

EPISODE



ön görü

GELECEĞİ BİLSEYDİK, AYNI AŞKI YAŞAR MIYDIK?

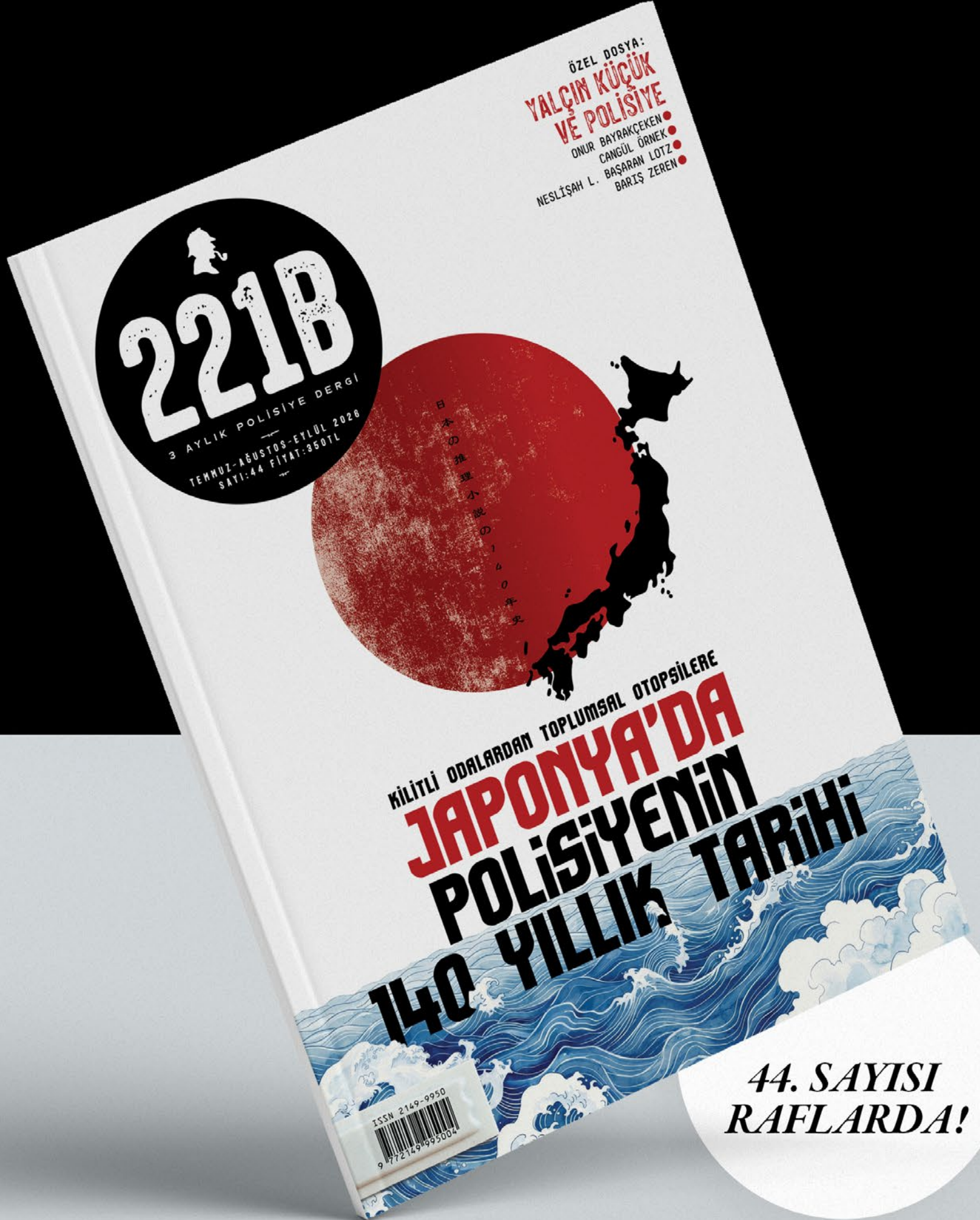
ÖZEL RÖPORTAJ

HİLAL ALTINBİLEK
SERKAN ÇAYOĞLU

SEMA ERGENEKON & ALİ BİLGİN

221B

TÜRKİYE'NİN İLK VE TEK POLİSİYE KÜLTÜR DERGİSİ



221B

mylosyayingrubu.com



/221bdergi



/221bdergi



/221bdergi



EDİTÖRDEN // OBEN BUDAK

Bir sezonu daha geride bırakıyoruz. Yazın rehaveti yavaş yavaş yerini yeni sezon telaşına bırakırken ekranın diğer tarafında işler tam tersine hızlanıyor. Yeni diziler, yeni hikâyeler, yeni karakterler birer birer görücüye çıkmaya hazırlanıyor.

Bu ay kapağımızı Disney+'ın yeni filmi *Öngörü*'ye ayırdık. Yasemin Şefik; Hilal Altınbilek, Serkan Çayoğlu, Sema Ergenekon ve Ali Bilgin'le filmin merak edilenlerini, hikâyesini ve kamera arkasını konuştu.

Televizyon tarafında ise İstanbul'un iki farklı yüzünü aynı hikâyede buluşturan *Altı Üstü İstanbul* var. Yönetmen Müge Uğurlar, Eda Akça'nın sorularını yanıtlarken İstanbul'da bir Adana mahallesi yaratmanın zorluklarını, doğru cast, dil, kostüm ve mekânın bir araya gelmesiyle ortaya çıkan "gerçeklik" duygusunu anlattı. Aynı dizinin genç oyuncularından Oğulcan Çiftçioğlu ile röportajı ise ben yaptım. Yasin Şefik ise dizinin karakterlerinin makyajlarını inceledi.

Daha 17 de bu sayının önemli duraklarından. Dizinin senaristleri Gökhan Korkusuz ve Redife Zerener ile Eda Akça konuştu. *Daha 17*'nin müziklerini ve gençlik duygusunu nasıl taşıdığını Sinem Vural değerlendirdi. Alev Kurtuluş ise dizi karakterlerinin astrolojik kimliklerini çıkardı.

Eda Akça ayrıca Ayvalık Film Festivali'nin beş yılını festivalin direktörü Azize Tan ile konuştu.

DC evreninin yeni heyecanı *Lanterns*, Orçun Onat Demiröz'ün merceğinde. Televizyonun geleceğine biraz daha uzaktan bakmak isteyenler için ise Doç. Dr. Zeynep Gürer ve Doç. Dr. Mert Gürer, mikro-dramayı analiz etti.

Sinema sayfalarımızda Ender Ballıkaya'nın kaleminden *The Odyssey* incelemesi var. Eda Sakallı ise "Korku Paradoksu"nun peşine düştü, üstelik bugüne kadar yedi korku filmine imza atan genç sinemacı Mert Uzunmehmet ile yaptığı söyleşiyi birlikte.

Cengizhan Özcan'ın "Tasarlanmış Hayatlar" serisinin bu ayki konuğu Hande Erçel. RU! ise portre yazı dizisinde Simon Baker'ı, onu yıllarca tanımlayan Patrick Jane karakterinin ötesinde okumaya çalıştı.

Bu ay ilk kez aramıza katılan müzik yazarı Serhat Tekin, sosyal medyanın ve popüler isimlerin bir yapımın küresel dolaşımındaki gücünü ele aldı. Nevra Öner ise bu ay bizi daha karanlık bir yere götürdü: "Kurbanın İktidarı ve Şefkatli Katiller."

Su Karacan, final sezonuyla hayranlarına veda eden *Outer Banks*'i yalnızca bir gençlik macerası olarak değil, büyümek ve seçtiğimiz insanların hayatımızdaki yerini anlamak üzerinden okudu. Aleyna Alkan yazısında yabancı dil, aksan ve telaffuz arasındaki farkları tartıştı. Meraklısı için yaz döneminin öne çıkan gerçek suç belgesellerini listeledik.

Bir sezon daha kapanıyor ama ekranın ışığı hiç sönmüyor. Tam tersine, yeni hikâyeler kapıda. Biz de Episode olarak her zamanki gibi, yalnızca "Ne izleyelim?" sorusunun değil, "Neden bunu izliyoruz?" sorusunun da peşindeyiz.

İyi seyirler, keyifli okumalar...

KURUCU&GENEL MÜDÜR

ÖZLEM ÖZDEMİR

ozlem@episodemag.com

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 ASENSA 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

AĞUSTOS 2026 - SAYI: 72

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.

[04] KAPAK KONUSU: ÖNGÖRÜ

[06] KAPAK RÖPORTAJI: HİLAL ALTINBİLEK

[10] KAPAK RÖPORTAJI: SERKAN ÇAYOĞLU

[14] KAPAK RÖPORTAJI: SEMA ERGENEKON

[16] KAPAK RÖPORTAJI: ALİ BİLGİN

[18] *LANTERNS: TRUE DETECTIVE* GERÇEKLİĞİ VE *GREEN LANTERN* KÜLTÜ - ORÇUN ONAT DEMİRÖZ

[22] EKRANIN KÜÇÜLDÜĞÜ YERDE BÜYÜYEN ANLATI: MİKRO-DRAMA - MERT GÜRER & ZEYNEP GÜRER

[26] RÖPORTAJ: GÖKHAN KORKUSUZ & REDİFE ZERENER

[32] *THE ODYSSEY*: BİR BAŞYAPIT MI YOKSA ABARTILMIŞ BİR BLOCKBUSTER MI? - ENDER BALLIKAYA

[36] RÖPORTAJ: MÜGE UĞURLAR

[42] KURBANIN İKTİDARI VE ŞEFKATLİ KATİLLER - NEVRA ÖNER

[44] RÖPORTAJ: OĞULCAN ÇİFTÇİOĞLU

[50] TASARLANMIŞ HAYATLAR: HANDE ERÇEL / GÖRÜNMENİN ÖTESİNDE - CENGİZHAN ÖZCAN

[54] *DAHA 17*: MÜZİKLERLE BÜYÜME SANCISI VE KİMLİK ARAYIŞI - SİNEM VURAL

[56] KORKUYORUZ PEKİ, NEDEN İZLİYORUZ? - EDA SAKALLI & MERT UZUNMEHMET

[62] TÜRKİYE BU KEZ BAŞROLDE: GOTÜRKİYE - YASEMİN ŞEFİK

[68] DİZİLER VE ÜNLÜ HAYRANLARI - SERHAT TEKİN

[70] RÖPORTAJ: AZİZE TAN

[76] RU!-OG-RA-Fİ: SIMON BAKER - RU!

[80] *ALTI ÜSTÜ İSTANBUL*: ŞEHİR, SEMT, TREND VE KARAKTERLERİN MAKYAJLARIYLA UYUMU - YASİN ŞEFİK

[84] KIRMIZI HALININ ASIL SINAVI: O MİKROFON UZANDIĞINDA - ALEyna ALKAN

[86] *OUTER BANKS'E* VEDA: GERÇEK HAZİNE NEYDİ? - SU KARACAN

[92] YAZ DÖNEMİNDE ÖNE ÇIKAN GERÇEK SUÇ BELGESELLERİ

[96] *DAHA 17* KARAKTERLERİNİN ASTROLOJİK KİMLİKLERİ - ALEV KURTULUŞ

AYVALIK ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ

AYVALIK INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL



14-20 Eylül 2026
SEPTEMBER 14-20 #AYUFF2026



Eserin yaratıcısı/Artwork by Arif Buz



GELECEĞİ BİLSEYDİK AYNI AŞKI YAŞAR MIYDIK?

Öngörü

HİLAL ALTINBİLEK
SERKAN ÇAYOĞLU
SEMA ERGENEKON
ALİ BİLGİN

DISNEY+'IN YENİ FİLMİ ÖNGÖRÜ'NÜN
AŞK, KADER VE BİLİNMEYENLE SINAVI

+ RÖPORTAJ: YASEMİN ŞEFİK +

İnsan geleceğini gerçekten bilmek ister mi? Yanlış bir karardan dönmek, sevdiğin birini korumak ya da olacaklara hazırlanmak kulağa cazip geliyor. Peki, gördüğün gelecek kendi ölümünse?

Disney+'ın 28 Ağustos'ta izleyiciyle buluşacak Ay Yapım imzalı *Öngörü* filmi, geleceği rüyalarında görebilen Selen'in Kemal'le karşılaşmasıyla bildikleri ve hissettikleri arasında kalmasını merkezine alıyor. Sema Ergenekon'un kaleme aldığı, Ali Bilgin'in yönettiği film; aşkı kader, özgür irade ve geleceği bilmenin ağırlığıyla buluşturuyor.

Öngörü'nün başrolleri Hilal Altınbilek ve Serkan Çayoğlu karakterlerini, aşk ve kaderle kurdukları ilişkiyi ve geleceği bilme şansları olsa o görüntüye bakıp bakmayacaklarını anlattı. Ayrıca senarist Sema Ergenekon ve yönetmen Ali Bilgin'le aşk, kader, özgür irade ve geleceği bilmenin ağırlığını konuştuk.

HİLAL ALTINBİLEK

"HAYATIN EN GÜZEL
TARAFLARINDAN BİRİ
NE OLACAĞINI BİLMEMEK"

Geleceği görmek kulağa bir süper güç gibi gelebilir. Peki, gördüklerin kendi hayatına, aşkına ve hatta ölümüne uzandığında? Disney+'ın yeni orijinal filmi *Öngörü*'de Selen karakteriyle karşımıza çıkan Hilal Altınbilek tam da bu sorunun peşinden gidiyor. Kontrolü elinde tutmaya alışmış bir kadının bilinmezlikle sınavını canlandıran Altınbilek'le Selen'i, aşkın kaderle kesiştiği noktayı, seçimleri ve geleceği gerçekten bilmek isteyip istemeyeceğimizi konuştuk.

Selen, başkalarının geleceğini görebiliyor ama kendi geleceğiyle karşılaştığında bütün dengesi değişiyor. Sizce insan başkalarının hayatına dışarıdan bakarken neden kendi hayatında bu kadar körleşiyor?

Sanırım dışarıdan baktığımızda daha objektif olabiliyoruz. Kendi hayatımız söz konusu olduğunda ise işin içine korkularımız, duygularımız, beklentilerimiz giriyor. Selen de başkalarının geleceğine müdahale ederken çok daha cesur; konu kendisi olduğunda bütün o cesaretin yerini korku ve endişe alıyor.

Selen'in yeteneği bir güç mü yoksa zamanla yüke dönüşen bir şey mi? Onu oynarken hangisini daha fazla hissettiniz?

Ben daha çok yük tarafını hissettim. Çünkü geleceği görmek çok büyük bir güç gibi görünse de beraberinde çok büyük bir sorumluluk getiriyor. Bir şeyi gördükten sonra artık onu görmemiş gibi yaşayamıyorsunuz.



Bir insan kendi ölümünü görse hayatını daha cesur mu yaşamaya başlar yoksa daha korkak mı?

İlk anda kesinlikle korkar diye düşünüyorum. Ama o korkuyla ne yaptığı, insanı değiştirir. Belki bir noktadan sonra, "Madem zamanım sınırlı, gerçekten yaşamalıyım," duygusu ağır basar. Selen'in yolculuğunda da biraz bunu görüyoruz.

Selen yıllarca başkalarının kaderine dokunuyor. Gerçek hayatta geleceği görebilseydiniz insanların hayatına müdahale eder miydiniz yoksa "bazı şeyler yaşanmalı" mı derdiniz?

Çok zor bir soru. Birinin başına gerçekten kötü bir şey geleceğini bilsem susabileceğimi sanmıyorum. Ama her şeyi değiştirmeye çalışmak da başka bir tehlike. Çünkü bazı deneyimlerin bizi nereye götüreceğini önceden bilemeyiz.

Filmin çok güçlü bir sorusu var aslında: Geleceği bilmek mi daha zor, bilmemek mi? Hilal'in cevabı ne?

Bilmemek insana umut ve ihtimal bırakıyor. Geleceği kesin olarak bilmek ise bugünü özgürce yaşayabilme duygusunu elinden alabilir. Bu sebeple bilmek daha zor diyebilirim.

Selen'in rüyasında gördüğü Kemal, bir noktada kaderinin parçasına dönüşüyor. Birine, "Kaderimde varmış," dedirten şey sizce nedir?

Bazen bir insan hayatınıza öyle bir zamanda ve öyle bir şekilde giriyor ki, geriye dönüp baktığınızda tesadüf demek yetmiyor. Bence, "Kaderimde varmış," hissi biraz da böyle bir şey.

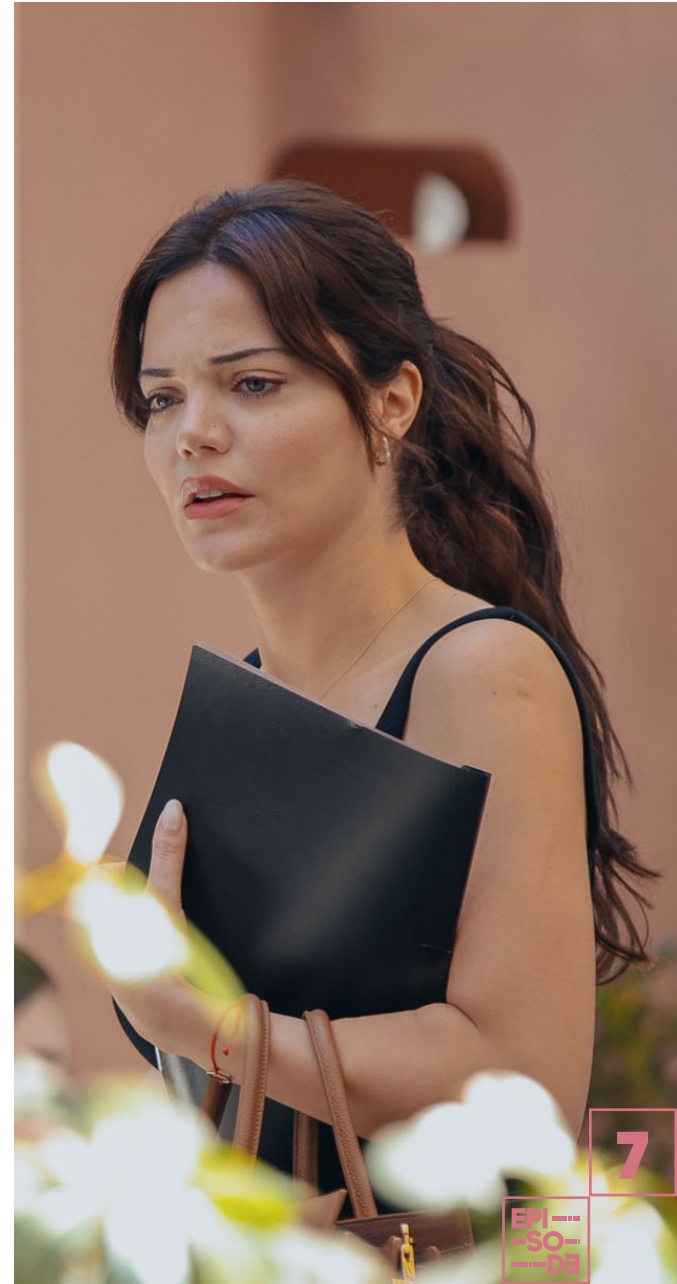
Selen'in Kemal'e yaklaşımında aşk mı daha baskın, hayatta kalma içgüdü mü? Bu ikisinin birbirine karıştığı yerler var mı?

Başlangıçta kesinlikle hayatta kalma içgüdü. Kemal, Selen için kendi geleceğinin ve ölümünün sırrını çözebilecek biri. Ama onu tanıdıkça bu motivasyon değişiyor ve kontrol edemediği gerçek bir duyguya dönüşüyor. Bence hikâyenin en güzel taraflarından biri de bu.

Birini geleceğinde gördüğün için ona âşık olmakla âşık olduğun için onu geleceğinde görmek arasında çok ince bir fark var. Selen hangisini yaşıyor?

Selen önce Kemal'i geleceğinde gördüğü için hayatına alıyor ama sonra ona gerçekten âşık oluyor. Bir noktadan sonra Kemal artık geleceğe dair bir ipucu olmaktan çıkıyor; kaybetmek istemediği bir insana dönüşüyor.

BAZEN BİR İNSAN
HAYATINIZA ÖYLE
BİR ZAMANDA VE
ÖYLE BİR ŞEKİLDE
GİRİYOR Kİ,
GERİYE DÖNÜP
BAKTIĞINIZDA
TESADÜF DEMEK
YETMİYOR. BENCE
"KADERİMDE
VARMİŞ," HİSSİ BİRAZ
DA BÖYLE BİR ŞEY.





HER GÜZEL ŞEY SONSUZA KADAR
SÜRMEK ZORUNDA DEĞİL. BAZEN
SONUNU BİLMEK YAŞANANLARI
DAHA AZ DEĞERLİ YAPMIYOR.

Aşkta kadere inanır mısınız yoksa ilişkilerin tamamen seçimlerimizin sonucu olduğunu mu düşünürsünüz?

İkisinin de payı olduğuna inanıyorum. Karşılaşmaların bazen kader olduğuna inanabilirim ama sonrasında ne yaptığımız, o ilişkiyi nasıl yaşadığımız bence tamamen seçimlerimizle ilgili.

Gelecekte bir ilişkinin biteceğini kesin olarak bilseniz yine de o ilişkiye başlar mıydınız?

Her güzel şey sonsuza kadar sürmek zorunda değil. Bazen sonunu bilmek yaşananları daha az değerli yapmıyor.

Selen'i oynarken psikolojik olarak en fazla zorlayan duygu neydi: Ölüm korkusu, belirsizlik, kontrolü kaybetmek mi yoksa âşık olmak mı?

Kontrolü kaybetmek diyebilirim. Çünkü Selen zaten hayatını kontrol altında tutarak güvende kalmaya çalışan biri. Hem kendi ölümünü görmek hem de âşık olmak aslında onun kurduğu bütün güvenli alanı aynı anda dağıtıyor.

Sema Ergenekon'un kurduğu bu dünyada gerçek ile sezgi, rüya ile gelecek birbirine karışıyor. Oyuncu olarak bu sınırı nasıl kurdunuz?

Ben Selen açısından rüyaları da gerçek kabul ederek oynamaya çalıştım. Çünkü onun için gördükleri hayal değil; gerçekleşeceğini bildiği şeyler. Dolayısıyla rüyadan çıktığı anda bile o duygunun bedende ve zihinde devam etmesi benim için önemliydi.





Ali Bilgin'le Selen'in dünyasını oluştururken karakter için özellikle konuştunuz, "Burayı böyle oynamalıyız," dediğiniz bir nokta oldu mu?

Selen'in korkularını çok görünür oynamamak önemliydi. Çünkü o yıllardır bunlarla yaşamayı öğrenmiş biri. Daha kontrollü, içine atan, dışarıdan sakin görünen ama içinde sürekli telaş yaşayan bir kadın olmasında hemfikirdik.

Bir ngr sorusu: Bundan beş yıl sonraki Hilal'i birkaç saniyeliğine görebilme şansınız olsa bakar mıydınız yoksa sürprizi bozmak istemez miydiniz?

Sanırım bakmazdım. Merak ederdim tabii ama hayatın en güzel taraflarından biri ne olacağını bilmemek. Beş yıl sonraki Hilal'i zamanı geldiğinde tanımayı tercih ederim.



SERKAN ÇAYOĞLU

"AŞK BİRAZ DA NE OLACAĞINI
BİLMEYEN O İLİŞKİNİN İÇİNDE
KALMAYI SEÇMEK"

Disney+'ın 28 Ağustos'ta izleyiciyle buluşacak yeni orijinal filmi *Öngörü*, geleceği görebilmenin gerçekten bir armağan olup olmadığını sorgularken aşk, kader, seçimler ve bilinmezlik arasında güçlü bir dünya kuruyor. Hilal Altınbilek'le başrolü paylaşan Serkan Çayoğlu, canlandığı Kemal'i, Selen'le arasındaki ilişkiyi ve kendi hayatında geleceği bilmek isteyip istemeyeceğini anlattı.

Kemal, Selen'in gördüğü gelecekte onu kurtarmaya çalışan adam olarak karşımıza çıkıyor. Bir karaktere, "Birinin kaderinde zaten varsın," bilgisiyle yaklaşmak oyunculuk açısından nasıl bir duygu?

Bir oyuncu olarak ben bunu biliyorum ama Kemal bilmiyor. O ayrımı yapmak önemliydi. Ben Kemal'i "Selen'in kaderinde olan adam" olarak oynasaydım karakter kaybolurdu. Kemal açısından baktığımda sadece etkilendiği ve zamanla âşık olduğu bir kadın var. Selen'in bildikleri kendi davranışlarını değiştiriyor, Kemal de bu değişiklikleri anlamlandırmaya çalışıyor. Seyircinin ve Selen'in bildiği bir şeyi Kemal'in bilmemesi işin güzel tarafı.

BİRLİKTE BİR GELECEK
HAYAL ETMEK TABİİ Kİ
AŞKIN GÜZEL TARAFI
AMA HİÇBİRİMİZİN
O GELECEKLE İLGİLİ
GARANTİSİ YOK.
BUNA RAĞMEN
BİRİNİ SEÇİYORSUNUZ
VE BERABER BİR
HAYAT KURMAYA
ÇALIŞIYORSUNUZ.
BELKİ AŞKIN BİRAZ
CESARET İSTEYEN
TARAFI DA BU.
SONUCU BİLMEYEN
KENDİNİZİ BİRİNE
AÇIYORSUNUZ VE
BİRLİKTE BİR HİKÂYE
YAZIYORSUNUZ.

**Kemal'in Selen'e yaklaşımını nasıl tarif edersiniz: Koruma içgüdü-
sü mü, merak mı, aşk mı yoksa kaderin onu sürüklediği bir yer mi?**

Başlangıcında kesinlikle merak ve çekim var bence. Sonra bunun aşka dönüştüğünü görüyoruz. Kader demek Kemal açısından doğ-
ru değil çünkü kaderden haberi yok. O, kendi seçimlerini yaptığını
düşünüyor ve Selen'e doğru gidiyor. Koruma içgüdüğü de ilişki iler-
ledikçe geliyor. Ama hepsinin temelinde Kemal'in Selen'le yaşadığı
o kontrolsüzlüğü sevmesi var bence. Hayatında zaten o birkaç sa-
niyelik bilinmezliğe tutkun bir adam, Selen'le beraber bunu ilk defa
duygusal olarak yaşıyor.

**Kemal kaderi değiştirmeye çalışan bir adam mı yoksa farkında
olmadan tam da kaderin istediğini yapan biri mi?**

Kemal kaderi değiştirmeye çalışmıyor çünkü ortada değiştirmesi
gereken bir kader olduğunu bilmiyor. O yüzden ikinci tarafa daha
yakınım. Kendi kararlarını verdiğini, kendi hayatını yaşadığını düşü-
nüyor ama seyirci başka bir şey biliyor. Zaten kadere karşı çıktığı-
mızı düşündüğümüz an bile belki tam olarak onun gereğini yapıyo-
ruz. Kemal biraz bu bilmezliğin içinde kalıyor.

**Bir insan size, "Seni geleceğimde gördüm," dese ilk tepkiniz ne
olurdu? İnanır mıydınız kaçmak mı isterdiniz?**

İlk tepki olarak gülerdim herhalde. İnanacağımı sanmıyorum ama
kaçmazdım. Kişi bana yabancı değilse biraz detay isterdim. Ne gör-
düğünü sorardım. Sonra da muhtemelen söylediklerini kafamdan
atamazdım. İnanmasanız bile birisi size geleceğinizle ilgili böyle bir
şey söylediği anda zihninizin bir köşesine yerleşir bence.

**Film aslında "Gelecek değiştirilebilir mi?" sorusunu da ortaya atı-
yor. Siz kadere mi, seçimlere mi daha çok inanıyorsunuz?**

İkisine de inanıyorum ve birbirinden bağımsız olduğunu düşünmü-
yorum. Her gün seçimler yapıyoruz ve bugün verdiğimiz kararla-
rın yarınımızı etkilediğini biliyoruz. Ama hayatta her an, her saniye
dünyamız değişebiliyor. Ben inandığım doğruların peşinden gidi-
yorum ve seçimleri de buna göre yapmaya çalışıyorum, gerisini de
hayat getiriyor.





Gelecekte sevdiğiniz insanın başına kötü bir şey geleceğini bilseniz onu kurtarmak için ne kadar ileri gidebilirdiniz?

Sevdiğim bir insan sözkonusuysa herhalde elimden gelen her şeyi yaparım. Asıl zor olan, ne yaparsanız yapın sonucun değişmeyeceği ihtimalini bilmek olurdu. Çünkü o zaman yardım etmeye mi çalışıyorsunuz, korkunuz mu sizi yönetiyor, söylemeli miyim?.. Bu soruların hepsi birbirine karışmaya başlar. Sanırım değiştirebileceğime dair en ufak bir ihtimal varsa sonuna kadar denerdim ama bunu yaşamadan ne kadar ileri gidebileceğimi söylemek kolay değil.

Kemal'in Selen'e olan duygularında "onu kaybetme ihtimali" aşkı daha mı güçlü hale getiriyor?

Kemal açısından başta böyle bir ihtimal yok aslında. O yüzden aşkı kaybetme korkusuna veya ihtimaline bağlamazdım. Kemal gerçekten Selen'e âşık oluyor. Sonra Selen'in davranışları değiştikçe, aralarında anlamlandıramadığı bir mesafe oluşuyor ve o zaman kaybetme duygusu devreye giriyor. Belki aşkı daha güçlü yapmıyor ama Kemal'in ne kadar bağlandığını ortaya çıkarıyor.

Aşkın en kuvvetli tarafı birlikte bir gelecek hayal etmek mi yoksa geleceğin hiçbir garantisi olmadığını bilerek yine de birini seçmek mi?

İkincisi bana daha yakın. Birlikte bir gelecek hayal etmek tabii ki aşkın güzel tarafı ama hiçbirimizin o gelecekle ilgili garantisi yok. Buna rağmen birini seçiyorsunuz ve beraber bir hayat kurmaya çalışıyorsunuz. Belki aşkın biraz cesaret isteyen tarafı da bu. Sonucu bilmeden kendinizi birine açıyorsunuz ve birlikte bir hikâye yazıyorsunuz.

Bir ilişkinin sonunu önceden bilmek ister miydiniz yoksa aşk biraz da sonunu bilmediğimiz için mi güzel?

Sanırım bilmek istemezdim. Çünkü sonunu bildiğiniz anda bugününüz de değişiyor. Güzel biteceğini biliyorsanız da, kötü biteceğini biliyorsanız da başka davranmaya başlarsınız. Belki de normalde hiç yapmayacağınız şeyleri yaparsınız ve ironik şekilde o sonu kendiniz yaratırsınız. Bence aşk biraz da ne olacağını bilmeden o ilişkinin içinde kalmayı seçmek.



Kemal'in aşka bakışıyla Serkan'ın aşka bakışı nerede birbirine benziyor, nerede tamamen ayrılıyor?

Benzer olduğumuz taraf, aşkı çok fazla hesaplayarak yaşamamanın mümkün olmadığını biliyoruz. Bir noktadan sonra kendinizi bırakmanız gerekiyor. Kemal tabii bunu çok daha uçlarda yaşayan biri. Onun genel olarak hayatla ilişkisi de öyle. Sınırları zorlamayı, o kontrolsüzlük hissini çok seviyor. Ben hayatımın her alanında Kemal kadar adrenalin aramıyorum :) Ama ilişkilerde her şeyi kontrol edebileceğimiz fikri bana hem gerçekçi gelmiyor hem de biraz sıkıcı olur.

Selen geleceği görebiliyor; Kemal ise o geleceğin içinde hareket etmek zorunda. Hangisinin yükü daha ağır: Bilmek mi, bilmeyip mücadele etmek mi?

Bence bilmek; çünkü Kemal'in hep bir umudu var. Bir şeylerin belki neden olduğunu anlamıyor ama Selen'i anlamaya çalışıyor ve önünde bütün ihtimaller açık. Selen gördüğü şeyin bilgisiyle yaşamak zorunda. Üstelik sevdiğiniz bir insanla ilgili bir şey gördüyseniz artık onunla geçirdiğiniz güzel bir an bile sadece o an olmuyor. Arkasında bildiğiniz bir gelecek var. O yüzden bence Selen'in yükü çok daha ağır.

Serkan olarak geçmişte verdiğiniz bir kararı değiştirebileceğinizi bilseniz bunu yapar mıydınız yoksa bugünkü sizi yaratan şeylerin içinde yanlış kararların da olduğunu mu düşünürsünüz?

Geriye baktığımda, "Bunu başka türlü yapabilirdim," dediğim şeyler var. Herkesin vardır. Ama bir tanesini değiştirdiğinizde başka nelerin değişeceğini bilmiyorsunuz. Yanlış kararların da doğru kararlar kadar insanı şekillendirdiğini biliyoruz. Yine de bugünkü aklım ile geçmişteki kendimin kulağını biraz çekterdim.

Hilal Altınbilek'le Selen-Kemal ilişkisinin kimyasını kurarken özellikle dikkat ettiğiniz şey neydi? Bu ilişkiyi klasik romantik film çiftlerinden ayıran nedir?

Selen-Kemal ilişkisini farklılaştıran şey, seyircinin iki tarafa eşit bilgiyle bakmaması. Selen'in bildiği bir şey var, Kemal'in yok. Dolayısıyla bazen aynı sahnede iki farklı gerçeklik yaşanıyor. Kemal yakınlaşmaya çalışırken Selen'in geri çekilmesinin altında bambaşka bir neden var. Seyirci bu gerçeği biliyor ama o da kaderi değiştiremiyor. Bu da ilişkiye başından itibaren başka bir gerilim katıyor. Sanırım ekipçe seyircinin uykusuz kalması için çabaladık :)

Ali Bilgin ve Sema Ergenekon gibi güçlü bir yönetmen-senarist dünyasında Kemal'i oluştururken karaktere kattığınız, senaryoda yazmayan küçük bir detay oldu mu?

Prova sürecinde birlikte vakit geçirip bunun üzerinde çokça konuştuk. Sete çıktığımızda soru işaretleri minimuma inmişti ve kafamızda çok şey netleşmişti zaten. Kemal'in set ekibiyle samimi olması, riske olan iştahını, o anlarda rahatlaması, hatta bundan keyif almasını fiziksel olarak göstermeye çalıştım.

Ve Öngörü sorusu: Hayatınızın beş yıl sonrasında yalnızca bir görüntü görme hakkınız olsa bakar mıydınız? Bakarsanız ne görmek isterdiniz?

Bakmazdım demek istiyorum ama önümde gerçekten öyle bir fırsat olsa bakmamak çok zor olurdu. Merak ağır basabilir. Ama mantıklı düşündüğümde görmek istemem. Çünkü o tek kare bile önündeki beş yılı etkiler. Kendinizi farkında olmadan o görüntüye doğru götürmeye ya da ondan uzaklaştırmaya başlayabilirsiniz. Beş yıl sonra nerede olduğumu görmektense oraya nasıl gideceğimi yaşamayı tercih ederim.



HER GÜN SEÇİMLER
YAPIYORUZ VE BUGÜN
VERDİĞİMİZ KARARLARIN
YARINIMIZI ETKİLEDİĞİNİ
BİLİYORUZ. AMA HAYATTA
HER AN, HER SANİYE
DÜNYAMIZ DEĞİŞEBİLİYOR.
BEN İNANDIĞIM
DOĞRULARIN PEŞİNDEN
GİDİYORUM VE SEÇİMLERİ
DE BUNA GÖRE YAPMAYA
ÇALIŞIYORUM, GERİSİNİ DE
HAYAT GETİRİYOR.



SEMA ERGENEKON

"AŞKIN ENGELLENEMEZ AKIŞINI
ÖLÜM DURDURABİLİR Mİ?"

Aşkın, insanın yaralarını kanatan mı yoksa kapatan mı olduğu sorusu, hayatın en büyük ikilemlerinden biridir. Disney+'ın Ay Yapım imzalı yeni filmi *Öngörü*, bu ikilemi geleceği görme yetisiyle sarsıcı bir noktaya taşıyor. Biz de filmin yaratıcısı Sema Ergenekon ile *Öngörü*'nün zihninde nasıl filizlendiğini, geleceği bilme sorusunun yaratıcı dünyasındaki karşılığını ve aşkın yaraları iyileştirme gücünü konuştuk.

Öngörü'nün ilk fikri zihninizde nasıl filizlendi? Bu hikâyeyi kaleme alırken sizi kişisel olarak en çok besleyen, tetikleyen ne oldu?

"İnsan kendini öldüreceğini bildiği birine âşık olur mu?" sorusunun çekiciliği bu hikâyenin doğmasına sebep oldu. Aşkın engellenemez akışını ölüm durdurabilir mi?





Selen, rüyalarında gördüğü kötü olayları engellemeyi başaran bir karakter ama bir gece kendi ölüm tarihiyle yüzleşiyor. İnsanın kendi sonunu bilmesi insanlık tarihinin en eski varoluşsal sorularından biri. Sizce ölüm gününü bilmek insanı daha cesur mu yapar yoksa daha korkak mı?

İnsanın öleceğini zamanı öğrenmesi delicesine ürkütücü bir bilgi. Bu bilgiye ulaşmak cesaret ister ama sonrası korku dolu bence.

Selen ve Kemal, çocukluklarından itibaren taşımak zorunda kaldıkları yaralarla birbirini iyileştirmeye çalışan iki karakter. Bu iki yaralı insanın çatışmasını ve bağını kurgularken en çok nerede zorlandınız ya da hassas davrandınız?

Aşkın insanın yaralarını kanatıcı ya da kapatıcı bir gücü var. Hangisini yaşayacağınız karşınızdaki kişiye ve sizin seçimlerinize bağlı. Filmin karakterlerinin birbirinin yaralarına iyi gelmesini seçtim ben. Bu yaraları ajite etmeden kullanmaya özen gösterdim. Umarım başarabilmişimdir.

Filmin çok güçlü bir sorusu var aslında: Geleceği bilmek mi daha zor, bilmemek mi? Bu hikâyenin yaratıcısı olarak sizin cevabınız ne olur bu soruya?

Bence geleceği bilmek daha zor.

Türkiye’de ve dünyada çok sevilen, başarılı ve uzun soluklu dizilerin senaristi olarak bu ilk filminiz. Süre ve yapı olarak dizi matematiğinden çok farklı olan film yazma süreci size senarist olarak nasıl hissettirdi?

Aslında ister dizi ister film olsun dramatik yapı hep aynıdır. Sadece dizi yazarken daha hacimli, daha geniş kitlelere ulaşacak ve televizyon kriterlerine uygun bir hikâye tasarlamak gerekiyor. Filmde ise daha özgür ama sıkıştırılmış bir sürede daha görsele dayalı bir hikâye kurmak gerekiyor. Bir hikâyeyi daha keskin, net ve köşe sahnelerle anlatmayı deneyimlemek oldukça keyifli bir süreçti.

Öngörü’den sonra yeni film ve dizilere dair çalışmalarınız neler?

Şu an *Susuz Yaz*’ın yazım süreci devam ediyor.

Ve Öngörü sorusu: Hayatınızın beş yıl sonrasında yalnızca bir görüntü görme hakkınız olsa bakar mıydınız? Bakarsanız ne görmek isterdiniz?

Filmi yazarken de geleceğe dair bilgi sahip olmak ister miyim diye sorguladım. Cevabım ise hayır oldu.

AŞKIN İNSANIN
YARALARINI
KANATICI YA DA
KAPATICI BİR GÜCÜ
VAR. HANGİSİNİ
YAŞAYACAĞINIZ
KARŞINIZDAKİ
KİŞİYE VE SİZİN
SEÇİMLERİNİZE
BAĞLI. FİLMİN
KARAKTERLERİNİN
BİRBİRİNİN
YARALARINA İYİ
GELMESİNİ SEÇTİM
BEN. BU YARALARI
AJİTE ETMEDEN
KULLANMAYA
ÖZEN GÖSTERDİM.
UMARIM
BAŞARABİLMİŞİMDİR.

ALİ BİLGİN

"İNSANI EN ÇOK İYİLEŞTİREN KİŞİ,
ÇOĞU ZAMAN ONU EN ÇOK
YARALAYABİLECEK KİŞİ DE OLUYOR."

Başarılı yönetmen Ali Bilgin, Disney+'ın yeni orijinal filmi *Öngörü* ile izleyiciyi sarsıcı bir ikilemin eşiğine bırakıyor: Geleceği değiştirebilmek özgürlük müdür, yoksa onu önceden bilmek ruhun üzerine çöken en ağır hapis midir? 198 günlük bir geri sayımın her saniyesinde vicdanın, tutkunun ve korkunun izini süren Bilgin ile hikâyenin psikolojik labirentlerini ve insanın kendi kaderiyle girdiği o amansız savaşı konuştuk.

Öngörü'nün senaryosunu ilk okuduğunuzda hikâyenin hangi unsuru sizi bir yönetmen olarak bu filmi çekmeye ikna etti?

Beni en çok hikâyenin kurduğu ikilem çekti: Sevdığın insanın sana bir gün çok kötü bir şey yapacağını biliyorsun ama bugünkü haliyle o insanı hâlâ seviyorsun. Peki, neye inanacaksın? Bildiğin geleceğe mi, yaşadığın bugüne mi? Bir yerden sonra film, "Geleceği değiştirebilir miyiz?" sorusundan çıkıp "Bilmek bugünü nasıl zehirler?" sorusuna dönüşüyor. Beni ikna eden asıl o kaymaydı; 198 günlük geri sayım, bu kaymanın sadece çerçevesi.

Filmin görsel dünyasını kurgularken zihninizde beliren ilk imge neydi?

Çok basit bir imgeydi aslında: Birbirini seven iki insan ve aralarında henüz gerçekleşmemiş bir kaza/cinayet. Görsel dünyayı bunun üzerine kurduk; filmi karartmadan bir tekinsizlik yaratmak istedik. Çünkü hayat devam ediyor, insanlar gülüyor, âşık oluyor; ama seyirci bir şey biliyor ve o bilgi kadrajda görünmese de hep orada duruyor.

Hikâyede 198 günlük net bir geri sayım ve insanın kendi kaderini değiştirme çabası var. Bu psikolojik gerilimi ve zamana karşı yarış hissini rejide, kurguda ve müzik kullanımında nasıl oluşturdunuz?

Geri sayımı filmin önüne geçirmek istemedim; seyirciyi sürekli, "Bakın zaman azalıyor!" diye dürtmek yerine, zamanın karakterlerin üzerinde biriktirdiği baskıyı hissettirmeye çalıştık. Kamera, kurgu, müzik, hepsi gün ilerledikçe küçük küçük sıkışan bir dünya kurdu. Çünkü asıl gerilim 198 günün azalması değil; Selen'in Kemal'e bakıp aynı anda hem sevdiği adamı hem de kendisini öldürecek adamı görmesi.



Selen ve Kemal, çocukluklarından beri travma taşıyan son derece kırılğan ve katmanlı iki karakter. Oyuncularınızla bu iki yaralı insan arasındaki o çekimi ve çatışmayı inşa ederken en çok neleri konuştunuz?

Travmayı oynamayın, meselesini çok konuştuk. İkisinin de geçmişinde yaralar var ama insan yarasını göstererek yaşamıyor, çoğu zaman saklıyor. Benim için mesele iki "yaralı karakter" yaratmak değildi; birbirinin yanında yarasını unutabilen iki insan yaratmaktı. Aşkları oradan geliyor, çatışmaları da aynı yerden; insanı en çok iyileştiren kişi, çoğu zaman onu en çok yaralayabilecek kişi de oluyor.

Filmin çok güçlü bir sorusu var aslında: Geleceği bilmek mi daha zor, bilmemek mi? Bu hikâyenin yönetmeni olarak sizin cevabınız ne olur bu soruya?

Bence bilmek daha zor. Bilmediğin sürece hayatın içinde kalıyorsun; bildiğin andan itibaren bugünü yaşamayı bırakıp geleceğin provasını yapmaya başlıyorsun. Öngörü'nün bende bıraktığı sorulardan biri de bu: Belki özgürlük geleceği değiştirebilmekte değil, onu bilmemekte. Asıl zor olan, bilmenin getirdiği sorumluluk; bir şeyi öğrendikten sonra artık bilmiyordum, diyemiyorsunuz. Film de tam olarak bunu soruyor bence: Bilgi, özgürlük müdür yoksa yeni bir hapis midir?

Sema Ergenekon ile Yargı ve Sahtekarlar dizilerindeki partnerliğiniz Öngörü'de de devam ediyor. Filmi yaratırken birlikte en çok neleri konuştunuz, birbirinizi en çok nerelerde zorladınız sizce?

Zorladığımız tek şey, işin iyi olması. Sema'yla uzun zamandır beraber çalışıyoruz. Onun hikâyeye ve karakterlere hâkimiyetini, yaratıcılığını, disiplinini ve çalışma biçimini çok seviyorum. Hem çok kararlı hem de ikna olduğunda esneyebilmesi, bir yönetmen ve onunla ekip çalışması yapan herkes için çok kıymetli.

Yıllar içinde beraber çok mesai yaptık, çok problem çözdük, bazen yazıda bazen sette bir şeyi beraber başka bir yere taşıdık. Birimizin takıldığı yerde diğeri başka bir kapı açabiliyor. Tabii çok tartışıyoruz da; zaten bence iyi ortaklık biraz oradan çıkıyor.

Öngörü'den sonra yeni film ve dizilere dair çalışmalarınız neler olacak?

Aynı anda birkaç hikâyeye uğraşmayı seviyorum; şu anda da hem sinema hem dizi tarafında üzerinde çalıştığım işler var. Hatta uzun zamandır aklımda dolaşan, artık yavaş yavaş ete kemiğe bürünmeye başlayan hikâyeler var. Biraz alıştığım dünyanın dışına çıkmak, kendimi de şaşırtacak bir şey yapmak istiyorum. Son dönemde beni daha tuhaf karakterler, daha tekinsiz hikâyeler ve ilk bakışta cevabı olmayan meseleler çekiyor. Ama beni artık en çok heyecanlandıran şey, ölçeğinden bağımsız, yönetmen olarak içinde gerçekten yeni bir şey deneyebileceğim hikâyeler.

Öngörü sorusu: Hayatınızın beş yıl sonrasında yalnızca bir görüntü görme hakkınız olsa bakar mıydınız? Bakarsanız ne görmek isterdiniz?

Bakmazdım, çok net, üstüne çok düşündüğümden biliyorum. Ama eskiden olsa belki bakardım. Şimdi bakmam, hatta bu filmi çektikten sonra hiç bakmam. Çünkü güzel bir şey görürsem hayatımı ona ulaşmaya göre kuracağım, kötü bir şey görürsem ondan kaçmaya göre. İkisinde de aslında bugünü kaybediyorum.

Kaderini öğrendiğin andan itibaren hayatını kendi seçimlerin değil, kaderinden kaçma çabası yönetmeye başlıyor. O yüzden beş yıl sonrasında bir kare istemem.

Ama illa bir şey göreceksam... Sevdığım insanların hâlâ hayatımda, sağlıklı ve mutlu olduğunu görmek isterdim.



BENİM İÇİN MESELE
İKİ "YARALI KARAKTER"
YARATMAK DEĞİLDİ;
BİRBİRİNİN YANINDA
YARASINI UNUTABİLEN
İKİ İNSAN YARATMAKTI.
AŞKLARI ORADAN
GELİYOR, ÇATIŞMALARI
DA AYNI YERDEN;
İNSANI EN ÇOK
İYİLEŞTİREN KİŞİ, ÇOĞU
ZAMAN ONU EN ÇOK
YARALAYABİLECEK KİŞİ
DE OLUYOR.



EPI-
SO-
DE

HBO MAX

KÖŞEYAZISI

LANTERNS

TRUE DETECTIVE GERÇEKLİĞİ VE GREEN LANTERN KÜLTÜ

YAZI_/_/_ORÇUN ONAT DEMİRÖZ

James Gunn, DC Studios'un eş başkanı olarak göreve başladığından beri belirgin bir vizyonla hareket ediyor. *Creature Commandos* animasyon serisiyle resmi olarak yeniden başlayan DC Evreni, sürekliliğe ve çeşitliliğe bağlı bir sinematik evren etrafında kuruluyor. Bunun yanı sıra "DC Elseworlds" çatısı altında da yönetmen ve senarist odaklı bağımsız hikâyeler anlatılıyor. Matt Reeves'in *The Batman* evreni, *Dynamic Duo* projesi ve yıldız oyuncu Keanu Reeves'in John Constantine rolüne döneceği *Constantine 2* filmi DC Elseworlds çatısı altında değerlendiriliyor.

Geçen yıl vizyona giren ve küresel gişede DC Studios adına yeni rekorlar kıran *Superman* ise yeni DC Evreni'nin temelini atan ilk filmi. Doğrusu David Cozenswet'i "Superman", Nicholas Hoult'u da supervillain "Lex Luthor" olarak izlediğimiz yapım, James Gunn'ın çizgi roman algısının tatmin edici bir yansımasıydı. James Gunn; *Guardians of the Galaxy*, *The Suicide Squad*, *Peacemaker* serisinde kullandığı formülleri yeni *Superman*'e enjekte etmişti ve yeniden kurulan DC Evreni'ne parlak bir gelecek göstermişti.

Öte yandan *Superman* filmi orijin bir karakter hikâyesiyle ilgilenmiyordu. James Gunn, sinemayı uzun süredir domine eden süper kahraman anlatılarındaki yorgunluğun farkında olarak yeni bir başlangıç sunmuştu ve bunu da olabildiğince uçuk hatta yer yer B-filmi tadında yapmıştı. O nedenle *Superman* filmi hali hazırda canlı, eğlenceli ve kendini tiye alan bir makro evrende cereyan ediyordu.



BU YENİ HYPE DALGASININ ARDINDA GREEN LANTERN'IN MİRASI BULUNUYOR AMA KURULAN "BUDDY COP" ÖYKÜSÜNÜN ÇEKİCİLİĞİNİ DE ES GEÇMEMEK GEREKİYOR. CHRIS MUNDY, DAMON LINDELOF VE TOM KING, LANTERNS SERİSİNDE ESKİ OKUL BİR SÜPER KAHRAMAN ANLATISINI TRUE DETECTIVE STİLİ, GİZEMLİ BİR POLİSİYEYE EVİRİYOR.

Ayrıca James Gunn, izleyicilerin orijin hikâyelerle vakit kaybetmeden yeni evrene bir an önce dahil olmasını istiyordu. Filmdeki çoklu karakter kullanımı da bununla ilgiliydi. Bu sebeple içlerinde Green Lantern Guy Gardner'ın yer aldığı *Justice Gang*'i (Adalet Çetesi) bu filmle tanıtmıştı.

Üstelik filmdeki "post truth" çağındaki histeri, medya manipülasyonu ve sosyal medya cinneti gibi temalar çok iyi işliyordu. Politik söylem de çok doğru bir bağlantısallık ile ifade ediliyordu, öyle ki ABD emperyalizmini ve İsrail'in Filistin halkına yaşattığı insanlık dışı terörü temsilleştiriyordu. Bu açıdan film Lex Luthor'u da "Elon Musk" tipi bir tekno-feodal tycoon olarak sunuyordu ve kötülüğünü resmediyordu.

Ancak Craig Gillespie'nin yönettiği ve yeni DC Evreni'nin ikinci filmi olarak bu yıl vizyona giren *Supergirl*, *Superman*'in yarattığı hype dalgasını devam ettiremedi, beklentileri karşılayamadı. Bunun da nedeni Superman'in kuzeni Kara Zor El'in potansiyelini tam olarak kullanamaması ve tonunu bulamamasıydı. Fakat ağustosun ortasında yayına giren *Lanterns* serisi, yeniden kurulan DC Evreni'nin ilk aşaması olan *Gods and Monsters*'a (Tanrılar ve Canavarlar) dair görkemli bir galaktik durak oldu.

EN PARLAK GÜNDE, EN KARANLIK GECEDE HİÇBİR KÖTÜLÜK GÖZÜMDEN KAÇAMAYACAK

Buradan *Green Lantern*'a (Yeşil Fener) ve *Lanterns*'a geçerseniz aslında *Green Lantern* çizgi roman serisi *Superman* ya da *Batman* kadar eski. İlk olarak 1940'ta ortaya çıkan *Green Lantern*, galaksiler arasında çalışan bir polis birliğini tanımlıyor ve oldukça köklü. Evrendeki düzeni ve barışı korumaya yemin eden bu birliğin üyeleri, irade gücüyle çalışan kozmik bir yüzüğe sahip. Ayrıca *Green Lantern*'da 3600 uzay sektörü var ve dünyamız da "Sektör 2814" içinde yer alıyor.

Esasen *Green Lantern* olarak bilinen ilk kahraman da Alan Scott ve DC Comics'in öncülerinden olan "All-American Comics"ın 80'den fazla sayısında görünüyor. Ancak çizgi romanların gümüş çağına geçilmesiyle birlikte 1950'lerin sonunda bayrağı Hal Jordan devralıyor. Gemisiyle dünyaya düşen uzaylı "Abin Sur" son nefesini verirken güç yüzüğünü o esnada test pilotu olan Hal Jordan'a veriyor ve Hal Jordan böylece bir süper kahramana dönüşüyor.

Hal Jordan ile devam eden seriye daha sonra huysuz antikahraman "Guy Gardner" ve Afroamerikan "John Stewart" gibi başka *Green Lantern*'lar da ekleniyor. Özellikle Afroamerikan John Stewart karakteri ırkçılığa, ayrımcılığa, eşit sosyal haklara ve karşıt kültüre vurgu yapmak için 1980'lerden 2000'lerin başına kadar *Green Lantern* çizgi romanlarında başrolü üstleniyor. *Green Lantern*'ların en bilindik düşmanları arasında ise "Sinestro", "Star Sapphire", "Black Hand" ve "Tattooed Man" yer alıyor.

HAL JORDAN VE JOHN STEWART ORTAKLIĞINDA GİZEMLİ BİR POLİSİYE

Doğrusunu söylemek gerekirse *Green Lantern*'ın bu mirası *Lanterns* serisine kadar ekrana ve sinemaya tam olarak yansıtılamamıştı. Özellikle "Deadpool" olarak kalpleri fetheden yıldız oyuncu Ryan Reynolds'ın başrolde olduğu 2011 yapımı *Green Lantern* filmi hatırlayanlar ne demek istediğimi daha iyi anlar. Maalesef bugüne kadar yapılmış en kötü çizgi roman uyarlamalarından biri *Green Lantern*'ın başına gelmişti, piyango Yeşil Fener birliğine vurmuştu.



SERİNİN PİLOT BÖLÜMÜ
HBO MAX'TEKİ İLK ÜÇ
GÜNÜNDE KÜRESELDE 9,3
MİLYON İZLENMEYİ GÖRDÜ
VE DC STUDIOS ŞİMDİYE
KADARKİ EN ÇOK İZLENEN
DİZİ PRÖMİYERİNİ
GERÇEKLEŞTİRDİ.
DOLAYISIYLA CHRIS MUNDY,
DAMON LINDELOF, TOM KING
ÜÇLÜSÜNÜN FORMÜLÜNÜN VE
KURDUĞU HİKAYE ARKININ ÇOK
İYİ SONUÇ VERDİĞİNİ, BÜYÜK
BİR MERAK UYANDIRDIĞINI
SÖYLEMEK LAZIM.

Neyse ki James Gunn'ın DC Studios'un başına geçmesiyle bu durum değişti ve *Green Lantern* hak ettiği değeri görmeye başladı. Chris Mundy, Damon Lindelof ve Tom King'in yaratıcısı olduğu *Lanterns* serisi bunun açık bir göstergesi. Zaten *Lost*, *The Leftovers*, *Watchmen* gibi serilerden tanıdığımız Damon Lindelof ile *Criminal Minds*, *True Detective*, *Ozark* gibi serilerde yer almış Chris Mundy'nin ortaklığından daha azını beklememek lazım. Üstelik yanlarında Tom King gibi yetenekli bir çizgi roman yazarı bulunuyor. Tom King'in modern çizgi roman dünyasındaki yeri ve hikâyelerine psikolojik derinlik katan, karakterlerindeki travma ve melankoli odaklı bakış açısı *Lanterns*'a da işlemiş.

Lanterns'ın yayınlanan pilot bölümündeki en dikkat çekici husus, James Gunn'ın yeniden inşa etmeye başladığı DC Evreni'ne karşıt duran ton fakat bu karşıtlık James Gunn'ın yaratmak istediği çeşitliliğe hizmet eden bir yerde duruyor. Modern korku ustası Mike Flanagan'ın senaryosunu yazdığı, James Watkins'in yönettiği *Clayface* filminde de "body horror" temelli farklı bir ton göreceğiz. Bunun da altını çizelim. Açıkçası serinin yaratıcıları Chris Mundy, Damon Lindelof ve Tom King, bu karşıt tonu katıksız bir gerçeklik üzerinden ele almış. Bu açıdan *Green Lantern* çizgi romanlarındaki vizyonu takip ettikleri rahatlıkla söylenebilir. Bir yandan da serinin pilot bölümü HBO Max'teki ilk üç gününde küreselde 9,3 milyon izlenmeyi gördü ve DC Studios şimdiye kadarki en çok izlenen dizi prömiyerini gerçekleştirdi. Dolayısıyla Chris Mundy, Damon Lindelof, Tom King üçlüsünün formülünün ve kurduğu hikâyeye arkının çok iyi sonuç verdiğini, büyük bir merak uyandırdığını söylemek lazım.

Elbette bu yeni hype dalgasının ardında *Green Lantern*'ın mirası bulunuyor ama kurulan "buddy cop" öyküsünün çekiciliğini de es geçmemek gerekiyor. Chris Mundy, Damon Lindelof ve Tom King, *Lanterns* serisinde eski okul bir süper kahraman anlatısını *True Detective* stili, gizemli bir polisiyeye eviriyor.

Bilhassa *True Detective*'in Matthew McConaughey ile Woody Harrelson'un başrollerinde yer aldığı ilk sezonu, Amerikan gotik, korku ve doğaüstü edebiyatının kökenlerine dair izleyicileri perçinleyen bir yolculuk sunar. İlk sezonda Amerika'nın tekinsiz ve ürpertici güney eyaletlerinde doğan "Southern Gothic" estetiği, yoğun bir atmosfer ve okültizmle harmanlanır. Kötülüğün hüküm sürdüğü, günahlarla kuşatılmış bir coğrafyada geçen hikâyeye, Robert W. Chambers'ın 1895'te yayımlanan "The King in Yellow" (Sarı Kral) öykülerinin üzerine kuruludur. *True Detective*'in karanlık felsefesi ve pesimist özü de burada saklıdır.

İşte *Lanterns* serisi bu özü çok iyi kullanıyor ve izleyicileri daha ilk bölümden Nebraska'ya götürüyor, buradaki karanlık ve kırsal estetiği hikâyesine yediriyor. Ayrıca *Lanterns*'daki bu yazarlık misyonunun *The Batman* ile *The Penguin* serisine yakın olduğunu da belirtmeliyim. *The Penguin* serisinde Gotham'ın karanlık, acımasız ve yozlaşmış yüreğine inilir. O seride de *The Sopranos*'a göz kırpan, son derece gerçekçi bir mafya hikâyesi mevcuttur.

Lanterns yol haritasını bu minvalde geliştiriyor. O nedenle karşımızda polisiye damarı hayli kuvvetli olan ve iki farklı zaman aksında hareket edecek bir seri var. Öte yandan bu seri James Gunn'ın *Superman*'ine de bir köprü kuruyor. John Stewart'ın *Superman*'in devam filmi *Man of Tomorrow*'da görüleceğini ve *Lanterns*'ın hikâyesinin oraya bağlanacağını unutmamak gerekiyor. İlk bölümün sonunda Hal Jordan'a dair önemli twist'in iç içe geçen bir cinayet soruşturmasına uzanacağı da aşikâr.

Sonuç olarak *Lanterns*, hem *Green Lantern*'lara yönelik karakter çalışmalarıyla hem de galaktik polisiye hikâyesiyle izlenmeyi hak eden bir yapım. Şimdiden 2026'nın en iyilerinden olmaya aday!



EKRANIN KÜÇÜLDÜĞÜ YERDE BÜYÜYEN ANLATI

MİKRO-DRAMA

GELENEKSEL DİZİ UZUN SOLUKLU KARAKTER GELİŞİMİNE, ÇOKKATMANLI YAN OLAY ÖRGÜLERİNE VE YATAY EKRAN KOMPOZİSYONUNA DAYANIRKEN MİKRO-DRAMA "ANINDA DİKKAT YAKALAMA VE HIZLA SÜRDÜRME" İLKESİ ETRAFINDA İNŞA EDİLİYOR.

+ ZEYNEP GÜRER_Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü
MERT GÜRER_Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü +

Elinizdeki telefonu seyahatte, otobüs durağında ya da yemek molasında çıkardığınızda karşınıza artık yalnızca kısa videolar değil, kendi başına bir dramatik anlatı yapısı, çatışması ve çözümü olan minik dram parçaları da çıkabiliyor. "Mikro-drama" ya da "dikey kısa dizi" olarak adlandırılan bu format, akademik literatürde henüz tam olarak yerleşmiş tek bir tanıma kavuşmuş değil; ancak araştırmacıların üzerinde hemfikir olduğu ortak özellikler var: Mobil-öncelikli üretim, dikey (9:16) ekran estetiği, genellikle bir ile beş dakika arasında değişen bölüm süreleri ve her bölümü bir sonraki bölüme bağlayan yoğun bir merak-gerilim mekanizması. Formatın kökleri Çin'in Douyin ve Kuais-hou gibi kısa video platformlarına uzanıyor; mikro-drama, kısa video kültürüyle geleneksel dizi anlatısının kesişiminden doğan, kendine özgü bir medya biçimi haline geldi.



yeni nesil AİLE



Bu türün geleneksel televizyon dizisinden ayrıldığı nokta yalnızca süre kısalığı değil, üretim ve dağıtım mantığının da bütünüyle farklı kurulmasıdır. Geleneksel dizi uzun soluklu karakter gelişimine, çokkathmanlı yan olay örgülerine ve yatay ekran kompozisyonuna dayanırken mikro-drama "anında dikkat yakalama ve hızla sürdürme" ilkesi etrafında inşa ediliyor. ReelShort üzerine yapılan araştırmalar; bölüm başına bir ile üç dakikalık sürelerin, seksen ile yüz bölüm arasında değişen sezon uzunluklarının ve nispeten düşük üretim maliyetlerinin bu formatın belirleyici ekonomik parametreleri olduğunu ortaya koyuyor. Endonezya örneklemleri bir başka araştırma da benzer biçimde, formatın "mobil uygulamalarda tüketilen, dikey video serisi" olarak çerçevelendiğini ve bölüm sürelerinin tipik olarak bir ile beş dakika arasında kaldığını belirtiyor (Akbar ve ark., 2026). Bu veriler, mikro-dramanın rasgele bir kısalık değil, belirli bir içerik mühendisliği mantığıyla tasarlandığını gösteriyor.

İZLEYİCİLER BU FORMATI NEDEN BU KADAR YOĞUN BİÇİMDE TERCİH EDİYOR?

Sorunun yanıtı, büyük ölçüde "kullanımlar ve doyumlar kuramı" çerçevesinde aranıyor. Bu kuram izleyiciyi pasif bir alıcı değil, kendi ihtiyaçlarını karşılamak için içerik seçen aktif bir özne olarak tanımlıyor ve mikro-dramaların zaman darlığı, sürekli uyaran arayışı gibi modern ihtiyaç setlerine doğrudan yanıt verdiğini öne sürüyor. Mikro-drama izleyicileri, platform önerilerine güçlü biçimde bağlı olduğunu ve kullanıcıların otomatik oynatma özelliğinin kendilerini "binge-watching" döngülerine hapsedtiğini belirtiyor. Nitekim dijital platform ekosisteminde izleme oturumlarının ortalama on ila on bir bölüm ve kırk dakika civarında sürdüğü görülmektedir. Bu yoğun izleme davranışının arkasında yatan anlatısal mekanizma, "merak askısı" tekniğidir. Her bölümün son saniyelerinde çözülmeyen bir gerilim düğümü bırakılıyor ve bir sonraki bölümün ilk saniyelerinde bu düğüm çözülerek yenisi kuruluyor.

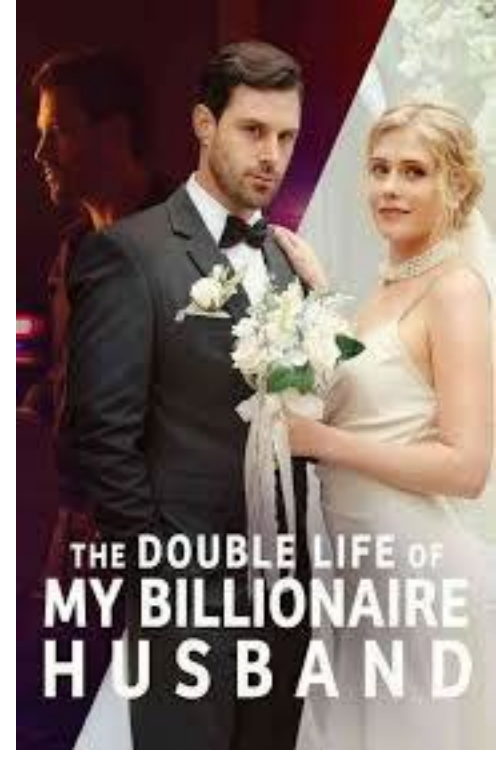


Mikro-dramanın ekonomi politikası de akademik ilginin yoğunlaştığı bir başka eksenidir. Mikro-dramanın anlatı dilini biçimlendiren estetik tercihler de kendine özgü bir dizge oluşturuyor. Mikro-dramaların anlatı ve estetik özelliklerini inceleyen bir çalışma, formatın çevresel unsurları zayıflatıp karakter odaklılığı öne çıkardığını, "fazlalığı kaldır, özü sakla" ilkesiyle işlediğini ve her sahnenin doğrudan temel çatışmaya hizmet ettiğini gösteriyor (Li X, 2024). Viral mikro-dramaları inceleyen bir başka çalışma ise bu içeriklerin üç temel olay örgüsü özelliği taşıdığını saptıyor: Hızlı tempo, güçlü çatışma ve yüksek sıklıkta ters dönüşe dayanan sıkı bir kurgu; abartılı ve gerçeküstü senaryolarla güçlü bir etki yaratma çabası ve izleyici ilgisini yüksek frekanslı ters dönüşlerle sürdürme stratejisi. Tematik sözlük ise büyük ölçüde birkaç arketipik şablon üzerine kurulu: Gizli milyarderler, intikamcı profiller, yasak aşklar ve doğaüstü unsurlar bu şablonların başında geliyor. Üretim tarafında ise yapay zekâ destekli süreçlerin senaryo, görsel tasarım ve karakter yaratımına giderek daha fazla entegre edildiği; bunun hem üretim verimliliğini hem de içerik kişiselleştirmesini artırdığı belirtiliyor. Çin ve Amerikan kısa film platformlarındaki iki yüz dramatik içeriği karşılaştıran bir çalışma, Çin içeriğinin aile ahlakı, doğrusal anlatılar ve yüksek bilgi yoğunluğu merkezli kolektivist bir yaklaşım benimsediğini; Amerikan platformlarında ise bireyci içerik ve deneysel anlatıların egemen olduğunu gösteriyor (Li G., 2025). Bu bulgu, mikro-dramanın salt bir eğlence formatı değil, aynı zamanda entegre bir pazarlama platformuna evrildiğini ortaya koyuyor.

Sektörün bu denli hızlı büyümesi, kültürel etkileri ve toplumsal riskleri de beraberinde tartışmaya açıyor. Bir yandan Douyin mikro-dramalarının yerel semboller ve popüler temaları yoğunlaştırarak kullanıcıların kültürel kimlik algısını şekillendirdiği ve kültür-turizm entegrasyonu projelerinin yerel farkındalığı artırdığı gösteriliyor. Öte yandan içerik tekdüzeliği, aşırı dramatizasyon ve "beyinsiz haz" duygusu üzerine yoğunlaşan kaygılar da literatürde yerini alıyor. Özellikle kadın odaklı mikro-dramalarda Baudrillard'ın simülakr kavramıyla açıklanan, erkek bakışına bağımlı ve tek boyutlu kadın öznellikleri üreten temsil stratejilerinin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini yeniden üretme riski taşıdığı vurgulanıyor (Feng, 2025). Çin'de bu endişeler somut düzenleyici adımlara da yol açtı: 2023 yılı sonunda Ulusal Radyo ve Televizyon İdaresi, uyumsuz bulunduğu 20.000'den fazla eseri yayından kaldırdı ve 2024'te kayıt denetiminden geçmeyen mikro-dramaların çevrimiçi yayılmasını yasaklayan yeni bir düzenleme yürürlüğe koydu.

Gelinen son nokta ise büyük teknoloji şirketlerinin doğrudan pazara girişiyle şekilleniyor. TikTok, Ocak 2026'da PineDrama adıyla bağımsız bir mikro-dizi uygulamasını piyasaya sürdü. Uygulama, yaklaşık bir dakikalık bölümlerden oluşan romantik, gerilim ve aile temalı içerikleri "Discover" sekmesi üzerinden sunarak ReelShort ve DramaBox gibi yerleşik oyuncularla doğrudan rekabete girdi. Bu gelişme, mikro-dramanın artık geçici bir trend değil, platform ekonomisinin, algoritmik kültürün ve parçalı dikkat alışkanlıklarının kesiştiği kalıcı bir medya paradigmasına dönüştüğünün somut bir göstergesi olarak okunabilir.

Sonuç olarak mikro-drama yalnızca yeni bir dramatik biçimin ortaya çıkışıyla sınırlı kalmayan; dijital ekonomi, platform kapitalizmi, kültürel kimlik, toplumsal cinsiyet ve yaşlılık çalışmaları gibi pek çok alanla kesişen çokkatmanlı bir dönüşüme işaret ediyor. Araştırmacıların büyük çoğunluğu bu formatı kısa süre, yoğun dramatik yapı ve dikey ekran gibi biçimsel özellikler üzerinden tanımlasa da mikro-dramanın yalnızca teknik bir format olmadığı; aynı zamanda belirli sosyokültürel bağlamda ortaya çıkan ve o bağlamı yeniden biçimlendiren bir kültürel üretim pratiği olduğu da görülmektedir. Pazar büyüklüğü, izleyici davranışı ve düzenleyici politika boyutlarında biriken zengin veri, bu alanın önümüzdeki yıllarda daha sistematik teorik çalışmalara zemin oluşturacağına işaret ediyor.



KAYNAKÇA

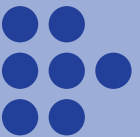
- Akbar, R., Al Bahri, F. P., Bahrani, B., & Yonoriadi, Y. (2026). Freemium Monetization and User Psychology in Short-Form Drama Mobile Applications: A Study of Payment Behavior and Satisfaction. *Journal Mobile Technologies (JMS)*, 4(1), 52–84. <https://doi.org/10.59431/jms.v4i1.713>
- Feng, X. (2025). The sweet trap behind "female-oriented" micro-dramas: strategies for constructing simulacral subjectivity in female protagonists. *Advances in Social Behavior Research*, 16(5), 41–49. <https://doi.org/10.54254/2753-7102/2025.24552>
- Li, G. (2025). Analysis of new trends in microdramas: On the example of social media drama shorts in China and US. *Perspectives of Communication & Media*. 1(3):251, 1–11. <https://doi.org/10.63808/pcm.v1i3.251>
- Li, X. (2024). Research on how Dou Yin micro-drama shapes users' cultural identity and social behavior. *Lecture Notes in Education Psychology and Public Media*, 67, 101–105. <https://doi.org/10.54254/2753-7048/67/20251009>



MUBI FEST

İSTANBUL 4-6 EYLÜL

HARİKA
FİMLER İZLE



mubifest.com

PARİBUart

Gökhan Korkusuz & Redife Zerener

"AİLESİNİ ARAYAN BİR ÇOCUKTAN DAHA GÜÇLÜ
HİÇ KİMSE YOKTUR."

+ RÖPORTAJ: EDA AKÇA +



HİKÂYENİN BİR KARŞILIK BULACAĞINI VE İZLEYİCİYLE DUYGUSAL BAĞ KURACAĞINI HEP DÜŞÜNÜYORDUK. ANCAK AÇIKÇASI BEKLENTİLERİMİZİN ÖTESİNDE BİR ETKİ VE SAHİPLENMEYLE KARŞILAŞTIK. İNSAN GERÇEKLEŞMEDEN ÖNCE BU KADARINI HAYAL EDEMİYOR, EN AZINDAN BİZİM İÇİN ÖYLE OLDU. İZLEYİCİLERİMİZE BUNUN İÇİN TEŞEKKÜR EDERİZ.

"Ailesini arayan bir çocuktan daha güçlü hiç kimse yoktur," cümlesinden yola çıkarak kurulan *Daha 17*, Aras'ın kardeşini bulma yolculuğunu merkeze alırken aile, kardeşlik, yalnızlık, aidiyet ve büyümek gibi temaları da hikâyenin içine taşıyor. Bodrum'un atmosferinde ilerleyen dizi, karakterlerin geçmişiyle bugünü arasındaki bağları madalyon üzerinden kurarken her bölümde yeni soruların kapısını aralıyor.

Dizinin senaristleri Gökhan Korkusuz ve Redife Zerener ile *Daha 17*'nin ortaya çıkışını, karga sembolünün hikâyedeki yerini, kardeşlik temasını ve izleyicinin bundan sonra karşılaşacağı dünyayı konuştuk.



Daha 17'nin senaryo ekibi var. Aynı hikâyeyi farklı kalemlele yazarken ortak bir anlatı oluşturma süreciniz nasıl ilerliyor?

Temelde iki kişiyiz. Birlikte uzun yıllardır çalıştığımız için bir hikâyeyi kurarken ve anlatmanın birçok yolundan birini tercih ederken birbirimizi kolaylıkla anlayabiliyoruz. Bu hem yaratıcılık anlamında besleyici hem de teknik anlamda kolaylaştırıcı oluyor. Bu proje özelinde 9. bölümden itibaren ekibimizi genişlettik. Onlar da hikâye hattı belli, anlatım dili oturmuş bir projeye dahil oldukları için adaptasyon zor olmadı.

Daha 17'nin hikâyesi nasıl doğdu?

Bu hikâye için bir çıkış cümlemiz vardı: "Ailesini arayan bir çocuktan daha güçlü hiç kimse yoktur." Bu cümlemin peşine düşerek yarattığımız bir karakter Aras. Yarattıkça onu daha çok anlamaya başladık. Onu anladıkça ruh dünyasını, yaralarını, geçmişini, hatıralarını, hayallerini ve tutunduklarını bizim yarattığımız değil de tanıdığımız biriymişçesine içselleştirdik. Beraberinde dünyası, çevresi, ilişkileri meydana geldi. Bunlar onun hikâye evreninin oluşmasını sağladı. Klasik bir hikâye kurma biçim aslında ama önce Aras vardı.

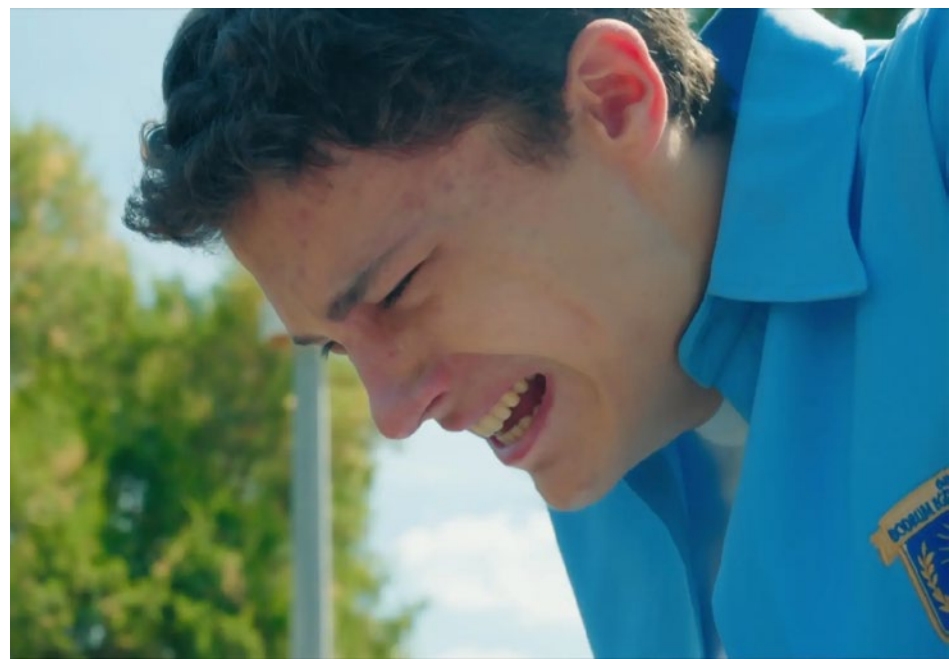
Daha 17 ismi büyümeden hemen önceki o eşik gibi hissettiriyor. Bu ismi tercih etmenizden nedeni neydi? Sizin için 17 yaşında olmak ne ifade ediyor?

Her şeyden önce 17 yaş bize sabırsız olmayı ifade ediyor. Bedenen, zihnen, ruhen insanın her anlamda sabırsız olduğu bir yaş. Yani âşık olmak, kavga etmek, çığlık atmak, bir şeyi sonsuz savunmak ya da bir şeyden sonsuz nefret etmek için harika bir yaş. Geniş anlamda hata yapmaya da çok müsait. Bununla birlikte yetişkinliğin eşiğinde gibi görünen ama aslında ona çok uzak bir çağ bahsettiğimiz. Sen kendine henüz doğru soruları soramamışken senden net cevapların istenmeye başladığı bir yaş. İnsan ömründe varoluş sancılarının görünür hale geldiği çağlardan biri. Bir kimlik oluşturma süreci de olduğu için bu sancıların en çok acı verdiği ya da bu acının olduğundan çok daha fazla hissedildiği yaş.

Bizim *Daha 17* ismini tercih etmemizin nedeni ise bu saydıklarımızın yanında kahramanımızın çektiği acıların yaşının çok üzerinde oluşu. Bazen Aras'ın yaşını kendimize bile hatırlatmak zorunda kalıyoruz.

Hikâyenin Bodrum'da geçmesi bilinçli bir tercih miydi? Bodrum'un atmosferi ve yazlık dünya, *Daha 17*'nin hikâyesine nasıl katkı sağladı?

Aklımızda hep denize kıyısı olan bir kasaba hikâyesi anlatmak vardı. Toplumun ekonomik ve sosyal anlamda farklı statülere sahip kesimlerinin, mekânın dayatmasıyla bir arada olmak zorunda kaldığı bir hikâye evreni kurgulamıştık. Bunun için kâğıt üzerinde ilk başlarda farklı mekân alternatiflerimiz vardı. Ancak proje ayaklandıkça Bodrum'un birçok açıdan daha elverişli olduğuna kanaat getirildi. O aşamada anlatımımızdaki bazı teknik noktaları yeniden ele aldık ve şu anki hikâye atmosferi meydana geldi.





Madalyon, dizinin en güçlü sembollerinden biri. Bir yüzünde Aras, diğer yüzünde Demir yazıyor. Ama hikâye ilerledikçe sanki yalnızca iki kardeşi değil, dizideki herkesin eksik kalan parçasını temsil etmeye başlıyor. Madalyon sizin için ne ifade ediyor?

Herkesin eksik bir parçası olduğu tespitiniz doğru. Hikâye anlatımımızın tematik tarafı da buradan besleniyor. Bu tema en temelde kardeşlik olmakla birlikte aile, kimsesizlik, ev, yalnızlık, dayanışma gibi birçok başlıkla bölümlerde hikâyeleşiyor. Bu, karakterlerimizin o eksik parçayı arayış yolculuklarında bir izlek yaratırken bölümlerimiz arasında da bağlar oluşmasını ve hikâyenin kendine ait bir hafıza oluşturmalarını sağlıyor.

Bir örnek vermek gerekirse 1. bölümde Aras için çıkarılan yurt isyanı ile 9. bölümde Aras'ın yurttaki kardeşleri için önderlik ettiği isyan, dayanışma temasında birleşiyor. Madalyon ise bizim için insanın görünen yanıyla gölge tarafını temsil ediyor. Bir tarafta Aras, diğer tarafta Demir. Aras bilinçli bir arayışken Demir bilinçdışı bir bekleyişin temsili. Birinin ışığı diğerine, bir diğerinin karanlığı ise öbürünün üzerine mutlaka düşüyor. İkisinin birbirinden bağımsız var olabilmesi bizce imkânsız.

Aras ve Teoman aynı olayın etkisiyle bambaşka yönlere savruluyor. Birini özlem, diğerini öfke büyütüyor. Bu iki kardeşi yazarken nasıl bir denge kurdunuz?

Madalyon sorusuna verdiğimiz cevap aslında bu soruyu büyük ölçüde cevaplıyor. Hikâyedeki en temel dramatik nesne olmasının sebebi de bu. Aras hiçbir zaman bulabileceğinden emin olamasa da umudunu kaybetmeden arayışını sürdürmüş ve unutmamak için çabalamış. Kardeşinin yüzünü, sesini, kokusunu, sevdiği şeyleri, korkularını, kendisine "abi" deyişini her gün yeniden yeniden hatırlatmış.

Teoman ise bilinçdışı hafızasının etkisiyle hayatında bir şeylerin yanlış olduğunu hep sezmiş ama bunu tanımlayamamış. Yaşadığı baskılanma onun, bırakın cevapları bulmasını, sorularını bile unutmalarına neden olmuş. Bu da onda dünyaya karşı kuşandığı bir öfkeye ve gösterişli bir alaycılığa dönüşmüş. Aras'ın gelişi ise bu bilinçdışı belleğin kendini yer yer bedende hatırlatmasına neden oluyor. Aras'a bu kadar çok çekilmesi biraz da bundan.

Biri bütün hayatını aramaya adanmış, diğeri ise ne kaybettiğini bilmeden bulunmayı beklemiş. Sizce hangisinin yükü daha ağır?

Eğer Demir sadece evlat edinilmiş ve sevgi gördüğü bir ailede yetişmiş olsaydı bu soruya kolaylıkla Aras yanıtını verebilirdik. Hikâyemizde Aras'ın kardeşini ararken yaşadığı zorluklar ve çocukluğundan itibaren ona yaşatılanlar yanında her yeni güne yeni bir umutla başlayıp gün sonunda kırgın ve yorgun bir uykuya daldığı uzun yıllar var.

Demir ise kimliği, hafızası, kişiliği elinden zorbalıkla alınmış, koşullu bir bağlılığın gerçek sevgi olduğuna inandırılmış, evi olarak bildiği yerde içten içe hep yalnız hissetmiş. Bu iki yükten hangisinin daha ağır olduğuna biz de karar veremiyoruz açıkçası.



Leyla'nın Aras'a, "Uzaydan gelmiş gibi bakıyorsun," dediği bir sahne var. Aras uzaydan gelmiyor ama sanki başka bir zamandan, geçmişten geliyor gibi. Leyla'nın onun hayatına girmesiyle birlikte Aras'ın bugüne dönmeye başlamasını nasıl kurguladınız? Aras ve Leyla'nın birbirine etkisini nasıl tanımlarsınız?

Aras ve Leyla'nın birbirinde yarattığı en büyük etki bocalama. Aras hedefi belli, amacına kararlılıkla yürüyen, inatçı ve bu uğurda engel tanımaz bir genç. Onun hayattaki en temel amacı dünyanın geri kalanı arasında hatta tabiri caizse dünyevi zevkler arasında kalın perdeler var. Leyla bu perdeyi Aras'ın bütün inatçılığına, ayak diremelerine rağmen aralama cesareti gösteren ve onun dünyasına ismiyle tezat biçimde ışık olarak doğan, çok cesur bir karakter. Aras'ın bocalamasına neden olan bu. O ışık içeri bir kere sızdı ve Aras gözünü ne kadar kapatsa da ışıktan kaçış olmadığını aslında biliyor.

Leyla içinse durum Aras'ın tanık olduğu kişiliğinin yanında kendi varoluşsal süreciyle de ilgili. Aras'ı tanımak şaşırtıcı ve onun için ezber bozucu, evet ama Leyla, kendisinin de Aras'ın kalın perdelerini aralayabilecek kadar cesur olduğunu onunla fark ediyor. Bu, Leyla'nın bocalamasının en temel nedeni. Herkesin prenses olarak gördüğü kız, hapsedilmeye çalışıldığı sırça bir fanusun duvarlarını parçalamak için bedeninde yaralar açmaktan çekinmiyor. Ona bu cesareti veren de aşk kadar ahlaki bağımsızlığı. Bunun yanında Leyla aşkın insan için ne denli derin bir anlamı olabileceğini gösteriyor aslında. Onun aşkı, romantizmden ibaret değil, o Aras'ın en derin yaralarını görebilen ve bu yaraları acıtmaktan çok korkan, son derece nazik birisi. Üstelik bu aşkı Aras olmasa da yaşayabilecek kadar güçlü.

Madalyonun yanı sıra karga sembolü de hikâyede önemli bir yer tutuyor. Demir'in çocukluk sevgisinden Teoman'ın dövmesine, Deniz'in Aras'a çizdiği resme kadar pek çok anda karşımıza çıkan bu motif için neden özellikle kargayı tercih ettiniz?

Kabil, Habil'i öldürdüğünde onun cesedini ne yapacağını bilemeden günlerce sırtında gezdirmiş. Sonunda bir karganın başka bir karganın ölüsünü toprağa gömdüğünü görüp o da aynısını yapmış, bir mit böyle anlatır. Başka bir mitte, bir tufan sonrası suların ortasındaki gemiden uçurulan bir karga geri gelmez ve bu sayede insanlığa ulaşılacak bir toprak yaşam ümidi verir. Başka bir mit onun haberci olduğundan söz eder. Bir diğeri aslında beyazken lanetlenip karardığından söz eder. En eski metinlerden çocuk masallarına, tarih öncesi mağara resimlerine kadar o hep bir yerlerde vardır. Yani insanın yeryüzündeki serüveninin en eski tanıklarından biridir. Bu da onun, insanlığın serüvenini kaydetmiş bir hafıza olduğunu düşündürür hep bize.





Daha 17 de bir anlamda hafızanın, hatırlamanın, unutmaya bilinçli ya da bilinçdışı direnmenin hikâyesidir. Karga bizim için unutmayan birilerinin hep olduğunun ve tüm acılara, baskılara rağmen unutmaya direnmenin sembolüdür hikâyede.

Karga motifi, Deniz ve Teoman arasında da görünmez bir bağ kuruyor gibi. Onları da hikâyedeki bir başka madalyonun iki yüzü olarak düşünebilir miyiz?

Hikâyede ilk bakışta birbirine çok zıt görünen iki karakter Deniz ve Teoman. Örneğin Deniz ne kadar içe dönükse Teoman o denli görünme arzusunda. Teoman cevabından kaçtığı soruları gürültüyle bastırmaya çalışırken Deniz alacağı cevaplardan korkmayan birisi. Birinin çocuksuluğunun yanında diğerinin alaycılığı bile daha yetişkin. Ancak ikisi de aynı sorulara cevap veremeyen iki çocuk gibi. Örneğin ev nasıl bir duygudur? Aşk aslında nedir? Büyümek ne anlama gelir? Bu sorular onlar her bir araya geldiğinde farklı biçimlerde ortaya çıkıyor. Üstelik cevaplayan da sadece olgun taraf olan Deniz değil. Teoman ona bakıp, "Senin kimsen var mı?" diye sorduğunda Deniz'in nur topu gibi yeni bir sorusu oluyor hayatta. Onları tüm kavgaları, çatışmaları, farklılıkları ve sınıfsal çelişkilerinin yanında bir birlikte büyüme hikâyesi.

Daha 17, ilk bölümlerden itibaren izleyicinin karakterlerle güçlü bir bağ kurduğu dizilerden biri oldu. Hikâyenin bu kadar sahiplenileceğini tahmin ediyordunuz mu?

Hikâyenin bir karşılık bulacağını ve izleyiciyle duygusal bağ kuracağını hep düşünüyorduk. Ancak açıkçası beklentilerimizin ötesinde bir etki ve sahiplenmeyle karşılaştık. İnsan gerçekleştirmeden önce bu kadarını hayal edemiyor, en azından bizim için öyle oldu. İzleyicilerimize bunun için teşekkür ederiz.

Spoiler vermeden soralım; izleyicileri bundan sonrası için nasıl bir yolculuk bekliyor?

Aras'ın zorlu yolculuğu devam edecek her şeyden önce, ancak bir noktada şekil değiştirerek. Bazı soruları cevap bulacak ama o cevaplar onda yeni sorulara yol açacak. Bu yolculukta her karakter sınanmaya ve büyümeye devam edecek.

Hikâyedeki karakterler arasında kendinize en yakın hissettiğiniz hangisi?

Hepsinde kaçınılmaz olarak bizden bir parça var herhalde.



BİR BAŞYAPIT MI YOKSA ABARTILMIŞ BİR BLOCKBUSTER MI?

HOMEROS'UN BÜYÜK DESTANI, CHRISTOPHER NOLAN'IN
UYARLAMASIYLA BEYAZPERDEYE GELDİ.

+ YAZI_//_ENDER BALLIKAYA +

Da ha vizyona girmeden önce tartışılmaya başlayan, vizyona girdikten sonra ise tartışmaları daha da büyüyen bir film *The Odyssey*. Kimi için sinemanın uzun zamandır görmediği ölçekte bir başyapıt, kimi içinse Homeros'un ruhundan fazlasıyla uzak, gösterişin hikâyesinin önüne geçtiği bir uyarlama. Filmi çok seven de var, hiç sevmeyen de. Üstelik tartışma yalnızca seyirciler arasında değil; eleştirmenler, akademisyenler ve Homeros uzmanları arasında da büyüdü. Peki, *The Odyssey* neden bu kadar konuşuldu? Belki de cevap, filmin kendisinde saklı. Öyleyse gelin, bu kadar konuşulan Odysseus'a biraz daha yakından bakalım.

Film tartışmalarına girmeden önce, Nolan'ın bu büyük destanı beyazperdeye taşımak için nasıl bir mücadelenin içine girdiğine bakmak gerekiyor. Çünkü *The Odyssey* yalnızca anlattığı hikâyeyle değil, yapıma biçimiyle de başlı başına büyük bir iş. Nolan'ın bu büyük destanı çekerken en belirgin tercihlerinden biri, Homeros'un dünyasını mümkün olduğunca gerçek dünyanın fiziksel koşulları içinde kurmaktı. Ana çekimler 91 gün sürdü ve film Fas, Yunanistan, İtalya, İzlanda, İskoçya ve ABD olmak üzere altı ülkede çekildi. Nolan, Homeros'un dünyasını bilgisayar ekranında kurmak yerine, mümkün olduğunca gerçekten inşa etmeyi ve oyuncularını da o dünyanın içine yerleştirmeyi tercih etti.





PEKİ, BÜTÜN BU ÇABA EKRANA GERÇEKTEN YANSIYOR MU? BENCE EVET

The Odyssey'nin en büyük başarılarından biri, bizi aynı anda hem fantastik hem de son derece gerçek bir dünyanın içine sokabilmesi. Tanrıların hükmettiği, deniz yaratıklarının ve tek gözlü devlerin yaşadığı, büyücülerin ve mitolojik varlıkların dolaştığı bir dünyadayız; ama bütün bunlara rağmen izlediğimiz dünya hiçbir zaman yapay hissettirmiyor. Filmde deniz gerçekten deniz, mağara gerçekten mağara, rüzgâr gerçekten rüzgâr. Odysseus'un gemisinin gerçek denizde yol alması, oyuncuların gerçekten kürek çekmesi ve yelken açması, Polyphemus'un mağarasının gerçek bir mağara olması, Truva'nın gerçek bir coğrafyada kurulması; bütün bu tercihler fantastik olanı fiziksel bir gerçekliğin içine yerleştiriyor.

Hollywood'un giderek daha fazla dijital dünyalara, sanal setlere ve bilgisayar üretimi görüntülere yaslandığı bir dönemde bu tercih, *The Odyssey*'yi görsel olarak farklı bir yere taşıyor. Nolan'ın yaptığı şey yalnızca "gerçek mekân kullanmak" değil; fantastik olanı gerçek olanın içine yerleştirmek. Bu hissin oluşmasında filmin tamamen IMAX kameralarla çekilmesinin de büyük bir payı var.

Fakat Nolan'ın bu iddialı tercihi beraberinde başka bir tartışmayı da getirdi: Bu filmi gerçekten Nolan'ın istediği şekilde kaç kişi izleyebilecek? *The Odyssey* binlerce salonda gösterime girse de filmin çekildiği format olan 70 mm IMAX deneyimini sunabilen salonların sayısı oldukça sınırlı. Dünya genelinde yalnızca 41 salon bu formatta gösterim yapabiliyor ve bunların 25'i ABD'de bulunuyor. Türkiye'de ise 70 mm IMAX film projeksiyonu yapan bir salon bulunmuyor.

OYUNCU SEÇİMİ VE TEMSİL TARTIŞMASI

Lupita Nyong'o'nun Helen rolünü oynaması ise film daha gösterime girmeden yoğun bir tepkiye neden oldu. Eleştiriler yalnızca Helen karakteriyle de sınırlı kalmadı. Antik Yunan dünyasında farklı etnik kökenden çok sayıda oyuncunun yer alması, bazı izleyiciler tarafından Homeros'un dünyasına ait olmayan; günümüzün temsil anlayışını yansıtan ve ideolojik ya da politik saiklerle yapılmış bir tercih olarak değerlendirildi. Eleştirilerin önemli bir bölümü bunu tarihsel veya metinsel gerçekçilik üzerinden tartıştı; karşı tarafta ise Homeros'un anlattığı dünyanın tarihsel bir belge değil, mitolojik bir anlatı olduğu ve Helen'in fiziksel görünümüne dair modern algının metnin kendisinden çok, sonraki yorumlardan kaynaklandığı savunuldu.





Öte yandan Homeros'un dünyasında farklı etnik kökenden insanların bulunmasını tarihsel gerçeklikten kopuk bir tercih olarak görmeyenler de var. Bu anlayışa göre Bronz Çağı'nda Ege coğrafyası; Anadolu, Doğu Akdeniz ve Kuzey Afrika arasında yoğun ticaretin ve insan hareketliliğinin yaşandığı bir bölgeydi. Dolayısıyla Homeros'un dünyasını tek etnik kimliğe sahip insanlardan oluşan kapalı bir coğrafya olarak düşünmek de tarihsel gerçekliği fazlasıyla basitleştirmek anlamına gelebilir. Kendi açımdan ise bu tercihlerin hiçbirinin tek başına filmi bozduğunu düşünmüyorum. Ancak bir arada düşünüldüğünde Homeros'un dünyasının içine günümüzün temsil anlayışının biraz fazla belirgin biçimde girdiği hissine kapıldım. Özellikle film, başka alanlarda tarihsel ve fiziksel gerçeklik duygusunu kurmak için bu kadar büyük bir titizlik gösterirken bu oyuncu seçimleri bana yer yer zorlama ve politik bir tercih gibi göründü.

Fakat *The Odyssey*'nin asıl tartışması, bütün bu görsel ihtişamın ötesine geçtiğimizde başlıyor. Filmin en çok övülen tarafı ölçeği, görüntüleri ve fiziksel prodüksiyonu. Buna karşılık bazı eleştirmenler, bu görsel büyüklüğün karakterler ve dramatik yapı tarafından aynı ölçüde taşınmadığını düşünüyor. Yani film inanılmaz görünüyor ancak bu görsel deneyimin karşılığını hikâyede aynı yoğunlukta bulmak mümkün olmuyor.

BENCE FİLMİ BİR BAŞYAPITIN EŞİĞİNDE BIRAKAN TEMEL NEDEN DE BU

Nolan, Odysseus'un suçluluk duygusunu, Truva'daki zaferin sonuçlarını ve yaşadığı dönüşümü zaman zaman doğrudan karakterlerin ağzından anlatmayı tercih ediyor. Oysa Nolan'ın önceki filmlerinde alışık olduğumuz, seyirciye boşluk bırakan ve bazı duyguları görüntüler ya da dramatik eylemlerden çıkarmasına izin veren anlatım burada daha sınırlı kalıyor.

Filmin bir blockbuster olduğunu kabul etmek bu tercihi bir ölçüde anlamlandırabilir. *The Odyssey* yalnızca Homeros'u bilen ya da Nolan sinemasına aşina seyirciye değil, mümkün olduğunca geniş bir izleyici kitlesine ulaşması hedeflenen büyük bir Hollywood prodüksiyonu. Bu nedenle Truva'da yaşananlar, Penelope'nin içinde bulunduğu durum, Telemakhos'un hikâyedeki konumu ve Odysseus'un neden yıllar boyunca eve dönemmediği gibi bazı noktaların kolayca takip edilebilmesi için daha açıklayıcı bir anlatım tercih edilmiş gibi görünüyor.



Bu durum filmi daha anlaşılır kılıyor ancak senaryonun bazı bölümlerindeki gizemi ve dramatik derinliği de azaltıyor. Seyircinin keşfetmesine bırakılabilecek bazı duygular ve ilişkiler doğrudan açıklanıyor.

The Odyssey, görsel dünyasında gösterdiği cesareti ve özgüveni hikâye ve senaryosunun her anında aynı ölçüde göstermiyor. Belki de bütün etkileyciliğine rağmen onu bir yapıtın hemen eşliğinde bırakan şey tam olarak bu.

Filmin oyunculuk tarafında ise özellikle iki performans öne çıkıyor. Matt Damon'ın Odysseus'u ve Anne Hathaway'ın Penelope'si, filmin dramatik yükünü büyük ölçüde taşıyan iki güçlü performans. Damon, Odysseus'u yalnızca kurnaz ve yenilmez bir kahraman olarak değil, savaşın ve verdiği kararların ağırlığını taşıyan yorgun bir adam olarak canlandırıyor. Anne Hathaway ise Penelope'nin yıllar süren bekleyişinin altında biriken yalnızlığı, öfkeyi ve kırgınlığı güçlü bir şekilde hissettiriyor. Robert Pattinson ise filmde daha sınırlı görünmesine rağmen kısa sürede etkisini hissettiren isimlerden biri. Karakterine kattığı enerji ve farklı ton, ekranda kaldığı anları daha akılda kalıcı hale getiriyor.

Filmin bir diğer güçlü tarafı ise Ludwig Göransson'un müzikleri. Göransson'un müzikleri, filmin mitolojik ve tekinsiz atmosferini güçlendirirken özellikle yolculuk ve deniz sahnelerinde görüntülerin yarattığı etkiyi daha da büyütüyor. Filmin görsel dünyasıyla birleştiğinde müzikler, *The Odyssey*'nin sinemasal gücünü belirleyen en önemli unsurlardan biri haline geliyor.

Bütün bu tartışmaların sonunda *The Odyssey*, yapımcısını fazlasıyla memnun edecek bir gişe başarısına da ulaştı. Film, yazının hazırlandığı tarih itibarıyla dünya genelinde yaklaşık 1,36 milyar dolar hasılat elde ederek Christopher Nolan'ın kariyerinin en büyük gişe başarısına dönüştü. Ama *The Odyssey*'yi yalnızca bu rakamlarla değerlendirmek mümkün değil. Aylardır konuşulmaya devam eden, hakkında fikir sahibi olmanın neredeyse başlı başına sosyal bir meseleyle dönüştüğü etkileyici bir filmle karşı karşıyayız. Odysseus'u, Homeros'u ya da filmi bilmeyenlerin bile bir noktada bu konuşmanın dışında kalmış gibi hissedebildiği bir dönem yaşandı. Bu haliyle bile film, çağımızda sinemanın hâlâ ne kadar büyük bir kültürel etki yaratabileceğini göstermesi açısından önemli.

Sinema şaşaalı günlerini yeniden ararken *The Odyssey* bu arayıştaki en güçlü örneklerden biri gibi duruyor. İnsanları yalnızca aynı salonda bir araya getiren değil, sinemadan çıktıktan sonra da filmi konuşmak, tartışmak ve üzerine düşünmek için bir araya getiren büyük bir yapım. Belki de filmin en önemli başarısı tam olarak burada yatıyor. Bütün kusurlarına ve tartışmalı yanlarına rağmen *The Odyssey* sinemadan çıktığınızda zihninizde dolaşmaya devam ediyor. Ve bugün, bir filmin bunu başarabilmesi küçümsenecek bir şey değil.

Sonuç olarak *The Odyssey*, bütün kusurlarına ve hikâye tarafındaki eksiklerine rağmen mutlaka görülmesi gereken muhteşem bir destan. Belki Nolan'ın en kusursuz filmi değil, belki de yarattığı büyük görsel dünyanın karşılığını senaryoda her zaman aynı ölçüde bulamıyor ama sinemada deneyimlenmesi gereken, etkisi salondan çıktıktan sonra da devam eden büyük bir film.



SİNEMA ŞAŞAALI GÜNLERİNİ YENİDEN ARARKEN *THE ODYSSEY* BU ARAYIŞTAKİ EN GÜÇLÜ ÖRNEKLERDEN BİRİ GİBİ DURUYOR. İNSANLARI YALNIZCA AYNI SALONDA BİR ARAYA GETİREN DEĞİL, SİNEMADAN ÇIKTIKTAN SONRA DA FİLMİ KONUŞMAK, TARTIŞMAK VE ÜZERİNE DÜŞÜNMEK İÇİN BİR ARAYA GETİREN BÜYÜK BİR YAPIM. BELKİ DE FİLMİN EN ÖNEMLİ BAŞARISI TAM OLARAK BURADA YATIPOR. BÜTÜN KUSURLARINA VE TARTIŞMALI YANLARINA RAĞMEN *THE ODYSSEY* SİNEMADAN ÇIKTIĞINIZDA ZİHNİNİZDE DOLAŞMAYA DEVAM EDİYOR. VE BUGÜN, BİR FİLMİN BUNU BAŞARABİLMESİ KÜÇÜMSENECEK BİR ŞEY DEĞİL.





"DUYGUNUN, YAŞAMIN MEVSİMİ YOK"

MÜGE UĞURLAR

+ RÖPORTAJ: EDA AKÇA +

Üç buçuk yıl boyunca televizyon dizisi çekmeyen, bu süreçte iki sinema filmine imza atan Müge Uğurlar'ın televizyona dönüşünü sağlayan proje kendi deyimiyle "umuda âşık çocukları" anlatan hikâyesiyle *Altı Üstü İstanbul* oldu. Yaz sezonunda ATV'de ekrana gelen dizinin klasik bir yaz işi olarak kurulmadığını özellikle vurgulayan Uğurlar, duyguların mevsimi olmadığını söylüyor.

Senaryoyu okuduğu ilk anda yapım ekibini arayan Uğurlar ile kendisini yeniden televizyona döndüren hikâyeyi, İstanbul'un "altı" ve "üstü"nü, futbolun hikâyedeki yerini, genç oyuncu kadrosuyla çalışma sürecini ve yönetmenlik yolculuğundaki dönüşümünü konuştuk.



Altı Üstü İstanbul'un senaryosunu ilk okuduğunuzda kafanızda nasıl bir dünya canlandı? Hikâyenin sizi en çok etkileyen yanı neydi?

Yaklaşık üç buçuk yıl önce televizyona iş yapmayı bırakmıştım. Küsmüş-tüm de diyebilirim aslında. O arada iki sinema filmi çektim. Açıkçası yolculuğuma da filmlerle devam etmek istiyordum. Sonra *Altı Üstü İstanbul'un*, adı o zaman *Adana Günlükleri*'ydi, hikâyesi geldi. İstanbul'da bir Adana mahallesi... Umuda âşık çocuklar... Ee, ben Adanalıyım 7 gö-bek, çok heyecanlandım. İlk paragrafta arayıp, "Yarın kaçta geleyim?" dedim. Beni TV'ye zaten böyle bir hikâye ve bu şirket döndürebilirdi. İyi ki dönmüşüm.

Yaz dizileri genellikle daha hafif bir atmosferle özdeşleşirken *Altı Üstü İstanbul* ilk bölümden itibaren seyirciyi büyük bir kayıp ve güçlü bir dramatik çatışmayla karşılıyor. Bu başlangıç tonunu belirlerken nasıl bir anlatı kurmak istediniz?

Öncelikle biz bu işi bir yaz dizisi olarak kurmadık. Ne yapımcımız Mehmet Yiğit Alp ne ben ne de senaristlerimiz Yekta ve Hilal yaz işi duygusundaydık. Biz herkesin kendisinden bir duygu bulacağı bir drama düşledik. Öyle de çıktı. İnsan duyguları dört mevsim aynı. Duygunun, yaşamın mevsimi yok ki. Sende güneş açarken bir diğerinde tufan olur. Hayatın ta kendisi aslında *Altı Üstü İstanbul*.

İSTANBUL'DA
MAHALLE DOKUSU
BULMAK OLDUKÇA
ZORLAŞTI. BİR
DE İSTANBUL'DA
ÇOĞUNLUKLA
ADANALILARIN
YAŞADIĞI BİR ADANA
MAHALLESİ BULMAK
İMKÂNSIZDI. AMA
BİZ ŞANSLIYDIK,
MAHALLEYİ BULDUK,
YAŞATTIK. İNANILMAZ
BİR CASTİMİZ VAR.
ONLAR VE MAHALLE
O KADAR ÖZDEŞLEŞTİ
Kİ. BU BİR BÜTÜN.
DOĞRU CAST, DOĞRU
DİL, DOĞRU KOSTÜM,
DOĞRU MEKÂN...
SONUÇ: GERÇEKLİK.





Diziye izlerken İstanbul'un adeta yaşayan bir karaktere dönüştüğünü hissediyoruz. İsminden itibaren İstanbul'un "altı" ve "üstü" arasında sembolik bir karşıtlık kuruluyor. Bu "iki farklı İstanbul" duygusunu görünür kılmak adına özellikle önem verdiğiniz unsurlar oldu mu?

İstanbul'un altı Ziyankâr. Gecesi ziyan, gündüzü kâr. Aslında kurulumda en önemseydiğimiz şey İstanbul'un altıydı. Altı ne kadar doğru ve gerçek kurarsak üstü de o kadar gerçek olacaktı. Ve oldu.

Türk televizyonunda mahalle uzun yıllardır önemli bir anlatı. *Altı Üstü İstanbul*'da mahalle atmosferi oldukça canlı ve karakterlerle birlikte yaşayan bir dünya hissi veriyor. Bu gerçekliği yakalamak için mekân seçiminde, oyuncu yönetiminde ve görsel atmosferde nasıl bir hazırlık süreci yürüttünüz?

İstanbul'da mahalle dokusu bulmak oldukça zorlaştı. Bir de İstanbul'da çoğunlukla Adanalıların yaşadığı bir Adana mahallesi bulmak imkânsızdı. Ama biz şanslıydık, mahalleyi bulduk, yaşattık. İnanılmaz bir castımız var. Onlar ve mahalle o kadar özdeşleşti ki. Bu bir bütün. Doğru cast, doğru dil, doğru kostüm, doğru mekân... Sonuç: Gerçeklik.

Mahalle kültürü kadar futbol da dizinin en önemli anlatı unsurlarından biri. Futbol yalnızca maçlardan ibaret değil; karakterlerin hayatına yön veriyor. Siz bu hikâyede futbola nasıl bir anlam yüklediniz?

Dizide futbol çok merkezde. O da bizim için başrol. Ziyankâr'ın gençlerinin umudu futbol. Emir'in babasının yarası futbol, Galip'in gücünün kaynağı futbol, Bahtiyarımızın toprağının sebebi futbol.



OYUNCULARIM
BENİMLE ÇOK
RAHAT İLETİŞİM
KURAR, KARAKTER
KONUŞURUZ, SAHNE
KONUŞURUZ, DURUŞ
KONUŞURUZ,
KOSTÜM KONUŞURUZ.
KOLEKTİF BİR İŞ
YAPIYORUZ. HERKES
KENDİ PAYINA DÜŞENİ
FAZLASIYLA YAPIYOR.
HER SEFERİNDE
HEPSİNİN VARLIĞINA
ŞÜKREDİYORUM.
BÜTÜN
OYUNCULARIMIZ
MUHTEŞEM...
İNANILMAZ BİR
CASTIMIZ VAR.

Bir dizinin başarısında oyuncu yönetiminin payını nasıl değerlendiriyorsunuz? Sette oyuncularla kurduğunuz çalışma biçimini anlatabilir misiniz?

Kendimi mesleki anlamda çok anlatabilen biri değilim. Ama oyuncu, karakterine sahip çıkınca faydası olur, zararı olmaz. Oyuncularım benimle çok rahat iletişim kurar, karakter konuşuruz, sahne konuşuruz, duruş konuşuruz, kostüm konuşuruz. Kolektif bir iş yapıyoruz. Herkes kendi payına düşeni fazlasıyla yapıyor. Her seferinde hepsinin varlığına şükrediyorum. Bütün oyuncularımız muhteşem... İnanılmaz bir castımız var.

Genç oyuncuların hikâyesinin merkezinde yer aldığı bir kadroyla çalışıyorsunuz. Bu durum yönetmenlik sürecinizi nasıl etkiledi? Onların enerjisinin sete ve hikâyeye nasıl yansıdığını düşünüyorsunuz?

Meslek yolculuğumda gençlerle çok çalıştım. Alışkın olduğum bir şey. Beni dinamik ve diri tutuyor bu durum. Gençlerin hepsi çok çok iyi. Onlara dokunmak, oyunculuk serüvenlerinde kaptanları olmak, gelişimlerini izlemek bana onur veriyor. Küçük bir parantez Rahimcan'a açacağım. İyi oyuncu olduğunu biliyordum. Ama *Altı Üstü İstanbul*'un Emir'i olarak oyunculuk resitali izletti ve izlettiriyor. İyi ki Emir'i ona emanet etmişiz.

Bugüne kadar hem ana akım televizyon dizilerinde hem de festival izleyicisine ulaşan projelerde yer aldınız. Farklı türler ve farklı izleyici profilleri için üretirken yönetmenlik yaklaşımınız nasıl şekilleniyor?

Çeşitlilik iyidir. İlk filmim bağımsız filmimdi: *Derun*. *Derun* dünyayı gezdi. 30'a yakın ödül aldı. Benim için inanılmaz bir serüvendi. Bağımsız film yapmaya devam edeceğim. Sonra gişe filmi çektim: *Aşk ve Yemek*. Keyifli bir işti. Farklı türlerde diziler çektim. Hepsi beni geliştirdi. Hep üstüne koydum. Ekibimle beraber farklı türde işler yapmak bizi hep geliştiriyor.

Uzun yıllardır televizyon sektörünün içindesiniz. İlk yönettiğiniz projeye bugün arasında yönetmenlik anlayışınız nasıl evrildi?

Duygum aynı, heyecan aynı. Fakat büyüyen, gelişen, dönüşen, hep üstüne koymaya çalışan bir Müge var. Onu hep muhafaza etmeye çalışıyorum. Böyle de devam edeceğim.

Yönetmenlik yaklaşımınızı besleyen sinemasal referanslar ya da ilham aldığınız yönetmenler ve yapımlar var mı?

Çok var ama tek cevap vereyim... Christopher Nolan der, susarım.



KURBANIN İKTİDARI VE ŞEFKATLİ KATİLLER

+ YAZI_//_NEVRA ÖNER +

Ülke gündemini aktardıktan sonra bu sayfalara çekilmek bir özgürlük alanı oldu. Haber bültenlerinin gerçekliğinden sıyrılıp kelimeleri tamamen kendi filtremden süzerek yazmanın hazzını paylaşıyorum.

Bu ay rotamızı sokağın karanlığına, kaybedenlerin şefkatli birer psikopata dönüştüğü derinlikli dünyasına çeviriyoruz. Üstelik "yeni" diye tükettiğimiz bu arızalı ruhların aslında sadece kostüm değiştirmiş kadim arketipler olduğunu bilerek...

Keyifli bir okuma olmasını dilerim.

EKRANIN ASIL MUKTEDİRLERİ

Bugün televizyon ve dijital dünyada ekranın asıl muktedirleri; hayatın sillesini yemiş, sürekli kandırılan o "zavallı" kaybedenler ile korkunç suçlarının arkasında çocukluk yaralarını ya da tarihi saklayan şefkatli katillerimiz. Gündüz haber ve kadın kuşaklarından çıkıp gelen karakterler, mağduriyetleriyle modern ekranın en tehlikeli, en dokunulmaz ve yeri geldiğinde en komik silahına dönüşebilecek durumda.

İzleyici olarak öylesine tuhaf bir empati eşiğinde duruyoruz ki, karakterin travmasına inandığımız an, elindeki kanlı bıçağa rağmen onunla görünmez bir bağ kuruyor, işlediği suçun ardındaki o hastalıklı basit gerçeklikle trajikomik bir şekildedeşarj oluyoruz.

MODERN BİR "MEDEA" VE GÖRÜNMEZLİĞİN GÜCÜ: FATMA

Üçüncü sayfa haberi olup saniyeler içinde unutulacak "görünmez" hayatların ne kadar devasa bir içsel güçle hareket ettiğini bizim topraklarımızda, toplumun en alt kademesinde, kimsenin yüzüne bile bakmadığı bir temizlik işçisi Fatma ile anlatmışlar.

Bence Fatma, varoşa sıkışmış modern bir Medea. Tıpkı ihanete uğrayan, toplumdan dışlanan ve çaresizliğinden en vahşi gücü doğuran Medea gibi, Fatma'nın da asıl gücü bu "görünmezliğinden" besleniyor.

O, planlı bir seri katil değildir. Trajik hata-kader kurbanı olma durumu Fatma'nın yakasına yapışır.

Sistem, bir temizlikçi kadının cinayet işleyebileceğine ihtimal dahi vermeyecek kadar kibirli olduğu için



BİZ, KENDİMİZDEKİ
BASTIRILMIŞ "KAYBEDEN"
VEYA "MAĞDUR" HİSSİNİ,
EKRANDAKİ TÜM ARIZALI
KARAKTERLERİN
İNTİKAMLARIYLA TEMİZE
ÇEKİYOR, ARINIYORUZ.
GÜLDÜĞÜMÜZ YA DA
ÜZÜLDÜĞÜMÜZ ŞEY
DE ASLINDA ONLARIN
İŞLEDİĞİ SUÇLAR DEĞİL;
HEPİMİZİN İÇİNDEKİ
O TRAVMATİK, SEVGİ
DİLENEN VE YERİ
GELDİĞİNDE DÜNYAYI
YAKMAYA HAZIR O
TARAFIMIZIN EKRANDAKİ
FİLTRESİZ YANSIMASI.

Fatma adeta görünmez bir zırh giyer. Eline aldığı sıradan bir temizlik bezi veya süpürge sapı, intikam tanrıçalarının kılıcına dönüşür. Gücü elinde tuttuğunu sandan kof tiplerin o "basit ve zavallı" kadın karşısındaki çöküşünü izlerken yapım, izleyiciye oyuncu seçimleriyle ve ritmiyle bir kara komedi hazzı da hissettiriyor.

KARANLIK ROMANTİZMİN SOSYOPAT ŞÖVALYESİ: YOU

You dizisindeki Joe Goldberg... Gerçek hayatta karşımıza çıksa kanımızı donduracak bir figürü ekranda bu kadar izlenebilir kılan şeyin, arkasında muazzam bir edebi altyapı yatması olduğunu düşündüm.

Joe, kâğıt üzerinde bakıldığında narsisist, takıntılı ve soğukkanlı bir sosyopat. Onu eşsiz kılan şey, zihninin içindeki o naif sesin; 18. yüzyılın karanlık romantizmini, fırtınalı coşkunluğunu anlatan akımlarından beslenen bir dili olması.

Birilerini cam kafeslere kapatırken ya da ceset yok ederken kendince tek ve ulvi bir motivasyona sahiptir: "Sevmek ve sevmek." İşlediği vahşi suçlar ile iç sesinin o sakin, mantıklı ve yer yer "kurbanı suçlayan" absürt hali arasındaki uçurum, harika bir kara komedi. "Aslında onu öldürmek istememiştım ama beni buna mecbur bıraktı, çünkü aşkımız için bu şarttı," derken izleyici olarak Joe'nun o çarpık, gotik adalet duygusuna gülmeden edemeyiz. O bir canavardır, evet; ama kalbi kırık, mağdur olduğuna yürekten inanan modern bir şövalye bozuntusudur.

KURBAN VE CELLAT ARASINDAKİ "ABSÜRT" ÇİZGİ: BABY REINDEER

Bu "kandırılan mağdur" ile "travmatik katil-sapık" arasındaki köprüyü derinlikli bir empati ve olağanüstü bir kara komediyle birleştiren, kalıcı bir şaheser denebilecek yapımsa *Baby Reindeer*. "Görünür olma" çabasının, insanın ruhunda açabileceği en dipsiz yaraları anlatan kusursuz bir eser.

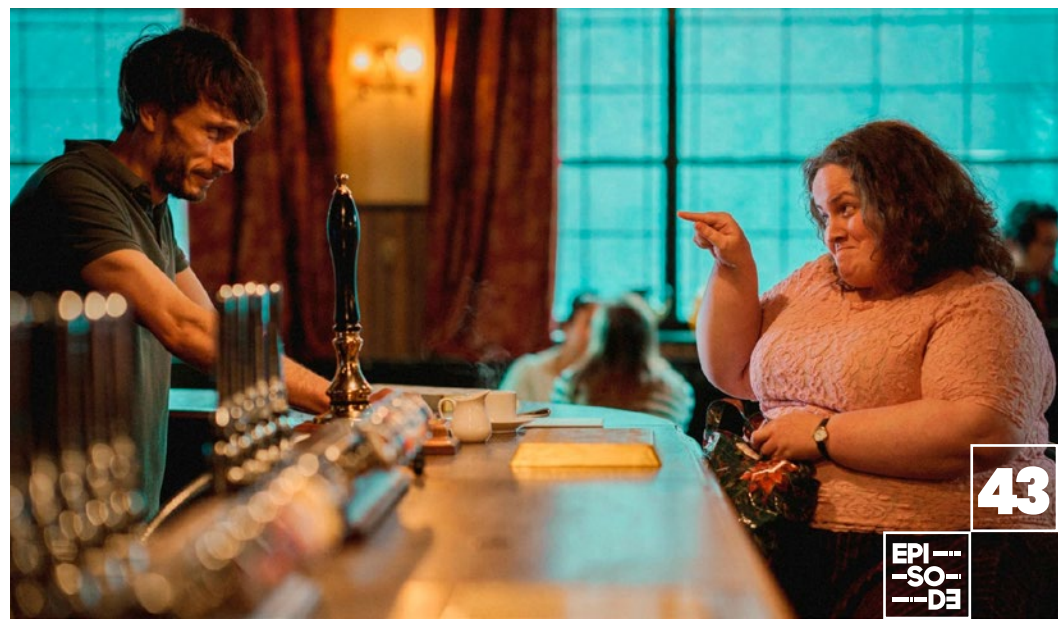
Başroldeki Donny ile ona musallat olan tehlikeli sapık Martha'nın ilişkisinde kimin kurban, kimin fail olduğunun birbirine girdiği o bulanık alanda Jean-Paul Sartre'in meşhur "Cehennem başkalarıdır" sözü gerçekliğe bürünüyor.

Martha'nın o korkutucu sapıklığının arkasında inanılmaz sefil ve yalnız bir geçmiş, basit bir "fark edilme" arzusu yatıyor. Donny ise mağdur olmasına rağmen o travmatik ilgiden beslenecek kadar hasarlıdır. İki yaralı insanın iletişim kuramadıkları bir düzlemde birbirini yok edişini izlerken hissettiğimiz o derin acıma duygusu, durumun aşırı absürtlükleriyle birleştiğinde ortaya eşsiz bir komedi deşarjı çıkarıyor. Empatinin sınırları zorlanırken gülmememiz gereken yerlerde attığımız sinir bozucu kahkahalar, dizinin asıl zaferi.

KAYBEDECEK HİÇBİR ŞEYİ OLMAYANLARIN TRAJİKOMİK İKTİDARI

Asıl tehlike, güncel haberlerde izlediğimiz vizyonsuz muktedirlerden, plazalardaki güç odaklarından veya karanlık lordlardan gelmiyor. Asıl ve en yıkıcı güç; köşeye sıkışmış, kaybedecek hiçbir şeyi kalmamış, kalbi kırılmış ve sadece basit bir "sevilme" arzusuyla dünyayı ateşe verebilecek o sıradan insanın elinde.

Biz, kendimizdeki bastırılmış "kaybeden" veya "mağdur" hissini, ekrandaki tüm arızalı karakterlerin intikamlarıyla temize çekiyor, arınıyoruz. Güldüğümüz ya da üzüldüğümüz şey de aslında onların işlediği suçlar değil; hepimizin içindeki o travmatik, sevgi dilenen ve yeri geldiğinde dünyayı yakmaya hazır o tarafımızın ekrandaki filtresiz yansıması.





İZMİR'DEN SETLERE UZANAN SICAK ENERJİ:

OĞULCAN ÇİFTÇİOĞLU

RÖPORTAJ: OBEN BUDAK
FOTOĞRAFLAR: MURAT TAŞ

*“YALNIZ KALMANIN İNSANI BÜYÜTTÜĞÜNÜ
DÜŞÜNÜYORUM.”*

Kendi aracında paket dağıtırken gelen bir telefonla hayatı değişen, samimiyeti ve yüksek enerjisiyle ekranın yeni gözdesi haline gelen Oğulcan Çiftçioğlu ile disiplin dolu geçmişini, yeni projesi *Altı Üstü İstanbul*'u ve hayallerini konuştuk.

Yakışıklı kargocu olarak başladığı iş hayatına bugün ekranların en merak edilen genç oyuncularından biri olarak devam eden Oğulcan, enerjisi ve mütevazı duruşuyla sektöre taze bir soluk getiriyor. İzmir'in sıcak sokaklarından setlerin adrenalin dolu dünyasına uzanan bu yolculukta, karşımızda ne istediğini bilen, gözlem gücü yüksek ve harika bir ruh var.

Bu sene tatil yok herhalde. Herkes sizi izliyor.

Bu sene bize tatil yok ama çalışmak güzel. Çalıştığım ekibin enerjisi o kadar iyi ki tatile ihtiyaç bile duymuyorum. Boş günlerimde de ailemin yanına gitmeyi tercih ediyorum.

Nasıl bir aileden geliyorsun? İzmirlisiniz değil mi?

Evet, İzmirliyiz. Anneannem, annem, teyzem ve ablamla birlikte büyüdüm. On beş yaşına kadar sokakta, teknolojiden çok uzak bir çocukluk geçirdim. On beş yaşında kısa bir asosyallik dönemim oldu; üç sene evde kapanıp teknolojiyle tanıştım.

O üç sene seni biraz kurtarmış gibi... Genelde senin yaşındakiler sadece internet üzerinden sosyalleşmeyi tercih ediyor.

Dışarıdaki hayattan çekinen çok arkadaşım vardı. Evde kalanlar genelde odalarında bir şeyler yaparak kendini kurtarmaya çalışan kişilerdi. Çok iyi gözlem yapıp analiz edebiliyorlar ama cesaretleri olmuyordu. Ben de o dönem kendimi dinledim ve bunun faydasını gördüm. Yalnız kalmanın insanı büyüttüğüne inanıyorum.

Peki, İzmir'den İstanbul'a uzanan yolculuk nasıl başladı?

Açıkçası İstanbul'a gelmeyi hiç istemiyordum. İzmir'i, çevremi ve ailemi çok seven biriyim; orada kendime bir hayat kuruyordum. Derken menajerim Tarık (Kaymak) abi ile tanıştık. "Çok güzel bir yüzün var, kamera karşısında rahattın, bir şansını dene," diyordu. Ben ise İzmir'deki düzenimi bozmak istemediğim için direniyordum.





İnsanlar bazen toplum içinde gerçek düşüncelerini gösteremez, saklar ama gözlerinden okuyabilirsiniz. Oyunculukta beni en heyecanlandıran şey, o gizli duyguları çıkarmak. Toplumda veremediğimiz abartılı tepkileri ekranda özgürce verebiliyoruz. İçimdeki duyguları ve enerjiyi ortaya çıkarmak çok hoşuma gidiyor.

O sıralarda hayatına nasıl bir yön vermek istiyordun?

Ticari bir araç almıştım, kendi arabamla kargo taşımacılığı yapıyordum. Bir yandan paket dağıtıyor, bir yandan modellik yapıyordum. İzmir'de ticaret yapacağım diye inat ediyordum. Karşıma çıkan her engeli aşmayı seven biriymdir; denemeden bilemem sonuçta.

İki işi bir arada yürütmek zor olmuyor muydu?

Zordu ama bana müthiş bir disiplin kazandırdı. Modellik yaptığım için sıcaklığın altında arabada tavuk-pilav yiyor, diyetimi bozmuyor ve sporumu aksatmıyordum. Çok yoruluyordum ama değişiyordu. Karşıma çıkan her engeli aşmak en büyük motivasyonum.

Peki, ne oldu da kararın değişti?

Bir cuma günü teyzemle arabada paket dağıtırken üç gün içinde üç farklı kişiden benzetmeler ve iltifatlar aldım. Biri, "Ünlülere benziyorsun," dedi ve benimle fotoğraf çekti. Diğer Jason Statham'a, bir başkası Yuri Boyka'ya benzetti. O dönem saçlarım üç numaraydı. Üç gün sonra aile kahvaltısında Tarık abi aradı. "Bir iş var, tam senlik bir cast. Bir audition çek, şansını dene," dedi. Sıcaklar, teyzemle o yaşadığımız anlar derken, "Bir deneyeyim," dedim. İzin alma şansım olmadığı için işi bıraktım, videoyu çektim ve bir hafta içinde kendimi setlerde buldum. İlk projem *Bağlantı Hatası* filmi oldu.

İlk işinin sinema filmi olması harika bir başlangıç. Rahat adapte olabildin mi?

İlk olarak Gökçen Usta'nın filmine girdim, beni bu sektöre başlatan odur. Çok sevdim ortamı, çok şey öğrendim. Film bitmeden ATV'den *Kardelenler* dizisine kabul edildim. Dedim ki, "Herhalde Allah bana yürü ya kulum diyor."

İlk sete çıktığın anı hatırlıyor musun? Bir gün önce kargocuyken ertesi gün başrolde olmak nasıl bir histi?

İlk sahnemi hiç unutmuyorum! Hocamız üç, iki, bir diyecek ve Utku Coşkun'la arabadan ineceğimiz bir sahneydi. Okulun zengin, zorba çocuğuyum; Porsche'tan iniyorum ama bacaklarım titriyor! "Oğulcan sakın ol oğlum," dedim kendi kendime. Neyse ki adrenaline bayılırım, o heyecan beni daha da besledi.





Oynayacağın karakterlere nasıl hazırlanıyorsun, bir genç oyuncu olarak nelerden besleniyorsun?

Sosyal ortamda çok farklı insanlar tanıdığım için gözlem havuzum geniş. İnsanlar bazen toplum içinde gerçek düşüncelerini gösteremez, saklar ama gözlerinden okuyabilirsiniz. Oyunculukta beni en heyecanlandıran şey, o gizli duyguları çıkarmak. Toplumda veremediğimiz abartılı tepkileri ekranda özgürce verebiliyoruz. İçimdeki duyguları ve enerjiyi ortaya çıkarmak çok hoşuma gidiyor.

Gözlem yeteneğin çok güçlü o zaman?

Kesinlikle, en büyük yeteneğimin gözlem olduğunu söyleyebilirim. Spor yaparken de böyledir; sadece izleyerek hızlıca öğrenirim ve iyi yaparım.

Son projen *Altı Üstü İstanbul* ile büyük bir popülerlik yakaladınız. Canlandırdığın Pamir karakterine nasıl hazırlandın?

Seyirciden çok güzel tepkiler alıyoruz, herkese teşekkür ederim. Pamir'in lüks dünyasından ziyade içekapanık yönü bana çok benziyor. Ben de sürekli kendimi keşfetmeye çalışan biriyim. Aramızdaki tek fark cesaret. Pamir platonik takılan, çocukluk aşkına açılmayan ve cesur olmak için güçlü bir çevrenin arkasına saklanan biri.

Platonik duygulara bakışın nasıl? Kendi hayatında duygularını bastırdığın olur mu?

Ben bir duygunun esiri olarak yaşamayı sevmem. İnsan olmanın gereği, her duyguyu dürüstçe yaşamaktır. Yaşlandıkça ve büyüdükçe fark ediyorsun; üzölmek de var, rezil olmak da. Adım atmayı ve süreci yaşamayı tercih ederim, içim hep rahattır.

Set arkasındaki arkadaşlık ortamınız nasıl?

Harika bir enerjimiz var. Sette belirlediğimiz ortak bir karavanımız var, boş olan herkes orada toplanıyor. Bazen sayımız on beş kişiye bile varıyor. Çalışırken işimize odaklıyız ama aralarda sürekli birbirimize şakalar yapıyoruz. O şakalar üzerinden harekete geçiyoruz. Doğancan saldırıyor bana, sinir etmeye çalışıyor ki ben ona saldırayım, kendine saldırılsın istiyor. Dayanamıyor, hiperaktif! Can'la (Kızıltuğ) yakın oturuyoruz, çok yakın dost olduk. Spor yapıyor o da, benzer hobilerimiz var. Hiçbir kötü enerji yok, tamamen samimi bir ekip var.

Televizyon ve sinemayla aran nasıl, neler izlersin?

Ben uzun süre ekranlardan uzak kaldığım için tam bir anime tutkunuyumdur, 400-500 anime bitirmişimdir. Dizi ve filmleri yeni yeni keşfediyorum. Mesela *Ezel*'i geç izledim ve çok beğendim. Hatta, "Barış Falay'la oynamayı çok isterim," diye dua etmişim; *Kardelenler* dizisinde birlikte oynamak nasip oldu.

Geleceğe dair nasıl bir yol haritan var? Sektörde bir buçuk yılı geride bıraktın...

Hâlâ keşif aşamasındayım. Kendime bir yapı oluşturmaya çalışıyorum. Yönelimlerim ve hedeflerim zamanla gelişiyor. Bu meslekte tam olarak nerede durmak istediğime deneyim kazanarak karar vereceğim.

Son olarak, oynamak istediğin özel bir rol var mı?

Kendimi daha da zorlayacağım ve keşfedeceğim bir rol isterim. Çok fazla dışadönük olmayan, duygularını mimikleriyle ve bakışlarıyla yansıtan asosyal bir psikopat karakteri oynamayı çok isterim. Karşımda büyük bir duvar olduğunda onu aşmak benim için en büyük gelişimdir.



Hande Erçel

GÖRÜNMENİN ÖTESİNDE

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

Hande Erçel'i herkes tanıyor. Ama tanımakla bilmek arasında hâlâ epeyce mesafe var. Onu yıllardır ekranlardan, kapaklardan, kırmızı halılardan ve milyonlarca fotoğraftan izliyoruz. Yüzü, sesi, giydiği bir elbise, oynadığı bir karakter günlerce konuşulabiliyor. Fakat bütün bu görünürlüğün içinde, insanın kendisine ait olan o daha sessiz tarafı nerede başlıyor? Belki de Hande Erçel'in asıl hikâyesi, herkesin ona baktığı yerde değil; kendisinin yıllar içinde neye bakmayı seçtiğinde saklı. Çocukluğundan bugüne taşıdığı izler, oyunculuğa uzanan yolu, sanatla kurduğu ilişki ve zaman içinde değişen bakışı... Bu kez onu biraz daha yakından değil, biraz daha içeriden okumaya çalışıyorum.



İLK İZLER

Bir insanın hikâyesi, çoğu zaman ilk kez adının duyulduğu gün başlamaz. Asıl hikâye, kimsenin onu tanımadığı yıllarda sessizce şekillenir. Yetiştği şehir, ailesinden aldığı değerler, çocuklukta kurduğu hayaller ve karşılaştığı ilk zorluklar ileride kuracağı yaşamın görünmeyen temelini oluşturur.

Hande Erçel'in yaşamına bu pencereden bakıldığında karşımıza ekranların tanınan bir yüzü değil, adım adım inşa edilmiş bir yolculuk çıkar. Balıkesir'in Bandırma ilçesinde başlayan hayatı, büyük şehirlerin hızından uzak, daha sakin bir çevrede şekillendi. Bu dönem, onun bugün de sıkça vurguladığı aile bağlarının ve aidiyet duygusunun temelini oluşturdu. Röportajlarında çocukluğuna dair anlattıkları, başarıdan önce gelen o sessiz yılların hâlâ yaşamında önemli bir yer tuttuğunu gösteriyor.

Genç yaşlarda sanata ilgi duyması da bu temellerin önemli parçalarından biri oldu. Güzel sanatlar eğitimi alması, estetikle kurduğu ilişkinin mesleki zorunluluktan ibaret olmadığını düşündürüyor. Çizmek, üretmek ve görsel ifade biçimlerine yönelmek daha sonra kamera önünde kuracağı dünyanın da sessiz hazırlığı gibiydi. Oyunculuk henüz hayatının merkezinde olmasa da görsel anlatıyla kurduğu bağ çok daha erken yıllarda şekillenmeye başlamıştı.

Hayat bazen tek bir kararla yön değiştirir. Güzellik yarışmasına katılması da bu kırılmanın ilk adımı oldu. Ancak geriye dönüp bakıldığında bu anı bir başlangıç olarak görmek eksik kalır. Çünkü fırsatlar kapıyı çalabilir; o kapıdan nasıl geçtiğiniz ise karakterinizle ilgilidir. Hande Erçel'in ilk yılları, görünürlüğün tesadüfen geldiği ama kalıcılığın emekle kurulmaya başladığı bir dönemin habercisiydi. Belki de bugün ekranda gördüğümüz Hande Erçel'i anlamak için önce o sessiz başlangıçlara dönmek gerekiyor. Çünkü bir insanın yaşamı, çoğu zaman en görünür olduğu yerde değil; kimsenin henüz bakmadığı ilk izlerde saklıdır.

KIRILMA NOKTASI

Bir kariyeri değiştiren anlar çoğu zaman dışarıdan bakıldığında tek bir olay gibi görünür. Oysa her kırılma noktası, öncesinde verilen küçük kararların ve gösterilen sabrın sonucudur. Hande Erçel'in yolculuğu da ani bir yükselişten çok, görünürlüğün giderek sorumluluğa dönüştüğü bir sürecin hikâyesidir.

İlk televizyon deneyimlerinin ardından geniş kitlelerin dikkatini çekmesi, onu kısa sürede ekranın en çok konuşulan isimlerinden biri haline getirdi. Popülerlik beraberinde büyük bir görünürlük ve ağır bir beklenti de oluşturdu. Genç yaşta gelen ilgi, her yeni projede kendini yeniden kanıtlama zorunluluğunu da beraberinde taşıyordu.

Bu süreçte aldığı her rol yalnızca kariyerine eklenen yeni bir iş değil, aynı zamanda hakkında oluşan algıyı değiştirme fırsatıydı. Başarının yanında eleştiriler de geldi. Oyunculuğu, rol seçimleri ve ekrandaki varlığı sık sık tartışıldı. Fakat bu tartışmaların içinde dikkat çeken bir nokta vardı: Hande Erçel, kariyerini tek bir başarıya yaslamak yerine üretmeye devam etmeyi seçti. Çünkü bazen bir oyuncunun gelişimini belirleyen şey, aldığı övgüler değil; eleştiriler karşısında gösterdiği dirençtir.

Zaman içinde yalnızca yer aldığı yapımlar değil, kamusal duruşu da dönüşmeye başladı. Daha seçici projeler, farklı yaratıcı ekiplerle çalışma isteği ve uluslararası görünürlüğünün artması kariyerinde yeni bir dönemin kapısını araladı. Bu değişim yalnızca daha fazla tanınmak anlamına gelmiyordu; kendi mesleki kimliğini daha bilinçli biçimde inşa etme çabasını da yansıtıyordu.

Her oyuncunun kariyerinde alkışların yön değiştirdiği anlar vardır. Kimi zaman bir karakter, kimi zaman alınan cesur bir karar ya da sessizce geçirilen bir bekleyiş... Hande Erçel'in kırılma noktası da burada anlam kazanıyor. Çünkü onun hikâyesinde asıl dönüşüm, tanınmaya başladığı gün değil; görünürlüğün ötesinde nasıl bir sanatçı olmak istediğine karar verdiği anda başlıyor.



KENDİ DİLİNİ KURMAK

Mimaride bir yapıyı değerli kılan şey, yalnızca taşıyıcı sistemi değildir. Onu diğerlerinden ayıran; ışığı nasıl içeri aldığı, boşlukla nasıl ilişki kurduğu ve zamanla nasıl yaşlandığıdır. İnsan hayatı da biraz böyledir. Başlangıç hepimiz için benzerdir; asıl fark, yıllar içinde kurduğumuz dile dönüşür.

Hande Erçel'in kariyerine bu açıdan bakıldığında dikkat çeken ilk şey sürekli değişmeye çalışan bir oyuncudan çok, kendi estetik dilini arayan bir isim oluşudur. Bu arayış yalnızca rol seçimlerinde değil; sanatla kurduğu ilişkide, kamusal görünürlüğünde ve üretim biçiminde de hissedilir. Çünkü estetik yalnızca güzel görünmekle ilgili değildir. Estetik, neyi görünür kılmayı seçtiğinizdir.

Bugünün oyuncularını yalnızca kamera önünde var olmuyor. Dijital dünya, onları kendi hikâyelerinin sanat yönetmenine de dönüştürüyor. Paylaşılan bir fotoğraf, bir röportaj ya da sessizce geçilen bir dönem bile kişisel anlatının bir parçası haline geliyor. Böylesine görünür bir çağda kendi dilini koruyabilmek belki de en zor tasarım problemidir.

Hande Erçel'in zaman içinde oluşturduğu kamusal kimlik bu açıdan dikkat çekici bir denge taşıyor. Moda ile sanat, görünürlük ile sadelik, popülerlik ile kişisel alan arasında kesin çizgiler çizmek yerine bu alanların birbirine temas ettiği bir anlatı kuruyor. Resimle ilgilenmesi ya da görsel üretime yakın durması bir hobi olarak değil, dünyayı algılama biçiminin uzantısı olarak okunabilir. Çünkü insan, seçtiği ifade araçlarıyla kendini anlatır.

Mimarlıkta "malzeme dürüstlüğü" diye bir kavram vardır. Bir yapının taşıdığı malzemeyi gizlememesi, onu olduğu gibi göstermesi beklenir. Belki insan için de benzer bir durum geçerlidir. Zaman ilerledikçe kurulan imajlar değil, karakter görünür olmaya başlar. Bir oyuncunun gerçek dili de tam bu noktada ortaya çıkar; oynadığı karakterlerle değil, onların arasında kaybolmadan kendisi olarak kalabildiği ölçüde.

Belki de Hande Erçel'in hâlâ tamamlanmamış en önemli eseri, kariyeri değil; yıllar içinde inşa etmeye devam ettiği bu kişisel dildir. Çünkü bazı yapılar, bitirildikleri gün değil; yaşamaya başladıkları gün anlam kazanır. Bazı insanlar da ancak zaman, deneyim ve üretim bir araya geldiğinde kendi seslerini bulur.



GERİDE KALAN İZ

Kültür tarihi bize şunu gösteriyor: Bir sanatçıyı kalıcı kılan, yalnızca başarıları değildir. Asıl belirleyici olan, yaşadığı dönemin ruhuyla nasıl ilişki kurduğu ve o döneme nasıl bir iz bıraktığıdır. Bazıları bir karakterle hatırlanır, bazıları bir sahneyle, bazıları ise zaman içinde kurdukları anlatıyla.

Hande Erçel'in hikâyesi henüz tamamlanmış değil. Belki de onu ilgi çekici kılan tam olarak bu. Hâlâ yazılmaya devam eden bir metin gibi; her yeni proje, her yaratıcı işbirliği ve her tercih bu anlatıya yeni bir katman ekliyor. Tamamlanmamış yapılar gibi, geleceğe dair ihtimaller taşımaya devam ediyor.

Mimaride iyi bir yapı, ilk bakışta etkileyen değil, yıllar geçtikçe anlam kazanan yapıdır. Mevsimler değişir, ışık farklı açılardan düşer, kullanıcı değişir ama yapı her seferinde yeni bir okuma sunar. Bir oyuncunun kariyeri de benzer bir zamansallık taşır. İlk izlenim dikkat çekebilir fakat kalıcılığı belirleyen, yıllar içinde üretilen tutarlılıktır.

Bugün Hande Erçel'e baktığımızda popüler kültürün en görünür isimlerinden birini görüyoruz. Ancak bu görünürlüğün ötesinde kendi estetik dilini arayan, üretmeye devam eden ve zamanın eleğinden geçmeye hazırlanan bir sanatçı profili de var. Onun gerçek mirasını belirleyecek olan, bugünün başarısı değil; yıllar sonra geriye dönüp bakıldığında bıraktığı kültürel iz olacak.

Belki de her yaşam, tıpkı iyi tasarlanmış bir yapı gibi, tamamlandığı gün değil; insanlar onunla yaşamaya başladığında anlam kazanır. Oyuncular da yalnızca canlandırdıkları karakterlerle değil, kurdukları yaşam diliyle hafızalarda yer eder.

Ve belki de Tasarlanmış Hayatlar serisinin asıl sorusu budur: Bir insan ardında ne bırakır?

Çünkü zaman, en sonunda hepimizi aynı ölçütle değerlendirir; ne kadar gördüğümüzle değil, geride nasıl bir iz bıraktığımızla.





DAHA 17

MÜZİKLERLE BÜYÜME SANCISI VE KİMLİK ARAYIŞI

KANAL D'NİN DİKKAT ÇEKEN YAZ DİZİSİ *DAHA 17*, YETİŞKİNLİĞİN EŞİĞİNDE DURAN GENÇLERİN HAYATLA, AİLELERİYLE VE İÇ DÜNYALARIYLA VERDİKLERİ MÜCADELEYİ ODAĞINA ALIYOR. DİZİ, 17 YAŞIN GETİRDİĞİ O KIRILGAN, COŞKULU AMA BİR O KADAR DA KARMAŞIK DÖNEMİ DÜRÜST BİR DİLLE EKRANA TAŞIRKEN MÜZİKLERLE BU ANLATIYI DESTEKLİYOR.

+YAZI_/_SİNEM VURAL+



Kanal D ekranlarında izleyiciyle buluşan ve ilk 12 bölümüyle rüştünü ispat eden *Daha 17*, yalnızca büyüme sancılarını işleyen senaryosuyla değil (açık konuşmak gerekirse kimi zaman izlemesi oldukça zor), sahnelerin duygu haritasını ustalıkla çizen müzikal diliyle de dikkat çekiyor. Yetişkinliğin eşiklerinde duran gençlerin kimlik arayışını, aile baskısını, ilk hayal kırıklıklarını ve en önemlisi Aras'ın burnunun dibinde duran kardeşi Demir'i bulma çabası ekseninde anlatan dizi, bu yoğun atmosferini müzik süpervizörü Şahin Kurnaz'ın ve müzik danışmanı Ebru Suda'nın incelikli seçimlerine borçlu. Hikâyenin başlangıcından itibaren karakterlerin içsel çatışmaları özenle hazırlanmış tema müzikleri ve seçilmiş yerli alternatif, pop, rap ile rock tınılarıyla doğrudan izleyiciye aktarılıyor.

Dizinin açılışını yapan, ilk bölümde çalan Manifest imzalı "Zamansızdık" ve RockA'nın seslendirdiği "Bir Yerde" gençliğin o sınır tanımaz ama bir o kadar da kaygılı ruh halini ekrana taşıyarak düzene ilk başkaldırının sinyallerini veriyor. Hikâye derinleştikçe karakterlerin karmaşıklaşan duygusal dünyalarına yeni sesler eşlik etmeye başlıyor. İkinci bölümdeki imkânsız yakınlaşmalar ve içsel hesaplaşmalar, Mert Demir'in "Olmazlara Vuruluyorum" ve Barış Diri'nin "Derinden" adlı parçalarıyla adeta vücut buluyor. Ekranların unutulmaz gruplarından Leyla the Band'in kült şarkısı "Yokluğunda" üçüncü bölümde kolektif bir melankolinin altını çizirken; dördüncü bölümde duyduğumuz Emir Can İğrek şarkısı "Can Dostum" sarsılmaz arkadaşlık bağlarına, Manifest'in "Snap" parçası ise keyifli bir kız toplantısına işaret ediyor.



Daha 17'nin müzikal dünyasının tek bir janra hapsolmadığının en büyük kanıtı ise yedinci bölüm. Murat Gögebakan'dan "Diğer Yarım", Ersay Üner'den "Nokta" ve kulüp sahnelerini ısıtan "Buralar Alev Alacak" şarkılarıyla arabeskten popa cesur bir köprü kuruluyor. Güncel Türkçe rap sahnesinin güçlü ismi Blok3'ün "Kırgınım" parçasıyla hikâyenin sarsıcı anlarına dokunan bu bölümün asıl sürprizi ise ekranda ete kemiğe bürünen bir performans oluyor. Manifest grubunun set çekimlerine katılıp onları "Toz Pembe" şarkısını söylerken görmemiz her ne kadar ürün yerleştirmenin sinyallerini verse de diziyi standart bir dramadan çıkarıp izleyici kitlesiyle buluşturmayı başaran bir ana götürüyor.

Sekizinci bölüme gelindiğinde ise akustik ve nahif dokunuşlar tekrar hikâyeyi devralıyor. Bizzat Şahin Kurnaz'ın Yılmaz Taner ile imza attığı "Arıyor musun Beni" sahneye kusursuz bir ritim katarken, Canozan'ın "Ağlama Ben Ağlarım" eseri bağımsız popun tüm içtenliğini o kırılgan yaşların hüznüne sarıyor. Dokuzuncu bölümün gözdesi Gazapizm'in "Yol"u olurken, on ikinci bölümse yemek sahnelerine konuk olan gezgin müzik grubu sayesinde fon müziği cover olan tatlı bir İtalyan restoranı sahnesini andırıyor.

Diziye şöyle bir göz attığımızda bağımsız müzikten ana akım hitlere uzanan bu çokkatmanlı seçki, *Daha 17*'yi yalnızca ekranda izlenen değil, dijital müzik listelerinde kendi yolunu çizerek tekrar tekrar dinlenen bir gençlik portresine dönüştürüyor.



KORKUYORUZ PEKİ,

DEFA

FOR SOME OF US
FOR SOME OF US

THE MOST DANGEROUS
IT'S A REFLECTION OF LIFE



NEDEN İZLİYORUZ?

+ YAZI & RÖPORTAJ: EDA SAKALLI +

D

ram, romantik, bilimkurgu, gerilim, komedi, aksiyon, fantastik... Sinemanın sayısız türü arasında korkunun yeri her zaman biraz farklı. Bende bu yazımda, "İnsan neden korkacağını bildiği bir filmi ya da diziyi izler?" sorusunun peşine düştüm. Sonuçta korku olumsuz bir duygu değil mi? Ee, o zaman neden korku filmi izlemekten haz duyarız?

Siz korku filmi izliyor musunuz? Ben izliyorum...

Ancak hem senaryo yazar hem de setlerde bolca mesaisi olmuş, plastik makyaja aşına biri olmama rağmen bazı filmlerden sonra bir iki gece ışık açık uyuyorum. Utanç verici... Günlük hayatımızda onlarca mücadele verirken neden korku hissetmeyi seçiyoruz peki? Psikolojiye meraklı biri olarak bunu sorgulamasam olmazdı.

Psikolojide buna Korku Paradoksu deniliyor. İnanır mısınız, Aristoteles bile trajedilerdeki korkunç olayların insanlarda neden rahatlama yarattığını sorgulamış. Modern dünyada ise Aarhus Üniversitesi'nde "Keyif Veren Korku Laboratuvarı" (Recreational Fear Lab) kurulmuş ve Mathias Clasen bu paradoksu bilimsel bir araştırma alanına dönüştürmüş. Bu araştırmalar şunu gösteriyor: Korku türü bize gerçek bir tehdit ya da tehlike olmadan adrenalin salgılatan bir korku yaşıyor. Film ya da dizi sona erdiğinde duyduğumuz rahatlama ise beynimizin ödül mekanizmalarını harekete geçiriyor. Endorfin ve serotonin salgılıyoruz ve -ta tam!- stresimizi ya da gerginliğimizi vücudumuzdan atmış oluyoruz.

Bu deneyimin en can alıcı yanı, güvenli bir alanda gerçekleşmesi. İstedığımız an gözümüzü ya da ekranı kapatabiliriz; kontrol hep bizde. Ve bu kontrol hissi, günlük hayatın sıkıntılarını kısa süreliğine bir kenara bırakıp duygusal düzenleme yapmamızın kapısını aralıyor.

HERKES AYNI ŞEYDEN KORKMUYOR

Çeşit çeşit insan olduğu gibi korkunun da çeşitleri var. Bazen çocukluk travmalarımız, suçluluk duygumuz, atlatamadığımız yas gibi psikolojik temelli korkular filmlerde karşımıza çıkarken bazen de perili evler, lanetler, cinler gibi doğaüstü temalar öne çıkıyor. Günümüze baktığımızda saplantı temasının da korkuyu başka bir psikolojik boyuta taşıdığına tanık oluyoruz. Düşük bütçesine rağmen gişede adeta patlama yaratan *Obsession* (Saplantı) filmi bunun en çarpıcı örneklerinden biri. Dijital çağın yalnızlığıyla, aidiyet arayışıyla bu kadar örtüşen bir korku filminin bu denli ses getirmesi tesadüf değil. Korkunun değişen yüzü, toplumun değişen korkularıyla korku sinemasının da yüzünün değiştiğinin göstergesi. Bir dönem şeytan ve doğaüstü güçler üzerinden kurulan korku, bugün saplantılı bir sevgili, yalnızlık, gözetlenme, aidiyetsizlik ya da kontrolünü kaybetme duygusu üzerinden karşımıza çıkabiliyor. Çünkü coğrafya da zamanın ruhu da korku türünde belirleyici unsurlar.

Madem korku yazıyorum, üstelik korkak bir korku izleyicisiyim, bir bilene danışmadan olmaz dedim. Genç yaşına rağmen hem senaryosunu yazdığı hem de yönettiği korku filmleriyle gişede ses getiren senarist-yönetmen Mert Uzunmehmet ile konuştum.

PEKİ, BU PSİKOLOJİK MEKANİK SİNEMADA NASIL KARŞILIK BULUYOR?

Mert, senaryosunu yazıp yönettiğin ilk psikolojik korku dizisi Amerika Amazon'da yayınlanmış, bugüne kadar yedi korku filmine imza atmış genç bir sinemacı olarak insanların neden korku filmi izlediğini düşünüyorsun?

Korku, insanın en temel içgüdülerinden biri. Daha dünyaya geldiğimiz andan itibaren henüz hiçbir şeyi deneyimlememiş bir bebekte bile korkuya ve tehlikeye karşı refleksler görüyoruz. Hayvanlarda da aynı şekilde, hayatta kalma içgüdüünün temelinde korku ve tehlikeyi algılama mekanizması var. Dolayısıyla korku, insanın sonradan öğrendiği bir duygu değil; doğrudan varoluşumuzun içerisinde olan bir şey.

Sinemanın diğer türlerini çok değerli buluyorum ama korkunun burada biraz daha farklı bir tarafı var. Seyirciye sadece hikâye anlatmıyorsunuz; aynı zamanda onun psikolojisine ve fizyolojisine doğrudan temas ediyorsunuz. Ses, ışık, kurgu, oyunculuk, makyaj ve görsel efektler gibi sinemasal araçların tamamıyla seyircinin bedeninde ve zihninde doğrudan bir karşılık yaratabiliyorsunuz.

Bence korku sinemasının kendine ait, çok sadık bir seyirci kitlesinin olmasının temel sebeplerinden biri de bu. İnsanlar korkuyu sadece izlemiyor, yaşıyor. Karanlık bir salonda onlarca insanla birlikte aynı korkuya tepki vermek de sinemanın çok özel deneyimlerinden biri.



Dünya coğrafyasına ve elbette dönemin ruhuna göre korku film ya da dizilerinde farklılıklar görüyoruz. 1960'lar daha psikolojik ağırlıklı korku, 80'ler bedenimizle ilgili korkular, kâbuslar... Ancak Türkiye'de korku genellikle cinlerle özdeşleşiyor gibi... Sence bunun sebebi kültürel refleks mi?

Kesinlikle kültürel bir refleks olduğunu düşünüyorum. Çünkü korku sineması, yapıldığı toplumun bilinçaltını yansıtan türlerden biri. Bir Amerikalının korktuğu şeyle Anadolu'da yaşayan bir insanın korktuğu şey aynı olmak zorunda değil.

Türkiye'de cin, büyü, nazar, muska, mezarlık, hoca, ocak, dua gibi kavramlar yüzyıllardır kültürümüzde var. Dolayısıyla bunlar bizim için sadece fantastik unsurlar değil; toplumsal hafızada karşılığı olan kavramlar. Korku sineması da doğal olarak buradan besleniyor.

Ama ben Türk korku sinemasının sadece "cin çıktı, insanı kovaladı" noktasında kalması gerektiğini düşünmüyorum. Tam tersine, bizim elimizde çok daha büyük bir malzeme var. Anadolu'nun folkloru, inanç biçimleri, şehir efsaneleri, aile yapısı, suçluluk duygusu, toplumsal baskılar... Bunların hepsi korku sineması için inanılmaz zenginlikler.

Benim derdim de biraz bunu yapmak. Batı'nın korku kodlarını kopyalamak yerine, coğrafyamızın korkularını sinemaya taşımak.

Travma, yas, suçluluk, kıskançlık, paranoya veya yalnızlık üzerinden bir Türk korku filmi çekmek sence seyirciyi yakalar mı?

Bence bunun tek bir konusu yok. Öncelikle seyircinin kültürel olarak tanıdığı bir korku dünyasının içine giriyoruz. Ama seyirci sadece tanıdık olduğu için filme gelmiyor. O tanıdık dünyayı nasıl anlattığınız önemli.

Ben hiçbir zaman sadece "cin var, büyü var, korkutalım" mantığıyla hareket etmek istemedim. Bir hikâyenin, karakterin ve dramatik bir çatının olması gerektiğini düşünüyorum. Seyirci önce karaktere inanmalı ki karakterin yaşadığı korkuya da inansın.

Bir de Türk korku seyircisinin küçümsenmemesi gerektiğini düşünüyorum. Seyirci neyin sadece bir *jump scare*, neyin gerçekten atmosfer olduğunu ayırt ediyor. O yüzden korkuyu sürekli göstermek yerine bazen seyircinin hayal gücüne bırakmak çok daha etkili.

Gişedeki başarıyı da biraz bunun karşılığı olarak görüyorum. İnsanların kendi kültürlerinden, kendi coğrafyalarından ve kendi korkularından bir şey bulduğu filmlerle bağ kurduğuna inanıyorum.



"Keşke ben çekseydim," dediğin bir korku filmi var mı? Neden o film seni etkiliyor?

The Conjuring diyebilirim. Çünkü o filmde çok önem verdiğim bir anlatım matematiği var. Senaryonun matematiği çok iyi kurulmuş. Karakterlerin yaratım süreci, aralarındaki denge ve karakterlerin taşıdığı anlam çok doğru. Arketipler üzerinden çok bilinçli bir yapı kurulmuş ve kahramanın yolculuğu da dramatik olarak doğru aşamalarda ilerliyor.

Bunun üzerine kamera dilini koyduğunuz zaman film çok daha başka bir noktaya geliyor. Spesifik kamera hareketleri ve anlatım tercihleri var. Kamera sadece sahneyi kaydetmiyor; hikâyenin anlatımının bir parçası haline geliyor.

Bence filmin global ölçekte karşılık bulmasının nedenlerinden biri de bu. Çok yerel bir hikâyeyi evrensel bir anlatım matematiğinde anlatabiliyor. Yönetmen olarak buna çok önem veriyorum. Bir filmin başarılı olması için sadece iyi bir fikre sahip olması yetmez; o fikrin seyirciye nasıl aktarılacağına matematiğinin de doğru kurulması gerekir.

The Conjuring benim açımdan bu anlamda çok iyi bir örnek.

Korku filminde atmosfer yaratmak için en önemli unsur sence mekân mı, ışık mı, ses mi, oyunculuk mu?

Aslında bunların tamamı bir bütün. Bir yönetmen olarak bunlardan herhangi birini tek başına diğerlerinin önüne koymak istemem. Mekân, oyunculuk, ses, kamera, kurgu ve ışık aynı dili konuştuğunda atmosfer ortaya çıkıyor.

Ama benim sinema anlayışında ışığın çok özel bir yeri var. Ben ışık üzerinden çok besleniyorum. Özellikle Rembrandt ve Caravaggio'nun aydınlatma anlayışı benim için önemli referanslardan.

SİCCİN SERİSİNİN YAPIMCISINDAN



"BEN TÜRK KORKUSUNUN SADECE 'CİN ÇIKTI, İNSANI KOVALADI' NOKTASINDA KALMASI GEREKTİĞİNİ DÜŞÜNÜYORUM. TAM TERSİNE, BİZİM ELİMİZDE ÇOK DAHA BÜYÜK BİR MALZEME VAR. ANADOLU'NUN FOLKLORU, İNANÇ BİÇİMLERİ, ŞEHİR EFSANELERİ, AİLE YAPISI, SUÇLULUK DUYGUSU, TOPLUMSAL BASKILAR... BUNLARIN HEPSİ KORKU SİNEMASI İÇİN İNANILMAZ ZENGİNLİKLER."

"SAKIN ONLARLA İLETİŞİME GEÇME!"

HÜDDAM-IN SOYU

MARİD CİNLERİ

YAZAN/YÖNETEN MERT UZUNMEHMET

EROLAR MIHÇA KILIÇ YESİM GEDİK TUFAN ÖZÜN CENGİZ ÇAĞLAYAN EFA UĞUR EMRE GÖRKAN BIRIK FATİH ÇEMİ HÜLYA KARAMAN
BUĞRA KIRKIL AZİZE KARAMAN SAMET ARSLANHAN AYLA KELEŞ ZEYNEP ÖZDE ÇETİN BAHADIR ENDİN AKAN AYBERK ÖZTÜRK SELİN KOÇ
EROLAR MIHÇA KILIÇ YESİM GEDİK TUFAN ÖZÜN CENGİZ ÇAĞLAYAN EFA UĞUR EMRE GÖRKAN BIRIK FATİH ÇEMİ HÜLYA KARAMAN
BUĞRA KIRKIL AZİZE KARAMAN SAMET ARSLANHAN AYLA KELEŞ ZEYNEP ÖZDE ÇETİN BAHADIR ENDİN AKAN AYBERK ÖZTÜRK SELİN KOÇ
EROLAR MIHÇA KILIÇ YESİM GEDİK TUFAN ÖZÜN CENGİZ ÇAĞLAYAN EFA UĞUR EMRE GÖRKAN BIRIK FATİH ÇEMİ HÜLYA KARAMAN
BUĞRA KIRKIL AZİZE KARAMAN SAMET ARSLANHAN AYLA KELEŞ ZEYNEP ÖZDE ÇETİN BAHADIR ENDİN AKAN AYBERK ÖZTÜRK SELİN KOÇ

APOLLON
FILM
TIME
FILMS
©HUDDAMINSOYU.FILM

"SİNEMANIN DİĞER TÜRLERİNİ ÇOK DEĞERLİ BULUYORUM AMA KORKUNUN BURADA BİRAZ DAHA FARKLI BİR TARAFI VAR. SEYİRCİYE SADECE HİKÂYE ANLATMIYORSUNUZ; AYNİ ZAMANDA ONUN PSİKOLOJİSİNE VE FİZYOLOJİSİNE DOĞRUDAN TEMAS EDİYORSUNUZ. SES, IŞIK, KURGU, OYUNCULUK, MAKYAJ VE GÖRSEL EFEKTLER GİBİ SİNEMASAL ARAÇLARIN TAMAMIYLA SEYİRCİNİN BEDENİNDE VE ZİHNİNDE DOĞRUDAN BİR KARŞILIK YARATABİLİYORSUNUZ."

Çünkü ışık sadece bir şeyi görünür hale getiren teknik bir araç değil, dramaturjik bir araç. Aynı mekânı, aynı oyuncuyu ve aynı kadrajı farklı bir ışıkla bambaşka bir anlamın içine sokabilirsiniz. Bazen tek bir ışık hareketiyle sahnenin psikolojisi tamamen değişebilir.

Sinemada zaten gösterdiğimiz şey çok önemli. Dolayısıyla onu nasıl gösterdiğimiz, seyircinin onu nasıl algılayacağını doğrudan belirliyor. Işık da burada benim için görüntünün ruhunu belirleyen en temel unsurlardan biri.

Yeni bir korku filmin yakında vizyona girecek. Bizi neler bekliyor? Korku yapmaya devam mı?

Evet, korku yapmaya devam edeceğim. Çünkü bu türde hâlâ anlatmak istediğim çok fazla hikâye ve keşfetmek istediğim çok fazla alan var.

Yeni filmimiz *Üç Harfliler: Mühür*. Bu filmde benim için en önemli meselelerden biri, sadece korkutan anlar yaratmak değil, filmin başından sonuna kadar kendi atmosferini ve dünyasını kurabilmektir. Zonguldak'ın kendine özgü dokusu, mekânları ve geçmişi de bu anlamda filme çok önemli bir görsel karakter kazandırdı.

Serinin önceki filmlerinden gelen seyircinin beklentisini elbette biliyoruz ama benim yönetmen olarak en büyük motivasyonum aynı şeyi tekrar etmemek. Her filmde teknik olarak, görsel olarak ve anlatım açısından kendime yeni bir şey katmaya çalışıyorum.

25 Eylül'de seyirciyle buluşacak filmde de daha yoğun bir atmosfer, daha güçlü bir görsel dünya ve benim sinema anlayışım açısından daha farklı bir *Üç Harfliler* deneyimi olacak.

Belki de korkudan aldığımız haz, hiçbir zaman tam olarak çözemeyeceğimiz bir paradoks olarak kalacak. Ama Mert'in de dediği gibi, iyi bir korku hikâyesi bize sadece ürpertiye değil, kendi karanlığımızla yüzleşme cesaretini de veriyor.

TÜRKİYE BU KEZ BAŞROLDE

GOTÜRKİYE MİNİ DİZİLERİ İSTANBUL'DAN ANTALYA'YA, KAPADOKYA'DAN BODRUM VE GÖCEK'E TÜRKİYE'Yİ BU KEZ HİKÂYELERİN İÇİNDEN ANLATIYOR. ÜSTELİK BAŞROLLERDE YALNIZCA OYUNCULAR YOK; ŞEHİRLERİN KENDİSİ DE VAR.

YAZI //_ YASEMİN ŞEFİK



Bir şehri anlatmanın birçok yolu var.
Tarihini anlatırsınız. En güzel restoranlarını sıralarsınız. "Buraya giderseniz mutlaka görün," diye başlayan listeler hazırlarsınız. Sonra hepimiz telefonumuzdan aynı günbatımına bakarız.

Galiba artık bir yeri merak etmek için güzel olduğunu bilmek yetmiyor.
Orada bir şey yaşandığını görmek istiyoruz.

Birinin âşık olmasını, diğerinin kaçmasını, bir başkasının hayatının hiç beklemediği bir anda değişmesini... Sonra hikâyeye bakarken fark etmeden şehre de bakmaya başlıyoruz.

GoTürkiye'nin mini dizilerinin yaptığı şey biraz bu.

Türkiye'nin şehirlerini bir tanıtım filminin arka planına yerleştirmek yerine onları hikâyelerin içine sokuyor. İstanbul'da aşkın peşine düşülüyor, Antalya'da gizem çözülüyor, Kapadokya'da bir yolculuk bambaşka bir şeye dönüşüyor, Bodrum ve Göcek'te kaderden kaçmaya çalışan insanların karşısına yine hayat çıkıyor.

Sonuçta ortaya, "Türkiye çok güzel, gelin görün," diyen klasik bir tanıtımdan daha başka bir şey çıkıyor. Bir taraftan da dizilerimizden dolayı oyuncularımıza dünyadan ilgi varken formül doğru ilerliyor.



ISTANBUL MY LOVE

Engin Akyürek & Afra Saraçoğlu
İstanbul | 10 Bölüm

Aşka pek inanmayan iş insanı Tan ile yapay zekâ üzerine çalışan genç girişimci İstanbul... İki insanın yolları Boğaz'da kesişiyor ve bildiğimiz o eski mesele yeniden başlıyor: İnsan, hayatını verilerle açıklayabilir ama aşkın algoritması hâlâ biraz bozuk.

Engin Akyürek ve Afra Saraçoğlu'nun başrollerini paylaştığı 10 bölümlük *İstanbul My Love*, ikilinin birbirini keşfetmesini anlatırken İstanbul'un farklı yüzleri arasında dolaşiyor. Boğaz hattından şehrin tarihi ve modern yüzüne uzanan İstanbul, hikâyenin yalnızca fonu değil, neredeyse üçüncü başrolü.

Zaten İstanbul'un bu konuda küçük bir avantajı var.

Bu şehirde iki insanın tesadüfen karşılaşması romantik komedi olabilir.

Bir daha karşılaşamamaları ise İstanbul gerçeği.



ANTALYA GAMBİT

Meryem Uzerli & Kaan Urgancıoğlu
Antalya | 10 Bölüm

Bir insanı boğulmaktan kurtarıyorsunuz.

Normal şartlarda hikâye burada gayet güzel başlayabilir.

Ama kurtardığınız kişiyle karşılaşmanız aslında tesadüf değilse işler biraz değişiyor.

Antalya Gambit, Lara'nın boğulmak üzere olan Deniz'i kurtarmasıyla açılıyor. Zaman ilerledikçe bu karşılaşmanın görüldüğü kadar rastlantısal olmadığı ortaya çıkıyor.

Meryem Uzerli ve Kaan Urgancıoğlu'nun başrollerini paylaştığı yapım, romantizmle gizemi bir araya getirirken Antalya'yı yalnızca deniz-kum-güneş üçgeninde göstermiyor.

Antik kentler, tarihi mekânlar, koylar ve Antalya'nın farklı yüzleri hikâyenin içine giriyor.

Yani Antalya'ya gidip sadece şezlongda yatmak isteyenlere kötü haber:

Binlerce yıllık tarih hemen arkanızda duruyor.



TURQUOISE SUMMER

Murat Yıldırım & Fahriye Evcen Özçivit
Bodrum & Göcek | 10 Bölüm

Bir de yaz hikâyeleri var.

Onlarda genellikle birileri geçmişinden kaçıyor, yeni bir yere gidiyor ve tabii ki hayat tam orada karşısına birini çıkarıyor.

Çünkü kaderin de tatilde insanı rahat bırakmaya pek niyeti yok.

Turquoise Summer, Bodrum ve Göcek'in doğal güzellikleri arasında ilerliyor. Kaderinden kaçan Su'nun burada Toprak'la tanışması ve bu karşılaşmayla değişmeye başlayan hayatı hikâyenin merkezinde.

Murat Yıldırım ve Fahriye Evcen Özçivit'in başrollerini paylaştığı yapımda Bodrum ve Göcek'in koyları, denizi ve yaz atmosferi yalnızca güzel görüntüler olarak kalmıyor; hikâyenin duygusuna da karışıyor.

Zaten insan Bodrum'a giderken çoğu zaman, "Biraz kafamı dinleyeceğim," der. Sonra hayat nedense orada daha yüksek sesle konuşmaya başlar.



HIDDEN LOVER

Eda Ece & Caner Cindoruk
Antalya | 10 Bölüm

Romantik hikâyelerin sevdiği bazı şeyler hiç değişmiyor.

Mesela yanlış kişiyi doğru kişi sanmak ya da tam tersi.

Hidden Lover'da mimar Güneş önemli bir iş görüşmesi için Antalya'ya geliyor ve iş insanı Ömer'i bulmaya çalışıyor. Derken bir adamla tanışıyor.

Onu Ömer'in şoförü zannediyor.

Küçük bir sorun var: Adam zaten Ömer.

Eda Ece ve Caner Cindoruk'un başrollerini paylaştığı hikâye, bu yanlış anlaşılmanın ardından ikiliyi Antalya'nın koyları, antik kentleri ve doğal güzellikleri arasında bir yolculuğa çıkarıyor.

Hayatta bazen bir insanı yanlış tanımak gerçekten büyük problem.

Bazen de 10 bölüm sürüyor ve manzara çok güzel.



AN ISTANBUL STORY
Ozan Akbaba & Sinem Ünsal
İstanbul | 10 Bölüm

Bir film seti düşünün.
Herkes rolünü biliyor.
Sonra kamera kapanıyor ve asıl hikâye başlıyor.
An Istanbul Story, Ozan Akbaba ve Sinem Ünsal'ın başrollerini paylaştığı, bir film setinde başlayan ve zamanla derinleşen bir hikâyeyi anlatıyor.
Ve bütün bunların etrafında yine İstanbul var.
Tarihi sokakları, manzaraları, kalabalığı ve sürekli başka bir hikâyeye açılan köşeleriyle...
Belki İstanbul'un kamera karşısında bu kadar iyi görünmesinin nedeni de bu.
Bazı şehirlerin iyi tarafını çekersiniz.
İstanbul'da kamerayı herhangi bir yere çevirmeniz yeterli.



CAPPADOCIA FAIRYTALE
Ozan Akbaba & Sinem Ünsal
İstanbul & Kapadokya | 10 Bölüm

Ozan Akbaba ve Sinem Ünsal bu kez hikâyeyi İstanbul'dan Kapadokya'ya taşıyor.
Cappadocia Fairytale, İstanbul'da başlayıp Türkiye'nin belki de en gerçeküstü coğrafyalarından birine uzanıyor.
Peribacaları, vadiler, taş yapılar ve Kapadokya'nın kendine özgü atmosferi hikâyenin fonu olmaktan çıkıp duygusunu belirleyen unsurlardan birine dönüşüyor.
Kapadokya'ya "masalsı" demek biraz klişe olabilir.
Ama bazı klişeler coğrafyanın suçu.

HİKÂYE YENİ ROTALARA GİDİYOR

GoTürkiye'nin mini dizi dünyası bu yapımlarla sınırlı kalmıyor. Yeni projelerle rota Türkiye'nin başka bölgelerine doğru genişliyor.



TASTE OF İZMİR / AŞK TADINDA Burak Özçivit & Ceyda Ateş İzmir

Yeni projelerden biri rotayı Ege'ye çeviriyor. Burak Özçivit ve Ceyda Ateş'in başrollerini paylaştığı *Taste of İzmir / Aşk Tadında*, İzmir'in şehir hayatını, Ege atmosferini ve gastronomisini hikâyenin içine taşıyor. İzmir'in farklı noktaları ve Ege kültürü bu kez yalnızca manzara değil, anlatının önemli parçalarından biri. Zaten İzmir'de aşk hikâyesi çekip yemeği dışarıda bırakmak pek gerçekçi olmazdı. Bazı ilişkiler konuşarak başlar. Bazıları masaya meze gelince.



WHISPER OF ORIGINS Engin Altan Düzyatan & Özge Gürel Güneydoğu Anadolu

Bir başka hikâye ise Türkiye'nin çok daha eski zamanlarına doğru gidiyor. Engin Altan Düzyatan ve Özge Gürel'in başrollerini paylaştığı *Whisper of Origins*, Güneydoğu Anadolu'nun tarihi ve kültürel zenginliklerini merkezine alan bir hikâye. Bu kez deniz yok. Ama birkaç bin yıllık tarih var. Bence yeterince güçlü bir prodüksiyon tasarımı.

PEKİ, NEDEN BU KADAR İZLENİYOR?

Asıl mesele biraz burada. GoTürkiye mini dizileri üç milyarı aşan küresel izlenme ve erişim başarısıyla yoluna devam ederken proje yeni şehirler, yeni oyuncular ve yeni hikâyelerle büyüyor. Ama rakamların ötesinde daha ilginç bir taraf var. Türkiye zaten uzun zamandır dünyaya dizi ihraç ediyor. İnsanlar Türk oyuncularını tanıyor, hikâyelerini takip ediyor, İstanbul'u dizilerden görüyor. Şimdi bunun başka bir versiyonu oluşuyor: Diziyi izlerken ülkeyi keşfetmek.



DİZİLER VE ÜNLÜ HAYRANLARI

+ YAZI_/_SERHAT TEKİN +

Geleneksel ekranlardan dijital platformlara kadar reyting grafiklerinin sürekli inip çıkması kafanızı karıştırmayın. Dizi dünyası, popüler kültürün açık ara en çok tükettiğimiz, hayatımızın tam merkezinde yer alan çılgınlığı olmaya devam ediyor.

Teknoloji ilerledikçe dizi reklamları da evrim geçiriyor. Geleneksel pazarlama yöntemleri artık tahtını dijital platformların hızlı, akıcı ve popüler diline bıraktı.

Arkadaş tavsiyeleri hâlâ çok değerli, evet ama günümüzün gerçeği bambaşka: Sosyal medyadaki popüler isimlerin bir dizi hakkında yaptığı tek bir paylaşım bile o yapımın izlenme oranlarını uçurmaya yani pazarlama performansını doğrudan patlatmaya yetiyor.

Düşünün, dünyaca ünlü aktör Bradley Cooper bir röportajda annesinin Türk dizisi hastası olduğunu ve *Erkenci Kuş*'u tam 8 kez hatmettiğini söylüyor! Sonuç mu? Dizinin resmi YouTube kanalı etkileşimden havaya uçtu; yorumlar bir anda "Bradley Cooper'dan gelenler butonuyum" tadında mesajlarla doldu. İşte küresel bir figürün yerel bir diziyi dijitalde nasıl bir dünya markasına dönüştürdüğüün en somut ve eğlenceli örneği.

Bu küresel etkinin zirve noktası kesinlikle dünyaca ünlü rapçi Cardi B'nin *Muhteşem Yüzyıl* bağımlılığıydı. Sanatçının saray entrikalarına, karakterlerin arkasından dönen işlere sosyal medyada verdiği o aşırı komik, anlık ve bizden tepkiler tüm dünyayı salladı. Cardi B adeta tek başına, uluslararası kamuoyunun gözünü tamamen bizim Hürrem Sultan ve ekibine çevirmesini sağlamıştı.





ÜNLÜLERİN DİZİ DÜNYASINDAKİ
DOPİNG ETKİSİ TARTIŞILMAZ. BİR
İŞİN PARLAMASINDA VE GENİŞ
KİTLELERE ULAŞMASINDA ROLLERİ ÇOK
BÜYÜK. AMA BURADA KİLİT NOKTA
KESİNLİKLE SAMİMİYET! ZORAKİ
MARKA İŞBİRLİKLERİ VEYA SPONSORLU
İÇERİKLER BAZEN ÇOK YAPAY DURUP
TERS TEPEBİLİRKEN GÜNLÜK HAYATIN
İÇİNDEN KOPUP GELEN O TAMAMEN
DOĞAL PAYLAŞIMLAR İZLEYİCİYİ
ANINDA YAKALIYOR.

Türkiye'deki dijital dizi gurumuz ise net bir şekilde Demet Akalın. Reyting tahmini konusunda asla şaşmayan bir sezgisi var; ne derse çıkıyor. Kış dönemi boyunca yaptığı sosyal medya paylaşımları ve karakter analizleriyle dizi gündemini tek başına yönlendiriyor desek yalan olmaz. Nitekim kendisiyle yaptığım son röportajda da dizi filmler üzerine konuştuğumuz bölümler açık ara en çok izlenen kesitler oldu.

Bazen ünlülerin dizilere olan aşkı öyle bir seviyeye ulaşıyor ki, merak etmeyi bile ekrana kilitliyor. Hatırlıyorum, Yonca Evcimik'e bir röportajda aşk hayatı sorulmuştu da o, 'Hayatımda biri var ama platonik... *Kızıl Goncalar*'daki Cüneyd Efendi!' diyerek herkesi ters köşe yapmıştı. Mert Yazıcıoğlu'na değil, resmen senaryodaki karaktere vurulduğunu söylemişti. Bu açıklama o dönem kadar gündem oldu ki etrafımda, "Yahu kim bu Cüneyd Efendi?" diyerek dizinin müptelası olan birçok insan olduğunu söyleyebilirim.

Bunun en canlı ve güncel örneğini kendimden verebilirim. Son zamanların konuşulan dizilerinden *Daha 17'nin* radarıma girmesi tamamen İrem Derici sayesinde oldu. Konser yorgunluğu falan dinlemeden ayağının tozuyla diziyi izlediği o kadar çok hikâye paylaştı ki, bende de merak tavan yaptı. Üstelik olay sadece izlemekle kalmadı; İrem'in bu dizi çılgınlığı, oyuncularla yan yana getirildiği yapay zekâ videolarıyla resmen dijital bir şova dönüştü ve kısa sürede milyonlarca tık alarak havaya uçtu.

Uzun lafın kısıası; ünlülerin dizi dünyasındaki doping etkisi tartışılmaz. Bir işin parlamasında ve geniş kitlelere ulaşmasında rolleri çok büyük. Ama burada kilit nokta kesinlikle samimiyet. Zoraki marka işbirlikleri veya sponsorlu içerikler bazen çok yapay durup ters tepebilirken günlük hayatın içinden kopup gelen o tamamen doğal paylaşımlar izleyiciyi anında yakalıyor. Tabii dijital dünyayı esir alan hayran yapımı edit'lerin ve fan hesaplarının payını da es geçerse ayıp olur; dizilerin asıl gizli etkileşim ordusu kesinlikle onlar.





AYVALIK'TA SİNEMAYLA GEÇEN BEŞ YIL

Azize Tan

+ RÖPORTAJ: EDA AKÇA +

Ayvalık Uluslararası Film Festivali, bu yıl beşinci kez sinemaseverlerle buluşmaya hazırlanıyor. Beş yıl içinde izleyici sayısını 4 binden 12 bine çıkaran festival yalnızca Ayvalık'ta değil, Kuzey Ege'de de kendine sadık bir seyirci kitlesi oluşturdu. Yarışmasız yapısı, kentin farklı mekânlarına yayılan gösterimleriyle festival, zaman içinde Ayvalık'ın kültürel yaşamının da önemli parçalarından biri haline geldi.

Festivalin bu yılki programında yerli uzun metrajlı bir araya getiren "Orta Sınıflar Nereye Gidiyor?" bölümünden yetişkinlere yönelik animasyonlara, kentsel dönüşüm ve tahribat üzerine filmlerden sessiz sinema gösterimlerine uzanan farklı başlıklar yer alıyor. Cannes, Berlin gibi festivallerden filmlerin yanı sıra yeni keşifleri de seyirciyle buluşturmayı sürdüren festival, panel ve söyleşilerle de sinemayı birlikte düşünmenin ve tartışmanın yollarını arıyor.

Bir Ayvalıklı ve geçmişte Genç Sinema programının katılımcısı olarak benim için ayrı bir anlam taşıyan Ayvalık Uluslararası Film Festivali'nin beşinci yılı vesilesiyle Festival Direktörü Azize Tan'la bir araya geldik. Geride kalan beş yılı, bağımsız bir festivali ayakta tutmanın zorluklarını, Genç Sinema programını, yarışmasız yapısının kazandırdıklarını, Ayvalık'la kurduğu bağı ve bu yıl izleyiciyi bekleyen seçkiyi konuştuk.

Ayvalık Uluslararası Film Festivali bu yıl beşinci kez sinemaseverlerle buluşuyor. İlk yıldan bugüne baktığınızda bu beş yılı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Beş yılda izleyici sayımızı 4.000'den 12.000'e çıkarmayı başardık. Hem Ayvalıklılar hem de Körfez Bölgesi, İzmir, Çanakkale gibi civar illerdeki izleyiciler festivali benimsedi. Ayvalık artık adı anılan bir festival haline geldi. Genç Sinema programı kapsamında tanıştığımız öğrencilerin bazıları festival ekibine dahil oldu, sektörde kendilerine yer buldu. Yarışmasız, daha başka bir festival modelinin de mümkün olduğunu gördük. Dayanışmayla, düzenlendiği şehirle iç içe geçmiş halde yapılan bir festival Ayvalık. Bu süre zarfında Ayvalık'ta da değişiklikler oldu. Bu yıl yeni açılan bir salonumuz var: Rauf Denktaş Kültür Merkezi.

Festivalin ilk yıllarından bu yana Ayvalık ile festival arasında özel bir ilişki oluştu. Ayvalık'ın kendine özgü yapısı beş yıl içinde festivalin kimliğine nasıl yansdı?

Artık filmlere çok çeşitli platformlarda ulaşmak mümkün. Bir filmi Ayvalık'ta izlemenin gelen izleyici için özel bir anlamı olsun istiyoruz. O nedenle Ayvalık'a özgü mekânları kullanmaya çalışıyoruz mümkün olduğu kadar. Konuklarımızı da o şekilde ağırlıyoruz. Ayvalık'ın bilmedikleri yüzünü görsünler istiyoruz. Her yıl Ayvalıklı ya da Ayvalık'ta yaşayan bir sanatçının eserlerini festival afişinde kullanıyoruz. Bu yıl Arif Buz'un bir resmini kullandık. Resim eğitimi almamış ama kendini yetiştirmiş ve ne yazık ki 2022 yılında genç sayılabilecek bir yaşta vefat eden, Altınoluklu bir sanatçı. Festival logosunda bile rüzgâr var, Ayvalık'ın meşhur poyrazına gönderme olarak. Seyircilerimizle çok organik bir ilişkimiz var. Ayvalık sinefil bir festival, Ayvalık seyircisi sinemacılar arasında da artık konuşulur oldu. Ayvalık'ın mimarisi, tarihi, mutfağı festivalin de karakterini belirleyen özellikler.

Bir festivalin kendi seyircisini oluşturmaya zaman alır. Ayvalık Uluslararası Film Festivali'nin beşinci yılında artık festivali her yıl takip eden, kendine ait bir seyirci kitlesinden söz edebilir miyiz?

Evet. Bunu sadece seyirci sayısındaki artışta değil, seyircilerin bizimle kurduğu iletişimle de anlayabiliyoruz. Festival tarihlerinin erken açıklanmasını çünkü kalacak yer ayarlayacaklarını söylüyorlar. Ayvalık'ta evi olup yurtdışında yaşayanlar festival tarihlerinde gelmeye çalışıyor. Festival, okullar açıldıktan sonra başlıyor. Tam Ayvalık'ta turizm mevsiminin sonuna gelindi derken festivalle birlikte sokaklar yine kalabalıklaşıyor. Mekânlar da artık festival tarihlerini göz önünde bulundurup ona göre hazırlık yapıyor. Festivalde filmi olmasa da gelen, filmleri takip eden sinemacılar var. Kuzey Ege'de sanat sinemasını takip eden bir kitle var. Pandemi sonrası buraya ciddi bir göç de oldu. Ayvalık Uluslararası Film Festivali, temmuz ayında düzenlediğimiz Ayvalık Açık Hava Film Geceleri ve gelen talep üzerine son iki yıldır gerçekleştirdiğimiz Kış Festivali ile sadık izleyici kitlesini yıl boyu kaliteli filmlerle buluşturuyoruz. Yakın zamanda başka güzel haberlerimiz de olacak.





2023 yılında Episode'a verdiğiniz röportajda Ayvalık Uluslararası Film Festivali'nin "herkesin yaptığı festivallere benzemek yerine Ayvalık'ın ruhuna uygun" bir festival olmasını istediğinizi söylemişsiniz. Aradan geçen üç yılın ardından bu festival ruhunun nasıl şekillendiğini düşünüyorsunuz? Bugün Ayvalık Uluslararası Film Festivali dendiğinde sizin için onu diğer festivallerden ayıran en belirgin özellik nedir?

"HERKES NASIL DEVAM EDEBİLDİNİZ DİYE SORDUĞUNDA VERDİĞİM CEVAP AYNI; İNATLA. AYVALIK'TA GÜZEL BİR POTANSİYEL VAR, ZORLUKLARLA KARŞILAŞTIĞIMIZDA BUNU AKLIMIZDA TUTUP VAZGEÇMİYORUZ. BİZ FESTİVAL EMEKÇİLERİNİN KURDUĞU TAMAMEN BAĞIMSIZ BİR FESTİVALİZ. BU NOKTAYA GELEBİLMİYİ BİZE DESTEK OLAN HERKESİN VE SEYİRCİLERİMİZİN BİR BAŞARISI OLARAK GÖRÜYORUM. DAYANIŞMAYLA BUGÜNLERE GELEBİLDİK."

Ayvalık, sinefil bir festival. Kırmızı halımız, gösterişimiz yok ama çok iyi bir izleyici kitlemiz var. Gelen konuklarımız da filmleri sıkı bir şekilde takip ediyor. Sevdiğimiz filmlerden oluşan bir program yapmaya gayret ediyoruz. Filmler etrafında konuşma alanı yaratmaya çalışıyoruz. Film gösterimleri kadar panel ve söyleşilerimiz de ilgi görüyor. Kısa filmlerimiz çok ilgi görüyor. Bu yıl Akbank Sanat destek vermeye başladı kısa filmlere. Artık yabancı kısa filmler de göstereceğiz. Her yıl sessiz filmlerle ilgili bir şey yapmaya çalışıyoruz. Program danışmanımız Fatih Özgüven ile sabit temalar kadar o yıl gösterilen filmler etrafında yeni temalar oluşturmaya, farklı bir bakış geliştirmeye çalışıyoruz.

Festivalin yarışmasız yapısı, kimliğinin önemli bir parçası. Bu tercihin filmler, sinemacılar ve seyirciler arasındaki ilişkiye nasıl bir etkisi olduğunu düşünüyorsunuz? Yarışmanın olmadığı bir festival deneyimini nasıl tanımlarsınız?

Bir yarışmamız yok ama bir ödülümüz var. Genç Sinema gibi gençlere yönelik projeleri desteklemeye hep çaba gösterdik. Bu yıl Kurukahveci Mehmet Efendi'nin destekleriyle ilk ya da ikinci filmini çekmiş yönetmenlere verilecek "Kahve İçen Yorulmaz Geleceğin Sinemacıları Ödülü" ödülümüz var. 200.000TL değerindeki bu ödülü Alin Taşçıyan, Berkay Ateş, Cem Kaya, Elif Ergezen ve Pelin Esmer'den oluşan jürimiz değerlendirecek ve ödül açılış töreninde verilecek. Son bir yıl içinde festivallerde gösterilmiş ya da vizyona girmiş tüm yerli birinci ve ikinci filmler doğal aday.

Ödülü açılışta verince festival sırasında yarışma stresi olmuyor. Sinemacılar da seyircilerle birlikte film den film gidiyor. Filmler üzerine sohbet derinleşiyor. Festival sinefil kimliğini biraz da yarışmasız olmasına borçlu. Yarışmalar elbette sinemacılar için önemli ama Ayvalık gibi bir festivalde yeniden seyirci olmanın tadına varıyorlar.

Genç Sinema, festivalin önemli parçalarından biri. Festivalin ilk yıllarından bu yana Genç Sinema'nın gelişimini nasıl gözlemliyorsunuz? Programa katılan gençler adına planladığınız yeni çalışmalar var mı?

Genç Sinema çok gurur duyduğumuz bir program. Kontenjanımız 30 kişiyle sınırlı olduğu için tüm başvurulara olumlu dönemiyoruz ama gelen öğrencilerin farklı bir deneyim yaşamaları için çabalıyoruz. Türkiye genelinden başvuru alıyoruz ve elden geldiği kadar şehir ve üniversite çeşitliliğine dikkat ediyoruz. Bu yıl özel bir proje grubu oluşturduk. Festival sonunda bir kısa film çekmiş olacaklar, bir de festival gazetesi çıkartmalarını planlıyoruz. Genç Sinema'yı daha uluslararası hale getirmek ve farklı ülkelerden öğrencilerle bir değişim programı yapmak istiyoruz. Kültür İçin Alan desteğiyle iki yıl önce İsveç'ten öğrenciler ağırlamıştık. Bunu sürekli hale getirmek istiyoruz. Ancak bazı hayalleri gerçekleştirmek zaman alıyor.

Son yıllarda Türkiye'de festivallerin karşılaştığı zorlukları düşündüğümüzde Ayvalık Uluslararası Film Festivali'ni beşinci yılına taşımak kolay bir yolculuk olmasa gerek. Bu noktaya ulaşmak sizin için ne ifade ediyor?

Herkes nasıl devam edebildiniz diye sorduğunda verdiğim cevap aynı; inatla. Ayvalık'ta güzel bir potansiyel var, zorluklarla karşılaştığımızda bunu aklımızda tutup vazgeçmiyoruz. Hem Türkiye hem dünya zor zamanlardan geçiyor. Ekonomik zorluklar, savaşlar bu tip etkinlikleri ayakta tutmayı da zorlaştırıyor ancak Ayvalık'la kurduğumuz ilişki, şehrin bizi sahiplenmesi ve bize destek olması, belediyeyle ilişkilerimizin giderek iyileşmesi, sinema sektöründen gördüğümüz destek, uzun süre bizi destekleyen markaların varlığı, festival dostları bir şekilde devam etmemizi sağlıyor. Biz, festival emekçilerinin kurduğu tamamen bağımsız bir festivaliz. Bu noktaya gelebilmeyi bize destek olan herkesin ve seyircilerimizin bir başarısı olarak görüyorum. Dayanışmayla bugünlere gelebildik.

Bu yıl izleyiciyi nasıl bir film seçkisi bekliyor? Programın bölümlerini oluştururken üzerinde durduğunuz temalar neler oldu?

Bu yıl yerli uzun metraj filmleri "Orta Sınıflar Nereye Gidiyor?" başlığı altında bir araya getirdik. O yıl çekilen filmlere farklı bir açıdan yaklaşılmaya çalışıyoruz. *Sarı Zarflar*, *En Güzel Cenaze Şarkıları*, *Bir Arada Yalnız*, *İsimsiz Eserler Mezarlığı*, *Günyüzü*, *Karanlıkta Isık Çalanlar* gibi filmleri bu çerçevede göstereceğiz ve bu konu etrafında bir de söyleşimiz olacak. Akademisyen Polat Akman, yapımcı-senarist Arda Ekşigil, yönetmen Pınar Yorgancıoğlu ve yapımcı Enis Köstepen, Fatih Özgüven moderatörlüğünde bu panelde konuşacak.

Animasyon filmlerden oluşan bir bölümümüz var bu yıl. Hepsi birbirinden farklı tekniklerle çekilmiş, büyükler için animasyon filmler. *Demir Çocuk* (Le Corset) bu yıl Belli Bir Bakış bölümünde jüri ödülü kazandı Cannes'da. Çok beğendiğim yönetmen Sylvain Chomet'nin Marcel Pagnol hakkında çektiği son filmi de bu bölümde. Yine Cannes'ın Eleştirilenler Haftası'nda gösterilen *Dalgalarda* (In Waves) çok dokunaklı bir hikâye anlatıyor. Kutlukhan Kutlu da festivalde konuşumumuz olacak ve bu bölümdeki filmler ve animasyon sineması üzerine bir konuşma yapacak.





"AYVALIK, SİNEFİL BİR FESTİVAL. KIRMIZI HALIMIZ, GÖSTERİŞİMİZ YOK AMA ÇOK İYİ BİR İZLEYİCİ KİTLEMİZ VAR. GELEN KONUKLARIMIZ DA FİMLERİ SIKI BİR ŞEKİLDE TAKİP EDİYOR. SEVDİĞİMİZ FİMLERDEN OLUŞAN BİR PROGRAM YAPMAYA GAYRET EDİYORUZ. FİMLER ETRAFINDA BİR KONUŞMA ALANI YARATMAYA ÇALIŞIYORUZ."

Bunlar dışında Bremen Sanat Üniversitesi'nde ve Lahey'deki Kraliyet Sanat Akademisi'nde Medya Teorisi ve Görsel Kültür dersleri veren Prof. Dr. Füsün Türetken ile yaşadığımız yerlerdeki dönüşüm ve tahribatı anlatan filmleri bir araya getirdiğimiz bir bölüm hazırladık. Lucretia Martel'in *Landmarks*, Angela Melitopoulos'un *Unearthing Disaster* ve Yeşim Ustaoglu'nun *Kuru Taşın Başı* filmleri bu kapsamda gösterilecek.

Bunun dışında *Fantastik Çiçekler* (Fantastic Flowers) adlı sessiz filmi müzik eşliğinde göstereceğiz ve Hollanda Eye Film Müzesi'nden Elif Rongen eski filmlerin renklendirilmesi üzerine bir konuşma yapacak.

Drakula İstanbul'da filminin Kurukahveci Mehmet Efendi katkılarıyla yenilenen kopyası Sinematek işbirliğiyle gösterilecek ve yazar Şaziye Karlıklı ve filmin restorasyonunu yapan Atlas Post Prodüksiyon Stüdyosu'ndan Ahmet Hızarcı film üzerine bir sohbet gerçekleştirecek.

Bunun dışında Sundance, Berlin, Cannes gibi festivallerde gösterilmiş filmleri, tanıdığımız yönetmenleri, yeni keşifleri, kurmaca ve belgeselleri bir araya getirdiğimiz zengin bir programımız ve bir de konserimiz var. Caner Kaya'nın yönettiği *Yaşamaya Mecbursun* filmine paralel olarak 18 Eylül Cuma akşamı Ayvalık'ın yeni mekânlarından Pür Cunda'da bir Bulutsuzluk Özlemi konserimiz de olacak.

Bir filmi izlediğinizde onun Ayvalık Uluslararası Film Festivali'nin programında yer alması gerektiğini size hissettiren şey nedir?

Yukarıda da söylediğim gibi, sevdiğimiz filmleri göstermeye çalışıyoruz. Bizi düşündürecek, sarsacak, eğlendirecek, bazen kızdıracak, dünyada yalnız olmadığımızı hissettirecek filmler. Bu yıl Cannes'da Belli Bir Bakış yarışmasını kazanan *Her Defa* (Everytime) bu filmlerden biri. Yas tutmaya kimsenin vaktinin olmadığı bir çağda bir kaybın ardından hissedilenleri zaman zaman gerçeküstü bir şekilde anlatan bir film. Ya da Pedro Almodovar, Radu Jude gibi çok sevdiğimiz yönetmenlerin son filmleri. Beğensek de beğenmesek de üzerine konuşacağımız filmler.

Beş yılın ardından Ayvalık Uluslararası Film Festivali için nasıl bir gelecek hayal ediyorsunuz?

Beş yılda festivali düzenleyen Seyir Derneği'nin kurumsallaşmasını tamamlamaya çalıştık. Ayvalık'ın adı bilinen bir festival haline gelmesi için uğraştık. Bundan sonra bir ana sponsor da bulabilirsek festivalin uluslararası tarafını biraz daha güçlendirebileceğimizi hayal ediyorum. Daha fazla yabancı konuk, Genç Sinema için farklı ülkelerle değişim programı, komşumuz Midilli'yle ortak bir şeyler yapmak. Bu hayallerin gerçekleşmeleri zaman alabiliyor ama sabırla ve inatla yavaş yavaş bunları da yapabileceğimize inanıyorum. Sadece yerel değil daha ulusal boyutta markaların da el vermesine, biraz daha desteğe ihtiyacımız var.



SIMON BAKER'I ANLAMAK İÇİN PATRICK JANE'İ UNUTMAK GEREKİYOR

Merhaba ben RU!

Episode'un meraklı yazarı. Size yeni bir şeyle geldim. RU!ografi ismini ben uydursam da bence fikrini seveceğiniz bir şey. Bir insanın ne yaptığını değil, kim olduğunu merak eden portre yazı dizisi. Bilinen hikâyenin, görünen karakterin ve mesleki kimliğin arkasındaki kişiyi sözlerinden, seçimlerinden, çelişkilerinden, sessizliklerinden ve hayatına bıraktığı küçük ipuçlarından yola çıkarak okuma biçimi.

Bir hayatın kronolojisi değil, bir insanın satır araları. Hazırsak başlıyorum.

+ YAZI_//_RU! (Multidisipliner Sanatçı) +



Belki de ilk olarak gülüşünü de unutmak; çünkü yıllardır karizma olarak okuduğumuz şeyin arkasında, kendisini hâlâ "utangaç" olarak tarif eden, konuşmaktan çok gözlemleyen, Hollywood'un merkezine ulaştıktan sonra merkezin dışına çıkmayı seçen bir adam var. Belki de Simon Baker'ı ilginç yapan ilk çelişki tam olarak bu: Hayatını görünür olarak kazanmış bir adamın, görünürlikle arasında hiçbir zaman büyük bir aşk yaşamamış olması.

Onu yıllarca ekranın karşısında son derece rahat gördük. Bir odaya girdiğinde bakışları üzerine toplayabilen, sessizliğini bile karizmanın bir parçasına dönüştürebilen adamlardan biri oldu. Oysa Baker'ın kendisi hakkında anlattıkları başka bir portre çiziyor. Utangaç bir çocuk. Önce gözlemleyen bir yetişkin. Başarısız olmaktan endişelenen bir yönetmen. Hollywood'a ulaşmasına rağmen oraya ait olmak için kendisini yeniden icat etmeyen bir Avustralyalı.

Bu yüzden onun hikâyesini kariyer basamakları üzerinden anlatmak biraz haksızlık olabilir.

Çünkü mesele *The Mentalist* değil.

Hatta mesele oyunculuk bile olmayabilir.

Mesele, bir insanın dünyanın onun hakkında yarattığı karakterle kendi karakteri arasındaki mesafeyi nasıl koruduğu. İnsan böyle bir kimlikle karşılaşınca, bizim ülkemizde neden böylesi yok diye de sormadan edemiyor. Hiçbir röportajı boş değil, anlamsız hiçbir açıklaması yok. Her şeyin görünmekle ilgisinin olduğu dayatılan şu dünyada kendisi başlı başına "yanılıyorsunuz" örneği. Bu sebeple anlatmaya değer...

GÖRÜNÜR OLMAK VE GÖRÜNMEK İSTEMEMEK

Şöhret çoğu zaman insanı kendisinin daha yüksek sesli bir versiyonuna dönüştürür. Simon Baker'da sanki bunun tersi olmuş.

Başarı büyüdükçe sesini yükseltmek yerine seçimleri küçülmüş; daha kişisel hikâyelere, Avustralya'ya, denize, yönetmenliğe ve kendisine daha yakın karakterlere dönmüş.

Bu geri çekilmeyi kariyer kaybı olarak okumak kolay. Oysa başka bir ihtimal daha var: Belki Baker bir noktadan sonra başarıyı "daha fazla görünmek" üzerinden tanımlamayı bıraktı.

Hollywood'un merkezine ulaşmak ile orada yaşamak istemenin aynı şey olmadığını fark etmiş olabilir.

Ve belki de Simon Baker'ın hikâyesindeki en çağdaş taraf burada başlıyor.

Çünkü bize sürekli zirveye nasıl çıkacağımız anlatılıyor. Çok daha az insan, zirveye çıktıktan sonra orada kalmak istemediğinde ne olduğunu anlatıyor.

GÖZLEMLEYEN ADAM

Baker'ın röportajlarında tekrar tekrar karşımıza çıkan bir özellik var: Gözlem.

Bu yalnızca oyunculuk tekniğinin bir parçası değil gibi.

Setlerde kendi sahnesini beklerken kamerayı, lensleri, sesi, kurguyu izliyor. İnsanların nasıl çalıştığını anlamaya çalışıyor. Yıllar sonra yönetmen koltuğuna geçtiğinde aslında uzun zamandır sessizce hazırlandığını fark ediyorsunuz.

İlişkileri hakkında konuşurken bile benzer bir kelime kullanıyor: Merak.

Eski eşi Rebecca Rigg'de onu ilk etkileyen şeylerden birini anlatırken, "Beni çeken buydu," demek yerine, "Beni meraklandıran buydu," diyor.

Küçük bir kelime farkı.

Ama belki de Baker'ın dünyayla ilişkisinin anahtarı tam olarak orada. Bazı insanlar dünyaya kendilerini anlatmak için bakar. Bazılarıysa dünyayı anlamak için. Simon Baker ikinci gruba daha yakın görünüyor.



BABASINI TANIMADAN BÜYÜYEN BİR BABANIN HİKÂYESİ

Sonra çocukluğuna gidince bu sessizliğin başka bir tarafı ortaya çıkıyor. Biyolojik babasını yıllarca bilmeden büyüyen bir çocuk var karşımızda. Evde baskın bir üvey baba, dışarıda ise deniz ve küçük bir sahil topluluğu.

Belki bu yüzden Baker'ın hayatında "aidiyet" kelimesi düşündüğümüzden daha önemli. Çocukken bunu sahilde buluyor, yetişkin olduğunda ailesinde. Setlerde aynı insanlarla yıllarca çalışırken oluşturulan toplulukta. Ve yıllar sonra Hollywood'dan yeniden Avustralya'ya döndüğünde belki tekrar kendisinde.

Baker'ın ebeveynlikten söz ederken kariyerinden çok daha büyük bir başarıymış gibi konuşması da bu yüzden başka türlü okunabilir.

Babasının kim olduğunu bilmeden büyüyen bir çocuğun, bir gün üç çocuğun babası olması yalnızca biyografik bir bilgi değildir.

Bir insanın kendi hikâyesinde eksik bırakılan bir cümleyi başka türlü tamamlamasıdır ve bizde ballandıra ballandıra anlatılacak bu travmatik tanımlı hikâye, Simon için çözülmüş bir geçmiş ve kendisini ne istediğini bilen bir adama dönüştürmüş.

ERKEKLİĞİN SESSİZ TARAFI

Simon Baker'ın yaş aldıkça rol için seçtiği erkeklere bakmak da ilginç.

Gençliğindeki rollerinde çekicilik daha görünürdür. Zaman ilerledikçe oynadığı erkekler susmaya başlar. Yorgunlar. Kusurlular. Geçmişleri var. Suçlulukları var.

Bazıları ne hissettiğini anlatmak konusunda son derece beceriksiz. Ve Baker sanki yaşlandıkça bu erkeklerle daha fazla ilgileniyor. Belki bunun nedeni, kendisinin de erkeklik hakkında başka sorular sormaya başlaması.

Güç nedir?

Bir erkeğin güçlü görünmek zorunda olmadığı an nerede başlar? Pişmanlıkla ne yapılır? Bir insan geçmişinin ne kadarını taşımak zorundadır?

Ve değişmek için kaç yaş çok geçtir?

Baker'ın son dönem röportajlarında empati, açıklık ve değişmek üzerine konuşması bu nedenle bana kariyer tercihlerinden daha ilginç geliyor.

Çünkü 20 yaşında değişmek kolaydır.

50'lerinden sonra hâlâ, "Fikrim değişebilir," diyebilmek başka bir şeydir.

DENİZ

Sonra bütün bunların ortasında sürekli aynı yere dönüyor: Denize.

Simon Baker'ın sörfle ilişkisini ünlü bir aktörün hobisi olarak okumamak gerekiyor. Deniz, şöhretten çok daha önce hayatında. Beni en çok etkileyen de bu oldu. Belki deniz sevdasıyla beni de aldı.

Çocukluğunda orada. Hollywood'dan önce orada. Hollywood'dan sonra hâlâ orada. *Breath'te* orada. Belki bazı insanlar için memleket bir şehir değildir. Bir histir.

Baker için bunun deniz olabileceğini düşünmeden edemiyorum.

Çünkü okyanusun çok demokratik bir tarafı vardır: Kim olduğunuzla pek ilgilenmez. Golden Globe adaylığınızı bilmez. Dizinizin kaç ülkede yayınlandığını bilmez. IMDb sayfanızdan haberi yoktur. Dalgaya girdiğiniz anda yalnızca sizsinizdir.

Belki dünyanın Simon Baker olarak tanıdığı adamın, Simon olarak kalabildiği yerlerden biri tam olarak burasıdır.





BELKİ YILLARDIR SIMON BAKER'IN KARİZMASINI YANLIŞ YERDE ARADIK. SARIŞIN SAÇLARINDA DEĞİL. MAVİ GÖZLERİNDE DEĞİL. PATRICK JANE'İN KARŞISINDAKİ İNSANI BİRKAÇ SANİYEDE ÇÖZEN BAKIŞINDA DA DEĞİL. BELKİ KARİZMA DEDİĞİMİZ ŞEY BAZEN İNSANIN ODAYA NE KADAR GÜÇLÜ GİRDİĞİ DEĞİLDİR. KENDİSİNİ O ODAYA KANITLAMAYA NE KADAR AZ İHTİYAÇ DUYDUĞUDUR.

KARİZMANIN ARDINDA NE VAR?

Ve sonunda yeniden o meşhur gülüşe dönüyoruz. Belki yıllardır Simon Baker'ın karizmasını yanlış yerde aradık. Sarışın saçlarında değil. Mavi gözlerinde değil. Patrick Jane'in karşısındaki insanı birkaç saniyede çözen bakışında da değil.

Belki karizma dediğimiz şey bazen insanın odaya ne kadar güçlü girdiği değildir. Kendisini o odaya kanıtlamaya ne kadar az ihtiyaç duyduğudur.

Simon Baker bugün 57 yaşında. Hollywood'u gördü. Büyük şöhreti gördü. Uzun bir evliliği, babalığı, ayrılığı, yönetmenliği, başarıyı ve başarının insanın bütün sorularını cevaplamadığını gördü.

Ve hâlâ kendisini anlatırken büyük cümleler kuran bir adama benzemiyor.

Belki bu yüzden onu merak ediyoruz.

Çünkü dünyanın sürekli, "Bana bak!" dediği bir çağda Simon Baker'da başka bir şey var.

Sanki şöyle diyor: Bakmak istiyorsan bak. Ama gördüğünün benim tamamım olduğumu sanma.

VE ŞİMDİ, BÜTÜN BUNLARDAN SONRA PATRICK JANE'E DÖNEBİLİRİZ

Yazının başında Simon Baker'ı anlamak için Patrick Jane'i unutmamız gerektiğini söylemiştim. Hâlâ aynı fikirdeyim. Çünkü Patrick Jane, Simon Baker değil.

Ama belki onu bu kadar iyi taşıyabilmesinin nedeni, ikisinin düşündüğümüzden daha derin bir yerde birbirine dokunmalarıydı.

Jane bir odaya girdiğinde önce bakardı. İnsanların söylediklerinden çok söylemediklerini dinler, küçük hareketleri fark eder, sessizlikleri okurdu. Gösterişli olan yeteneğiydi; onu ilginç yapan ise gözlemiydi.

Simon Baker hakkında uzun süre okuyunca insan ister istemez aynı kelimeye dönüyor: Gözlem.

Fakat aralarında önemli bir fark var. Patrick Jane insanları çözmek için gözlemliyordu. Baker sanki anlamak için gözlemliyor. Belki de bu yüzden yıllar sonra Patrick Jane'e baktığımda artık yalnızca çok zeki, çok karizmatik bir televizyon karakteri görmüyorum. Arada, rolün arkasındaki adamdan küçük parçalar yakaladığımı düşünüyorum. Bir bakışın biraz fazla uzun kalmasında. Bir şey söylemeden önceki o küçücük bekleyişte. Mizahı ciddiyetin önüne koymasında. Ve belki en çok da herkes ona bakarken onun başka bir şeye bakmasında.

Ama buradan sonrası artık Patrick Jane'in hikâyesi değil.

Simon Baker bugün 57 yaşında. Bir aktörün kendisini kanıtlaması gereken yılları çoktan geride bıraktı. Başarıyı gördü, şöhreti gördü, Hollywood'u gördü. Sonra bütün bunların biraz dışına çıkmayı da seçti.

Belki şimdi önünde çok daha ilginç bir dönem var. Çünkü genç bir oyuncuya, "Ne kadar ileri gidebilirsin?" diye sorarsınız. Simon Baker gibi bir adama sorulacak soru artık başka: "Bütün bunlardan sonra gerçekten ne anlatmak istiyorsun?"

Bir yazar olarak ona bırakmak istediğim son yönlendirme de tam olarak bu olurdu: Simon, artık bizi etkilemeye çalışma. Bunu zaten yaptın. Bize bundan sonra seni neyin etkilediğini göster.

Hangi hikâyenin hâlâ geceleri aklına geldiğini, hangi insanı anlayamadığını, hangi sorunun cevabını henüz bulamadığını...

Belki yönet. Belki yaz. Belki oyna.

Belki hiçbirinde Patrick Jane kadar kusursuz görünme. Ama hayatının bu döneminde, kariyerinin en ilginç rolü artık başka biri olmak değil, kendi bakışını bize göstermek olabilir.

Çünkü *The Mentalist* bize yıllarca bir adamın insanları nasıl okuduğunu anlattı.

Ben artık Simon Baker'ın dünyayı nasıl okuduğunu merak ediyorum.

Ve belki de bundan sonraki hikâyesi tam olarak orada başlıyor.

ALTI ÜSTÜ İSTANBUL

ŞEHİR, SEMT, TREND VE KARAKTERLERİN MAKYAJLARIYLA UYUMU

+ YAZI_/_/_YASİN ŞEFİK - make-up artist & beauty editor +

Televizyon dizilerinde makyaj çoğu zaman yalnızca oyuncunun kamera karşısında iyi görünmesini sağlayan bir hazırlık olarak düşünülüyor. Oysa iyi tasarlanmış bir karakter makyajı, oyuncunun yüzüne uygulanan renklerden çok daha fazlasını anlatır. Yaşanmışlıkları, ekonomik koşulları, sosyal çevreyi, özgüveni, kırılganlığı ve hatta karakterin kendisinden sakladığı duyguları bile seyirciye sessizce aktarabilir.

Altı Üstü İstanbul da bu açıdan ilginç bir görsel dünya kuruyor. Dizi; aynı şehirde birbirinden oldukça farklı hayatlara sahip karakterleri yan yana getirirken kadın karakterlerin makyajlarında da bu ayrımı hissettiriyor. Burada dikkatimi çeken en önemli nokta ise makyajların birbirinden farklı olmasına rağmen hiçbirinin hikâyenin önüne geçmemesi.

Nihal'in kontrollü doğallığı, Fahriye'nin hayatın içinden gelen sıcaklığı, Zehra'nın fedakâr ve yorulmuş yüzü, Naz'ın şehirli ve bakımlı görünümü ve Pamuk'un geleneksel çizgileri... Beş karakter, beş farklı makyaj dili.





YÜSRA GEYİK – NİHAL CANKAYA

"KONTROLLÜ DOĞALLIK VE İÇERİDE TUTULAN DUYGULAR"

Nihal, ailesinin yükünü omuzlayan, duyguları ile mantığı arasında sıkışmış bir kadın. Bu karakterin makyajında da benzer bir kontrol hissi görüyorum.

Nihal'in makyajı ilk bakışta oldukça doğal. Fakat bu doğallık, "hiç makyaj yapılmamış" bir görüntü değil. Tam tersine, kamera karşısında doğal görünmek için yapılan kontrollü bir uygulama söz konusu.

Cilt: Kusursuz değil, sağlıklı

Nihal'de cildin tamamen porselenleştirilmesinden kaçınılması karakter açısından çok doğru bir tercih. Daha çok skin-like yani cildin kendi dokusunu koruyan bir ten görünümü öne çıkıyor.

Fondötenin yüzü tamamen kapatmak yerine cilt tonunu eşitlemesi, karakterin hayatın içinde yaşayan bir kadın olduğunu hissettiriyor.

Burada özellikle sevdiğim şey, cildin aşırı matlaştırılmaması. Hafif satin bir bitiş, yüzün canlı kalmasını sağlıyor.

Gözler: Bakışların ağırlığı

Nihal'in göz makyajında sert siyah çizgiler yerine kahve ve taupe tonlarının tercih edilmesi karakterin ruhuna daha uygun.

Kirpik diplerinde uygulanan soft tightlining bakışları belirginleştirirken gözün doğal formunu değiştirmiyor. Maskara da gözleri dramatize etmekten çok kirpikleri toparlayan bir noktada duruyor.

Bu detay önemli çünkü Nihal'in makyajının amacı "gözleri büyütmek" değil, bakışların taşıdığı duyguyu güçlendirmek.

Kaşlar: Kontrolün göstergesi

Kaşlarda belirgin ama doğal bir form görüyoruz. Fazla bloklaştırılmış veya grafik bir kaş yerine, yüzün karakteristik yapısını koruyan kontrollü bir uygulama tercih edilmiş. Bu da Nihal'in kişiliğiyle örtüşüyor: Her şeyi kontrol etmeye çalışan fakat kendi hayatındaki duygusal karmaşayı kontrol etmekte zorlanan bir kadın.

Dudaklar: Sessiz renkler

Dudaklarda doğal pembe, gül kuru ve nude ailesi karakterin genel estetiğini tamamlıyor.

Nihal'in dudakları hiçbir zaman makyajın ilk baktığımız noktası olmuyor. Çünkü karakterin anlatılması gereken yeri dudakları değil, bakışları.

Nihal'in makyajını benim için tanımlayan üç kelime: Doğal – kontrollü – duygusal.



ÖYKÜ GÜRMAN – FAHİRİYE TOPRAK

"HAYATIN İÇİNDEN GELEN GÜZELLİK"

Fahriye karakterinde makyajın çok daha farklı bir hikâyesi var. Kızını tek başına büyüten ve hayatını çalışarak sürdüren Fahriye'nin geçmişinde pavyonlarda şarkı söylemek de var. Dolayısıyla bu karakterin makyajında iki farklı kadın kimliğinin aynı yüzde buluşması gerekiyor.

Bir tarafta günlük hayatın yorulmuş, mücadele eden annesi; diğer tarafta sahneye çıktığında kendine başka bir kimlik kazanan kadın.

İşte makyaj tasarımını benim için ilginç yapan da tam olarak bu.

Günlük Fahriye: Sıcak ve yaşanmış

Fahriye'nin günlük görünümünde ten makyajının fazla kusursuzlaştırılmaması karakterin hayatıyla çok uyumlu.

Ciltte sıcak alt tonların korunması, hafif bronzlaşmış görünüm ve yanaklarda doğal sıcaklık karakteri daha ulaşılabilir hale getiriyor.

Burada soğuk kontürler yerine warm sculpting yaklaşımının daha doğru olduğunu düşünüyorum. Çünkü Fahriye'nin dünyası steril ve mesafeli değil; sıcak, kalabalık ve hayatın tam ortasında.

Gözler: Kadınsı ama ağır değil

Fahriye'de kahve, bronz ve sıcak toprak tonları çok doğal çalışıyor.

Gözlerin dış köşesine doğru yoğunlaşan gölgeler, bakışlara hafif bir derinlik verirken karakteri olduğundan daha genç veya daha "glamorous" göstermeye çalışmıyor.

Bu çok önemli.

Çünkü Fahriye'nin güzelliğini makyaj yaratmıyor; makyaj zaten var olan güzelliğin hayat tarafından şekillenmiş halini gösteriyor.

Dudaklar: Gül kuru ve sıcak nude

Fahriye'de soğuk pembe veya çok açık nude tonlar yerine daha sıcak gül kuru, terracotta ve kahve-pembe ailesi karakterin teniyle daha bütünleşiyor.

Özellikle sahne kimliğine yaklaştığında dudak renginin biraz daha belirginleşmesi, karakterin "Fahriye" ile "sahnedeki kadın" arasındaki geçişini anlatabilecek güçlü bir araç.

Fahriye'nin makyajında en sevdiğim fikir şu:

Makyaj onu değiştirmiyor; yaşadıklarını yüzünde görünür kılıyor.



NEHİR ERDOĞAN – ZEHRA CANKAYA
"FEDAKÂRLIĞIN YÜZDEKİ KARŞILIĞI"

Zehra, ailesini bir arada tutmaya çalışan, büyük bir acının ardından hayatını yeniden kurmaya çalışan bir anne. Bu nedenle Zehra'nın makyajında en önemli kelime bence ölçülülük. Çünkü bu karakterin hayatında gösterişe ayrılacak çok fazla alan yok.

Ten: Gerçekçilik ön planda

Zehra'nın cilt makyajında doğal dokunun korunması karakterin sosyal konumunu destekliyor. Tenin fazla aydınlatılmaması ve yoğun kontürle şekillendirilmemesi, karakteri daha gerçek ve mahalle hayatının içine ait gösteriyor. Ciltte hafif mat-satin bir bitiş kullanılması da özellikle dramatik sahnelerde çok işe yarıyor. Çünkü yoğun ışıltılı bir cilt, karakterin taşıdığı ağırlığı hafifletebilir.

Gözler: Yorgunluğu güzelleştirmeden anlatmak

Zehra'da göz çevresinin tamamen kapatılıp kusursuzlaştırılması yerine, hafif gölgelerin korunması karakterin yaşadığı duygusal yükü destekliyor. Gözlerde kahve tonları, çok ince eyeliner veya kirpik diplelerini belirginleştiren bir uygulama yeterli. Burada amaç "smokey eye" yapmak değil. Amaç bakışın derinliğini artırmak.

Yanaklar: Hayatın verdiği renk

Zehra'nın yanaklarında çok belirgin bir allık yerine, ciltle bütünleşen doğal bir pembe kullanımı karakterin sıcaklığını destekliyor. Bu, özellikle annelik duygusunu daha görünür hale getiriyor.

Dudaklar: Fazla tanımlanmamış

Dudaklarda dudak kaleminin çok keskin bir çerçeve oluşturmaması, daha yumuşak nude-pembe ve gül kurusu tonlarının kullanılması karakterin doğal görüntüsünü koruyor.

Zehra'nın makyajı seyirciye şunu söylüyor: "Ben güzel görünmek için değil, hayatı devam ettirmek için buradayım." Ve bence bu karakter için makyajın en doğru yaklaşımı da tam olarak bu.



ELÇİN ZEHRA İREM – NAZ BAŞER
"ŞEHİRLİ GÜZELLİK VE KUSURSUZLUĞUN MASKESİ"

Naz, diğer kadın karakterlerden belirgin şekilde farklı bir dünyaya ait. Zenginlik içinde büyümüş, iyi niyetli ve bakımlı bir genç kadın olarak karşımıza çıkıyor. Bu nedenle Naz'ın makyajında daha rafine, daha güncel ve daha kontrollü bir güzellik dili görüyoruz. Naz'ın görsel dünyası, dizideki sınıfsal farklılıkları anlatmak açısından özellikle önemli.

Ten: Işıltılı ama yağlı değil

Naz'da daha aydınlık, sağlıklı ve bakımlı bir cilt görünümü tercih edilmesi karakterin yaşam tarzını destekliyor. Burada luminous skin ile oily skin arasındaki çizgi çok önemli. Cilt parlak görünmeli ama kontrolsüz değil. Burun kenarları ve alın gibi bölgelerde parlaklığın kontrol altında tutulması, elmacıkkemiklerinde ise daha doğal bir ışık bırakılması modern kamera makyajı açısından çok doğru.

Gözler: Genç ve rafine

Naz'ın göz makyajında kahve, taupe ve yumuşak nude tonları oldukça etkili. Siyah ve ağır bir smokey eye yerine gözün şeklini takip eden, dış köşeyi hafifçe uzatan uygulamalar karaktere daha sofistike bir görünüm veriyor. Kirpiklerde de yoğunluk var ama dramatik bir sahne makyajı seviyesinde değil. Çünkü Naz'ın gençliği ve doğal güzelliği zaten karakterin en önemli görsel avantajlarından biri.

Kaşlar: "Perfect but effortless"

Naz'da kaşların daha düzgün, daha taranmış ve yüzün simetrisini destekleyen bir formda olması sosyal çevresinin bir göstergesi gibi okunabilir. Bu, "çok makyaj yapan kız" görüntüsü değil. Daha çok bakımlı olmayı hayatının doğal bir parçası haline getirmiş kadının görüntüsü.

Dudaklar: Nude'un daha sofistike hali

Naz'ın dudaklarında dudak kalemi kullanımı özellikle önemli. Dudak çizgisini biraz daha netleştiren nude-pembe, rose beige ve doğal pembe tonları karakterin genç ama şehirli görünümünü tamamlıyor. Bazı sahnelerde kırmızıya yaklaşan daha belirgin dudak tonları kullanılması da Naz'ın sosyal ortamına ve özgüvenine gönderme yapabilecek bir detay.

Naz'ın makyajının ana fikri: Bakımlı, genç, şehirli ve kontrollü. Ancak karakterin hikâyesi ilerledikçe bu kusursuz görüntünün altında başka gerçeklerin ortaya çıkması, makyaj açısından da çok güçlü bir dönüşüm alanı yaratıyor. Çünkü bazen en kusursuz yüz, en çok şeyi saklayan yüzdür.



SACİDE TAŞANER – PAMUK CANKAYA

"GELENEKSEL GÜZELLİĞİN GÜÇLÜ YÜZÜ"

Pamuk Cankaya, ailenin geleneklerini ve köklerini temsil eden, güçlü ve çıkarlarını korumaktan çekinmeyen bir kadındır. Dizinin resmi karakter tanımında da onun geleneklerine bağlı ve kontrolü seven yapısı özellikle vurgulanıyor. Bu karakterde makyajın gençleştirmek yerine yaşı ve deneyimi onurlandırması gerektiğini düşünüyorum.

Ten: Cilt dokusunu saklamamak

Pamuk'ta en doğru yaklaşımın, yüksek kapatıcılıkla cildi porselenleştirmek olmadığını düşünüyorum. Olgun ciltlerde fazla ürün ve fazla pudra, kamera karşısında doğal olmayan bir sonuç yaratabilir. Bu nedenle daha ince katmanlarla çalışılmış, satin-mat arası bir ten görünümü karakterin yaşını ve deneyimini korurken oyuncunun yüzünü de canlı tutuyor.

Kontür: Yapısal fakat görünmez

Pamuk'un yüzünde kontürün amacı genç görünmek değil; yüzün yapısını kamera ışığında korumak. Bu nedenle soğuk ve sert kontürlerden ziyade doğal gölge tonları daha doğru. Özellikle elmacık kemiği altı ve çene hattında kontrollü gölgelendirme, karakterin güçlü yüz ifadesini destekliyor.

Gözler: Tecrübenin bakışı

Pamuk'un göz makyajında kahve, taupe ve toprak tonları karakterin geleneksel tarafıyla uyumlu. Eyeliner'ın çok grafik ve modern bir form yerine daha yumuşak uygulanması, göz çevresini sertleştirmeden bakışa ağırlık veriyor. Maskara ise gözleri açıyor fakat karakteri genç bir kadın estetiğine taşıyor. Burada makyajın amacı gençlik değil, otorite.

Dudaklar: Karakterin imzası

Pamuk'ta gül kurusu, kahve-pembe, mürdümün yumuşak tonları veya sıcak kırmızı ailesi güçlü sonuç verir. Dudak renginin diğer karakterlere göre biraz daha belirgin olması da karakterin yaş, deneyim ve otorite hissini destekliyor.

Pamuk'un makyajında en önemli nokta ise şu: Yaşı gizlememek.

Çünkü Pamuk'un yüzündeki çizgiler onun hikâyesinin bir parçası. Onları tamamen yok etmek karakterin taşıdığı hayat tecrübesini de yok etmek anlamına gelebilir.

BEŞ KADIN, BEŞ FARKLI MAKYAJ DİLİ

Altı Üstü İstanbul'un kadın karakterlerine baktığımda aslında makyajın dizide görünmez bir sınıf haritası oluşturduğunu düşünüyorum.

Nihal, hayatın sorumluluğunu taşıyan ama duygularını kontrol etmeye çalışan kadın.

Fahriye, hayatın içinden gelen ve güzelliğini yaşamışlıklarıyla birlikte taşıyan anne.

Zehra, ailesi için kendi ihtiyaçlarını geri plana atan, yorgun ama güçlü kadın.

Naz, konforlu bir dünyada yetişmiş, bakımlı ve kusursuz görünmeye alışmış genç kadın.

Pamuk ise geçmişin, geleneklerin ve aile üzerindeki otoritenin temsilcisi.

Ve bence dizinin makyaj tasarımındaki en başarılı nokta tam olarak burada: Hiçbir karakter diğerinin makyajını taşımıyor.

Aynı fondöten, aynı allık, aynı kaş, aynı dudak rengi üzerinden ilerleyen tek tip bir güzellik anlayışı yerine karakterin yaşadığı hayat makyajın estetiğini belirliyor.

Bir makyaj sanatçısı olarak benim için iyi karakter makyajı tam olarak budur. Çünkü kamera karşısında güzel görünen bir yüz yaratmak teknik olarak mümkündür. Ama o yüzün neden öyle görüldüğünü seyirciye hissettirebilmek makyajı sanat haline getirir.

Altı Üstü İstanbul'da kadınların yüzlerine baktığımızda yalnızca makyaj değil, yaşadıkları hayatın izlerini de görüyoruz.

Ve bazen bir karakterin hikâyesini anlamak için repliğini duymamıza bile gerek kalmıyor.

Yüzü zaten konuşuyor.



KIRMIZI HALININ ASIL SINAVI: O MİKROFON UZANDIĞINDA

+YAZI_/_/_ALEYNA ALKAN - speaxon english dil okulu kurucusu+

Kabul edelim, hepimiz aynı anı bekliyoruz. Bir festival, bir lansman, bir yurtdışı röportajı. Muhabir mikrofonu uzatır, soru İngilizce gelir ve o iki saniyelik boşluk oluşur. Sonra ilk cümle. Ve biz evde, kanepede, telefon elimizde anında jüri koltuğuna kuruluruz. Ertesi gün klip dolaşmaya başlar. Yorumlar ikiye ayrılır: "Aksanı çok belli," ya da "Ay ne kadar temiz konuşuyor ama."

İşin komik tarafı, iki taraf da haklı. Çünkü aynı şeyi konuşmuyorlar bile.

Aksan bir kusur değil, bir renk.

Şöyle düşünün: Aksan, anadilinizin konuşmanıza bıraktığı parmak izidir. Fransız'ın vardır, Hint'in vardır, İskoç'un vardır. Kimse çıkıp onlara, "Yanlış konuşuyorsun," demiyor. Telaffuz ise bambaşka bir mesele. O, doğruluk işidir. Sesin doğru yerden çıkması, vurgunun doğru heceye düşmesi, cümlenin doğru ritimle akması. Yani aksan renk katar; anlamı taşıyan telaffuzdur. Biz de tam bu yüzden ekrandaki performansları sürekli yanlış puanlıyoruz.



Peki, neden bazıları kulağa bu kadar “doğru” geliyor?

Kıvanç Tatlıtuğ’un modellik yıllarından kalma rahatlığını düşünün ya da Beren Saat’in bir dönem yurtdışında yaşamış olmasının konuşmasına yansıyan sakinliğini. Tuba Büyüküstün’ün uluslararası jürilerde, festival sahnelerinde konuşurken takındığı o telaşsız tavrı. Serenay Sarıkaya’nın, Hande Erçel’in, Çağatay Ulusoy’un dolaşıma giren röportaj kliplerini. Bir de İtalyan Lisesi çıkışlı Can Yaman gibi dil değiştirmenin refleks haline geldiği isimleri ekleyin. Ya da Eurovision sahnesinde bütün Avrupa’ya İngilizce şarkı söylemiş Sertab Erener’i.

Ortak noktaları ne?

Aksansızlık kesinlikle değil. Türkçe’nin izi hepsinde duruyor, durmalı da; kimse kendi sesini silmek zorunda değil. Onları ayıran şey çok daha sessiz bir ayırtımda saklı: Kelimeler doğru yerinden kırıldığında, cümlelerin melodisi yerine oturduğunda karşıdaki insan hiç zorlanmadan anlıyor.

Bütün sır şu ritimde saklı:

Türkçe hece zamanlı bir dil yani heceleri aşağı yukarı eşit uzunlukta söylüyoruz. İngilizce ise vurgu zamanlı: Vurgulu heceler uzuyor, aradakiler eziliyor, hatta yutuluyor. Bu farkı yakalayamayan biri bütün sesleri kusursuz çıkarsa bile kulağa robot gibi geliyor. Tersine de doğru: Ritmi oturmuş biri, birkaç sesi Türkçe söylese bile son derece doğal duyuluyor. Ekranda gıpta ettiğimiz o akıcılık aslında burada saklı.

Bizi ele veren o küçük şeyler

Dil öğretenlerin listesi hep aynıdır: Ünsüzlerin arasına ünlü sıkıştırmak (street yerine “sitreet”), kelime sonunu sertleştirip *bad* ile *bat*’ı karıştırmak, *think* ile *sink*’i aynı torbaya atmak, *very* ile *wery* arasında gidip gelmek. Dördü de aksan meselesi değil ve dördü de öğrenilebilir.

Aslında mesele hiç aksan değildi

İngilizceyi bugün dünyada en çok, anadili İngilizce olmayan insanlar konuşuyor. Yani hedef bir Londralı gibi konuşmak değil, anlaşılır olmak. Kimse kimseden kendi kimliğini bırakmasını istemiyor; istenen tek şey, karşıdakinin sizi ilk seferde anlaması. Ünlülerin avantajı da tam burada: Yıllarca kamera karşısında konuşmuş, kendi sesini duymaya alışmış bir beden. Çünkü en çok konuşurken utandığımız zaman hata yapıyoruz. Ve o klibin altına yorum yazanların çoğu, aynı mikrofon kendilerine uzansa tek kelime edemeyecek durumda. Ekranda hayran olduğumuz şey aksansızlık değil;

Cesaret.



OUTER BANKS'E VEDA: GERÇEK HAZİNE NEYDİ?

OUTER BANKS KUSURSUZ BİR DİZİ DEĞİLDİ; ZAMAN ZAMAN MANTIK HATALARIYLA DOLDUĞU, KENDİ MACERA FORMÜLÜNÜN İÇİNDE KAYBOLDUĞU VE HİKÂYESİNİ GEREĞİNDEN FAZLA UZATTIĞI ANLAR DA OLDU. FAKAT BELKİ DE ONU YILLAR BOYUNCA İZLENİR KILAN ŞEY KUSURSUZ OLMASI DEĞİLDİ; DOSTLUĞUN, AİDİYETİN VE KENDİ AİLEMİZİ SEÇMENİN NE DEMEK OLDUĞUNU İLİKLERİMİZE KADAR HİSSETTİRMESİYDİ.

+YAZI_/_SU KARACAN+





Outer Banks, final sezonuyla geçtiğimiz günlerde hayranlarına veda etti. Ancak bu, yalnızca sevilen bir dizinin finali değildi; birçok izleyici için bir aileye veda etmek gibiydi. Çoğu izleyicinin ergenlik yıllarında hayatına giren dizi, yıllar içinde onlarla birlikte büyüdü ve şimdi yetişkinliklerinde onlara veda ediyor.

Bir anlamda Netflix de en büyük kitle dizilerinden birine daha veda etmiş oldu. Peki ama yıllardır altınların, hazinelerin ve efsanelerin peşinden koşturan bu diziyi asıl sevdiren neydi? *Outer Banks* üzerine düşünürken dizinin aradığı hazinenin sandığımızdan biraz farklı olduğunu fark ettim. Bu yüzden onu bu kadar sevdiren birkaç şeyi sizinle paylaşmak istedim.

Outer Banks'i aslında bir büyüme sancısının hikâyesi olarak okumak yanlış olmaz. Dizi, kişisel ve sınıfsal sorunların ötesinde, insanın büyürken kendine nasıl bir hayat ve nasıl bir aile kurduğunu sorguluyor. Kan bağıyla gelen aile kadar, seçtiğimiz insanların hayatımızdaki yerini ve onların bizi dönüştürme biçimini de merkeze alıyor.

Pogues'un hikâyesini bu kadar güçlü kılan da tam olarak burada yatıyor. John B, JJ, Pope ve Kiara birbirine kan bağıyla bağlı değil; onları bir arada tutan şey, yıllar içinde birbirini seçmiş olmaları. Zamanla bu grubun sınırları Sarah, Cleo ve hatta farklı noktalarda Rafe gibi karakterlerle genişlerken dizi bize ailenin her zaman doğduğumuz insanlardan ibaret olmadığını hatırlatıyor. Bir yandan güçlü bir başkaldırı hikâyesi izlerken diğer yandan karakterlerin çıktığı her maceranın aslında kendilerini keşfetme yolculuğunun bir parçası olduğunu fark ediyoruz.

Karakter dinamikleri de dizinin güçlü taraflarından biri. Birçok gençlik dizisinde ilişkiler sezonlar ilerledikçe değişirken *Outer Banks* daha başından itibaren belirgin romantik dinamikler kuruyor ve bu ilişkileri farklı romantik trope'lar üzerinden besliyor. Elbette zaman zaman yanlış eşleşmeler ve kısa süreli ilişkiler de izliyoruz; ancak dizinin ana çiftleri konusunda daha istikrarlı bir yol tercih ediliyor. Özellikle John B ve Sarah'nın ilişkisi, başından sonuna kadar devam eden ve karakterlerin yaşadığı değişimlerle gelişen köklü bir hikâyeye sahip.

"HAZİNE" METAFORU

Pogues, ilk sezondan itibaren her sezon farklı bir hazine avına çıkıyor malum. Fakat bu maceraların her birinde değişmeyen bir şey görüyoruz: Ne kadar büyük bir servetin peşinde olurlarsa olsunlar, parayı hiçbir zaman sevdiklerine tercih etmiyorlar. Onlar için asıl hazine, birbirlerini seçerek kurdukları bu aile. Üstelik buldukları her hazine, hayatlarını kolaylaştırmak yerine onları yeni bir arayışa sürüklüyor. Çünkü büyümek de biraz böyle: Aradığımız cevaba ulaştığımızı düşündüğümüz anda karşımıza başka bir soru çıkıyor.



Kook ve Pogue arasındaki fark da biraz buradan geliyor. Kooklar, sahip olduklarını koruyabilecekleri bir konfor alanına sahipken Pogues sürekli o alanın dışında yaşamaya mecbur. Bu nedenle Pogues'un maceraları yalnızca zengin olma arzusuyla değil, mevcut hayatlarının sınırlarını aşma isteğiyle de şekilleniyor. Kooklar için kaybetmekten korkulan şey çoğu zaman sahip olunan hayat; Pogues içinse asıl mesele, sahip olmadıkları bir hayatı kurabilmek.

Pogues'un sürekli haritanın peşinden gitmesini yalnızca bir hazine avı değil, kendilerine çizilmiş sınırların dışına çıkma çabası olarak değerlendirebiliriz. Onlar için her yeni macera, "Başka türlü bir hayat mümkün mü?" sorusunun peşinden gitmektir. Bu bağlamda baktığımızda Sarah'nın da bu ekibe katılması tesadüf değil. Ailesiyle arasındaki ciddi görüş ayrılıkları, büyüdükçe kendi seçimlerimizi yapmamız ve bize biçilen kimliğin dışına çıkma arzumuzla doğrudan bağlantılı. Sarah, ait olduğu sınıfın ve ailesinin kendisi için belirlediği hayatı reddederek Pogues'un dünyasını seçiyor. Ancak Rafe'in hikâyesi bunun tam karşısında duruyor. Karakter gelişimi ne kadar güçlü olursa olsun, Rafe hiçbir zaman bir Kook olmaktan vazgeçmiyor. Pogues'a bakışı zaman içinde değişiyor, hatta onlara saygı da geliştiriyor; fakat kendisini tanımladığı dünyadan tamamen kopmuyor. Bu da dizinin önemli bir gerçeğine işaret ediyor: Büyümek her zaman değişmek değil, kim olduğumuzu yeniden seçmek anlamına geliyor.

SEÇİLMİŞ AİLE VE BABA SORUNLARI

Tüm bu sınıfsal ve kişisel çatışmaların ortasında ise dizinin belki de en güçlü temalarından biri duruyor: Seçilmiş aile. Ve bence bu dizinin sevilmesinin en büyük sebeplerinden biri. *Outer Banks*'te aile kavramı yalnızca kan bağı üzerinden tanımlanmıyor. Aksine dizi, insanın kendisini ait hissettiği yeri ve yanında kalmasını istediği insanları zamanla seçebileceğini söylüyor. Pogues'un birbiriyle kurduğu bağın bu kadar güçlü olmasının nedeni de tam olarak bu. Birbirine sahip oldukları için değil, birbirini defalarca seçtikleri için aile oluyorlar.



Bunu özellikle baba figürleri üzerinden görmek mümkün. John B'nin yıllarca idealize ettiği Big John, JJ'nin hayatını altüst eden biyolojik babası Groff ve Rafe'nin üzerinde büyük bir gölge bırakan Ward, kan bağının tek başına aile olmak için yeterli olmadığını gösteren üç farklı örnek.

John B için Big John uzun süre yalnızca babası değil, aynı zamanda ulaşılması gereken bir kahraman figürü. Onu kaybettikten sonra yıllarca onun peşinden gitmesi, aslında babasının bıraktığı mirası ve onayını aramasıyla da bağlantılı. Ancak zaman içinde Big John'un kusurları ve bencilliği ortaya çıktıkça John B'nin kafasındaki baba figürü de parçalanmaya başlıyor. Babasını bulmak, hayal ettiği kişiyi bulmak anlamına gelmiyor.

JJ'nin Groff'la ilişkisi ise bunun çok daha sert bir karşılığı. Groff'un biyolojik babası olması, JJ için hiçbir zaman gerçek anlamda bir baba olduğu anlamına gelmiyor. Aksine JJ'nin hayatındaki baba boşluğu, onu Pogues'a daha sıkı bağlayan unsurlardan biri haline geliyor. John B, Pope ve Kiara'nın JJ için yalnızca arkadaş değil, gerektiğinde onun uğruna kendilerini tehlikeye atan insanlar olması, aile kavramını kan bağından çıkarıp davranışlara taşıyor. JJ'nin aradığı şey aslında kendisine "oğlum" diyecek birinden çok, onu terk etmeyecek insanlar.

Rafe ve Ward arasındaki ilişkiye gelirsek bu meselenin başka bir yüzünü gösteriyor. Ward, oğlunu koruduğunu düşünürken aslında Rafe'in en büyük korkularını ve güvensizliğini besliyor. Rafe'in giderek daha yıkıcı birine dönüşmesinde ailesinin ve özellikle babasının etkisi büyük olsa da Ward'ın ona sunduğu şey koşulsuz bir aile duygusundan çok, başarı ve sadakat üzerinden kurulan bir kabul. Rafe'in sürekli babasının onayını araması da bunun bir sonucu. Bu üç hikâyeyi yan yana koyduğumuzda *Outer Banks*'in aile anlayışı daha da belirginleşiyor aslında.



HERKESİN BİR TROPE'U VAR

Diziyle ilgili en hoşuma giden şeylerden biri, sevdiğiniz romantik trope'a göre kendinize bir favori çift bulabilmeniz. Çünkü *Outer Banks*, romantik ilişkileri tek bir formül üzerinden ilerletmek yerine, birbirinden oldukça farklı dinamiklere sahip çiftler sunuyor. Bu da izleyicinin yalnızca karakterlere değil, sevdiği ilişki biçimine göre de bir bağ kurmasına olanak tanıyor.

John B ve Sarah'nın yasak aşkı aslında bir *enemies to lovers* hikâyesi olarak başlıyor. Birbirine duydukları sınıfsal önyargı ve mesafe, birbirini tanıdıkça yerini aşka bırakıyor. Böylece iki farklı dünyanın çocukları, modern bir Romeo ve Juliet masalının başkahramanlarına dönüşüyor. Burada dikkat çekmek istediğim şey, ikisinin de kusursuz bir aşk hikâyesine giriş yapmıyor olması. Geçmiş ilişkilerini arkada bırakıp yepyeni bir sayfa açarken aslında birçok da kalp kırıyorlar. Dolayısıyla dizi, "Doğru insanı bulduğunuzda her şey kendiliğinden çözülür," gibi kusursuz bir romantik fantezi sunmuyor. Aksine, bazen kendi mutluluğumuzu seçerken başka insanların hayatında iz bıraktığımızı da hatırlatıyor.

JJ ve Kiara ikilisi ise tam anlamıyla bir *friends to lovers* hikâyesi üzerine kuruluyor. Elbette mesele yalnızca birbirini uzun zamandır tanıyan iki arkadaşın sonunda âşık olması kadar basit değil. Burada da kırılmasından korkulan kalpler ve değişmesinden çekinilen bir arkadaşlık dinamiği var. Çünkü Pogues'un ilişkisi, bireysel romantik ilişkilerden çok daha büyük bir anlam taşıyor; onlar birbirinin sevgilisi olmadan önce birbirinin ailesi. Fakat dizi bu dinamiği epey güçlü koruyor. Önceliklerini göz önünde bulundurması gereken iki genç insan izliyoruz.

Pope ve Cleo'ya geldiğimizde ise tam anlamıyla bir *slow burn* hikâyesiyle karşılaşyoruz. İkili, bir yanlış anlaşılmanın ardından tanışıyor; ancak aralarında ne belirgin bir nefret ne de ilk görüşte aşk gelişiyor. İlişkileri, büyük romantik çatışmalardan çok birlikte geçirdikleri zaman ve birbirine duydukları güven üzerinden şekilleniyor. Tehlikeli maceralar sırasında birbirinin yanında durdukça aralarındaki mesafe yavaş yavaş kapanıyor ve önce dostluğa, ardından romantik bir bağa dönüşüyor.





Ve sonradan ortaya çıkan sürpriz bir çiftimiz daha var: Rafe ve Sofia. Bu ikilinin dinamiği ise diğerlerinden biraz daha farklı; ilişkilerinin merkezinde doğrudan "değişim" fikri yer alıyor. Tabii bu tek başına olan bir değişim değil. Mucizevi bir aşk hikâyesinden çok, insanın birinin desteğiyle dönüşebildiği en iyi versiyon mesajı yatıyor. Net bir şekilde olmasa da başarılı bir "I can fix him" klasiği var altında. Tabii ki zarar gören bir ilişkiyi iyileştirmeye de çalışıyorlar.

SON BİR HAZİNE AVI

Dizi hayranları, son sezonun gerekliliği konusunda ciddi bir fikir ayrılığı yaşadı. Özellikle dördüncü sezonun finalinden sonra kadronun hikâyelerine eskisi kadar kolay bağlanabilmek mümkün değildi. Hayranların büyük bir kısmının beklentisi ise ana kadronun yeniden bir araya gelmesi ve hikâyeye yakışan, tatmin edici bir finalle veda edilmesi idi.

Peki, bu final gerçekten çalışıyor mu? Bana kalırsa birçok açıdan beşinci sezon, dizinin son birkaç sezonda dağılan parçalarını bir araya getiren, toparlayıcı bir sezon etkisi yaratıyor. Üçüncü ve dördüncü sezonlarda sürekli büyüyen hazine avlarının ve birbirini takip eden maceraların yarattığı yorgunluğun aksine, bu kez karakterlerin önünde çok daha net bir hedef var: Yeniden başlamak.

Bu açıdan bakıldığında beşinci sezon, yalnızca yeni bir hazine arayışından ibaret değil. Karakterlerin geçmişte yaşadıkları kayıplarla hesaplaşmaları, birbiriyle kurdukları bağları yeniden değerlendirmeleri ve kendilerine yeni bir hayat kurmaya çalışmaları dizinin başından beri işlediği büyüme temasını tamamlıyor. Çünkü büyümek yalnızca bir şeyleri geride bırakmak değil; geride kalanların ardından yeniden başlayabilmek anlamına da geliyor.

Sonuçta *Outer Banks* kusursuz bir dizi değildi; zaman zaman mantık hatalarıyla dolduğu, kendi macera formülünün içinde kaybolduğu ve hikâyesini gereğinden fazla uzattığı anlar da oldu. Fakat belki de onu yıllar boyunca izlenir kılan şey kusursuz olması değildi; dostluğun, aidiyetin ve kendi ailemizi seçmenin ne demek olduğunu iliklerimize kadar hissettirmesi idi.

Sonsuza kadar Pogues!

YAZ DÖNEMİNDE ÖNE ÇIKAN GERÇEK SUÇ BELGESELLERİ

Bu ay seçkimizde yer alan yapımlar; suçun farklı coğrafyalarda ve bambaşka biçimlerde nasıl kök saldıgını gösteriyor. Boeing'in gökyüzüne yaydığı kurumsal açgözlülüğten İspanya sokaklarını rehin alan organize tribün şiddetine, bir banliyö treninde sahipsiz kalan çocukların kimlik muammasından tarikat duvarlarının ardına gizlenen ev içi cehenneme kadar suçun farklı yüzlerini görünür kılıyor.

SERBEST DÜŞÜŞ: BOEING İÇİN HESAP GÜNÜ (NETFLIX)

Havacılık tarihinin devlerinden biri olan Boeing'in, kurumsal açgözlülük ve finansal baskılar uğruna güvenlik protokollerini nasıl kademeli olarak tasfiye ettiğini belgeleyen yapım, kurumsal bir suç dosyası niteliğinde. Lion Air ve Ethiopian Airlines uçuşlarındaki iki ölümcül 737 MAX kazası üzerinden ilerleyen belgesel; teknik bir yazılım kusurunun (MCAS) arkasında yatan sistematik denetimsizliği, gizlenen şirket içi raporları ve pilotların dahi haberdar edilmediği ölümcül tasarım tercihlerini adım adım deşifre ediyor.

Belgesel, kurban yakınlarının adalet mücadelesi ile şirket içi sızıntıları ve eski mühendislerin tanıklıklarını harmanlayarak kâr hırsının insan hayatını nasıl birer istatistiki riske indirgediğini gözler önüne seriyor. *Serbest Düşüş*, teknik bir havacılık soruşturması sunmakla kalmıyor; denetleyici kurumların işlevsizleştirildiği modern kapitalizm düzeninde kurumsal suçun ve cezasızlık zırhının anatomisini belgeliyor.



A MONSTER UNCOVERED (HBO MAX)

Danimarkalı araştırmacı gazeteciler Helle Maj ve Jørn Stjerneklar'ın, Güney Afrika'da yaşayan Peter Frederiksen ile temas kurmasıyla başlayan süreç; kısa sürede yasadışı silah ticaretinin ötesine geçerek insan zihninin en tekinsiz dehlizlerine uzanan bir suç anatomisine dönüşüyor. Belgesel, izleyiciyi adli tıbbın, psikolojik manipülasyonun ve sınır ötesi suç şebekelerinin kesiştiği bir soruşturmanın merkezine yerleştiriyor.

Frederiksen'in evinde ele geçirilen dehşet verici adli deliller ve kadınlar üzerinde kurduğu sistematik tahakküm, davanın kilit tanığı haline gelen eşi Anna Matseliso Molise'nin savcılıkla işbirliği yapmasıyla kırılma noktasına ulaşıyor. Ancak adaletin tesisi hiçbir zaman doğrusal ilerlemiyor; susturulan tanıklar, planlı suikastlar ve uluslararası hukuk labirentleri soruşturmanın gerilimini sürekli tırmandırıyor. Yapım; resmi polis tutanakları, tanıklıklar ve birinci elden arşiv kayıtlarıyla ilerlerken cezasızlık algısının, yasal boşlukların ve güç ilişkilerinin böylesi bir dehşeti nasıl beslediğini adım adım deşifre ediyor.



ABANDONED (DISNEY+)

1984 yılında Barselona'daki bir banliyö treninde sahipsiz ve kimliksiz bulunan üç küçük kardeşin izini süren yapım, İspanya'nın yakın tarihindeki en tuhaf ve karanlık faili meçhul vakalarından birini mercek altına alıyor. Üzerlerinde hiçbir resmi kayıt, kimlik belgesi ya da geçmişlerine dair somut bir ize rastlanmayan çocukların arkasında bıraktığı sır perdesi; dönemin yetersiz adli kayıt sistemleri ve bürokratik ihmallerle birleşerek on yıllara yayılan çözümsüz bir kimlik soruşturmasına dönüşüyor.

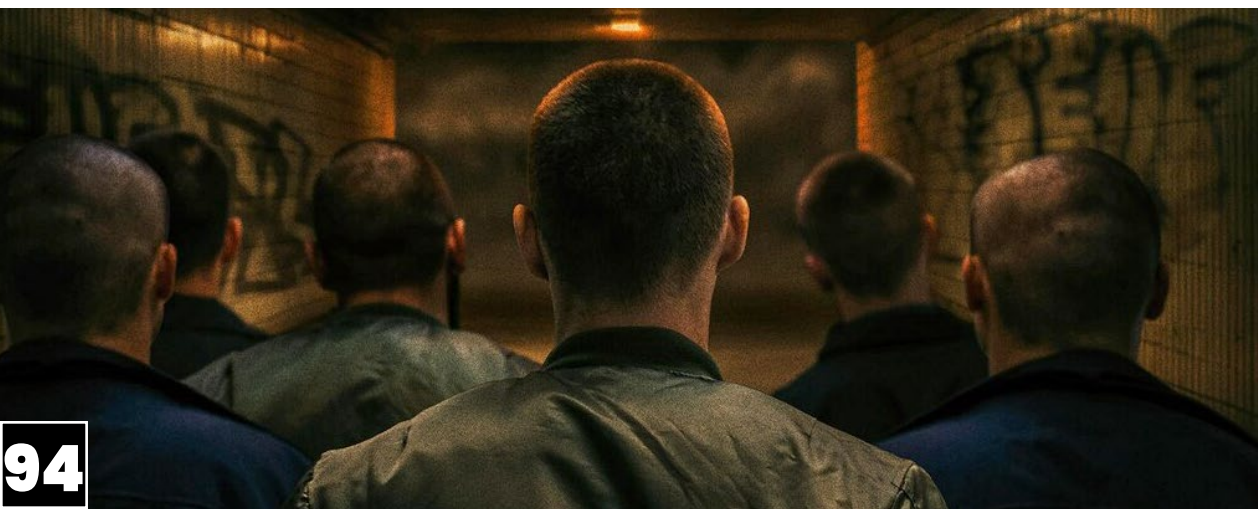
Mini belgesel serisi; çocukların hafızasında kalan anılar, arşiv görüntüleri ve olayın peşini bırakmayan araştırmacıların tanıklıklarıyla ilerlerken konuyu basit bir kayıp vakasının ötesine taşıyor. Biyolojik köken arayışını, aile kurumunun tekinsizliğini ve kurumsal hafızasızlığın bir insanın varoluşunu nasıl silikleştirebildiğini aktaran yapım; geçmişin travmalarıyla yüzleşen kardeşlerin kimlik mücadelesini titiz bir soruşturma kurgusuyla sunuyor.



**ULTRAS: PASSION AND DEATH (HBO MAX)**

1982 Dünya Kupası'nın ardından İspanya tribünlerinde fizizlenen ve kısa sürede organize sokak çatışmalarına evrilen aşırı fanatik grupların tarihini ele alan yapım, tribün kültürünün nasıl radikal bir nefret ve suç zeminine kaydığını inceliyor. Real Madrid'in Ultras Sur, Barcelona'nın Boixos Nois ve Atlético Madrid'in Frente Atlético gibi gruplarının yükselişi; aşırı sağ ideolojiler, dazlak hareketleri ve suç şebekeleriyle kurdukları organik bağlar üzerinden adım adım çözülüyor.

Belgesel, İspanyol futbolunu ve toplumunu derinden sarsan üç kritik cinayet vakasını -Aitor Zabaleta ve "Jimmy" lakaplı Francisco Javier Romero cinayetleri başta olmak üzere- merkeze alarak cezasızlık kültürünü ve kulüp yönetimlerinin bu gruplarla kurduğu tehlikeli ittifakları teşhir ediyor. Arşiv kayıtları, polis tutanakları ve tribünün içinden tanıklıklarla ilerleyen yapım; saf bir aidiyet duygusunun nasıl ölümcül bir fanatizme ve organize suça dönüştüğünü sergiliyor.



NONG CHOMPOO: KAYBOLDU VE UNUTULDU (NETFLIX)

2020 yılında Tayland'ın ücra bir dağ köyünde kaybolan üç yaşındaki Nong Chompoo'nun günler sonra ormanlık alanda ölü bulunması, ilk bakışta coğrafyanın ve adli imkânsızlıkların gölgesinde kalmış bir trajedi gibi görünüyordu. O mesafeyi tek başına katetmesi biyolojik ve fiziksel açıdan imkânsız olan küçük bir çocuğun ölümü; olay yeri incelemesindeki yöntemsel eksiklikler, yetersiz adli tıp delilleri ve çelişkili otopsi bulgularıyla hızla faili meçhul bir girdaba sürüklendi. Soruşturma ilerledikçe köy halkının birbirine düşmesi, kolektif paranoyanın taşradaki güven bağlarını nasıl paramparça ettiğini tüm çıplaklığıyla belgeledi.

Belgeseli asıl sarsıcı kılan ise vakanın adli boyutunun hızla arka plana itilip ana akım televizyonlar ve dijital platformlar eliyle devasa bir sansasyon endüstrisine dönüştürülme biçimi. Başşüpheli amca Chaiphol Wipha'nın ekranlarda adeta popüler bir magazin figürüne ve sosyal medya fenomenine dönüştürülmesi, suç ile gösteri arasındaki sınırın nasıl buharlaştığını gözler önüne seriyor. Yapım çağımızın kolektif röntgenciliğini, reyting açlığını ve adalet mekanizmasının medya gürültüsünde nasıl boğulduğunu teşhir ediyor.

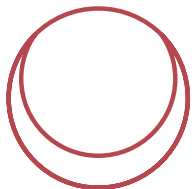




DAHA 17 KARAKTERLERİNİN ASTROLOJİK KİMLİKLERİ

+YAZI_/_ALEV KURTULUŞ_+

Daha 17'nin dünyasında her karakter, görünen hikâyesinin ardında başka bir duygusal harita taşıyor. Kimi özgürlüğünün peşinden giderken geçmişiyle mücadele ediyor, kimi gücü bir savunma mekanizmasına dönüştürüyor; kimi ise ait olma, sevilme ve kabul görme ihtiyacının içinde kendi yolunu bulmaya çalışıyor. *Daha 17*'nin karakterleri yalnızca gençlik hayalleriyle değil; aileden taşınan yaralar, kabul görme ihtiyacı, güç mücadeleleri ve özgürleşme arzularıyla da şekilleniyor. Peki, yıldızlar, *Daha 17* karakterleri hakkında bize neler söylüyor?





ARAS ~ ÇAĞAN ETE AK

Yükselen Koç • Güneş Aslan •
Ay Yengeç

Aras, adaletsizlikle karşılaştığında kenarda durmayı beceremeyenlerden. Cesareti çoğu zaman düşüncelerinin önüne geçse de attığı her adımın merkezinde, korumak istediği insanlar bulunuyor. Meydan okuyan bir savaşçı gibi görünürken iç dünyasında sevgiye ve güvenli bir yuvaya duyduğu güçlü özlemi taşıyor. Onun en büyük sınavı, öfkesini yalnızca tepkiye değil, gerçek bir değişime dönüştürebilmek.



DENİZ ~ HELİN ELVEREN

Yükselen Koç • Güneş Kova •
Ay Akrep

Deniz, kimsenin himayesinde yaşamaya razı olmayan keskin ve bağımsız bir ruha sahip. İlk bakışta sert, uzak ve kolay etkilenmeyen biri izlenimi verse de bağ kurduğu kişileri sıradan bir sevgiyle değil, bütün benliğiyle sahipleniyor. İhaneti unutmaması zor; kendisine yapılanı zihninin en kuytu yerinde uzun süre taşıyabilir. Onun hikâyesinde özgürlük bir istekten fazlası: Kimliğini kaybetmek için verdiği kişisel bir savaş.



LEYLA ~ CEREN AYRUK

Yükselen Başak • Güneş Kova •
Ay Terazî

Leyla, başkalarının belirlediği hayatı kabul etmek yerine kendi yolunu açmaya kararlı. Ayrıntıları fark eden güçlü gözlem yeteneği, onu çevresindeki insanlardan birkaç adım öne taşıyor. Haksızlığa karşı hassas olmasına rağmen karar verirken duyguları ile mantığı arasında uzun süre gidip gelebiliyor. Onu farklı kılan şey, yalnızca özgür olma isteği değil; kendisi gibi olabilmek uğruna düzeni sorgulamayı göze alması.



ŞEBNEM ~ NESRİN CAVADZADE

Yükselen Terazî • Güneş Aslan •
Ay Akrep

Şebnem'in bulunduğu yerde bakışların ona çevrilmesi tesadüf değil. Zarafeti, özgüveni ve insanları okuma becerisi sayesinde ortamın ritmini hızla kavlıyor. Fakat kusursuz görünüşünün gerisinde, güvenmediği hiç kimseye göstermediği son derece kontrollü bir taraf var. Kaybetme ihtimali belirlediğinde cazibesini bir kal-kana, sezgilerini ise güçlü bir hamle aracına çevirebilir. Şebnem yalnızca sahnede olmak değil, sahnenin kurallarını da belirlemek istiyor.



TEOMAN ~ ATA YAŞAT

Yükselen Oğlak • Güneş Akrep •
Ay Aslan

Teoman'ın sakinliği, içinde fırtına olmadığı anlamına gelmiyor. Güçlü görünmek onun için bir tercih değil, kendisini koruma yöntemi. Görmezden gelinmekten ve kontrolü kaybetmekten duyduğu korku, davranışlarının görünmeyen yöneticisi haline gelebiliyor. Gururunun incindiği anlarda geri çekilmek yerine mücadeleyi sertleştirmesi onu hem etkileyici hem de tehlikeli bir rakibe dönüştürüyor. Asıl savaşı başkalarıyla değil, kendi kırılma anlarını kabul etmekle.



HAKAN ~ ARMAĞAN OĞUZ

Yükselen Aslan • Güneş Oğlak •
Ay Akrep

Hakan için otorite, gösterişli sözlerden değil; sabırla kurulan bağlantılardan ve doğru anda yapılan hamlelerden doğuyor. İnsanların karşısına kendinden emin, ulaşılması güç ve yönetici bir figür olarak çıkıyor. Buna karşın geçmişte yaşadığı kırılmalar, beklenmedik anlarda kararlarını etkileyebiliyor. Zayıf yanlarının görünmesinden hoşlanmadığı için duygularını gücün arkasına gizliyor. Onu gerçekten tanımak isteyenlerin, söylediklerinden çok, sustuklarına bakması gerekiyor.



NURAY ~ DİLARA AKSÜYEK

Yükselen Yengeç •
Güneş Oğlak • Ay Akrep

Nuray'ın başarının peşinden koşmasında yalnızca yükselme arzusu yok; değerli olduğunu kanıtlama ihtiyacı da var. Hassasiyetini korumacı bir tavrın ardına saklarken geçmişten taşıdığı hayal kırıklıklarını kolay kolay serbest bırakamıyor. Ulaşılmaz görünen insanlara önce hayranlık duyabilir, ardından bu hayranlığı sessiz bir rekabete çevirebilir. Onun iç dünyasında sevgi ile kıyaslanma, bağlılık ile öfke çoğu zaman aynı yerde buluşuyor.



SILA ~ EZGİ DALGIÇ

Yükselen Terazi •
Güneş Aslan • Ay Oğlak

Sıla yalnızca görünmeyi değil, bulunduğu yerde iz bırakmayı arzuluyor. Güzellik anlayışı, dikkat çeken tavırları ve hedeflerine bağlılığı onun sosyal kimliğinin temel parçaları. Beğenilmek hoşuna gitse de gerçek amacı alkıştan daha büyük: Kalıcı bir başarı elde etmek ve hayatındaki koşulları değiştirmek. Dışarıdan zahmetsiz görünen cazibesinin ardında kendisine daha güçlü bir gelecek kurmaya çalışan disiplinli bir karakter saklı.



SERHAT ~ ÇAĞDAŞ ONUR ÖZTÜRK

Yükselen Terazi •
Güneş Akrep • Ay Oğlak

Serhat, acele ederek gücünü açığa çıkaran biri değil. Önce ortamı gözlemler, insanların zaaflarını çözer ve hamlesini en uygun ana saklar. Ölçülü konuşması ve dengeli tavırları, içinde yürüttüğü hesapları görünmez kılıyor. Duygularını disiplin altında tutabildiği için karşısındaki kişi onun ne düşündüğünü anlamakta zorlanabilir. Serhat'ın sessizliği boşluk değil; bir sonraki adımın hazırlandığı kapalı bir oda gibi.



EZGİ ~ BERRA AHSEN USLU

Yükselen Aslan •
Güneş İkizler • Ay Yay

Ezgi, bulunduğu ortamın havasını birkaç cümleyle değiştirebilecek kadar canlı bir enerji taşıyor. Konuşmak, anlatmak, keşfetmek ve yeni insanlarla bağ kurmak ona yaşam sevinci veriyor. Dikkat çekmekten kaçınmadığı gibi kendi varlığını küçültmeye de niyeti yok. Ancak sürekli hareket halinde olması, gerçek duygularıyla baş başa kalmasını zorlaştırabilir. Onun gelişimi, dışarıdan gelen alkış kadar iç sesini de duya bilmesine bağlı.



BARIŞ ~ DENİZ ALİ CANKORUR

Yükselen Yay •
Güneş İkizler • Ay Yengeç

Barış, merak ettiği şeylerin peşinden giderken hayatın ağırlığını kısa süreliğine geride bırakabiliyor. Çabuk öğrenen zihni ve teknolojiye ilgisi, onun dünyayla bağ kurma biçimini şekillendiriyor. Neşeli ve hareketli görünümünün altında geçmişi unutmayan, kolay incinen bir çocuk kalbi taşıyor. Umudunu koruyabilmesinin sırrı ise yaşadıklarını yalnızca bir yara olarak değil, yeni bir çıkış yolu bulmak için kullanabilmesi.



KUTAY ~ BATUHAN MORA

Yükselen Terazi •
Güneş Balık • Ay Yengeç

Kutay'ın en derin ihtiyacı, bir yere ve birilerine ait olduğunu hissedebilmek. Reddedilme korkusu nedeniyle güçlü kişiliklerin kararlarına uyum sağlayabilir ve kendi düşüncelerini geri plana itebilir. Çevresindeki insanların duygularından kolayca etkilendiği için sınırlarını korumakta zorlanıyor. İçine attığı her söz, zamanla ağırlaşan görünmez bir yüke dönüşüyor. Kendi sesini bulduğu anda ise tahmin edilenden çok daha farklı bir Kutay ortaya çıkabilir.



ÖZLEM ~ MELİS BABADAĞ

Yükselen Boğa •
Güneş Yengeç • Ay Oğlak

Özlem'in sevgisi gösterişli ifadelerde değil; sorumluluk alırken, beklerken ve vazgeçmezken ortaya çıkıyor. Kriz anlarında duygularına teslim olmak yerine yapılması gerekeni üstleniyor. Güven duyduğu düzeni korumak onun için son derece önemli; özellikle çocuğu sözkonusu olduğunda beklenenden çok daha kararlı davranabilir. Yumuşak kalbinin arkasında, hayatın zorlayıcı koşullarına direnmesini sağlayan sağlam bir irade bulunuyor.



EVREN ~ EFE MUSA YURDAGELLEN

Yükselen Yengeç •
Güneş Balık • Ay Terazi

Evren'in pusulası, en karmaşık anlarda bile vicdanını işaret ediyor. Kırıcı olmaktan kaçındığı için güçlü karakterlerin yönlendirmesine açık hale gelebilse de yapılanların doğru olmadığını içten içe hissediyor. İnsanlar arasında huzur yaratmak istemesi bazen kendi sınırlarını unutmamasına neden olabilir. Fakat kalbindeki şefkat, onu zayıflatmak yerine doğru zamanda cesur bir seçim yapmaya hazırlıyor. Evren'in dönüşümü, başkalarını takip etmeyi bırakarak kendi iyiliğine güvenmesiyle başlayacak.



RAFLARDA