

EPISODE

MASUMİYET MÜZESİ:
ZAMANA DİRENEN HATIRALAR

ZEYNEP GÜNAY
SELAHATTİN PAŞALI
EYLÜL LİZE KANDEMİR
AHMET SESİGÜRGİL
MURAT GÜNEY



BAYRAM BAĞIŞLARINIZLA DARÜŞŞAFAKALI ÇOCUKLAR EĞİTİMLE ÜLKEMİZİN GURURU OLUR



Bu bayram da az çok demeden
Darüşşafaka'ya bağışta bulunun,
eğitimle çocuklarımızın
parlak bir geleceği olsun.



Darüşşafaka
1863
CEMİYET

#EğitimleOlur

darussafaka.org

0212 276 6714



EDİTÖRDEN // OBEN BUDAK

Şubat ayı takvime her yıl aynı notu düşüyor: 14 Şubat. Kalpler, kampanyalar, hediyeler, "en romantik masa" yarışları...

Biz bu sayıda başka bir yerden baktık. Aşkı bir alışveriş listesine değil, bir hikâyeye benzettik. Çünkü aşk, sadece "kutlanan" bir şey değil; yaşanan, ertelenen, kaçırılan, bazen yanlış anlaşılan, bazen de yıllar sonra anlam kazanan bir duygu. Bu sayfaları çevirirken göreceğiniz yazılar, aşkın tek bir hali olmadığını hatırlatıyor.

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

OBEN BUDAK

oben@episodedergi.com

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

YASEMİN ŞEFİK

yasemin@episodedergi.com

YAZI İŞLERİ

YOLDAŞ ÖZDEMİR

yoldas@episodedergi.com

EDİTÖRLER

BURCU ASENA ŞAHİN GENÇOĞLU, ENGİN İNAN, ORÇUN ONAT DEMİRÖZ, ONUR BAYRAKÇEKEN

GÖRSEL YÖNETMEN

CANSU ÖZCÖMERT

cansu@mylosyayingrubu.com

REKLAM VE PROJE: YOLDAŞ ÖZDEMİR

yoldas@mylosyayingrubu.com

MYLOS YAYIN GRUBU YAYINCILIK

DANIŞMANLIK HİZMETLERİ LTD. ŞTİ.

Adına Sorumlu Yazı İşleri Müdürü ve İmtiyaz Sahibi: ÖZLEM ÖZDEMİR

ŞUBAT 2026 - SAYI: 64

AYLIK SÜRELİ YAYIN

ADRES: Caferağa Mah. Dr. Şakirpaşa Sok.

NO: 3/A Kadıköy - İstanbul

TEL: 0543 345 46 00

Episode' da yayımlanan tüm yazı, çizim ve karakterlerin yayın hakları saklıdır. Yayınevi, yazar ve çizerin izni olmaksızın hiçbir yazılı, basılı ve görsel yayın organı ve sanal ortamlarda kullanılmaz.

Şubat sayımızın kapağında Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* romanının Netflix uyarlamasını, Orçun Onat Demiröz imzasıyla Selahattin Paşalı ve Eylül Lize Kandemir'le konuşuyoruz. Bir saplantının, bir tutkunun ve bir dönemin ruhunun bugüne nasıl taşındığını birlikte keşfediyoruz. Dizinin yönetmeni Zeynep Günay, görüntü yönetmeni Ahmet Sesiğürgan ve sanat yönetmeni Murat Güney röportajları da Episode'da.

Yasemin Şefik bu ay, Türkiye'deki casting problemlerine değiniyor. "Bana Cast'ın mı Var?" yazısında yine kalbimizin içinden geçenleri yüksek sesle söylüyor. Ru! modern ilişkilerin yorucu "doğru insan" arayışını, *Geber Aşkım* üzerinden sorguluyor.

Kimi zaman bir filme, kimi zaman bir sahneye takılıp kalan duygularımızın izini, *Love in the Afternoon* yazısıyla Tanem Sivar sürüyor. "Ciğerimizi söken" aşklardan bugünün mesafeli romantizmine uzanan dönüşümü ise Sinem Vural anlatıyor.

Konu aşk olunca ben de *Heated Rivalry*'i yazdım tabii. Ayrıca Ed Stafford'la yaptığımız özel röportajda, dünyanın dört bir yanında yaşanan cesaret ritüelleri üzerinden şu soruya dönüyoruz: Olgunlaşmak gerçekten ne demek? Çünkü aşk da, cesaret de, yalnızlık da, aidiyet de... Hepsi birer "ritüel" aslında. Hayatın bize öğrettikleri.

Burcu Asena Şahin Gençoğlu, "Renkten Arınmış Dünyalar" isimli yazısında eski yapımların renkleriyle bugünkü renkleri karşılaştırdı ve değişimin nedenlerini inceledi.

Yalnızlığı, kalabalıklar içindeki görünmez hali Ahmet Vatan'ın "Sen Hangi Yalnızsın?" başlıklı yazısında okuyoruz. Müziğin hafızamızdaki yerini ve bizi filmler aracılığıyla geçmişe ışınlayan melodileri İpek Atcan yazdı.

Kadın temsiline, ekrana ve güzellik algısına başka bir pencereden bakan dosyamızı ise Eda Sakallı hazırladı. Ünlü make-up artist Yasin Şefik bu sefer de *Yeraltı* dizisinin kadınlarını mercek altına aldı. Cengizhan Özcan yeni aşk hikâyelerinin dilini inceledi. Ve son olarak Alev Kurtuluş, *Sahtekarlar* dizisi karakterlerinin yıldız haritasını döktü ortaya.

Bu sayıyı hazırlarken amacımız, aşkı büyütme değil; onu gerçek haliyle anlatmaktı. Kusurlu, karmaşık, bazen yorucu ama her zaman dönüştürücü haliyle. Belki de bu yüzden bu sayı biraz daha içten, biraz daha kişisel, biraz daha "bizden".

Keyifle okumanız dileğiyle.

AZ ÖTEDE "GEBER AŞKIM" - RU!	04
KAPAK KONUĞU: MASUMİYET MÜZESİ: ZAMANA DİRENEN HATIRALAR - ORÇUN ONAT DEMİRÖZ	08
KAPAK RÖPORTAJI: SELAHATTİN PAŞALI & EYLÜL LİZE KANDEMİR	10
KAPAK RÖPORTAJI: ZEYNEP GÜNAY	16
KAPAK RÖPORTAJI: AHMET SESİGÜRGİL & MURAT GÜNEY	20
SEN HANGİ YALNIZSIN? - AHMET VATAN	24
LOVE IN THE AFTERNOON: AŞK, GÜN BATMADAN ÖNCE - TANEM SİVAR	26
HEATED RIVALRY "MESELESİ" - OBEN BUDAK	28
BANA CAST'IN MI VAR? - YASEMİN ŞEFİK	32
AŞK HÂLÂ VAR: ŞEHİRDE KALAN, ZAMANA YAYILAN HİKÂYELER - CENGİZHAN ÖZCAN	34
HATIRLADIĞIMIZ SAHNE Mİ DUYDUĞUMUZ MÜZİK Mİ? - İPEK ATCAN	38
RÖPORTAJ: ED STAFFORD	42
NEREDE O "CİĞERİMİZİ SÖKEN" AŞKLAR? - SİNEM VURAL	46
AŞKI İZLEMEK Mİ YAŞAMAK MI? - EDA SAKALLI	48
YERALTI'NIN KADINLARI: ÜÇ YÜZ, ÜÇ HİKÂYE, TEK PALET - YASİN ŞEFİK	52
RENKTEN ARINMIŞ DÜNYALAR - BURCU ASENA ŞAHİN GENÇOĞLU	54
SAHTEKARLAR: KARAKTERLERİN GİZLİ HARİTASI - ALEV KURTULUŞ	58

04



08



24



26



42

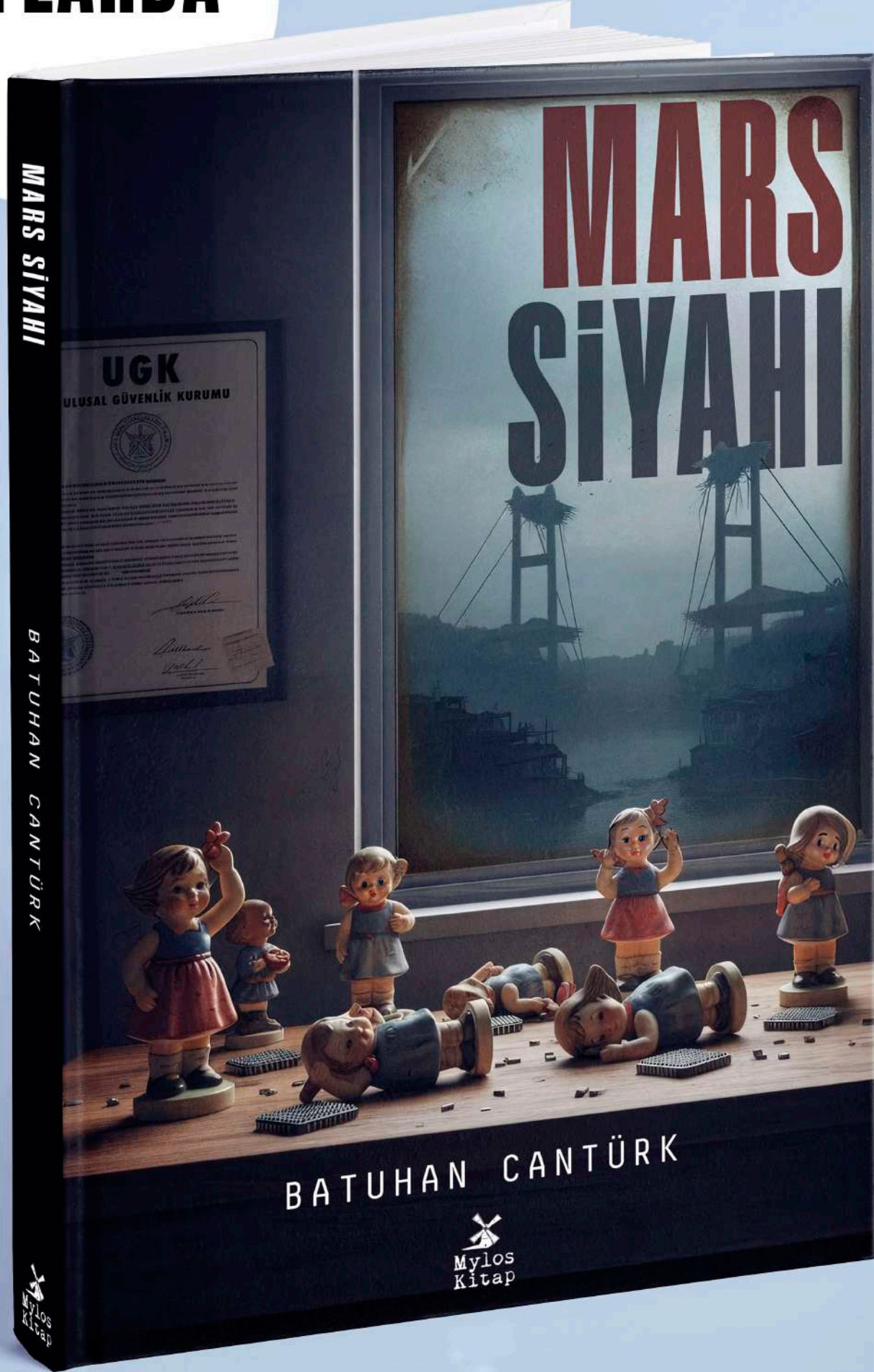


54



RAFLARDA

MARS SİYAHİ, ZEKÂyla ÖRÜLMÜŞ
BİR POLİSİYE OLMANIN ÖTESİNDE
GİZLİ KALAN TRAVMALARIN,
POLİTİK ÇÜRÜMENİN VE
ADALETİN SINIRLARININ ROMANI.



EPI-
SO-
DE

geber aşkım



KÖŞEYAZISI

AZ ÖTEDE

GEBER

AŞKIM

GÜNÜMÜZ İNSANI AYNI ANDA SEVİLMEK, ÖZGÜR KALMAK VE DOĞRU SEÇİMİ YAPTIĞINDAN EMİN OLMAK İSTİYOR. BU, PSİKOLOJİK OLARAK CİDDİ BİR GERİLİM YARATIYOR. ESKİDEN İLİŞKİLER “DEVAM ETMEK” ÜZERİNE KURULUYKEN BUGÜN “DOĞRU MU?” SORUSU MERKEZDE. BU DA AŞKI BİR DUYGU OLMAKTAN ÇIKARIP BİR KARAR STRESİNE DÖNÜŞTÜRÜYOR. FİLMDE GÖRDÜĞÜMÜZ İLİŞKİ BİÇİMİ TAM DA BU NOKTAYA TEMAS EDİYOR: SEVGİ VAR AMA GÜVEN YOK, TUTKU VAR AMA SINIR YOK, BİRLİKTELİK VAR AMA ORTAK BİR ZEMİN YOK.

+ YAZI_/_/_RU! +

Geber Aşkım, son dönemde “çok konuşulmasının” sebebini yalnızca hikâyesinden değil, izleyicinin sinir uçlarına dokunan duygusal alanlardan alıyor. Film, romantik bir anlatı gibi başlayıp hızla ilişkiler, bağımlılık, güç ve yok edici sevgi üzerine karanlık bir psikolojik alana kayıyor. Adı kadar provokatif bir ruhu var; sevginin bir noktadan sonra nasıl zehre dönüşebileceğini gözümüze gözümüze sokmaktan çekinmiyor.

Hikâye, tutkulu ama dengesiz bir ilişki etrafında şekilleniyor. İki insan arasındaki bağ, başta “aşk” olarak tanımlanabilecek bir yoğunlukla kuruluyor; hep öyle değil midir zaten? Fakat zamanla bu bağ, tarafların birbirini var ettiği değil, tükettiği bir hale dönüşüyor. Film, klasik bir “ayrılık” ya da “kavuşma” anlatısı sunmak yerine, ilişkideki şiddetin sadece fiziksel değil duygusal, zihinsel ve dilsel boyutlarını da görünür kılıyor, ki genelde bu en saklanan yer olur.

Geber Aşkım, aşkın bir kurtuluş değil, bazen bir kapana dönüşebileceğini söylüyor. Seyirciyi rahatsız eden de tam olarak bu: Tanıdık bir duygunun tanınmaz bir yüzle karşımıza çıkması.

ESAS OĞLAN VE ESAS KIZ NE ÂLEMDE?

Filmdeki ana karakterler, iyi-kötü gibi net ayrımlarla yazılmıyor. Her biri hem fail hem mağdur olabilecek gri alanlarda dolaşıyor.

Kadın karakter, duygusal olarak son derece açık, sevmeye aç ama aynı ölçüde kendini kaybetmeye meyilli. Sevildiğini hissetmek uğruna sınırlarını silikleştiriyor. Onun trajedisi, karşındakini değiştirmeye çalışması değil; değişirken kendisini inkâr etmesi.

Erkek karakter ise kontrol, kıskançlık ve sevgi arasındaki çizgiyi ayırt edemeyen bir figür. Sevmeyi sahip olmakla karıştırıyor. Onun kırılganlığı, çoğu sahnede sertlik ve öfke olarak karşımıza çıkıyor. Film, bu karakteri romantize etmeden ama şeytanlaştırmadan ele almasıyla dikkat çekiyor.

Yan karakterler ise ana ilişkinin yankı odası gibi çalışıyor: Suskun kalanlar, görmezden gelenler, “aşk böyledir” diyerek şiddeti normalleştirenler. Bu da filmin bireysel bir hikâyeden çok, toplumsal bir refleksi işaret ettiğini düşündürüyor.

BİZ NİYE GİCİK OLDUK?

Geber Aşkım’ı güçlü kılan şey, seyirciyi duygusal olarak rahatlatmaması. Film, çözüm sunmuyor; bir terapi seansı gibi iyileştirmiyor. Tam tersine, izleyiciyi kendi ilişkilerine, kendi sınırlarına bakmaya zorluyor. Genelde sorunlu ilişkileri izleriz ama sonunda, “Tamam ya, sorun çözüldü!” duygusuyla yola devam eden insanlarız biz. Sosyal medya tepkilerimiz de aynı değil mi zaten?



Pek tabii dili sert, bazı sahneleri bilinçli olarak rahatsız edici. Bu tercih, filmin samimiyetini artırıyor. Aşkın sadece güzel, yumuşak ve şiirsel olmadığını; bazen karanlık, yapışkan ve boğucu olabileceğini söylüyor.

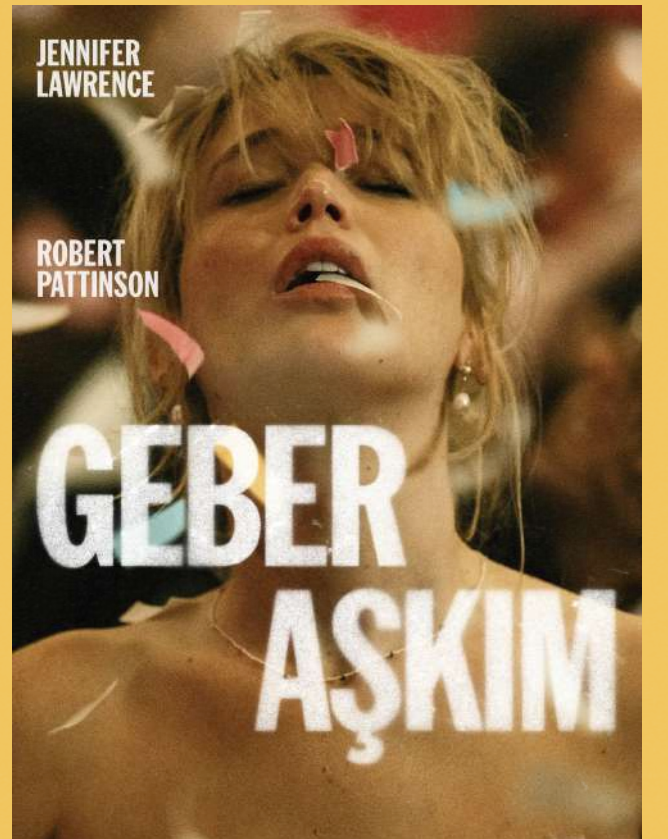
Sinematografideki kapalı mekân kullanımı, karakterlerin psikolojik sıkışmışlığını desteklerken diyaloglar zaman zaman teatral bir sertliğe yaslanıyor. Bu da filme neredeyse bir "ilişki otopsi" havası katıyor.

Geber Aşkım, izlenip unutulacak bir romantik drama değil. Daha çok, izledikten sonra insanın içini kurcalayacak, bazı cümleleri zihninde tekrar tekrar duyacağı bir film. Aşkın kutsallığını değil, bedelini anlatıyor. Ve belki de bu yüzden bu kadar çok *Geber Aşkım* üzerinden günümüz ilişkilerine baktığımızda karşımıza çıkan tablo artık yalnızca "iki kişi arasındaki aşk" değil; çok daha karmaşık bir ilişki-aşk üçlemesi: yakınlık - özgürlük - onaylanma. Bugünün ilişkileri bu üçlü arasında sürekli gidip geliyor ve çoğu zaman hiçbirini tam olarak karşılayamıyor. Hatta ilişki var mı yok mu orası bile meçhul.

Günümüz insanı aynı anda sevmek, özgür kalmak ve doğru seçimi yaptığından emin olmak istiyor. Bu, psikolojik olarak ciddi bir gerilim yaratıyor. Eskiden ilişkiler "devam etmek" üzerine kuruluyken bugün "doğru mu?" sorusu merkezde. Bu da aşkı bir duygu olmaktan çıkarıp bir karar stresine dönüştürüyor. Filmde gördüğümüz ilişki biçimi tam da bu noktaya temas ediyor: Sevgi var ama güven yok, tutku var ama sınır yok, birlik-telik var ama ortak bir zemin yok.

Psikolojik açıdan baktığımızda bu tarz ilişkiler çoğunlukla kaygılı bağlanma ile kaçınan bağlanma arasında kurulan bir dansa benziyor. Bir taraf yakınlık isterken diğer taraf mesafeyi korumaya çalışıyor. Yakınlık arttıkça korku, mesafe arttıkça panik doğuyor. *Geber Aşkım*'daki ilişki tam olarak bu döngüde sıkışıyor: Sevmek iyileştirmiyor, aksine tarafların en kırılgan yerlerini tetikliyor, çünkü ilişkiye bakan kök duygu baştan yanlış. Güvensiz ne kadar alan varsa herkes aşk diye orada; güvenli gelişebilen güven alanlarını sunanlara zorbalık diz boyu. Çünkü bugünün ilişkilerinde çoğu insan, karşındakini sevmekten çok, onunla kendisini regüle etmeye çalışıyor. Yani ilişki, bir paylaşım alanı değil; bir duygu düzenleme aracı haline geliyor.

Değişen ilişki normları da bu psikolojiyi besliyor. Sadakat, emek, sabır gibi kavramlar hâlâ dillendiriliyor ama pratikte yerini "opsiyonlar", "ihtimaller" ve "daha iyisi olabilir mi?" sorusuna bırakıyor. Alternatiflerin sürekli görünür olduğu bir dünyada, bağlanmak neredeyse cesaret isteyen bir eylem oldu. Bu yüzden ilişkiler ya hızla tüketiliyor ya da bitmesi gerektiği halde uzatılıyor. Filmdeki ilişki de tam olarak bu ikilemi yaşıyor: Bitmesi gereken yerde bitmeyen, devam ettikçe yıpratıcı bir bağ.



Bu bağlamda 14 Şubat da artık romantik bir gün olmaktan çok, ilişkilerin vitrine çıktığı bir performans alanına dönüşmüş durumda. Sevginin içeriğinden çok, gösterimi konuşuluyor. Hediye, paylaşım, jest; ilişkinin kendisinden daha görünür hale geliyor. Bu da birçok insan için sevilmediğini değil, yeterince sergilenmediğini hissettiren bir kırılma yaratıyor. *Geber Aşkım*'daki toksik yoğunluk bu sahte romantizmle sert bir tezat oluşturuyor: Film, sevginin süslenmiş halini değil, çıplak ve rahatsız edici halini gösteriyor.

Sonuçta günümüz ilişkileri, aşkı yaşamakla onu yönetmek arasında sıkışmış durumda. İnsanlar sevmekten çok doğru seçimi yapmaya, incinmekten çok kontrol etmeye, bağlanmaktan çok kendini korumaya çalışıyor. Bu da aşkı bir sığınak olmaktan çıkarıp bir sınav alanına dönüştürüyor.

YUVA'YA NE OLDU? HOUSEKEEPING!

Bugün görsel dünyanın bize anlattığı hikâye giderek tek bir yere yaslanıyor: Arzu, hız ve geçicilik. Sanat yönetimi, mekân kurgusu ve estetik dil; şefkatin, birlikte yaşamanın, güvenli alanların yavaşlığını değil, şehvetin keskinliğini, tek gecelik yakınlıkların parlak ama soğuk yüzeylerini parlatıyor. Evler artık "içine dönülen" yerler değil, yatak odasına indirgenmiş sahneler. Işık sıcak değil, kontrastlı. Dokular yumuşak değil, sert. Kamera, korunmayı değil, tüketimi öneriyor.

Bu görsel dünya bize şunu fısıldıyor: Yakınlık risklidir, bağlanmak gereksizdir, kalmak zayıflıktır. Cinsellik bir temas değil, bir performans alanı gibi sunuluyor. Güven, zaman, tanışıklık, alışkanlık gibi kavramlar ya tamamen dışarıda bırakılıyor ya da "sıkıcı" ilan ediliyor. Oysa insan ruhu hızla değil, tekrarlar sakınlaşır. Tenle değil, devamlılıkla güvende hisseder.

Tam da bu yüzden, bu başlıkla *Geber Aşkım* adının az ötesinde bir yerde durmak anlamlı. Evet, bunlar sunuluyor. Evet, arzu, şehvet, kontrolsüz cinsellik, güç oyunları bugünün görsel dilinde baskın. Ama film, tüm sertliğiyle şunu söylüyor: Bunlar gerçek olabilir ama iyi olan bu değil.

Gösterilen dünya cazip değil, yorucu. Parlak değil, aşındırıcı. Şehvetin merkezde olduğu bu ilişkiler, haz üretirken güveni tüketiyor. Ten yakınlaşıyor ama ruh geri çekiliyor. İnsanlar birbirine değiyor ama kimse kimseye ait hissetmiyor.

Sanat yönetiminin tercihleri de bu kopuşu bilinçli olarak derinleştiriyor. Mekânlar geçici, ilişkiler gibi. Evler kişiliksiz, insanlar gibi. Ortak alanlar yok; yalnızca geçilen odalar var. Bu estetik, izleyicinin bilinçaltına şu fikri yerleştiriyor: "Burada kalınmaz." Oysa insanın en temel ihtiyacı kalabilmek. Sabah uyanabileceği, dağılmayacağı, kendini savunmak zorunda olmayacağı bir alan.

Bu noktada cinsellik, bağ kurmanın bir uzantısı olmaktan çıkıp bağdan kaçmanın bahanesine dönüşüyor. Yakınlık yaşanıyor ama sorumluluk erteleniyor. Bu da ilişkileri daha özgür değil, daha kırılgan hale getiriyor. Çünkü güven olmadan yaşanan her temas, bir parça daha eksiltiyor insanı.

Geber Aşkım tam olarak bu yüzden romantik değil, dürüst. Şehveti yüceltmiyor, teşhir ediyor. Toksik ilişkiyi cazıplandırmıyor, çıplak bırakıyor. Ve bize şunu hatırlatıyor:

İyi olan; hız değil.
İyi olan; çokluk değil.

İyi olan; şehvetin değil, şefkatin sürdürülebilir olduğu bir yakınlık.

Bugün belki de asıl radikal olan, güvenli bir ev hissini savunmak. Aynı kişiyle tekrar tekrar uyanmayı, tanıdık bir dokunuşta huzur bulmayı, arzusunu dehlizlere değil, bir ilişkiye emanet etmeyi seçmek.

Bu dünya başka bir şey gösteriyor olabilir. Ama gerçek, hâlâ başka bir yerde duruyor.

Ve nihayet!

Sevgililer Günün kutlu olsun! Zorbalık yapacaksan az ötede *Geber Aşkım*!





masumiyet müzesi

NETFLIX

RÖPORTAJ

Masumiyet Müzesi

ZAMANA DİRENEN HATIRALAR

RÖPORTAJLAR: ORÇUN ONAT DEMİRÖZ







Selahattin Paşalı & Eylül Lize Kandemir

Masumiyet Müzesi, Nobel ödüllü yazarımız Orhan Pamuk'un en tartışılan romanlarından. 2008'de yayımlanan *Masumiyet Müzesi*, bir yanıyla aşk bir yanıyla da İstanbul'a ait bir dönem romanı. 1970'lerin Türkiye'sindeki İstanbul burjuvazisinin batılılaşma serüvenini, ataerkillik normlarını, modernizm ve kültür çatışmalarını merkeze alan eser, postmodernist bir okuma sunan üstkurmaca özellikleriyle de ayrışıyor. Romanın başkahramanı Kemal Basmacı tarafından toplanan eşyalar ve bir müze etrafına kurulan roman, saplantılı bir aşkı ele alması dolayısıyla da okurları ikiye böler. Bununla birlikte yıllardır süregelen bir tartışma vardı, o da Orhan Pamuk'un herhangi bir romanının uyarlanıp uyarlanamayacağıydı. Kendisinin bu konuda ne kadar hassas olduğu da biliniyordu. Nihayet bir romanı Netflix serisi olarak uyarlandı. Açıkçası *Masumiyet Müzesi*'nin 2026'nın en çok konuşulacak yerli yapımlarından biri olacağı da aşikâr. Serinin başrollerini paylaşan Selahattin Paşalı ve Eylül Lize Kandemir ile çok keyifli bir röportaj gerçekleştirdim. Keyifli okumalar!





Bugün yoğun bir gün. Röportajlar ve fotoğraf çekimleri devam ediyor. Bugün için başka türlü bir heyecan da vardır muhtemelen...

Selahattin Paşalı: Bu benim Netflix'teki üçüncü işim. Ona rağmen buraya gelmek bile heyecan veriyor. Bir de böyle kıymetli işler bizim çocuğumuz gibi oluyor. Görücüye çıkacak olmanın getirdiği bir korku da var. Duygu kokteyli gibi biraz. Bütün duygular iç içe.

Masumiyet Müzesi son dönemlerde izlediğim yerli dramalar arasında fark yaratan bir eser. Bir uyarılama olarak da son derece iyi senaryolaştırılmış ve hakkı verilmiş. Orhan Pamuk'un uyarlanmasına izin verdiği ilk romanında yer almak neler hissettiriyor, sizin için süreç nasıl gelişti?

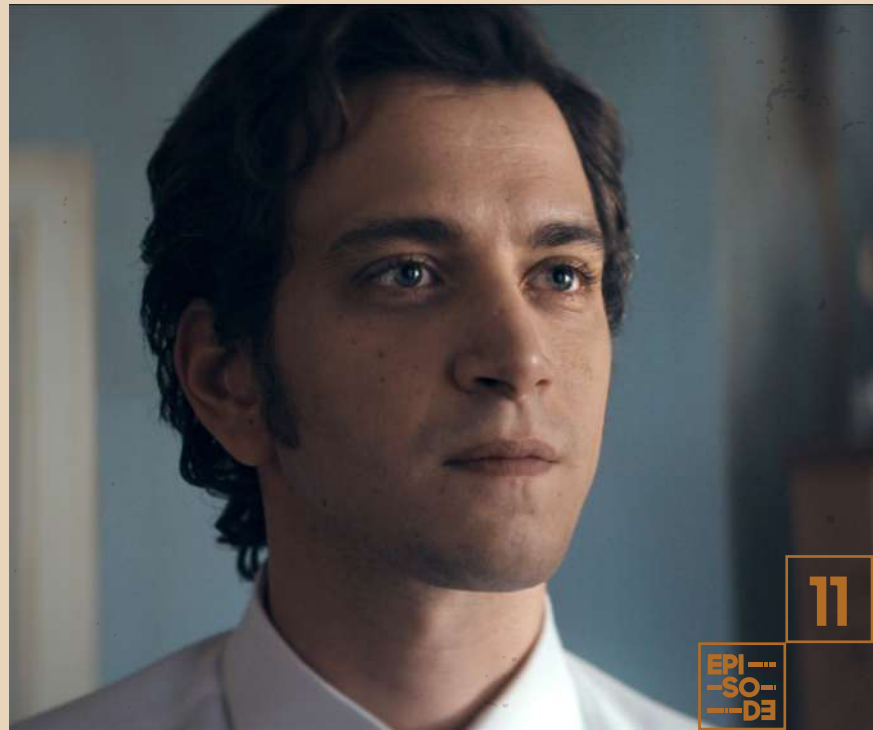
Eylül Lize Kandemir: Tabii ki çok büyük bir mutluluk, çok büyük bir gurur ama çok da büyük bir sorumluluk. Bence bu sorumluluğu bütün süreç boyunca hepimiz iliklerimize kadar hissettik. Çok fazla deneme çekimi yaptık, çok çalıştık. Sanıyorum ben 14 tane audition verdim bu iş için. Selahattin ile birlikte de birçok deneme çekimimiz oldu. Sete çıkmadan önce bile çok fazla çekim yaptık. O yüzden en başından itibaren çok detaylı, çok titizlenerek hazırlanılan bir iş oldu. Set süreci de işin ağırlığını taşıyan bir konumdaydı. Zaten karakterler ağır, hikâye ağır... Bu nedenle set kolay geçti diyemeyeceğim, oldukça zorlayıcıydı ama öyle de olması gerekiyordu. Tamamen karakterlerimizin içinde kalmamız gereken bir setti.

Bir de ben romanı elime aldığım andan itibaren "Fusun" olmayı çok istedim, çok hayal ettim. Çok değişik duygular yaşadım o süreçte. O uzun süre zarfında çok coşkuluydum, ki normalde hayal kırıklıkları yaşamamak adına kendimi dizginlemeyi severim. Bu işte hiç durduramadım kendimi. Ne mutlu ki bugün buradayım.

Selahattin Paşalı: Ben en başından itibaren kendime bir söz verdim ve bu işin altından kalkabildiysem kendimi bir gün tebrik etmek isterim. Ben bu işi kutsallaştırmamaya ve yüceltmemeye çalıştım. Onu farklı bir yere koymadım, çünkü altında ezilmekten korktum. Dolayısıyla beynimi, ruhumu buna endeksledim. Elbette alttan alta böyle büyük bir işin parçası olmanın sorumluluğunu hissettim. Onun da ayrı bir mutluluğu, gururu var. Ancak bu işin altında ezilmemek en büyük gayemdi. Bu nedenle de diğer işlerim gibi yaklaşmaya çalıştım, ayırt etmeden sakın kalmaya ihtiyacım vardı.

Bir de ben *Masumiyet Müzesi*'ni auditon'dan sonra okudum, daha önce okumamıştım, o yüzden bilmiyordum. Hayallerimden biri de Zeynep Günay ile çalışmaktı. Zeynep Günay ile yollarımızın kesişmesi de beni çok heyecanlandırdı. Oyuncu olarak da hepimizi geliştirdiğini düşünüyorum. Bu dizide gerçekten usta oyuncularımız var. Eminim ki onlarda bile farklı pencereler açmıştır. Bir oyuncu olarak Zeynep Günay ile çıktığımız bu yolculuk da başka bir heyecan sebebiydi.

“İSTEDİĞİN KADAR ÖN
HAZIRLIK VE PROVA
YAP, BEYİN FIRTINALARI
GERÇEKLEŞTİR. BUNLAR
YETMİYOR, YÜREĞİNİ
KOYMAN GEREKİYOR.
O YÜZDEN BU İŞTE EN
BÜYÜK ŞANSIMIZ ZEYNEP
GÜNAY'IN OLMASIYDI.
BAŞARILI OLABİLDİYSEK
ONUN BİR YÖNETMEN
OLARAK OYUNCU YÖNETİMİ
SAYESİNDEDİR, EĞER
BAŞARILI OLAMADIYSAK
DA BİZİM YÜZÜMÜZDENDİR.
BEN BÖYLE GÖRÜYÖRÜM.
BİR DE KEMAL KARAKTERİ
BU ZAMANA KADAR
OYNADIĞIM EN KARMAŞIK,
EN KATMANLI KARAKTERDİ.
KEMAL'İN İÇİNDEKİ
PERSONALARI AÇMAKTA,
BENİM GÖREMEDİĞİM,
OKUYAMADIĞIM ŞEYLERDE
ZEYNEP GÜNAY'IN ETKİSİ
ÇOK BÜYÜKTÜ.”





“BEN ARTISIYLA
EKSİSİYLE FÜSUN’U
SEVİYORUM. KABUL
ETTİM ONU, RAZIYIM
ONDAN. O YÜZDEN
HERHANGİ BİR ÖZELLİĞİNİ
DEĞİŞTİRMEK İSTEMEM
AMA İMRENDİĞİM BİR
TARAFI VAR. FÜSUN
SESSİZLİĞİYLE ÇOK ŞEY
ANLATAN, ÇOK GÜÇLÜ BİR
KIZ. YANI BİR İNSAN BU
KADAR SESSİZ OLUP DA BU
KADAR VAR OLAMAZ DİYE
DÜŞÜNÜRDÜM, FÜSUN İLE
TANIŞMADAN ÖNCE.”

Seriye izlerken drama ve senaryo yapısındaki bütünlükten ötürü Orhan Pamuk ile yakın çalışıldığını belirgin şekilde hissettim. Okuma provalarında, çekimlerde yer aldı mı, tanıştınız mı?

Eylül Lize Kandemir: Evet, sette tanıştık. Kendisi okuma provaları ve hazırlık sürecinde ABD’eydi. Fakat sette çok güzel yönlendirmeleri oldu. Tabii Orhan Pamuk tüm süreç boyunca yönetmenimiz Zeynep Günay ile de irtibat halindeydi. O yüzden varlığını her an hissettik diyebilirim.

Selahattin Paşalı: Gerçekten çok güzel anılar biriktirdik. Fiziksel olarak her an yanımızda olamasa da katıldığı çekimlerde de bizlerle çok güzel sohbetlerde bulundu.

Açıkkasası Masumiyet Müzesi metinlerarası yapısıyla bir dönemi ve saplantılı bir aşkı ele almasıyla uyarlamaya çok açık bir yapıt. Romanı okurken de Kemal, Füsün ve diğer karakterleri istemsizce görselleştiriyorsunuz. Şunu rahatlıkla söyleyebilirim, ikiniz de karakterlerinizi harika taşımışsınız. Rollerinize nasıl hazırlandınız?

Selahattin Paşalı: Bu soru bana hep soruluyor ama bu soruya nasıl cevap vereceğimi bilemiyorum, çünkü iş sete geldiği an orada yürek koymak gerekiyor, ruhunu koymak gerekiyor. Çok açıklayabileceğim bir şey değil. Bununla birlikte Zeynep Günay’ın da bir sistemi var. Akılla, çok düşünerek oynanmasını istemiyor. Gerçekten aklının yerine kalbini açarak bir şey yapmanı bekliyor.

Yani bir yanıyla hem çok planlanmış olmaması hem de gerçek olması gerekiyor. Tabii bu da her zaman olmuyor. Bu sebeple ben rolün biraz oynayarak bulunduğunu düşünüyorum. Masa başında da hazırlanmak gerekiyor, üstüne kafa yormak gerekiyor ama bunlarla beraber o kostümlerin içinde yürümek, o dekorun içinde olmak, eşyalara dokunmak... Asıl bu şekilde ortaya çıkıyor.

İstediğin kadar ön hazırlık ve prova yap, beyin fırtınaları gerçekleştir. Bunlar yetmiyor, yüreğini koymak gerekiyor. O yüzden bu işte en büyük şansımız Zeynep Günay’ın olmasıydı. Başarılı olabildiysek onun bir yönetmen olarak oyuncu yönetimi sayesinde, eğer başarılı olmadıysak da bizim yüzümüzdeydi. Ben böyle görüyorum.

Bir de Kemal karakteri bu zamana kadar oynadığım en karmaşık, en katmanlı karakterdi. Kemal’in içindeki personaları açmakta, benim göremediğim, okuyamadığım şeylerde Zeynep Günay’ın etkisi çok büyüktü.

Eylül Lize Kandemir: Selahattin’e kesinlikle katılıyorum. Öncelikle Zeynep Günay’ın bizim üzerimizdeki emeği çok büyük. Zeynep Günay’ın bir yönetmen olarak *Masumiyet Müzesi*’ne kattıkları çok başka bir yerde. Bunu özellikle belirtmem gerekiyor.

Öte yandan ben de bir oyuncu olarak ilk defa bu kadar derin, bu kadar komplike, ilk başta anlaşılamayan bir karakter canlandırıyorum. Bu durum da bambaşka bir yaklaşımı gerektiriyor. Yolda keşfettim bazı şeyleri ve öyle oturdu.

Zeynep Günay bana sete çıkmadan önce karakterin gözünden bir anı defteri, bir günlük tutmamı tavsiye etmişti. Sete çıkmadan önce oturdum ve yazmaya başladım. Kendi hayal gücümle Füsün’un çocukluğuna kadar inerek yazmaya çabaladım. Füsün’u Füsün yapan bütün özellikleri oluşturmaya dikkat ettim. Bir anlamda karakteri kendimce bu şekilde anlamaya çalıştım.

Oyuncu provaları sırasında da hiç konuşmadan, sadece bakışarak yaptığımız çalışmalar sette çok işimize yaradı. Bütün süreç boyunca benimle beraber olan, beni hiç yalnız bırakmayan bir oyuncu koçum da vardı, Bala Atabek. Onunla yaptığımız çalışmaların da çok faydasını gördüğümü söylemem gerekiyor. Onunla da içten dışa doğru, Füsün’un duygularının nereye denk düştüğünü bulmaya çalıştığımız çalışmalar yaptık. Böyle bir yol izledik.

Ayrıca Füsün özelinde kendi duygularımdan, kendi hayat deneyimlerimden cesurca faydalanmamı gerektiren anlar da oldu. Çok kapsamlı, çok zorlayıcı ama aynı zamanda çok öğretici ve çok uzun bir süreçti.

Masumiyet Müzesi roman olarak her şeyden önce aşk hakkında bir düşünme sunar ama bunu da daha erkeksi bir yerden yapar. Başkahraman Kemal Basmacı, batılılaşmaya çalışan burjuva bir ailenin çocuğu olarak kafası karışık bir karakterdir. Bilinçli bir kötü değildir ama içinde bulunduğu sosyetik camiaya da yabancısıdır, sürekli duygularını tartar. Seride onun ruh hali, erkeklik krizleri ve kadınlara yaşattığı duygusal çöküşler gerçekten harika aktarılıyor. Bunun hakkında neler söylemek istersiniz?

Selahattin Paşalı: Kesinlikle katılıyorum sana. Bence *Masumiyet Müzesi*'ni hangi yaşta okuduğun, hangi zamanda ve hangi hayat tecrübeleriyle okuduğun da bakış açını çok farklılaştırıyor. Evet, *Masumiyet Müzesi* erkek bakış açısıyla yazılmış ve bir erkeğin iç dünyasını takip ettiğimiz bir roman ama Kemal bahsettiğin gibi bilinçli bir kötü değil.

Çektiği özlem, çektiği acılar ve vicdanı Kemal'i farklı bir yere koyuyor. O yüzden Kemal için salt kötü gibi bir şey söyleyemem. Zaten onu canlandıran biri olarak da iyi ya da kötü diye yargılayamam. Elbette çok ürkütücü özellikleri var. Saplantılı biri olarak sürekli Füsün'un eşyalarını topluyor, takip ediyor, peşine düşüyor... Bunları savunamam ama Kemal'i insani bir yerden anlıyorum. Yaşadığı şeyler de çok acayip yani.

Rolü ilk aldığımda birisi bana bu "canavarı" nasıl oynayacağımı sormuştu, ben de ortada bir canavar göremediğimi söylemiştim. Kemal benim tanıdığım en zayıf, zaaflı karakter ama bir yandan o acılardan çıkabilecek kadar da güçlü. Herkes çıkamaz oralardan. Bu nedenle de çok katmanlı bir karakter.

Ayrıca bizim bu işi yaparken bir niyetimiz de insanlara soru sordurmaktı. Mesela aşk başımıza gelen bir trafik kazası mıdır ya da Kemal, Sibel'in konfor alanını mı seçmeliydi yoksa tutkusunu mu takip etmeliydi? Kemal'in iyiliği ya da kötülüğü de bu şekillerde tartışılacak.

Eylül Lize Kandemir: Evet, Kemal kadınlara hayatı zorlaştıran biri. (Gülüşmeler) Romanda da bütün kadınları, bütün hikâyeyi Kemal'in gözünden görüyoruz. Dolayısıyla o kadınların iç dünyasına erişebilmek sınırlı. Mümkün ama sınırlı. Dizide bu açıdan bir farklılık olduğunu düşünüyorum. Kadınların da varoluşlarına, iç dünyalarına, yaşadıkları hayal kırıklıklarına tanıklık ediyoruz. Bu da diziyi özel yapan unsurlardan biri bana kalırsa.



Bu arada ikili olarak serideki kimyanız da çok iyi ve seride duygusal açıdan zor, çok yakın sahneler var. Set öncesinde birlikte özel çalışmalar yaptınız mı?

Eylül Lize Kandemir: Ben sahneler arasında yakın ya da uzak diye bir ayırım yapmıyorum. Her sahnede neyi gerçek kılmak gerekiyorsa onun için uğraşıyoruz. Neticede Eylül ya da Selahattin olarak bulunmuyoruz orada, sette Füsün ve Kemal vardı. Onların gerçekliğini yansıtmaya çalıştık. Bize bu tür sahnelerde yardımcı olan bir yakınlık koordinatörümüz de vardı. Onun da çok faydasını gördüğümüzü düşünüyorum.

Selahattin Paşalı: Aslında güven ve saygı çerçevesinde o duygusal, yakın sahneleri çekmek çok zor değil. Zaten zor da olmamalı. İşimizin gerekliliklerinden bir tanesi de bu. Sonuçta o sahneler hikâyeye ve karakterlere hizmet eden sahneler. Kemal ile Füsün arasındaki tutkuyu anlatabilmek için gerekiyordu. Hepsi amaca hizmet eden ve bir anlam oluşturan sahnelerdi.



Peki, karakterlerinize ilgili bir şeyleri değiştirmek isteseydiniz bunlar neler olurdu ya da karakterlerinizde imrendiğiniz özellikler var mı?

Eylül Lize Kandemir: Ben artısıyla eksisiyle Füsün'u seviyorum. Kabul ettim onu, razıyım ondan. O yüzden herhangi bir özelliğini değiştirmek istemem ama imrendiğim bir tarafı var. Füsün sessizliğiyle çok şey anlatan, çok güçlü bir kız. Yani bir insan bu kadar sessiz olup da bu kadar var olamaz diye düşünürdüm, Füsün ile tanışmadan önce. Sessizliği onu asla silik bir yere götürmüyor, asla edilgen bir yere götürmüyor. Sessizliğiyle var olabilen çok değişik bir aurası var. Bu yüzden de bana büyüğü gelen, çok gizemli bir tarafı var.

Selahattin Paşalı: Ben de Kemal'in hiçbir şeyini değiştirmezdim. Onu insani yönden anlamaya çalıştığım için de yargılayamıyorum. Imrendiğim tarafı da biz oyuncu olarak duygu devamlılığını çok önemseriz ama Kemal'de duygu devamlılığı diye bir şey yok. Çok değişken bir ruh haline sahip, sürekli farklı uçlarda ve olabilecekleri pek umursamıyor. Doğrusu bu özelliğine imreniyorum.

Ben cast'ın genel olarak uyumunu da çok beğendim. Ana ve yan roller hep doğru isimlere gitmiş. Kadro oluşturulurken ve oyuncu seçimleri yapılırken neler yaşadınız?

Eylül Lize Kandemir: Cast seçimlerinden kısmen haberdardık. Kemal'in ve Feridun'un kim olacağını biliyordum ama geri kalan oyuncu kadrosundan sonradan haberdar oldum. Çok iyi bir kadro gerçekten, böyle bir kadroyla çalışmak da heyecan vericiydi.

Selahattin Paşalı: Vallahi adım adım haberdar olduk. Eylül ile tanıştıktan sonra babanı Bülent Emin Yarar oynayacak, anneni de Tilbe Saran oynayacak dediler. Bu isimleri duyunca çok heyecanlandım. Keza Ercan Kesal ağabey... Böyle bir kadro yapmakta zorlanabilirsin yani ama iş Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi*, yönetmen de Zeynep Günay olunca orada olmak, emek vermek isteniyor.



Zeynep Günay

Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk'un onay verdiği ilk roman uyarlaması olması sebebiyle de önemli bir yapımdır. Elbette bu onayın getirdiği bir ağır bir yük ve sorumluluk var. *Masumiyet Müzesi* bir roman olarak uyarlanmaya çok açık bir metin olsa da katmanlı yapısı, karakterleri, sembolleri ve motifleri dolayısıyla zor bir eser. Ancak *Öyle Bir Geçer Zaman Ki, İstanbullu Gelin* ve *Kulüp* gibi işlere imza atmış bir yönetmen olan Zeynep Günay'ın bu sorumluluğun altından layıkıyla kalktığını belirtmek gerekiyor. Yaptığı işlerde kadın karakterleri sahiplenene, kadın karakterlere alan açan bir yönetmen olan Zeynep Günay'ın *Masumiyet Müzesi* serisinde benzer bir duruş sergilemesi de mühim. Kemal Basmacı'yı bir insan olarak tüm zaaflarıyla ele alması, Füsün ile Sibel'in dile getiremediklerini anlatması da seriyi farklılaştıran cinsten.

Zeynep Günay ile *Masumiyet Müzesi*'ni uyarlanmanın zorluklarını, set sürecini, Orhan Pamuk ile iletişimini, karakterlere yaklaşımını, soundtrack seçimlerini ve seriye dair ayrıntıları konuştum. Keyifli okumalar!

***Masumiyet Müzesi*'ni son dönemde izlediğim yerli dramalar arasında farklı bir yere koyuyorum. Bir uyarlama olarak son derece iyi senaryolaştırılmış ve hakkı verilmiş. Orhan Pamuk'un uyarlanmasına onay verdiği de ilk işi. Yazım ve çekim süreci nasıl gelişti, buradan başlayalım isterseniz.**

Tabii, ben projeye uzun bir yazım sürecinden sonra dahil oldum. Ben dahil olduğumda senaryo süreci tamamlanmıştı ve Ertan Kurtulan'ın kaleme aldığı senaryo Orhan Pamuk tarafından onaylanmıştı. *Masumiyet Müzesi* romanını çok seven biri olarak senaryoyu okuduğumda çok etkilendim. Senaryo, romanın duygusundan sapmadan, romana son derece sadık kalarak ve romandaki derinliğe uygun yazılmıştı.

İş hazırda ama benim boğuşmam gereken şey, Orhan Pamuk'un izin verdiği ilk roman uyarlamasını çekme ağırlığıydı. Bir yandan da kısıtlı bir zamanımız vardı ve büyük bir yükün altına girdik. Çok kısa bir ön hazırlık sürecimiz oldu. Bir de çekim programı dolayısıyla bu kadar duygu takibi gerektiren bir işte ilk defa sıralı bir şekilde ilerleyen değil de dokuz bölüm karışık ve iç içe çekmem gereken bir süreç yaşadım. O nedenle çok kısa bir zaman aralığında var gücümüzle çalıştık. Çekim takvimimiz çok yoğun geçti.

Çekim sürecinin üstünden yaklaşık 1,5 yıl geçti ve dönüp set anılarıma bakınca seti hatırlayamıyorum, sanki romanın içinde dolanıyorum gibi geliyor. Sanki Kemal ile Füsün karakterleri gerçikti, sanki bütün çekim yaptığımız mekânlar gerçikti ve biz de birlikte romanın içinde dolandık gibi hissediyorum. Bu da ilk kez deneyimlediğim ve gerçekten değişik bir his. Romanın içine dalmışız ve çıkmışız gibi geliyor.



Orhan Pamuk'un izin verdiği ilk roman uyarlamasını çekme ağırlığından bahsettiniz. Bu yükü biraz daha açar mısınız, sete çıkmadan önce en çok dikkat ettiğiniz ve kafanıza takılan hususlar nelerdi?

Ben *Masumiyet Müzesi*'ni 15 yıl önce tamamen bir okur olarak elime almıştım ve bırakmamıştım. Yemeğe çıkıp, yemeği unutup romanı okumaya devam ettiğim anlar vardır, öyle bir heyecanla okumuştum. O zaman kitapla kurduğum bağ da tamamıyla bir okur bağıydı; bir gün çekerim belki, fikrinden bağımsızdı.

Ancak *Masumiyet Müzesi*'ni okuyanlar ikiye ayrılıyor. Benim gibi çok sevenlerin yanı sıra Kemal karakteri ya da diğer karakterler dolayısıyla kitaba eleştirel bir yerden yaklaşanlar da var. Neticede romanı okuyan herkesin aşkla ilgili, karakterlerle ilgili farklı fikirleri var. Herkes başka anlamlar yüklüyor okuduğunda. Ben *Masumiyet Müzesi* ile hem metin olarak hem de müze olarak kuvvetli bir bağ kurduğum için farklı bir sorumluluk hissettim. Romana eleştirel yaklaşan insanların da farkındaydım.

Fakat bir romana anlam yüklemek başka bir şey, o romanı görselleştirerek anlatmak başka bir şey; çünkü o yüklenen anlamlar görselleştirilirken anlatı içerisinde sıkışabiliyor, tam olarak yerini bulamayabiliyor. Ben bunun olmasını istemedim. Senaryoyu elimde aldığım da belirgin bir yolum vardı ve gitmek istediğim yönü biliyordum. Yine de insanlarda çok farklı duygular uyandıran bu romanı bir tek yere indirgemeden, sıkıştırmadan, herkesin çıkarabileceği biricik anlamları da kaybetmeden anlatabilmek için çok çaba sarf ettim ve bu durum beni korkuttu. Bu da ilk kez deneyimlediğim bir şeydi.

Kaldı ki siz çok iyi işlere imza atmış, çok deneyimli bir yönetmensiniz. Peki, sete çıkmadan önce Orhan Pamuk ile nasıl bir iletişiminiz oldu?

Çok teşekkür ederim. Orhan Bey ile çok yakın bir iletişimimiz vardı. Sete çıkmadan önce kendisiyle bir araya gelip çok uzun sohbetler ettik. Karakterler üzerine, hikâye üzerine, Nişantaşı cemiyeti üzerine, aşk üzerine uzun uzun konuştuk. Gerçekten çok keyifliydi ve çok güzeldi.

Seri izlerken demlene demlene yapılmış bir iş olduğu ve Orhan Pamuk ile çok yakın çalışıldığı belli oluyor. Ayrıca senaryo yapısının yanı sıra sanat yönetimi ve görsel dil de etkileyici. Hikâyemize 1970'lerin ortasında başlıyoruz ve o dönemin İstanbul'u, eski Türkiye ayrıntılarıyla yansıtıyor. Bu görsel dili oluşturmak için nasıl kafa yordunuz?

Benim için bu dünyayı kurarken belirleyici olan şey, Orhan Pamuk'un romanı yazmadan önce topladığı eşyalardı. Topladığı eşyalarla kurulan müze ve o müzenin roman ile bağlantısı beni çok etkiledi. Bu yolculuğun en başında eşyalar vardı. Orhan Bey bu eşyaların etrafında romanı kurmuş. Dolayısıyla ben de romanda bahsi geçen bütün eşyalara, objelere çok sadık kalmaya çalıştım.

Tabii benim daha önce *Kulüp* dizisinde ve başka işlerde de birlikte çalıştığım çok yetenekli yol arkadaşlarım var. Bu yolculuğa da sanat yönetmenimiz Murat Güney ve görüntü yönetmenimiz Ahmet Sesigürgan ile çıktım. Özellikle benim ve Murat'ın dönem dizileriyle ilgili çok fazla kilometremiz var. O nedenle en başından itibaren *Masumiyet Müzesi*'ne bir dönem işi gibi bakmama kararı aldık. *Masumiyet Müzesi*'ndeki hikâye 1970'ler ve 1980'lerde geçiyor, ülkenin o dönemki sosyopolitik durumunun da hikâyedeki etkisi çok büyük. Ancak aslına bakılırsa Kemal ile Füsun arasındaki zamansız bir hikâyeye. Dolayısıyla bu hikâyeyi dönem dizisi kalıplarına sıkıştırmak istemedik, öyle bir yere indirgemek istemedik. O yüzden kurduğumuz dünya daha çok Kemal'in duygularını yansıttı.

“ÇEKİM SÜRECİNİN ÜSTÜNDEN YAKLAŞIK 1,5 YIL GEÇTİ VE DÖNÜP SET ANILARIMA BAKINCA SETİ HATIRLAYAMIYORUM, SANKİ ROMANIN İÇİNDE DOLANIYORUM GİBİ GELİYOR. SANKİ KEMAL İLE FÜSUN KARAKTERLERİ GERÇEKTİ, SANKİ BÜTÜN ÇEKİM YAPTIĞIMIZ MEKÂNLAR GERÇEKTİ VE BİZ DE BİRLİKTE ROMANIN İÇİNDE DOLANDIK GİBİ HİSSEDİYORUM. BU DA İLK KEZ DENEYİMLEDİĞİM VE GERÇEKTEN DEĞİŞİK BİR HİS. ROMANIN İÇİNE DALMIŞIZ VE ÇIKMIŞIZ GİBİ GELİYOR.”



İlk dört bölümümüz Kemal'in doğup büyüdüğü ama ruhen ait olmadığı Nişantaşı'nda geçiyor. Fakat beşinci bölüm itibarıyla Kemal'in kendisini bulma yolculuğuyla birlikte biz de İstanbul'un diğer yüzlerini görüyoruz. Kemal'i İstanbul ile özdeşleştirip o yol haritası üzerinden devam etmeye çalıştık. Eşyalar ve müze etrafına örülmüş bir dünyada da organik olmayan hiçbir şeyin öne çıkmamasına özen gösterdik.

Romanı da katmanlı hale getiren Kemal'in saplantılı duygu ve ruh halini tanımlayan o eşyalar. Öte yandan romanda çok önemli olan motifler ve simgeler var, mesela baba motifi çok önemli romanda. Bu motifleri ve simgeleri kullanırken en çok nerelerde zorlandınız?

Evet, dediğiniz gibi romanın katmanlı olmasını sağlayan özellikler bunlar. Roman-da sayfalarca anlatılan bir ruh halini saniyelik bir bakış ya da bir an ile anlatmaya çalıştığınızda kaybedilebilecek nüanslar var. Bu tür kayıplar yaşamamak için belirlediğimiz birtakım kodlamalar vardı. "Jenny Colon" çanta mesela. Örneğin o çanta üzerinden tesadüf temasını ve neyin sahte, neyin gerçek olduğunu tanımladık. Bir diğer önemli kodlama da Füsün'un küpeleri idi.

Keza Kemal'in toplayıcılığının sebebi annesi. Hiç kullanmadığı bir evde, kullanmadığı eşyalardan bir müze yaratıyor kendisine. Kemal de orayı bilinçaltında bir aşk kozası olarak seçiyor.

Bu sebeple Kemal ile Füsün'un seviştiği, aşklarının başladığı Merhamet Apartmanı'ndaki evde onları izleyen objeler olmasını istedik. Bu objeleri toplum baskısı olarak kodladık. Topluma rağmen orada bir şey yaşıyor...

Karakterlere girmişken biraz Kemal Basmacı'dan konuşalım, çünkü romanı ve okurları ayarıştıran en önemli karakter Kemal. Batılılaşmaya çalışan, burjuva bir ailenin çocuğu olarak kendine dönük birisi. Kendine dönüklüğü yüzünden de kafası ve duyguları sürekli karışıyor. Romanda da Kemal yüzünden aşk acısı çeken iki kadın daha geri planda kalıyor, çok dile getiremiyorlar kendilerini. Ben seriyi izlerken bir kadın yönetmen olarak buna özellikle dikkat ettiğinizi düşündüm, buna dair neler söylemek istersiniz?

Açıkçası sadece bu işte değil, çektiğim her işte bu ayrımı gözetmeye çalışıyorum. Sadece erkek ya da kadın olarak da değil, insan olarak ele almaya çalışıyorum anlattığım karakterleri. Bir insanı ele alırken de insanın karanlık ve aydınlık tarafları arasında jonglörölük, denge sağlamak gerekiyor. Kompleks bir yerden anlatabilmek gerekiyor.

Mesela ben romanı okurken Kemal'i aslında son derece utangaç, gözlemci, huzursuz, kendisini doğru ifade edemeyen, ne aradığını da bilmeyen birisi olarak düşünmüştüm. İçine doğduğu sosyokültürel yapıdan, o Nişantaşı cemiyetinden uzak, ruhu hiç oraya ait olmayan birisi. Fakat dışarıdan bakıldığında da ağzında gümüş kaşıkla doğmuş, çok şanslı görünüyor.



Kemal, bence sanatçı olabilseydi rahatlayacak bir karakter. Kendini ifade edebilecek bir alanı olsa her şey farklı olabilirdi. O nedenle daha edilgen bir karakter bana göre. Bir alfa değil, kadınları da isteyerek bir kaosa sürüklemiyor. Ben Kemal'in doğuştan bir manipülatör olduğunu düşünüyorum. Bunu da kötü niyetle yapmıyor, sezgisel olarak yapıyor ve gerçekten ne aradığını bilmiyor. Füsün'la karşılaşınca bu boşluk dolmaya başlıyor. Kendisini bu aşkta yolda bulmaya çalışıyor, sürükleniyor. Asla planlı veya bilinçli bir yerden hareket etmiyor. Dürtüleri çocukça. Füsün'a olan aşkıyla birlikte içindeki karanlık taraflar açılıyor. O karanlık da onu karşı koyamadığı bir bağımlılığa götürüyor. Ben Kemal'i böyle bir yerden görüyorum. Tabii hayatımda ilk defa bir erkek karakteri takip ettiğim bir iş çektim, o yüzden bu dengeyi de farklı bir şekilde görmüş olabilirim.

Bir taraftan da böyle işler çekmenin zorluğu, kafanızda karakterlere yönelik yer eden görselleştirmeler. Fakat ben tüm cast'ı çok başarılı buldum, sadece Selahattin Paşalı ya da Eylül Lize Kandemir özelinde değil. Cast süreci nasıl gelişti, yönetmen olarak cast için kavganız oldu mu?

Olmaz mı! (Gülüşmeler) Ancak şunu söylemem lazım, ben bu romanı 15 yıl önce okumuştum. Proje için çok kısa bir hazırlık sürecim oldu ama *Masumiyet Müzesi*'ne dair görüntülerin zihnimde oluşması çok eski. O yüzden bu işe başlamadan önce kafamda oluşmuş birtakım imajlar vardı zaten. Bir oyuncunun yüzüne baktığım zaman bana hissettirmesi gereken duyguları önceden biliyordum. Bir de Orhan Pamuk'un uyarlanan ilk romanı olduğu için en iyi oyuncularla çalışmak istedim. O sorumluluğu da hissettim ama kafamda çok net bariyerler vardı. Bunu fiziksel özellikler üzerinden söylemiyorum. Bakışlara, auraya dair bir his olarak söylüyorum. Mesela romanda, Füsün'un ilk dönemdeki saçları sarı olarak geçiyor. Biz bu yüzden sadece sarışın oyuncu aramadık. O sarı saçların temsil ettiği duygular üzerine yoğunlaştık. O duyguları verebilecek en iyi oyuncunun peşine düştük. Dolayısıyla çok zorlu ama harika bir süreç geçirdik. Birçok genç oyuncunun audition'ını izledim. Okullu birçok oyuncu arkadaşımız çok güzel audition'lar verdi. Hatta hayatımda ilk defa prodüksiyonlu audition'lar izledim. Bu vesileyle de audition veren herkese ve bana birçok audition toplayan cast direktörümüz Harika Uygur'a teşekkür ederim. Cast aşaması da gerçekten çok yoğun ve zorlu geçti.

Soundtrack seçimlerini de sorayım, çünkü *Masumiyet Müzesi* yayınlandığı an herkes Neco dinlemeye başlayacak. Bir de benim yerli yapımlarda özellikle dikkat ettiğim bir meseledir bu. Müzik seçimleri işi "klip"e dönüştürebiliyor ve drama yapısını bozabiliyor. *Masumiyet Müzesi*'nde öyle değil, seçilen şarkılar alttan alta hizmet ediyor, duyguları tamamlıyor. Şarkıları siz seçtiniz değil mi?

Evet, hepsi benim seçimimdi. İşlerimde şarkı seçerken bilinçaltının çağırdıklarına odaklanıyorum. Kötü bir günün sonunda evde kendi kendinize mırıldandığınız şarkıya ya da güzel bir günün sonunda duşta söylediğiniz şarkılara dikkat edin. Bilinçaltınız siz farkında olmadan o şarkıları seçip önünüze koyar. Ben de bu tür süreçlere izin veriyorum. Genellikle de müzik seçimlerini benden sete çıkmadan önce yapmamı isterler, teliflerinin, haklarının alınabilmesi için. Fakat ben bu süreci hep son aşamaya bırakıyorum.

İş demlendikten sonra, o sahneye yoğunlaştıktan sonra görmek istiyorum. Mesela Neco'nun "Seni Bana Katsam" şarkısı kafamdaki şarkılardan biri değildi. 70'ler listemde bir anda öne çıktı. Şarkıdaki "Seni bana katsam, biraz karıştır-sam, ikimizden bir çift yaratırsam..." ifadesi kafamda Kemal'in Füsün'u nasıl manipüle ettiği, nasıl eksilttiği ama bunu ne kadar romantik bir yerden yaptığı ile özdeşleşti.

Bir de bu şarkının orijinali Fransızca, *A Toi!* Bu nedenle batılılaşmaya çalışan bir karakter olan Kemal'e çok uyacağını düşündüm. "Seni Bana Katsam" Kemal'in bilinçaltı gibi geldi. Sonra koşarak montaja gittim, şu parçayı koysanıza bir bakalım dedim. Bir anda tamam oldu.

Sonuç olarak şarkı seçimlerim sahnelerle ya da o şarkıların çekeceğimiz sahnelerle ne kadar yakışacağı ile ilgili olmuyor. Karakterlerin bilinçaltı ve bize göstermediği şeylerle ilgili oluyor.

Son olarak, Orhan Pamuk'un başka bir uyarlamasını daha yapacak olsaydınız, hangi romanını uyarlamak isterdiniz?

Cevdet Bey ve Oğulları'nı uyarlamayı çok isterim. Orhan Pamuk'un en sevdiğim romanı o. *Kar'ı* uyarlamayı da çok isterim ama *Cevdet Bey ve Oğulları* ilk sırada.



“KEMAL, BENCE
SANATÇI OLABİLSEYDİ
RAHATLAYACAK BİR
KARAKTER. KENDİNİ İFADE
EDEBİLECEK BİR ALANI OLSA
HER ŞEY FARKLI OLABİLİRDİ.
O NEDENLE DAHA EDİLGEN
BİR KARAKTER BANA GÖRE.
BİR ALFA DEĞİL, KADINLARI
DA İSTEYEREK BİR KAOSA
SÜRÜKLEMİYOR. BEN
KEMAL'İN DOĞUŞTAN BİR
MANİPÜLATÖR OLDUĞUNU
DÜŞÜNÜYORUM. BUNU DA
KÖTÜ NİYETLE YAPMIYOR,
SEZGİSEL OLARAK
YAPIYOR VE GERÇEKTEN
NE ARADIĞINI BİLMİYOR.
FÜSÜN'LA KARŞILAŞINCA BU
BOŞLUK DOLMAYA BAŞLIYOR.
KENDİSİNİ BU AŞKTA
YOLDA BULMAYA ÇALIŞIYOR,
SÜRÜKLENİYOR. ASLA
PLANLI VEYA BİLİNÇLİ BİR
YERDEN HAREKET ETMİYOR.
DÜRTÜLERİ ÇOCUKÇA. ”

Ahmet Sesigürgan & Murat Güney

Orhan Pamuk'un romanı *Masumiyet Müzesi*'ni bir uyarlama olarak ele alırken senaryonun yanı sıra kurulan görsel dili ve atmosferi de konuşmak gerekiyor. Romanın etrafına kurulduğu objeler, Kemal karakterinin topladığı eşyalar, mekânlar, müze ve İstanbul seride de etkileyici bir şekilde sunuluyor.

Bir yanıyla eski Türkiye'yi gözler önüne seren bir yandan da İstanbul'un zamansızlığını hissettiren bu tasarım dokusu, *Masumiyet Müzesi*'ni tamamlıyor. Serinin Görüntü Yönetmeni Ahmet Sesigürgan ve Sanat Yönetmeni Murat Güney ile *Masumiyet Müzesi*'nde oluşturulan görsel dili, tasarım sürecini ve izledikleri yolu konuştuk. Keyifli okumalar!

Masumiyet Müzesi'ni gerçekten severek izledim ve izlerken de yerli yapımlar arasında farklı bir yere koydum. Bir uyarlama olarak da metni romana çok sadık ama bunun yanı sıra seride derinlikli bir görsel dil ve sanat yönetimi de var. Sete hazırlık süreci nasıl geçti?

Ahmet Sesigürgan: Biz *Kulüp* serisini yaparken gerçek bir ekip haline geldik ve bu şekilde devam ediyor. Bu süreçte de kendi içimizde prodüksiyon tasarımının ne olduğunu iyice keşfettik. Elbette Türkiye'ye prodüksiyon tasarımını getirdik gibi bir iddiamız yok ama Zeynep Güney ve Murat Güney sayesinde prodüksiyon tasarımcısı olarak çalıştığımız bir metot oluşturduk.

Bizim bir tasarım dilimiz var. Kostümden duvar rengine, sahnenin ve bölümün rengine, kontrasta kadar tasarlıyoruz. Görüşlerimiz de ve fikirlerimiz de yolda değişebiliyor. Fakat bir referans peşinde koşmuyoruz. Şöyle olsun ya da buna benzesin demiyoruz. Metnimize göre kendi tasarımımızı uyguluyoruz. Daha sonra mekânlarla ilişki kuruyoruz. Bütçe elverdiği ve set yapabildiğimiz sürece istediğimiz doğrultuda gidebiliyoruz. Aramızdaki iletişim belirliyor her şeyi.

Murat Güney: Evet, Ahmet'in bahsettiği gibi bir dil oluştu aramızda. Zeynep ve Ahmet ile Netflix için başka projeler de yaptık, uzun vakit geçirdik. O yüzden aramızda oturmuş bir iletişim var. Öncelikle senaryoya bağlantılı olarak ne yapabileceğimiz üzerine gidiyoruz. Tasarımımız da senaryonun bize hissettirdikleriyle bağlantılı olarak kendi ufukumuz ve düşüncelerimiz doğrultusunda ilerliyor. Hazırlık süresinde de ekip olduğumuz için çok pratik ve hızlı ilerleyebiliyoruz. Yalnız ben bir sanat yönetmeni olarak hâlâ ön hazırlık sürelerinin Türkiye şartlarında yeterli olmadığını düşünüyorum. Çok hızlı organize olmaya çalışıyoruz ama süreler yeterli değil. Bu koşullarda da en iyisini sunabilmek için birbirini anlayabilen bir ekip olabilmek gerekiyor.

Masumiyet Müzesi'nin setine de çok hızlı girdik. Bir yandan da çok heyecan vericiydi elbette. Türkiye'nin dünya çapındaki en ünlü edebiyatçılarından biri olan Orhan Pamuk ile bir daha ne zaman çalışabilirsiniz ki? Bunun getirdiği farklı bir duygu da vardı.

Peki, daha önce *Masumiyet Müzesi*'ni okumuş muydunuz? Aslında romanda eşyalar ve müzenin etrafına kurulan bir dünya var. Seride zihninizde tahayyül ettiklerinizin ne kadarını kurabildiniz?

Ahmet Sesigürgan: Ben romanı uzun zaman önce okumuştum ama çekeceğimizi öğrendiğim zaman tekrar okudum. Sonra senaryoya odaklandım. Son okumam senaryo ile paralel gitti diyebilirim.

Romanı okurken karakterler beni ne kadar şaşırttıysa filmci olarak bir o kadar zorlandığımı söyleyebilirim. Hatta bu işi çekerken Orhan Pamuk'un gerçekten ne kadar iyi bir romancı olduğunu bir kere daha anladım. Set boyunca da karakterlerin motivasyonları, işleri,

AHMET SESİGÜRGİL



MURAT GÜNEY



“ELBETTE HİKÂYENİN GEÇTİĞİ DÖNEME DAİR SOMUT BİR ATMOSFER HAZIRLADIK, O DÖNEMDEKİ NİŞANTAŞI’NI KURDUK, AYRINTILARIYLA ELE ALINAN MEKÂNLARIMIZ VAR AMA BUNUN ÖTESİNDE BAKMAYA ÇALIŞTIK. ROMANIN AÇILIŞINDAN SONUNA KADARKİ BÜTÜN OBJELERLE, RENKLERLE, HİSLERLE BİR DENGE KURMAYA, GERÇEKTEN O DÜNYAYI İZLEYİCİLERE GEÇİRMEMEYE ÇALIŞTIK. BUNU YAPARKEN DE HİKÂYEYİ ÖN PLANA ÇIKARMAYA ODAKLANDIK.”

çıkışları, Kemal ile Füsün’un planları ve objeler bizi şaşırtmayı bırakmadı, her defasında bize görünenden daha fazlası olduğunu hatırlattı. Romana dair birçok kod var, dönemin getirdiği sosyopolitik kodlar var. Hatta bir ileri edebiyat örneği olarak, Orhan Pamuk’un resim ile ilgilenmesinden ötürü bölümlere adanmış renk paletleri bile var. Biz bunların hepsini tasarıma soktuk, anlamlarını bulmaya çalıştık.

Murat Güney: Ben romanı yıllar önce okumuştum. Açıkçası senaryoyu okuduktan sonra da romana tekrar dönmek istemedim. Biraz da zihnimde kalanla hareket etmek istedim. Tabii ki müzeyi defalarca ziyaret ettik ama ben bu süreç boyunca romanla arama saygılı bir mesafe koydum. Daha çok müzeyi referans alarak çalıştım ve daha zamansız bir dünya tasarlamaya çalıştım. Bir de bizim çıkış noktamız Kemal’di. Kemal’in gözünden o dünyaya bakmayı istedik. Onun gözünden nasıl bir dünya kurabiliriz diye kafa yorduk.

Bir yandan da Orhan Pamuk’un onay verdiği ilk uyarlamasının parçası oldunuz, bunun sorumluluğunu ne şekilde hissettiniz ve yaşadığınız en büyük zorluklar nelerdi?

Ahmet Sesigürgan: Bir görüntü yönetmeni olarak şöyle cevap vereyim, her dönemin kendince zihinlerde yer eden birtakım imgeleri var. Mesela 60’lara ya da 70’lere dair bir film çekerken o dönemin ekipmanlarını kullanarak o dönemin ruhuna yakın bir şeyler yakalamak mümkün. Tabii başta Amerikan sinemasının ve modern sinemanın bize kodladığı şeyler de var. İşte, 70’ler turuncu, kahverengi, sarı tonlarında olur. 80’lerin açılırları, kostüm referansları, renkleri şöyle olur. 90’lar mavi ve milenyum renklerine doğru gider. Ancak biz bunları yapmama, böyle bir yol izlememe kararı aldık. Zeynep ve Murat ile daha modern “look”lara odaklandık. Periyodik bir zaman çizelgesinde bakmaya çalıştık. Elbette hikâyede dönemin getirdiği bazı anlamlar var ama biz hikâyenin kendisine bütüncül olarak bakmaya çalıştık. Özellikle Füsün ve Kemal karakterlerinin sahneleri zorlayıcıydı. Karakterler bizi de sürekli şaşırtmaya devam ettiği için çekim sırasında değişikliklere gittik. Biz aslında sette son dakika değişiklikleri sevmeyiz çünkü her şeyi tekrar kurmak gerekir. Ama hem bu iş hem de karakterler bizi buna ikna etti. O yüzden sonucu, senin gibi romanı okuyanların vereceği tepkileri merakla bekliyorum. İzleyiciyle etkileşimini en çok merak ettiğim projem bu oldu.

Murat Güney: Kendi adıma romanın bütün atmosferini kurup o tasarımı yaparken bunun ne kadarını yansıtabileceğimiz konusunda biraz endişeliydim. Gerçekten o dünyanın hissiyatını seyirciye geçirip geçiremeyeceğimizi düşünüyordum. O nedenle de bu işe bir dönem işi gibi bakmadım. Hiçbir şeye tarihsel, kronolojik olarak bakmamaya çalıştım. Elbette hikâyenin geçtiği döneme dair somut bir atmosfer hazırladık, o dönemdeki Nişantaşı’ni kurduk, ayrıntılarıyla ele alınan mekânlarımız var ama bunun ötesine bakmaya çalıştık. Romanın açılışından sonuna kadarki bütün objelerle, renklerle, hislerle bir denge kurmaya, gerçekten o dünyayı izleyicilere geçirmeye çalıştık. Bunu yaparken de hikâyeyi ön plana çıkarmaya odaklandık. Açıkçası hem zamanla yarışıp hem de bu şekilde ayrıntılı bir iş yapmaya çalışmak çok zorlayıcıydı. Kendi adıma uykusuz geceler geçirdiğimi söyleyebilirim. Anlatırken o günlere döndüm, hatırladım. Sonuçta ortaya hepimizi çok mutlu eden bir iş çıktı.



“KEMAL’İN KENDİ MAHALLESİNDEN YANI
NİŞANTAŞI’NDAN ÇIKIP İSTANBUL’UN SOSYOEKONOMİK
AÇIDAN DAHA FARKLI NOKTALARINDA ARAYIŞA VE
KEŞFE BAŞLADIĞI BÖLÜMLER VAR... ORADA, KAFAMDA
OLUŞTURDUĞUM RESİMLER DAHA ORYANTALİSTTİ
MESELA AMA ÖYLE OLMADI. KEMAL KARAKTERİ BENİ
KAFAMDA KURDUKLARIMDAN DAHA FARKLI BİR YERE
ÇEKTİ, KADRAJLARI DEĞİŞTİRDİ.”

O zaman romanı okuyanları ikiye bölen Kemal karakterini de sorayım. Siz Kemal’le ilgili neler düşünüyorsunuz?

Ahmet Sesigürganil: Doğrusu benim durduğum yerden bu uyarlamamanın yönetmeni olarak Zeynep Günay’a gidilmesi çok doğru bir karar. Zeynep, karakterlerini çok sahiplenen bir yönetmen. O da ilk defa bir erkeğin gözünden bir hikâye anlattı ama çok iyi bir denge de kurdu. Kemal gerçekten kafa karıştırıcı bir adam. Kimse beni Kemal’in ne istediğini bildiğine ikna edemez. Bu açıdan Kemal’i anlatmaya çalıştık, insan doğasını ele almaya çabaladık. Tabii zorlandığımız, kendisini sorguladığımız anlar da oldu. (Gülüşmeler)

Yine de Kemal’e yaklaşırken insan doğasını önemsemeliyiz, oradan yaklaşmalıyız. O nedenle belki de yargılamaktan çok onu anlamaya çalışmalıyız.

Murat Güney: Ahmet’e katılıyorum. Kemal ile Füsün’un ilişkisine baktığımda Zeynep’in bu projede olması önemliydi. Kemal zaaflarıyla, takıntılarıyla ve Füsün’a olan aşkıyla anlamaya çalışılması gereken bir karakter çünkü. Kemal’in yaklaşımına baktığımızda eylemlerini birilerini üzme adına yaptığını söyleyemeyiz. Öyle bir yerden yaşamıyor hayatı. Kadınları üzme ya da onlara zarar vermek adına hareket etmiyor, saplantılı bir aşkı var. Hikâye Kemal’in gözünden ilerlediği için de aslında onu iyi niyetinden takıntılara kadar bütün varyasyonlarıyla görüyoruz. Ben Kemal’in saplanıp kaldığını, başka bir yöne gidemediğini düşünenlerdenim. Bilinçli bir kötü olarak görmüyorum onu.

Ahmet Sesigürganil: Bir de benim çok sevdiğim bir film vardır, *Cast Away*. Tom Hanks başrolüdür. O filmde de deneyimi yaşamak üzerine bir anlatı vardır. Son dönemin dikkat çeken işlerinden *Pluribus* serisi de öyle. Kemal’e de biraz bu açıdan yaklaşmamız gerekiyor. İllaki Kemal ile kimlik özdeşimi kurmamıza gerek yok. Onun içinde bulunduğu durumu anlayabilmek, “Ben olsaydım ne yapardım?” gibi sorular üzerinden gidebilmek lazım. Kemal’in derdine saplandık bak yine, kurutamiyoruz bundan. (Gülüşmeler)



Romanın katmanlı olmasını sağlayan çok önemli simgeler ve motifler var ama bununla birlikte aslında "İstanbul" da bir karakter. Seride Kemal'in ruh haliyle birlikte İstanbul'un da değiştiğini görüyoruz. Bunun için neler söylemek istersiniz?

Ahmet Sesigürgan: Bununla ilgili çok somut örnekler verebilirim. Spoiler vermeden anlatmaya çalışayım. Kemal'in kendi mahallesinden yani Nişantaşı'ndan çıkıp İstanbul'un sosyoekonomik açıdan daha farklı noktalarında arayışa ve keşfe başladığı bölümler var... Orada, kafamda oluşturduğum resimler daha oryantalistti mesela ama öyle olmadı. Kemal karakteri beni kafamda kurduğularımdan daha farklı bir yere çekti, kadrıkları değiştirdi. Tabii ki burada Zeynep ile Murat'ın da etkisi büyük. Biz kontrolü seven bir ekibiz; mekân, renk, ışık, kontrast gibi konulara çok özeniriz. Bunun size de böyle geçmiş olması çok sevindirici.

Murat Güney: Bunu fark ettiğinize çok mutlu oldum, çok sevindim. İstanbul'u sadece dekoratif bir unsur olarak görmedik. Aslında bizim kullandığımız her öge, her şey takıntının somutlaştırılmış halini yansıtıyor. Her objenin, bahsi geçen her şeyin oluşturduğu bir anlam ve bir hafıza var. Ama bunları da çok göze sokmamaya çalıştık. İstanbul'u da bu şekilde kullanmaya özen gösterdik.



SEN HANGİ YALNIZSIN?

Yalnızlık bazen bir sığınak, bazen bir cezadır. Kimi zaman kendi tercihlerimizle çağırdığımız bir dost, kimi zaman kalabalık içinde ansızın üzerimize çöken bir gölge. Kimi zaman bir sevgilinin yanındaki sessizlik, bazen de başkalarının bize reva gördüğü bir hal. Sevgililer Günü ayı bize sürekli "birlikte" olmayı fısıldarken belki de durup şunu sormak gerekir: Yalnız olmaktan utanıyor muyuz yoksa yalnızlığımızı tanımadığımız için mi bu kadar yoruluyoruz? Çünkü belki de mesele yalnızlıktan kaçmak değil; onun şeklini bilmek.

+ YAZI_//_AHMET VATAN +

Sevgililer Günü telaşı, yeni yıl telaşının bitmesinin hemen ertesinde ajandalarımızda yer buluyor. Bugüne özel yapılmış filmlerin fragmanları düşmeye başlıyor, neredeyse her markanın vitrinleri kalplerle ya da aşkı hatırlatacak imgelerle doluyor. İnsanlar bir taraftan işlerini yürütürken bir taraftan da "browser"larında bir tab'i Sevgililer Günü hediyesi için açık tutuyor. Kısacası şubat ayı geldiğinde hayat biraz değişiyor. Cümleler "biz" diye başlıyor, mutluluk biraz daha yüksek sesle konuşuluyor. Anlayacağınız Sevgililer Günü yaklaşırken herkes bir yere tutunmuş gibidir: bir ele, bir ilişkiye, bir hikâyeye. Ancak bütün bu kalabalığın içinde, sesi duyulmayan başka bir şey vardır: Yalnızlık. Sevgililer Günü ayı belki de tam bu yüzden yalnızlıkla ilgili konuşmak için en doğru zaman. Bu sebeple bu ay, yalnızların yanında saf tutmak istiyorum. Çünkü herkes aşkı anlatırken yalnız insan için yalnızlık; Titanik'in buzdağı gibi önünde belirir, görmezden gelinse bile çarpılması kaçınılmazdır.

Yalnızlık çoğu zaman tek bir kelimeyle açıklanamayacak kadar çok yüzlüdür. Kimi zaman kendi isteğimizle seçtiğimiz bir inziva, kimi zaman kalabalığın ortasında bizi yakalayan bir yabancılik hissi. Bazen bir ilişkide yanımızda biri varken bile içimizi kaplayan derin bir boşluk, bazen de toplumun kıyısına itilmiş olmanın ağırlığı. Yalnızlık bir nevi kişiden kişiye değişen bir ayna: herkesin bakıp başka şeyler gördüğü... Malzemenin aynı olduğu ama herkes için tadının değiştiği... Bu noktada içimizde adım attıkça siyahı artan boşluğa sormak lazım sanırım hangi tür yalnız olduğumuzu. Bir seçenekte izlediğimiz filmlerden tanımak yalnızlığımızı.

Bazen yalnızlık bilinçli bir seçimdir. Kapıyı kapatır, telefonu sessize alır, iç sesimizin yankısına bırakırız. *Into the Wild*'in Christopher McCandless'i gibi kalabalıklardan uzaklaşıp kendi doğamıza, kendi kaynağımıza dönmek isteriz. *Eat Pray Love*'da Liz'in yaptığı gibi dünyayı dolaşarak aslında kendimize yaklaştırmaya çalışırız. *Paterson* gibi sıradanlığın içinde kendi iç dünyasıyla





yaşayan bir insana dönüşmüşüzdür belki de. Bu tür yalnızlık, bir kaçış değil, bir buluşmadır. "Yalnızım ama eksik değilim," dersin. Dışarıdan anlaşılmaz bu hal. Hatta çoğu zaman romantize edilir. Bu yalnızlığı ancak aynı yalnızlığa bulanmış olan bilir ve tanır. Eksik yanları birbirine tam oturan yapbozun parçaları gibi bulur birbirini, aynı dilde konuşan iki yalnız.

Ancak her zaman seçemeyiz yalnızlığı. Bazı insanlar için yalnızlık bu dünyaya sığamamaktır. Bazen kalabalığın ortasında, seslerin, kahkahaların, ışıkların arasında gelir bulur. *Lost in Translation*'ın Bob ve Charlotte'u, Tokyo'nun neon caddelerinde yüzlerce insanın arasında birbirlerine sığınırken aslında yalnızlıklarını paylaşmaktadır. *Her*'de Theodore, yapay zekâ Samantha ile konuşurken yalnızlığını hafifletmeye çalışır, ama en kalabalık dijital çağda bile kendi tenine dokunamamanın yalnızlığı peşini bırakmaz. *Ahlat Ağacı*'nın ne kasabaya ne de şehre ait hissedebilen Sinan'ı gibi... Bu yalnızlığı tanıyabileceğimiz bir karakter de *Frances Ha*'daki hayatın temposuna yetişemeyen Frances. Bu yalnızlık bağırır. Sessizdir, melankoliktir. Daha çok içte yaşanır. Bu insanların yalnızlıkları Sezen Aksu'nun dizeleri gibi çınlar: "Ben bu dünyaya bir türlü alışamadım."

Yalnızlık bazen de ilişkinin tam ortasında görünür olur. *Blue Valentine*'da aynı masada oturan Dean ve Cindy artık iki yabancı gibidir; kalabalık bir restoranın içinde bile yapayalnızdırlar. *Marriage Story*'de Nicole ve Charlie, aynı evde yan yana otururken bile birbirinin dünyasına ulaşamaz. *Scenes from a Marriage*'de yıllar içinde büyüyen sessizlik, birlikte yaşanan en keskin yalnızlıklardan biridir. Buradan çember bazen daha da genişler ve kalabalık içinde yalnızlık merhaba der. Arkadaş grupları, ilişkiler, mesajlar, story'ler... Ama temas yok. Herkesle konuşur, kimseyle gerçekten buluşamazsın. *Fleabag*'in kameraya baktığı anlar, *Euphoria*'daki gençler, aynı masada oturup birbirine ulaşamayan çiftler... Modern dünyanın en yaygın yalnızlığı budur. "Bu kadar insan yalnızken nasıl bu kadar insan yalnız" klişesinin göbekbağı tam da bu yalnızlıkta gömülü kanımca.

Bazı yalnızlıklar ise bize zorla giydirilir. *Joker*'in Arthur Fleck'i, kalabalık bir şehirde görünmezleşirken yalnızlığın en zalim biçimini yaşar: Dışlanmanın, kenara itilmenin yalnızlığı. *Taxi Driver*'da Travis Bickle, New York'un kalabalığında kendi şiddetli yalnızlığıyla baş başa kalır. Kocası Zafer'i ararken kaybolan *Fatma*'nın görünmezliği ve yalnızlığı, yolculuğu boyunca tek yol arkadaşıdır. Alt katlarda yaşayan *Parasite* karakterleri gibi yalnızlığa mahkûm edilenlere giydirilen yalnızlık bahsettiğimiz. Bu insanlar yalnız oldukları için değil, yok sayıldıkları için yalnızdır. "Buradayım" dersin ama kimse bakmaz. Kimliğini, benliğini beyaz bir kumaş parçası gibi göndere çekip sallarsın ancak gören olmaz. Bu yalnızlık zamanla öfkeye, bazen de içten içe çürümeye dönüşür. Bazen de *Shoplifters*'taki gibi toplum dışına düşmüşlerin birbirine tutunarak yaşamasına sebep olur.

Komediler bile yalnızlığı saklayamaz. *Friends*'te Chandler'ın ironik şakaları, kahkahaların arasında saklanan bir yalnızlık kalkanıdır. *BoJack Horseman*'da alaycı mizahın ardında yatan şey, kalabalık içinde yalnız bir ruhun çaresizliğidir. *The Office*'in Michael Scott'ı, her şakasında aslında başkalarıyla bağ kuramamanın yalnızlığını haykırır.

Yalnızlık bazen bir sığınak, bazen bir cezadır. Kimi zaman kendi tercihlerimizle çağırdığımız bir dost, kimi zaman kalabalık içinde ansızın üzerimize çöken bir gölge. Kimi zaman bir sevgilinin yanındaki sessizlik, bazen de başkalarının bize reva gördüğü bir hal. Sevgililer Günü ayı bize sürekli "birlikte" olmayı fısıldarken belki de durup şunu sormak gerekir: Yalnız olmaktan utanıyor muyuz yoksa yalnızlığımızı tanımadığımız için mi bu kadar yoruluyoruz? Çünkü belki de mesele yalnızlıktan kaçmak değil; onun şeklini bilmek, adını koymak. Ve en başta o soruyla yüzleşmek:

Sen hangi yalnızsın?



Ask, Gün Bâtmadan Önce

Love In The Afternoon

+YAZI_//_TANEM SİVAR+

LOVE IN THE AFTERNOON'U HÂLÂ BU KADAR ÖZEL YAPAN ŞEY BELKİ DE BU: İZLEDİKTEN SONRA AKILDA KALAN BİR REPLİKTE ÇOK, İÇTE KALAN BİR HİS VAR. ÜNİVERSİTEDEN SONRA BİRÇOK KEZ İZLEDİM VE YEPYENİ HİSLER YAŞADIM. YAŞIM VE YAŞADIKLARIM DEĞİŞTİKÇE FİLM SANKİ BENİMLE KÜÇÜLDÜ VE BÜYÜDÜ.





Cok kişinin aksine ben her büyük filmin bir manifesto taşımak, dünyayı açıklamak ya da ağırlık ve ciddiyetle kendi önemini ilan etmek zorunda olmadığını düşünüyorum. Bazı filmler çok basit bir tonda ilerler ama etkileri çok derindir. Ne yaşadığına, nasıl ve neden yaşadığına veya asla yaşamamış olmana bağlı olarak ufacak bir söz veya bir sahne müthiş etkileyici olabilir.

Love in the Afternoon'u ilk kez üniversitedeyken izlemiştim sanırım. Muhtemelen ders çıkışı, kafası biraz dolu, kalbi açık bir halde. O zamanlar tam olarak neye dokunduğunu anlayamamıştım çünkü klasik bir aşk filmiydi ama film, içimde bir yere oturmuştu. Yıllar sonra tekrar izleyince anladım ki bu film aşkı anlatmıyor; aşkın insanın üstünde bıraktığı o ifade edilmesi zor etkiyi anlatıyor. Sanki biraz insanların yetişkinliğe dayanabilmek için kendilerine anlattıkları ve inandıkları masallar gibi.

Burada büyük laflar edilmiyor. Muhteşem bir Paris fonu var ama kartpostal gibi değil; daha çok karakterlere ve hislerine eşlik eden bir şehir gibi. Genç, meraklı, biraz hayalperest Ariane ile her genç kızın uzak durması gereken Frank'in yolu kesişiyor. Hikâye çok basit gibi duruyor, sonu çok belli gibi ama karşı koyamıyorsun heyecanına, o tanıdık gelen hayranlığa, aşka...

Audrey Hepburn'ü izlerken şunu hissediyorsun: Masumiyet, saf olmak demek değil. Zeki, sezgisel ve son derece güçlü, esprili bir hal. Gary Cooper ise tam tersi bir yerden geliyor; çok görmüş, çok yaşamış, biraz da kalbini kapatmış. Film tam bu iki halin arasında duruyor. Ne saçma bir romantizm ve pembe bir pamuk şekeri, ne de "hayat çok acımasız" diyen dramatik, yorucu bir gerçekçilik.

Aşkın saf ve hayranlıkla harmanlanan iyileştirici gücü de tam burada devreye giriyor. Kim kimi kurtarıyor belli değil ama ikisi de değişiyor.

Paris sokakları, müzikler, sessizlikler... Hepsi yerli yerinde. Film bağırıyor, acele etmiyor. "Öğleden sonra" muhteşem. Aşk için her zaman doğru bir saat var. Geç değil, erken değil. Sadece geldiği an doğru.

Love in the Afternoon'u hâlâ bu kadar özel yapan şey belki de bu: İzledikten sonra akılda kalan bir replikten çok, içte kalan bir his var. Üniversiteden sonra birçok kez izledim ve yepyeni hisler yaşadım. Yaşım ve yaşadıklarım değiştikçe film sanki benimle küçüldü ve büyüdü.

Aşk bazen onunla ilgili kurduğun hayaller ya da sonunda ne olacağı değildir; asıl mesele, o süreçte sana yaşattıklarıdır. O beklenmedik heyecan, kalbin bir an durup sonra hızlanması, insanın fark etmeden değişmesi... Büyük laflara, yüksek sesle söylenen "seni seviyorum"lara her zaman ihtiyaç yoktur. Bazen bir bakış, küçük bir espri, masum bir oyun ya da yarım kalan bir cümle çok daha fazlasını anlatır. *Love in the Afternoon*'da beni en çok etkileyen de bu: Aşkın bağırmasın da derinden hissedilebildiğini bilmek.



EPI
-SO-
-DE

heated rivalry



ANALİZ



HEATED RIVALRY

TOKSİK MASKÜLENLİĞİN ORTASINDA UMUTLU BİR QUEER ANLATI, TEMSİL TARTIŞMALARI VE SOSYAL MEDYANIN BİTMEYEN PARMAK SALLAMASI... *HEATED RIVALRY*, NEDEN SADECE İZLENİP GEÇİLECEK BİR DİZİ OLMADIĞINI FAZLASIYLA KANITLIYOR.

+ YAZI_/_OBEN BUDAK +

En baştan söyleyeyim: Ben büyük bir LGBTQIA+ edebiyatı tutkunu değilim. Yıllar içinde sayısız film izledim ve kitap okudum; ama bunların yüzde 90'ında pompalanan o imkânsız aşk hissi içime fenalık getirir. Güzel çiftler vardır elbette; fakat mutlaka yaş farkı, çevresel baskı, hastalık ya da kader devreye girer ve kavuşamazlar. LGBTQIA+ hikâyeleriyle keyifli vakit geçireceğim diye oturur, kendimi ağlarken bulurum. Hayat zaten yeterince ağırken ekstra dram dozuna hiç ihtiyacım olmadı açıkçası. Üstelik sırf "insanları ağlatalım" diye yapılmış yapımların yapaylığı bana hiçbir zaman geçmedi. Sırf bu yüzden *Babam* ve *Oğlum*'da bile fenalık geçirmiş biriyim.

Derken geçen hafta sonu, gotik metal seven, iki aylık hamile komşum bana dönüp, "*Heated Rivalry*'yi izledin mi?" diye sordu. İşte o an, bu diziyi izlemem gerektiğini fark ettim. Ve evet, neden bu kadar konuşulduğunu sezonu bitirince daha net anladım.

Heated Rivalry, spor dünyasının o toksik maskülenliğini alıp yerine pozitif, güçlü ve sahici bir LGBTQIA+ temsili koyuyor. Shane ve Ilya üzerinden kimlik, gizlilik, korku ve cesaret gibi meseleleri zaman zaman sert ama nihayetinde umutlu bir yerden anlatıyor. Bu yalnızca bir aşk hikâyesi değil; sporun erkek egemen alanlarında eşcinsel olmanın toplumsal, kişisel ve profesyonel bedellerine dair ciddi bir yüzleşme. Üstelik bunu trajedi pornosuna çevirmeden yapıyor. Ağlatmak için değil, iyileştirmek için var. Oyunculuklar güçlü, diyaloglar gerçekçi, yakınlık sahneleri ise yoğun ama rıza temelli ve asla ucuz değil. Bu da izleyicide rahatsız edici bir izleme hissi yerine, karakterlerle sahici bir bağ kurma duygusu yaratıyor. Zaten dizinin bu kadar yankı uyandırmasının sebeplerinden biri de bu.

Ama tam burada başka bir sorun başlıyor.

Gerçek hayatta hâlâ çok fazla nefret ve ayrımcılıkla mücadele eden sayısız eşcinsel çift varken, insanların oyuncularını "gerçek hayatta da birlikte mi?" diye saplantılı şekilde shiplemesi bana fazlasıyla rahatsız edici geliyor. Bunun büyük ölçüde cinsel çekimden beslendiğini biliyorum ama bu durum ister istemez işi sömürüye ve röntgencilğe kaydırıyor. Daha da kötüsü, oyuncuların eşcinsel rol oynuyorsa mutlaka eşcinsel olması gerektiği fikrini besliyor. Eğer yalnızca eşcinsel oyuncular bu rolleri oynarsa bu insanlara başka karakterlerde alan tanımamış olursunuz. Trans oyuncuların trans rollere hapsedilmesi meselesi de tam olarak bu yüzden problemli. Temsil önemli, evet, ama bu bir kafese dönüşmemeli.

Kit Connor'ın *Heartstopper*'daki biseksüel rolü yüzünden maruz kaldığı linç hâlâ aklımda. Baskılar öyle bir hal almıştı ki oyuncu henüz 18 yaşındayken, hazır olmadan cinsel yönelimini açıklamak zorunda bırakılmıştı. Hudson'ın yönelimi umurunda değil; ama heteroseksüelse bu da gayet iyi. Kaslı, erkeksi, heteroseksüel bir erkeğin eşcinsel bir karakteri oynarken gayet rahat davranması, giderek zehirlenen bu erkeklik dünyasında olumlu bir kırılma. İnsanların biraz Twitter'dan çıkıp ayaklarını çimlere basıp üzerlerindeki elektriği atmaları gerekiyor. Havasız odalarda, kötü besinler alıp sosyal medyaya bir şey sallayarak geçen günler ister istemez psikolojilerini bozuyor.

Yine de şunu inkâr edemem: Dizinin etrafında dönen yorumlar inanılmaz güçlü. "Bu diziyi izlemek beni, kendime ve arkadaşlarıma karşı daha açık olmaya cesaretlendirdi" diyen gençleri okumak çok önemli. Özellikle bizim gibi ülkelerde, gey starların büyük kısmı hâlâ "straight görünebilmek" için kimseyi ikna etmeyen ilişkiler yaşarken cesaret alacak rol modelleri o kadar az ki. Olanların da cesareti herkese yeter, orası ayrı tabii.

Sonuç olarak dizinin tüm ülkelerde birinci sıraya oturduğunu görmek eşcinsel hikâyelerin genele yayıldığını görmek adına heyecan verici. İzleyicinin beğenilerine güvenen, kaynak kitaba saygı duyan ve yeni yeteneklere şans veren yapım şirketine de teşekkür etmek lazım. Benliğini koruma içgüdüsüyle hayatta kalma arzusu arasındaki mücadele çok gerçekçi anlatılmış. Sonuçta herkesin hayatı kendine. Bazı insanlar, kimin kimi sevdiğine ve oynadığı role ne kadar "uygun" olduğuna bu kadar hevesle burnunu sokmasa keşke. Zira başkalarının hayatlarını didik didik etmeye bu kadar meraklı olanların kendi hikâyeleri biraz kurcalansa ortaya neler döküleceğini tahmin etmek zor değil.

Heated Rivalry'nin asıl başarısı da burada yatıyor belki. Kimseyi ikna etmeye çalışmadan, kimseye parmak sallamadan sadece şunu hatırlatıyor: İnsanlar var, hayatlar var ve hepsi saygıyı hak ediyor. Gerisi zaten fazlalık.



MUTLAKA OKUMANIZ GEREKEN 50 POLİSİYE YAZARINDAN BİRİ,
İTALYAN POLİSİYESİNİN USTASI ANDREA CAMILLERİ.

ANDREA CAMILLERİ İLE BÜTÜNLEŞMİŞ, TÜM DÜNYADA TANINAN
KOMİSER SALVO MONTALBANO.

RAFLARDA



mylosyayingrubu.com



/MylosKitap



/MylosKitap



/myloskitap

EPI- SO- DE	casting
	≡
	KÖŞEYAZISI



BANA CAST'IN MI VAR?

TÜRKİYE'DE CAST
MESELESİ, GENÇLİK
TAKINTISI VE CASTING
TOPLANTISINDA AŞK
YARATMA ÇABALARI

+ YAZI //_ YASEMİN ŞEFİK +



Türkiye'de bir yapımın kaderini ne belirliyor diye sorsam çoğu insan, senaryo der. Yönetmen der. Oyunculuk der. Keşke öyle olsa. Bizde çoğu zaman tek bir soru her şeyin önüne geçiyor: Bana cast'ın mı var?

Bu soru bir merak değil. Bir sohbet başlangıcı hiç değil. Bu soru, hikâyeyi daha dinlemeden verilen bir karar. Kapıyı açan bir anahtar da değil, kapının ta kendisi. Cast yoksa hikâye yok. Hikâye yoksa konuşacak bir şey de yok.

Eskiden cast dediğin şey, role en uygun oyuncunun bulunmasıydı. Karaktere bakılırdı. Hikâyeye bakılırdı. Oyuncunun dünyasına bakılırdı. Şimdi cast, hikâyenin önüne geçmiş durumda. Artık önce hikâye anlatılmıyor. Önce isimler söyleniyor. Senaryonun ne anlattığı değil, kimlerin oynadığı konuşuluyor. Hatta bazen kimlerin oynayabileceği bile değil, kimlerin tanıdık olduğu.

Bir karakter yazılıyor. Senarist oturmuş, düşünmüş, karakterin geçmişini kurmuş, travmasını yazmış, neden öyle davrandığını anlamaya çalışmış. Sonra toplantıda biri çıkıp diyor ki, "Ama bu biraz daha genç olsa ya!" Karakter kırk beş yaşında. Hayat görmüş. Bir sürü şey yaşamış. Ama olsun, biraz daha genç. Neden? Çünkü gençlik satıyor. Ne sattığı çok net değil ama satıyor işte. Herkes buna inanmış durumda.

Dünyada genç oyuncular oynuyor, evet. Ama genç oldukları için değil, iyi oldukları için. Bizde ise gençlik neredeyse başlı başına bir kriter. Oyunculuk onun arkasından geliyor. Hatta bazen hiç gelmiyor. Genç demek potansiyel demek. Potansiyel demek ucuz demek. Ucuz demek risk yok demek. Risk yok demek de herkesin kendini güvende hissetmesi demek. Bu denklemde oyunculuğa pek yer kalmıyor.

Audition meselesine gelince... Bir zamanlar audition kutsalıydı. Oyuncunun alanıydı. Hazırlığıydı. Ben buradayım, deme anıydı. Şimdi audition çoğu zaman formalite. Ya da hiç yok. "Audition yapmayalım, zaten kafamızda biri var," deniyor. O kafadaki biri role uyuyor mu, hikâyeye yaklaşıyor mu, karakterle yan yana durunca eğreti duruyor mu, bunlar çok konuşulmuyor. Çünkü kafada var. O kafanın içiyle de kimse tartışmak istemiyor.

O yüzden audition, yani "odişın" dediğimiz şey, gitgide fasa fiso hale geliyor.

Tanidik meselesi işin en can alıcı noktası. Türkiye'de sıfırdan oyuncu olmak neredeyse imkânsız. Sistem kapalı devre çalışıyor. Tanıdıklıkla kimi zaman bir iş alınıyor. Hatta tanıdığın tanıdığı bir iş alıyor. Tanıdığının tanıdığının sevgilisi de bir şekilde işin içine giriyor. Ama eğitilmiş, yetenekli, hazır ama sıfır bir oyuncuysan ilk sorulan soru şu oluyor: Daha önce bir şeyde oynadı mı? Oynamadıysa risk. Peki, nasıl oynayacak? Birinin ona ilk şansı vermesi gerekmiyor mu? O kısım genelde havada kalıyor.

Tanınmışlık meselesi de başlı başına bir sorun. Yanlış yerde kullanılan tanınmışlık, yapımı yukarı çekmez, tam tersine çöktürtebilir. Bir karakter var. Hikâyenin tonu belli. Duygusu belli. Ama sırf tanınıyor diye o role yanlış bir oyuncu koyulduğunda seyirci karakteri değil, oyuncuyu izliyor. Hikâyeden kopuyor. İnandırıcılık kalmıyor. Ama bunu toplantıda kimse yüksek sesle söylemiyor. Çünkü tanınmış. Tanınmışlık bazen eleştiriden muaf bir zırh gibi çalışıyor.

Bir de Türkiye'nin bitmeyen çift yaratma meselesi var. Hikâye aşk üzerine kuruluysa refleks çok net: İki ünlü koyalım, gerisi tamam. Kimya var mı, bu iki insan yan yana gelince gerçekten bir şey oluyor mu, birbirine baktıklarında bir duygu geçiyor mu? Bunlar ikinci hatta üçüncü planda kalıyor. Aşk sanki iki bilinen yüzü yan yana koyunca otomatik çıkan bir şeymiş gibi davranılıyor.

Asıl tuhaf olan şu ki, bu çiftler çoğu zaman hikâyeden değil, casting toplantısından doğuyor. Masanın etrafında oturuluyor, isimler söyleniyor, "bunlar iyi durur", "bunlar yakışır", "bunun kitlesi var", "öbürü de çok tanınıyor" deniyor. Aşk orada, toplantı odasında yaratılmaya çalışılıyor. Oysa aşk yazıyla olur, bakışla olur, sessizlikle olur, çatışmayla olur. Casting sunumuyla olmaz. Ama bizde oluyor sayılıyor.

Sonuçta ekranda birbirine dokunamayan, öpüşürken yabancı duran, kavga ederken bile mesafeli iki insan izliyoruz. Hikâyeye, aşk diyor ama görüntü yan yana durmaya çalışan iki ayrı kariyer gibi. Yine de kimse bunu dile getirmiyor. Çünkü ikisi de ünlü. Afışte duruyorlar. Pazarlama tamam. Sonra o tanıdık soru geliyor: Seyirci neden bağlanmadı?

Hikâyeyle uyumsuzluk meselesinin en güzel örneklerinden biri de şu meşhur "kızıl" arıyoruz cümlesi. Toplantıda biri diyor ki, kızıl birini arıyoruz. Bir oyuncu geliyor. Enerjisi uygun. Karakterle uyuyor. Sonra deniyor ki "Ama bu kızıl değil ya!" Ne arıyorduk? Kızıl. Ne geldi? Ama kafadaki kızıl gerçek hayatta yok. Değişim de zormuş gibi bir hal alıyor. Aranılan şey bir renk değil, bir hayal. O hayal bulunamayınca herkes birbirine bakıyor ama kimse sistemi sorgulamıyor.

Yanlış cast genelde çok erken belli oluyor. Sete çıkınca belli. Kurguya girince daha da belli. Ama değiştirilmez. Çünkü zaman yok. Çünkü üşenme var. Çünkü şimdi mi uğraşacağız deniyor. Bir şekilde gider deniyor. Gitmiyor. Hiçbir zaman gitmiyor. Ama herkes bunu sonradan, iş bittikten sonra konuşmayı seviyor.

Sonuç olarak Türkiye'de cast var ama hikâye çoğu zaman arkada kalıyor. Oyuncu var ama karakter yok. Tanınırlık var ama uyum yok. Aşk var deniyor ama kimya yok. Sonra da niye tutmadı diye soruluyor. Belki de baştan yanlış soruyu sordumuz içindir. Bana cast'ın mı var yerine, bu hikâyeye ne anlatıyor diye sormadığımız için.

Oyunculuk vitrin işi değil. Cast dekor değil. Gençlik yetenek demek değil. Tanidik olmak bir avantaj olabilir ama tek kriter haline gelirse sektör kendi kendini yormaktan başka bir şey yapmaz. Aynı hatalar tekrar edilir, aynı sorular sorulur, aynı şaşkınlıklar yaşanır. Buna rağmen her yeni projede sanki ilk defa oluyormuş gibi davranılır. Yine de hâlâ iyi oyuncular var. Hâlâ iyi hikâyeler var. Ve hâlâ casting toplantısında aşk yaratılabileceğine inanmak yerine, hikâyenin gerçekten bir şey anlatması gerektiğini düşünen insanlar var.

Azlar ama varlar.



YANLIŞ CAST GENELDE ÇOK ERKEN BELLİ OLUYOR. SETE ÇIKINCA BELLİ. KURGUYA GİRİNCE DAHA DA BELLİ. AMA DEĞİŞTİRİLMEZ. ÇÜNKÜ ZAMAN YOK. ÇÜNKÜ ÜŞENME VAR. ÇÜNKÜ ŞİMDİ Mİ UĞRAŞACAĞIZ DENİYOR. BİR ŞEKİLDE GİDER DENİYOR. GİTMİYOR. HİÇBİR ZAMAN GİTMİYOR. AMA HERKES BUNU SONRADAN, İŞ BİTTİKTEN SONRA KONUŞMAYI SEVİYOR.



AŞK HÂLÂ VAR; ŞEHİRDE KALAN, ZAMANA YAYILAN HİKÂVELER

AŞK ARTIK KENDİNİ İSPATLAMİYOR

+ YAZI_/_/_CENGİZHAN ÖZCAN - sanatçı, mimar ve kreatif direktördür.
Çalışmaları mekân, zaman ve duygu ilişkisi etrafında şekillenir. +





A

şk bir süredir daha sakın.

Daha az konuşuyor, daha az iddia ediyor. Büyük cümleler kurmak, herkese kendini göstermek, kendini kanıtlamak istemiyor. Onun yerine kalmayı, eşlik etmeyi, birlikte akmayı seçiyor. Gürültüden uzak, daha içe dönük ama bir o kadar da sahici bir hali var. Belki bu yüzden daha az fark ediliyor ama tam da bu nedenle daha gerçek hissediliyor.

Her şeyin hızlandığı bir dünyada aşkın yavaşlaması tesadüf değil. İlişkiler artık bir performans alanı olmaktan çıkıyor. Gösterilen değil, yaşanan; anlatılan değil, hissedilen bir deneyime dönüşüyor. Aşk artık "nasıl görüldüğüyle" değil, "nasıl sürdüğüyle" ilgileniyor.

14 Şubat yaklaştığında romantizm hâlâ çoğu zaman tek bir ana indirgeniyor. Bir akşam, bir masa, bir jest... Oysa son dönemde dizilerde ve filmlerde anlatılan bazı aşk hikâyeleri bu fikre itiraz ediyor. Aşkı bir güne değil, zamana yayıyor. Bir anın içine sıkıştırmak yerine, sürecin kendisini merkeze alıyor.

YENİ AŞK HİKÂYELERİNİN DİLİ

Bugünün aşk anlatıları daha yumuşak bir dil kuruyor. Dramatik çatışmalar, yüksek sesli vedalar, sert kırılmalar yerini küçük anlara bırakıyor. Karşılaşmalar, birlikte yürüyüşler, suskunluklar, beklemler... Aşk artık bir sonuç değil; bir hal gibi anlatılıyor.

Bu hikâyelerde hız bir zorunluluk değil. Aksine yavaşlamak anlatının en güçlü tarafına dönüşüyor. İzleyiciye iyi gelen, nefes aldırان bir ritim kuruluyor. Aşk aceleyle tüketilmiyor; zamanla derinleşiyor. Bu da onu daha yaşanabilir kılıyor.

Yeni aşk hikâyeleri izleyiciyi ikna etmeye çalışmıyor. Büyük iddialar ortaya atmıyor. Sadece tanıklık etmeyi teklif ediyor. Ve belki de bu yüzden daha kalıcı bir etki bırakıyor.

RÜZGÂRA BIRAK: AYNI RİTMİ YAKALAYABİLMEK

Hande Erçel ve Barış Arduç'un *Rüzgâra Bırak* filminde izlediğimiz aşk, bu yeni anlatı dilinin içinden doğuyor. Film boyunca her şey biraz hafif, biraz sakın. Karakterler birbirine yaklaşıırken büyük hamleler yapmıyor. Kimse hızlanmak istemiyor; aynı tempoda yürümek yeterli oluyor.

Filmdeki mekânlar bu ritmi destekliyor. Açık alanlar, rüzgârın hissedildiği sahneler, denizle kurulan temas... Mekân burada yalnızca bir fon değil; ilişkinin temposunu belirleyen aktif bir unsur. Ferahlık sadece görüntüde değil, ilişkide de hissediliyor. Kimse sıkışmıyor, kimse acele etmiyor.

Bu aşk, birlikte olmayı bir mücadeleye dönüştürmüyor. Büyük kararlar, dramatik yüzleşmeler yok. Yan yana durmak, aynı manzaraya bakmak, aynı sessizliği paylaşmak yeterli oluyor.

BOŞLUKLA KURULAN YAKINLIK

Rüzgâra Bırak'ta dikkat çeken en güçlü unsurlardan biri, yakınlığın mesafeyle birlikte var olabilmesi. Karakterler birbirine sürekli temas etmek zorunda değil. Arada kalan boşluklar ilişkiyi zayıflatmıyor; aksine güçlendiriyor.

Film, aşkı yoğunlaştırmak için daraltmıyor. Alan tanıyor. Bu alan, duygunun nefes almasını sağlıyor. Belki de bu yüzden izlerken insanın içi açılıyor. Aşk burada yorucu değil; sakinleştirici bir hal alıyor.

Bu yaklaşım, günümüz ilişkilerine dair önemli bir şey söylüyor: Yakınlık, sürekli yan yana olmakla değil; karşılıklı alan tanımakla da kurulabiliyor.





ZAMANA YAYILAN BİRLİKTELİK

Filmde aşk hızlı bir sonuçla taçlandırılmıyor. Bir anda olup bitmiyor. Zamanla, yavaş yavaş yerleşiyor. Bu da hikâyeyi daha inandırıcı kılıyor. Çünkü gerçek hayatta da çoğu aşk böyle ilerliyor. Büyük fark edişler yerine küçük alışmalarla, sessiz kabul lenişlerle derinleşiyor.

Bu anlatı, 14 Şubat'ın romantik beklentisine başka bir yerden cevap veriyor. Aşkın tek bir gecede yaşanması gerekmiyor. Hatta belki de aşk, tek bir geceye sığmadığında anlam kazanıyor.

İSTANBUL İÇİN SON ÇAĞRI: ŞEHİRİN RİTMİYLE AKAN AŞK

İstanbul İçin Son Çağrı ise aşkı çok daha hareketli bir yerden ele alıyor. Burada tempo yüksek, zaman sınırlı, anlar geçici. Ama duygular şaşırtıcı biçimde net.

Film, aşkı şehirden ayrı düşünmüyor. Oteller, sokaklar, asansörler, geçici duraklar... Her şey hareket halinde. Karakterler de öyle. Ama bu hareket yüzeysel değil. Şehrin temposu, iki insan arasındaki çekimi daha görünür hale getiriyor.

İstanbul burada sadece bir arka plan değil; aşkın hızını ve yoğunluğunu belirleyen bir güç gibi çalışıyor.

GEÇİCİ MEKÂNLARDA GERÇEK HİSLER

Filmin en güçlü yanlarından biri, geçici mekânlarda kurulan bağlar. Otel odaları kalıcı bir "yuva" hissi sunmuyor belki ama samimi bir yakınlık yaratıyor. Aşk burada güvenli bir alan değil; cesaret isteyen bir karşılaşma.

Her şeyin geçici olduğu bir ortamda hissetmek duyguyu daha yoğun hale getiriyor. Çünkü kaybolma ihtimali var. Ve tam da bu ihtimal, yaşanan anı daha değerli kılıyor.

ANIN İÇİNE SIĞAN AŞK

İstanbul İçin Son Çağrı, aşkın her zaman uzun vadeli planlarla yaşanmadığını hatırlatıyor. Bazen tek bir an yeterli oluyor. Bir bakış, bir konuşma, kısa ama yoğun bir yakınlık...

Bu, yaşanan şeyin yüzeysel olduğu anlamına gelmiyor. Aşk burada hızlı ama sahici. Riskli ama dürüst. Kalıcı olmak zorunda değil ama gerçek.

İKİ FARKLI HİKÂYE, AYNI UMUT

Rüzgâra Bırak ve *İstanbul İçin Son Çağrı* birbirinden çok farklı iki aşk hikâyesi anlatıyor. Biri sakın ve zamana yayılan bir birlikteliği, diğeri yoğun ve ana sıkışan bir karşılaşmayı ele alıyor. Ama ortak bir yerde buluşuyorlar: Aşk hâlâ mümkün.

Biri güvenle, diğeri cesaretle ilerliyor. Ama ikisi de aşkın hâlâ yaşanabildiğini söylüyor.

ŞEHİR, ZAMAN VE BİRLİKTE OLMA HALİ

Bu hikâyelerde mekânlar yalnızca bir dekor değil. Duyguların hızını, yoğunluğunu ve süresini belirleyen unsurlar. Geniş alanlar rahatlatıyor, geçici duraklar yoğunlaştırıyor. Ama hiçbir zaman duygu, mekânın önüne geçmiyor.

Asıl mesele birlikte olabilmek. Aynı anda, aynı şehirde, aynı duyguda buluşabilmek.

14 ŞUBAT'A DAİR BAŞKA BİR DÜŞÜNCE

Bu filmler 14 Şubat'ı süslemiyor. Onu yeniden tanımlıyor. Aşkı tek bir güne sıkıştırmadan, zamana yayarak düşünmeyi öneriyor. Bir masaya, bir hediyeye ya da tek bir akşama indirgemeden...

Bazen aynı ritimde yürümek, bazen aynı şehirde kısa bir an paylaşmak yeterli oluyor.

Romantizm burada gösterişten değil, fark edilmeden büyüyen bir yakınlıktan doğuyor.

AŞKIN BUGÜNKÜ HALİ

Aşk hâlâ var. Sessizce ilerleyen bir yürüyüşte, şehrin içinde kaybolan bir gecede, acele edilmeden kurulan bir bağda...

Belki artık kendini ispatlamıyor. Ama tam da bu yüzden daha gerçek.

Ve belki de bugün, aşkın hâlâ var olduğunu hissetmek her şeyden daha romantik.



Dizi ve filmlerde kullanılan şarkıların/müziklerin, sahneleri hafızamıza kazınmasındaki rolünü yok sayamayız. Bütün mevzu geçtiğimiz günlerde geç de olsa başladığım *Tell Me Lies* dizisinin ilk sezonunun 9. bölümünde, nispeten etkileyici bir sahnede Radiohead'ın "Everything In Its Right Place" şarkısını duymam ve üstüne düşünmemle başladı...

Bir sahneyi neden hatırlarız? Gözümüze çarpan bir görüntü yüzünden mi yoksa kulağımıza kazınan birkaç nota sayesinde mi? Bazı şarkılar zaten duygularımız ve yaşadıklarımızla hafızamızda yer edinmişken bir de kendimizi kaptırdığımız dizi ya da filmlerde karşımıza çıkınca yerleri iyice perçinleniyor. Karakterlerin yer yer sinirimizi bozduğu *Tell Me Lies* dizisinde (şarkı seçimlerinin genel olarak çok iyi olduğunu söylemeliyim) Radiohead - "Everything In Its Right Place" şarkısı çaldığında direkt bunu düşündüm. Pip-pa odadan gider, Stephen deseniz yine dayaklık ve Thom Yorke'un nefis sesi sahneyi de bizi de sarıp sarmalar. Sadece orada mı? *The Day of The Jackal*'ın 1. bölümünde de karşımıza bu şarkı çıkar, *Vanilla Sky*'ın açılışında da... Ya da *Daredevil*'in ilk sezonunun 9. bölümünde, Daredevil'in savaş ilan ettiği ve Fisk'in hapisanede gösterildiği sahnede de... *Lost*'ta, *Nip/Tuck*'ta ve daha birçok yerde. Sizi bilmem ama müzikler bende direkt flashback etkisi yaratıyor. Kendi anılarıma, filmlerin/dizilerin o sahnelerine dönüyorum. *Tell Me Lies* izlerken kendimi *Vanilla Sky*'ı düşünürken bulabiliyorum. Ve biliyorum, yalnız değilim.

Titanic'te Jack ve Rose'u düşündüğümüzde geminin pruasında açılan kollar mı gelir aklımıza yoksa o yükselen melodi mi? Ya da şöyle sorayım, o melodiler olmasa bu sahneyi hatırlar mıydık? Pixies'den "Where Is My Mind"ı her duyduğunuzda *Fight Club*'ın finaline ışınlanmıyor musunuz? Bu sahnelerin çoğu, görüntüden çok, müzikle hafızamızda yer eder. Çünkü sinema ve dizilerde müzik yalnızca eşlik eden bir unsur değil; resmen sahnenin duygusal omurgası. Peki, müzik olmasaydı bu sahneleri bu kadar net hatırlar mıydık?

DUYGU YAPIŞTIRICISI: MÜZİK

Sinema tarihinin erken dönemlerinden beri müzik, anlatının gizli taşıyıcısı. Beyinde duygularla ve uzun süreli hafızayla ilişkili olan limbik (bazı kelimeler komik değil mi) sistem, müziğe doğrudan tepki verir. Görüntü bilgi verir, müzik ise hissettirir ve insan zihni bilgiden çok duyguyu hatırlar. Yani bizim bu, "Ay, X şarkısı bana şunları hatırlatıyor"un bilimsel açıklaması kaba taslak böyle. Bu yüzden bir sahneyi değil, o sahnede hissettiğimizi anımsarız. Yönetmenler de bunu çok iyi bilir. Hatta aynı sahneyi müziksiz izlediğimizde neredeyse hiçbir şeye benzemez. Gerilim yumuşar, aşk sıradanlaşır, kayıplar bile eksik kalır. Film müziği teorisyeni Claudia Gorbman da birçok makalesinde bunu işaret eder. (Hatta bu tarz konulara meraklıysanız "Unheard Melodies: Narrative Film Music" kitabını şiddetle tavsiye ederim.) Müzik çoğu zaman "duyulmayan" ama hissedilen bir anlatı katmanıdır. Yani özünde müzikle biz izleyiciler, farkında olmadan hislerimiz konusunda yönlendiriliyoruz. Hayatta da öyle değil mi? Oradaki fon müziğinin kürasyonu bize kalıyor. Canımız mı sıkın? Hop, dertli bir şarkı... Çok mu mutluysunuz? Hadi evde tek başına dans...

NEDEN HEP AYNI ŞARKILAR? YOK MU BAŞKA ŞARKILAR?

Bazı şarkılar vardır ki farklı film ve dizilerde defalarca karşımıza çıkar. Bunun sebebi tembellik değil, düpedüz kolektif hafıza. Popüler bir şarkı zaten kendi hikâyesini, duygusunu ve çağrışımını taşır. Yönetmen için bu, hazır bir duygusal bagaj demektir. Bu tekrarlar zamanla şarkıları birer "sahne arketipi"ne dönüştürür. Artık o müzik sadece bir şarkı değildir; belirli bir ruh halinin kestirme yoludur.

HİSSİ NE? NEREDE DUYDUK?

Sinema ve dizi tarihinde bu etkiyi açıkça görebileceğimiz pek çok örnek var. Muhakkak atlayacağım şarkı çok olacaktır ama bir kısmına bakalım.

- **'Mad World' – Gary Jules:** Yalnızlık, içe kapanış, varoluşsal boşluk, ne ararsanız bu şarkıda. Orijinali Tears for Fears'a ait olsa da *Donnie Darko*'daki haliyle hafızalara mih gibi işlendi.
- **'California Dreamin' – The Mamas & The Papas:** Yolculuk, kaçış, nostalji derken bu şarkının *Fringe*'de sezon 4, bölüm 1'de, *Californication*'da sezon 2, bölüm 1'de ya da *Forrest Gump*'ta, Forrest'in Vietnam'da yağmurun altında Jenny'e mektup yazdığı sahnede kullanılması tesadüf olamaz.
- **'Everybody's Got to Learn Sometime' – The Korgis:** Birçok kişinin hayatına Beck'le girmiş olsa da orijinali The Korgis'e ait bu şarkı da bol bol karşımıza çıktı. Yönetmenlerin, "Geri dönüşü olmayan anlar mı var? Patlatalım" dediği cinsten bir şarkı. Yer aldığı herhangi bir yer *Eternal Sunshine Of The Spotless Mind*'in finalindeki gücünü geçer mi? Sanmam. Ama *Nip/Tuck*'ta da birkaç kez karşımıza çıktı şarkı.
- **'Under Pressure' – Queen & David Bowie:** Hangi birinden bahsetsek bilemeyeceğim kadar çok kullanılan şarkılardan bir tanesi. Ben yazayım siz de, "Aaa evet, doğru ya!" deyin :) *After-sun*'da Calum ve Sophie dans ederken, *Atomic Blonde*'da Lorreine'in Bremovich'i öldürüp otel odasını terk ettiği sahnede ya da *Scrubs*'ın 2. sezon 9. bölümünde J.D., Carla ve Elliot'un unutulmaz sahnesinde ve hatta *The Simpsons*'ta...

MÜZİK OLMADAN HATIRLAR MIYDIK?

Bazı sahneleri evet; ama çoğunu hayır. Çünkü müzik, görüntünün anlatamadığını resmen bize fısıldıyor. Söylenmeyi söylüyor, gösterilmeyeni hissettiriyor ve beynimize kazıyor. Bir sahneyi zamana karşı dayanıklı kılan şeyde görsel ihtişamın yeri de büyük elbet ama müzik, duygusal izi değildir de nedir? Hatta belki de bazı sahneleri gerçekten hatırlamıyoruz. Sadece o müzik çaldığında o an hissettiğimiz duyguyu yeniden yaşıyoruz. İşte, perdenin/ekranın en güçlü büyüsü de tam olarak burada başlıyor...



MYLOS KİTAP'TAN BİLİMKURGU SERİSİ!
HAKAN ÇEVİKLİ'NİN ROMANI
GÖLGE IŞIĞI BEKLER, MYLOS KİTAP'TA!





ED STAFFORD

“HAYATTA KALMAK YETMİYOR, BİRLİKTE YAŞAMAYI ÖĞRENMEK GEREK”

+RÖPORTAJ: OBEN BUDAK+

DOĞAYLA MÜCADELESİYLE TANINAN
ED STAFFORD, DMAX'TE İZLEYECEĞİNİZ
YENİ PROJESİ *ED STAFFORD İLE
CESARET İSTEYEN RİTÜELLER*'DE BU KEZ
HAYATTA KALMANIN ÖTESİNE GEÇİYOR.
GELENEKSEL KABİLE RİTÜELLERİ
ÜZERİNDEN MODERN DÜNYANIN
KAYBETTİĞİ OLGUNLAŞMA, DAYANIŞMA
VE SORUMLULUK DUYGUSUNU
SORGULAYAN STAFFORD, ACININ,
TOPLULUĞUN VE GERÇEK “ERKEKLİĞİN”
ANLAMINI YENİDEN TANIMLIYOR.

“SÜREKLİ KONFOR VE HAZ PEŞİNDEYİZ. ACIDAN KAÇIYORUZ. EVET, BUZ BANYOSU YAPAN YA DA ULTRA MARATON KOŞAN KÜÇÜK BİR AZINLIK VAR AMA TOPLUMUN GENELİ İÇİN HAYAT FAZLASIYLA KOLAY. ACI, FİZİKSEL OLMAK ZORUNDA DEĞİL. ZOR OLANI YAPMAK, SORUMLULUK ALMAK, İSTEMEDİĞİN ŞEYLERİ DE YAPMAK İNSANI OLGUNLAŞTIRIYOR.”

Ed Stafford'ı yıllardır doğanın en sert koşullarında çektiği belgesellerde izliyoruz. İssiz adalarda, ormanların kalbinde, tek başına ve sınırlarını zorlayarak...

Ancak bu kez nefesimizi tutmamızın sebebi onun yalnızca fiziksel dayanıklılığı değil. DMAX'te izleyeceğimiz *Ed Stafford ile Cesaret İsteyen Ritüeller*'de geleneksel kabilelerin ergenlikten yetişkinliğe geçiş ritüellerini deneyimlerken, asıl hayatta kalma meselesinin insanın toplulukla kurduğu ilişki olduğunu hatırlatıyor. Ünlü belgeselci bu sefer hayatta kalmanın ötesine geçerek cesaret, acı ve olgunlaşma kavramlarını sorguluyor. Brezilya'da saatler süren acı dolu ritüellerden Afrika'daki efsanevi cesaret sınavlarına uzanan bu yolculukta Stafford, yalnızca izleyen değil; bizzat deneyimleyen, sınanan ve dönüşen bir anlatıcı.

Bu röportajda Ed Stafford'la acının öğreticiliğini, modern dünyanın olgunlaşma krizini ve erkekliğin yeniden tanımlanmasını konuştuk.

***Marooned* ve *First Man Out* gibi programlarda seni doğayla savaşıırken izledik. Bu yeni projede sence asıl zorluk neydi?**

Hayatta kendine yetebilmek elbette çok önemli ama tek başına yeterli değil. Hayat, bireysel dayanıklılıktan çok, insanlar arasındaki karşılıklı bağımlılıkla ilerliyor. Eğer birbirimizle geçinemezsek dünya işlemez. Bu seri, hayatta kalmayı bırakıyorum anlamına gelmiyor, hatta şu anda yeni bir survival projesi için yeşil ışık bekliyoruz. Ama son yıllarda beni daha çok, yanlış anlaşılan toplulukların içine girip onların dünyasını gerçekten anlamaya çalışmak heyecanlandırıyor.

Bu projede fark ettim ki modern dünyada, özellikle batıda, işlevsel bir ergenlikten yetişkinliğe geçiş ritüeli yok. Liderlerin bu kadar olgunlaşmamış olmasının sebeplerinden biri de bu. Bu ritüeller güç gösterisi değil; gençliğin bencilliğinden çıkıp yetişkinliğin toplumsal sorumluluğunu kabul etmeyi öğretiyor.





“AMACIMIZ ASLA KİMSEYİ EGZOTİKLEŞTİRMEK YA DA ‘ÖTEKİ’ GİBİ GÖSTERMEK DEĞİLDİ. TAM TERSİNE, BU İNSANLARIN DÜNYASINDA YAŞAMANIN NASIL BİR ŞEY OLDUĞUNU GERÇEKTEN ANLAMAYA ÇALIŞTIK. BATI TOPLUMUNUN KAYBETTİĞİ AMA YENİDEN KAZANABİLECEĞİ ÇOK ŞEY VAR.”



Geleneksel kabile ritüellerini ekrana taşıırken en büyük etik sorumluluğun neydi?

Her zaman olduğu gibi en büyük sorumluluk dürüstlük. Eğer yüzeyde kalırsanız, acele ederseniz ya da yeterince zaman tanımazsanız o kültürden öğrenilecek her şeyi kaçırırsınız, bu da büyük bir kayıp olur. Amacımız asla kimseyi egzotikleştirmek ya da “öteki” gibi göstermek değildi. Tam tersine, bu insanların dünyasında yaşamının nasıl bir şey olduğunu gerçekten anlamaya çalıştık. Batı toplumunun kaybettiği ama yeniden kazanabileceği çok şey var.

Dil engelinin olduğu topluluklarda güven kurmak nasıl bir süreçti?

Bazı ülkelerde dili biliyordum; Ekvador’da İspanyolca, Brezilya’da Portekizce konuştum. Diğer yerlerde çevirmen vardı. Elbette çevirmenle konuşmak ilişkileri zorlaştırıyor. Her şey üçüncü kişi üzerinden ilerliyor. Ama bu da işin gerçeği. Her dili bilmeniz mümkün değil.

Etiyopya bölümünde dil engelini saklamak yerine hikâyenin parçası haline getirdik. Kameraya dönüp, “Burada ‘merhaba’ nasıl deniyor?” diye sormamın ekrana gireceğini hiç düşünmemiştim. Ama bu samimiyet bence güven duygusunu artırıyor.

Bu kültürlerde acı bir ceza değil, bir öğretmen. Modern dünyada acıdan kaçmamız bizi neye dönüştürüyor?

Sürekli konfor ve haz peşindeyiz. Acıdan kaçıyoruz. Evet, buz banyosu yapan ya da ultra maraton koşan küçük bir azınlık var ama toplumun geneli için hayat fazlasıyla kolay.

Acı, fiziksel olmak zorunda değil. Zor olanı yapmak, sorumluluk almak, istemediğin şeyleri de yapmak insanı olgunlaştırıyor. Brezilya’da birlikte ritüele katıldığım 12 yaşındaki çocuk bunu çok iyi biliyordu. Acı çekeceğini biliyordu, buna rağmen bilinçli olarak istiyordu. Kimse onu zorlamadı. İki yıl boyunca annesine sormuş, hazır olmayı beklemişti. Bu tür ritüeller gerçekten işe yarıyor. İnsanları daha erken olgunlaştırıyor.

Peki, bu zorlayıcı yolculuğu bitirip eve döndüğünde seni en zorlayan şey ne oluyor? Şehir hayatı mı, konfor mu, modern hayatın hızı mı?

Açıkçası artık eve döndüğümde büyük bir uyum sorunu yaşamıyorum. Bu benim yeni normalim oldu. Yılda bir kez dünyanın altı farklı noktasına gidiyorum, olağanüstü deneyimler yaşıyorum, sonra eve dönüp çocuklarıma sarılıyorum.

Bu, kendimi ve işimi küçümsemek gibi gelmesin; bunun için son derece minnettarım. Ama 2013’te adada 60 gün kaldığım zamanki gibi yıkıcı bir etkisi yok artık. O deneyimden sonra terapiye gittim, ciddi bir psikolojik çöküş yaşadım. Zamanla güçlendim ama bu bir zırh değil; daha çok bilgelige benziyor. Öğrendiklerimi günlük hayata daha kolay entegre edebiliyorum artık.

NEREDE O “CİĞERİMİZİ SÖKEN” AŞK LAR?

+ YAZI_/_/_SİNEM VURAL +



Hadi itiraf edelim; son zamanlarda dinlediğimiz şarkıların çoğu, sabah uyanınca içtiğimiz o hızlı espresso gibi. Anlık bir çarpıntı yapıyor ama tadı beş dakika sonra ağızımızda kalmıyor. Spotify listelerine bakıyorum, herkes bir "vibe" peşinde. Ama kimse "Aşkından yandım, bittim, kül oldum" demiyor. Ne ara bu kadar "cool" ve mesafeli olduk biz?

ESKİDEN AŞK BİR TÖRENSEL MEVZUYDU

Hatırlayın o 90'ları, 2000'lerin başını... Bir şarkı çıkardı, bütün şehir aynı anda efkâr yapardı. Sözler öyle "Hadi gel bize, takılalım bu gece" sığılığında değildi. Şairane bir dert anlatma sanatı vardı. Şimdi ise şarkılar sanki WhatsApp mesajlarından derlenmiş gibi: "Gördüm, beğendim, yazdım, sildi." Peki, neden artık o dev aşk şarkıları gelmiyor? Benden söylemesi, suç sadece müzisyenlerde değil, biraz da bizde.

"GHOSTING" ÇAĞINDA "MECNUN" OLMAK MÜMKÜN MÜ?

Eskiden bir albümü alır, kapağını inceler, her şarkıyı sindire sindire dinlerdik. Şimdi ise 15 saniyelik Reels videosunda şarkının nakaratına tav olup geçiyoruz. Kimsenin altı dakikalık bir senfonik pop eserine ayıracak sabrı kalmadı. Tüketim hızı gittikçe artıyor.

Aşk artık bir "proje" gibi yönetiliyor. Stratejiler, geç cevap vermeler, story izlemeler... Hal böyle olunca o derin acılar yerini "neyse, önümüzdeki maçlara bakacağız" sığılığına bıraktı. Duygu ekonomisinde enflasyon var.

O eski meşakkatli dönemler yok artık. Artık herkes evinde, bilgisayar başında şarkı yapıyor. O stüdyolardaki o "ruh", o canlı enstrümanların birbirine değen tınısı azaldı. Her şey çok dijital, çok steril.

DUYDUK DUYMADIK DEMEYİN!

Aşk şarkısı dediğin, insanın boğazında bir düğüm oluşturur, elini telefona götürür (ama sakın aramayın, o ayrı!). Şimdi ise müzik sadece arka planda çalan bir gürültüye dönüştü. Sanatçılar "Tutar mı?" diye soruyor, "Acıtır mı?" değil.

Hadi bakalım, şimdi açın bir Sezen Aksu, bir Onno Tunç bestesi... O kemanlar girmeye başladığında ne demek istediğimi anlayacaksınız. Biz o çıtaı o kadar yükseğe koyduk ki, şimdiki "like" odaklı besteler, altında eziliyor. Biz derken, boomer kategorisine girdik ve "nerede o eski zamanlar" demeye başladık bile. Bunların başında da aşk şarkıları geliyor.

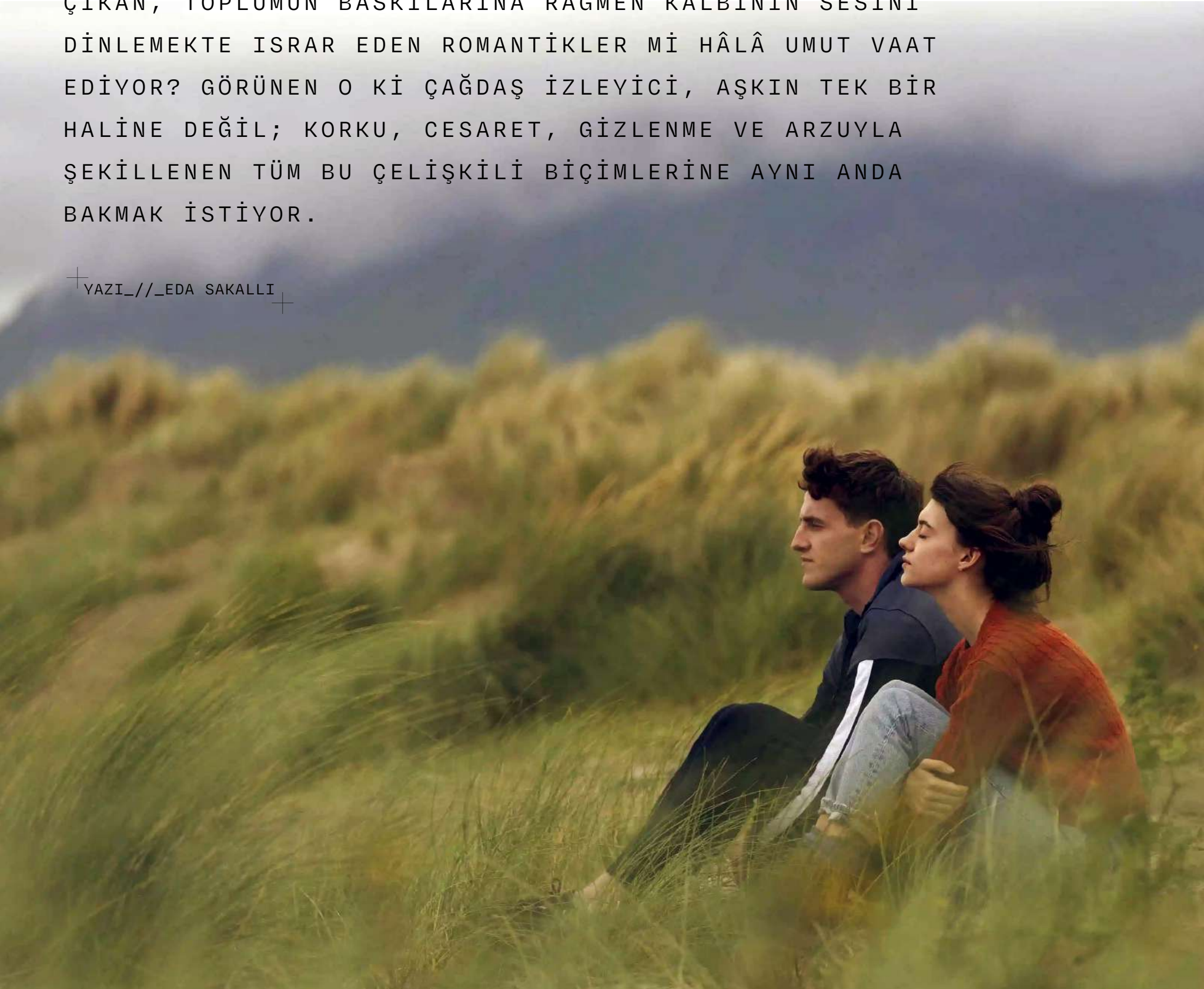
Sözün özü; dünya dijitalleşti, aşklar "DM" kutularına hapsoldü ve o büyük acılar artık birer "story" hızıyla tüketilip geçiliyor olabilir. Ama kalp hâlâ o bildiğimiz, kadim ritmiyle atıyor. Belki de mesele sadece şarkıların değişmesi değil, bizim o "canımızı yakacak" derinlikteki duygulardan korkmamızdır, kim bilir... Yine de umudumuzu kesmeyelim; bir sabah uyanığımızda bizi ilk notasıyla darmaduman edecek o yeni "başyapıtı" keşfetmeyeceğimizin garantisi yok. O zamana kadar eski plaklara, tozlu kasetlere ve o ciğerimizi söken Sezen şarkılarına sığınmaya devam... Hadi bakalım, takın kulaklıkları ve kendinize bir iyilik yapın en azından bugün "hızlı" değil, "derin" hissedin. Çünkü bazen en büyük devrim, hâlâ gerçekten hissedebildiğini kendine kanıtlamaktır.



AŞKI İZLEMEK Mİ YAŞAMAK MI?

NORMAL PEOPLE'DA OLDUĞU GİBİ, AŞKINI YAŞAMAKLA GİZLEMEK ARASINDA SIKIŞAN, DIŞ DÜNYADA MESAFELİ, KAPALI KAPILAR ARDINDA İSE TUTKUNUN ZİRVELERİNDE GEZİNEREK İKİ GENCİN KIRILGAN İÇ DÜNYALARI MI DAHA TANIDIK GELİYOR? YA DA *BRIDGERTON*'DA KARŞIMIZA ÇIKAN, TOPLUMUN BASKILARINA RAĞMEN KALBİNİN SESİNİ DİNLEMekte İSRAR EDEN ROMANTİKLER Mİ HÂLÂ UMUT VAAT EDİYOR? GÖRÜNEREK O Kİ ÇAĞDAŞ İZLEYİCİ, AŞKIN TEK BİR HALİNE DEĞİL; KORKU, CESARET, GİZLENME VE ARZUYLA ŞEKİLLENEN TÜM BU ÇELİŞKİLİ BİÇİMLERİNE AYNI ANDA BAKMAK İSTİYOR.

+ YAZI_/_EDA SAKALLI +



Aşk, yalnızca üç harften oluşan kısacık bir kelime olsa da bir lokomotif gibi peşi sıra sayısız duygu vagonunu sürükler. Özlem, merak, korku, arzu, huzur, şefkat ve kıskançlık... Birbiriyle çelişen bu duygular, aşkın ardına takılıp birlikte yol alır. Tam da bu yüzden aşk, biz senaristler için her zaman vazgeçilmez, katmanlı ve son derece "oyuncaklı" bir anlatı malzemesi olagelmıştır.

Aşk lokomotifinin çektiği bu trenin, uğramadan edemediği bazı duraklar vardır. **Zengin adam-fakir kız durağı**, özellikle Yeşilçam sinemasının en sevdiği duraklardan biridir. **Aşk üçgeni** durağında seyirci, başrolün kalbinin tenis kortunda bir sağa bir sola savrulan top misali sürekli el değiştirmesine tanıklık eder. **Arkadaşıktan aşka** ya da **düşmanlıktan aşka** evrilen duraklar vardır. **Yarım kalan aşklar** durağında gözyaşı ve özlem hiç eksik olmaz. **"Sonsuza dek mutlu yaşadılar"** durağı ise romantik komedi izleyicisinin en sevdiği, iç rahatlatan son duraktır.

Sinemada bu durakların bazıları, belirli dönemlerde diğerlerine kıyasla çok daha sık ziyaret edilir.

1950-1960 arası ile 1990-2005 arası, romantik filmlerin iki ayrı altın çağı olarak anılabilecek önemli dönemlerdir. Ancak bu iki dönem, aşkı bambaşka tonlarla anlatır.

1950'ler ve 60'larda sinema, melodramatik ve imkânsız aşklara yaslanır. Metin Erksan'ın 1965 yapımı **Sevmek Zamanı**'nda, gerçeğin yarattığı hayal kırıklığından kaçmak için bir fotoğrafa obsesif biçimde âşık olan bir erkeğin dramını izleriz. **Batı Yakasının Hikâyesi** ise sınıf çatışmasını kaderci ve yıkıcı bir aşk anlatısıyla iç içe geçirir. Bu dönemin aşkları, çoğu zaman kavuşamamanın asaletiyle hatırlanır.

1990-2005 aralığında ise romantik anlatının tonu belirgin biçimde değişir. Aşk hâlâ merkezde durur; ancak bu kez daha erişilebilir, daha umutlu ve çoğu zaman romantik komedi formunda karşımıza çıkar. **Pretty Woman**, **Notting Hill** ve **You've Got Mail** gibi filmler, masalsi tesadüfler ve sınıf farkları eşliğinde mutlu sona göz kırparken; aynı dönemde **Ghost**, **The Bodyguard** ve **Titanic** gibi yapımlar, aşkı kayıp, ayrılık ve fedakârlık üzerinden tanımlayan daha hüznü anlatılar sunar. Böylece bu dönem, romantik iyimserlikle büyük duygusal yıkımların aynı anda var olabildiği ikili bir yapı sergiler.

SOSYAL MEDYADA KALABALIK, GERÇEKTE YALNIZ: BUGÜNÜN AŞK ANLATILARI

Peki, ya şimdi? Elimizdeki cep telefonları sayesinde her an, her yerde ulaşılabilir olduğumuz; ancak duygusal olarak bağlantıda kalmaya her zamankinden daha aç hissettiğimiz bu modern ve yalnız dünyada aşkı ve romantizmi izlemek hâlâ isteniyor mu? Bağlantının sürekli ama yüzeysel hale geldiği günümüzde insanlar duygusal yakınlığın eksikliğini belki de aşk hikâyelerini izleyerek telafi etmeye çalışıyor. Çünkü insan, nörobiyolojik olarak başka insanlarla bağ kurmak üzere programlanmış bir canlıdır. Bu bağ koptuğunda ortaya çıkan eksiklik, zaman zaman duygusal bir ızdıraba dönüşebilir. Nörobilimcilere göre, ayna nöronlarımız sayesinde ekranda izlediğimiz karakterlerin hislerini kendi bedenimizdeymiş gibi deneyimleriz. Belki de bu nedenle gerçek hayatta bulması ve sürdürmesi giderek zorlaşan aşk, izleyici için sinema ve diziler aracılığıyla hatırlanan ve canlı tutulmaya çalışılan bir duyguya dönüşür. Böylece aşk anlatıları bugün yeniden yükselişe geçerken sinemanın ve dizilerin aşka bakışı da dönemin ruhuna uygun olarak kaçınılmaz biçimde değişir.



Tom Hanks Meg Ryan



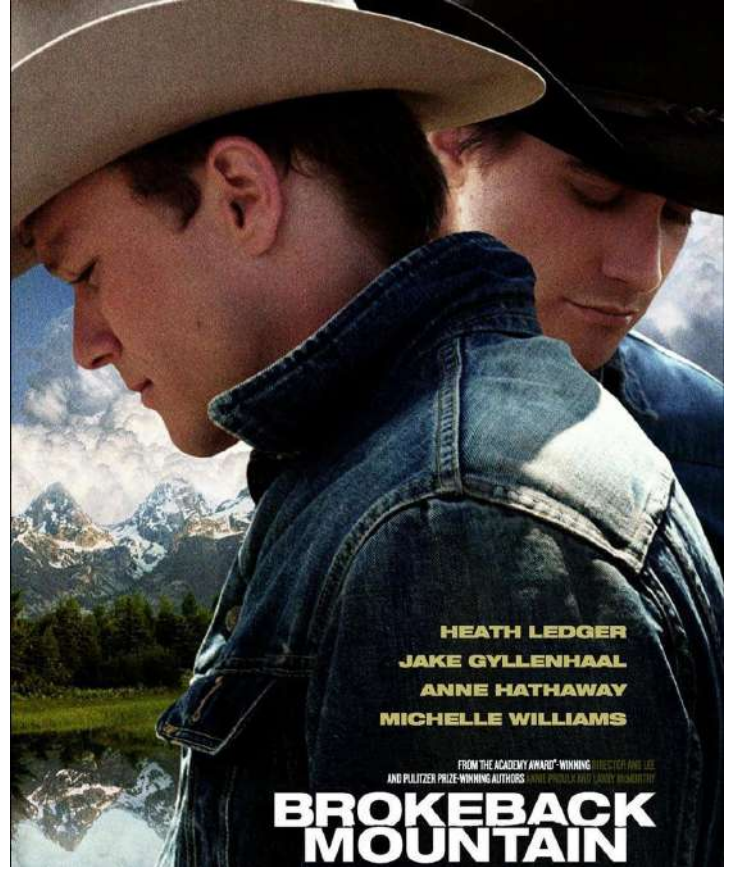
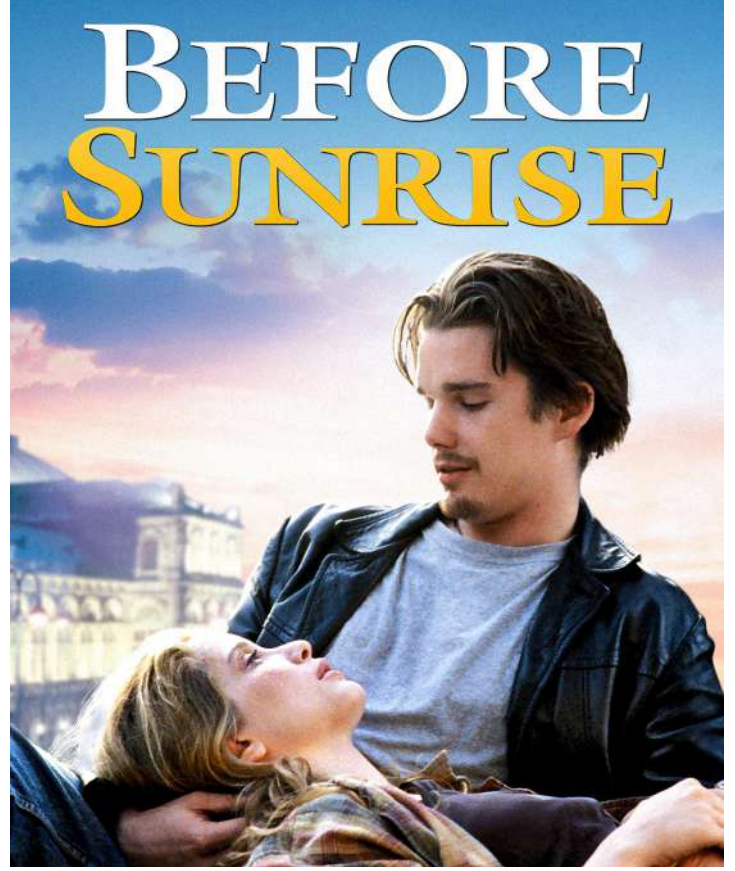
TAKINTIDAN CESARETE:
ÇAĞDAŞ AŞK KARAKTERLERİ

You'daki Joe gibi aşkı sevmekle değil, sahip olmakla eşitleyen; arzusuna karşılık bulamadığında şiddete ve yıkıma meyilli takıntılı karakterler mi ilgimizi çekiyor? Yoksa *Normal People*'da olduğu gibi, aşkını yaşamakla gizlemek arasında sıkışan, dış dünyada mesafeli, kapalı kapılar ardında ise tutkunun zirvelerinde gezinen iki gencin kırılğan iç dünyaları mı daha tanıdık geliyor? Ya da *Bridgerton*'da karşımıza çıkan, toplumun baskılarına rağmen kalbinin sesini dinlemekte ısrar eden romantikler mi hâlâ umut vaat ediyor? Görünen o ki çağdaş izleyici, aşkın tek bir haline değil; korku, cesaret, gizlenme ve arzuyla şekillenen tüm bu çelişkili biçimlerine aynı anda bakmak istiyor.

TÜM BU FARKLI ANLATILAR VE KARAKTERLER, ASLINDA BİZİ AYNI SORUYA GÖTÜRÜYOR: AŞK NEDİR VE BİZ ONU NEDEN BU KADAR DERİNDEN HİSSETMEYE DEVAM EDİYORUZ?

Aşk; sebepsiz gülümsemeler, kızaran yanaklar, hızlanan kalp atışları ve sürekli ondan söz etme arzusudur. Aynı zamanda heyecanı, coşkuyu ve incinme riskini göze alma cesaretini de içinde taşır. Bazı aşklar, *Brokeback Mountain*'da olduğu gibi, saklanır; tam anlamıyla yaşanmadan yaşanır. Bazıları *Before Sunrise*'da olduğu gibi, kısacık bir zaman diliminde derin paylaşımlar yaratır. Aşk, yaraladığı kadar dönüştürür; insanı kendisiyle yüzleştirir ve geride kalan acısını bile çoğu zaman yaşanmış olmaya değer kılar.

Bu kadar farklı aşk anlatısının ortak noktası ise nettir: Aşk, mutlu ya da yaralı; kısa ya da uzun sürsün, hangi halde yaşanırsa yaşansın, insanı hayata yeniden bağlayan bir deneyimdir. Sinemada anlatılan her aşk hikâyesi, kalbin hâlâ şaşımaya ve umut etmeye açık olduğunu fısıldar. *Serendipity*'nin tesadüflerine, *When Harry Met Sally...*'nin gecikmiş fark edişlerine ve *Sleepless in Seattle*'in umut dolu finaline inananlar için şubat, kalbin sesinin yükseldiği anlarla dolu bir ay olsun.





**GÜLCE BAŞER'İN POLİSİYE ROMAN
ÜÇLEMESİ NİHAL GÜRSOY SERİSİ YENİ
BASKILARIYLA KİTAPÇILARDA!**



mylosyayinrubu.com



/MylosKitap



/MylosKitap



/myloskitap

YERALTI'NIN KADINLARI:

ÜÇ YÜZ, ÜÇ HİKÂYE, TEK PALET

+ YAZI_/_/_YASİN ŞEFİK - MAKE-UP ARTİST +

NOW'ın yeni dizisi *Yeraltı*, bizi sadece karanlık dehlizlere değil, aynı zamanda karakterlerin ruh hallerinin ciltlerine nasıl işlendiğine dair görsel bir şölene de davet ediyor. Bir makyaj sanatçısı gözüyle baktığımda, ekranda gördüğümüz şey sadece "güzel kadınlar" değil, prodüksiyonun karakter derinliğini pekiştirmek için kullandığı stratejik bir renk ve doku yönetimi. Gelin, Halide, Sultan ve Melek'in makyaj çantalarındaki o gizli şifreleri birlikte çözelim.





HALİDE CEYLAN (DEVİRİM ÖZKAN)

MAT BİR SESSİZLİK, KESKİN BİR DURUŞ

Halide'yi izlerken Devrim Özkan'ın yüzündeki o "high-end" sadelik hemen dikkatimi çekiyor. Halide'nin makyajında minimalizm bir tercih değil, bir zırh. Mesleki açıdan baktığımızda, burada mükemmel bir "skin prep" (cilt hazırlığı) görüyoruz. Ten makyajı, cildin dokusunu tamamen kapatmayan ama porselen matlığında bir bitiş sağlayan ince yapılı fondötenlerle kurgulanmış. Halide'nin sert ve dik duruşunu desteklemek için kontür uygulaması, elmacık kemiğinin hemen altına "sharp" (keskin) hatlarla yapılmış. Gözlerde ise toprak tonlarının en soğuk paleti hâkim. Kirpik diplerine çekilen ince, dağıtılmış füme kalemler, onun bakışlarındaki o "her şeyi görüyorum ama susuyorum" ifadesini perçinliyor. Burada parlak bir lipgloss göremezsiniz; dudaklar her zaman ten rengine yakın mat rujlarla mühürlenmiş durumda.

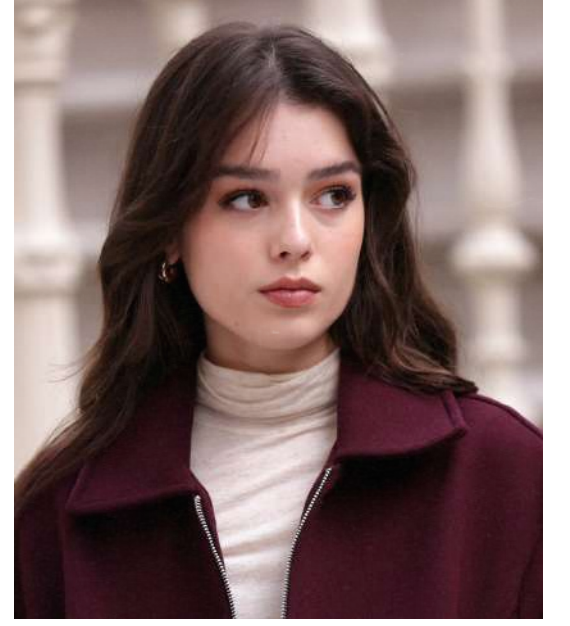


SULTAN HANOĞLU (SÜMEYYE AYDOĞAN)

İŞİLTİNİN ARDINDAKİ DEFANS

Sultan, hikâyenin en "ben buradayım" diyen karakteri. Sümeyye Aydoğan'ın enerjisi, makyaj paletine daha sıcak ve iddialı yansımış. Ancak dikkatli bakarsanız, bu parıltının altında bir savunma mekanizması yatıyor.

Sultan'ın makyajında "foxy eyes" etkisini veren, dış köşelere doğru yükselen far oyunları ve belirgin eyeliner hattı ön planda. Bu, karaktere hem bir kurnazlık hem de çekicilik katıyor. Ten makyajında Halide'nin aksine daha "dewy" (nemli) ve aydınlık bir bitiş tercih edilmiş. Ancak bu aydınlık, sağlıklı bir parıltıdan ziyade spot ışıkları altında kalmaya çalışan bir kadının çabasını simgeliyor gibi. Dudaklardaki belirgin çerçeveleme (lip liner), Sultan'ın sınırlarını ve hayata karşı aldığı o saldırgan tavır harika özetliyor.



MELEK ASLAN (ÜLKÜ HİLAL ÇİFTÇİ)

HAM GERÇEKLİK VE SOLAN MASUMİYET

Melek, bu üçlü arasında makyajın en "ham" haliyle karşımıza çıkan isim. Ülkü Hilal Çiftçi'nin genç ve duru yüzü, makyaj ekibi tarafından adeta bir boş tuval gibi kullanılmış ama bir farkla: Melankoliyi vurgulayan soğuk tonlarla.

Melek'te gördüğümüz şey bir "güzelleştirme" çabası değil, aksine yeraltının yorgunluğunu yansıtan bir minimalizm. Gözaltılarındaki o çok hafif morluklar kapatılmamış, hatta karakterin çaresizliğini vurgulamak için soft bir mürdüm tonuyla desteklenmiş olabilir. Elmacık kemiğinde allık yok, sadece soğuk alt tonlu bir aydınlatıcıyla gelen o solgun ışık var. Dudaklarda ise sadece nemlendirilmiş bir doku hâkim. Melek'in makyajı (ya da makyajsızlığı), bize masumiyetin bu karanlık dünyada nasıl yavaş yavaş grileştiğini teknik bir dille anlatıyor.

YERALTI'NDA MAKYAJ

Yeraltı'nın kadınları, makyaj aynasına baktıklarında sadece kendilerini değil, hikâyedeki yerlerini de görüyorlar. Makyaj departmanı, karakterlerin sınıfsal farklarını ve duygusal kırılmalarını fırça darbeleriyle öyle güzel ayırmış ki, biz izleyiciler bazen bir replikten ziyade Halide'nin mat bakışından ya da Melek'in solgun teninden hikâyenin nereye gideceğini anlayabiliyoruz.

Dizinin geçtiğimiz bölümlerinde Halide'nin aynaya bakıp makyajını tazelediği o kısa ama vurucu sahneyi hatırlayın. Orada fırçanın sert hareketleri, aslında karakterin içindeki çatışmayı bastırma çabasıydı. Keza Melek'in yağmur altındaki sahnesinde makyajın akıp gitmek yerine cildine daha da yapışan o "solgun" etkisi, kullanılan ürünlerin su bazlı değil, karakterin dramını sabitleyecek profesyonel tekniklerle seçildiğinin bir kanıtı. Yeraltı'nda makyaj, akıyor; aksine karakterin üzerine bir katman daha ekliyor.

Estetik ve tekniğin, senaryoyla bu denli kol kola yürüdüğü işleri izlemek bizim için büyük bir keyif.

Güzellik bazen bir parıltıdır, bazen de en derin karanlıkta saklıdır; ben sadece o karanlığın içindeki doğru rengi bulup yüzeye çıkarıyorum. Bir sonraki yazıda yeni bir hikâyenin izini sürmek üzere...



RENKTEN ARINMIŞ DÜNYALAR

YAZI_/_/_BURCU ASEN ŞAHİN GENÇOĞLU_/_/_

PRESTİJ ESTETİĞİ NEDEN BİZİ HİKÂYESİNİN DIŞINA İTİYOR?

Eski bir dizi ya da filmi yeniden izlediğimizde bugünkülerle karşılaştırmadan edemiyoruz. Ne zaman kendimizi kötü ya da yalnız hissetsek eskilere sığınıyoruz. O film ve dizilerin bize hissettirdiği sıcaklık bugünkü yapımlarda nadiren karşımıza çıkıyor. Sebep yalnızca nostalji veya eskinin insana bilinçsizce güzel gelmesi değil. Somut bir değişiklik de aslında bizi eski yapımları tercih etmeye yönlendiriyor. O yapımlardaki renk kullanımı bugünkülerde ne yazık ki bulunmuyor.

Son zamanlarda *Şeytan Marka Giyer 2* filmi hevesle bekleyen herkes gibi ben de fragmanı izlediğimde ilk filmle arasındaki çarpıcı farkı görmeden edemedim. Açık, tatlı ve çeşitli renkler yerlerini daha soğuk ve bastırılmış bir paletle bırakmış. Gerilim, korku gibi türlerde normal karşılayacağımız bu renk paleti artık tür fark etmeksizin her yapımda karşımıza çıkınca seyirci sormadan edemiyor: Renkler nereye gidiyor?

Her şeyin daha gri olduğu bu yeni dünyada renklerin azalması tesadüf değil, çok katmanlı ve çok sebepli bir dönüşüm.

2000'LER VE ÖNCESİ: RENK, ANLATININ BİR PARÇASI

90'larda ve 2000'lerin başında renk paletleri çok daha anlamlıydı. Rasgele bir estetik tercih olmaktan ziyade anlatının tonunu, karakterlerin iç dünyasını ve izleyiciyle kurulmak istenen mesafeyi belirlerdi. Hangi renklerin kullanıldığı kadar hangilerinin dışarıda bırakıldığı da önem taşırdı.

Hikâyenin duygusal iklimini kuran, tür beklentisini şekillendiren, karakter veya mekânları birbirinden ayıran ve seyirciye esasında ne hissetmesi gerektiğini söyleyen renkler özgürce kullanılırdı. Komediler, romantik filmler hatta dramalar bile doygun renkleri tercih ederdi. Bu dönemde çıkmış filmlerden *Legally Blonde* bunun harika bir örneği. Pembe, turkuaz, sıcak sarı gibi renklerin hâkim olduğu filmde olaylar ciddileştiğinde bile renkler solmuyordu.





KIRILMA NOKTASI: DİJİTALLEŞME VE "PRESTİJ" ESTETİĞİ

Kullanılan kameralar renk paletlerini önemli ölçüde etkiliyordu. Eski yapımlarda tercih edilen analog film stokları kimyasal yapıları nedeniyle kırmızı-turuncu spektrumları daha belirgin, ten tonlarını daha zengin ve sıcak, gölgelerde hafif grilik ya da yumuşak tonlar ürettiyordu. Analog filmlerin çıkardığı görüntü gözle görünen gerçek dünyaya daha yakın hissettiriyordu. Film emülsiyonlarının renk duyarlılığı (özellikle kırmızı-yeşil tonlara hassasiyet) ve filmin ışığa tepki verişindeki doğallık yani parlaklıktan gölgeye geçişin yumuşak olması filmlerin renklerini etkiliyordu.

2008 sonrası film ve dizilerde renkler ciddi ölçüde koyulaştı. Bu koyuluğun nedeni yalnızca tematik bir karanlık değil. Dijital görüntü teknolojilerinin sunduğu mutlak kontrol de burada rol oynuyor. RED ve ARRI gibi dijital kameralar, analog filmde "doğal" olarak oluşan renk sapmalarını ve sıcaklık varyasyonlarını ortadan kaldırarak görüntüyü ham, nötr ve sonradan şekillendirilebilir hale getirdi. Bu durum post-produksiyonda color grading'i, anlatının aktif bir aracına dönüştürdü: Renk artık yalnızca estetik değil, karakter psikolojisini, ahlaki gri alanları ve duygusal mesafeyi kodlayan bilinçli bir tercihe dönüştü.

Bu dönemde yükselen "prestij dizisi" estetiği -*The Social Network*, *Skyfall*, *Gone Girl* gibi örneklerde görüldüğü üzere- doygunluğu düşürülmüş, kontrastı kontrollü, dramatik olarak soğutulmuş bir paleti "ciddiyet" ve "yetişkinlik" göstergesi olarak benimsedi. Aynı bağlamda yaygınlaşan "Teal & Orange" renk şeması, insan tenini sıcak turuncu tonlarda öne çıkarırken arka planı soğuk mavi-yeşil tonlara iterek hem görsel derinlik yarattı hem karakter ile dünya arasındaki duygusal kopuşu vurguladı; böylece renk, hikâyenin alt metnini sessizce taşıyan bir dil hâlini aldı.

PLATFORM ÇAĞI: RENKSİZLİĞİN STANDARTLAŞMASI

Netflix, Disney+, Prime Video, HBO Max gibi platformların ortak bir görsel dil üretmesiyle renksizlik güvenli bir standarda dönüştü. Yapımların arkasındaki yaratıcılığı gözler önüne seren renk tercihleri ortadan kalktı. *Ozark*, *Mindhunter*, *Dark* hatta *The Crown* gibi dizilerde hep benzer renkler izlendi.

Peki, neden? Teknik kaygılardan. Farklı bant genişliklerinde ve cihazlarda içeriklerin sorunsuz oynatılabilmesi için platformlar yoğun video sıkıştırma algoritmaları kullanıyor. Bu sıkıştırma da özellikle yüksek doygunluklu renklerde, ince ton geçişlerinde ve kontrastlı sahnelerde detay kaybına yol açıyor. Bu nedenle yapımlar, baştan itibaren daha düşük doygunluklu, kontrollü ve "güvenli" renk paletleriyle tasarlanıyor.





HDR (High Dynamic Range), teoride daha geniş parlaklık ve renk aralığı sunsa da izleyicinin büyük kısmının hâlâ SDR ekranlarda içerik tüketmesi, renklerin her iki formatta da "patlamadan" tutarlı görünmesini zorunlu kılıyor. Yani belki daha da renkli olması gereken o dünyaya ulaşamıyoruz. Telefon, tablet ve televizyon gibi farklı ekranların parlaklık, renk gamı ve kontrast farkları düşünüldüğünde koyu, soğuk ve bastırılmış paletler, görüntünün her ortamda benzer algılanmasını sağlayan en risksiz çözüm haline geliyor.

GERÇEKÇİLİK Mİ RUH HALİ Mİ?

Kullanılan soluk renklerin gerçek dünyayı daha iyi yansıttığı iddia ediliyor. Her ne kadar pek çoğumuz birbirine çok benzeyen şehirlerde yaşasak ve renksizlik yer yer hayatımızın bir parçası olsa da bu söylemin gerçeği yansıttığını düşünmüyorum. Dünyada rengârenk çiçekler, kuşlar, insanın içini açan havalar, denizler, gökkuşakları var.

Gerilim ve korku dizilerine yakışan renk paletini her yerde kullandığımızda anlamını yitiriyor. İzlediğimiz her şey bizde artık aynı duyguları uyandırıyor. Renk kaybıyla duygusal ipuçlarını da kaybediyoruz. Ten tonları, mekân sıcaklığı, ışık bizim için hep empati araçları. Bunları yitirince belki karakterleri bile olduğundan daha soğuk algılıyor, daha az empati kuruyor, dizilerle eskisi gibi bağ kurmak yerine mesafeli bir ilişkiye adım atıyoruz. Bu yüzden yeni diziler bir türlü "comfort" dizilerimiz olamıyor belki de.

MINİMALİZM VE GÖRSEL YORGUNLUK

Moda, mimari ve sosyal medya da elbette bize sunulan diğer içeriklerde kullanılan teknikleri etkiliyor. Nötr görseller, bej renkler, minimalizm akımı sinemada ve televizyonda da kendine yer buluyor. Filmler ve diziler belki de "zamansız bir görüntü"ye kavuşmak amacıyla bu yöntemi tercih ediyor.

Fakat aynı yöntemi kullanan 100 film olunca öne çıkmak da zorlaşıyor. Bu noktada senaryonun kuvveti, tercih edilen oyuncuların prestiji, yönetmenin yeteneği öne çıkıyor. Başarılı film ve diziler de çıkıyor elbet. Fakat ben bu karanlık dizilerde bir karakterle bağ kurabildiğimi anımsayamıyorum. *How I Met Your Mother* veya *Friends* gibi benzer iki yapım teknik olarak eskimesine rağmen duygusal olarak eskimediye, hâlâ dönüp dolaşıp yine izleniyorsa ve konuşuluyorsa nedeni bizde uyandırdıkları hisler.

RENKLERİN DÖNÜŞÜ: BİR TEPKİ OLARAK RENK

Seyircinin renksizlikten yakınmasını duyanlar da var. Norm olmaktan çıkan renkli yapımlar günümüzde standarda bilinçli bir şekilde karşı çıkıyor. *La La Land*, *Barbie* ve *Poor Things* bu anlamda farklı türlerden renkli örnekler.

Rengi anlatının bir parçası olarak başarıyla kullanan bir örnek de 2021 yapımı *Kevin Can F*** Himself*. Karakterin duygu durumunu temel alarak sitcom renkleri ve karanlık bir dizinin o alışık olduğumuz tonları arasında geçiş yapan dizi bu anlamda çok güçlü. Bize neyin gerçek olduğunu dahi sorgulatan, hislerimize yön veren bir renk kullanımı var.

Son zamanlarda izlediğim *1670* dizisi de bir başka örnek. Ben filmlerdeki renk kaybından yakınırken eşimin tam aksi olarak gösterdiği komedi dizisi renkleriyle iç açıyor. Özellikle ikinci sezonunda bazen her bir kare bir tabloyu andırıyor. Yani her ne kadar renklerin yitimi bugünün sinemasının ve televizyonunun dünyaya bakışını ele verse de hâlâ umut var. Hikâye anlatma cesaretini gösterenler bugün de renkli dünyalarına bizi davet ediyor.



EPISODE

EXPLORING THE WORLD OF CONTENT
FROM TÜRKİYE TO THE GLOBE



Subscribe to our newsletter: episodemag.com

episodemag.com --- [f](#) [t](#) [i](#) --- [episodedergi](#)

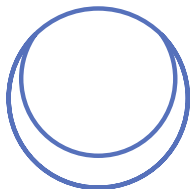


SAHTEKARLAR

KARAKTERLERİN GİZLİ HARİTASI

+ YAZI_//_ALEV KURTULUŞ +

Sahtekarlar, haritasında Akrep ve Oğlak vurgusu yüksek, gücü kontrolle, duyguyu ise bastırmayla sınayan bir hikâye anlatıyor. Dizide herkes bir maske takıyor; kimi yükseleninin rolünü oynuyor, kimi Ay'ının sakladığı korkularla kendi sonunu hazırlıyor. Bu yüzden *Sahtekarlar*'da asıl çöküş ihanetle değil, bastırılan duyguların bir noktada sistemi içeriden yemesiyle başlıyor.





KADİR AYDIN ~ HER ŞEYİN ARKASINDAKİ ADAM
(HALUK BİLGİNER)

Dizi, Kadir karakteriyle başlar.

YÜKSELEN BURCU: Oğlak

Girdiği ortamda kendini belli eder ve çözüm odaklıdır. Herkes için güven verir.

GÜNEŞ BURCU: Akrep

Sırları ve gizemli işleri fazlaca vardır ve bunları iyi yönetir. Sahnede çok görünmez ama etkisi büyüktür.

AY BURCU: İkizler

Aldığı bilgiyi manipüle edebilir, entrika çevirebilir. Duygusal olarak hassaslaştığında bildiği yoldan gider ve kendi kararını uygular.

DİZİDEKİ KADER ROLÜ: Görünmeyen mimar.



ERTAN ~ GÜCÜN KARANLIK YÜZÜ (BURAK DENİZ)

Ertan dizinin karanlık çekim merkezidir.

YÜKSELEN BURCU: Aslan

Herkesin baktığı ama kimsenin tam çözemediği bir figürdür. Sahneyi sever, arkada kalmak istemez.

GÜNEŞ BURCU: Akrep

Sır, kontrol ve güçle beslenir. Sezgileriyle hareket eder, gizemli olayları çözmek ister.

AY BURCU: Oğlak

Duygularını kilitlemiş bir stratejiste dönüşür. Mantıkla başlar ama devam etmek onun için zorlaşır.

DİZİDEKİ KADER ROLÜ: Sistemi kuran ama sonunda kendi sistemi tarafından yutulan adam.



ASYA ~ GERÇEĞİN AYNASI (HİLAL ALTINBİLEK)

Asya dizinin vicdanıdır.

YÜKSELEN BURCU: Akrep

Sezgileriyle tehlikeyi fark eder. İntikam isterse plan kurup alabilir. Gerçeklere takıntılıdır.

GÜNEŞ BURCU: Yengeç

Ev, aile ve geçmiş çok önemlidir. Yapılanları unutmaz, tehlikeyi önceden hisseder.

AY BURCU: Başak

Duygusal olarak toparlayıcıdır. Empati yapar, detaycı ve garantici davranır.

DİZİDEKİ KADER ROLÜ: Uyanışı başlatan kadın.



HİDAYET ~ ESKİ DÜZENİN TEMSİLCİSİ
(TAMER LEVENT)

YÜKSELEN BURCU: Boğa

Yıkılmaz görünmek ister, kontrolü sever. Konfor ve para önemlidir.

GÜNEŞ BURCU: Oğlak

Ataerki sistemi benimser. Karar ve organizasyon onun elinde olmalıdır. Değişime direnir.

AY BURCU: Akrep

Sezgileri kuvvetlidir, intikamını unutmaz ve hileli oynayabilir.

DİZİDEKİ KADER ROLÜ: Çöken imparator.

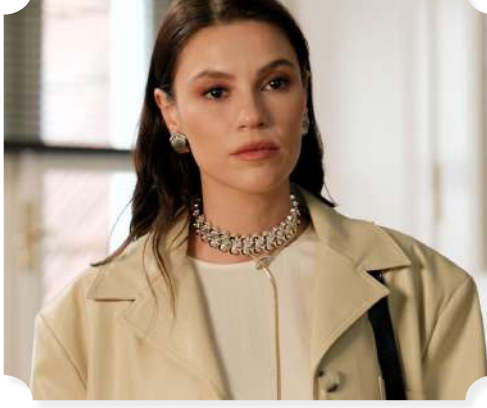


HÜMA ~ DUYGUSAL VE TEHLİKELİ KRALİÇE (PERİHAN SAVAŞ)

YÜKSELEN BURCU: Terazî
Zarif, politik ve ilişki odaklıdır. Adalet arar, iletişimle çözüm ister.

GÜNEŞ BURCU: Yengeç
Aileyi bir arada tutar. Ev onun için sığınaktır.

AY BURCU: Balık
Kurban bilinci yüksektir. Duygusal olarak kolay yıpranır, çıkamadığı durumlarda tehlikeli davranabilir.
DİZİDEKİ KADER ROLÜ: Aileyi ayakta tutan, aynı zamanda boğan kadın.



KIVILCIM ~ KIYAMETİ BAŞLATAN (YÜSRA GEYİK)

YÜKSELEN BURCU: İkizler

GÜNEŞ BURCU: Koç

AY BURCU: Yay

Kıvılcım bir karakterden çok, bir olaydır. Duygusal denge kurmakta zorlanır, entrikaya yatkındır.

GÜNEŞ BURCU: Koç
Başlatır, acelecidir, bencil davranabilir. Cesur adımlar atar.

AY BURCU: Yay
Aslında sade bir hayat ister. Fazlalıklardan çabuk yorulur.

DİZİDEKİ KADER ROLÜ: Sistemi cesaretle ateşe veren enerji.



KORAY ~ GÖLGE BEYİN (BERK HAKMAN)

YÜKSELEN BURCU: Kova

GÜNEŞ BURCU: İkizler

AY BURCU: Başak

Koray duygusal değil, matematiksel bir zekâdır.

GÜNEŞ BURCU: İkizler
Denge kurmakta zorlanır. Merakı yanlış yollara sapabilir.

AY BURCU: Başak
Takıntılı, detaycı ve zaman zaman kıskançtır.

DİZİDEKİ KADER ROLÜ: Görünmeyen yönetici.



TERAY ~ KIRILGAN VE DİRENÇLİ KADIN (ELÇİN AFAÇAN)

YÜKSELEN BURCU: Boğa

GÜNEŞ BURCU: Terazî

AY BURCU: Yengeç

Güven arayışı yüksektir. Konforu ve istikrarı sever.

DİZİDEKİ KADER ROLÜ:
Kalbin sınavı.



TAHA ~ SESSİZ TEHLİKE (CAN BARTU ARSLAN)

YÜKSELEN BURCU: Balık

GÜNEŞ BURCU: Koç

AY BURCU: Akrep

Sessizliği en büyük tehdididir. Duygular biriktiğinde patlayıcı hale gelir.

DİZİDEKİ KADER ROLÜ:
Patladığında her şeyi değiştiren.



SİMLA ~ KADER ANAHTARI (SİMAY BARLAS)

YÜKSELEN BURCU: Başak

GÜNEŞ BURCU: Yay

AY BURCU: Akrep

Akıl ve sezgiyi birlikte taşır. Görünmezlik onun zırhıdır.

DİZİDEKİ KADER ROLÜ:
Son kilidi açan kadın.



ÖNDER ~ VİCDAN, DUYGU VE GÜÇ ARASINDA (UĞUR ASLAN)

YÜKSELEN BURCU: Koç

GÜNEŞ BURCU: Aslan

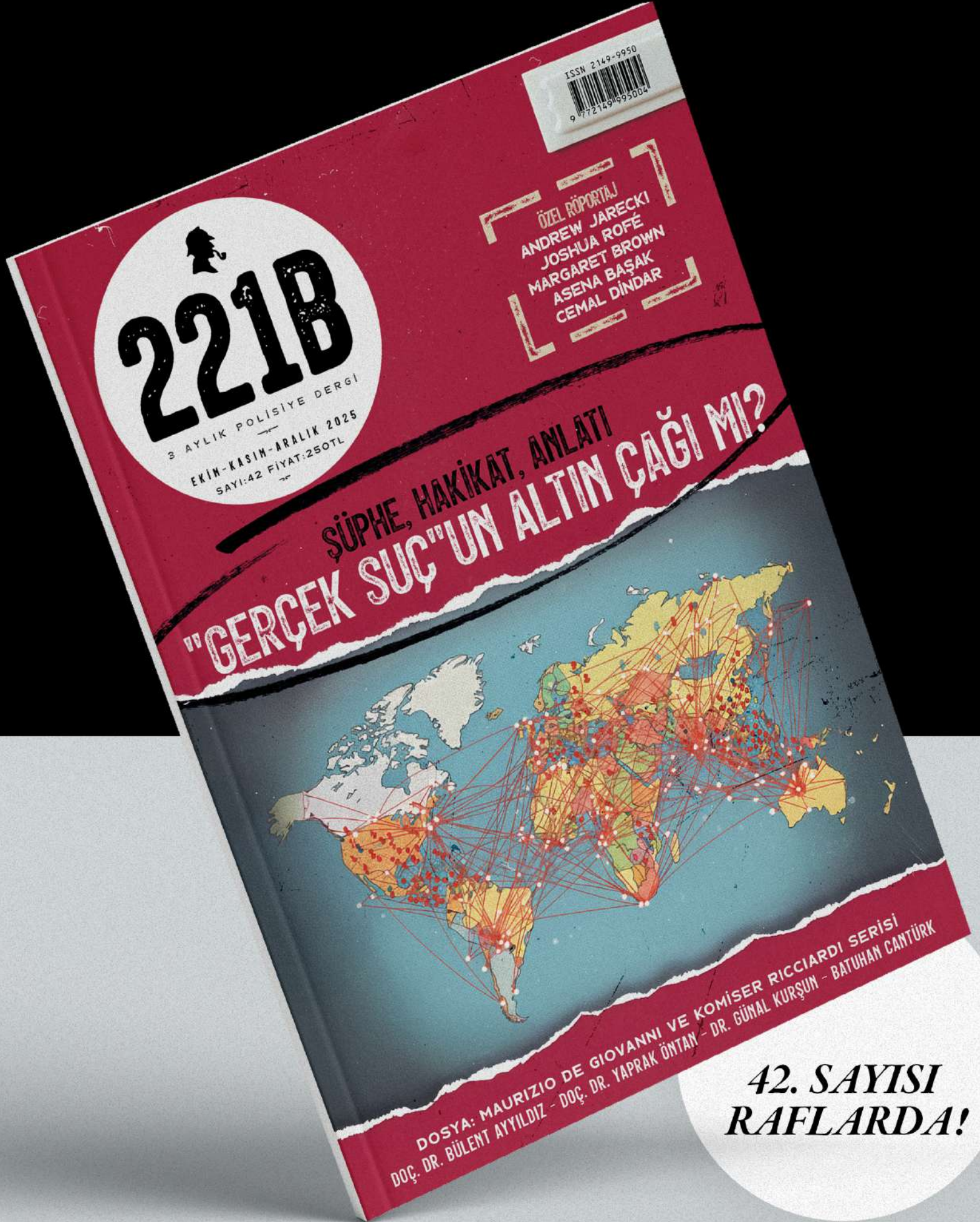
AY BURCU: Oğlak

Onurlu, sert ve içten içe çatışmalıdır.

DİZİDEKİ KADER ROLÜ:
İki dünya arasında sıkışan adam.

221B

TÜRKİYE'NİN İLK VE TEK POLİSİYE KÜLTÜR DERGİSİ



221B

mylosyayingrubu.com



/221bdergi



/221bdergi



/221bdergi