

EPISODE

HBO ORIGINAL

MİRA

YENİDEN BAŞLAMANIN KOMEDİSİ

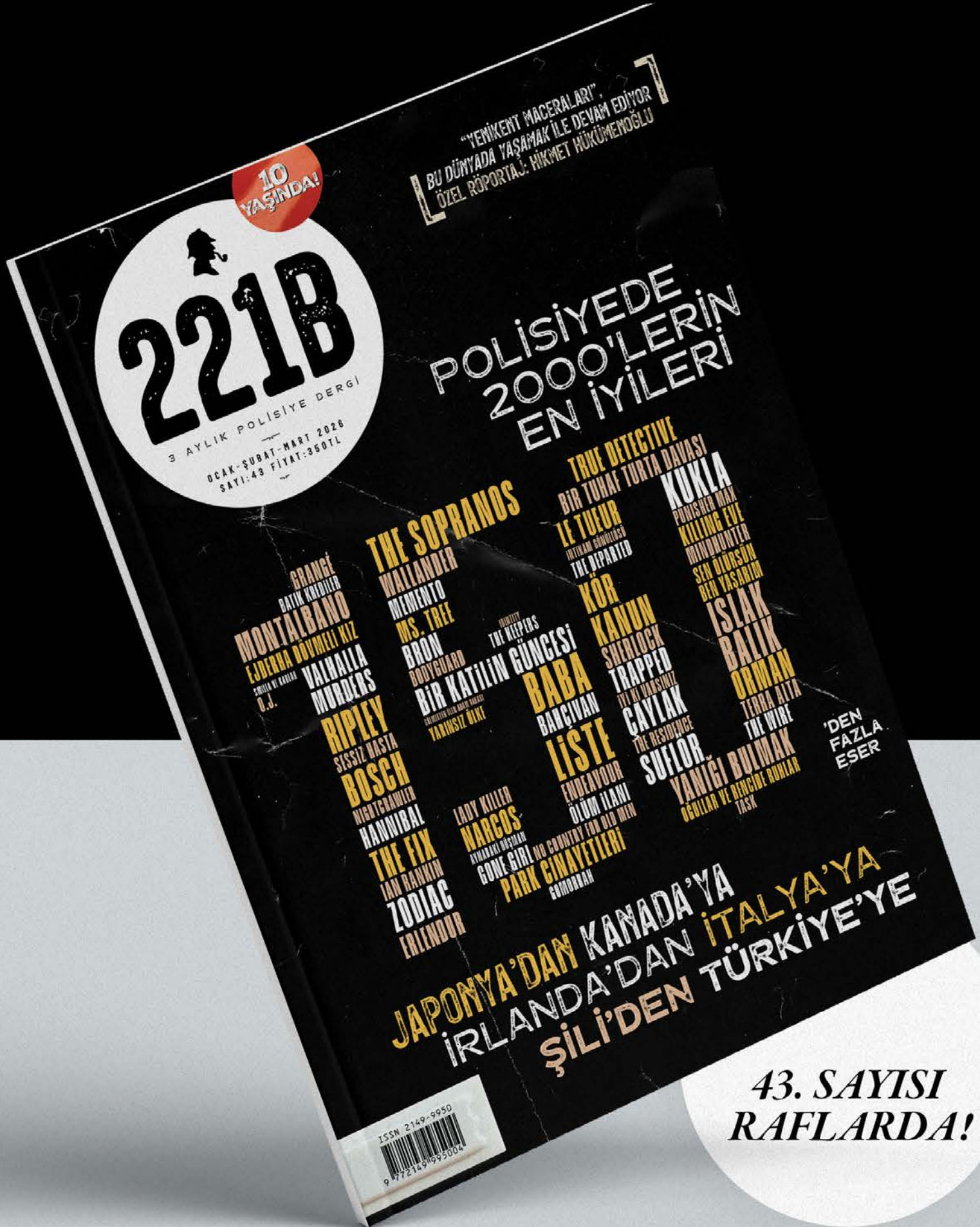
ÖZEL RÖPORTAJ

NEHİR ERDOĞAN, YİĞİT ÖZŞENER, NEZAKET ERDEN,
MELTEM BOZOFLU, ELİF YAKARÇELİK



221B

TÜRKİYE'NİN İLK VE TEK POLİSİYE KÜLTÜR DERGİSİ



43. SAYISI
RAFLARDA!

221B

mylosyayingrubu.com



/221bdergi



/221bdergi



/221bdergi



EDİTÖRDEN // OBEN BUDAK

Baharın gelişi her yıl aynı umut dolu duyguyu uyandırır ama dünyanın ritmi bazen mevsimlerin ritmiyle aynı hızda ilerlemez. Bahar gelirken yanı başımızda savaşlar devam eder, haritalar yeniden çizilir, hayatlar yarım kalır. Belki de bu yüzden hikâyelere her zamankinden daha çok ihtiyaç duyuyoruz. Çünkü hikâyeler yalnızca eğlendirmez; bazen anlamlandırır, bazen hatırlatır, bazen de insanın düştüğü yerden kalkmasına yardım eder.

Bu anlamda kapak dosyamız HBO Max'in yeni dizisi *Mira*, umut aşılacak için birebir. Nehir Erdoğan, Yiğit Özşener ve Nezaket Erden'le gerçekleştirdiğimiz kapsamlı söyleşilerde, hayatı bir anda dağılan bir kadının yeniden ayağa kalkma hikâyesini konuştuk. Meltem Bozoflu'nun yazıp yönettiği ve Elif Yakarçelik'in yapımcılığını üstlendiği bu dremedi, ayrılık acısını karanlık bir dram yerine şefkatli bir mizahın içinden anlatıyor.

Yasemin Şefik, "Yüz Eskitmeden Yok Olma Sanatı" başlıklı yazısında oyunculuğun iki ayrı yüzünü inceliyor: zanaat ve celebrity. Görünür kalma kaygısının yarattığı psikolojik gerilimi masaya yatırırken Emine Meyrem'le gerçekleştirdiği söyleşiyle oyunculuğun başka bir katmanına da ışık tutuyor.

Sahnelerden yükselen seslere kulak verdiğimizde ise Orçun Onat Demiröz'ün *Sürüklenmiş* oyunu üzerine Tuğrul Tülek ve Rıza Kocaoğlu ile yaptığı derinlikli söyleşiye buluyoruz. Toksik masküliniteden yasin şifasına uzanan "yetişkin" bir hikâyeye ortak oluyoruz.

Sevtap Tuzcu'nun yazısı bizi bu kez bir aşk hikâyesinin ötesine götürüyor. John F. Kennedy Jr. ve Carolyn Bessette-Kennedy'nin ilişkisi üzerinden medya, moda ve Amerikan mitolojisinin iç içe geçtiği modern bir trajediyi okuyoruz. Ru! ise Oscar gecesinde sandığımızdan çok daha karmaşık bir sosyal sahne olduğunu hatırlatıyor: Ödüllerin verildiği bir gece değil yalnızca, ilişkilerin de sınırdığı bir alan.

Ben de ayrıca Netflix'te canlı yayınlanan ve çoğunluğu ekran başına kilitleyen o muazzam Harry Styles konserini tüm coşkusuyla satırlara döktüm. Müzik demişken Sinem Vural, Sezen Aksu'nun dizi ve filmler için yaptığı müziklerin hikâyeye nasıl dramaturjik bir katkı sunduğunu anlatıyor. Deneyimli radyocu Esin Görür ise müziğin bir hafıza biçimi olduğunu hatırlatan yazısıyla karşınızda.

Bu sayıda ekranın ve kültürün farklı köşelerine de bakıyoruz. Eren Ekici, *Younger* dizisinden yola çıkarak "Youngerlamak" kavramını tartışıyor; güç, görünürlük ve yerini kaybetme korkusu üzerine keskin bir okuma sunuyor. Su Karacan ise Atıf Yılmaz'ın kadın hikâyeleri üzerinden Türkiye sinemasında açtığı cesur anlatı damarını hatırlatıyor.

İletişimci Ali Saygel, dizilerin ve filmlerin lansman süreçlerinin perde arkasını anlatırken bir projenin duyurusundan gala gecesine kadar geçen o yoğun ve görünmez maratona gözler önüne seriyor. Zeynep Atakan ise sinema sektöründe kadın olmanın neredeyse kırk yıllık deneyimini, setlerden festival salonlarına uzanan bir yolculukla paylaşıyor. Tuluğ Özlü ise dizilerde anlatılan romantik hikâyeleri sorgulayarak aşk ile patriyarka arasındaki ince çizgiyi tartışıyor. Cengizhan Özcan, Masumiyet Müzesi üzerinden İstanbul'un kırılğan belleğinde dolaşırken Alev Kurtuluş da *Yeraltı* dizisinin yıldız haritasını çıkarıyor.

Episode'un her sayısında olduğu gibi bu ay da ekranın, sahnenin ve kültür dünyasının farklı katmanlarını bir araya getirmeye çalıştık. Çünkü inanıyoruz ki hikâyeler yalnızca anlatılmak için değil, paylaşılmak için var. Ve bazen bir hikâye, tam da ihtiyacımız olduğu anda karşımıza çıkar.

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,

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

MART 2026 - SAYI: 66

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.

KAPAK KONUSU: MİRA	04
KAPAK RÖPORTAJI: NEHİR ERDOĞAN	06
KAPAK RÖPORTAJI: YİĞİT ÖZŞENER	08
KAPAK RÖPORTAJI: NEZAKET ERDEN	10
KAPAK RÖPORTAJI: MELTEM BOZOFLU	12
KAPAK RÖPORTAJI: ELİF YAKARÇELİK	14
YÜZ ESKİTMEDEN YOK OLMA SANATI - YASEMİN ŞEFİK	16
GENÇLİK BİR KOŞUL OLDUĞUNDA - EREN EKİCİ	20
LOVESTORY: JOHN F. KENNEDY JR. & CAROLYN BESSETTE-KENNEDY	
BİR AŞK HİKÂYESİNDEN FAZLASI - SEVTAP TUZCU	22
DİZİLERDE BİZE İZLETİLENLER AŞK MI YOKSA PATRİYARKA MI? - TULUĞ ÖZLÜ	28
FİLM İŞLERİ VE KADIN OLMAK - ZEYNEP ATAKAN	30
RÖPORTAJ: EMİNE MEYREM	32
BU ŞARKILAR KİME AİT? - ESİN GÖRÜR	38
AKŞAM BENDE KALSANA, OSCAR'I İZLERİZ - RU!	42
GEÇMİŞİN İZLERİ ARASINDA: MASUMİYET MÜZESİ VE İSTANBUL'UN BELLEĞİ - CENGİZHAN ÖZCAN	46
SEZEN AKSU'NUN İZLEME LİSTESİ - SİNEM VURAL	50
RÖPORTAJ: TUĞRUL TÜLEK & RIZA KOCAOĞLU "SÜRÜKLENMİŞ"	52
LANSMAN SÜRECİNDE GERÇEKTEN NE OLUYOR? - ALİ SAYGEL	58
DİSKOVARİ BİR STREAMING DEVRİMİ! - OBEN BUDAK	60
ATIF YILMAZ VE KADIN FİMLERİ- SU KARACAN	64
YERALTI DİZİ KARAKTERLERİNİN ASTROLOJİK HARİTASI - ALEV KURTULUŞ	66

04



20



22



30



32



46



52





23 MART'TA RAFLARDA

EPI-
SO-
DE

mira

HBO MAX

RÖPORTAJ



HBO® ORIGINAL

MİRA

YENİDEN BAŞLAMANIN KOMEDİSİ

BİR EVLİLİK BİTTİĞİNDE HAYAT GERÇEKTEN BİTER Mİ? HBO MAX'İN YENİ DİZİSİ *MİRA*, DAĞILAN BİR HAYATIN İÇİNDEN MİZAH, DOSTLUK VE CESARETLE YENİDEN AYAĞA KALKMANIN HİKÂYESİNİ ANLATIYOR.

+ RÖPORTAJ: OBEN BUDAK
FOTOĞRAF: ALİ İHSAN ELMAS +

Bazen hayat bir anda rayından çıkar. Yıllarca kurduğunu sandığın düzen dağılır, bildiğini düşündüğün her şey anlamını yitirir. İşte tam o noktada iki yol vardır: Ya yıkımın içinde kaybolursun ya da parçaları toplayıp kendini yeniden inşa edersin.

HBO Max'in yeni dizisi *Mira*, tam da bu kırılma anından doğuyor. On yıllık evliliği bir anda sona eren Mira, kendisini hiç hazırlanmadığı bir hayatın ortasında buluyor. Ama bu hikâye bir "yıkım" hikâyesi değil. Tam tersine, düşmenin, hata yapmanın ve dağılmanın da hayatın parçası olduğunu hatırlatan bir damedir.

Meltem Bozoflu'nun yazıp yönettiği dizi, ayrılık acısını karanlık bir dram olarak değil; mizah, dostluk ve şefkatle anlatılan bir yeniden ayağa kalkma hikâyesine dönüştürüyor. Çünkü bazen insanı ayağa kaldıran şey büyük sözler değil, bir dostun dürüstlüğü, yeni bir karşılaşma ya da hayatın absürt sürprizleri oluyor.

Nehir Erdoğan'ın kırılgan ama dirençli Mira'sı, Yiğit Özşener'in güven veren Polat'ı ve Nezaket Erden'in dobra ama şefkatli Melis'iyle *Mira*, modern hayatın kırılgan insanlarını anlatan sıcak bir hikâye kuruyor. Ve izleyiciye şunu fısıldıyor: Dağılmak bazen son değil, başlangıçtır.

NEHİR ERDOĞAN (Mira)

Hayatın sillesini yemiş ama hâlâ aşka ve hayata inanmaktan vazgeçmeyen bir kadın... Nehir Erdoğan, Mira'nın kırılganlığında saklı gücünü ve "dağılmanın da insan olmanın bir parçası olduğunu" anlatıyor.

Mira karakterini izlerken sanki rol sizin için özel dikilmiş gibi hissettiriyor, sizin için bu rolü cazip kılan şey neydi? Hayatın sillesini yemiş ama "hayatta kalmaya" çalışan bu kadın sizi nasıl tavladı?

Aslında sadece bana değil, nicelerine özel dikilmiş gibi hissettiren bir hikâye olduğunu düşünüyorum. Sanırım eşyaların, başarının, mükemmelin peşinden koşulup insanların terk edildiği yıllardan çoğumuz kendi yolculuğumuzda geçiyoruz, geçtik... Başımıza tüm bunlar nasıl geldi anlayana kadar da oldukça acı çektik... İnsanı bütünüyle, sadece mükemmel ya da görünen en iyi yanlarıyla değil de hataları, zaafı, hiç görünmeyen yanları açısından da ele almasıyla okur okumaz bana iyi gelen bir senaryo oldu *Mira* benim için. Çünkü çok gerçekti.

Geçmişe dönüş sahnelerinde Mira'nın önündeki devasa "kırmızı uyarı bayraklarını" görmediğini fark ediyoruz. Sizce Mira bunları bilinçli bir inkârla görmezden mi gelmek istedi, yoksa aşka ve güvene teslim olup kendisini tamamen mi bıraktı?

Bazen görsen de görmek istemezsin ya da bazen olumlu yönde değişebileceğini umarsın. Hiçbirimiz elimizde hayat, insan kılavuzuyla doğmadık. Mira'nın da ısrarla aşka ve sevgiye olan inancına tutunmaya çalışmasını anlayabiliyorum. Biz sadece bilişsel varlıklar değiliz ki, duygularımız var. O yüzden "uyarı bayraklarını" ya da ne bilmiyorum, ama "aptal" ya da "saf" bulmuyorum Mira'yı. Evet, ailesinin mükemmeliyetçi beklentilerini karşılamaya çalışırken kendisini bastırıldığı ve bir noktada yine sadece insan olmasından mütevellit bastıramadığı anlarda dürtüsel davrandığı durumlar yaşanıyor hikâyede. İnsanız. Her şey bizim için. O kadar kolay değil, biliyorum ama yine de düştüğün yerden kalkmalı ve aşka, sevgiye, güvene teslim olmayı seçmeli. Başka türlü bu hayat iyice çekilmez olmaz mı?

"MİRA DA, SENARYODAKİ TÜM KARAKTERLER DE ÇOĞUMUZ GİBİ İÇİNDE OLUMLUYU, OLUMSUZU, DOĞRUYU, YANLIŞI, ZAAFLARI, HATALARI, ÇABAYI BARINDIRIYOR. TIPKI HAYAT GİBİ. KENDİSİ GİBİ. BELKİ DE TANIMLAMADAN, SADECE KENDİ OLMA HAKKINI VERMELİYİZ MİRA'YA, MİLYONLARCA MİRA'YA DA."





Mira'yı nasıl kodlamalıyız? Her şeye inanan saf ve temiz bir kadın mı yoksa gerçekleri kendine bile konduramayan ve kabullenmekten kaçan bir karakter mi?

Mira da, senaryodaki tüm karakterler de çoğumuz gibi içinde olumluyu, olumsuzluğu, doğruyu, yanlışlığı, zaafı, hataları, çabayı barındırıyor. Tıpkı hayat gibi. Kendi gibi. Belki de tanımlamadan, sadece kendi olma hakkını vermeliyiz Mira'ya, milyonlarca Mira'ya da.

Dizi, çok ağır bir depresyon ve ayrılık acısını anlatırken bir yandan da absürt bir komedi sunuyor. Bu dengeyi set ortamında nasıl kurdunuz? Çekerken "Bu kadar da olmaz!" deyip güldüğünüz bir an oldu mu?

Evet (gülüyor). Mira'nın hikâyesini biz 8 bölümde izliyoruz. Canım Meltem Bozoflu, hikâyeyi yazarken bir yas sürecinin evrelerini temel almış. Şok, inkâr, pazarlık, depresyon, çöküş, kabulleniş. Biz tabii 8 bölümü sırayla değil, iç içe çektik. Dolayısıyla en çöküş hallerinden tekrar en parlamaya yakın zamanlarının art arda çekildiği günler de oldu. Çekim sırasında ağlayıp gülmeyi bir saate sığdırdığımız zamanlar da. Ama aslında işin bu kısmı da bana hayatın ta kendisi gibi geliyor. Sınırlar bozulunca, olmadık zamanda olmadık yerde gülme krizine girmek gibi. Neyse ki setimizde, yönetmenimizden başlayarak çoğumuz bu ruh hallerine alışık insanlardık.

Toplumda "güçlü kadın" imajı genelde hiç yıkılmayan kadın olarak çizilir. Oysa Mira, yıkılmışlığıyla ve o "perişan" haliyle çok gerçek ve aslında çok güçlü. Sizce Mira'nın bu "dağılmış" hallerini izlemek kadınlara kendi kırılanlıklarını kucaklamaları için pozitif bir cesaret verir mi?

Verir. Versin de. Biz zaten bu işi bu yüzden çok sevdik, bize "olduğumuz gibi olma hakkımız" olduğunu hatırlattığı için. Güç, güçsüzlük bunlar neye göre tanımlanabilir ki? Hassas, nahif bir insan olmanın güçsüzlük olduğuna ya da tam tersi, mesela dürtüsel davranılan anlarda kükrüyor gibi görünmenin güçlülük olduğuna kim, ne zaman karar vermiş ki? Bir cümle var, çok dokunur kalbime: "Ah benim dağ gibi duran, bir dal gibi kırılan gönlüm..." İşte öyle...

Meltem Bozoflu ile çalışmak karakter inşanızda nasıl bir alan açtı? Yönetmenin kadın bakış açısı sette nasıl hissedildi?

Kadının olduğu her yer, doğasına özgü, daha yumuşak oluyor, bunu hissetmeyi seviyorum. Bu çılgın koşturma çağında özellikle. Meltem'in seti özelinde ise bunun tadına iyice vardım. Hem bu kadar üretken, bu kadar yaratıcı olup hem merhametinden, sevgisinden bir an bile ödün vermeyişi, Mira gibi özel bir senaryonun üzerine, hediye gibi bir sete sebep oldu. "Demek ki olabiliyormuş," dedirtti. Ama işte Meltem'den de bir tane var. :)) Ayrıca senaryosunu da kendisinin kaleme aldığı bir yönetmenle çalışmak hikâyenin kodlarını oturtmak adına da, karakteri özümsemek adına da önemli bir konfor. Hele bu kadar iyi bir kalem olunca.



Yiğit Özşener (Polat)

Polat ilk bakışta mantığın adamı gibi görünse de Yiğit Özşener'e göre onun hikâyesi kontrol, korku ve sorumluluk arasında sıkışmış bir adamın hikâyesi. Kendi deyimiyle sevgisini sözle değil, hayatı kolaylaştırarak gösteren bir adam.

Karakteriniz Polat'ın her şeyi mantık çerçevesine oturtma çabası aslında duygusal bir sağırlaşma mı? Duyguyu tamamen devre dışı bırakıp sadece "haklılık" ve "mantık" üzerinden konuşmanın, karşı tarafta yarattığı o yıkıcı etkiyi nasıl kurguladınız?

İlk bölümlerde Polat'ı sadece Mira'nın başının derde girdiği anlarda görüyoruz. Mira ne kadar ani ve yoğun duygu değişimleri yaşıyorsa Polat da bir o kadar dengeli. Mira'nın aksine Polat kriz anlarına duygusal değil, realist yaklaşıyor. Problem çözme becerisi yüksek. Dikkatli, detaycı, bilgili. Evet, başlarda bu hali Mira'yı sinir ediyor, çünkü Mira ömrü boyunca çatışmadan kaçınmış bir karakter. Ama hayatında istikrara en çok ihtiyacı olduğu dönemde yeni tanıştığı birine bu kadar hızlı güvenmeye başlamasının nedeni de bu aslında. Polat'ın sorun çözme, potansiyel sorunları öngörme ve önlem geliştirme yeteneği onu güvenilir bir liman yapıyor. Duygusal sağırlaşmanın aksine, Polat çok duygusal bir adam aslında. Sadece sevgisini sözle değil, hareketleriyle gösteren bir adam; gösterişli jestler yerine sevdiği kadının hayatındaki problemleri çözmeyi, hayatını kolaylaştıracak desteği sağlamayı önceliklendiriyor. Sevgisi fayda odaklı. Karşı tarafta yıkıcı değil, yapıcı bir etki bıraktığını da ilerleyen bölümlerde göreceksiniz. Bu da karakterin sürprizi zaten. O nedenle Polat'ı sürekli haklı çıkmaya çalışan, kibirli, dediğim dedik bir narsisist tavrıyla oynamadım. Kendisiyle ilgili farkındalığı yüksek, hayalleri ile sorumlulukları arasına sıkışmış, biraz da bu halinden sıkılmış, arayış içinde bir portre çizmeye çalıştım.

Dizinin sloganı olan bu savunma mekanizması, "Her şey yolundaymış gibi" Mira için hayatta kalma çabasıyken sizin karakteriniz için bu bir "imaj yönetimi" mi? O mükemmel, sarsılmaz adam imajını korumak için neleri feda ediyor?

İmaj yönetimi değil de "savunma mekanizması" demek daha doğru. Aslında bu hikâyedeki üç ana karakterin de temel korkusu "kendini yetersiz hissetmek" olarak tanımlanabilir. Polat için yetersizlik "hazırlıksız yakalanma" anlamına geliyor. O nedenle kendisine zihinsel bir kale inşa etmiş. "Eğer her şeyi bilirim ve her ihtimali hesaplarsam kimse beni yetersizlikle suçlayamaz ve zarar göremem," diye düşünüyor. Mira için yetersizlik "iç huzurun bozulması ve çatışmaya zorlanmak" anlamına geliyor. Görmezden gelme, erteleme, bastırma gibi pasif bir direnç sergiliyor. Kendini yetersiz hissettiği ortamdan kaçma eğilimde. Melis için yetersizlik "sevilmeye layık olmama" anlamına geliyor. Kolay vazgeçilir olmamak için onların ihtiyaçlarını kendisinininkilerin önüne koyuyor. Bu şekilde baktığınızda üç karakter de "her şey yolundaymış" gibi davranırken bir şeylerden fedakârlık ediyor. Polat, çok fazla sorumluluk aldığı için, içinde devasa bir "Ya şöyle olursa?" fırtınası koparken dışarıya sakin görünmek için kendinden yiyor. Bu, sürekli tetikte olma hali. Birilerine güvenip, "Ben yapamıyorum, korkuyorum" deme şansını feda ediyor. Çünkü zayıf görünmek onun savunma sistemini çökertir. Gelecekteki felaketleri planlamaktan şu anki neşesini feda ediyor.

"BU HİKÂYENİN KAHRAMANLARI, '70-'80 ARASI DOĞAN KUŞAĞI TEMSİL EDİYOR. BU KUŞAK YANI BİZ, İKİ DÜNYA ARASINDA KÖPRÜ OLAN, NOSTALJİK AMA YENİLİKÇİ, İDEALİST AMA REALİST BİR NESİLİZ. EN AYIRT EDİCİ ÖZELLİĞİMİZ DE BİRİCİK OLDUĞUMUZA DEĞİL, BİRBİRİMİZİ TAMAMLAMAMIZ GEREKTİĞİNE İNANAN İNSANLAR OLMAMIZ. BENCE BU HİKÂYE, BOŞANMIŞ BİR KADININ HİKÂYESİ DEĞİL; KADINIYLA ERKEĞİYLE BİZİM KUŞAĞIN 'İNSANLARININ' HİKÂYESİ. 'BİRİCİK OLDUĞUNA' DEĞİL, 'BİRBİRİNİ TAMAMLAMAYA' İNANANLARIN HİKÂYESİ."





Yayın öncesinde sadece üç bölüm izleyebildiğim için soruyorum, Mira ile muhabbetlerinizde karakterinizin o baskın ve manipülatif tavrı geçmişteki bir güç gösterisinden mi geliyor?

İlerleyen bölümleri izlediğinizde, Polat'ın tutumunun "baskın ve manipülatif" olmadığını fark edeceksiniz. Onun niyeti hükmetmek değil, sevdiği kişiyi korumak. Polat, Mira'ya en sert eleştirilerini yaparken aslında ona en büyük sadakatini sunuyordur. Çünkü Polat için birini kendi haline bırakıp hata yapmasını izlemek ona ihanet etmektir. Mira doğası gereği daha rahat, çatışmadan kaçan, olayları akışına bırakan, riskleri görmezden gelmeye meyilli bir karakter. Mira'nın "hallederiz" tavrı, Polat için "güvenlik açığı" anlamına geliyor. Onu manipüle etmeye çalışmıyor; aksine zemini sağlamlaştırmaya çalışıyor. Şöyle düşünebilirsiniz: Polat, fırtınalı bir denizde Mira'nın kaptan koltuğuna geçmeye çalışmıyor; sadece radarın bozuk olduğunu fark etmiş ve Mira kayalıklara çarpmasını diye panikle telsizden bağıyor. Sesi kulak tırmalayıcı olabilir ama amacı gemiyi ele geçirmek değil, limana sağ salım varmasını sağlamak. Polat'ın neden böyle olduğunu, geçmişte ne yaşadığını bilmiyorum. Ama kimin bildiğini biliyorum: Senaristimiz Meltem Bozoflu! Umarım ilerleyen sezonlarımız olur da bizi bu konuda aydınlatır.

Meltem Bozoflu ile çalışmak karakter inşasında nasıl bir alan açtı? Yönetmenin kadın bakış açısı sette nasıl hissedildi?

Bir önceki sorunuzda, sadece kendi karakterimi değil, diğer iki karakteri de ne kadar iyi tanıdığımı fark etmişsinizdir. Gerçek hayatta çok yakından tanıdığım iki kadından bahseder gibi anlattım. Bu, bir oyuncunun çok az işte yaşayabileceği bir konfor. Ve tamamen Meltem Bozoflu sayesinde. Bir karakteri, proje dosyasında anlatmak kolaydır. 3-4 sayfa yazarsınız o karakter hakkında. Ama sette o dosyada olanlar değil "senaryo" çekilir. Önemli olan o karakterlerle ilgili hayallerinizi senaryoya ne kadar aktarabildiğinizdir; tavrı, bakışı, alışkanlıkları, kendine hâkim olamayışı, karşısına çıkardığınız engeller karşısındaki tutumu... Ve elbette tutarlılığı. Meltem, gerek yazdığı senaryodaki diyalogların niteliği, gerekse sette oyuncu yönetimiyle karakterlerin, üzerimize göre dikilmiş bir elbise gibi oturmasını sağladı. Umarım ilerleyen sezonlarda ve farklı projelerde onunla çalışma konforunu yeniden yakalarım. Ben bir yönetmenin kadın-erkek bakış açısı olduğuna inanmıyorum. Her meslekte olduğu gibi "iyi yönetmen" ve "kötü yönetmen" olduğuna inanıyorum. Ama şunun altını çizmek isterim: Meltem'in ve yapımcımız Elif Yakarçelik'in önderliğinde, kadınların ağırlıklı olduğu bir set ekibiyle çalıştık. 3,5 hafta gibi kısıtlı bir sürede çekilen bir proje, sayısız krizin patlamasına zemin oluşturur, bu çok doğaldır. Ama bu projede potansiyel krizler oluşmadan öyle ustaca müdahale edildi ki, işte o zaman bir kere daha emin oldum. Koşullar ne olursa olsun kolektif süreçlerde kadınlar bizden daha düzenli, dayanıklı ve sezgisel varlıklar. Yaratıcı endüstrilerde kadınların bilgeliliğine çok daha fazla ihtiyacımız var.

Dizinin kadın dünyasına kattığı gücü, verdiği pozitif cesareti konuştuk, peki sizce Mira erkek izleyici için neler söylüyor?

Bu hikâyenin kahramanları, '70-'80 arası doğan kuşağı temsil ediyor. Bu kuşak yani biz, iki dünya arasında köprü olan, nostaljik ama yenilikçi, idealist ama realist bir nesiliz. En ayırt edici özelliğimiz de biricik olduğumuza değil, birbirimizi tamamlamamız gerektiğine inanan insanlar olmamız. Bence bu hikâye, boşanmış bir kadının hikâyesi değil. Kadınıyla erkeğiyle bizim kuşağın "insanlarının" hikâyesi. "Biricik olduğuna" değil "birbirini tamamlamaya" inananların hikâyesi.



NEZAKET ERDEN (Melis)

Melis, Mira'nın hayatındaki en dürüst ayna. Nezaket Erden, dostluğun bazen şefkatle sarıp sarmalamak değil, gerektiğinde gerçeği yüzüne söylemek olduğunu hatırlatıyor.

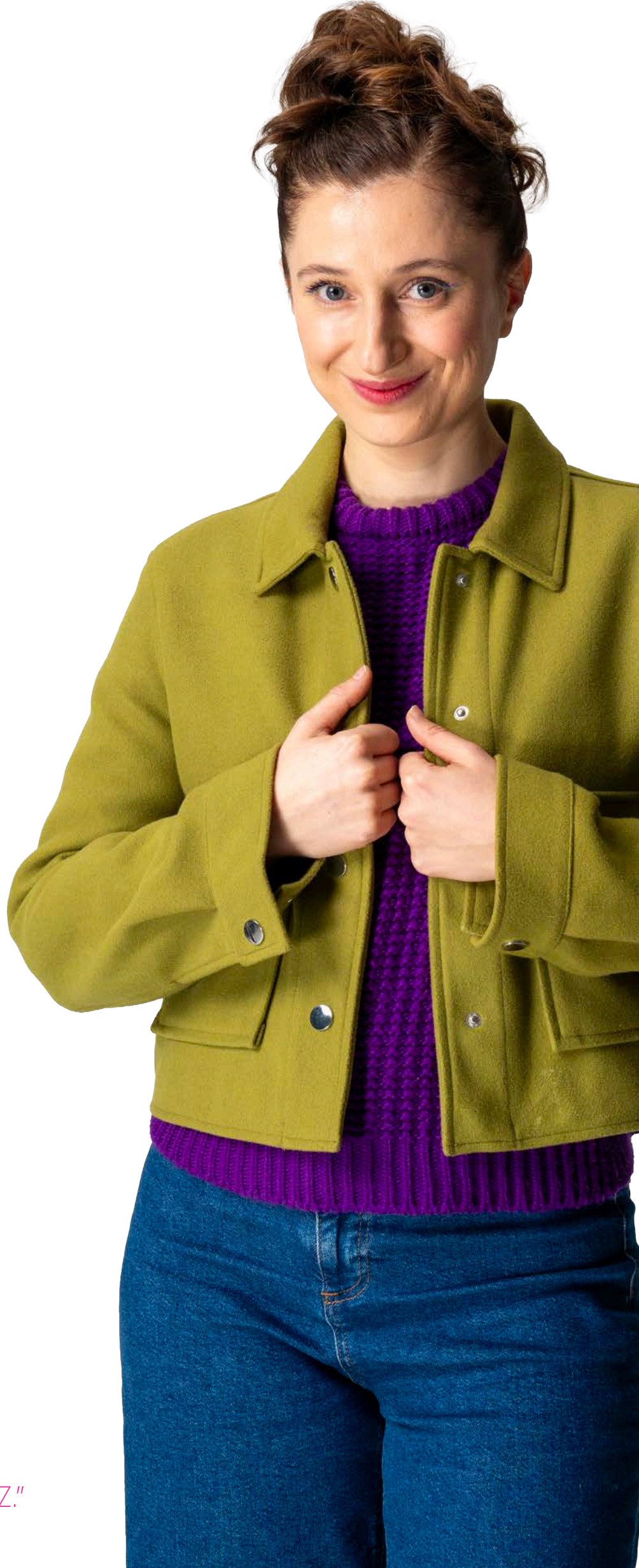
Karakteriniz Melis, Mira'nın hayatında sadece bir arkadaş değil, onun dağılan parçalarını toplayan bir "duygusal dadı" gibi. Bu kadar verici ama bir o kadar da dürüst kalabilen karakteri inşa ederken arkadaşlık ilişkilerinizden veya gözlemlerinizden neler kattınız?

Melis gibi bir arkadaşı hepimiz arzu eder ve isteriz aslında. Ama her şey bir dengedir ya; bize çok fazla şey veren insanlardan bir süre sonra rahatsız olduğumuz da olur. Fedakârlık kelimesini bölünce feda ve kâr gibi, birbirinden anlam olarak çok uzak iki kelime çıkıyor ortaya. Feda edenin bir kârı da oluyor günün sonunda, bir beklentisi. O beklentiyi o ilişkinin içinde alamıyor bazen. Ve alamadıkça feda ediyor, feda ettikçe alacağını sanıyor. Ve böyle ilişkiler bir noktada bitmeye mahkûm oluyor. O yüzden Melis'te dikkatimi çeken şey, tüm bunları hangi ihtiyaçla yaptığı olmuştu. Benzer bir yardım etme, kurtarma mekanizması bende de çalışıyor, benden yardım ve destek istenmediği durumlarda da. Kendi ihtiyacımı biliyorum. Melis'e de bu kırılganlıkta yaklaşmaya çalıştım aslında.

Mira bazen o kadar inkâr içinde ki, karakteriniz gerektiğinde "gerçeği çat diye söyleyen" o ayna görevini görüyor. Bir oyuncu olarak, karakterinin bu "acı reçete" sunan tarafıyla Mira'nın o kırılgan hali arasındaki dengeyi nasıl kurdunuz? O sahnelerde "Acaba çok mu sert çıktım?" dediğiniz anlar oldu mu?

Melis bazen çok dobra ve dümdüz söylüyor söylemek istediklerini. Mira'nın ise duyması gerekiyor. Arkadaşını çok iyi tanıyor ve onu neyin harekete geçireceğini biliyor aslında. İçten içe farkında olduğu ama görmezden gelmeye devam edip kendine acımayı seçtiği şeylere mercek tutup hikâyesini değiştirmesini istiyor. Yeniden direksiyona geçmesini sağlamak istiyor. Ama bu her zaman işe yarayacak bir şey değil bence. Dışarıdan çok rahat görebiliyoruz bir başkasının derdini ve hatta dermanını. Ama onda dermana gidecek derman yok henüz. Herkesin zaman algısı, zihni ve kalbinin uyumlanması farklı işliyor. Melis ve Mira ilişkisinde ise zaten böyle kurulan bir dinamik var. Melis'in bu kadar dobra olması Mira'nın bir ihtiyacına karşılık geliyor.

"BAŞKASININ DERDİYLE DERTLENMEK BİZE KENDİ DERDİMİZİ UNUTTURUR. VE O DERTLERE HER ZAMAN DAHA SAĞLIKLI BİR MESAFEYLE YAKLAŞABİLİRİZ. AMA İNSANIN KENDİSİNE BAZI SORULARI SORMASI BİLE ÇOK ZOR OLUYOR. BAZEN EN KÖR NOKTAMIZ KENDİMİZ OLUYORUZ."





Sizce Melis, Mira'nın hayatıyla bu kadar meşgulken kendi hayatını, tutkularını veya dertlerini bir kenara mı itiyor? Onun arka planında nasıl bir hikâye hayal ettiniz?

Evet, Melis maalesef kendi içindeki soruları, sorunları bastırmak için bir başkasının hayatı üzerinde bu kadar aktif hale geliyor. Başkasının derdiyle dertlenmek bize kendi derdimizi unutturur. Ve o dertlere her zaman daha sağlıklı bir mesafeye yaklaşabiliriz. Ama insanın kendine bazı soruları sorması bile çok zor oluyor. Bazen en kör noktamız kendimiz oluyoruz. Melis bir sahnede hayatının yan rolüymüş gibi hissettiğini söylüyor. Aslında senarist olmak istiyor ama sanat yönetmenliği yapıyor. Hayatından memnun gibi ama potansiyelini gerçekleştirememenin kırgınlığını ve gerginliğini taşıyor. Ama korkuları da var. Bu yüzden yan rol olmayı tercih ediyor. Başrol olursa başına ne gelecek bilinmez.

Dizideki pek çok karakter kendi travması veya kibri içinde savrulurken karakteriniz, izleyici için bir "sağduyu limanı" gibi. Bu kadar absürtlüğün ve dramın içinde "normal" ve "ayık" kalmaya çalışan birini oynamak size nasıl bir alan tanıdı?

Karakterlere dışarıdan bakıp daha rahat analiz edebilen ve bazen bunu dalga geçerek ifade edebilen bir karakter ortaya çıktı. Yönetmenimiz Meltem'in de yönlendirmesi ve tanıdığı alanla doğaçlamalarım da bu yönde şekillendi. Sizi görüyorum, durumunuz şu, bunu da hafif dalga geçerek ifade edebilirim gibi bir güç verdi.

Meltem Bozoflu ile çalışmak karakter inşasında nasıl bir alan açtı? Yönetmenin kadın bakış açısı sette nasıl hissedildi?

Daha ilk görüşmemizde bana ne kadar alan açacağını hissettim ve bu işte olmak istedim. Birlikte konuştuğumuz şeyleri özenle dinledi her zaman. Bana güvendiğini her an hissettirdi. Yarattığı dünyayı bizimle paylaştı ve fikirlerimize hep ilgi ve saygı gösterdi. Birlikte bu işi en iyi şekilde ortaya çıkarmak için çalışacağız duygusu o kadar hâkimdi ki sette. Ne bir gerginlik oldu ne bir öfke patlaması. Ruhü çok güzel bir setti bu anlamda. Bunu sağlayan şey de Meltem'in inandığı işi gerçekleştirmek için tek tek inandığı insanları bir araya getirmesiydi bence. Kimsenin, bir diğerinin işini iyi yapmayacağına dair kuşkusunun olmadığı bir setti.



MELTEM BOZOFLU (Senarist, Yönetmen)

Dizinin yaratıcısı Meltem Bozoflu'ya göre *Mira*, kötü bir sonun ardından başlayan bir hikâye: "Başımıza gelenler değil, onlara nasıl tepki verdiğimiz hayatımızın hikâyesini yazıyor."

Mira, fikir olarak nasıl doğdu? Hangi duygulardan yola çıktınız?

Yaşamdaki hikâyemizi, başımıza gelen iyi ya da kötü olaylara nasıl tepki verdiğimiz oluşturuyor. Kötü dediğimiz olaylar belki de bizi daha iyi bir versiyonumuza hazırlamak için birer itici güç olarak yaşamımızda beliriyor. Tüm dostlar ve hatta düşmanlar bile buna hizmet için, bize kendimizi hatırlatmak için varlar. Kalk ve potansiyelini gerçekleştir, başına gelenlere kader diye bakma, iyi, doğru ve güzelden yana olacak tepkilerle kaderini kendin, kendi iradenle yaz. İşte *Mira*, bu düşüncenin bir karakterin peşine takılıp nasıl gerçeğe dönüştüğünü izlememizin hikâyesi.

Dizi, izleyiciye bir yandan "hayatım kaydı" dedirtirken bir yandan da kahkaha attırıyor. Bir yönetmen olarak, dramın o zifiri karanlığına düşmeden komedinin parıltısını nasıl bu kadar dengeli tuttunuz? İzleyiciye "her şey bitti" dediği anda umut aşılama formülünüz nedir?

Bir olay ya da duruma bakış açımız, tavrımız yaşamda bizi nasıl iyimser ya da kötümser biri yapabiliyorsa bir hikâyeyi anlatırkenki bakış açımız da anlatım türünü komedi ya da dram yapabiliyor. Komedi, büyük meselelerin duygusal yükünü daha şefkatli bir yerden anlatmaya olanak tanıyor. Ben de yazarken *Mira*'ya bu şefkati göstermek ve onunla bağ kuracak izleyiciyi de bu şefkat duygusuyla buluşturmak istedim. Her şey bitti dediğimiz bir anda birilerinden göreceğimiz şefkatle yükler biraz daha hafifleyebilir, hele bir de bunu kendi kendimize yapabilmeyi öğrenirsek... *Mira* başlarda bunu kendi kendine yapabilmeyi beceremese de Melis gibi yakın dostlar ve hayatın karşısına çıkardığı Polat gibi yeni kişiler ve yeni fırsatlar, o denemeye devam ettiği sürece yüklerini hafifletmek için ona eşlik etmeye devam edecekler. İzleyiciye bağ kurduğu bir hikâye ve karakterle, şefkatin var olmaya devam edeceğini göstermek umudun aşılmasına dönüşüyor.

Dizideki anne ve baba karakterleri o kadar gerçek ve komik ki, herkes kendi ailesinden bir parça bulacak bence. Bu karakterleri yazarken toplumsal gözlemlerinizi mi ön plandaydınız yoksa kişisel tarihinizdeki "absürt" aile anlarınızdan mı beslendiniz?

Her toplumun kendine has anne ve baba arketipleri var ve jenerasyonlara göre de değişiklikler gösteriyor. Benim jenerasyonumun anne ve babaları biraz daha, bizi her halimizle görmeye talip olan değil de hep hayatta tutunmuş ve başarmış olarak görmeye motive kişilerdi. Belki de onlar çok da başaramadıkları için biz başarılı olmalıydık. Bizim zayıflıklarımızı duymak istememeleri sevgisizliklerinden değil de, belki de onlar da bizim gibi başaramadı diye korkularındandı. Ben de kendi anne ve babamla ilişkimde elbette benzerlikler yaşadım ve bunları komik birer motife dönüştürebilmek için bazı özelliklerini, bazı durumları biraz ab-

"MERKEZİNDE 'İNSAN' OLAN HER HİKÂYE, KÜLTÜREL ETKİLER DE İÇERSE, KARAKTER ÜZERİNDEN BAĞ KURDUĞUMUZDA TEMEL İNSANİ DUYGULAR, DAVRANIŞLAR VE TEPKİLERLE EVRENSELE BAĞLANIYOR. ÇÜNKÜ DÜNYANIN NERESİNDE DOĞMUŞ OLURSANIZ OLUN, HANGİ KÜLTÜRDEN GELİRSENİZ GELİN, AŞK AYNI AŞK, ÖFKE AYNI ÖFKE, ŞEFKAT AYNI ŞEFKAT, KORKU AYNI KORKU OLUYOR."





sürtleştirip abartmayı tercih ettim ki onlara kızarak değil, gülmenin iyimserliğinden faydalanıp daha barışık bakabilelim.

Mira'nın barınaktaki en eğitimsiz köpeği seçip, "Ben buna bakarım," demesi aslında hayatındaki diğer büyük yanlış kararların bir metaforu gibi. Gereksiz yerlerde devleşen cesaretimizle asıl adım atmamız gereken hayati noktalardaki korkaklığımız arasındaki bu ironiyi senaryoya yerleştirirken çıkış noktanız neydi?

Mira'nın hikâyesinin zemininde yas süreci evreleri var. Kayıp her zaman bir ölümle girmiyor hayatımıza. Uzun yıllar manevi ve hatta maddi yatırım yapılmış bir evlilik yıkıldığında bu da güçlü bir kayıp demek ve bu da aynı yas süreci evrelerinden geçmek demek aslında. Ve bu evreler; öfke/şok, inkâr, pazarlık, depresyon ve kabullenme. Mira'nın açılışı boşanma ve dolayısıyla büyük bir kayıpla başlayınca da ilk bölüm, ilk evreyi zemine alıyor. O da inkâr ve şok evresi ve Mira da hayatında beliren bu yeni gerçekliği inkâr etmenin yolunu, tam da kendisini yapayalnız hissettiği noktada bir başkasının, bir köpeğin yalnızlığını gidermeye kalkmakta buluyor.

Yerel bir ayrılık ve ayakta kalma hikâyesini HBO Max gibi global bir platformun görsel diliyle birleştirmek rejinizi nasıl etkiledi? İstanbul'un o melankolik ama bir o kadar da hareketli yapısını Mira'nın ruh haliyle nasıl eşleştirdiniz?

Merkezinde "insan" olan her hikâye, kültürel etkiler de içerse, karakter üzerinden bağ kurduğumuzda temel insani duygular, davranışlar ve tepkilerle evrensele bağlanıyor. Çünkü dünyanın neresinde doğmuş olursanız olun, hangi kültürden gelerseniz gelin, aşk aynı aşk, öfke aynı öfke, şefkat aynı şefkat, korku aynı korku oluyor. Mira'daki merkezde, olaylardan ziyade bu olaylara dair bir duygu yaşayan Mira karakteri ve etrafındaki diğer karakterler var. Kamera da tam da bu sebeple Mira'nın peşine takılıyor ve bizi de onunla birlikte hayatın içinde gezdiriyor, bunu çok fazla genel resimler kullanmadan, dış dünyayı göstermekten önce dış dünyanın Mira üzerindeki etkilerini gösteren, daha insan öznesi odaklı bir kamera kullanımıyla yapıyor. Bu anlatım dili de dış dünyayla ilişkisi kuvvetli olmayan, hayatı daha çok kendi üzerindeki yansımalarıyla algılayan, hatta biraz da dürtüsel yaşadığı söylenebilecek Mira'yla paralellik taşıyor.



ELİF YAKARÇELİK (Yapımcı)

Yapımcı Elif Yakarçelik, *Mira*'yı farklı kılan şeyin kadın karakterleri klişelerin dışına taşınması olduğunu söylüyor: "Şiddet ya da entrika değil; hayatını yeniden kurmaya çalışan bir kadının hikâyesini anlatıyoruz."

***Mira*, eşinden yeni ayrılmış, hayatı köpeğiyle ve "umutsuz" halleriyle tepetaklak olmuş bir kadının hikâyesi. Bu projeyi ilk okuduğunuzda veya Meltem Bozoflu ile ilk konuştuğunuzda size, "Bu işi mutlaka yapmalıyız," dedirten o ticari veya sanatsal kırılma noktası neydi?**

İlk okuduğumda düşündüğüm ilk şey, kadınlarla ilgili ne kadar az hikâyemiz olduğuydu. Kadın hikâyeleri deyince çoğu zaman şiddet, kıskançlık, entrika etrafında dönen projeler yapılıyor, oysa biz kentli, boşanmak üzere olan, kendi ayakları üzerinde durmaya yeni yeni başlayacak bir kadın hikâyesini anlattık. Yabancı işlerde örnekleri olan ama ülkemizde ancak belli bir sınıf üzerinden anlatılan hikâyelerin dışında bir hikâye olduğu için sevdim ve hadi yapalım bunu dedim.

Nehir Erdoğan, Yiğit Özşener ve Nezaket Erden gibi birbirinden farklı ekollerden gelen ama muazzam bir kimya yakalayan bu kadroyu bir araya getirmek nasıl bir yapımcı stratejisinin ürünüydü? Sette bu kadronun uyumunu ilk ne zaman hissettiniz?

Ben genellikle senaryo okurken oyuncularını düşünerek okuyorum; gözümde canlanan yüzler, tonlamalar, ses rengi, mimikler... O nedenle *Mira* karakterini okuyunca aklıma Nehir'in boncuk gözleri, Melis'i okuyunca Nezaket'in cıvı cıvı enerjisi, Polat'ta ise Yiğit'in centilmen, olgun enerjisi aktı gitti senaryoda. Ve hemen harekete geçtik, yanılmadık, onlar da hemen o rollere girdiler zaten. :)

Dizinin sloganı "Her şey yolundaymış gibi". Bir yanda eşinden ayrılmış, hayatı darmadağın olmuş bir kadının dramı var; diğer yanda ise bizi kahkahalara boğan absürt bir komedi. Bir yapımcı olarak bu "depresif" temayı izleyiciyi yormayan, neşeli ve umut dolu bir görselliğe dönüştürürken en çok nerede hassas davrandınız? Dramın o ağırlığıyla komedinin hafifliği arasındaki o ince çizgiyi prodüksiyonun hangi aşamasında kurdunuz?

Öncelikle zaten incelikle işlenmiş o iki uç senaryoda, Meltem öyle yazmış... Oyuncu seçimini yaptıktan sonra sıra okumaya, provaya geldiğinde kendiliğinden yolunu buldu. Meltem'le uzun yıllardır birlikte çalıştığımız için aynı dili konuşuyoruz artık, yazdığı şeyi görselleştirmek o nedenle pek de zor olmuyor. Bir şeye biz gülmüyorsak onu nasıl daha komik hale getiririz ya da biz hüzünlenmiyorsak demek ki biraz daha hüzün katmalıyız diye hep beraber düşünerek çıkış yolunu bulabiliyoruz.

"KADIN HİKÂYELERİ DEYİNCE ÇOĞU ZAMAN ŞİDDET, KISKANÇLIK, ENTRİKA ETRAFINDA DÖNEN PROJELER YAPILIYOR, OYSA BİZ KENTLİ, BOŞANMAK ÜZERE OLAN, KENDİ AYAKLARI ÜZERİNDE DURMAYA YENİ YENİ BAŞLAYACAK BİR KADIN HİKÂYESİNİ ANLATTIK. YABANCI İŞLERDE ÖRNEKLERİ OLAN AMA ÜLKEMİZDE ANCAK BELLİ BİR SINIF ÜZERİNDEN ANLATILAN HİKÂYELERİN DIŞINDA BİR HİKÂYE OLDUĞU İÇİN SEVDİM VE HADİ YAPALIM BUNU DEDİM."



HBO ORIGINAL

MIRA

HER ŞEY YOLUNDAYMIŞ GİBİ.

YENİ DİZİ
13 MART

HBO
max

YÜZ ESKİTMEDEN YOK OLMA SANATI

(CELEBRITY OYUNCULUĞUN KARIN AĞRISI ÜZERİNE NOTLAR)

YAZI_/_YASEMİN ŞEFİK

Kirasını yıllık ödeyen aşırı ünlü oyuncunun sezon boyunca projersiz kalması bir "trajedi" değildir. Ama bir gerilimdir. Hem de psikolojik. Çünkü mesele para değil. Mesele görünürlük. Mesele hafızada kalmak.

Oyunculuk iki ayrı meslek gibi yaşanır:
Biri zanaat.
Biri celebrity.

Zanaat kısmı çalışır: okur, dener, seçmeye girer, reddedilir, yeniden okur.
Celebrity kısmı bekler: doğru zaman, doğru proje, doğru ışık, doğru imaj.

Ve bazen o sezon... hiçbir şey olmaz.

İşte o zaman başlar sektörün en sessiz paniği.

"Yüzünü eskitme."
"Her işte görünme."
"Fazla ortalıkta olma."
"Biraz özlet."

Özletmek bizim sektörün en romantik kelimesidir. Ama özletmekle unutulmak arasındaki çizgi o kadar incedir ki, çoğu oyuncu o çizgide yürürken topuklu ayakkabıyla cambazlık yapar.

KİRA YILLIK, RUH AYLIK

Kirasını yıllık ödeyen oyuncu aslında finansal olarak güvencedir. Ama oyunculukta güven, banka hesabında değil; akışta olur.

Bir sezon projersiz kalmak bazen stratejidir. Bazen de talihsizlik.

Menajer "okuyoruz" der.
Senaryo gelir.
Karakter iyi başlar, üçüncü bölümde saçma bir yere evrilir.
Yönetmen heyecanlıdır ama kanal tereddütlüdür.
Platform cesurdur ama bütçe kırılmıştır.
Ve sen o masada hep "bir ihtimal" olarak kalırsın.

İhtimal olmak, oyunculüğün en yorucu halidir.





Çünkü bir işin olmaması bazen seninle ilgili değildir.
Ama senin üzerinden okunur.

"Bir şey mi oldu?"
"Projeyi mi beğenmedi?"
"Fiyat mı yükseldi?"
"Çok mu nazlı?"

Sektör, boşluğu sevmez.
Boşluk varsa dedikodu doldurur.

YÜZ ESKİTMEK MESELESİ

"Yüz eskitmek" aslında çok acımasız bir tabirdir.
Sanki oyuncu bir kumaş parçası.
Sanki fazla ışık görürse solar.

Ama bir gerçek var: ekran hafızası doyar.
Her gün başka bir projede görünürsen değer azalır.
Hiç görünmezsen risk artar.

Bu yüzden bazı ünlü oyuncular bilinçli olarak
sezon atlar.
Bir yıl yoktur.
Bir galada görünür, bir kapak röportaj verir,
bir reklam çeker.
O kadar.

Bu bir iş yapma formülüdür.

Az görün, pahalı görün.
Az konuş, merak uyandır.
Her projeye girme, seç.



Ama bu formül, talih senden yanaysa işler.

Çünkü bazen gerçekten hiçbir iş olmaz.
Ve o zaman strateji değil, sabır gerekir.

PROJESİZ SEZONUN PSİKOLOJİSİ

Dışarıdan bakıldığında tatil gibidir.
Ama oyuncu için boş sezon, aynaya daha fazla
bakmak demektir.

"Ben hâlâ isteniyor muyum?"
"Ya bu bir düşüşse?"
"Ya geri dönemezsem?"

Şöhretin en tuhaf tarafı şudur:
Yukarı çıkmak zor değildir.
Orada kalmak zordur.

Ve kimse bunun üzerine açık açık konuşmaz.

Çünkü sektör başarı hikâyesini sever.
Bekleme hikâyesini değil.

Oysa beklemek de kariyerin parçasıdır.
Hatta bazen en kritik parçasıdır.

MENAJER, TALİH VE ZAMAN

Menajer yönlendirir.
Ama zaman yönetir.

Bazen doğru senaryo yanlış sezona gelir.
Bazen doğru rol yanlış oyuncuya gider.
Bazen de tam senlik bir iş, politik sebeplerle
başka bir isimle yürür.

Bu sektörde her şey yetenek değildir.
Zamanlama çok şeydir.
Şans çok şeydir.
Ve bazen hiçbir şey değildir.

İşte o "olmaz" dönemi...

Okursun.
Heyecanlanırsın.
Toplantıya gidersin.
"Çok beğendik" denir.
Sonra sessizlik.



Sessizlik, sektörün en net cevabıdır.

CELEBRITY KARIN AĞRISI

Celebrity olmanın karın ağrısı tam burada başlar.

Çünkü zanaat kısmın çalışmak ister.
Celebrity kısmın korunmak ister.

Her projeye atlayamazsın.
Ama hiçbir projeye de uzak kalamazsın.

Bu ikilem, özellikle aşırı ünlü oyuncular için
daha büyüktür.
Çünkü düşünüş, manşet olur.
Bekleyiş, yorum olur.
Her şey haber olur.

O yüzden bazıları geri çekilir.
Sosyal medyayı azaltır.
Davetleri seçer.
Kendi mitini korur.

Bir tür kontrollü kaybolma sanatı.

PEKİ, MEVZU NE?

Mevzu aslında şu:
Oyunculukta görünmemek her zaman düşünüş değildir.
Bazen yeniden kalibre olmaktır.

Ama bunun romantize edilmesi de tehlikelidir.

Çünkü sektör hızlıdır.
Platformlar çoğaldı.
Diziler çabuk başlıyor, çabuk bitiyor.
Algoritmalar sabırsız.

Bir sezon yok olmak eskiden "özletmek"ti.
Şimdi bazen "unutulmak" riskidir.

Dolayısıyla kirasını yıllık ödeyen o aşırı ünlü oyuncu-
nun mevsusu para değil, strateji ve psikolojidir.

Ve biraz da ego.

Ego der ki:
"Ben seçerim."

Piyasa der ki:
"Zaman seçer."

YASEMİN ŞEFİK NOTU KAYDET LAZIM OLUR

Benim en sevdiğim kısım şu:
Sektörün herkes için yazdığı bir kader metni varmış
gibi davranması.

Yok öyle bir metin.

Bazen olmaz.
Gerçekten olmaz.

Ve o olmama halini, düşünüş gibi değil; hazırlık gibi
okumak gerekir.

Yüz eskitmemek belki doğru bir taktik.
Ama yüzünü saklamak başka bir şey.

Çünkü oyuncu dediğin şey, görünmek için vardır.
Ama doğru yerde.

O yüzden projesiz sezonun asıl sınavı şudur:
Panik mi yapacaksın yoksa sakın mi kalacaksın?

Sakin kalmak bu işin en pahalı lüksüdür.

Kirasını yıllık ödeyen oyuncu belki bunu satın alabilir.
Ama iç huzurunu değil.

Son söz mü?

Bu sektör seni bir sezon alkışlar, bir sezon susar.
Önemli olan, suskunlukta kendi sesini kaybetmemek.

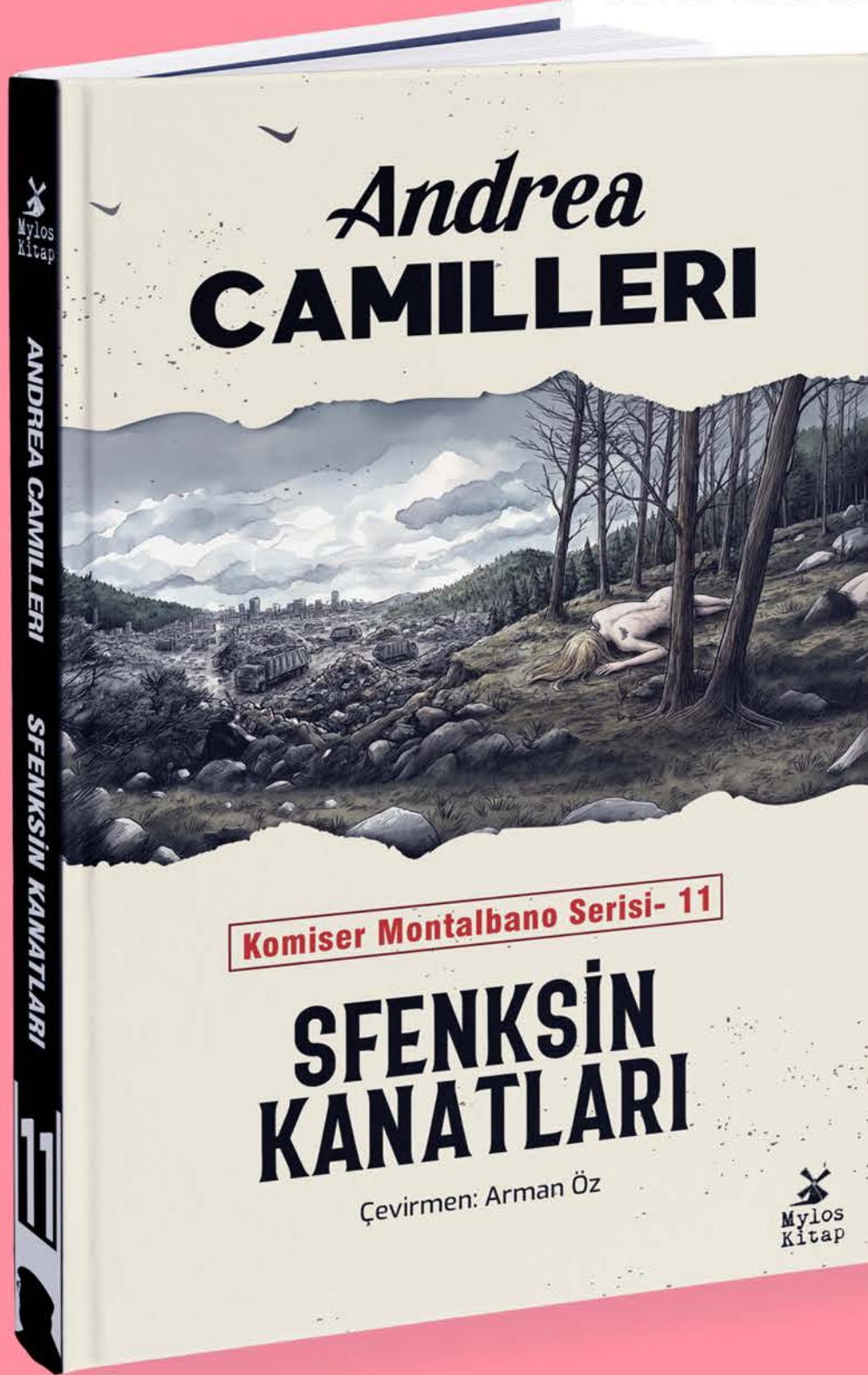
Gerisi...
Zaten hep ihtimal.

Dileyen şiir gibi okuyabilir :) Evet, biraz şiirleri bozmuş
olabilirim.

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

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

23 MART'TA
RAFLARDA



mylosyayingrubu.com



/MylosKitap



/MylosKitap



/myloskitap

EPI-
-SO-
-DE

younger

NETFLIX

KÖŞEYAZISI



GENÇLİK

BİR KOŞUL OLDUĞUNDA...

YOUNGERLAMAK ÜZERİNE BİR REKLAM YAZARININ BAKIŞI. EVET, YOUNGERLAMAK
DİYORUZ ÇÜNKÜ TUHAF OLAN KELİME DEĞİL, O HALE BÜRÜNMENİN DUYGUSU.

+YAZI_/_/_EREN EKİCİ+





Younger ilk bakışta bir yaş yalanı hikâyesi gibi duruyor. 40'larında bir kadının iş bulabilmek için kendisini 26 yaşında göstermesi... Tanıdık, hatırla hafif romantik bir televizyon numarası. Ama dizi ilerledikçe anlıyoruz ki mesele yaş değil. Mesele, aynı kimliğin ancak farklı bir yerden kabul gördüğünde görünür olabilmesi. Ve bu zorunluluğun yarattığı şey: Kırılğan bir ego.

Younger'i ilginç kılan da tam olarak bu. Dizi, gençlik takıntısını ya da sektör içi rekabeti parlatmıyor; aksine bunların altında yatan güvensizliği gösteriyor. Güçlü görünen karakterlerin aslında ne kadar kolay sarsıldığını. Ve bunu özellikle yayıncılık gibi "yaratıcı" ama acımasız bir sektörün içinde yapıyor.

Dizide genç olmak bir avantaj değil, bir koşul.

Yetkinlik, deneyim ya da sezgi; hepsi ikinci planda. Önce genç görünmen gerekiyor. Çünkü gençlik burada yalnızca bir yaş aralığı değil, bir pazarlama dili. Daha hızlı, daha trend, daha satılabilir olmanın kısayolu.

Bu noktada Liza'nın hikâyesi bireysel olmaktan çıkıyor. Çünkü onun yaptığı şey, bugünün birçok markasının yaptığı şeye çok benziyor: Kendini yeniden paketlemek. Daha genç, daha "cool", daha güncel bir yerden konuşmak zorunda kalmak.

Kırılğan ego tam da burada devreye giriyor.

Çünkü *Younger*'in dünyasında ego, gücünden emin olduğunda değil, yerini kaybetme ihtimali belirdiğinde çatlamaya başlıyor. Dizide neredeyse herkes bu tedirginlikle hareket ediyor. Genç olanlar yerlerini korumaya, deneyimli olanlar görünmez olmamaya, güçlü görünenler ise konumlarını kaybetmemeye çalışıyor. Bu, yalnızca karakterlerin değil, sektörün de ruh hali. Yayıncılık dünyasında sürekli "Bu tutar mı?", "Bu satar mı?", "Bu hâlâ güncel mi?" soruları dolaşıyor. Reklam ve marka dünyasında da sorular değişmiyor, sadece isimleri değişiyor: KPI'lar, trendler, algoritmalar, viral olma baskısı.

Ve tam burada ego artık "Ben iyiyim," demiyor.

"Ben hâlâ buradayım," demek istiyor.

Younger bize şunu net bir şekilde söylüyor:

Egonun en kırılğan hali, kendini gizlemek zorunda kaldığı an değil; kendini sürekli yeniden konumlandırmak zorunda kaldığı an. İster birey olun ister bir marka; olduğunuz halin yetmeyeceğine inandığınız anda savunmaya geçiyorsunuz. Gençleşmeye, sadeleşmeye, yeniden anlatmaya çalışıyorsunuz. Ama bu çaba çoğu zaman özgüvenden değil, kaybetme korkusundan besleniyor.

Dizi bu yüzden sadece bir romantik komedi değil, modern iş dünyasının, yaratıcı sektörlerin ve kişisel markaların aynası. Herkesin biraz daha genç, biraz daha parlak, biraz daha "relevant" olmaya çalıştığı bir çağda en çok zarar gören şey egonun kendisi oluyor.

Belki de *Younger*'in asıl sorusu tam burada duruyor:

Gerçekten genç olmak mı istiyoruz yoksa olduğumuz halde oyunun içinde kalabilmeyi mi?

YOUNGER'IN DÜNYASINDA EGO, GÜCÜNDEN EMİN OLDUĞUNDA DEĞİL, YERİNİ KAYBETME İHTİMALİ BELİRDİĞİNDE ÇATLAMAYA BAŞLIYOR. DİZİDE NEREDEYSE HERKES BU TEDİRGİNLİKLE HAREKET EDİYOR. GENÇ OLANLAR YERLERİNİ KORUMAYA, DENEYİMLİ OLANLAR GÖRÜNMEZ OLMAMAYA, GÜÇLÜ GÖRÜNENLER İSE KONUMLARINI KAYBETMEMEYE ÇALIŞIYOR.



EPI-
SO-
DE

lovestory

DISNEY+

KÖŞEYAZISI



LOVESTORY

JOHN F. KENNEDY JR. VE
CAROLYN BESSETTE-KENNEDY
BİR AŞK HİKÂYESİNDEN FAZLASI

AŞK, MEDYA VE AMERİKAN MİTOLOJİSİ ARASINDA SIKIŞMIŞ MODERN BİR TRAGEDYA

+ YAZI_/_/_SEVTAP TUZCU +

B

azı çiftler sadece ilişki yaşamaz; bir çağın ruhunu temsil eder. John F. Kennedy Jr. ve Carolyn Bessette-Kennedy tam olarak böyle bir çiftti. Onların hikâyesi yalnızca romantik bir birliktelik değil; aynı zamanda Amerikan aristokrasisi, medya kültürü, moda tarihi ve kamusal hayatın acımasızlığı üzerine yazılmış modern bir tragedya gibidir. Bir tarafta Amerika'nın siyasi mitolojisinin vârisi, diğer tarafta görünür olmayı hiç istemeyen bir kadın. Ve aralarında, kalabalık New York.

John F. Kennedy Jr. doğduğu anda bir sembole dönüşmüştü. Babası ABD başkanıydı. 1963'te babasının cenazesinde tabutun önünde asker selamı veren küçük çocuk görüntüsü, Amerikan kolektif hafızasına kazındı. Yetişkinliğinde ise bu sembol başka bir şeye dönüştü: Manhatttan sosyetesinin yıldızı, başarılı bir avukat, George Magazine kurucusu ve dünya basınının "en arzu edilen bekârı". John yalnızca bir Kennedy değildi; Amerikan Camelot mitinin son temsilcilerinden biri olarak görülüyordu.

Carolyn Bessette ise bambaşka bir dünyadan geliyordu. Boston kökenli Calvin Klein'da PR yöneticisi olarak çalışıyordu. Moda dünyasında hızla yükselen bir isimdi ancak onu asıl farklı kılan şey, görünür olmaktan hoşlanmamasıydı. Onun stilini bugün ikon yapan özellikler o dönem için neredeyse devrim niteliğindeydi. Moda dünyasında hâlâ referans gösterilir ve "Carolyn Bessette aesthetic" diye bir kavram sözkonusu. Minimalizmin neredeyse arketipi.

1996 yılında evlendiler. Düğün Georgia kıyısındaki Cumberland Island'da gerçekleşti. Tören o kadar gizliydi ki medya, düğünü günler sonra öğrendi. Fotoğraflar yayımlandığında Carolyn'ın sade ipek gelinliği moda tarihine geçti. Minimalizm bir anda romantizmin dili haline gelmişti.

Ancak bu ilişki başından itibaren bir gerilim taşıyordu. John kamusal hayatın merkezinde büyümüştü. Carolyn ise kameralardan kaçınıyordu. Evlilikleri boyunca paparazziler onları New York sokaklarında sürekli takip etti. Arkadaşlarından biri ilişkiyi şöyle özetlemişti: "Carolyn onu seviyordu ama sirkî sevmiyordu." O sirkî yani medya, ilişkilerinin üçüncü aktörüydü.



16 Temmuz 1999'da John F. Kennedy Jr. küçük uçağıyla Massachusetts'teki Martha's Vineyard'a uçuyordu. Uçakta John, Carolyn ve Carolyn'ın kız kardeşi Lauren vardı. Uçak Atlantik üzerinde düştü ve üçü de hayatını kaybetti. Amerika için bu yalnızca bir kaza değildi; bir çağın kapanışıydı. Kennedy ailesi uzun süre Amerika'nın romantik siyasi mitinin simgesi olmuştu. John'un ölümü ise bu hikâyenin son sayfası gibi algılandı.

Bugün, yıllar sonra bile bu çiftin etkisi devam ediyor. Carolyn Bessette hâlâ moda dünyasında referans alınan bir ikon. John F. Kennedy Jr. ise Amerikan popüler kültüründe kayıp bir ihtimal gibi hatırlanıyor. Onların hikâyesi bize şunu hatırlatıyor: Bazı aşklar yalnızca iki kişi arasında yaşanmaz; bir çağın gözleri önünde şekil alır.

Ryan Murphy, kariyeri boyunca Amerikan kültürünün en sansasyonel ve tartışmalı hikâyelerini anlatmasıyla tanındı. *American Horror Story*, *American Crime Story* ve *Feud* gibi dizilerle modern televizyonun en üretken anlatıcılarından biri haline geldi. 2026'da başlattığı *Love Story* antoloji serisi ise tarihin en ikonik aşk hikâyelerine odaklanıyor. Serinin ilk sezonu John F. Kennedy Jr. ile Carolyn Bessette-Kennedy'nin modern bir tragedyya gibi görülen ilişkisini ele alıyor.

Disney+'ın yeni gözdesi olan dizi, Carolyn Bessette'in hayatını anlatan Elisabeth Beller'in kaleminden *Once Upon a Time: The Captivating Life of Carolyn Bessette-Kennedy* adlı biyografik kitaptan esinleniyor. Carolyn Bessette rolünde Sarah Pidgeon yer alıyor. John F. Kennedy Jr. rolünü ise Paul Anthony Kelly canlandırıyor. Naomi Watts dizide Jackie Kennedy Onassis'i canlandırarak projeye güçlü bir yıldız etkisi katıyor. Dizinin en dikkat çeken yönlerinden biriye görsel dünyası. Yapım tasarımcıları, 1990'ların New York atmosferini yeniden yaratmak için kapsamlı bir çalışma yürütmüş. Modern şehir unsurları dijital olarak kaldırılmış ve dönemin estetiği yeniden kurulmuş.

Ryan Murphy'nin *American Love Story* dizisi için John F. Kennedy Jr. ve Carolyn Bessette hikâyesini seçmesinin birkaç güçlü nedeni vardır. Murphy'nin anlatı dünyasında şöhret, medya ve trajedi temaları çok merkezi bir yer tutar.



Çift New York'ta sürekli paparazzi tarafından takip ediliyordu. Günlük hayatları bile manşet oluyor, ilişkileri kamuya ait bir gösteriye dönüşüyordu. Murphy bu hikâyeyi medyanın bir ilişkiyi nasıl parçalayabildiğini anlatan bir dram olarak görüyor.

Ryan Murphy dizide yalnızca bir aşk hikâyesi anlatmıyor. Yapım üç temel eksen etrafında ilerliyor: aşk, medya ve mitoloji. Kennedy ailesinin siyasi efsanesi ile Carolyn Besette'in minimalist moda ikonluğu birleştiğinde ortaya modern ünlülük çağının trajik bir portresi ortaya çıkıyor.

Love Story, Ryan Murphy'nin kariyerindeki en romantik fakat aynı zamanda en melankolik projelerden biri olarak görülüyor. John ve Carolyn'ın hikâyesi yalnızca iki insanın ilişkisi değil, aynı zamanda bir dönemin medya ve kültür atmosferinin yansıması.

Beni en çok etkileyen şeyse hikâyenin romantik tarafı olmadı.

Açıkçası ben ekranda büyük bir aşk görmedim. Daha çok dev bir ilgi, merak ve baskı tsunamisinin ortasında dik durmaya çalışan bir insan gördüm.

Amerika'nın en meşhur soyadlarından biri, paparazzilerin hiç susmayan flaşları, medya, sosyete, politik miras... Ve bütün bunların ortasında her bir yana çekilmeye çalışılan bir kadın.

Ama Carolyn o gürültünün içinde tepki vermek ya da geri çekilmek yerine kendi alanını korumayı ve inandığı şeye sahip çıkmayı seçti.

Sessiz ama net.
Minimal ama sert.

Bir tarafta kendine sadık kalmaya çalışan güçlü bir kadın.
Diğer tarafta ise medya ve aile beklentileri arasında sıkışmış bir erkek.

İlişki romantik bir hikâye gibi görünüyor olsa da,
ben kendine sadık kalabilen bir kadın portresi izledim.





CAROLYN BESSETTE – SESSİZ BİR STİL MANİFESTOSU

90'ların moda dünyası gürültülüydü. Moda sektörü kapitalizmin en gözde evladı olmak üzere kolları sıvamıştı. Logolar büyüyor, markalar bağıyor, zenginlik görünür hale geliyordu. Versace altınla parlıyor, Gucci monogramları çoğaltıyor, podyumlar neredeyse bir güç gösterisine dönüşüyordu. Moda artık sadece giyinmek değildi; statünün, paranın ve görünürlüğün yüksek sesli bir ilanıydı. Süpermodeller birer ikon haline gelmiş, kampanyalar ihtişamla yarışıyor. Stil neredeyse performans sanatına dönüşmüştü. Moda dünyası dikkat çekmek için sesini her sezon biraz daha yükseltiyordu.

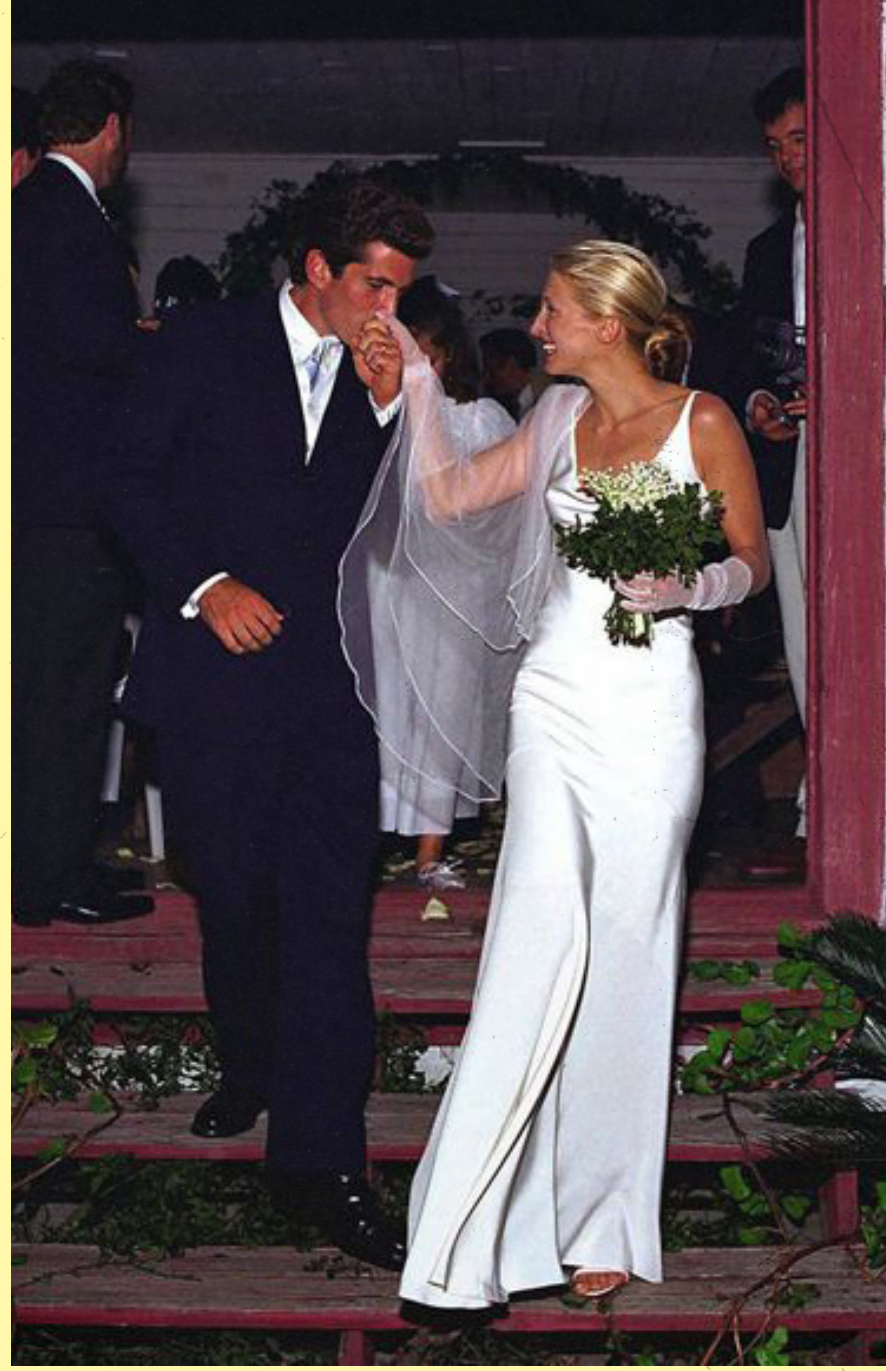
Böylesine gürültülü bir atmosferde Carolyn Bessette-Kennedy rabarbanın ortasında sessiz ve iddiasız ifadesiyle gücü yüksek bir etkileşim yakalamıştı.

Onun gardırobu slogan atmıyordu, etiket göstermiyordu, dikkat çekmeye çalışmıyordu. Carolyn'in stili minimalizmden daha fazlasıydı; bir mesafe, bir disiplin ve belki de bir özgüven biçimiydi.

Moda dünyası bağırırken Carolyn Bessette-Kennedy fısıldıyordu. Ve tuhaf olan şu ki, o fısıltı dönemin en net duyulan seslerinden biri haline geldi. Gündelikti; kurgulanmış değil, yaşanmıştı.

Bugün "quiet luxury" olarak adlandırılan estetik aslında o yıllarda Carolyn'in üzerinde şekilleniyordu. Gösterişsiz ama kararlı bir şıklık. Zamansız ama modern bir sadelik. Moda tarihçileri bu yüzden onun stilini bir trend değil, bir dil olarak tanımlar. Tarzı bir trend değildi; daha çok ruh haliydi.

Hatta gürültünün ortasında sade kalabilmenin, fazlalıkları eleyebilmenin ve kendine sadık kalmanın -kısacası tutarlı olmanın- kadına en çok yakışan tavır olduğunu hatırlatan bir duruş.



VERY KARIŞIK KASET

Bir dönem dizisinin atmosferini gerçekten kuran unsur, dekordan ziyade müziktir. Ryan Murphy'nin dizisinde de soundtrack neredeyse ikinci bir karakter gibi çalışıyor.

90'lar müzik açısından son derece parçalı ama yaratıcı bir dönemdi. Alternatif rock, trip-hop, Britpop ve R&B aynı anda yükseliyordu. Kulüplerden moda partilerine, Manhattan sokaklarından dergi ofislerine kadar şehir bu seslerle doluydu.

Dizinin soundtrack'i de tam olarak bu kültürel karışımı yansıtıyor. Bir sahnede alternatif rock'ın melankolik tonu devreye giriyor; başka bir sahnede trip-hop'un ağır ve karanlık atmosferi. Bazen de 90'ların pop şarkıları bir anda dönemin romantik ama biraz da ironik ruhunu hatırlatıyor.

Müzik seçimlerinin en güçlü tarafı ise nostaljik olmakla yetinmemesi. Bu şarkılar yalnızca dönemi işaret etmiyor; sahnelerin duygusunu da taşıyor. Bir kulüp sahnesinde duyulan elektronik groove, Manhattan'ın gece hayatını kurarken daha yavaş bir alternatif rock parçası karakterlerin yalnızlığını büyütüyor.

Bu yüzden soundtrack yalnızca bir "90'lar playlist'i" değil. Daha çok o yılların şehir atmosferini, moda dünyasını ve kültürel enerjisini hatırlatan bir ses manzarası.

Kısacası diziyi izlerken sadece bir hikâyeyi değil, aynı zamanda 90'ların müzikle örülmüş ruhunu da dinliyoruz. Benim ruhumda dokunanlardan bir seçki yaptım, buyurunuz.

- Portishead – Roads
- Sade – No Ordinary Love
- Beastie Boys – So What'cha Want
- Björk – Human Behaviour
- En Vogue – Free Your Mind
- Lenny Kravitz – It Ain't Over Til It's Over



DİZİLERDE BİZE İZLETİLENLER AŞK MI YOKSA PATRİYARKA MI?



SOLUKSUZ, GÖZÜMÜZÜ KIRPMADAN İZLEDİĞİMİZ DİZİLER BENCE YALNIZCA HİKÂYE ANLATMAZ. AŞKIMIZIN NASIL YAŞANACAĞINI, BİR İLİŞKİDE KİMİN NASIL DAVRANMASI GEREKTİĞİNİ VE KADIN İLE ERKEĞİN ROLLERİNİN NE OLDUĞUNU (BİZ BUNUN FARKINDA OLMASAK DA) BİZE ÖĞRETİR VE YİNE BENCE BU BİR ÖĞRETİ ŞEKLİDİR. BU YÜZDEN EKRAKDA GÖRDÜĞÜMÜZ ROMANTİK HİKÂVELERE BİRAZ DİKKATLE BAKTIĞIMIZDA KARŞIMIZA ÇOĞU ZAMAN AŞK DEĞİL, ROMANTİKLEŞTİRİLMİŞ BİR PATRİYARKA ÇIKAR.

Her akşam çoğumuz televizyon ya da bilgisayarın karşısına oturup büyük aşk hikâyeleri izliyoruz. Ve karşılaştığımız tüm duygular nerdeyse aynı; kıskançlık, öfke, vazgeçiş ve fedakârlık. Bize bunların hepsi "aşk" olarak anlatılıyor, içimize işleniyor, kalbimizden vuruyor.

Belki de asıl soru şu: İzlediğimiz şey gerçekten aşk mı yoksa patriyarkanın en romantik anlatısı mı?

Soluksuz, gözümüzü kırpmadan izlediğimiz diziler bence yalnızca hikâye anlatmaz. Aşkımızın nasıl yaşanacağını, bir ilişkide kimin nasıl davranması gerektiğini ve kadın ile erkeğin rollerinin ne olduğunu (biz bunun farkında olmasak da) bize öğretir ve yine bence bu bir öğreti şeklidir. Bu yüzden ekranda gördüğümüz romantik hikâyelere biraz dikkatle baktığımızda karşımıza çoğu zaman aşk değil, romantikleştirilmiş patriyarka çıkar.

İzlediğimiz senaryolarda sık sık tekrar eden bir şey var; kıskançlık. Kıskançlık aşkın göstergesi olarak sunulur ve bu korkunçtur. Erkek karakterin kadının hayatına müdahale etmesi, nerede olduğunu sorgulaması, kimlerle görüştüğünü kontrol etmesi romantik bir jest gibi gösterilir ve üzgünüm, bu da korkunçtur. Oysa gerçek hayatta bu davranışlar çoğu zaman güç ve kontrol ilişkilerinin parçasıdır ve sanıldığından zordur, çok zordur.



Başka tekrar eden hikâye ise kadınların vazgeçiş hikâyesidir. Dizilerde kadın karakterler sık sık kariyerlerinden, özgürlüklerinden veya hayallerinden vazgeçer. Erkek karakterin değişimi ise çoğu zaman kadının sabrı sayesinde gerçekleşir. Affeden taraf da nedense hep kadın olur. Yani kadın hem sevilen hem ilişkiyi onaran hem de affeden taraftır.

Ve tabii atlamadan geçemeyeceğim diğer konu "toksik ilişkilene": Bağırma, manipülasyon, terk edip geri gelme, sürekli kriz yaşayan ilişkiler ve bunun sürekli tekrar etmesi.

Diziler bunları tutkulu ve derin aşkın göstergeleri olarak sunar. Oysa sağlıklı ilişkiler genellikle daha sakin, daha eşit ve daha güvenli dinamiklere sahiptir. Ancak bu, dramatik olmadığı için ekranda daha az yer bulur; senaryolar hararetsiz, sıradan ve rutin ilişki biçimlerinden kaçınır.

Bu başlıklar o kadar sık tekrar edilir ki, bir süre sonra bunları aşkın doğal bir parçası gibi görmeye başlarız. Ve dizi biter, arkamıza yaslanır, belki bir sigara yakar, işte aşk budur deriz.

Oysa feminist perspektif bize başka bir şey söyler: Aşk eşitlik olmadan var olamaz. Sevgi kontrol değildir. Kıskançlık romantik değildir. Fedakârlık adı altında sürekli vazgeçen tarafın kadın olduğu ilişkiler ise romantik değil, eşitsizdir.

Ben bu yazıyı okuyunca kendimize bu soruyu daha sık sormamızı umuyorum: İzlediğimiz şey gerçekten aşk mı yoksa patriyarkanın romantik bir anlatısı mı?

Çünkü kadınların eşit olmadığı bir dünyada anlatılan birçok aşk hikâyesi, aslında başka bir güç ilişkisini gizler.

Ve belki de en radikal şey, aşkın kendisini bile patriyarkanın dilinden geri almaktır.

FİLM İŞLERİ VE KADIN OLMAK

YAZI_//_ZEYNEP ATAKAN_

FİLM İŞLERİNDE KADIN OLMAK BANA BAMBAŞKA BİR GÜÇ KAZANDIRDI. EMPATİYİ, SEZGİYİ, EKİP İÇİNDE GÜVEN İNŞA ETMEYİ ÖNEMSEDİM. GÜCÜN HER ZAMAN YÜKSEK SESLE KONUŞMAK OLMADIĞINI ERKEN ÖĞRENDİM. BAZEN EN BÜYÜK GÜÇ, KARARLI BİR SESSİZLİKTİR. BAZEN DE DOĞRU ANDA, NET BİR CÜMLE. BİRİLERİ KONUŞURKEN BEN YOLUMDA SESSİZCE İLERLEDİM VE HEP HEDEFLERİME ULAŞTIM.

Film işleri ve kadın olmak... Bu iki kelime yan yana geldiğinde içimde hâlâ hem bir gurur hem de tatlı bir direnç hissi beliriyor. Neredeyse kırk yıla yaklaşan bir yolculuktan söz ediyorum. Setlerin tozunu, bir işi tamamlamanın mutluluğunu, post prodüksiyonda zorlu ama bir o kadar zevkli süreçleri, festival salonlarının heyecanını, toplantı odalarının mesafeli havasını, "hayır" kelimesini duymanın hemen ürperten duygusunu, müjdeli haberleri, filmin son kontrol kopyasını izleyip bitirdiğimde kendimle duyduğum gururu, filmlerimin dünya prömiyerlerini ve bir dolu şey hatırlıyorum. Ama en çok da sabırla, inatla ve çoğu zaman gülümseyerek mesleğimi aşıyla yaptığımı görüyorum.

Sinema-TV bölümünde okumaya başladığımda en sık duyduğum soru şuydu: "Oyuncu mu olacaksın?" Ya da "Kadın olarak iş bulabilecek misin?" Ailem dışında herkes için bir açıklama metni vardı zihnimde... Bugünkü tabirle "otomatik pilot"ta hazır cevaplarım bulunurdu. Sektörde kadın olmak görünmez bir başlıktı; açıkça "yapamazsın" denmezdi belki ama o küçük "emin misin?" bakışı fazlasıyla yeterliydi. Hem okullu olmak hem kadın olmak sanki iki ayrı şüphe sebebiydi. Bir süre sonra fark ettim ki sektör beni "daha az dikkat çeken" birine dönüştürmeye çalışıyor: Daha sade, daha sessiz, daha görünmez. Oysa ben görünmez olmak için değil, üretmek için oradaydım.

Hele yapımcılık alanını seçtikten sonrası farklı bir meydan okuma oldu benim için. Finans konuşurken daha sert, yaratıcı bir kararı savunurken iki kat hazırlıklı olmam gerekti. Erkek meslektaşlarımdan doğal kabul edilen özgüvenini ben adım adım inşa ettim. Yırucuydu, evet. Ama inanılmaz öğreticiydi. Her projede biraz daha güçlendim, biraz daha netleştirdim. Sadece film yapmayı değil, mücadeleyi, yılmamayı, kimsenin gösterdiği/anlattığı yolda değil kendi yolumda yürümeyi öğrendim.

Kırk yıla yaklaşan deneyim bana şunu öğretti: Bu sektörde kalıcı olmak için yalnızca iyi işler yapmak yetmez; dayanıklı olmak gerekir. Bir filmin gerçekleşmesi bazen yıllar sürer. Fon çıkamayabilir, ortaklıklar dağılabilir, takvimler kayabilir. Ama bir hikâyeye gerçekten inanıyorsanız o bir şekilde yolunu bulur. Mücadeleyi hiçbir zaman romantize etmedim; zor, yıpratıcı ve bazen yalnızdır. Ama üretmenin verdiği anlam, bütün o yorgunlukların önüne geçer.

Sektörde kabul görmek zamanla oldu. İlk yıllarda "genç bir kadın yapımcı" olarak anılırken bir noktadan sonra ismim projelerin önüne geçti. Bu dönüşüm tesadüf değildi. Yirmili yaşlarımdan itibaren setlerde her işi yaparak, "kadın işi değil" denilen alanlara da girerek, her bütçe kalemini öğrenerek, her sözleşmeyi okuyarak, her yaratıcı tartışmada yer alarak oldu. Masada sadece estetiği değil, stratejiyi de konuşmayı öğrendim. Ve şunu gördüm: Bilgi ve deneyim en büyük özgüven kaynağıdır. Dolayısıyla her şeyi bilgi ve deneyim olarak gördüm.

Film işlerinde kadın olmak bana bambaşka bir güç kazandırdı. Empatiyi, sezgiyi, ekip içinde güven inşa etmeyi önemsedim. Gücün her zaman yüksek sesle konuşmak olmadığını erken öğrendim. Bazen en büyük güç, kararlı bir sessizliktir. Bazen de doğru anda net bir cümle. Birileri konuşurken ben yolumda sessizce ilerledim ve hep hedeflerime ulaştım.

Bugün geriye baktığımda yalnızca yaptığım filmleri değil, açılan yolları görüyorum. Benden sonra gelen genç kadınların daha az açıklama yapmak zorunda kaldığı, daha az kendini ispat etmeye çalıştığı bir alan hayal ediyorum. Eğer bu uzun yolculuk buna küçük de olsa katkı sağladıysa bu benim için en büyük ödül.

Film işleri benim için sadece bir meslek değil; bir duruş, bir tutku, bazen de tatlı bir inat. Ve kadın olmak, bu hikâyenin kırılgan tarafı değil, tam tersine, en güçlü damarı oldu. Ve biliyorum ki bu yolculuk bir "tamam" duygusuyla bitmeyecek; her yeni hikâyede, her yeni sette yeniden ve yeniden üretmek devam edecek. Çünkü benim için asıl var olma hali, anlatmaya ve üretmeye devam etmek.



SAKLANMADAN OYNAMAK:

EMİNE MEYREM'İN KIRILGANLIK MANİFESTOSU

RÖPORTAJ //_ YASEMİN ŞEFİK

E mine Meyrem'le bir araya geldiğinizde şunu hemen anlıyorsunuz: O sadece rol yapmıyor, hikâyelerin içine yerleşiyor. Edebiyat okumuş bir zihinle çocukluğunu kulislerde geçirmiş bir beden birleşimi gibi. Bir yandan mağara duvarlarına çizilmiş ilk hikâyeleri hatırlatıyor, bir yandan Paris'te sahneye çıkıp kendi trajedisini kahkahaya dönüştürebiliyor. Şöhretle arasına mesafe koyan ama karakterle arasına mesafe koyamayan bir oyuncu o. Görünürlükle değil, derinlikle ilgileniyor. Ve belki tam da bu yüzden, geç kalmış gibi görünen her şey onda tam zamanında oluyor. Oyunculluğu, kırılganlığı, stand-up'ı, sezgileri ve o çok sevdiği "canlandırma" meselesini Episode için konuştuk.

Oyunculuk sizin için bir meslek mi, bir ifade alanı mı yoksa varoluş biçimi mi? Bu tanım zaman içinde değişti mi?

Oyunculuk benim için her şeyden önce bir ifade alanı. Karakterler ve onların hikâyeleri aracılığıyla dünyaya bakışımı ve yaratıcılığımı ifade etmek çok küçük yaştan beri yaptığım bir şey. Daha ilkokula bile gitmeden hikâyeler uyduruyordum ve anlatıyordum. Okuma yazmayı öğrenince babam bana bir defter alıp, "Bu, hikâyelerini yazman için," demişti. Ve aslında yazar olurum diye düşünüyordum. O yüzden edebiyat okudum.

Sonra da aslında yazarların ve oyuncuların aynı şeyi yaptıklarını anladım: Kafalarında kurdukları karakterlerin hikâyelerini anlatıyorlar. Yazar bunu kalemiyle yapıyor, oyuncu tüm vücuduyla ve kendi sesiyle o karakterleri canlandırarak. Türkçedeki "canlandırma" kelimesi çok hoşuma gidiyor. Çünkü yazılmış, düşünülmüş, hayal edilmiş bir karaktere tam anlamıyla bir can veriyor oyuncu.

Prehistorik mağaralardaki resimleri gözümün önüne getirince insanoğlunun ezel-den beri yaşadıklarını anlatmaya, kendini ifade etmeye ihtiyacı olduğunu düşünüyorum. Hikâyeleri aktarmak yeme içme kadar önde gelen bir ihtiyaç. Hem travmalarından arınmak hem de gelecek nesilleri haberdar etmek için korkuları ve deneyimleri dile getirme ihtiyacı. Yani hem kişisel hem de toplumsal bir ihtiyaç, hikâyelerimizi dile getirmek. O yüzden bu benim için de her şeyden önce bir ifade alanı. E, insan kendini ifade etmeden nasıl var olur ki? O yüzden aynı zamanda bir varoluş biçimi benim için.

Bu varoluş biçimini yürütebilmek için, bir yandan kendi skeçlerimi ve oyunlarımı yazıp öte yandan bana gelen audition'lara girerken, garsonluktan öğretmenliğe, çocuk bakıcılığından kütüphaneciliğe yapmadığım iş kalmadı. Ta ki başka işlerle para kazanmak zorunda kalmadan, sadece oyunculukla para kazanmaya başlana kadar. İşte o zaman da bir meslek haline geldi. Çünkü aslında bunu bir hobi olarak yaptığımız zaman da kendimizi ifade etmiş oluyoruz, ama sadece oyunculuk aynı zamanda para kaynağımız olduğu zaman buna bir meslek diyebiliyoruz.

Sahneye ya da sete ilk çıktığın anı hatırlıyor musun? O anki duygu ile bugünkü duygun arasında nasıl bir fark var?

Babam eski tiyatrocusu ve sinemacılarından olduğu için çocukluğum hep kulislerde ve setlerde geçti. Babam çalışmasa bile arkadaşlarını ziyarete giderdik. O yüzden setler ve sahneler bana her zaman tanıdık gelen, kendimi yabancı hissetmediğim yerlerdir.

"OYUNCULUĞU BİR KARAKTERİN ARKASINA SAKLANMAK OLARAK GÖRMÜYÖRÜM. BİR ŞEYİN ARKASINA SAKLANIRSAN ZATEN İÇTEN BİR OYUN VEREMEZSİN. TAM TERSİNE SAKLANMAKTAN ZİYADE KIRIK YANINI, KARAKTERE UYACAK GÜCÜNÜ VE ZAAFLARINI KARAKTERİN HİZMETİNE SUNMAKTAN İBARET OYUNCULUK. YANI KARAKTERE ULAŞABİLMEK İÇİN SAKLANMAN DEĞİL, HER ŞEYİNİ ORTAYA KOYMAN GEREK."

Mesela *Kurtuluş* dizisi için Şile'de bir gün geçirdiğimizi hatırlıyorum. Muharebe sahnesi sonrası, ablam ve ben (ikimiz de daha ilkokuldaydık) elimizde bir kova kırmızı boya ve birer fırçayla, yerde yatan figüran askerlerin üniformalarını kanlamak için görevlendirilmiştik. Çok eğlenirdik böyle şeylerle. Sonra ne zaman bir tiyatro oyununa gitsek, oyun sonrası babam arkadaşlarıyla konuşurken ya da bir provaya ziyarete gittiğimizde her bulduğum sahneye fırlayıp şaklabanlık yapardım, bir hikâye uydururdum. Ve babamın arkadaşları, "Bu kız oyuncu olacak," derdi. O da, "Aman aman, sakın!" derdi. Hiç istemedi benim de oyuncu olmamı. O, bu işi büyük acılarla yürüttüğü, daha doğrusu yürütemediği için benim de o acıları çekmemi istemedi.

İlk sahneye çıkışım bir ilkokul müsamesinde oldu. Yine *Kurtuluş Savaşı*'nı anlatan oyunda, orduya hemşire olarak gönüllü katılan Kezban adında bir kahraman köylü kızını canlandırmıştım.

Kamera karşısına da çok küçük yaşta çıktığımı hatırlıyorum. Figüranlık yapmıştım. Yani sonradan profesyonel bir oyuncu olarak sete veya sahneye çıkışım beni çok etkilemedi. Çocukluğumdan bildiğim bir his ve alandı orası. Ama o çocuksu eğlencenin içine cidiyet katılmıştı artık.

Bir karaktere hazırlanırken psikolojik olarak kendini nasıl konumlandırırsın? Rol bittikten sonra o karakterden çıkmak senin için kolay mı?

Her konu üzerine uzun uzun kafa yoran bir yanım vardır. Bir yandan çok düşünürüm, öte yandan da son derece spontane ve içgüdüsel davranırım. Ben-

deki en büyük çelişki de budur. Bir karaktere çalışırken de her şeyden önce masa başında zihinsel bir çalışma yaparım. O karakterin ruh halini anlamak, onun iç dünyasına girebilmek için cevapladığım sorular vardır. Geçmişini, anasını, babasını, nereden geldiğini, o anda nerede bulunduğu, kendini nasıl hissettiğini ve gitmeyi hayal ettiği noktayı anlamama yardım edecek sorular.

Sonra yavaş yavaş bu entelektüel çalışma tam tersine bir bedensel ve içgüdüsel çalışmaya doğru kendiliğinden gider. Çünkü bu soruların cevaplarını sindirip benimsedikten sonra kendini tamamen bırakıp o karakter gibi düşünmeye ve davranmaya başlayabilirsin. Onun gibi yemeye, içmeye, konuşmaya, yürümeye başlarsın. Ve hatta onun göreceği rüyaları görmeye başladığım bile oldu. Özellikle uzun süre çalıştığım, mesela Afife gibi uzun süre taşıdığım karakterlerde. Ve onlardan hemen çıkmak da kolay olmuyor. Çekimler bittikten sonra bir arınma süreci gerekiyor.

Bir keresinde çok spesifik bir aksan çalışmam gerekiyordu. Fransa'da yaşayan Faslı bir kızı oynuyordum ve Fransızca'yı, Faslı mülteci gibi konuşmam gerekiyordu. Faslı bir dil koçuyla kızın aksanını çalıştık ve onun gibi konuşmaya başladım. O karakter ağızma ve huyuma öyle oturdu ki çekimden döndükten sonra bir müddet onun gibi konuşmaya ve onun gibi tepkiler vermeye devam ettim. Hatta eşim çok rahatsız olmuştu, "Ne zaman Emine'ye döneceksin?" demişti. O ilk önemli başrolümdü, neyse ki artık daha çabuk çıkabiliyorum karakterden.

Sektörde "görünür olmak" ile "iyi oyuncu olmak" arasında bir gerilim var mı sence? Bu dengeyi nasıl kuruyorsun?



Kesinlikle var. Görünür ve meşhur oyuncularımız arasında çok yetenekli ve kaliteli oyuncularımız var tabii ki ama görünürlük bir yetenek garantisi değil kesinlikle, özellikle bizim ülkemizde. Mesela bir Amerikan dizisini izlediğinizde, en kötü dizide bile tek bir kötü oyuncu göremezsiniz. En küçük roller bile inanılmaz kaliteli oyuncular tarafından canlandırılır. Hepsi gerçekçidir. Hiçbiri sizi hikâyeden, hikâyenin inandırıcılığından koparmaz. Ama bizim ülkemizde işler biraz farklı. Yani oyunculuğuna değil de başka şeylere bakarak da bazı oyuncularımızı yüceltiyoruz. Bunun çok sakat bir "star sistem" olduğunu düşünüyorum. Seyircileri nereye kadar kandırabiliriz, onu da bilmiyorum. Bence gerçekten inandırıcı, gerçek bir oyunculuk gördüğü zaman seyirciler bunu fark ediyor ve yapay oyuncularla arasındaki farkı da görebiliyorlar.

Bu şöhretle ilgili konuşmayı geçenlerde bir röportajda da yaptık. Ben şöhret sahibi insanların en yetenekli insanlar olduğunu düşünmüyorum. Şöhrete ulaşmanın başlı başına ayrı bir kabiliyet olduğunu düşünüyorum. Kıyıda köşede, sanatında çok etkileyici ama kendini ve sanatını pazarlayamayan o kadar çok sanatçı tanıyorum ki. Bu sadece oyunculukta değil. Bir köşede resim yapan, yazan, beste yapan ama kendini tanıtamayan o kadar çok sanatçı var ki... Bir o kadar da onlar kadar yetenekli olmamasına rağmen kendini pazarlamada çok kabiliyetli olduğu için tanınan, görünür olan insan var. Sanatçılık kabiliyeti ve sanatını pazarlama kabiliyeti iki ayrı kabiliyet bence. İkisi her zaman aynı kişide olamıyor ama oldu mu şahane tabii. Ben bu dengeyi kurabilecek miyim bilmiyorum. Bakalım, göreceğiz.

Türkiye'de dizi temposu oldukça yoğun. Bu tempo, oyunculuğun derinliğini etkiliyor mu yoksa oyuncu için dayanıklılık testi mi?

İkisi de. Evet; maalesef aşırı ağır temponun ön hazırlığa vakit bırakmadığı için oyunculuğun kalitesini düşüreceğini, derinliğini engelleyebileceğini düşünüyorum. Ama dediğin gibi, bu bir dayanıklılık testi. Nasıl bir atlet bir maratona hazırlanıyorsa bir oyuncu da çekim temposuna öyle hazırlanmalı. Biz de birer atletiz. Yediğimize, içtiğimize, uykumuza çok dikkat etmeliyiz. Antrenmanlı olduğumuz zaman ağır şartlarda bile tempoyu tutturabileceğimizi düşünüyorum. Ayrıca bazen de şaşırtıcı bir şekilde aşırı yorgunluk, hiç beklenmeyen yerlere götürebiliyor oyunculuğu. O yorgunluğun getirdiği kendini salmayla kontrolü bırakıp daha doğal bir oyunculuğa götürebiliyor insanı. Yine de genel olarak bizim sektörümüzde aşırı şartlarda kalitenin düşmesi daha sık görülen bir şey.

Bir projeyi kabul ederken sezgilerin mi yoksa stratejik düşüncenin mi ağır basar? Kariyer planı yapar mısın yoksa akışta mı kalırsın?

Kariyer planı yapan biri olsaydım bu yaşımda tanımazdınız beni, çoktan karşınıza çıkmıştım. Maalesef kariyer planı yapamadım desem? Demek ki o kabiliyet yokmuş bende. Ama yılmadan her beğendiğim, sevdiğim karaktere audition verdim. Strateji yapmadım ama durmadan çalıştım. Ve sonunda Afife gibi güzel bir role layık görülüp geç de olsa görünürlüğe sahip oldum. Şimdiye kadar stratejiden ziyade duruşum şu oldu: Sadece tutulduğum rolleri, dahil olmaktan gurur duyacağım projeleri kabul ettim. İçgüdülerimle, sezgilerimle ve tutkumla ilerledim, pişman da değilim.



Oynadığın karakterlerden hangisi seni dönüştürdü? Sana hayatla ilgili yeni bir şey öğreten bir rol oldu mu?

Hepsi. Her birinden çok şey öğrendim. Hem oyuncu olarak, hem insan olarak.

Hiç "bu rol beni aşar" dediğin bir an oldu mu? Korku ile cesaret arasında nasıl bir ilişki kuruyorsun?

Hayır, şimdiye kadar olmadı. Keşke olsa da onu aşmayı denesem. Korku, korkuyu besler ve onların gerçeklerden uzak, beynimizin bize kurduğu tuzaklar olduğunu da sadece onların üstüne yürüyerek anlayabiliriz. Cesaret dediğimiz şey, şartlanmalara, endişelere kulak vermemektir.

Paris'te stand-up yapman çok ilginç. Tek başına sahnede olmak ile bir karakterin arkasına saklanmak arasında nasıl bir fark var?

Oyunculuğu bir karakterin arkasına saklanmak olarak görmüyorum. Bir şeyin arkasına saklanırsan zaten içten bir oyun veremezsin. Tam tersine saklanmaktan ziyade kırık yanını, karaktere uyacak gücünü ve zaaflarını karakterin hizmetine sunmaktan ibaret oyunculuk. Yani karaktere ulaşabilmek için saklanman değil, her şeyini ortaya koymak gerek.

Stand-up çok farklı bir şey, bambaşka bir egzersiz. Tiyatro oyunculuğu, sinema oyunculuğu, hatta oyuncunun yüzünün bile görünmediği kuklacılık veya gölge tiyatrosu bile aynı kapıya çıkıyor çünkü aslında

değişik karakterleri seslendiriyoruz ve canlandırıyoruz. Stand-up bambaşka bir yerde duruyor bençe. Hiç oyunculuk kabiliyeti olmayan ve oyunculuk yapmayanlar da stand-up yapabilir ve her oyuncu stand-up yapar diye bir şey yok.

Ben stand-up'ı pek düşünmüyordum aslında ama arkadaşlarım bana, "Ya Emine senin stand-up yapman şart," diyordu. Çünkü ne zaman başıma gelen bir şeyi anlatsam genelde bol mizahla ve kendimle dalga geçerek anlatırım. Ben de onlara, "Ama bir dakika, size anlatmakla sahneye çıkmak apayrı iki şey!" diyordum. Neyse çok ısrar ettiler, ben de bir deneyeyim dedim. Deneyince çok hoşuma gitti ve aslında masa başında arkadaşlarıma nasıl anlatıyorsam aynı keyifle karşımdaki seyirciye de anlatırsam aynı kahkahaları yakalayabileceğimi anladım. Başına gelen çok korkunç olayları ve haksızlıkları mizahla anlatmaktan ibaret stand-up.

Yani aslında oyuncular bençe stand-upçılardan daha çıplak duruyor seyircinin karşısında. Çünkü stand-up'ta mizahın arkasına saklanıyorsun bir şekilde. Mesela birine karşı duyduğun öfkenin üstünü örtüp mizaha çeviriyorsun. Oysa bir oyuncu o öfkeyi, o öfkenin özünü kullanıyor. Öfkesini mizahla saklamadan.

Stand-up'a ara vermek bir geri çekilme mi yoksa bilinçli bir susma dönemi miydi? O sahneye dönme arzusu içinde hâlâ canlı mı?

Asla bilinçli bir geri çekilme ya da susma olmadı, hayır. Tam tersine hayat beni maalesef uzaklaştırdı



stand-up'tan ve çok özlüyorum. Şöyle oldu; belli kafelerde sahneye çıkıyordum, öyle uzun bir şovum yoktu. Birkaç stand-upçının arka arkaya çıktığı sahnelerde 15-20 dakikalığına çıkıyordum. 2020'de bir kadın stand-up grubu kurmuştuk. Dört kız bir gösteri hazırlamıştık, bir tiyatro salonu şovumuzu programına eklemişti, 17 Mart'ta sahneye çıkacaktık. Hatta tamamı satılmıştı biletlerin. Ve 15 Mart'ta Fransa karantinasına girdi. Tüm tiyatro salonları dahil her yer kapandı. Ve biz o gösterimizi seyirciye sunamadık. Sonra ben hamile kaldım. Pandemide ikinci çocuğum dünyaya geldi. Pandemi bitti, stand-up kafeleri tekrar açıldı ama hayat o gruptaki herkesi başka yerlere taşıdı. Biri Paris'ten taşındı, biri müziğe yöneldi. Ben iki çocuklu annelik girdabına girdim. Karşıma başka projeler çıktı. Çocuklarıma ve o sinema projelerine ancak yetişebiliyordum. Stand-up'a yer kalmadı ama tekrar düşünüyorum. Hatta *Ayrılık da Sevdâ'ya Dahil*'in çekimlerinde Baturay'ı oynayan Okan Çabalar'la çok iyi anlaştık ve çok güldük. O da beni Türkçe stand-up yapmaya teşvik etmişti ama çekimlerden vakit mi kaldı? Yani neden olmasın, tekrar stand-up sahnelerine çıkmayı çok isterim, yine olacaktır eminim.

Kamera önü ile sahne arasında hangisi seni daha çıplak hissettiriyor? Hangisinde daha özgürsün?

Sahnede daha çıplak hissediyorum kendimi çünkü sahnede geriye dönüş yok, her şey canlı bir şekilde seyircinin gözünün önünde oluyor. Oysa kamera önünde hoşunuza gitmeyen bir şey oldu mu tekrar çekilebiliyor. Doğru oyunu, doğru hissi tutturana ka-

dar tekrar tekrar çekebiliyorsunuz bir sahneyi. O yüzden her zaman için kamera önünde çok daha rahat hissediyorum kendimi. Sahneyi çok özlüyorum bu arada. Çünkü sahnenin getirdiği adrenalin ve seyirciyle birebir ilişki, temas, iletişim, seyirciyle beraber salondaki duyguları hissetmek eş benzeri olmayan bir coşku veriyor bana.

Oyunculukta kırılganlık ne kadar gerekli? Kendi kırılganlıklarını görünür kılmak seni güçlendiriyor mu yoksa savunmasız mı hissettiriyor?

Oyunculukta kırılganlık şart. Kırılganlıklarını kullanmayan, kırılganlıklarından esinlenmeyen, kırılganlıklarını karakterin hizmetine sunmayan bir oyuncu zaten o karakteri gerçekçi kılamaz çünkü kırılganlığı olmayan insan yok şu dünyada. Zaten bir karakteri ancak kırılganlıklarından yola çıkarak yaratabilirsiniz.

Bence bir oyuncu ve bir insan için kırılganlıklarının bilincine varmak, onları anlayabilmek ve kullanabilmek büyük bir güç. Kendi kırılganlıklarını kabullenmenin insanı güçlendirdiğini düşünüyorum.

Uluslararası bir projede yer alma fikri senin için bir hedef mi? Yoksa hikâye güçlü olduğu sürece coğrafya önemsiz mi?

Coğrafyanın hiçbir önemi yok. Seçimlerimi hikâyenin gücü, karakterin derinliği ve projenin arkasındaki sanatçıya göre yapıyorum. (Strateji yine yerlerde hahaha!)

"BEN ŞÖHRET SAHİBİ
İNSANLARIN EN YETENEKLİ
İNSANLAR OLDUĞUNU
DÜŞÜNÜYÜYÜM. ŞÖHRETE
ULAŞMANIN BAŞLI BAŞINA
AYRI BİR KABİLİYET
OLDUĞUNU DÜŞÜNÜYÜYÜM.
KIYIDA KÖŞEDE, SANATINDA
ÇOK ETKİLEYİCİ AMA
KENDİNİ VE SANATINI
PAZARLAYAMAYAN O
KADAR ÇOK SANATÇI
TANIYORUM Kİ. BU SADECE
OYUNCULUKTA DEĞİL. BİR
KÖŞEDE RESİM YAPAN,
YAZAN, BESTE YAPAN AMA
KENDİNİ TANITAMAYAN O
KADAR ÇOK SANATÇI VAR
Kİ... BİR O KADAR DA
ONLAR KADAR YETENEKLİ
OLMAMASINA RAĞMEN
KENDİNİ PAZARLAMADA ÇOK
KABİLİYETLİ OLDUĞU İÇİN
TANINAN, GÖRÜNÜR OLAN
İNSAN VAR."



EPI-
-SO-
-DE

radio



KÖŞEYAZISI

+ YAZI_//_ESİN GÖRÜR +



BU ŞARKILAR KİME AİT?



NÖROPSİKOLOJİDE İLK DUYGUSAL EŞLEŞME GÜÇLÜ BİR İZ BIRAKIR. EĞER BİR ŞARKIYI İLK KEZ RADYODA, KENDİ HAYATIMIZIN BİR DÖNEMİNDE DİNLEDİYSEK O PARÇA BİZİM OLUR, ONU İÇSELLEŞTİRİRİZ. SENELER SONRA DİNLEDİĞİMİZDE BİZİ O YILLARA, DİNLEDİĞİMİZ O YOLLARA GÖTÜRÜR. HATIRALARIMIZDA YER ETMİŞ İMGELER, KOKULAR VE DUYGULARLA DESTEKLENİR. AMA İLK KARŞILAŞMA YÜKSEK DUYGUSAL YOĞUNLUKLU BİR SAHNEDE OLDUYSA HAFIZA KOLEKTİF BİR ÇERÇEVEYE KAYAR.

Joy FM ve JoyTürk'ün sevilen sesi, deneyimli radyocu Esin Görür, bu sayımızda kaleme aldığı yazısında müziğin yalnızca bir ses değil, aynı zamanda bir hafıza biçimi olduğunu hatırlatıyor. Radyo ile ekran arasında kurulan o ince duygusal farkın izini süren Görür, bir şarkının bireysel hatıralardan kolektif sahnelerle uzanan yolculuğunu anlatıyor. "Bu Şarkılar Kime Ait?" başlıklı yazısında, bir melodinin kimi zaman yalnızca bize, kimi zaman ise hepimize ait olabildiğini düşündüren bir kapı aralıyor.

FM
04.07.2020

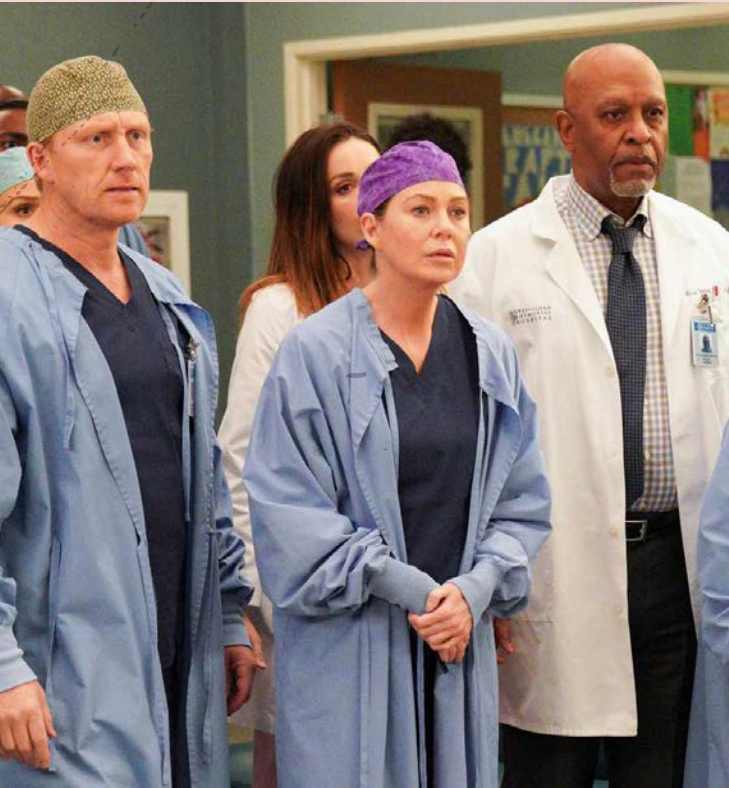


Müzik yalnızca duyduğumuz bir şey değildir; aynı zamanda hatırladığımız bir şeydir. Bir şarkı çaldığında çoğu zaman sadece melodiyi değil, o melodinin dokunduğu anları da hatırlarız. Bir yaz akşamı, bir yolculuk ya da çok sıradan bir günün içinden geçen küçük bir duygu... Müzik, zamanı işaretleyen görünmez bir hafıza sistemi gibidir. Ekran başında otururken izlediğimiz bir sahnede bir şarkı çalar mesela. Dizi de popülerse şarkı birden gündeme oturur. Sosyal medyada görünür olmaya başlar. Bu, radyodaki müzik listelerini bile değiştirir kimi zaman. Bazen gündelik hayatınıza eşlik eden radyoda bir şarkı çalınır ve o şarkı bir süre hayatınızın bir dönemine eşlikçi olur. Peki ama bu şarkılar kimin olur?

Aslında bir şarkı ilk kez nerede çalındıysa orada doğar ama nerede hatırlandıysa orada büyür.

Radyo aslında sessiz bir eşlikçidir. Bir şarkıyı kulağımıza bırakır, araya girmez. Yayıncı belki detay paylaşır şarkı hakkında, belki hikâyesinin peşine ilştirir şarkıyı ama yorumu size bırakır. Şarkıyla aranızda mesafe koymaz. Bu yüzden radyo, müziği kişisel bir duygu alanına teslim eder. Şarkı çalar ve biz onu kendi hikâyemizle doldururuz. O an âşksak aşkımızın şarkısıdır, ayrılık dönemindeyse kaybımızın. Sabah programında çalan bir parça uyanışımıza, gece çalan bir parça ise iç hesaplaşmamıza eşlik eder. Radyo, müziği bireysel bir duygu yansımasına dönüştürür.

Dizi ise aynı şarkıyı alır ve ona bir yüz ekler, bir sahne verir. Belki bir yağmur anı, belki bir kavuşma ya da veda. O andan sonra şarkı yalnızca melodi değildir; görsel hafızayla mühürlenmiş bir duygudur.



Grey's Anatomy gibi diziler, kullandıkları şarkıları adeta dramatik zirvelere sabitlemiştir. Ya da Euphoria'nın müzik seçimleri, sahneye birleştğinde parçaları jenerasyonel sembollere dönüştürür. Şarkı bizim için artık yalnızca bir ses değildir; bir karakterin kırıldığı an, bir çiftin ayrılığı, bir bakışın ağırlığıdır. Burada psikolojik bir eşik oluşur: Bir parça çaldığında zihnimizde önce kendi ilişki dinamiğimiz mi canlanır yoksa sevdiğimiz dizinin karakterleri mi? Bu sorunun cevabı çoğu zaman aslında "ilk maruz kalma" anında saklıdır.

Nöropsikolojide ilk duygusal eşleşme güçlü bir iz bırakır. Eğer bir şarkıyı ilk kez radyoda, kendi hayatımızın bir döneminde dinlediyseniz o parça bizim olur, onu içselleştiririz. Seneler sonra dinlediğimizde bizi o yıllara, dinlediğimiz o yollara götürür. Hatıralarımızda yer etmiş imgeler, kokular ve duygularla desteklenir. Ama ilk karşılaşma yüksek duygusal yoğunluklu bir sahnede olduysa hafıza kolektif bir çerçeveye kayar.

Örneğin Stranger Things dizisinde Kate Bush'un "Running Up That Hill" şarkısının kullanımı... Şarkı yıllar önce de vardı ama sahnenin dramatik yoğunluğu ve karakterle kurulan bağ, parçayı yeniden doğurdu. Şarkı artık yalnızca 80'lerin hit'i değildi; bir kurtuluş anının simgesi idi. Kolektif hafıza onu yeniden kodladı. Bu durum kültürel bir zincirleme etki yarattı. Artık bu şarkının kolektif bir referans taşıdığını söyleyebiliriz.

Radyoysa referans üretmez; alan açar. Ve belki de radyonun büyüsü tam olarak burada başlar. Çünkü radyo, dinleyicinin hayal gücüne güvenir. Bir şarkıyı çaldığında, "Bu şarkı şu sahnede şu duyguyu anlatır," demez. Der ki: "Sen nereye koyarsan oraya aittir."

Bir şarkının hit olma yolculuğunda ekran ve radyo farklı psikolojik kapılar açar. Radyo, tekrar ve erişimle hit yaratırken dizi, yoğunluk ve bağlamla kült yaratır. Radyo, şarkıyı zamana yayar. Dizi ise onu bir ana sabitler.

Bugün bir parça dizide patladığında Shazam aramaları artar, streaming yükselir ama o şarkının uzun ömürlü olup olmayacağı hâlâ radyoyla ilişkilidir. Çünkü radyo, şarkının sahneden bağımsız varlığını sürdürüp sürdüremeyeceğini test eder. "Görüntüsüz haliyle ayakta kalabiliyor mu?", "Hâlâ duygusal bir karşılık bulabiliyor mu?" sorularının cevabını verecek olan radyodur. Belki de asıl mesele şu: Bir şarkı, bir sahnenin gölgesinde mi yaşayacak yoksa her dinleyişte yeniden yazılabilecek kadar özgür mü olacak?

Sorumuza dönersek: Sahi bu şarkılar kime ait o zaman? Radyoda duyduğum şarkı "benim", dizide duyduğum o şarkı ise "bizim"dir.



AKŞAM BENDE KALSANA, OSCAR'I İZLERİZ :)

+ YAZI_/_RU! +

BİR SOSYAL DENEY OLARAK OSCAR GECESİ

Ladies and gentlemen...

Hazırsanız başlıyoruz. Oscar gecesi sandığımızdan çok daha ciddi bir meseledir. Çünkü bu gece sadece ödüllerin değil, ilişkilerin de test edildiği bir alandır. Avlar ve avcılar sahneye çıkar. Ve buyurunuz Serengeti ekosistemine...

Aday listesine bakarsınız. Sonra yanınızdaki kişiye. Ve şu soruyu sorarsınız: "Ben bu Oscar'ı gerçekten bununla mı izleyeceğim?" Bu yüzden en garantisi, farklı kişilik türlerinden oluşan bir grup arkadaşın toplanıp yargı dağıttığınız bir gece taslağı. Hem içiniz ferahlar hem de gündemi takip etmenin dayanılmaz hafifliği iç egonuzun üzerine bir check atar.

BİR DE EZKAZA ADAY FİMLERİ BERABER İZLEDİYSENİZ

Mesela *Bugonia* izlerken yanınızdaki kişinin, "Ben pek anlamadım ama çok güzeldi," demesi umut vericidir. Aynı cümleyi "Ben hiç anlamadım," diye bitiriyorsa... İşte orada bir mesafe koymak isteyebilirsiniz. İkinci şans... Mıhhh.

Frankenstein adaylığı, ilişkiler için gizli bir stres testidir. Filmi izleyip, "Aslında mesele canavar değil, onu yaratan sistem," diyebilen birisiyle gece ilerler. "Bence eski filmler daha iyiydi," deyip konuyu kapatan birisiyle ise sohbet kısa sürer. Görüldü atmak da bir çözüm önerisi olabilir.

Sentimental Value tam bir flört filmidir. Sessiz, melankolik, biraz uzun.

Yanınızdaki kişi bu film sırasında telefonuna sarılıyorsa bu sadece filme değil, size de bir mesaj olabilir. Ama film bittiğinde, "Bu bana bir şey hissettirdi," diyorsa... Orada başka bir bağ kurulabilir. Haftaya çikolatasını çiçeğini alsın, gelsin.

Sinners ise herkes için uygun değildir. Bu filmi izlerken, "Biraz fazla sert değil mi?" diyenler olur. Bir de, "Rahatsız edici ama gerekli," diyenler. Oscar gecesinde flört genellikle ikinci grupta ilerler.

One Battle After Another tam bir sabır sınavıdır. Filmin ortasında, "Bu biraz uzun sanki," cümlesi kuruluysa gecenin ilerleyen saatleri risklidir. Ama yanınızdaki kişi, Paul Thomas Anderson ismini fısıldayarak savunmaya geçiyorsa bilin ki ödül gecesi daveti alır ve bu gece uzar.

Bir de *Hamnet* var.

Oscar gecesinin en tehlikeli alanı.

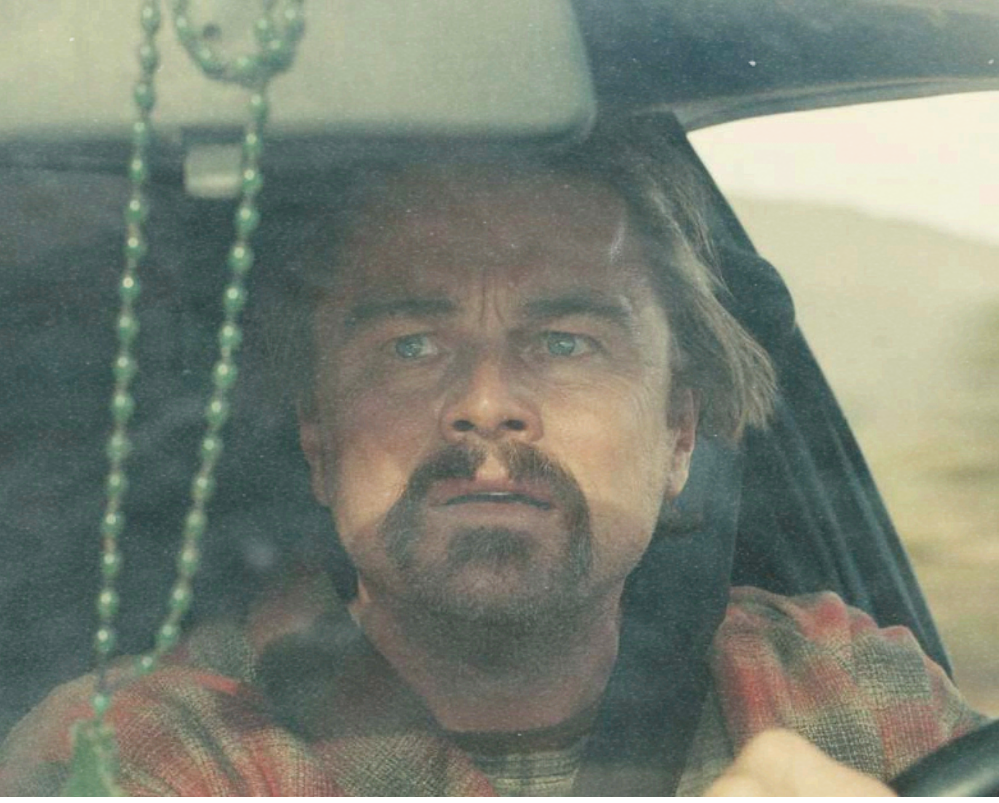
Çünkü *Hamnet*, sinema değil; duygu kapasitesi ölçüm cihazı.

Film boyunca sessizleşen, hikâyeyi gerçekten takip eden ve sonra, "Bu acı çok tanıdık," diyebilen birisiyle Oscar izlemek... başka bir yere evrilebilir. Ama film biter bitmez, "Biraz ağırdı ya!" deyip su içmeye gidenler de olur. Bu bir suç değil. Ama bir işarettir.

Hamnet'i izlerken yanınızdaki kişi, Chloé Zhao'nun yönetmen adaylığını konuşuyor mu? Yoksa "Shakespeare'le ne alakası var şimdi?" diye mi soruyor?

Asıl mesele şu: *Hamnet*, sabır ve empati gerektirir.





Sessizliğe tahammül gerektirir. Duyguyu acele tüketmemeyi gerektirir. *Hamnet*'i gerçekten izleyebilen birisi muhtemelen ilişkiyi de sabırla izleyebilir. İlk sahneneden itibaren telefonuna uzanan biri ise yalnızca filmi değil, sizi de yarıda bırakabilir.

Hamnet, Oscar adayları arasında en yüksek sesle bağırان film değil. Ama en derinden konuşan olabilir. Ve belki de Oscar gecesinin asıl sorusu şudur: *Hamnet*'i kiminle izleyebilirsin? Çünkü bazı filmler kahkaha kaldırır. Bazıları tartışma. *Hamnet* ise... yakınlık kaldırır. Üzgünüm, bu yazının esas kızı olarak *Hamnet*'e pek tabii fazladan alan açma hakkına sahibim.

VE SAHNE!

Timothée Chalamet'nin aday olduğu bir geceyi, "Bu çocuk her filmde var!" diyen birisiyle izlemek mümkündür ama keyifli değildir. Aynı cümleyi gülerек kuran biriyle ise ödöl gecesı akar.

Ah, bir de Leonardo DiCaprio sorunsalı. Alsın, alamadı, aldı alacak derken 2016'da bir rahatladık hepimiz. Ha, şimdi "Artık alsa da olur almasa da olur," diyenler vardır.

Bir de "Zaten almayacak" diye kesin konuşanlar. İkinci gruptakiler genelde Oscar gecesini kişisel bir bahis gibi yaşar.

KAMU SPOTU: ANDROPOZ NEDİR?

Andropoz, erkeklerde yaşla birlikte testosteron hormonunun azalmasına bağlı olarak ortaya çıkan biyolojik ve psikolojik değişimler bütünüdür. Genellikle 40 yaşından sonra başlar ve yavaş ilerler.



Kadın oyuncu kategorisi ise ayrı bir eleme alanıdır. Emma Stone'un adaylığına otomatik göz devirmeler, Renate Reinsve'yi gerçekten izleyip izlememiş olmanın göstergesidir. Oscar'ı birlikte izlediğiniz kişinin kadın oyuncular hakkında nasıl konuştuğu, onun dünyaya nasıl baktığını ele verir.

Yardımcı rollerden Stellan Skarsgård'ı tanıyıp tanımamak bile bir sohbet konusu olabilir. Tanıyorsa konuşulur. Tanımıyorsa googlelanır. Önemli olan, birlikte gülünebilmesidir.

Ve sonra Jessie Buckley gelir. Jessie Buckley adaylığı konu olduğunda ortam ikiye ayrılır: "Kimdi o?" diyenler... Ve "Yine kalbimizi söktü!" diyenler. Buckley, Oscar mevzusunun duygusal dayanıklılık testidir. Onun adaylığına heyecanlanan biri, performansındaki kırılabilirliği görüyordur. Sadece kırmızı halıyı değil, rolün ağırlığını da konuşuyordur. Eğer yanınızdaki kişi Buckley için, "Çok abartılıyor ya!" diyorsa orada küçük bir iç çekiş serbesttir. Ama "O sahnedeki bakışı var ya..." diye cümleye giriyorsa işte Oscar gecesı doğru kişiyle izleniyor olabilir.

O KOLTUK BİZE DAR GELECEK MUHSİN!

Oscar'ı sanat yönetmeni gözüyle değerlendirmek geceyi biraz daha zorlaştırır. Ama aynı zamanda çok daha eğlenceli hale getirir. Çünkü konu mana ve zevk meselesi çerçevesinde topu atar ve karşılar. Çünkü siz hikâyeden önce duvarlara bakarsınız. Işığın duvara nasıl vurduğuna, mobilyanın bilinçli mi yoksa tembelce mi seçildiğine, renklerin ruh halini





taşıyıp taşımadığına... Ve tam bu sırada yanınızdaki kişinin "sadece senaryo ve oyunculuklarla ilgilendiği o alanda" siz, "mutfakın neden o renkte olduğunu çözmeye çalışıyordum" noktasındasınız. Dar alanda kısa paslaşmalar, on dakikada değişir bütün işler 😊

Sanat yönetmeni için Oscar gecesi şudur: Bir mekânın karakter olup olmadığı gecesidir. Gerçekten düşünmüş bir dünya mı izliyoruz yoksa sadece "güzel" olsun diye mi kurulmuş? Dekor, hikâyeye hizmet mi ediyor yoksa hikâyeye, dekorun önünde mi eziliyor? Ve bu seremonide kimin yakasına heykelcik konduruluyor?

Oscar'ı birlikte izlediğiniz kişinin bu sorularla ilgisi yoksa sorun yok. Sevdiceğim dersiniz, çekersiniz çilesini. Ama şu cümleyi kurabiliyorsa yahut cümle kurabiliyorsa buna da şükür: "Bu aday, karakterin iç dünyasını anlattı, şunu hissettirdi bence hakkı budur." Orada durup bir içecek daha almak isteyebilirsiniz. İçinizden, inşallah bana çok âşık olursun, demeyi de ihmal etmeyiniz. Ama evde anlatırmı olmasın. Evde buluştuğun olsun. Biri tek perdeliktir... Kıps...

Sanat yönetmeni gözüyle aday filmleri izlerken şu refleksler gelişir:
"Bu eşya neden burada?"
"Bu mekân gerçekten yaşanmış mı?"
"Bu sahne stüdyoda mı yoksa bilinçli olarak mı yapıyor?"

VE EN ÖNEMLİSİ: "Bu dünya beni içine aldı mı?"

Oscar gecesi, sanat yönetmenleri için ödül töreninden çok bir estetik eleme alanıdır. Çünkü biri size dönüp, "Ben mekânlara hiç dikkat etmem," dediğinde siz sadece sinema zevki değil, ev zevki, hayat zevki ve hatta birlikte yaşama ihtimali hakkında da küçük bir not alırsınız.

Bu yüzden sanat yönetmeni için Oscar'ı kiminle izlediği önemlidir. Herkes hikâyeyi takip edebilir. Ama herkes dünyayı okuyamaz.

Ve kabul edelim: Aynı dünyayı görmeyen iki insan, aynı Oscar gecesini de yaşamaz, o koltuk biraz dar gelir. Bu bölüm Oscar'ın sadece oyunculuk olmadığı, başka kategorilerin de olduğuna dair ufak bir hatırlatmadır. 6 kategoriden sonra geceyi kapatanlara: "Çabana sağlık dostum, büyüyünce yine izlersin."

ADADAN KİMLER AYRILACAK?

Ve sonra gece biter.
Kazananlar açıklanır. Favoriniz kazanır ya da kazanmaz. Ama siz şunu hatırlarsınız:

Bu Oscar'ı izlemek kolay mıydı zor mu? Çünkü Oscar gecesi, sinemadan çok eşlik meselesidir. Kimin kazandığı ertesi gün unutulur. Ama, "Akşam bende kalsana, Oscar'ı izleriz :)" cümlesinin gerçekten iyi bir fikir olup olmadığı asla unutulmaz.

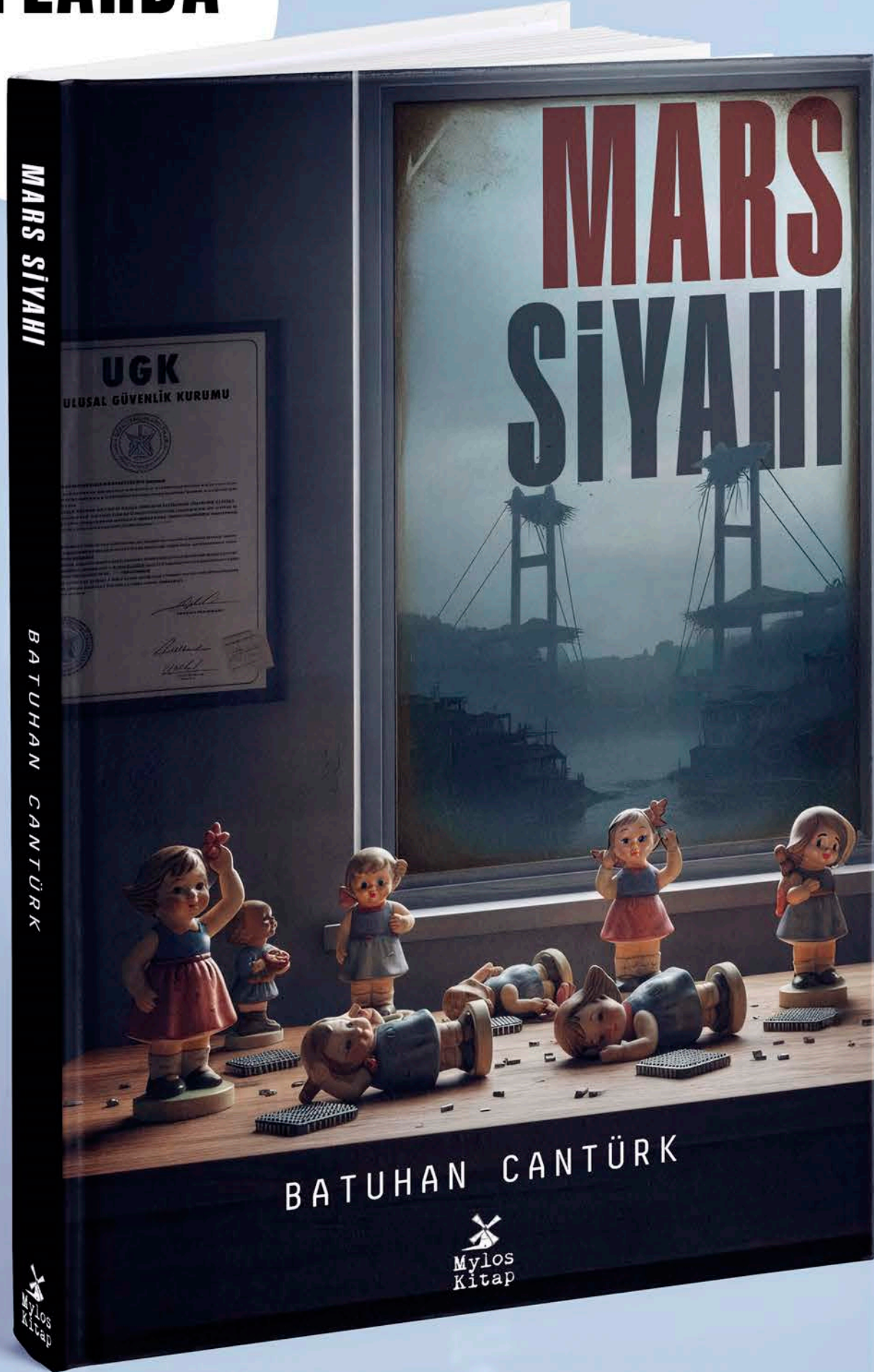
Oscar geçer. Adaylar değişir.

Ama yanlış kişiyle izlenen Oscar, Teoman'ın dediği gibidir:
"Parmesanı az
Fesleğeni fazla bunun..."



RAFLARDA

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





GEÇMİŞİN İZLERİ ARASINDA:

MASUMİYET MÜZESİ VE İSTANBUL'UN BELLEĞİ

İSTANBUL'UN BEYOĞLU, NİŞANTAŞI VE ÇUKURCUMA HATTINDA ŞEKİLLENEN BİR KENTSEL ANLATI... MASUMİYET MÜZESİ, GÜNDELİK NESNELER VE SİVİL MİMARİ ATMOSFER ARACILIĞIYLA NOSTALJİYİ DENEYİMSEL BİR YOLCULUĞA DÖNÜŞTÜRÜYOR. BU YAZI, GÖRÜNÜŞ İLE GERÇEKLİK ARASINDAKİ MESAFEYİ VE MODERNLEŞEN KENT YAŞAMININ DUYGUSAL KATMANLARINI MİMARİ BİR OKUMA ÜZERİNDEN İNCELİYOR.

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



Bazı mekânlar vardır; kapısından içeri adım attığınızda bir binaya değil, geçmişin kırılğan hatıralarına, bastırılmış arzularına ve şehrin sessiz hafızasına girdiğinizi hissedersiniz; Masumiyet Müzesi tam da böyle bir eşğin adıdır.

İstanbul'un katmanlı kentsel dokusu içinde bazı yapılar yalnızca fiziksel varlıklarıyla değil, taşıdıkları hikâyeler ve duygusal yükleriyle anlam kazanır. Çukurcuma'nın dar sokakları arasında konumlanan Masumiyet Müzesi, hatırlamanın somutlaştığı ve duygunun mimari bir dil aracılığıyla ifade bulduğu özgün bir deneyim alanı sunar. Orhan Pamuk'un aynı adlı romanından doğan bu yapı, edebiyat ile mimarlığın kesiştiği nadir örneklerden biri olarak ziyaretçiyi yalnızca bir anlatıyı izlemeye değil, onun içinde dolaşmaya davet eder.

Masumiyet anlatısının dünyası tek bir yapıyla sınırlı değildir; hikâye Beyoğlu, Nişantaşı, Çukurcuma ve Boğaziçi hattı boyunca uzanan kentsel kesitlerde yeniden üretilir. Beyoğlu'nun kozmopolit belleği, Nişantaşı'nın burjuva modernitesi, Çukurcuma'nın gündelik yaşam izlerini taşıyan sivil mimari dokusu ve Boğaz hattının manzarayla bütünleşen yaşama kültürü; anlatının duygusal derinliğini güçlendiren mekânsal bir ağ oluşturur. Bu coğrafya yalnızca bir arka plan değil; hatıraların şehir ölçeğinde dağıldığı ve nostaljinin kentsel çevre üzerinden somutlaştığı bir deneyim haritasıdır.

MEKÂNIN ANLATI KURUCU ROLÜ

Geleneksel müze kurgusunda mekân çoğunlukla nötr bir arka plan olarak tasarlanır. Masumiyet Müzesi'nde ise mekân, anlatının aktif bir bileşeni haline gelir. Dar kat planları, dikey dolaşımın sürekliliği ve odalar arasındaki geçişler ziyaretçiyi doğrusal olmayan bir keşif rotasına yönlendirir. Bu deneyim bir sergi salonunda ilerlemekten çok, hatıralar arasında dolaşma hissi yaratır. Her kat, her vitrin ve her niş, mekânsal süreklilik içinde yeni bir duygu katmanını açığa çıkarır. Mimari kurgu, anlatıyı yalnızca barındırmaz, onu yönlendirir ve ritmini belirler. Ziyaretçi, zamanın çizgisel akışından koparak duygusal bir derinlik içinde ilerler.



ÇUKURCUMA BAĞLAMI VE SİVİL MİMARİ BELLEK

Müzenin yer aldığı Çukurcuma semti, geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemlerine ait konut dokusunu büyük ölçüde koruyan nadir bölgelerden biridir. Dar cepheli, bitişik nizamlı ve insan ölçeğini önceleyen yapılar, geçmiş kent yaşamının sosyal yakınlığını yansıtır. Bu bağlam, müzeye ulaşmadan önce ziyaretçiyi nostaljik atmosferle temas ettirir. Sessiz sokaklar, yaşanmış cephe dokuları ve dar kaldırımlar zamansal bir eşik hissi yaratır. Müze kapısından içeri girildiğinde hissedilen duygu, bir sergi mekânına girmekten çok geçmişin gündelik hayatına adım atma hissidir.

İÇ MEKÂNDA ATMOSFERİN İNŞASI

Masumiyet Müzesi, modern müzeciliğin steril yüzeylerinden bilinçli biçimde uzaklaşır. Ahşap yüzeyler, mat vitrinler ve yönlendirilmiş loş aydınlatma ile oluşturulan atmosfer sıcak ve tanıdık bir deneyim yaratır. Bu atmosfer, ziyaretçinin çevreyle kurduğu ilişkiyi görsel algının ötesine taşır. Noktasal ışık kaynakları vitrindeki nesneleri öne çıkarırken çevresel karanlık dramatik bir derinlik hissi oluşturur. Bu karşıtlık, hafızanın seçici doğasına dair güçlü bir mekânsal metafor sunar: Bazı anılar parlak ve nettir, bazıları gölgede kalır.

GÜNDELİK NESNELERİN ANITSAL DÖNÜŞÜMÜ

Müzenin sergileme dili, gündelik hayatın sıradan nesnelerini anıtsal bir anlatıya dönüştürür. Sigara izmaritleri, porselen tabaklar, saç tokaları, fotoğraflar ve sinema biletleri estetik düzenleme içinde bireysel hatıraların temsilcilerine dönüşür. Bu yaklaşım, algıyı büyük yüzeylerden mikro detaylara kaydırır. Ziyaretçi, detaylara odaklandıkça nostaljinin büyük olaylardan değil, küçük anılardan oluştuğunu fark eder.

NİŞANTAŞI MODERNİTESİ VE İSİMLERİN SESSİZ ANLAMI

1950'lerden 1970'lere uzanan dönemde Nişantaşı'nda yükselen yeni apartman bloklarına verilen isimler, dönemin kentli yaşam ideallerini yansıtan sembolik bir dil oluşturur. "Huzur", "Saadet", "Güven" ya da "Şefkat" gibi erdem ve duygu yüklü adlandırmalar modernleşen şehir hayatının yalnızca fiziksel değil, duygusal bir gelecek tasavvurunu da temsil eder. Bu isimler çoğu zaman mevcut gerçekliği tarif etmekten çok arzu edilen bir yaşam haline işaret eder. Kent yaşamının hızla değiştiği, aile yapılarının dönüşüm geçirdiği ve toplumsal rollerin yeniden tanımlandığı bir dönemde, apartman cephelerine yerleştirilen bu kelimeler kolektif bir güven arayışı ve duygusal istikrar özlemi olarak okunabilir. İsim ile yaşanan hayat arasındaki mesafe, modern kent insanının içsel kırılganlığı ile kamusal görünümü arasındaki gerilimi görür kılar. Böylece mimari isimlendirme yalnızca bir kimliklendirme aracı değil; toplumun psikolojik yönelimlerinin mekân üzerinden okunabildiği sembolik bir yüzey haline gelir.



YAPILAR; KİM OLDUĞUMUZU, NEREDEN GELDİĞİMİZİ VE NEYİ HATIRLAMAK İSTEDİĞİMİZİ SESSİZCE ANLATAN TAŞIYICILARDIR. MASUMİYET MÜZESİ BU NEDENLE GEÇMİŞİ SERGİLEYEN BİR YAPIDAN ÖTE GEÇMİŞ İLE BUGÜN ARASINDA DUYGUSAL KÖPRÜ KURAN MİMARİ BİR ANLATI OLARAK VARLIĞINI SÜRDÜRÜR.



KOLEKTİF HATIRLAMA VE NOSTALJİNİN KODLARI
Müzenin en güçlü etkilerinden biri, ziyaretçide uyandırdığı kolektif hatırlama hissidir. Kullanılan malzemeler ve iç mekân dili, Türkiye'nin 1970-80'li yıllarına ait kentli yaşam kültürünü yeniden üretir. Ahşap yüzeyler, dar merdivenler ve vitrinli dolaplar geçmiş ev yaşamının mekânsal kodlarını hatırlatır. Bu nostaljik dil, yalnızca geçmişti temsil etmez; ziyaretçinin kişisel deneyimleriyle rezonans kurar. Tanıdık mekânsal öğelerle karşılaşan birey, çocukluk anılarını ve gündelik yaşam ritüellerini bilinçdışı düzeyde yeniden hatırlar.

ZAMANIN KATMANLARI VE SÜREKLİLİK
Müzede zaman doğrusal değil, katmanlı bir yapı olarak deneyimlenir. Her vitrin belirli bir ana referans verirken atmosfer geçmiş ile bugün arasında geçirgen bir ilişki kurar. Yapının tarihsel karakterinin korunması yapıya derinlik kazandırır ve zamanın izlerini görünür kılar. Bu süreklilik, yapıyı yaşayan bir anlatı katmanı haline getirir.

MODERN MEKÂNSIZLIĞA KARŞI AİDİYET ARAYIŞI
Günümüz kentlerinde hızla çoğalan kimliksiz iç mekân üretimleri, yer duygusunu zayıflatmaktadır. Masumiyet Müzesi bu bağlamda "yer" kavramını yeniden hatırlatan güçlü bir karşı duruş sunar. Yapının ruhu; malzemenin yaşanmışlığı, ölçeğin samimiyeti ve anlatının katmanlarıyla oluşur. Nostalji burada dekoratif bir tercih değil, aidiyet duygusunu güçlendiren bir araçtır. Tanıdık mekânsal kodlar, ziyaretçinin kendini bulduğu çevre içinde konumlandırmasını kolaylaştırır.

DENEYİMSEL MİMARLIK VE DUYGUSAL KATILIM
Müzenin sunduğu deneyim, ziyaretçiyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkararak anlatının parçası haline getirir. Mekânsal daralma ve genişleme anları, tavan yüksekliklerindeki değişimler ve dolaşım rotasının kurgusu bedensel farkındalığı artırır. Ziyaretçi ilerledikçe kendi hatıraları ile sergilenen hikâye arasında beklenmedik bağlar kurar.

SONUÇ: SESSİZ BİR ANLATI
Masumiyet Müzesi, mimarlığın duygusal boyutunu görünür kılan nadir yapılardan biridir. Bireysel bir hikâyeden doğan anlatı, mimari aracılığıyla kolektif bir deneyime dönüşür. Yapı; nostaljiyi geçmişe kaçış olarak değil, kültürel sürekliliği hatırlatan bir bağ kurma biçimi olarak ele alır. Bugünün hızla dönüşen kent yaşamı içinde bu müze, yapıların yalnızca fiziksel kabuklar olmadığını hatırlatır. Yapılar; kim olduğumuzu, nereden geldiğimizi ve neyi hatırlamak istediğimizi sessizce anlatan taşıyıcılardır. Masumiyet Müzesi bu nedenle geçmişti sergileyen bir yapıdan öte geçmiş ile bugün arasında duygusal köprü kuran mimari bir anlatı olarak varlığını sürdürür.





SEZEN AKSU'NUN İZLEME LİSTESİ

STREAMING ÇAĞINDA BİR ŞARKININ HİT OLMASI İÇİN RADYO VEYA TELEVİZYONUN TEK BAŞINA GÜCÜ YETMEYEBİLİR. ANCAK DİZİLER, İZLEYİCİYLE DUYGUSAL BAĞ KURMA NOKTASINDA HÂLÂ EN GÜÇLÜ MECRA. AKSU, BU GERÇEĞİ EN İYİ BİLEN OZANLARDAN BİRİ. BİR KARAKTERİN ÖLÜMÜYLE, BİR AŞKIN BİTİŞİYLE YA DA BİR ŞEHRİN SİLÜETİYLE ÖZDEŞLEŞEN BİR ŞARKI; ALGORİTMALARIN DAHİ KURGULAYAMAYACAĞI DERİNLİKTE BİR BAĞ KURUYOR.

+YAZI_/_/_SİNEM VURAL+





Sezen Aksu denince zihninizde yalnızca o unutulmaz aşk şarkıları canlanıyorsa son on yılı mercek altına almanın vakti gelmiş demektir. Aksu, uzun zamandır sadık ve tecrübeli bir ulusal kanal izleyicisi. Öyle ki gönül bağı kurduğu yapımlara sunduğu besteler bu izleme alışkanlığının en kıymetli nişaneleri sayılır.

Bu yıl kafamı en çok meşgul eden detay, kuşkusuz Aksu'nun dizilere bahşettiği eserler oldu. Dijital platformların zirvesinden inmeyen popun kraliçesi, türün hakkını popüler diziler aracılığıyla teslim ediyor. Son olarak **Veliaht** dizisindeki Zafer karakterinin vedası üzerine "Kar" şarkısını besteleyip yapıma armağan eden Aksu, bu sezon **Uzak Şehir** dizisi için de Ozan Akbaba'nın yorumladığı "Çek Tetiği"nin dinleyiciyle buluşturulmasına vesile olmuştu.

Aksu'nun geçtiğimiz yılki favorilerinden biri de **Eşref Rüya** idi; diziyle aynı ruhu taşıyan "Eşref Saati"ni bu yapım için kaleme almıştı. Ancak sanatçının beğeni yelpazesi bunlarla sınırlı değil. Müziklerini oğlu Mithat Can Özer ile hazırladığı "Esmer" şarkısını **Kış Masalı**'na; Naci ve Safiye'nin o buğulu geçmişine eşlik eden "Affet"i ise **Masumlar Apartmanı**'na emanet ettiğini hatırlatmakta fayda var.

Sezen Aksu'nun bu üretimleri, klasik bir soundtrack (film müziği) çalışmasından çok daha fazlası; bizzat hikâyeye verilen dramaturjik bir yanıt. Bir karakterin vedası, biten bir aşk ya da bir şehrin ruhu... Aksu, o anın duygusunu sağaltıp ya yeni bir şarkıya dönüştürüyor ya da kendi "duygu bankasından" o ana en uygun eseri seçip ekibe takdim ediyor. Bu yüzden o parçalar, artık dizinin sahnelerinden bağımsız düşünülemez birer uzva dönüşüyor.

Streaming çağında bir şarkının hit olması için radyo veya televizyonun tek başına gücü yetmeyebilir. Ancak diziler, izleyiciyle duygusal bağ kurma noktasında hâlâ en güçlü mecra. Aksu, bu gerçeği en iyi bilen ozanlardan biri. Bir karakterin ölümüyle, bir aşkın bitişiyle ya da bir şehrin silüetiyle özdeşleşen bir şarkı; algoritmaların dahi kurgulayamayacağı derinlikte bir bağ kuruyor.

Yakın çevresi, Sezen Aksu'nun sıkı bir dizi takipçisi olduğunu doğruluyor. Özellikle prime time dramalarını pürdikkat izlediği, sarsıcı sahnelerin ardından yapım ekiplerine takdir mesajı gönderdiği biliniyor. Dolayısıyla bu şarkılar, bir işbirliğinden ziyade bu izleme tutkusunun doğal birer meyvesi.

Belki de bu yüzden Sezen Aksu hâlâ Türkiye'nin en güçlü kalemlerinden biri. Çünkü o yalnızca şarkı yazmıyor; hikâyeyi ilmik ilmik işliyor. Ve bazen o hikâyeler bir dizinin karesine, bazen de milyonların hayatına tam kalbinden temas ediyor.

EPI
-SO-
-DE

sürüklenmiş

TİYATRO

RÖPORTAJ

SÜRÜKLENMİŞ SÜRÜKLENMİŞ SÜRÜKLENMİŞ TUĞRUL TÜLEK & RIZA KOCAOĞLU

+ RÖPORTAJ: ORÇUN ONAT DEMİRÖZ +



Tim Foley; çağdaş tiyatronun önde gelen İngiliz oyun yazarlarından. 2023'te sahnelenmeye başlayan ve oldukça güncel bir metin olan *Driftwood* (Sürüklenmiş) oyunu da İbrahim Çiçek rejisiyle ülkemize taşındı.

İki kardeşin ölüm döşeğindeki babalarıyla ilişkisine ve yas sürecine odaklanan yapım, vedalara ve yeniden buluşmalara dair duyguları sağlıyor. Aynı zamanda birbirine uzaklaşmış ve yabancılaşmış iki kardeşin hikâyesini anlatan *Sürüklenmiş*; anılara, kırgınlıklara, beklemeye dair sorgulamalar yapıyor.

Ölü yengeçlerin ve denizci masallarının yön verdiği bir oyun olan *Sürüklenmiş*'te Tuğrul Tülek ile Rıza Kocaoğlu aynı sahneyi paylaşıyor. Sezonun dikkat çeken oyunlarından biri olan *Sürüklenmiş* için Tuğrul Tülek ve Rıza Kocaoğlu ile bir araya geldik.

Keyifli okumalar!

Yeni oyununuz *Sürüklenmiş* hayırlı olsun. Süreçten bahsederek başlayalım isterseniz, yollar nasıl kesişti ve hazırlık süreci nasıldı?

TUĞRUL TÜLEK: Aslında yollarımız uzun zamandır kesişmiş durumdaydı. Rıza'yla benim DOT geçmişimiz var. Birlikte ilk kez 2007'deki *Kürklü Merkür* oyunuyla sahneye çıkmıştık. 2010'da *Malafa* oyununda da beraberdik. Birbirimize çok kez partnerlik yaptık sahnede.

Ayrıca 2019'da yönetmenliğini yaptığım *Aşk Geçmişim*'de de birlikte çalışmıştık. Yani yönetmen-oyuncu olarak da çalıştık. İbrahim Çiçek de ilk yönetmenliği *Yutmak*'tan beri yolculuğunu çok yakından izlediğim bir arkadaşım. Şimdiye kadar bir türlü beraber çalışma fırsatımız olmamıştı ama bir gün illa olacaktı. Demek ki onun bu oyun olması gerekiyormuş. :)

RIZA KOCAOĞLU: Bir süredir İbrahim Çiçek'le çalışmak istiyorduk. Benim için çalışmak mutluluktur. Doğrusu evde oturup kendimde kaybolmaktan tek çıkış yolum da en mutlu olduğum yerde, tiyatrodan olmak diye düşünüyorum. Onun için ara ara İbrahim'e hatırlatmalar yapıyordum. Sonunda doğru metinle buluştuk ve başladık.

***Sürüklenmiş*, İngiliz oyun yazarı Tim Foley'in güncel bir metni. O nedenle hikâye ve karakter temsilleri oldukça yenilikçi. Temelde de bir vedaya ve ailevi yüzleşmelere dair hüznü bir eser. Metin size neler hissettirdi ve nereden yakaladı?**

TUĞRUL TÜLEK: Sahnede bir hikâye anlatırken en değer verdiğim kriter, ele aldığı konuyu suüstimal edip etmemesi olur. Bu oyunda da ölüm, yas, toksik maskülinite, parçalanmış bir aile, eve, aileye yabancılaşma gibi son derece önemli ve bir o kadar da ajite edilmeye açık mevzular var.

İşin güzel tarafı ise yazar Tim Foley, bütün bu mevzulara çok "yetişkin" bir yerden yaklaşıyor. Kabul etmek, deneyimlemek, dönüşmek ve bu şekilde hayatına devam etmek. Yaşamın sana verdiği iyi-kötü tüm deneyimleri kabul edip büyümek, olgunlaşmak, daha az söylenmek, daha çok yaşamak ile ilgili bir oyun *Sürüklenmiş*. Evet, hüznü bir hikâye ama komik ve umutlu bir hikâye. Beni en çok etkileyen tarafı bu oldu.

RIZA KOCAOĞLU: *Sürüklenmiş*'in bir metin olarak beni yakaladığı temel nokta, yas sürecinin farklı yollarla yaşanabilme ihtimalini mizahi duraklarla da anlatabilmesi oldu. Aileye ve hayata yaklaşımın alternatif yollarını araması, yas ya da başka sorunların paylaşılması, oyunlaştırılıp başa çıkılması, farklı önermeler yapması beni çeken yanlardı.

Bir yandan da oyunda baba zorbalığı, bastırılmak zorunda kalınmış cinsel yönelimler ve öfkeyle ilgili bir katman var. İki farklı sınıftan iki farklı kardeşin birbirini anlama ve affetme çabasını da izliyoruz. Karakterlere nasıl yaklaştınız ve aranızdaki kimyayı nasıl kurdunuz?

TUĞRUL TÜLEK: Biz birlikte çalışmaya alışık olduğumuz ve bir-birimizin dilinden çok iyi anladığımız için hazır bir kimya vardı ortada. Bir oyunda en büyük konforlardan biri sahnede % 100 güvenebileceğin biriyle oynamak.

Rıza'yla ben hep öyle hissetmişimdir, ona sonsuz güvenirim ve onun da bana güvenmesi için varımı yoğunluğumu ortaya koyarım. Bu çekincesizlik, bu güven durumu her zaman lehimize işleyen bir şeye dönüşür. Burada da öyle oldu. İbrahim de bizi çok iyi dengeledi, sinerjimizi dengeli ve izlenebilir bir esere dönüştürdü.



TUĞRUL TÜLEK: "SAHNEDE BİR HİKÂYE ANLATIRKEN EN DEĞER VERDİĞİM KRİTER, ELE ALDIĞI KONUYU SUÜSTİMAL EDİP ETMEMESİ OLUR. BU OYUNDA DA ÖLÜM, YAS, TOKSİK MASKÜLİNİTE, PARÇALANMIŞ BİR AİLE, EVE, AİLEYE YABANCILAŞMA GİBİ SON DERECE ÖNEMLİ VE BİR O KADAR DA AJİTE EDİLMEMEYE AÇIK MEVZULAR VAR. İŞİN GÜZEL TARAFIGI İSE YAZAR TIM FOLEY, BÜTÜN BU MEVZULARA ÇOK 'YETİŞKİN' BİR YERDEN YAKLAŞIYOR."



RIZA KOCAOĞLU: Farklı dinamikleri olan iki karakterin uyumsuzluğunu ortaya çıkarırken oyuncu arkadaşınla uyum yakalama gerekliliği, oyunun zor ama çalışması keyifli yarıydı. Sanırım *Sürüklenmiş* metninin temel derinliğini de karakterlerin olaylara yaklaşımındaki fark belirliyor.

Açıkçası metinde en sevdiğim taraf, aynı zamanda yerel bir mit sunması ve büyülü gerçekçi bir gemici masalı anlatmasıydı. Hayal ile gerçek arasındaki bir denizci masalının simgeledikleri, iki kardeşi birbirine yakınlaştırıyor. Bu yönden oyundaki sahneleme de ilgi çekici, buna dair neler söylemek istersiniz?

RIZA KOCAOĞLU: Hikâye anlatıcılığı insanlık var olduğundan beri var ve olacak. Çağlardan çağlara aktarıma yardımcı olan ve iyileştirici bir yanı da bulunan bir durum. Hikâyeler paylaşıldıkça aktarana da dinleyip izlene de biraz şifa verir.

Bu oyun özelinde bir mite inanarak acıyı bu yolla yönetme çabasına, iki farklı davranışa ve onların dönüşümüne tanıklık ediyoruz.

Oyunu, son yıllarda sahneye koyduğu işlerle dikkat çeken İbrahim Çiçek yönetiyor. Tuğrul'un da tiyatrodaki yönetmenlik gözünü ve geçmişini düşününce çatışmalarınız oldu mu ve yönetmen-oyuncu ilişkiniz nasıl gelişti?

TUĞRUL TÜLEK: O tarafları ayırabildiğimi düşünüyorum. O sınırları geçmemeye gayret ettim. Aslında yönetmenlik deneyimim, oyuncu olarak çalışırken bir yönetmenin alanını kendi kafamda daha iyi çizmeme, anlamama neden oluyor. Kendimce çizgiyi aşmamaya çalıştım, umarım becerebilmişimdir. :)

RIZA KOCAOĞLU: Bence çatışma, tiyatronun temelidir. En iyiyi bulma çabasına hizmet edecek çatışmalar her prova sürecinin olmazsa olmazıdır. Ancak bu oyun ve prova süreci özelinde yönetmene teslim olmanın bana çok şey öğrettiğini söyleyebilirim.





Bu arada oyunun İngiltere'deki sahnesinde deniz dokusunu daha gerçekçi kılmak için çeşitli ekranlardan ve soyut manzaralardan, videolardan da yararlanılıyor sanırım. Bu tür bir görselleştirmeyi ilerleyen zamanlarda oyuna eklemeyi düşünüyor musunuz ve tiyatrodaki izleyici deneyimini artırmaya yönelik bu tür yenilikçi denemeleri nasıl görüyorsunuz?

RIZA KOCAOĞLU: Biz yorumumuzu yaptık ve oyuna kilitledik. Bundan sonra oyunu değiştirmek gibi bir durum olmaz. O onların yorumu, bu da bizimki.

Tiyatroyu sinemadan ayıran temel şey, sinemada bir karede her seyirci aynı şeyi görür, tiyatrodaki ise her seyircinin kafasında başka bir atmosfer yaratabilirsiniz. Bu da izleyiciyi daha dinamik kılan bir süreç oluşturur.

Öte yandan Türkiye'deki sahnelerde ve oynanan oyunlarda niceliksel bir artış bulunuyor, tiyatro ekosistemi büyüyor gibi görünüyor. Peki, sizce nitelik açısından tiyatrolarımız ve sahnelenen oyunlar ne durumda?

TUĞRUL TÜLEK: Ne yazık ki nicelik ve nitelik paralel ilerlemiyor. Yeni bir "yapımcı" türü ortaya çıktı son zamanlarda. Tiyatronun nasıl işlediğini bilmeyen, konuyla alakası olmayan, işin sanatsal/estetik tarafıyla ilgilenmeyen, olaya sadece para kazanmak olarak bakan bir yapımcı türü.

Elbette olaya salt bu taraftan yaklaşmak tiyatronun amacına ve sürecine zarar veriyor. Bu tavır, oyunların oyuncu kadrosundan yönetmenine, yazarına kadar kendini belli ediyor. Dolayısıyla çoğu oyunda bir "samimiyet" eksikliği ortaya çıkıyor. Ben bunu en kibar tabiriyle "seyircinin duygularıyla oynamak" olarak açıklayayım. Kaba tanımını okurlara bırakıyorum. :)



RIZA KOCAOĞLU: "HİKÂYE ANLATICILIĞI İNSANLIK VAR OLDUĞUNDAN BERİ VAR VE OLACAK. ÇAĞLARDAN ÇAĞLARA AKTARIMA YARDIMCI OLAN VE İYİLEŞTİRİCİ BİR YANI DA BULUNAN BİR DURUM. HİKÂYELER PAYLAŞILDIKÇA AKTARANA DA DİNLEYİP İZLEYENE DE BİRAZ ŞİFA VERİR. BU OYUN ÖZELİNDE BİR MİTE İNANARAK ACIYI BU YOLLA YÖNETME ÇABASINA, İKİ FARKLI DAVRANIŞA VE ONLARIN DÖNÜŞÜMÜNE TANIKLIK EDİYORUZ."

Bütçeniz ne kadar kabarık olursa olsun tiyatro, içinde duygu, merak, heyecan, araştırma, özgür yaratım olmadan tam manasıyla yapılamaz. Yoksa genetiği bozuk oyunlar mezarlığına döner ortalık ki son dönemi kendi adıma biraz böyle değerlendiriyorum.

RIZA KOCAOĞLU: Tabii ki tiyatro hayatının canlı olması sevindirici. Ancak bunun yan etkilerini de düşünmek gerekiyor. Tiyatro, diğer ciddi meslekler gibi işinin ehli olanlarca yapılmazsa bu, sanatın kendisine zarar verebilir. Kötü oyunlara giden seyircileri küstürebilir ve bu da tiyatroya zarar verebilir diye düşünüyorum.

Son olarak, izleyicilerinize oyunla ilgili söylemek istediğiniz şeyler var mı? Önünüzde nasıl bir takvim var ve *Sürüklenmiş*'i nerelerde oynayacaksınız?

TUĞRUL TÜLEK: *Sürüklenmiş*, insana dair çok hassas bir konuyu çok sakın tonlardan ele alan, anlamlı konulara saygı duyan bir oyun. Sezon boyunca seyirciyle güzel bir buluşma yaşayacağımızı düşünüyorum. Umarım *Sürüklenmiş*'i bizim sevdiğimiz kadar seyircimiz de sever, üzerine konuşur, çevresine tavsiye eder. Biz her şeye rağmen inandığımız biçimde bir oyun yapma isteğiyle yola çıktık, bundan sonrası seyircimizde.

RIZA KOCAOĞLU: "Tiyatro insanın insana bakma cesaretidir." Buyurun gelin, bu deneyimi hep beraber yaşayalım ve şifalanalım.

LANSMAN SÜRECİNDE GERÇEKTEN NE OLUYOR?

+VAZİ_//_ALİ SAYGEL_iletişimci+

Yeni bir dizi ya da filmin duyurusu genellikle resmi bir açıklamayla başlar. Tabii biz biliyoruz ki, sektör kulislerinde o fısıltı çoktan yayılmış, gayriresmi haberler masalara meze olmuştur bile. Derken afiş iner, fragman düşer ve bir bakmışız lansman fırtınası kopmuş, hatta gala günü gelip çatmıştır.

Burada işin mutfağındaki o amansız hız bizi zorluyor. Galaya kadar o kadar kısıtlı bir süremiz oluyor ki, iletişim tarafında planlama süreçleri bir anda vites yükseltiyor, elimizde "kısıtlı sürede maksimum verim" talepleri kalıyor. Aslında uzun bir maraton koşmamız gerekirken kendimizi aniden 100 metre yarışında en hızlı koşan atlet olmaya çalışırken buluyoruz. Peki, bu süratle hikâyemizi ne kadar derin anlatabiliyoruz?





GALA GÜNÜ: POZLAR MI MEVZULAR MI?

Gala, bir projenin en "ışıltilı" anı ve görünürlük için hâlâ en etkili yöntem. Ancak gala günleri sadece şık kıyafetlerle magazin basınını ve sosyal medyayı mutlu etme alanı olmamalı. Burası ekiplerin niyetlerini ve o hikâyeye neden inandıklarını aktarabilecekleri asıl yerdir.

Global projelerde oyuncuların hikâyeyi parlatmak için nasıl birer "içerik elçisi" gibi alan açtıklarını görüyoruz. Bizde ise bu alanın üzerinde manipüle edilme endişesi ve "manşete malzeme olmama" kaygısı haklı olarak dolaşıyor. Ancak burada iğneyi sadece mikrofonlara veya temkinli ekiplere batırmak eksik kalır, madalyonun bir de "tüketen" tarafı var.

Hikâye anlatıcılarına kulak vermek yerine hızla yargılamayı seçen o kolektif tüketici refleksi, yaratılan "kaos" dünyasına katkı sağlıyor. Toplum olarak -ya da insanlık- bu yargılama kültürünü bir kenara bırakıp anlatılanın özüne odaklanmadıkça talep edilen kaos, servis edilmeye devam edecek. Sosyal medyada bir işe veya kişiye "karanlık tarafların" akıtılması yerine, anlatılan hikâyeye gerçekten kulak kabartılması bu kısırdöngüyü kırabilir.

Hikâyesine gerçekten inanan bir ekibin aktarımı ile o hikâyeyi önyargısız dinleyen bir kitlenin buluşması her türlü gürültünün üstesinden gelebilir.

LANSMAN SONRASI: TOZ, DUMAN VE ETİKETLER

Lansman biter bitmez kendimizi bir anda, sosyal medyada yükselen kısa süreli bir toz bulutunun ve hızla yapıştırılan "başarılı" ya da "başarısız" etiketlerinin ortasında buluyoruz. Bir hafta sonra ise o devasa ilgi yerini derin bir sessizliğe bırakabiliyor. Özellikle televizyon dünyasında şunu artık net bir şekilde görüyoruz: Sosyal medyada gündem olma hali ile gerçek karşılık olan reytingin neredeyse alakası yok.

ASIL HİKÂYE, LANSMAN TOZU DAĞILINCA BAŞLAR

Peki, iş bitti mi? Elbette hayır, asıl mesele o etkinin sürdürülebilirliği. Ne kadar gürültülü bir lansman yapılırsa yapılsın; eğer içerik izleyiciyle gerçek bir bağ kuramıyorsa o yankı anında biter. Gerçek başarı, lansman gecesindeki flaş patlamalarında değil, o flaşlar söndükten sonra izleyicinin hikâyeyi kendi dünyasına dahil etmesidir.



ESNAF NOTU: Açılış günü dükânın hıncahınç dolu olması tek başına bir başarı değildir. Asıl başarı, o kapıdan içeri giren kişinin bir hafta sonra "Hayırlı işler, yine geldim," diyerek tekrar gelmesidir.

Kısa vadeli kalabalıklar sizi yanıltmasın, esnafılıkta olduğu gibi dizi-film sektöründe de asıl mesele vitrin parlatmak değil, kapıyı her daim açık tutacak o güven bağını kurabilmektir.

EPI-
SO-
DE

harry styles

NETFLIX

KÖŞEYAZISI



DISKOVARI BİR STREAMING DEVİRİ!!

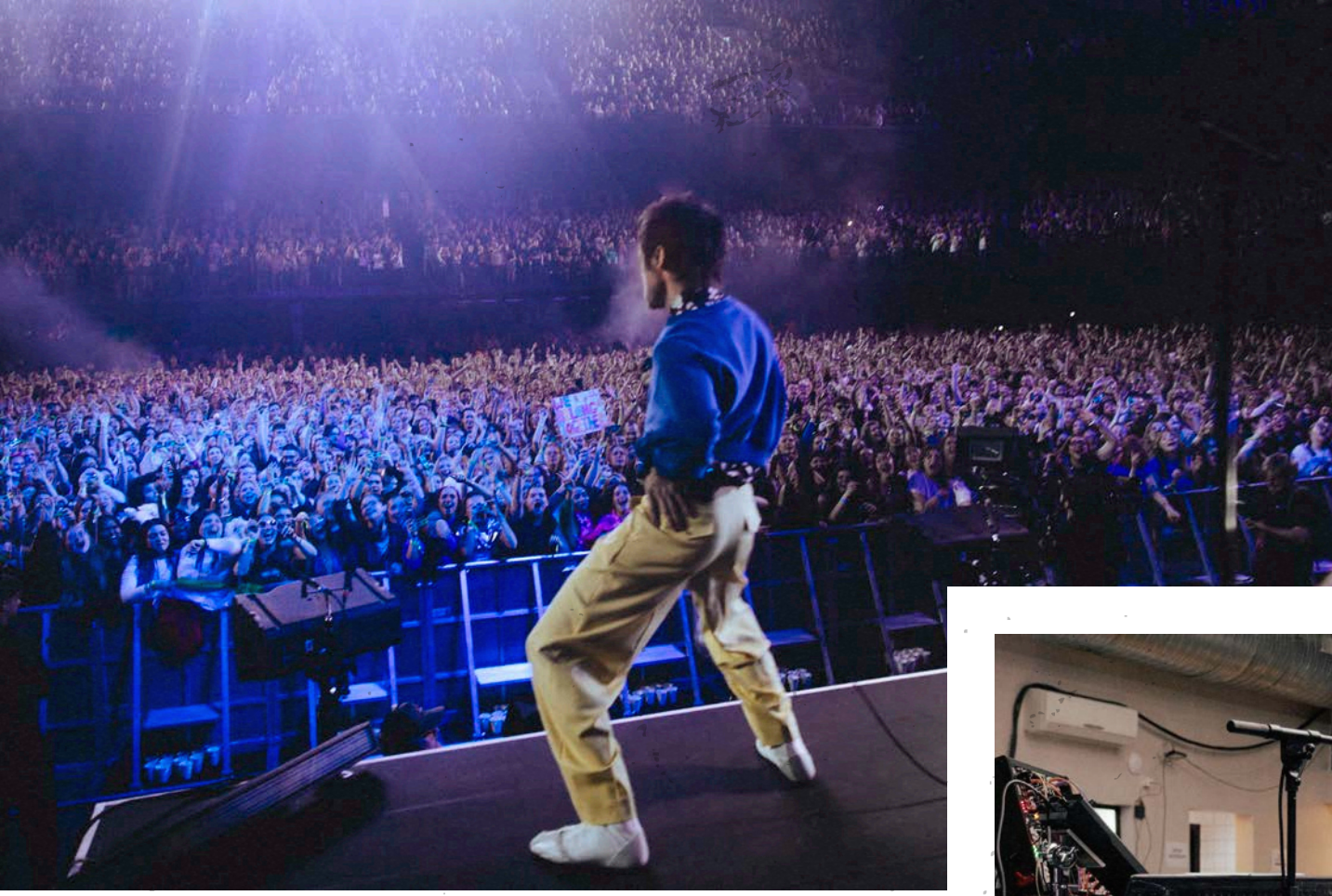
YAZI_/_OBEN BUDAK



Tam da Harry Styles'ı Brit Müzik Ödülleri'nde izleyip, bir gecede hayran olup turne programına baktığımız günlerde Netflix'in konseri canlı yayınlayacağı haberi gündeme düştü. Tabii normal turne programının dışında bir şovla karşımıza geldi ama yine de Harry Styles evrenine girmek isteyenler için harika bir başlangıç oldu.

Açıkçası önceki üç albümüne çok hâkim değilim, One Direction dönemleriyle ise alakam yok. Sadece günümüz toksik maskülen erkekler hegemonyasında, performatif kişiliğiyle içimize su serperken onu takdir edenlerdendim. Sony Music'ten yayınlanan yeni albümü "Kiss All the Time. Disco, Occasionally" piyasaya çıkmadan verdiği bir röportajda Madonna'nın efsanevi "Confessions on a Dance Floor" albümünden etkilendiğini söylediği an radarıma girdi. Albümden paylaşılan ilk single "Aperture" o kadar iyiydi ki Brit Ödülleri'ndeki o ikonik dansı ve sahne tavrıyla birleşince canlı performansını merak etmeden duramadım.

Grammy törenlerinden anladığımız kadarıyla Amerikan gençliği böyle performatif yıldızlara bayılıyor. Bir sene Harry, sonra Benson Boone, bu sene de Sombr gibi, şarkılarını renkli sahnelerle birleştiren starlara her zaman yer var. Tabii Harry Styles bu albümle başka bir seviyeye geçmiş bile. Sonuç olarak albüm tanıtımını, Manchester'daki 20 bin kapasiteli Co-op Live arenada, Netflix tarafından kaydedilen "Harry Styles One Night in Manchester" adında özel bir şovla yapmak her babayığidin harcı değil. 8 Mart'ta yayına giren bu özel performans, Harry'nin kariyerinde daha "sinematik" bir dönemin kapısını aralıyor.



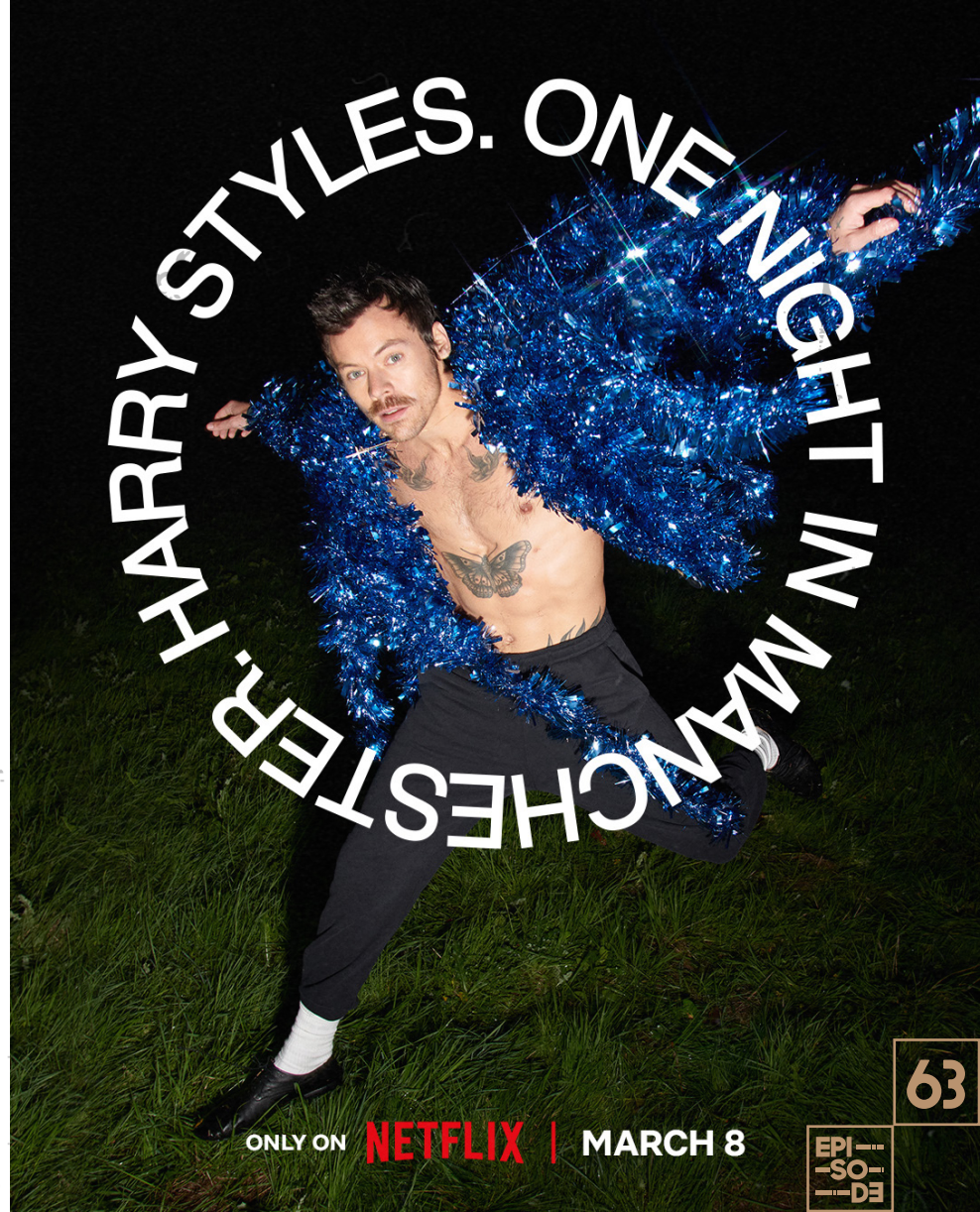
Manchester şovunda dikkat çeken en önemli detay, seyircilerin telefonlarının geri dönüştürülebilir çantalarına hapsedilmesi idi. Bu sadece Netflix çekimlerinin sızmasını engellemek için değil, Harry'nin de dediği gibi "o anın içinde kalabilmek" için yapılmış bir hamleymiş. Sahnedeki Harry; flütçüleri, yaylı grubu ve korosuyla devleşirken izleyiciye şu mesajı veriyordu: "Eğer eğlenemiyorsan numara yap; belki sonunda Netflix'e çıkarsın!"

PUNK-FUNK VE DUYGUSAL GELGİTLER

İngiliz eleştirmenlerin de altını çizdiği gibi, albüm sadece bir disko öyküsü değil. "American Girls" şarkısında LCD Soundsystem esintili bir yapı kurarken "Ready, Steady Go!" ile punk-funk sularına yelken açıyor. Ancak Harry'yi "Superstar" yapan asıl şey, o devasa prodüksiyonun içindeki kırılganlığı.

Sahnedeki iki kısa podyumda koşuturken sergilediği o meşhur "yengeç yürüyüşü" bir yana hayranlarına hayatını değiştirdikleri için teşekkür ederken gözyaşlarına boğulması, kaotik bir dünyada "sevgiyle liderlik etme" çağrısı yapması sinizmin ötesine geçen samimi bir an yaratıyor. Yeni şarkıların ardından gelen "Golden", "Watermelon Sugar" ve çatıyı uçuracak güce sahip "As It Was" Harry Styles'ın neden sadece popüler bir figür değil, reddedilemez bir sahne enerjisi olduğunu kanıtlıyor.

Sonuç olarak Harry Styles, "KISSCO" dönemiyle bize sadece bir albüm değil, bütünsel bir deneyim vaat ediyor. Belki her şarkı aynı radikal tınıda değil ama yarattığı o devasa topluluk hissi, kapsayıcı tavrı ve sunduğu o parıltılı dünya her zaman büyüleyici kalmayı başarıyor. Harry, müzik tarihinin tozlu raflarındaki disko tınılarını modern bir prodüksiyonla birleştirirken bize sadece dinlenecek bir albüm değil, içinde yaşanacak rengârenk bir evren sunuyor.



ONLY ON **NETFLIX** | MARCH 8

EPI	atıf yılmaz filmleri
-SO-	≡
DE	KÖŞEYAZISI



ATIF YILMAZ VE *Kadın Filmleri*

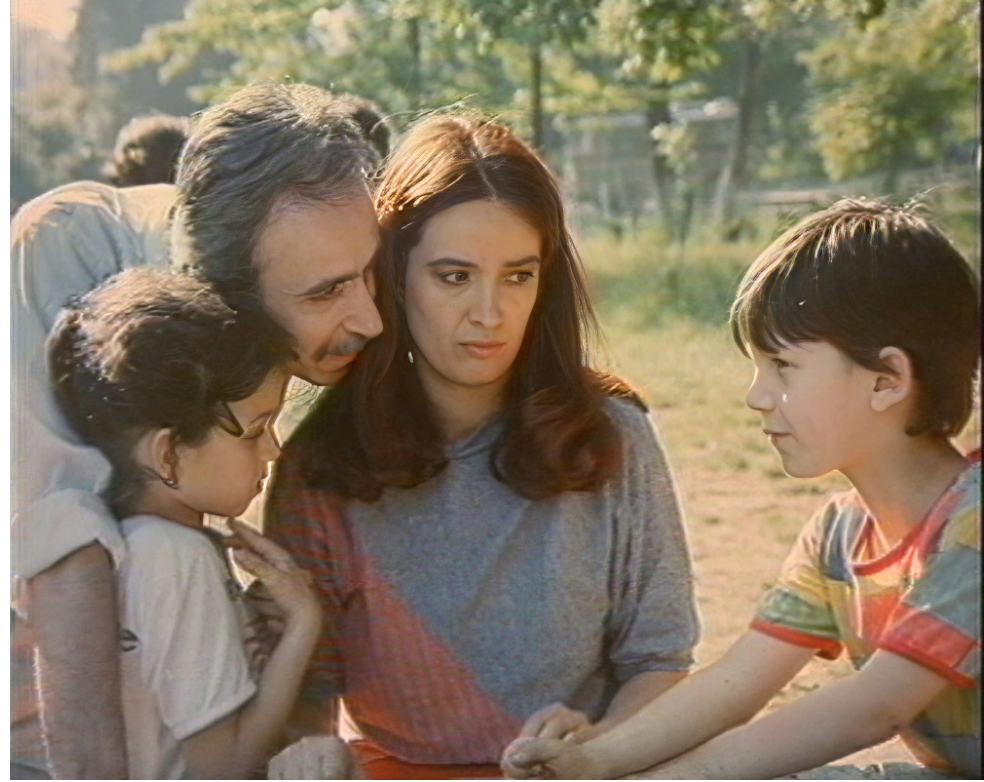
+ YAZI_/_/_SU KARACAN +

Türkiye sineması, geçmişte yalnızca güçlü hikâyeler değil, toplumsal belleği şekillendiren cesur anlatılar üretti. Bu üretken ve dönüştürücü damarın en önemli temsilcilerinden biri kuşkusuz Atıf Yılmaz. Melodramdan toplumsal gerçekçiliğe, kadın hikâyelerinden absürt komediye uzanan geniş filmografisiyle yalnızca dönemini yansıtmakla kalmadı, aynı zamanda onu tartışmaya açtı. Günümüzde filmlerini izlerken yaşadığı çağın ötesinde olduğunu hissetmeden edemeyiz. Atıf Yılmaz sinemasının en belirgin özelliği, kadın karakterleri edilgen figürler olmaktan çıkarıp anlatının merkezine yerleştirmesidir. Çünkü filmlerinde kadın, temsil edilen değil, temsilin nasıl kurulduğunu sorgulayan bir özne haline geliyor. Hadi, muhteşem filmlerle bu konuyu derinlemesine inceleyelim.



Hayallerim, Aşkım ve Sen

Bir oyuncunun sinema dünyası ile gerçek hayatı arasındaki geçişlerde yaşadığı kimlik bölünmesini anlatan film, meta-sinemasal yapıyla dikkat çeker. Hayal ile gerçeklik arasındaki geçirgenlik, arzular ve özgürlük isteği üzerinden inşa edilir. Film, "kadın imgesi"nin nasıl üretildiğini ve tüketildiğini sorgularken masalsı ve yer yer fanteziye yaklaşan bir anlatım dili kurar, aynı zamanda Atıf Yılmaz sinemasının en cesur ve şiirsel örneklerinden biri haline gelir.



Aaahh Belinda

Genç bir oyuncunun rol aldığı reklam filmindeki karakterin hayatına hapsolması üzerine kurulan anlatı; toplumun kadına biçtiği rolleri absürt ve kara mizahın imkânlarıyla ele alır. Gerçekliğin kırıldığı bu yapı, kimlik, performans ve toplumsal beklenti kavramlarını çarpıcı bir biçimde tartışmaya açar. Modern anlatım dili ve deneysel yapıyla film, Türk sinemasında güncelliğini koruyan kült eserlerden biri olarak öne çıkar.

Kadının Adı Yok

Duygu Asena'nın aynı adlı romanından uyarlanan film, kadın kimliğine aile, evlilik ve toplumsal normlarla ışık tutar. Kendi bedeni ve arzuları üzerinde söz sahibi olmaya çalışan bir kadının hikâyesi üzerinden ataerkil yapının görünmez baskı mekanizmalarını görünür kılmayı hedefler. Film, feminist söylemini örtük metaforların arkasına saklamaktan çok; doğrudan, açık ve tartışmaya davet eden bir dil kurar. Bu cesur tavrı nedeniyle gösterime girdiği dönemde sansür ve yasaklarla karşılaşmış, geniş çaplı bir kamusal tartışma yaratmıştır. Bugünden bakıldığında ise rahatsız edici ölçüde güncel oluşuyla dikkat çeker.



Adı Vasfiye

Erkek anlatıcıların hafızasında parçalanarak yeniden kurulan bir kadın figürü: Vasfiye. Film, tek bir "gerçek" Vasfiye sunmak yerine, onu farklı erkeklerin anlatılarında çoğalan, çelişen ve dönüşen bir imge olarak inşa eder. Böylece kadın kimliğinin sabit değil, bakış tarafından şekillendirilen bir kurgu olduğunu açığa çıkarır.

Atıf Yılmaz burada yalnızca bir karakter anlatmaz; erkek bakışının kadını nasıl idealize ettiğini, nasıl günahkâr kıldığını ya da romantize ettiğini gösterir. Vasfiye'nin kendisi ise bu anlatıların arasından sızarak özne olmanın alanını arar. Film, hafıza, arzu ve temsil üzerine kurduğu çokkathmanlı yapısıyla yönetmenin en sofistike işlerinden biri diyebiliriz.



Mine

Toplumsal çizdiği sınırları kabul etmeyen, ekonomik ve duygusal bağımsızlığını kurmaya çalışan bir kadının hikâyesi. Türkan Şoray, bu filmde alışıldık yıldız imgesinin ötesine geçerek kadın cinselliğini ve arzularını güçlü ve savunmasız bir gerçeklikle temsil eder.

Yüzeyde melodram gibi ilerleyen anlatı, derininde kadınların ataerkil düzen içinde var olma mücadelesini katmanlı bir biçimde işler. Yer yer absürt bir ton hissedilse de bu kırılmalar, gerçekliğin sertliğini daha görünür kılmak için bilinçli olarak kullanılır. Film, kadın öznenin yalnızlığını ve direncini aynı anda taşıyabilen nadir örneklerden biri.



Asiye Nasıl Kurtulur?

Vasıf Öngören'in tiyatro metninden uyarlanan film, kaderini belirlemeye çalışan bir kadının hikâyesini ironik ve mesafeli bir anlatım diliyle sunar. Asiye'nin yaşamı, toplumsal ve ekonomik koşulların dar koridorlarında sıkışırken film bu sıkışmışlığı dramatize etmek yerine, zaman zaman yabancılaştırıcı bir üslupla seyirciye düşünme alanı açar.

"Atılacak adımlar" üzerinden ilerleyen yapı, kurtuluş fikrini romantize etmez, aksine sistemin kadına sunduğu seçeneklerin ne kadar sınırlı olduğunu açıkça gösterir. Bu yönüyle film, bireysel özgürlük arzusunu sınıfsal ve toplumsal gerçeklikten koparmadan ele alan sert ama bilinçli bir anlatı. Çarpıcı bir finale sahip olmasıyla da dikkat çeker.



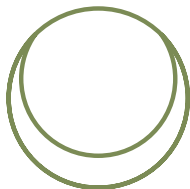
YERALTı

DİZİ KARAKTERLERİNİN ASTROLOJİK HARİTASI

“ÖMRÜÜÜÜM GÜÇLE GEÇTİ”

+YAZI_//_ALEV KURTULUŞ_+

Yeraltı dizisinin karakterlerini gökyüzü sembolleri üzerinden okuyarak her birinin güç, kontrol, sadakat ve ihanetle kurduğu ilişkiyi astrolojik bir perspektifle değerlendirdim. Bu evrende sevgi merkezde değildir; güç çekişmeleri, iktidar bağımlılığı ve kontrol arzusu karakterlerin temel motivasyonunu oluşturur. Güneş kimliği, Ay içsel refleksi, Yükselen ise maskeyi anlatır. Ve bu dizide maskeler en az gerçekler kadar belirleyicidir.





HAYDAR ALİ ASLAN
(DENİZ CAN AKTAŞ)

KONTROLSÜZ GÜÇ ASLA GÜÇ DEĞİLDİR

Yükselen Akrep, Güneş Oğlak ve Ay Koç kombinasyonu Haydar Ali'yi kaybetmekten değil, kontrolü yitirmekten korkan bir karakter haline getirir. Dışarıdan sessiz, mesafeli ve tehditkâr bir aura taşır. İçeride ise plan yapan, hesaplayan ve geri adım atmayan bir yapı vardır.

Akrep Yükselen sezgiseldir ama kuşkucudur. Oğlak Güneş zirveye kilitlenir; hedef odaklıdır. Koç Ay ise sabırsızdır ve patlamaya hazırdır. Bu üçlü birleştiğinde gücü bırakmama takıntısı, duygusal zayıflığa tahammülsüzlük ve sevgiyi değil itaati tercih etme eğilimi ortaya çıkar. İhaneti affetmez; siler. Koç Ay devreye girdiğinde önce ateş yakılır, sonra mantık gelir. "Benim yaptığım yanlış olmaz" cümlesi bu profilin gölge tarafını özetler.



HALİDE CEYLAN
(DEVRİM ÖZKAN)

SESSİZLİKTEKİ GÜÇ

Yükselen Terazî, Güneş Yengeç ve Ay Akrep etkisi Halide'yi zarif ama hafife alınmaması gereken bir figür yapar. Dışarıya uyumlu bir maske sunar; ilişkilerde politik ve dengelidir. Ancak derininde unutmaz ve affetmez.

Yengeç Güneş aileyi, bağı ve yuvayı korur. Akrep Ay ise sezgisel ve derindir; beklemeyi bilir. Bu kombinasyonun gölge tarafında sessizce biriktirme, zamanı kollama ve mağduriyet üzerinden güç üretme görülebilir. İmajı korumak için gerçeği eğip bükebilir. Unutmaz; sadece zamanın gelmesini bekler.

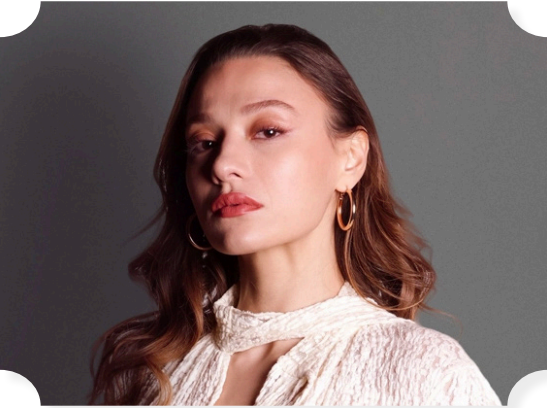


BOZKURT HANOĞLU
(URAZ KAYGILAROĞLU)

GÜCÜN BAĞIMLILIĞI

Yükselen Aslan, Güneş Akrep ve Ay Oğlak etkisi Bozkurt'u sahneye hâkim bir karakter yapar. Girdiği ortamda ağırlık oluşur. Aslan Yükselen dikkat çeker, Akrep Güneş kontrol ister, Oğlak Ay duyguyu bastırıp strateji kurar.

Gölge tarafında gücün devamlılığı saplantıya dönüşebilir. "Ben olmazsam düzen çöker" inancı hâkimdir. Korku üzerinden otorite kurabilir. Merhamet ikinci plandadır; sistem önceliklidir. Sevgi değil, sahiplenme vardır ve sahip olmak için her yol meşru görünebilir.



SULTAN HANOĞLU
(SÜMEYYE AYDOĞAN)

GURURUN BEDELİ

Yükselen Yay, Güneş Aslan ve Ay Balık etkisi Sultan'ı dışarıda özgür ve güçlü, içeride ise hassas ve kırılgan yapar. Aslan Güneş ilgi ister; Balık Ay derin hisseder; Yay Yükselen büyük oynar.

Gölge tarafında onur kırıldığında yıkıcı tepki, aşkı dramatize etme ve ya hep ya hiç tavrı görülebilir. Gerçekle yüzleşmek yerine hayale kaçış eğilimi vardır. Ego incindiğinde sertleşir; sonrasında pişmanlık gelebilir.



YILMAZ DOĞAN
(MEHMET YILMAZ AK)

SOĞUK STRATEJİ

Yükselen Oğlak, Güneş Akrep ve Ay Başak kombinasyonu duygudan çok planı merkeze alır. Yönetmek ister. Akrep Güneş güç oyunlarını bilir; Başak Ay analiz eder ve hata payı bırakmaz; Oğlak Yükselen ciddi ve mesafelidir.

Gölgesinde uzun vadeli planlar, duyguyu rafa kaldırma ve insanları çözülmesi gereken bir denklem gibi görme vardır. Sessiz ama kalıcı intikam alabilir. Unutmaz ve zamanı geldiğinde hamle yapar.



MERDAN HANOĞLU
(BURAK SEVİNÇ)

SABIR VE TAKINTI

Yükselen Boğa, Güneş Oğlak ve Ay Akrep etkisi sağlam bir duruş verir. Kolay yıkılmaz; ancak kırıldığında geri dönüş zor olur. Güvenlik ve garanti arar. Akrep Ay derin ve sahiplenicidir; Oğlak Güneş kontrolü bırakmaz.

Gölge tarafında aşırı sahiplenme, kıskançlık, geçmişe bırakmama ve kin biriktirme görülebilir. Sabırlıdır; fakat sınır aşıldığında yıkıcıdır.

Yeraltı'nın astrolojik haritası bize şunu gösterir: Bu evrende herkes kendini haklı ve güçlü sanır. Ancak güç merkezli ilişkiler sevginin önüne geçtiğinde tehlike büyür. Gölgeler bastırıldıkça derinleşir. Ve her karakter, kendi burcunun karanlık yüzüyle sınanır.



**MELEK ASLAN ~
(ÜLKÜ HİLAL ÇİFTÇİ)**

SAFLIĞIN KIRILGANLIĞI

Yükselen Balık, Güneş Yengeç ve Ay Terazi etkisi empatiyi yükseltir ama sınırları zayıflatır. Aidiyet ihtiyacı güçlüdür. Ev ve aile kavramı merkezdir. Terazi Ay onay arar ve diplomatik davranır.

Gölgesinde bağımlı ilişkiler, gerçeği inkâr ve kendini geri plana atma görülebilir. Kurban psikolojisi baskınlaşabilir. İyi niyet her zaman masum sonuç doğurmaz.



**EFRAİM GÜNEY ~
(KORAY ŞAHİNBAŞ)**

SOĞUK ZİHİN

Yükselen Başak, Güneş Oğlak ve Ay İkizler kombinasyonu analitik ve sistem kurucu bir yapı verir. Detayları kaçırmaz. Mantık önceliklidir.

Gölgesinde insanları araç gibi görebilir, çifte oyun oynayabilir ve duygudan çok hesap yapabilir. Önce düşünür, sonra hareket eder.



**ASLI KARTAL ~
(NİLAY ERDÖNMEZ)**

MANTIK VE SEZGİ DENGESİ

Yükselen Kova, Güneş Akrep ve Ay Oğlak etkisi bağımsız ve hedef odaklı bir yapı oluşturur. Güçlü sezgi ile mantığı dengeler.

Gölgesinde mesafe, duyguyu zayıflık sayma ve gizli güç savaşları vardır. Teslim olmaz; teslim alır.



**FERHAT HANOĞLU ~
(EKİN MERT DAYMAZ)**

GÜCÜN YANINDA KONUMLANMAK

Yükselen Koç, Güneş Aslan ve Ay Oğlak etkisi hızlı ve lider ruhlu bir profil yaratır. Koç Yükselen harekete geçirir; Aslan Güneş görünür olmak ister; Oğlak Ay iç dünyada disiplindir.

Gölgesinde ani çıkışlar, güç gösterisi ve sabırsız kararlar vardır. Önce hareket gelir, sonra sonuç düşünülür. Bastırılan duygu gecikmeli patlayabilir.



PAŞA HANOĞLU ~ (HAKAN ÇELEBİ)

GÜCÜ HEM GÖSTEREN HEM GİZLEYEN
Yükselen Aslan, Güneş Boğa ve Ay Akrep etkisi karizmatik ama garantici bir lider profili yaratır. Ailesini sahiplenir; düzeni korur.

Gölgesinde otoriterlik, ihanete sıfır tolerans ve gücü bırakmama vardır. Aslan ve Akrep etkisi, gücü hem sahnede gösterir hem perde arkasında saklar.



**ADNAN YOLCU ~
(SUNAY KURTULUŞ)**

DENGEDİ KALMAK

Yükselen Akrep, Güneş Terazi ve Ay Oğlak kombinasyonu kriz yönetiminde ustalık sağlar. Diplomatik ama kontrollüdür.

Gölgesinde iki tarafı oynama, soğuk hesapçılık ve bilgi toplama eğilimi görülebilir. Duygularını saklar; her zaman bir planı vardır.



**ÜMMÜ GÜLSÜM MERT ~
(HÜLYA GÜLŞEN)**

SESSİZ OMURGA

Yükselen Oğlak, Güneş Akrep ve Ay Yengeç etkisi aileyi ayakta tutan stratejik bir profil yaratır. Soğukkanlı ve uzun vadeli düşünür. Akrep Güneş derin sezgiler verir; Ay Yengeç aile bağını güçlendirir.

Gölgesinde duygusal manipülasyon ve "ben bilirim" tavrı görülebilir. Affetmez; bekler. Fazla sabır karşı tarafı yorabilir. Sevgiyle değil, kontrolle bağ kurma eğilimi vardır.



**YAVUZ MERT ~
(EMİR BENDERLİOĞLU)**

RİSK VE İDEALİZM

Yükselen Koç, Güneş Yay ve Ay Balık etkisi cesur ve idealist bir profil sunar. Harekete geçmekten korkmaz. Adalet duygusu önemlidir.

Gölgesinde ani öfke patlamaları, yanlış kahramanlık ve kaçış eğilimi görülebilir. Önce eylem gelir, düşünce sonra.



**PINAR EŞEN ~
(EKİN AKSOY) YOĞUN DUYGULAR**

Yükselen Balık, Güneş Yengeç ve Ay Akrep etkisi derin ve tutkulu bir bağlanma biçimi yaratır. Şefkatli ve sezgiseldir.

Gölgesinde takıntılı bağlanma, intikamı unutmama ve mağdur rolünü kullanma vardır. Balık ve Akrep birleşimi duyguları yoğunlaştırır; her şeye anlam yüklenebilir.



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



Mylos
Kitap

mylosyayingrubu.com



/MylosKitap



/MylosKitap



/myloskitap