DİZİ KÜLTÜRÜ DERGİSİ___SAYI:74___KASIM 2026

EPISODE

ISSN 2547-9776

hulu

The Remarried Empress

DISNEY+'TA KORE DALGASI: AŞK, İHTİŞAM ve BİRAZ DA BÜYÜ

AIRFRANCE

ELEGANCE IS A JOURNEY

www.airfrance.com.tr



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 ASENA ŞAHİN GENÇOĞLU,
ORÇUN ONAT DEMİRÖZ,
SEVTAP TUZCU

GÖRSEL YÖNETMEN
CANSU ÖZCÖMERT
cansu@mylosyayingrubu.com

REKLAM VE PROJE: YOLDAŞ ÖZDEMİR
yoldas@mylosyayingrubu.com

MYLOS YAYIN GRUBU YAYINCILIK DANIŞMANLIK HİZMETLERİ LTD. ŞTİ.
Adına Sorumlu Yazı işleri Müdürü ve
İmtiyaz Sahibi: ÖZLEM ÖZDEMİR

KASIM 2026 - SAYI: 74
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.



EDİTÖRDEN // OBEN BUDAK

Kasım ayına girerken televizyon ve dijital platform dünyası kış sezonunun tüm ihtişamını ekranlarımıza taşımaya başladı. Bu ay Episode sayfalarında yine sınırları zorlayan, bizi hem kendi sokaklarımızda hem de küresel dijital dünyanın en ücra köşelerinde gezdiren dopdolu bir sayıyla karşınızdayız.

Kapağımızda bu ay, Disney+'ın rüzgâr estiren yeni Kore dizisi *The Remarried Empress* ve küresel ölçekte ezber bozan Kore yapımları var. Yasemin Şefik ve Ru!, *The Remarried Empress* dizisini masaya yatırırken Zeynep Sipahi de *Doctor on the Edge, Perfect Crown* ve *A Shop for Killers* gibi Disney kataloğunun hitlerini mercek altına aldı.

Festival maratonunda Orçun Onat Demiröz, Adana'nın sınıfsal çıkmazlarını *Gomorrah* referanslı bir gerçeklikle beyazperdeye taşıyan *Ölü Köpekler Isırmaz* filmi için yönetmen Nuri Cihan Özdoğan'la; 10 yıllık aranın ardından *Artakalan* ile Altın Portakal'dan En İyi Yönetmen dahil dört ödülle dönen usta isim Yeşim Ustaoğlu ile kapsamlı röportajlar yaptı. *Artakalan*'ın başrol oyuncuları Öykü Karayel ve Metin Akdülger ile Yasemin Şefik konuştu. Enes Kudu ise Film-Yön'den ödüllerle dönen *Bir Arada Yalnız* filminin yönetmeni Ali Vatansever ile filmin yaratım süreçlerini konuştu.

Dijital ve yerli ekran cephesinde de gündem yoğun: Prime Video Türkiye Müdürü Alptuğ Çopuroğlu, *Muhteşem Yüzyıl* ve *Çukur* gibi ikonik yapımların zamansız cazibesini Episode'a anlattı. Kalbi Adana'da atıp İstanbul'u sarsan *Altı Üstü İstanbul*'un senaristleri Yekta Torun ve Hilal Yıldız ile Eda Akça bir araya gelirken Akça ayrıca bu sezon dizileri saran "kardeşlik" temasını kaleme aldı. Müzik dünyasında ise yerli pop sahnesini kasıp kavuran Manifest kızları, Sinem Vural'ın hayal gücüyle *Taşacak Bu Deniz* ve *Tuzlu Kahve* sahnelerine konuk oldu.

Sayımızın devamında Cengizhan Özcan'ın Mert Ramazan Demir portresi, Eren Ekici'nin *Love of Your Life* üzerinden yas ve hatıralar yolculuğu, Yasin Şefik'in *Başkalarının Hayatı* makyaj stili incelemesi, Nevra Öner'in "Gözetleme Çağında Sürtünmesiz Hazlar" başlıklı yazısı, Merve Çapar'ın ünlülerin Cadılar Bayramı kostümleri ve Alev Kurtuluş'un kaleminden *Ömür Usta*'nın yıldız haritası sizleri bekliyor. Eda Sakallı, dizi sektöründe yaşanan ücret-süre dengesizliğini yazdı. Ceren Arseven, Aran Murphy'nin küçük yaşta tiyatro sahnesinden ekrana taşınan yolculuğunu takip etti. Ben de *Adile* filmini değerlendirdim.

Hikâyenin altını üstüne getirdiğimiz, ekranın en parlak anlarını birlikte paylaştığımız keyifli bir kasım diliyorum.

Keyifli okumalar!

74 EPISODE KASIM 2026

[4] KAPAK KONUSU: *THE REMARRIED EMPRESS* – KORE DALGASI: AŞK, İHTİŞAM, BİRAZ DA BÜYÜ

[6] BİR İMPARATORİÇE, İKİ ERKEK VE BİR KUŞ MESELESİ – YASEMİN ŞEFİK

[10] YEREL HİKÂYELERDEN KÜRESEL İÇERİK İMPARATORLUĞUNA KORE DİZİLERİ – ZEYNEP SİPAHİ

[18] KORE BİZE NE YAPTI? – RU!

[22] BİR KÂSE RAMYEON, BİR KÜLTÜR İMPARATORLUĞU

[26] RÖPORTAJ: ALPTUĞ ÇOPUROĞLU – PRIME VIDEO TÜRKİYE MÜDÜRÜ

[32] EVRENE MESAJ DEĞİL, EKRANA NİYET – SİNEM VURAL

[34] UZAYAN BÖLÜMLER, YORULAN HİKÂYELER – EDA SAKALLI

[36] RÖPORTAJ: ÖYKÜ KARAYEL & METİN AKDÜLGER & YEŞİM USTAOĞLU "ARTAKALAN"

[48] VE SONSUZA KADAR MUTLU YAŞAYAMADILAR: *LOVE OF YOUR LIFE* – EREN EKİCİ

[52] R U ! – O G – R A – F İ: MEHMET GÜNSÜR – RU!

[56] RÖPORTAJ: NURİ CİHAN ÖZDOĞAN "ÖLÜ KÖPEKLER ISIRMAZ"

[60] ARAN MURPHY: BİR YILDIZ DOĞUYOR – CEREN ARSEVEN

[66] RÖPORTAJ: ALİ VATANSEVER "BİR ARADA YALNIZ"

[74] EKRANDAN HALLOWEEN'E – MERVE ÇAPAR

[76] GÖZETLEME ÇAĞINDA SÜRTÜNMESİZ HAZLAR – NEVRA ÖNER

[81] RÖPORTAJ: HİLAL YILDIZ & YEKTA TORUN "ALTI ÜSTÜ İSTANBUL"

[88] KAN BAĞININ ÖTESİNDE: BU SEZONUN DİZİLERİNDE KARDEŞLİK – EDA AKÇA

[92] TASARLANMIŞ HAYATLAR: MERT RAMAZAN DEMİR – CENGİZHAN ÖZCAN

[98] ROCKY EFSANESİNİN PERDE ARKASI: *I PLAY ROCKY*

[102] *BAŞKALARININ HAYATI*: DÖRT KADIN, DÖRT FARKLI GÜZELLİK HİKÂYESİ – YASİN ŞEFİK

[106] ADİLE NAŞİT'E ADALET! – OBEN BUDAK

[108] *ÖMÜR USTA*'NIN YILDIZ HARİTASI– ALEV KURTULUŞ

EPISODE

GERÇEK BİR AZİM HİKAYESİ



BAHA VE FIRESIDE YAPIMI FILMNATION ENTERTAINMENT VE INTERNATIONAL MEDIA FUNDS MANAGEMENT İŞ BİRLİĞİYLE BİR PETER FARRELLY FİLMİ “I PLAY ROCKY”

ANTHONY IPPOLITO, ANNASOPHIA ROBB, TOBY KEBBELL, P.J. BYRNE, JAY DUPLASS, MATT DILLON (FRANK STALLONE SR ROLÜNDE) STEPHAN JAMES, TRACY LETTS

CAST DİREKTÖRÜ RICK MONTGOMERY MÜZİK SÜPERVİZÖRLERİ TOM WOLFE & MANISH RAVAL MÜZİK DAVE PALMER KOSTÜM TASARIMI AMY ROTH KURGU SAM SEIG ACE

PRODÜKSİYON TASARIMI ANTHONY GASPARRO GÖRÜNTÜ YÖN ETMENİ SEAN PORTER CAMPBELL ASC YÜRÜTÜCÜ YAPIMCILAR ANDREW MUSCATO, J.B. ROGERS, JOE GUEST, GLEN BASNER, LAINE KLINE, MELISSA MORKUS,

ROLAND KICKINGER, EVAN BATES, GIANNI BENVENUTO, MARIO BIANCACCI, MARK WILLIAMS, KYLE FOX, SLAVA VLADAMIROV, JARED UNDERWOOD, ANDREW ROBINSON

YAPIMCILAR CHRISTIAN BAHA P.G.A. TOBY EMMERICH P.G.A. PETER FARRELLY P.G.A. PAUL CURRIE, MICHELE WEISS SENARYO PETER GAMBLE YÖNETMEN PETER FARRELLY

BAHA PRODUCTIONS FIRESIDE

20 KASIM'DA SİNEMALARDA

FILMNATION videomite bir

Copyright © 2026 IPR FILM HOLDINGS LLC. All rights reserved.

The Remarried Empress

KORE DALGASI:
Aşk, ihtişam ve biraz da büyü

YAZI_//_YASEMİN ŞEFİK, ZEYNEP SİPAHİ, RU!

Bir zamanlar Kore denince aklımıza uzak bir ülke geliyordu. Şimdi bir şarkı, bir dizi, bir yüz bakım rutini, bazen de hiç tanımadığımız bir oyuncunun kalbimizi kıran bakışları geliyor.

Kore kültürü artık yalnızca bir popüler kültür dalgası değil. K-pop'un ritmiyle başlayan bu yakınlık, K-dramaların romantik ve fantastik dünyasıyla büyüyor. Özellikle yeni jenerasyon, duygularını saklamayan ama onları anlatmak için acele de etmeyen bu hikâyeleri seviyor. Çünkü Kore dizilerinde bazen bir bakış, üç sayfalık aşk itirafından daha çok şey anlatıyor.

Disney+ da Kore yapımlarına açtığı alanla bu büyüyen evrenin önemli duraklarından biri. Saray entrikalarından modern aşk hikâyelerine, fantastik karakterlerden görsel ihtişama uzanan yapımlar, ekranı küçük bir kaçış kapısına dönüştürüyor.

Bu sayımızda Kore'nin yalnızca dizilerini değil, dünyaya yaydığı o kendine özgü duyguyu da konuşuyoruz. Çünkü bazen başka bir kültürün hikâyesinde kendimize şaşırtıcı derecede tanıdık bir yer buluyoruz.

Üstelik aşk, dünyanın neresinde yaşanırsa yaşansın, insanı benzer yerinden yakalıyor.

Sadece Kore dizilerinde biraz daha güzel giyiniyor.



Bir İmparatoriçe, İki Erkek ve Bir Kuş Meselesi

YAZI_//_YASEMİN ŞEFİK



The Remarried Empress: Aşkın, ihanetin ve yeniden başlamanın ihtişamlı hali.

Bir kadın düşünün. İmparatoriçe. Güzel, zarif, akıllı. İnsan, imparatorla evlilikte en fazla sarayın dekorasyonundan sıkılır sanıyor. Ama hayır. Aldatılmak için sıradan bir salonda oturmanız gerekmiyor. Bazen başınızda taç, arkanızda koca bir imparatorluk varken de kalbiniz kırılabiliyor.

Disney+'ın yeni Kore dizisi *The Remarried Empress*, tam da böyle bir hikâyenin kapısını açıyor. Üstelik o kapının ardında görkemli saraylar, uçuşan elbiseler, büyülü kuşlar ve insanın yeniden aşka inanmasına neden olabilecek kadar romantik bir prens var.

KORELİLER AŞKI BAŞKA TÜRLÜ ANLATIYOR

Kabul edelim, Kore kültürü artık hayatımızın misafiri değil, ev sahibi. K-pop dinliyoruz, Kore dizileri izliyoruz, güzellik rutinlerimizi Kore kozmetiğine emanet ediyoruz. Yeni jenerasyon için Seul yalnızca uzak bir başkent değil; müziğin, modanın, estetiğin ve duyguların buluştuğu kocaman bir evren.



PEKİ, NEDEN BU KADAR SEVİYORUZ?

Belki de Kore yapımları, dünyanın giderek hızlanan duygusal trafiğinde bize özlediğimiz yavaşlığı hatırlatıyor. Bir bakışın birkaç saniye sürmesine izin veriyorlar. Bir elin diğerine dokunması bazen koca bir bölümün en heyecanlı anı olabiliyor.

Üstelik bu romantizm yalnızca masumiyetle ilgili değil. Yeni kuşak, karakterlerin kusurlu olmasını da seviyor. Ama o kusurların içinde bir duygu, bir hikâye hatta biraz zarafet arıyor. Kore dizileri de çoğu zaman tam burada kalbimizi çalıyor.

İHANETİN BİLE İPEK ELDİVEN GİYDİĞİ YER

Hikâyemizin merkezinde Shin Min-a'nın hayat verdiği İmparatoriçe Navier var. Kocası Sovieshu, saraya Rashta adında genç bir kadın getiriyor. Sonrası malum. Bir evliliğin içine üçüncü kişi girdiğinde sarayın kaç odalı olduğunun pek önemi kalmıyor.

Fakat dizinin ilginç tarafı, ihaneti anlatırken bağırıp çağırmaması. Her şey neredeyse fazla zarif. Öfke bile mücevher takıyor.

Navier'in kırgınlığı sessiz. Rashta'nın masumiyeti tartışmalı. İmparatorun bencilliği ise insanın sinir uçlarında küçük bir vals yapıyor.

Dizi, aldatmayı haklı çıkarmıyor elbette. Ama onu romantik bir masalın içine yerleştirerek acının sert köşelerini yumuşatıyor. İzlerken hem kızıyor hem de bir sonraki balo sahnesini merak ediyorsunuz.

Ne tuhaf, insan bazen bir karaktere öfkelenirken kostümüne hayran kalabiliyor.



KRALİÇENİN KALBİ, KUŞUN SIRRI

Navier'in asıl büyüsü sihir yapabilmesinde değil, bütün bu karmaşanın ortasında kendini kaybetmemesinde. Onun fantastik tarafı biraz da burada: Dağılmadan yeniden başlayabilmek.

Ama dizinin gerçek büyüsü başka bir karakterde saklı. Lee Jong-suk'un canlandırdığı Prens Heinrey, kuşa dönüşebiliyor. Evet, yanlış okumadınız. Bir prens, bir kuş ve beklenmedik bir yakınlaşma.

Üstelik kuş hali o kadar sevimli ki insan bir süre sonra saray entrikalarını bırakıp yalnızca onun sahnelerini bekliyor.

Fantastik öğeler, romantizmi süsleyen küçük numaralar olmaktan çıkıyor. Aşkın başka bir dilini kuruyor. Bazen birinin yanınızda olması için insan biçiminde gelmesi bile gerekmiyor.

Tabii gerçek hayatta sevgilinizin kuşa dönüşmesini önermiyoruz. Zaten bazıları hiçbir büyüye ihtiyaç duymadan uçup gidiyor.

BİRAZ MASAL, BİRAZ MODA, BOLCA İHTİŞAM

The Remarried Empress görsel olarak da seyircisini şımartıyor. Avrupa saraylarından ilham alan mekânlar, gösterişli kostümler, görkemli balolar ve özenle kurulmuş renk dünyası, diziyi adeta hareketli bir moda editoryaline dönüştürüyor.

Her karede başka bir ayrıntıya takılıyorsunuz. Bir kolye, bir merdiven, bir pencere, bir bakış...

Elbette bütün bu ihtişam zaman zaman hikâyenin önüne geçebiliyor. Bazı diyaloglar fazlasıyla teatral, bazı karakterlerse masalın gerektirdiğinden biraz daha abartılı. Ama dizinin kurduğu dünya zaten gerçekçi olmak gibi bir söz vermiyor.

Onun derdi bizi başka bir yere götürmek. Ve bunu oldukça güzel yapıyor.

TAÇ YERİNDE, KALP BAŞKA YERDE

Belki de dizinin en güzel tarafı, ikinci şans fikrini yeniden hatırlatması.

Navier'in hikâyesi yalnızca başka bir adamla evlenmek üzerine değil, bir kadının kendisine biçilen kaderi reddetmesi üzerine.

Çünkü bazen hayatınızın en büyük aşk hikâyesi, birinin sizi seçmesiyle başlamıyor. Sizin artık kendinizi seçmenizle başlıyor.

The Remarried Empress bize bolca romantizm, biraz entrika, biraz büyü ve göz alıcı bir dünya sunuyor.

Ama bütün o taçların, tahtların ve kuşların arasında akılda kalan şey çok tanıdık:
İnsan bir kez kırıldı diye aşk bitmiyor.

Hem kim bilir, belki de yanlış imparatorla geçen yılların ardından doğru prens gerçekten bir kuş olup pencerenize konabilir.

Yine de pencereyi açmadan önce bir kontrol edin. Güvercin de olabilir.



SARAY MEVZULARI

BİR WEBTOON EFSANESİ
Dizi, Alphatart'ın romanından doğan ve dünya çapında yaklaşık 3 milyar görüntülenmeye ulaşan webtoon uyarlamasına dayanıyor.

KUŞUMUZUN ADI QUEEN
Prens Heinrey'in dönüşebildiği sevimli kuşun adı Queen. Dizinin romantik rekabetinde beklenmedik bir yıldız.

GERÇEK SARAYLAR, HAYALİ İMPARATORLUKLAR
Almanya'daki Schleissheim Sarayı ve Çekya'daki Kroměříž bahçeleri çekim mekânları arasında.

DÖRT YILDIZ, BOLCA ENTRİKA
Shin Min-a, Lee Jong-suk, Ju Ji-hoon ve Lee Se-young başrolleri paylaşıyor.

NEREDE İZLENİR?
Disney+ • 10 bölüm • 25 Kasım 2026'da sezon finali planlanıyor.



Doktor On The Edge

YEREL HİKÂYELERDEN KÜRESEL İÇERİK İMPARATORLUĞUNA

Kore Dizileri

BİR ZAMANLAR KORE DİZİSİ DENİLDİĞİNDE AKLA ROMANTİK HİKÂYELER, İMKÂNSIZ AŞKLAR, AİLE DRAMALARI VE YEŞİLÇAM'DA OLDUĞU GİBİ UZUN UZUN BAKIŞMALAR GELİYORDU. BUGÜNSE BU TANIM, SINIRLARINI GENİŞLETTİ VE MİLYARLARCA SAATLİK İZLENME SÜRELERİNE ULAŞAN, FARKLI TÜRLERDE KÜRESEL HİTLER ÇIKARAN VE BİRÇOK ÜLKENİN DİZİ ENDÜSTRİSİNE HİKÂYE SATAN DEVASA BİR İÇERİK EKONOMİSİNE DÖNÜŞTÜ.

YAZI_//_ZEYNEP SİPAHİ


Perfect Crown

Son yıllarda Güney Kore yapımı dizilerin yükselişi yadsınamaz bir gerçek ve bunu yalnızca *Squid Game* ile başlayan bir başarı hikâyesi olarak okumak yeterli değil. Çünkü bugün Güney Kore, televizyon dizisi üretmenin ötesinde hikâye geliştiren, fikri mülkiyet üreten, dünya çapında dağıtım ağları kuran, farklı ülkelerin televizyon endüstrisini etkileyen ve popüler kültürün tüketim alışkanlıklarını değiştiren bir içerik ekonomisine sahip.

Kore dizilerinin bugünkü başarısını anlayabilmek için dijital platformların hayatımızda olmadığı ve hatta internetin bebek adımlarıyla ilerlediği 1990'ların sonuna dönmek gerekiyor. "Hallyu" yani Kore Dalgası olarak adlandırılan, Güney Kore'nin kültürel ihracat stratejisinde televizyon dizileri ve popüler televizyon programları önemli bir rol oynadı. Kore dizilerinin ilk büyük uluslararası açılımı Japonya, Çin ve Güneydoğu Asya pazarlarında gerçekleşti. *Winter Sonata* (2002), *Jewel in the Palace* (2003), *Full House* (2004) gibi K-dramaların başarısı yalnızca izlenme sayılarından ibaret değildi. Kore dizileriyle birlikte müzikleri, oyuncuların kıyafetleri, yemekleri ve yaşam biçimleri de ihraç edilmeye başlandı. Bir anlamda diziler, Güney Kore'nin kültürel diplomasi araçlarından birine dönüştü.


Made In Korea

Bu dönemin ardından günümüzde de güçlü bir ihracat ürünü olmaya devam eden romantik dramalar yükselişe geçti. Güçlü melodram, romantizm, yüksek duygusal yoğunluk, estetik görüntü yönetimi ve karakterlerin kişisel dönüşümüne odaklanan hikâyelerle Kore dizileri, uluslararası pazarda belirli bir anlatı kimliği oluşturuldu. Asya özelindeki bu yükselişin globale yayılması ise yaklaşık 10 yıl önce gerçekleşti. O döneme baktığımızda Kore dizi sektöründe iki önemli kırılma yaşandı. Bunlardan biri tahmin edeceğiniz üzere dijital platformların dizi ve sinema sektöründeki hâkimiyetinin artması ama asıl önemli olan nokta, Kore dizi endüstrisi özelinde, tür olarak artık romantik dramaların dışına çıkmaya başlayan yapımlar üretmeleriydi.

Kore dizileri suç, gerilim, fantastik, distopya ve toplumsal eleştiri gibi türlerde üretimde bulunarak uluslararası izleyici kitlesinin dikkatini çekmeye başladı. Yani *Squid Game* küresel bir fenomen haline dönüşmeden önce onun ayak seslerini *Goblin* (2016), *Crash Landing on You* (2019), *Itaewon Class* (2020), *Kingdom* (2019), *The World of the Married* (2020) gibi yapımlarla duymaya başladık. Özellikle *Kingdom*, Kore tarihini zombi anlatısıyla birleştirerek ülkenin geleneksel dönem dizisi estetiğini küresel korku türüyle buluşturdu. Bu, Kore dizilerinin artık yalnızca romantik hikâyelerle tanımlanamayacağının önemli göstergelerinden biriydi.

KORE DİZİLERİNİN YÜKSELİŞİNDE DİJİTAL PLATFORMLARIN ETKİSİ

Güney Kore'nin son beş yıldır küresel içerik ekonomisinin merkezinde yer almasını sağlayan yapım ise 2021'de yayınlanmaya başlayan *Squid Game* oldu. Dizi, İngilizce dışındaki dillerde üretilen içeriklerin küresel ölçekte ana akım kültürün merkezine yerleşebileceğini kanıtladı. *The Glory* (2022), *Extraordinary Attorney Woo* (2022), *All of Us Are Dead* (2022), *Queen of Tears* (2024), *When Life Gives You Tangerines* (2025) gibi yapımlar sektördeki yükselişi gözler önüne serdi.

Burada göz ardı edilmemesi gereken unsur ise Kore dizilerinin dünyaya açılmak için kendi kültürel kimliklerinden vazgeçmemiş olmaları. Kore yapımları; aile ilişkileri, sınıf farklılıkları, toplumsal baskı, rekabet, aşk, intikam, hiyerarşi ve başarı arzusu gibi Kore toplumuna özgü dinamikleri evrensel duygularla birleştirerek uluslararası izleyici kitlesi yarattılar. Bu durum, kültürel ihracat açısından oldukça etkili bir model olduğunun da kanıtı oldu.

Tabii Kore dizilerinin uluslararası başarısında dijital yayın platformlarının rolü belirleyici oldu. Özellikle 2023 yılından itibaren dijital platformların Güney Kore içeriklerine büyük yatırım yapmaya başlaması, sektörün küresel ölçekte büyümesini hızlandıran en önemli gelişmelerden biriydi.

Örneğin Disney+ özellikle aksiyon, suç, fantastik ve gerilim türlerinde iddialı yapımlara yatırım yaptı. Öne çıkan yapımlar arasında *Moving* (2023), *The Worst of Evil* (2023), *A Shop for Killers* (2024), *The Tyrant* (2024) ve *Light Shop* (2024) yer alıyordu. Disney+'ın stratejisi, Kore'nin güçlü oyuncu kadrolarını ve sinema estetiğine yakın yapım kalitesini uluslararası platformun marka gücüyle birleştirmekti. Bu modelin önemli tarafı, Kore dizilerinin yalnızca romantik komedi ve gençlik dramalarıyla değil, daha yüksek prodüksiyon gerektiren aksiyon ve fantastik hikâyelerle de küresel izleyiciye ulaşabilmesi oldu. Böylece Kore dizileri farklı platformlar aracılığıyla küresel ölçekte kendisine sağlam bir yer buldu.

KORE YALNIZCA DİZİ DEĞİL, HİKÂYE DE İHRAÇ EDİYOR

Platformların Kore içeriklerine ilgisi yalnızca yeni yapım siparişi vermek üzerinden ilerlemiyor. Daha önce üretilmiş ve kendi ülkesinde başarısını kanıtlamış dizilerin uluslararası yayın hakları da giderek daha değerli hale geliyor. Kore dizi sektörünün geldiği noktayı anlamak adına bu önemli bir çıktı, çünkü bir ülkenin dizisinin başka ülkelerde izlenmesi ile o dizinin formatının satın alınarak yerel oyuncularla yeniden çekilmesi arasında ciddi bir fark var. Türkiye'den Japonya'ya, ABD'den Tayland'a uzanan bu uyarlama ağı, Kore'nin senaryo ve format ihracatında da güçlü bir oyuncu haline geldiğini ortaya koyuyor. Özellikle Türkiye, Kore dizilerinin yerel uyarlamalarını üreten önemli pazarlardan biri. Birkaç örnek vermek gerekirse; Türk dizi sektöründe reyting rekorları kıran *Mucize Doktor*'un *Good Doctor* dizisinden, *Sadakatsiz*'in *The World of the Married*'den ve *Anne* dizisinin *Mother* yapımından uyarlandığını söyleyebiliriz. Bu örnekler Kore hikâyelerinin Türkiye'de yerel toplumsal ve kültürel dinamiklerle yeniden kurulabildiğini gösteriyor.

Kore dizilerinde öne çıkan yapımlara geçmeden önce bir not düşmekte fayda var. Bu kadar başarıya rağmen şu an Kore dizi sektörü, ülkemizde de olduğu gibi büyük bir kriz yaşıyor. Üretim sayıları giderek düşüyor. Kore dizilerinin prodüksiyon kalitesi yükseldikçe maliyet artıyor. Üretim sayısının düşmesi, yeni senaristlerin ikinci projelerini gerçekleştirmesini, yardımcı oyuncuların başrol fırsatı bulmasını ve genç ekip üyelerinin yönetmenliğe geçmesini zorlaştırıyor. Ama bu başka bir yazının konusu... Şimdi gelin, son zamanların en çok ses getiren Kore dizilerine göz atalım.


A Shop for Killers

DİKKAT ÇEKEN KORE DİZİLERİ

PERFECT CROWN

Perfect Crown, Disney+'ta platformun küresel ölçekte en çok izlenen Kore yapımlarından biri olarak öne çıkıyor. Dizinin en güçlü taraflarından biri, klasik romantik komedi dinamiklerini alternatif tarih fikriyle birleştirmesi. Saray entrikaları, hanedan gelenekleri ve modern Kore'nin ekonomik güç odakları aynı anlatı içinde buluşuyor. Özetle günümüz Kore'sinin anayasal monarşiyle yönetildiği alternatif bir gerçeklik sunuyor.

Perfect Crown, ilk bakışta tanıdık bir romantik komedi formülünden hareket ediyor. Her şeye sahip olmasına rağmen statü olarak sıradan bir insan olan Sung Hee Joo ile kralın oğlu olmasına karşın hiçbir şeye sahip olmayan prens Lee Ahn'ın ilişkisini konu ediniyor. Başlangıçta son derece pragmatik olan bu birliktelik, zamanla duygusal bir ilişkiye dönüşürken dizi sınıf farklılıkları, ayrıcalık, güç ve bireysel özgürlük meselelerine alan açıyor. Dizinin özellikle kostüm ve sanat yönetimi, geleneksel Kore estetiğini çağdaş bir görsel anlayışla yorumluyor. Bu yönüyle yapım, yalnızca romantik hikâyesiyle değil, kültürel görsel diliyle de uluslararası izleyicinin ilgisini çekti.

MADE IN KOREA

Politik gerilim ve dönem draması seviyorsanız, sizi 1970'lerin Güney Kore'sine götürecek bir yapım, *Made in Korea*. Dizi, ülkenin hızlı ekonomik dönüşümden geçtiği, siyasi iktidarın ve güvenlik aygıtlarının toplum üzerindeki etkisinin yoğun biçimde hissedildiği bir dönemde geçmesine rağmen nostaljik bir dönem anlatısı kurmakla yetinmiyor; güç, iktidar, para ve kişisel hırs arasındaki ilişkiyi merkezine alan karanlık bir suç hikâyesi anlatıyor.

Servet ve güç hırsıyla hareket eden Baek Ki Tae ile onu durdurmak için her şeyi feda eden savcı Jang Geon Young arasında geçen hikâye, basit bir suçlu-polis kovalamacasının ötesine geçerek dönemin siyasi düzeniyle bireysel iktidar arzusunun nasıl iç içe geçtiğini gösteriyor.

Disney+'ın açıkladığı verilere göre dizi, 2025 yılında platformda yayınlanan Kore yapımları arasında ilk 48 günlük izlenme performansıyla dünya çapında en çok izlenen yapım oldu. Bu başarı, Kore dizilerinin uluslararası izleyiciye yalnızca romantizm ve melodram üzerinden ulaşmadığını gösteren önemli örneklerden biri.


Perfect Crown


Made in Korea


Battle of Fates

DOCTOR ON THE EDGE

Disney+'ta yayınlanan *Doctor on the Edge*, bir doktorun mesleki becerileri kadar kendi korkularıyla da yüzleşmek zorunda kaldığı bir hikâyeyi izleyiciyle buluşturuyor. Dizi, *Good Doctor*'daki gibi medikal drama türünün alışıldık hastane koridorlarından uzaklaşıp izleyiciyi küçük ve izole bir Kore adasına götürüyor. Başkarakter Do Ji-ui; kariyerinde başarılı, şehir hayatına alışkın bir plastik cerrah. Ancak beklenmedik bir görevlendirmeyle uzak bir adada halk sağlığı doktoru olarak çalışmaya başlayınca hayatı bütünüyle değişiyor. Ji-ui'nin ada sakinleriyle kurduğu ilişki, başlangıçta bir uyum mücadelesine dönüşürken hemşire Yuk Ha-ri'nin ortaya çıkmasıyla hikâyenin duygusal ekseni şekillenmeye başlıyor.

Dizi aslında bir doktorun yalnızca yeni görev yerine alışmasını değil, insanın kendisini güvende hissettiği alandan uzaklaştığında kim olduğuyla yeniden karşılaşmasını anlatıyor. Bu yönüyle de klasik bir doktor hikâyesinden ziyade insan psikolojisi ve varoluşla ilgili açılımları da beraberinde getiriyor. 12 bölümlük yapım özellikle daha sıcak, karakter odaklı Kore dramalarını seven izleyiciler için farklı bir alternatif sunuyor.

BATTLE OF FATES

Battle of Fates bir dizi değil, dikkat çeken ve alışılmadık türde bir reality show. Kore kültüründe önemli bir yere sahip olan falcılık ve kehanet pratiklerini ekrana taşıyor. Bu yapımı ilginç kılan nokta ise doğaüstü iddiaları bir eğlence formatına dönüştürürken geleneksel inançlarla çağdaş popüler kültür arasındaki ilişkiyi de görünür kılması.

Program, kehanet ve falcılık pratiklerini yalnızca folklorik bir unsur olarak sunmuyor; bunları rekabet, performans ve izleyici merakı etrafında yeniden biçimlendiriyor. Katılımcıların farklı yöntemleri, kişilikleri ve yorumlama biçimleri de programın dramatik yapısını oluşturuyor.

Programda şamanlar, tarot okuyucuları, yüz okuma uzmanları ile kadim bir astroloji ve karakter analizi geleneği olan saju gibi geleneksel yorumlama alanlarında çalışan 49 katılımcı yer alıyor. Yarışmacılara verilen her görev, sonraki aşamada ne olacağına dair yeni bir soru da yaratıyor. Haliyle izleyicinin merak duygusu her daim canlı tutuluyor. Disney+'ın en çok izlenen Kore yapımlarından olan *Battle of Fates*'in başarısı da bunda saklı.

Doctor on the Edge

A SHOP FOR KILLERS

Bir alışveriş merkezinin ardında ne kadar karanlık bir dünya saklı olabilir? *A Shop for Killers*, bu sorudan hareketle sıradan görünen bir mekânı hayatta kalma mücadelesinin merkezine yerleştiriyor. İkinci sezonu temmuz ayında Disney+'ta yayınlanan dizi, amcasının ani ölümünün ardından Jian'ın o güne kadar gizli kalmış gerçekleri keşfetmesiyle başlıyor. Kendisini bir anda suikastçılar ve suç örgütleriyle dolu ölümcül bir yeraltı dünyasında bulan Jian, tehlikeli sırları açığa çıkarmaya çalışırken hayatta kalmak için mücadele ediyor.

Jian'ın geçmişe dair öğrendikleriyle bugün karşı karşıya kaldığı tehditler birbirine bağlanırken alışveriş merkezi, sıradan bir ticari mekândan çok daha fazlasına dönüşüyor. Yapımın anlatı açısından en güçlü noktası ise geçmiş ve şimdi arasında kurulan paralel yapı. Jian'ın çocukluğuna ve amcasıyla ilişkisine uzanan geri dönüşler, yalnızca karakterlerin geçmişini açıklamak için kullanılmıyor; bugün yaşanan olayların nedenlerini ve sonuçlarını da yeniden anlamlandırıyor.

SQUID GAME

Güney Kore dizilerinden bahsedip de *Squid Game*'e değinmemek olmazdı. Ne de olsa Kore dizilerinin fenomen haline gelmesinde çok büyük bir payı var. Öyle ki üç sezonuyla toplamda 587 milyon izlenmeye ve yaklaşık 4,37 milyar saat izlenme süresine ulaşarak Netflix tarihinin en büyük küresel başarılarından birine imza attı.
Dizi, borç batağındaki 456 kişinin çocuk oyunları üzerinden ölüm kalım mücadelesi vermesini konu alırken aslında kapitalizmi, sınıfsal eşitsizliği ve hayatta kalma içgüdüsünü sorguluyor. Diziyi benzer distopik yapımlardan ayıran en önemli unsur ise son derece karanlık bir hikâyeyi çocuk oyunlarının masumiyetiyle karşı karşıya getirmesi. Pastel renkli oyun alanları, pembe tulumlar, geometrik maskeler ve akılda kalıcı görsel dili, diziyi yalnızca bir televizyon yapımı olmaktan çıkarıp popüler kültürün parçasına dönüştürdü. Üstelik Kore toplumuna özgü referansları, evrensel bir ekonomik ve toplumsal çaresizlik hikâyesiyle birleştirmeyi başardı.


Squid Game


A Shop for Killers



Death's Game

DEATH'S GAME

Fantastik ve gerilim türlerini birleştiren *Death's Game*; hayatının sonuna geldiğini düşünen bir adamın ölümle karşılaşmasının ardından 12 farklı hayatı deneyimlemek zorunda kalmasını konu ediniyor. Bu yönüyle *Death's Game*, fantastik bir öğeyi varoluşsal sorgulamaya dönüştürüyor. İş bulma mücadelesi, ekonomik çaresizlik ve başarısızlık duygusuyla köşeye sıkışan ana karakter Choi Yi-jae, ölümün kendisiyle karşılaştığında beklemediği bir cezayla yüzleşiyor. Başka bedenlerde yeniden doğacak, her defasında ölümle karşılaşacak ve bu döngüden kurtulmaya çalışacak.

Her bölümde farklı bir karakterin hayatına açılan anlatı, oyuncu kadrosunun çeşitliliğini de hikâyenin önemli bir parçasına dönüştürüyor. Dizi, fantastik yapısını yalnızca sürprizler ve aksiyon üzerinden kurmuyor; insanın kendi hayatına, başkalarının acılarına ve yaşama tutunma nedenlerine nasıl baktığını da sorguluyor. Prime Video'da yayınlanan sekiz bölümlük yapımın en güçlü tarafı ise her yeni hayatla birlikte ölüm olgusuna başka bir perspektif kazandırması.

ALL OF US ARE DEAD

Bir lisenin zombi salgınının merkez üssüne dönüşmesi, *All of Us Are Dead*'in çıkış noktası. Ancak diziyi benzer zombi anlatılarından ayıran, felaketi yetişkinlerin değil, henüz hayatlarının başındaki öğrencilerin gözünden anlatması. Okul koridorları, sınıflar ve spor salonları bir anda hayatta kalma alanlarına dönüşürken ergenlik, arkadaşlık, ilk aşklar ve akran zorbalığı gibi meseleler de ölüm kalım mücadelesinin parçası haline geliyor.

Zombi temalı yapımların fiziksel dehşetini gençlik dramasının duygusal gerilimiyle birleştiren dizi, özellikle karakterler arasındaki ahlaki çatışmalara alan açmasıyla dikkat çekiyor. Salgın karşısında kimin dayanışmayı, kimin bencilliği seçeceği sorusu, dizinin asıl gerilim kaynaklarından biri. Netflix'in açıkladığı verilere göre ilk 28 günde 560 milyon saatin üzerinde izlenen dizi, 90'dan fazla ülkede Top 10 listesine girerek küresel bir başarı yakaladı.


All of Us Are Dead



Marry My Husband

MARRY MY HUSBAND

İhanetin ardından ikinci bir şans gelir mi? Romantik dramayı fantastik öğelerle birleştiren *Marry My Husband*, kocasının en yakın arkadaşıyla ilişkisini öğrenmesinin ardından öldürülen Kang Ji-won'un 10 yıl öncesine dönerek hayatını yeniden kurma mücadelesini anlatıyor. Ancak bu kez amacı yalnızca intikam almak değil; geçmişte kendisini tüketen ilişkilerden, iş hayatındaki değersizleştirilmeden ve başkalarının beklentilerine göre yaşama alışkanlığından kurtulmak.

Zaman yolculuğu ve intikam olgusunu romantik komediyle birleştiren dizi, insanın kendi kaderini belirleme arzusunu merkeze alıyor. Bir web romanından uyarlanan yapım, yalnızca Güney Kore'de reyting başarısı yakalamakla kalmadı, Prime Video'nun küresel günlük TV dizileri sıralamasında bir numaraya çıkan ilk Kore dizisi oldu.

QUEEN OF TEARS

Bir evliliğin sona erme ihtimali, bazen yeniden başlamasının da ilk adımı olabilir. *Queen of Tears*, evliliklerinin üçüncü yılında birbirinden uzaklaşmış Hong Hae-in ve Baek Hyun-woo'nun hikâyesini anlatıyor. Bir yanda büyük bir şirketler grubunun vârisi, diğer yanda mütevazı bir aileden gelen başarılı bir avukat... Dizi, bu iki karakterin ilişkisinden hareketle sınıfsal farklılıkları, aile içi iktidar mücadelelerini ve evliliğin zamanla dönüşen doğasını ele alıyor.

Park Ji-eun'un kaleme aldığı hikâyede aşk; ilişkinin başlangıcında değil, kriz noktasındayken aranıyor. Büyük melodram anları, aile entrikaları ve mizah arasında gidip gelen anlatı zaman zaman duygusal dozunu yükseltse de karakterlere hayat veren Kim Soo-hyun ve Kim Ji-won'un uyumu hikâyenin merkezini güçlü tutuyor. Yüksek izlenme oranına sahip olan dizi, Netflix'te de 2024'ün ilk yarısında en çok izlenen Kore dizisi olmuştu.



Queen of Tears

Kore Bize Ne Yaptı?

BİR ÜLKE, DÜNYANIN GÖZÜNÜ NASIL YENİDEN EĞİTTİ?

YAZI_//_RU! (Multidisipliner Sanatçı)

Kapağımızdaki imparatoriçe bağırmıyor, ağlamıyor, tabak kırmıyor. Ve dünya ondan gözünü alamıyor. Kore'nin bize sattığı şey dizi değil. Bakmayı yeniden öğretiyor.

Bir kadın düşünün. Kocası imparator, çocukluk arkadaşı. Bir gün saraya başka bir kadın getiriyor. Sonra bütün mahkemenin önünde boşanmak istediğini söylüyor.

Biz olsak o sahneye bir tokat koyardık. Bir bayılma, en azından yükselen bir keman. Kore koymuyor. Kadın başını kaldırıyor, boşanmayı kabul ediyor ve aynı cümlenin devamında yeniden evlenmek için izin istiyor.

Sessizlik. Sonra dünya çapında bir çığlık. Ama ekranın içinden değil, dışından.

Kapağımızdaki *The Remarried Empress* tam olarak bu sahne üzerine kurulu. Ve bence Kore'nin son yirmi yılda hepimize ne yaptığını anlamak için iyi bir yer.

ÜÇ MİLYAR PARMAK

Önce bir düzeltme: Bu hikâye bir dizi olarak doğmadı. Bir resim olarak doğdu.

The Remarried Empress, 2019'da yayınlanmaya başlayan ve on dilde üç milyara yakın kez görüntülenen bir webtoon. Webtoon, Kore'nin dünyaya armağan ettiği yeni bir resim türü. Sayfa çevirmezsiniz, başparmağınızla aşağı kaydırırsınız. Kareler arasındaki boşluk süreyi belirler. Uzun bir beyazlık, uzun bir nefes demektir. Çizer sizin parmağınızın hızını hesaplayarak resim yapar.

Bunun üzerine düşünün. Milyonlarca insan her hafta otobüste, yatakta, öğle arasında tek parmağıyla bir resmin içinde yürüyor. Rönesans'tan beri resme bakmanın en büyük alışkanlık değişimi belki de bu ve müzelerde değil cebimizde yaşandı.

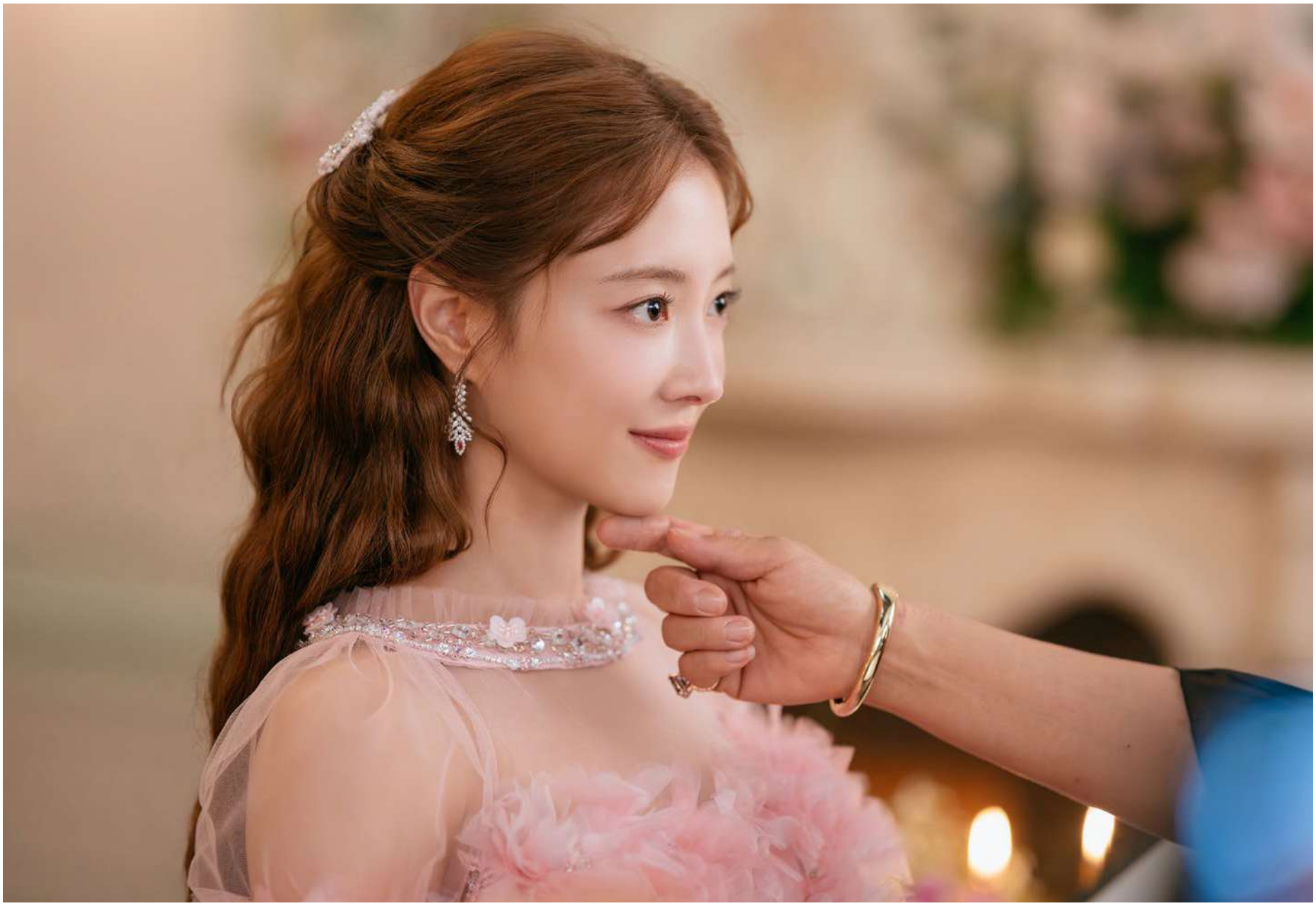
Disney'in işi bu yüzden zordu. Çekilecek dizinin her karesi, seyircinin kafasında zaten çizilmişti.

KORE, AVRUPA'YI RESMEDERSE

İkinci tuhaflık şu: Bu bir Kore hikâyesi ama içinde Kore yok. Olaylar, Kore dizilerinde pek rastlanmayan Avrupa tarzı bir fantastik imparatorlukta geçiyor. Balo salonları, taçlar, korseler.

Yüzyıllarca Batı, Doğu'yu resmetti. Oryantalist tablolarda bizim hamamlarımız, onların hayalindeki hamamlardı. Şimdi tersine bir akış var. Seul'de bir stüdyo, Avrupa sarayını kendi gözüyle yeniden kuruyor. Ortaya çıkan şey Versailles değil. Daha sade, daha simetrik, daha sessiz bir saray. Avrupa'nın gövdesi, Kore'nin bakışı.

Bu, Disney'in bugüne kadarki en pahalı Kore yapımı. Fragmanı ilk kırk sekiz saatte on üç milyon kez izlendi, Busan Film Festivali'ndeki ön gösterimlerin biletleri tükendi. Başroldeki Shin Min-a, en zor sahneleri kabul etme nedenlerinden birinin, ekranda güzel görüneceklerini düşünmesi olduğunu söylüyor. Bir oyuncunun rol seçerken kurduğu cümleye bakın: Güzel görünecek. Estetik burada süs değil, gerekçe.







BOŞLUĞUN GÜZELLİĞİ

Korecede bir kavram var: *Yeobaek*. Boşluğun güzelliği demek. Geleneksel Kore resminde kâğıdın büyük kısmı boş bırakılır. O boşluk eksiklik değildir, resmin nefes aldığı yerdir.

Bir de Joseon döneminin ay kavanozları var. Bembeyaz, süssüz, hafifçe yamuk porselenler. Kusursuz yuvarlak değiller ve değerleri tam olarak buradan geliyor.

Şimdi İmparatoriçe Navier'e dönün. O sahnede bağırmaması senaryo tercihi değil, bir resim geleneği. Söylenmeyen şeyin söylenenden ağır olduğu bir estetik. Kore dizilerindeki o meşhur uzun bakışmalar, bir türlü tutulamayan eller, on altı bölüm beklenen tek bir öpücük... Hepsi yeobaek. Boşluğu siz dolduruyorsunuz. Ve insan, kendi doldurduğu boşluğa bağlanır.

İki kelime daha öğrenelim, çünkü çevirileri yok. *Han*: İçe atılmış, kuşaktan kuşağa geçen keder. *Jeong*: Adı konmamış, zamanla oluşan bağ. Aşk değil, dostluk değil, ikisinden de inatçı. Kore hikâyelerinin motoru bu ikisi. Bize hiç yabancı gelmemesinin nedeni de belli. Bizim de hüznümüz var, bizim de gönül bağımız.

BEYNİNİZ NEDEN "BİR BÖLÜM DAHA" DİYOR

Yıllardır beyin dalgalarıyla çalışan bir sanatçı olarak bu kısmı atlayamam.

Beynin ödül sistemi, ödülün kendisinden çok beklentisiyle çalışır. Bir şeyin olacağını sezmek olmasından daha fazla heyecan yaratır. Kore anlatısı bu mekânizmayı bir usta gibi kullanıyor. Öpücüğü vermiyor, öpücük ihtimalini veriyor.

İkincisi, yarım kalan işler. Zihin, tamamlanmamış olanı tamamlanmış olandan daha iyi hatırlar. Bölüm sonunda donan o kare, kapanmamış bir dosya olarak aklınızda açık kalır.

Üçüncüsü, yüz. Yakın planda bir yüze baktığımızda o yüzdeki duyguyu kendi bedenimizde bir ölçüde taklit ederiz. Kore dizileri yüzün üzerinde uzun kalır. Konuşmayan bir yüz. Bu yüzden bir cümle bile anlamadan ağlayabiliyoruz.

Simetrik kadrajlar, sakin renk paletleri, düzenli kompozisyonlar da cabası. Beyin, kolay işlediği görüntüyü güzel bulur. O ekran görüntüsünü boşuna almıyorsunuz.



BİZ HİKÂYE SATIYORUZ, ONLAR BAKIŞ

Burada biraz aynaya bakalım çünkü biz de dünyanın en çok dizi satan ülkelerinden biriyiz.

Bizim bir bölümümüz iki saati aşıyor. *The Remarried Empress*'in tamamı on bölüm ve 25 Kasım'da bitiyor. Sonu ilk günden belli. Biz reyting düşene kadar uzatıyoruz, onlar hikâye bitince bitiriyor. Bu bir üretim farkı gibi görünür ama aslında bir estetik farkı. Sonu olan hikâyede her kare hesaplanabilir. Sonu olmayan hikâyede yalnızca olay yetiştirilir.

Biz duyguyu söyleriz, onlar gösterir, sonra susar. Biz çatışmayı büyütürüz, onlar mesafeyi.

Yanlış anlaşılmasın, bizim anlatımızın da gücü var ve dünya onu da seviyor. Ama şunu sormamız gerek: Türk dizilerinden ekran görüntüsü alınıyor mu? Bir kareyi duvara asmak isteyen var mı? Kore'nin asıl ihracatı içerik değil, zevk. *Parasite*'ın merdivenleri, *Squid Game*'in pembe tulumları, bir ay kavanozunun yamukluğu aynı okulun işi. Ve o okul, kendi geleneğini müzeye kaldırmak yerine telefona taşıdı.

Bunu söylerken küçük bir not: Severek izlediğimiz *Mucize Doktor* da aslen bir Kore hikâyesiydi. Yani Kore bize yalnızca kendi dizilerini değil, bizim dizilerimizi de izletiyor.

İMPARATORİÇE YENİDEN EVLENİR, SEYİRCİ YENİDEN BAKAR

Kore bize ne yaptı?

Beklemeyi hatırlattı. Hız çağında, bir elin diğerine değmesini on altı bölüm bekletti ve biz bekledik.
Boşluğa bakmayı öğretti. Her şeyin dolu, her şeyin sesli olduğu ekranlarda, susan bir kadını üç milyar kez izletti.
Ve en önemlisi şunu gösterdi: Bir ülke, dünyaya kendi hikâyesini anlatmadan da kendini anlatabilir. Avrupa sarayında geçen bir masalın her karesinde Kore var. Çünkü kimlik, ne anlattığınızda değil, nasıl baktığınızda saklı.

Navier o mahkeme salonunda bağırsaydı, unuturduk.
Bağırmadı.
Hâlâ konuşuyoruz.



EPISODE

Bir kâse ramyeon, bir kültür imparatorluğu

GÜNEY KORE, DÜNYAYA YALNIZCA DİZİLERİNİ İZLETMİYOR; İZLEYİCİYE NE YİYECEĞİNİ, NEREDE BULUŞACAĞINI VE HANGİ HAYATIN HAYALİNİ KURACAĞINI DA FISILDIYOR. K-DRAMALARIN GÖRÜNMEZ BAŞROLÜ OLAN YEMEKLER, NASIL MİLYARLARCA DOLARLIK BİR KÜLTÜREL EKOSİSTEME DÖNÜŞTÜ?

Bir Kore dizisinde iki insanın birbirine âşık olduğunu anlamak için öpüşmelerini beklemenize gerek yoktur. Bazen tek yapmanız gereken, önlerindeki tencereye bakmaktır. Gece yarısı küçük bir mutfakta kaynayan ramyeon, Seul'ün ara sokaklarında paylaşılan tteokbokki ya da iş çıkışı yenen kızarmış tavuk, Kore televizyonunun kendine özgü romantik dilini kurar. Karakterler söyleyemediklerini yemek üzerinden anlatır; birlikte yemek yakınlaşmanın, aynı tencereden kaşık sallamak ise bazen aşkın ilk itirafına dönüşür.

Ancak bu sahnelerde, romantizmin ötesinde çağdaş kültür ekonomisinin en çarpıcı dönüşümlerinden biri gizli. Bir zamanlar yalnızca Koreli izleyicilerin aşina olduğu bu gündelik ritüeller, bugün İstanbul'dan New York'a, Paris'ten São Paulo'ya milyonların deneyimlemek istediği alışkanlıklara evrildi. Kore; Hollywood'un onlarca yıldır moda ve otomobil üzerinden kurduğu kültürel etkiyi çok daha erişilebilir ve gündelik bir unsurla yeniden tanımlıyor: Yemekle.

EKRAN BAŞINDAN MARKET RAFLARINA UZANAN YOL

Başlangıçta dizi ve pop müziğin sınır ötesi popülerliğiyle tanımlanan Hallyu (Kore Dalgası), zamanla birbirini besleyen dev bir ekosisteme dönüştü. K-pop ritmi verdi, diziler yaşam tarzını görünür kıldı, sinema prestij sağladı, K-food ise bütün bu dünyanın tadını sundu. 2026'da 30 ülkede yayımlanan uluslararası Hallyu araştırmasında Kore mutfağının, K-pop'un hemen ardından ülkeyle en çok özdeşleştirilen ikinci imaj olması tesadüf değil. Geleneksel gastronomi turizminde insan önce ülkeye gider, sonra mutfağı keşfeder. Kore modelinde ise izleyici önce ekranda yemekle tanışıyor, ardından o ülkeye gitmek için nedenler biriktiriyor.

Türkiye'de bu hikâyenin izleri dijital platformların yükselişinden çok daha eskiye dayanıyor. Ocak 2008'de TRT'de ekrana gelen *Saraydaki Mücevher* (Dae Jang Geum), Kore mutfağını evlerimize taşıyan ilk büyük yapımdı. Joseon Hanedanlığı'nda geçen dizi, saray mutfağında yetişen Jang-geum'un hikâyesini anlatırken yemek yapmayı neredeyse sanatsal bir performansa dönüştürüyordu. O dönem yemek, ulusal kimliğin törensel bir taşıyıcısıydı. Aradan geçen yıllarda anlatı dönüştü; sarayın rafine sofraları yerini market raflarındaki hazır erişte paketlerine ve sokak tezgâhlarına bıraktı. Yine de temel mekanizma değişmedi: Kore'nin hikâyesi, yemeklerinin hikâyesinden hiç kopmadı.







GÖRÜNMEZ PAZARLAMA VE DUYGUSAL BAĞ

Bu dönüşümün merkezinde televizyon endüstrisinin yakından tanıdığı ürün yerleştirme (PPL) bulunuyor. Ancak Kore televizyonu bu yöntemi sadece dekorun bir parçası olmaktan çıkarıp dramatik kırılmaların yaşandığı gündelik bir ritüele dönüştürdü. 2026 tarihli bir akademik araştırma, Netflix'teki sekiz Kore dizisinde 78 farklı markaya ait 507 ürün görünümü tespit etti ve yiyecek-içecek kategorisi ikinci sırada yer aldı.

Yine de her yemek sahnesini ücretli bir anlaşma gibi okumak yanıltıcı olur. Kore modelini benzersiz kılan, kültürel temsilin, ticari işbirliklerinin ve devlet destekli ihracat politikalarının iç içe geçmesi. Örneğin *Crash Landing on You* sonrası dizide görünen Genesis BBQ markasının yurtdışı satışlarındaki yüzde 79'luk sıçrama ya da *My Love from the Star* ile Asya'da bir yaşam tarzı ritüeline dönüşen chimaek (kızarmış tavuk ve bira) kültürü, ekran görünürlüğünün somut ticari karşılıkları.

Ramyeon ise bu denklemin en güçlü halkası. 2001 yapımı *One Fine Spring Day* filmindeki o meşhur davetle romantik yakınlaşmanın kültürel bir imasına dönüşen ramyeon, *What's Wrong with Secretary Kim?*'den *Love Next Door*'a kadar pek çok dizide aynı dille kullanıldı. İzleyici marketten bir paket ramyeon aldığında yalnızca erişte satın almıyor; sevdiği karakterin dünyasına ve o sıcak sahneye dokunma ihtimalini de sepetine atıyor.

KURGUDAN GERÇEĞE: GİMBAP, JJAPAGURİ VE DALGONA

Yemeğin anlatıdaki gücünü görmek için *Extraordinary Attorney Woo*'ya bakmak yeterli. Başkarakter Woo Young-woo için, içindeki malzemeleri tek tek görebildiği gimbap, karmaşık dünyadaki en güvenilir sığınak; babasının işlettiği gimbap dükkânı ise sessiz ama derin bir sevginin simgesi. Dizi yayınlandıktan sonra Kore'deki perakende zincirlerinde gimbap satışları yüzde 30'lara varan oranlarda arttı, Suwon'daki çekim mekânı ise hayranların akın ettiği gerçek bir işletmeye dönüştü.



Benzer bir etki Bong Joon-ho'nun Oscar ödüllü filmi *Parasite*'ta da yaşandı. Zengin ailenin evinde iki ucuz hazır erişte (Chapagetti ve Neoguri) ile pahalı sığır etinin birleşiminden doğan jjapaguri (ram-don), keskin bir sınıf eleştirisiydi. Ancak Oscar zaferinin hemen ardından bu iki ürünün satışları yüzde 60'ın üzerinde fırladı; üretici firma Nongshim tarifi 11 dilde yayımlayıp ürünün hazır bardak versiyonunu piyasaya sürdü.

2021'de *Squid Game*'in geleneksel sokak tatlısı dalgonayı küresel bir sosyal medya meydan okumasına çevirmesi de aynı mekanizmanın ürünüydü: İzleyici artık pasif değil, hikâyeyi kendi mutfağında yeniden üreten gönüllü bir dağıtıcıydı.

ANİMASYONDAN FAST-FOOD MENÜLERİNE YENİ BİR EVRE

2025 yapımı animasyon filmi *KPop Demon Hunters* ise bu kültürel ekonomiyi bambaşka bir boyuta taşıdı. Gündüzleri pop yıldızı, geceleri iblis avcısı olan HUNTR/X grubunun üyeleri, kusursuz kahramanlar olmanın ötesinde acıkan, yorulan ve kendilerini sokak lezzetiyle ödüllendiren karakterler olarak çizildi. Uçakta iblislerle savaşırken sıcak su ekleyip üç dakika bekledikleri bardak noodle sahnesi, tüketim ritüelini aksiyonun koreografisine yedirdi.

Filmdeki hayalî ambalajlar, gösterimin ardından Nongshim ile yapılan gerçek bir lisans anlaşmasına dönüştü ve sınırlı sayıda üretilen ilk parti iki dakikadan kısa sürede tükendi. 2026'da Netflix ve McDonald's arasında duyurulan film temalı menü işbirliği ise kurgu evrenini doğrudan fast-food tezgâhlarına taşıdı.

BİR İHRACAT STRATEJİSİ OLARAK SOFRALAR

Ekonomik veriler bu kültürel dalganın büyüklüğünü doğruluyor. Güney Kore'nin ramyeon ihracatı 2025'te yüzde 21, 9 artışla 1, 52 milyar dolara ulaşırken toplam tarım ve gıda ihracatı ilk kez 10 milyar dolar eşiğini aştı. Kore hükümeti ise açıkladığı küresel K-food stratejisiyle bu sayıyı 2030'a kadar 21 milyar dolara taşımayı hedefliyor.

Elbette sistem kusursuz değil; ürün yerleştirme dramatik akışın önüne geçip göze battığında izleyici hikâyeden kopuyor. En kalıcı etki yemeğin önce hikâyeye hizmet ettiği anlarda ortaya çıkıyor.

Türkiye'de de TRT'deki tarihi yapımlardan günümüzün dijital platformlarına uzanan bu ilgi, artık genç kuşaklar için Asya marketleri ve Kore restoranları üzerinden deneyimlenen bir yaşam tarzına dönüştü. Bir K-pop yıldızının lüks kıyafetini almak ya da Seul'e uçmak herkes için kolay olmayabilir ama karakterin yediği erişteye ulaşmak çok kolay. Güney Kore'nin en büyük sırrı da tam burada yatıyor: Ekran karardığında izleyicinin aklına tek bir soru düşürmek...
Acaba bunun tadı nasıl?





ALPTUĞ ÇOPUROĞLU

PRIME VIDEO TÜRKİYE MÜDÜRÜ

RÖPORTAJ: ÖZLEM ÖZDEMİR

"TÜRK İÇERİĞİNİN KÜRESEL GÜCÜ, YETENEKLİ İNSAN GÜCÜDÜR. BİZİM GÖREVİMİZ İSE BU YETENEĞİ BESLEMEK VE BÜYÜTMEK. ÖNÜMÜZDEKİ AYLARDA VE DÖNEMDE PRIME VIDEO TÜRKİYE'NİN DAHA CESUR, DAHA ÇEŞİTLİ VE ÜLKENİN KÜLTÜREL YAŞAMINA DAHA DERİNDEN KÖK SALMIŞ BİR PLATFORM HALİNE GELDİĞİNİ GÖRECEKSİNİZ."

Prime Video Türkiye, yerli içerik stratejisinde televizyonun güçlü hikâye mirasını dijital dünyaya taşımaya devam ederken yeni yapım ve formatlarla izleyici kitlesini genişletmeye odaklanıyor. *Muhteşem Yüzyıl* ve *Çukur* gibi klasikleşmiş dizilerden *The Traitors Türkiye* gibi uluslararası formatlara, suç ve gerilim türündeki orijinal yapımlardan spor belgesellerine uzanan bu çeşitlilik, platformun Türkiye pazarındaki büyüme yaklaşımının merkezinde yer alıyor. Geleneksel televizyon kanallarıyla kurulan yeni işbirliği modelleri ise dijital yayıncılığın sektördeki rolünü yeniden tanımlıyor.

Prime Video Türkiye Müdürü Alptuğ Çopuroğlu ile Türk dizilerinin Latin Amerika'dan Avrupa'ya uzanan uluslararası yolculuğunu, televizyon yayınından yalnızca 24 saat sonra dijital platformda izlenebilen yapımların yarattığı yeni dağıtım modelini ve Türk izleyicisinin reality formatlarına gösterdiği ilgiyi konuştuk.

The Traitors Türkiye'nin ikinci sezonundan yeni polisiye ve aksiyon projelerine, belgesel yatırımlarından 2027 hedeflerine kadar pek çok başlığı ele aldığımız söyleşide Çopuroğlu, Prime Video'nun Türkiye'deki içerik stratejisini ve Türk yapımlarının küresel potansiyeline bakışını anlattı.

Prime Video'nun kataloğunda *Muhteşem Yüzyıl* ve *Çukur* gibi ikonik Türk dizileri tüm sezonlarıyla yer alıyor. Prime üyelerinin bu içeriklere ilgisi nasıl oldu? Platforma daha fazla klasik yerli dizi eklenmesini bekleyebilir miyiz?

Muhteşem Yüzyıl ve *Çukur* gibi yapımlar Türk televizyonunun zengin mirasının en iyilerini temsil ediyor. Üyelerimizin bu klasiklere ilgisi oldukça güçlü oldu. Bu içerikler, insanların yeniden izlemek, ilk kez keşfetmek ya da zamanında kaçıran aile fertleriyle paylaşmak istediği diziler. Anlatım kalitesi zamana meydan okuduğu için de kalıcı bir çekiciliğe sahipler.

Türkiye'nin olağanüstü televizyon mirasını yansıtan kapsamlı bir içerik kataloğu oluşturmanın ne kadar değerli olduğunun farkındayız. Türk hikâye anlatıcılığında dönüm noktası niteliğinde olan ve üyelerimizin erişmek istediği klasik yerli dizileri kataloğumuza eklemeye devam edeceğiz.

Bu yerli yapımlar arasında, Prime Video aracılığıyla küresel izleyicilere ulaştırılan içeriklerin sayısı da son dönemde giderek artıyor. Bu sürecin nasıl işlediğini ve Türk içeriklerinin diğer pazarlarda nasıl karşılandığını anlatır mısınız?

Türk film ve dizileri, uluslararası dijital yayın dünyasının en çok aranan içerikleri arasında yer alıyor. Yerli drama endüstrimiz, geniş aile ve katmanlı aşk hikâyeleri ile tarihi destanlar gibi yüksek yapım değerine sahip, duygusal açıdan zengin anlatılar sunuyor; tüm bunları hem egzotik hem de evrensel hissettiren özgün bir kültürel dokuyla harmanlıyor.

Bizim için Türk içeriği edinmek ve sipariş etmek dünyanın büyük bir bölümüne yayılmış yerleşik bir küresel hayran kitlesine ulaşmak anlamına geliyor. Şu anda aralarında *Bir Zamanlar Çukurova, Aşk-ı Memnu, Ufak Tefek Cinayetler* ve *Muhteşem Yüzyıl* gibi dizi ve filmlerin de bulunduğu çok sayıda Türk yapımını Latin Amerika, ABD, Ortadoğu ve Kuzey Afrika, Hindistan ile İtalya, İspanya ve Fransa başta olmak üzere birçok Avrupa ülkesine taşıyoruz. Bu, Türk yapımcıları için içeriklerini küreselleştirmenin ve dünyanın dört bir yanındaki izleyicilere ulaştırmak için son derece önemli bir fırsat.

Üyelerimizin bu yapımlara gösterdiği ilgi oldukça büyük ve bu durum, bizi daha fazla yerel içerik ihraç etmeye ve Prime üyelerine sunulan Türk yapımlarının çeşitliliğini artırmaya teşvik ediyor. Önümüzdeki dönemde bu seçkiyi daha da genişletmek için çalışmalarımıza devam ediyoruz.

Prime Video Türkiye, format ve reality programları alanında önemli adımlar attı. *Aşkın Gücü* devam ederken dünya çapında beğeni toplayan *The Traitors Türkiye* formatını da başlattınız ve geniş bir izleyici kitlesine ulaştınız. Bunun yanı sıra Kanal D ile bir yayın anlaşması imzaladınız. *The Traitors Türkiye*'nin karar sürecini, yapım yolculuğunu, lansmanını ve izleyici tepkilerini dinlemek isteriz.

The Traitors Türkiye, bizi son derece heyecanlandıran bir formattı; ABD, İngiltere, Hollanda, Avustralya ve daha birçok ülkede büyük başarı yakalayarak dünyanın en çok konuşulan reality formatlarından biri haline geldi. Türkiye'ye baktığımızda mükemmel bir uyum gördük: Türk izleyicinin sosyal oyunlara derin bir tutkusu var ve *The Traitors*, Türk seyircisinin özellikle keyif aldığı şeyleri tüm yarışmacılarından bekliyor; insanları okumak, olayları tartışmak ve aldatmacanın ipuçlarını çözmek.

Bu formatı Türkiye'ye getirme kararımız, ülkedeki ilk reality programımızı gerçek anlamda dünya standartlarında bir yapımla başlatma hedefimizden doğdu. Televizyon ve dijital platformların rakip değil, bir ekosistemin ortakları olduğuna dair genel felsefemiz doğrultusunda Kanal D ile işbirliğine gittik. Her iki tarafın da kazandığı modellere inanıyoruz; geleneksel kanal, ilk yayın gecesinin etkinlik değerini korurken biz de izleyicilere kendi programlarına göre içeriği takip etme esnekliği sunuyoruz.

Yarışmacı kadrosu ile Türk popüler kültürünün çeşitliliğini yansıtmak istedik; yalnızca oyuncular değil, spor, müzik, sosyal medya ve komedi gibi farklı dünyalardan isimler *The Traitors Türkiye*'nin ilk sezonunu renklendirdiler. Aradığımız şey, gerçekten stratejik düşünebilen, hem ilgi çekici hem acımasız olabilen ve izleyicinin, hakkında güçlü görüşler taşıyacağı kişilerdi.

The Traitors Türkiye'ye gösterilen ilgi beklentilerimizi aştı. Yarattığı sohbetler –"Kim yalan söylüyor? O bakışı gördün mü?"– tam da oluşturmak istediğimiz kültürel an buydu. Kelimenin tam anlamıyla izleyicinin randevu defterine yazdığı bir yapım haline geldi.

The Traitors Türkiye'nin ikinci sezonu da yolda. Platforma getirmeyi planladığınız başka format veya reality programları var mı?

İlk sezonun aldığı tepkiden büyük memnuniyet duyuyoruz ve evet, kısa süre önce duyurulan, sunucumuz Giray Altınok ile ikinci sezon geliyor. Bu, Türk izleyicisinin bu tür zekâ ve psikoloji odaklı eğlenceye duyduğu iştahın sonucunda aldığımız bir karar oldu.

İleriye bakıldığında format ve reality alanındaki hedeflerimiz son derece büyük. Türk izleyicinin daha önce deneyimlemediği, yepyeni türde kurgu dışı içerikleri keşfedeceği bir platform olmak istiyoruz.

Küresel yapım standartlarını Türk kültürel dokusuyla buluşturan formatlar aramaya devam edeceğiz. Türkiye'ye getirdiğimiz her format, buraya aitmiş gibi hissettirmeli, sadece ithal edilmiş bir ürün gibi değil. Kendimize koyduğumuz yaratıcı çıta bu seviyede.

"TÜRKİYE'NİN OLAĞANÜSTÜ TELEVİZYON MİRASINI YANSITAN KAPSAMLI BİR İÇERİK KATALOĞU OLUŞTURMANIN NE KADAR DEĞERLİ OLDUĞUNUN FARKINDAYIZ. TÜRK HİKÂYE ANLATICILIĞINDA DÖNÜM NOKTASI NİTELİĞİNDE OLAN VE ÜYELERİMİZİN ERİŞMEK İSTEDİĞİ KLASİK YERLİ DİZİLERİ KATALOĞUMUZA EKLEMEYE DEVAM EDECEĞİZ."





Küresel ölçekte dijital platform izleyicilerinin format ve reality programlarına artan ilgisini vurgulayan raporlar giderek artıyor. Özellikle Prime Video Türkiye izleyicisi için gözlemleriniz neler?

Türkiye'de gözlemlediğimiz eğilim, küresel trendi yansıtıyor ancak kendine has bir karaktere sahip. Türkiye'deki izleyiciler, kurgu olmayan içeriklerle de her zaman derin bir bağ kurmuştur; yarışmalar ve sosyal formatlar nesiller boyu kültürel dokunun ayrılmaz bir parçası oldu. Değişen şey, izleyicinin bu içerikleri nerede ve nasıl tüketmek istediği. Dijital platform ortamı, lineer yayından farklı bir deneyim sunuyor: Kilit anları yeniden izleyebilme, kendi temponuzda takip edebilme ve içerikle sosyal medyada anlık etkileşim kurabilme olanağı. Türk izleyicisinin bu esnekliği büyük bir coşkuyla benimsediğini görüyoruz.

Üyelerimiz özelinde, sosyal ve psikolojik boyutu olan formatlara güçlü bir ilgi gözlemliyoruz: Tartışma yaratan, arkadaşlarınızla ya da ailenizle birlikte izleyip ardından kimin haklı olduğunu tartıştığınız içerikler. *The Traitors Türkiye* bunu çarpıcı bir şekilde kanıtladı.

İlk orijinal diziniz *Düğüm*, başarılı bir polisiye dramaydı ve ardından *Dehşet Bey* geldi. Suç, aksiyon ve casusluk, Prime Video'nun küresel ölçekte ön plana çıkardığı türler. Türkiye'den bu türlerde daha fazla yapım beklemeli miyiz?

Kesinlikle. *Düğüm*, ilk orijinal dizimiz olarak bizim için sağlam bir temel oluşturdu. Türk yaratıcıların, özgün Türk anlatımını korurken küresel standartlarda suç ve gerilim anlatısı sunabileceğini kanıtladı. *Dehşet Bey* de bu ivmeyi sürdürdü.

Bu türler küresel ölçekte Prime Video'nun DNA'sında var -*Citadel*'e, *Jack Ryan*'a, *Reacher*'a bakın- ve Türkiye'nin bu alanda keşfedilmemiş olağanüstü bir potansiyeli bulunuyor. Ülkenin coğrafyası, tarihi, kıtaların kavşak noktasındaki konumu, tüm bunlar casusluk ve aksiyon anlatıları için zengin malzeme sunuyor. Üstelik Türk izleyicisi bu türlere bayılıyor; talebin var olduğu tartışmasız. Belki önümüzdeki dönemde bu türde daha fazla yapımın haberlerini sizinle paylaşabiliriz.

"KÜRESEL YAPIM STANDARTLARINI TÜRK KÜLTÜREL DOKUSUYLA BULUŞTURAN FORMATLAR ARAMAYA DEVAM EDECEĞİZ. TÜRKİYE'YE GETİRDİĞİMİZ HER FORMAT, BURAYA AİTMİŞ GİBİ HİSSETTİRMELİ, SADECE İTHAL EDİLMİŞ BİR ÜRÜN GİBİ DEĞİL. KENDİMİZE KOYDUĞUMUZ YARATICI ÇITA BU SEVİYEDE."

Küresel ölçekte hem platform verileri hem de izleyici araştırmaları, belgesel dizilerin giderek daha fazla ilgi gördüğünü ortaya koyuyor. Türkiye'de de *Arda Turan* ve *Bayrak Taşıyanlar* belgesellerini yayınladınız. Bu tarafta önümüzdeki dönemde neler beklemeliyiz?

Arda Turan ve *Bayrak Taşıyanlar* gibi orijinal yapımlarımızla belgesel alanında ilk adımlarımızı attık. Arda yalnızca Türkiye'de değil, tüm dünyada tanınan bir isim. Son orijinal spor belgeselimiz *Bayrak Taşıyanlar* ise dünya sahnesinde ülkemizin bayrağını başarıyla taşıyan Türk sporcuların hikâyelerini anlatıyor. Milli gururumuzu öne çıkaran, duygusal bir proje ve inandığımız türden belgesel anlatıcılığını temsil ediyor, hem benzersiz ölçüde Türk hem de evrensel düzeyde dokunaklı hikâyeler.

Uzun vadeli vizyonumuz, Türkiye'de son derece çeşitli bir içerik teklifi inşa etmek; güçlü kişilikleri ve hikâyeleri takip eden belgeseller bu denklemin bir parçası olacak.





Dizi yayıncılığında öncü adımlar attınız. *Bahar*, televizyon yayınından yalnızca 24 saat sonra Prime Video'da izleyiciyle buluştu, hem yapımcılar hem yayıncılar için yenilikçi bir model. Ardından *Eşref Rüya* geldi ve en son *Uzak Şehir* de kataloğunuza eklendi. Bu yeni ortaklık modelini biraz daha dinlemek isteriz. Yeni sezonda yeni dizilerde işbirliğine devam edecek misiniz? Prime Video aboneleri bu yayınlara nasıl tepki gösterdi?

TV yayını sonrası modeli, daha önce de bahsettiğimiz gibi televizyon ve dijital yayın arasında yeni bir ekosistem anlaşmasını temsil ediyor. "Televizyon mu dijital platform mu?" şeklindeki geleneksel karşıtlık artık eskide kaldı. *Bahar* ile bu yaklaşıma öncülük ettik, televizyon yayınından yalnızca 24 saat sonra Prime Video'da erişime açtık. Abonelerimizden gelen tepki son derece olumlu oldu ve izleyicilerin hiçbir şeyden ödün vermeden tercih ve kolaylık istediğine dair inancımızı doğruladı. *Eşref Rüya* ve *Uzak Şehir* bu modelin değerini her seferinde daha da pekiştirdi.

Bu yaklaşım aynı zamanda Türk içerik endüstrisinin tüm paydaşlarına yatırım yapma kararlılığımızı da yansıtıyor. Bu yayın pencerelerine katılarak yapımcıların iddialı ve yüksek kaliteli diziler üretmeye devam etmesini mümkün kılan ekonomik yapıyı destekliyoruz. Senaryo odasından oturma odasına kadar tüm değer zincirini güçlendiriyoruz.

Önümüzdeki sezonda bu işbirliklerini kesinlikle sürdürmeyi ve genişletmeyi planlıyoruz. Model; yayıncılar, yapımcılar, izleyiciler ve bizim için oldukça iyi işliyor. Kataloğumuza bu pencere aracılığıyla yeni yapımların eklendiğini göreceksiniz ve bu modelin zamanla Türk izleyicisinin en sevdiği dizileri deneyimleme süreçlerinin daha önemli bir parçası haline geleceğine inanıyoruz.

Prime Video Türkiye için 2026'nın geri kalanı ve 2027'ye yönelik hedef ve planlarınız neler?

2026, bizim için oldukça hareketli bir yıl oldu. *The Traitors Türkiye* ile ilk reality programımızı yayınladık, *NBA on Prime* yayınları, *Celebrity Combat League: Boxing*, *Yaz Evi*, *Bayrak Taşıyanlar* belgeseli ve *Sultana*'yı izleyicilerimizle buluşturduk. Yılın geri kalanında da bu ivmeyi sürdürmek istiyoruz.

Üyelerimiz, Türkiye'nin önde gelen yaratıcı yetenekleriyle çalışma taahhüdümüzü yansıtan daha fazla orijinal içerik bekleyebilir. Otantik biçimde Türk olan ancak küresel ölçekte seyahat edebilecek yapım kalitesine ve anlatı iddiasına sahip hikâyelere yatırım yapıyoruz. TV yayını sonrası pencerelerimizi genişletmeye, kurgu dışı ve format yelpazemizi büyütmeye devam edeceğiz.

2027'ye bakıldığında vizyonumuz net: Türkiye'deki en çeşitli ve en etkileyici içerik teklifini inşa etmek istiyoruz. Bu, Türk içerik üreticilerine yaptığımız yatırımları devam ettirmek anlamına geliyor. Sipariş ettiğimiz her orijinal yapım, kurduğumuz her yapım ortaklığı Türk içeriğinin küresel sahnede ulaşabileceği çıtayı yükseltiyor. Dünya genelinde 200 milyonun üzerinde Prime üyemiz var ve amacımız Türk hikâyelerini bu küresel izleyiciye otantik ve iddialı biçimde ulaştırmak.

Türk içeriğinin küresel gücü, yetenekli insan gücüdür. Bizim görevimiz ise bu yeteneği beslemek ve büyütmek. Önümüzdeki aylarda ve dönemde Prime Video Türkiye'nin daha cesur, daha çeşitli ve ülkenin kültürel yaşamına daha derinden kök salmış bir platform haline geldiğini göreceksiniz.

EVRENE MESAJ DEĞİL, EKRANA NİYET

2026 DİZİ SEZONUNDA "MANİFEST" YERLEŞTİRMESİ

YAZI_//_SİNEM VURAL

Son iki yıldır pop müzik sahnesini kasıp kavuran, K-Pop disiplinini yerli popa (TRPop) uyarlayarak sahnede tam anlamıyla fırtına estiren altı kişilik kız grubumuz Manifest, artık sadece dijital müzik listelerinde değil, prime-time dizi senaryolarının tam kalbinde. Tabii sayemde!

Dizi müziklerinin sadece arka plan sesinden ibaret olmadığı, karakterlerin ruh halini ve sahnenin tüm tansiyonunu belirlediği bir 2026 ekranındayız. Peki, bu sezon yayınlanan dizilerde hangi sahnelere hangi Manifest şarkısını "yerleştirsek" iyi olurdu dersiniz? Hayal gücüme buyurun.











***TAŞACAK BU DENİZ*: İSO - FADİME ÇATIŞMASINDA "HİLELİ" BİR AŞK**

Karadeniz'in hırçın atmosferinde filizlenen İso ve Fadime sevdası, dizinin en yüksek reytingli sahnelerine imza atıyor. İki düşman ailenin ortasında birbirine çekilen ama bunu asla kabul edemeyen ikilinin o tatlı sert atışmaları ve kaçamak bakışmaları tam anlamıyla Manifest'in (ve hatta Ajda Pekkan dokunuşlu) "Hileli" şarkısının ritmiyle atıyor. İso'nun gurur yapıp geri çekildiği, Fadime'nin ise zekâsıyla oyunu kendi lehine çevirdiği o ikonik sahnelerde çalan alt yapı, sahnenin tansiyonunu doğrudan popun zirvesine taşıyor.

***TUZLU KAHVE*: MUTFAKTA KIZLAR KUTLAMASI VE "TOZ PEMBE"**

Kız isteme ritüellerinin ve romantik komedi kodlarının tavan yaptığı *Tuzlu Kahve*'de, damada verilen tuzlu kahve hazırlık sahneleri tam bir Manifest klip estetiğine dönüşüyor. Gelinin arkadaşlarıyla mutfakta toplanıp kahveye tuz serptiği, kahkahaların havada uçuştuğu ve arkadaşlık bağlarının vurgulandığı o renkli sahnelerde arka planda yükselen "Toz Pembe", sahnenin neşesini ve kadın enerjisini ekrana aşılama konusunda kusursuz bir ürün yerleştirme örneği.

***MASUMİYET MÜZESİ*: 90'LAR NOSTALJİSİNE MODERN DOKUNUŞ ("DAHA İYİ")**

Orhan Pamuk'un melankolik evrenini ekrana taşıyan yapımda, geçmişe duyulan özlem ile modern dünyaya adaptasyon iç içe geçiyor. Kemal'in Füsun'dan sonraki arayışlarında ve dizinin dönemsel geçiş kulüplerinde Manifest'in retro-pop sularında yüzen "Daha İyi" parçası duyuluyor. Eşyaların arkasına gizlenmiş kırık bir aşk hikâyesine günümüzün güçlü kadın vokalleriyle yapılan bu fon müziği dokunuşu, dönemsel melankoliyi kulüplerin ve şehir ışıklarının temposuna bağlıyor.

***DAHA 17*: ÖZGÜRLÜK, EGE RÜZGARI VE "BAŞROL SENSİN"**

Sezonun en dinamik gençlik işi olan *Daha 17*'de, Bodrum sokaklarında üstü açık arabayla giden karakterlerin kendi hayatlarının kontrolünü eline aldığı o dönüşüm sahnesinde tam anlamıyla bir Manifest marşı çalıyor: "Başrol Sensin". Karakterlerin kendi sınırlarını çizdiği, toplumsal baskılara rest çektiği anlarda çalan bu parça, dizinin ana temasını doğrudan grubun özgürlükçü söylemiyle birleştiriyor.

***UZAK ŞEHİR*: GECE KULÜBÜNDEN ŞEHİR KAÇIŞINA "ZEHİR"**

Alya'nın Mardin'den kaçıp kendi kimliğini yeniden inşa etmeye çalıştığı ve şehrin karanlık yüzüyle yüzleştiği sahnelerin temposu Manifest'in karanlık-pop / R&B kulvarındaki "Zehir" parçasına emanet. Karakterin içsel öfkesini, direncini ve baştan çıkarıcı gücünü temsil eden bu müzikal yerleştirme, sahnenin sinematik kalitesini yukarı taşıyor.

Benim hayal gücüm buralara yetti. Manifest fanları söylemeli esas, hangi sahneye hangi Manifest şarkısı giderdi?

UZAYAN BÖLÜMLER, YORULAN HİKÂYELER

YAZI_//_EDA SAKALLI

100 dakikalık bir film, 45 ya da 120 dakikalık bir dizi... Çereziniz, patlamış mısırınızı yerken kâh güldüğünüz kâh öfkelendiğiniz, belki de hüzünlendiğiniz o hikâye; izlediğiniz sürenin katbekat fazlası bir zamanda, koskocaman bir ekibin adanmış işbirliğiyle ekrana ulaşıyor.

Senaristin kalemi, yönetmenin görsel vizyonu, görüntü yönetmeninin kadrajı, ışık ekibinin sahneye verdiği sıcaklık ya da soğukluk, kostüm tasarımcısının seçimleri, set ekibinin kurduğu şaryo, kurgucunun en doğru görüntüleri seçip birleştirmesi ve oyuncunun, onca kalabalığın ortasında ezberine hâkim kalarak doğru duyguyu vermesi... Yazarken bile upuzun bir cümle, siz bir de yapılışını düşünün.

Bu bir Voltran hikâyesi: Parçalardan biri yerine oturmazsa bütün ayağa kalkmıyor. Üstelik hepsi, tepelerinde Demokles'in kılıcı gibi sallanan bir yayın tarihiyle çalışıyor. İşin sırrı üç adımda: Doğru anlamak, iyi anlatmak, birlikte üretmek.

Herkesin işi zor. Senarist, izleyiciyi güldürecek, üzecek ya da umutlandıracak hikâyeyi yaşayan diyaloglarla yazarken olay örgüsünü neden-sonuç zinciriyle kurmak, ritmi düşürmemek ve sonraki bölümlerin tohumlarını bugünden ekmek zorunda. Kolay değil. Yönetmenin, eline aldığı senaryoyu inandırıcılığını bozmadan uygun mekânlarda, oyunculardan gereken ifadeyi alarak, gün ışığını kaçırmadan ve set saatini uzatmadan çekmesi de kolay değil. Oyuncunun, belki kendi hayatında fırtınalar koparken kalabalık bir setin ortasında kahkahalarla gülmesi, hemen ardından içli içli ağlaması, rol arkadaşına nefretle ya da aşkla bakması ise hiç kolay değil.

Dışarıdan renkli ya da eğlenceli görünen ama kendi içinde türlü zorlukları ve belirsizlikleri bulunan bu sektörde son günlerde aynı cümleyi duyuyoruz: Kanal yapımdan indirim istiyor, yapım oyuncudan, yönetmenden, senaristten. Ekonomi çalkantılı, doğru. Ama çözüm indirimse neden herkesin ücretini konuşuyoruz da dizinin süresini konuşmuyoruz?











VOLTRAN'IN 120 DAKİKASI

Oysa bölüm süreleri hep böyle değildi. Zamanında çok ses getiren *Süper Baba* ve *İkinci Bahar* gibi dizilerin bölümleri 45-55 dakika sürerdi. *Bir İstanbul Masalı* ve *Asmalı Konak*'la bu süre 65-75 dakikaya, *Sıla* ve *Aşk-ı Memnu*'yla 80-90 dakikaya çıktı. Bugünse bir bölüm çoğu zaman 120 dakikayı buluyor. Güçlü hikâyeleriyle izleyiciyi ekrana bağlayan ABD ve Kore gibi sektörün öncü ülkelerinde ise bir bölüm hâlâ genellikle bir saat civarında. Ekrana eklenen her dakika, bütün Voltran ekibi için daha fazla stres, daha fazla yorgunluk ve daha fazla maliyet demek.

Öte yandan dizilerimiz yurtdışında büyük rağbet görüyor; 170'ten fazla ülkeye ihraç ediliyor. *The Economist*, Şubat 2024'te Türkiye'yi ABD ve İngiltere'nin ardından dünyanın üçüncü büyük dizi ihracatçısı olarak gösterdi. Dergide aktarılan Parrot Analytics verilerine göre 2020–2023 arasında Türk dizilerine küresel talep yüzde 184 büyüdü; herkesin konuştuğu Kore dizilerinde bu oran yüzde 73'te kaldı. Üstelik bizde tek bölüm olarak yayınlanan dizi, yurtdışına çoğu zaman iki ya da üç bölüme bölünerek satılıyor. İlk bakışta bu, uzun sürenin lehine bir kanıt gibi görünebilir. Ama tersinden bakalım: Dünya izleyicisi hikâyelerimizi 120 dakikalık bloklar halinde değil, 45-60 dakikalık bölümler halinde izliyor ve seviyor. Demek ki onları ekrana bağlayan şey dakikalar değil, hikâyenin kendisi.

Uzun bölüm, reklam kuşaklarını çoğaltmanın ve yayın akışını tek bir güçlü yapımla doldurmanın pratik bir yolu olarak benimsendi; kendi döneminin koşullarında anlaşılır bir tercihti. Ama izleyici değişti. Bir dizi tuttu diye birbirine benzeyen hikâyeler, süre dolsun diye eklenen geri dönüş sahneleri, uzadıkça uzayan bakışmalar, aynı bilginin üçüncü kez tekrarlandığı diyaloglar artık izleyiciyi ekranda tutmuyor. İzleyici reklamsız ve kendi temposunda izleyebildiği dijital platformlara ya da sıkıldığı yeri hızla geçebildiği YouTube'a yöneliyor. Reyting düştükçe reklam veren de hedef kitlesine ulaşamayacağı kuşaklardan uzaklaşıyor. Yani uzun bölüm artık kendi kurduğu ekonomiyi de zorluyor.

Başta söylediğim üç adıma dönersek: Doğru anlamak, sorunun yalnızca ücretlerde değil, dakikalarda olduğunu görmek demek. İyi anlatmak, bölümün süresini reklam kuşağının değil hikâyenin belirlemesi demek. Birlikte üretmek ise kanalın, yapımcının, senaristin, yönetmenin ve oyuncunun aynı masada birbirinden neyin kesileceğini değil, ekrana ne konacağını konuşması demek. Çünkü Voltran ancak bütün parçaları yerine oturduğunda ayağa kalkıyor.

ARTAKALAN

İÇİMİZDE KALANLARIN SESİNİ KİM DUYAR?

YAZI: YASEMİN ŞEFİK

Bazı ilişkiler bitmeden önce sessizleşir. Bir zamanlar birbirine anlatacak çok şeyi olan insanlar, gün gelir suskunluklarında kaybolur. Yeşim Ustaoğlu'nun *Artakalan* filmi biraz da bu sessizliğin, söylenemeyenlerin ve geride kalanların hikâyesi.

Birhan Keskin'in şiirleri de bu hikâyeye eşlik ediyor. Kelimelerin yetmediği yerde, başka bir ses oluyor.

Öykü Karayel ve Metin Akdülger'in hayat verdiği Elif ve Mehmet'in dünyasında aşkın, yalnızlığın, gitmenin ve kalmanın türlü halleri var. İki oyuncuyla da karakterlerinin iç dünyasını, Yeşim Ustaoğlu sinemasını ve insanın bazen en çok yanındakine uzak düşmesini konuştuk. Yönetmen Yeşim Ustağlu ise filmin yaratım sürecini anlattı. Biraz aşkı, biraz susmayı, biraz da geride bıraktıklarımızı...
Peki, bir ilişkiden geriye gerçekten ne kalır?



ÖYKÜ KARAYEL

"KİMSE BİR YOLCULUKTAN SONRA AYNI KİŞİ OLARAK KALAMAZ"

RÖPORTAJ: YASEMİN ŞEFİK

Yeşim Ustaoğlu'nun *Artakalan* filminde bazen bir sessizlik, bazen bir şiir, bazen de insanın kendine doğru çıktığı yolculuk anlatıyor her şeyi. Öykü Karayel'in hayat verdiği Elif, yıllar içinde kaybettikleriyle değil, bütün o kayıplardan sonra kendisinde kalanlarla yüzleşen bir kadın. Birhan Keskin'in dizeleri de bu hikâyenin görünmeyen seslerinden biri. Antalya Altın Portakal'da En İyi Kadın Oyuncu ödülünü kazanan Öykü Karayel'le kadın olmayı, değişmeyi, ilişkilerin sessizliğini ve insanın kendi hayatına yeniden bakma cesaretini konuştuk. Çünkü bazen insanın kendine varması için biraz uzaklaşması gerekiyor.

"Artakalan" ismi bile insanı düşündürüyor. Hayatımızdan bir şeyler eksildikçe geriye ne kaldığıyla ilgileniyoruz. Senaryoyu ilk okuduğunda Elif'in en çok ne kaybettiğini düşündün? Yaşama sevincini mi, üretme arzusunu mu yoksa kendisiyle kurduğu ilişkiyi mi?

Hepsini birden aslında. İnsanın yaşamla ve kendisiyle kurduğu bağ kaybolduğunda neşe de herhangi bir arzu da varlık gösteremiyor artık orada.

Ama "Artakalan" ismi, bu film özelinde, bana geride kalan şeylerdense daha başka bir şeyi çağrıştırdı hep. İnsanın yıllar içinde dönüştüğü, fazlalıklarından kurtulduğu, belki sadeleştiği, arındığı, belki yeni kabuklar edindiği, yeni bilgilerle donandığı halini... *Artakalan*, aslında insanın bu haline dönüp yakından bakma ihtiyacı duyması üzerine bir film.



Elif bir şair. Kelimelerle yaşayan birinin bir noktada kendi hayatını anlatacak kelimeleri bulamaması çok çarpıcı. Senin için Elif'in en büyük sessizliği neydi?

Mehmet'le uzun zamandır bir sessizliği bölüşüyorlardı aslında. Bazen ilişkiler, iki tarafın da elinde olmadan öyle bir noktaya geliyor ki ortak tek payda o sessizlik oluyor. Filmin başında ilişkilerinin tam da böyle bir anına şahitlik ediyoruz. Sonra Elif'in uzun süredir susan benliği çatırdamaya başlıyor. Tıpkı filmde kozasını yırtıp çıkmaya çalışan o kelebek gibi, Elif için de o yolculuk doğanın kanunu gibi kaçınılmaz oluyor.

Antalya'daki söyleşide Elif'le birçok ortak nokta bulduğunu ve onun yolculuğunun senin için de kişisel bir yolculuğa dönüştüğünü anlatmıştın. Bir oyuncunun karakterine bu kadar yaklaşması bazen tehlikeli de olabilir. Elif'ten kendine taşıdığın, çekimler bittikten sonra da sende kalan bir duygu oldu mu?

Bir şair olmasam da birçoğumuz gibi anlam meselesine kafa yoran, hayatta durduğu yeri, dönüştüğü insanı sorgulayan, çevresine, yaşadığı dünyaya bir tür farkındalıkla bakmaya çalışan, böylesi bir yaşamı anlamlı bulan biriyim ben de. Elif'le benzerliğimi bu tür bir yerden kurmuştum aslında. Sonrasında film bir yolculuk filmi olduğu için gerçekten filmi çekerken siz de bir yola çıkmış oluyorsunuz. O süreçle beraber karakterin yaşadığı şeylere bir de Öykü olarak şahitlik ettim. Kimse bir yolculuktan sonra aynı kişi olarak kalamaz; içinde ama ufak ama büyük bir şeyler değişir.

Yeşim Ustaoğlu'nun kadın karakterleri genellikle kolay cevaplar vermiyor. Onları bir kararın hemen öncesinde ya da sonrasında görüyoruz. Elif de böyle bir kadın. Yeşim Ustaoğlu'yla çalışmak karaktere bakışını nasıl değiştirdi? Yönetmen olarak seni alıştığın oyunculuk alanının dışına çıkardığı bir an oldu mu?

Birçok oyuncu genellikle kendi konfor alanına kaçmaya meyilli oluyor. Ama o alana kendimizle ilgili birçok yanılsamayı da taşıyoruz aslında. İyi yönetmen, seni o alana kaçmaktan alıkoyan, senin sende göremediğini gören, o tarafı gün yüzüne çıkarmayı daha kıymetli bulan oluyor. Yeşim ayrıca varoluşsal olarak duygu bankası gibi biri. Yakından tanıyınca bunu daha da iyi anlıyorsunuz. Onun kendi derinliği hâlihazırda oyuncusuna da bulaşıyor bence. Bu da setteki konsantrasyonumu çok kolaylaştıran bir nimet oldu benim için.

Birhan Keskin'in "Taş" şiirinin Elif'i anlamanda çok önemli olduğunu söylemişsin. Bazen bir şiir, sayfalarca senaryonun anlatamadığını anlatır. O şiir sana Elif hakkında ne söyledi?

Elif'in tıpkı açık bir yara gibi olduğunu. Kadim bir kederi sırtında taşıdığını ve herşeye rağmen bununla barışık olduğunu.



"ARTAKALAN İSMİ, BU FİLM ÖZELİNDE, BANA GERİDE KALAN ŞEYLERDENSE DAHA BAŞKA BİR ŞEYİ ÇAĞRIŞTIRDI HEP. İNSANIN YILLAR İÇİNDE DÖNÜŞTÜĞÜ, FAZLALIKLARINDAN KURTULDUĞU, BELKİ SADELEŞTİĞİ, ARINDIĞI, BELKİ YENİ KABUKLAR EDİNDİĞİ, YENİ BİLGİLERLE DONANDIĞI HALİNİ... *ARTAKALAN*, ASLINDA İNSANIN BU HALİNE DÖNÜP YAKINDAN BAKMA İHTİYACI DUYMASI ÜZERİNE BİR FİLM."

METİN AKDÜLGER

"HERKES HAYATINI KURARKEN BAZEN KAYBOLUR, BAZEN YORULUR, BAZEN DE BULDUĞUNU DÜŞÜNÜR..."

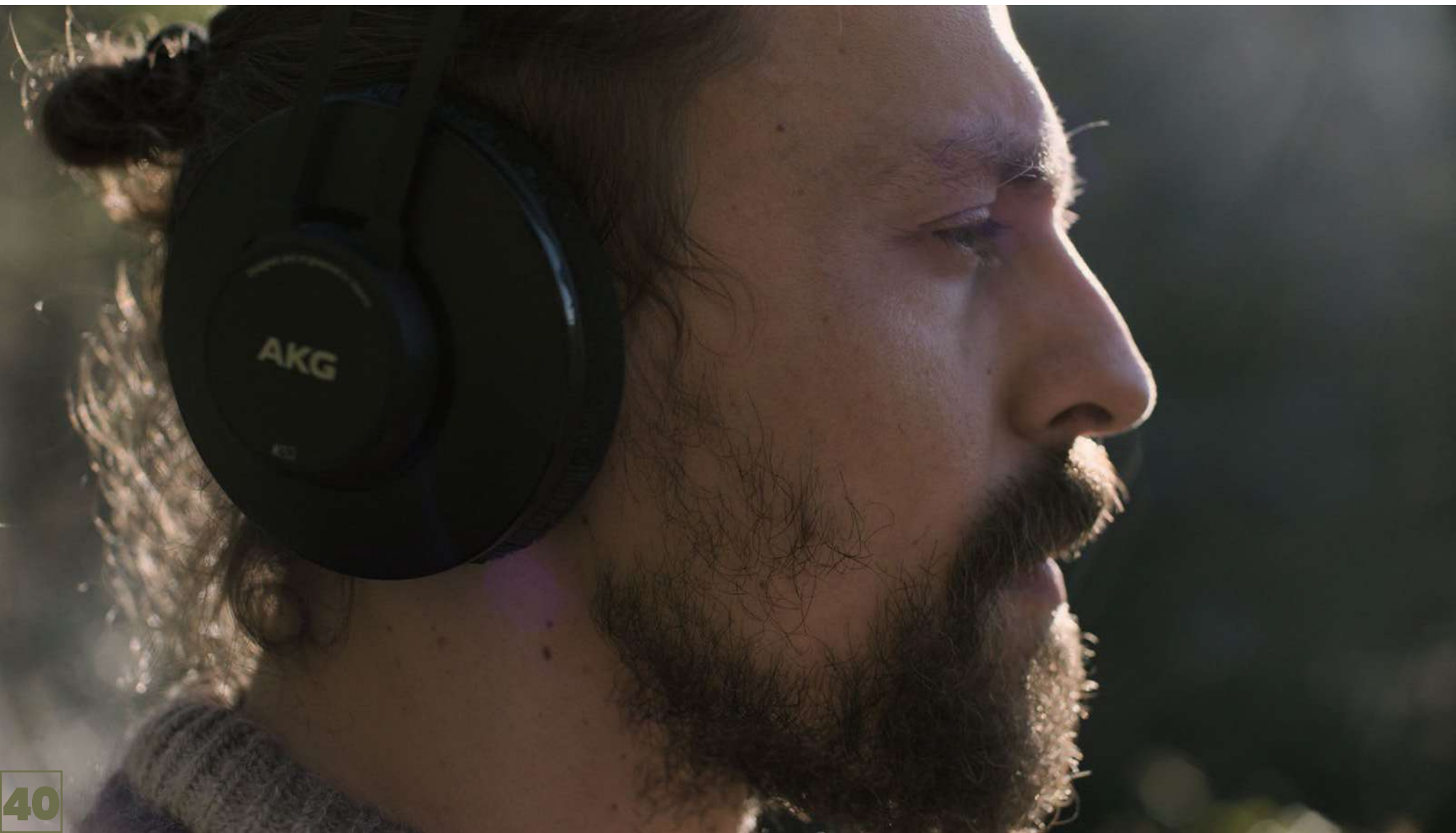
RÖPORTAJ: YASEMİN ŞEFİK

Artakalan'da Mehmet'i tanıyoruz. Müzikle, seslerle, üretmekle yaşayan bir adam. Ama kendi hayatında bazı şeyleri duymakta zorlanıyor. Mehmet'le tanıştığında onu nasıl biri olarak gördün? Kendi hayatını kurmaya çalışan bir adam mı yoksa kurduğu hayatın içinde kaybolmuş biri mi?

Hayat ve anlatılanlar, sonrasında ondan artakalanlar. Kendi anlatısını kurmak için seni çağıran bir ruhla başladı benim için "Mehmet'le tanışmak", ben Memo diyorum. İnsana kendisinin nasıl birisi olduğunu sorduğunuzda ne cevap verir? Buna cevap vermeyi Memo da ben de tercih etmeyiz sanıyorum. Herkes hayatını kurarken bazen kaybolur, bazen yorulur, bazen de bulduğunu düşünür... En çok sevgi, insanı hayatını bulduğuna inandırır bence.

Antalya'daki söyleşide Mehmet'in dinlemeyi bilen ama dinlemeyen biri olduğundan söz etmiştin. Bence bu, karakterin en ilginç çelişkilerinden biri. Peki, Mehmet gerçekten Elif'i duymuyor mu yoksa duyarsa hayatında bir şeyleri değiştirmek zorunda kalacağını mı biliyor?

Birini dinlemek bizim mesleğimizin en temel adımlarından biri, hatta sizin için de öyle. Memo sahnesinde, sanatsal icrasında dinlemeyi öncelerken kendi gerçekliğinde sahneden indirilmiş gibi. Bu durumu anlamak için sevgisinin sesini duyması onda bir değişim yaratabilir; Elif, Selim, babası, gitarı, melodikası, kardeşi ve annesi... Duyuyor mu? Bunun için filmi izleyip kendiniz değerlendirin derim.



“BEN GEÇMİŞİ ÜZERİNDEN, MODA TABİRLE ‘TRAVMALARI’ ÜZERİNDEN İNSANIN VAROLUŞUNA BİR HAKKANİYET ARAYIŞINDA OLMAYI SEVMİYORUM. MODERN İNSANIN BİRBİRİNİ SINIFLARA VE TANIMLARA İNDİRGEYİP İNSANIN KARMAŞIK YAPISINI ÇÖZEBİLECEĞİNE DAİR YAŞADIĞI İLLÜZYONUNU GERÇEK YÜZLEŞMELERİN ÖNÜNDEKİ BÜYÜK BİR ENGEL OLARAK GÖRÜYORUM. MEMO’NUN KENDİ GEÇMİŞİYLE İLGİLİ DUYMADIĞI SESLERİ VE GERÇEKLERİ DUYMA SÜRECİNİ BU AÇIDAN DA FARKLI VE BİRİCİK BULUYORUM. “

Mehmet’in müzikle ilişkisi, senin de müzikle kurduğun dünyayla kesişiyor. Bir müzisyeni canlandırırken bu yakınlık işini kolaylaştırdı mı? Yoksa müzikle uğraşan bir insanın iç dünyasını bildiğin için karakterin bazı taraflarına daha mı fazla takıldın?

Ben bir müzisyen değilim, bazen çalıp söyleyen bir oyuncuyum. Bu sebeple filmin ihtiyaçları doğrultusunda Şevket Akıncı ile bambaşka bir müzisyen davranışı ve yaklaşımı üzerinden bir hareket aldığımı söyleyebilirim. Volkan Ergen ve Özün Usta gibi hayranlık uyandıran müzik insanları da benim yanımda bana omuz verdiler. Kolektif bir bakış yakalayıp oradan bir akış yaratmak beni daha çok heyecanlandırır her zaman.

Filmde iki yaratıcı insanın aynı evde yaşadığını görüyoruz. Biri şiir yazıyor, diğeri müzik üretiyor. Ama yaratıcılıkları onları birbirine yaklaştırmaya yetmiyor. Sence aynı dili konuşmakla birbirini anlamak neden her zaman aynı şey değil?

İki insanın kurduğu bir yuva, bir hayat, zaman içinde farklılaşabilir. Bence Elif’le çok güzel dansları olmuş, harika bir evlatları olmuş ama hayatları ve ritimleri savrulmuş artık. Sevgilerini baskılamak için değil, uyumsuz ritimlerini ayırmak için kullanacak kadar özgüvenli insanlar olduklarını düşünüyorum. Elbette bu kolay değil ve bu zorluklarla mücadeleleri onların kökleri ve kendi ritimleriyle bağ kurmak üzere ayrı fakat paralel yolculuklara çıkmalarına sebep oluyor.

Yeşim Ustaoğlu’nun filmlerinde karakterler kolayca iyi ya da kötü diye ayrılmıyor. Mehmet de ilk bakışta eleştirilebilecek ama anlaşılmayı bekleyen tarafları olan biri. Yeşim Ustaoğlu’yla Mehmet üzerine en çok hangi konuda konuştunuz? Karakteri savunmak zorunda kaldığın anlar oldu mu?

Yeşim Ustaoğlu, sinemacı olmasının dışında hayata yaklaşımıyla ve kendi özgün kapsayıcı mesafesiyle sanatını buluşturabilmiş bir insan. Tüm sanatsal edimlerimizin üzerinde onu tecrübe etmek ve ona şahit olmak bana hayata dair umut verdi. Kendi anlatısında net ve güven veren bir yönetmen olduğu için onu dinleyip anlamaya ve beraber icra etmenin tadını çıkarmaya çalıştım. Arada ritmi kaçırdığımda durup ritmi yakalamaya çalıştığımı söyleyebilirim. Bazen sololar attık, karşılıklı beğenmediğimizde yeniden çaldık.

Mehmet’in Berlin’de yeni bir hayat kurma düşüncesi var. Elif ise başka bir hayat ihtimalini bambaşka bir yerde arıyor. Biri gitmeyi planlarken diğeri aslında çoktan uzaklaşmaya başlamış gibi. Mehmet, Elif’in kendisinden ne kadar uzaklaştığını hangi noktada fark ediyor sence?

Memo farkındalığı yüksek biri ama kendi gerçekliğiyle yüzleşmeyi becerebilen bir insan değil; filmin başında, onun yolculuğunun tonlarından birini bu belirliyor sanki. En büyük yoldaşı da Selim, o da bu yolculukta onun metronomu olmuş olabilir. Onu duymaya başladıkça hayatıyla ve kalbiyle bağ kurup ahenkli bir yüzleşme yoluna atılabiliyor. Kısacası, en başından beri uzaklaşmış olduklarının farkında.

Öykü Karayel’le aynı evin içinde birbirini giderek kaybeden iki insanı oynuyorsunuz. Aranızdaki oyunculuk kimyası bu sessiz gerilimi kurarken nasıl çalıştı? Öykü’nün oyunculuğunda seni en çok etkileyen ya da şaşırtan şey neydi?

Öykü’yü izaha gerek yok bence, beraber oynamaktan büyük mutluluk ve tatmin duyduğum, çok yaratıcı ve derinlikli bir insan. Filmde paylaştığımız sahneler bitince çok üzüldüğümü hatırlıyorum, umarım günün birinde tekrar onunla aynı sahneyi paylaşabilirim.

Biraz da Öykü'nün gözünden Mehmet'i merak ediyorum. Sette karakterleriniz üzerine birbirinize itiraz ettiğiniz oldu mu? Mesela Öykü'nün Elif adına haklı bulduğu ama senin Mehmet adına başka türlü baktığın bir mesele?

Birbirimize itiraz ettiğimizi hatırlamıyorum açıkçası, Yeşim bize gayet net ve detaylı bir dünya verdi ve biz de bunu renklendirmeye çalıştık. Elbette farklı düşündüğümüz şeyler olmuştur, bunların da sahnelerin canlılığına etkisi olmuştur bence ama belirli bir örnek hatırlamıyorum.

Mehmet'in geçmişiyle, ailesiyle ve çocukluğundaki kayıplarla yüzleştiği bir tarafı da var. İnsan bazen bugünkü davranışlarının nedenini yıllar önce yaşadığı bir şeyde buluyor. Mehmet'in geçmişini öğrenmek onun Elif'e karşı davranışlarını senin gözünde değiştirdi mi?

Ben geçmişi üzerinden, moda tabirle "travmaları" üzerinden insanın varoluşuna bir hakkaniyet arayışında olmayı sevmiyorum. Modern insanın birbirini sınıflara ve tanımlara indirgeyip insanın karmaşık yapısını çözebileceğine dair yaşadığı illüzyonunu, gerçek yüzleşmelerin önündeki büyük bir engel olarak görüyorum. Memo'nun kendi geçmişiyle ilgili duymadığı sesleri ve gerçekleri duyma sürecini bu açıdan da farklı ve biricik buluyorum. Elif'e, Selim'e, babasına karşı değil, önce kendine ve köklerine dair bir özgürleşme yaşamasına şahit olmamız bu özgün anlatının renklerinden biri bana göre.

Yeşim Ustaoğlu'nun filmlerinde mekân yalnızca arka plan değil, hikâyenin bir parçası. *Artakalan*'da da şehirden başka coğrafyalara uzanan bir yolculuk var. Çekim yapılan yerler, özellikle Trabzon ve Karadeniz'in atmosferi, Mehmet'i oynama biçimine nasıl etki etti?

Bu sorunu fırsat bilip Yeşim'in Selen'le birlikte yaptığı *Kuru Taşın Başı* isimli belgesele dikkat çekmek isterim. İnsan olmak tecrübesi bütüncül ele alındığında, insanın kendi anlatısının özgün ve gerçek olmasına olanak sağlıyor, bana göre. Yusufeli'nde yaşanan şey, insana ve doğaya yapılanlara şahit olmamız bize bir sorumluluk yüklüyor. Sorumluluk ancak bizim kadar etkili olabilecek bir şey ve biz ne kadar büyürsek sorumluluğumuz da büyür.

Yeşim'in mekânlarla kurduğu anlatı ve insanın mekânların içindeki şeklini görmek dünyamıza başka türlü bakmaya olanak sağlıyor. Memo'nun kökleri ve mekânlar iç içe geçmiş karşılıklı bir dönüşüm sağlıyor bence. Bir oyuncu olarak o mekânları deneyimlemek kendi enstrümanımı akort etmemi sağladı diyebilirim.



Yönetmenin oldukça kendine özgü bir sinema dili var. Senin oyunculuk dünyanda da sezgisel ve deneysel bir taraf olduğunu düşünüyorum. Yeşim Ustaoğlu'yla sette bu iki dünya nasıl buluştu? Seni şaşırtan bir yönetmenlik tercihi ya da bir sahneyi tamamen değiştiren küçük bir yönlendirmesi oldu mu?

Ben 38 yaşındayım, yaklaşık 14 yıldır oyuncu olarak bir serüvenin içindeyim. Farklı yaklaşımlar, metotlar, stiller ya da adına ne denirse, yöntemleri deneyimlemeyi seviyorum. Günün sonunda anlatıcıyı dinleyerek ve onun kurduğu deneyimi gerçekleştirmek üzere orada bulunduğumu düşünüyorum. Bu nedenle anlatıcı, yönetmen benim için çok önemli bir kişi. Alanına hâkimiyeti beni özgürleştirir; bu açıdan Yeşim'le yaşadığım tecrübe şimdiye kadar yaşadığım en özgün içsel özgürlük deneyimlerinden birine kapı açtı benim için. Çok yönlendirmesi oldu elbette ve bunu yapış şeklini özleyeceğim.

Biraz set dedikodusu da alalım. Film oldukça yoğun duygular taşıyor ama kamera arkasında mutlaka bambaşka anlar yaşanmıştır. Öykü'yle ya da Yeşim Ustaoğlu'yla çekimlerden aklında kalan, anlatınca hâlâ gülümsediğin bir olay var mı?

Ben dedikodu sevmem, gerekli gördüğümde mesleki tecrübelerimi paylaşırım bazen. Kamera arkasında yaşayan bir dünya inşa ederken insan şekilden şekle girebilir, bazen de yoğun duygular içinde devinir. Ben ekipteki dostlarıma oyun alanının kişisel değil, kolektif bir alan olduğunu anlatmaya çalışırım; karşılıklı anlayış ortamı oluşturmaya çalışırım. Bağımsız sinemada herkes birbirinin gösterdiği özveri ve fedakârlığa saygı duyar; bu bizi bir bütünün eşit parçaları yapar. Bunu sağladığımda da duygular akmaya başlar, bazen ağlarız beraber, bazen katıla katıla güleriz. Trabzon'daki evi temizlerken çok defa gülme krizine girdiğimizi ha-

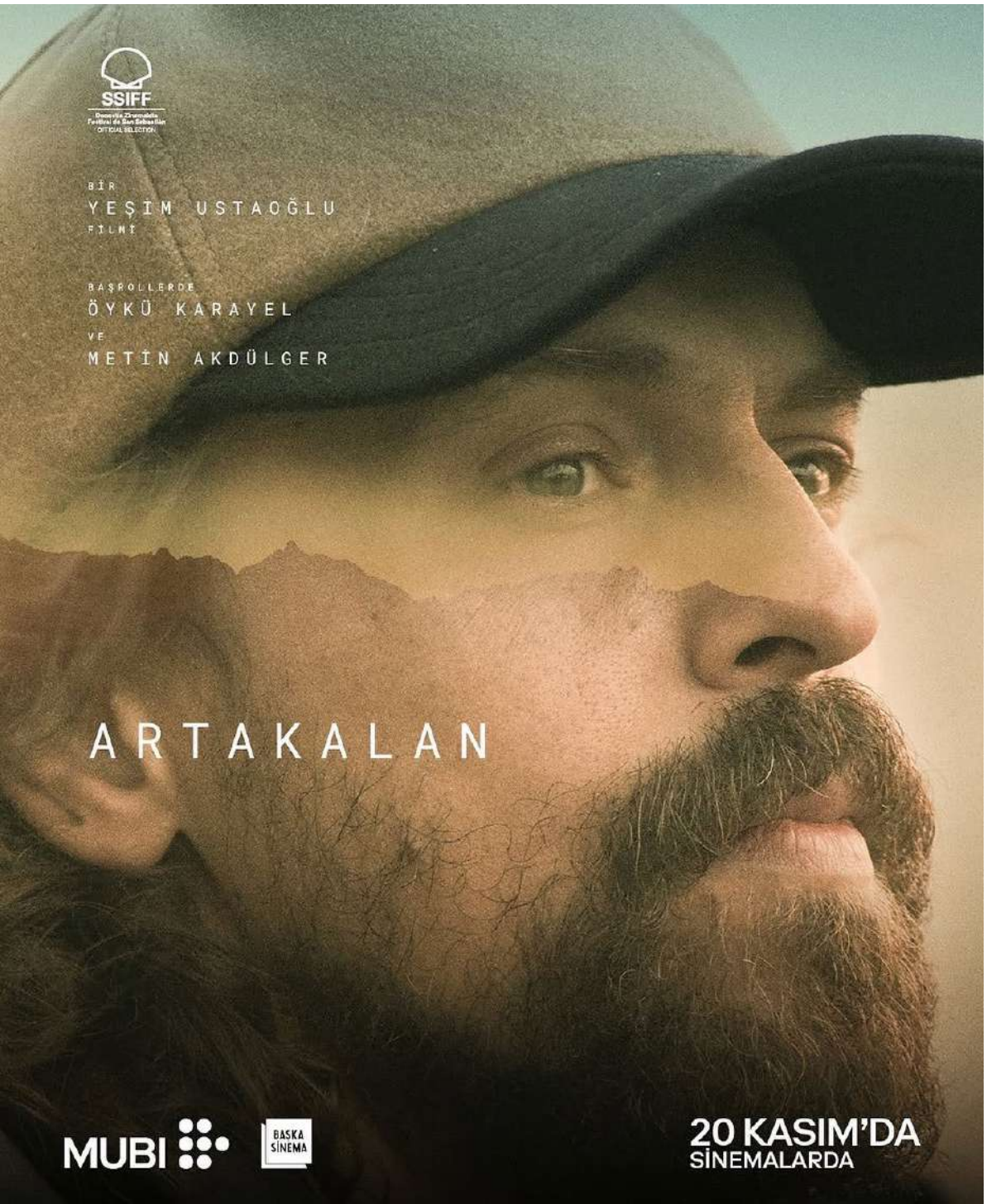
tırlıyorum, fakat ertesi gün herkesin gözlerinde bir hüzünle sessizleştiğini de biliyorum.

Artakalan, MUBI'nin ortak yapımcılığını üstlendiği ve Başka Sinema işbirliğiyle beyazperdeye taşıdığı bir film. MUBI'nin yalnızca filmleri izleyiciye ulaştıran değil, aynı zamanda bu tür özgün hikâyelerin üretimine de dahil olan bir yapı olması hakkında ne düşünüyorsun? Oyuncu olarak böyle bir yapımın parçası olmak senin için ne ifade ediyor?

MUBI, bana ve benim gibi binlerce sinemasevere umut veren bir platform. Başka Sinema ile birlikte bize omuz vermeleri beni mutlu etti; bu sebeple ayrıca müteşekkirim. Umarım bağımsız sinemaya ve giderek kendini yalnız ve çaresiz hisseden sinema emekçilerine güzel bir yol açılmasının ilk adımlarında ben de onlara uğur getiririm.

Biraz Mehmet'ten çıkıp Metin'e gelelim. Sence insan bir ilişkide ne zaman gerçekten yalnız kalıyor? Yanında kimse olmadığında mı yoksa yanında biri varken artık birbirinize anlatacak bir şey bulamadığınızda mı? Bu film senin bu meseleye bakışında bir şeyi değiştirdi mi?

Yalnızlık tek başına yaşanan bir duygu değil gibi geliyor bana, kelimenin yapısına itiraz gibi gelebilir bu ama insan kendi ötekisiyle yaşar bu duygusunu. Bu ötekiye ruh diyelim, kendisine de kalp mesela. Kalbi ve ruhu ahengini kaybederse yalnızlığından çıkan melodiyi bir gürültü olarak tecrübe edebilir. Bunun farkına varıp gürültüyü bir ses manzarası olarak algıladığı zaman yalnızlığıyla barışmaya başlar bence.



Artakalan, Altın Portakal'dan dört ödülle döndü. Şimdi daha geniş bir izleyiciyle buluşmaya hazırlanıyor. Yeşim Ustaoğlu'nun dünyasını ilk kez keşfedecek biri için nasıl bir büyüsü var bu filmin? Ve son olarak, film bittikten sonra seyircinin aklında daha çok söylenenlerin mi söylenemeyenlerin mi kalacağını düşünüyorsun?

Filmimizin Antalya Film Festivali jürisi tarafından fark edilmesi, övgüye değer bulunması ve dört farklı alanda ödüllendirilmesi, filmin seyircinin ilgisini çekmesi konusunda etkili olacağı yönünde bir inanç yaratıyor. Bu sayede film ekibinin mutlu olması ve kendilerini değerli hissetmeleri beni de gururlandırdı diyebilirim. Sanat ve ödüller konusunda radikal görüşlerim var; o ayrı ve uzun bir konu. Ödüllerden ve onay mekanizmalarından bağımsız olarak şunu söyleyebilirim; ben çevremdeki sinemasever insanların bu filmi izlemesini çok istiyorum. Onlarla filmin yarattığı duygular üzerine konuşmak için sabırsızlanıyorum.

Yeşim'in sinemasıyla tanışacak biri için bu filmin nasıl bir tesiri olacağını merak ediyorum ama Memo'dan bir bakışla, sanatsal bir edim icracı kadar seyirci tarafından da oluşturulur. Herkes kendi ritmiyle özgün bir tecrübe yaşar. Bu film bu düsturla ele alındığında, seyirciye özgür bir alan bırakan biricik bir anlatı sunuyor bence. Standart bir film ritmi tecrübesi beklentisi sizi kısıtlayabilir. Filmin kendi dünyasına akabildiğiniz ölçüde sizin de hayat tecrübenizde artakalan bir iz bırakabilir.

YEŞİM USTAOĞLU

"BENİM İÇİN MESELE SADECE YAZMAK VEYA SADECE FİLM ÇEKMEK DEĞİL"

RÖPORTAJ: ORÇUN ONAT DEMİRÖZ

Yeşim Ustaoğlu'nun yeni filmi *Artakalan*, Türkiye prömiyerini 63. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde yaptı. "Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması" bölümünde yarışan film, festivalin en merak edilen yapımları arasında bulunuyordu. *Güneşe Yolculuk, Bulutları Beklerken, Pandora'nın Kutusu* gibi filmleriyle iz bırakan Yeşim Ustaoğlu'nun bir önceki uzun metrajı *Tereddüt*'ün üzerinden 10 yıl geçti. Dolayısıyla *Artakalan*'ın vizyon yolculuğu için de heyecanlı bir bekleyiş var.

Yeşim Ustaoğlu, *Artakalan* ile Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Yönetmen ödülünü kazandı. Film aynı zamanda En İyi Sanat Yönetmeni, En İyi Görüntü Yönetmeni ödüllerinin de sahibi oldu. Öykü Karayel de performansıyla En İyi Kadın Oyuncu ödülünü kucakladı.



Başrollerinde Öykü Karayel ve Metin Akdülger'in yer aldığı film, İstanbul'da yaşayan sanatçı, bohem bir çiftin varoluş krizi ve yabancılaşması üzerine. Bir yanıyla Joachim Trier filmlerini anımsatan *Artakalan*, aynı zamanda bir yol filmi. Tükenmiş, sıkışmış ve kendi sesini arayan bir çiftin çatallanan yolunu ele alan yapım, içeriden dışarıya doğru akarak bir ruh halini betimliyor. Geçmişle yüzleşme cesareti ve harekete geçebilme becerisi de bu ruh halini tamamlıyor. Yeşim Ustaoğlu ile Antalya Altın Portakal Film Festivali esnasında buluştum ve bu röportajı gerçekleştirdim. Keyifli okumalar...

Festival süreci nasıl gidiyor?

Buradaki seyircilerin önüne çıkmak, filmimi burada göstermek için heyecanla bekliyordum. Türkiye seyircisi için buradayız, festivali yaşamaktan ötürü mutluyum.

***Artakalan*, Türkiye prömiyerini Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde yaptı ama uluslararası prömiyerini San Sebastián Film Festivali'nde yapmıştı. Oradaki tepkiler nasıldı? Uluslararası prömiyeri San Sebastián'da yapmak keyfinizi daha da artırmıştır.**

Buna hayır dersem tuhaf olur şimdi, katladı tabii. San Sebastián çok önemli bir film festivali. O yüzden orada yolculuğa başlamak kıymetliydi. Daha önce bulunduğum, çok sevdiğim bir festival. Aynı zamanda seyirci odaklı bir festival ortamı var. Oradaki tepkiler de çok pozitifti, bu da ayrı bir sevinç kaynağı oldu benim için. Uluslararası açılışımızı San Sebastián'da yaptık ama yurtdışı yolculuğumuza farklı festivallerde devam edeceğiz.

Antalya Altın Portakal Film Festivali'ni de çok önemsiyorum. Burası da tıpkı San Sebastián gibi seyirci odaklı ve seyirciler gelip tepkilerini direkt olarak gösteriyor. Seyircilerle yakın olmak, bunu takip etmek önemli.



Burada ulusal yarışmadasınız. Ben *Artakalan*'ın birçok dalda en güçlü adaylardan biri olduğunu düşünüyorum. *Artakalan* bir önceki filminiz *Tereddüt*'ten 10 yıl sonra geldi. Arada uzun bir zaman var ve bir açıdan da bu sizin için bir dönüş filmi. Hikâyeyi nasıl kurdunuz, ne zaman başladı ve ne şekilde devam etti?

Aslında *Tereddüt*'ün gösterimleri 2017'de çok yoğun şekilde devam ediyordu. Hem uluslararası hem de ulusal gösterimlerine bir sürü yerde devam ediyorduk. O yüzden o dönem fazlasıyla seyahat halindeydim ve filme dair tartışmalar sürüyordu.

Artakalan, zihnimde 2018 civarında yavaş yavaş gelişmeye başlamıştı. Belki çok benzer şeyleri hissedip düşündüğüm için ne yazmam lazım diye düşünüyordum ama neyi yazmam, niye yazmam lazım? O niyeyi sormaya başladığınızda çok ciddi bir şeyin içine düşüyorsunuz. Çünkü benim için mesele sadece yazmak veya sadece film çekmek değil. Bu tek başına bir anlam ifade etmiyor.

Neyi niye anlatmak istediğinizi ve özgürce anlatmak istediğinizi sorgulamaya başladığınızda hissetmeye başlıyorsunuz. Yaşadığınız bütün toplumsal baskılar, bütün ağırlık, anlamsızlık, üzüntü, adaletsizlik, varoluşsal sorunlar... Bunları gerçekten sorgulamaya ve hissetmeye başladığınızda yaratım süreci de başlıyor. Ben Elif karakterini bu şekilde çok derinden hissetmeye başladım.

Elif'i biraz da sizin "alter ego"nuz gibi hissettim. Filmi öyle bir yerden izledim. Sanki film fazlasıyla biyografik özellikler taşıyor. Bunu son dönemlerde Pedro Almodóvar filmlerinde de sıklıkla görüyoruz. Kendi dünyasını, kendi üretim serüvenini doğrudan kurmaca ile buluşturuyor.

Evet, olabilir. Bence bir sanatçı bunu her zaman sorgulamalı. Hatta sadece sanatçılar değil, her insan sorgulamalı ve niye ile başlamalı. Filme başlama motivasyonum, çıkış nedenim de bir dürtüydü. Bir boğulma haliydi.

Bütün bu adaletsizlikler karşısında o boğulma halini hissettiğinizde, Elif'in dizesinde de söylediği üzere "yani güneş yürüse ne yazar?" O çok güçlü bir hissiyat. Ancak bahsettiğim, o hissiyatın içinden çıkıp gitmek değil. O hissiyatın, o dürtünün beni nereye götüreceğini, neyle karşılaştıracağını ve kendimi nasıl özgürleştirebileceğini düşünmeye başladığımda hem Elif oldum hem de Elif ile yolculuk yapmaya başladım.

"NEYİ NİYE ANLATMAK İSTEDİĞİNİZİ VE ÖZGÜRCE ANLATMAK İSTEDİĞİNİZİ SORGULAMAYA BAŞLADIĞINIZDA HİSSETMEYE BAŞLIYORSUNUZ. YAŞADIĞINIZ BÜTÜN TOPLUMSAL BASKILAR, BÜTÜN AĞIRLIK, ANLAMSIZLIK, ÜZÜNTÜ, ADALETSİZLİK, VAROLUŞSAL SORUNLAR... BUNLARI GERÇEKTEN SORGULAMAYA VE HİSSETMEYE BAŞLADIĞINIZDA YARATIM SÜRECİ DE BAŞLIYOR."

Bir yandan da bunu hep yaparım zaten. Yeşim olarak alıp başımı giderim. O bilinmezliğin beni ne kadar eğittiğini ve nasıl terbiye ettiğini de görürüm. O yolculukta karşılaştığım her insanın, karşılaştığım her meselenin de bir karşılığı olur, aklımı başıma getirir.

Elif'in yolculuk hikâyesi ve kesişmeleri tam olarak kendini bulma hikâyesi ama Metin Akdülger'in oynadığı Mehmet'in hikâyesi de sesini bulmaya yönelik. Ona dair neler söylersiniz?

Aslında her şeyden kaçan Mehmet. Elif'i dinlemekten, anlamaktan, o örselenmiş ruh halinden esas kaçan o. Bekleyen büyük bir yüzleşmesi, bitmeyen bir yası var. Üstüne bir de baba olma meselesi var.

Sadece babasıyla olan yüzleşmesi, kendi hikâyesi değil, Mehmet kendi babalığıyla ve eş olarak yaptıklarıyla, sevme biçimiyle de yüzleşen bir erkek. Bu ayrılığı yaratırken alıştığımız kalıpların dışına çıkan bir ilişkiden bahsetmeye çalıştım. Kötü, baskıcı adam ya da baskı altındaki pragmatik kadın üzerinden ele almadım. Böyle bir şey anlatmıyorum. Bu roller çok fazla anlatıldı ve görmekten sıkıldığım hikâyeler.

Mehmet atonal müzikle ilgileniyor. Filmi izlerken bu tercihin sebebini merak ettim. Filmde şehirdeki seslerin hükmettiği bir kaos da var. Neden böyle ses manzaraları tercih ettiniz ve atonal müzik kullandınız? Özellikle atonal müzik kısmı akademik bir yerden ilerliyor.

Evet, uzun yıllardır atonal müzikle ilgileniyorum ve dinliyorum. Bu alandaki çalışmaları da uzun süredir takip ediyorum. Özel bir merakım var. Japon besteci Ryuichi Sakamoto'dan başlayıp müziğin dönüşümüne, çevreye ve doğaya uzanan yolculuğuna dair düşünsel bir alakam mevcut. Ses manzaralarına, doğaçlamaya yönelik bir dağarcığım var. Dedemden, ailemden gelen ve kendini farklı alanlarda gösteren bir birikim.

O yüzden Mehmet karakteri, seslere yönelik merakımın sonucunda kendiliğinden oluştu. Ayrıca filmin müziklerini yapan Şevket Akıncı ile birlikte çalışmak da müthiş bir zevkti.

Tabii işin bir de tasarım kısmı var. Filmin ses tasarımı da gayet iyi. Genel olarak yerli yapımlarda sesle ilgili hep bir prodüksiyon sorunu olur. Doğrusu ses almayı bilmiyoruz. *Artakalan*'da ise ses gerçekten ayırt edici bir özellik olarak filme eşlik ediyor. Bunu nasıl yorumluyorsunuz?

Doğrusunu söylemem gerekirse ses konusu benim için bir takıntı. Kısa filmlerimden başlayan ve yıllardır devam eden bir durum bu. Sesin kendisinin bir anlam taşıdığını, imgenin yarısını sesin oluşturduğunu düşünüyorum.

Benim bütün filmlerimde bu anlamsallık var. Ses tasarımı, sesin manasını oluşturmak, ona bir anlam vermek, mesajı ona göre düşünmek... Hem prodüksiyon aşamasında hem de post prodüksiyonda bunlara çok kafa yorarım. Zaten ekibimi de ona göre oluştururum. Bu filmimde de öyle oldu. En başından sonuna kadar sesi tasarlamaya ayrı bir önem verdik, filmi bu ses manzaraları ve tasarımı ile güçlü kılmaya çalıştık.

"BEN ÇOK İYİ BİR ŞİİR OKURUYUM. EDEBİYAT İLE İLİŞKİM DE HER ZAMAN ÇOK GÜÇLÜ OLDU. SİNEMASAL OLARAK BİR İMGEDEN BAHSEDERKEN DE HER ZAMAN EDEBİYATA, ÖZELLİKLE DE ŞİİRE İŞARET EDERİM. BU ANLAMDA HAYATIMDAKİ EN ÖNEMLİ ŞAİRLERDEN BİRİ BİRHAN KESKİN'DİR."

Aynı şekilde görüntü yönetimi de öyle. *Artakalan*'ın ayrıştığı bir görsel dili ve dokusu da var. Görüntü yönetimine ve o dokuya dair neler söylersiniz?

Filmin görüntü yönetmenliğini Kiril Prodanov yaptı. Kiril de en başından beri senaryoya ve ortama çok hâkimdi. Ben yaptığım yolculuklarda bütün bu doneleri topluyorum. İç mekânlara, dış mekânlara nasıl bakacağımı, hangi lensle çekeceğimi her an kurguluyorum. Mesela yoldaki o serap etkisini çok hayal ettim. Ona dair o kadar çok fotoğraf ve video çektim ki... O nedenle hangi bölgede, hangi saatte, hangi ışıkta, hangi gün ışığında ne çekeceğim hep bellidir. Bunları paylaşırım da. Tabii Kiril'in bu anlamdaki bilgisine ve becerisine de teşekkür ederim. Bu filme katkısı çok oldu.

Öte yandan bu filminizde "Kuru Taşın Başı" belgeselinden de görüntüler var. O görüntüleri özellikle mi kullanmak istemiştiniz yoksa sonradan mı belli oldu?

Mekân gezisi sırasında Yusufeli'ne gittiğimizde belgesel süreci de başlamıştı. Dolayısıyla bu süreçte kendimizi Yusufeli'ne adapte ettik. Ama belgesel görüntülerini çekerken bir yandan da *Artakalan*'da Elif'in başına neler geleceği belli olmaya başlamıştı. O yüzden bu iki proje birlikte yürüdü diyebilirim.

Bir de *Artakalan*'ın senaryo taslağı üzerinde yeniden çalışırken Yusufeli'nin sular altında kalacağı belliydi. O köprülerin, viyadüklerin, tünellerin bendeki etkisini düşününce oradaki hikâye oluştu. O hikâyeyi besleyecek görüntü materyalleri de o sırada belgeseli çektiğimiz için elime gelmeye başlamıştı. *Kuru Taşın Başı* ile *Artakalan* birbirine böyle bağlandı, iç içe geçti ve paralel ilerledi.

Bütün bu süreci düşündüğünüz zaman bir ara verme durumu da yok. Hatta deli gibi bir çalışma süreci var. Pandemi bizi durdurdu. Tüm dünya kapanınca ve hayat durunca iki yıllık bir gecikme yaşadık. O yüzden ben *Artakalan*'ı bir geri dönüş filmi gibi düşünemiyorum. Hatta bu sürecin sonunda *Kuru Taşın Başı* ile birlikte iki film birden çıkmış oldu.

Şiir ve edebiyat ile bir bağınız da var. Bu filmde o bağı Elif karakteri üzerinden görüyoruz. Ayrıca bu filmde şair Birhan Keskin'in şiirlerini de kullanıyorsunuz. Buna nasıl karar verdiniz?

Evet, ben çok iyi bir şiir okuruyum. Edebiyat ile ilişkim de her zaman çok güçlü oldu. Sinemasal olarak bir imgeden bahsederken de her zaman edebiyata, özellikle de şiire işaret ederim. Bu anlamda hayatımdaki en önemli şairlerden biri Birhan Keskin'dir. Hem insan olarak hem de arkadaş olarak çok severim. Tüm varlığıyla, her satırıyla gönülden, canımdan bildiğim bir insandır, çok değer veririm. Dolayısıyla Elif'i düşünmeye başladığımda Birhan'ın şiirleri zaten zihnimde belirdi, Elif ile birlikte onlar da geldi. Bir birlik ve yaratım sürecinin parçasıydı. Birhan ile bu yolculuğa birlikte çıktık. O yüzden Birhan'ın şiirlerini alıp filmimde kullandım gibi görmemek gerekiyor.

Biz bütün süreci birlikte yaşadık, birlikte çok zaman geçirdik. Elif'i var eden her şey, her satır, her imge birlikte çıktı. Bütün şiirleri birlikte oluşturduk ve veda şiirini de o yazdı. Bunun için yazdı. Birlikte geçirdiğimiz zaman benim için çok kıymetliydi.

Filmin festival yolculuğu nasıl olacak?

Şimdi sırada Ankara Film Festivali var. Ankara seyircisini de çok seviyorum. Oradaki festival de seyirci odaklı ve seyirciler filmleri yakından takip ediyor. Ayrıca üniversitelerini ve üniversite gençliğini de çok seviyorum. O nedenle Ankara Film Festivali'ni de heyecanla bekliyorum.

Tabii katılacağımız başka festivaller de olacak, özellikle yurtdışı tarafı için çalışmalar yapılıyor. Bununla birlikte vizyon ve galamız da olacak. Ben gençlerin bu filmi görmesini çok istiyorum, umarım harekete geçip *Artakalan*'ı sinemada izlemeyi tercih ederler. *Artakalan* aynı zamanda gençleri de ilgilendiren bir film. Ben de merakla bekliyorum filmin yolculuğunu ve başına gelecekleri.



VE SONSUZA KADAR MUTLU YAŞAYAMADILAR:

LOVE OF



YOURLIFE

YAZI_EREN EKİCİ



Bir film izlemeden önce genellikle yorumlarına bakmam. Hatta mümkünse çok fazla araştırmadan, neyle karşılaşacağımı bilmeden izlemeyi tercih ederim. Çünkü diğer türlü, daha filmi açmadan bir yargı oluşturup "Aman neyse!" diyerek izlemeyi erteleyebiliyorum. *Love of Your Life* da ismiyle bana romantik komedi izleyeceğimi düşündüren bir yapımdı ki girişi tam olarak öyle başladı.

Kim istemez ki hayatının aşkıyla hiç beklemediği bir anda karşılaşmayı? Sıradan bir günün, doludizgin bir aşkın başlangıcına dönüşmesini? Aşktan ümidini kesmiş biri olarak böyle bir giriş, insanı haliyle orada tutuyor. Beni de tuttu. Hani birini görürsün, çok etkilenirsin, ardından yüzüne bomboş bir gülümseme yerleşir ya... Maya ve Charlie'nin ilk karşılaşmalarında tam olarak bunu görüyoruz. Birbirlerini tanımaya çalıştıkları güzel sohbetler, uzun yürüyüşler derken o ilk heyecan yerini müthiş bir aşka bırakıyor. Çok sevmenin, çok sevilmenin bütün güzel anlarına şahitlik ediyoruz. Hayatının aşkını gerçekten bulduğunda yaşanabilecek bütün güzel senaryolar karşındayken hayallere dalmak da kaçınılmaz oluyor.

Sonra bir anda, belki de dünyaca hepimizde travma yaratmış bir döneme gidiyoruz: Koronavirüs. Nasıl unutulur ki makarnaları yıkadığımız, insanlardan uzaklaştığımız, dünyanın "Evde kal" çağrısıyla yanıp tutuştuğu, yakınlarımızın ve kendi sağlığımızın endişesiyle yaşadığımız o günleri? *Love of Your Life* da hikâyesini tam burada bambaşka bir yere taşıyor. Sağlık çalışanı Maya, Charlie'nin hastalanma riskinden endişelendiği için bir süre ayrı yaşamalarını istiyor. Ama Charlie çok sevdiği kadından uzaklaşamıyor. Ardından korkulan oluyor. Charlie, virüsü kapıyor, geçmişten gelen kronik rahatsızlığı nedeniyle durumu ağırlaşıyor ve hastaneye kaldırılmasının ardından acı haber geliyor.

Ne acı ama. Az önce büyük bir aşka şahitlik ederken bir anda o aşkın geride bıraktığı boşlukla karşı karşıya kalıyoruz. Film de benim için tam burada kopup bambaşka bir yere evriliyor. Yas... Herkesin farklı yaşadığı, bazen ne yapacağını bilemediği o hal.





Maya kaçıyor. Acısından kurtulmak için ülke değiştiriyor, eski hayatından ve onu tanıyan insanlardan uzaklaşıyor. Bu süreçte birini kaybetmenin acısı sokaklara, içkilere, yeni insanlara taşınıyor. Bir yandan karakterin değişimini, yeniden âşık olmaya çalışmasını, bir ihtimalin peşinden koşmasını izliyoruz. Ama yetmiyor. Çünkü nereye giderse gitsin Charlie'yi de kalbinde götürüyor. Hayatına giren insanlar ona yeniden bir şeyler hissettirse de kaybın bıraktığı boşluk orada duruyor. Bence filmin en gerçekçi taraflarından biri de bu. Yasın tek bir yaşanma biçimi yok. Maya bazen eğleniyor, bazen yeni bir aşka yaklaşıyor, bazen de kendisine iyi gelmeye çalışan insanları uzaklaştırıyor. Margaret Qualley'nin performansı da bütün bu karmaşayı, karakteri kusursuz göstermeye çalışmadan hissettiriyor.

Ve sonunda Maya, yıllardır kaçtığı yere dönüyor. Cenazesine bile gitmediği Charlie'nin annesi Ruth'un yanına. Açıkçası burada büyük bir hesaplaşmaya şahitlik edeceğimi düşündüm. Ruth'un onu yargılayacağını, belki, "Neden göndermedin, hasta olacağını bildiğin halde?" diye isyan edeceğini bekledim. Ama olmuyor. Geçen zaman, yaralara kabuk bağlatmayı da öğretiyor. Ruth'un Maya'ya yaklaşımında bunu görüyoruz. Oğlunu kaybetmenin acısı hâlâ orada ama yıllar içinde bu acıyla yaşamayı öğrenmiş. Belki de Maya'nın hiç beklemediği şey, Ruth'un ona gösterdiği bu anlayış oluyor.

Bence filmin en güzel tarafı, Maya'nın bütün bu yolculuğun sonunda büyük bir cevap bulmaması. Ruth'la karşılaşması geçmişte yaşananları değiştirmiyor, Charlie'yi geri getirmiyor. Ama yıllardır zihninde büyüttüğü o karşılaşmanın düşündüğü gibi gerçekleşmemesi, belki de ilk kez geçmişe başka bir yerden bakmasını sağlıyor.

Ben de filmi bitirdiğimde en çok bunu düşündüm. Bazen yıllarca korktuğumuz bir konuşma, kafamızda kurduğumuz kadar korkunç olmayabiliyor. Ve insanın kendine söyleyemediği bazı şeyleri, hiç beklemediği birinden duyması gerekebiliyor.



MEHMET GÜNSÜR'ÜN YÜZÜNE BAKMAYI BIRAKIN!

ÇÜNKÜ ASIL HİKÂYE ORADA DEĞİL. BİR OYUNCUNUN, KENDİSİNE EN KOLAY VERİLEN ROLÜ KIRK YIL BOYUNCA GERİ ÇEVİRMESİNİN PORTRESİ.

YAZI_//_RU! (Multidisipliner Sanatçı)

Bele kadar saçlı bir rockçı, dokuz masalık bir lokantanın aşçısı, babasının yaşadığı apartmanın görevlisine dert olan kot pantolon... Herkesin yüzünü ezbere bildiği adamın, yüzünün arkasındaki hikâye.

Bazı insanların yüzü, yeteneklerinden önce gelir. İlk bakışta büyük bir avantaj gibi görünür bu. Oysa bazen insanın yüzü, kendisine kurulmuş en güzel tuzaktır. Sinema dünyasının Mehmet Günsür'e kolayca verebileceği bir rol vardı: Yakışıklı adam. O ise yıllardır o rolün içinden çıkmaya çalışıyor. Üstelik bunu yakışıklılığıyla kavga etmeden yapıyor. Benim Mehmet ile tanışmam "Konuşan Resimler" ile oldu. O ana kadar herkesten duyduğum tek bir cümle vardı: Kadın, erkek fark etmeksizin Mehmet'le tanışanın anlaşılmaz bir şekilde onun etkisi altında kalması. Ve evet şehir efsanesi doğru. Her ne kadar Mehmet Günsür biyografisi olarak gidecekse de bu yazı, onun sadece Mehmet olan halini yazmadan geçmek istemedim. Mehmet'in cinsiyet üstü bir doğası var, herkesi kendisine hayran bırakan. Sadece o da değil tüm aile aynı şekilde. İster ekran önü olsun ister olmasın, Mehmet gibi güzel insanlar dünyada ne kadar fazla olursa o kadar iyi temennisi ile onu anlatıyoruz şimdi 😊



MARGARİN REKLAMINDAN MÜŞFİK KENTER'İN YASTIĞINA

Hikâye bir tesadüfle başlıyor. Halası Nilgün Hanım, altı yaşındaki Mehmet'i reklamcı arkadaşının ofisine götürüyor. TRT'nin tek kanal olduğu yıllarda önce "Sana" reklamında okul bahçesindeki çocuklardan biri, sonra aynı markanın başrolü oluyor. Çocukluğu Hisarüstü'nde deniz gören, ferah bir evde geçiyor. Annesi Sibel Hanım, Boğaziçi Üniversitesi'nde öğretim görevlisi. Babası Teoman Bey ise ODTÜ mezunu, yıllarını kuantum fiziğine vermiş biri. Ablası Zeynep modern dans koreografı olacak. Yani evde sanat da var, bilim de.

12 yaşında, TRT için çekilen dokuz bölümlük *Geçmiş Bahar Mimozaları*'nın setine giriyor. Karşısında Rutkay Aziz, Filiz Akın, Müşfik Kenter var. O setten kalan bir fotoğraf bence bütün kariyerinin özeti: Sabahın dördünde sahne sırası beklerken Müşfik Kenter'le aynı yatakta uyuyakalmış bir çocuk. Ustanın yanında uyuyan çırak. Bir ayrıntı daha: O dizinin görüntü yönetmeni, Kaptan Cousteau'yla da çalışmış olan Colin Mounier'ydi ve yıllar sonra *Beyaz Gelincik*'te yolları yeniden kesişecekti.

ROCK, DOKUZ MASA VE BELE KADAR SAÇ

Onu kuşağının "jön"lerinden ayıran şey, oyunculuğu hiçbir zaman tek kurtuluş reçetesi olarak görmemesi. Dört yaşından itibaren tenis, yüzme ve kayak hayatında. İtalya'yı ve İtalyancayı ailece gidilen kayak tatillerinde seviyor, en büyük hayali İtalyan Lisesi oluyor. Orada felsefe öğretmeni, İstanbul'dan önce dört yıl Fas çölünde çadırda öğretmenlik yapmış biri. Dünyanın büyük olduğunu erken öğreniyor.

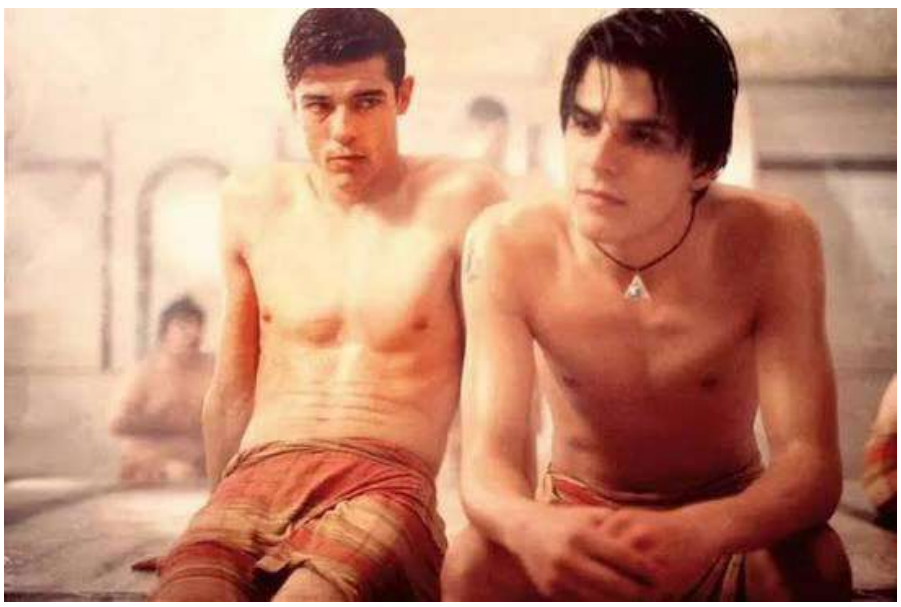
Babası, oğlunu aile geleneğine uyup ODTÜ'ye yönlendirmeye çalıştığında aldığı cevap kısa: "Aklına bile getirme baba." Aynı baba her seyahatten oğlunun siparişi olan plaklarla dönüyor, Depeche Mode'u ondan öğreniyor. Oğul da cazı babasından.

Marmara İletişim'in Reklamcılık bölümünü bitiriyor ama tek gün reklamcılık yapmıyor. Arkadaşlarıyla kurduğu The Dawn'da davul çalıp şarkı söylüyor, Kemancı'da ve Flatline'da sahneye çıkıyor. Grup, Roxy Müzik Ödülleri'nde derece bile alıyor. Aynı Roxy'nin içinde dört yıl boyunca dokuz masalık küçük bir lokanta işletiyor, yemekleri de kendisi pişiriyor. Müzisyen olmak isteyen, saçları beline inen bir genç adam bu. Oyunculuğuna o sahici nefesi üfleyen de senaryo sayfaları değil, o mutfak ve o sahne.

"BEN MEMO": SENARYONUN ONDAN ÖNCE YAZDIĞI CÜMLE

1996. Mehmet'in Roxy'nin kardeş barında çalışan bir arkadaşı, *Hamam*'ın figürasyon sorumlusu. Ferzan Özpetek başrol oyuncusundan emin değil, aramaya devam ediyor. Arkadaşı, "İtalyanca biliyorsun, bir dene," diyor. Deneme çekiminde kendini her zamanki gibi tanıtıyor: "Ben Memo." Özpetek'in gözleri açılıyor. Çünkü senaryodaki karakterin adı da Mehmet ve kendini tanıtırken aynı cümleyi kuruyor. Rolün tek şartı var: Saçlar kesilecek. 21 yaşında, bir an duraksayıp kabul ediyor. Yıllar sonra aynı yönetmenle *İstanbul Kırmızısı*'nda buluştuğunda ise bu kez şartı o koyuyor: Saçlarına dokunulmayacak. İki film arasındaki yirmi yılın özeti gibi.

Hamam'daki o genç adamı hatırlayalım. Seyircinin kendisine baktığının farkında değilmiş gibi bir hali var. Kıymetli bir özellik bu çünkü kameranın sevdiği insanla kamerayı seven insan her zaman aynı kişi olmuyor.









HAYIR DEMEYİ BİLEN ADAM

Asıl karakter, parladıktan sonra belli olur. *Hamam*'ın ardından o dönemin modası olan ve tutan kasetlerin adını taşıyan dizilerden teklifler yağıyor. Hepsini reddediyor. Kabul ettiği *Sır Dosyası* ise ekonomik krize kurban gidiyor. Tam para sıkıntısı başlamışken *Hamam*'ı izleyen bir yapımcı onu Martin Sherman'ın *Bent* oyunuyla İtalya'ya çağırıyor. Dört yıl turne yapıyor. Türkiye'nin en gözde genç yüzü, İtalyan sahnelerinde tiyatro tozu yutuyor. Bugün gördüğümüz mesafeli olgunluğun mayası bence orada tuttu.

Sonra dönüş: *O Şimdi Asker* ile kuşağının ruhu, *Anlat İstanbul* ile masalsı bir karanlık, *Beyaz Gelincik* ile ekranların hırçın Mustafa'sı. Babası o günlerde, "Mehmet rol yapmıyor, kendini oynuyor," diyor ve tek şikâyetini ekliyor: Oğlunu bir kez olsun kumaş pantolonla görmek. Apartman görevlisi bile araya girmiş: *Dizide de aynı kot, sokakta da, alın şu çocuğa bir pantolon.* Meslektaşları ilk parayla cip alırken onun aklından bile geçmiyor.

HÜKMEDEN DEĞİL, TEREDDÜT EDEN ERKEK

Aşk Tesadüfleri Sever'de romantik erkek imgesine kırılgan bir nahiflik taşıyor. *Muhteşem Yüzyıl*'da Şehzade Mustafa oluyor; aşkın değil, iktidarın ve kaderin karşısında duran adam. *Fi*'de kontrolü kaybettikçe derinleşen Deniz, *Atiye*'de gizem, *Arayış*'ta inanç ve insanın yönlendirilme ihtiyacı...

Bu karakterleri yan yana koyunca bir şey fark ediliyor: Günsür çoğu zaman hikâyenin merkezindeki erkek gibi görünse de oynadığı erkeklerin hayatı kendi kontrollerinde değil. Türk ekranında erkekler uzun yıllar bağırarak, sahiplenerek, hükmederek var oldu. Onun oyunculuk dilinde başka bir ihtimal var: Bir erkeğin en büyük çatışması bazen karşısındakiyle değil, kendi içindeki kararsızlıkla yaşanır. Ve bunu anlatmak için büyük bir harekete gerek yoktur.

Elbette her performansı aynı derinlikte değil. İyi bir oyuncuyu konuşmak bütün rollerini başyapıt ilan etmek değildir. Yanlış tercihler olur, senaryonun açmadığı alanlar olur. Önemli olan, bütün bunların arasında kendine ait bir ifade biçimi kurabilmektir.

ÇEKİLMEYEN FİLM, YAŞANAN AŞK

Belgesel yönetmeni Katerina Mongio ilk uzun metrajı için, bir aşk filmi için başrol oyuncusu arıyordu. Tanıştılar ve filmi çekmeye gerek kalmadı. Günsür'ün hesabına göre âşık olması yarım saat sürdü. İlk çocukları Ali doğunca çimenlerde yuvarlanarak büyüsün diye Lecce'ye taşındılar. Okul çağı gelince Roma'ya döndüler. Paraşüt tutkunu baba, oğlu on sekizine basana kadar atlamayacağına söz verdi. Bugün Ali, Maya ve Chloe'yle beş kişiler ve en küçükleri Chloe, İtalyan dizisi *Lea*'da babasıyla kamera karşısına geçti bile.

Bir yere ait olmakla tek bir yere ait kalmak aynı şey değil. Kendisi utangaç olduğunu, set dışında seyredilmekten hoşlanmadığını, asıl fark edilmeden insanları seyretmeyi sevdiğini söylüyor. Şöhretin ortasında dururken magazinin gürültüsünden uzak kalabilmesinin sırrı bu olsa gerek: Hikâyenin içindeyken bile dışarıdan bakabilen bir gözlemci. Çocuklarına öğrettiği hayat dersi de bir o kadar sade: "Biz bu dünyaya dans etmek ve şarkı söylemek için geldik."





KİMSENİN SİPARİŞ ETMEDİĞİ DİZİ

Bir oyuncunun gerçekte ne anlatmak istediğini görmek için kimsenin ondan istemediği işe bakmak gerekir. Günsür'ün filmografisinde o iş *Kanaga*. 2015'te ailesiyle birlikte hayalini kurduğu, kendi imkânlarıyla İstanbul, Mardin, Şanlıurfa ve Roma'da on üç bölümünü çektiği bağımsız bir internet dizisi. Arkasında ne kanal var ne yapımcı ne yatırımcı. Beş altı kişilik bir ekip. Yönetmen koltuğunda eşi Katerina Mongio ile Tolga Yüceil oturuyor. Ekrandaki annesini gerçek annesi Sibel Günsür oynuyor. Kahramanın çocukluğunu ise oğlu Ali. Canlandırdığı Mardin Tamay bir kuantum fizikçisi ve otuz yıl önce öldüğü sanılan babasını ararken kendini buluyor. Babası yıllarını kuantum fiziğine vermiş bir oyuncunun, kendi yazdığı hikâyede kuantum fizikçisi bir oğul olup babasını araması... Bunu tesadüf saymak bana zor geliyor. Derdi de büyük: Yok olma tehlikesindeki dünya, kirlettiğimiz doğa. Dizinin şarkısı "What Eye See"nin sözlerini müzisyen Hakan Kurşun'la birlikte yazıyor, kendisi de söylüyor. Roxy'nin davulcusu yani hiçbir yere gitmemiş. Dizi 4 Mart 2018'de Onedio'da yayınlanıyor. Asia Web Awards'tan en iyi oyuncu ödülüyle dönüyor. Büyük bütçeli dizilerin yıldızı, en kişisel işini mutfak masasında kurulmuş bir ekiple yapıyor. Bana kalırsa Mehmet Günsür'ü anlamak isteyen, Şehzade Mustafa'dan önce Mardin Tamay'a bakmalı.

YÜZÜN ARKASI

Geçtiğimiz sezon *Kıskanmak*'ta Halit Paşazade'ydi. Şimdi *Aşk Tesadüfleri Sever*'in Özgür'üne, on iki yıl sonrasının olgunluğuyla dönüyor. Aynı yüz, başka bir adam.

Bugün Mehmet Günsür'e baktığımda yalnızca yıllardır tanıdığımız bir oyuncuyu görmüyorum. İstanbul'un kaosuyla Roma'nın dinginliği, gençliğinin görüntüsüyle yetişkinliğinin deneyimi arasında denge kurmuş birini görüyorum. Çünkü bir oyuncunun asıl sınavı gençken ne kadar güzel göründüğü değil, yıllar sonra seyircinin onun yüzünde ne okuyabildiğidir.

Ve belki de hikâyenin en ilginç tarafı şu:
Herkes onun yüzüne bakarken o, yıllardır bize insanın yüzünün arkasında neler olabileceğini anlatıyor.







NURİ CİHAN ÖZDOĞAN

İLE "ÖLÜ KÖPEKLER ISIRMAZ" ÜZERİNE

RÖPORTAJ: ORÇUN ONAT DEMİRÖZ

Nuri Cihan Özdoğan'ın ilk uzun metrajı *Ölü Köpekler Isırmaz*, Avrupa'nın plastik atık çöplüğü haline getirdiği Türkiye'ye yönelik güncel bir sistem ve sömürü eleştirisi sunuyor. Bununla birlikte Nuri Cihan Özdoğan, köpek ve atık metaforları üzerinden Adana'ya has sınıfsal bir hikâye anlatıyor. Kapitalizmin pasifize ettiği, çaresizlik içinde dipte debelenen ve suça meyleden hayatları mercek altına alıyor.

Filmin İtalya'nın kült suç draması *Gomorrah*'ı referans alan gerçekçiliği ve görsel dili de hayli dikkat çekici. Nuri Cihan Özdoğan ile 33. Adana Altın Koza Film Festivali esnasında *Ölü Köpekler Isırmaz* üzerine bir röportaj gerçekleştirdim. Keyifli okumalar!







***Ölü Köpekler Isırmaz* ilk olarak İstanbul Film Festivali'nde yer almıştı. Şimdi de Adana Altın Koza Film Festivali'nde yarışıyor. Nasıl geçiyor Adana Film Festivali?**

"Köprüde Buluşmalar"dan beri bir gönül bağımız İstanbul Film Festivali'yle. O yüzden gösterimlere İstanbul'da başlamak bizim için çok keyifliydi, çok özeldi. *Ölü Köpekler Isırmaz*'ın orada alacağı reaksiyonu çok merak ediyorduk. Filmin meselesinin anlaşılmış olması da bizi çok mutlu etti ve bir yandan da rahatlattı. Şimdi Adana'dayız, hikâyenin doğduğu ve filmi çektiğimiz topraklardayız. Burada nasıl reaksiyon alacağını da çok merak ediyorduk, tatlı bir karın ağrımız vardı.

Film gösterimi için izdiham vardı salonda, inanılmaz bir kalabalık oluşmuştu. Film sonunda da çok güzel tepkiler geldi. O nasıl hissettirdi?

Vallahi film başlamadan önce salona giremeyen, geri dönmek zorunda kalan birçok insan oldu. O manzaradan çok mutlu olan eşimiz, dostumuz ve arkadaşlarımız da oldu. Anlayışları için tekrar çok teşekkür ediyorum. Ben de mutluluk ile mahcubiyet arasında gelip gidiyorum. Tabii ev sahibi olmanın getirdiği bir mutluluk var.

***Ölü Köpekler Isırmaz* ilk uzun metrajlı filmin. İlk uzun metraj için de gerçekten iyi yazılmış ve iyi kotarılmış bir film, hem senaryo hem de sinematografik unsurlar ve görsel dil olarak. Biraz yapım sürecinden bahsedelim istersen, *Ölü Köpekler Isırmaz* nasıl oluştu?**

Aslında 2018'den beri ilk uzun metrajım için çalışmalar yapıyordum. Ancak fon bulma süreçleri planladığımız gibi gitmedi. Bir de araya pandemi ve deprem süreci girdi. İstediğimiz fon desteğini bulamayınca kendi göbeğimizi kendimiz kesmeye karar verdik.

Bir yandan da elimde başka senaryolar vardı ama *Ölü Köpekler Isırmaz*'ın daha kolay çekilebilir olduğuna karar verdik. Ayrıca Adana'da bu filmi çekmemizi isteyen, bekleyen kişiler de vardı. Burada birliktelik oluşturduk, çok kıymetli destekler geldi.

Kısa filmlerimden bu yana oluşturmak istediğim bir tarz var, edinmek istediğim bir görsel dil var. Bu açıdan da *Ölü Köpekler Isırmaz* önemli bir yerde duruyor.



“Uluslararası atık sisteminin ucu buraya dokunuyor ve bunun gerçekçi bir potansiyeli var. Ancak ben bu hikâyeyi uluslararası ölçekte ilgi görebilir diye anlatmadım. Bu, Adana’ya dair ciddi bir mesele ve bu konu yüzünden muzdarip olan birçok insan var. Adana’yı çok sevdiğim için anlatmam gereken bir hikâyeydi.”

Tam olarak bahsettiğin sinema diline gelmek istiyordum çünkü filmin ayrıştığı hususlar var. Bu filmin kendine has bir ruhu var. Yani Adana’ya ve bu topraklara özgü bir ruhu var. Ayrıca *Ölü Köpekler Isırmaz*’ın politik bir tavrı da var. Özellikle köpek metaforu üzerinden uluslararası kapitalizme ve Türkiye’nin bugünkü ekonomi politik düzlemine dair bir sistem eleştirisi getiriyor. Buna dair neler söylemek istersin?

Evet, ben bu senaryoyu 4-5 yıl önce notlamaya ve yazmaya başlamıştım. Filmi de iki yıl önce çektik ve çekerken filmde bahsi geçen atık ithalatı konusu çok günceldi. Filmi görücüye çıkarırken ise bu konunun güncelliğini yitirmesini diliyorduk ama öyle olmadı. Aksine pik yaptı ve daha çok konuşulmaya başladı.

Artık doğa da bu pisliği kusmaya başladı. İnkâr edilemez, göz ardı edilemez bir boyuta ulaştı. Elbette Adana’da sevdikleriyle yaşayan, burada doğup büyüyen ve bu topraklardaki hikâyelerden beslenen biri olarak, Adana’nın böyle bir meselesinin olması gerçekten rahatsız edici.

Aslında filmin temelinde de İsmet ile Dogo’nun hikâyesi vardı. Film onların hikâyesiyle başladı ama bu hikâyeyi anlamlı kılacak bir katmana ihtiyacım vardı. Bu atık konusunu İsmet ve Dogo arasındaki çürümeye meyilli dostluk ile bütünleştirdim. Aynı zamanda İsmet ve Dogo suça meraklı çocuklar. O yüzden bu çöp meselesi katman olarak filmime çok oturdu, filmi tamamlayan unsur oldu.

Açıkçası *Ölü Köpekler Isırmaz*, toplumsal bir meseleyi çok sınıfsal bir yerden ele alıyor. İsmet ile Dogo çaresizliğin içine hapsolmuş, sınıf atlamaya çalışan ve kaçışlarını da suça meylederek bulabilen karakterler. “Pislik aşağıya doğru, para yukarıya doğru akar” ifadesi de filmi özetleyen bir ifade. Bu sistem eleştirisini özellikle mi anlatmak istedin?

Elbette. Hatta İtalyan gazeteci Roberto Saviano’nun kitabından uyarlanan *Gomorrah* filmi ve serisi bana bir referans oldu. O film ve seri, işleyen sistemi gerçekten müthiş anlatıyor. Bu arada suç sineması seven biri olarak *Gomorrah*’ın filmini ilk izlediğimde hiç sevmemiştim. Ancak yönetmen Matteo Garrone’nin bakış açısını anlamaya başladıkça sinemaya yaklaşımımdaki köşe taşlarından birisine dönüştü.

Bu arada Roberto Saviano’nun peşine o kitap yayımlandıktan sonra mafya düştü biliyorsun. Ölüm tehditleri ve silahlı koruma altında geçen çok acayip bir hayatı var.

Evet, biliyorum. Pisliğin aşağıya doğru, paranın yukarıya doğru aktığı sistemi içeriden, en net şekilde anlatıyor. Bir yandan da ben bu sistemin etkilediği insanlar üzerinden bir hikâye anlatmak istedim. Filmdeki geri dönüşüm tesislerindeki ağır çalışma koşullarına maruz kalan insanları gözlemledik, mekânları ziyaret ettik ve konsept danışmanlarımızın yönlendirmelerini dinledik. İsmet ve Dogo’nun nasıl bir psikolojiye ve nasıl bir arzuya sahip olduklarını böyle hissettik.

Görsel dili nasıl oluşturdun? Filmdeki mekân kullanımı da dikkat çekici. Anlatılan hikâyeyi tamamlayan bir tarafı var.

Mekân kullanımları ve filmin atmosferiyle ilgili böyle geri dönüşler alınca çok mutlu oluyorum, teşekkür ederim. Hikâyenin kıvılcım olarak çaktığı ilk yer, Karataş sahilindeki lunaparkı gördüğüm andı. O lunaparkı gördüğüm anda kafamda ne atık meselesi ne de senaryo vardı. Sadece gözümün önünde İsmet ve Dogo yürümeye başlamıştı. Lunaparkta da farklı görünümde bir kız bilet kesiyordu. Öyle bir dünya canlandı gözümün önünde.

O yüzden mekân kullanımı bu filmin tetikleyici noktası oldu. Bunu perdeye yansıtma konusunda da tatlı bir telaşım vardı. Bir yandan da bu manzaraları karanlık bir dünyanın parçası olarak tasarlamamız gerekiyordu. Görüntü yönetmenimiz Mustafa Yeşilova ile birlikte farklı mekânlar keşfettik ve burada yaşamanın avantajını kullandım, özellikle de doğru zamanda doğru yerde olabilmek ve ışık kullanımı anlamında.

Teknik anlamda da Mustafa ile referans aldığımız filmlere, mekân kullanımında öne çıkan yönetmenlerin çalışmalarına özel olarak hazırlandık. Hem kamera hareketlerine hem de mizansenlere çok iyi çalıştık. O nedenle böyle geri dönüşler çok mutlu ediyor.

Bir yandan da *Ölü Köpekler Isırmaz*, yerelden evrensele doğru bir hikâye anlatıyor. Bence filmin güçlü olduğu noktalardan biri de bu. Film bu topraklara özgü ama filmin kıvrıldığı yer uluslararası anlamda da ilgi çekebilecek bir yer. Senaryoyu yazarken kafanda bu tür düşünceler var mıydı?

Aslında bunu seziyorsunuz. Neticede uluslararası atık sisteminin ucu buraya dokunuyor ve bunun gerçekçi bir potansiyeli var. Ancak ben bu hikâyeyi uluslararası ölçekte ilgi görebilir diye anlatmadım. Bu, Adana'ya dair ciddi bir mesele ve bu konu yüzünden muzdarip olan birçok insan var. Adana'yı çok sevdiğim için anlatmam gereken bir hikâyeydi.

Aynı zamanda bu meseleyi Yaşar Kemal'in bu topraklara yaklaşımıyla özdeşleştiriyorum. Yaşar Kemal bu topraklar, bu dağlar, bu insanlar için destanlar yazdı. Ben de burada doğdum, burada büyüdüm. Buradaki hikâyelere besleniyorum. O yüzden bu senaryo içimdeki sevgiden ötürü çıktı, anlatmam gerekiyordu.

Bu çöp meselesi de büyüyerek devam ediyor. Avrupa'nın plastik çöplüğü haline geldik. Bunun da ceremesini en çok buralarda yaşayan insanlar çekiyor. Maalesef filmin konusu da güncelliğini korumaya devam edecek gibi görünüyor, bununla ilgili ne söylemek istersin?

Ne yazık ki... Umarım önümüzdeki yıllarda ciddi önlemler alınır ve plastik atık ithalatına dair yasaklar getirilir. Maalesef İngiltere ve Avrupa Birliği'nden en fazla plastik atık ithal eden ülke konumundayız. Bu sebeple bu konuya dair tavrımızı en yüksek perdeden ortaya koymalıyız. Bu topraklarımızı, doğamızı, insanlarımızı mahveden bir gerçek, bundan kaçamayız.



ARAN MURPHY
BİR YILDIZ DOĞUYOR

YAZI_//_CEREN ARSEVEN

2018 yılında, henüz 11 yaşındaki bir çocuk tiyatro sahnesinde seyirciye dönerek şöyle dedi: "Adımı hiç duymadınız."
Oyunun adı *Hamnet*'ti. Çocuk, William Shakespeare'in 11 yaşında hayatını kaybeden ve yüzyıllar boyunca büyük yazarın gölgesinde kalan oğlunu canlandırıyordu. Sahnedeki genç oyuncu ise Aran Murphy'ydi. İrlandalı tiyatro topluluğu Dead Centre'ın hazırladığı bu sıradışı yapımda, babasının şöhretinin gölgesinde unutulmuş bir çocuğa hayat veriyordu. Yıllar sonra kendi oyunculuk yolculuğunun da ünlü bir babanın soyadı üzerinden konuşulacak olması, hikâyeye edebi denilebilecek bir tesadüf unsuru ekliyor.

Aran Murphy, dünya sinema tarihinin en güçlü oyuncularından biri olarak kabul edilen, *Peaky Blinders* ile hafızalara kazınan ve *Oppenheimer* ile Oscar kazanan Cillian Murphy'nin oğlu. Babasının belirgin yüz hatlarını, etkileyici bakışlarını ve kendine özgü duruşunu miras aldığı konusunda tüm dünya neredeyse hemfikir. Aran ise bu benzerliği pek de abartılmaya değer bulmuyor. *Variety*'ye verdiği röportajda, babasıyla birbirlerine insanların düşündüğü kadar benzemediklerini söylüyor.

Belki de haklı. Çünkü oyunculukta benzerlik, yüz benzerliğinden çok daha karmaşık bir mesele.





SAHNE IŞIKLARI ALTINDA BAŞLAYAN BİR HİKÂYE

2007 yılında Londra'da dünyaya gelen Aran Murphy, sanatın gündelik hayatın doğal bir parçası olduğu bir ailede büyüdü. Babası Cillian Murphy oyuncu, annesi Yvonne McGuinness ise film, performans ve yerleştirme gibi farklı disiplinlerde çalışan İrlandalı bir görsel sanatçı. Çocukluğunun ilk yıllarını Londra'da geçiren Aran, ailesiyle Dublin'e taşındığında yedi yaşlarındaydı.

Başlangıçta oyunculuk hayali kurmuyordu. Bir dönem futbolcu olmak istedi. Yine de çocukken anne babasının kıyafetlerini giyip farklı karakterlere bürünmekten hoşlanan, okul gösterilerinde sahneye çıkmayı seven bir çocuktu. Oyunculuğun onun için gerçek bir tutkuya dönüşmesi ise 11 yaşında gerçekleşti.

Dead Centre'ın *Hamnet* oyunuyla Dublin'den Brisbane'e, Hong Kong'dan New York'a uzanan uluslararası tiyatro turnesine katıldı. Shakespeare'in ölen oğlunun gözünden babalık, kayıp, büyümek ve hatırlanmak üzerine sorular soran bu tek kişilik oyunda, yaşıtlarının pek azının sırtlayabileceği ağırlıkta bir metnin sorumluluğunu üstlendi. Dönemin eleştirmenleri, genç oyuncunun sahnedeki sakinliğine ve yaşının ötesindeki kontrolüne dikkat çekiyordu.

The Guardian'ın 2018 yılında yaptığı röportajda, henüz 11 yaşındaki Aran ölüm ve yas kavramlarının bir çocuk için anlaşılmasının zor olduğunu söylüyordu. Ama ona göre oyunun değeri de buradaydı: Seyirciyi büyük sorular hakkında düşünmeye zorluyordu.

Babasının o yıllarla ilgili hatırladığı şey ise bambaşka bir ayrıntıydı. Cillian Murphy, yıllar sonra verdiği bir röportajda oğlunun sahneden indikten sonra büyük bir rahatlıkla Liverpool maçının kaç kaç bittiğini sorduğunu anlatmıştı. Kendisinin zaman zaman oyunculuğu fazlasıyla analiz ettiğini kabul eden Murphy, oğlundaki bu rahatlığa imrendiğini de gizlemiyordu.

Erken yaştaki bu sahne deneyiminin ardından Aran, 2022 yapımı bağımsız bilimkurgu filmi *LOLA*'da küçük bir rolle kamera karşısına geçti. Ancak kariyerindeki asıl dönüm noktası birkaç yıl sonra gerçekleşecekti.

BİR YIL, ÜÇ YAPIM

2026, Aran Murphy için sıradan bir çıkış yılı değil; yıllar içinde biriktirdiklerinin neredeyse aynı anda görünür olduğu bir dönem oldu.

İrlanda'daki lise eğitimini 2025 yılının haziran ayında tamamladı. Eylül ayında *War* dizisinin kadrosuna seçildiğini öğrendi. Ekim ayında ise *Youth* projesi geldi. Henüz yetişkinliğin ilk adımlarını atarken kendisini dünyanın önde gelen oyuncularıyla setlerde buldu.

HBO Max'te yayınlanan, *Bad Sisters* ve *Catastrophe* gibi başarılı yapımlarla tanınan Sharon Horgan'ın yazıp başrolünü üstlendiği *Youth*, ellili yaşlarında boşanmış bir kadın olan Alex'in hayatını yeniden kurma çabasını anlatıyor. Aran Murphy ise Alex'in üniversiteye başladıktan kısa süre sonra eve dönen, içe kapanık ve ne yapacağını pek de bilemeyen oğlu Ruarí'yi canlandırıyor.

Ruarí, ilk bakışta izleyiciye tanıdık bir ergen portresi gibi görünebilir. Telefonundan başını kaldırmayan, annesiyle iletişim kurmakta zorlanan, sosyal ilişkilerinde beceriksiz ve geleceğinden emin olmayan bir genç. Ancak hikâye ilerledikçe karakterin kırılganlığı, yalnızlığı ve dijital dünyanın etkilerine açıklığı belirginleşiyor. Üniversitede yaşadığı bir olayın ardından hakkında yayılan söylentiler, zaten karmaşık olan hayatını daha da güçleştiriyor.

Murphy'nin performansını dikkat çekici kılan, Ruarí'yi yalnızca öfkeli veya sorunlu bir ergen olarak oynamaması. Karakterin bazen rahatsız edici, bazen komik, çoğu zamansa savunmasız taraflarını aynı doğallık içinde gösterebilmesi.

Üstelik karakteri anlamak için çok uzaklara bakması gerekmediğini söylüyor. *British GQ*'ya verdiği röportajda, Ruarí ile aynı dönemde okuldan ayrılmış olmanın kendisine önemli bir yakınlık sağladığını anlatıyor. İkisi de 18 yaşında ve hayatlarının geri kalanında ne yapacaklarını anlamaya çalışıyor.

Dizinin yaratıcısı Sharon Horgan da genç oyuncunun bu doğallığından etkilenmiş. *The Irish Times*'a konuşan Horgan, Murphy'nin hem dramatik hem de komik sahnelerdeki yeteneğine övgüler yağdırırken özellikle onun ünlü bir ailenin içinde büyümesine rağmen taşıdığı gösterişsiz ve sahici tavra dikkat çekiyor. Horgan'a göre Aran, 18 yaşında olmanın gerçekliğini son derece inandırıcı biçimde ekrana yansıtabiliyor.

Bu gerçeklik arayışı setin detaylarına da yansımış. Horgan, genç erkeklerin sosyal medyada ne tür içeriklerle karşılaştıklarını anlamak için Murphy'den arkadaşlarının izlediği videoları paylaşmasını istemiş. Hatta karakterin odası tasarlanırken Aran'ın kendi odasından ve arkadaşlarının yaşam alanlarından da ilham alınmış. Dizide gözüken posterlerden biri, gerçek hayatta da Murphy'nin odasında bulunan bir poster.

Böylece *Youth*, genç kuşağı dışarıdan anlamaya çalışan bir yetişkin hikâyesi olmaktan çıkıp o kuşağın sesine de yer açan bir anlatıya dönüşüyor.



ÖFKENİN İKİ FARKLI YÜZÜ

Youth'un ardından TOD'da yayınlanan *War*, Aran Murphy'nin oyunculuğundaki başka bir yönü gösteriyor.
Lupin ve *Hijack*'in yaratıcısı George Kay'in imzasını taşıyan dizi, Londra'nın iki güçlü hukuk bürosunu karşı karşıya getiren sansasyonel bir boşanma davasını merkezine alıyor. Hikâyenin bir tarafında Sienna Miller'ın canlandırdığı ünlü oyuncu Carla Duval, diğer tarafında ise Dominic West'in hayat verdiği teknoloji milyarderi Morgan Henderson var.

Murphy, bu iki yetişkinin giderek sertleşen mücadelesinin ortasında kalan Gabriel karakterini canlandırıyor.

İlginç olan, *Youth* ve *War*'daki karakterlerin birbirine şaşırtıcı ölçüde benzemesi. Her ikisi de aileleri parçalanırken kendilerine bir yer bulmaya çalışan, duygularını ifade etmekte zorlanan genç erkekler. Ancak Ruarí öfkesini çoğu zaman içine gömerken Gabriel bunu çok daha görünür hale getiriyor ve fiziksel biçimde dışa vuruyor.

Variety söyleşisinde Murphy, Gabriel'in öfkesinin senaryoda son derece açık biçimde kurulduğunu anlatıyor. Karakterin yaşadıklarından duyduğu hayal kırıklığı öylesine büyük ki bu duyguyu nereye yönelteceğini bilemiyor. Bir parti sahnesinde başka bir karaktere yumruk atması da genç oyuncu için yeni bir deneyim olmuş. Murphy, daha önce böyle bir sahne çekmediğini ve karşısındaki oyuncuya gerçekten zarar vermekten endişelendiğini anlatıyor.

Henüz kariyerinin başında olmasına rağmen iki farklı yapımda benzer duygusal çatışmaları birbirinden farklı biçimlerde ekrana taşımak zorunda kalması, Murphy'nin oyunculuk gelişimi açısından önemli bir sınav.

Dahası, bu karakterler günümüz gençliğine ilişkin daha büyük bir tartışmanın da parçası. Kimlik arayışı, erkeklik algısı, dijital kültür, aile içindeki iletişimsizlik ve gelecek kaygısı... Murphy, kendi kuşağının meselelerini yalnızca temsil eden değil, onlara içeriden bakabilen bir oyuncu izlenimi veriyor.



YENİ ZELANDA'DA BAŞLAYAN SİNEMA MACERASI

Televizyondaki yükselişi kadar dikkat çeken bir başka projesi ise Taika Waititi'nin yönettiği *Klara and the Sun*.

Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Kazuo Ishiguro'nun aynı adlı romanından uyarlanan film, insanlarla duygusal bağ kurmak üzere tasarlanmış Klara adlı yapay zekâ destekli bir robotun hikâyesini anlatıyor. Jenna Ortega'nın Klara'ya, Mia Tharia'nın genç Josie'ye, Amy Adams'ın ise Josie'nin annesine hayat verdiği yapımda Murphy, Josie'nin yakın arkadaşı Rick rolünü üstleniyor.

Film 23 Ekim 2026'da sinemalarda gösterime girse de Aran için bu macera çok daha önce başladı. Henüz 16 yaşında, okulu devam ederken gelen bir telefonla iki hafta sonra Yeni Zelanda'ya gitmesi gerektiğini öğrendi. Bir anda kendisini hayranlık duyduğu yönetmen Taika Waititi'nin setinde, Jenna Ortega ve Amy Adams gibi yıldızlarla birlikte çalışırken buldu.

GQ'ya anlattığına göre çekimler nedeniyle yaklaşık bir ay okuldan uzak kalmıştı. Arkadaşları onun Yeni Zelanda'ya giderek okulu ekmiş olmasıyla dalga geçerken kendisi hayatının en önemli deneyimlerinden birini yaşıyordu.

Üstelik Waititi, Murphy'nin çocukluğundan beri hayranlık duyduğu yönetmenlerden biriydi. Wes Anderson'la birlikte sinema zevkinin şekillenmesinde önemli bir yere sahipti. Bu nedenle onunla çalışmak genç oyuncu için yalnızca büyük bir filmde rol almaktan fazlasını ifade ediyordu.

Klara and the Sun eleştirmenlerden farklı tepkiler alsa da Murphy'nin performansı dikkat çekti. *The Irish Times* yazarı Donald Clarke, filme yönelik sert eleştirisinde bile genç oyuncunun performansını yapımın güçlü taraflarından biri olarak nitelendirdi. Clarke'a göre Murphy'nin oyunculuğu, yakın gelecekte ondan söz ederken anne ve babasının kim olduğunu hatırlatmaya gerek kalmayabileceğinin işareti.

CILLIAN MURPHY'NİN OĞLU OLMAK

Aran Murphy hakkında konuşurken babasının adını anmamak şimdilik imkânsız. Ancak genç oyuncu bu bağı reddetme ya da ondan uzaklaşmaya çalışma derdinde değil.



HENÜZ 19 YAŞINDA. HBO MAX'TE YAYINLANAN *YOUTH* VE TOD'DA İZLEYİCİYLE BULUŞAN *WAR* DİZİLERİYLE DİKKATLERİ ÜZERİNE ÇEKEN ARAN MURPHY, NOBEL ÖDÜLLÜ YAZAR KAZUO İSHİGURO'NUN ROMANINDAN UYARLANAN *KLARA AND THE SUN* İLE SİNEMADA DA KENDİNE YER AÇIYOR. ADI TANIDIK, YÜZÜ DE ÖYLE. ANCAK OSCAR ÖDÜLLÜ CILLIAN MURPHY'NİN OĞLU ARAN'IN HİKÂYESİ, HOLLYWOOD'UN SIKÇA KULLANDIĞI "NEPO BABY" ETİKETİNE SIĞAMAYACAK KADAR KENDİNE ÖZGÜ. ÜSTELİK BU HİKÂYE, KAMERALARLA TANIŞMASINDAN ÇOK ÖNCE, HENÜZ 11 YAŞINDAYKEN ÇIKTIĞI BİR TİYATRO SAHNESİNDE BAŞLIYOR.

Sinema tarihinin en ünlü oyuncularından birinin oğlu olmanın sağladığı kültürel birikim ve sektöre yakınlık herkesin malumu. Hollywood'un "nepo baby" tartışmaları da tam olarak bu ayrıcalıklar üzerinden şekilleniyor. Fakat mesele, sahip olunan soyadının ötesinde o fırsatlarla ne yapıldığı...

Murphy ailesinde sinema, özel bir etkinlikten çok gündelik hayatın parçası. Aran, çocukken babasının seçtiği filmleri izleyerek büyüdüğünü anlatıyor. Ken Loach imzalı *The Wind That Shakes the Barley*'yi küçük yaşta izlemek onun için sarsıcı bir deneyim olmuş. Daha sonra Al Pacino ve Gene Hackman'ın başrollerini paylaştığı *Scarecrow* gibi filmlerle sinema bilgisini genişletmiş.

Babasının bugün de seçmelere hazırlık sürecinde kendisine yardım ettiğini saklamıyor. Cillian Murphy, oğlunun audition videolarında sık sık karşısındaki replikleri okuyor. Ancak ona verdiği öğüt çok basit: İçgüdülerine güven.

Aran'ın anlattıklarından anlaşıldığı kadarıyla Cillian Murphy, oğluna kendi oyunculuk biçimini öğretmekten çok onun kendi yöntemini bulmasına alan açıyor. Aran da şöhretin gündelik hayatın önüne geçmesini istemiyor. Çocukluğunu bütünüyle film setlerinde geçirmediğini, bu nedenle sette keşfedecek çok şey olduğunu söylüyor.

Babasından aldığı en önemli miras sinema sevgisi değil, özel hayatını gözlerden uzak tutma isteği. Şöhretin getirdiği ilgiyi hayatının merkezine koymak yerine, oyunculuğuyla ön plana çıkmayı tercih ediyor. *GQ* söyleşisinde Dublin'in müzik sahnesinden, yeni keşfettiği gruplardan ve ağabeyinin önerdiği şarkılardan söz ederken de karşımıza yıldızdan çok, kendi dünyasını keşfetmekle meşgul genç bir adam çıkıyor.

KENDİ HİKÂYESİNİN BAŞINDA

19 yaşındaki bir oyuncu için büyük cümleler kurmak risk teşkil ediyor kuşkusuz. Üç dikkat çekici yapım, başarılı bir kariyerin garantisi değil. Aran Murphy de bunun farkında görünüyor. Gelecek planları sorulduğunda *Variety*'ye büyük projelerden ya da kariyer stratejilerinden söz etmiyor. Seçmelere katılmaya devam ettiğini, şansını denediğini ve farklı rollere açık olduğunu anlatıyor.

Aran Murphy'yi merak uyandıran bir isim haline getiren de bu. Henüz 19 yaşında, önünde uzun bir yol var. Ama şimdiden şu kadarını söylemek mümkün: Tanıdık bir soyadıyla açılan kapıdan kendi yeteneğiyle geçmeye kararlı.

Bugün kamera karşısındaki duruşuyla babasını hatırlatıyor olabilir. Aynı bakışlara, benzer bir sese ve tanıdık bir sakinliğe sahip. Ancak *Youth*'ta Ruarí'nin kırılganlığını, *War*'da Gabriel'in öfkesini, *Klara and the Sun*'da Rick'in duyarlılığını ortaya koyarken seyirciye başka bir şey de gösteriyor: Kendisini.

Yıllar önce *Hamnet* sahnesinde ünlü bir babanın gölgesinde kalmış çocuğu canlandırırken seyirciye, "Adımı hiç duymadınız," diyordu. Bugün Aran Murphy için bu cümlenin anlamı yavaş yavaş değişiyor. İzleyici artık onu tanıyor. Ve bu kez hikâyenin kalbinde babası değil, kendisi var.



ALİ VATANSEVER

"ÖLME HALİ ASLINDA YAŞAMA HALİYLE AYNI ŞEY..."

RÖPORTAJ: ENES KUDU

33. Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali, 26 Eylül – 4 Ekim tarihlerinde gerçekleşti. Ulusal ve uluslararası kategorilerde birçok film yarıştı, gösterim yaptı. 10 filmin yarıştığı Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması bölümünde yer alan Ali Vatansever imzalı *Bir Arada Yalnız* filmi; Film-Yön En İyi Yönetmen Ödülü (Ali Vatansever, Pınar Yorgancıoğlu ile paylaştı), Umut Veren Erkek Oyuncu Ödülü (Onur Gözeten), En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (Fatih Al) ve En İyi Film ödüllerinin sahibi oldu.

Bursa'daki bir toplu konutun 20. katında, tek sığınağı sanal dünya olan ileri evre hasta İzzet ile oğlunu iyileştirme çabalarıyla sosyal medyada ünlenen, umudunu mucizevi bir olaya bağlayan anne Reyhan ve ilkokul servis şoförü olarak çareyi bir hocanın kapısında arayan baba Abdi'nin hikâyesini anlatan *Bir Arada Yalnız*, ölüm gerçeğinin etrafında kendi sığınaklarına çekilen ve bir arada kalmanın yollarını arayan bir ailenin hikâyesini anlatıyor.

Ali Vatansever ile Adana gösteriminin ardından buluşup *Bir Arada Yalnız* filminin yaratım sürecini, ele aldığı temaları ve filmin geçirdiği yolculuğu konuşma fırsatım oldu. Ali Vatansever'e, "İnsanlar bu filmi neden izlemeli?" diye sorduğumda ise şunları söyledi:

"Benim için *Bir Arada Yalnız*; ölümü düşündüğüm bu son beş senenin bir ürünü. Dolayısıyla yakın bir ölüm deneyiminden geçtiyseniz, bir yas sürecindeyseniz ya da ölümün doğallığıyla uzlaşma halindeyseniz veya ölüm üzerine meditasyon yapmak isterseniz, yaşamı anlamak isterseniz bu filmi direnmeden izlemenizi tercih ederim."

"FİLM ASLINDA O KÖTÜLÜĞÜ İŞLEYİP SÜREKLİ HER ŞEY YOK OLACAKMIŞ, YOK OLMUŞ GİBİ DÜŞÜNME HALİYLE İNSAN OLMA, YAŞAMA HALİ VE ÖLÜME DOĞRU GİTME HALİ ARASINDAKİ BİR DENGEYİ TARTIŞIYOR. O ZAMAN ÖYLE BİR ŞEYİN FARKINDA BİLE DEĞİLDİM. BUNU DA BEN SİZLERLE KONUŞURKEN, İZLEYİCİLERLE TARTIŞIRKEN AYIRDINA VARDIM ASLINDA. FİLMİ YAPARKEN SADECE YAŞAYIP YOK OLUŞA DOĞRU GİDİYORDUM."

Bir Arada Yalnız filminizi "bu bir deneyim, keyfini çıkarın" diye sunuyorsunuz. Filminiz festivallerde görücüye çıktı, izleyiciyle buluşmaya devam edecek. Bu filmin yolculuğu sizin açınızdan nasıl bir deneyimdi, şu an neler hissediyorsunuz?

İzleyiciler için, özellikle sinemayla ilgili izleyiciler için süreç içinde belki her şeyine vâkıf olduğumuz bir şeymiş gibi gözüküyor. Ama gerçekten film sizden çıktığında hatta belki prömiyerdeki duyguların takibinde sizin için bütüncül bir şey ifade etmeye başlıyor. O zamandan sonra da aslında dönüp siz de izleyicilerin sorularıyla beraber filmi tekrar düşündüğünüz, sizden çıktığı için daha objektif düşünebildiğiniz, "A, ben zamanında böyle bir şey yapmışım, şu yüzden yapmışım," diye sorular sayesinde tekrar ziyaret ettiğiniz bir şey haline geliyor.

Tallinn Film Festivali'nde başlayan bir macera, Türkiye'de üçüncü kez izleyici karşısına çıkıyor. Benim de bu filmi tekrar farklı bir gözle değerlendirme fırsatım oluyor. Ve o bağlamda belki şu da anlamlı; evet, bu bir deneyim. İzleyicilerin keyfini çıkarması, en azından geldiği gibi alması benim için de önemli oluyor ki sonra kaliteli bir sohbet yapalım.

İnsanlığın, aslında belki de tüm canlıların uzlaşmaya çalıştığı, uzlaşmak istediği, onunla uzlaşsa hayatın daha kolay olacağı temel bir temaya "ölüm" temasına dayalı filminiz. Bu temanın sizin anlatınıza hizmet edişini sormak istiyorum. Sizi bu temayı seçmeye sürükleyen tam olarak neydi?

Ne sürüklediğini ilk başta hırçın bir yerden söyleyebilirim. Hep ölüme dair bir film yapma isteği olduğunu hatırlıyorum. Ve ölüme dair sinemanın, en azından onu merkeze alan sinemanın da hem yönetmenler hem izleyenler için hayatı olumlayan, güzelleyen bir sinemaya dönüşmesi haline bir itirazdan çıktı.





"BENİM İÇİN *BİR ARADA YALNIZ*; ÖLÜMÜ DÜŞÜNDÜĞÜM BU SON BEŞ SENENİN BİR ÜRÜNÜ. DOLAYISIYLA YAKIN BİR ÖLÜM DENEYİMİNDEN GEÇTİYSENİZ, BİR YAS SÜRECİNDEYSENİZ YA DA ÖLÜMÜN DOĞALLIĞIYLA UZLAŞMA HALİNDEYSENİZ VEYA ÖLÜM ÜZERİNE MEDİTASYON YAPMAK İSTERSENİZ, YAŞAMI ANLAMAK İSTERSENİZ BU FİLMİ DİRENMEDEN İZLEMENİZİ TERCİH EDERİM."

Belki itiraz ve hırçın bir yerden çıktı. Süreç içinde ben de dönüşüp aslında merkezinde ölüm olgusundan ziyade ölme halinin sinemasını yaptığımın ayırdına varmama neden oldu. Çünkü ölme hali aslında yaşama haliyle aynı şey... Yani hayat değil yaşama hali, "life" değil "living" diyebiliriz. İngilizceden belki daha iyi çevrilir. O yaşama hali ile aslında ölümün kendisi değil, ölme hali aynı şeyin farklı ifade edilmiş hali.

Hiçbir zaman orada olmayacağımız bir yok oluşun ayırdına varmamı sağladı. Çünkü yok olmuş noktada yani ölmüş noktada hiçbirimiz olmayacağız, yaşam olmayacak. Onun sadece orada olmayacağımız bir olgunluğun yarattığı korku halinden çıkıp onun doğallığıyla yaşanabilir. Bu çağda sosyal medya ve bütün bu bilgi kanalları sayesinde bir insanın, bireyin kaldıramayacağı kadar kötü bilgi insanı kuşatıyor çünkü kötülük daha hızlı yolculuk yapıyor.

Film aslında o kötülüğü işleyip sürekli her şey yok olacakmış, yok olmuş gibi düşünme haliyle insan olma, yaşama hali ve ölüme doğru gitme hali arasındaki bir dengeyi tartışıyor. O zaman öyle bir şeyin farkında bile değildim. Bunu da ben sizlerle konuşurken, izleyicilerle tartışırken ayırdına vardım aslında. Filmi yaparken sadece yaşayıp yok oluşa doğru gidiyordum.

Ölümle ilgili, ölümün etrafında doğurduğu sorularla ilgili şeyler düşünmek aslında yaşamın kendisine, tam zıttında duran tarafa dair sorular sormakla ilgili bir yandan da. Bursa'da bir apartmanın 20. katında oturan bir ailenin hikâyesini izliyoruz. Dolayısıyla aslında kentler arasında bir binaya, binaların içinde olan insanlar arasında birilerinin hikâyesini seçip ölüm temasını onların evinin içine sıkıştırıyorsun. Ölümün karşısında yaşama dair ne gibi sorular sordunuz? O temanın evin içinde olması ve ölümün karşısında duran yaşama dair sorduğunuz sorular size nasıl bir yol haritası sundu?

Gerçekten bunu ilk defa bu vesileyle belki farklı şekilde ifade etme şansım olacak. Ben de şu anda düşünüyorum. Bir kere bence filmin hırçınlığı, hikâye dünyasından karakterin artık terminal döneminde yani hiçbir kurtulma şansı olmadığı dönemde başlamasıydı.

Hatta ilk sahnede oğlan zaten, "Arkadaşlar, nereye gittiğini biliyoruz bu işin," diyor. Ve izleyici için en korkunç cümle o. Çünkü izleme deneyimi, bir başkarakterin her zaman en sonunda mutluluğa ereceği, kurtulacağı üzerine düşündürür. Ekranda öyle bir hasta gördüğünüz zaman izleyici, otomatik olarak kurtulacak diye izlemeye başlıyor. Filmin hırçınlığı orada.

Aslında film belki de bir önceki filmim *Saf*'ın bıraktığı yerden kentsel dönüşümün bir sonucu olarak şehre yukarıdan bakıp bir toplu konutta yaşama halini, aslında Türkiye'deki bu dönüşüm sürecinden sonra hepimize biçilmiş bir yaşama halinin olduğu ve sonrasını belki bilmediğimiz bir noktada başlıyor. İkisini yani uzamsal tercihin, bir evde kapanmış yaşama, komünite halinde bir sosyal konutlarda yaşasanız bile yine de gerçekten çok yalnız bir hale bürünmüş noktada başlamasıyla ölümün kesin olduğu bir noktada başlaması arasında galiba şu anda bakınca bir paralellik var. O yüzden bu filmin toplumsallığı nerede, bizi niye aileye hapsettin diye sorulabilir.

Aslında belki bu sorular ölüme dair olduğu kadar şu anda dünya vatandaşı olmakla da alakalı. Çünkü dünyada belki şu anda İstanbul'da ya da bu coğrafyada yaşadığımızdan dolayı daha sıkışmış hissediyor olabiliriz. Ama büyük resimde belki bütün dünyada gerçekten her birey çok yalnız bir deneyimde. O bağlamda rezone ettiğini düşünüyorum ama gerçekten bunun bilincinde yaptığımı da düşünmüyorum. Ben de sorundan hareketle cevap veriyorum.

İzzet'in VR gözlükle sanal dünyaya sığınması, annenin sosyal medya fenomenine dönüşmesi ve babanın okul servisinde yaşaması... Aile fertlerinin ölüm gerçeğinden kaçarak kendilerine sığınak yaratması anlatınızı nasıl besledi?

Benim kafam herhalde böyle çalışıyor. Bir temel meseleye her açıdan yaklaşıp çokkatmanlı bir sinema yapıp, izleyiciyi o anda teslim ederek sizin kendi düşünce ve duygu dünyanızda savrulmanızı galiba önemsiyorum. Oradan hareketle şöyle diyebilirim, belki kaçıştan ziyade sığınak kelimesi çok daha anlamlı. Çünkü mesela sosyal medyadan takip ettiğimiz, bu tarz olağan dışı dönemlerden geçen aileler için izleyiciler ya da sosyal medya kullanıcıları çok gaddar olabiliyorlar.

Her an, her saniye o savaşı vermelerini istiyoruz. Diyoruz ki, "Ya anne, sen nasıl olur da oğlun vefat edecekken burada zaman geçirirsin?" Ya da baba için, "Yani oğlun vefat edecek, sen niye aracındasın?" Bu yönlerden izleyiciler gaddar olabiliyor. Hayata dair de böyle gaddar, çünkü onlar için 24 saat öyle geçmeli. Ama hayat gerçekten hepimizin tasavvurundan daha büyük ve bence o insanların da bizlerin de bu çağda, bu kadar büyük olayların içinde olduğumuz noktada akıl sağlığımızı da korumak için kendi sığınaklarımıza ihtiyacımız var.

Bir yandan kaçtıkları yerler, aslında akıl sağlıklarını yani insan olmalarının tezahür ettiği yerler. O bağlamda "savaş" kelimesinin anlamsızlığının da altını çizmek önemli olabilir. Çünkü savaştığımız şeyin kendisi aslında ölüm olgusu hayata dair olduğu zaman, ölme haline dair olduğu zaman aslında savaşmanın bir anlamı yoktur. Bunların hepsi, olması gerektiği gibi olmakla alakalıdır ve ona dair o anda olmakla alakalıdır. O bağlamda bence benim bu çağda durduğum yerle, üniversitede akademik maceram olmasından da kaynaklı olabilir.



Laboratuvar ortamında konuştuğumuz konuları, hayata dair, topluma dair, kente dair, çağa dair sorduğumuz bütün konuları laboratuvar ortamına çektiğimiz zaman çözümleri çok kolaydır. Ama yaşama halinin içerisinde çoklu bir şekilde tezahür ettiği zaman bunlar, bence zaten çözümsüzlüktür ve insanın durumudur. "Human condition" dediğimiz insanın bu çağdaki, andaki durumu; zaten böyle teknolojik olarak ivmelenmende açılan yeni boşluklar içerisindeki bizim ne yapacağımızı bilmeme halimizin trajedisidir. O bağlamda bana lezzetli olan bu gibi geliyor. Benim yapmaya çalıştığım şey belki, "Ne kadar güzel değil mi bu çaresizliğimiz?" demek.

Film çok insani bir şey söylüyor aslında. Başımıza gelenlerle tüm zırhlarımızı kuşanıp cenk halinde olamıyoruz. Çoğu zaman düşüyoruz, görece yanlış yollara sapıyoruz. Belki de çözümün kendisiyle çok ilgilenmeden kendi batağımıza da saplanıyoruz. Hikâyelerde çok sert bir duruş belirleyip takındığımız zaman çok insani bir şey görmemiş oluyoruz. Herkes kendi yöntemiyle baş etmeye çalışıyor. Anne şifalı bir otun peşine düşüyor. Baba dualardan, hocalardan medet umuyor. Anne ve baba birbirlerinin bulduğu yöntemlere karşı çok acımasız ve kör.

Bence bu çok güzel ve benim için lezzetli olan şey. Bu, oyuncularla konuşmak için de fırsat doğuruyor. Esra Kızıldoğan'a ve Fatih Al'a, sizce bu ebeveynler çocuklarını kaybettikten sonra bir arada kalmaya devam edecekler mi diye soruyordum. Ben mesela kalmayacaklarını düşündüğüm bir yerden yaklaşıyordum. Onlar da, "Ya bizce kalırlar," diyorlardı.

Sette iki duyguyla da çalkalandığım çok oldu. Mesela bir sahneyi izliyorum ve kesinlikle bunlar hayatlarına bir arada devam edecekler diyorum. Müthiş, çok lezzetli değil mi? Bütün bu potansiyeller bana çok lezzetli geliyor.

Toplum ya da bir ailede bir yere ait olmayı istediğimizde, bir arada olabilmenin başka bir yolunu bulabilmek için aslında ilk etapta yalnız kalabilme halimizi kabullenmemiz gerekiyor. Çünkü sonuçta yer aldığın tüm o unsurların içinde kendince bir şey yarattığın şekliyle var oluyorsun. Hepsinin kabuklarına çekilerek kendi yalnızlıklarında kalması, bir arada hissedip o kadar bir arada olamamaları ve o bir aradalığın aslında kabullenişle gelmesi bana çok etkili bir yöntem gibi geldi.





Senin bıraktığın yerden ben de üzerine düşünürsem evet, yalnızlığın bir tercih değil de belki çağımızın bir olgusu olması işin doğalı. Yani çağımızın doğalı bu; ne olursa olsun böyle büyük bir bilgi evreninde galiba yalnızlık bu işin doğalıdır. Yalnızlığın ayırdına varıp belki yalnızlığa ihtiyacımızın olduğunu ya da yalnızlığın bu şekilde tezahür etmesini kabul ettikten sonra belki aile de bunu yapıyor. Ondan sonra belki onlar için bir alan açılıyor diyelim. Belki de öyledir, bilmiyorum.

Reyhan bence çok ilginç bir karakterdi. Film boyunca yaptıkları ve sosyal medyada kendi mahremini bu kadar açması oldukça ilginçti. Başkalarının acısına bakma meselesi çok konuşulan ve çoğu zaman yapamadığımız bir mesele; yaptığımızda da bizi ikiyüzlü bir yere getiren bir şey. Filmde aslında orada başkalarının acısına bakmak yerine acısını ortaya koyan, sergileyen bir karakter var. Çağımızda sosyal medyadaki her şeyin bir ürün olarak insanın önüne sunulmasına dair filmde yapmaya çalıştığınız şey neydi?

Ürün kelimesini tercih etmen çok anlamlı geldi. Çünkü bir yandan da en azından bu internet jargonunda "Eğer bir ürüne para ödemiyorsan ürünün kendisi sensindir," deriz ya; aslında sosyal medyada ürünün kendisi biziz. Bizim oradaki bir maske ardından kendimize biçtiğimiz avatar, oradaki bir temsilimiz ürünün kendisidir ve onu da aslında kendimizin bir ürünüymüş gibi ona göre çekip çeviriyoruz.

Reyhan hafif, ufak bir makyaj yapıp paylaşım yapıyor; doğası gereği öyle geçiyor. O, ürünleşmiş halde bulunuyor. Aslında bir yandan iki tane dokunma hali var. Bir cep telefonunun ekranına dokunuyoruz; birisine, "Enes, ben seni seviyorum" demek, "Ben seni likelıyorum" demek insana dokunmak değil, cama iki kere vurmaktan geçiyor. Ve orada gerçekten bir analog, fiziksel bir dokunma hali var.

Bir yandan da belki İzzet'in zaten geri dönülmez yolculuğu da o andan sonra oluyor. Şimdi kendimizin de güvende hissettiğimiz yalnız alanları, aslında camın arkasından birbirimizle iletişim kurduğumuz kontrollü alanlar. Ama temel mesele de şu: Biz oradan çıkıp Reyhan'a dokunabildiğimiz zaman, yani orada ekranda sevgi yazıları göndererek kutsadığımız sosyal medyadaki savaşçıların gerçekte dokunma halini kurabilirsek, onu anlayabilirsek, Reyhan'ın gerçekten derisine dokunabilirsek, sinemayla derisinin altına geçebilirsek o zaman belki bir aradalık açılıyor diyebilirim.

Hikâyeniz gerçekten temas etmenin bir yolunu arıyor. Dolayısıyla bence o kurulan alternatif dünyalardan gerçekten sakınmak için sığındıkları yerlerin hepsini filmin sonunda birbirbine ortak eden bir tarafa götürmesi, oldukça etkileyici bir finale sebep oluyor. Müzikler de şahane. Filmin genel anlamda kurduğu VR dünyasına dair de bir şeyler sormak isterim. Orada oyuncularla birlikte bir tasarlama süreci var, değil mi?

Normalde bizim izlediğimiz bütün animasyon filmlerinde her şey bilgisayar ortamında modellenir ve orada, bilgisayarda bir araya getirilir. Burada ise biz avatarları, mekânları, her şeyi arka planda çalıştık. Sonra sete çıkarmış gibi arka planı açtık.

Oyuncular avatarlarını seçtiler ve gerçekten kumandayla yürüdüler. Seslerini aktüel aldık; sesleri anında dudaklarıyla eşleşti. Her şey o anda bir set gibi oldu, sadece sanat bir set oldu. Filmin de çağrı yaptığı şey o anındalıktır. O anda olma hali üzerinden biçimsel bir tercih yaptık; uyuştuğu için de bunu uyguladık.

Bu uyuşmanın getirdiği dezavantajlar da var. Muhteşem bir Pixar animasyonu gibi inanılmaz zengin, derinlikli bir şeyden bahsetmiyoruz; gerçek zamanda bir grafik işlemcinin kaldırabileceği bir arayüzden bahsediyoruz. Çünkü gerçekten de gençlerin buluştuğu platform orası ve oradaki görüntü kalitesi de böyle. Biz onu sinemaya taşımak istedik. Tercih olarak çok uygun olduğunu düşünüyorum açıkçası.

Peki, orada sizin için sürprizli bir şey oldu mu?

Biz setten sonra dünyayı ilk defa deneme amaçlı bir araya getirdiğimiz zaman laboratuvardaki bilgisayarlarımız kaldırmadı. Sanal bir parti sahnesi yaptığımız için ben bütün öğrencilerime çağrı yaptım. Hepsi sanal sete girdiler, bazıları da laboratuvara geldiler; hepsi arkada figürasyon yaptı aslında.



Arkadan geçen insanlar, ellerindeki köpük atan aletlerin hepsi ya da oraya emoji atan insanların hepsi gerçekten o anda oradaydı ve sistem çalışmadı. Bazı karakterleri, oyun oynayanlar bilir, "NPC" dediğimiz "non-player character" yaptık. Orada o karakterleri arka planmış gibi yerleştirdik ve sadece onlara ufak bir animasyon verdik. Onlar hâlâ orada dans ediyorlar.

Hatta geçen gün bir sunum için gözlüğü taktım, o adayı tekrar ziyaret ettim. Oradaki bir sürü karakter hâlâ, sonsuza kadar dans etmeye devam ediyor; inanılmaz eğlenceli. Sonra ben oraya gelip tekrar bir yürüdüm. Anında kaydetmenin getirdiği problemlerin etrafından çalışmamız gerekti.

Bunu duymak çok güzel. Hem filminizde hem de sanal dünyada yaptıklarınızla oradakilere bir yaşam vermişsiniz; herkes orada takılmaya, dans etmeye devam ediyor.

Evet. Sanal gerçeklik öyle ya, siz post paylaşmasanız bile eski postlarınızla insanlar hâlâ haşır neşir oluyor. Hatta birisi bir şey söylüyor, sonra birden "Bu daha önceden ne demişti?" deyip hemen geçmiş postlara bakılıyor. Gerçekten orada, kendi içinde öyle bir evren var.

Orada anın tadını çıkarmaya devam edenlere de selam olsun.

Film benden çıktığı için artık filmin üzerine böyle bir alanının açılması çok değerli. Umarım izleyiciler de bu filmi izledikten sonra gerçekten hayata dair konuşurlar, düşünürler. İlla bizlerle değil, kendi aralarında da. İzledik filmi, yorum yaptık, işte ben buna 100 üzerinden şu notu verdim, şunlar çalışmamış... Tabii ki filmler bir yandan da böyle şeylerdir ama bir yandan da sorduğumuz sorular hayata dairdir. Hayatı konuşmak içindir.



EKRANDAN HALLOWEEN'E:
ÜNLÜLERİN KOSTÜMLERİNE İLHAM VEREN KARAKTERLER

YAZI_//_MERVE ÇAPAR

Bu yılın Cadılar Bayramı'nda ünlüler, ikonik film ve dizi karakterlerinin kostümleriyle telefon ekranımızı süsledi. Peki, ünlülerin seçtiği bu karakterler kim? Kostümlerin arkasındaki karakterleri yakından inceleyelim.

Cara Delevingne, *The Rocky Horror Picture Show* (1975) filminin unutulmaz karakterlerinden Dr. Frank-N-Furter'a büründü. Karakıre hayat veren Tim Curry'yi anan modelin partneri Minke ise aynı filmin Magenta karakterini canlandırdı. İkilinin kostümleri, kült filmin kendine özgü estetiğini yeniden gündeme getirdi.

Her yıl düzenlediği Halloween partileriyle dikkat çeken Kendall Jenner, bu kez tercihini Wim Wenders'ın 1984 yapımı *Paris, Texas* filminden yana kullandı. Sinema ve modayı bir araya getiren Jenner, filmin Jane Henderson karakterinden ilham aldığı Suss Knits imzalı kostümüyle unutulmaz bir görünüme imza attı.

Kendall Jenner'ın partisinde birden fazla görünümüyle dikkat çeken K-pop yıldızı Jennie, *2 Fast 2 Furious* (2003) filmindeki Suki karakterine hayat verdi. Karakterin dikkat çekici kıyafetlerini ve saç stilini yeniden yorumlayan şarkıcı, sosyal medyada büyük ilgi gördü. Filmde Suki'yi canlandıran Devon Aoki de bu görünüme kayıtsız kalmayarak Jennie'nin paylaşımına, "Aww, bayıldım!" yorumunu yaptı.





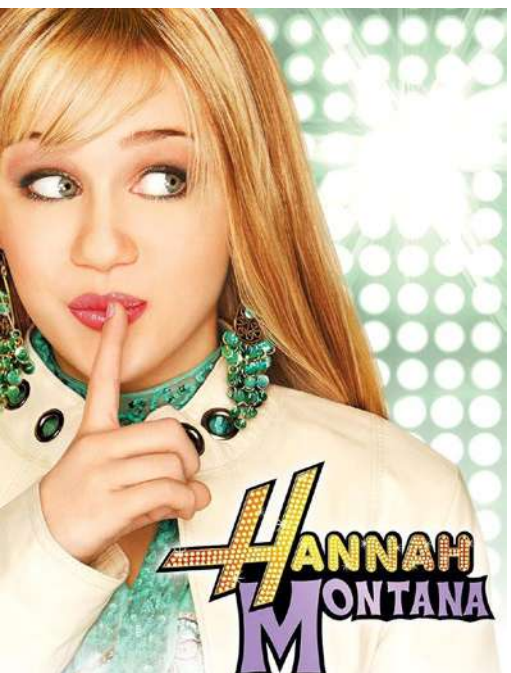
Bu yıl *Corpse Bride* (2005) filminin Emily karakterine bürünen isim ise Karol G oldu. Tim Burton'ın gotik dünyasından çıkan Emily, her Halloween'de farklı isimler tarafından yeniden yorumlanarak artık bu dönemin vazgeçilmez karakterlerinden biri haline geldi. Karol G'nin görünümü de bu geleneği sürdürdü.

Öte yandan sosyal medyada dolaşıma giren Ariana Grande'nin Emily kostümüyle göründüğü görseller büyük heyecan yarattı. Ancak bu karelerin yapay zekâyla oluşturulduğu ortaya çıktı. Grande ise bu yıl Halloween için herhangi bir kostüm paylaşımı yapmadı.

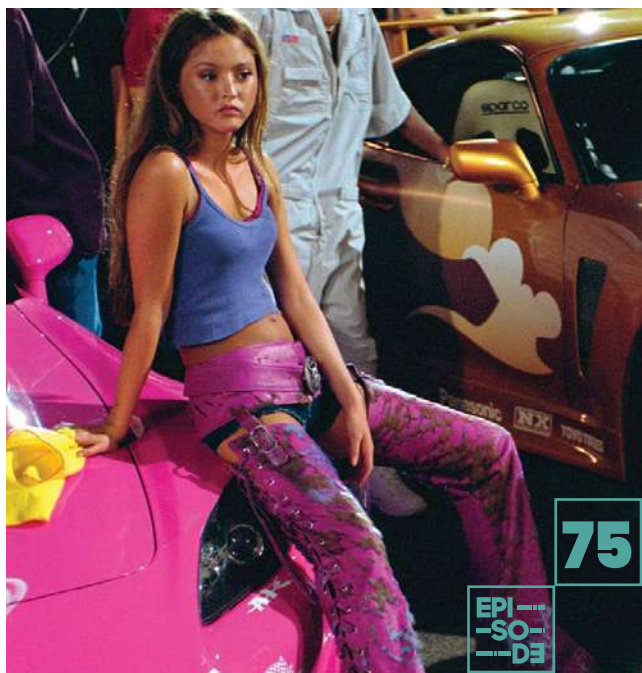
Son dönemin yükselen yıldızlarından Sombr, Halloween kostümü için *American Psycho* (2000) filminin ikonik karakteri Patrick Bateman'ı tercih etti. Bateman'ın baltasıyla dans ettiği ikonik sahnesinden ilham alan genç şarkıcı, konser sırasında kostümüyle hayranlarına sürpriz yaptı. Sombr, bu performansıyla sinemanın en tanınır karakterlerinden birini yeniden gündeme taşıdı.

Yükselen yıldızlardan söz etmişken Türkiye'nin popüler kız grubu Manifest'i de unutmamak gerek. Miley Cyrus'a hayranlığını daha önce de pek çok kez dile getiren Sueda Uluca, bu yıl Halloween için şarkıcının ikonik Hannah Montana karakterine büründü. Dizinin jenerik şarkısı "The Best of Both Worlds"ü de kendi sesiyle seslendiren Uluca, paylaşımıyla izleyicilere Hannah Montana döneminin nostaljisini yaşattı.

Kimi kült filmlerden kimi çocukluğumuzun vazgeçilmez karakterlerinden ilham alan bu kostümler, sinema ve televizyonun Halloween üzerindeki etkisini bir kez daha hatırlattı. Görünen o ki yıllar geçse de bazı karakterlerin modası hiç geçmiyor. Bakalım gelecek yıl hangi ikonik karakterleri yeniden göreceğiz?







GÖZETLEME ÇAĞINDA

SÜRTÜNMESİZ HAZLAR

YAZI_//_NEVRA ÖNER

Episode için düşündüğüm 5. yazıda zihnimde yankılanan kavram; teşhir ve hazzın somut bir çıktısı olan pornografi oldu. Sanırım anlatmak istediklerimi çekip çıkarabileceğim sinematografik ve felsefi hikâyeleri bu kavramın içinde bulacaktım. Hissettiğim, tanık olduğum ve deneyimlediğim hayat; nesnelerin ve hazların çukurunda ve ötekinin var olduğu ama onu bir iktidar gibi tükettiğim bir yoldan da geçiyordu. Keyifli bir okuma olmasını dilerim.



MAHREMİYETİN İFLASI VE ÖTEKİNİN YİTİMİ

Pornografi sadece çıplak bedenlerin belirli mecralarda pazarlandığı dar bir endüstri değil; doğrudan ana akım dilinin, gündelik hayatın ve bizzat insan ilişkilerinin kodlarına sızmış biyo-politik bir rejimi ifade ediyor.

Bir felaket bölgesinden yükselen feryadın saniye saniye reytinge dönüşmesi, bir çocuğun yüzüne atılan o dramatik "zoom", bir cinayet detayının en ince ayrıntısının ivedilikle servis edilmesi... İnsani olanın, acının ve trajedinin tüm saygınlığından sıyrılarak izleyicinin anlık dopamin ihtiyacını karşılayacak net, kışkırtıcı ve hızla tüketilebilir bir ambalaja sokulması.

Acı ve gerçeklik, ekranın pürüzsüz yüzeyinde bir hazza dönüşüyor; biz de bu kitlesel dikizciliğin gönüllü suç ortağı haline geliyoruz. Göstermeye çalışacağım pornografi doğası gereği sanatın, insan ruhunun ve ötekinin olmadığı bir yer.

VOYÖRİZMDEN PERFORMANS BASKISINA: MAHREMİYETİN KAMULAŞTIRILMASI

Haber bültenlerinden sosyal medya akışlarına taşan pornografik teşhir, çok geçmeden kendi evlerimize, yatak odalarımıza ve ilişkilerimize de sızdı. Mahremiyetin bir erdem değil, artık gizlenmesi gereken bir zayıflık olarak algılandığı devasa bir kamulaştırma sürecinin içinde gibiyiz.

Bu gönüllü teşhirin ve sahte samimiyetin en klostrofobik yanını *The Curse* dizisinde görürüz. Kameralar önünde kusursuz bir duyarlılık performansı sergileyen ancak arka planda çürümüş, toksik bir hayat yaşayan Whitney ve Asher çifti. Whitney'nin, sosyal medya için verdiği poz biter bitmez yüzünden silinen donuk, tasarlanmış gülümsemesi, onaylanma histerisi uğruna insanın kendi gerçekliğini nasıl çürüttüğünün en çiğ kanıtıdır. Karakterleri sürekli pencerelerin arkasından, çarpık yansımalardan veya dar kapı aralıklarından adeta bir röntgenci kamerasıyla dikizlediğimiz dizinin tekinsiz sinema dili, kendi rızamızla hapsolduğumuz bu şeffaf hapishaneyi kusursuzca resmeder.



Modern dünyanın en büyük histerilerinden bir diğeri de dijital akışta gördüğümüz kusursuz hayatları dikizleyerek o hayatı taklit etme ve kendi varlığımızı sahte bir performans olarak pazarlama çabası. 2017 yapımı *Ingrid Goes West* filmi tam da bunu gerçekçi sinemanın doruklarında anlatmıştı. Filmde yönetmen, ana karakter Ingrid'in yüzünü karanlık odalarda sadece telefon ekranının o soğuk ışığıyla aydınlatarak kusursuz Instagram karelerinin ardındaki o devasa ruhsal boşluğu sinematografik bir tokat gibi yüzümüze vurur. Başkasının filtrelenmiş mutluluğunu kare kare kopyalayan karakterin gerçek hayattaki o darmadağınık çaresizliği, kendi özünü silmenin modern dünyadaki somut trajedisidir. İnsan, dış dünyanın onaylayıcı bakışı uğruna kendi mahremiyetini isteyerek sattığında içeriden dilsizleşmeye başlar. Ve artık var olabileceği tek yer; iktidarın avam soytarılığıdır.

Bugün Voyörizm yani röntgencilik gizli saklı bir eylem değil; dijital kültürün en temel sözleşmesi olmuş durumda. Hepimiz izlenmek istiyor, izlenebilirliğimiz ölçüsünde var olduğumuza inanıyoruz. Ancak hayatı bir performans sahası olarak kurgulamanın ağır bir bedeli var: Seyredenlerin beklentisine göre şekillenen bireyin yaşadığı ezici performans baskısı ve kendi sahiciliğine olan inancını yitirmesi.

SÜRTÜNMESİZ HAZ VE ÖTEKİNİN YİTİMİ

Felsefeci Byung-Chul Han, *Eros'un Izdırabı* kitabında modern çağın krizini "Öteki'nin Yitimi" olarak tanımlar. Gerçek bir insanla gerçek dünyada bağ kurmak pürüzlüdür; zaman, emek, sabır ve en önemlisi savunmasız kalabilme cesareti ister. Oysa ekranın ve simülasyonun bize vaat ettiği şey "sürtünmesiz haz"dır.

Spike Jonze'un 2013 yapımı *Her* filmindeki Theodore karakteri tam da bu noktada aklıma geldi. Kendi karmaşık gerçekliğinden, ilişkilerin getirdiği o zorlayıcı pürüzlerden kaçıp ona her an uyum sağlayan, itiraz etmeyen, risk barındırmayan kusursuz bir yapay zekâ simülasyonuna sığınır. Çünkü sürtünmesiz hazda reddedilme korkusu yoktur; ego zedelenmez, kalp kırılmaz. Dijital görsel piya-



saların, filtreli ilişkilerin ve her şeyi menfaate ya da reaksiyona endeksleyen düzenin bize sattığı şey, "Öteki"nin yükünü taşımadan arzularımızı tatmin etme illüzyonudur. Fakat pürüzün ve sürtünmenin olmadığı yerde insan ruhunu bileyen o sahici dönüşüm de gerçekleşemez. Kadim bilgeliğin derinliklerinde hep aynı hakikat fısıldanır: İnsanın kendi gölge doğasıyla yüzleşip kamil bir noktaya ulaşması ancak hayatın çapağına, ilişkilerin aynasına ve gerçeğin o sarsıcı sürtünmesine çarpmasıyla mümkün olabilir.

HİSSİZLEŞME, PERSONA VE HAKİKİ YAŞAMA DÖNÜŞ

Birey bu kusursuz hazlara kapıldıkça kendi gerçekliğine ve çevresindeki acılara karşı giderek duyarsızlaşır. Bu amansız teşhir rejimi muhafazakâr bir ahlak kaybı değil; doğrudan bir hissizleşme, kendi özüne yabancılaşma ve hakiki yaşam duygusunun yitimi olabilir.

Sinema tarihinin en büyük entelektüel başyapıtlarından biri olan Ingmar Bergman'ın *Persona* filminde Elisabeth Vogler, sahnede Elektra'yı oynarken aniden susar. Bir daha tek kelime etmez. Çünkü etrafındaki her şeyin, ağzından çıkan her sözcüğün, toplumsal rollerin ve gündelik hayatın devasa bir yalan, korkunç bir performans olduğunu idrak etmiştir. Hayatın pornografikleşmiş sahteliğine, sürekli bir şeyler hissetmiş gibi yapma zorunluluğuna karşı bulabildiği tek eylem; kesin ve radikal bir sessizliktir. Elisabeth, simülasyonun bir parçası olmaktansa gerçekliğin o korkutucu sessizliğine gömülmeyi seçer. Bu trajedi size de tanıdık geldi mi?

Bugün kendi sahnemizde, kendi yarattığımız algoritmik vitrinlerde kusursuz performanslar sergilerken içimizde bir yerlerde Elisabeth Vogler gibi dilsizleşiyor, asıl gerçekliğimize karşı dilsiz kalıyoruz.

Gündelik hayatın bu kesintisiz şovundan, sahte hazların hissizleştiren narkozundan uyanmanın tek yolu ise performans sahasını terk etme cesaretini göstermektir.





HİLAL YILDIZ & YEKTA TORUN

“ALTINI ÜSTÜNE GETİRDİĞİMİZ İSTANBUL DEĞİL, KARAKTERLERDİ”

RÖPORTAJ: EDA AKÇA

İstanbul’un ortasında, kalbi hâlâ Adana’da atan Ziyankar Mahallesi’ni odağına alan *Altı Üstü İstanbul*, hayatın sunduğu sınırlı seçenekler arasında gelecek kurmaya çalışan gençlerin hikâyesini anlatıyor. Futbolun kimi için umut, kimi için yarım kalmış bir hayal, kimi içinse kendini kanıtlama mücadelesi olduğu dizide aile kavramı da kan bağının ötesine geçerek mahalle, dostluk ve ortak mücadele üzerinden yeniden tanımlanıyor.

Dizinin senaristleri Yekta Torun ve Hilal Yıldız ile *Altı Üstü İstanbul*’un Emir ve Bahtiyar’la başlayan çıkış hikâyesini, Ziyankar’ın nasıl anlatının başlıca karakterlerinden birine dönüştüğünü, İstanbul’un “altı” ile “üstü” arasındaki sınırları, futbolun karakterlerin hayatındaki farklı karşılıklarını birden fazla aşk hikâyesi arasındaki dengeyi ve kalabalık senaryo ekibinin ortak anlatı dilini konuştuk.

Altı Üstü İstanbul'un çıkış noktası neydi? Hikâyenin dünyası ve karakterleri nasıl şekillendi?

YEKTA TORUN: Benim hikâye kurma biçimim genellikle önce dizinin ismini bulmakla başlardı. İsmi bulduğum anda hikâyenin dünyası da yavaş yavaş zihnimde oluşurdu. _Altı Üstü İstanbul_'da ise ilk kez bunun tam tersini yaptım. Bu kez hikâyenin kapısını bir isim değil, iki karakter açtı: Emir ve Bahtiyar.

Önce onları tanımaya başladım. Kardeşliklerini, birbirleriyle kurdukları bağı, hayata tutunma biçimlerini düşündüm. Sonra onların etrafında diğer karakterler oluştu; aileleri, dostları, mahalleleri ve yaşadıkları dünya hikâyeye dahil oldu. Yani bu kez dünyayı ben kurmadım; biraz da Emir ve Bahtiyar'ın peşinden giderek keşfettim.
Dilleri, karakterleri yazdıkça şekillendi. Bunu da Hilal'le beraber yaptık. Hikâyelerini geliştirdik, yolculuklarını netledik. Artık hikâye ikimizin oldu... Bizim çalışma şeklimiz böyle aslında. Hikâye fikri ve karakterleri kim kurarsa kursun, onları ete kemiğe beraber büründürdük, beraber kurduk yolculuklarını her zaman.

HİLAL YILDIZ: Yanılmıyorsam iki sene önceydi Yekta bu hikâyeyi masaya koyduğunda. Hatta daha öncesiydi belki. Adı "Adana Günlükleri"ydi o dönem. O dönemin dinamikleri gereği rafa kaldırmıştık. Sonra çok ani bir şekilde tekrar masaya koyuldu. Hikâye Yekta'nındı. İçimizden biri masaya bir hayal koyduğunda diğeri dikkatini tamamen diğerine verir. Ne hayal ediyor? Ne istiyor? Nasıl istiyor? Aynı hikâye bambaşka şekillerde anlatılabilir ama tek bir sebeple yazdırır kendini. Bu defa zamanımız azdı ve ben hızlıca o sebebi bulmaya odaklandım. Yekta'nın bu hikâyeyle kurduğu bağı keşfetmem ve o bağa tutunmam gerekiyordu. Konuştukça, dinledikçe fark ettim ki kurduğu en derin bağ mahalleyleydi. Karakterlerden önce mahalle yaşıyordu kafasında. Ona bu hikâyeyi bence Ziyankar yazdırmıştı... Onun tuttuğu yerden tutunduğum an artık hikâye benim de hikâyemdi. Ziyankar'ı birlikte savunacaktık. İyi ya da kötü.... Bu hikâyeye, mahalleye samimi ve gerçek olmayan hiçbir karakter girmeyecekti.

Senaryoyu bir ekip yazıyor. Aynı hikâyeyi farklı kalemlerle yazarken ortak bir anlatı dili oluşturma süreciniz nasıl ilerliyor?

YEKTA TORUN: Önce kakofoni oluyor. Saatlerce itiraz ediyoruz, birbirimizin fikirlerini didikliyoruz. Ama bunun hiçbir zaman ego meselesine ya da kırıcı bir tartışmaya dönüşmemesine çok dikkat ediyoruz. Çünkü kimse "benim fikrim olsun" diye itiraz etmiyor; hepimiz hikâyenin en iyisini bulmak için itiraz ediyoruz. Bazen bir fikir saatlerce konuşuluyor, bu da genelde Hilal'le ikimizin tam zıt fikirlere sahip olmasından kaynaklanıyor. Bu yorucu değil, aksine çok besleyici ve geliştirici. Tabii genele bakarsak herkes başka bir tarafından tutuyor hikâyeyi. Sonra bir anda ortak bir noktaya geliyoruz. Ve o an çok güzel bir şey oluyor: Her-







kes aynı anda yükseliyor. Çünkü artık ortaya çıkan fikir bir kişinin fikri olmaktan çıkıyor, hepimizin fikri oluyor. Hilal ve ben sonunda ortak bir yerde muhakkak buluşuyoruz çünkü birimizin inanmadığı yerde ekibi de inandıramıyoruz. Aynı cümleyi kurmaya çalışarak değil, aynı hikâyeye inanarak ortak dilimizi oluşturuyoruz.

Hilal'le ve benimle birlikte yürüyen canım ekip arkadaşlarımızı da anmadan geçemeyeceğim. Çisem, Ezgi, Dilara, Gözde, Nuray ve tabii ki çok sevgili Elif hocamız...

HİLAL YILDIZ: Biz hep ekiple çalıştık ve bunun çok kıymetli olduğuna inanıyoruz. Ne kadar yetenekli olursanız olun, yaşanmışlıklarınız kadarsınız. Oysa hayat bundan daha fazlası, sizden daha fazlası... Sadece onaylandığınız ortamda gelişemezsiniz. Hikâye toplantılarını bu yüzden çok önemsiyoruz. Herkesin fikri, eleştirisi önemli. Kimse her eleştirisinde her zaman haklı olmak zorunda değil ya da ortaya atılan fikir her zaman iyi bir fikir olmak zorunda değil... Bazen dünya saçması gelen bir fikir üzerine hep birlikte dakikalarca güldükten sonra, "Bir dakika ya, o değil de şu olmaz mı?" diye başlayan yeni bir cümleyle kurduğumuz oldu bölümleri. O yüzden herkes her şeyi söyleyebilmeli. Kendi fikrine takılıp kalmamak şartıyla... Sonunda illaki döne dolaşa ortak bir noktada buluşuyoruz ve ayrılıp işe koyuluyoruz. Kâğıt üzerindeki akışta anlatım dilimize aykırı bir duygu, durum ya da söz varsa ayıklayarak son halini veriyoruz.



Dizinin merkezinde İstanbul'un içinde kurulmuş bir Adana mahallesi bulunuyor. Adana'ya özgü kültürü, dili ve ilişki biçimlerini İstanbul'a nasıl taşıdınız?

YEKTA TORUN: Adanalı birkaç kişiden hep aynı şeyi duymuştum: "İstanbul'da Adanalıların kurduğu bir mahalle kolay kolay bulamazsın. Çünkü Adanalı memleketine çok bağlıdır, fırsat bulduğunda geri döner." Bu cümle bende kaldı. Sonra, "Peki, neden İstanbul'un tam ortasında yoksul bir Adana mahallesi olmasın?" diye yola çıktık Hilal'le.

Bizim için mesele sadece Adana şivesini ya da kültürel detayları İstanbul'a taşımak değildi. Asıl mesele, memleketinden kopmadan başka bir şehirde hayat kurmaya çalışan insanların ilişkilerini ve dünyasını kurmaktı.
Bu konuda yönetmenimiz Müge'nin, ekipteki Ezgi'nin ve bazı oyuncularımızın Adanalı olması da bizim için büyük bir şanstı. Onların anlattıkları, hatırladıkları, "Adana'da böyle olmaz," dedikleri pek çok şey, dünyayı kurarken bize yol gösterdi. Dolayısıyla ortaya İstanbul'da yaşayan ama kalbi hâlâ Adana'da atan bir mahalle çıktı.

HİLAL YILDIZ: Adana bizim bildiğimiz bir yer değil ama İstanbul'da yaşayan milyonlar gibi, köklerinin başka bir coğrafyada olup ruhunun bir parçasının hep orada oluşu bildiğimiz bir duygu. Projeyi okuyan Adanalıların ilk tepkisi, "Adana insanını nasıl bu kadar iyi tanıyorsunuz peki?" oldu. Adana insanını tanımıyorduk, tanıdığımız şey duygularıydı. Sonra senaryo ekibine Adanalı bir meslektaşımız olan Ezgi'yi dahil ettik, bize bu yolculukta eşlik etmesi için... Sette ise senaryo zaten Adanalı olan yönetmenimize emanetti. Gözümüz arkada kalmadı yani.

Yekta Torun: "Küçük hayatlar, büyük umutlar..." Hikâyenin en başından beri ana fikriydi. Ne kadar kurmaca bir hikâye anlatsak da gerçek hayattan etkilenmemek mümkün değil. Bir tarafta seçenekleri çok daha fazla olan, düşse bile ayağa kalkmasını kolaylaştıracak imkânlara sahip "üst" var; diğer tarafta ise yanlış bir kararın bedelini çok daha ağır ödeyen "alt". Biz bu iki dünya arasındaki farkı anlatırken aslında gençlerin nerede doğduklarından çok, önlerine ne kadar seçenek konulduğuna bakmak istedik.

"Altı" ve "üstü" karşıtlığı, dizinin isminden başlayarak hikâyenin sınıfsal dünyasını da tarif ediyor. İstanbul'un birbirine yakın görünen ama aralarında aşılması güç sınırlar bulunan bu iki yüzünü senaryoda nasıl kurdunuz?

YEKTA TORUN: "Küçük hayatlar, büyük umutlar..." Hikâyenin en başından beri ana fikriydi. Ne kadar kurmaca bir hikâye anlatsak da gerçek hayattan etkilenmemek mümkün değil. Bir tarafta seçenekleri çok daha fazla olan, düşse bile ayağa kalkmasını kolaylaştıracak imkânlara sahip "üst" var; diğer tarafta ise yanlış bir kararın bedelini çok daha ağır ödeyen "alt". Biz bu iki dünya arasındaki farkı anlatırken aslında gençlerin nerede doğduklarından çok, önlerine ne kadar seçenek konulduğuna bakmak istedik.

Dört genç var hikâyenin mahalle kısmında... Kolay para kazanmanın bin tane yolu varken sadece kendi emekleriyle doğru yoldan bir gelecek kurmaya çalışıyorlar. Ama savrulmaya, yanlış yolu seçmeye o kadar müsaitler ki bir umuda ihtiyaçları var. Futbol oluyor o umudun adı. "Alt" dediğimiz yerde ellerinde çoğu zaman üçüncü bir seçenek yok. Biz futbol dedik ama gerçek hayatta bunu okuyarak, meslek sahibi olarak, çalışarak, doğruyu seçerek yapan yüzlerce genç var.
"Üst" tarafı da sadece zenginlik olarak düşünmedik. Orada da insanların kendi mücadeleleri, kendi yalnızlıkları ve kendi sınırları var. Ama en büyük fark şu: Bazılarının düşerken tutunacağı bir şey oluyor, bazılarının olmuyor. Biz biraz da bu farkın insanın hayatını nasıl değiştirdiğini göstermek istedik.
Ama umudu hiçbir zaman kaybetmedik. İnsanın doğduğu yer kaderi olmak zorunda değil. İstanbul'un dibini görmek de onların elinde, altını üstüne getirmek de. İsteyince, mücadele edince, doğru yolu seçince bazı şeylerin değişebileceğine dair bir hikâye anlatmak istedik.

HİLAL YILDIZ: Aslında bu "alt" ve "üst" ayrımının altını çizmek değil, aksine bu çizginin soyutluğuna vurgu yapmak da istedik bir yandan. Kimse zengin olduğu için mutlu değil bu hikâyede ya da parası olmadığı için mutsuz da değil. Ne altı güzelledik ne üstü... Ne fakir edebiyatı yaptık ne zengin karikatürü... İnsanı insan olarak işledik sadece. En yalın haliyle, en gerçek haliyle... Altını üstüne getirdiğimiz İstanbul değildi aslında, karakterlerdi...



Ziyankar yalnızca olayların geçtiği bir mahalle değil; kendi dili, hafızası ve kuralları olan başlı başına bir karakter gibi. Bu mahalleyi yazarken gerçek hayattan beslendiğiniz gözlemler ya da kişiler oldu mu?

YEKTA TORUN: Ben böyle bir mahallede büyümedim ama lisede bir arkadaşımın mahallesi böyleydi. O zamanlar bile çok ilgimi çekerdi. Bana çok gerçek, çok sıcak gelirdi. İnsanların birbirinin hayatına bu kadar dahil olması, iyi günde de kötü günde de birbirinin yanında durması başka bir duyguydu.
O yüzden Ziyankar'ı yazarken tek tek bir insanı ya da gerçek bir mahalleyi kopyalamadık. Benim hafızamda kalan o mahalle ruhu ile Hilal'in, yönetmenlerimiz Müge ve Hülya'nın hafızasındaki, hayalindeki mahalle ruhlarını bir araya getirdik. Oralardan beslendik.

Ziyankar bizim için dizinin ana karakterlerinden biri. Bizi sarıp sarmalayan, cenazemizde de düğünümüzde de yanımızda olan, başımız sıkıştığında kimseyi çağırmadan kapımızda biten bir ruhu var. Bazen koruyor, bazen boğuyor, bazen de insanın kaderine dönüşüyor. O yüzden şarkı seçimleri de özenle yapılıyor, o ruha hizmet etmesi için. Bunu genel koordinatörümüz Emel'e borçluyuz. Aslında Ziyankar'ı hep beraber oluşturduk. Herkesin kendi deneyimi ve hayaliyle...

HİLAL YILDIZ: Ziyankar... En önemli karakterimiz. Yapımıyla, yönetmeniyle, oyuncusuyla hepimiz gözümüz gibi bakıyoruz ona. Hep birlikte yaşatıyoruz. Çünkü hepimiz farkındayız Ziyankar olmasa bu hikâye, bu hikâye olmazdı.

İlk bölümde seyirciyi büyük bir kayıp ve güçlü bir dramatik çatışma karşılıyor. Hikâyeye bu kadar sarsıcı bir yerden başlamak en başından beri verdiğiniz bir karar mıydı?

YEKTA TORUN: Daha önce de söylediğim gibi, hikâyeyi önce Emir ve Bahtiyar'ı düşünerek kurmaya başlamıştım. Bahtiyar en başından beri ölecekti. Çünkü o, Emir'in biricik abisi, en kıymetlisi ve belki de hikâyenin en savunmasız karakteriydi. Onun kaybı sadece bir ölüm değil, Emir'in hayatının bir anda değişmesi demekti.

Hilal Yıldız: "Her bir karakteri çok önemsiyoruz. Hepsinin yolculuğuna çok inanıyoruz. Aşkın bambaşka biçimlerini yükledik sırtlarına. O kadar güzel taşıyor ki oyuncularımız, biz de özenle ve heyecanla geliştiriyoruz hikâyelerini..."



Hikâye zaten bizim için bir kalp sızısıyla başlamıştı. Dolayısıyla seyirciye de daha ilk bölümden o sızıyı hissettirmek istedik. Canımız acıyacaktı, bunu biliyorduk. Ama o acının içinde bir şeye tutunmamız gerekiyordu; umuda.

Altı Üstü İstanbul'un hikâyesi kayıpla başlıyor olabilir ama kaybın içinde kalmıyor. Tam tersine, o acının içinden ayağa kalkmaya çalışan dört gencin hikâyesine dönüşüyor. En başından beri canımız acıyacaktı; çünkü hikâyeyi başlatan şey zaten o acıydı.

HİLAL YILDIZ: Yekta hikâyenin bütün dinamiğini bu kayıp üzerine kurmuştu. Öyle de olmalıydı. Çok zor vedalaştık Bahtiyar'la ama *Altı Üstü İstanbul*'un olması için onun gitmesi gerekiyordu.



Futbol, dizide yalnızca karakterleri bir araya getiren bir unsur değil, ayrıca her karakterin futbola yüklediği anlam, geçmişi ve hayattan beklentileri doğrultusunda değişiyor. Futbol ile karakterlerin hikâyeleri arasındaki bağı nasıl yorumlarsınız?

YEKTA TORUN: Futbol, hikâyede çok şeyi simgeliyor. Umudu, yarım kalmış hayalleri, hırsı, öfkeyi, kendini kanıtlama isteğini... Her karakter için sahaya çıktığında peşinden koştuğu şey başka.
Kimi için geçmişte yarım kalmış bir hayali tamamlamak, kimi için kendisine biçilen hayatın dışına çıkmak, kimi için ailesine ve kendisine, "Ben de yapabilirim," demek. Bu yüzden futbolu sadece bir spor olarak değil, karakterlerin hayata tutunma biçimi olarak gördük.

Sahada topun peşinden koşarken kendi hayatlarının da peşinden koşuyorlar. Gol atmak bazen kazanmak değil; hayatta bir kez olsun kendine bir kapı açabilmek demek. Bu yüzden futbol, hikâyede onların umudunun adı.

HİLAL YILDIZ: Futbol, karakterlerimizin her biri için başka bir şeyi simgeliyor. Hepsi için kazanmak önemli. Ama her birinin sebebi ayrı... Kimi intikam istiyor, kimi kendini ispatlamak, kimi para kazanmak... Kimi yolunu kaybetmemek için koşuyor topun peşinde, kimi de kendine yeni bir yol açabilmek için.

Farklı karakterlerin etrafında gelişen birden fazla aşk hikâyesi izliyoruz. Her ilişkinin kendi ritmini ve çatışmasını korurken hikâyeler arasındaki dengeyi nasıl sağladınız?

YEKTA TORUN: Kalabalık bir oyuncu kadromuz var. Dolayısıyla her karakterin kendi hikâyesi, kendi meselesi ve kendi yolculuğu var. Hepsini aynı anda öne çıkarmak yerine dengeyi bölüm bölüm kuruyoruz. Bir bölümde bir karakterin ya da bir çiftin hikâyesi öne çıkarken başka bir bölümde başka bir karakterin hikâyesi ağırlık kazanıyor.
Aşk hikâyelerine gelirsek; çiftlerin hepsi daha en başından genel hikâyenin içinde belirliydi. Ama bazı ilişkileri yazdıkça daha fazla açtık. Yani aşk hikâyeleri de karakterlerle birlikte büyüdü. Kendilerini yazdırdı.

HİLAL YILDIZ: Her bir karakteri çok önemsiyoruz. Hepsinin yolculuğuna çok inanıyoruz. Aşkın bambaşka biçimlerini yükledik sırtlarına. O kadar güzel taşıyor ki oyuncularımız, biz de özenle ve heyecanla geliştiriyoruz hikâyelerini... Ama bu hikâyenin dinamiği biraz farklı. Pek çok yaşayan karakterin ve karakter hikâyesinin olduğu yerde bazı bölümlerde bazı karakterleri biraz geriye çekmek, bazı bölümlerde ise tam tersi ağırlık vermemiz gerekebiliyor. Her şekilde, her yerde çok güzeller zaten.







Senaryoda aile yalnızca kan bağıyla değil, mahalle, arkadaşlık ve ortak mücadele üzerinden de yeniden tanımlanıyor. Sizin gözünüzde Ziyankar'daki insanları bir arada tutan temel bağ nedir?

YEKTA TORUN: Bence Ziyankar'daki insanları bir arada tutan şey, "Senin derdin benim de derdim," diyebilmek. Orada mahalle sadece aynı sokakta yaşayan insanların toplamı değil. Birinin evinde cenaze varsa herkes orada, düğünü varsa herkes orada. Birinin çocuğu hastaysa kapısını çalmadan yardımına koşuyorlar, başı derde girdiyse mesele sadece o ailenin meselesi olmaktan çıkıyor.
Birbirlerinin hayatına karışıyorlar, evet. Bazen fazla karışıyorlar hatta. Ama bunun altında çok güçlü bir aidiyet var. Çünkü Ziyankar'da insanın başına bir şey geldiğinde yalnızca kendi ailesi değil, bütün mahalle ayağa kalkıyor. O yüzden oradaki aile kavramı sadece kan bağıyla kurulmamış. Birlikte büyümek, birlikte kavga etmek, birlikte yas tutmak, birbirinin çocuğunu kendi çocuğu gibi bilmek de aile olmak. Ziyankar'da insanı insan yapan biraz da arkasında kaç kişinin durduğuyla ilgili.

HİLAL YILDIZ: Kesinlikle aidiyet. O insanlar o mahalleye kendilerini ait hissediyorlar. O yüzden acıları da sevinçleri de ortak.

***Altı Üstü İstanbul* kısa sürede seyircinin karakterlerle güçlü bir bağ kurduğu ve sahiplendiği bir diziye dönüştü. Hikâyenin bu ölçüde karşılık bulacağını tahmin ediyor muydunuz; izleyiciden gelen tepkiler nasıl hissettiriyor?**

YEKTA TORUN: Bir hikâyeyi yazarken seyircinin ne kadar sahiplenip sahiplenmeyeceğini hiçbir zaman bilemiyorsunuz. Biz karakterleri yazarken onlara çok inandık, onları çok sevdik. Ama o duygunun karşı tarafa geçip geçmeyeceğini ancak dizi ekrana geldikten sonra anlayabiliyorsunuz.

İzleyicinin karakterlerle kurduğu bağ elbette çok güzel bir duygu. Özellikle bizim için önemli olan, insanların sadece hikâyeyi takip etmesi değil, karakterlerin derdine üzülmesi, onların yanında durması ya da kendilerinden biri gibi görmesi... Kısaca Ziyankar'ı kendi mahallesi gibi hissetmesi. Biz bu dünyayı kurarken tam olarak böyle bir bağın peşindeydik.
Sanırım bir hikâyenin yazarı için en güzel şeylerden biri de şu: Bir gün sizin hayal ettiğiniz karakterler, başkasının hayatında gerçek insanlara dönüşüyor.

HİLAL YILDIZ: Çok güzel bir iş çıktığını biliyorduk ama izleyicide de kesin bir karşılığı olacak gibi bir iddiamız yoktu açıkçası. Yazılan, yapılan, çekilen, oynanan her şey içimize sinmişti. Herkes elinden geleni yapmıştı. Biz ortaya çıkan işten mutluyduk. Ne mutlu ki izleyicide de karşılık buldu. Şimdi daha da mutluyuz.

***Altı Üstü İstanbul*'un ilerleyen bölümlerinde bizi nasıl bir hikâye bekliyor?**

YEKTA TORUN: Şimdiye kadar onların birbirine tutunma hikâyesini, yeni başlangıçları ve açığa çıkması gereken sırları izledik. Bundan sonra ise her birinin kendi hayatıyla, seçimleriyle ve geçmişiyle daha fazla yüzleştiği bir dönem başlıyor. Dostlukları, aileleri, aşkları ve futbol üzerinden kurdukları hayaller de bu süreçte sınanacak. Kayıplar bulunacak ama daha büyük bir sınavla karşılaşılacak.

Ama hikâyenin merkezindeki şeyi değiştirmeyeceğiz: Umut. Ne kadar dibe inerlerse insinler, onların bir çıkış yolu aramaktan vazgeçmelerini istemiyoruz.
Spoiler vermeden söyleyebileceğim tek şey şu: Ziyankar'da hiçbir şey eskisi gibi kalmayacak. Ama bazı bağlar var ki ne olursa olsun kopmayacak.

HİLAL YILDIZ: Gerçekten spoiler vermeden bu soruya cevap verebilecek bir karakter değilim :) O yüzden sadece karakterlerimiz umut etmekten asla vazgeçmeyecek diyeyim...

KAN BAĞININ ÖTESİNDE: BU SEZONUN DİZİLERİNDE KARDEŞLİK

YAZI_//_EDA AKÇA

Bambaşka dünyalarda geçen, farklı hikâyeler anlatan dizilerin bu sezon ortak bir noktada buluştuğunu görüyoruz: Kardeşlik. Kimisinde yıllardır kayıp olan bir kardeşin izini sürüyoruz, kimisinde kardeşini korumak için her şeyi göze alan karakterlerle karşılaşıyoruz. Bazen bir kardeşin ölümünün ardından geride kalanların acısına tanıklık ediyor, bazen de aralarında kan bağı bulunmayan insanların nasıl aile olabildiğini izliyoruz.

Kardeşlik, televizyon hikâyeleri için elbette yeni bir tema değil ancak bu sezon dikkat çeken, birbirinden farklı pek çok hikâyenin merkezinde aynı bağın bulunması. Üstelik bu bağ her zaman sevgiyle, dayanışmayla ya da birbirine benzemekle tanımlanmıyor. Kardeşler birbirine öfkelenebiliyor, birbirlerinden uzaklaşabiliyor, hatta yıllarca birbirlerinin varlığından habersiz yaşayabiliyorlar. Yine de onları bir arada tutan, kimi zaman kendilerinin bile açıklayamadığı bir şey var.

KARDEŞLİK İÇİN KAN BAĞI ŞART MI?

Altı Üstü İstanbul, bu sorunun peşinden gitmek için iyi bir başlangıç. Dizinin merkezindeki gençler, yalnızca kendi aileleriyle değil, birbirleriyle kurdukları bağlar üzerinden de bir aidiyet duygusu geliştiriyor. Aralarında kan bağı bulunmayan karakterler, zamanla birbirlerinin kardeşi haline geliyor.

Emir ve Uzay'ın ölü gösterildiği hikâyede, geride kalanların yaşadığı acı da bu bağı görünür kılıyor. Arkadaşlarının yaşadığı kayıp duygusu, kardeşliğin yalnızca aynı anne babadan doğmakla açıklanamayacağını gösteriyor. Emir'in ailesini ve sevdiklerini korumak için verdiği mücadele de hikâyenin en önemli motivasyonu. Uzay'ın, kardeşi Can'ı bulmak için verdiği mücadele de bu bağın başka bir yönünü ortaya koyuyor. Naz ve Melek ise aynı çocukluğu paylaşmamış olsalar da birbirlerinde kendilerinden bir şeyler bulabiliyor.





Birbirini aile olarak kabul etmek belki de kardeşliğin en güçlü biçimlerinden biri. Çünkü burada kardeşlik, doğuştan var olan değil, inşa edilen bir bağ. İnsanları bir arada tutan şeyse aynı ailede doğmaları değil, birbirlerinin hayatında kalmayı seçmeleri.

BİR KARDEŞİ KAYBETMEK

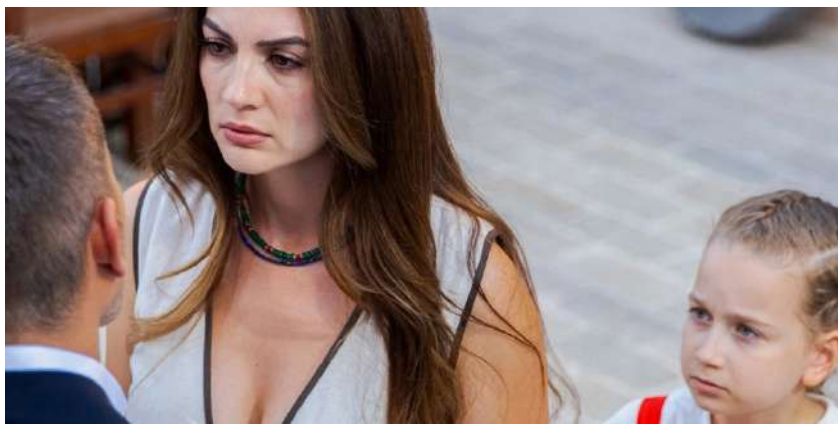
Uzak Şehir bu sezon kardeşliğin başka bir yüzünü, kaybı ve geride kalanların yasını anlatıyor. Şahin'in cenazesinde yaşanan acı ve sonrası, bir kuzeni kaybetmekten çok daha fazlasını hissettiriyor. Aynı ailede büyümek, aynı geçmişi paylaşmak ve yıllarca birbirinin hayatına tanıklık etmek karakterlerin arasındaki bağı kardeşlikten ayırmayı güçleştiriyor. Şahin'in yokluğu yalnızca aileden birinin eksilmesi değil, geride kalanların hayatında doldurulamayacak bir boşluğun açılması anlamına da geliyor.

Haysiyet de kardeş kaybını, kalabalık bir ailenin yaşadığı sarsıntı üzerinden ele alıyor. Karlıova ailesinde Aziz'in ölümü, geride kalanların hayatını ve birbiriyle ilişkilerini etkiliyor. Bir kardeşin kaybı yalnızca onun yokluğunda değil, ardından değişen aile düzeninde de hissediliyor.

Anne Yarısı, kaybın ardından devam eden sorumluluk duygusuna odaklanıyor. Kardeşinin ölümünden sonra geride kalan çocuğa sahip çıkan bir kadının hikâyesinde, kardeşlik ölümle sona ermeyen bir bağlılığa dönüşüyor. Artık yanında olmayan bir insan için bir şeyler yapmaya devam etmek, onun bıraktığı hayatı korumaya çalışmak da bu bağın başka bir biçimi.

Daha 17'de ise Leyla'nın küçük yaşta kaybettiği, Teoman olarak tanıdığı kardeşi Demir'in yokluğu, geçmişine dair anıları gün yüzüne çıktıkça hem hayatında hem de zihninde derin boşluklar açıyor.







Bu hikâyelerin ortak noktası, kardeşliğin yalnızca birlikte geçirilen zamanla sınırlı kalmaması. Bazen birinin yokluğu, hayatımızdaki yerini varlığından bile daha belirgin hale getirebiliyor.

BİRBİRİNDEN VAZGEÇEMEMEK

Daha 17, kardeşliğin insanı yıllar boyunca nasıl bir arayışın içinde tutabileceğini gösteriyor. Küçük yaşta ailesini kaybeden Aras, hayatta olduğunu öğrendiği kardeşi Demir'i bulmak için Bodrum'a geliyor. Demir ise bambaşka bir ailede Teoman adıyla büyümüş durumda.

Ayrı ailelerde, birbirlerinden habersiz büyümeleri, iki kardeşin bambaşka hayatlar kurmasına neden olmuş. Fakat Aras için kardeşini bulmak yalnızca yıllar önce kaybettiği bir aile ferdine kavuşmak değil. Aynı zamanda kendisinden alınan geçmişin, çocukluğunun ve ait olduğu hayatın bir parçasına yeniden ulaşmak anlamına geliyor.

Aras'ın hikâyesinde belki de en çarpıcı olan, kardeşini unutamaması. Aradan geçen yıllara, değişen hayatlara ve birbirlerinden habersiz büyümelerine rağmen Demir, onun için geçmişte kalmış biri olmuyor.

Muhtemel Aşk'ta ise Kadir'in yıllardır kayıp olan ikiz kardeşi Kader'in ortaya çıkması, birbirlerinden ayrı geçen yıllara rağmen kardeşlik bağının geçmişte kalmadığını hatırlatıyor.

Sevdiğim Sensin'de Derya ve Dicle'nin hikâyesi de benzer bir yerden ilerliyor. Birbirlerine kavuşmaları, birbirlerini korumak için verdikleri mücadele ve karşı karşıya kaldıkları tehlikeler, kardeşliğin bazen insanın kendi hayatından önce bir başkasının hayatını düşünmesi anlamına geldiğini gösteriyor.

Taşacak Bu Deniz'de Oruç ve İso'nun hikâyesi, kardeşliğin insanı nasıl bir başkasının hayatına bağladığını gösteriyor. Birinin başına gelenler diğerini de derinden etkilerken aralarındaki bağ en çok birbirlerini kaybetme ihtimaliyle karşı karşıya kaldıklarında görünür oluyor.









AYNI EVDE, BAMBAŞKA HAYATLAR

Kardeşliğin her zaman büyük kayıplarla ya da fedakârlıklarla anlatılması gerekmiyor. Bazen birbirinden tamamen farklı karakterlerin aynı evin içinde kurduğu ilişki de bu bağın ne kadar güçlü olduğunu göstermeye yetiyor.

Evlilik Güzeldir, beş kız kardeşin birbirinden farklı hayatları ve ilişkileri üzerinden ilerlerken aile olmanın sıcaklığını da hikâyesinin merkezine yerleştiriyor. Kardeşlerin hayattan beklentileri, aşkı yaşama biçimleri ve verdikleri kararlar birbirinden farklı olsa da aralarındaki sevgi, bütün bu farklılıkların ötesinde varlığını sürdürüyor.

Ömür Usta da birbirinden farklı karakterlere sahip kardeşlerin ilişkileri üzerinden benzer bir duyguya alan açıyor. Birbirine kızabilen, anlaşmazlığa düşebilen ama sonunda birbirine kıyamayan insanların hikâyesi, kardeşliğin kusursuz bir uyum anlamına gelmediğini hatırlatıyor. Çünkü aynı ailede büyümek aynı insanlara dönüşmek demek değil.



AYNI HİKÂYENİN PARÇASI OLMAK

Bu sezonun dizilerinde kardeşlik kimi zaman bir arayışın nedeni, kimi zaman büyük bir kaybın adı, kimi zaman da karakterlerin hayata tutunmasını sağlayan en güçlü bağ olarak karşımıza çıkıyor. Aynı geçmişi paylaşmak, birbirinin çocukluğunu bilmek, bazen birbirinin en büyük yarasına tanıklık etmek, bazen de hiç kimsenin kalmadığı yerde onun yanında durmak...

Kardeşlik, dizilerde ya da gerçek hayatta her zaman birbirini anlamak, sevmek ya da aynı tarafta olmak anlamına gelmiyor. Bazen birbirinden uzaklaşmak, birbirine öfkelenmek, hatta yıllarca görüşmemek mümkün. Bizi birbirimize bağlayan yalnızca paylaştığımız geçmiş değil; bütün uzaklıklara rağmen birbirimizin hayatında kalmaya devam ediyor oluşumuz.

Mert Ramazan Demir

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



Bir oyuncunun yüzünü tanımakla onu tanımak arasında ciddi bir fark var. Televizyonda izlediğimiz birinin öfkesine, kararlarına, aşklarına kızabiliyor; onun adına sevinip onun yerine utanabiliyoruz. Bir süre sonra kurmaca ile gerçek arasındaki mesafe de daralıyor. Mert Ramazan Demir'in Ferit Korhan'la yaşadığı büyük çıkış, bu ilişkinin ne kadar güçlü kurulabildiğini gösterdi. Fakat seyircinin yakından tanıdığını düşündüğü bir oyuncu hakkında asıl merak uyandıran soru şu: Kamera kapandığında geriye kim kalıyor?

Demir'in hikâyesini yalnızca *Yalı Çapkını* öncesi ve sonrası diye ikiye ayırmak kolay. Oysa bu başarıdan önce sinemadan dijital platformlara uzanan, farklı anlatıların içinde şekillenen bir mesleki yolculuk vardı. Bugün onu geniş kitlelerle buluşturan popülerliğin arkasında, yıllar içinde gelişen bir oyunculuk merakı bulunuyor.

Bir insanın kendini nasıl kurduğunu anlamak için yalnızca ulaştığı noktaya bakmak yetmez. İlk kararlarına, vazgeçmediklerine ve önüne çıkan fırsatları nasıl değerlendirdiğine de bakmak gerekir. Mert Ramazan Demir'in hikâyesi tam da bu ayrıntılarda anlam kazanıyor.

İLK İZLER



Mert Ramazan Demir, 1998'de İstanbul'un Şile ilçesinde, beş erkek kardeşin en küçüğü olarak büyüdü. Lise son sınıfa kadar Şile'de yaşadığını anlatan oyuncunun çocukluk hayali futbolcu olmaktı. Oyunculuk başından beri belirlediği bir hedef değildi; zaman içinde keşfettiği bir ihtimaldi ve verdiği röportajlar, bu başlangıcın tesadüflerle ve deneyerek ilerleyen bir süreç olduğunu gösteriyor.

On yedi yaşındayken Denizli'de üniversite okuyan ağabeyinin yanındaydı. Bir tiyatro metni okuyup aynı zamanda sahnelemeye çalışıyordu. Metin, Shakespeare'in *Hamlet*'iydi. Yıllar sonra bu anıdan söz ederken, o sıradaki merakını hatırladığını anlatacaktı. Oyuncu olmaya karar verdiği anı kesin biçimde tarif edememesi de dikkat çekici. Kendi ifadesiyle, oyunculukta ilerleyebileceğini deneyimledikçe anlamıştı. Bu sürecin onun için önceden çizilmiş bir kariyer planından çok, deneyimle gelişen bir yönelim olduğunu ortaya koyuyor.

Oyunculuk eğitimini Dialog Anlatım İletişim ve Michelle Danner Acting Studio'da aldı. Sonrasında deneme çekimleri, eğitimler ve küçük roller geldi. Menajeri Tümay Özokur'un anlattığına göre Demir, kendisine ulaşmak için özgeçmişini doğrudan göndermiş, ardından bir atölyeye davet edilmişti. Bu ayrıntı, başarı hikâyelerinin çoğunda geride bırakılan bir noktayı hatırlatıyor: Yeteneğin fark edilmesi kadar, o yeteneği gösterecek fırsatın peşinden gitmek de gerekiyor. Bu, başlangıca dair somut bir ayrıntı sunuyor.

2019'da *I Am You* ile sinemada rol aldı. Ardından *Çıplak*, *Öğretmen* ve *Ölüm Zamanı* gibi yapımlarda çalıştı. Henüz geniş bir izleyici kitlesi tarafından tanınmadığı bu dönemde farklı türleri deneyimleme fırsatı buldu.

İlk yıllarına bakınca, bugün ulaştığı noktayı çocukluk hayalinin doğal sonucu olarak okumak mümkün değil. Futbolcu olmak isteyen bir genç, bir tiyatro metniyle karşılaşıyor ve kendisini başka bir alanda sınamaya başlıyor. Bazen bir mesleğin başlangıcı, insanın yıllardır peşinden koştuğu bir hedef değil, daha önce kendisi hakkında bilmediği bir ihtimali ciddiye almasıdır.

EPI
SO
DE

KIRILMA NOKTASI

Bir oyuncunun hayatını değiştiren yapım, her zaman kariyerinin en önemli işi olmayabilir. Bazen yalnızca daha geniş bir kitlenin dikkatini çeker; asıl mesleki gelişim, o görünürlüğün ardından verdiği kararlarda ortaya çıkar.

Mert Ramazan Demir için *Yalı Çapkını*, kuşkusuz büyük bir eşikti. 2022'de başlayan dizide canlandırdığı Ferit Korhan, kısa sürede seyircinin yoğun ilgi gösterdiği bir figüre dönüştü. Aile ilişkileri, ayrıcalıklı hayatı, öfkesi ve değişken davranışlarıyla Ferit, ekran başında tartışılan, eleştirilen ve merak edilen biriydi. Demir de bu rolle Türkiye'de geniş bir izleyici kitlesine ulaştı; dizinin yurtdışındaki başarısıyla uluslararası görünürlüğü arttı.

Ancak bu yükselişin öncesinde de önemli işler vardı. Demir, *ELLE* röportajında *I Am You, UFO* ve *Yalı Çapkını* deneyimlerinin birbirinden farklı olduğunu; her birinin hem mesleğe hem de sektöre dair başka şeyler öğrettiğini anlatmıştı. Bu sözler, kariyerini yalnızca tek bir başarıya bağlamadan değerlendirmek açısından önemli.

Ferit'in bu kadar sevilmesi ve tartışılması, oyuncuya yeni bir sorumluluk da getirdi. Seyirci bir oyuncuyla güçlü bir bağ kurduğunda, onu yeniden aynı yerde görmek isteyebilir. Fakat oyunculukta ilerlemek bazen tam da bu beklentinin dışına çıkmayı gerektirir. Bir rolün başarısı, sonraki roller için hazır bir reçeteye dönüşürse gelişim alanı daralabilir.

Demir'in *Şahmaran* gibi farklı bir anlatı dünyasında yer alması ve daha önce birbirinden ayrı türlerde çalışmış olması bu yüzden anlamlı. Burada mesele, her yeni projeyle önceki başarısını aşması değil; farklı bir hikâyenin gerektirdiği yeni bir yaklaşım geliştirebilmesi.

Mimarlıkta büyük bir projeye imza atmak sonraki bütün tasarımların aynı çizgide ilerlemesini gerektirmez. Tam tersine, asıl ustalık, edinilen deneyimi yeni ihtiyaçlara göre yeniden yorumlayabilmektir. Oyunculukta da benzer bir durum var: Tanınmak bir kapıyı açabilir ama o kapıdan sonra hangi yöne gidileceği ayrı bir karardır.







Demir'in kırılma noktası bu nedenle yalnızca Ferit Korhan'la gelen şöhret değil, bu şöhretin ardından, kendisini tek bir rolle sınırlamadan nasıl ilerleyeceği sorusu. Bir oyuncunun kariyerini belirleyen, bazen en çok tanındığı işten çok, o işin ardından kendisine açtığı yeni ihtimallerdir.

KENDİ DİLİNİ KURMAK

Mert Ramazan Demir'in oyunculuğuna dair en dikkat çekici açıklamalarından biri, canlandırdığı kişilere yaklaşımında ortaya çıkıyor. Ferit Korhan hakkında konuşurken onu sevip sevmediği üzerinden değerlendiremeyeceğini, böyle bir yaklaşımın canlandırdığı kişiye müdahale etmek anlamına geleceğini söylüyor. Önceliğinin onu doğru anlamak olduğunu, bunun için de empati kurması gerektiğini vurguluyor. Bu yaklaşımın izlerini görmek mümkün.

Bu, oyunculuk üzerine basit görünen ama önemli bir ayrım. Birini anlamak, onun yaptıklarını onaylamak demek değil. Bir oyuncu, canlandırdığı kişinin davranışlarını kendi ahlaki ölçüleriyle yargılamaya başladığında, o kişinin neden öyle davrandığını araştırmayı bırakabilir. Oysa seyirciyi etkileyen performansların önemli bir bölümü, çelişkileri ortadan kaldırmak yerine onları görünür kılabilmekten doğar.

Demir'in kendi hazırlık sürecini anlatırken kullandığı "yeni bir dosya açmak" benzetmesi de bu bakımdan açıklayıcı. Yeterli zamanı olduğunda uzaklaşıp zihnini boşalttığını ve canlandıracağı kişiyi yeni birini tanır gibi çözmeye çalıştığını söylüyor. Bu yöntem, her rolü önceden bildiği bir kalıba yerleştirmek yerine, araştırmaya açık bir başlangıç yapmayı gerektiriyor.

Bir ressamın her yeni tuvale aynı resmi aktarmaması gibi, oyuncunun da her yeni projede başka bir çalışma biçimine ihtiyaç duyması doğal. Teknik ve deneyim elbette birikir; ancak bu birikim, tekrarın değil, seçeneklerin çoğalmasının aracı olmalı.



Demir'in *Çıplak*'tan *Öğretmen*'e, *UFO*'dan *Şahmaran*'a uzanan işleri, farklı anlatım biçimleriyle karşılaştığını gösteriyor. Bu projeleri birbirine bağlayan şey, hepsinde aynı performansı vermesi değil; her birinin gerektirdiği dünyaya uyum sağlamak zorunda olması.

Kendi dilini kurmak bir oyuncunun belirli bir bakışı ya da tavrıyla hemen tanınması kadar basit değil. Daha derinde, seçimlerinin arkasındaki çalışma biçimi var: Araştırmak, anlamak, gerektiğinde alışkanlıklarından uzaklaşmak ve seyircinin karşısına her defasında yeni bir insanla çıkabilmek.

Demir'in kariyeri henüz bu arayışın başlarında. Bu yüzden onun oyunculuk dilini tamamlanmış bir sonuç gibi tanımlamak yerine, gelişimini izlemek daha anlamlı. Bugüne kadar tanındığı roller, gelecekte oynayabileceği her şeyin sınırını belirlemek zorunda değil.

GERİDE KALAN İZ

Bir oyuncuyu yıllar sonra hatırlatan şey, yalnızca en çok izlenen dizisi olmayabilir. Bazen bir sahnedeki karar, bazen bir rolün seyircide yarattığı tartışma, bazen de yıllar içinde geçirdiği değişim daha kalıcı olur. Oyunculuğun etkisi, ekran süresiyle ölçülemeyecek kadar kişisel ve kültürel bir alana uzanır.

Mert Ramazan Demir'in hikâyesinde bugün en görünür bölüm Ferit Korhan. Bu rol, onu geniş bir seyirci kitlesiyle buluşturdu ve adını uluslararası ölçekte de duyurdu. Fakat kariyerinin bundan sonraki yönünü belirleyecek olan, bu başarıyı tekrar etmesinden çok, edindiği deneyimi nasıl kullanacağı.



Demir'in daha önceki röportajlarında dile getirdiği merak ve farklı işlerin kendisine kattıklarına yaptığı vurgu, bu açıdan önemli. Henüz tek bir tanımla sınırlandırılamayacak bir kariyerin içindeyiz. Önünde farklı türler, yeni yönetmenlerle çalışma ihtimali ve bugüne kadar göstermediği yönlerini keşfetme fırsatı var.

Bir sanatçının gelişimini ilginç kılan da tam olarak bu açıklık. Bugünkü başarısı gelecekteki bütün kararlarını belirlemek zorunda değil. Geçmişte edindiği deneyim, yeni bir işte başka türlü düşünmesine ve çalışmasına yardımcı olabilir. Bu, yalnızca oyuncular için değil, kendi üretim dilini geliştirmeye çalışan herkes için geçerli.

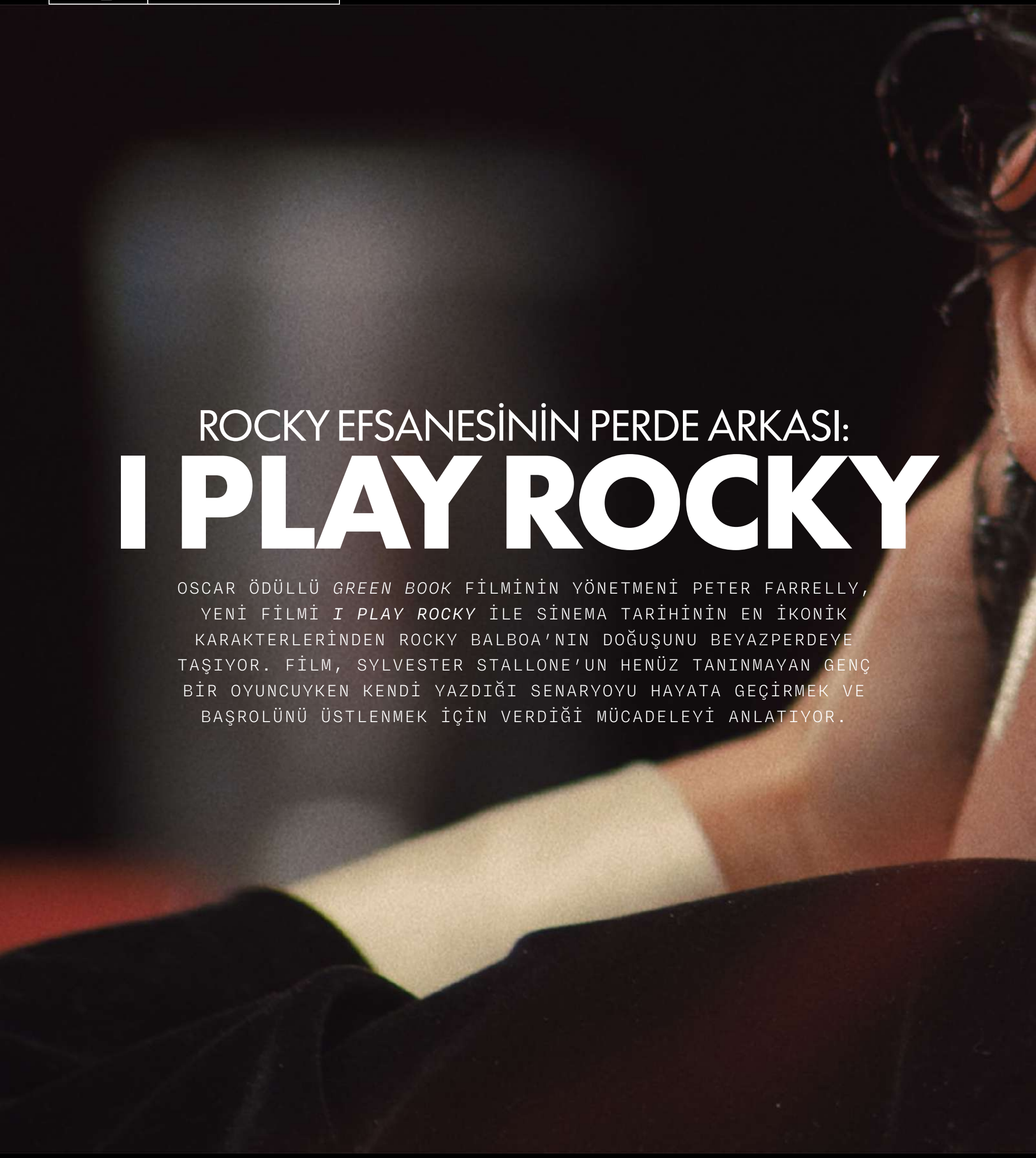
Mert Ramazan Demir'i gelecekte nasıl hatırlayacağımız, bugün onu hangi rolle tanıdığımızdan çok, o rolün ardından neler yapacağıyla ilgili.

Ferit Korhan, hikâyesinin önemli bir parçası. Fakat onu yalnızca bu rolle açıklamak henüz devam eden bir yolculuğu erken bir sonuca bağlamak olur. Bir oyuncunun asıl sınavı, tanındığı rolün başarısını korumaktan ibaret değil; farklı hayatları anlatabilecek birikimi ve merakı canlı tutabilmek.

Belki yıllar sonra Demir'i tek bir sahneyle, bir bakışla ya da çok sevilen bir yapımla hatırlayacağız. Belki de asıl dikkat çeken, yıllar içinde ne kadar değiştiği olacak.

Çünkü bir oyuncunun yolculuğu, herkesin onu tanıdığı anda tamamlanmaz. Bazen asıl hikâye, seyircinin onun hakkında bildiklerinin artık yeterli olmadığı yerde başlar.





ROCKY EFSANESİNİN PERDE ARKASI:

I PLAY ROCKY

OSCAR ÖDÜLLÜ *GREEN BOOK* FİLMİNİN YÖNETMENİ PETER FARRELLY, YENİ FİLMİ *I PLAY ROCKY* İLE SİNEMA TARİHİNİN EN İKONİK KARAKTERLERİNDEN ROCKY BALBOA'NIN DOĞUŞUNU BEYAZPERDEYE TAŞIYOR. FİLM, SYLVESTER STALLONE'UN HENÜZ TANINMAYAN GENÇ BİR OYUNCUYKEN KENDİ YAZDIĞI SENARYOYU HAYATA GEÇİRMEK VE BAŞROLÜNÜ ÜSTLENMEK İÇİN VERDİĞİ MÜCADELEYİ ANLATIYOR.





Sinema tarihinin en unutulmaz karakterlerinden Rocky Balboa, 1976'da izleyiciyle buluştuğunda yalnızca bir boksörün hikâyesini anlatmıyordu. Kaybetmeyi kabullenmeyen, bütün olumsuzluklara rağmen hayallerinin peşinden giden sıradan bir adamın mücadelesi kısa sürede milyonlarca izleyicinin hafızasına kazındı. Ancak *Rocky*'nin beyazperdeye uzanan yolculuğunun arkasında en az karakterin kendisi kadar çarpıcı bir gerçek hikâye vardı.

Peter Farrelly'nin yönettiği *I Play Rocky*, bu kez kamerayı ringin içine değil, Rocky'yi yaratan Sylvester Stallone'un hayatına çeviriyor.

Henüz Hollywood'da kendine yer edinmeye çalışan genç Stallone, yazdığı *Rocky* senaryosunun filme dönüşmesini ister. Ancak onun vazgeçemeyeceği bir şartı vardır: Rocky Balboa'yı kendisi canlandıracaktır. Senaryosunun başka bir oyuncuyla hayata geçirilmesi ihtimaline karşı çıkan Stallone, kariyerinin dönüm noktasında büyük bir risk alır. Ret yanıtlarına ve engellere rağmen hem hikâyesinden hem de başrol hayalinden vazgeçmez.







Film, böylece Rocky Balboa'nın azim ve kararlılıkla örülü öyküsünün aslında onu yaratan oyuncunun yaşamıyla ne kadar iç içe geçtiğini gözler önüne seriyor.

EFSANENİN 50. YILINDA *ROCKY*'YE YENİ BİR BAKIŞ

1976 yapımı *Rocky*, vizyona girişinin 50. yılında sinema tarihindeki güçlü yerini koruyor. *I Play Rocky* ise bu yıldönümünde izleyiciyi efsanenin başladığı yıllara götürerek Hollywood'un en bilinen başarı hikâyelerinden birinin perde arkasına odaklanıyor.

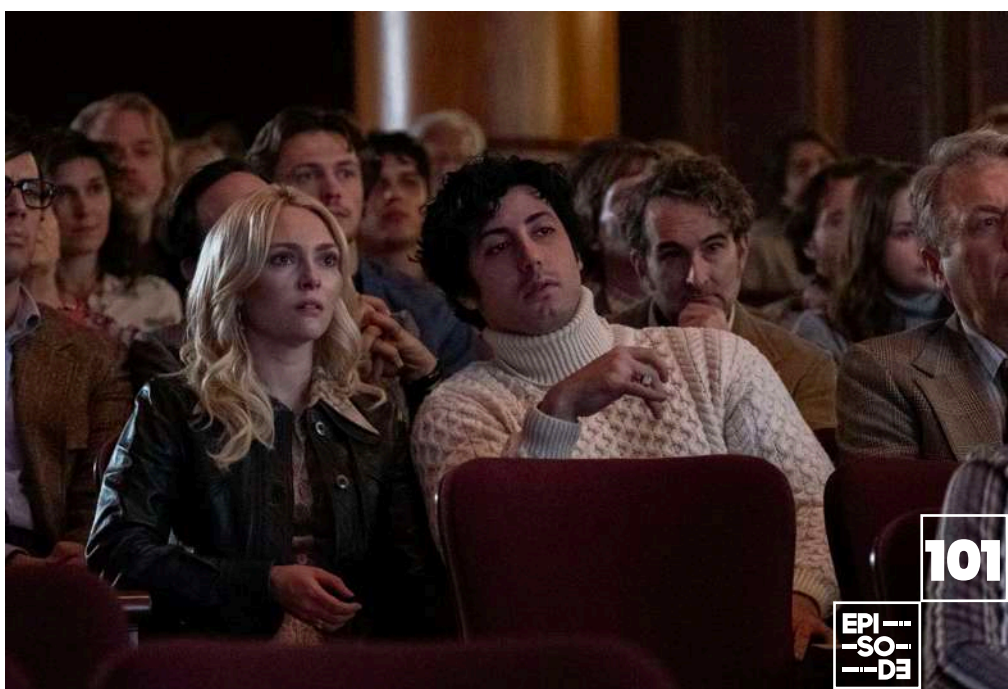
Genç Sylvester Stallone'u Anthony Ippolito canlandırıyor. Oyuncu kadrosunda ayrıca Matt Dillon, AnnaSophia Robb, P.J. Byrne, Toby Kebbell, Tracy Letts, Jay Duplass, Stephan James ve Kiki Seto yer alıyor.

Yönetmenliğini, *Green Book* ile En İyi Film dahil üç Oscar kazanan yapımın yönetmeni Peter Farrelly'nin üstlendiği filmin senaryosu Peter Gamble imzası taşıyor. Yapımcı kadrosunda Toby Emmerich, Christian Baha, Paul Currie, Peter Farrelly ve Michele Weiss bulunuyor.

Yalnızca bir Hollywood klasiğinin nasıl çekildiğini değil, bir oyuncunun kendi hikâyesine inanarak kariyerinin kaderini nasıl değiştirdiğini de anlatan *I Play Rocky*, *Rocky* efsanesini bu kez onu yaratan adamın mücadelesi üzerinden yeniden yorumluyor.

2026 yapımı, 128 dakikalık filmin Türkiye ithalatını Videomite, dağıtımını ise Bir Film üstleniyor.





BAŞKALARININ HAYATI

DÖRT KADIN, DÖRT FARKLI GÜZELLİK HİKÂYESİ

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

Bir diziyi izlerken ister istemez oyuncuların yüzlerine, mimiklerine, hatta bazen küçücük bir bakışına takılıyorum. Meslek alışkanlığı diyelim. Bir karakterin nasıl göründüğü, kendine nasıl baktığı, hayatının hangi döneminde olduğu benim için hep merak uyandırıcı.

Sonuçta hepimizin bir güzellik anlayışı var. Kimimiz makyaj yapmadan evden çıkmıyoruz, kimimiz aynanın karşısında beş dakika geçirip hazırlanıyoruz. Kimimiz de hayatımızın farklı dönemlerinde bambaşka görünmek istiyoruz. Dizilerdeki karakterler için de durum böyle.

Başkalarının Hayatı dizisini izlerken dört kadın karakterin birbirinden farklı dünyaları özellikle dikkatimi çekti. Hülya, Neslihan, Sema ve Meliha. Yaşları, hayata bakışları, alışkanlıkları ve kendilerini ifade etme biçimleri farklı. Doğal olarak güzellik anlayışları da öyle.

Bir makyaj sanatçısı olarak bu dört kadına biraz daha yakından bakmak istedim.





HÜLYA – EYLÜL LİZE KANDEMİR

Kendini yeniden yaratmak isteyen bir kadın

Hülya'da ilk dikkatimi çeken şey gençliğinin getirdiği o değişme isteği. Kendini göstermek, kabul ettirmek, belki biraz da olmak istediği kadına dönüşmek istiyor.

Böyle karakterlerde makyajın dozunu ayarlamak çok önemli. Çünkü genç bir yüzün zaten kendine ait bir enerjisi var. Fazla müdahale ettiğinizde o enerjiyi kaybetme riskiniz de oluyor.

Eylül Lize Kandemir'in yüzü, mimiklerini rahatça kullanabildiği, duygularını kolayca yansıtabildiği bir yapıya sahip. Bu yüzden Hülya'nın makyajında gençliğini koruyan, yüzünü ağırlaştırmayan bir yaklaşımı değerli buluyorum.

Hülya bana güzelliğin biraz da insanın kendisiyle kurduğu ilişki olduğunu düşündürüyor. Özellikle genç yaşlarda aynaya baktığımızda gördüğümüz kişiyle olmak istediğimiz kişi her zaman aynı olmayabiliyor.

Bence Hülya'nın güzellik hikâyesi de tam burada başlıyor. Kendini arayan, değişmek isteyen ve bu değişimi dış görünüşüne de taşıyabilecek bir kadın.



NESLİHAN – DOĞA BAYRAM

Sade görünmenin incelikleri

Neslihan'ın dünyasında daha farklı bir zarafet var. Genç, bakımlı ve belli bir yaşam standardına alışkın bir kadın hissi veriyor.

Bu tarz karakterlerde en sevdiğim makyaj anlayışı, cildin kendi güzelliğini ortaya çıkaran uygulamalar. Sağlıklı görünen bir ten, doğru seçilmiş renkler, yüzün ifadesine uygun küçük dokunuşlar...

Tabii burada küçük bir meslek sırrı vereyim: Doğal görünen makyaj bazen en çok uğraştıran makyajdır. Çünkü her şeyin yerli yerinde olması gerekir. Fondötenin ciltte nasıl durduğu, göz altının ne kadar aydınlatıldığı, allığın tonu... Hepsi sonucu değiştirir.

Neslihan'ın güzellik anlayışında da bu incelikli, özenli ve sade görünümü yakıştırıyorum.

Bana kalırsa Neslihan, bakımın ve güzelliğin günlük hayatın alışılmış bir parçası olduğu kadınlardan. Özenli görünmek için özel bir güne ihtiyaç duymayan, kendi düzenini ve alışkanlıklarını oluşturmuş biri.

Onun makyajına bakarken aklımdan geçen şu: Bazen en güzel sonuç, bütün detayların birbirine uyduğu bir yüzdür.



SEMA – HAZAR MOTAN

Günlük hayatın içindeki güzellik

Sema'yı diğer kadınlardan ayıran şey, hayatın daha gündelik ve sorumluluklarla dolu tarafına yakın olması.
Aile, ilişkiler, yapılacak işler, yetişilmesi gereken yerler... Bütün bunların içinde insanın kendine ayırdığı zaman da değişiyor.
Sema gibi karakterlerde makyajın hayatın akışına uygun olması gerektiğini düşünüyorum. Sabah hazırlanıp evden çıkan, gün içinde pek çok şeyle uğraşan bir kadının yüzünde o doğallığı görmek isterim.
Mesleğimde en çok dikkat ettiğim konulardan biri de bu. Her yüze aynı makyajı uygulayamazsınız. Kişinin yaşı, yaşam biçimi, yüz hatları ve hatta günlük alışkanlıkları bile yaptığınız işi etkiler.

Hazar Motan'ın canlandırdığı Sema'da da bana geçen duygu, güzelliğin daha pratik ve alışılmış bir yerden hayatına dahil olduğu.
Hafif bir ten makyajı, yüzü canlandıran renkler, ifadeyi koruyan dokunuşlar... Sema'nın dünyasını düşündüğümde aklıma gelen güzellik anlayışı bu.
Çünkü gerçek hayatta da herkesin makyaj yapmak için aynı zamanı, aynı isteği ya da aynı alışkanlıkları yok. Bence bir karakteri inandırıcı kılan ayrıntılardan biri de tam olarak bu.



MEDİHA – SEZİN AKBAŞOĞULLARI

Güçlü bir yüz, güçlü bir karakter

Mediha'ya geldiğimizde güzellik anlayışı biraz değişiyor. Karşımızda hayat deneyimi olan, duruşuyla kendini belli eden, güçlü bir kadın var.

Sezin Akbaşoğulları zaten yüz ifadesini çok iyi kullanan oyunculardan biri. Bakışları, mimikleri ve yüz hatları karakterin duygusunu taşımaya oldukça uygun.
Olgun kadın makyajı özellikle sevdiğim alanlardan biri. Çünkü yıllar içinde yüzümüzde oluşan her çizginin, her ifadenin kendine ait bir güzelliği var. Ben makyaj yaparken o yüzün karakterini korumayı önemsiyorum.

Cildin dokusunu doğru değerlendirmek, göz çevresine uygun ürünler seçmek, yüz hatlarını dengeli biçimde belirginleştirmek... Bunların hepsi deneyim gerektiriyor.
Mediha gibi güçlü kadın karakterlerde makyajın da belli bir ağırlığı ve özeni olmasını seviyorum. Kullandığı renklerden teninin görünümüne kadar her detay onun kişiliğiyle uyumlu olmalı.

Bir de şu var: Yaş aldıkça güzellik anlayışımız değişiyor. Yirmili yaşlarda sevdiğimiz bir makyajı kırklı ya da ellili yaşlarda tercih etmeyebiliyoruz. Kendimizi daha iyi tanıyor, bize neyin yakıştığını daha iyi biliyoruz.
Mediha'da gördüğüm de biraz bu. Kendini tanıyan, nasıl görünmek istediği konusunda fikri olan bir kadın.

DÖRT KADININ YÜZÜNDE DÖRT AYRI HAYAT

Başkalarının Hayatı'ndaki bu dört kadını izlerken aslında makyajın mesleğimde neden bu kadar önemli bir yere sahip olduğunu yeniden düşündüm.
Hülya'nın değişme isteği, Neslihan'ın özenli dünyası, Sema'nın gündelik hayatı ve Mediha'nın güçlü duruşu...
Dört farklı karakter, dört farklı yaşam biçimi ve doğal olarak dört farklı güzellik anlayışı.
Benim için bir oyuncuya makyaj yapmanın en keyifli tarafı, önce canlandırdığı karakteri anlamaya çalışmak. Nasıl bir hayatı var? Sabah uyandığında aynaya ne kadar bakıyor? Kendine özen göstermeyi seviyor mu? Makyaj onun için bir alışkanlık mı yoksa kendini ifade etmenin bir yolu mu?
Bunların hepsi önemli. Çünkü kamera karşısında gördüğümüz yüzün, o karakterin hayatına ait olduğuna inanmamız gerekiyor.
İyi bir karakter makyajı da bence burada ortaya çıkıyor. Oyuncunun yüzünü tanımak, hikâyesini anlamak ve ikisini doğru bir şekilde buluşturmak.
Sonuçta hepimizin yüzünde hayatımızdan izler var. Bazen yorgunluk, bazen heyecan, bazen mutluluk, bazen de saklamaya çalıştığımız duygular...
Ben makyaj yaparken bütün bunları düşünmeyi seviyorum.
Çünkü her yüzün bir hikâyesi var. Benim işim de o hikâyeye doğru yerden dokunmak.

BİR VEDA MEKTUBU. ON YILLIK BİR ŞÜPHE.
SAVCILIK DENEYİMİNİ ROMANINA TAŞIYAN
TOMMASO PAGANO'NİN ROMANI
JAGUARLAR HER YERDE, MYLOS KİTAP'TA!



Mylos Kitap
mylosyayingrubu.com

/MylosKitap

/MylosKitap

/myloskitap

ADİLE NAŞİT'E ADALET!

DEV BİR FİLMOGRAFİYİ VE ETRAFINA IŞIK SAÇAN BİR EFSANEYİ İKİ SAATLİK BİR "ZAVALLI KADIN" DRAMINA SIKIŞTIRMAK TOPLUMSAL HAFIZAMIZA YAPILMIŞ BÜYÜK BİR HAKSIZLIK.

YAZI_//_OBEN BUDAK





Çekimlerine başlandığı haberi düştüğünden beri merakla beklediğim, yayına girdiği tarihte yurtdışında olduğum için izleyemeyip Netflix'te yayına alınınca jet hızıyla açtığım *Adile*, ne yazık ki ikonik bir açılışın ardından büyük bir hayal kırıklığına dönüştü.
Filmin daha ilk dakikalarında, *Hababam Sınıfı*'nın o unutulmaz merdivenlerinden inen kameranın Adile Naşit'in meşhur, ritmik adımlarıyla buluşması "İşte bu!" dedirten, zekice tasarlanmış bir hürmet duruşuydu. O adımlarla yükselen beklenti, seyirciyi Türk sinema tarihinin en neşeli, en birleştirici figürlerinden birinin dünyasına davet ediyordu. Ancak ne yazık ki filmin zirve noktası da tam olarak burada kaldı. Kamera merdivenlerden indikten sonra sinema dili Adile Naşit'in o devasa, neşeyle direnen dünyasını keşfetmek yerine, Çağan Irmak'ın Türk seyircisinin duygusal zafiyetini çok iyi çözen melodramatik cenderesine sıkışmış oldu.

Bir sanatçının ömrünü iki saate sığdırmaya kalkıştığınızda, hayatın doğal akışındaki trajedileri cımbızlayarak kesintisiz bir ajitasyon hattı kurmak oldukça kolaydır. Çağan Irmak da filmde tam olarak bunu yapıyor açıkçası. *Babam ve Oğlum*'daki o meşhur "Benim yüzümdeeeennn!" haykırışında seyircinin mendillere sarılmasını bir tür anlatı formülüne dönüştüren yönetmenlik anlayışı, bu kez de Adile Naşit gibi kolektif hafızamızın en tatlı, en sıcak yerine oturmuş ismini kurban seçmiş.

Filmde Adile Hanım'ın inanılmaz filmografisini, neşeli üretimini ve insanlara dağıttığı umudu neredeyse tamamen yok sayan bir hava hâkim. Seyircinin karşısına hayatında tek bir güzel şey yaşanmamış, bahtsız, zavallı bir "Acıların Kadını Bergen" figürü çıkarmak için kurgulanan bu anlatı, bir biyografi olmaktan ziyade toplumsal bir değere yapılmış haksızlığa dönüşmüş. Oysa Sezen Aksu'nun, Aysel Gürel'in anılarında ya da o dönemi solumuş herkesin tanıklığında vücut bulan Adile Naşit, yaşadığı evlat acısına ve kişisel kederlerine rağmen kahkahalar saçan, neşeyi bir yaşama ve direnme biçimi olarak seçen devasa bir ruhtu.

Yönetmenin filmi, yönetmenin kararıdır; ancak çocukluk kahramanımızın, o hepimizin "Kuzucuklar" diye bağrına bastığı Hafize Ana'nın bu derece kanırtılarak sığ bir acı denizinde boğulmasına itiraz etmek de onun kuzucuklarının hakkıdır. Çağan Irmak'ın Yeşilçam'ın neşeli mirasını sadece bir gözyaşı malzemesi olarak görmesi ve kurduğu güzelim oyuncu kadrosunu bu ajitasyon seline kaptırması, 70'ler ve 80'lerin toplumsal hafızasını korumak yerine onu bir melodrama indirgemiş. Adile Naşit gibi bir değer, hayatının detaylarıyla ağlatma katsayısı yüksek bir senaryo malzemesi yapılacak bir figür değildir. Film, acının gölgesinde kalmış bir "zavallı" değil; her şeye rağmen o merdivenleri neşeyle inen, Türk halkının içini ısıtan gerçek Adile Naşit'i teslim etmek zorundaydı.

Yönetmenin elindeki malzeme belki bir trajedinin hammaddesiydi, lakin Adile Naşit'in bu topraklara bıraktığı miras, sığ bir acı denizinde boğulamayacak kadar aydınlıktır.



ÖMÜR USTA'NIN YILDIZ HARİTASI

KİM HANGİ BURCUN HİKAYESİNİ YAŞIYOR?

YAZI_//_ALEV KURTULUŞ

Bir kadının yeniden ayağa kalkma mücadelesini, aile bağlarını, aşkı ve hayatın sürprizlerini ekrana taşıyan *Ömür Usta*, bu kez karakterlerinin yıldız haritalarıyla karşımızda. Kim sevgisini koruyarak gösteriyor, kim duygularını saklıyor, kim kendi yolunu çizmek için yıldızlardan cesaret alıyor? *Ömür Usta*'nın kalabalık dünyasında herkesin ayrı bir hikayesi, her hikayenin de gökyüzünde bir karşılığı var.



ÖMÜR UÇAR
NURGÜL YEŞİLÇAY

Güneş Oğlak | Ay Yengeç | Yükselen Aslan

Ömür'ün haritasında sorumlulukla sevgi el ele yürüyor. Oğlak Güneş, koşullar ne kadar ağırlaşırsa ağırlaşsın ona yeniden ayağa kalkma gücü verirken Yengeç Ay bütün mücadelesinin merkezine ailesini yerleştiriyor. Başak yükseleni ise her şey dağıldığında çare arayan, eksikleri fark eden ve hayatı yeniden düzene koymaya çalışan yanını anlatıyor.
Ancak Ömür'e yalnızca güçlü bir kadın olarak bakmak eksik kalır. Onun hikâyesinde asıl soru şu: Herkese yetişmeye çalışan bir kadın, kendi ihtiyaçlarına ne zaman sıra verecek?



TUNÇ ARIKAN
BÜLENT İNAL

Yükselen Oğlak | Güneş Boğa | Ay Yengeç

Tunç'un dünyasında güven bir anda kurulmaz. Emekle, sabırla ve zamanla büyür. Boğa Güneş, kendi çabasıyla kurduğu düzeni ve hayata attığı sağlam adımları anlatıyor. Oğlak yükselen ona ilk bakışta mesafeli ve ciddi bir hava verirken Yengeç Ay bu duruşun ardındaki sıcak ve koruyucu kalbi ortaya çıkarıyor.
Tunç, duygularını büyük sözlerden çok davranışlarıyla anlatanlardan olabilir. Onun için sevgi, birinin yanında durabilmek ve birlikte güvenli bir alan yaratmakla yakından ilgili. Belki de bazı insanlar sevgilerini anlatmaktan çok yaşatmayı tercih ediyor.



NEVRA ARIKAN
GONCA VUSLATERİ

Yükselen Aslan | Güneş Akrep | Ay Oğlak

Nevra'nın güçlü görünme ihtiyacının altında derin bir kaybetme korkusu saklı. Akrep Güneş her şeyi yoğun biçimde hissetmesine, tehlikeyi önceden sezmeye çalışmasına neden oluyor. Oğlak Ay duygularını kontrol altında tutmak isterken Aslan yükselen dış dünyaya etkileyici, kendinden emin ve kusursuz bir görüntü sunuyor.
Nevra'nın asıl meselesi yalnızca kontrolü elinde tutmak değil. Kontrolü bıraktığında karşılaşacaklarından da korkuyor olabilir. Çünkü bazen en güçlü zırhların ardında, incinmemek için büyük mücadele veren kalpler bulunur.



METE UÇAR
ENES KOÇAK

Yükselen Koç | Güneş Yay | Ay Koç

Mete'nin haritasında sınırların ötesine geçmek isteyen güçlü bir Yay Güneş görüyorum. Kendi hayatını seçme arzusu, onu alışılmış yolların dışına çıkarıyor. Koç Ay duygularını hızlı ve doğrudan yaşamasına neden olurken Koç yükselen cesur, sabırsız ve atılgan bir duruş kazandırıyor.
Aşkta kalbinin peşinden gitmek istiyor. Ancak Mete'nin yolculuğunda cesaret kadar, aldığı kararların sevdiklerinin hayatında yaratacağı değişimleri görebilmek de önemli. Bazen insan kendi yolunu seçerken geride bıraktığı izlerle de yüzleşmek zorunda kalıyor.



İPEK ARIKAN
SUDE ZÜLAL GÜLER

Yükselen Terazi | Güneş Terazi | Ay Balık

İpek, kendisinden beklenenlerle kalbinin söyledikleri arasında bir denge kurmaya çalışıyor. Terazi Güneş ve yükselen, ilişkilerinde uyumu önemseyen, kimseyi kırmadan kendi yolunu bulmak isteyen yanını anlatıyor. Balık Ay ise hassasiyetini, sezgilerini ve hayallerine duyduğu bağlılığı güçlendiriyor.
İpek'in yolculuğu, başkalarını mutlu etmeye çalışırken kendi isteklerini unutmamayı öğrenmekle ilgili. Çünkü bazen en zor seçim, insanın gerçekten ne istediğini kendisine ve çevresine açıkça söyleyebilmesi.



NAZLI UÇAR
CEMRE ARDA

Yükselen Başak | Güneş Başak | Ay Balık

Nazlı sessiz görünebilir ama içinde pek çok ses aynı anda konuşuyor. Başak Güneş sorumluluklarını ciddiye alan yanını, Başak yükselen ise dikkatli ve gözlemci tavrını anlatıyor. Balık Ay, başkalarının beklentileri arasında kendi hayallerini saklayan duyarlı dünyasına işaret ediyor.
Nazlı'nın hikâyesinde beni en çok düşündüren şey, iyi bir evlat olma çabasıyla kendi hayatını kurma isteği arasındaki ince çizgi. Başkalarının sesini duymaya bu kadar alışmış biri, kendi sesine kulak verdiğinde bambaşka bir yol keşfedebilir.

EPI—
—SO—
—DE



GÜLSÜM KARACA
GÜLÇİN KÜLTÜR ŞAHİN

Yükselen Yengeç | Güneş Yengeç | Ay Boğa

Gülsüm için aile, zor zamanlarda sığınılacak bir yerden çok, ne olursa olsun yanında durulacak insanları ifade ediyor. Yengeç Güneş ve yükselen, onun koruyucu ve sahiplenen yanını güçlendirirken Boğa Ay sevgisini istikrarla, sabırla ve somut destekle göstermesini anlatıyor.
Herkesin fırtınaya baktığı yerde Gülsüm, yanındakinin elini tutan kişi olabilir. Onun gücü büyük sözlerde ya da gösterişli davranışlarda saklı değil. Sevdiklerine hissettirdiği güven, karakterinin en belirgin taraflarından biri.



HALİL İBRAHİM EREN
İBRAHİM SELİM

Yükselen Yay | Güneş Boğa | Ay Yengeç

Halil İbrahim'in rahat ve içten tavrında Yay yükselenin açıklığını görüyorum. Boğa Güneş ona sağlam, sabırlı ve güvenilir bir duruş kazandırırken Yengeç Ay sevdiklerini gözeten duygusal yanını ortaya çıkarıyor.
Hayatı gereğinden fazla zorlaştırmadan birinin yanında durabilen insanlardan biri gibi görünüyor. Duygularını ifade etmekte acele etmese de değer verdiği insanları koruma isteği kolay kolay değişmiyor. Onun için bağlılık, zaman içinde gösterilen bir emek.



MÜZEYYEN UÇAR
ZERRİN SÜMER

Yükselen Oğlak | Güneş Terazi | Ay Yengeç

Müzeyyen'in hayatında aileyi bir arada tutma isteği önemli bir yer kaplıyor. Terazi Güneş ilişkilerde dengeyi ve huzuru ararken Yengeç Ay aile bağlarına duyduğu derin bağlılığı anlatıyor. Oğlak yükselen ise yaşadıklarından güç alarak geliştirdiği ciddi ve dayanıklı duruşunu yansıtıyor.
Ömür'ün yanında kalmayı seçmesi, onun için aile olmanın anlamını da ortaya koyuyor. Çünkü aile bazen aynı soyadını taşımaktan çok, hayat zorlaştığında kimin yanında durduğunla ilgili.



YILDIZ AYDIN
PINAR ÇAĞLAR GENÇTÜRK

Yükselen Terazi | Güneş Akrep | Ay Balık

Yıldız'ın hikâyesinde geçmişle kurduğu bağ dikkat çekiyor. Akrep Güneş, kolay kapanmayan defterleri, derin duyguları ve dönüşme ihtiyacını anlatıyor. Balık Ay onun hassas ve sezgisel dünyasını güçlendirirken Terazi yükselen dışarıya daha kontrollü, ölçülü ve dengeli bir görüntü sunmasını sağlıyor.
Yıldız için geçmişe dönüp bakmak yalnızca hatırlamak anlamına gelmiyor. Geçmişle kurduğu ilişki, bugün kim olmak istediğini belirleyen önemli bir yol ayrımına da dönüşebilir. Bazı defterler kapanmadan önce son kez okunmak ister.



CÜNEYT UÇAR
ASİLHAN KURŞUN

Yükselen Akrep | Güneş Oğlak | Ay Yengeç

Cüneyt'te erken büyümek zorunda kalmış bir Oğlak enerjisi görüyorum. Oğlak Güneş, sorumluluklarla şekillenen dünyasını anlatırken Yengeç Ay iç dünyasındaki hassasiyeti ve aile bağlarına duyduğu ihtiyacı ortaya çıkarıyor. Akrep yükselen ise duygularını kolayca göstermeyen, kendisini korumaya çalışan yanını temsil ediyor.
Dışarıdan sessiz görünen insanların içinde büyük mücadeleler yaşanabilir. Cüneyt'in hikâyesine bakarken onun kendisiyle ve ailesiyle kurduğu bağı, yaşadığı çelişkileri ve sessizliğinin ardındaki duyguları yargılamadan anlamak gerektiğini düşünüyorum.



ŞAHİN KARACA
MERT CARİM

Yükselen İkizler | Güneş İkizler | Ay Terazi

Şahin'in konuşkanlığı, hareketli yapısı ve fırsatları görme becerisi güçlü İkizler etkisini çağrıştırıyor. Güneş ve yükselenin İkizler burcunda olması, iletişim kurma isteğini ve değişen koşullara uyum sağlama becerisini öne çıkarıyor. Terazi Ay ise ilişkilerinde yakınlık, uyum ve karşılıklı anlayış arayan yanını anlatıyor.
Şahin'in hayatında sözcüklerin önemli bir yeri var. Bazen tek bir cümleyle ortamı yumuşatabilir, bazen de gerçek duygularının anlaşılması için konuşmayı bırakıp biraz dinlemesi gerekebilir. Çünkü her şeyi anlatabilmekle anlaşılabilmek her zaman aynı şey değil.



ALİŞ UÇAR
AYBARS ÇALIŞKAN

Yükselen İkizler | Güneş Aslan | Ay Yengeç

Aliş'in enerjisinde Aslan'ın sıcaklığını ve İkizler'in hareketliliğini görüyorum. Aslan Güneş neşeli ve dikkat çeken yanını, İkizler yükselen meraklı ve canlı dünyasını anlatıyor. Yengeç Ay ise ailesiyle kurduğu yakın bağı ve sevgiye duyduğu ihtiyacı ortaya çıkarıyor. Ömür'ün torunu olarak Aliş, bu kalabalık aile hikâyesinde geçmişten geleceğe uzanan bağları temsil ediyor. Onun varlığı, bütün mücadelelerin arasında hayatın devam ettiğini ve her yeni kuşağın kendi hikâyesini yazmaya hazırlandığını hatırlatıyor.



SAFİYE ATALAN
AYDAN KAYA

Yükselen Kova | Güneş Koç | Ay Aslan

Safiye kendi yolunu kendi çizen kadınlardan. Koç Güneş cesaretini, girişkenliğini ve bağımsızlığını anlatırken Kova yükselen alışılmış kalıplara sığmayan özgün duruşunu ortaya çıkarıyor. Aslan Ay ise dostlarına karşı sıcak, cömert ve sadık tarafını güçlendiriyor.
Onun varlığı Ömür'e önemli bir şeyi hatırlatıyor: Güçlü olmak her yükü tek başına taşımak anlamına gelmiyor. Bazen insanın en büyük gücü, yanında yürekten destek veren bir dostunun olduğunu bilmesinde saklı.



ZEYNEP KARACA
MELİS GİRŞEN

Yükselen Koç | Güneş Yay | Ay İkizler

Zeynep'in neşeli ve umutlu yaklaşımında Yay Güneş'in iyimserliğini görüyorum. Koç yükselen ona açık sözlü, canlı ve girişken bir duruş kazandırırken İkizler Ay duygularını konuşarak paylaşma ve düşüncelerini başkalarıyla birlikte anlamlandırma ihtiyacını anlatıyor.
Nazlı'nın sırdaşı olarak hikâyeye farklı bir nefes taşıyor. Bazen insanın ihtiyacı olan şey, büyük tavsiyeler ya da kesin cevaplar değil; kendisini dinleyen, anlayan ve önünde başka ihtimaller de bulunduğunu hatırlatan bir arkadaşın varlığı.

ÖMÜR USTA'NIN GÖKYÜZÜNDE AİLE, AŞK VE MÜCADELE VAR

Ömür Usta'nın karakterlerine birlikte baktığımda Yengeç ve Oğlak ekseni özellikle dikkatimi çekiyor. Bir yanda aileye duyulan bağlılık, sevgi ve korunma ihtiyacı, diğer yanda hayatın sorumluluklarını üstlenme, mücadele etme ve ayakta kalma çabası var.
Bu iki burcun temsil ettiği duygular, dizinin dünyasında birbirini tamamlıyor. Kimi sevgisini sahip çıkarak gösteriyor, kimi sorumluluk alarak, kimi de kendi hayallerinin peşinden gitmeye çalışarak.
Herkesin başka bir mücadelesi, başka bir korkusu ve başka bir umudu var. Ama gökyüzünün bu kalabalık aile için söylediği ortak bir şey bulunuyor: Herkes bir yere, bir insana ya da bir hayale ait olmak istiyor.