulamışlardır.

Günümüzde; Kıbrıs'ın kuzey ve güneyinde faaliyet sürdüren iki sanatçı organizasyonu ortak çalışmaya devam etmektedir. Avrupa Birliği Kültür Ofisi'nin desteklediği projelerin yanısıra, birliklere bağlı ya da münferit olarak sanatçılar, görsel sanat yapıtları üretmekte, bunları her iki tarafta açılan sergiler vasıtasıyla toplumla paylaşmayı sürdürmektedirler. Son yıllarda her iki tarafın entellektüelleri, sadece görsel sanatlar alanında ürün verme yanında, Kıbrıs'ın gerçek öyküsünün, tarafsız bir gözle anlatıldığı kitaplar, makaleler yazmış, vizyona giren sinema filmleri ile de hem kendi toplumları hem de dünya ile buluşma deneyimini yaşamışlardır. 2003 yılında aralanan kapı, her iki toplum için birlikte kurgulayacakları, yeni ve bütüncül bir vizyon gerçekleştirecekleri ortamın yaratılmasını sağlamıştır.

5. SONUÇ

Görsel kodlar, Toplumsal Bellek kavramının içini dolduran öğelerden belki de en belirleyici olanıdır. Toplumsal Bellek'in; maddi ve manevi değerler bütünü olarak tanımlanan kültür kavramına dayandırılması gerçeği, toplumların var oldukları andan itibaren biriktirdikleri, depoladıkları inançlar, duygu ve düşüncelerle kendini tanımlar. Toplumsal belleği oluşturan kavramlar arasında sosyal süreçlerin etkisi, tarihsel akış içinde yapılacak değerlendirmelerin hemen hepsinde önemli belirleyiciliktedir.

Bu açıdan bakıldığında Kıbrıs Sorununun okuması; yaşanmaya devam ediş biçimi ve geçen yüzyılın ilk yarısından itibaren yaşanan siyasi çalkantı ile sonrasındaki savaşın Ada üzerinde yaşayan iki toplum üzerinde yarattığı travmatik etki ile negatif bir algıyı var etmiştir.

Aynı coğrafyayı paylaşan ancak dil ve din bağlamında birbirinden farklılık gösteren iki toplum, ortak kültürü oluşturma yetisini neredeyse kaybettikleri uzun yıllarda birbirlerini daha çok 'öteki' leştirmenin dışına çıkamamışlardır. Bu tavır toplumsal bellek içinde varolan değerler ve inançların bir sonucu olarak tezahür etmektedir. Kültürel yönlendirmenin sonucu Ada'nın iki halkı arasında, bireylerin farklı din ve etnik kökene sahip "öteki"lere karşı olumsuz duruşunu sağlamlaştırmıştır. 2003 yılında sınır kapılarının artarda açılmasıyla Kıbrıs'ta öncesinden farklı, yeni bir süreçte başladı. Kıbrıs Sorununun çözümsüzlüğü bir paradoks olmaya devam ederken bu yeni sürecin nasıl yaşanması gerektiği daha çok önem kazandı. İki farklı dil konuşmanın yaşattığı zorluk ise aşılması zor olan bir engeldi ve birbirlerini anlama gücü yaratması gerçekliğini koruyordu.

Ancak her iki toplumun aydınları bu kaotik durumdan çıkılması gerektiği konusunda hemfikir olmuşlar, düşünsel platformda konuyu tartışmaya gecikmeden başlamışlardır. Kıbrıslıların geçmişten içinde yaşanan zamana dek depolanan kültürel ortaklıklarını, rafine bir kültür olarak tanımlayarak Kıbrıslılık kavramını ortaya çıkarmaları ve 2003 sonrası sıklıkla kullanılmaya başlanmaları, sorunun çözümü

sonrası ortak yaşama ivme verecek bir kazanıma dönüştürülebilir. Ada'nın iki tarafında ayrı yaşamak durumunda kalan Türkler ve Rumlar için, bu rafine kültür ve onun oluşturduğu toplumsal bellek, görsel kültür kodlarının neredeyse aynı olma özelliğinin yakalanışı en önemli şanstır.

Toplumsal kültür, bellek ve görsel kültürün sabit olmayan, yere, zamana ve koşullara göre kendini güncelleyerek yeniden varolan özelliğini Kıbrıslı sanatçılar, altını yeni ve pozitif bir tanımla doldurarak beslemeye çalışmışlardır. Ancak; her iki tarafın siyasi iktidarlarının söylemleri sorun devam ettiği sürece, iki halkın kültürel ortaklıklarını ortaya çıkarmaktan çok, onları ayrıştıracak biçimde kullanacağı da bir gerçektir. Görsel kültürü oluşturan ve besleyen imgeler, siyasi erk tarafından biçimlenecek iki halka sunulan ve onlar tarafından olduğu biçimiyle kabul edilmesi beklenen olgular haline geleceklerdir. Özellikle yeni medya teknolojileri kullanılarak gönderilen iletilerin sıklık ve süreklilik içerecek biçimde siyasi paradigma çerçevesinde gelişmesi olasıdır. Bu durumda iki toplumun yeni bir ortaklığa ulaşma yolculuğunda birleştirici bir değer olan ortak görsel kültür kodlarının zarar görmesi kaçınılmazdır.

Sorunun devamı halinde; aynı coğrafyayı paylaşan ancak dil ve din bağlamında birbirinden farklılık gösteren iki toplum, ortak kültürü oluşturma yetisini kaybetmekle yüz yüze kalacaklardır. Kültürü oluşturan en önemli öğelerden birinin dil olma gerçeği, iki farklı dili konuşan Kıbrıslılar için zaten en önemli handikap olma özelliğini korumaktadır. Sorunun devamı bu durumun kalıcılığını kesinleştirmesi açısından belirleyici olacaktır. Halihazırda günümüzde Kıbrıslılar için iki farklı yurt kavramı algılanmaktadır. Bu algı da geçerliliğini yine çözümsüzlük sürdüğü ölçüde sağlamlaştıracaktır. Her iki toplumunda kültürlerini etkilemiş "kimlik yitimi" düşüncesi aşılamaz bir noktaya kolaylıkla gelebilir.

İki toplumun sanatla iletişim sürecinde görsel kültür kodlarının belirleyiciliği tartışılmazdır. Gerek toplumsal belleği oluşturup yaşatma sırasında, gerekse güncelleme durumunda, görsel kültür kodlarının ağırlıklı yeri olduğu bir gerçektir. EMEA (European Mediterranean Arts Association) Güney Kıbrıs'taki paydaşı EKATE'ye (Cyprus Chamber of Fine Art), 2003 sonrası iki toplumun birbirine karşı varolan olumsuz algının hafiflemesi adına önemli görevler yüklenmişlerdir. Onların gösterdiği duyarlılık Kıbrıs halklarının ortak kültür altında yaşamalarını kolaylaştırma çabasıdır.

Kıbrıs adasında uzun yıllardır süren siyasi soruna karşın, farklı iki etnik yapıya dayalı iki toplum gerçekliğine rağmen; Ada'nın kültür tarihi açısından melez yapıya sahip oluşu bir şans olarak kullanılabilir. Bunun yanında sorunun daha uzun süre devam etme riskinin bulunuyor olması göz ardı edilmemelidir. İki toplum arasında kesin bir kopuş yaşanmaması için geçmişe dayanan ortak görsel kültür kodlarının beslenmesi ve kültürel ortaklığın arttırılması şarttır.

Olası çözümün gerçekleşmesi sonrası; iki toplum arasında geliştirilen ortak değerlerin fazlalığı, kalıcı bir barış ortamını olanaklı kılabilir. Aksi halde, farklı gelişen toplumsal algıların şekillendirdiği bellek ve görsel kültür, her iki toplum içinde bir fırsat olmaktan çok, ayrılığı pekiştiren bir gerçeğe dönüşme tehlikesi gösterebilir.

KAYNAKLAR

- Assmann, J. (2001), *Kültürel Bellek*, (Çev., Ayşe Tekin), Ayrıntı, İstanbul.
- Aslan, Umut Tümay (2003), “Görsel Olamı Okumak: Eleştirel Görsel Okur-Yazarlık”, *İletişim Araştırmaları*, 2003/ 1 (1).
- Barthes, Roland (1996), *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, (Çev., Reha Akçakay), Altıkırkbeş, İstanbul.
- Berger, John (1988), *O Ana Adanmış*, (Çev., Yurdanur Salman), Metis, Ankara.
- Bergson, Henri (2007), *Madde ve Bellek*, (Çev., Işık Ergüden), Dost, Ankara.
- Bauman, Z. (1996), *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bourdieu, Pierre (1996), *Photography: A Middle-brow Art*, (Çev., Shaun), Whiteside, Polity Press, Cambridge.
- Coward, Rosalind ve Ellis, John (1985), *Dil ve Maddecilik*, İletişim, İstanbul.
- Crawford, Peter Ian ve David Turton (1992), “Film as Discourse: The Invention of Anthropological Realities”. *Film as Ethnography*. Peter Ian Crawford and David Turton (der.) içinde. Manchester University Press, Manchester.
- Depeli, Gülsüm (2010), “Görsel Bellek ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin Evi”., *Culture & Communication*, 2010: 13 (2), yaz/summer.
- Gürsel, Nedim (2001). “The Last Wall in Europe” *The Journal of the International Parliament of Writers*, 1. Spring 2001. France.
- Halbwachs, M. (1992), *On Collective Memory*, (Çev. ve Giriş yazısı, Lewis A. Coser), The University of Chicago Press, Chicago.
- Hall, S. (1997), *The Work of Representation*, Representation Stuart Hall (ed.). SAGE, London.
- Hamilton, P. (1997), *Representing The Social: France and Frenchness in Post- War Humanist Photography*, Representation Stuart Hall (ed.): SAGE, London.
- Hockings, P. (1995). “Conclusion: Ethnographic Film and Anthropological Theory”. *Principles of Visual Anthropology*. Paul Hockings (der.) içinde. New York: Mouton de Gruyter.
- Jedlowski, P. (2001), “Memory and Sociology: Themes and Issues”. *Time and Society* 10(1).
- Kellner, D. (2002), “Critical Perspectives on Visual Imagery in Media and Cyberculture”.
- Laclau, E. (2000), *Evrensellik, Kimlik ve Özgürleşme*, Birikim Yayınları, İstanbul.

Morley, David ve Kevin R. (1997), *Kimlik Mekanları: Küresel Medya Elektronik Ortamlar, Kültürel Sınırlar*, (Çev., Emrehan Zeybekoğlu), Ayrıntı, İstanbul.

Nora, Pierre (2006), *Hafıza Mekanları*, (Çev., Mehmet Emin Özcan), Dost, Ankara.

Ong, W. (1999), *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi*, (Çev., Sema Postacıoğlu Banon), Metis, İstanbul.

Rose, Gillian (2004), "Everyone's cuddled up and it just looks really nice: An emotional geography of some mums and their family photos," *Social and Cultural Geography*, 5(4).

Rudolf, Irit, (1998), *Studying Visual Culture*, The Visual Culture Reader. Nicolas Mirzoeff (ed.), Routledge, London & New York.

Salman Günalp, Ö. (2011), "Sanatta Etkileşim ve Sanatla İletişim: 2003 Sonrası Kıbrıs", 2. *Uluslararası Kıbrıs Sempozyumu Kitabı*, İzmir (2010), Kıbrıs Türk Kültür Derneği Yayını:17, Ankara.

Scott, N.E. & Borodovsky, L.G. (1990), "Effective Use Of Cultural Role Taking". *Professional Psychology: Research and Practice*. 21.

Tagg, John (1993), *The Burden of Representation, Essays on Photographies and Histories*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Tolia-Kelly, Divya (2004), "Locating Processes of Identification: Studying the Precipitates of Re-Memory Through Artefacts in the British Asian Home", *Transnational Institute British Geography* 29.

Tunalı, İ. H. (1989). *Estetik*, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Williams, Raymond (1981), *Culture*, Fontana, Glasgow.

http://www.nikosia.diplo.de/Vertretung/nikosia/en/00/mauerreise__bildergalerie.htm

<http://www.fotoritim.com/yazi/akademik-bakis--gorsel-kultur-ve-toplumsal-bellek>

http://emu.academia.edu/HalilDuranay/Papers/1596345/Varolma_Kaygisi_Icindeki_Kibris_Turk_Toplumu_Uzerine_Bir_Analiz

<http://www.kongar.org/medyanotu/057%20Kibris%20Turkcesi,%20Kibris%20Kulturu.php>

<http://www.prio-cyprus-displacement.net/default.asp?id=728>

www.Gseis.ucla.edu/faculty/kellner/ed270/VISUALLITcritical.htm.02.04.202

Özlem Salman Günalp was born in Sinop and received her BA., MA degrees from Mimar Sinan Fine Arts University (MSGSÜ), Faculty of Fine Arts. Then received PhD. Degree from İstanbul Technical University, Social Sciences Institution, Department of History of Arts. In 1990 and 1993, she worked as an specialist restorator in İstanbul Metopolitan Manucupality, Department of Culture and Social Affairs. Since 1993 she began to work at Mimar Sinan Fine Arts University, as a Research Asistant. At the end of the 1996, she settled in Cyprus and began to work at several universities. Since 2004 she is working Asisst. Prof. Dr. and Head of the Department of Visual Communication Design in European University of Lefke. She has papers presented in national and international congresses and article published. She has chapter in three academic books and published her first novel. Her research interest: 19 th. century Ottoman History of Art, Art and Communication Relations, Visual Arts in Cyprus, Art Production in Cyprus, History Art in Cyprus in Ottoman Period.

Özlem Salman Günalp, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ni 1989 yılında bitirdi. 1992 yılında aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden Yüksek Lisans derecesini dönem birincisi olarak aldı. Aynı yıl İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Doktora çalışmasına başladı ve 2000 yılında mezun oldu. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Aş'de Uzman Restoratör olarak başladığı meslek hayatı, Araştırma Görevlisi sınavlarını kazanmasının ardından Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde devam etti. Ailevi nedenler dolayısıyla üniversitedeki görevinden ayrılarak 1996 yılında Kıbrıs'a yerleşti. Uluslararası Amerikan Üniversitesi'nde Görsel Sanatlar Bölüm Başkanı, Girne Amerikan Üniversitesi'nde Grafik Tasarım Bölüm Başkanı olarak çalıştı. 2004 yılından itibaren Lefke Avrupa Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Görsel İletişim Bölümü'nde akademisyen olarak çalışmakta ve Bölüm Başkanı görevini sürdürmektedir. Bir dönem KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı' bünyesinde kurulan Kültür Sanat Danışma Kurulu üyeliğinde bulundu. 2006 yılında Kültür Sanat Kurultayı'nun düzenleyicileri arasında yer aldı ve o süre içinde Eğitim Bakanı danışmanlığı yaptı. Lefke Avrupa Üniversitesi'nde Öğrenci Dekanlığı'nın kuruluş aşamasında görev yaptı ve üniversitenin ilk Öğrenci Dekanı olarak iki yıl çalıştı. Üniversite çatısı altında oluşturulan kurul ve komisyonlarda çalıştı ve çalışmaya devam etmekte. 2010 yılında edebiyat alanında yaptığı ilk roman çalışması basıldı. Sanat Tarihi ve Görsel İletişim Tasarımı ile ilgili çeşitli akademik platformlarda bildiri ve konuk olarak yer aldı. Yayınlanmış makalelerin yanısıra üç akademik kitapta birer bölüm çalışması ile katkıda bulundu. Konusuyla ilgili sergilerde yer aldı. İlgi alanları; 19 Yüzyıl Osmanlı Sanatı ve Tarihi, Sanat ve İletişim İlişkileri, Kıbrıs'ta Görsel Sanatlar ve Uygulama Alanları, Osmanlı Döneminde Kıbrıs Sanatı ve Tarihi olarak sayılabilir.