

EPISODE

ISSN 2547-9776



9 772547 977008

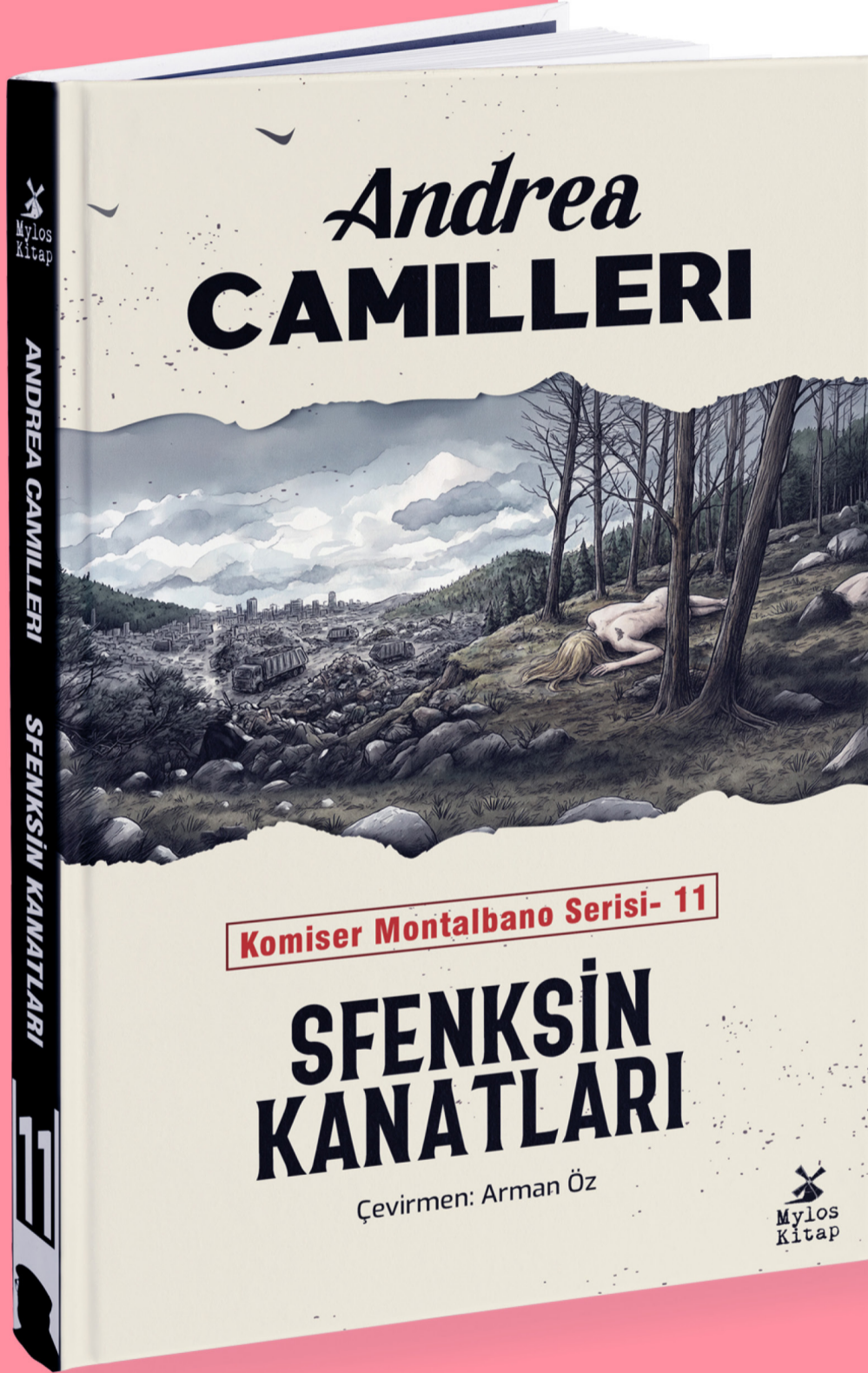
MÜKEMMELLİĞİN PEŞİNDE,
MÜTEFAK SIRLARINA VEDA!

THE
BEAR

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

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

RAFLARDA



Mylos
Kitap

mylosyayingrubu.com



/MylosKitap



/MylosKitap



/myloskitap



EDİTÖRDEN // OBEN BUDAK

Yeni bir sayıdan herkese merhaba. Zamana karşı yarışan, her şeyi hızla tüketmemizi söyleyen bu çılgın tempodan biraz uzaklaşmak, anlatmak istediklerimize sakince odaklanmak için en rahat köşenize çekildiyse başlayalım.

Bu ayki kapak konumuz yeni sezonuyla *The Bear*. Ayşe Özyılmazel, Disney+ ekranlarında fırtınalar estiren *The Bear*'in yeni sezonuyla açıyor kapak dosyamızı. Entrikalı mutfakta bıçakların havada uçuştığı o kaotik atmosferi izlerken şef Carmy'ye açık bir mesajı var: "Domatesli makarna daima kazanır." Orçun Onat Demiröz ise diziyi bir başka derin perspektifle masaya yatırıyor ve *The Bear*'in Chicago'nun kültürel mirasını yücelten, tabuları yıkan yapısına odaklanıyor. Sinem Vural da mutfaktaki o anksiyete tetikleyici, klostrofo-bik atmosferin kalbine inerek *The Bear*'in kusursuz mixtape'ini yazıyor.

Yasemin Şefik, ekranın son dönemde en çok konuşulan yapıyı *Daha 17*'nin yönetmeni Emre Kabakuşak ile bir araya geldi. Bodrum'un büyüleyici atmosferini hikâyenin bir parçası yapan dizinin başarısını, genç oyuncularla kurulan samimi ve doğal dünyayı konuştular. Yasemin bununla da kalmadı; dizinin kuşağı yakalayan o kışık havasını analiz ederken, Yasin Şefik ise karakterlerin ruh halini tamamlayan *Daha 17* makyajının şifrelerini çözdü.

Prime Video'nun yaz hissiyatını iliklerimize kadar işleyen genç yetişkin yapıyı *Yaz Ev*'nin dünyasına da bu ay ardına kadar açıyoruz kapılarımızı. Yönetmen Erdem Tepegöz, oyuncular Mina Demirtaş, Derya Pınar Ak, Onur Seyit Yaran ve Nehir Erdoğan projenin tüm detaylarını Burcu Asena Şahin Gençoğlu'na anlatıyor.

Bu ay benim için anlatması da durması da çok zor bir zaman dilimine denk geldi. Hayat ve yol arkadaşım, canım kedim Koko'yu kaybettim. Tüm renklerin birbirine karıştığı, kendimi beton gibi hissettiğim kapkara bir ay yaşıyorum. Tam da bu hisler içindeyken HBO Max'te başlayan *House of the Dragon*'in yeni bölümleri beni biraz olsun bulduğum evrenden çekip çıkardı. Geçtiğimiz yıl Watford'a gidip setinde çekimlerini izlediğim o devasa Gullet Savaşı'nı nihayet ekranda görebilmek içimi burksa da iyi geldi. O özel seyahate, set arkasına dair yaşadıklarım ve çok özel röportajlarım bu sayıda.

RU, multidisipliner bir sanatçı gözüyle son işi Inside Humanity üzerinden insan bilincinin radikal coğrafyasına sarsıcı bir yolculuk teklif ediyor. Bugüne kadar sanatı hep bitmiş, paketlenmiş bir "sonuç" olarak tükettiğimizi söyleyen RU; çağdaş sanatı, ileri nörobilimi ve veri teknolojilerini buluşturuyor.

Nevra Öner, yazısında sinemanın ve nitelikli dizilerin, bizi birer istatistiğe indirgemeye çalışan otoriteye karşı en büyük direniş alanı olduğunu savunuyor. Ozan Kırbıyık, topuklu ayakkabılar, İspanyol paçalar ve cesur seçimleriyle Boran Kuzum'un ezber bozan stil manifestosuna odaklanıyor.

Ece & Serkan Ölçer, birlikte üretmenin büyüleyici dünyasını, hikâyelerin duyulmayan katmanlarını nasıl bestelediklerini Episode'a anlatıyor. Sinem Vural ikinci yazısında Kıvanç Tatlıtuğ'un müzikal yönünü ele alıyor. Su Karacan, gençlik dizilerinin yıllardır içine sıkıştığı klişeleri kırarak türü daha sağlıklı, gerçekçi ve kapsayıcı bir noktaya taşıyan *Off Campus* çılgınlığını inceliyor. Enes Taştan ise *X-Men '97*'nin yeni sezon fragmanı ile birlikte Marvel'in bu kez ne kadar büyük oynadığını analiz ediyor. Juju, Avatar serisinin son filmi *Fire and Ash*'i değerlendiriyor.

Cengizhan Özcan, bu sayıya iki harika yazıyla katkı sunuyor. İlkinde Türk dizilerinde evlerin neden bu kadar önemli olduğunu, ikinci yazısında ise iyi hikâyelerin yıllar sonra bile içimizde bıraktığı o silinmez duygulardan bahsediyor. Ender Ballıkaya, yeni korku filmi *Obsession* üzerinden sinemaseverlerin 2026'da neden yeniden korkuyu seçtiğini, Eda Akça ekranların yeni soluğu *Doğanın Kanunu* dizisini inceliyor. Alev Kurtuluş ise *Doğanın Kanunu* karakterlerini astrolojinin sembolik diliyle okuyor.

İçinden geçtiğimiz tüm kaosa, hüznü ve hıza rağmen sayfalar arasında kendi hikâyenizden bir parça bulmanız dileğiyle.

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

OBEN BUDAK

oben@episodemag.com

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

YASEMİN ŞEFİK

yasemin@episodemag.com

YAZI İŞLERİ

YOLDAŞ ÖZDEMİR

yoldas@mylosyayingrubu.com

EDİTÖRLER

BURCU ASENA ŞAHİN GENÇOĞLU,

ORÇUN ONAT DEMİRÖZ,

SEVTAP TUZCU

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

HAZİRAN 2026 - SAYI: 70

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: <i>THE BEAR</i>	04
CHEF CARMY, SANA BİR HABERİM VAR: DOMATESLİ MAKARNA DAİMA KAZANIR - AYŞE ÖZYILMAZEL	06
MUTFAKTA SENFONİ VE KAOS: <i>THE BEAR</i> 'IN KUSURSUZ MIXTAPE'İ - SİNEM VURAL	10
<i>THE BEAR</i> : CHICAGO'YA DAİR BİR MİRAS VE TABULARI YIKAN KAOTİK BİR MUTFAK DRAMASI - ORÇUN ONAT DEMİRÖZ	14
TÜRK DİZİLERİNDE EVLER NEDEN BU KADAR ÖNEMLİ? - CENGİZHAN ÖZCAN	20
2026'DA SEYİRCİ NEDEN KORKUYU SEÇTİ? BİR TÜRÜN RÖNESANSI VE HOLLYWOOD'UN SESSİZ İTİRAFI - ENDER BALLIKAYA	24
RÖPORTAJ: ERDEM TEPEGÖZ & MİNA DEMİRTAŞ & DERYA PINAR AK & ONUR SEYİT YARAN & NEHİR ERDOĞAN "YAZ EVİ"	28
PANDORA'NIN KARANLIK VE "İNSANİ" YÜZÜ: AVATAR: FIRE AND ASH - JUJU	40
OFF CAMPUS NEDEN BU KADAR ÇOK SEVİLDİ? GENÇLİK DİZİLERİNDE YENİ BİR ÇAĞ - SU KARACAN	42
RÖPORTAJ: EMRE KABAKUŞAK	44
DAHA 17 KIŞLIKLARI GİYER! - YASEMİN ŞEFİK	50
DAHA 17: KARAKTER ANLATISINA HİZMET EDEN MAKYAJ DİLİ - YASİN ŞEFİK	52
EJDERHALARIN İZİNDE: <i>HOUSE OF THE DRAGON</i> SETİNDE GERÇEKLİKLE FANTEZİNİN BİRBİRİNE KARIŞTIĞI GÜN - OBEN BUDAK	54
X-MEN '97: MARVEL BU KEZ DAHA BÜYÜK OYNUYOR - ENES TAŞTAN	62
BİR JÖNÜN SAZI VE SÖZÜ: KIVANÇ TATLITUĞ'A GEÇ KALMIŞ BİR ÖVGÜ - SİNEM VURAL	66
HABERİN ÖTESİNDE: DİSTOPYALARIN GERÇEĞE DÖNÜŞTÜĞÜ DÜNYA - NEVRA ÖNER	68
TOPUKLU AYAKKABILAR, İSPANYOL PAÇALAR VE BİR MEYDAN OKUMA: BORAN KUZUM'UN STİL MANİFESTOSU - OZAN KIRBIYIK	72
DOĞANIN KANUNU: ALIŞTIĞIMIZ HİKÂYELERİN DIŞINDA - EDA AKÇA	74
RÖPORTAJ: ECE & SERKAN ÖLÇER	76
HATIRLADIĞIMIZ ŞEY HİKÂYE Mİ HİS Mİ? - CENGİZHAN ÖZCAN	80
DOĞANIN KANUNU KARAKTERLERİNİN DETAYLI ASTROLOJİK ANALİZİ - ALEV KURTULUŞ	84
BİR KARAKTERİN DOĞUM ANI: İNSAN BİLİNCİNİN RADİKAL COĞRAFYASI - RU!	88



04



20



24



28



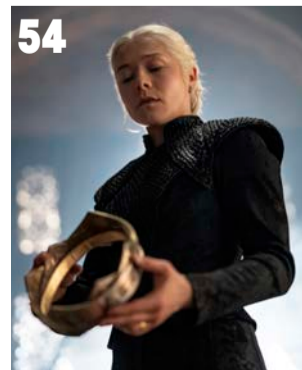
40



42



44



54



72

Aşk uzun cümlelerle başlar kısa bir vedayla biter

Kissadan Hisli

Yasemin Şefik



Mylos
Kitap

RAFLARDA

EPI-
-SO-
-ED-

the bear

DISNEY+

KAPAK DOSYASI

THE BEAR



MÜKEMMELLİĞİN PEŞİNDE, MUTFAK SIRLARINA VEDA!



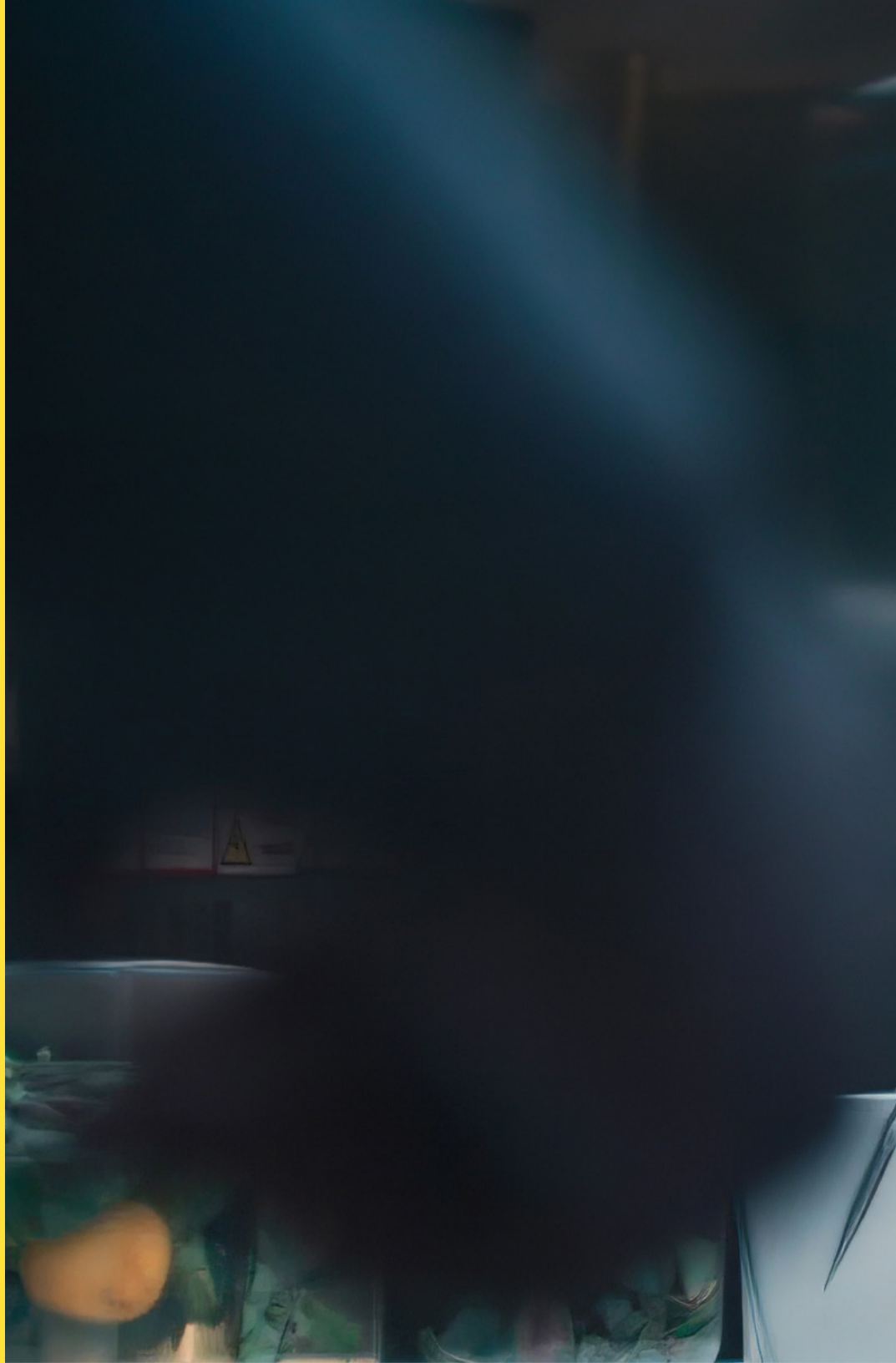
AYŞE ÖZYILMAZEL + SİNEM VURAL + ORÇUN ONAT DEMİRÖZ

5

EPI-
-SO-
-ED

CHEF CARMY,
SANA BİR
HABERİM
VAR:

**DOMATESLİ
MAKARNA
DAİMA
KAZANIR**



THE BEAR SADECE BİR MUTFAK HİKÂYESİ DEĞİL. DAĞILMIŞ AİLENİN, NE YAPARSAN YAP KURTULAMADIĞIN SIRT TAŞINAN BAĞLARIN, ZAMANINDA YAPAMADIĞIN ACI KONUŞMALARIN, KAÇIŞIN, KAÇINGAN BAĞLANAN AŞKIN, EKİP RUHUNUN, KARMAŞADAKİ BÜYÜNÜN, BAĞIMLILIKLARIN, KOVALADIKÇA UZAKLAŞAN HAYALLERİN HİKÂYESİ. TAM BİR MODERN İNSAN ANALİZİ.



Hayat dersi: Bazı şeyler tamir olmaz. Düzeltmeye çalıştıkça sonunda bozduğun sen olursun.
Ve mükemmeliyetçilik yaşamı ıskalamanın en kestirme yoludur.

Kapak konumuz *The Bear*. 2022 Haziran sonunda kaotik mutfak sahneleri, yakın plan çekimleri, seyircinin kopamadığı hikâyesi ve Jeremy Allen White'ı en seksi erkekler listelerine zirveden sokmasıyla dizi âlemine bomba gibi düşen Christopher Storer işi. İzlerken insan düşünmeden edemiyor; başarılı travmatik çocuklar görünürde şahane işler yaparken neden kendilerini öldürüyor?

Pandoranın kutusu tabii ki çocuklukta. Ah, bu çocukluklar ve yakamızdan düşmeyen travmaları.

Bu yazıyı okuyorsanız zaten mevzuyu biliyorsunuz. Carmy, abisi Mike ile çocukluklarından beri mutfakta yemek yapıyor. Abisine hayran bir erkek kardeş. Çalkantılı aile hayatlarında güveni mutfakta buluyor yani. Eh, mutfak evin en zararsız alanı değil mi?

Bir gün Mike'in onu restorandan kovmasıyla aidiyet duygusunu yitiren Carmy, *madem öyle ben de gider en iyi eğitimlerden geçer, en zorlu mutfaklara girerim ve bu uyduruk aile işletmesini aşar, hepinize ne kadar değerli olduğumu gösteririm* diyor. Motivasyon gibi motivasyon.





Esas isteği unutmak tabii; derindeki acılarını, bir türlü elde edemediği onaylarını... Ve fakat hayat her zamanki gibi, yükselen şef Carmy'ye de sürprizini çıkarıyor. Abisinin intiharı sonrası Chicago'ya dönüp dar-maduman haldeki restoranları "The Beef" in başına geçmek zorunda kalıyor ve iştahımızı açmaktan çok bizi sorundan soruna, oradan kafamızda kendimizle ilgili bin bir soruya sürükleyen *The Bear* başlıyor.

The Bear sadece bir mutfak hikâyesi değil. Dağılmış ailenin, ne yaparsan yap kurtulamadığın sırtta taşınan bağların, zamanında yapamadığın acı konuşmaların, kaçışın, kaçınan bağlanan aşkın, ekip ruhunun, karmaşadaki büyüünün, bağımlılıkların, kovaladıkça uzaklaşan hayallerin hikâyesi. Tam bir modern insan analizi.

Mükemmeliyetçiliğin peşinde koşarak geçmişini düzeltebileceğini ve her şeyi kontrol altında tutabileceğini zanneden Carmy'nin sezonlar boyu tatminsizliği ve mutsuzluğu öyle bir hale geliyor ki, ekrandan elini sokup silkelemek istiyorsun. Sevdiği kadını harcayacak, beş dakikalık sigara molası vermemek için sigarayı bırakacak, sonra da tek başına saç baş dağınık yere oturup ağlayacak kadar deli bir hal bu. Evini temiz tutarsa, her şey yerli yerinde olursa kocasıyla ilişkisini de sabit tutacağına inanan bir kadın gibi.

Peki, ne oluyor? Açılış gecesi buzdolabında kilitli kalıveriyorsun işte. Annene ya da babana dönüşmemek için çabalarırken önüne geleni devirerek onların bir kopyası olup çıkıyorsun işte.

Oysa mesela tatlıcı Marcus ve alaylı *sous chefl*ğe yükselen Tina kusursuzluğa kafayı takmadıkları ve öğrenme coşkularını kaybetmedikleri için nasıl da yükseliyorlar, hem insan hem de şef olarak gelişıyorlar değil mi?

Ve o günlerce düşünülmüş, kan ve gözyaşıyla hazırlanmış, yıldız bekleyen tabakların dört malzemeli domatesli makarnaya yeniliyor.

Noma krallığının bile yıkıldığı, psikolojik ve fiziksel şiddet içeren mutfakların alkış toplamadığı günümüzde hâlâ yaşamın aslından uzak, mutfak dışında elini kolunu nereye koyacağını bilemeyen şefler var. Vay, yemeğin iyileştirici, birleştirici, şifacı gücünü kaybedenin haline!

Çünkü hayat değişirken aslında tek bir şey değişmiyor. Kusursuzluk kaybetmeye mahkûm oluyor. Mike'ın domatesli aile makarnası ise daima bütün gerçek yıldızları topluyor.

Şeflerin sanatına saygımı gönderirken kusurlu ama paha biçilemez yaşam sanatının önünde eğiliyorum. Final sezonunda bakalım Carmy kendini bulabilecek mi?

Ne dememişler ama şimdi diyorum; hayat sana domatesler verirse elbette makarna yapacaksın.

They Say... Let It Rip.



MUTFAKTA
SENFONİVE
KAOS:

THE BEAR'IN KUSURSUZ MIXTAPE'I





BİR MUTFAĞIN KALBİNİ NE OLUŞTURUR? ŞEF BIÇAĞININ KESME TAHTASINA VURAN DÜZENLİ RİTMİ Mİ, OCAĞIN ÜZERİNDEKİ SOSUN FOKURTUSU MU YOKSA BİLET MAKİNESİNDEN ARALIKSIZ DÖKÜLEN SİPARİŞLERİN O LANET VE TEKİNSİZ CIZIRTISI MI? CHRISTOPHER STORER İMZALI *THE BEAR*, MUTFAK KÜLTÜRÜNÜ EKRANA TAŞIRKEN TELEVİZYON TARİHİNİN EN KLOSTROFOBİK, EN ANKSİYETE TETİKLEYİCİ ATMOSFERLERİNDEN BİRİNİ KURDU. ANCAK BU KAOTİK RESTORAN DRAMASINI MODERN BİR BAŞYAPITA DÖNÜŞTÜREN ŞEY, SADECE KUSURSUZ OYUNCULUKLARI YA DA TEK PLAN ÇEKİLMİŞ GERİLİM SAHNELERİ DEĞİL; SAHNELERİN DAMARLARINA BİR İLAÇ GİBİ ZERK EDİLEN, TELEVİZYON TARİHİNİN EN ŞAHSİYETLİ MÜZİK KÜRASYONU YDU.



The Bear neredeyse hiç orijinal beste barındırmayan, tamamen telifli şarkıların kusursuz zamanlamayla sahneye fırlatıldığı devasa ve melankolik bir Chicago mixtape'i. Bu mutfakta müzik, arkada usulca çalan bir fondan çok daha fazlası; karakterlerin yas süreçlerini yöneten bir iç ses, panik atakları tırmandıran bir saatli bomba ya da geçmişin travmalarını hatırlatan tekinsiz bir hayalet.

KAOSUN VE ANKSİYETENİN RESMİ MARŞI: "NEW NOISE"

Dizinin mutfaktaki o meşhur, nefes aldirmayan temposunda müzik adeta bir işkence aletine, izleyicinin göğsüne oturan bir ağırlığa dönüşüyor. Bu anların değişmez katalizörü ise İsveçli hardcore punk grubu Refused'un "New Noise" şarkısı. Şarkının o patlamaya hazır, gergin giriş introsu bilet makinesinin sesiyle birleştiğinde mutfaktaki kontrol kaybının, yaklaşan cinnetin ve Carmy'nin zihnindeki kırılmanın resmi marşı haline geliyor. Punk rock'ın öfkesi ve ritmi, mutfaktaki askeri disiplinin altındaki o vahşi anarşiyi mükemmel biçimde besliyor. Zaten bütün ruhu anlatmaya yeten o şarkıyla her sezonda muhteşem ve sarsıcı startlar veriliyor.

Ancak dizi, ses duvarını sadece gürültüyle örmüyor. Ne zaman mutfaktaki o çığ çığlıklar dursa ve karakterler kendi iç dünyalarındaki o sağır edici yalnızlığa gömülse endüstriyel müziğin dâhileri devreye giriyor. İkinci sezonun o devasa mutfak kaosunun tam ortasında patlayan Nine Inch Nails klasiği "The Day The World Went Away", o tekinsiz ve ağır gitarlarıyla karakterlerin sırtındaki yükü ve klostrofobiyi izleyicinin üzerine kusursuz bir sertlikle bırakıyor. Tıpkı ilk sezon finalindeki o büyük çözülmeye eşlik eden melankolik Radiohead başyapıtı "Let Down" gibi; müzik, karakterlerin ezilmişliğini ve hayal kırıklıklarını kelimelere dökmeden anlatmayı başarıyor.





CHICAGO'NUN MELANKOLİK HAFIZASI

The Bear özünde bir yas, aile ve aidiyet hikâyesi. Hikâyenin geçtiği Chicago şehrinin ruhunu yansıtmak için dizinin kurgu masasından yükselen sesler, 90'lar ve 2000'lerin melankolik, kırılgan erkek rock gruplarına sırtını yaslıyor.

Bu noktada Chicago'nun yerel efsanesi Wilco, dizinin adeta ruh ikizi. İlk sezonda "Via Chicago" ve "Impossible Germany", ikinci sezonda ise "Handshake Drugs" veya "Spiders (Kid-smoke)" çalarken Jeff Tweedy'nin o bıkkın ama pes etmeyen vokal tonunda Carmy ve ekibinin mental durumunu okuyoruz. Dizi tek başına bir playlisti Pearl Jam'li, The Replacements'lı, R.E.M'li listesiyle ve çeşitliliğiyle sırtlanıyor resmen.

PEKİ, YA TAYLOR SWIFT ŞARKISI

Dizinin müzikal dehası, sadece niş alternatif rock veya punk tercihleriyle sınırlı kalmamasında, popüler kültürü bir karakter gelişim aracı olarak kullanabilmesinde yatıyor. Bunun televizyon tarihindeki en unutulmaz örneği şüphesiz Richie (Cousin) ve onun Taylor Swift ile yaşadığı aydınlanma anı.

Yıllarca hayatta yönünü bulamamış, sert, yaralı ve öfkeli bir sokak adamı olan Richie'nin, lüks bir restoranda "hizmet etmenin ve insanlara değer vermenin" kutsallığını keşfettiği o evreka anının ardından arabada direksiyonu yumruklayarak bağıra çağıra "Love Story (Taylor's Version)" söylemesi... Pop kültürün en tezat, en absürt ama izleyiciyi gözyaşlarına boğan en güçlü katarsis anlarından biriydi. Taylor Swift orada sadece bir pop şarkısı değildi; Richie'nin temiz sayfasının, hayata tutunma çabasının ve şifa bulmasının melodisiydi.

Benzer bir arınmayı ilk sezonun sonunda Sufjan Stevens'in "Chicago" şarkısında da yaşıyoruz. Şarkı, şehre duyulan melankolik bir aşk mektubu gibi tınlarken karakterlerin üzerindeki o ağır mutfak dumanını dağıtıp içeri temiz hava girmesini sağlıyor, izleyiciye yeni bir başlangıcın umudunu fısıldıyor.

KUSURSUZ BİR GASTRONOMİ MIXTAPE'İ

The Bear, şeflerin tabakları hazırlarken gösterdiği o milimetrik hassasiyeti, sahnelerin arkasına yerleştirdiği şarkılarda da gösteriyor. İlk iki sezondan ağırlıklı bahsetmiş olsam da beşinci sezon öncesi artık hazırız. Müzik bu dizide bir dekor değil; malzemesi insan, sosu trajedi, baharatı ise öfke olan o devasa yemeğin en temel malzemesi. Christopher Storer ve ekibi, pahalı ve riskli bir prodüksiyon hamlesiyle telifli şarkılardan bir dünya kurarken televizyonda müziğin bir hikâyeyi nasıl baştan yazabileceğini kanıtlıyor. *The Bear*, mutfaktan yükselen o gürültülü senfonisiyle uzun süre kulaklarımızdan silinmeyecek harika bir Chicago mixtape'i olarak popüler kültür tarihindeki yerini çoktan aldı. Şefin eline sağlık!

THE BEAR:

**CHICAGO'YA
DAİR BİR
MİRAS VE
TABULARI
YIKAN KAOTİK
BİR MÜTEFAK
DRAMASI**

+ YAZI_//_ORÇUN ONAT DEMİRÖZ +





■ İlk sezonu 2022'de yayınlanan *The Bear*, 5. sezonuyla ekranlara veda ediyor. Christopher Storer'ın yarattığı seri; *Succession*, *The White Lotus* ya da *The Pitt* gibi son yıllara damga vuran dramalardan. Açıkçası aşçılık dünyasının karanlık ve travmatik dehlizlerine doğru otantik bir dalış yapan *The Bear* sadece bir TV hit'i olmakla kalmadı, bunun da ötesine geçerek 2020'lerin en iyi işlerinden birisi olmayı başardı. Hatta *The Bear* için Kuzey Amerika'nın en zengin gastronomi şehirleri arasında gösterilen Chicago'nun kültürel mirasını yüceltti demek yanlış olmaz.

Bununla birlikte *The Bear*, ödül sezonlarında da adından sık sık bahsettirdi ve kadrosundaki tüm oyunculara seviye atlatarak vitrine koydu. Yayınlandığı süre boyunca toplamda 21 "Primetime Emmy" ödülü kazanan seri, bunun yanına 5 tane de "Golden Globes" (Altın Küre) koymayı bildi.

Özellikle Jeremy Allen White, Ebon Moss-Bachrach ve Ayo Edebiri üçlüsünü öne çıkaran yapım, damarlarındaki kara komedi motifleriyle de parladı. Hatta Jeremy Allen White bu seriyle birlikte karakter odaklı filmlerde yer almaya başladı. İlk olarak *The Iron Claw* filminde Amerikalı ünlü güreşçi ailesinin bir üyesi olan Kerry Von Erich'i canlandırdı. Daha sonra ise New Jersey'li rock ikonu Bruce Springsteen'in depresyon dolu Nebraska dönemini anlatan *Springsteen: Deliver Me from Nowhere* filminde "The Boss"u canlandırdı.

Ebon Moss-Bachrach da *The Bear*'daki performansından sonra MCU'ya (Marvel Sinematik Evreni) transfer oldu ve *Fantastic Four: First Steps* filminde "The Thing" olarak karşımıza çıktı. Ayrıca MCU'yu yeniden ayağa kaldırması beklenen *Avengers: Doomsday* ve *Avengers: Secret Wars* filmlerinde de yer alıyor.



Dolayısıyla *The Bear* serisi yazarlığındaki nüansların yanı sıra oyunculara alan açan ve mutfaktaki kaotik hiyerarşiyi gözler önüne seren rejisiyle de fark yarattı. Elbette bu serinin bu kadar dikkat çekmesinin bir sebebi de gastronomi kültürünün son dönemlerdeki yükselişi oldu. Bir yaşam tarzına dönüştürülen gastronomi kavramı, sürdürülebilirlik, turizm rotaları, "foodie"lik, şef kültürü ve miras mutfakları ile farklı anlamlar kazandı. Sosyal medyanın ve viral içeriklerin etkisiyle seyahatlerle süslenen deneyim odaklı bir hale ulaştı.

Gastronomi kültürünün rota ve deneyim odaklı bir hale gelmesinin ana nedenlerinden biri ise 2018'de kaybettiğimiz, tabular yıkan küresel fenomen Anthony Bourdain'di. Zaten *The Bear* serisinin kalbinde de Anthony Bourdain'in travmatik punk şef tavrı var. O yüzden *The Bear*'in son sezonuna geçmeden Anthony Bourdain'i anmakta yarar var.

AŞÇILIK DÜNYASINDAN MAHREM MACERALAR VE ASİ BİR PERSONA

Öncelikle Anthony Bourdain hayatı boyunca majör depresyondan muzdarip olan ve bununla barışmaya çalışan bir karakterdi. Hatta majör depresyonunu yenmek için şefliğinin, yazarlığının yanına seyahat belgeselciliğini de ekledi. Aşçılık dünyasının asıl yüzünü anlattığı *Kitchen Confidential: Adventures in the Culinary Underbelly* kitabıyla çok satanlar listesine giren ve küresel bir marka haline gelen Anthony Bourdain, esas ününe de dünyayı gezerek yaptığı yemek kültürü programları ve hikâye anlatıcılığı sayesinde kavuştu. 2018'de Fransa'da intihar ettiğindeyse arkasında gastronomi dünyasında devrim yaparak tabuları yıkan çok önemli bir miras bıraktı.

Anthony Bourdain, Fransız kökenli bir ailenin çocuğuydu ve Fransa'da ölmeyi tercih etmesi de kendisini tanımlayan "ouroboros" hikâyesinin tezahürüydü. Babası Columbia Records'ta yöneticiydi, annesi ise *New York Times*'ta editördü. Dolayısıyla Anthony Bourdain edebiyata, sinemaya, müziğe ve gastronomiye dair estetik bakış açısını ve gustosunu çok küçük yaşlarda kazandı.

Mutfak, liyakat sisteminin geçerli olduğu bir yerdir. Kim olduğunuz, hangi sınıftan geldiğiniz, sosyal statünüz ya da eğitiminiz mutfakta geçersizdir. Mutfakta geçerli olan şeyse yeteneğiniz, zekânız ve çalışkanlığınız sayesinde yarattıklarınızdır. Anthony Bourdain mutfağın bu acımasız gerçekliğine tutuldu ve konfor alanının dışına çıkarak maceracı bir tutku geliştirdi. Bu uğurda günde 20 saate yakın çalışmayı ve bulaşık yıkamayı bile göze aldı. Elbette yükselişi de hızlı oldu.

Rock'n'Roll'un en güzel yıllarında büyüyen Anthony Bourdain, yıllar içinde Iggy Pop ve Alice Cooper gibi müzik ikonlarıyla da sağlam dostluklar kurdu. Serseriliği, sınırları zorlamayı ve sonuna kadar gitmeyi seviyordu. Belki de kendisinden kaçıyordu ama ilham veren personasını bu şekilde inşa etti. Zaten, "Vücudunuz bir tapınak değil, bir eğlence parkı. Tadını çıkarın..." söylemi de karakterini en iyi tanımlayan ifadelerden.





Ancak derinlemesine bakabilenler ve hayatta hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını bilenler, Anthony Bourdain'in simgelediklerinden farklı biri olduğunu rahatlıkla sezebilir. Aslında içinde, en derinlerde bütün o ışıltılı TV personasına rağmen hayata tutunmakta zorlanıyordu ve varoluş krizleri yaşıyordu. Depresif bir entelektüel, eski okul anarşist bir romantik olması da bundan ötürüydü. Açıkçası "baba" olmak bile onu bu döngüden kurtaramadı.

O; yaşam deneyimi ve bakış açısı ile kendisinden sonrakiler için bir kapı araladı, gerçek bir kültür elçisi ve öncü olmayı başardı.

İLK SEZON FORMÜLLERİNE DÖNÜŞ, YENİDEN YÜKSELEN TEMPO VE SIKI BİR FİNAL

Anthony Bourdain'den tekrar *The Bear*'a geçsem, serinin ilk iki sezonunda risk alan ve kalıpları kıran bir aksiyon vardı. Sıkışık bir mutfak ve rahatsız edici bir kakofoni içinde geçen seri, izleyicileri sürekli olarak zorluyordu. Neticede fırsat eşitliğinin ve likayatin öne çıktığı meritokrasinin son kalesi olan mutfak, zamana karşı yarışılan ve gerilimin düzenli olarak tırmandığı bir performans alanı. *The Bear* ilk iki sezonunda bu amansız gerginliği ve travmatize olmuş karakterleri çok iyi kazıyordu.

Bu acımasız gerçeklik üzerinden hareket eden *The Bear*, Chicago'nun "culinary" kültürünü de arka planda işliyordu. Doğrusu Jeremy Allen White'ın canlandırdığı "Carmy Berzatto" karakteri de son yıllarda TV için yazılmış en iyi karakterlerden birisi olarak dikkatleri üzerine çekti. Ağabeyinin intiharından sonra ona kalan ve batmak üzere olan sandviç dükkânı *The Beef*'i devralan Carmy, burayı Michelin yıldızlı sofistike bir restorana döndürmeye çalışıyordu.

Öte yandan Carmy'nin Chicago'ya dönerek sıfırdan başladığı bu meydan okuma, ailesiyle pamuk ipliğine bağlı ilişkileri de gözler önüne seriyordu. Ailesinden ona kalan örselenme, çelişkiler, içsel çatışmalar ve kaygı bozukluğu derinlemesine resmediliyordu. Ayrıca *The Bear* bunu yaparken kendisine ait görsel ve Rock'n'Roll dolu işitsel bir dil de oluşturdu.



Bilhassa 2. sezonda hikâye doğru şekilde genişlemişti ve daha dokunaklı bir hal almıştı. Tetikteki karakterleriyle kaotik bir varoluş mücadelesini ele alan *The Bear*, 2. sezonunda karakter inşasını geliştirmişti. Bir yandan da bu sezondaki 6. bölüm olan "Fishes" çitayı başka bir yere koymuştu. Bu bölümdeki yüksek tansiyon ve aile çatışması Carmy'nin iç dünyasını tanımlamaya yetiyordu.

Ancak *The Bear*, ilk iki sezonunda kusursuz işlediği dinamizmi 3. sezonda kaybetti. Maalesef *The Bear*'ın kendine özgü kaosu, akıcılığı ve rahatsız ediciliği 3. sezonla birlikte ortadan kalktı. Kendisini fazla ciddiye alan, durağan ve tekrara düşen bir seriye dönüştü. Tabii bu sezondaki Ayo Edebiri tarafından yönetilen ve Tina'nın köken hikâyesinin anlatıldığı "Napkins" bölümünü başka bir yere koymak gerek. Bu bölüm bütün sezonlar içindeki en iyi bölümlerden biri olarak parladı.

Bununla birlikte 4. sezonda da 3. sezona benzer bir durum sözkonusuydu ama bir farkla: 4. sezonda karakterlere dair bağımsız bölümlerden vazgeçilmişti. Buna rağmen seri 4. sezonda bir gelişim göstermişti ve dağılan olay örgüsünü toparlama anlamında bir adım atmıştı. Hatta bu sezon daha büyük bir hikâyenin ilk yarısı olarak çerçevelenmişti. Buradaki odak noktası ise mali yükümlülüklerle karşı restorani ayakta tutma mücadelesiydi.

Elbette şunu da dile getirmek gerekiyor; *The Bear*, 3. ve 4. sezonlarında temposunu iyi ayarlayamadı belki ama kısıp ateşte pişirdiği hikâyesini belli bir standartta tutmayı başardı. Bir de 3. ve 4. sezonlar konuk oyunculara çok bağımlı şekilde ilerledi. Bu durum, dizinin büyüsünü kaçıran unsurlardan biriydi. Ayrıca şef kültürüne gösterilen saygı, bazen *Chef's Table* izliyor gibi hissetmemizi sağladı ve abartıya kaçan bir fine dining propagandasına dönüştü. Fakat tekrar gaza basma ve Anthony Bourdain'in punk ruhunu hatırlama vakti geldi.





The Bear; final niteliğindeki 5. sezonuyla kendisini diğer dizilerden ayıran formüllerine dönüyor. Bunu da 5. sezonundaki ilk bölüm olan "Soda" ile gerçekleştiriyor. 4. sezon, Carmy'nin restorandan ayrılma planları yaptığını açıklamasıyla sona eriyordu. Sert bir fırtınayla açılan final sezonu, daha ilk bölümden geçtiğimiz sezonlarda yaşanan tempo sorununu ortadan kaldırıyor ve ivmeleniyor. Bunun yanı sıra ilk sezonlarındaki bağımsız film havasını da geri getiriyor.

Bu sezonla bölüm sayısını da yeniden 8'e indiren seri, kısa bölümlerle ekran süresini verimli kullanıyor. Üstelik 5. sezonda bir restoranı mükemmel yapan şeyin sadece yemekler olmadığını öğreniyoruz. Seri bunun üzerine yol alıyor; Sydney ve diğer karakterler sorumluluk, azim göstererek büyüyorlar. Ekibin ateşli kimyası da final sezonunu ileriye taşıyor. Carmy ise kendisiyle nihai bir yüzleşme gerçekleştiriyor. Kendisine dair katıksız bir dürüstlük gösteriyor, kefareti ödüyor.

Sonuç olarak *The Bear*, hikâyesini sürdürmeden, yarattığı hype dalgasını kaybetmeden ve tadında bırakmayı bilerek final yapıyor. Bunu da küresel bir hit'e dönüşmesini sağlayan unsurlara dönerek gerçekleştiriyor. Bon Appétit!



TÜRK DİZİLERİNDE EVLER NEDEN BU KADAR ÖNEMLİ?

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

Bir diziyi izlerken çoğu zaman oyuncularını hatırlarız. Bazı replikler aklımızda kalır, bazı sahneler yıllar sonra bile konuşulur. Ancak fark etmediğimiz başka bir şey daha vardır: Evler.

Bir karakterin yaşadığı yer, çoğu zaman onun söylediği cümlelerden daha fazla bilgi verir. Bir koltuğun konumu, mutfakta duran bir kahve fincanı, duvardaki boşluk ya da yıllardır değişmemiş bir kitaplık... Bunların hiçbiri tesadüf değildir.

Türk dizileri uzun yıllar boyunca evleri bir gösteri alanı olarak kullandı. Büyük salonlar, ihtişamlı merdivenler, kusursuz sofralar ve neredeyse hiç yaşanmamış hissi veren odalar ekranın vazgeçilmez parçalarıydı. Son yıllarda ise farklı bir yaklaşım ortaya çıktı. Evler artık yalnızca dekor değil; karakterlerin geçmişini, korkularını, yalnızlığını ve hayata bakışını anlatan sessiz bir dile dönüştü. Netflix yapımı *Kimler Geldi Kimler Geçti* bu dönüşümün en dikkat çekici örneklerinden biri olarak okunabilir. Dizinin merkezinde yer alan Leyla, Defne ve diğer karakterleri anlamak için bazen onların yaşadığı alanlara bakmak yeterlidir. Çünkü bazı hikâyeler kelimelerde değil, mekânların içinde saklıdır.





BİR EVİN GÖREVİ BARINMAK DEĞİL, ANLATMAKTIR

Mimarlık tarihinde bir yapı yalnızca işleviyle değerlendirilmez; yapının nasıl bir duygu ürettiği de önemlidir. Dizi evleri için de aynı durum geçerlidir. İyi tasarlanmış bir dizi evi, karakter hakkında bilgi vermek zorundadır. Seyirci daha ilk sahnede o kişinin dünyasına girebilmelidir.

Örneğin geçmişle bağını koparamayan bir karakterin evinde eski objeler daha görünür olur. Sürekli hareket halinde yaşayan bir karakterin yaşam alanında ise geçicilik hissi baskındır. Bazı evler yerleşmiştir, bazıları ise vazirler hiç kapanmamış gibi görünür.

Bu yüzden başarılı yapımlarda evler yalnızca çekim yapılan alanlar değildir. Onlar karakter dosyasının görünür halidir.

Bir oyuncu rolüne hazırlanırken senaryoyu okur. Seyirci ise çoğu zaman o karakteri ilk kez evine bakarak tanır.

KİMLER GELDİ KİMLER GEÇTİ VE MODERN ŞEHİR İNSANI

Kimler Geldi Kimler Geçti aslında ilişkiler üzerine kurulmuş bir hikâye gibi görünse de arka planda modern şehir insanının yaşam biçimini anlatır. Dizideki karakterler yalnızca aşklarla mücadele etmez; ait olacak bir yer ararlar.

Serenay Sarıkaya'nın canlandığı Leyla karakterine baktığımızda bunu açıkça görmek mümkün. Leyla'nın yaşadığı alanlar kusursuz görünmek için tasarlanmamıştır. Orada bir hayat devam eder. Çalışma temposu, yalnız geçirilen akşamlar, düşünmek için ayrılan köşeler ve günün sonunda insanın kendisiyle baş başa kaldığı anlar hissedilir.

Bu durum son yıllardaki dijital platform yapımlarının önemli özelliklerinden biri. Kamera artık yalnızca karakteri takip etmiyor; karakterin nefes aldığı çevreyi de hikâyenin parçası haline getiriyor.

Seyirci bazen Leyla'nın ne düşündüğünü anlamadan önce bulunduğu ortamın ona ne hissettirdiğini görüyor.

Bu da anlatıyı daha katmanlı hale getiriyor.



SERENAY SARIKAYA'NIN KARAKTERİ VE BOŞLUKLARIN DİLİ

Televizyon dünyasında uzun yıllar boyunca kalabalık ve gösterişli evler bir statü göstergesi olarak kullanıldı. Ancak günümüzde daha farklı bir yaklaşım dikkat çekiyor.

Leyla'nın yaşadığı dünyada önemli olan şey eşyanın miktarı değil, bıraktığı etki.

Bazı odalar gereğinden fazla düzenlidir. Bazıları ise bilinçli olarak eksik bırakılmış hissi verir. Bu eksiklik aslında karakterin iç dünyasındaki tamamlanmamış duygulara karşılık gelir.

Serenay Sarıkaya'nın performansı da bu alanlarla uyumlu ilerler. Karakter çoğu zaman yüksek sesle anlatmaz. Bunun yerine bulunduğu çevreyle birlikte okunur.

Bir pencerenin önünde geçirilen birkaç saniye, uzun bir monologdan daha fazla şey söyleyebilir.

Modern dizilerde mekân kullanımının gücü tam da burada ortaya çıkıyor. Ev artık karakteri taşıyan bir çerçeve değil; karakterin bir parçası haline geliyor.

GÜLCAN ARSLAN'IN DEFNE KARAKTERİ VE MEKÂNSAL KİMLİK

Dizinin dikkat çeken karakterlerinden biri de Gülcan Arslan'ın hayat verdiği Defne. Defne'nin varlığı yalnızca hikâyedeki işleyle değil, taşıdığı yaşam tarzıyla da hissediliyor.

Karakterlerin bulunduğu alanlar arasındaki farklar, onların dünyaya bakışlarındaki farklılığı görünür kılıyor.

İyi bir yapım tasarımının başarısı da burada ortaya çıkar. Seyirci çoğu zaman bunu fark etmez ancak her karakter farklı bir mekânsal dile sahiptir.

Bazıları açık alanları tercih eder.

Bazıları daha korunaklı alanlarda var olur.

Bazıları ise sürekli hareket eden bir hayatın içinde yaşar.

Defne karakteri üzerinden baktığımızda da bu ayırım hissedilir. Karakterin yaşam biçimi ile bulunduğu çevre arasında belirgin bir uyum vardır. Bu uyum seyircinin karaktere inanmasını sağlar. Çünkü gerçek hayatta olduğu gibi dizilerde de insanlar yaşadıkları yerlere benzer.





Türk dizilerinde evlerin bu kadar önemli olmasının nedeni aslında oldukça basit. İnsanlar yaşadıkları yerlerde iz bırakır. O izler de karakterleri görünür kılar. Bir senaryo bize karakterin ne söylediğini anlatabilir. Oyuncu, ne hissettiğini gösterebilir. Ancak bir ev, karakterin kim olduğunu anlatır.

NEDEN BAZI DİZİLERİ YILLAR SONRA BİLE HATIRLIYORUZ?

Bir dizi sona erdiğinde hafızamızda ne kalır?

Çoğu zaman olay örgüsünün tamamını hatırlamayız. Hangi bölümde ne yaşandığını unuturuz.

Ancak bazı görüntüler zihnimizde yaşamaya devam eder.

Bir balkon.

Bir mutfak masası.

Gece yarısı açık bırakılmış bir lamba.

Pencereden içeri giren gün ışığı.

Bunun nedeni hafızanın olaylardan çok atmosferle çalışmasıdır.

İnsan zihni detayları siler ama duyguları korur.

Bu yüzden unutulmaz diziler yalnızca güçlü senaryolara sahip değildir; aynı zamanda güçlü mekânsal hafızalar üretir.

Bugün birçok izleyici belirli bir diziyi düşündüğünde önce karakterlerin yaşadığı yerleri hatırlar. Çünkü o alanlar zamanla hikâyenin ayrılmaz bir parçasına dönüşür.

Belki de bu yüzden iyi bir ev tasarımı yalnızca estetik bir tercih değildir. Hikâyenin görünmeyen oyuncularından biridir.

Türk dizilerinde evlerin bu kadar önemli olmasının nedeni aslında oldukça basit. İnsanlar yaşadıkları yerlerde iz bırakır. O izler de karakterleri görünür kılar. Bir senaryo bize karakterin ne söylediğini anlatabilir. Oyuncu ne hissettiğini gösterebilir. Ancak bir ev, karakterin kim olduğunu anlatır.

Kimler Geldi Kimler Geçti gibi yapımların dikkat çekici taraflarından biri de tam olarak burada ortaya çıkıyor. Leyla'yı, Defne'yi ya da diğer karakterleri yalnızca davranışlarıyla tanımıyoruz.

Onları çevreleyen dünyayı da tanıyoruz. Çünkü iyi hikâyeler yalnızca insanlardan oluşmaz. İnsanların ait olmaya çalıştıkları yerlerden de oluşur.

Ve bazen bir karakter hakkında en doğru bilgiyi, onun oturduğu koltuk değil; eve girdiğinde ilk baktığı pencere verir.

2026'DA SEYİRCİ NEDEN

KORKUYU

SEÇTİ?

BİR TÜRÜN
RÖNESANSI VE
HOLLYWOOD'UN
SESSİZ İTİRAFI

+ YAZI // _ENDER BALLIKAYA +

GERÇEK
DÜNYANIN
EKONOMİK
VE SOSYAL
BELİRSİZLİĞİ
GÜVENLİ
EĞLENCE
FORMLARINI
GİDEREK
DAHA AZ
TATMİN EDİCİ
KILARKEN
KORKU
SİNEMASI
İZLEYİCİYE
SINIRLARINI
BİLDİĞİ BİR
ÇERÇEVEDE
YOĞUN
DUYGULAR
YAŞAMA İMKÂNI
SUNUYOR.
KONTROLLÜ
BİR RİSK
ALANI... TÜR
BU ANLAMDA
YALNIZCA
BİR EĞLENCE
BİÇİMİ
OLMAKTAN
ÇIKIP ÇAĞIN
DUYGUSAL
BOŞALIM
NOKTALARINDAN
BİRİ HALİNE
GELİYOR.

Alfred Hitchcock'un *Psycho* ile 1960'ta yarattığı etki, korku sinemasını Hollywood'un kenar türlerinden çıkarıp merkezine taşıyan ilk büyük kırılmaydı. 1970'ler ve 1980'ler bu kırılmanın karşılık bulduğu yıllardı: *The Exorcist*, *Jaws* ve *Halloween* gibi yapımlar, korkunun yalnızca bir tür değil, seyirciyi sinema salonuna çeken güçlü bir deneyim alanı olduğunu kanıtladı.

2000'lerin başında bu yaratıcı ivme yerini büyük ölçüde tekrar eden formüllere bıraktı. *Saw* gibi bağımsız kökenli yapımlar kısa süreli bir kırılma yaratsa da korku sineması hızla endüstrileşti; şiddet estetiği üzerinden kurulan standart bir anlatı diline sıkıştı ve yenilikçi damarını büyük ölçüde kaybetti.

Son yıllarda bu yapı yeniden değişmeye başladı. *Sinners* ve *Weapons* gibi hem gişede hem festivallerde karşılık bulan yapımlar, türler arası geçişkenlik ve bağımsız sinemanın etkisiyle korkunun yeniden çeşitlenen bir anlatı alanına dönüşebileceğini gösterdi. 2026 ise bu dönüşümün en görünür yılı oldu: *Obsession* ve *Backrooms* gibi düşük bütçeli yapımların yarattığı beklenmedik gişe başarıları, seyircinin artık bütçeden çok fikir ve deneyim aradığını net biçimde ortaya koydu.

PEKİ, BU YÜKSELİŞİN ARKASINDA NE VAR?

Bu yükselişin arkasında yalnızca sinemasal değil, seyirci psikolojisindeki derin bir dönüşüm yatıyor. Onlarca yıl boyunca aynı kahramanın farklı kostümlerle, aynı kötünün farklı maskelerle, aynı final sahnesinin farklı şehirlerde yinelendiğini izleyen seyirci, bu şablona olan güvenini büyük ölçüde yitirdi. Tanınan marka, tanınan yüz, tanınan format üçgenine dayanan gişe stratejileri bir süre işe yarıyor gibi göründü; ancak bu döngü defalarca tekrarlandıkça izleyicinin ilgisi azaldı, bilet satışları geriledi ve sinema salonları kalabalığını yitirdi. Seyirci artık tanıdık logoların arkasına saklanmış klişe hikâyeleri değil, kendisini gerçekten bir yere götürececek, daha önce görmediği bir şeyle yüzleştirecek şaşırtacak yapımları arıyor.

Korku sineması da bu ihtiyaca en hızlı cevap veren tür olarak öne çıktı çünkü korku, doğası gereği, alışkanlıkları kıran ve konforu hedef alan bir anlatı biçimidir. Karanlıkta kolektif yaşanan gerilim, kalp atışını hızlandıran anlar, beklenmeyen şoklar... Bunlar yalnızca bireysel tepkiler değil, paylaşılabılır hafızalar yaratıyor. Günümüz izleyicisi için korku, film bittikten sonra bitmiyor; sosyal medyada yeniden üretilen, anlatılan, hatta performe edilen bir deneyime dönüşüyor. Bu da korkuyu, diğer türlerden ayıran en belirleyici unsur haline getiriyor.





Buna bir de çağın ruhunu eklemek gerekiyor: Gerçek dünyanın ekonomik ve sosyal belirsizliği güvenli eğlence formlarını giderek daha az tatmin edici kılarken korku sineması izleyiciye sınırlarını bildiği bir çerçevede yoğun duygular yaşama imkânı sunuyor. Kontrollü bir risk alanı... Tür bu anlamda yalnızca eğlence biçimi olmaktan çıkıp çağın duygusal boşalım noktalarından biri haline geliyor.

BU DÖNÜŞÜM YALNIZCA BİR TÜRÜN RÖNESANSI MI?

Bağımsız bir yapımın franchise devlerini gölgede bırakabileceğini artık teoride değil, rakamlarla konuşmak mümkün. 26 yaşındaki YouTuber-yönetmen Curry Barker, *Obsession*'i 750 bin dolarlık bütçeyle yalnızca 20 günde çekti. Film vizyona girişinin üçüncü haftasında dünya genelinde 100 milyon doları aştı, yani bütçesinin 130 katından fazla. *Paranormal Activity*, *The Blair Witch Project* ve *Get Out* ile birlikte anılan, mikro bütçeyle dokuz haneli gişe rakamlarına ulaşan ender yapımlardan biri oldu.

Aynı hafta sonu gişenin zirvesine A24'ün *Backrooms*'u oturdu. 20 yaşındaki yönetmen Kane Parsons'ın imzasını taşıyan film, Reddit ve internet forumlarında kültleşmiş iki farklı durum veya mekân arasındaki geçiş bölgelerini (liminal spaces evrenini) beyazperdeye taşıyan psikolojik bir korku yapımı. Parsons bu evreni önce YouTube'da kısa bir seri olarak kurdu; 10 milyon dolarlık bütçeyle çekilen film açılış hafta sonunda yalnızca Kuzey Amerika'da 81,5 milyon dolar kazandı ve A24 tarihinin en büyük açılışı oldu. Dünya genelinde ise 118 milyona ulaşarak Parsons'ı tarihin en genç küresel gişe birincisi yönetmeni yaptı. Üstelik bu iki film aynı hafta sonu Star Wars evreninin yeni yapımını gişede geride bıraktı. Bu sonuç, bir trendin değil, gerçek bir kırılmanın habercisi.

A24'ün uzun süredir sürdürdüğü yaratıcı cesaret de ayrıca iyi okunmalı. Stüdyo, Hollywood'un güvenli formüllere sığındığı dönemlerde bile özgün fikirlere, risk alan vizyonlara ve bilinmeyen isimlere bahis koydu. *Backrooms* bu stratejinin en büyük gişe karşılığı oldu ve sektöre net bir mesaj ilettili: Yaratıcılık bir risk değil, en güvenilir yatırım.

Hollywood'un onlarca yıldır benimsediği "güvenli bahis" mantığı tam olarak bu noktada sarsılıyor: Tanınan marka, tanınan yüz, tanınan format ve gişe garantisi. Ancak *Obsession* ve *Backrooms* bu denkleme tersine çeviriyor: Yüksek fikir, düşük bütçe ve özgün vizyon da gişede karşılık bulabiliyor. Bu veri, risk almaktan uzak duran büyük yapım şirketlerini yavaş da olsa harekete geçirebilir; alışılmamış fikirleri, bilinmeyen isimleri ve denenmedik anlatı biçimlerini destekleme konusunda cesaretlendirebilir. Korku sinemasının yükselişi bu açıdan okunduğunda, yalnızca bir türün geri dönüşü değil, özgün ve bağımsız sinema anlayışının ana akıma yeniden sızmasının habercisi olarak görünüyor.

Belki de asıl cevap tam burada yatıyor: Seyirci korkuyu seçmedi, sinemanın yeniden cesur olmasını seçti. Ve bu cesaret, yalnızca bir türü değil, sinemanın kendisini de kurtarabilir.

EPI	yaz evi
SO	PRIME VIDEO
DE	RÖPORTAJ

ZAMANDA SICAK BİR YOLCULUK:

Yaz Evi

RÖPORTAJ: BURCU ASENA ŞAHİN GENÇOĞLU

90'lar... Pek çoğumuzun gözünde tüten, hatırladıkça içimizi ısıtan, nostaljiyle iyice parlak ve korunaklı görünen o güzelim yıllar. Mahalle kültürünün, bitmek bilmeyen o sıcak yazların ve hayatın henüz bu kadar hızlı akmadığı döneme has o nahifliğin kalbimizdeki yeri bambaşka.

Prime Video ekranlarında izleyiciyle buluşan *Yaz Evi*, tam da bu tanıdık hisler üzerine kurulan ancak bunu yaparken Türkiye sinemasında pek cesaret edilmeyen bir temayı, zaman yolculuğunu merkezine alan sıradışı bir yapımdır.

Hangimiz zamanı geriye sarıp ailemizin biz yaştaki hallerine, o hiç bilmediğimiz gençlik yıllarına uzaktan da olsa göz atmak istemezdik ki? Onların ilk büyük aşklarına, tökezlemelerine, hayata karşı henüz kırılmamış umutlarına ve büyüdükleri dünyaya tanıklık etmek sadece fantastik bir macera sunmuyor; aynı zamanda kuşaklar arası zamansız ve derin bir bağın da kapısını aralıyor.

Yaz Evi, izleyiciye hem eski yazlık sitelerin o unuttuğumuz kokusunu fısıldıyor hem "Biz nasıl biz olduk?" sorusunun duygusal cevabını arıyor.

Yönetmenliğini Erdem Tepegöz'ün üstlendiği; kadrosunda Mina Demirtaş (Selin), Derya Pınar Ak (Genç Zeynep), Onur Seyit Yaran (Genç Sinan), Selma Ergeç (Zeynep), Nehir Erdoğan (Sevinç), Çağdaş Onur Öztürk (Sinan) ve Kamil Güler (Tanju) gibi önemli isimleri bir araya getiren yapımdır, oyunculuk performanslarıyla da dönemler arası köprüyü kusursuz kuruyor.

Biz de bu duygu yüklü projenin merak edilenlerini, karakterlerin dünyasını ve 90'ları yeniden inşa etmenin heyecanını filmin yönetmeni Erdem Tepegöz ile oyuncularını Mina Demirtaş, Derya Pınar Ak, Onur Seyit Yaran ve Nehir Erdoğan'dan dinledik.

İşte *Yaz Evi* ekibiyle gerçekleştirdiğimiz, keyifle okuyacağınız o özel röportajlar...



ERDEM TEPEGÖZ

Bir yönetmen olarak sizi bu projede yakalayan, "Bu hikâyeyi ben çekmeliyim," dedirten o ana duygu neydi? Senaryodaki aile içi travmalar mı yoksa zamanın o akışkan yapısı mı sizi daha çok cezbetti?

Senaryoyu ilk okuduğumda beni en çok sarsan ve yakalayan fikir; geçmişe giden Selin'in, annesiyle aynı yaşta bir yaz mevsimi geçirmesi oldu. Bu, kuşaklararası aile kavramına ve bağlarına bakış açısı bakımından çok güçlü ve büyüleyici bir fikirdi. Zaman değiştikçe ilişkilerin doğasının da nasıl dönüştüğünü gözlemlemek... Ayrıca yaz filmlerini çok seven bir yönetmen olarak, bu atmosferi okurken içimde büyük bir heyecan uyanıyordu. O yıllara tekrar gitmenin fırsatı önümüze gelmişti.

Sinema ve dizi tarihinde zaman yolculuğu konsepti defalarca işlendi ama *Yaz Evi*'nde bu durum mekanik bir bilimkurgudan ziyade adeta "büyülü gerçekçilik" türünde, hafızanın ve ailenin içine doğru spiritüel bir yolculuk olarak işleniyor. Anlatım dilini kurarken bu fantastik dengeyi nasıl sağladınız?

Açıkçası *Yaz Evi*'nin doğrudan bir "zaman yolculuğu" filmine dönüşmesini istemedim. Bu kavramı teknik bir öğeden ziyade karakterin kendisini ve annesini keşfedeceği bir "düşünce deneyi" ve duygusal bir araç olarak konumlandırımdım. Selin, 90'ları bizzat yaşamamış bir karakter; dolayısıyla geçmişe gittiğinde onu yalnızca kulaktan dolma bilgilerle bildiği, yabancı olduğu bir 1996 yılı karşılıyor. Bu noktada yaşadığı şaşkınlık, annesini yeniden tanıma çabası ve hatta anne-babasının yakınlaşma sürecine tanıklık etmesi hikâyeyi bir "eve dönüş mücadelesi" olmaktan çıkarıyor. Zaman yolculuğu, onun için geçmişi ve geleceği değiştirme hırısından ziyade geçmişi ve ailesini derinden anlama ve anlamlandırma sürecine dönüşüyor.

Filmin dünyası 90'ların o renkli, müzik dolu ve analog atmosferiyle izleyiciyi anında içine çekiyor. O dönemin şarkılarını, renk paletini ve dokusunu seçerken filmin duygusal ağırlığıyla bu renkli ortamın kontrastını nasıl dengelediniz?

Yaratıcı ekip olarak yola çıkarken amacımız, günümüzden o yıllara dışarıdan ve mesafeli bir nostalji penceresinden bakmak değildi. Tıpkı Selin gibi biz de o dönemin içine sızmak ve orada yaşamak istedik. Sanırım filmde 90'lar atmosferinin izleyiciye bu denli samimi ve güçlü geçmesinin sırrı da burada yatıyor. Ben de 90'larda yazlık bir bölgede büyüdüm. O yıllar kesinlikle daha renkli, teknolojinin henüz hayatı ele geçiremediği ve hızın yerini "zamanı dolu dolu yaşama" bilincine bıraktığı bir dönemdi. Bu açıdan bakıldığında müzikleri, kostümleri ve analog detaylarıyla başlı başına büyüleyici bir evren olan



"90'LI YILLAR KESİNLİKLE DAHA RENKLİ, TEKNOLOJİNİN HENÜZ HAYATI ELE GEÇİRMEDİĞİ VE HIZIN YERİNİ 'ZAMANI DOLU DOLU YAŞAMA' BİLİNCİNE BIRAKTIĞI BİR DÖNEMDİ. BU AÇIDAN BAKILDIĞINDA MÜZİKLERİ, KOSTÜMLERİ VE ANALOG DETAYLARIYLA BAŞLI BAŞINA BÜYÜLEYİCİ BİR EVREN OLAN BU DÖNEM, SELİN'İN GÜNÜMÜZDEKİ O MESAFELİ, İLETİŞİMSİZ VE SOĞUK DÜNYASIYLA HARİKA BİR TEZAT OLUŞTURUYOR. BU TEZATIN DA FİLME HEM DUYGUSAL HEM ÇOK GÜÇLÜ BİR GÖRSEL YOLCULUK KARAKTERİ KAZANDIRDIĞI KANAATİNDEYİM."

“FİLMİN ALT METNİNDE YATAN VE BENİ EN ÇOK BÜYÜLEYEN FELSEFE; GEÇMİŞİ MEKANİK BİR ŞEKİLDE DEĞİŞTİRMECTENSE ONU DERİNDEN ANLAMANNIN İNSAN RUHUNDA ÇOK DAHA GÜÇLÜ BİR ŞİFA VE DEĞİŞİM YARATTIĞI FİKRIYDI. SELİN, ANNESİNİ ANLAMAYA ÇALIŞIRKEN VE HATTA ANNEANNESİNİN UNUTULMUŞ ŞİİRLERİNİ GÜN YÜZÜNE ÇIKARIRKEN ASLINDA KUŞAKLARARASI BİR PANDORA’NIN KUTUSUNU ARALİYOR. AİLENİN GEÇMİŞİNDE KAYBOLMUŞ AMAÇLARI, HAYALLERİ VE HEYECANLARI YENİDEN HATIRLATMA MİSYONUNU ÜSTLENİYOR.”

bu dönem, Selin’in günümüzdeki o mesafeli, iletişimsiz ve soğuk dünyasıyla harika bir tezat oluşturuyor. Bu tezatın da filme hem duygusal hem çok güçlü bir görsel yolculuk karakteri kazandırdığı kanaatindeyim.

Filmin finalinde geçmişe yapılan müdahalenin neyi değiştirip değiştirmediğini kesin hatlarla vermiyorsunuz; büyük bir mucize yerine sadece annenin bir tık yumuşadığını görüyoruz, konservatuvara gittiğini öğreniyoruz ama filmin başında kesinlikle konservatura gitmediğini de bilmiyoruz aslında. Bu “kesin olmayan”, sadece hislerle aktarılan iyileşme tercihinin arkasındaki sinematografik felsefe neydi?

Filmin alt metninde yatan ve beni en çok büyüleyen felsefe; geçmişe mekanik bir şekilde değiştirmektense onu derinden anlamanın insan ruhunda çok daha güçlü bir şifa ve değişim yarattığı fikriydi. Selin, annesini anlamaya çalışırken ve hatta anneannesinin unutulmuş şiirlerini gün yüzüne çıkarırken aslında kuşaklararası bir Pandora’nın kutusunu aralıyor. Ailenin geçmişinde kaybolmuş amaçları, hayalleri ve heyecanları yeniden hatırlatma misyonunu üstleniyor.

Eğer amaç annesini mutlu, kendine güvenen ve gururlu bir kadın olarak görmekse bu sadece “keşke konservatuarı tamamlasaydı” sığılğında bir mucizeye bağlanamazdı. Hiçbir somut değişiklik olmasa bile olaylara bakış açımızı değiştirebildiğimizde ve karşımızdakini tam bir empatiyle anlayabildiğimizde aslında her şeyi dönüştürme gücüne erişiriz. Bu açıdan bakıldığında anlamak ve kabullenmek fiziksel değişimin ta kendisi olabilir. Film, bu soyut iyileşmeyi görsel bir gerçekliğe dönüştürmeyi de amaçlıyor.

Aynı karakterin farklı dönemlerini oynayan Selma Ergeç ve Derya Pınar Ak ile Onur Seyit Yaran ve Çağdaş Onur Öztürk arasında nasıl bir reji köprüsü kurdunuz? İki farklı jenerasyondan oyuncunun aynı ruhun esnemesini yansıtmasını sağlarken nelere dikkat ettiniz?

Bu projede harika bir oyuncu kadrosuyla çalıştığım için kendimi çok şanslı hissediyorum. Selma Ergeç, karakterinin gençlik sahnelerini hassasiyetle inceleyerek aynı ruhsal dokuyu ve jestleri yakaladı. Onur Seyit Yaran ve Çağdaş Onur Öztürk de karakterin iki zamanlı kırılmasını başarıyla sırtladılar. Onur Seyit Yaran, 90’ların o kendine has ritmini ve saf aşk duygusunu o kadar gerçekçi bir yerden çıkardı ki karakterin günümüzdeki gölgesiyle kurulan bağ çok daha sarsıcı oldu. Reji köprüsünü kurarken her iki jenerasyonun da aynı ruhun farklı mevsimlerini oynadığını unutmamaya çalıştık.

Zaten sevgili Mina Demirtaş’ın bizi bütünüyle peşinden sürükleyen oyunculuk ritmi ve karaktere tüm kalbimizle inanmamızı sağlayan güçlü performansı, filmin duygusal merkezini oluşturan en önemli unsurlardan biriydi. Bununla birlikte Nehir Erdoğan’ın bir yönetmen olarak elimi çok rahatlatan o derin içselliği ve yüksek duygusal gücü de projeye etkileyici bir katkı sağladı. Aslında tüm oyuncu kadrosunun hikâyeye bu denli kalpten inanması ve teslim olması; filmin izleyiciye bu kadar samimi, sahici ve derinden geçmesini sağlayan en temel unsur oldu diyebilirim.



MİNA DEMİRTAŞ

Film boyunca karşınızda olgun annenizi değil, onun sizinle hemen hemen aynı yaşlardaki gençliğini canlandıran Derya Pınar Ak'ı buluyorsunuz. İki genç oyuncu olarak ekranda o "hem yabancı hem de canından bir parça" hissini bu kadar güçlü yansıtabilmek için set arkasında nasıl bir uyum yakaladınız?

Biz Derya'yla set arkasında da iyi anlaşıyorduk ve çok eğleniyorduk beraber, onun etkisi olmuştur diye düşünüyorum.

Tabii hikâyenin en dokunaklı yanlarından biri de karakterinizin çok sevdiği ve yeni kaybettiği anneannesine geçmişte yeniden kavuşması ama onu hiç bilmediği sert ve baskıcı haliyle görmesi. Kaybettiğiniz birine zamanın ötesinde sarılabilmek hissini o büyük özlemin getirdiği şaşkınlıkla nasıl harmanladınız?

Selin'in tanıdığı Sevinç aslında annesine hiç benzemeyen baskıcı, kuralcı olmayan, destekleyen biri. Ama geçmişte karşılaştığında anneannesinin annesi, annesinin de kendisi gibi olduğunu görüyor ve buna epey şaşırıyor. Selin'in çok şanslı olduğunu düşündüğüm şeyse çok sevdiği ve özlediği ama kaybettiği birine bir şans sayesinde tekrar ve son kez sarılabilmek.



“GERÇEK ÜSTÜ BİR DURUMU OYNAMAK ÇOK EĞLENCİLİ VE HEYECANLIYDI. NORMALDE BİR SAHNEYİ OYNARKEN DURUMUN GERÇEKLİĞİNİ YAKALAMAYA ÇALIŞIRIM. AMA BÖYLE ‘FANTASTİK’ BİR DURUMDA GERÇEK SİZİN HAYAL ETTİĞİNİZ, YARATTIĞINIZ BİR DURUM OLUYOR.”



Bugüne kadarki rollerinizden çok daha farklı, fantastik öğeleri olan bir dramın tam merkezindesiniz. Bir “zaman yolcusunu” oynamak oyunculuk kaslarınızda daha önce kullanmadığınız hangi alanları çalıştırdı?

Gerçek üstü bir durumu oynamak çok eğlenceli ve heyecanlıydı. Normalde bir sahneyi oynarken durumun gerçekliğini yakalamaya çalışırım. Ama böyle “fantastik” bir durumda gerçek sizin hayal ettiğiniz, yarattığınız bir durum oluyor.

Filmin sonunda kesin bir “tarih değişti” mesajı görmüyoruz ama havada asılı kalan muazzam bir yumuşama var. Karakteriniz geçmişe giderek aslında neyi değiştirdi? Sadece annesinin mizaç olarak esnemesini mi sağladı yoksa kuşaklar arası o sert buzları mı eritti?

Bence kuşaklar arası sert buzları eritti. Çünkü aslında Sevinç’in bile hep içinde kalan bir şeyler olduğunu biliyoruz bu konuda. O kızının hayallerinin peşinden gitmesine, mutlu olmasına destek olduğu için, Zeynep de bunun önemini ve farkını bildiği için aynı desteği, belki daha fazlasını Selin’e sağlıyor.

Filmdeki gibi elinizde geçmişe kapı açan o gizemli taştan olsaydı, kendi annenizin/babanızın gençliğine, henüz ebeveyn olmadığı, hayaller kurduğu döneme gitmek ister miydiniz? Onu hangi yaşında, ne yaparken izlemek isterdiniz?

Ben babamın gençliğine gitmek isterdim. Çünkü anlattığı kadarıyla arkadaşlarıyla birlikte biriktirdiği anılar, heyecanlar çok güzel ve gerçekten 90’larda genç olmak nasıl bir şey görmek isterdim.





DERYA PINAR AK

Kariyerinizde yer aldığınız diğer projelere kıyasla *Yaz Evi*, dönem atmosferi ve iç içe geçen zaman kurgusuyla çok daha farklı bir tonda. Bu 90'lar melankolisi ve o dönemin genç kızı olmak oyuncu kimliğinize nasıl bir yenilik kattı?

Yaz Evi benim için çok özel bir deneyimdi. Daha önce de daha farklı dönemlerde geçen işler yaptım, bunların içerisinde 1400'lerde geçen bir iş de var. Ama bu kadar yoğun nostalji hissini içinde barındıran bir projede olmak çok farklıydı. 90'ları yaşamamış biri olarak o dönemin ruhunu anlamaya çalışmak, müziklerini dinlemek, insanların ilişkilerine, hayata bakışına odaklanmak beni bir oyuncu olarak çok besledi. Her karakterin gözünden ne hissettiğini, ne yaşadığını görmüş olduk. Bir yandan da zamanın insanları nasıl değiştirdiğini görmek oyunculuk açısından çok heyecan vericiydi. Aynı karakterin farklı yaşlardaki duygularını ve kırılmalarını düşünmek bana yeni bir bakış açısı kattı diyebilirim.

Karakterinizin en belirgin özelliklerinden biri müzik tutkusu ve şarkı. 90'ların o nostaljik atmosferinde şarkı söyleyerek iç dünyasını dışavuran bir kızı oynamak için nasıl hazırlandınız?

Müzik aslında bence Zeynep'in kendini ifade etme biçimiydi. Bazı insanlar konuşarak anlaşır, bazıları susarak. Zeynep ise kendini şarkılarla anlatıyor çünkü onu dinleyecek birinin varlığından Sinan ya da Selin gelece kadar haberdar değil. Dolayısıyla derdini şarkılarla anlatmayı seçmiş bence Zeynep. Bu yüzden hazırlık sürecinde sadece şarkıları söylemeye değil, şarkıların altında yatan duygulara odaklandık yönetmenimle beraber. Şarkıların sözlerini, bestesini özel bir dikkatle inceleyerek, "Bu söz gerçekten Zeynep'i anlatıyor," diyerek çalıştık. Filmin bütününde olduğu gibi şarkıların içeriğinde de onun hayallerini, kırgınlığını ve özgür olma isteğini anlamaya çalıştım. Bence müzik onun için bir kaçış alanıydı ve bunu hissederek oynamak benim için çok önemliydi. Tabii her şey Selin ve Sinan geldikten sonra değişti diyebilirim Zeynep için. Artık derdini anlatabileceği birilerinin olması onun için çok önemliydi bence.

"90'LARI YAŞAMAMIŞ BİRİ OLARAK O DÖNEMİN RUHUNU ANLAMAYA ÇALIŞMAK, MÜZİKLERİNİ DİNLEMELİK, İNSANLARIN İLİŞKİLERİNE, HAYATA BAKIŞINA ODAKLANMAK BENİ BİR OYUNCU OLARAK ÇOK BESLEDİ. BİR YANDAN DA ZAMANIN İNSANLARI NASIL DEĞİŞTİRDİĞİNİ GÖRMELİK OYUNCULUK AÇISINDAN ÇOK HEYECAN VERİCİYDİ. AYNI KARAKTERİN FARKLI YAŞLARDAKİ DUYGULARINI VE KIRILMALARINI DÜŞÜNMEK BANA YENİ BİR BAKIŞ AÇISI KATTI DİYEBİLİRİM."



“EBEVEYNLERİMİZİ HEP ANNE/BABAMIZ OLARAK TANIYORUZ AMA ONLARIN DA BİR HAYATI, HAYALLERİ, KORKULARI, GENÇLİK HİKÂYELERİ VAR. O YÜZDEN ONLARIN 20’Lİ YAŞLARINI GÖRMEYİ ÇOK İSTERDİM. HAYATLA İLGİLİ NE DÜŞÜNDÜKLERİNİ, NASIL HAYALLER KURDUKLARINI, BİRBİRİNDEN HABERSİZ NE YAPTIKLARINI, NASIL YAŞADIKLARINI..? O GÜNLERİ İZLEMENİN ÇOK İLGİNÇ VE KEYİFLİ OLURDU DİYE DÜŞÜNÜYORUM.”



Filmde kızınız gelecekte yanınıza geliyor. Peki, tam tersi olsaydı; sizin o hayalleri baskılanmış, kabuğuna çekilmiş 90’lar genci karakteriniz o gizemli taşı bulup günümüze yani kendi geleceğine ışılansaydı ilk ne yapardı? Doğrudan hayalini kurduğu konservatuvar sahnelerine mi koşardı yoksa gelecekte dönüştüğü o katı “helikopter anne” halini görüp kendine kızarmıydı?

Kesinlikle ilk başta büyük bir şaşkınlık yaşırdı çünkü bugün her şey çok hızlı, çok görünür, çok göz önünde. Ama o şaşkınlığı atlattıktan sonra sanırım ilk işi hayalini kurduğu şeylerin peşinden gitmek olurdu. Belki de yıllarca içinde aradığı cesareti burada bulurdu. Öte yandan gelecekte dönüştüğü kişiyi görmek onu birazcık üzebilirdi, kendine kızabilirdi başlarda belki ama sonunda kendine şefkat göstermeyi seçeceğini düşünüyorum. Çünkü hayat bazen bizi hayal ettiğimiz yere değil, şartların gerektirdiği yere götürüyor. Maalesef her şey hayalimizdeki gibi olmuyor çoğu zaman.

Filmdeki gibi elinizde geçmişe kapı açan o gizemli taşın olsaydı, kendi annenizin/babanızın gençliğine, henüz ebeveyn olmadığı, hayaller kurduğu döneme gitmek ister miydiniz? Onu hangi yaşında, ne yaparken izlemek isterdiniz?

Muhteşem bir soru, kesinlikle isterdim. Ebeveynlerimizi hep anne/babamız olarak tanıyoruz ama onların da bir hayatı, hayalleri, korkuları, gençlik hikâyeleri var. Ben zaten çoğu zaman annemle babama soruyorum gençliklerinin nasıl geçtiğini ve hikâyelerini dinlemeyi çok çok seviyorum. Babamın inanılmaz hikâyeleri var. O yüzden onların 20’li yaşlarını görmeyi çok isterdim. Hayatla ilgili ne düşündüklerini, nasıl hayaller kurduklarını, birbirinden habersiz ne yaptıklarını, nasıl yaşadıklarını..? O günleri izlemek çok ilginç ve keyifli olurdu diye düşünüyorum. Bugün oldukları insanı daha iyi anlamamı sağlayabilirdi. Onları sadece uzaktan bile izlemek çok fazla şey hissettirirdi. Bir de onların bugünlerde ne olursa olsun hep bana destek çıkmaları ya da yanımda olmaları, bana bir arkadaş gibi olmaları kesinlikle o günleri görmek isteyeceğimi düşündürüyor bana.



**“BAZEN BİR İNSANI
ANLAMANNIN EN GÜZEL
YOLU, ONUN HENÜZ KİMSE
İÇİN BİR ROL ÜSTLENMEDİĞİ
HALİNİ GÖREBİLMEK.”**

ONUR SEYİT YARAN

Yaz Evi’nde karşımıza çıkmanız izleyici için harika bir sürpriz oldu. Bu projeyi kabul ederken kariyer yolculuğunuz adına nasıl bir içgörülle hareket ettiniz?

Beni en çok etkileyen şey hikâyenin duygusu oldu. *Yaz Evi* ilk bakışta bir zaman yolculuğu hikâyesi gibi görünse de özünde aileyi, aşkı, geçmişle kurduğumuz bağı ve insanın kendini anlamaya çalışma çabasını anlatıyor. Böyle hikâyelerin uzun süre izleyicide kaldığını düşünüyorum.

Kariyerimde de farklı dünyaların ve farklı karakterlerin peşinden gitmeye çalışıyorum. Sinan’ın hikâyesi, içinde romantizmi de barındıran ama aynı zamanda büyüme ve dönüşüm hikâyesi olan bir karakter yolculuğu sundu. Bu yüzden projeye çok sıcak yaklaştım.

1996 yılının o karakteristik, döneme has genç jönlere biri olarak o kadar iyi oturmuşsunuz ki sanki o yıllara aitsiniz. Özellikle 1996’nın ruhunu, o dönemin duruşunu ve aurasını kavramak için nasıl bir hazırlık sürecinden geçtiniz?

Bu benim için çok güzel bir yorum. Dönemi anlamak adına sadece filmlere değil, röportajlara, televizyon programlarına ve dönemin gündelik hayatına da baktım. Çünkü bir dönemi sadece kostümler ya da saç modelleriyle yakalayamıyorsunuz; insanların birbiriyle konuşma biçimi, hayata bakışı ve ilişkileri de çok önemli.

1990’ların sonunda genç olan insanların taşıdığı daha sakin, daha doğal ve biraz da filtresiz bir enerji olduğunu hissettim. Sinan’ı oluştururken de o rahatlığı ve içtenliği yakalamaya çalıştım. Set tasarımı, kostümler ve müzikler de bu konuda bize çok yardımcı oldu.

Karakterinizin hikâyeye dahil olduğu o ilk görüşte aşk anı, günümüzün tüketim hızından çok uzak, 90’ların o nahif ve bakışlarla örülen aşk estetiğine sahip. Bir oyuncu olarak, bugünün dünyasından sıyrılıp o dönemin romantizmini ve saflığını set ortamında nasıl yakaladınız?

Bence o dönemin en büyük farkı erişilebilirliğin bugünkü kadar kolay olmaması. İnsanlar birbirini daha çok gözlemliyor, daha çok merak ediyor ve birlikte geçirdikleri anlara daha fazla anlam yüklüyordu.

Oyuncu olarak da bunu düşünmeye çalıştım. Bir mesaj atıp anında cevap alamadığınız, her şeyi hemen öğrenemediğiniz bir dünyada yaşıyorsunuz. Bu da duyguları büyüten bir şey. Sinan’ın Zeynep’e duyduğu hislerde biraz o merak, heyecan ve keşfetme arzusu var. O dönemin romantizmi de biraz buradan geliyor bence.



Karşılıklı oynamasanız da karakterinizin olgunluk dönemindeki izlerini taşıyan hikâyeyi bilmek oyunculuğunuzu nasıl yönlendirdi?

Karakterin geleceğini bilmek benim için önemli bir avantajdı. Çünkü sadece o anı yaşayan bir genci değil, yıllar sonra dönüşeceği insanın başlangıç noktasını oynuyordum.

Bazı sahnelerde Sinan'ın ne kadar cesur, duygularının peşinden giden biri olduğunu görürken bir yandan da hayatın onu nasıl değiştireceğini biliyordum. Bu bilgi, karaktere daha fazla katman eklememe yardımcı oldu. Bazen seyircinin görmeyeceği detaylarda bile bu yolculuğun izlerini düşünerek hareket ettim.

Eğer karakteriniz o taşla günümüzün bu hızlı, dijital dünyasına ve kendi geleceğine bir yolculuk yapsaydı sizce nasıl bir şok yaşardı? Yıllar sonraki o olgun, baba halini ve hiç bilmediği yetişkin kızını karşısında görse ilk neyi kontrol etmek, neyi sormak isterdi? Geçmişte gidince değiştireceği bir şey olur muydu?

Sanırım ilk şoku teknoloji karşısında yaşardı. Çünkü 1996'dan bugüne baktığınızda sadece cihazlar değil, insanların yaşama biçimi de değişmiş durumda.

Ama karakter açısından düşündüğümde onu asıl etkileyecek şey kendi geleceği olurdu. Yıllar sonraki halini gördüğünde muhtemelen ilk sorusu, "Mutlu muyum?" olurdu. Çünkü genç Sinan'ın en belirgin özelliği duygularıyla hareket etmesi ve hayata karşı heyecanını koruması.

Kızını gördüğünde ise büyük bir şaşkınlıkla birlikte çok güçlü bir aidiyet hissi yaşayacağını düşünüyorum. Geçmişte bir şeyi değiştirir miydi bilmiyorum. Çünkü bazen yaptığımız hatalar bile bizi bugünkü halimize getiriyor. Belki bazı kararlarını yeniden düşünürdü ama tamamen değiştirmek ister miydi emin değilim.

Filmdeki gibi elinizde geçmişe kapı açan o gizemli taştan olsaydı, kendi annenizin/babanızın gençliğine, henüz ebeveyn olmadığı, hayaller kurduğu döneme gitmek ister miydiniz? Onu hangi yaşında, ne yaparken izlemek isterdiniz?

Kesinlikle isterdim. Aslında filmin en sevdiğim taraflarından biri de bu. Anne-babalarımızı çoğu zaman hep anne-baba kimlikleriyle tanıyoruz ama onların da hayalleri, korkuları, arkadaşlıkları ve gençlik hikâyeleri var.

Eğer böyle bir fırsatım olsaydı onları yirmili yaşlarında görmek isterdim. Hayatla ilgili neler hayal ettiklerini, kendilerini nasıl gördüklerini merak ederdim. Belki hiçbir şey söylemeden uzaktan izlerdim. Çünkü bazen bir insanı anlamamanın en güzel yolu, onun henüz kimse için bir rol üstlenmediği halini görebilmek.

“DÖNEMİ ANLAMAK ADINA SADECE FİMLERE DEĞİL, RÖPORTAJLARA, TELEVİZYON PROGRAMLARINA VE DÖNEMİN GÜNDELİK HAYATINA DA BAKTIM. ÇÜNKÜ BİR DÖNEMİ SADECE KOSTÜMLER YA DA SAÇ MODELLERİYLE YAKALAYAMIYORSUNUZ; İNSANLARIN BİRBİRİYLE KONUŞMA BİÇİMİ, HAYATA BAKIŞI VE İLİŞKİLERİ DE ÇOK ÖNEMLİ.”



NEHİR ERDOĞAN

Son dönemde ekranlarda, setlerde yeniden çok aktifsiniz ve sizi böyle derinlikli projelerde izlemek harika. *Yaz Evi* senaryosu ilk geldiğinde sizi en çok etkileyen, "Ben bu anneanneyi mutlaka oynamalıyım," dedirten o ilk his neydi?

Son zamanlarda sıklıkla duyduğum bazı cümlelere oldukça yabancılaştığım bir dönemden geçiyordum. Bunlardan biri de şu meşhur ifade: "Yıllar sana da acımamış, Nazlimou..."

Genelde yüzüme söylenmiyor tabii; sosyal medyada yorum olarak karşıma çıkıyor. :) Her okuduğumda kendi kendime düşünüyorum: "Yıllar" kim? Bana neden acıması gerekiyor? Acısaydı ne olacaktı? Yılların acı-mak ya da acımamak gibi bir eylemi mi var? Üstelik sadece bana mı acımamışlar?

Bu sorularla hem eğleniyor hem insanların yaş alma meselesine nasıl baktığına şaşırıyordum. *Yaz Evi* tam da bu yabancılaşma halimin üzerine geldi. Her ne kadar zaman tünelinden geçip 90'lı yıllara uzandığımız bir hikâyenin içinde olsak da "anneanne" olma fikri bütün bu düşüncelerimi bir zemine oturttu. Çünkü evet, yıllar var. Hayatın içinde onlarla birlikte akıyoruz. Bir oyuncu için yaş almak ise eksilmek değil; tam tersine zenginleşmek demek.

Bir de işin yaratıcı tarafı vardı. Mina ve Derya Pınar, Onur Seyit gibi izlediğim, beğendiğim, çok yetenekli genç oyuncularla tanışacak olmak beni heyecanlandırdı. Yönetmenimiz Erdem Tepegöz ise özellikle *Gölgeler İçinde* filminden beri takip ettiğim ve bir gün mutlaka çalışmak istediğim bir yönetmendi.

Senaryoyu okuduğumda çok uzun düşünmedim. Hem bu hikâyenin hem bu ekibin içinde olmak istedim. Kısacası onlarla birlikte 90'lı yıllara ışınlanma fikrine büyük bir keyifle "evet" dedim.

Karakteriniz, filmin tüm kuşaklararası travmasının çıkış noktası. Kızını hukuka zorlayan, konservatuarı reddeden bu anneyi salt bir "kötü" veya "baskıcı figür" olmaktan çıkarıp kendi dönemi içinde korumacı haklılıkları olan bir kadına dönüştürürken nasıl bir karakter analizi yaptınız?

Karakterleri oynarken onları asla yargılamamaya çalışıyorum. Çünkü hiçbir insan kendi hikâyesinde kötü değildir. *Yaz Evi*'nin Sevinç'i de yaşadığı dönemin koşulları içinde düşünüyor. Sanatçı olmanın güvencesizliğinden korkuyor, kızının ekonomik olarak zorlanmasını

"FİLM ASLINDA BİZE ŞUNU SÖYLÜYOR: İNSANLARIN HAYATLARINI ONLAR ADINA YÖNETEMEYİZ. EN FAZLA YANLARINDA YÜRÜYEBİLİRİZ."



“İNŞANLARIN YAŞ ALMA MESELESİNE NASIL BAKTIĞINA ŞAŞIRIYORDUM. YAZ EVİ TAM DA BU YABANCILAŞMA HALİMİN ÜZERİNE GELDİ. HER NE KADAR ZAMAN TÜNELİNDEN GEÇİP 90’LI YILLARA UZANDIĞIMIZ BİR HİKÂYENİN İÇİNDE OLSAK DA ‘ANNEANNE’ OLMA FİKRİ BÜTÜN BU DÜŞÜNCELERİMİ BİR ZEMİNE OTURTTU. ÇÜNKÜ EVET, YILLAR VAR. HAYATIN İÇİNDE ONLARLA BİRLİKTE AKIYORUZ. BİR OYUNCU İÇİN YAŞ ALMAK İSE EKSİLMEK DEĞİL; TAM TERSİNE ZENGİNLEŞMEK DEMEK.”



istemiyor. Bugünün gözünden baktığımızda yanlış görünebilir ama onun dünyasında bu bir sevgi dili aslında. Sorun şu ki bazen sevgiyle kontrol etme arzusu birbirine karışabiliyor. Ben de karakteri o kırılma yerden anlamaya çalıştım.

Kızınızın kolunun kırıldığı o kaza sahnesinde ona şefkat göstermek yerine doğrudan onu suçlamanız seyircide büyük bir duygusal kırılma yaratıyor. Bir oyuncu olarak merhametin önüne geçen o otoriter ve cezalandırıcı öfkeyi oynamak sizi duygusal olarak zorladı mı?

Evet, zorladı. Çünkü içgüdüsel olarak o anda bir anneye yakışanın çocuğunu sarıp sarmalaması olduğunu düşünüyoruz. Ama bazen insanlar korktuklarında bunu sevgiyle değil, öfkeyle gösteriyorlar. Ben o sahneyi oynarken karakterin kızına kızmadığını, aslında yaşadığı korkuya tepki verdiğini düşündüm. Korku bazen şefkat olarak değil, kontrol etme ihtiyacı olarak dışarı çıkabiliyor. O yüzden o sahne benim için öfkeden çok, çaresizlik sahnesiydi.

Sizce geçmişe gidip büyük trajedileri kökten değiştiremeyeceğini fark etmek mi daha ağır yoksa o anı bizzat yaşarken yaklaşan fırtınayı engellemek mi? Eğer karakteriniz kızının gelecekteki mutsuzluğunu ve o kırılmışlığını önceden görebilseydi, bu otoriter korumacılığını nasıl yeniden şekillendirirdi?

Bence en ağır olan, yaklaşan fırtınayı görüp yine de onu durduramamak. Çünkü o zaman insan sadece acıyı değil, çaresizliği de yaşıyor. Karakterimin geleceği görebilmesi mümkün olsaydı, muhtemelen kızının meslek seçimini değiştirmeye çalışmak yerine onun yanında durmayı öğrenirdi. Çünkü film aslında bize şunu söylüyor: İnsanların hayatlarını onlar adına yönetemeyiz. En fazla yanlarında yürüebiliriz.

Film aslında bize travmaların anneden kıza nasıl miras kaldığını gösteriyor. Karakterinizin geçmişteki hayallerini anlık da olsa görüyoruz. Kendi karakterinizin bu trajik mirasını nasıl yorumluyorsunuz?

Aslında Sevinç karakterinin en büyük trajedisi, bir zamanlar kendisinin de hayalleri olan bir kadın olması. Muhtemelen kendi hayatında vazgeçmek zorunda kaldığı şeyler var. Bazen insanlar yaşadıkları hayal kırıklıklarını çocuklarının hayatını kontrol ederek telafi etmeye çalışabiliyorlar. Filmde beni etkileyen şeylerden biri de buydu. Travmalar sadece acılarla değil, yarım kalmış hayallerle de kuşaktan kuşağa aktarılabilir.

Filmdeki gibi elinizde geçmişe kapı açan o gizemli taşın olsaydı, kendi annenizin/babanızın gençliğine, henüz ebeveyn olmadığı, hayaller kurduğu döneme gitmek ister miydiniz? Onu hangi yaşında, ne yaparken izlemek isterdiniz?

Aslında annemle babamın, abim ve ben henüz dünyaya gelmeden önce birbirine yazdıkları şiirleri, tuttıkları günlükleri ve hatıra defterlerini okuma şansım oldu. Bu yüzden onları sadece anne-babam olarak değil; hayalleri, umutları, korkuları, tutkuları olan iki genç insan olarak da tanıyorum.

Belki elimde o taş olsaydı, onları belirli bir yaşta gidip izlemekten çok, birbirlerine yazmaya devam ettikleri zamanların içinde bulunmak isterdim. Hatta keşke biz doğduktan sonra da o mektupları yazmayı sürdürselermiş diye düşünürüm bazen. Çünkü insan yıllar sonra dönüp baktığında anne-babasının sadece ebeveyn kimliğini değil, birey olarak yolculuğunu da görmek istiyor. Sanırım bir ebeveyn, kendi hayallerini tamamen terk etmediği sürece çocuklarına da daha iyi yoldaşlık edebiliyor. Kendi duygularıyla, meraklarıyla, üretimiyle, yaşam sevinciyle bağını koruyan insanların çocuklarına açtığı alan da başka oluyor.

Bu konuda kendimi şanslı hissediyorum. Babamı genç yaşta kaybettim; birlikte daha uzun bir yol yürüyebilseydik ilişkimiz nasıl evrilirdi bilmiyorum. Ama annem, bütün korkularına, evhamlarına ve o şahane klasik anneliğine rağmen kendi duygularından ve hayallerinden vazgeçmemiş bir kadın oldu. Bir yandan bize hep tam destek verdi, bir yandan da kendi hayatını yaşamaya devam etti. Bu yüzden biz sadece annemizi değil, aynı zamanda bütün çelişkileri, duyguları, hayalleri ve hikâyesiyle bir bireyi de tanıma şansına sahip olduk. Bunun büyük bir şans olduğunu düşünüyorum.

EPI-
-SO-
-DE

avatar

DISNEY+

KÖŞEYAZISI

PANDORA'NIN KARANLIK
VE "İNSANİ" YÜZÜ:

AVATAR

FIRE AND ASH

YAZI_//_JUJU



AVATAR: FIRE AND ASH, SERİNİN ŞİMDİYE KADARKİ EN KARANLIK, EN OLGUN VE HATTA EN CESUR HALKASI OLARAK DEĞERLENDİRİLEBİLİR. İLK FİLM KEŞFİ, İKİNCİ FİLM AİDİYETİ ANLATIYORSA ÜÇÜNCÜ FİLM KAYBI VE İNANÇ KRİZİNİ ANLATIYOR.

On altı yılı aşkın süredir sinema dünyasının en büyük evrenlerinden birini adım adım inşa eden James Cameron, *Avatar* serisinin üçüncü halkası *Fire and Ash* ile izleyiciyi Pandora'nın şimdiye kadar görmediğimiz bir yüzüyle tanıştıyor. Bu kez hikâyenin merkezinde keşif, hayranlık ya da yeni dünyalar değil; yas, öfke ve dönüşüm var. Cameron'ın yarattığı bu renkli ve büyüleyici evren ilk kez bu kadar sert ve kırılğan duygularla yüzleşirken Pandora'yı daha gri bir tona ulaştırıyor. Dahası, Na'viler şimdiye kadar kusursuz şekilde yüceltilirken izleyicilerin gözünde artık "insani"leşiyor.

Serinin ilk filmi, Pandora'nın büyüsunü keşfetmenin heyecanını taşıyordu. İnsanlığın kaynak arayışı ile Na'vi halkının doğayla kurduğu bağ arasındaki çatışma oldukça net çizgilerle anlatılmış, izleyiciler kendilerini bir anda görsel açıdan eşi benzeri görülmemiş bir dünyanın içinde bulmuştu. *Avatar* yalnızca bir bilimkurgu filmi değil, doğa ve insan ilişkisine dair güçlü bir alegori olarak da öne çıkmıştı.

İkinci film *Avatar: The Way of Water* ise odağını aile kavramına çevirdi. Sully ailesinin hayatta kalma mücadelesi üzerinden ilerleyen hikâye, Pandora'nın okyanuslarını ve yeni Na'vi topluluklarını tanıtırken serinin duygusal tarafını güçlendirdi. Görsel anlamda büyüleyici olsa da ikinci film, büyük ölçüde ilk filmin tematik çizgisini takip ediyor ve güvenli sulara ilerliyordu.

İşte tam bu noktada *Fire and Ash*, serinin yönünü değiştiren film olarak öne çıkıyor. Cameron, Pandora'yı bu kez yalnızca güzelliklerin ve uyumun hüküm sürdüğü bir dünya olarak sunmuyor. Volkanik bölgelerde yaşayan Ateş Klanı'nın hikâyeye dahil olmasıyla Na'vi toplumunun içindeki farklılıklar, çatışmalar ve ideolojik ayrışmalar görünür hale geliyor. Böylece serinin ahlaki yapısı da önceki filmlere kıyasla daha karmaşık bir zemine taşınıyor.

Filmin en güçlü yanı da burada ortaya çıkıyor. Pandora artık sadece büyüleyici bir arka plan değil; farklı inançların, kırgınlıkların ve güç mücadelelerinin yaşandığı canlı bir dünya hissi veriyor. Özellikle Sully ailesinin yaşadığı kayıpların ardından yasla baş etme biçimleri, hikâyeye önceki filmlerde pek rastlamadığımız ölçüde duygusal bir derinlik kazandırıyor.

Seriyle tanıştığımızda Pandora ve Na'vi halkı, ilk günden itibaren Cameron'ın insanlık için hayalini kurduğu ideal dünyanın bir yansıması oldu. Ancak Pandora'nın idealize edilmiş halkı bu kez insani zaaflarıyla karşımıza çıkıyor.

Görsel açıdan bakıldığında ise Cameron yine kendi standartlarını zorlamayı başarıyor. İlk film ormanlarıyla, ikinci film okyanuslarıyla hafızalara kazınmıştı; üçüncü film ise volkanik manzaraları, küllerle kaplı coğrafyası ve ateşin şekillendirdiği atmosferiyle Pandora'nın bambaşka bir yüzünü ortaya koyuyor. Serinin en büyük başarısı da burada yatıyor: Her filmde aynı dünyaya dönüyor olsak da kendimizi tamamen yeni bir yerde hissediyoruz.

Bununla birlikte film kusursuz değil. Yer yer uzayan aksiyon sekansları ve devam filmlerine zemin hazırlayan bazı hikâye kolları, anlatının temposunu zaman zaman düşürüyor. Cameron en nihayetinde tutmuş bir matematiği sürekli uygulamaya devam ediyor gibi görünüyor. Ancak bu eksikler, filmin yaratmaya çalıştığı duygusal ağırlığı gölgelemeye yetmiyor.

Sonuç olarak *Avatar: Fire and Ash*, serinin şimdiye kadarki en karanlık, en olgun ve hatta en cesur halkası olarak değerlendirilebilir. İlk film keşfi, ikinci film aidiyeti anlatıyorsa üçüncü film kaybı ve inanç krizini anlatıyor. Cameron, Pandora'yı büyüleyici bir gezegen olmaktan çıkarıp kendi iç çatışmalarına sahip, yaşayan bir medeniyete dönüştürüyor. Belki en büyüleyici *Avatar* filmi değil ancak kesinlikle en düşündürücü olanı. *Avatar: Fire and Ash* Disney+'ta yayında.

OFF CAMPUS NEDEN BU KADAR ÇOK SEVİLDİ? GENÇLİK DİZİLERİNDE YENİ BİR ÇAĞ

+ YAZI // _SU KARACAN +

Kitap uyarlamaları, son yıllarda dijital platformların en güçlü içerik kaynaklarından biri haline geldi. Gençlik, romantik komedi ya da klasik fark etmeksizin, edebiyat dünyasından beslenen yapımlar artık küresel ölçekte yüksek izlenme rakamlarına ulaşıyor. Her ne kadar sadakat tartışmalarıyla hayranları zaman zaman ikiye bölse de bu uyarlamaların dijital dünyada ciddi bir karşılığı olduğu açık. Üstelik bu yapımlar, dizi ve film tutkunlarını meraklandırarak serilerin kitaplarını okumaya da teşvik ediyor.

Örneğin *Maxton Hall - The World Between Us* ve *The Summer I Turned Pretty* gibi projeler sayesinde Prime Video, gençlik dizisi uyarlamaları konusunda sektördeki en güçlü oyuncularından biri olduğunu kanıtladı. Bu dizileri bireysel olarak sevip sevmemek neredeyse önemsiz; çünkü her biri küresel çapta devasa bir erişime ve sadık bir hayran kitlesine sahip. Özellikle *The Summer I Turned Pretty*, bölüm bölüm yayınlandığı dönemde herkesi ekrana kilitliyor, gelecek bölümü heyecanla bekletiyordu. Bu durum, bir bakıma bizi 2000'lerin o yumuşak, samimi eğlence anlayışına geri götürüyor.

Bu yükselişle Y ve Z kuşaklarının ortak "konfor alanı" yeniden gençlik yapımları oldu. Günün sonunda izleyicinin aradığı şey çoğu zaman kaçış, hafiflik ve tanıdık duygular. Eskiden olduğu gibi üzerine konuşacak ortak konular bulmamız ve iki kuşak arasındaki o uçurumun kapanması, sosyal medyada ciddi bir viral sohbet dalgası yarattı. Fakat bu popüler dizilerin ortak ve tehlikeli bir özelliği var: Sorunlu, toksik ilişkileri güzelleyen bir anlatıya sahip olmaları.

Tam da bu noktada *Off Campus*, türe taze bir soluk getiriyor. "Green flag" (yeşil bayrak) erkek karakterleri, incelikli mesajları ve özellikle rıza (consent) kavramını işleyiş biçimiyle klasik gençlik dizisi kalıplarının dışına çıkıyor. Yüzeyde bir romantik komedi hikâyesi izliyormuş gibi görünsek de alt metinde çok daha güncel ve gerekli tartışmalar barındırıyor. Güven veren sporcu erkek figürü, dostluğun sarsılmaz değeri ve görmezden gelinen ciddi sorunlara yapılan vurgular seyircinin dikkatini hemen çekiyor.

Yıllardır genç kadınların lise ve üniversite aşklarındaki toksik deneyimleri ya görmezden gelindi ya da romantize edildi. "Ben hazırsam karşı tarafın bir önemi yok" anlayışı, romantizmin bir parçası gibi sunuldu. *Off Campus* ise tam bu noktada devreye girerek anlatıyı tersine çeviriyor. İzlerken insana istemsizce şu cümleyi kurduruyor:

"Evet, bu hikâyeye bir kadın eli değmiş."



Bu yönüyle *Off Campus* yalnızca popüler bir gençlik dizisi değil, türün dönüşümüne yön veren bir kırılma noktası.

Red flag'lerin hüküm sürdüğü bir dönemin ardından romantik anlatı nihayet daha sağlıklı bir zemine oturuyor. Üstelik yalnızca bu da değil; kadını bir ödül gibi görüp "kazanılması gereken" bir nesneye indirgeyen erkek karakterler, arkadan iş çeviren kadın arkadaşlar ya da anlık dürtülerle gerçekleşen aldatmaların normalleştirilmesi gibi ana akım klişelerden bilinçli bir şekilde uzak duruluyor. Entriya ve kaostan uzak, kendi dünyalarında yaşayan ve hepsinin ulaşmak istediği bir hedefi olan gençlerin o samimi arkadaş ortamlarını izlemeye gerçekten hasret kalmıştık! Bu tercihler, diziyi sadece "daha iyi yazılmış" bir gençlik işi olmaktan çıkarıp etik bir anlatı alanına taşıyor.

Bugünün izleyicisi yalnızca iyi bir kimya ya da çekici oyuncularla tatmin olmuyor. Karakterlerin duygusal zekâsını, sınırlarını ve birbirlerine gösterdikleri saygıyı da görmek istiyor haklı olarak. *Off Campus*'ün en büyük başarısı da tam olarak burada yatıyor: Romantizmi dramatize etmek yerine normalleştirmek. Büyük jestlerin yerini küçük ama anlamlı anlar alıyor; ilişkiler krizler üzerinden değil, iletişim üzerinden ilerliyor. Bu da izleyiciye yalnızca izlenecek bir hikâyeye değil, içselleştirilecek sağlıklı bir ilişki modeli sunuyor.

Dizinin başarısını yalnızca senaryoya indirgemek de eksik kalır elbette. Cast uyumu, karakterlerin inandırıcılığı ve özellikle diyalogların doğallığı, izleyicinin hikâyeye kurduğu bağı güçlendiriyor. Yapay dramatik çıkışlar yerine gündelik gerçeklikten beslenen bir anlatının tercih edilmesi, *Off Campus*'ü benzerlerinden ayıran en önemli unsurlardan biri.

Ayrıca sosyal medyanın gücünü de göz ardı etmemek gerekiyor. TikTok ve Instagram gibi platformlarda hızla yayılan sahneler, karakter analizleri ve "green flag" tartışmaları dizinin görünürlüğünü organik bir şekilde artırdı. Genç kadın izleyicinin diziyi bu denli sahiplenmesi, *Off Campus*'ü bir içerikten ziyade "duygu alanına" dönüştürdü. Bu da onu yalnızca izlenen değil; üzerine konuşulan, tartışılan ve topluluklarca yeniden üretilen bir fenomene çevirdi. Oyuncuların gerçek hayattaki samimi tavırları ve aralarındaki uyum da bu etkiyi perçinleyerek hayranları bir kez daha kendine bağladı.

Sonuç olarak *Off Campus*, gençlik dizilerinin yıllardır sıkıştığı klişeleri kırarak türü daha sağlıklı, gerçekçi ve çağdaş bir noktaya taşıyor. Bu yüzden sevilmesi bir tesadüf değil; aksine değişen izleyici beklentilerinin doğal bir sonucu. Eğer bu bir başlangıçsa önümüzdeki yıllarda romantik anlatının çok daha bilinçli, kapsayıcı ve güçlü bir forma evrileceğini söylemek mümkün.

Umuyoruz ki *Off Campus* zihniyetindeki yapımlar artar ve biz de hem eğlenerek hem de yeni nesillere ilham olacak karakterlerle tanışarak ekran başından kalkarız.

Küçük bir kitap notu: Dizide oluşturulmuş gerçekten özenli bir dünya var ancak kitaplarla diziyi pek de karşılaştırmamak gerekiyor. Kitapların eğlenceli fakat çok daha sert bir dili var. Okurken keyif alacağınızın garantisini verebilirim ama diziyle olan üslup farkı kitaba geçiş yapan izleyiciyi biraz şaşırtabilir, benden söylemesi!

OFF CAMPUS, GENÇLİK DİZİLERİNİN YILLARDIR SIKIŞTIĞI KLİŞELERİ KIRARAK TÜRÜ DAHA SAĞLIKLI, GERÇEKÇİ VE ÇAĞDAŞ BİR NOKTAYA TAŞIYOR. BU YÜZDEN SEVİLMESİ BİR TESADÜF DEĞİL; AKSİNE DEĞİŞEN İZLEYİCİ BEKLENTİLERİNİN DOĞAL BİR SONUCU. EĞER BU BİR BAŞLANGIÇSA ÖNÜMÜZDEKİ YILLARDA ROMANTİK ANLATININ ÇOK DAHA BİLİNÇLİ, KAPSAYICI VE GÜÇLÜ BİR FORMA EVRİLECEĞİNİ SÖYLEMEK MÜMKÜN.





“DAHA 17’NİN KALBİNDE SAMİMİYET VAR”

EMRE

KABAKUŞAK

+ RÖPORTAJ: YASEMİN ŞEFİK +

Sezonun en çok konuşulan yapımlarından biri haline gelen *Daha 17*, gençlik hikâyelerine yaklaşımı, güçlü oyuncu kadrosu ve Bodrum’un atmosferini hikâyenin bir parçasına dönüştüren anlatımıyla dikkat çekiyor. Dizinin yönetmeni Emre Kabakuşak ile bir araya gelerek *Daha 17*’nin çıkış noktasını, genç oyuncularla kurduğu yaratıcı süreci, dizinin kısa sürede yakaladığı reyting başarısını ve hikâyenin merkezindeki kardeşlik duygusunu konuştuk. Kabakuşak’a göre dizinin gücü, izleyicinin kendinden bir parça bulabildiği samimi dünyasında saklı.

Daha 17'yi ilk okuduğunuzda sizi yönetmen olarak yakalayan neydi? Bu hikâyeyi diğer gençlik hikâyelerinden ayıran taraf sizce ne?

İlk üç bölümü okuduğumda, kalan bölümlerin de senaristlerimiz tarafından büyük ölçüde şekillendirildiğini görmüştüm. Farklı bir iş çıkacağına hissediyorduk ancak bunun için doğru atmosferi ve doğru oyuncu kadrosunu oluşturmak gerekiyordu. Tüm parçalar bir araya geldiğinde ortaya diğer işlerle kıyaslanmaktan çok, farkındalığı ve farklılığıyla öne çıkan bir proje çıktı. Daha en başından farklı olacağı belliydi, aldığımız sonuç da bunu gösteriyor.

Dizinin merkezinde bir kardeş arayışı var ama aslında aidiyet, aile ve kimlik meselesi de var. Siz bu hikâyeyi en çok hangi tema üzerinden okuyorsunuz?

Dizinin merkezinde kardeşlik duygusu var. Ancak Aras'ın Bodrum'a gelmesiyle hikâye bununla sınırlı kalmıyor; arkadaşlık, aşk, geçmişte yaşadığı ihanetlerle yüzleşmeye çalışan bir Aras, onu tanıdıkça ona âşık olan Leyla ve diğer karakterlerin kendi iç yolculukları da hikâyeye dahil oluyor. Aslında Aras'ın Bodrum'a gelişiyse herkes kendini keşfetmeye başlıyor.

Daha ilk haftalarda dizinin reytinglerde yakaladığı güçlü ivme dikkat çekti. Sizce seyirci Daha 17'de ne buldu? Bu başarının temelinde ne var?

Bence dizinin en güçlü tarafı doğallığı, samimiyeti ve gerçekliği. Oyuncularımız karakterlerini son derece içten ve doğru bir şekilde yansıtıyor. Her birini izlediğinizde, yıllardır o karakteri yaşıyorlarmış hissi oluşuyor. Bu da hikâyenin ve karakterlerin izleyiciye geçmesini sağlıyor.

Aras karakteri daha ilk bölümden seyircinin empati kurduğu bir karakter. Onu kurarken özellikle dikkat ettiğiniz şey neydi?

Aras, yaşından olgun, duygularını yoğun yaşayan ve farkındalığı yüksek bir karakter. Bu yüzden onu tek bir duygu üzerinden anlatmak mümkün değil. Kardeşini bulmak için çıktığı yolculukta hayatının en büyük sınavlarından biriyle karşılaşılıyor; âşık oluyor. Bu da her şeyi daha karmaşık hale getiriyor. Onun özgüvenli, akılcı ve izleyicinin empati kurabileceği bir karakter olmasına özellikle önem verdim. Açıkçası Aras'ın yolculuğunu ben de merakla takip ediyorum.



“BENCE DİZİNİN EN GÜÇLÜ TARAFI DOĞALLIĞI, SAMİMİYETİ VE GERÇEKLİĞİ. OYUNCULARIMIZ KARAKTERLERİNİ SON DERECE İÇTEN VE DOĞRU BİR ŞEKİLDE YANSITIYOR. HER BİRİNİ İZLEDİĞİNİZDE, YILLARDIR O KARAKTERİ YAŞIYORLARMIŞ HİSSİ OLUŞUYOR. BU DA HİKÂYENİN VE KARAKTERLERİN İZLEYİCİYE GEÇMESİNİ SAĞLIYOR.”

Çağan Efe Ak çok büyük bir hikâye yükünü taşıyor. Bu karakterin kırılabilirliği ve gücü arasındaki dengeyi nasıl çalıştınız?

Çağan Efe zaten çok yetenekli bir oyuncu. Tanıştıktan kısa süre sonra karakteri adeta üzerine geçirmişti. Bu yüzden uzun workshop süreçlerine ihtiyaç duymadık. Sete çıktığımızda çok iyi bir uyum yakaladık. O da karakterin taşıdığı yükün farkında ve bunu çok başarılı bir şekilde yansıtıyor.

Genç oyuncularla çalışırken onları yönlendirmek mi daha zor, doğal hallerini korumak mı?

Aslında hiç zorlanmıyorum. O kadar doğal oynuyorlar ki birlikte çalıştığımız her sahne benim için zorluktan çok keyfe dönüşüyor.

Dizideki genç oyuncular arasında sette oluşan enerji ekrana ne kadar yansdı? Kamera dışında kurulan arkadaşlıklar performansları etkiledi mi?

Oyuncularımız set dışında da çok yakın arkadaş oldular. Aralarındaki dostluk, sohbet ve birbirlerinden beslenmeleri doğal olarak set enerjisini de yükseltiyor. Bu samimiyetin ekrana geçtiğini düşünüyorum.

Dizide kuşaklar arası çatışma çok görünür. Sizce yetişkinlerin gençleri anlamakta en büyük hatası ne?

Bence en büyük sorun empati eksikliği. Kuşaklar arasındaki yaş farkı arttıkça zevkler, hayata bakış ve düşünce biçimleri değişiyor. Bazen büyükler kendi doğrularını dayatıyor. Oysa birbirimizi anlamamanın yolu, biraz da karşımızdakinin yerine kendimizi koyabilmekten geçiyor.



“DAHA 17’NİN, ÇOK GÜÇLÜ BİR HİKÂYENİN ÇOK İYİ OYUNCULARLA VE ÜLKENİN EN GÜZEL COĞRAFYALARINDAN BİRİNDE BULUŞTUĞU, DUYGUSU VE MERAKI YÜKSEK BİR İŞ OLDUĞUNU DÜŞÜNÜYORUM. BÖYLESİNE İNANDIĞI BİR PROJİYİ SAHIPLİENEN OYUNCULAR VE ÇOK İYİ BİR TEKNİK EKİPLE ÇALIŞMAK BİR YÖNETMEN İÇİN BÜYÜK ŞANS. ŞU ANDA YEDİNCİ BÖLÜMÜ ÇEKİYORUZ VE İLK GÜNDEN BERİ SETTE ÇOK GÜÇLÜ BİR AİDİYET, DOSTLUK VE BAĞLILIK DUYGUSU VAR. UMARIM BU ENERJİ KALICI OLUR VE DİZİNİN BAŞARISI GİDEREK BÜYÜR.”



Bodrum bu hikâyede sadece bir mekân değil, adeta bir karakter. Çekim mekânlarını belirlerken nasıl bir dünya kurmak istediniz?

Bodrum benim için gerçekten karakterlerden biri. Aslında proje ilk yazıldığında hikâye Bodrum’da geçmiyordu. Daha sonra hep birlikte buranın doğru yer olduğuna karar verdik. Daha önce de Bodrum’da çalışmıştım ve buranın enerjisinin projeye çok şey kattığına inanıyorum. Işığı, atmosferi ve dokusu hikâyeyi daha samimi ve izlenebilir hale getiriyor.

Çektiğiniz sahneler arasında, “İşte bu sahne dizinin ruhunu anlatıyor,” dediğiniz bir sekans var mı?

Aslında çok fazla var. Yayınlanmamış bölümlerden bahsetmeyeyim ama yayınlananlar arasında Çağan’la Ata’nın inşaat sahnesi, Şebnem ve Hakan’ın kıyma kavurma sahnesi, Deniz’in Aras’ı kurtarmak için denize atladığı an benim için çok özel. Oyuncularımız o kadar güzel oynuyor ki birçok sahnede, “İyi ki bu karakterleri onlara emanet etmişim,” dediğim anlar yaşıyorum.

Bodrum’da set kurmak ve kurgulamak İstanbul’dan kolay mı?

Yaz aylarında Bodrum’da çalışmak tabii ki daha zor. Ancak eylül ve nisan arasındaki dönemde burada çalışmak hem daha keyifli hem de daha rahat. Yazın yoğunluk ve lojistik anlamındaki zorluklarını yeni yeni deneyimliyoruz.

Kariyeriniz boyunca çok farklı türde işler yönettiniz. Bir projeye bugün “evet” dedikten şey nedir? Hikâyeye mi, ekip mi, zamanlama mı?

Doğru hikâye, doğru zaman ve doğru ekip bir araya geldiğinde iş zaten karşılığını buluyor. Bunun en önemli parçası da oyuncu kadrosu. Sevdiğiniz hikâyeyi doğru insanların anlatabilmesi çok önemli. Aslında cevap; doğru hikâye, doğru zaman ve doğru ekip-ten oluşan bir bütün.

Dijital platformların yükselişiyile yönetmenlik pratiği sizce nasıl değişti? Televizyon için iş üretmekle platformlar için iş üretmek arasındaki en büyük fark ne?

Aslında yönetmenlik anlayışı çok değişmedi, daha çok çalışma temposu değişti. Dijital projelerde daha fazla hazırlık süresi olduğu için estetik detaylara daha çok vakit ayırabiliyorsunuz. Ulusal kanallarda ise birkaç bölüm sonra ciddi bir maraton başlıyor. Buna rağmen son dönemde televizyon dizilerinin de dijital işlerden geri kaldığını düşünmüyorum. Çok kaliteli yapımlar çıkıyor.

Son dönemde hem oyuncular hem de içerikler çok hızlı tüketiliyor. Sizce bir yönetmeni veya oyuncuyu uzun ömürlü yapan şey yetenek mi, disiplin mi, doğru seçimler mi?

Bence bunun tek bir cevabı yok. Yetenek sizi bir yere taşır, disiplin sizi orada tutar, doğru seçimler ise yolunuzu belirler. Üçü bir araya geldiğinde kalıcılık mümkün oluyor.

Bugün kariyerinizin bu noktasında sizi hâlâ heyecanlandıran şey ne? Henüz çekmediğiniz ama bir gün mutlaka anlatmalıyım dediğiniz bir hikâyeye var mı?

Bugüne kadar yaptığım tüm işleri severek çektim ve anlattığım hikâyeleri içselleştirdim. İzleyiciye de bunun geçtiğini düşünüyorum. Anlatmak istediğim çok fazla hikâyeye var. Hangisinin zamanı geldiğinde öne çıkacağını şimdiden söylemek zor ama anlatacak daha çok hikâyem olduğuna inanıyorum.

Daha 17'nin, çok güçlü bir hikâyenin çok iyi oyuncularla ve ülkenin en güzel coğrafyalarından birinde bulunduğu, duygusu ve merakı yüksek bir iş olduğunu düşünüyorum. Böylesine inandığı bir projeyi sahiplenen oyuncular ve çok iyi bir teknik ekiple çalışmak bir yönetmen için büyük şans. Şu anda yedinci bölümü çekiyoruz ve ilk günden beri sette çok güçlü bir aidiyet, dostluk ve bağlılık duygusu var. Umarım bu enerji kalıcı olur ve dizinin başarısı giderek büyür.



EPI	daha 17
SO	KANAL D
DE	KÖŞEYAZISI



DAHA 17 KIŞLILKARI GİYER!

MEDCEZİR JR. OLARAK TANIMLADIĞIM DAHA 17'NİN YAKALADIĞI ŞEY TAM OLARAK NE?

+VAZI//_YASEMİN ŞEFİK+

Bazı diziler yayınlandıkları dönemin bir parçası olur, bazılarıysa dönüp baktığınızda bir dönemin fon müziği gibi çalışır. O yılları, o insanları, o ruh halini yeniden çağırır. 2013'te yayınlanan *Medcezir* böyle bir diziydi. Sadece hikâyeye bakmak yetmiyor; oyuncularıyla, müzikleriyle, karakterleriyle ve gençliğe bakış biçimiyle kendi kuşağının önemli işlerinden biri haline geldi. Üstelik aradan geçen yıllar, dizinin etkisini azaltmak yerine büyüttü. Çünkü o kadrodaki isimlerin büyük bölümü bugün sektörün en güçlü oyuncularında yer alıyor. Hatta son zamanlarda sosyal medyada parça parça videolar önümüze düşüyor.

Daha 17'yi izlerken aklıma sık sık *Medcezir*'in gelmesinin sebebi hikâyelerin birbirine benzemesi değil. Zaten aralarında bu bağlamda bir benzerlik yok. Sebebi, ikisinin de gençleri ciddiye alması. Gençliği yalnızca aşk, kavga ve okul üçgenine sıkıştırmadan anlatması. Bir insanın on yedi yaşındayken yaşadığı her şeyin aslında hayatının geri kalanını şekillendirecek kadar önemli olduğunu hatırlatması.

Televizyon uzun zamandır genç karakterleri ya olduğundan daha parlak ya da olduğundan daha karanlık göstermeyi seviyor. *Daha 17* ise bu iki uçtan da uzak duruyor. Karakterler hata yapıyor, kararsız kalıyor, bazen yanlış insanlara güveniyor, bazen kendi içlerinde kayboluyorlar. Kısacası gerçek insanlar gibi davranıyorlar. Seyircinin bağ kurduğu yer de tam olarak burası.

Oyuncu kadrosunun başarısı da burada ortaya çıkıyor. Nesrin Cavadzade ekrana çıktığında karakterinin geçmişini anlatmak için uzun diyaloglara ihtiyaç duymayan oyuncularından biri. Karakterinin karanlık tarafını gösterdi, seyirciyi tetikledi. Bir de bunun dramasını ister istemez merak ediyorsun. Armağan Oğuz'un canlandırdığı karakter de yine ayrı bir tetikleyici olarak yerini dolduruyor. Çağdaş Onur Öztürk ise bölümler ilerledikçe hikâyesiyle şaşırtacağı benziyor.





Dilara Aksüyek ve Melis Babadağ ise anne karakterlerini klişelerin dışına taşıyan performanslar veriyor. Televizyonda anne karakterler çoğu zaman ya fedakârlığın ya da baskının temsilcisi olarak yazılır. Burada ise kendi hikâyeleri, kendi eksikleri ve kendi mücadeleleri olan kadınlar görüyoruz. Çocuklarının hikâyesine eşlik eden figürler olmaktan çok, hikâyenin aktif parçaları olarak var oluyorlar.

Genç oyuncular tarafında ise dizinin en büyük kazancı doğallık. Çağan Efe Ak, Ceren Ayruk, Ata Yaşat, Helin Evren, Efe Musa ve Berra Ahsen Uslu'nun performanslarında seyirciyi yakalayan şey teknik gösteriş değil, ekranda gerçekten var olabilmeleri. Genç oyuncular da sık karşılaşılan "oynadığını hissettirme" hali burada yerini doğal bir akışa bırakıyor. Bu da karakterlerin kurduğu arkadaşlıkları, kırgınlıkları ve çatışmaları çok daha inandırıcı kılıyor.

Yönetmenlik tarafında da dikkat çekici bir tercih var. *Daha 17*, Bodrum'da geçiyor. Türkiye'de Bodrum çoğu zaman bir yaşam alanından çok bir vitrin olarak kullanılır. Kamera genellikle denizi, marinaları, gün batımlarını ve kartpostallık manzaraları kovalar. *Daha 17* ise Bodrum'u bir turizm kampanyasına dönüştürmüyor. Onun yerine o şehirde yaşayan insanların gündelik hayatına bakıyor. Bodrum'un günlük yaşamını ekrana taşıyan yönetmen koltuğunda Emre Kabakuşak var.

Bu tercih, dizinin tonunu ciddi biçimde değiştiriyor. Seyirci sürekli manzara izlemek yerine karakterlerle vakit geçiriyor. Sokaklar, kafeler, evler ve kıyılar hikâyenin doğal parçaları olarak karşımıza çıkıyor. Mekân, karakterlerin önüne geçmiyor, tam tersine onları destekliyor.

Belki de bu yüzden dizi yaz ekranına ait olmasına rağmen geçici hissettirmiyor. Bir yaz romansından çok, insanların büyüme hikâyesini izliyormuşuz hissi yaratıyor.

Reytinglerde yakaladığı yükseliş de biraz buradan geliyor. Günümüzde ilk bölüm merakı yaratmak çok zor değil. Ancak burada şöyle bir şey de var: Bak, bu oynuyor, gibi bir yerde değil iş. Cast'a yüklenerek değil, başrol sömürsü de yok. E, böyle olunca hikâyeye iyi odaklanıyoruz. Aşırı ünlülerin cast'ına lafım yok. O tarafı da ayrıca merak ediyor izleyici. Fakat asıl mesele seyircinin birkaç hafta sonra da ekran başına dönmesini sağlamak. *Daha 17* bunu yakaladı gibi görünüyor.

Bu arada; Yapım tarafında kurulan denge de dikkat çekici. Deneyimli oyuncularla genç oyuncular aynı dünyanın içinde birbirini besliyor. Kimse yalnızca tecrübesiyle ya da yalnızca gençliğiyle öne çıkmıyor. Bu da kadroyu bir oyuncu vitrini olmaktan çıkarıp gerçek bir ansambl yapıya dönüştürüyor.

Belki bu yüzden *Daha 17* yalnızca başarılı bir yaz gençlik dizisi gibi görünmüyor. Kışlıkları da giyeriz hissi veriyor.

Not: Al yani yapay zekâ ile işler güzel gidince tekneyi de ateşe verdiler mi verdiler. Bunu da ayrı bir yazı konusu olarak anlatacağım.

TELEVİZYON UZUN
ZAMANDIR GENÇ
KARAKTERLERİ YA
OLDUĞUNDAN DAHA
PARLAK YA DA
OLDUĞUNDAN DAHA
KARANLIK GÖSTERMEYİ
SEVİYOR. DAHA 17
İSE BU İKİ UÇTAN
DA UZAK DURUYOR.
KARAKTERLER HATA
YAPIYOR, KARARSIZ
KALİYOR, BAZEN
YANLIŞ İNSANLARA
GÜVENİYOR, BAZEN
KENDİ İÇLERİNDE
KAYBOLUYORLAR.
KISACASI GERÇEK
İNSANLAR GİBİ
DAVRANIYORLAR.
SEYİRCİNİN BAĞ
KURDUĞU YER DE TAM
OLARAK BURASI.



DAHA 17

KARAKTER ANLATISINA HİZMET EDEN MAKYAJ DİLİ

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

Televizyon dünyasında makyaj çoğu zaman karakterleri kusursuzlaştıran bir araç olarak kullanılır. Oysa *Daha 17*, bambaşka bir yol seçiyor. Dizide makyaj; karakterleri dönüştürmek, idealize etmek ya da birbirine benzetmek yerine onların hikâyelerini görünür kılan sessiz bir anlatım dili olarak karşımıza çıkıyor.

DAHA 17: MAKYAJIN KARAKTER ANLATIMINA HİZMET ETTİĞİ BİR DÜNYA

Televizyon ekranlarında gençlik dizilerinde sıkça karşılaştığımız kusursuz tenler, ağır filtre etkisi yaratan uygulamalar ve karakterlerin yaşından bağımsız görünen makyaj tercihleri artık izleyiciyi ikna etmekte zorlanıyor. Kanal D'nin dikkat çeken yapımlarından *Daha 17* ise bu noktada daha gerçekçi bir güzellik anlayışını benimseyerek karakterlerini makyajın gölgesinde bırakmak yerine makyajı hikâyenin bir parçası haline getiriyor.

Dizinin makyaj tasarımındaki en güçlü taraf, karakterlerin sosyal ve duygusal dünyalarını görünür kılar-ken doğallık algısını koruyabilmesi. Üstelik bu yaklaşım yalnızca görsel bir tercih değil; karakterlerin hikâye içindeki rollerini, ilişkilerini ve kişiliklerini destekleyen önemli bir anlatım aracı olarak da öne çıkıyor.

Daha 17, makyajın yalnızca estetik bir unsur değil, karakter inşasının önemli bir parçası olduğunu hatırlatan yapımlardan biri. Dizideki güzellik anlayışı; kusursuz görünmeye çalışan karakterlerden çok, yaşamın içinden gelen karakterlere odaklanıyor.

Karakterlerin hikâye içindeki rolleriyle uyumlu makyaj tercihleri, dizinin gerçekçilik duygusunu güçlendirirken her karakterin kendine özgü kimliğini de belirginleştiriyor. Bu sayede makyaj, yalnızca bir görsel tamamlayıcı olmaktan çıkıp anlatının önemli unsurlarından biri haline geliyor.

Belki de dizinin makyaj tasarımını başarılı kılan en önemli unsur bu: Karakterleri makyajla değiştirmeye çalışmak yerine, makyajı karakterlerin hikâyesine hizmet eden görünmez bir anlatı aracına dönüştürmesi.





**NESRİN CAVADZADE:
GÜCÜN VE KONTROLÜN
ESTETİK KARŞILIĞI**

Nesrin Cavadzade'nin karakterinde makyaj, güzelleştirmekten çok bir duruş yaratma aracı olarak kullanılıyor. Kusursuz görünen ancak ağır hissettirmeyen ten uygulamaları, belirgin yüz kontürleri ve net kaş formu karakterin güçlü tarafını destekliyor. Özellikle göz çevresindeki kontrollü gölgelen-dirmeler sertlik ve çekicilik arasında dikkatli bir denge kuruyor.

Burada dikkat çeken nokta, karakterin otoritesinin kırmızı rujlar veya dramatik göz makyajlarıyla değil, ölçülü ve rafine tercihlerle aktarılması. Bu da karakteri daha inandırıcı ve modern kılıyor. Hikâyede yön veren, karar alan ve çevresindeki insanlar üzerinde etkisi hissedilen bir figür olarak konumlanan karakter, makyaj dili sayesinde bu gücü sessiz ama etkili bir şekilde yansıtıyor.



**CEREN AYRUK:
GENÇLİĞİN YAPAYLIKTAN UZAK
YORUMU**

Genç karakterlerin makyajında yapılan en büyük hata, onları sosyal medya estetiğine teslim etmek oluyor. Ceren Ayruk'un karakterinde ise bu tuzağa düşülmemiş.

Cildin doğal dokusunun görünmesine izin veren ten uygulamaları, hafif allık geçişleri ve minimum göz makyajı karakterin yaşını ve hikâyesini koruyor. Özellikle ciltte bırakılan doğal parlaklık, karakterin genç enerjisini destekleyen en önemli detaylardan biri.

Karakterin dizideki gelişim süreci, hayata ve çevresine taşıdığı merak duygusuyla şekilleniyor. Makyajın geri planda tutulması da izleyicinin karakterin görünümünden çok, yaşadığı deneyimlere ve duygusal yolculuğuna odaklanmasını sağlıyor.



**DİLARA AKSÜYEK:
ZAMANSIZ VE DENGELİ BİR
ANNE PORTRESİ**

Dilara Aksüyek'in canlandığı anne karakterinde makyaj, karakterin önüne geçmek yerine onun yaşam deneyimini tamamlıyor. Yumuşak geçişli kahve tonları, nötr dudak renkleri ve abartıdan uzak ten makyajı karakterin olgunluğunu vurguluyor.

Televizyon dizilerinde anneleri ya tamamen makyajsız ya da kusursuz görmeye alışkınız. Burada ise iki uç arasında oldukça başarılı bir denge kurulmuş.

Karakterin aile içindeki birleştirici ve koruyucu rolü de bu sade görünümle destekleniyor. Böylece izleyici, karakteri yalnızca bir anne figürü olarak değil, kendi hikâyesi ve duygusal ağırlığı olan bir birey olarak da görebiliyor.



**HELİN EVREN:
YENİ NESİL DOĞALLIĞIN
TEMSİLCİSİ**

Helin Evren'in karakterinde günümüz güzellik trendlerinin etkisini görmek mümkün. Ancak bu etki sosyal medya filtresi hissi yaratmıyor.

Canlı görünen cilt, doğal bırakılmış kaşlar ve yumuşak ışık yansımaları karaktere çağdaş bir görünüm kazandırıyor. Özellikle ten makyajındaki hafiflik, son dönemin "skin first" yaklaşımını başarılı şekilde yansıtıyor.

Karakterin temsil ettiği genç ve özgüvenli duruş, makyaj tercihleriyle uyum içinde ilerliyor. Modern görünümüne rağmen yapaylıktan uzak kalması, karakterin samimiyetini korumasına yardımcı oluyor.



**BERRA AHSEN USLU:
DİZİNİN EN GERÇEKÇİ GÜZELLİK DİLİ**

Berra Ahsen Uslu'nun öğrenci karakteri, dizinin makyaj tasarımındaki gerçekçilik anlayışını en net yansıtan örneklerden biri.

Neredeyse görünmez bir makyaj dili tercih edilmiş. Maskaranın, kapatıcının ve renkli ürünlerin son derece kontrollü kullanılması karakteri olduğundan büyük göstermiyor. Bu yaklaşım yalnızca estetik açıdan değil, hikâyenin inandırıcılığı açısından da doğru bir tercih.

Karakterin genç yaşına rağmen karşılaştığı zorluklar ve kurduğu ilişkiler düşünüldüğünde, bu doğal görünüm onun kırılganlığını ve gerçekliğini daha görünür hale getiriyor. Böylece karakter, izleyiciyle daha güçlü bir bağ kurabiliyor.



**MELİS BABADAĞ:
SESSİZ VE ZARİF BİR ESTETİK**

Melis Babadağ'ın karakterinde makyajın amacı dikkat çekmek değil, karakterin sıcaklığını güçlendirmek.

Yumuşak ten uygulamaları, doğal dudak tonları ve sade göz makyajı sayesinde ekranda ulaşılabilir bir güzellik algısı yaratılıyor. Karakterin samimiyeti ve gerçekliği, tercih edilen makyaj diliyle destekleniyor.

Dizide daha dengeli, gözlemci ve duygusal yönü güçlü karakterlerden biri olarak öne çıkan bu rol, gösterişten uzak makyaj tercihleri sayesinde daha da inandırıcı bir hale geliyor.

EPI	house of the dragon
SO	HBO MAX
DE	RÖPORTAJ

HOUSE OF THE DRAGON

SETİNDE GERÇEKLİKLE FANTEZİNİN BİRBİRİNE KARIŞTIĞI GÜN

+ YAZI // _OBEN BUDAK +





B

aşka hiçbir yerde, hatta çoğu zaman sinemada bile kolay kolay göremeyeceğiniz ölçekte epik bir deneyim: HBO yapımı *House of the Dragon*'ın setini gezip oyuncular ve yönetmenle röportaj yapma fırsatı buldum. Dizi, merakla beklenen üçüncü sezonuyla televizyon tarihinin en kanlı deniz savaşlarından birini izleyiciyle buluştururken çekimler ve ejderhalara dair son bilgileri alabileceğiniz bu yazıyı okumak için rahat bir köşeye çekilin. Yapım için çalışan onlarca kişiyle konuştuktan sonra etkileyici olanın yalnızca savaş sahneleri olmadığını daha iyi anladım. Karakterlerin iç çatışmaları, verdikleri kararlar ve geçirdikleri dönüşümler de en az ejderhalar kadar büyük bir hikâyenin parçası.

İtiraf etmeliyim; geçen temmuzda bu hikâyenin çekimini izleyebilmek üzere sete davet edildiğimde heyecanlanmamın en büyük sebebi ejderhalardı. Bu evrendeki en sevdiğim karakterler onlar. Elbette bilgisayar efektleriyle yaratıldıklarını biliyordum ama yine de çekimlerin yapıldığı alanları görmek benim için başlı başına bir deneyim olacaktı. Açıkçası çoğu planın mavi ekran önünde çekildiğini düşündüğüm için beklentimi biraz dizginlemiştim.

Londra yakınlarındaki Watford'da bulunan Warner Bros. Stüdyolarına girdiğimiz ilk dakikalarda büyük bir sürprizle karşılaştım. Tamamen dijital olduğunu sandığım dünyaların önemli bir bölümü gerçekten inşa edilmişti. Bildiğiniz küçük bir İngiliz köyünün içinde dolaşıyorduk ve karşımızda Westeros yükseliyordu. Daha stüdyonun girişinde bizi dizinin ödüllü yapım tasarımcısı Gavin Bocquet karşıladı ve bu dünyanın nasıl kurulduğunu anlatmaya başladı.

Konuşma başladığında devasa bir şehir meydanındaydık. Bocquet'e göre böyle sine görkemli bir meydanı baştan sona inşa etmek hem inanılmaz maliyetli hem de stüdyonun neredeyse tamamını işgal edecek bir işti. Bu yüzden ekip akıllıca bir yöntem izlemiş; meydanın yalnızca belirli bölümlerini kurmuş, geri kalanı ise görsel efektlerle tamamlanmıştı. Ancak iş bununla bitmiyordu. Kamera yaklaştıkça inandırıcılığı korumak için dijital olarak yaratılan birçok bölge, sonraki çekimler için gerçekten inşa edilmişti! Kısacası, bir anda kendinizi yüz yıllık taş binaların ve dar sokakların arasında yürürken buluyordunuz. Fotoğraf çekmenin yasak olduğu gezi sırasında elim sürekli telefonuma gitti. Gördüğüm şeyleri paylaşmayı çok istedim fakat buna iznim yoktu.

Dünyanın dört bir yanından gelen gazeteciler de en az benim kadar şaşkındı. Hatta meydana dikilen yaklaşık 150 yıllık zeytin ağaçlarının bakımının bile prodüksiyon ekibi tarafından üstlenildiğini öğrenince birbirimize şöyle bir baktık. O an setten çok, yaşayan bir şehrin içinde dolaşıyormuş hissine kapılmıştık.

Kral Toprakları (King's Landing) ve saray sahnelerindeki o gergin, entrikalarla örülü atmosfer de tesadüfen yaratılmamıştı. Bocquet, tasarımda özellikle 8. Henry dönemi İngiliz saray yaşamından, dönemin paranoyasından ve herkesin birbirini gözetlediği siyasi iklimden ilham aldıklarını anlattı. Ahşap ağırlıklı klasik ortaçağ İngiliz mimarisinden uzaklaşıp Avrupa kalelerinden esinlenen, ortaçağ ile Rönesans etkilerini harmanlayan özgün bir yapı dili kurmuşlardı. Amaç, izleyicinin "burası gerçekten var olabilir" diyeceği kadar inandırıcı bir dünya yaratmaktı. O dev koridorlarda yürürken ve anıtsal merdivenleri çıkarken kendimi gerçekten sarayın bir sakini gibi hissettim.

Set turunda aktarılan en eğlenceli hikâyelerden biri yönetmen Miguel Sapochnik'le ilgiliydi. Yönetmen, devasa dekorların tamamını aynı anda görebilmek ve planlama yapabilmek için sette kullanılan, yukarı-aşağı hareket edebilen mekanik bir makaslı platforma tek başına binmiş ve kendisini yukarı kaldırtmıştı. Kulaklıklarını takıp setin gürültüsüyle başını tamamen kopararak aşağıyı gözlemlemişti. Havada asılı duran bu platformun üzerinde tek başına sağa sola dönerek, eliyle koluyla sahneleri, açıları veya ejderhaların nereden uçacağını hayal ederek hararetli hareketler yapışı aşağıdan komik görünse de bu durum karakteristik bir "yaratıcı delilik" anı olarak set hafızasına kazınmıştı.



Gezimiz bununla da sınırlı kalmadı. Yeni sezonun ilk bölümündeki büyük deniz savaşı sekansını izlemek üzere başka bir alana geçerken kafamı sola çevirdiğim anda tanıdık gelen bir sokak dikkatimi çekti. Watford'a ilk kez gelmemeye rağmen bu görüntüyü sanki daha önce görmüştüm. Sonra jeton düştü: Warner Bros. Stüdyoları arazisindeydik ve uzakta gördüğüm yer, Harry Potter filmlerindeki Privet Drive'ın ta kendisiydi. O an gerçeklikle kurgu arasındaki çizgi iyice silikleşmeye başladı.

Elime tipik bir İngiliz atıştırmalığı alıp savaş sahnesinin gösterileceği çadıra girdim. Gazeteciler için kurulan ekranlarda hem çekim alanını hem de çekilmesi planlanan sahneleri taslak formatında görebiliyorduk. Çok geçmeden oyuncu Abubakar Salim geldi. Televizyon tarihinin en büyük savaş sekanslarından birinin çekimine katılacak biri için şaşırtıcı derecede sarkindi. Kendisine böyle devasa bir sahneye nasıl hazırlandığını sorduk.

"Bence en güzel tarafı," diye başladı, "dublör ekibinin, yönetmenin ve tüm ekibin seni ulaşabileceğin en iyi noktaya kadar hazırlaması. Ortada kontrollü bir kaos var."

Dublör ekibiyle çalışmaktan büyük keyif aldığını anlatırken gülümsüyordu. "Ekranında her şey çok vahşi görünüyor ama çekim sırasında yanlışlıkla birine kılıcın değdiğinde araya mutlaka birkaç 'Pardon!' sıkışıyor. Aslında mesele kahramanlık yapmak değil, birbirine güvenen büyük bir ekibin parçası olmak."

Rolüne hazırlanırken denizcilikle ilgili pek çok ayrıntı öğrenmiş; sancak ve iskele gibi yön terimlerinden gemici düğümüne, hız hesaplarından denizcilik jargonuna kadar birçok konuda eğitim almıştı. "Bütün bunları öğrenmek gerçekten çok havalıydı," dedi.

Peki, yeni sezonda nasıl bir Alyn izleyeceğiz?

"Bence böyle büyük olaylardan sonra insanlar değişir. Alyn de değişecek. Bu sezon onun çok daha insani tarafını görecek. Asker kimliğinin yanısıra içinde hâlâ yaşayan o genç, kırılabilir taraf daha görünür olacak."

Aslında o çocuksu heyecanın bir kısmı Salim'in kendisinde de vardı. "Çocukken biri bana bir gün korsan öldürerek para kazanacağını söyleseydi herhalde kahkahalarla gülerdim," dedi.

Onu dinledikçe çekimlerin dev bir televizyon prodüksiyonundan çok, devasa bir oyun parkı hissi verdiğini anladım. O da aynı fikirdeydi:

"Bu tür setlerde ne kadar eğlenebileceğini fark ediyorsun. Ortam güvenli ve keyifli olduğunda Steve, Abigail ve diğer herkes aynı enerjiyi paylaşıyor. Sanırım bu yüzden ortaya bu kadar büyük bir görsel şölen çıkıyor. Sonuçta yaptığımız şey bir oyun. Hepimiz korsancılık oynuyoruz ve inan bana, bu gerçekten çok eğlenceli."

TITANIC'TEN WESTEROS'A: MALCOLM SMITH'LE HOUSE OF THE DRAGON'IN DEV DENİZ SAVAŞININ PERDE ARKASI

Titanic, *Braveheart* ve *Saving Private Ryan* gibi unutulmaz yapımlarda görev alan, şimdiyse *House of the Dragon* ekibinin kilit isimlerinden biri olan yapımcı Malcolm Smith, yeni sezondaki dev deniz savaşının nasıl hayata geçirildiğini anlattı. Gerçek gemiler, dev su tankları, mekanik sistemler ve mümkün olduğunca az CGI kullanma hedefi... Ortaya çıkan tablo, televizyon için kurulmuş dev bir mühendislik projesini andırıyordu.





Dörder kişilik gruplar halinde, Gullet Savaşı'nın çekildiği dev havuzun bulunduğu alana alındık. İlk bakışta insanın ölçeği algılaması zordu. İki büyük guleti aynı anda içine alabilecek büyüklükteki havuzun içinde çekimler devam ediyordu. Suyun altında gizlenen dev mekanik toplar belirli aralıklarla hızla yükselip alçalarak yapay dalgalar oluşturuyor ve gemileri gerçek bir fırtınanın içindeymiş gibi sallıyordu.

Bu karmaşık düzenek, özel efekt dünyasının efsane isimlerinden John Richardson tarafından tasarlanmıştı. *Aliens*, Harry Potter serisi ve James Bond filmleri gibi sayısız kült yapımda Özel Efekt Süpervizörü olarak çalışan Richardson'ın deneyimi burada da kendini hissettiriyordu. Set ekibinin kendi aralarında "çocuklarımız" diye andığı, yaklaşık 18 ton ağırlığındaki beş paralel hareketli platform (gimbal) ise deniz savaşı sahnelerinde gemileri sallamak için özel olarak geliştirilmiş birer mühendislik harikasıydı.

Karşımda gerçekten Westeros savaşçıları duruyordu. Gemilerin etrafını çevreleyen metrelerce yükseklikteki mavi perde panelleri ise gözümün önündeki dünyanın aslında tamamlanmamış kısmını gizliyordu. Bir süre sonra çadıra dönüp monitörlerden ön izlemeleri seyrettiğimizde, bu boşlukların bilgisayar efektleriyle nasıl doldurulduğunu görünce şaşkınlığımız daha da arttı.

Teknik detayları Malcolm Smith'ten dinlemek bambaşka bir deneyimdi. Hepimiz az önce izlediğimiz çekimlerin etkisi altındayken ilk sorumuz kaçınılmaz olarak bu dev savaş sahnesine nasıl hazırlandıkları oldu. Smith'in cevabı hiç düşünmeden geldi: "Bir anlamda hileli bir avantajım vardı. Çünkü ben *Titanic*'te çalıştım."

Ardından sözlerine devam etti: "Orada James Cameron'dan ve ekibimizden çok şey öğrendim. *Titanic*'te kullanılan dev su tankının kurulmasını ve geminin inşasını bizzat denetlemiştim. Gemilerin batması ve suyla ilgili sahneler konusunda ciddi bir deneyim kazandım. Bu yüzden bu projeye hazırlanmak benim için daha kolay oldu."

Hazırlıklar aylar öncesinden başlamıştı. Önce taslak çizimler çıkarılmış, ardından sette gördüğümüz kuru ve ıslak tanklar inşa edilmişti. Üstelik bunlar genel amaçlı havuzlar değil; yönetmenin ihtiyaç duyacağı kamera açıları ve hareketleri düşünülerek tamamen bu sekans için tasarlanmış özel yapılarıydı. Smith, espri yapmayı da ihmal etmedi: "Eğer benden bir bale gösterisi hazırlamamı isteselerdi, başımız büyük belada olurdu."

Smith'e göre bu ölçekteki aksiyon sahneleri tek başına bir gösteriş unsuru değildi. Asıl amaç, karakter odaklı hikâyeyi büyütmek ve olay örgüsünü daha etkileyici hale getirmektir. "Büyük bir hikâyeye anlatıyorsanız büyük bir tuvale ihtiyacınız var," dedi. Daemon Targaryen'in ordularına liderlik ettiği anlar, deniz savaşları ve Velaryon filosunun karşı karşıya geldiği sekansların, karakterlerin yolculuğunu desteklediğini ve hikâyeye büyük bir ölçek kazandırdığını düşünüyordu.

Tabii sohbet dönüp dolaşip herkesin en merak ettiği konuya geldi: Ejderhalar. Yeni sezonda yeni ejderhalar ya da farklı yetenekler görecektik miydi? Smith gülümseyerek kısa ama dikkat çekici bir cevap verdi: "Size söyleyebileceğim tek şey... Evet, yeni ejderhalar var. Ama alabileceğiniz bilgi bu kadar."

Salondaki kahkahaların ardından *Game of Thrones*'un unutulmaz savaş sahnelerinin, üzerlerinde bir baskı yaratıp yaratmadığını sorduk. Bu kez daha uzun yanıtladı:

"Elbette o mirası hissediyoruz. Sonuçta her şeyin öncüsü oydu. Ama ben sine-ma kökenliyim; *Braveheart* ve *Saving Private Ryan* gibi savaş filmlerinde çalıştım. O deneyimleri buraya taşıyoruz. Böyle projelerde temel hedef her zaman daha önce yapılanın üzerine çıkmaktır. Başarırsınız ya da başaramazsınız ama profesyonel olarak hedefiniz budur."

En dikkat çekici nokta ise savaş sahnelerinde mümkün olduğunca gerçek insanlarla çalışmayı tercih etmeleriydi:

"Hepimiz ejderhaların dijital olduğunu biliyoruz; bu kaçınılmaz. Ama savaş alanlarında bilgisayar üretimi kalabalıklar yerine daha fazla gerçek oyuncu ve dublör kullanıyoruz. Ölçeği ve hissi böyle yakalayabileceğimize inanıyoruz. 'Battle of the Bastards' gibi unutulmaz bölümlerin farkındayız ama onlar artık on yılı aşkın süre önce çekildi. Bizim görevimiz sürekli gelişmek."

STEVE TOUSSAINT: "27 GÜN BOYUNCA SUYUN İÇİNDE YAŞADIK AMA BUNA DEĞDİ"

Yeni sezon açılışını televizyon tarihinin en büyük deniz savaşlarından biri olarak gösterilen Gullet Savaşı ile yapıyor. Bu devasa bölümün merkezindeki isimlerden biri de Westeros'un efsanevi denizcisi Lord Corlys Velaryon. Karaktere hayat veren Steve Toussaint ile sette bir araya geldiğimizde, yalnızca savaşın büyüklüğünden değil, onu mümkün kılan hazırlık sürecinden de etkilendik.

Oyuncuya göre ilk iki sezon aslında bu ana hazırlanmak için tasarlanmıştı. "İlk sezonda karakterleri tanıdık, ikinci sezonda ise herkes savaşı önlemek için elinden geleni yaptı. Ama artık bütün yollar denendi ve savaş kaçınılmaz hale geldi," diye başladı sözlerine.

Seti gezen biri olarak bizim ilk şaşkınlığımız dekorların ölçeğiydi. Peki, oyuncular da ilk kez gör-düklerinde aynı hissi yaşamış mıydı? Toussaint gülümseyerek anlattı: "Bize büyük bir deniz savaşı çekeceğimiz söylenmişti ama işin içine girince bunun ne kadar yorucu olduğunu anlıyorsunuz. Aylar boyunca dublör ekipleriyle ve efekt uzmanlarıyla prova yapıyorsunuz. İlk başta üzerinizde sadece bir tişört oluyor ve her şey kolay görünüyor. Sonra kostüm geliyor, zırh geliyor, üzerine başka ekipmanlar ekleniyor. Bir anda taşımak zorunda olduğunuz ağırlık katlanıyor ve en basit hareket bile sizi terletmeye başlıyor."

Çekimlerden önce senaryo okumalarının yanı sıra dövüş koreografileri ve fiziksel antrenmanlar üzerinde de yoğun şekilde çalışılmıştı.

"Sanırım Mart 2025 ortasında hepimiz bir araya geldik. Birkaç hafta boyunca sadece sahneleri konuşuyor, nasıl oynayacağımızı tartışıyor ve koreografiyi öğreniyorduk. Bu dizinin güzel tarafı, hazırlık için gerçekten zaman tanınması."

Ata binme eğitimleri de bu sürecin önemli bir parçası olmuştu. Üstelik Toussaint, röportaj sırasında küçük bir itirafta bulunmaktan da çekinmedi:

"Bugün attan düştüm," dedi kahkaha atarak.

Savaş sahnelerinin fiziksel zorlukları bir yana, dizinin duygusal yükü de oyuncular üzerinde büyük bir etki bırakıyordu. Yoğun sahnelere nasıl hazırlandığını sorduğumuzda tek bir yöntemi olmadığını söyledi:

"Bu tamamen sahneye ve birlikte oynadığınız kişiye bağlı. Bazen sessiz kalmak iyi geliyor, bazen de müzik dinlemek. İkinci sezonda, Rhaenys'in ölümünden sonra tek başıma olduğum bir sahne vardı. O gün duyguyu yakalayabilmek için özellikle hüznü şarkılar dinledim."

Sohbetin sonunda konu Corlys'in en büyük kaybına, Rhaenys'in ölümüne geldi. Yeni sezonda karakterini ayakta tutan şeyin ne olduğunu sorduğumuzda ipucu vermemeye dikkat ederek şu cevabı verdi: "Corlys şu anda büyük ölçüde eşinin kendisinden yapmasını istediği şeyleri yerine getirmeye çalışıyor. Rhaenys ona her zaman doğru yolu gösteren kişiydi. Onu kaybetmiş olsa da sesini hâlâ zihninde duyuyor."

Steve Toussaint'i dinledikten sonra anladım ki *House of the Dragon*'ın en büyük savaşları yalnızca kılıçlarla ya da ejderhalarla verilmiyor; bazıları karakterlerin içinde yaşanıyor. Corlys Velaryon için o savaş, Rhaenys'i kaybettikten sonra bile onun öğütlerine sadık kalabilmekten geçiyordu.





ANDRIJ PAREKH VE RYAN CONDAL: "BU SAVAŞIN KAHRAMANI EJDERHALAR DEĞİL, KARAKTERLER"

Dizinin yaratıcı ekibinin iki önemli ismi, yönetmen Andrij Parekh ve showrunner Ryan Condal ile bir araya geldik. İkisinin anlattıklarına göre, ekranda yaklaşık 20 dakika sürecek Gullet Savaşı için tam 172 sayfalık özel bir prodüksiyon kılavuzu hazırlanmış ve tüm ekip bu "yaşayan rehber" üzerinden çalışmıştı.



Konu Westeros'taki kaçınılmaz savaşa geldiğinde ikisinin de ortak fikri netti: Bu hikâyede asıl çatışma kılıçlar ve ejderhalar arasında değil, insanların iç dünyalarında yaşanıyordu. Bu yüzden de en büyük meydan okuma, milyonlarca dolarlık aksiyon sekanslarının içinde bile izleyicinin karakterlerle bağıni koparmamasını sağlamaktı.

Sohbet başlarken aklımızda dizinin özüne dair bir soru vardı: Evrendeki herkes felaketin yaklaştığını görüyor, hatta birçok karakter savaşın kimseye kazandırmayacağını biliyor; buna rağmen neden kimse frene basamıyordu?

Bu soruyu ilk olarak Ryan Condal yanıtladı:

"Bazı karakterler için haklısınız. Örneğin Viserys ya da Otto Hightower gibi isimlerin gerçekten savaş istemediğini düşünüyorum. Viserys'in en büyük başarılarından biri, belki farkında olmadan gelecekteki sorunların temelini atmış olsa bile, uzun yıllar süren barış dönemini koruyabilmesiydi."

Ama hemen ardından dengeyi hatırlattı: "Öte yanda Aegon, Aemond, Criston Cole ve Daemon gibi savaşa girmekten çekinmeyen karakterler var. Yani her iki tarafta da barışı isteyenler kadar kılıçlarını çekmeye hazır insanlar bulunuyor."



Condal, dizinin aslında bugüne de ayna tuttuğunu düşünüyor ve ilk sezonun açılışındaki turnuva sahnesini örnek gösteriyordu; Rhaenys ve Corlys'in, genç neslin gerçek bir savaş görmeden büyüdüğünü söyledikleri anı hatırlatarak:

"Onlar savaşı sadece bir oyun, bir gösteri gibi görüyorlardı. Bence geçmişte çözüldüğünü sandığımız nesiller arası çatışmaların yeniden ortaya çıkması bugün de çok tanıdık bir durum."

Yönetmen Andrij Parekh ise sözü sahne yönetimine getirdi. Onun için mesele savaşın büyüklüğü değil, içindeki insanların ne hissettiği idi. "Ryan'ın bu sezon en çok üzerinde durduğu şey, bütün bu büyük aksiyonu karakterlerin gözünden anlatmaktı," dedi. Örneğin Jace, Baela ve Rhaena'nın ejderhalarıyla gökyüzündeki mücadelesini anlatırken, "Adeta bir *Top Gun* pilotunun kokpitinde olmak gibi," benzetmesini yaptı. Ama aynı anda aşağıda, Corlys Velaryon'un gemisinde başka bir savaş yaşandığını da ekledi: "Bizim için önemli olan patlamalar değil, o patlamaların karakterlerde yarattığı etkiydi."



Bu kadar büyük bir savaş sekansını yönetirken hazırlık sürecinin kritik olduğunu belirten Parekh, 172 sayfalık çalışma dosyasına esprili bir şekilde, "Bizim kendi Vikipedimiz vardı," diyordu. Çekim planlarından kamera açılarına kadar bütün ekip ihtiyaç duyduğu bilgiyi bu dev rehberden almıştı.

Benim en merak ettiğim sorulardan biri, Ryan Condal'ın yazarken en çok keyif aldığı karakterdi. "Aegon," dedi hiç duraksamadan ve beni şaşırttı. Çünkü ona göre Aegon sadece kibirli ya da zalim biri değildi:

"İnsanlar onu sık sık Joffrey ile kıyaslıyor ama bence çok farklılar. Joffrey tam anlamıyla bir psikopattı. Aegon ise derin yaraları olan, incinmiş ve sevilme ihtiyacı taşıyan biri."

Dizinin ilham kaynakları sorulduğunda Condal, George R.R. Martin'in zaten hikâyeyi İngiliz tarihindeki Anarşi Dönemi'nden esinlenerek kurduğunu hatırlattı ancak ekledi:

"Bir medeniyetin kendi kendini parçalamaya başladığı her dönem bizim için ilham kaynağı olabilir."



Bu sezonun oyuncularını da bir başka özel. Parekh, sağlam oyuncularla çalışmanın böylesine büyük bir prodüksiyonda en büyük avantajlarından biri olduğunu söyledi. "Emma D'Arcy, Matt Smith, Olivia Cooke, Steve Toussaint... Kamera kayda girdiği anda setin bütün teknik karmaşası arka planda kalıyor ve onların performansı her şeyi ele geçiriyor."

Sezonun en ağır duygusal kırılma noktalarından biri olan Jace'in hikâyesine değindiğimizde ise Parekh'in yüzündeki ifade derinleşti:

"Senaryoyu ilk okuduğumuzda ağladık. Storyboard'ları hazırlarken yine ağladık. Ön görselleştirme animasyonlarını izlerken de aynı şey oldu. Hatta HBO yöneticileri bile o kaba dijital taslakları izlerken gözyaşlarını tutamadı."

Yönetmene göre Jace'in trajedisi, ejderha sırtında olduğu sürece yenilmez olduğuna inanmasıydı. "Kendini kanıtlamak istiyor ve sahip olduğu güç ona dokunulmaz olduğunu düşündürüyor. Son ana kadar birinin gelip onu kurtaracağına inanıyor." Kısa bir duraklamanın ardından ekledi: "Vermax'ın sahnelerini çekmek de hepimizin canını yaktı."

Yönetmen yanımızdan ayrılırken aklımda kalan şey, aslında *House of the Dragon*'ın neden bu kadar etkileyici olduğu. Evet, ortada ejderhalar var. Dev savaşlar, patlamalar, yüzlerce gemi ve milyonlarca dolarlık efektler de var. Ama Ryan Condal ile Andriy Parekh'in anlattıkları gösteriyor ki bütün o görkemli görüntülerin altında hâlâ çok insani bir hikâye yatıyor. Belki de diziyi asıl sürükleyici yapan şey tam olarak bu.

ABIGAIL THORN: "SHARAKO LOHAR ÖLDÜRMEYİ SEVİYOR AMA ASIL SİLAHI ÖFKESİ"

Gullet Savaşı'nın çekimlerini izlediğimiz günün sonunda Abigail Thorn ile buluştuk. Birkaç dakika önce amiral gemisinin güvertesinde kılıç sallayan, ejderhalara meydan okuyan Triarchy Amiral Sharako Lohar'dan eser yoktu; ağır savaş makyajı silinmiş, yüzünde sıcak bir gülümseme vardı.

Thorn, sadece iki bölüm görünmesine rağmen büyük bir iz bırakacak olan karakterini sadece oynayan değil, onu inşa eden isimlerden biriydi. Rol için aylarca çalışıp 10 kilodan fazla kas kütlesi kazanmıştı. Hatta sette kendisine sık sık *Aliens* filmindeki Sigourney Weaver ve aksiyon sinemasının güçlü kadın kahramanları hatırlatılmıştı. Kendisi de buna gülerken yaklaşıyordu: "Herkes kilo vermeye çalışırken ben kreatin kullanıp kas yapıyordum."

Karakterinin psikolojisini anlatırken kullandığı benzetme ise oldukça çarpıcıydı. Sharako'nun bu savaşa girmesini, Kaptan Ahab'ın *Moby Dick* takıntısına benzetiyordu. Ona göre bu sadece bir deniz savaşı değil, geçmişin hesabını kapatma ve geri dönüşü olmayan bir yolculuktu.

En çok keyif aldığı şey dövüş sahneleri olmuştu. "Dövüş koreografisi sadece estetik hareketlerden ibaret değil," diyordu. "Bir karakter hakkında onun nasıl savaştığı üzerinden çok şey anlatabilirsiniz."

Bunun en güzel örneğini de Corlys Velaryon ile kendi karakterini karşılaştırarak veriyordu: Corlys uzun saplı ve rakibini uzakta tutan silahlar kullanırken Sharako tam tersini tercih ediyordu.

"Bıçaklarını ters tutuyor çünkü düşmanın gözlerinin içine bakmak istiyor. Ölüm anına mümkün olduğunca yaklaşmayı seviyor." Gemisinin üzerinde yer alan sivri çıkıntıların bile bilinçli bir tercih olduğunu söylüyordu: "Her şeyiyle 'Bana yaklaşma' diyen bir karakter yaratmak istedim."

Steve Toussaint ile çalışmaktan da büyük keyif aldığını belirten Thorn, onu "hareketleriyle ders veren bir oyuncu" diye tanımladı. Sette fikirlerine gerçekten değer verildiğini, kostümünün her yerinin silahlarla dolu olması ve o "dokunma bana" hissinin vermesi fikrinin kendi önerisi olduğunu paylaştı.

Abigail Thorn'la konuştuktan sonra Sharako Lohar'a başka bir gözle bakmaya başladım. O sadece kılıç sallayan bir korsan lideri değil; öfkelerini beden diliyle, silah seçimiyle ve hatta duruşuyla anlatan bir karakter. Belki de bu yüzden yalnızca iki bölümde görünmesine rağmen Westeros'un en unutulmaz savaşçılarından biri olmayı başarıyor. Çünkü bazı karakterler uzun süre ekranda kalmaz; geldikleri anda bütün sahneyi ele geçirirler. Sharako Lohar tam olarak onlardan biri.



MARVEL BU KEZ DAHA BÜYÜK OYNUYOR

YAZI//_ENES TAŞTAN



X-MEN '97 SEASON TWO

YENİ SEZON FRAGMANI ONLARCA CEVAPTAN ÇOK ONLARCA SORU BIRAKIYOR. DÜRÜST OLMAK GEREKİRSE YILLARDIR X-MEN OKUYAN BİRİ OLARAK BENİ HEYECANLANDIRAN ŞEY DE TAM OLARAK BU. "RISE OF APOCALYPSE" TEN "ADVENTURES OF CYCLOPS AND PHOENIX" E, "NEW X-MEN" DEN "HOUSE OF X" E KADAR BİRBİRİNDEN TAMAMEN FARKLI DÖNEMLERİN İZLERİNİ AYNI FRAGMANDA GÖRMEK KOLAY RASTLANAN BİR DURUM DEĞİL.



Belirli bir yaştaki "geek" kitlesine şu soruyu sorun: En sevdiğiniz X-Men dönemi hangisiydi? Büyük ihtimalle cevapların önemli bir kısmı 90'larda birleşecektir. İlginç olansa bunun yalnızca o dönemi yaşamış insanlarla sınırlı kalmaması. Bugün X-Men'i yeni keşfeden birçok okur ve izleyici de bir süre sonra kendini dönüp dolaşıp 90'ların çizgi romanlarını, animasyon serilerini ve o dönem anlatılan hikâyeleri araştırırken buluyor. Çünkü yıllar geçse de mutant evreninin en güçlü temelleri hâlâ o dönemin üzerine kurulmuş durumda.

X-Men '97'nin ilk sezonu bittiğinde elimizde oldukça garip bir tablo vardı: Bastion yenilmişti ama mutantlar kazanmış gibi hissetmiyordu. Gambit ölmüştü. Genosha yok olmuştu. Magneto yıllardır savunduğu her şeyin çöktüğünü izlemişti. X-Men ise zamanın içinde kaybolmuştu. Durum tam olarak buydu.

Belki de bu yüzden ikinci sezon fragmanı yayınlandığında insanlar yalnızca yeni karakterleri ya da sürpriz dönüşleri konuşmadı. İlk sezonun ardından X-Men '97 artık nostaljiyle ayakta duran bir proje olmaktan çıkmıştı. İzleyicinin güvenini kazanmıştı. Yeni sezon fragmanını izlerken bende oluşan his de buydu zaten. Marvel bu kez yalnızca yeni bir sezon hazırlamıyor gibi görünüyor. Daha büyük bir şey deniyorlar.

"THE ADVENTURES OF CYCLOPS AND PHOENIX" İLE "RISE OF APOCALYPSE" ETKİSİ

Öncelikle yeni sezon fragmanında dikkat çeken ilk şey, hikâyenin üç farklı zaman çizgisine ayrılması. Scott ve Jean'i uzak gelecekte görüyoruz. Xavier, Magneto, Rogue, Beast ve Nightcrawler Antik Mısır'da genç Apocalypse ile karşılaşılıyor. Forge ve Bishop ise günümüzde kayıp X-Men'i bulmaya çalışılıyor. İlk bakışta karmaşık görünüyor ama aslında çizgi roman okurları için birçok tanıdık kapıyı aralıyor.

Scott ve Jean'in Nathan Summers ile birlikte görüldüğü sahneleri izlerken aklıma gelen ilk hikâyeye "Adventures of Cyclops and Phoenix" oldu. Yıllardır animasyon tarafında görmek istediğim hikâyelerden biriydi bu. Antik Mısır bölümleri ise "Rise of Apocalypse" etkisini saklamaya bile çalışmıyor. Fragmanda birkaç kez gördüğümüz genç En Sabah Nur sahneleri, Marvel'in Apocalypse'i yalnızca sezonun kötü adamı olarak kullanmayacağını düşündürüyor.



Açık konuşmak gerekirse fragmanı birkaç kez izledikten sonra Apocalypse hakkında aklıma gelen ilk soru şu oldu: Ya X-Men onun yükselişine istemeden yardım ediyorsa? Çünkü gördüğümüz bazı hiyeroglifler ve geçmişe dair sahneler bunu ima ediyor gibi. Eğer gerçekten bu yöne giderlerse ortaya klasik bir kahraman-kötü adam hikâyesinden çok daha ilginç bir şey çıkabilir. Sonuçta zaman yolculuğu hikâyelerinin en sevdiğim tarafı da budur. Bazen kahramanlar dünyayı kurtarmaya çalışırken felaketin sebebi haline gelirler.

Bir de "Rama-Tut" meselesi var. Bu detayın çoğu izleyicinin gözünden kaçacağını düşünüyorum. Oysa fragmandaki en ilginç noktalardan biri olabilir. Çünkü Rama-Tut sıradan bir firavun değil, Kang'ın en eski varyantlarından biri. Fragmanda gördüğümüz bazı teknolojiler, zaman portalları ve özellikle Apocalypse'in çevresinde şekillenen olaylar ister istemez bu bağlantıyı akla getiriyor. Elbette bunun doğrudan MCU bağlantısına dönüşeceğini söylemek için çok erken ama Marvel'ın bu kapıyı tamamen kapatmadığı da ortada.

Gambit tarafında ise işler daha da ilginç. Gambit fragmanda yok ama her yerde; Rogue'un bakışlarında, kartlarda, Genosha'nın yarattığı boşlukta. İlk sezonun en büyük başarısı bence Gambit'in ölümünü yalnızca bir şok anı olarak kullanmamış olmasıydı. O olay bütün karakterleri değiştirdi, özellikle Rogue ve Magneto'yu. Fragmanda bunun etkisini hâlâ hissedebiliyorsunuz. Apocalypse'in hikâyedeki rolünü ve Archangel'in ortaya çıkışını düşündüğümüzde "Death Horseman Gambit" teorisi artık kulağa eskisi kadar uzak gelmiyor.

Zaten Genosha'nın gölgesi fragmanın tamamının üzerinde dolaşiyor. Bu detay benim için önemli. Çünkü Marvel isterse kolay yolu seçebilirdi. Yeni sezona geçer, yeni kötü adamı getirir ve devam ederdi. Ama fragmandaki görüntülere baktığımda Genosha'nın unutulmadığını görüyorum. Rogue hâlâ o yükü taşıyor. Magneto hâlâ o öfkeyi taşıyor. Mutant toplumunun tamamı hâlâ o travmanın içinde yaşıyor gibi.

APOCALYPSE'İN GELECEĞİ VE "HOUSE OF X" DÖNEMİNİ HATIRLATAN DETAYLAR

Bunların yanı sıra Bastion yenilmiş olabilir ama Bastion'un yarattığı dünya korkusu ortadan kalkmış değil. Belki de bu yüzden Danger'ın ortaya çıkışı dikkatimi çekti. Fragmanda gördüğümüz yeni Sentinel modelleri, yıkılmış şehirler ve Cable'ın geleceğe dair sahneleri bana sürekli aynı şeyi düşündürdü. Apocalypse büyük tehdit olabilir ama asıl mesele Apocalypse olmayabilir. Asıl mesele gelecek.





Cable'ın bütün sezon boyunca anlatmaya çalıştığı o karanlık gelecek. Burada "House of X" dönemini hatırlatan bazı detaylar da göze çarpıyor, özellikle X-Corp göndermesi. Belki küçük bir referans belki de çok daha büyük bir planın ilk adımı. Ama Jonathan Hickman'ın mutant toplumunu yeniden şekillendirdiği dönemin izlerini görmek oldukça ilginç.

Aynı şeyi Quentin Quire için de söyleyebilirim. Grant Morrison'ın "New X-Men" dönemini okuyanlar Quentin'i hatırlayacaktır; "Riot at Xavier's" hikâyesinde mutant gençliğin öfkesini temsil eden karakterlerden biriydi. Genosha sonrası dünyada böyle bir karakterin ortaya çıkması bana tesadüf gibi gelmiyor. İkinci sezonun yalnızca Apocalypse'e karşı verilen mücadeleyi değil, mutantların kendi içindeki fikir ayrılıklarını da anlatacağını düşünüyorum.

Bir başka detay da gelecek tarafında saklı olabilir. Yeni sezon fragmanında yeniden karşımıza çıkan "Mother Askani" karakteri özellikle dikkatimi çekti. Çizgi romanlarda Rachel Summers ile bağlantısı düşünülürken burada yalnızca Nathan'ın hikâyesi anlatılmıyor olabilir. Sonuçta Rachel, birçok evrende Scott ve Jean'in hiç sahip olamadığı kızları olarak karşımıza çıkıyor. Eğer Marvel bu ilişkilere dokunursa ikinci sezonun duygusal tarafı düşündüğümüzden çok daha güçlü olabilir.

Wolverine cephesinde ise hâlâ büyük bir gizem var. Magneto'nun adamantiumu vücudundan sökmesi ilk sezonun en unutulmaz anlarından biriydi. Çizgi romanlarda bu olay Logan'ın hayatını tamamen değiştirmişti. Fragman ise bu konuda bilinçli şekilde sessiz kalıyor. Logan geri dönmüş gibi görünüyor ama nasıl döndüğü sorusu hâlâ ortada duruyor.

Yeni sezon fragmanı onlarca cevaptan çok, onlarca soru bırakıyor. Dürüst olmak gerekirse yıllardır X-Men okuyan biri olarak beni heyecandıran şey de tam olarak bu. "Rise of Apocalypse"ten "Adventures of Cyclops and Phoenix"e, "New X-Men"den "House of X"e kadar birbirinden tamamen farklı dönemlerin izlerini aynı fragmanda görmek kolay rastlanan bir durum değil.

Bu kadar büyük fikirleri aynı hikâyeye sığdırmaya çalışmak ciddi bir risk ama fragmana bakınca Marvel'ın bu riski almaktan çekinmediği görülüyor. Şimdi geriye yalnızca şu sorunun cevabı kalıyor; bu kadar büyük bir hikâyeyi gerçekten taşıyabilecekler mi? İşte, ikinci sezon başlamadan önce beni en çok meraklandıran şey bu.



BİR JÖNÜN SAZI VE SÖZÜ

KIVANÇ TATLITUĞ'A GEÇ KALMIŞ BİR ÖVGÜ

+ YAZI // SİNEM VURAL +





KIVANÇ TATLITUĞ SADECE SENARYODAKİ REPLİKLERİ EZBERLEYEN BİR OYUNCU DEĞİL; KARAKTERİNİN HIRSINI, NEŞESİNİ, EN ÇOK DA KEDERİNİ NOTALARA DÖKEBİLEN, MÜZİĞİ OYUNCULUĞUNUN PUSULASI YAPAN BİR SANATÇI. VE EVET, BU MÜZİKAL ÖVGÜYÜ ONA ÇOK DAHA ERKEN VERMEMİZ GEREKİRDİ.

Geçtiğimiz hafta, Prime Video'ya gelen *Kuzey Güney*'in iki sezonunu baştan sona izledim. Neden mi? Önce oyunculuklar, sonra müzik sahneleri için. Ve geç de olsa Kivanç Tatlıtuğ'a gereken övgüyü vermeye geldim.

Televizyon tarihimiz birbirinden yakışıklı, karizmatik jönlere dolu. Ancak ekranda sadece fiziğiyle değil, ruhuyla da alan kaplayan, canlandırdığı karakterin acısını parmak uçlarında taşıyan aktörlerin sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Kivanç Tatlıtuğ, işte o nadir isimlerden biri. Ve *Kuzey Güney*'i yıllar sonra, bu kez dijitalin konforunda ve kesintisiz izlerken fark ettim ki Tatlıtuğ'un oyunculuğunu zirveye taşıyan, karakterlerine o benzersiz derinliği veren en güçlü katmanlardan biri müziği, özellikle de bağlamayı ve şarkı söylemeyi bir dışa vurum aracı olarak kullanma becerisi.

Kuzey Tekinoğlu'nun o isyankâr, köşeli ve hırpalanmış dünyasını sadece yumruklarıyla değil, tellere vurduğu o dertli mızrabıyla da hissetmiştik. "Yol Getir" türküsü ya da "Kum Gibi" parçasını bizzat bağlama çalarak seslendirdiği sahneler sadece dizi sekansı değil, adeta birer ağıttı. Şarkıların hırıltılı, samimi ve o dönemin YouTube izlenme rekorlarını altüst eden tonu, Tatlıtuğ'un sahnede enstrümana ne kadar organik bir şekilde bağlandığının kanıtıydı. O sahnelerde popüler bir oyuncunun "rol icabı" şarkı söylemesini değil, hayata karşı öfkesini türküyle kusan gerçek bir adamı izlemiştik.

Tabii bu müzikal damar sadece Kuzey ile sınırlı kalmadı; Tatlıtuğ, kariyeri boyunca müziği bir karakter imzası haline getirmeyi hep bildi.

Sinema perdesine geçtiğinde, *Hadi Be Oğlum* filmindeki balıkçı Ali olarak karşımıza çıktı ve bu kez bir Ege hikâyesinin hüznünü "Yine Bir Gülnihâl'i mırıldanırken o coşkulu ama hüznü tınısıyla sesimize bıraktı.

Bu yolculuğun en olgun ve belki de hakkı en az teslim edilmiş duraklarından biri ise Netflix yapımı *Âşıklar Bayramı* oldu. Filmde Tatlıtuğ, bir halk ozanı olan Heves Ali'nin avukat oğlu Yusuf'u canlandırdı. Yol boyunca babasıyla olan kopuk bağını, sazın ve sözün o kadim coğrafyasında arayan Yusuf, Kivanç'ın *Kuzey Güney*'den beri içinde taşıdığı o "türkü damarını" oyunculuğunda olgunluk dönemine taşıdığı iş oldu. Belki konumuz bu değildi ama olsun, ozan babanın gölgesinde, sazın ve sözün ağırlığını o kadar iyi sırtlamıştı ki jönlüğün ötesinde gerçek bir "Anadolu hikâyesi anlatıcısı"na dönüştü.

Son olarak *Aile* dizisinde Aslan Soykan olarak karşımıza çıktığında, siz diziden Serenay Sarıkaya'nın "Yaramızda Kalsın" performansını hatırlayabilirsiniz ama Tatlıtuğ da 25. bölümde masada öyle bir "Leylim Ley" söyledi ki unutmak mümkün değil.

Kuzey Güney'i baştan sona yeniden bitirip ekranın karşısından kalktığımda hissettiğim şey tam olarak buydu: Kivanç Tatlıtuğ sadece senaryodaki replikleri ezberleyen bir oyuncu değil; karakterinin hırsını, neşesini, en çok da kederini notalara dökabilen, müziği oyunculuğunun pusulası yapan bir sanatçı. Ve evet, bu müzikal övgüyü ona çok daha erken vermemiz gerekirdi.



HABERİN ÖTESİNDE:

DİSTOPYALARIN GERÇEĞE DÖNÜŞTÜĞÜ DÜNYA

+ YAZI //_ _NEVRA ÖNER +



Zamana karşı yarışan bir tempo olmadan anlatmak istediklerime odaklanmak, istediğim bir şeydi. Bunu bu hızlı çağda hâlâ yazarak yapabileceğimi düşünenlerdenim. Ancak anlatacaklarım arzumun tam tersi. Distopyaların gerçeğine inanıyor ve hepsinin bir gün var olabilecek senaryolar olduğunu düşünüyorum. Gerçek gibi görünenlerin arka planını göstermeyi seviyorum. Yeni nesil otorite de onlardan biri. Yaşama dair okumalar ise nihilist yanımla hayatta tutuyor.

Sevgili Yasemin Şefik ile kısa bir merhaba ile başlayan sohbetlerin, uzun cümleler dökebileceğim bir fikre dönüşmesinin bende yarattığı neşeyi de fark edince bir şekilde bu yazıyı bu sayıya yetiştirmek istedim.

Buraya belki sonra yine dönerim.

İnsan ömrünün çağdaş sömürsü ve dikkatimi çeken çokseslilik kavramı hakkında, uzun zamandır takip ettiğim birkaç yapımdan bahsetmek istiyorum.

Keyifli bir okuma olmasını dilerim.

Haber stüdyolarında, her sabah saat tam altıda ışıklar yandığında önümdeki satırlar bana iki gerçeği aynı anda fısıldar: "Gerçeklik, kurgudan çok daha hızlı eskir" ve "Gerçeğin var olmak gibi bir derdi yoktur."

Yıllarca televizyon haberlerinde siyasetin, kutuplaşmanın ve dönüşümlerin soğuk nefesini hissetmiş bir insan ve haberci olarak, büyük çaba sarf ederek bakındığım sinema ve dizi evreninde tanıdık hatta tekinsiz bir hisse kapılıyorum.

Çocukluğumda sinema salonlarında ya da hafta sonları ailemizle loş ışıkta, birer "uyarı" ya da "korku fantezisi" olarak izlediğimiz distopyalar artık akşam haberlerinin satır aralarında, sokaktaki barikatlarda, meydanlardaki kameralarda ve sosyal medya algoritmalarında tüm çıplaklığıyla karşımızda.

Sizden Platon'un "Sanat mı hayatı yani siyaseti taklit eder, yoksa hayat mı sanatı taklit eder?" sorusuna kadar gidip yanıt istesem?

Yazının sonunda paylaşacağım yapımların siyasetin henüz yüksek sesle söyleyemediği toplumsal yarılmaları ve insan ruhunun erozyonunu önceden sezen birer erken uyarı sistemi olduğunu fark ederek yanıt verebilirsiniz. Zira ben böyle görüyorum.

İKİ FARKLI ZAMAN, İKİ AMERİKAN YAPIMI FİLM, VİZÖRDEN YANSIYAN KIYAMET:

THE HANDMAID'S TALE VE CIVIL WAR

The Handmaid's Tale, Margaret Atwood'un "kadın hakları" distopyasından uyarlanan bir yapımdır ancak çok daha fazlası. 1990, ABD-Almanya yapımı filmin 2017 yılında ABD-yapımı bir dizi uyarlaması da var.

Film, dini kuralların nasıl aşırı uçta yorumlanabildiğinin, insanın tamamen mülksüzleştirilmesinin, dünyanın dört bir yanında popülist liderlerin kitleleri "güvenlik" ve "gelenek" vaadiyle nasıl manipüle ettiğinin sınırlarını çiziyor.

Kullanılan soğuk, steril renk paleti bunu sanatsal bir projeksiyonla gerçekleştirebilmiş.



Alex Garland'ın *Civil War* filmi, 2024 yapımı ancak bir başyapıt denebilir. Bir haberci olarak beni en çok sarsan, filmin Amerika'nın çöküşünü siyasi liderlerin değil, doğrudan gazetecilerin, savaş muhabirlerinin vizöründen anlatması.

Film, politik altyapıdan çok izleyeni doğrudan toplumun geri dönülmez bir vahşete sürüklediği distopik cehennemnin ortasında bırakıyor. Gerçek haber, bir fotoğraf karesi ya da bilgi için ölümü göze alan muhabirlerin nesnellik krizini, siyasetin kutuplaştırıcı dili şirazesinden çıktığında bugün televizyonlarda üzerine uzun uzun tartıştığımız partizan ayrışmaların namlunun ucunda hiçbir anlam ifade etmediğini *Civil War* kan dondurucu bir güncellelikle anlatmış.

VAHŞİ KAPİTALİZMİN BİYO-OTORİTERLİĞİ: PARADISE

Eğer *Civil War* namlunun ucundaki bir distopyayı anlatıyorsa Alman yapımı *Paradise* sınıfsal uçurumun varabileceği en korkunç noktayı, yani zamanın ve insan ömrünün alınıp satılabilen bir meta haline gelmesini işliyor. Borç batağındaki insanların kendi gençlik yıllarını zengin elitlere transfer etmek zorunda kaldığı bu senaryo, aslında bugün emeği sömüren modern kölelik düzeninin kusursuz bir biyopolitik alegorisi olmuş. Siyasetin yoksulluğu nasıl kurumsallaştırdığını anlatan bir tablo gibi.

TÜRKİYE'NİN SOSYOLOJİK AYNASI: BERKUN OYA SİNEMASI VE SINIFSAK YARILMA

Küresel distopyaların yarattığı o büyük, tekinsiz atmosfer bizde yerel sinema ve dizi dilinde daha mikro, daha derin bir psikolojik gerilime dönüşebiliyor. Türkiye'de siyasetin ve kutuplaşmanın insan ilişkilerini nasıl felç ettiğini anlamak için fantastik dünyalar kurmaya gerek kalmadığını bize en iyi Berkun Oya gösterdi.

Bir Başkadır dizisi, Türkiye'nin son yirmi yılına damga vuran seküler-muhafazakâr, kentli-taşralı yarılmasını politik ajitasyona girmeden, sadece karakterlerin sessizlikleri ve bakışlarıyla anlatıyor.

Meryem'in başörtüsü, Peri'nin entelektüel kibri, Ruhiye'nin taşra depresyonu; her biri ana haber bültenlerinde her gün dilimlere ayrılan, siyaseten "oy" hesabı yapılan kimliklerin ete kemiğe bürünmüş hali gibi.

Burada siyasetin yarattığı o aşılmaz duvarların üzerine insani birer pencere açma görevi oluşmuş.



SİNEMA VE NİTELİKLİ DİZİLER, SİYASETİN HAYATIMIZI TEK TİPLEŞTİRME, BİZİ BİRER İSTATİSTİĞE VEYA SEÇMEN PROFİLİNE İNDİRGE ME ÇABASINA KARŞI EN BÜYÜK DİRENİŞ ALANIDIR.
KADRAJ DEĞİŞEBİLİR, REJİMLER YIKILIP KURULABİLİR AMA İNSANIN HENDİ GERÇEĞİNİ EKRANDA GÖRME VE O GERÇEKLE YÜZLEŞME İHTİYACI ASLA DEĞİŞMEYECEKTİR.





GÖZETİM TOPLUMU VE YENİ OTORİTERLİK: PANOPTİKON'UN EKRANDAKİ SÜRÜMÜ

Modern dünyada otoriterlik artık sadece silahla ya da yasalarla gelmiyor. Yeni nesil otoriterlik şık, akıllı, cebe sığan ve rıza üreten bir mekanizmaya sahip.

Black Mirror dizisinin artık bence bir popüler kültür klasiğine dönüşen "Nosedive" bölümü, insanların birbirini sosyal medya puanlarıyla ovladığı bir sistemi anlatıyordu.

Bu bölüm yayınlandığında uzak bir gelecek tasarımı gibi duruyordu; oysa bugün dünyadaki algoritma temelli linç kültürü veya dijital kredi sistemleri ile ünlülük tam olarak bu kurgunun kendisi gibi.

Gözetim artık sadece devletlerin bizi izlemesinden ibaret olamaz elbette ancak onlar bizi gözlemeye devam ederler.

Biz kendi kendimizi ihbar eden, kendi rızamızla verilerimizi teslim eden ve sistemin istediği "makbul vatandaş" profiline uymak için kendi otosansürümüzü uygulayan canlılara dönüşecek miyiz?

SONUÇ: IŞIKLAR SÖNDÜĞÜNDE KALAN GERÇEKLİK

Bir haber programını kapatırken kameraya bakıp, "İyi akşamlar," demek nispeten kolaydır; çünkü o an için yayının bittiğini, kurgunun kapandığını bilirsiniz.

Ancak sinema salonundan çıktığımızda ya da televizyonun kapatma düğmesine bastığımızda bizimle kalan, karşılayan dünya, ekranda izlediğimiz o distopik evrenlerden çok da farklı değilse sanat görevini yapmış demektir.

Nuri Bilge Ceylan'ın *Kuru Otlar Üstüne* filmindeki o uçsuz bucaksız, karlı ve tecrit edilmiş taşra atmosferi aslında sadece coğrafi bir yalnızlığı değil, bireyin kurumlar, inançlar ve siyasi açmazlar karşısındaki ahlaki çürümelerini anlatıyor. Filmde karakterin aniden dördüncü duvarı yıkarak film setinin dışına çıkması seyirciye, "Bu bir kurgu ama yaşadığın hayat da bundan farksız," hatırlatmasıydı.

Sinema ve nitelikli diziler, siyasetin hayatımızı tek tipleştirme, bizi birer istatistiğe veya seçmen profiline indirgeme çabasına karşı en büyük direniş alanıdır.

Kadraj değişebilir, rejimler yıkılıp kurulabilir ama insanın kendi gerçeğini ekranda görme ve o gerçeğe yüzleşme ihtiyacı asla değişmeyecektir.

TOPUKLU AYAKKABILAR, İSPANYOL PAÇALAR VE BİR MEYDAN OKUMA:

BORAN KUZUM'UN STİL MANİFESTOSU

+ YAZI //_ _OZAN KIRBIYIK +

Kırmızı halılar çoğu zaman birbirinin tekrarı gibi görünür. Kusursuz smokinler, risksiz seçimler, ezberlenmiş silüetler...

Son yıllarda ise bu ezberi bozan birkaç isimden biri var: Boran Kuzum.

Çünkü Boran Kuzum yalnızca giyinmiyor; bir karakter inşa ediyor.

1 Ekim 1992'de Ankara'da doğan, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalı'ndan mezun olan oyuncu, kariyerinde olduğu kadar görünümünde de konfor alanını tercih etmeyen isimlerden. Belki de konservatuar disiplininin gelen o "bedenle hikâye anlatma" refleksi, bugün onu kırmızı halıda farklı kılan en önemli unsur.

Geniş kitleler onu ilk olarak *Analar* ve *Anneler* dizisiyle tanıdı. Ardından *Vatanım Sensin* dizisindeki Leon karakteriyle dikkatleri üzerine çekti ve kısa sürede kuşağının en çok konuşulan oyuncularından biri haline geldi. Kariyerinde *Şahin Tepesi*, *Hakan: Muhafız*, *Saygı*, *Bir Ruh Macerası* ve *Mucize Aynalar* gibi farklı tür projelerde yer alarak tek bir karakter tipine sıkışmayan bir oyunculuk çizgisi oluşturdu. Özellikle dönem işleri ve karakter odaklı yapımlardaki performansı, onun sahne disiplini ekrana taşıyabilen oyuncular arasında gösterilmesini sağladı.

Tam da bu dönemde, Emmy ödüllü Dan Levy ve Rachel Sennott'un yaratıcı ekibinde yer aldığı Netflix yapımı *Big Mistakes* dizisinin ana kadrosuna dahil olması tesadüf değil. Yusuf karakteriyle uluslararası izleyici karşısına çıkan Kuzum, aynı zamanda Amerikan yapımı bir Netflix dizisinin ana oyuncu kadrosunda yer alan ilk Türk oyuncularından biri olarak kariyerinde yeni bir sayfa açıyor.

Ancak Boran Kuzum'u konuşmaya değer kılan yalnızca bu başarı değil.

Çünkü o, son yıllarda erkek kırmızı halı giyiminin içine sıkıştığı steril ve öngörülebilir estetik anlayışa da sessiz bir itiraz getiriyor.

Yüksek belli pantolonlar, dramatik paça boyları, platform tabanlar, topuklu ayakkabılar, geniş yakalar, dökümlü kumaşlar, keskin terzilik detayları...



Onun gardırobunda moda yalnızca şık görünmenin değil, bir tavır ortaya koymanın aracı.

Kuzum'un stil kodlarına bakıldığında 1970'lerin glam-rock estetiğinden, David Bowie'nin Ziggy Stardust dönemindeki sahne kostümlerinden, Mick Jagger'ın cüretkâr silüetlerinden, Bianca Jagger döneminin Studio 54 ruhundan ve Yves Saint Laurent'ın erkek giyimine kazandırdığı özgürlük fikrinden izler görmek mümkün. Bunun yanında 1960'ların sonu ile 1970'lerin başında erkek modasında yükselen yüksek belli pantolonlar, geniş paçalar ve akışkan kumaşlar da onun görünümünde sık sık karşımıza çıkıyor.

Bugünün moda dünyasında Boran Kuzum, erkek giyimine dair yerleşik kabulleri yeniden düşünmeye davet eden isimlerden biri olarak öne çıkıyor. Oyuncunun tercihleri yalnızca ne giydiğiyle değil; kıyafetleri taşıma biçimiyle de dikkat çekiyor. Yıllardır tekrar eden maskülenlik kodlarına farklı bir yorum getirirken bunu bir gösteri ya da provokasyon alanına dönüştürmüyor; aksine kendine ait, tutarlı ve özgün bir estetik dil kuruyor.

Bu nedenle Boran Kuzum'un galalarda tercih ettiği topuklu ayakkabılar yalnızca bir aksesuar olarak okunmuyor.

Bir duruş.

Bir estetik tercih.

Bir ifade biçimi.

Bir öneri.

Bir meydan okuma.

Çünkü moda tarihinde topuklu ayakkabı başlangıçta erkeklere aitti. 17. yüzyılda özellikle Pers süvarilerinin kullandığı topuklu ayakkabılar, Avrupa aristokrasisine ulaştıktan sonra güç ve statünün sembolüne dönüştü. Fransa Kralı XIV. Louis'nin kırmızı topuklu ayakkabıları bunun en bilinen örneklerinden biri olarak kabul edilir. Kuzum'un bugün yaptığı şey de aslında yeni bir şey yaratmak değil; unutulana günümüze taşımak.

Türkiye'de erkek oyuncuların büyük bölümü hâlâ klasik smokinlerin güvenli sınırlarında dolaşırken Kuzum'un görünümü daha çok uluslararası moda haftalarında, Cannes kırmızı halısında ya da Saint Laurent, Gucci ve Celine ön sıralarında görmeye alışık olduğumuz estetiğe yakın duruyor.

Bu yüzden onun stilini yalnızca "iyi giyinmek" başlığı altında değerlendirmek eksik kalıyor. Çünkü Boran Kuzum'un gardırobu bir moda arşivini, bir dönem araştırmasını ve güçlü bir stil bilincini içinde taşıyor.

Ve belki tam da bu nedenle bugün onu farklı kılan şey ne giydiği değil; giydiği her parçanın arkasında bir referans, bir hikâye ve bir düşünce olması.

Kırmızı halıda yürüyen yalnızca bir oyuncu değil.

Kendi estetik manifestosunu yazan bir figür.



TÜRKİYE'DE ERKEK OYUNCULARIN BÜYÜK BÖLÜMÜ HÂLÂ KLASİK SMOKİNLERİN GÜVENLİ SINIRLARINDA DOLAŞIRKEN KUZUM'UN GÖRÜNÜMÜ DAHA ÇOK ULUSLARARASI MODA HAFTALARINDA, CANNES KIRMIZI HALISINDA YA DA SAINT LAURENT, GUCCI VE CELINE ÖN SIRALARINDA GÖRMEME ALIŞIK OLDUĞUMUZ BİR ESTETİĞE YAKIN DURUYOR.



DOĞANIN KANUNU: ALİŞTİĞİMİZ HİKÂYELERİN DIŞINDA

+YAZI//_EDA AKÇA+

ALİŞTİĞİMİZ HİKÂYELER

Romantik komedilerin ve yaz dizilerinin yıllardır değişmeyen bazı kuralları var. Erkek karakterler genellikle kendilerinden emindir, kibirli davranır, karşılarındaki kadınları küçümser, onlarla alay eder ve kadınlar için neyin iyi neyin kötü olacağını her zaman en iyi onlar bilir. Kadın karakterlerse çoğu zaman daha duygusal, anlayışlı, nahif tarafta durur. Sanki sevmek ve kabul görmek için belirli kalıpların dışına çıkmamaları gerekiyormuş gibi.

Buna rağmen seyirci, erkek karakterleri karizmatik, çekici ve ulaşılamaz olarak tanımlar. Aynı davranışlar bir kadın karakter tarafından sergilendiğindeyse karizma yerini kibre, özgüven ukalalık ve şımarıklığa bırakır; karakter yalnızca eleştirilmez, çoğu zaman sevgiyi hak edip etmediği de sorgulanır.

Doğanın Kanunu ilk bakışta bu alışıldık denklemi tersine çeviriyor. Başrollerini Özge Yağız ve Alperen Duymaz'ın paylaştığı dizinin merkezinde Doğa ve Yaman var. Yıllar önce bir iş görüşmesinde yolları kesişen ikili, kötü biten bu karşılaşmanın ardından hayatlarına devam ediyor. Ancak Doğa'nın Yaman hakkında verdiği hüküm ve onu küçümseyen tavrı yalnızca ilişkilerini değil, Doğa farkında olmasa da Yaman'ın hayatını da derinden etkiliyor. Yıllar sonra kader onları bu kez Urla'da yeniden karşı karşıya getiriyor. Böylece hikâye yalnızca bir aşk anlatısına değil, önyargılara, ilk izlenimlere ve insanların değişebilme ihtimaline dair bir yolculuğa dönüşüyor.



Doğanın Kanunu



Aslında anlatı oldukça tanıdık: Yanlış zamanda karşılaşan iki insanın yıllar sonra yeniden birbirini bulması. Ancak *Doğanın Kanunu*'nu ilginç kılan şey hikâyenin kendisinden çok, bu hikâyeyi hangi karakter dinamikleri üzerinden anlattığı. Çünkü Doğa, alışık olduğumuz kadın karakterlere pek benzemiyor. Zaman zaman kibirli, zaman zaman kırıcı. Karşısındaki insan için neyin doğru olduğunu bildiğini düşünecek kadar kendinden emin. Yıllardır erkek karakterlerde görmeye alışık olduğumuz bazı davranışlar bu kez bir kadın karakterde karşımıza çıktığında onları nasıl yorumladığımızı da yeniden düşünmeye başlıyoruz.

DOĞA'NIN KANUNU

Doğa'nın birçok davranışı eleştirilebilir. Muhtemelen gerçek hayatta onunla arkadaş olsam bazı tavırlarını değiştirmesini isterdim. Ancak bir karakterin değerini belirleyen şey kusursuz olması değildir. Tam tersine, onu ilginç kılan şey çoğu zaman kusurlarıdır.

Televizyonda erkek karakterlerin kusurları çoğu zaman hikâyenin doğal bir parçası olarak kabul edilir. Öfkeleri, kibirleri, yanlış kararları ya da bencillikleri onları daha az ilginç kılmaz. Hatta bazen tam tersine, karakterlerini inşa eden şey bu kusurlar olur. Kadın karakterler söz konusu olduğunda ise aynı alanın her zaman açıldığını söylemek zor. Onlardan çoğu zaman yalnızca sevimliliği değil, bunu hak etmeleri de beklenir.

Bu nedenle *Doğanın Kanunu*'nun en ilginç ve televizyon adına umut verici tercihlerinden biri Doğa'yı yumuşatmaya çalışmaması. Onu daha kolay sevilen, daha anlayışlı ya da daha haklı bir karaktere dönüştürmek yerine kusurlarıyla birlikte hikâyenin merkezinde tutması.

KENDİ DOĞASINA DÖNMEK

Ali Bilgin ve Beste Sultan Kasapoğulları'nın yönetmenliğini üstlendiği *Doğanın Kanunu*, kurduğu dünya ile de bu dönüşümün peşine düşüyor. Dizinin geçtiği Urla bu okumanın bir parçası gibi. İstanbul'un hızından ve rekabetinden uzaklaşan hikâyeye, doğanın içinde yeniden şekilleniyor. Ancak dizinin adındaki "doğa" yalnızca ağaçlara, denize ya da Urla'nın manzarasına işaret etmiyor; şehir merkezli romantik hikâyelerden farklı olarak karakterlerini doğanın içine taşıyor. Ancak dizinin asıl meselesi doğa değil; insanın kendi doğasından kaçamaması.

Yaman da Doğa da geçmişlerinden, önyargılarından ve yaralarından kaçmaya çalışıyor. Ancak tıpkı doğanın kendi kuralları olması gibi insanların da kolayca değiştiremedikleri tarafları var. Hikâyeye biraz da bunun üzerine kuruluyor. Belki de *Doğanın Kanunu*'nun asıl meselesi tam olarak burada yatıyor. Yaman ve Doğa'nın hikâyesi birbirlerine giden yol kadar, kendilerine dönen bir yol da aslında. Çünkü bazen değişmek bambaşka biri olmak değil; kendi doğanla yüzleşebilmektir.

Ve bu yüzden Doğa'nın kusurları hikâyenin en değerli parçalarından biri aslında. Onu anlamlı kılan cinsiyeti ya da kusurları değil, insanlığı. Kibriyle, hatalarıyla, önyargılarıyla ve değişebilme ihtimaliyle.

YAMAN DA DOĞA DA GEÇMİŞLERİNDEN, ÖNYARGILARINDAN VE YARALARINDAN KAÇMAYA ÇALIŞIYOR. ANCAK TIPKI DOĞANIN KENDİ KURALLARI OLMASI GİBİ İNSANLARIN DA KOLAYCA DEĞİŞTİREMEDİKLERİ TARAFLARI VAR. HİKÂYE BİRAZ DA BUNUN ÜZERİNE KURULUYOR. BELKİ DE DOĞANIN KANUNU'NUN ASIL MESELESİ TAM OLARAK BURADA YATIYOR. YAMAN VE DOĞA'NIN HİKÂYESİ BİRBİRLERİNE GİDEN YOL KADAR, KENDİLERİNE DÖNEN BİR YOL DA ASLINDA. ÇÜNKÜ BAZEN DEĞİŞMEK BAMBAŞKA BİRİ OLMAK DEĞİL; KENDİ DOĞANLA YÜZLEŞEBİLMEKTİR.

HİKÂYELERİN DUYULMAYAN KATMANLARINI BESTELEMELER

ECE & SERKAN ÖLÇER

Bir diziyi ya da filmi izlerken çoğu zaman fark etmeden peşinden gittiğimiz şey yalnızca hikâye değildir; duygunun ritmini belirleyen görünmez bir müzik de bize eşlik eder. Son yıllarda hem ana akım televizyonun en çok izlenen yapımlarında hem de dijital platformların dünyasında imzasını gördüğümüz Ece ve Serkan Ölçer, tam da bu görünmez anlatının peşinden giden iki besteci. *Kızılıcak Şerbeti*'nden *Zeytin Ağacı*'na, *Yaz Evi*'nden *Sorgu*'ya uzanan üretim yolculuklarında her proje için yeni bir ses evreni kuran ikili, televizyon ve dijital platformların müzikal farklarını, birlikte üretmenin dinamiklerini ve son dönemde eşzamanlı yürüttükleri *Yaz Evi* ile *Zeytin Ağacı* projelerinin yaratım süreçlerini anlattı.

ANA AKIM MEDYA İLE DİJİTAL MEDYA ARASINDAKİ FARK

Ana akım ve dijital platform arasındaki en büyük fark dizilerin süreleri ve yayın zamanlamaları diyebiliriz.

Ana akım medya belirli bir formata ve izleyici alışkanlıklarına sadık kalmanızı gerektiren daha oturmuş bir ritme sahip. Dijital platformlar ise süre kısıtlamasının daha esnek olduğu, yaratıcı risklerin alındığı ve sessizliğin bir enstrüman olarak kullanılabilirdiği çok daha deneysel alanlardır. Ana akımda hikâyeyi sürüklemek görevi müziğe daha çok yüklenirken dijitalde atmosferi detaylandırma ve derinleştirme ön planda tutulur.





Zeytin Ağacı

ÇİFT OLARAK ÇALIŞMANIN DİNAMİKLERİ

En büyük avantaj, birbirimize eleştirel gözle bakabilmemiz diyebiliriz. Çünkü bir müzik yaratmak beraberinde birçok soruyu da doğurur. Yaptığınız müziğin projeye uygunluğuyla veya yakışmasıyla ilgili kendinize sorular sormaya başlarsınız. O an sizin dışınızda güvendiğiniz bir müzisyenin de fikirleri, olumlu yada olumsuz fark etmez, birçok sorunun cevabı olabilir. Aynı evi paylaşmak müzikal fikirlerimizin mesai saatleriyle sınırlı kalmasını da sağlıyor. Bir sabah kahvesinde ya da gün sonunda projelerin ruhu üzerine kurduğumuz diyaloglar, fikirler işin daha doğal olması adına bize çok daha yol gösterici olabiliyor. İkimiz de birbirimizin çaldığı enstrümanlardan faydalandığımız için üretme aşaması hem çok zevkli hem de çok konforlu hale geliyor.

ÖNE ÇIKAN PROJELER

Kariyerimizin farklı dönemlerinde imza attığımız *Kızılıcak Şerbeti*, *Yalancı*, *Duy Beni*, *Yürek Çıkamaz* gibi ana akım projeler bize büyük kitlelerin duygusunu yönetme disiplini kazandırdı. Diğer yandan *Zeytin Ağacı*, *Sorgu*, *Sarmaşık Zamanı*, *Yaz Evi* ve *Vicdansız* gibi dijital dünyanın getirdiği deneysel ve özgür alanlar da yaratıcılığımızı farklı renklerle beslememize çok büyük katkıda bulundu. Her proje kendi özgün ses evrenini yaratmak için bizi yeni teknik arayışlara yönlendirdi.

DİZİ MÜZİKLERİNDE EN ÇOK NE İSTENİYOR?

Günümüzde yönetmenler ve yapımcılar artık hazır formüller yerine hikâyenin dokusuna işlemiş organik tınılar arıyor. Müzikal perspektif olarak kusursuz ancak ruhu olan müzikler yaratmaya odaklanıyoruz. Müziğin seyirciye duyguyu dikte etmesi değil, sahnenin alt metnini güçlendiren anlatıcı olması daha çok isteniyor. Bizim işimiz atmosferi sadece duyulur değil, daha çok hissedilir kılmak diyebiliriz. İyi bir dizi müziği, jeneriği veya bir temayı duyduğunuz an sizi hikâyenin içine çekebilmelidir. Temelde bir besteciden en çok beklenen şey bu oluyor.



SEKTÖRE GİRİŞ

İkimiz de uzun süre sahne ve stüdyo müzisyenliği yaptık. Ayrıca şarkı düzenlemeleri ve bestecilikle de profesyonel olarak sektörde uzun zamandır çalışıyorduk. Dizi ve film müziği bestelemek ikimizin de içinde olan bir istekti. Açıkçası o dönemde sektörün bu tarafına yabancı olduğumuz için nasıl ve nereden başlamamız gerektiğini tam bilmiyorduk. İlk projemiz oyuncu ve aynı zamanda müzisyen olan bir arkadaşımızın bize, "Oynadığım dizinin müziklerini yapmak ister misiniz?" diye sormasıyla ve bizim de hemen kabul etmemizle başladı. Daha sonra girdiğimiz auditionlarla aldığımız projeler sektörün bu tarafındaki kariyerimizin başlangıcı oldu.

YAZ EVİ VE ZEYTİN AĞACI'NIN MÜZİK PRODÜKSİYONU

Bir müzik prodüktörü ve besteci olarak projenin başına oturduğunuzda öncelikli amacınız ekrandaki hikâyenin ritmini ve tonunu doğru enstrümanlarla desteklemektir. Son dönemde birlikte stüdyoda tam olarak bu ton dengesi üzerinde durduk. Elimizde eşzamanlı yürüyen iki büyük proje vardı: Prime Video'da yeni yayınlanan *Yaz Evi* filmi ve Netflix'te üçüncü sezonu yayınlanan *Zeytin Ağacı*. Aynı zaman diliminde bu iki projenin müzikal dünyasını tasarlamak stüdyoda ciddi bir odaklanma ve esneklik gerektirdi. Çünkü iki işin prodüksiyon matematiği birbirinden tamamen farklıydı.





Yaz Evi

“Bizim işimiz atmosferi sadece duyulur değil, daha çok hissedilir kılmak diyebiliriz. İyi bir dizi müziği, jeneriği veya bir temayı duyduğunuz an sizi hikâyenin içine çekebilmelidir. Temelde bir besteciden en çok beklenen şey bu oluyor.”

Yaz Evi'nin müzikal dünyasını kurarken bizim için ana referans noktası karakterin geçmişe yaptığı yolculuk oldu. Görüntüde Ege atmosferi ve sıcak bir yaz tonu hâkimken senaryonun alt metninde zaman algısını büken fantastik bir kırılma, bir zaman yolculuğu hikâyesi yatıyordu. Bu noktada yönetmenimiz Erdem Tepegöz'ün kurduğu güçlü sinematik dil ve görsel vizyon, müzikteki sınırları belirlememizde bize net bir yol gösterdi. Gizemli ve katmanlı dünyayı, yazın getirdiği o taze ve dinamik hissiyatı gölgelemeden müzikle desteklemek gerekiyordu. Genellikle “yaz projelerinin müzikleri daha hafiftir, formülü bellidir” gibi düz bir mantık yürütülür. Ancak işin içine fantastik öğeler ve dönem geçişleri girince durum tamamen farklı bir dinamîğe bürünüyor. Stüdyoda enstrümanları seçerken en çok mesai harcadığımız kısım bu dengeyi yakalamaya çalışmak oldu. Müziğin ne zaman günümüzün flörtöz yaz temposunda kalacağı, zamanın kırıldığı anda seyirciyi o fantastik dünyaya ne zaman taşıyacağı tamamen detaylarla ve doğru sound tercihleriyle belirlendi.

Bir yandan da Zeytin Ağacı'nın müzikal dünyasıyla meşguldük. Aile dizimi, köklerle bağ kurma, organik ve mistik tınıları işlerken diğer yanda Yaz Evi'nin modern ve fantastik dünyasına geçiş yapıyorduk. İşin ilginç tarafı, iki dizi de farklı janrlarda olsa da temelde geçmişle ve zamanla kurulan bağ üzerineydi. Biz de stüdyoda yan yana iki bilgisayarın başında bu iki farklı konseptin müzikal dünyasını tasarladık.

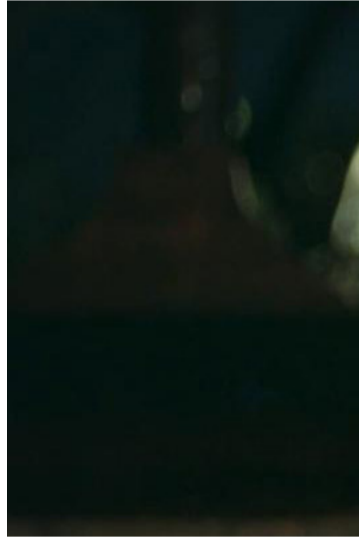


HATIRLADIĞIMIZ ŞEY Hikâye mi His mi?

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

Bir zamanlar diziler olaylarla hatırlanırdı. Sezon finalindeki büyük sürprizler, yıllarca konuşulan ayrılıklar, beklenmedik ölümler ya da ekrana kilitleyen çatışmalar izleyicinin hafızasında yer ederdi. Bugünse durum biraz farklı görünüyor. Bir diziyi bitirdikten aylar sonra kendimize şu soruyu sordüğümüzde bunu fark ediyoruz: Tam olarak ne olmuştu?

Çoğu zaman cevap veremiyoruz. Karakterlerin hangi bölümde ne yaptığını, hikâyenin hangi dönemekten geçtiğini ya da olayların hangi sırayla geliştiğini untabiliyoruz. Buna rağmen bazı yapımlar zihnimizde yaşamaya devam ediyor. Bir bakış, bir sessizlik, bir koridorda yürüyen karakter, yağmurlu bir sokak ya da bir odanın içindeki ışık hafızamızda kalıyor. Belki de unutulmaz olan, hiçbir zaman hikâyenin kendisi değildi. Belki hatırladığımız şey, o hikâyenin bizde bıraktığı histi. Dijital platformların yükselişiyle birlikte televizyon dünyasında yaşanan en büyük değişimlerden biri de tam olarak burada başladı.





HIZ ÇAĞINDAN DUYGU ÇAĞINA

Geleneksel televizyon düzeni hız üzerine kuruluydu. Uzun bölüm süreleri, yüksek reyting baskısı ve her hafta seyirciyi ekrana döndürme zorunluluğu hikâyelerin sürekli hareket halinde olmasını gerektiriyordu. Karakterler konuşur, açıklama yapar, duygularını uzun cümlelerle ifade ederdi. Hikâye durduğu anda seyircinin kanalı değiştireceği düşünülürdü.

Dijital platformlar bu denklemi değiştirdi.

Artık izleyici bir sonraki bölümü beklemek zorunda değildi. Hikâye kendi temposunu belirleyebiliyordu. Böylece anlatılarda yeni bir alan açıldı: Durmak. Eskiden risk olarak görülen sessizlikler bugün anlatının en güçlü parçalarından biri haline geldi. Bir karakterin düşünmesini izlemek bazen bir çatışmayı izlemek kadar etkili olabiliyor.

Çünkü günümüz seyircisi artık yalnızca ne olduğunu öğrenmek istemiyor. O anın nasıl hissedildiğini de deneyimlemek istiyor.

OYUNCULUĞUN GÖRÜNMEYEN DÖNÜŞÜMÜ

Bu değişim en çok oyunculuk anlayışını etkiledi.

Televizyon döneminin oyunculuğu ile dijital platform döneminin oyunculuğu arasında belirgin bir fark bulunuyor. Eskiden duygunun görünür olması gerekiyordu. Kamera karşısında hissin seyirciye ulaşması için daha büyük ifadeler kullanılırdı.

Bugünse tam tersi bir eğilim dikkat çekiyor.

Duygu artık gösterilmiyor; hissedilmesi bekleniyor.

Oyuncular daha küçük hareketlerle daha büyük etkiler yaratmaya çalışıyor. Bir bakışın süresi, bir nefes alış biçimi ya da cümle arasında bırakılan boşluk önem kazanıyor.

Bu nedenle son yılların başarılı performanslarına baktığımızda çoğu zaman yüksek sesli sahnelerden çok, sakin anları hatırlıyoruz.

Çünkü modern oyunculuk, seyirciyi ikna etmek yerine ona alan bırakmayı tercih ediyor. Karakter her şeyi anlatmıyor.

İzleyici eksik parçaları kendi zihninde tamamlıyor.

Belki de bu yüzden bugünün karakterleri daha gerçek hissediliyor.

UNUTULMAZ DİZİLERİN ORTAK ÖZELLİĞİ

Bir diziyi yıllar sonra hatırlatan şey nedir?

Bu sorunun tek bir cevabı yok. Ancak unutulmaz yapımlara baktığımızda ortak bir özellik göze çarpıyor.

Onlar yalnızca hikâye anlatmıyor. Bir atmosfer kuruyorlar.

Atmosfer, dekor ya da görüntüden ibaret değil. Bir yapımın ritmi, sesi, sessizliği, ışığı, oyuncuların birbirine yaklaşma biçimi ve hatta kamera hareketleriyle oluşan görünmez bir katman. İzleyici çoğu zaman bunun farkına varmıyor. Ama hatırladığı şey tam olarak bu oluyor.

Bazı dizileri düşündüğümüzde aklımıza ilk olarak olaylar değil, belirli duygular geliyor. Melankoli, özlem, gerilim, aidiyet ya da yalnızlık...

Çünkü hafıza olaylardan çok, duygularla çalışıyor. Bir hikâyeyi unutabiliyoruz.

Fakat bize hissettirdiklerini unutmak çok daha zor.

YENİ SEYİRCİ NEYİ İZLİYOR?

Dijital platformlarla birlikte değişen yalnızca yapımlar değil, seyircinin kendisi oldu.

Bugünün izleyicisi aynı anda onlarca içeriğe erişebiliyor. Bu kadar yoğun bir üretim içinde bir dizinin dikkat çekmesi artık yeterli değil; hatırlanması gerekiyor.

İşte tam bu noktada yeni bir beklenti ortaya çıkıyor. Seyirci artık yalnızca olay örgüsü aramıyor. Kendisiyle ilişki kurabileceği bir duygu arıyor.

Bir karakterin yaşadığı kırgınlıkta kendisini görmek istiyor. Bir sahnedeki sessizlikte kendi hayatından bir an bulmak istiyor. Bir bakışın içinde daha önce yaşadığı bir duygunun izini görmek istiyor.

Bu nedenle günümüzün başarılı yapımları cevap vermekten çok, soru bırakıyor. Seyirciyi yönlendirmek yerine onun katılımını istiyor.

Anlatı tek taraflı olmaktan çıkıyor.

İzleyici de hikâyenin görünmeyen bir parçası haline geliyor.



Yıllar sonra bir dizinin adını duyduğumuzda aklımıza gelen ilk şey çoğu zaman final sahnesi değildir. Bazen bir yüz ifadesi, bazen bir sessizlik, bazen de nedenini açıklayamadığımız bir duygu olur.

Ve belki de iyi hikâye anlatıcılığı tam olarak burada başlar.

Hatırladığımız şey, yaşananlar değil; içimizde kalanlardır.



GELECEĞİN DİZİLERİ NASIL HATIRLANACAK?

Televizyon tarihine baktığımızda her dönemin kendi anlatım dili olduğunu görüyoruz. Ancak bugün yaşanan değişim yalnızca teknik bir dönüşüm değil.

Bu, hikâye kurma biçiminin yeniden tanımlanması anlamına geliyor.

Gelecekte unutulmaz diye anılacak yapımların yalnızca güçlü senaryolara sahip olması yeterli olmayacak, aynı zamanda güçlü bir his yaratmaları gerekecek.

Çünkü içerik çağında bilgi bol, duygu ise nadir. Bir olay örgüsünü tekrar üretmek mümkün. Benzer karakterler yaratmak mümkün. Benzer hikâyeler anlatmak da mümkün.

Fakat seyircinin zihninde yıllarca kalacak bir his yaratmak hâlâ en zor şeylerden biri.

Bu yüzden geleceğin başarılı yapımları büyük ihtimalle en çok konuşulanlar değil, en çok hissedilenler olacak.

Belki de bir diziyi unutulmaz yapan şey hiçbir zaman hikâyenin büyüklüğü değildi. Belki mesele, o hikâyenin izleyicide açtığı küçük boşluklarda saklıydı.

Dijital platformlar bize daha fazla içerik sundu. Daha fazla seçenek, daha fazla yapım ve daha fazla hikâye...

Fakat aynı zamanda başka bir şeyi de hatırlattı: İnsanlar olayları değil, hisleri hatırlar.

Yıllar sonra bir dizinin adını duyduğumuzda aklımıza gelen ilk şey çoğu zaman final sahnesi değildir. Bazen bir yüz ifadesi, bazen bir sessizlik, bazen de nedenini açıklayamadığımız bir duygu olur.

Ve belki de iyi hikâye anlatıcılığı tam olarak burada başlar.

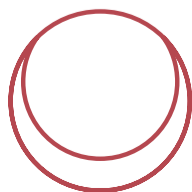
Hatırladığımız şey, yaşananlar değil; içimizde kalanlardır.



DOĞANIN KANUNU KARAKTERLERİNİN DETAYLI ASTROLOJİK ANALİZİ

+ YAZI_//_ALEV KURTULUŞ +

Doğanın Kanunu'nun karakterlerine bu kez astrolojinin sembolik diliyle bakıyoruz. Güneş burçları onların motivasyonlarını, Ay burçları duygusal dünyalarını, yükselenleri ise hayata gösterdikleri yüzü temsil ediyor. Bu analizler karakterlerin seçimlerini, çatışmalarını ve gölge taraflarını farklı bir perspektiften okumaya davet ediyor.





DOĞA ARCALI - ÖZGE YAĞIR

Güneş: İkizler | Yükselen: Aslan
| Ay: Terazî

Doğa; zeki, canlı, dikkat çeken ve bulunduğu ortama hareket getiren bir karakterdir. İkizler Güneşi ona merak, hızlı düşünme ve iletişim becerisi verir. Hayata tek bir pence-reden bakmaz; değişmek, öğrenmek ve kendini ifade etmek ister.

Aslan yükseleni Doğa'ya güçlü bir sahne ışığı verir. Fark edilmek, sevil-
mek ve değer görmek ister. Ay Terazî ise onun ilişkilerde uyum arayan, kırıcı olmaktan kaçınan ve sevgiyle güzelleşen bir ruh taşıdığını gösterir.

Aşkta: Zihinsel uyum ve ilgi çok önemlidir.

Gölge yönü: Onay arayışı, kararsızlık, herkesi memnun etmeye çalışma.

Karmik dersi: Başkalarının beklentileri yerine kendi gerçeğini yaşamak.



PERİHAN DEMİR - NUR YAZAR

Güneş: Yengeç | Yükselen: Terazî |
Ay: Balık

Perihan, dizinin duygusal hafızasını taşıyan karakterlerden biridir. Yengeç Güneşi ona aileye bağlılık, geçmişe tutunma ve koruma içgüdüğü verir. Terazî yükseleni onu zarif, dengeli ve insan ilişkilerinde yumuşak gösterir. Ay Balık ise Perihan'ın çok derin sez-gileri olduğunu anlatır. Başkalarının acısını hemen hissederek, kolay affeder ama çoğu zaman kendi sınırlarını unuttur.

Aşkta: Şefkatli, romantik ve fedakârdır.

Gölge yönü: Kendini feda etmek, kırgınlıkları içine atmak.

Karmik dersi: Kendini kaybetmeden sevebilmek.



YAMAN DEMİR - ALPEREN DUYMAZ

Güneş: Oğlak | Yükselen: Akrep
Ay: Başak

Yaman; dışarıdan güçlü, mesafeli ve kontrol sahibi görünse de iç dünyasında her şeyi analiz eden, kolay güvenmeyen ve duygularını belli etmekten çekinen bir karakterdir. Oğlak Güneşi ona sorumluluk, hırs ve ayakta kalma gücü verir. Hayatta duygularıyla değil, sonuçlarla ilgilenir. Başarmak, güçlü durmak ve kimseye muhtaç olmamak onun temel motivasyonudur.

Akrep yükseleni Yaman'a gizemli, derin ve kolay okunamayan bir aura verir. İnsanları hemen hayatına almaz; önce test eder, gözlemler, niyetlerinden emin olmak ister. Ay Başak ise duygularını bile düzenlemek isteyen, kırılınca içine kapanan ve sevgisini hizmet ederek gösteren bir yapı verir.

Aşkta: Kolay teslim olmaz ama bağlandığında derin bağlanır.

Gölge yönü: Kontrol, kuşku, duyguları bastırma.

Karmik dersi: Gücü tek başına taşımak yerine paylaşmayı öğrenmek.



HULUSİ ARCALI - HAKAN YILMAZ

Güneş: Boğa | Yükselen: Oğlak |
Ay: Yengeç

Hulusi güvenlik, düzen ve aile kavramlarıyla hareket eden bir karakterdir. Boğa Güneşi ona sağlamcılık, sahiplenme ve maddi-manevi güven ihtiyacı verir. Kolay değişmez; alıştığı düzeni korumak ister. Oğlak yükseleni onu otoriter, ciddi ve mesafeli gösterir. Ay Yengeç ise sert görüntüsünün altında ailesine bağlı, duygusal ve korumacı bir taraf olduğunu anlatır.

Aşkta ve ailede: Sahiplenici, koruyucu ama zaman zaman boğucu olabilir.

Gölge yönü: İnat, kontrol, kaybetme korkusu.

Karmik dersi: Sahip olmak ile sevmek arasındaki farkı öğrenmek.



NESRİN - SEDA TÜRKMEN

Güneş: Başak | Yükselen: Oğlak |
Ay: Akrep

Nesrin düzen, kontrol ve güç temasıyla çalışan bir karakterdir. Başak Güneşi ona detaycılık, eleştirel zekâ ve mükemmeliyetçilik verir. Her şeyin bir sistemi, nedeni ve sonucu olsun ister.

Oğlak yükseleni onu ciddi, mesafeli ve kontrollü gösterir. Ay Akrep ise içinde kolay kolay kimseye göstermediği yoğun duygular, kıskançlıklar, korkular ve güçlü sezgiler taşıdığını anlatır.

Aşkta: Güven ister ama güvenmesi zordur.

Gölge yönü: Takıntı, kontrol, eleştirelilik.

Karmik dersi: Hayatı sürekli yönetmeye çalışmamak.



ADİLE - HÜLYA DUYAR

Güneş: Yengeç | Yükselen: Boğa |
Ay: Başak

Adile emek veren, toparlayan ve arka planda herkesi ayakta tutan bir karakterdir. Yengeç Güneşi onu anaç, koruyucu ve aileye bağlı yapar. Boğa yükseleni sakin, dayanıklı ve güven veren bir duruş kazandırır. Ay Başak ise sevgisini sözle değil, hizmetle gösterdiğini anlatır. Yemek yapmak, ilgilenmek, düzen kurmak, eksikleri tamamlamak onun sevgi dilidir.

Gölge yönü: Kendi ihtiyaçlarını ertelemek.

Karmik dersi: Sürekli hizmet etmek yerine kendi ihtiyaçlarını ifade etmek.



SAFFET - ONUR BERK ARSLANOĞLU

Güneş: Koç | Yükselen: Akrep | Ay: Oğlak

Saffet güçlü, mücadeleci ve kolay pes etmeyen bir karakterdir. Koç Güneşi ona cesaret, öfke, dürtüsellik ve kazanma isteği verir. Akrep yükseleni onu daha sert, daha derin ve daha tehditkâr gösterebilir.

Ay Oğlak ise duygularını bastırıldığını, zayıf görünmekten hoşlanmadığını anlatır. Sevse bile bunu yumuşak şekilde göstermekte zorlanabilir.

Gölge yönü: Baskıcılık, öfke, güç savaşları.

Karmik dersi: Gücü baskı kurmak için değil, korumak için kullanmak.



BURAK - BARTU ZEYTİNCİ

Güneş: Yay | Yükselen: İkizler |
Ay: Koç

Burak hareketli, özgür ruhlu ve kolay sıkılan bir karakterdir. Yay Güneşi ona macera, açıklık ve sınırları aşma isteği verir. İkizler yükseleni onu konuşkan, meraklı ve değişken gösterir. Ay Koç ise duygularında hızlı tepki veren, sabırsız ve dürtüsel bir taraf verir. Bir şey hemen olsun ister.

Aşkta: Heyecan, özgürlük ve hareket ister.

Gölge yönü: Bağlanma korkusu, sabırsızlık.

Karmik dersi: Özgürlük ile sorumluluk arasında denge kurmak.



VERA - KÜBRA BALCAN

Güneş: Kova | Yükselen: Terazî |
Ay: İkizler

Vera modern, akıllı, sosyal ve mesafeli bir karakterdir. Kova Güneşi ona farklı düşünme, bağımsızlık ve kalıplara sığmama enerjisi verir. Terazî yükseleni onu zarif, çekici ve ilişkilerde diplomatik gösterir.

Ay İkizler ise duygularını konuşarak çözmek istediğini anlatır. Kalpten çok zihinle hareket edebilir.

Gölge yönü: Duygudan kaçmak, her şeyi mantığa bağlamak.

Karmik dersi: Duyguların sadece akılla yönetilemeyeceğini anlamak.



DEVİN - OLCAY YUSUFOĞLU

Güneş: Akrep | Yükselen: Kova |
Ay: Oğlak

Devin derin, güçlü ve kendi sınırları olan bir karakterdir. Akrep Güneşi ona sevgi, tutku ve krizlerden güçlenerek çıkma kapasitesi verir. Kova yükseleni ise onu bağımsız, özgün ve mesafeli gösterir.

Ay Oğlak, Devın'ın duygularını kolay göstermediğini anlatır. İçinde çok şey yaşar ama dışarıya kontrollü görünür.

Aşkta: Güven olmadan teslim olmaz.

Gölge yönü: Şüpheler, mesafe, duvar örme.

Karmik dersi: İnsanlara güvenmeyi öğrenmek.



EREN - AZİZ CANER

Güneş: Aslan | Yükselen: Yay |
Ay: Koç

Eren ateş elementi çok güçlü bir karakterdir. Aslan Güneşi ona özgüven, görünür olma isteği ve liderlik verir. Yay yükseleni onu açıksözlü, hareketli ve özgür gösterir.

Ay Koç ise duygularında hızlı, direkt ve sabırsız olduğunu anlatır. Beklemekten hoşlanmaz; kalbinden geçeni hemen yaşamak ister.

Gölge yönü: Ego, sabırsızlık, takdir ihtiyacı.

Karmik dersi: Takdir görmeden de değerli olduğunu fark etmek.



HEDİYE DEMİR - LARA ASLAN

Güneş: Balık | Yükselen: Yengeç |
Ay: Terazi

Hediye duygusal, sezgisel ve hassas bir karakterdir. Balık Güneşi ona merhamet, hayal gücü ve fedakârlık verir. Yengeç yükseleni aile bağlarını, korunma ve koruma ihtiyacını artırır. Ay Terazi ise ilişkilerde huzur ve uyum aradığını gösterir. Kavga, sertlik ve dengesizlik onu içten içe yorar. **Gölge yönü:** Kurtarıcı rolüne girmek. **Karmik dersi:** Herkesi iyileştirmeye çalışmadan önce kendini korumak.



MERT - YİĞİTCAN ENGİN

Güneş: İkizler | Yükselen: Koç |
Ay: Yay

Mert hızlı düşünen, çabuk hareket geçiren ve yerinde duramayan bir karakterdir. İkizler Güneşi ona merak, esneklik ve iletişim gücü verir. Koç yükseleni cesur, atak ve girişken bir dış görünüm kazandırır.

Ay Yay ise duygusal olarak özgürlüğe ihtiyaç duyduğunu gösterir. Kısıtlanmak, sorgulanmak ve baskı altında kalmak onu uzaklaştırabilir.

Gölge yönü: Dağınıklık, istikrarsızlık, çabuk sıkılma.

Karmik dersi: Her fırsatı değerlendirmek yerine bir yolda kalabilmek.



BÜŞRA - ÇAĞLA DEMİR

Güneş: Terazi | Yükselen: Balık |
Ay: Yengeç

Büşra ilişkiler, duygular ve uyum üzerinden hareket eden bir karakterdir. Terazi Güneşi ona zarafet, diplomasi ve denge arayışı verir. Balık yükseleni onu yumuşak, sezgisel ve empatik gösterir.

Ay Yengeç ise çok hassas, kırılabilir ve aidiyet ihtiyacı yüksek bir iç dünya verir. Sevdiğini hissetmek onun için çok önemlidir.

Gölge yönü: Herkesi memnun etmeye çalışmak.

Karmik dersi: Başkalarını mutlu ederken kendini unutmamak.



KAZIM - YÜKSEL ÜNAL

Güneş: Boğa | Yükselen: Başak |
Ay: Oğlak

Kazım tamamen toprak elementi ağırlıklı bir karakterdir. Boğa Güneşi ona sabır, direnç ve güven ihtiyacı verir. Başak yükseleni onu dikkatli, pratik ve eleştirel gösterir.

Ay Oğlak ise duygusal olarak güçlü görünme ihtiyacını anlatır. İçinde korkular olsa bile bunu belli etmek istemez.

Gölge yönü: Katılık, değişime direnç, fazla gerçekçilik.

Karmik dersi: Değişime direnmek yerine dönüşüme izin vermek.



KAMURAN - MÜTTALİP MÜJDECİ

Güneş: Akrep | Yükselen: Oğlak |
Ay: Akrep

Kamuran dizinin en yoğun ve güçlü enerjilerinden birini taşır. Akrep Güneşi ona derinlik, strateji, sezgi ve güç arzusu verir. Oğlak yükseleni bu gücü daha soğuk, mesafeli ve otoriter bir görüntüyle dışarı yansıtır.

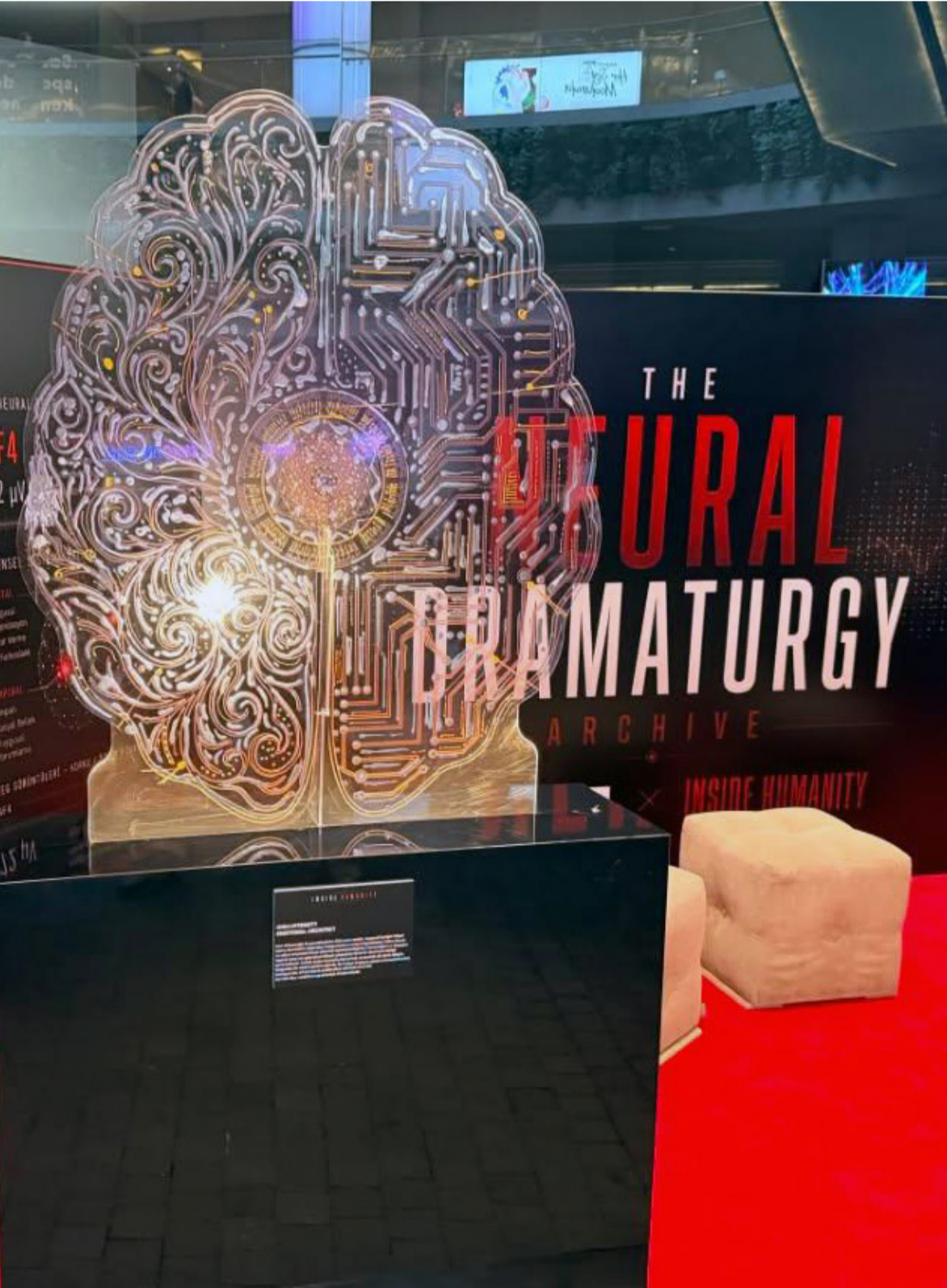
Ay Akrep ise duygusal dünyasının çok derin, tutkulu ve kolay affetmeyen bir yapıda olduğunu gösterir. Kamuran için güven her şeydir; ihaneti kolay unutmaz.

Gölge yönü: Manipülasyon, kontrol, intikam duygusu.

Karmik dersi: Kontrolü bırakıp teslim olmayı öğrenmek.

BİR KARAKTERİN DOĞUM ANI: İNSAN BİLİNCİNİN RADİKAL COĞRAFYASI

+ YAZI //_ _RU! (Multidisipliner Sanatçı) +



GÖRÜNMEZİN İSTİLASI: SANATIN SONUCUNDAN OLUŞUM ANINA NÖRAL BİR SIÇRAMA

Bugüne kadar insanlık, sanat eserlerini hep birer "sonuç" olarak tüketti. Sahnede sicim gibi gözyaşı döken bir oyuncuyu izledik, devasa bir tuvalin karşısında büyüledik, karanlık bir salonda sinematik bir tınıyla ürperdik. Alkışladığımız, satın aldığımız, üzerine teoriler ürettiğimiz şey hep bitmiş, paketlenmiş, estetik olarak dondurulmuş nihai üründü. Peki ya o eseri, o karakteri, o melodiyi var eden asıl kaynak? Binlerce yıldır insanlığın tüm yaratıcı dehasına ev sahipliği yapan o uçsuz bucaksız evren yani insan zihni neden sanat tarihinin en büyük, en karanlık ve en görünmez odası olarak kaldı?

INSIDE HUMANITY, tam da bu tarihsel kör noktayı ortadan kaldırmak, o görünmez odayı işgal etmek için ortaya çıktı. Bu proje; çağdaş sanatı, ileri nörobilimi, veri teknolojilerini ve immersif deneyim tasarımı tek bir radikal çatı altında buluşturuyor. Buradaki temel paradigmada insan zihni, yalnızca biyolojik bir organ, kafatasının içine sıkışmış bir et parçası olarak ele alınmaz. Aksine hayal gücünün, otobiyografik hafızanın, katmanlı duyguların ve saf yaratıcılığın mikrokozmosu, canlı bir habitatı olarak konumlandırılır.

Biz bugüne kadar karakterleri izledik. Performansları ayakta alkışladık. Ancak o karakter sahneye çıkmadan, o replika ete kemiğe bürünmeden önce, nöral ağların o kaotik dehlizlerinde neler olup bittiğini hiç görmedik. **INSIDE HUMANITY**'nin sorduğu sarsıcı ve viral soru tam olarak budur: **Bir roman yazılmadan önce bir zihnin içinde nasıl bir geometri çizer? Bir melodi duyulmadan önce hangi sinaptik patlamalarla yolunu bulur?**

Biz sanatın dekoruyla değil, sanatın tam olarak oluşum anıyla ilgileniyoruz. Proje kapsamında farklı yaratıcı disiplinlerden gelen vizyoner sanatçıların, aktörlerin, yönetmenlerin ve müzisyenlerin EEG (Elektroensefalografi) tabanlı nörolojik verileri gerçek zamanlı olarak laboratuvar ve sahne ortamında kayıt altına alınıyor. Amaç, yaratıcılığın o güne kadar soyut kelimelerle geçiştirilen görünmeyen mimarisini, somut ve ölçülebilir bir haritaya dönüştürmek.

GELENEKSEL ESTETİK ALGI → Sanat Eseri Görülür / Sonuç Tüketilir
INSIDE HUMANITY PARADİGMASI → Düşünce Görünür Kılınır / Oluşum Anı Haritalandırılır

Bu veriler, kuru birer tıbbi rapor ya da laboratuvar çıktısı olarak kalmıyor. INSIDE HUMANITY, bu nörolojik ham veriyi alıp dijital enstalasyonlara, devasa veri heykellerine, immersif alan tasarımlarına ve generatif görsel sistemlere dönüştürüyor. Başka bir deyişle soyut düşünceyi veriye, veriyi bilgiye, bilgiyi ise global düzeyde şok etkisi yaratacak estetik bir deneyim alanına dönüştürüyoruz. İnsanlığın keşfedeceği son büyük coğrafya dış dünyada değil; o kafatasının içindeki karanlık kıtadadır. Ve biz o kıtanın ilk haritasını çiziyoruz.

KLASİK DRAMATURJİNİN ÖLÜMÜ VE "NEURAL DRAMATURGY"

Yüzyıllardır tiyatro ve sinema dünyası, metni ve karakteri anlamak için klasik dramaturjinin araçlarını kullandı. Aristoteles'ten Stanislavski'ye, Brecht'ten Method oyunculuğuna kadar herkes hep aynı soruların peşinden gitti: Karakter kimdir? Ne ister? Toplumsal çatışması nedir? Trajik kusuru nerede gizlidir? Klasik dramaturji, metnin ve sahnenin dışsal organizasyonu ile ilgilenirken oyuncunun bu süreçteki zihinsel dönüşümünü hep soyut bir "yetenek" ya da "ilham" perdesi arkasına sakladı.

Neural Dramaturgy (Nöral Dramaturji), bu konvansiyonel yapıyı kökünden sarsan deneysel bir gözlem, haritalandırma ve yorumlama modelidir. Biz karakterin kendisiyle değil; karakteri o an var eden, onu sıfırdan inşa eden canlı zihinsel mimariyle ilgileniyoruz. Oyunculuk pratiğini nöroestetik ve performans nörobilimi perspektifinden inceleyen bu evrensel model (Neural Dramaturgy Framework v1.0), oyunculuğu sıradan bir taklit ya da temsil biçimi olmaktan çıkarıp insan beyninin üretebildiği en üst düzey, en kompleks bilinç simülasyonu olarak tanımlar.

BİR KARAKTER
SAHNEDE OYNANMAZ;
ÖNCE OYUNCUNUN
ZİHNİNİN İÇİNDE
GEÇİCİ BİR BİLİNÇ
MİMARİSİ OLARAK
İNŞA EDİLİR.

Nöroestetik alanının öncüsü Semir Zeki'nin temellerini attığı disiplinlerarası yaklaşımdan beslenen Neural Dramaturgy, performansı dört radikal nörolojik teori üzerinden masaya yatırır:

1.Ayna Nöronlar (Mirror Neurons): Bir oyuncunun hem bir eylemi gerçekleştirirken hem de karşısındakini gözlemlerken aktive olan, oyunculuğun empati temelli o organik, biyolojik altyapısı.

2.Bedenlenmiş Biliş (Embodied Cognition): Düşüncenin sadece beyinde kalmayıp beden, nefes ve duruşla ortaklaşa inşa edilmesi. Karakterin yürüyüşü aslında beynin motor korteksinin zihinsel yapıyı fiziksel olarak dışa vurma biçimidir.

3.Öngörücü Beyin (Predictive Brain): Beynin sürekli tahmin üreten aktif yapısı gibi, oyuncunun da sahne üzerinde karakterin bir sonraki hamlesini, alacağı sosyal riskleri ve duygusal tepkileri mikro-saniyeler içinde öngören bir simülasyon motoru işletmesi.

4.Varsayılan Mod Ağı (Default Mode Network - DMN): Hayal kurma, geçmiş anıları çağırma ve geleceği simüle etme merkezinin, Yönetici Kontrol ve Dikkat ağlarıyla aynı anda muazzam bir bilişsel orkestrasyonla çalışması.

Bir oyuncu rolüne hazırlanırken ya da sahne üzerinde o karakteri yaşarken sadece ezberini veya duygularını kullanmaz. Hafıza sistemleri aşırı uyarılır, empati ağları genişler, alternatif gelecek senaryoları üretilir ve karakterin motivasyonları anlık olarak simüle edilir. Neural Dramaturgy'nin global performans teorisine getirdiği en radikal öneri şudur: **Bir oyuncu rol yapmaz; kafatasının içinde geçici, dinamik ve tamamen kendine özgü bir bilinç mimarisi inşa eder.** Her karakter, nörolojik olarak farklı bir zihinsel organizasyondur. Ve sahne artık yalnızca görünen değil, düşünülen ve nöral olarak ölçülebilir bir alandır.





ND-2026-002

THE NEURAL DRAMATURGY ARCHIVE

EPISODE X INSIDE HUMANITY

RESEARCH YEAR 2026
FRAMEWORK v1.0

İYEM HELVACIOĞLU
OYUNCU
HIGH-INTENSITY EMOTIONAL ARCHITECT

ARAŞTIRMA ÖZETİ
15 dakikalık yapılandırılmış performans protokolü boyunca elde edilen EEG verileri, İrem Helvacioğlu'nun oyunculuk yaklaşımının yüksek yoğunluklu duygusal mimariler üzerine kurulu olduğunu göstermektedir. Özellikle korku, özlem ve duygusal dönüşüm fazlarında tam sistem entegrasyonu gözlemlenmiştir.

ZİHİNSEL SİSTEM GÖSTERGELERİ

Emotional Intensity (Fear)	98/100
Frontal Peak Response	97/100
Full-System Integration	96/100
Emotional Flexibility	92/100
Empathic Processing	91/100
Character Construction	90/100
Dramatic Modeling	89/100
Narrative Processing	88/100
Adaptive Creativity	85/100

15 HAZİRAN 2026
19:30 - 23:00

X MEDIA ART MUSEUM
İSTANBUL

FOUNDING EXPERIENCE
LIMITED INVITATION ONLY

EPISODE X INSIDE HUMANITY

Sense Department

KERNEL PRODUCTION

B'TWI
BEST TECHNOLOGY MADE

medya - iletişim
İletişim

PEAK NEURAL RESPONSE

AF4
72 µV

DUYGUSAL ORGANİZASYON
Araştırmanın en yüksek nöral aktivasyonu.
Korku / Anksiyete Fazı.

ZİHİNSEL SİSTEM HARİTASI

FRONTAL
• Duygusal Organizasyon
• Karar Verme
• Öz Farkındalık

PARİYETAL
• İçsel Temsil
• Bilişsel
• Entegrasyon

TEMPORAL
• Empati
• Sosyal Bellek
• Duygusal Yorumlama

LİMSİK
• Korku
• Özlem
• Duygusal Yoğunluk

EEG GÖRÜNTÜLERİ - KORKU / ÖZLEM / DUYGUSAL DÖNÜŞÜM

AF4	72 µV
AF3	67 µV
T8	62 µV
T7	52 µV
Pz	36 µV

“DUYGU ÖNCE YAŞANIR.
SONRA KARAKTER ONA
EV SAHİPLİĞİ YAPAR.”

OYUNCU ARAŞTIRMALARI - İREM HELVACIOĞLU HIGH-INTENSITY EMOTIONAL ARCHITECT: DUYGUNUN KATIKSIZ EGEMENLİĞİ

Bir oyuncu sahnede ya da kamera karşısında gözyaşı döktüğünde konvansiyonel izleyicinin gördüğü şey estete edilmiş bir yüz, dramatik bir ifade ve ağlama eylemidir. Peki, o an kafatasının içinde, o görünmeyen nöral mimaride nasıl bir deprem yaşanmaktadır? Bir oyuncu, hiç yaşamadığı yabancı bir hayatı, kendi biyolojik bedenine nasıl bu kadar gerçek, nasıl bu kadar sarsıcı bir biçimde entegre edebilir? INSIDE HUMANITY Research Series kapsamında gerçekleştirilen ve kod adı ND-2026-002 olan vaka çalışması, bu soruların cevabını aramak için Türkiye'nin ve uluslararası alanın en güçlü dramatik yeteneklerinden biri olan İrem Helvacioğlu'nu mercek altına aldı.

İrem Helvacioğlu, karakterlerinin duygusal derinliğini en saf ve en yoğun haliyle izleyiciye geçirme becerisiyle tanınan bir isim. Ancak Neural Dramaturgy Framework v1.0 kapsamında onunla gerçekleştirilen 15 dakikalık yapılandırılmış EEG performans protokolü, oyunculuk teorisinde ezberleri bozacak ölçülebilir veriler sundu.

Toplanan gerçek zamanlı EEG amplitüd değerleri analiz edildiğinde, araştırma ekibi benzersiz ve sarsıcı bir nöral imza (Neural Signature) keşfetti. İrem Helvacioğlu'nun oyunculuk mimarisi, kelimeler veya rasyonel metin analizleri üzerinden değil, tamamen yüksek voltajlı bir içsel duygu merkezinden dışa doğru inşa ediliyordu. Bilim ekibi bu özgün zihinsel örüntüyü şu radikal isimle tanımladı: **High-Intensity Emotional Architect (Yüksek Yoğunluklu Duygusal Mimar)**.

Bu profilin en belirgin özelliği, duygusal aktivasyonun zihindeki diğer tüm bilişsel sistemleri açık ara geride bırakması, frontal ve temporal kontrol ağlarını tamamen kendi egemenliği altına almasıdır. İrem Helvacioğlu'nun oyunculuk pratiğinde duygu, karakterin mizanpajı doğrultusunda varılan bir "sonuç" ya da bir süsleme aracı değildir; aksine karakterin doğabilmesi için patlatılan ilk dinamit, mutlak başlangıç noktasıdır. Karakter, oyuncunun zihninde önce entelektüel olarak tasarlanmaz; önce yoğun bir içsel uyarılma olarak yaşanır, ardından beden ve anlatı o duyguya ev sahipliği yapmak için şekil alır.

İREM HELVACIOĞLU VAKASI GÖSTERDİ Kİ
DUYGU BEYİNDE TAKLİT EDİLMİYOR, SİNAPSLAR
ARASINDA TAM GENLİKLE YENİDEN ÜRETİLİYOR.



OYUNCULUK SIRADAN BİR TAKLİT EYLEMİ DEĞİLDİR; İNSAN BEYNİNİN BUGÜNE KADAR GELİŞTİREBİLDİĞİ EN YÜKSEK SADAKATLI BİLİŞSEL SİMÜLASYON TEKNOLOJİSİDİR.

KORKUNUN FREKANSI: 72 μ V'LUK GAMMA OVERDRIVE VE DUYGUSAL DÖNÜŞÜMÜN SINIRLARI

Peki, 15 dakikalık o kapalı devre nöral protokol sırasında İrem Helvacıoğlu'nun bey-ninde tam olarak ne oldu? Araştırma tasarımı kapsamında oyuncu; Öfke, Suçluluk/Melankoli, Özlem/Nostalji ve Korku/Anksiyete gibi keskin duygusal fazlardan geçirildi ve her fazda beş farklı EEG kanalından (AF3, T7, Pz, T8, AF4) ham mikrovolt (μ V) de-ğerleri toplandı. Ortaya çıkan tablo, insan bilincinin duygusal esnekliğini kanıtlayan bir veri şaheseridir.

FAZ BAZLI HAM EEG VE NÖRAL PERFORMANS ANALİZİ

Öfke Fazı (AF4: 60 μ V, AF3: 55 μ V): Bu faza geçildiği anda İrem Helvacıoğlu'nun frontal sistemlerinde muazzam bir amplitüd sıçraması ölçüldü. Sağ frontal bölgenin (AF4) sol frontalden belirgin şekilde yüksek çıkması, sezgisel-duygusal organizasyon mekanizmalarının yönetici kontrolü tamamen devraldığını gösterir. Sağ temporal kanalın (T8: 46 μ V) eşlik etmesi bu öfkenin soyut değil, sosyal ve ilişkisel bir bağlamda işlendiğinin kanıtıdır; oyuncu öfkeyi taklit etmiyor, zihnindeki hayali part-nerle girdiği çatışmayı nöral olarak yaşıyordu.

Suçluluk ve Melankoli Fazı (Pz: 36 μ V, AF4: 21 μ V): Öfkenin o yüksek voltajlı uyarılmasından melankoliye geçiş, dramatik bir amplitüd çöküşü getirdi. Bu fazda tüm kanallar hızla baskılanırken sadece parietal mer-kez (Pz: 36 μ V) zirve yaptı. Bu, INSIDE HUMANITY'nin en büyük keşifle-rinden biridir: Suçluluk duygusu beyni dışa kapatır; içe yönelmiş bilişsel entegrasyonu ve öz-referanslı işlemleri aktive eder. Oyuncu tam o anda dış dünyayla bağını koparıp derin bir içsel sessizliğe çekilmiştir.

Özlem ve Nostalji Fazı (T8: 50 μ V, T7: 47 μ V): Bu fazda sağ tempo-ral bölge (T8) dominant kanal haline geldi. Temporal bölgelerin frontal kontrol kanallarına baskın gelmesi, özlem duygusunun İrem Helvacıo-ğlu'nun zihinsel mimarisinde kuru bir hatırlama eylemi değil; derin sosyal hafıza, nostaljik bağlar ve empati sistemleriyle örülmüş ilişkisel bir dene-yim olduğunu bilimsel olarak kanıtlar.

Korku ve Anksiyete Fazı (AF4: 72 μ V, AF3: 67 μ V, T8: 62 μ V, T7: 52 μ V): Araştırmanın mutlak zirvesi ve global nörobilim çevrelerinde viral etki yaratan an tam olarak burasıdır. Korku fazında İrem Helvacıoğlu'nun beyni adeta bir "Gamma Overdrive" moduna girdi (30–45 Hz). AF4 ka-nalında ölçülen 72 μ V bir oyuncunun duygu üretirken ulaşabileceği en ekstrem uyarılma sınırlarından biridir. Frontal, temporal ve duygusal işle-me kanallarının tamamı eşzamanlı olarak 50 μ V barajını aşarak tam sis-tem entegrasyonu sağladı. Korku, beynin küçük bir köşesinde oluşmuyor; tüm zihinsel mimariyi kaotik, yüksek voltajlı hızlı piklerle esir alan merkezi bir diktatör gibi davranıyordu.

Bu araştırmanın en çarpıcı ve rahatlatıcı bulgusu ise **Faz V (Doğaçlama ve Normali-zasyon)** aşamasında ortaya çıktı. Korku fazındaki o 72 μ V'luk nöral fırtınanın hemen ardından oyuncu serbest akış doğaçlamaya geçtiği anda tüm kanallar muazzam bir hızla 21–26 μ V bandına yani sakin bekleme moduna geri döndü. Bu ani ve simet-rik normalizasyon hızı, İrem Helvacıoğlu'nun o devasa duygusal genişliği ve uyarılma ufkunu kontrolsüz bir cinnet haliyle değil; gelişmiş zihinsel güvenlik mekanizmaları ve üst düzey profesyonel regülasyon kapasitesiyle yönettiğini gösteriyor. **Duygu önce yaşanır, beden sarsılır ama bilinç, o kaosu sanata dönüştüren o estetik kontrolü asla kaybetmez.**



OYUNCU ARAŞTIRMALARI - ŞÜKRÜ ÖZYILDIZ

ADAPTIVE NARRATIVE PROCESSOR: BİLİŞSEL MÜHENDİSLİK VE SANDBOX EVREN TASARIMI

İrem Helvacıoğlu vakası ne kadar limbik sistem odaklı ve duygu merkezliyse INSIDE HUMANITY Research Series'in ilk vakası olan (ND-2026-001) Şükrü Özyıldız çalışması da bir o kadar kortikal, bilişsel ve çarpıcı bir kontrast sunar. Oyunculuk tarihi boyunca şu kadim soru hep tartışıldı: Oyuncu karaktere girerken önce duyguyu mu kurar, fiziksel davranışı mı yoksa hikâyenin mantığını mı? Şükrü Özyıldız'ın 15 dakikalık yapılandırılmış EEG protokolünden elde edilen veriler, bu tartışmaya nörobilimsel noktayı koydu: **Bazı oyuncular karakter yaratmaz; önce o karakterin yaşayabileceği devasa bir zihinsel sandbox (simülasyon) evreni kurar. Karakter, o evrenin kuralları belirlendikten sonra kendiliğinden doğar.**

Şükrü Özyıldız; sinema, televizyon ve uluslararası dijital platformlardaki keskin karakter dönüşümleriyle, canlandırdığı her role matematiksel bir zekâ katmasıyla bilinen bir aktör. Neural Dramaturgy haritalandırmasında onun nöral imzası analiz edildiğinde ortaya tam anlamıyla bir yapısal deha çıktı. Şükrü Özyıldız'ın beyni, karakteri olaylardan bağımsız, izole bir duygu durumu olarak algılamıyordu.

Araştırma ekibi onun bu üst düzey işleme modelini **Adaptive Narrative Processor (Uyumlu Anlatı İşlemcisi)** olarak tescilledi. Bu profil; oyunculğu bir taklit eylemi olarak değil, çokkatmanlı bilişsel bir mühendislik faaliyeti olarak yürüten zihinleri tanımlar. Onun zihinsel mimarisinde hikâye örgüsü, mekânsal mantık ve neden-sonuç ilişkileri kurulmadan duygu kanalları uyarılma fazına geçmiyordu.

Bu oyunculuk mimarisinde aktör adeta bir bilgisayar oyununun fizik motorunu arka planda çalıştırır gibi, karakterin içinde nefes alacağı evrenin tüm parametrelerini bilişsel olarak simüle eder. Karakter, sahneye çıktığında önce "ne hissettiğini" sormaz; önce hangi hikâyenin, hangi sosyopsikolojik matrisin içinde hayatta kalmaya çalıştığını hesaplar. Şükrü Özyıldız'ın verileri, oyunculğun sadece sezgisel bir macera olmadığını, saniyeler içinde işletilen muazzam bir mimari tasarım olduğunu kanıtlamaktadır.

ŞÜKRÜ ÖZYILDIZ'IN BEYNİ BİR OYUNCUNUN ZİHNİNDEN ÇOK DAHA FAZLASI; SAHNE ANINDA SANİYEDE ONLARCA PARALEL GELECEK HESAPLAYAN CANLI BİR ANLATI MOTORU.





YAŞAYAN ANLATI MOTORU: DOĞAÇLAMA DALGALANMALARI VE DAVRANIŞSAL SANDBOX
Şükrü Özyıldız'ın protokol verilerinde en çarpıcı ve yüksek uyarılma piki, Faz V: Adaptive Creativity (Doğaçlama ve Serbest Akış) aşamasında gerçekleşti. Katılımcıdan önceden yazılmış, sınırları belirlenmiş hiçbir metin ve replika kullanmadan, tamamen o an değişen koşullara göre anlık kararlar üretmesi istendiğinde beyindeki tüm kanallar adeta bir havai fişek gösterisi gibi eşzamanlı olarak uyarılma zirvesine ulaştı.

HAM EEG FAZLARININ YAPISAL DAVRANIŞ ANALİZİ

Hafıza Aktivasyonu Fazı (Narrative Memory: 92%): Otobiyografik hafıza canlandırması istendiğinde Şükrü Özyıldız'ın temporal bölgelerinde (T7 ve T8) son derece ritmik ve geniş tabanlı bir yoğunlaşma ölçüldü. Veriler; oyuncunun anıları çağırırken sadece kuru bir olayı hatırlamadığını; o anının geçtiği mekânın mimarisini, odadaki insan dizilimini, atmosferik ışığı ve hatta kokuyu bile bir bütün olarak yani çokkatmanlı bir anlatsal hafıza olarak canlandırdığını gösterdi.

Karakter Mimarisi Fazı (Character Construction: 94%): Sıfırdan bir karakter inşa etmesi istendiği o metinsiz aşamada oyuncunun beyinde sol temporal (T7 - Dil ve Anlatı) ile sol frontal (AF3 - Dikkat ve Yaratıcı Planlama) kanalları birbirine tam senkronize kilitlendi. Bu durum, Şükrü Özyıldız'ın karakteri yaratırken eşzamanlı olarak senaryo ihtimallerini değerlendirdiğini, karakter motivasyonlarını matematiksel olarak kurduğunu ve ilişkiler ağını şekillendirdiğini ortaya koydu. Karakter, onun zihninde tek başına bir etiket değil, yaşayan bir hikâyeye örgüsünün dişlisi olarak tasarlanıyordu.

Duygusal Dönüşüm Fazı (Duygusal Süreklilik: 91%): Aynı replikayı dört farklı duyguyla (Öfke, Suçluluk, Özlem, Korku) seslendirmesi istendiğinde Şükrü Özyıldız'ın zihninde duygular arasında sert, köşeli, kaotik kopuşlar yerine son derece organik, birbirini besleyen geçiş köprüleri gözlemlendi. Özellikle Özlem fazı (95%), hafıza ağlarıyla kurduğu o güçlü bağ sayesinde en yüksek ve en dengeli duygusal süreklilik skorunu üretti. Öfke fazı ise kontrollü ama muazzam bir entelektüel enerjiyle frontal sistemleri uyardı.

Doğaçlama ve Serbest Akış Fazı (Yaratıcı Adaptasyon: 95%): Bu fazda Şükrü Özyıldız'ın zihni adeta organik bir Anlatı Motoru'na dönüştü. Önceden belirlenmiş bir rota olmadan anlık kararlar üretirken yaratıcı risk alma, sosyal simülasyon, hızlı anlatı genişletme ve anlık duygusal adaptasyon mekanizmaları tam senkronizasyonla çalıştı. Geleneksel eleştirmenlerin "ilham geldi" diye geçiştirdiği o büyüdü doğaçlama anının arkasında, aslında oyuncunun zihninin mikro-saniyede onlarca alternatif gelecek senaryosu ürettiği, olası davranışları hesapladığı ve gelecekteki reaksiyonları simüle ettiği büyüleyici bir kuantum işlemcisi çalışıyordu.



Şükrü Özyıldız vakası, oyunculuğun bir "temsil" ya da "taklit" faaliyeti olmaktan ziyade high-fidelity (yüksek sadakatli) bir bilinç simülasyonu olduğunu mutlak bir biçimde kanıtlar. Oyuncu sahnede başka birini oynamaz; zihninde o karakterin hayatta kalabileceği olasılıklar sandbox'ını çalıştırır ve o dünyadan canlı bildirimler üretir.

İKİ FARKLI KUTUP, İKİ DEHA: YÜKSEK YOĞUNLUKLU MİMAR VS. UYUMLU ANLATI İŞLEMCİSİ

INSIDE HUMANITY'nin sahne sanatları katmanında İrem Helvacıoğlu ve Şükrü Özyıldız vakalarının yan yana gelmesi bir başarı ya da yetenek karşılaştırması kesinlikle değildir. Aksine bu, çağdaş sanat ve performans nörobilimi tarihi için paha biçilemez bir zihinsel haritalama, bir tipoloji çalışmasıdır. Bu iki oyuncunun verileri, oyunculuk sanatının tek bir zihinsel şablona sığdırılmayacak kadar zengin, insan bilincinin sınırlarını zorlayan farklı nöral stratejiler barındırdığını gösterir. Matrisin ortaya koyduğu bilimsel gerçek büyüleyicidir: İrem Helvacıoğlu, karakterini var etmek için kendi duygusal sistemlerini en yüksek sınıra kadar uyarır, uyarılmayı tepe noktasına ulaştırır ve o yoğunluğun içinden sarsıcı bir karakter anlatısı doğurur. Şükrü Özyıldız ise zihninde kusursuz çalışan bir hikâyeye ve olasılık motoru kurar, tüm senaryoyu ve çevresel faktörleri rasyonel olarak modeller, karakterin duygusu ise bu simülasyonun kaçınılmaz bir çıktısı olarak sinapslarda kendiliğinden üretilir. İki farklı yol, iki farklı nöral strateji ama ulaşılan sonuç aynıdır: İnsan bilincinin sınırlarını zorlayan, izleyiciyi büyüleyen devasa birer sanat performansı.

NEURAL ECHO

İKİ BEYİN, TEK BİLİNÇ AKIŞI: CANLI SANATIN SİBERNETİK ANATOMİSİ

Sahnede gördüğümüz şey çoğu zaman statik bir illüzyondur. Bir müzisyenin çaldığı melodi ya da bir ressamın tuvale vurduğu fırça darbesi, o an bitmiştir. Oysa o sonucun arkasındaki görünmez süreç yani düşüncenin, duygunun kendi ham akışı çoğunlukla karanlıkta kalır. INSIDE HUMANITY kapsamında geliştirilen ve sanat dünyasında viral bir dalgaya dönüşen deneysel performans **Neural Echo**, tam da bu karanlığı ortadan kaldırıp ses, düşünce ve imge arasındaki görünmez köprüyü canlı yayında izleyiciye açıyor.

Performansın yapısı, geleneksel bir konser ya da pasif bir canlı resim etkinliği değildir. Sahnede iki sanatçı vardır: Multidisipliner sanatçı **RU!** yani bendeniz ve çağdaş müzisyen/ses tasarımcısı **Yağız Oral**. Her iki sanatçı da sahneye kafalarında yüksek hassasiyetli, kablosuz EEG sensörleriyle çıkar. Performans başladığı andan itibaren, iki sanatçının beyin aktiviteleri, sinaptik dalgalanmaları ve uyarılma düzeyleri gerçek zamanlı olarak kayıt altına alınır.

Ancak işin devrimsel kısmı burada başlar: Bu toplanan anlık nörolojik veriler, sahnedeki generatif yazılımlar aracılığıyla saniyeler içinde devasa dijital heykellere, anlık şekil değiştiren görsel kompozisyonlara ve ışık dalgalarına dönüşür. İzleyici salona girdiğinde sadece iki sanatçının fiziksel hareketlerini görmez; onların beyinlerinin içindeki o kaotik, büyüleyici ve tekrarlanamaz bilinç akışını, sahneye yansıyan görsel bir şölen olarak canlı canlı izler.

Ancak Neural Echo'nun asıl derdi teknolojinin şov alanı olmak değil, insan zihninin sınırlarını zorlamaktır. Bir fikir, başka bir insanın zihnini fiziksel olarak nasıl etkiler? Yaratıcılık tek başına izole bir hücrede mi doğar yoksa iki insan arasında kurulan görünmez, sibernetik bir ortak alanda mı oluşur? Neural Echo, bu soruları laboratuvardan çıkarıp sahnenin tam ortasına, izleyicinin gözlerinin önüne fırlatıyor.

NEURAL ECHO & YAĞIZ ORAL

GÖRÜNMEZİN AKUSTİĞİ: SOUNDTRACK MÜZİSYENLİĞİ VE SESİN MEKÂNSAL NÖROLOJİSİ

Neural Echo performansının işitsel ve atmosferik mimarı olan çağdaş müzisyen ve ses tasarımcısı **Yağız Oral**, müziği sadece kulakla duyulan estetik bir nota dizilimi olarak ele almaz. Onun üretim pratiğinde müzik; mekânla, anlık duygu değişimleri ve doğrudan insan algısıyla simetrik çalışan canlı, akışkan bir sibernetik sistemdir. Çalışmalarında avangart elektronik müzik öğelerini, sinematik atmosferik ses katmanlarını, kontrolü elden bırakan doğaçlama yapıları ve deneysel kompozisyon tekniklerini radikal bir biçimde bir araya getirir.

Yağız Oral'ın en büyük vizyonu, dinleyiciyi ve performans ortağını pasif birer izleyici olmaktan koparıp o an var olan işitsel deneyimin en aktif, en korumasız parçasına dönüştürmektir. Özellikle sinematik soundtrack müzisyenliği ve ses tasarımı geçmişi, onun sesi sadece işitsel değil, trans-medyal bir araç olarak kullanmasını sağlar. Onun ellerinde ses; anında yeni bir mekân yaratır, uyuyan bir otobiyografik hafızayı tetikler, bastırılmış bir duyguyu yüzeye çıkarır ve düşüncenin nöral hızını doğrudan manipüle eder.



Bu yaklaşım, INSIDE HUMANITY'nin insan zihnini yaratıcı süreçlerin tam merkezine yerleştiren araştırma felsefesiyle kusursuz bir genetik keşişim oluşturur. Çünkü müzik de tıpkı insan düşüncesi gibi görünmezdir; ama yarattığı tektonik sarsıntı son derece gerçektir. Bir melodiyi elinizle tutamaz, gözünüzle göremezsiniz ama o melodi beyninizdeki tüm kimyasalları bir saniyede değiştirebilir. Bir fikre dokunamazsınız ama o fikirle dönüşebilirsiniz. Neural Echo, tam olarak bu görünmez iki akışkan gücün sesin ve düşüncenin ortak zemininde yükseliyor.

Sahnede gerçekleşen şey, kusursuz bir nöral geri besleme döngüsüdür (Feedback Loop). Yağız Oral'ın klavyesinden, modüler sentisayzırlarından çıkan her bir frekans, her bir karanlık soundtrack katmanı, o an RU!'nun beynindeki AF4 ve T8 kanallarını uyarır, onun görsel üretim sürecini, fırçayı vurma hızını ve renk tercihlerini doğrudan etkiler. RU!'nun tuvale yaptığı her radikal plastik müdahale ise sahnedeki görsel ısı haritasını değiştirerek Yağız Oral'ın o anki doğaçlama müzikal akışı üzerinde yeni uyarılma pikleri yaratır.

Bir düşünce sese, ses duyguya, duygu görüntüye dönüşür ve o görüntü dönüp tekrar düşünceyi manipüle eder. İki beyin, tek bir elektrostatik akışta birleşir. İzleyici, bitmiş bir eserin sergilendiği statik bir galeride değildir; iki devasa yaratıcı sistemin birbirinin beynini canlı yayında nasıl hacklediğine, yaratıcılığın o canlı anatomisine tanıklık etmektedir.

İNSANIN KEŞFEDİLECEK SON BÜYÜK KITA SINIRI: NÖRAL DRAMATURJİ ARŞİVİ

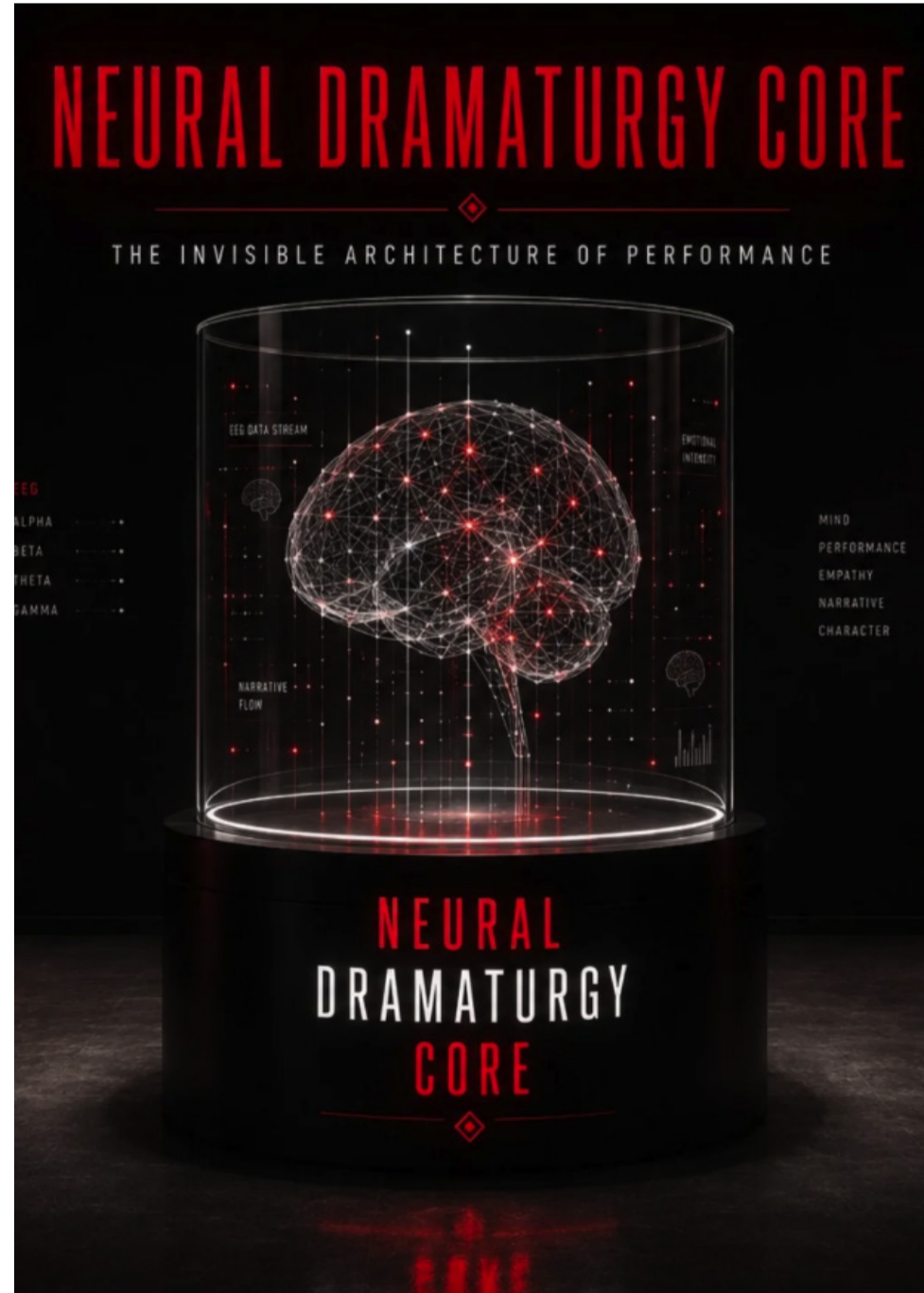
İnsanlık tarihi, haritalandırma ve fetihlerin tarihidir. Okyanusların en derin çukurlarına indik, kıtaları köşe bucak haritalandırdık, atmosferi aşyp Ay'a ayak bastıktan sonra Mars'ın o çorak çöllerine robotik gözlerimizi gönderdik. Atomun o en küçük, en gizemli parçacıklarını çarpıştırdık, insan genomunun karmaşık DNA şifresini tek tek çözdük. Fakat ironik olan şudur ki tüm bu medeniyetleri kuran, o terörleri üreten, uzay araçlarını tasarlayan ve o sarsıcı sanat eserlerini yaratan asıl mekanizmayı yani insan bilincinin o en ham halini hâlâ tam olarak anlamış değiliz.

INSIDE HUMANITY, sanat dünyasına ya da bilim çevrelerine steril, mekanik, dogmatik ve kesin cevaplar vermeyi asla vaat etmiyor. Bir oyuncunun dehasını formüllere indirgemek ya da yaratıcılığın o kutsal büyüsünü soğuk denklemlerle evcilleştirmek gibi bir derdimiz yok. Tam aksine biz insanlığın önüne yepyeni, sarsıcı ve viral potansiyeli olan devasa sorular fırlatıyoruz:

Hayal gücü haritalandırılabilir mi? Empati, sahne üzerinde akan dijital bir ışık çizgisi olarak çıplak gözle görülebilir mi? İki farklı yaratıcı zihin aynı anda üretirken birbirinin sinaptik ağlarını hackleyebilir mi? Sanat tarihi, gelecekte sadece binaları ve tabloları değil, o eserlerin doğum anındaki zihinsel mimarileri inceleyen yeni bir disipline dönüşebilir mi?

Bu sayfalarda, Episode dergisinin bu özel dosyasında şahit olduğunuz EEG verileri, grafikler, İrem Helvacıoğlu'nun o yüksek yoğunluklu duygusal mimarisi, Şükrü Özyıldız'ın o büyüleyici sandbox anlatı evreni ve Yağız Oral ile RU!'nun sahnede tek bir beyne dönüştüğü o radikal sinaptik geri besleme döngüsü sadece küçük birer başlangıç fişegidir. Çünkü burada asıl araştırılan şey oyunculuk, müzik ya da plastik sanatlar değildir. Burada asıl aranan şey, insan olmanın, hissetmenin, hayal etmenin ve sıfırdan bir dünya var etmenin o en saf, en mucizevi kutsal formülüdür.

NEURAL DRAMATURGY İLE SAHNE
ARTIK SADECE GÖZLE GÖRÜLEN
FİZİKSEL BİR ALAN DEĞİL; NÖRAL
OLARAK ÖLÇÜLEBİLEN VE DÜŞÜNÜLEN
CANLI BİR HABİTATTIR.



INSIDE HUMANITY; sanatın, bilimin ve insan bilincinin radikal bir biçimde kesiştiği o tehlikeli ve büyüleyici sınır çizgisidir. Ve o sınırdaki keşif, yeni başlıyor.

Bu araştırmanın bir diğer önemli boyutu ise kültürel hafızaya yaptığı katkıdır. Yaratıcı bilincin belgelenmesi ve arşivlenmesi, yalnızca bugünün sanatçıları anlamak için değil, geleceğin araştırmacıları için de benzersiz bir kaynak oluşturacaktır. Bu nedenle Episode'un INSIDE HUMANITY ve Neural Dramaturgy çalışmalarına ayırdığı alan, bir medya desteğinin çok ötesinde anlam taşımaktadır. Episode, yıllardır hikâyelerin peşinden giden bir yayın olarak bu kez hikâyeleri yaratan zihinlerin görünmeyen katmanlarına da alan açmaktadır. Türkiye'nin ilk yaratıcı bilinç arşivlerinden birinin oluşum sürecine tanıklık eden ve bu araştırmanın uluslararası okullarla buluşmasına katkı sağlayan Episode ekibine teşekkür ediyorum. Çünkü insanlığın geleceğini şekillendirecek sorulardan biri yalnızca ne ürettiğimiz değil, nasıl düşündüğümüz, nasıl hissettiğimiz ve nasıl yarattığımız olacaktır.

PROJENİN KÜRATÖRÜ YASEMİN ŞEFİK NOTU

Yıllardır Episode'da hikâyelerin, karakterlerin ve onları yaratan insanların peşinden gidiyoruz. Oyuncularla, yönetmenlerle, senaristlerle ve müzisyenlerle yaptığımız her sohbetin merkezinde aslında aynı merak var: Bir fikrin, bir duygunun ya da bir karakterin doğduğu o görünmez an.

INSIDE HUMANITY, tam da bu merakı başka bir alana taşıyor. Burada yalnızca sanatın sonucuna değil, yaratım sürecinin kendisine bakıyoruz. Bir karakterin oluşurken geçtiği yolları, bir düşüncenin şekil alışını, yaratıcılığın görünmeyen katmanlarını izlemeye davet ediyor bizi.

Episode'un bu projedeki varlığı da benim için tam burada anlam kazanıyor. Çünkü Episode, yıllardır hikâyeleri anlatan bir mecra olmanın ötesinde, o hikâyeleri yaratan zihinlere alan açan bir hafıza kurmaya çalışıyor.

Bu projeyi değerli kılan şey, sanat ve bilimi karşı karşıya getirmesi değil; ikisini aynı sorunun etrafında buluşturması: İnsan nasıl hissediyor, nasıl düşünür ve nasıl yaratır?

Belki de gelecekte sanat tarihini yalnızca eserler üzerinden değil, o eserleri mümkün kılan zihinler üzerinden de okuyacağız. INSIDE HUMANITY ve Episode birlikteliği, bu ihtimalin heyecan verici ilk adımlarından biri.



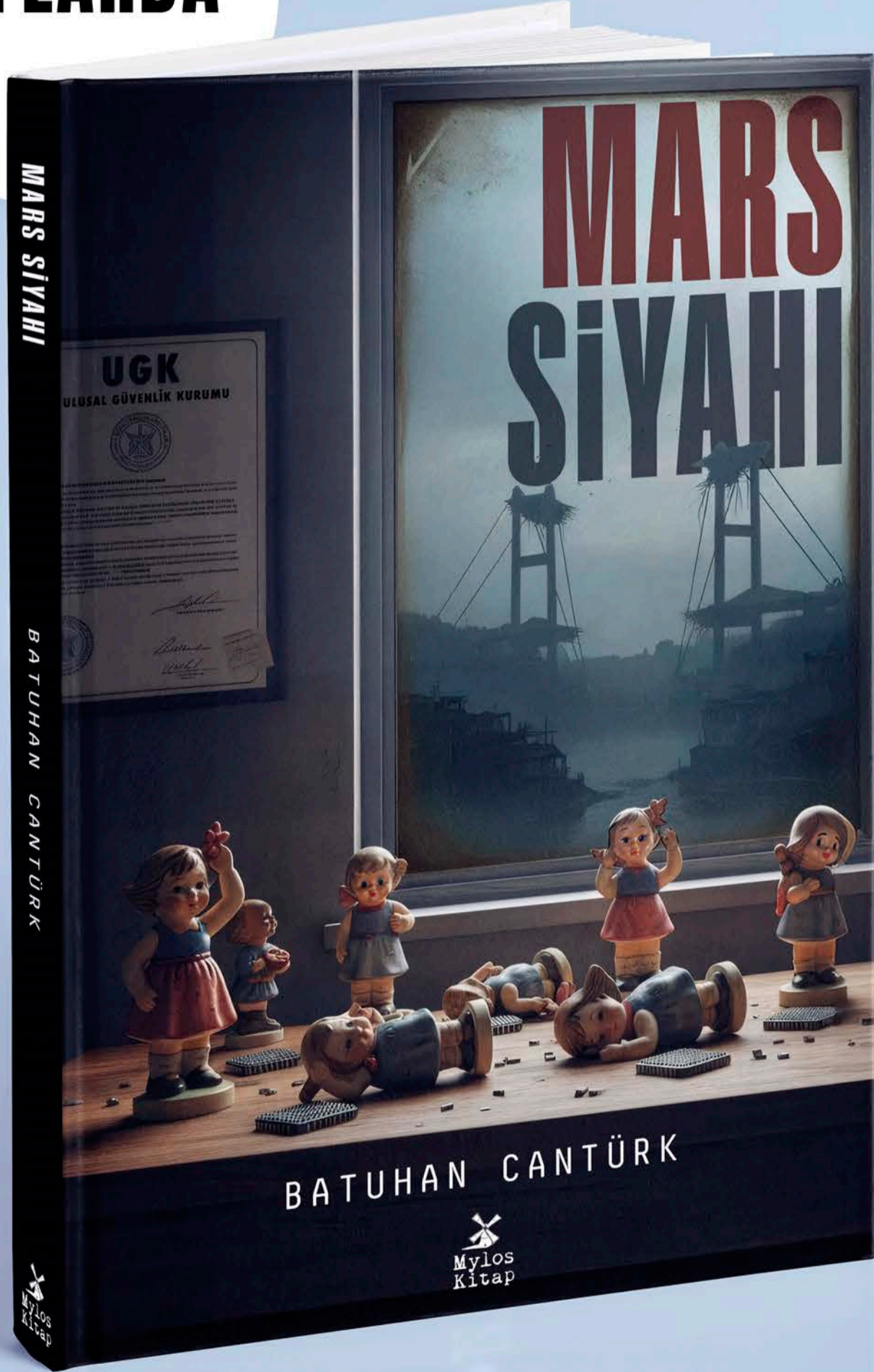
PROJE KÜNYESİ & GLOBAL STRATEJİK ORTAKLAR

Genel Konsept & Kreatif Direktör: RU!

Resmî Medya ve Araştırma Arşivi Ortağı: Episode Dergi, Famelog

RAFLARDA


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




Mylos
Kitap

mylosyayingrubu.com

 /MylosKitap

 /MylosKitap

 /myloskitap