

EPISODE

"BAŞINDAN KALKAMAYACAĞSINIZ"
FINANCIAL TIMES

"WONG'UN ERKEN DÖNEM İŞLERİNİN MANEVİ DEVAMI"
NİTELİĞİNDE"
INDIEWIRE

WONG KAR WAI
İMZALI ORJİNAL BİR DİZİ

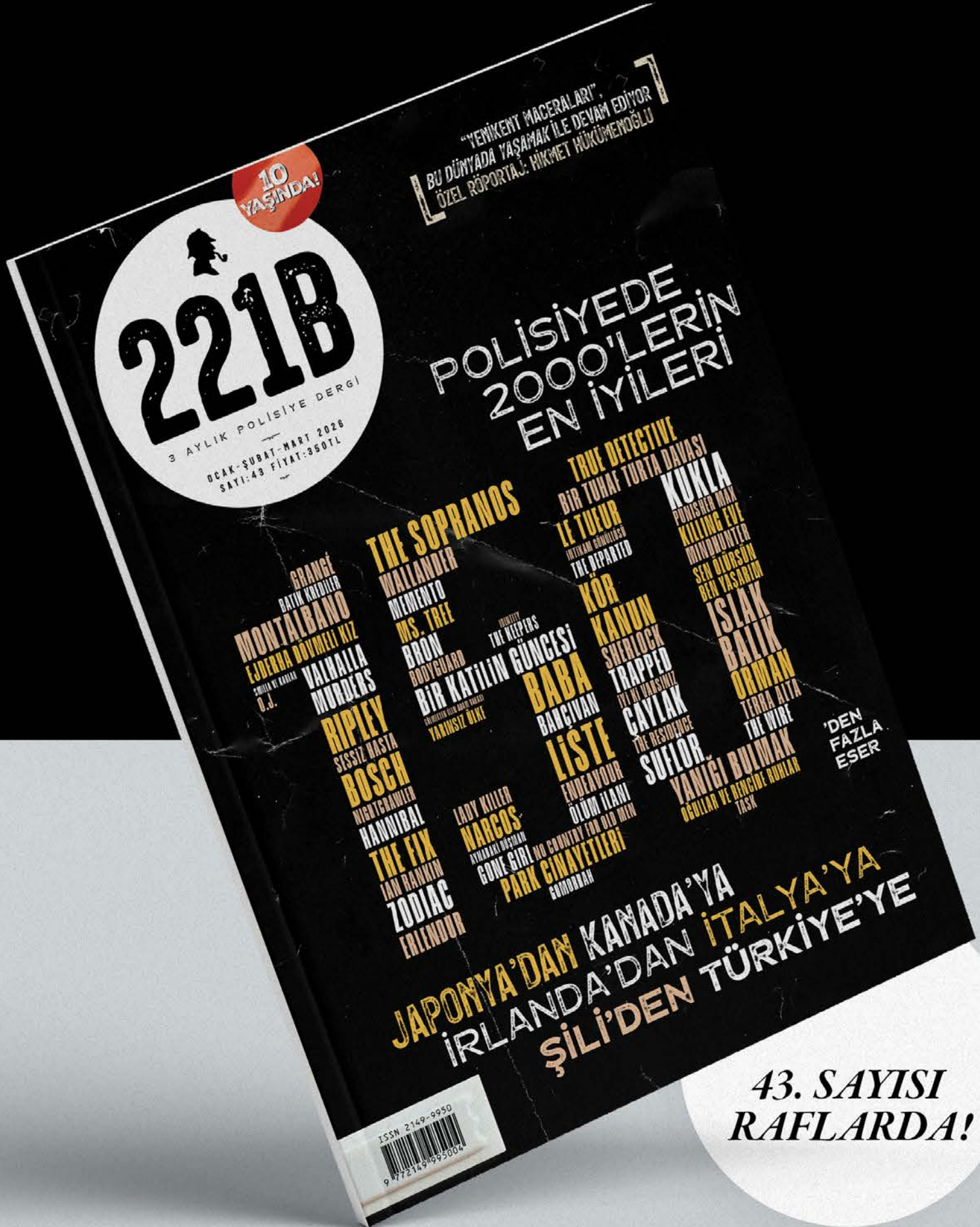
JIN YUCHENG
İMZALI ÖDÜLLÜ ROMANDAN

BLOSSOMS SHANGHAI



221B

TÜRKİYE'NİN İLK VE TEK POLİSİYE KÜLTÜR DERGİSİ



43. SAYISI
RAFLARDA!

221B

mylosyayingrubu.com



/221bdergi



/221bdergi



/221bdergi



EDİTÖRDEN // OBEN BUDAK

Çok garip bir dönemde yine birlikteyiz. Çocukluğuma dönüp baktığımda ABD'nin Irak'ı bombaladığı günleri hatırlıyorum; bugün ise gözler İran'da. Keşke geçmişi bu tip hikâyelerle hatırlamasak desem de maalesef dünyada pek bir şey değişmiyor. Eminim birçoğunuz benim gibi hafta sonunu savaş haberlerini izleyerek geçirdiniz. İşte tam da bu boşucu gündemden biraz olsun uzaklaşmak, kafayı dağıtmak isteyenler için yeni sayımız ellerinizde.

Bu ay kapağımızda, **Orçun Onat Demiröz**'ün kaleminden dünya sinemasının en özgün yönetmenlerinden Wong Kar Wai'nin ilk dizi denemesi olan *Blossoms Shanghai* yer alıyor. Sinemanın homojenleştiği, Hollywood'un ise Epstein dosyaları ve siyonizm rüzgârlarıyla kan kaybettiği bir dönemde Kar Wai'nin melodram tutkusuna her zamankinden daha fazla ihtiyacımız var. 1990'lar Şanghay'ının güç oyunlarını epik bir dille anlatan bu 30 bölümlük seri, MUBI aracılığıyla uluslararası izleyiciyle buluşuyor.

Yasemin Şefik, "Kırmızı Halıdan Keşfete" diyerek oyuncuların nasıl influencer'a dönüştüğünü mercek altına alıyor. Eskiden televizyon karşısında dizi saatinin gelmesini beklediğimiz o "erişilmez" yüzler, artık sabah kahvelerini köpürtüp "link bio'da" diyerek hayatlarımıza dahil oluyor.

8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü'nü kutladığımız bu önemli ayda, çok değerli kadın yazarlarımız var. **Sıla Gençoğlu**, "Kalkan" isimli yazısında, bir hanımağa hikâyesinden bugünün kadınına uzanan mesafeleri ve ailesine "kalkan" olmuş kadınları anlatıyor. **Bengi Apak**, bir stand-up perspektifiyle gündelik hayattan kadınların en çok küfrettiği şeylere kadar uzanan samimi ve neşeli bir metinle aramızda. **Eda Sakallı**, "Modern Hayatın Jonglörleri" yazısında kusursuzluğun değil, düşmeden denge kurma cesaretinin ikonik olduğunu hatırlatıyor.

RU! bu ay sektördeki kadın emeği üzerine sert bir yüzleşme başlatarak, "Hakkınızı ödeyemeyiz" bahanesinin ardındaki gerçeği deşifre ediyor. **Burcu Asena Şahin Gençoğlu**, edebiyatın gizli kahramanları olan kadın çevirmenlerin hak ettiği takdiri görmesi için kalemini oynatıyor.

Tiyatronun büyüleyici dünyasında **Şenay Gürler**, Aylin Balboa'nın sevilen eseri *Bu Hikâye Senden Uzun Osman*'in sahne yolculuğunu paylaşıyor. Müziğin ruhuna sızmak isteyenler için **Sinem Vural**, bu yılın hit dizisi *Taşacak Bu Deniz*'in melan-kolik notalarını inceliyor. **Sevtap Tuzcu**, *The Golden Girls* üzerine bir manifesto sunarken, **Ali Aktaş** (Movie Graf) ise HBO klasiği *The Leftovers* üzerinden geride kalanların parçalanmış ruhlarını anlatıyor.

Cengizhan Özcan, *Lilo & Stitch* üzerinden çizgi filmleri incelerken **Ahmet Vatan** ise Netflix Türkiye'nin "sınırı aşan" kadınlarını yazdı. Kadın karakterlerin artık anlatının taşıyıcısı mı yoksa sadece güncellenmiş eski kalıpların kurbanı mı olduğunu sorguladığı yazısı Episode'da.

Daha bitmedi; bu ay ödüllü yönetmen **Seyfettin Tokmak** ile *Tavşan İmparatorluğu* filmi üzerine derin bir röportaj yaptım. Anlattıklarını kısaltmam çok zor oldu, keşke sayfalarca konuşabilse dediğim biri oldu kendisi. **Gülce Başer**, *Güller ve Günahlar*'daki kadın ihaneti ve vicdan temalarını irdelerken; **Mert Gürer** ve **Zeynep Gürer**, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'i üzerinden edebiyatın görselleşme serüvenini akademik bir bakışla sunuyor.

Yasin Şefik ile *Masumiyet Müzesi*'ndeki makyajın dramaturjisine göz atarken; **Alev Kurtuluş** ile karakterlerin yıldız haritalarına bakarak aşkın ve takıntının astrolojik izlerini sürüyoruz.

İletişimci **Ali Saygel**'in bu sayımızdaki yazısında dediği gibi; "herkesin konuştuğu ama kimsenin birbirini dinlemediği bu gürültülü çağda" umarım bu sayımız size gerçek bir nefes ve anlamlı bir "dinleme" alanı olur.

Keyifli okumalar.

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

OBEN BUDAK

oben@episodedergi.com

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

YASEMİN ŞEFİK

yasemin@episodedergi.com

YAZI İŞLERİ

YOLDAŞ ÖZDEMİR

yoldas@episodedergi.com

EDİTÖRLER

BURCU ASENA ŞAHİN GENÇOĞLU,

ORÇUN ONAT DEMİRÖZ,

ONUR BAYRAKÇEKEN

GÖRSEL YÖNETMEN

CANSU ÖZCÖMERT

cansu@mylosyayingrubu.com

REKLAM VE PROJE: YOLDAŞ ÖZDEMİR

yoldas@mylosyayingrubu.com

MYLOS YAYIN GRUBU YAYINCILIK

DANIŞMANLIK HİZMETLERİ LTD. ŞTİ.

Adına Sorumlu Yazı İşleri Müdürü ve

İmtiyaz Sahibi: ÖZLEM ÖZDEMİR

MART 2026 - SAYI: 65

AYLIK SÜRELİ YAYIN

ADRES: Caferağa Mah. Dr. Şakirpaşa Sok.

NO: 3/A Kadıköy - İstanbul

TEL: 0543 345 46 00

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

KAPAK RÖPORTAJI: WONG KAR WAI	04
KAPAK KONUĞU: <i>BLOSSOMS SHANGHAI</i> - WONG KAR WAI'NİN MELODRAM TUTKUSU VE ÇİN'İN EKONOMİK MUCİZESİ - ORÇUN ONAT DEMİRÖZ	10
MODERN HAYATIN JONGLÖRLERİ - EDA SAKALLI	16
SPEKTRUM - BENGİ APAK	18
KALKAN - SILA GENÇOĞLU	20
HAKKINIZI NE YAPSAK ÖDEYEMEYİZ. BU YÜZDEN ÖDEMİYORUZ - RU!	22
EDEBİYATIN SESSİZ KAHRAMANLARI: ÇEVİRMEN KADINLAR - BURCU ASENA ŞAHİN GENÇOĞLU	24
<i>BU HİKAYE SENDEN UZUN OSMAN</i> - ŞENAY GÜRLER	26
NETFLIX TÜRKİYE'NİN SINIRI AŞAN KADINLARI - AHMET VATAN	28
BİR MANİFESTO OLARAK <i>GOLDEN GIRLS</i> - SEVTAP TUZCU	30
YİNE PHİLİA YİNE BAŞARI: <i>GÜLLER VE GÜNAHLAR</i> - GÜLCE BAŞER	32
<i>BEŞ ŞEHİR</i> : ZAMAN-HAFIZA-SENTEZ - ZEYNEP GÜRER & MERT GÜRER	38
YÜZDEKİ HİKÂYE: <i>MASUMİYET MÜZESİ</i> 'NDE MAKYAJIN DRAMATURJİSİ - YASİN ŞEFİK	40
GİDENİ HERKES MERAK EDER, PEKİ YA GERİDE KALANLAR? - ALİ AKTAŞ	42
RÖPORTAJ: SEYFETTİN TOKMAK "TAVŞAN İMPARATORLUĞU"	44
KIRMIZI HALIDAN KEŞFETE: ÜNLÜ OYUNCULAR NASIL INFLUENCER OLDU? - YASEMİN ŞEFİK	50
ANİMASYONLAR SADECE ÇOCUKLAR İÇİN Mİ? - CENGİZHAN ÖZCAN	52
BU DENİZ NOTALARLA TAŞAR - SİNEM VURAL	56
HERKES KONUŞUYOR AMA KİMSE DİNLEMİYOR - ALİ SAYGEL	58
<i>MASUMİYET MÜZESİ</i> KARAKTERLERİNİN YILDIZ HARİTASI - ALEV KURTULUŞ	60

04



10



18



26



38



42

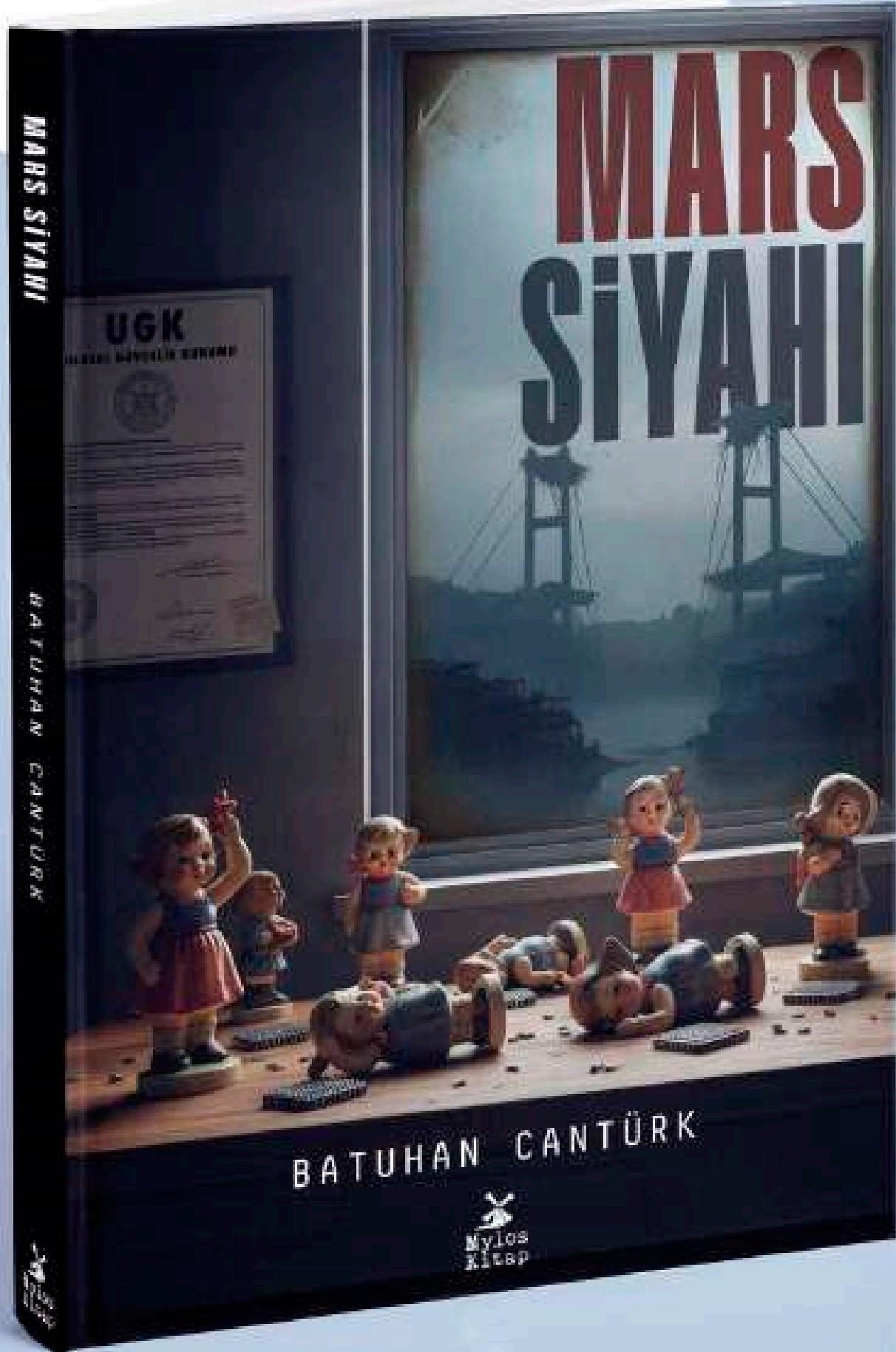


44



RAFLARDA

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



WONG KAR WAI

Wong Kar Wai, dünya sinemasının en kendine özgü ve otantik isimlerinden. 2013'teki *The Grandmaster*'dan (Yi dai zong shi) bu yana uzun metraj bir filme imza atmayan yönetmen, *Blossoms Shanghai* (Şanghay Çiçekleri) ile kariyerindeki ilk dizi çalışmasını gerçekleştiriyor ve dünyaya açılıyor.

30 bölümlük epik bir TV serisi olan *Blossoms Shanghai*, MUBI aracılığıyla uluslararası alanda birçok ülkede gösterime giriyor. Wong Kar Wai'nin Şanghay'daki çocukluğuna ve 1990'lı yıllara döndüğü seri, hem Çin'in dışı açılma sürecini ele alıyor hem de yönetmenin melodram tutkusunu ekranlara taşıyor.

Episode'un 65. sayısının kapağını süsleyen *Blossoms Shanghai* serisi için Hong Kong sinemasına boyut atlatan Wong Kar Wai ile yapılan röportaj sizlerle. Wong Kar Wai'nin hüzne, aşka ve hafızaya dair anlattıklarına her zamankinden çok ihtiyacımız var. Keyifli okumalar!



Hikâye anlatma açısından daha çok alan sağlayan diziler ile uzun metraj filmlerin nasıl bir farkı var?

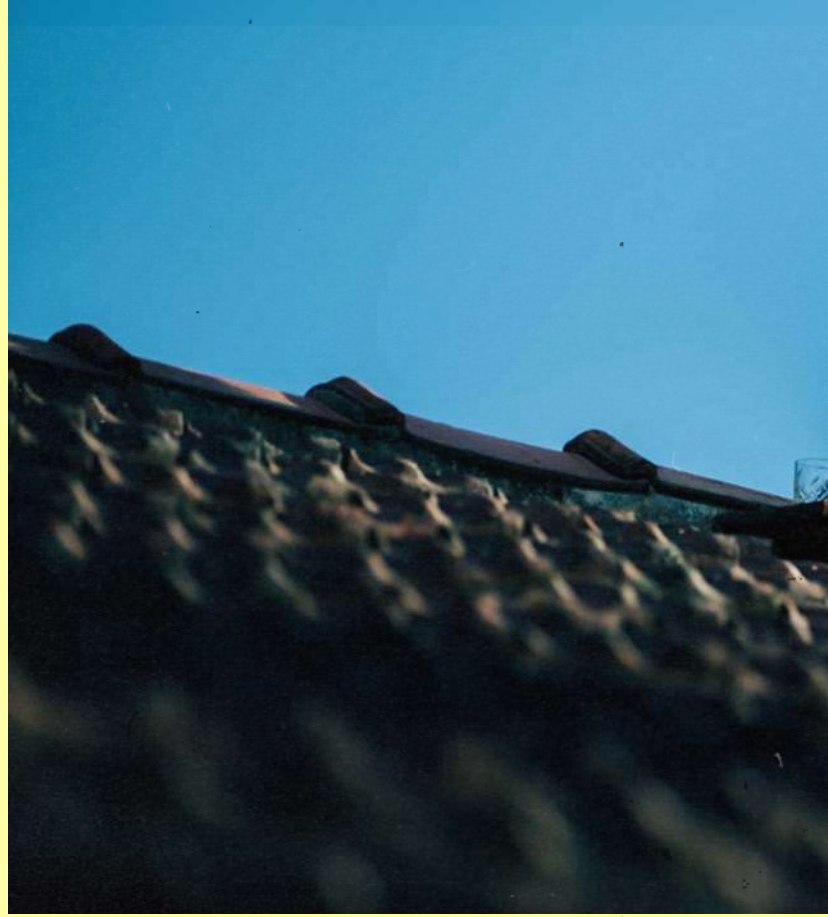
Romanın bölümler halinde ilerleyen kapsamlı yapısının soluklanma anlarına ihtiyacı vardı. 30 bölüm sayesinde hikâyenin özünü koruyarak bir çağın ufak anların birikiminden meydana gelişini yansıtmayı başardık. Bu format uzun metrajlı bir filme kıyasla daha geniş hikâye anlatma imkânı sundu. Dizi formatını bilerek seçtik. Bazı hikâyelerin etkisinin tam olarak hissedilmesi için soluklanma anlarına ihtiyacı vardır; ilişkilerin yavaş yavaş gelişmesi, dönüşüm aşamasındaki bir şehrin ufak tefek değişimlerden geçmesi gibi mesela. Sinema ile televizyonun dilleri farklı, biz de bu hikâyenin gerektirdiği dili seçtik.

1980'lerde ve 1990'larda çektiğiniz filmler, değişim çağını yaşıırken gözlemliyordu. *Blossoms Shanghai* ile bitmiş bir çağa göz atıp onu yeniden inşa etmek nasıldı?

Amacım hiçbir zaman göz atmaktan ibaret değildi, Şanghay'ın hararetle kendini yeniden tanımladığı o dönemin canlılığını ekrana taşımak istedim. 1990'lar hem bir kopuş hem de devamlılık devriydi. Ayrıca bu sadece Şanghay'ın hikâyesi değil. Ben Hong Kong ve Şanghay'ı hep birbirini aynalayan ikiz şehirler olarak gördüm. *Vahşi Günler* (1990) gibi filmlerde Hong Kong'u Şanghay'dan izler bulmak için aldım filme. Burada da Şanghay'ı filme alırken 1990'lar Hong Kong'unun izlerini buldum tabii. Bir şehrin yükselişi, diğerinin açlığını körükledi. Bu anlamda *Blossoms* iki şehrin ortak hikâyesi.

Kurgu sürecinizin uzun olduğu biliniyor. *Blossoms Shanghai* nispeten hızlı tamamlandı. Materyalin çokluğu, post prodüksiyon aşamasında kararları daha hızlı vermenize mi yol açtı?

Yepyeni bir deneyimdi bu. *Blossoms*'ı klasik bir televizyon dizisi gibi yapmadık. Her sahneye uzun metrajlı film yapıyor gibi titizlendik. Bu açıdan bakınca dizinin tamamı on beş filme eşdeğer. Prodüksiyonda baskı muazzamdı. Kurgucularımız en başından beri işe dahildi; televizyonun ilk dönemlerini andıran bir iş akışı. Amansız, aralıksız bir süreçti.



“*BLOSSOMS*, ŞANGHAY'IN ASIRLIK HİKÂYESİNİN SADECE BİR BÖLÜMÜ. HIZLA DEĞİŞEN BİR DÜNYADA YERLERİNİ BULMAYA, KENDİLERİNE BİR İSİM YAPMAYA ÇALIŞAN; AŞKI, DOSTLUĞU VE İHANETİ YAŞAYAN BİREYLERİN HİKÂYESİ SÖZKONUSU. HIRS, EVRENSEL BİR DİL AMA BU 'SIRADAN' İNSANLARIN TUTKUSU, İLKELERİ VE BEKLENMEDİK İTTİFAKLARIYLA ORTAYA OLAĞANÜSTÜ BİR ŞEY ÇIKIYOR. AKIL HOCALIĞI, BİR SOFRADA İNŞA EDİLEN GÜVEN: ŞEHRİN KUMAŞI, BU GÖRÜNMEZ İPLİKLERLE DOKUNUYOR İŞTE.”



“ŞANGHAY’DAN ÇOCUKKEN AYRILDIM AMA ŞEHİR BENİ HİÇ TERK ETMEDİ. FİLMLERİM HER ZAMAN BİRER MUHAFAZA ETME VE KAZMA EYLEMİYDİ. GENÇLİĞİMİN HONG KONG’UNU YENİDEN YARATTIM, ŞİMDİ DE NİHAYET EN ESKİ ANILARIMDAKİ ŞANGHAY’I YENİDEN İNŞA ETTİM. İNSANIN MEMLEKETİNİN KOKUSUNU KAZIP ÇIKARMASI İÇİN SABRA VE BİR ÖMÜRDEN DAMITILMIŞ BİR BAKIŞ AÇISINA İHTİYACI VAR. *BLOSSOMS SHANGHAI*, KÖKENLERİMLE YAPMAYI UZUN SÜRE SABIRLA BEKLEDİĞİM O SOHBET İŞTE.”

Araştırma sürecine 2017’de başladık. Çekimler 2019’da başladı ama COVID-19 ve Şanghay’daki karantina sebebiyle durdu. Herkesin sağ salim evine dönmesi için ekibi iki kere dağıttık. Ne ironiktir ki mecburen verdiğimiz o ara, uzun uzun düşünmeye odaklandığımız bir kurgu dönemine dönüşerek anlatıyı rafine etmemize imkân sağladı. 2023 sonbaharında ana çekimler tamamlandığında 30 bölümün de ince kurgusu tamamlanmıştı. 2015’te romanın telif haklarını almamızdan dizinin 2023’teki prömiyerine kadar tüm süreç neredeyse on yıl sürdü; hiçbir filmim bu kadar uzun sürmemişti. Tek teselim, ortaya çıkan işin de tüm filmlerimin toplamından daha uzun olması.

Jin Yucheng’in 2015’teki ilk toplantımızda kibarca, “İşinizi aceleye getirmeyişinizle meşhursunuz. On yılın yeterli olacağına emin misiniz?” diye soruşunu hâlâ hatırlıyorum. “Denerim,” dedim ben de. Bugün, pandemi yüzünden kaybedilen üç yılı bile dahil etsek, bu sözümüzü tuttuk. Her söz zamana emanet edilir.

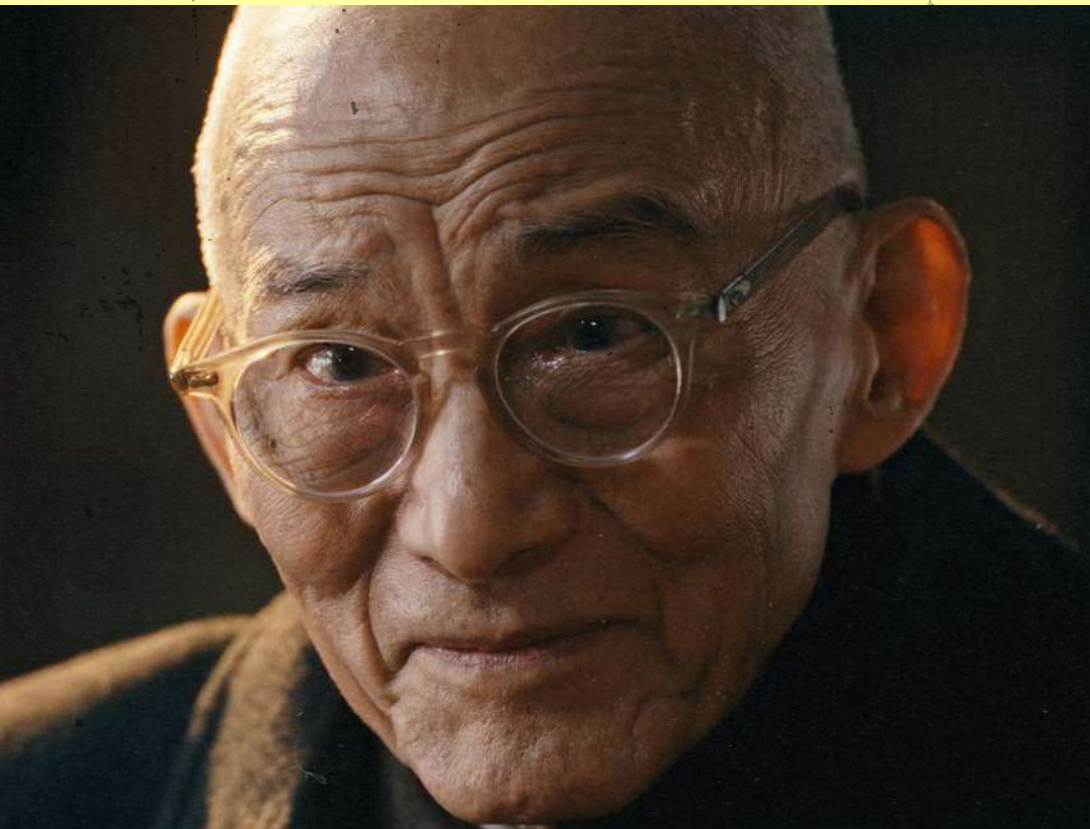
Dizide birçok acımasız ticari hamle var ama ayrıca çeşitli karakter arasında akıl hocalığı ve işbirliği de var. Sizi kıyasıya bir rekabetle yoldaşlığı yan yana düşünmeye iten neydi?

Şanghay gibi bir şehir bir günde kurulmuyor. Dünyanın öte ucundaki New York gibi, yeni bir hayat vadinin ve büyük fırsatlar yakalama umudunun cazibesine kapılarak buralara gelen sayısız insanın bataklıkları metropole dönüştürmesiyle şekillenmiş bir yer. Bunun için bireysel çaba, şans veya kurnazlıktan daha fazlası gerekiyor, aktarım gerekiyor. Ye amca, Ah Bao’da kendi gençliğini görüyor ya, her devrin bir Ah Bao’sı var zaten.





“BLOSSOMS’I KLASİK BİR TELEVİZYON DİZİSİ GİBİ YAPMADIK. HER SAHNEYE UZUN METRAJLI FİLM YAPIYOR GİBİ TİTİZLENDİK. BU AÇIDAN BAKINCA DİZİNİN TAMAMI ON BEŞ FİLM EŞDEĞER. PRODÜKSİYONDA BASKI MUAZZAMDI. KURGUCULARIMIZ EN BAŞINDAN BERİ İŞE DAHİLDİ; TELEVİZYONUN İLK DÖNEMLERİNİ ANDIRAN BİR İŞ AKIŞI. AMANSIZ, ARALIKSIZ BİR SÜREÇTİ.”



Blossoms, Şanghay’ın asırlık hikâyesinin sadece bir bölümü. Hızla değişen bir dünyada yerlerini bulmaya, kendilerine bir isim yapmaya çalışan; aşkı, dostluğu ve ihaneti yaşayan bireylerin hikâyesi sözkonusu. Hırs, evrensel bir dil ama bu “sıradan” insanların tutkusu, ilkeleri ve beklenmedik ittifaklarıyla ortaya olağanüstü bir şey çıkıyor.

Akıl hocalığı, bir sofrada inşa edilen güven: Şehrin kumaşı, bu görünmez ipliklerle dokunuyor işte.

Dizideki karakterler sık sık zamanlamadan bahsediyor. Âşık olmak veya bir anlaşmayı bağlamak için doğru zamandan. Bu anlamda *Blossoms Shanghai*’ı sinema yolculuğunuzda zamansal olarak nasıl bir yerde görüyorsunuz?

Hayatta yaşadığım her şey beni bu noktaya ulaştırdı. Şanghay’dan çocukken ayrıldım ama şehir beni hiç terk etmedi. Filmlerim her zaman muhafaza etme ve kazma eylemiydi. Gençliğimin Hong Kong’unu yeniden yarattım, şimdi de nihayet en eski anılarımdaki Şanghay’ı yeniden inşa ettim. İnsanın memleketinin kokusunu kazıp çıkarması için sabra ve bir ömürden damıtılmış bakış açısına ihtiyacı var. *Blossoms Shanghai*, kökenlerimle yapmayı uzun süre sabırla beklediğim o sohbet işte.

"BAŞINDAN KALKAMAYACAĞSINIZ"
FINANCIAL TIMES

"WONG'UN DAHA ESKİ İŞLERİNİN MANEVİ DEVAMI NİTELİĞİNDE"
INDIEWIRE

WONG KAR WAI
"DAN ORJİNAL BİR DİZİ"

JIN YUCHENG
"İN ÖDÜLLÜ ROMANINDAN"

BLOSSOMS SHANGHAI

EPI-
SO-
DE

blossoms shanghai

MUBI

ANALIZ



WONG KAR WAI'NİN MELODRAM
TUTKUSU VE ÇİN'İN EKONOMİK MUCİZESİ

BLOSSOMS SHANGHAI

+ YAZI_//_ORÇUN ONAT DEMİRÖZ +

WONG KAR WAI, JIN YUCHENG'İN ROMANI *BLOSSOMS*'İN HAKLARINI UZUN SÜRE ÖNCE SATIN ALMIŞTI VE UZUN BİR SÜREDİR DE ÜZERİNDE ÇALIŞIYORDU.

AÇIKÇASI SINEMANIN HOMOJENLEŞTİĞİ, EPSTEIN DOSYALARI VE ESEN SİYONİZM RÜZGÂRLARI İLE BİRLİKTE HOLLYWOOD'UN GİDEREK ÖNEMİNİ YİTİRDİĞİ BİR ORTAMDA, DÜNYA SINEMASININ EN ÖZGÜN YÖNETMENLERİNDEN BİRİ OLAN WONG KAR WAI'YE DUYULAN İHTİYAÇ HER ZAMANKİNDEN FAZLA.

MUBİ'DE GÖSTERİMDE OLAN *BLOSSOMS SHANGHAI* SERİSİ İSE BU İHTİYACI KARŞILIYOR, 1990'LAR ŞANGHAY'ININ GÜÇ OYUNLARI VE PARA ÜZERİNE KURULU GÖSTERİŞLİ HİKÂYESİNİ ORJİNAL BİR BİÇİMDE ELE ALIYOR.

W

ong Kar Wai; Hong Kong sinemasının "ikinci Yeni Dalgası"nı tanımlayan ve dünya sinemasının önde gelen yönetmenlerinden. 2013'teki *The Grandmaster* (Yi dai zong shi) filminden bu yana uzun metraj bir çalışmaya imza atmayan Wong Kar Wai, kariyerindeki ilk dizi çalışması *Blossoms Shanghai* (Şanghay Çiçekleri) ile epik bir dönüş gerçekleştiriyor. Çin'de 2023'te yayınlanan ve rekor izlenme oranına ulaşan 30 bölümlük seri, şubat itibarıyla MUBI aracılığıyla ülkemizde de gösterime açıldı.

Bir auteur olarak Hong Kong sinemasına sanatsal bir boyut atlatan Wong Kar Wai, kendine özgü sinematik diliyle perdedeki şiirselliği ön plana çıkaran bir isim. Doğrusu Kung-fu filmlerinin, kültür fabrikasının parçası olarak üretildiği bir ortamda farklı bir yol izleyen Wong Kar Wai yalnızlığa, hüzne, aşka ve hafızaya dair yoğun sahneleriyle zihinlerde yer etmiştir.

Özellikle *Days of Being Wild*, *In the Mood for Love* ve *2046* üçlemesiyle askıda kalan âşıkları, tensel enerjiyi ve romansı muazzam bir estetikle resmeden yönetmen, modern insanın sıkışmışlığından da ziyadesiyle faydalanır. LGBTİ+ temaları, benlik arayışı ve aidiyet problemleri de sinemasındaki belirleyici motifler arasındadır.

Kullandığı geniş renk paleti, neon ışıltıları, gizemli karşılaşmaları ve sofistike müzik kullanımıyla katmerlediği hikâyelerinin esas kahramanı ise Hong Kong'dur. Anlara odaklanan sinemasındaki tarihi ve politik arka plana baktığımızda da Hong Kong özel bir metafor olarak kendini gösterir.

Birleşik Krallık'ın 1997'de Çin'e devrettiği Hong Kong, özel bir idari bölge konumundadır ve "tek ülke, iki sistem" prensibiyle yönetilir. Dünyanın en zengin bölgelerinden biri olan Hong Kong, Wong Kar Wai için de zaman-mekân kullanımı açısından bir ikililik gösterir. Hatta "Chungking Express" bu ikiliğin en çarpıcı alegorilerinden birisi olarak izleyicileri selamlar.

En güzel aşklar, en romantik anlar, en melankolik coşkulanımlar Hong Kong'un ışıltı sokaklarında, kalabalıklarında ve otantik mekânlarında yaşanır. Ayrıca Wong Kar Wai'nin karakterleri için Hong Kong manzaraları, kopulamayan bir ev niteliğindedir. Tüm zamansal atlamalara, yapılan farklı yolculuklara ve kurlan hayallere rağmen Hong Kong'a dönülür.





Bu nedenle Wong Kar Wai sinemasının özüne bakarken Çin ile Hong Kong düalizmini iyi kavramak gerekir. Wong Kar Wai'nin Şanghay'da doğup Hong Kong'a göç eden bir ailenin çocuğı olması da bu içkinliğın sebebidir. Zaten *Blossoms Shanghai* da bununla ilgili ve günümüzün süper gücü Çin'in 1990'lardaki yeniden doğuşuyla bağlantılı.

ÇİN'İN DIŞA AÇILMA SÜRECİ, REFORMLAR VE DEĞİŞEN GÜÇ EKSENİ

1949'da devrimci Mao Zedong tarafından kurulan Çin Halk Cumhuriyeti, 1978'e kadar dışa kapalı bir ekonomi konumundaydı. Mao'nun kitle çizgisi ve sınıf mücadelesi de ölümüne kadar devam etti. Mao'nun ölümünden sonra siyasi gücü eline alan ve ÇKP'nin (Çin Komünist Partisi) başına geçen Deng Xiaoping ise Çin'in ekonomik bir merkez haline gelmesini sağlayan dışa açılma sürecini ve reformları yönetti.

Deng Xiaoping döneminde başlayan dışa açılma ve reform süreci, Çin'i tanımlayan sosyalizmin ana bileşenleri haline geldi. Çin'in planlı ekonomi modeli, resmi olarak "sosyalist piyasa ekonomisi" olarak isimlendirilen bir modele dönüştürüldü. Bu doğrultuda da fiyat kontrolleri gevşetildi, Çin'e doğrudan yapılan yabancı yatırımlara izin verildi, özel ekonomik bölgeler kuruldu. 1990'da ise Şanghay Borsası ve Shenzhen Borsası kuruldu, sermaye piyasası sistemi oluşturuldu.

Özellikle 1990'da yeniden faaliyete geçen Şanghay Borsası, Çin'deki sermaye piyasalarının gelişmesini pekiştirdi. Günümüzde dünyanın en büyük borsalarından biri konumunda olan Şanghay Borsası'nın 1990'lardaki ikinci reform aşamasında yeniden açılması önemli bir yapısal değişiklikti.

Doğrusu Marksist teorileri ve Sovyetler tipi büyük ölçekli sanayileşmeyi kapitalist dünya ile birleştiren Çin, son 40 yılda dünyanın en hızlı gelişen ve sürdürülebilir ekonomisini kurarak ABD'nin küresel hegemonyasını da sarstı.

Özellikle inovasyon, teknolojik atılımlar ve iç pazarının devasallığı ile fark yaratan Çin, bankacılık, enerji, telekomünikasyon gibi stratejik sektörlerin büyük ölçüde devlet mülkiyetinde bulunduğu bir sistemle mucizeler yarattı, dünyadaki güç eksenini değiştirdi. Devlet ile piyasa sürekliliğı üzerinde hareket eden bir mekanizmaya sahip olan Çin, küreselleşme tezlerinin ve kültür emperyalizminin çökmeye yüz tuttuğı bir dönemin de asıl kazananı oldu.

WONG KAR WAI'NİN ŞANGHAY'A DÖNÜŞÜ VE ROMANTİK ÖZLEMLERİ

Buradan *Blossoms Shanghai*'a dönersem serinin merkezinde Çin'in bu dışa açılma ve Şanghay Borsası'nın yeniden faaliyete geçme süreci yer alıyor. Çinli yazar Jin Yucheng'in 2012'de yayımlanan *Blossoms* romanından uyarlanan dizi, Wong Kar Wai için de çocukluğuna ve Çin'e dönüşü simgeliyor.

Blossoms romanı yayımlandığında Çin'de birçok ödül kazanmıştı ve Şanghay hakkında yazılan kapsamlı bir eser olarak dikkatleri üzerine çekmişti. 1960'lar ve 1990'lar arasındaki ikili bir zaman diliminde akan roman, özellikle Şanghay'a dair sunulan betimlemelerle, keşif haritalarıyla ve renkli anılarla dolu. Aynı zamanda Şanghay'ın ruhunu eşileyen *Blossoms*, karmaşık yaşam öykülerinin iç içe geçtiği toplumsal bir hicve de sahip.

Öte yandan Wong Kar Wai, Jin Yucheng'in romanı *Blossoms*'ın haklarını uzun süre önce satın almıştı ve uzun bir süredir de üzerinde çalışıyordu. Açıkçası sinemanın hómojenleştigi, Epstein dosyaları ve siyonizm rüzgârları ile birlikte de Hollywood'un giderek önemini yitirdiği bir ortamda, dünya sinemasının en özgün yönetmenlerinden olan Wong Kar Wai'ye duyulan ihtiyaç her zamankinden fazla.

Blossoms Shanghai serisi ise bu ihtiyacı karşılıyor, 1990'lar Şanghay'ının güç oyunları ve para üzerine kurulu gösterişli hikâyesini orijinal bir biçimde ele alıyor. F. Scott Fitzgerald'ın *The Great Gatsby* (Muhteşem Gatsby) eserini hatırlatan ilişkiler ağının etrafında dönen seri, yaratılan zenginlik dalgasının ve sınıf atlama hayallerinin sonuçlarını katmanlı şekilde işliyor.



Tabii bu seriyi bir yandan da yaşayan en büyük auteur olan Martin Scorsese'nin gözlerini New York'un kulelerine diktiği *The Wolf of Wall Street* filmindeki hikâyeye benzetebiliriz. Amerikan tarihinin en büyük dolandırıcılıklarından birini gerçekleştiren Jordan Belfort'ın hikâyesinden uyarlanan *The Wolf of Wall Street*'in ana karakteri ile *Blossoms Shanghai*'ın Ah Bao' sunun dertleri ortak.

Kısa yoldan zengin olmanın peşinde olan bu karakterlerin kaderleri de benzer. Martin Scorsese, *The Wolf of Wall Street* filminde New York'un dünyaya yön veren finans piyasalarından yeraltına uzanır. Wong Kar Wai de *Blossoms Shanghai* serisinde Şanghay'ın gizemli köklerine, neon ışıkları ile parlayan şık mekânların arkasında yaşayanlara, karşılaşmalara doğru yola çıkıyor.

Bununla birlikte Wong Kar Wai'nin tercih ettiği kurgu oyunu, *Blossoms Shanghai* dizisini dikkatli gözlerle izlenmesi gereken bir deneyime dönüştürüyor. Özellikle ilk bölümdeki dağınık kurgu ve atlamalar kurnazca tercih edilmiş. Her bölümde yapılan tekrarlı anlatımlar da olay örgüsüne dair yeni ayrıntıların ortaya çıkmasını sağlıyor. Böylece bu uzun soluklu epik melodram, heyecan verici sürprizlerle genişliyor ve Ah Bao'nun geçmişindeki sırlar da aydınlanıyor. Bu oyunbaz kurgu ve esnek zamansallık da 2046 filmi akıllara getiriyor. Zaten serideki prodüksiyon tasarrımı, estetik tercihler ve stilizasyon da bu filme çok yakın.

Sonuç olarak Wong Kar Wai, *Blossoms Shanghai* serisiyle özgün auteur vizyonunu TV'ye taşıyor ve farklı bir iş ortaya koyuyor. Yönetmenin Çin ile Hong Kong ikililiği, romantik özlemleri ve yoğun duygu aktarımları ise baki.





MODERN HAYATIN JONGLÖRLERİ

HEM SİNEMA EVRENİNDE HEM GERÇEK DÜNYADA HAYRANLIK UYANDIRAN ŞEY KUSURSUZLUK DEĞİL; DÜŞMEDEN DENGİ KURMAYA DEVAM EDEBİLME CESARETİDİR. HEM PERDEDE HEM HAYATIN İÇİNDE SEVDİĞİM KADINLAR KUSURSUZ DEĞİL; KUSURLARINA RAĞMEN DEĞİL, KUSURLARIYLA BİRLİKTE SEVİLİRLER. İKONİK OLAN DA BELKİ TAM OLARAK BUDUR.

+YAZI_/_/_EDA SAKALLI+



KADINLAR MODERN HAYATTA USTA BİRER JONGLÖR GİBİ YAŞIYORLAR.

Sorumluluklarını, duygularını ve toplumun beklentilerini düşürmeden dengede tutmaya çalışıyorlar. Gözleri, kariyer basamaklarında; akılları, çocuklarını travmasız büyütmeye çabasında; elleri, gündelik hayatın görünmeyen işlerini yetiştirebilmek için dolu; kalpleri ise elbette sevilme arzusunda. Üstelik bütün bunları kendi duygusal dengelerini bozmadan, güzel görünmeyi ihmal etmeden, anlayış göstermeyi eksiltmeden sürdürmeleri bekleniyor. Bu çoklu sorumluluk hali yalnızca fiziksel değil, zihinsel bir yük de yaratıyor.

Kadınların sürekli çalışan ve tartan zihinlerinde hem anlama hem de anlaşılma isteği var. Sevdikleri adamın hayallerini, çocuklarını üzen şeyleri, iş dünyasının görünmeyen dinamiklerini, dostlarının ihtiyaçlarını ve en önemlisi kendilerini... Sürekli çözümleyen, sezgileriyle tartan, duyguların alt metnini okuyan bir dikkat içindeler. Başkalarını anlamaya bu kadar yatırım yapan bir zihin için anlaşılma da doğal bir ihtiyaç. Çünkü empati tek yönlü olduğunda yorucu; görülmediğinde ise eksik kalıyor.

DÖNÜŞÜMÜN KADINLARI

Bu yazımda izlemeyi sevdiğim kadın karakterleri neden sevdiğimi anlamaya odaklanıyor ve içlerinden beş karaktere yer veriyorum.

Kimya Dersleri dizisindeki **Elizabeth Zott**, 1950'li yıllarda bilimin neredeyse tamamen erkeklerin tekelinde olduğu bir dönemde, kimyaya duyduğu tutkuyla bir laboratuvarda çalışabilmek için mücadele eder. Ancak bilim insanı kimliğinin yanı sıra yalnız bir anne olan Elizabeth, çocuğuna güvenli bir gelecek sunabilmek için ciddiye alınmadığı laboratuvardan ayrılmak ve televizyonda bir yemek programı yapmak zorunda kalır. Asıl etkileyici olan, geri adım gibi görünen bu hamleyi yeniden tanımlayabilmesidir. Mutfağa girdiğinde bilimi bırakmaz; bilimi mutfağa taşır. "Yemek yapmak kimyadır ve kimya yaşamın ta kendisidir" mottosuyla televizyon ekranının gücünü kullanarak onu izleyen kadınlara yalnızca tarif değil, düşünme biçimi de sunar. Zott benim için sistemi dönüştüren kadındır; bulunduğu alanı terk etmez, o alanın kurallarını değiştirir.

Çok sevdiğim bir diğer Elizabeth ise *Gurur* ve *Önyargı*'nın **Elizabeth Bennet**'idir. Ailesine duyduğu bağlılık, kendinden emin duruşu ve zekâsıyla onu sevmemek güçtür. Ancak onu benim için asıl özel kılan, dedikoduların ve varsayımlarının etkisiyle Darcy'yi haksız yere yargıladığını fark ettiğinde gösterdiği yüzleşme cesaretidir. Başkalarını kibirli diye etiket-



lerken önyargısını fark etmesi, onu yalnızca romantik bir kahraman değil, olgunlaşan bir kadın yapar. Bennet benim için bakış açısını dönüştüren kadındır; değişimi dış dünyada değil, önce kendi zihninde başlatır.

Hayran olduğum bir diğer kadın kahraman ise *The Diplomat*'ın **Kate Wyler**'idir. Dürüstlükten ödün vermeyen, yalnızca kendi çıkarlarını değil başkalarınınkini de gözetmeye çalışan bir diplomattır. Sahip olduğu gücü kişisel prestij için değil, krizleri çözmek ve daha büyük felaketleri engellemek için kullanır. Onu ilham verici bulmamın nedeni tam da budur. En karmaşık diplomatik düğümde bile kolay pes etmez; geri çekilmek yerine masada kalmayı seçer. Elbette kusursuz değildir. Kocasının manipülasyonlarını sezmesine rağmen ona zaafı vardır. İlgi duyduğu erkek tarafından zaman zaman yönlendirilebilir, duygusal olarak köşeye sıkışabilir. Ancak hatalarını inkâr etmez; onlarla yüzleşir ve telafi etmek için çabalar. Kriz anlarında dağılan değil, toparlayan tarafta durur. Kate Wyler benim için gücü etikle dengelemeye çalışan kadındır. Zaafı vardır ama o zaafının arkasına saklanmaz; onları aşmak için çalışır.

Sıradaki kadın kahramanım *Notting Hill*'in **Anna Scott**'idir. Tüm dünyanın tanıdığı, sevilen, güzel ve başarılı bir oyuncudur. Şov dünyasında imrenilen bir konumu vardır; hayranları peşindedir, hayatı flaşlar altında geçer. Ancak bütün bu şaşaanın içinde sıradan bir adama âşık olur. Üstelik incinme riskini göze alarak o unutulmaz cümleyi kurar: "Ben de sadece bir kıyım; bir erkeğin karşısında durmuş, ondan beni sevmesini isteyen bir kıyım."

Anna, şöhreti, kariyeri, hayranlarının beklentileri ve kendi duyguları arasında denge kurmaya çalışan gerçek bir jönglördür. Güçlü imajının arkasına saklanmak yerine kalbini Will'e teslim etme cesareti gösterir. Sevdığı adam için pes etmez; geri çekilmek yerine açık kalmayı seçer. Onu etkileyici kılan, kırılganlığını saklamadan var olabilmesidir.

Finali *Kuzuların Sessizliği*'nden **Clarice Starling** ile yapıyorum. Gençtir ama korkularının üzerine gitme konusunda tereddüt etmez; travmalarını güce dönüştürür. Kendisinden yaşça büyük ve onu küçümseyen erkeklerin arasında kırılkanlığını gizlemeden, sezgileri ve analitik zekâsıyla hareket eder. Karanlığın merkezinde duran, insan davranışlarını ustalıkla okuyan seri katil Hannibal Lecter'in bile saygısını kazanır; onunla adeta kıvrak bir zihinsel dansa girer. Clarice travmalıdır ama mağdur değildir. Kırılğandır; kurtarılmayı beklemek yerine başkalarını kurtarmaya çabalar. Bu yüzden unutulmaz kadın kahramanlarım arasında yerini alır.

KUSURSUZLUK DEĞİL CESARET

Kadınlar kusurları ve zaaflarıyla güzeldir; kendileriyle yüzleşebilme cesaretleriyle özgürleşirler. Aynı anda pek çok şeyi dengede tutabilme yetenekleri onları yalnızca dayanıklı değil, dönüştürücü kılar. Hem sinema evreninde hem gerçek dünyada hayranlık uyandıran şey kusursuzluk değil; düşmeden denge kurmaya devam edebilme cesaretidir. Hem perdede hem hayatın içinde sevdiğim kadınlar kusursuz değil; kusurlarına rağmen değil, kusurlarıyla birlikte sevilirler. İkonik olan da belki tam olarak budur.

SPEKTRUM

BAZEN OLUR, ÖYLE OLMASI GEREKİR. BAZEN O AN OLACAK ŞEY ÖTESİNE
YA DA BERİSİNE BAĞLANIYORDUR VE DAHA HAYIRLIDIR. BAZEN DE DEĞİLDİR.
AMA İNSAN OLMANIN ACİZLİĞİ DE İNSAN OLMANIN GÜCÜ KADAR GERÇEK.

+YAZI_//_BENGİ APAK+



Episode bana, "Bir yazı yazar mısın?" dediğinde neşeyle karışık bir telaş hissettim. Çünkü ben yaptığım işlerin bile birçoğunu kalemden, kâğıttan ve klavyeden uzak tutarak yapmanın yollarını bulmuş biri olarak, "Yazar mısın?" fiiliyle başa çıkamam gibi geldi ama akabinde bir brief görmek istedim. Brief tam olarak şuydu:

"Episode Dergi'nin Mart sayısı için; gündelik hayat, kadının en çok küfrettiği şeyler, kırmızı çizgilerimiz ve hiç ummadık anlarda gelen 'kadınım ben perileri' etrafında, stand-up perspektifinden bir yazı rica ediyoruz. İsterse bir gününü bile yazabilir, mevzu o."

Briefe bağlı kalma gibi bir zaruriyet olmamasını bana bildir-me tatlılıklarının etkisiyle bir günümü anlatmamak için sebep bulamadığımdan mütevellit size şimdi bir günümü anlatacağım ama bu biraz farklı olacak. Farklı bir açıdan bir günü yaşayacağız. Biraz zihinde, biraz reelde.

Dilerseniz benim bir günüme bakalım. Öncelikle ben uyanırım. Otuz altı senedir olduğu gibi uyanıyorum. Bir taraftan çok şükür. Bir taraftan bazen insan sıkılıyor ama o sıkıntıyı şükre kırdırmayı çok seviyorum. Çünkü bence büyük bir olay uyanmak, uyanabilmek. Kaç gün olmuş ya? Ayrıca ekseriyetle yaptığım şeylerden biri uyumak ve uyanmak. Benim gibi, sürekli bozuk biri için bu muhteşem bir data. Öncelikle bunu saygıyla ve sevgiyle karşılıyorum. Ve fakat ben uyandığımda kadın mıyım, erkek miyim, Pokemon muym? Nasıl bir ailenin içindeyim? İçine doğduğum ailenin defolarının kaçta kaçını kendi hayatıma taşıdım? Yoksa hepsinden kurtulabildim mi? Daha üzerine çıkabildim mi yoksa bazı şeylerin altında mı kaldım?

"Geçmiş travmalarımı bütüne yaymayı sevmem," dedikçe bu da geçmiş travmaları bütüne yayma biçimim mi oldu acaba? Tembel refleksiyle cümleyi tersten kurarak ev bark mı kurdum travmalarıma? Bunları bilmeden uyanırım. İş güc nasıl olacak? Acaba aniden komedyen oluşum gibi, bir anda "kendin pişir kendin ye" tarzı bir restoran sahibi olup önüne bir tabure atıp geleni geçeni izleyebilecek miyim? Acaba restoranım Şile taraflarında mı olur? Yoksa daha şehrin içinde bir yer kapatabilir miyim? O kadar yakın tanıdıklarım yok. Zannetmiyorum öyle bir yerim olsun ama zaten ben en başından beri bir pub'ım olsun istemiştım. Bu daha kapalı ve daha ufak bir yapı.

Belki bunun için yeterli parayı ve gücü bulabilirim. Ne bileyim, bak gördün mü? Şarmpole yuvarlandı düşünceler. Hiçbir şey bilmeden kalkarım ve belli oranda hiçbir şey bilmeden ya da bildiğim şeylere fazlasıyla düşmeden günüme devam etmeye çalışırım. Buradaki mesele gün değil, anlamışsınızdır. Hayatı da bu şekilde ele alıyorum. Uzunca bir süre farkındalıkla alakalı kavgam bitmedi. Varoluşsal kaygılar yaşayan dostlarım oldu. Düşenler, kalkanlar, tutunanlar. Ben de bunların hepsini fiilen yaşadım ama hiçbir zaman belgelemediğim için sanırım birçoğunu hatırlamıyorum. Günlük tutmayı da sevmedim bu sebepten. Ne yapayım iki ay önceki derdimi görüp, önümde daha yenisi, daha üst modeli varken?



Ne yiyeceğimi bilmek isterim. Besin işi önemli. Annemle telefonda konuşurum. Sonra hoşuma gitmez halim tavrım, derim ki, "Ulan Bengi, sen el iyisisin, senden bir bok olmaz." Bayramda akrabalarımı aramam gerektiğinde, ki aramam, ama ola ki denk geldim ya da biriyle konuşmam gerekti, aniden bana ebeveynim tarafından telefon uzatılır ve görüşmem gerekirse sesim en az üç ton inceler ve gerçekten görülmemiş bir kibarlıkta konuşurum ama kapattıktan sonra... Kardeşime ya da eşime aynı kibarlığı gösteremiyor olabilirim. Ben genelde yakın çevremi, onlara güvendiğim yerden suiistimal etmiş biriyimdir ve bu da gerçekten benim en dandik özelliğim olabilir.

Neyse konu bu değildi. Eğer düşüncelerimi takip edecekseniz şunu bilmeniz lazım: Çoğunlukla bağlamdan dışarı çıkacağız. Çünkü genel olarak bir bağlam olduğunu düşünmüyorum. Onurlu bir şekilde yaşayıp, olabildiğince bu dünyaya faydalı biri olup, varsa çocuğun ya da senden öğrenmeye niyetli birileri onların doğru düzgün yetişmelerine katkıda bulunup, kendinin de yetiştirilmesine belli oranda müsaade edip, birilerini sevip, iki güzel bir şey izleyip, üç beş duygu yaşayıp, düşüp kalkıp buradan gitmekse bu hayatta mesele; farkındalıkla benim ciddi sorunlarım var.

Her şeyi bırakmış insanlar görüyorum. Her şeyi bırakmamak için çok şeye tutunmamaya çalışmayı planlıyorum hayatım boyunca. Her şeyi anlamlandırmak istemiyorum. Ortalarda durmakta bir beis görmüyorum. Günün sonunda ben, 36 yaşında komedyen bir kadını ve geldiğim son noktadan bildiriyorum.

Yolumu yani "işim bu, bu benim mesleğim" denilen şeyi çok geç bulduğumu düşünüyordum fakat yerime o kadar cık oturdum ki, o kadar tam sığdım ki ve bu beni o kadar güvende ve mutlu hissettiriyor ki geç kavramı çıktı gitti hayatımdan. Böyle bir sıfatı hatırlamıyorum bile. Sadece ne kadar razı ve ne kadar doğru bir yerde olduğumu biliyorum. Sahnede olmaktan, göz teması kurmaktan, anlaşılabilir olmaktan büyük haz alıyorum. Bu da benim bir çeşit sağlamam oldu. Sanırım, doğru kurdum bir şeyleri ki "gerçekten ben de bunu yaşadım, ben de bunu hissettim" dedirtmediğim bir performansım olmadı. Her seferinde çıktığım sahneden seyircimle birbirine daha da yakınlaşmış bir biçimde iniyorum ve bu gerçekten büyük bir şükür sebebi. Sadece şunu bilmek istiyorum hayatımda; ben bir sıkıntı yaşıyorsam daha önce biri bu sıkıntıyı yaşamış ve anlamlandırmış ve özetlemiş ve belki bir kavram, bir isim bile bulmuştur ona. Açıklanması zor sıkıntılar çekmek, tarif edilmesi zor mutluluklar yaşamak istemiyorum. Her şeyin bir açıklaması, anlaşılır bir açıklaması olmasını tercih ediyorum. En anlaşılmasız şeylerin bile anlaşılır bir yolunun bulunmasının mümkün olduğunu düşünüyorum.

Benim bir günüm de hayatım gibi. Uçlara savrulup bunu farklılık olarak adlandırıp daha yalnız ama daha vitrini süslü bir yerde bu hayatı yaşamaktansa spektrumun ortasında olmayı içime daha çok sindiriyorum. Bu, sıradanlık değil; bu insani olmak, insan olmanın limitlerini bilmekle alakalı. Bence bir kişi öteye de beriye de belli bir mesafede olmalı. Zihni bir mesafe koymalı. Farkındalığa da keza öyle. Bir insanı çok izlersen -o kişi mutfakta yemek yapsın ya da bir spor aktivitesinin, maçın ortasında olsun- gözün çok üzerinde olursa sıçar sıvar, en kötü performansını gösterir ya...

Bence biz bunu kendimize de çok yapıyoruz. Farkındalık adı altında, farkındalık kavramıyla aramıza pozitif bir mesafe koyamadığımız için kendimizi binlerce mobesemizle izliyoruz ve nihayetinde çoğu zaman sıçıp batırıyoruz. Bazen olur, öyle olması gerekir. Bazen o an olacak şey ötesine ya da berisine bağlanıyordur ve daha hayırlıdır. Bazen de değildir. Ama insan olmanın acizliği de insan olmanın gücü kadar gerçek. Bir tarafa tutunup uçlara savrulmaktansa ve bu bir spektrumsa onun ortasında keyfim yerinde.

Ben buyum.

Niyetim böyle devam etmek.

Yatırım tavsiyesidir.



KALKAN

YAZI_//_SILA GENÇOĞLU

MART SAYIMIZDA 8 MART DÜNYA KADINLAR GÜNÜ'NE
ÖZEL BİR METİNLE KARŞILIYORUZ SİZİ.

BU SAYFADA OKUYACAĞINIZ
YAZI; SÖZLERİ VE
BESTELERİYLE HAYATIMIZA
EŞLİK EDEN, SESİYLE
OLDUĞU KADAR KALEMİYLE
DE İZ BIRAKAN SİLA'NIN
KALEMİNDEN ÇIKTI. BİR
HANİMAĞA HİKÂYESİNDEN
BAŞLAYIP BUGÜNÜN KADININA
UZANAN, NESİLLER ARASI
AKTARILAN "KALKAN" LARI
ANLATAN BU METİN;
MESAFENİN, SERTLİĞİN,
SOĞUKLUĞUN ARDINDAKİ
GÖRÜNMEYEN SEBEPLERİ
HATIRLATIYOR BİZE.



Büyük babaanne at üstünde ağa kızı. Beline kadar uzun örgü saçlar, kaymak gibi bir ten. Herkes anlatır güzelliğini, bütün köy ve civar köyler bilirmiş alımını çalımını. Ağayla evlenmiş ağa eşi. At üstünde. Elinde kırbaç. Kimseye müdanası yok. Otorite gibi otorite.

Cümleye noktayı koyduğu yerde kaide gibi mihlanırmış söylediği. Sıkıysa tersini yap. Gumbür gumbür bir hanımağa. Kırbaç, bazen de kalkan.

Anneannem varlıklı bir ailenin kızı. Akhisar'da büyümüş. Üzüm bağlarının ve zeytin ağaçlarının içinde süzülürken onu tren istasyonunda bekleyen aşktan habersiz. Dedem, anneannemin kardeşinin askerlik arkadaşı. Terhis olduktan sonra tesadüfen kardeşini karşılamaya geldiği tren istasyonunda görüyor anneannemi. Yıldırım aşkı. Yemyeşil gözleri, bigudili kumral saçlarıyla Alsancak'ta yürürken bir dönen bir daha dönüp bakarmış. Asaleti, mesafesi ve hep sessiz otoritesiyle anıldı ve anılır aile içinde de, etrafça da. Soğukluk, bazen de kalkan.

Annem fakültede öğrenci. Dersi başından aşkın. Sürmelediği açık kahve gözleri, kısacık kumral saçları, süper mini etekleri ve maksi mantolarıyla defilede salınır gibi yürüyormuş eczacılık fakültesi koridorlarında. Dedem okula gidip uzaktan öğrencilere bakınca anneanneme "defileye mi, okula mı gidiyorlar" diye söylenmeyi bırakmış. Yüksek ihtimal özen seviyesi podyumdan halliceydi. Annemle babam üniversitede tanışmışlar. Onlarca -anlaşıp evlenmişler-.

Bildiği kentten başka bir kente taşınmış annem. Aşktan.

Üstünde önlük. Devlet hastanesinde eczacı.

Halinden memnun.

Ben yokum daha.

Uzun vakit de olmayacağım.

Daima havalılığı, ciddiyeti, disipliniyle tanınır.

Ters bakışlar, bazen de kalkan.

Yirmi beş senedir profesyonel olarak şarkı söylüyorum. Bizim işimiz kamuya açık yapılıyor malum. Yaftası, kafaya geçirilen çuhası çok. Yuhalanması, tükaka'sı çok. Güçlü olmak şart, güçlü kalmak her zaman kolay değil. Var olan bütün zorluklara yeni problem bir de sosyal medya eklendi.

Herkes biri olma fırsatını kimliğini ifşa etmeden özgürce saçıyor.

Dünyada ve dahi memleketimizde giderilmesi gereken çokça sorun var. Ucunda tehdit olan, işkence olan, zulüm olan, ölüm olan. Kadınından çocuğuna, hayvanından erkeğine.

Tüm kadınlar hakkında zannımca söyleyebilirim:

Mesafeler, uzak durmalar, sert tavırlar bazen de korku, bazen de korunmak, bazen de kendini savunmak. Kalkan.

Hiçbir şey dışarıdan görüldüğü gibi değil. Tanımadığımız hiç kimse, sandığımız insan olmayabilir. Hatta tanıdığımızı sandığımız insan da tanıdık biri olmayabilir.



EPI-SO-DE	kadın emeği
	≡
	KÖŞEYAZISI



HAKKINIZI NE YAPSAK ÖDEYEMEYİZ BU YÜZDEN ÖDEMİYORUZ

SİNEMA, DİZİ VE TELEVİZYON
SEKTÖRÜNDE KADIN EMEĞİ
ÜZERİNE BİR YÜZLEŞME.
"HAKKINIZI NE YAPSAK
ÖDEYEMEYİZ." HEPİMİZ
HAYATIMIZDA BİR KEZ BUNU
MUTLAK DUYMUŞUZDUR.

Bu cümle genellikle bir teşekkür gibi söylenir. Bir takdir, bir minnet ifadesi gibi. Ama sinema, dizi ve televizyon sektöründe kadınlar için çoğu zaman bu cümle, emeğin karşılığını ödememek için kurulmuş en konforlu bahanedir.

Çünkü kadınlar bu sektörde yalnızca üretmez. Taşır. Toparlar. Krizi sakinleştirir. Dağınık olanı bir arada tutar. Setin ritmini, ekibin psikolojisini, hikâyenin duygusal sürekliliğini sırtlanır. Ama konu ücret, yetki, kredi sıralaması ya da karar masasına oturma hakkına geldiğinde, bu "ödenemez" emek bir anda görünmez olur. Sahi, nereye gitti bu emek? O yüzden sektörün kadın emekçileri o masalara otururken bir adet boş sandalye ile beraber oturur.

8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü vesilesiyle bu yazı, alkışlanan ama karşılığı verilmeyen tüm kadın emekçilerine geliyor...

Ve hepimizi rahatsız eden o soruyu bir soralım.

Gerçekte neyi ödemiyoruz?

**GÖRÜNMEZ OLANIN OMURGASI. HEM İKİ LİRA
HEM KADIKÖY HEM DE CAM KENARI...**

Sinema ve televizyon sektörü, kadınlar olmadan yürümüyor. Ama kadınlarla da eşit yürümüyor. Yönetmen yardımcılığından yapım koordinasyonuna, sanat yönetiminden kostüme, oyunculuktan kurgu masasına kadar kadınlar çoğu zaman işin omurgasında yer alıyor.

Ancak bu omurga genellikle "doğal bir yatkınlık", "kadın sezgisi" ya da "fedakârlık" gibi romantize edilmiş kavramlarla geçiştiriliyor.

+ YAZI_//_RU! +





Oysa burada sözkonusu olan, yetenek ya da özveri değil; sistematik bir yük dağılımı. Kadınlar daha çok sorumluluk alıyor, daha çok çözüm üretiyor, daha çok duygusal ve zihinsel emek harcıyor. Ama bu fazlalık, maaşlara, sözleşmelere ya da jenerik sıralamasına aynı oranda yansımıyor. Spesifik güç hiyerarşisi örnekleri verecek olanlar, o iç sesinizi şöyle kenara bırakın hatta günlüğünüze yazmanız tercihimizdir.

EŞİTSİZLİK NEREDE BAŞLIYOR? HAKKINI MI İSTEDİ? "O KADIN PROBLEMLİ YAAA..." HADİ YA!

Sektördeki cinsiyet eşitsizliği çoğu zaman açık bir ayrımcılık olarak değil, "alışkanlıklar" üzerinden ilerliyor. Aynı projede benzer pozisyonlarda çalışan kadın ve erkek arasında ücret farkları hâlâ yaygın. Kadınların yetki alanları daha kolay daraltılıyor; karar alma süreçlerinde son sözü söylemeleri daha zor.

Bir erkeğin "deneyim" olarak okunan yaşı, bir kadında "risk" olarak kodlanabiliyor.

Üstelik bu eşitsizlik çoğu zaman yüksek sesle dile getirilmiyor. Çünkü kadınlar sektörde "zor" ya da "problem çıkaran" olarak etiketlenmenin bedelini çok iyi biliyor. Sessizlik çoğu zaman bir tercih değil, hayatta kalma stratejisi. Bir de bu haksız ve adaletsiz davranışlar ne hikmetse hep bir başka kişi... O erkekler, o kadınlar. Ben daha "o" çatısı altındaki bu bir grup insan kimdir, keşfetmiş değilim. O hak yiyen hep bir başkası. Siz biliyorsanız bir zahmet haberdar ediniz.

Bu noktada mesele birkaç kötü niyetli isimden ibaret değil. Sorun, yıllar içinde normalleşmiş bir düzen. Kadınların emeğinin "nasıl olsa yapar" diye kabul edilmesi, fazladan alınan sorumlulukların "işin doğası" sayılması, eşitsizliğin ise kişisel hassasiyetlere indirgenmesi...

Tüm bunlar, sektörün görünmez ama güçlü refleksleri. Bu yüzden bugün konuşulması gereken şey tekil hikâyeler değil; bu hikâyeleri mümkün kılan yapı.

SEKTÖRDEN KADIN SESLERİ

Bu yazı kapsamında farklı alanlardan kadın sektör çalışanlarına aynı eksende sorular yönelttim. Cevaplar farklıydı ama his ortaklığı hep aynıydı.

Bir kadın yönetmen, erkek meslektaşlarıyla aynı sorumluluğu taşımasına rağmen yetki alanlarının daha kolay sorgulandığını söylüyor. Bir oyuncu, kadın karakterler üzerinden talep edilen "fedakârlıkların" erkek oyuncular için nadiren geçerli olduğunu anlatıyor.

Set arkasında çalışan teknik ekipten kadınlar ise hâlâ kendilerini kanıtlamak zorunda bırakıldıklarını vurguluyor.

En çarpıcı ortak nokta ise şu:

Bu eşitsizlikler çoğu zaman açıkça söylenmiyor. Ama herkes tarafından biliniyor.

PLEASE CREDIT: PARAMIZI, EMEĞİMİZİ, HAKKIMIZI VERİN

Kadınların emeği bu sektörde hâlâ "fedakârlık" diye adlandırılıyor.

Oysa fedakârlık gönüllü olandır. Burada sözkonusu olan, sistematik olarak eksiltilmiş bir karşılıktır. Bir iyi niyet meselesi değil, açık bir hak meselesi. Özellikle buraya vurgu yapmak istiyorum; "Biz başkası gibi değiliz, onlar vermiyor, bak biz hakkını veriyoruz." Övülecek yahut bu yüce istisna verildiği için minnet duyulacak bir alan değil. Olması gerektir.

"Hakkınızı ne yapsak ödeyemeyiz," demek kolay. Zor olan, gerçekten ödemek. Eksiksiz ödemek. Pazarlık konusu yapmadan ödemek. Minnet cümlesine sığınmadan ödemek.

Eşit ücretle. Eşit söz hakkıyla. Eşit krediyle. Eşit görünürlikle.

Teşekkür istemiyoruz. Çiçek istemiyoruz.

Bir günlüğüne hatırlanmak istemiyoruz.

Sözleşmelerde eşitlik istiyoruz.

Karar masasında yer istiyoruz.

İş bittiğinde adımızın silinmemesini istiyoruz.

Çünkü bu sektör kadınlar sayesinde dönüyor.

Ve artık bu dönüşün bedeli alkışla değil, adaletle ödenmek zorunda.

Güzellemenizin omzundan öperim.

Ve yazar soldan çıkar.



EDEBİYATIN SESSİZ KAHRAMANLARI:

Çevirmen Kadınlar

+ YAZI_//_BURCU ASENA ŞAHİN GENÇOĞLU +

Yaklaşık on yıldır çevirmenim. Kadınların aktif olarak çalıştığı bu alanda bana örnek teşkil eden ve ülkemize kazandırdıkları eserlerle takdir edilmesi gereken çevirmenleri derslerimde dinlemiş, kitaplarını keyifle okumuştum fakat kitaplara isimlerimizin dahi yeni yeni yazılmaya başlandığı ve pek çok yayınevinde hâlâ ancak iç kapakta yer bulduğumuz sektörde bu isimlerin yeterince anılmadığı aşikâr. Şahsen bunu değiştirmek, bu Emekçi Kadınlar Günü'nde çevirmenlik mesleğinde Türkiye'de öncü olmuş başarılı kadınları kendimce görünür kılmak istiyorum.



Fatma Aliye Topuz

İlk roman, ilk şiir, ilk tiyatro yazarlarını hepimiz öğrendik, ezberledik, sınavlarda yanıtlara yazdık ve unuttuk. Gelgelelim pek çok ilke imza atan Fatma Aliye'nin bize anlatıldığını şahsen hatırlamıyorum. 1862 doğumlu Fatma Aliye, kadın olmanın zorluklarını ilk elden deneyimlemiş. Edebiyata düşkünlüğünü eşinden gizli gizli kitaplar okuyarak gidermeye çalışmış, daha sonra eşinden izin alınca çevirmenliğe adım atmış. Fransızcadan yaptığı çeşitli çevirileri "Bir Hanım" ve "Mütercime-i Meram" gibi farklı mahlaslarla yayımlamış. İlk kadın filozofumuz ve ilk kadın romancımız da olan Fatma Aliye kadın meselelerini kendine dert edinmiş ve romanlarına da konu etmiş.

İyi derecede Fransızca ve Arapça bilen Fatma Aliye, 1889 yılında George Ohnet'in *Volonte* romanını Türkçeye kazandırmış. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın manevi kızı addederek övgüyle söz ettiği yazar, pek çok yardım kampanyasına da imza atmış. Birçok eseri Arapça ve Fransızcaya çevrilen Fatma Aliye, 2009'da dolaşıma çıkan 50 Türk Lirası'nın arka yüzünde de yer buldu.



Azra Erhat

Eski Yunan ve Roma dillerinde uzman addedilen Azra Erhat, gençliğini yurtdışında geçirdi. Daha sonra Türkiye'ye dönerek ülkeye değerli katkılarda bulundu. İlk çevirileri "Tercüme" gazetesinde yayımlanan yazar, 1946 yılında doçentlik unvanı aldı. Sofokles ve Aristofanes gibi filozofların eserlerini Türkçeye kazandırmak gibi önemli ve zor bir işe imza attı. Yunanca, Latince, Fransızca ve Almanca bilen Erhat, *İlyada* çevirisinin birinci cildiyle 1959'da Habib Törehan Bilim Ödülü, ikinci cildiyleyse 1961 TDK Çeviri Ödülü aldı.



Şadan Karadeniz

Alman edebiyatının Türkçede görünürlük kazanmasına katkıda bulunan Şadan Karadeniz, 1931 doğumluydu. BBC Türkçe Yayınlar Bölümü ve TRT'de program uzmanlığı yaptı. Türk Tarih Kurumu'nda uzman çevirmen olarak görev aldı ve 84. Dil Bayramı Onur Ödülleri'nde ödül kazanan isimlerden oldu. Görünmez çevirmen anlayışıyla ilerleyen Karadeniz, aşırı yerelleştirmeden kaçındı. Metnin üslubunu koruyan yaklaşımıyla akademik çevirilerde referans gösterildi. Bugün bile Türkiye'nin edebi çeviride kalitesini yükseltmesiyle bilinen ve 20'den fazla çevirisi olan Şadan Karadeniz en çok Umberto Eco çevirileriyle dikkat çekiyor.



Sakine Eruz

1952 yılında dünyaya gelen Eruz, Almanya'da gördüğü eğitimle dile oldukça hâkim bir konuma gelmişti. 1978 yılında Almanya'da yeminli bir çevirmen olan Eruz, Frankfurt Başkonsolosluğu'nda da çevirmen olarak görev aldı. 1986 yılında Türkiye'ye dönüp İstanbul Üniversitesi'nde Almanca okutmanı olarak işe başladı. Araştırma görevlisi olarak da çalışan Sakine Eruz, 1990 yılında Alman Dili Eğitimi ve Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğrencilerinin katıldığı Çeviri Sertifikası derslerinde hukuk modülünü yönetti ve bu modül dahilinde ders verdi. Çeviribilim alanında doçentlik unvanı alan Eruz, çeviri tarihi üzerine sergiler açması ve söyleşiler yapmasıyla da biliniyor. *Çeviriden Çeviribilime*, *Akademik Çeviri Eğitimi*, *Çokkültürlülük ve Çeviri: Osmanlı'da Çeviri Etkinliği ve Çevirmenler*, *Çeviride ve Çeviri Eğitiminde Koşut Metinler* gibi eserlerle alanın akademik ve teorik temeline katkıda bulundu. Çevirmen haklarını savunmasıyla da bilinen Eruz, Çeviri Derneği'nde aktif olarak görev alıyor.



Mine Yazıcı

1956 yılında İstanbul'da doğan Yazıcı, dil eğitimini pekiştirmekte rol oynadı. 21 yıl boyunca İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü'nde İngilizce Okutmanı olarak görev alan Yazıcı, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi ve Cerrahpaşa İngilizce Tıp Fakültesi hazırlık sınıflarının İngilizce tıp eğitimiyle ilgili derslerinin planlanmasında ve sınavlarının hazırlanmasında çalıştı. 1996 yılında Almanca Çeviri bölümünde ikinci dil derslerini veren Yazıcı, 1999'da Mütercim Tercümanlık dalında okutman olarak görev almaya başladı.

Araştırmacı kimliğiyle dikkat çeken Mine Yazıcı hem lisans hem yüksek lisans ve doktora alanında Çeviri Bilim Kuramı, Araştırma Yöntemleri ve Dil İncelemeleri gibi dersler verdi. 2006'da doçent olan Yazıcı, *Çeviribilim*, *Yazılı Çeviri Edinci* ve *Çeviribilime Giriş* gibi eserler kaleme aldı. Çeviri teorisinin altyapısını kuvvetlendirmeye yönelik çalışmalarıyla dikkat çeken çevirmenin en bilinen çevirileri Edgar Allan Poe ve Bernard Lewis eserleri üzerine yaptıklarıdır.



Işın Bengi Öner

Çevirinin bir bilim olarak gelişmesinde kayda değer katkıları bulunan Işın Bengi Öner çeviri sektöründeki çalışma hayatının önemli bir kısmını Beyoğlu Tercüme Bürosu'nda geçirdi. Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü'nün kurucuları arasında yer alan Öner, okulda çeviri alanında pek çok ders vererek geleceğin çevirmenlerine de ışık tuttu. Dil teknolojileri derslerinin müfredata girmesini sağladı. Çeviri kuramı, teknik dokümantasyon, çeviri eğitimi, eleştirisi ve çeviribilim felsefesine de yoğunlaşan Öner, 29 Mayıs Üniversitesi Çeviribilim Bölümü'nün de kurucusu.

Çevirinin işleyişine dair kitaplar yazan Öner, çeviribilimin yön haritası sayılacak eserler kaleme aldı. *Çeviribilim Terimleri Sözlüğü* de yazan çevirmenin alanda pek çok kıymetli makalesi bulunuyor. Çevirinin kurumsal ve akademik bir alan haline gelmesinde büyük emeği bulunan Işın Bengi Öner, Çeviri Derneği'nin de kurucu üyelerinden. Ülkemizde mesleğimizi bilimsel bir temelle icra edebilmemiz, Öner'in çeviribilimin temelini atmak için gösterdiği üstün çabalarının bir sonucu.

Elbette bir bilim olarak çeviriye katkıda bulunan başarılı kadınların emeği yadsınamaz fakat çeşitli teknik metinlerin çevirisiyle hukuk, tıp ve teknoloji alanlarında gelişmelerin önünü açan, bizi çağdaş medeniyetlere bir adım daha yaklaştıran da pek çok kadın var. Her eserin arkasında kimin emeğinin olduğunu ne yazık ki bilemiyoruz, edebi anlamda bizi bambaşka dünyalara taşıyan çevirmenleri de yalnızca ismen tanıyoruz fakat pek çokları başka unvanlarla da bize nelerin mümkün olduğunu gösteriyor.

Örneğin *Harry Potter*'ı Türkçeye kazandırmasıyla tanıdığımız Sevin Okyay aynı zamanda Türkiye'nin ilk kadın sinema eleştirmeni. Türkiye'de profesyonel çevirmenliğin başladığı ilk yıllarda Alman edebiyatından yaptığı çevirilerle ün kazanan Adalet Cimcoz ise Türkiye'nin ilk kadın dublaj sanatçılarından. Kendisi, kurduğu ve işlettiği Maya Sanat Galerisi'yle de ilk kadın kültür girişimcileri arasında yer alıyor. Öte yandan çevirmenliği kadar yazarlığıyla da dikkat çeken Mina Urgan, Türkiye'nin İngiliz Dili ve Edebiyatı alanındaki ilk kadın profesörlerinden. Urgan'ın akademide kadınları görünür kılmakta önemli bir rol oynadığı biliniyor.

Kitap çevirmenleri olarak biraz yol katettik. Artık çevirmenlerin kim olduğunu bilen, çevirmenine göre yayınevi ya da kitap tercihinde bulunan seçici bir okur kitlesi oluştu. Fakat bugün yakından ilgilendiğim dizi ve film sektöründe yer yer başarısız çevirilere rastlıyoruz. Muhtemelen o çeviriler için yapılan ödemeler de çevirmenin geçimini sağlamaya yetmeyecek düzeyde. Daha kaliteli eserler için farkındalığı yüksek okur ve izleyiciler olmalı, bize o eserin tadını kendi dilimizde çıkarma imkânını sunanları görmeli ve kötü çalışmaları eleştirdiğimiz kadar iyileri de övgüyle öne çıkarmalıyız.

BU HİKAYE SENDEN UZUN OSMAN

OYUNCUYA ALAN TANIYAN, OYNANDIKÇA GELİŞEN VE DÖNÜŞEN BİR YAPISI VAR BU OYUNUN. BU NEDENLE BANA YÜKLEDİĞİ SORUMLULUK DA OLDUKÇA BÜYÜK. BİRÇOK OKURUN GÖNLÜNDE TAHT KURMUŞ BİR KİTABI SAHNEYE UYARLADIK. BENCE HER PERFORMANS, İZLEYİCİYE BİR ÖNCEKİNDEN FARKLI DUYGULAR HİSSETTİRECEK. BU OYUN, HER SEYİRCİYLE BİRLİKTE BAŞKA BİR NEFES ALACAK.

+YAZI_/_/_ŞENAY GÜRLER_+

Şenay Gürler, Aylin Balboa'nın çok okunan kitabı *Bu Hikâye Senden Uzun Osman*'ın tiyatro uyarlamasıyla bu sezon sahnede. Ayrılığın yasını hem mizahla hem derinlikle ele alan metni her akşam yeniden kurarken, oyuncunun kişisel yolculuğu da sahne ışıkları altında başka bir anlam kazanıyor. Gürler, *Episode* için kaleme aldığı bu yazıda, bir kitabın sayfalardan sahneye uzanan serüvenini ve "Osman"larla vedalaşmanın dönüşen halini anlatıyor.

Her oyun benim için bir yolculuk hikâyesi. Bu kez yolum, Aylin Balboa ve *Bu Hikâye Senden Uzun Osman* kitabıyla kesişti. Mehmet Küçükğünaydın'la yaklaşık bir yıldır süren oyun arayışımız vardı. Mehmet kitabı bana gönderdiğinde ve ben de kitabı okuduğumda çok etkilendim; ancak kitabın sahneye nasıl uyarlanacağı ve nasıl oyunlaştırılacağı konusunda kafamızda soru işaretleri vardı. Tam bu noktada devreye yönetmenimiz Salih Usta girdi. Daha önce Salih Usta ile çalışma fırsatımız olmamıştı ve onunla çalışmayı çok istiyordum.

Kitap, bir ayrılık hikâyesini bütün aşamalarıyla hem muzip hem de derin bir yerden ele alıyordu. Özellikle bir kadının, tüm bu yaşananların sonunda kendine doğru çıktığı yolculuk beni çok etkiledi. Hangimiz ayrılıklar sonrası kararlar bağlamadık? Hangimiz ayrılığın yas sürecini yaşamadık? Sadece aşk ilişkisinden söz etmiyorum; bence bu durum, hayatından çıkardığın ya da çıkarıldığın her ilişki için sözkonusu. Hangimizin Osman'ı ya da Osmanları yok ki?

Aylin bu mektupları yazarken ve sonra kitap haline getirirken mutlaka zorlu süreçler yaşamıştır. Benim zorlu yolculuğum ise provalarla başladı. Örneğin kalabalık bir ekiptik ve ben daha önce bu kadar kalabalık bir ekiple hiç çalışmamıştım. Zaman zaman farklı diller konuşsak da ortak noktada buluşmayı başardık. Hepimiz iyi bir oyun ortaya çıkarma gayretindeydik. Salih, oyuncunun sınırlarını zorlamayı seven, çok iyi bir yönetmen. Onunla çalıştığım için çok heyecanlı ve mutluyum.

Oyuncuya alan tanıyan, oynandıkça gelişen ve dönüşen bir yapısı var bu oyunun. Bu nedenle bana yüklediği sorumluluk da oldukça büyük. Birçok okurun gönlünde taht kurmuş bir kitabı sahneye uyarladık. Bence her performans, izleyiciye bir öncekinden farklı duygular hissettirecek. Bu oyun, her seyirciyle birlikte başka bir nefes alacak. Aylin'le ve onun kitabıyla tanıştığım için, ayrıca böyle bir ekiple çalışma fırsatı bulduğum için kendimi çok şanslı hissediyorum. Kısacası, bu yolculuk benim için gerçekten çok kıymetli oldu.

Yani bu yolculuk iyi oldu be, Osman.



NETFLIX "TÜRKİYE'NİN SINIRI AŞAN KADINLARI

+YAZI_/_/_AHMET VATAN+

Sinema ve televizyon, uzun yıllar boyunca kadını temsil etmekten çok tanımladı. Kadınları hikâyelerin merkezine değil, kenarına yerleştirdi. Kadın karakterler çoğu zaman bir başkasının dönüşümüne eşlik etti; sevince anlam kazandı, terk edilince derinleşti, acı çekince "iyi yazılmış" sayıldı. Bugün ise hikâyeler değişiyor gibi görünüyor. Özellikle dijital platformlarda kadınlar artık anlatının taşıyıcısı olarak karşımıza çıkıyor.

Ancak merkezde olmak her zaman söz sahibi olmak anlamına gelmiyor. Geçmişte güç, çoğunlukla erkek karakterlerin taşıdığı bir sıfat olarak kodlandı. Kadınlara düşense bu güce eşlik etmek oldu. Bugünse anlatılar değişiyor. Ama kadının temsili çoğu zaman hâlâ sınavdan geçiyor: Ne kadar dayanıklı, ne kadar fedakâr, ne kadar suskun... Yani bir nevi kadın anlatısı çoğu zaman yeni bir özgürlük alanı değil, eski kalıpların güncellenmiş hali oldu: Duygularını kontrol eden, her şeye yetişen, kırılmadan ayakta kalan kadınlar... Asıl mesele şu: Bu kadın karakterler bize gerçekten yeni bir şey mi söylüyor yoksa bildiğimiz yükleri başka biçimlerde mi taşıyor? Netflix Türkiye'de yayınlanan kadın merkezli dizilere bu soruyla bakmak istedim.

BİR BAŞKADIR - MERYEM

"Bir şey yapmam lazım mı abla?" Meryem'i ilk duyduğumuz an... Tam 15 dakika kaldığımız terapi seansında gözümüzü kırpmadan Öykü Karayel'in Meryem'ini ve Defne Kayalar'ın Peri'sini izliyoruz. Meryem'in hikâyesi sessizlik üzerine kurulu. Onun gücü, yüksek sesle konuşmasında değil; hayatın ağırlığını taşıma biçiminde. Meryem, bağırmadan var olan bir kadın. Berkun Oya'nın metni Meryem'i merkeze alırken yaşadığı eşitsizlikleri büyük ölçüde bireysel bir ruhsal sıkışma alanında ele alıyor. Bu tercih diziyi insani kılıyor ama dizinin politik alanını daraltıyor. Meryem'in hikâyesi sistemden koparıldığında hikâye kişisel bir yaraya indirgeniyor. Ancak anlatıda Meryem, kendisine çizilmiş kültürel ve sınıfsal sınırların içinde kalmak yerine yardım istemeyi ve kendi iç sesini duymayı seçerek görünmezliğini kırıyor ve kendi sınırlarını açıyor.



ZEYTİN AĞACI - ADA

Nuran Evren Şit'in kaleminden Tuba Büyüküstün'ün canlandığı Ada, modern, kontrollü ve mesafeli bir kadın. Ama bu kontrol, duygularını bastırıldığı ölçüde çatırıyor. Dizi, iyileşmeyi kişisel bir sorumluluk haline getiriyor: Kendinle yüzleş, kendini onar, devam et. Yapısal eşitsizlikler arka planda kalıyor; çözüm bireysel farkındalığa yükleniyor. Dizi, iyileşmeyi kişisel bir yolculuk olarak sunarken kırılganlığın toplumsal nedenlerini biraz geri planda bırakıyor. Tabii ki bu bir anlatı tercihi. Ada'nın çevresindeki kadınlarla bu hikâye bize güçlü olmak, her şeyi tek başına çözmek zorunda olmadığımızı hatırlatıyor. Ada, kontrolü bırakmayı öğrenerek kırılganlığın da bir güç olabileceğini kabul ederek kendi sınırlarını aşıyor.

BİZ KİMDEN KAÇIYORDUK ANNE? - ANNE

Perihan Mağden'in romanından uyarlanan bu dizide anne figürü, koruyuculukla şiddet arasında tehlikeli bir hatta ilerliyor. Sevgi, kontrolle; fedakârlık, paranoyayla iç içe geçiyor. Güç burada hayatta kalma içgüdüsüne dönüşüyor. Anlatıda annelik kutsal bir fedakârlık olmaktan çıkıyor. Sevgi ile tehdit arasındaki çizgi silikleşiyor. Melisa Sözen'in güçlü bir performans sergilediği Anne karakteri, koruma ile kontrol arasındaki çizgide duruyor. Annelik burada kutsanmıyor; sorgulanıyor. Buradan da anladığımız annelik kutsandığında değil, sorgulandığında gerçek bir hikâyeye dönüşüyor. *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* dizisinin aştığı sınır ise tam olarak burası. Kutsamaya değil, sorgulamaya davet ediyor.

FATMA - FATMA

Fatma, görünmez bir kadının hikâyesi. Temizlik yapıyor, susuyor, fark edilmiyor... Burcu Biricik'in neredeyse görünmez bir bedenden tehditkâr bir figüre dönüştürdüğü Fatma, sınıfsal körlüğü sert bir dille hatırlatıyor. Dizi, sessizliğin ve yok sayılmanın nasıl bir öfkeye dönüşebileceğini gösterirken şiddeti bir "çıkış" gibi sunma riskini de taşıyor. Lakin Özgür Önurme'nin kalemi, bıçak sırtı olan bu konuda başarılı bir sınav veriyor. Fatma karakteri dizide toplumun görmezden geldiği bir yerden çıkıp hikâyenin merkezine yerleşerek görünmezliğin kader olmadığını kanıtlayarak sınırlarını aşıyor. Ayrıca *Fatma* dizisi Güney Afrika Netflix'i tarafından uyarlanarak da kendi sınırlarını aştı. Dünyanın neresinde olursa olsun öfke bazen aynı dili konuşur. Görmezden gelinen kadınlar, en yüksek çığlığı beklenmedik anlarda atar. Fatma'nın sınırları aşan çığlığı gibi.

KUŞ UÇUŞU - LALE & ASLI

Kuş Uçuşu, iki farklı kuşaktan iki kadını karşı karşıya getiriyor. Lale sistemin içinde yükselmiş, Aslı ise o sistemi yıkmak isteyen bir kadın. Meriç Acemi imzalı dizide iki farklı kadınlık modeli var. Lale'yi Birce Akalay soğukkanlı, mesafeli bir güçle oynarken; Miray Daner ise Aslı'yı daha hırslı, daha sabırsız bir yerden kuruyor. Ancak dizi, gücü çoğu zaman kadınlar arası rekabet üzerinden anlatıyor. Erkek egemen düzen görünmez hale gelirken mücadele kişisel bir hırsa dönüşüyor. Ancak Lale ve Aslı, farklı yollar izleseler de erkek egemen bir medya düzeninde kendi sınırlarını zorlayarak var oluyor. Güç anlatısı, sistemi değil farklı kuşaklardan iki kadını karşı karşıya getirdiğinde maalesef biraz eksik kalıyor.

KİMLER GELDİ KİMLER GEÇTİ - LEYLA

Ece Yörenç'in kaleminden çıkan, Serenay Sarıkaya'nın hayat verdiği Leyla modern, şehirli, eğitilmiş; ilişkiler konusunda teorik olarak ne istediğini bilen ama pratikte sürekli aynı döngülere takılan bir kadın. Dizi romantik komedi ritmini korurken çağdaş ilişkilerde kadının görünmeyen yüklerini de gösteriyor: Duygusal emek, "cool" kalma baskısı, terk edilince güçlü görünme zorunluluğu... Leyla'nın hikâyesi, romantik hayal kırıklıklarını bir trajediye değil, öğrenme sürecine dönüştürüyor. Aynı zamanda şunu da hatırlatıyor: Modern olmak eşitlikçi bir ilişkiyi garanti etmiyor. Kadınlar hâlâ hem güçlü hem yumuşak, hem bağımsız hem ulaşılabilir olmak zorunda bırakılıyor. Çağ değişse de ilişkilerdeki görünmez yük çoğu zaman aynı kalıyor. Leyla, romantik hayal kırıklıklarını kimliğinin tanımı olmaktan çıkarıp yeniden başlayabilme cesaretiyle duygusal bağımlılık sınırını aşıyor.

Netflix Türkiye'deki bu kadın karakterler kusursuz değil. Değerleri de tam olarak buradan doğuyor. Tek bir "doğru" kadınlık hali önermiyorlar; çelişkileriyle, kırılganlıklarıyla, bazen marazlı ama hep insani yanlarıyla var oluyorlar. Güç artık parlatılmış bir mükemmellik değil; çatlaklardan sızan bir hakikat. "Güçlü kadın karakter kimdir?" sorusu yavaşça yerini başka bir soruya bırakıyor: "Hangi kadın hikâyesi bize gerçekten yeni ve sahici bir söz söylüyor?"

Bu sözün arkasındaki kalemlere ve o sözün beden bulduğu, sınırlarını aşmaktan çekinmeyen kadın oyunculara selam olsun.



BİR MANİFESTO OLARAK THE GOLDEN GIRLS

+YAZI_/_SEVTAP TUZCU+



G ünümüzün dur durak bilmeyen kaosunda, gündemin bir saat içinde üç kere değiştiği, insanın kendi duygu hızına yetişemediği bir zamanda yaşıyoruz. Böyle dönemlerde hepimiz içgüdüsel olarak bir comfort zone ararız; zihni yormayan, kalbi sıkıştırmayan, güven veren bir evren.

Benim için o evren genellikle 90'ların sitcom dünyası olur. O dönem televizyonu seyircinin anksiyetisini sömürüyordu, tam tersine yaşıtıyordu.

90'lar sitcom dünyasında hiçbir kriz çözümsüz kalmaz, maksimum otuz dakika içinde her türlü çatışma, çözüme kavuşur, krizler çözülür, ilişkiler tamir edilir, hatta bağlar daha da güçlenmiş olur, dünya toparlanırdı. 30 dakikalık güven alanı.

Bir tık ötede, bir fincan çayın eşlik ettiği bir "ruhsal emniyet" butonu gibi. Jeneriğin o tanıdık tınısını duyduğum anda oda 90'ların pastel sadeliğine bürünüyor: Andrew Gold'un yazdığı, Cynthia Fee'nin söylediği o efsane şarkı "Thank you for being a friend..." Sanki hayatın ağırlığını bir süreliğine hafifletiyor.

The Golden Girls'ün Disney+'ta yeniden yayınlanması, nostaljiden çok daha fazlası aslında.

THE GOLDEN GIRLS: YAŞ ALMANIN, YENİDEN BAŞLAMANIN VE KADIN DAYANIŞMASININ ZAMANSIZ EVRENİ

Televizyon tarihinin belirli dönemlerinde bazı yapımlar yalnızca eğlendirmekle kalmaz; bir kültürel kırılma yaratır. *The Golden Girls* tam olarak böyle bir eşiktir. 1985-1992 arasında yayınlanan bu dizi, genç kadın bedenini merkezileştiren ana akım medya estetiğine meydan okuyarak sahnenin merkezine hayatın ikinci sezonundaki kadınları yerleştirdi. Bu tercih sadece bir casting kararı değil; kadınlık tarihinin görsel hafızasında bir dönüşümdü. *The Golden Girls*, yaşlanmayı görünmezlik değil, güç, özgürlük ve mizah olarak kodladı.

The Golden Girls, kadınların bugün bile hâlâ sürdürdüğü mücadelelere ışık tutuyor: Kadın sağlığı, menopoz farkındalığı, boşanmanın normalleşmesi, kadınların kendi karar mekanizmalarının güçlenmesi, dayanışmanın dramatize edilmeden resmedilmesi... O dönemin öncüsü bugünün ise tematiği gereği hâlâ cesur olarak sınıflandırılıyor.

YAŞIN DEĞİL RUHUN KOMEDİSİ

The Golden Girls'ü "yaşlı kadın dizisi" diye etiketlemek hem yanlış hem küçültücü. Çünkü dizideki kadınlar, o dönemin birçok genç karakterinden daha cesur, daha aktif, daha özgüvenliydi. Hayatın ikinci yarısının sadece kayıplar değil; kazanımlar, dirayet, bilgelik ve yenilenen bir mizah olduğunu gösteriyorlardı.

TIBBIN ERKEK MERKEZLİ KÖR NOKTALARINA SERT BİR AYNÂ

Dizinin en radikal yanı, kadın sağlığını ekranın doğal bir parçası haline getirmesiydi. 1980'lerin tıp dünyasında menopoz, kronik yorgunluk, libidoda değişim, hormon dengesizlikleri gibi konular ya tabu ya da küçümsenen meselelerdi. *The Golden Girls* bu konuları masaya yatırmakla kalmadı, mizah süzgecinden geçirerek toplumun kadın bedenine olan mesafeli ve önyargılı algısına sifon çekti. Bugün bilim ilerlemiş olsa da tıp hâlâ büyük ölçüde erkek normuyla şekilleniyor. Menopoz araştırmalarına ayrılan bütçe hâlâ yetersiz. Doğum sonrası dönem, hormon döngüsü ve kadın metabolizmasının etkileri yeterince araştırılmıyor. *The Golden Girls*'ün 40 yıl önce, "Kadın bedeninin görünmezliği kabul edilemez!" mesajı bugünümüzde malesef güncelliğini koruyor.

BOŞANMAK BİR SON DEĞİL, BİR BAŞLANGIÇTIR

Dorothy boşanmıştı. Rose ve Blanche ise dul kalmıştı. Hepsisi kendi ikinci perdelerini cesaretle kuruyordu. *The Golden Girls*, mutsuz ilişkiden çıkmayı bir yıkım değil, bir yeniden doğum alanı olarak işledi. *The Golden Girls* yalnızca bir sitcom değil; her yaşta yeniden kurulabilen kadın evrenlerinin manifestosudur.



KADIN DAYANIŞMASI: ROMANTİK DEĞİL, ÇELİKTEN BİR BAĞ

The Golden Girls, kadın dostluğunu romantize etmeden resmeden ender yapımlardan biri. Birbirinden farklı dört karakter, birbirine kızıyor, birbirini eleştiriyor ama hiçbir zaman kopmuyorlar. Çünkü dostluk yalnızca yumuşaklık değil; bir çeşit kolektif hayatta kalma metodudur.

Bu dayanışma biçimi özellikle Türkiye'de kadınların gerçek yaşam deneyimiyle bire bir örtüşür. Türk yapımçısının resmetmeye bayıldığı ya çilekeş ya da entrikacı ve manipülatif Türk kadını tiplemesinin aksine, dramı acıdır ama mizahı çok daha güçlüdür. Özellikle bir araya geldiklerinde, görünmez yüklerini omuz omuza taşırlar. "Bir kahve yap, hallederiz"e döner her iş. Çözülün, çözülmesin o kahve telvesinden ne motivasyon çıkarır, her kapanan kapının ardından yeni bir kapı açıldığına inanır. 7'den 77'ye kız neşesine sahip çıkılır. Peki, *The Golden Girls*'ün Türk uyarlaması neden tutmadı?

2009'da Hülya Koçyiğit, Türkan Şoray, Fatma Girik ve Nevra Serezli gibi dev bir kadroya rağmen dizi kısa sürede kaldırıldı. Sitcom ritminin doğru kurulamayışı, cesur temaların törpülenmesi ve özgür kadınlık hallerinin yumuşatılması dizinin ruhunu zayıflattı. Kadın dostluğu yerine aile ve aşk merkezli bir dil kuruldu. Menopoz, libido, yalnızlık gibi temalar sansürlendi ve böylece özgürlük ve bireysellik tonu kayboldu; yerini "mahcup Türk annesi" estetiği aldı. Oysa dramı, yüksek mizahı zengin ancak toplum mühendisliği tokivari olan bu toprakların yansımasını dışı bir dil üzerinden aktarmak için rafine bir içerik olurdu.

VAR BİR HAYALİMİZ

Hazır hayal kurmak ülkede serbestken günümüz İstanbul, Etiler'e uyarlanan *Altın Kızlar* hayal ekibimi kurdum. :)

Sophia Petrillo - Süpergücü Filtresizlik

Söylenmesi gerekeni söyler, hatta söylenmemesi gerekeni daha sert söyler. Sicilya hikâyeleriyle yaşlılığın bilgelikten çok gerçeklik ürettiğini gösterir. Karadeniz'den Etiler'e ısınlanan türk uyarlamasını **Nur Sürer** keskinliğiyle izlemek isterdim.

Dorothy Zbornak - Sabrın Omurgası

Grubun omurgası, ironisi keskin ve zekâsı tüm ilişki dinamiğini tutan taşıyıcı kolon.

Elbette **Demet Akbağ**'ın sarkastik yorumuyla İstanbul'da yetişmiş, Karadeniz'den göç eden ailesinin delikanlı kızı olarak beni çok eğlendirdi.

Rose Nylund - Taşranın İyi Niyetli Absürt Kraliçesi

St. Olaf hikâyeleriyle delirmenin eşiğine getirirken, saf mizahın zekâ gerektiren kıymetini hatırlatan karakter. Zira saflık, aptallık değil; komik evren yaratma biçimidir diye hatırlatır. Bunun da karşılığını en renkli şekilde doğulu kadınımsız yansıtabilirdi. "Bizim köyde..." diye başlayan konudan bağımsız birbirinden absürt hikâyeler döşeyen bir **Binnur Kaya** yakıştırdım.

Blanche Devereux - Seks Pozitifliği 101

Evin asıl sahibesi. Dışıl özgüvenin has hali. Yüzeysel tavrına rağmen özgüveni ve cinselliğini açık ve zevkle yaşayan bir flört makinesi. Etiler'in esnafını parmağında oynatan, "Unutmayın ki, bana hiçbir şey olmaz!" diye hayata meydan okuyan, sosyal medyayı bir date platformu gibi kullanarak diğer karakterlerin ahlak anlayışlarını yerinden oynatan bir tipleme olarak hayal ettim ve tabii ki **Gülben Ergen**'i oynattım.

Hayal etmenin yaşı yok. Kadın olmanın hele hiç. Komik olmanın, arkadaşlığın, yeniden başlamanın da yaşı yok. *The Golden Girls*'ün zamansızlığı da tam olarak buradan geliyor. 8 Mart ruhuyla da çok uyumlu: Hayatın hangi döneminde olursan ol, kendi evrenini kurabilirsin. Kadın olmak çok güzeldir ve izin istemez.



EPI
-SO-
-DE

güller ve günahlar

KANAL D

KÖŞEYAZISI

YİNE PHİLİA
YİNE BAŞARI:

Güller ve Günahlar

+YAZI_/_/_GÜLCE BAŞER

Konu ilginç değil, diyemem. Erkeklerin korkulu rüyası, bir kadın ihaneti hikâyesi. Bir kadının (Berrak) eşini (Serhat) aldatıp hamile kalması. Kadın, vicdani seçimle çocuğu (evliliğin yasal bir çocuğuymuş gibi) eve sokmamayı tercih eder, ancak daha büyük vicdansızlıkla bir aileye verir. Düşük sosyoekonomik olanaklara ve ahlaka sahip aileye çocuğu kerhen büyütür, bir harçlık kaynağı olarak değerlendirir. Çocuk altı yaşına geldiğinde ailesi hakkında bilgi edinir. En azından annesini öğrenmiş olur. İlginç aslında... Bir yüksek edebiyat-sanat sineması eserine konu olmayacak bir şey de değil. Ancak elbette derinlemesine bir kurmacayı, popüler dizilerden beklemiyoruz. Klişelere yöneliyoruz. Klişeyi yıkan bir iki sahne var tabii...

Sözelimi çapkın ve sorumsuz anne (Berrak'ın aynı zamanda iyi bir manipülatör, ezici otoriter bir anne olmasına şaşmıyoruz, sonsuz olumsuz bir karakter diyelim) ihanetinin ortaya çıkmasından pek de hicap duymuyor: "Evlilikte olur böyle şeyler, erkekler yapınca evlilikler bitmiyor da kadın yapınca niye bitsin ki?" gibi bir argümanla, ondan boşanmaya çalışan kocasına karşı çıkıyor. Burası aslında hayli kritik bir nokta, aklıma kadın cinayetleri geliyor. Devam edelim, bende gerçekten şalteri indiren bir açıklaması var, onu da es geçmeyelim: "Çocuğu seninmiş gibi evde tutabilirdim ve bunu sana hiç söylememiş olabilirdim!" Diziler ahlak dersi verme amacını taşımaz; popüler kültür, yüksek kültürle hiç olmazsa bu noktada ortaktır. Yine de böylesi parodileştirmeler gerçekten kapitalizmin kültürü üzerine düşünme alanı yaratıyor, kabul etmeli ki... Eşine verdiği sadakat sözünü tutmadığında utanmak bir yana, utanmazlığı meşrulaştırıp sıradanlaştırmaya erkeklerin başladığını kabul edelim. Kudreti ellerinde tutmaları üzerinden, günümüzün yeni kapitalizminde kudretin ve başarının statünün tek göstergesi haline gelmesiyle pervasızlığın sıradanlaştığını hatırlama fırsatı doğuyor. Peki, evin tek gelir kaynağı erkekken ve başarı ve statü de erkekteyken, aldatan kadının pervasızlığını nasıl açıklayabiliyoruz? Burada Berrak'ın karizmasını görüyoruz: Çocuklar ve evin düzeninden de kolayca anladığımız üzere Berrak eşinin, çocuklarının ve evin mutlak hâkimiyetini elinde tutuyor(du) ve uzun süre buna güvendi. Bu cümlelerin yazılmasından iki gün sonra yayınlanan bölümde evin gündelikçisinin bütün bu süre boyunca evden kovulan eski hanımına bilgi sızdırdığı ortaya çıktı. Bu da Berrak'ın evde ele geçirdiği kudretin bir diğer göstergesiydi.



Bu tartışmadan "kadın-erkek eşitliği" meselelerine geçmek isteyen çıkabilir... Bence her gün en az bir kadının aile bireyi-sevgili konumunda bir erkek tarafından öldürüldüğü bir noktada bu olayı kadın-erkek eşitliği üzerinden tartışmayı erteleyebiliriz. Sözgelimi aynı zamanda bir erkeğin benzer konumda bir kadın tarafından öldürülme istatistiğinin de eşzamanlı olarak arttığı bir dönemde, eşit koşullar altında bu tartışma yeniden ve Berrak'ın da içine sinecek bir adaletle açılabilir.

Sonuçta Berrak'ın ev tarafında mutlak hâkimiyeti olduğunu görüyoruz, yinelemek gerekirse... Bu, onun tarafında hak edilme yoluyla meşrulaştırılmıştır, kamera özellikle buna dikkat çeker: Kayınvalidesiyle sınıfsal uyum içinde duygusal bir dostluğu bulunmakta, sözü diğer gelinden daha geçerli olmaktadır. Evi iyi çekip çevirmektedir. Kızları başarılı ve sağlıklıdır. Kiloları bile idealdir. İlerleyen bölümlerde, bu sağlıklı görünüşün ardındaki bölünmüşlüğü ve sindirilmişliği de görürüz çocuklar tarafında... Ancak evle ilgili bütün denetimi çok güvendiği eşine bırakan Serhat, iç kırıklıkların ayırdına çapkın eşi yoğun bakıma girip de çocuklara ilişkin sorumlulukları doğrudan yüklenene dek varmaz.

Sözün özü, aldatma macerası ortaya çıkana dek Berrak'la Serhat hayli mutlu ve aşklı bir ilişki yürütmektedirler. Tıpkı bu sezonun ilk yazısını *Güller ve Günahlar* üzerine yazacağımı birkaç gün öncesine kadar benim de bilmediğim gibi...

Diziyi ilk bölümden itibaren her an bırakacağımı düşünerek izledim. Adı, sözgelimi, reyting hedefinin benim gibiler olmadığını hissettiriyordu: Güller, günahlar klişesi... Çocuklar üzerinden yürünmesi bile benim için iticiydi; çocukların bu kadar merkeze alınması, içimde istismar hissiyatı uyandırıyor, doğru bulmuyorum. Bu arada yeni minik oyuncumuz Yade Arayıcı'nın abartısız, doğal oyunculuğuna ve sempatikliğine dikkat çekmek istiyorum.

Senaristler Yelda Eroğlu ve Birol Enginöz'ün de belki şu ana dek en başarılı dizileri. Eroğlu'nun senaristliğini yaptığı, *Menajerimi Ara* ve *Bir Ada Masalı* dizilerini hatırlıyorum. *Menajerimi Ara*'yı düzenli izledim ama o bir uyarlamaydı. *Bir Ada Masalı*, altı bölüm sonra klişelere bağlandığında, kadın ve erkek arasında sonu gelmez yanlış anlaşılmalara vesaire vesaire mesela, diziyi bırakmıştım. Oysa mekânlar çok güzeldi, itirafen. *Kırgın Çiçekler* gerçek bir sorun, benim de romanlarımda çok mesele edindiğim yetimhane çocuklarıyla ilgili olması çerçevesinde önemli bir diziydi. Heyhat, öyle boğulduğum bir dizi oldu ki, büyük düş kırıklığıyla diziyi bıraktım. Bize o diziden bir "Kemalim yapmaz"la akıllara kazınan Cansu Fırıncı performansı kalmıştır. Dizinin en büyük başarısı, küçük Narin'in gözünün önünde boğulmasına annesi nasıl ses çıkarmadı sorusunu yıllar öncesinden cevaplamış olmaları belki...

Güller ve Günahlar'a dönersek... Dizinin reyting geçmişine baktığımızda, ortalama bir izleyici gibi davrandığım görülüyor. İlk bölümde reytinglerde üçüncü sırada. Vaatkâr bir dizi olarak başlamadığını görüyoruz. Üstelik aldatma vakası daha tanıtım fragmanlarından anlaşılıyordu. Dizinin bağlayıcı olmayacağını düşünenlerden biri de bendim, hissettirdiğim gibi... Ancak şu ara onu izlerken *Taşacak Bu Deniz*'den aldığından fazla keyif alıyorum. Nedeni oldukça açık: Adalet ve samimiyete hasret kaldığımız dünyada şuncacık dizi, bizi birkaç saatliğine de olsa, samimiyetin ve adaletin dünyasına çekiyor. İkinci olarak, geçen sezon *Uzak Şehir* için ne söylediysem aynısını *Güller ve Günahlar* için de söyleyeceğim: Philia türü dostluktan aşka dönüşmenin, öfkenin koltuğuna yerleşen güven ve iyi niyetin, kötülüğü geri teptiren iyiliğin getirdiği rahatlama ve bütünlenme duygusu beni her cumartesi akşamı televizyonun önüne çekiyor.





Dizi alçaklık, kötülük temsilleriyle dolu, önce onlardan başlayalım: Berrak'ın tahtını zorlayan bir mutlak kötüyü daha görmemiz gerekiyor, üstelik bu ikisi adeta en kötü olmak için mücadele ediyor: Karısına eziyet etmekten zevk alan ve bunu sevgi isteme şekli olarak yutturarak kendini acındırmada hiçbir fırsatı kaçırmayan Cihan'ın, yeraltı dünyasına para karşılığı otellerinde konaklama sağlaması, erkek kardeşine bu şekilde ihanet etmesi, Zeynep'in hırslarına yenik düşen hafif tamahkâr, en çok da yeni kapitalizm yavrusu kız kardeşi Ebru'yu aşkla manipüle etmesi kötücüllükler tarihimize gümüş harflerle geçecektir. Serhat'ın annesi Sevim'in kibirli kötücüllüğü, Berrak ve Cihan'ın sabıklarının yanında açıkçası biraz klasman dışı kalıyor. Karanlık dünyanın simsarı Tibet'se vicdan ve merhamet açısından zaten herhangi bir vaatte bulunmadığı için temsil ettiği üzere şeytandan ziyade özellikle oğlunun ölümü ve Kader'in babasının o olmadığının anlaşılması üzerine yaralı ejderha konumuna daha çok oturuyor. Berrak ve Cihan'la kıyaslarsak Tibet'i daha şeytan yapan nedir? Cihan'ı tehdit etmesi mi? Cihan'ın zaten gönüllü olarak onun hizmetine girdiğini, babalarının ölümü üzerine ailelerinin düştüğü krizde kolejde okuma hakkını kardeşine bırakmak suretiyle bulunduğu özveriden, ailenin kara kuzusu olarak tanımlayabileceğimiz statüsüne dek kocaman bir geçmişin intikamını almak adına Serhat'a zarar vermekten de zevk aldığını dizinin seyrinden anlıyoruz. Kaldı ki kötü sevilmişliğinin narsistik ikizliğini Ebru'da buluyor, Ebru da bu ikizlik üzerinden Cihan'a zaaf duyuyor. Yeri gelmişken, klasmana giremeyen bir olumsuz karakter de Ebru. Doğru Zeynep-yanlış Ebru dikotomisiyle ablasının halesini güçlendirmekten sıkılan Ebru, kendi başrolünü oynayacağı bir hikâye yazmak adına dizideki yanlış hamlelerin başrolüne geçiyor. Düşündüğü kadar şeytani bir kadın değil aslında, bir Dostoyevski yeraltı insanı hepsi hepsi... Vicdanı hâlâ ısrarla çalıştığından Berrak gibi bir neoliberal zombi olamıyor. Dolayısıyla ona araf düşüyor. Tıpkı yeterince cesur olup işlediği suçun sorumluluğunu alamadığı için Cihan'ın cehennemiyle Mustafa'nın cehennemi arasında kalan Azra gibi... Demanslı annesi gibi bir zafının olduğunu göz önüne aldığımızda gerçekte Azra'nın mağdur olduğu bile düşünülebilir ancak Mustafa ve ailesi onun ihtiyaç duyduğu çözümü de getirebilirdi. İçeriden başka türlü çözüm bulabilirdi. Azra'nın temel açmazının hapse girme korkusu olduğu hissediliyor bu bağlamda...

İşte bu koşullar altında *Güller ve Günahlar* bir kötülük fırtınası olarak başladı. Yine klasman dışı bıraktığımız bir Dostoyevski çifti olan Tülay ve kocasının, kendilerine emanet edilen ve bakımı için düzenli para aldıkları küçük Kader'e karşı Gülten Dayıoğlu romanlarından mülhem eziyet sahneleriyle izleyici iyice kışkırtıldı. Bu hikâyeler Dayıoğlu romanlarıyla sınırlansa elbette izleyici bir-iki-üç yorulurdu. Ne yazık ki gündüz kuşağı reality show'lar hemen her gün böylesi vakaları ortaya çıkarıyor. Müge Anlı'yla başlayıp programın aldığı akıllara ziyan reytingle bütün kanallara yayılan bu üçüncü sayfa kriminal-reality programları (show demek vicdanımda bir yerleri sızlattığı için programda ısrarcı olacağım), isteyerek ya da istemeyerek algımızda bu tür şiddet eylemlerini sıradanlaştırdı. Bu tartışmanın kazananı yok: Toplumda "olan" şeyleri su yüzüne çıkardıklarını ileri süren yapımcılarla kötülüğü sıradanlaştırdıkları için bu yapımları eleştirenler ve durup hatırlatıldığımız: Medyayı eğitim aracı olarak mı kullanacaksınız? Bu dediğini endoktrinasyonu da meşrulaştırmaz mı? Ve büyük bir sessizlik... Dizi de kriminal realityler de devam ediyor.



Tam da o noktada karşımızda dizinin ana karakterleri Zeynep ve Serhat var. İkisi de kötüye karşı iyi kararlı bir şekilde savunuyor. Bütün bu süreçte birer karın boşlukları var: Zeynep daha zayıf görünmekle birlikte Serhat'ın da Zeynep'e zaaf duyduğuna dair güçlü işaretler var. Zaten duymuyor ve sadece gönül çelmek için Zeynep'e o jestleri yapıyorsa Serhat da kötülüğe dahil. Zeynep değil mi? Serhat'a bu kadar doğru davranması, bu ölçüde maske düşürücü olabilmesi sadece Kader'i değil, onu da elinde tutmak istemesi yönündeki şüpheleri güçlendiriyor. Ne var ki bu arada Zeynep'in doğru tarafta olduğunu, gözünü budaktan sakınmayan, cesur ve akıllı bir mücadeleci olduğunu kabul etmek zorunda kalıyoruz. Bir başka deyişle meşru zeminde ilerliyor.

İnsanların seçimlerini, bunlara neden sevk olunduklarını ya da birilerine zarar verirken vicdanen neler yaşadıklarını görmüyoruz, taammüden kötüler ve iyilerle karşı karşıyayız. Bir de "zayıf"lar var, iyiyle kötü arasında kaykılabilen. Bu zayıfların hâlâ işleyen birer vicdanları var, ancak tayin edecek kadar güçlü değil. Bir yeni kültürel dekadans döneminde olan dünyamızda, yeni kapitalizmin kültürü diye tanımlanan bu dönemde burada da sözünü ettiğimiz "zayıf" bireylerin, tedbiren, daha güvenli buldukları kötülüğe yöneldiklerini bile düşünmemizin önünde bir engel yok. Çünkü iyilikte kalırlarsa kaybedeceklerinden yüzde yüz eminler... mi?

İyiler hıncı yüklenmiyor, meşru zeminde öfkelenip öfkelerini haklı ölçülerde ortaya koyup çekiliyor. Bazen birbirlerini sınırları aşmayı engellemek üzere durdurabiliyor, teskin ediyor. Serhat'ın aldatılmasının ardındaki gizemi çözmesi sürecinde Zeynep'in müdahalelerini gördük. Kötü olanlarsa sonsuz çözüm seçenekleri yaratıp ilerleyebiliyor. Diğer dizilerle de uyumlu olarak ortaya konulan verilere göre; iyi insan birilerine zarar vermez, yasalara uyar, iyi niyet ilkelerinin dışına çıkmaz.

Kötü ise işe iynin iyiliğini sorgulayarak başlar: Zeynep'in iyi niyetine dair kuşku yaratmak için eline geçen fırsatı kimse kaçırmıyor, farkındaysanız... Olayların gidişatı da kötülerin işini kolaylaştırır. Ancak Zeynep her testi büyük bir başarıyla verir ve dizinin esas kızı olmayı başarır. Serhat'ın iyiliği sorgulanmaz, zaten dizinin iktidarı onun elinde olduğundan oyunu Zeynep'in iyiliğinden yana kullanması olumlanması için yeterlidir.

Bu iyi-kötü meselesi bütün dizilerin esas sorunu haline geldi. Özellikle mafyaya ilişkin dizilerde, "iyi bizden yana olan mıdır yoksa kanundan yana mı" sorusu şeytanın eline geçiyor, iynin ve kötünün bu çeşit işlenmesinden ötürü... Çünkü "iyi"ler de yeterince katil oluyor. İnsan canı almanın mahallelerde çocuk oyunları tarzı işlenmesi, evet, Hollywood aksiyonlarında başladı. Ama her gece Hollywood aksiyonu izlemiyoruz. Bunu bu şekilde ifade etsem ben de "pedagojiye eğilimli elit entelektüel" mi oluyorum? Her gece en az bir ya da birkaç kişinin ölümünün sözgelimi *Hudutsuz Sevda* ve Uraz Kaygıaroğlu'nun muhteşem performansı hariç *Hudutsuz Sevda*'nın vârisi olmaya aday *Yeraltı*'nın vaka-i âdiyesi olması, bizim kalplerimizde de ölümün de ötesinde öldürmeyi sıradanlaştırdığını düşünmeye hakkım yok mu?

Yazının bu noktasına gelip bütün yazdıklarımı baştan aşağı okuduğumdaysa "aldatma türü ve şekli" dışında son derece sıradan bir yerli dizi izlediğimi, izlerken olduğu gibi, yeniden fark ediyorum: Birbirini seven bir çifti ayırmaya çalışan varoluşsal kötüler... Yoksul kız, zengin erkek... Yoksulların tamahkârlıkla aşırı reddiye arasında gidip gelmesi. Zenginlerin en büyük değerlerinin varsılık olması, bu yüzden kibirleri... Yoksulları mülkiyet üzerinden aşağılar-ken tereddüte düşmemeleri. Öyleyse niye bu diziyi izliyorum? Dizinin jenerik dizicilik alışkanlıklarımızla kıyaslandığında belli başarıları var: Öncelikle sevgililer ya da sevgili adayları olan ana karakterler birbirine güveniyor ve saçma sapan yanlış anlamalarla, iç bunaltan kıskançlıklar ve iletişim hatalarıyla vakit kaybedilmiyor. Galiba bu haftaki bölümde (21 Şubat) buna benzer bir durum olacak ama belli ki açıklaması olacak. Bu güven, iyi niyetli insanların da olabileceği umudu yaratıyor. İki dizidir dilime doladığım, dostluk aşkı phillia'nın yarattığı bir avantaj bu.





Gerçi Serhat'ın Zeynep'e bir yandan, "Bana âşık olma," deyip bir yandan kur yapmasıyla toksisite ihtimali beliriyor ama biz izleyiciler olarak onun Zeynep'e dair iyi niyetine inanıyoruz. Ne var ki yerli dizi deneyimim bu güvenin kırılarak birkaç ayın fazla yaratıcılığa ihtiyaç duymaksızın geçirilebileceğini söylüyor yoksa dizi ikinci sezona kalamayabilir, gibilerden (değil mi yapımcı?)...

Gerçek hayatta, bilirsiniz, Zeynep pozisyonunun hiç şansı yoktur, çünkü o ilişki bir şok dönemi ilişkisidir. Aldatılan taraf kendini toplar toplamaz ilk iş olarak bu kendini en zayıf halinde tanıyan sevgiliyi bırakır, yerine zorlukla fethedeceği yeni, onu güçlü biri olarak tanıyan birine ya da aldatan eşine yönelir. Binde bir, aşk çok büyükse şok dönemi sevgilisinde kalınır. Bu yüzden *Güller ve Günahlar* ters köşe yapma ihtimali bulunan bir dizi. Belki de onun için izliyoruz. Çünkü kötülerin kazandığı bir dünyada iyiliğin bu kadar dışlı, bu kadar inatçı bir mücadeleye girdiğini ve iyiliğin aşktan güç aldığı kadar iyiliğin de aşkın yelkenini şişirdiğini görmeye alışkın değiliz. Bizde kötülük aşkı düşürür, son saniyede aşk ayağa kalkar ve dizi biter kaydı var. Şu süreç yerli kafanın kabullenemediği bir süreç: Aşk çıkar, evet indisi kalktı olur ve aşk kavuşur. Bir süre öyle gider. Sonra biraz tekdüzeleşir. Çiftler düşünür, aşkı yaşatmaya ya da artık bitirmeye karar verirler. Ona göre yeni bir faza geçilir... Bunun için çiftten birinin peşine bir kadın/erkek düşmesini, bütün ekibin onları ayırmaya çalışmasına gerek kalmaz, hukukçuların çok sevdiği deyimle, "hayatın olağan akışı" buna yeter ve iyi değerlendirirse bu süreçte çok enteresan şeyler olabilir, çok güzel öyküler üretilebilir buradan. Neyse *Güller ve Günahlar*'a dönersek, aynı *Uzak Şehir* gibi iyicil bir aşk ihtimali veriyor. Ancak tahmin ediyorum ikinci sezonda o da *Uzak Şehir* gibi klişelerle uzama yoluna girecek.



Klişeler yinelendikçe sıradanlaşacağına bende sorgulama arzusu uyandırıyor. Yerli dizilerin gerçekten beni öfkeliendiren taraflarından biri, varsılların-ya da söylemeyi sevdiğimiz şekliyle zenginlerin- gelir dağılım adaletsizliği sayesinde edindikleri aşırı mülkiyeti fetişleştirmeleri, bu çerçevede de alt sınıfların kendileriyle sadece sınıf atlamak için bağlantı kurduğu varsayımını, ki kimi zaman paranoyasını, sıradanlaştırmaları...

Bir tarafta bakıyorsunuz, termosifonları bozulduğu anda yıkanamayan, yemeğe gelen misafirin boğazını hesaplamak zorunda kalan bir yoksulluk, öbür tarafta ise gecenin üçünde konduğuna yüksek kalitede gece elbisesi bile temin edebilen bir zenginlik... Ve "zengin"ler, "yoksul"ları kendilerinin varoluşsal tehdidi, potansiyel birer parazit gibi görüyorlar. Biz yoksulların buna kızdığına tanık oluyoruz. Ancak iktidarla bağlantısı olmayan bir kesimin söylemi etkili de olmuyor, bunu görüyoruz.

Sembolik şiddetle (aşağılama, çıkar beklentisiyle yaşama iması vb.) mülkiyet üzerinden kurulan hegemonya sürekli meşrulaştırılarak yeniden üretilmeye çalışılıyor. Bu her dizide yinelenen sahneleri izlerken bende uyanan kanı, esasen zenginlerin yoksullara gereksinim duyduğu, çünkü varlıklarını onlar olmaksızın üretemiyorlar. Üstelik sürekli paradan bahsedenden de dizilerimizin varsıl kişileri... Gelgelelim, dizileri izleyen 13-18 yaş grubu muhtemelen mülkiyet iktidarının haklılığına ikna oluyordur. Bu çok sakıncalı bir nokta... Çünkü aynı şekilde bir başka dizi *Yeraltı*'nda bir sahnede Bozo'nun parayı "gömecek" yer bulamayıp çiftlik satın alması düşünüldüğünde "değer" ve "vicdan" edebiyatı riyakârlıktan başka bir şey olamayacak, kimseyi de ikna edemeyecektir.

Neden böyle oluyor? Eğer yapımcılar, öykü yazarları ve senaristler, dünyaya zengin/yoksul dikotomisinden ve gelen kuşağın bir bölümünün hakikaten bezdiği neoliberal kültürden başka satacak bir şeylerimizin olduğunu düşünabiliyorlarsa, özellikle piyasalarını sürdürülebilir kılmak istiyorlarsa bu çığ kolaycılığı aşmaları gerekiyor. Çünkü *Dallas*'tan beri dizilerde dar gelirli aşılanıyor, kötücül de olsa hâkim sınıf kazanıyor, vefakâr gelen kuşaklarda bu dil artık bir miktar kabak tadı yaratıyor.

Cemre Baysel ve Murat Yıldırım'ın yaş farklarına rağmen yarattıkları uyumu ve Baysel'in gerçekten sıcak oyunculuğunu da vurgulamadan yazıyı bitirmem adil olmayacaktı.



EPI— —SO— —DE	beş şehir
	TABİİ
	KÖŞEYAZISI



BEŞ ŞEHİR

ZAMAN-HAFIZA-SENTEZ

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN *BEŞ ŞEHİR*'İ, "GEZİ ANLATISI" GÖRÜNÜMÜNÜN ALTINDA TÜRKİYE'NİN MODERNLEŞME SERÜVENİNİ ŞEHİRLERİN HAFIZASI ÜZERİNDEN OKUYAN METİNDİR. TANPINAR; ANKARA, ERZURUM, KONYA, BURSA VE İSTANBUL'U YALNIZCA SOKAKLARI, YAPILARI, MANZARALARIYLA ANLATMAKLA KALMAZ, KAYBOLAN GELENEKLER VE DEĞİŞEN HAYAT RİTİMLERİNİ DE ESERLERİNDE SUNAR. BU YÜZDEN *BEŞ ŞEHİR*, OKURUNU BİR GÜZERGÂHA DEĞİL, DUYGU VE DÜŞÜNCE İKLİMİNE DAVET EDER.

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

Edebiyat eserlerinin görselleştirilmesi, özellikle dijital platformların hız ve erişim imkânlarıyla birlikte metnin tek başına kurduğu dünyayı başka bir anlatı diline taşıyarak güçlü bir dönüşüm alanına dönüştürür. Romanın, öykünün ya da şiirin anlatısal ritmi; kamera hareketi, kurgu, ses tasarımı ve oyunculuk gibi öğelerle yeniden yorumlanarak izleyiciyi artık yalnızca "okur" olmaktan çıkararak aynı zamanda "tanığı" haline getirir. Bu süreç, klasik uyarlama mantığının ötesine geçerek edebi metinleri belgesel-estetik yaklaşımlar, bölümlere ayrılmış yapıları, etkileşimli anlatılar ve kısa format içeriklerle çoğaltır; böylece metin, farklı hedef kitlelerine ve izleme alışkanlıklarına temas edebilecek yeni bir dolaşım alanı kazanır.

Görselleştirme, edebiyatın en kıymetli tarafı olan okurun hayal gücüyle temas kurması ile eklektik bir hale gelir. Dijital platformlar "anlaşılır" ve "izlenebilir" olanı öne çıkarma eğilimindeyken edebi metinlerin çokkatmanlı yapısı hızlı tüketimin baskısıyla sadeleşip karakterlerin iç dünyası aksiyona indirgenebilir, dilin kurduğu hayal dünyası görsel gösteriye karşı hafifler. Buna rağmen iyi örneklerinde olduğu gibi görsel anlatı, metnin ruhuna sadık kalarak metnin temel sorularını ve duygusunu kendi araçlarıyla yeniden kurar. Başarılı bir görselleştirme, edebiyatı "yerine geçen" bir ürün olarak değil, onu yeniden okumaya çağıran, yeni okurlar üreten ve metnin çağdaş kültürdeki varlığını güçlendiren bir işlev görür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatında modernleşme deneyimini estetik bir bilinçle toplumun zihinsel ve duygusal kırılmalarını "zaman" ve "hafıza" ekseninde derinleştiren yazarlarımızdandır. Bu nedenle onun metinleri yalnızca bir dönemi anlatmakla kalmaz; Türkiye'nin kültürel





kimlik tartışmalarına ışık tutan, her kuşakta yeniden okunan ve yorumlanan bir düşünce ve dil atlası olarak edebiyatımızdaki yerini korur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'i, bir "gezi anlatısı" görünümünün altında Türkiye'nin modernleşme serüvenini şehirlerin hafızası üzerinden okuyan metindir. Tanpınar; Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'u yalnızca sokakları, yapıları, manzaralarıyla anlatmakla kalmaz kaybolan gelenekler ve değişen hayat ritimlerini de eserlerinde sunar. Bu yüzden *Beş Şehir*, okurunu bir güzergâha değil, duygu ve düşünce iklimine davet eder.

Tabii dijital platform serisi olan, belgesel-film türündeki *Beş Şehir*, hem somut görüntülerle güçlü bir atmosfer oluşturur hem de sesle, metinle, tanıklıklarla derinleştirilmiş bir anlatı sunar. Görsel anlatım, Tanpınar'ın işaret ettiği merkez ile taşra, hatıra ile gündelik hayatı görünür kılarken izleyiciyi "mekân turu"ndan ziyade hafıza yolculuğuna çıkarır. Böylece *Beş Şehir*, ekranın hızına kapılmadan, yavaşlamayı ve bakmayı öneren bir kaynak olarak karşımıza çıkar.

Belgesel-film türündeki bu yapım, Tanpınar'ın *Beş Şehir* eserinin farklı zamanlarda kaleme alınma sürecine değinir; aynı zamanda çeşitli dönemleri ve temaları ele alır. Her bir bölüm, o şehrin bir yönünü; güncel durumunu, doğal güzelliklerini ve tarihini işler. Sözkonusu anlatım çeşitliliği, her bölümde farklı bir dil ve anlatım tekniği geliştirilerek aktarılır. Bir belgesel üslubuyla hem tarihi, hem güncel olayları hem de coğrafyayı anlatmak kaçınılmaz olarak bazı unsurların atlanmasına yol açar. Bu nedenle Ankara bölümünü parçalara ayırıp her birini farklı üslup kullanarak işler. Ankara bölümünde metne olan sadakatin birebir korunduğu, ancak diğer şehirlerin bölümlerinde yayın planlaması gereği bazı kısaltmalara gidildiği görülür. Ankara, 5 bölümden, Bursa, 5 bölümden, Erzurum, 6 bölümden, Konya, 5 bölümden ve İstanbul, 5 bölümden oluşur.

Her şehir kendi içinde bir anlatım diliyle sunulur; Tanpınar ile röportajlar ve arşiv görüntüleri gibi farklı anlatım unsurlarının bölümler arasında çeşitlilik yaratmak amacıyla kullanıldığı ve her şehir için mutlaka bir animasyon bölümü hazırlandığı görülür. Bu çeşitlilik günümüz izleme pratikleri bağlamında bölüm araları ve anlatım farklılıkları sayesinde metni daha anlaşılır kılar. Kendi içindeki geçişler ve aralarla izleyicinin dikkatini canlı tutmayı, odak süresini uzatmayı hedefleyen bu yaklaşım, izleyicinin alışkın olmadığı belgesel anlatım diliyle ilişkisini daha kolay ve mümkün kılar.

Ülkemizde çok sık karşılaşamayacağımız bir oyuncu planlaması ile başta Tanpınar'a hayat veren Hüseyin Avni Danyal olmak üzere *Beş Şehir*'in bölümlerine birçok konuk oyuncu eşlik eder.

Bölümlerde kullanılan müzik kıymetli bir çeşitlilik gösterir. Her şehirde, o şehre özgü tınıları kullanılırken görüntü diliyle uyumlu form ve ritim sağlanır. Besteci Deniz Bijen Rahimi'nin bu proje için, yerel türkülerden Türk sanat müziğine, elektronik altyapılardan Selçuklu-Moğol dönemini hissettiren hard-rock'a, Cumhuriyet dönemi klasik batı müziğine geniş bir yelpazede beş ayrı iş için yeni besteler üretmesi de görsel anlatıma katkı sağlar.

Metinde özellikle şiirsel ve imgesel anlatımları aktarmak için hayal gücünü devreye sokarak animasyon kullanımı tercih edilir. Ali Çağan Uzman ile her şehre özgün bir stil geliştirilerek sayısız figür, illüstrasyon ve görsel izleyiciye sunulur. Animasyon bölümlerinde o şehirle ilişki kurulmaya çalışılır; bu bazen renk paletiyle, bazen çizgisel üslupla, bazen de fon tercihleriyle ortaya konur. Örneğin Bursa bölümü animasyonu Karagöz ve Hacivat'ın yaşadığı şehir olması nedeniyle gölge oyunu formunda tasarlanırken Konya animasyonu ise çini sanatından beslenir.

Bölümler arasında değişen ritim, anlatı farklılıkları ve dramatisasyon, her bölüm içinde dinamik olarak güncellenen bir kurgu anlayışını karşımıza çıkarır. Renklendirme de bir diğer önemli ayrıştırıcı unsur olarak görünür. Şehirlerin bölüm aralarından faydalanan her bölümün üslubuna uygun renk paletlerinin belirlenmesi ve farklı renk düzenlemeleriyle bölüm anlatısına daha uygun bir atmosfer kurulması izleyici için metnin yeni bir görsel dünya oluşturulmasında etkili olur.

Edebiyat eserlerinin dijital platformlarda uyarlanarak görselleştirilmesi, geleneksel metin odaklı anlatıyı yeni nesil için daha erişilebilir bir deneyim pratiği olarak sunar. Bu süreç, klasik romanlardan çizgi romanlara, interaktif oyunlardan VR tabanlı uyarlamalara kadar geniş bir yelpazede yaratıcılığı teşvik ederken kültürel mirasın korunmasını sağlar, aynı zamanda ticari başarıları artırır. Ancak bu dönüşüm sırasında orijinal metinlerin ruhunun korunması ve telif haklarının gözetilmesi gibi zorluklar da göz ardı edilmemelidir. Gelecekte, yapay zekâ ve artırılmış gerçeklik gibi teknolojilerin entegrasyonu ile edebiyatın sınırları daha da genişleyecek, okuma alışkanlıklarını değiştirerek edebiyatı evrensel bir sanat formu haline getirecektir. Bu bağlamda yazarlar, yayıncılar, yapımcılar ve dijital içerik üreticileri arasındaki işbirliği de önem kazanacaktır.

OYUNCU KADROSU

ANKARA

Ahmet Hamdi Tanpınar:
Hüseyin Avni Danyal
Hacı Bayram Veli: Turgay Tanülkü
Akşemseddin: Mehmet Ali Nuroğlu
Evliya Çelebi: Reha Özcan

BURSA

Ahmet Hamdi Tanpınar:
Hüseyin Avni Danyal
Evliya Çelebi: Reha Özcan
Keçeci Fuat Paşa: Serhat Özcan
Karaçelebizade Abdülaziz Efendi: Altuğ Görgü
Andre Gide: Taner Rumeli

ERZURUM

Ahmet Hamdi Tanpınar:
Hüseyin Avni Danyal
Ozan 1: Settari Tanrıoğen
Ozan 2: Tuna Orhan
Evliya Çelebi: Reha Özcan

KONYA

Ahmet Hamdi Tanpınar:
Hüseyin Avni Danyal
Mevlânâ: Batuhan Aydar
Şems: Süleyman Kabaali

İSTANBUL

Ahmet Hamdi Tanpınar:
Hüseyin Avni Danyal
Mimar Sinan: Altan Erkekli
Yahya Kemal: Murat Karasu

EPI— —SO— —DE	masumiyet müzesi
	NETFLIX
	KÖŞEYAZISI

YÜZDEKİ HİKÂYE:

MASUMİYET MÜZESİ'NDE MAKYAJIN DRAMATURJİSİ

+ YAZI_/_YASİN ŞEFİK - MAKE-UP ARTİST +

Orhan Pamuk'un 2008'de hayatımıza giren, eşyalarla örülü o devasa melankolisi şimdi ekranın görsel estetiğiyle buluşuyor. *Masumiyet Müzesi* sadece imkânsız (imkân var halbuki) aşk hikâyesi değil; 1970'lerin İstanbul'undaki sınıf farklarının, batılılaşma sancılarının ve takıntılı bir tutkunun anatomisi.

Make Up Artist olarak bu dizi, renk paletinin duygularla nasıl yer değiştirdiğini izlediğimiz bir ustalık sınıfı niteliğinde.





FÜSUN (EYLÜL LİZE KANDEMİR)
BAHAR TAZELİĞİNDEN MELANKOLİK
BİR MATLIĞA

Füsün'un makyaj arkı, dizinin de ana duygusal grafiğini çiziyor. Füsün'u tanıdığımızda karşımızda "doğal" bir güzellik var. Burada "no-makeup makeup" tekniğinin en saf halini görüyoruz. Nemli cilt bitişleri, hafif şeftali tonlarında likit alımlar ve sadece kirpik diplerini belirginleştiren kahve tonları... Onun makyajı değil, gençliği ve enerjisi ön planda. Dudaklarda ise sadece doğal rengi belirginleştiren lip-balm dokunuşları hâkim. Yıllar geçtikçe Füsün'un yüzündeki o taze parıltı, yerini daha mat ve donuk bir bitişe bırakıyor. Hayal kırıklıkları ve bekleyiş, makyaja "yorgunluk" olarak yansıyor. Artık daha mesafeli, daha oturaklı ama bir o kadar da içkapalı bir renk paleti izliyoruz. Füsün'un hayatındaki en kritik eşiklerden biri, sinema ve oyunculuk hayallerine tutunmasıdır. Bu dönemde makyajı sadece bir güzellik tercihi değil, girmek istediği o büyülü dünyanın provasıdır. Füsün, o ilk bölümlerdeki "yüzü yıkanmış" doğallıktan tamamen sıyrılmış durumda. Artık karşımızda bakışlarını nasıl kullanacağını bilen, dudak rengini silah gibi kuşanan bir kadın var. Dudakta ilk bölümlerdeki belli belirsiz parlaticılar gitmiş; yerine 70'lerin sonu sinemasının vazgeçilmezi olan belirgin çerçeveli, doygun kırmızı/vişne tonlarında bir ruj gelmiş. Bu renk seçimi hem özgüveni hem de içten içe duyduğu tutkuyu temsil ediyor. Gözlerde kirpiklerdeki yoğunluk artmış. Gözkapaklarındaki hafif gölgelendirmeler, göz formunu daha "foxy" ve dramatik bir hale getirerek ekran ışığına hazırlık sinyali veriyor. Kabartılmış saçları ve perçemleriyle uyumlu olan bu daha "yapılı" makyaj, Füsün'un artık hayatın ona sunduğuyla yetinmeyip kendi hikâyesinin başrolü olma çabasını simgeliyor. Bu makyaj aslında Füsün'un, Merhamet Apartmanı'ndaki mütevazı hayatından Nişantaşı'nın ısıltılı dünyasına kurduğu zihinsel bir köprüdür. Makyajı artık bir savunma ve var olma biçimidir.



SİBEL (OYA UNUSTASI)
BURJUVAZİNİN KUSURSUZ MASKESİ

Sibel, Füsün'un tam zıddı bir kutbu temsil ediyor: Batılı, modern ve her zaman bakımlı. Sibel'in makyajı bir statü göstergesi. 70'lerin sonu ve 80'lerin başındaki Paris modasından esinlenen, keskin hatlı bir uygulama görüyoruz. Kusursuz bir eyeliner, belirgin kontürler ve dönemin ruhunu yansıtan pastel ama iddialı farlar. Sibel'in yüzünde hiçbir şey tesadüf değil. Fondöten her zaman yüksek kapaticılıkta ve pürüzsüz. Bu, onun cemiyetteki sarsılmaz yerini ve duygularını bir maske ardına saklama çabasını simgeliyor. Füsün'un dağınıklığına karşılık Sibel'in milimetrik makyajı bir disiplin gösterisi. Onun makyajı, "Ben buraya aidim" mesajı verir. Ancak Kemal'in Füsün'a gidişiyle bu makyaj giderek daha sertleşir. Eyeliner çizgileri daha keskin, rujlar daha belirgin bir çerçeveye sahip olur; sanki dağılmakta olan hayatını bu keskin çizgilerle tutmaya çalışıyor gibidir.



VECİHE (TİLBE SARAN)
GELENEKSEL VE OTORİTER BİR ZARAFET

Tilbe Saran'ın canlandığı Veciye karakteri, Nişantaşı aristokrasisinin annelik ve gelenek figürü. Veciye, Nişantaşı burjuvazisinin sarsılmaz kalesi. Ancak makyajı, Kemal'in Füsün'a olan saplantılı aşkı derinleştikçe ilginç bir değişim gösteriyor. Veciye'yi cemiyet davetlerinde gördüğümüzde makyajı kusursuz bir mimari yapı gibi. Dönemin ruhuna uygun, saç rengiyle uyumlu kiremit ve mürdüm tonlarındaki rujlar, onun ev içindeki ve toplumdaki sarsılmaz otoritesini temsil ediyor. Kaşlar her zaman yay gibi formu; bu da onun her şeyi kontrol altında tutan, "gözlemci" anne figürünü pekiştiriyor. Kemal'in yaşadığı aşkın yarattığı yıkım, Veciye'nin makyajında bir "solgunlaşma" olarak karşımıza çıkıyor. Otoriter kiremit tonları yerini daha soluk, neredeyse dudak rengini silen ten rengi rujlara bırakıyor. Olgun ciltlerde kullanılan aydınlık bitişli fondötenler, Veciye'nin yorgunluğunu gizlemeye yetmiyor. Göz çevresindeki farların daha soğuk ve gri alt tonlara kayması, oğlunun mutluluğu için duyduğu endişeyi ve bu aşkın aile asaletine sürdüğü lekenin verdiği kederi yüzüne yansıtıyor. Makyajı artık bir süs değil, dağılan bir aileyi bir arada tutmaya çalışan kadının yorgun kalkanı.

BİR MAKYAJ SANATÇISI OLARAK EKRANIN KARŞISINDAN KALKTIĞIMDA
SUNU HİSSETTİM:

Masumiyet Müzesi, makyajın sadece bir "güzelleşme" aracı değil; zamana, mekâna ve imkânsız bir aşka yenik düşen ruhların en dürüst dışavurumu olduğunu bir kez daha kanıtlıyor.

Diziyi izlerken sadece bir hikâyeye değil, renklerin karakterlerle birlikte nasıl yaşandığına ve kırıldığına şahitlik ettim.

Füsün'un o taze şeftali tonlarından hüznü bir matlığa evrilen makyaj arkı, hapsedilmiş bir gençliğin sessiz çığlığı gibiydi.

Sibel'in her fırtınada milim oynamayan o kusursuz, keskin eyeliner hatları ise terk edilse de yıkılmayan bir sınıf gururunun ve duygularını bir maske ardına saklayan burjuva disiplininin en asil simgesiydi.

Veciye'nin solgunlaşan bakışları ise koca bir devrin ve sarsılmaz sanılan bir ailenin sessizce çöküşünü yüzüne nakşetmişti.

Benim için bu dizi; fırça darbelerinin kelimelerden daha güçlü konuşabileceğini gösteren, her karesi özenle küratize edilmiş bir görsel şaheser.

Bir karakterin ruhundaki depresi, sadece rujunun alt tonundaki o küçücük değişimle hissetmek... İşte bu, makyajın gerçek sanata dönüştüğü andı.

GİDENİ HERKES MERAK EDER, PEKİ YA GERİDE KALANLAR?

İNKÂR, HÜZÜN VE KABULLENİŞ... *THE LEFTOVERS*, KAYBOLANLARIN GİZEMİNİ DEĞİL, PARÇALANMIŞ RUHLARIN BİRBİRİNE TUTUNMA ÇABASINI ANLATIYOR.

+YAZI_/_/_ALİ AKTAŞ_@moviegraf_+





Ilk bölümü 2014 yılında yayınlanan HBO imzalı *The Leftovers*, ilk sahnesiyle büyük merak uyandırıyor. Dünyanın %3'lük kısmı aniden ortadan kaybolur... Seyirci, büyük bir merakla diziyi izlemeye başlar ancak izledikçe daha önce alışlagelmiş bir hikâyenin içinde olmadığını fark eder. Hikâye; gidenlerle ilgili değil, geride kalanlarla ilgilidir.

Dizi, küçük bir kasabayı dünyanın merkezi haline getirir ve kadim uygarlıkların çözölemeyen en büyük sorunu "yas"ı üç farklı evreye çevirir: İnkâr, hüznün, kabulleniş... Bu evreleri dini açıdan ele almaya çalışır. Dizinin yaratıcısı Damon Lindelof, *Lost*'ta olduğu gibi *The Leftovers*'ta da hikâyenin temelini inanç kavramına oturtur. Lindelof için cevaplardan çok, sorular kutsaldır.

Dünya nüfusunun bir kısmının aniden ortadan kayboluşu toplumdaki dinamikleri değiştirmeye başlar. Yeni tarikatlar kurulur, kıyametin geldiğine inanılır, yeni "Seçilmişler" ortaya çıkar. Büyük bir psikoz halinde olan toplum, onlara en mantıklı gelen cevaplarla kendini avutmaya çalışır ancak bir cevap yoktur. Kimse kesin bir cevaba ulaşamaz. Hayatta olduğu gibi.

Hikâyenin merkezinde yer alan Nora ve Kevin, birbirlerine tutunmaya çalışır ancak içinde bir şeyler çoktan koptuysa eksik parçaları nasıl bir araya getirebilirsin ki? Tam da bu noktada yasin ikinci evresi işlenir: Hüznün.

Hikâyenin ikinci kısmı, hüznle ilgilidir. Ne kadar çabalarsan çabala inkâr, hüznü yenik düşer. İçinde tuttuğun her şey kendini gözyaşıyla ifade etmeye başlar. Karakterlerimiz bu defa gerçeklerle yüzleşmeyi tercih eder, herkes acı çekmek zorunda... "Suçlu kim?" sorusu bu evrede sıklıkla tekrar edilir fakat sonunda herkes kendi günahlarıyla yüzleşir ve şu net bir biçimde fark edilir: Tekamül seviyesi genişlese de yalnızlık bir o kadar yük verir insana. "İnsan" olduğumuz gerçeğini kavrarız: Hepimiz kusurluyuz, yapabileceğimiz tek şey kusurlarımızla birbirimizi kabul edebilmek.

Böylece "yas"ın son evresi işlenmeye başlar: Kabulleniş... Dizi, son sezonuyla beraber, her karakterin bakış açısından hikâyeye son noktayı koymaya çalışır ve bunda başarılı olur. Korkularıyla yüzleşir hepsi. Aradıkları cevabın içlerinde yattığını idrak etmişlerdir. Hepsinin ortak noktası şudur: İnanç, belki de bizi ayakta tutan en önemli "kusur".

The Leftovers'ın hikâyesi kaybolanlar değil, geride kalanların birbirine tutunma çabasıdır. İnsan, cevapsızlıkla da yaşamayı kabullenir. İnanç her zaman bir kurtuluş değildir. Bazen de düşmemek için tutunduğumuz son daldır. Ve belki bizi ayakta tutan şey de budur: Kusurlu ama inanmaktan vazgeçmeyen yanımız.





TAVŞAN İMPARATORLUĞU SEYFETTİN TOKMAK

KARS'IN UÇSUZ BUÇSUZ MERALARINDA ÇOBANLIK YAPAN
BİR ÇOCUĞUN BEYAZPERDEDE DEVLEŞEN HİKÂYESİ...
YÖNETMEN SEYFETTİN TOKMAK İLE
6 MART'TA VİZYONA GİRECEK ÖDÜLLÜ FİLMİNİ KONUŞTUK.

+RÖPORTAJ: OBEN BUDAK+

Seyfettin Tokmak'ın yeni filmi sadece bir hikâye anlatmakla kalmıyor; izleyiciyi coğrafi ve ruhsal bir izolasyonun içine hapsediyor. Filmin kalbindeki Musa karakterinin yaşadığı o ağır kimlik karmaşasını görselleştirmek için Elazığ'da kapatılmış bir kadın cezaevini "rehabilitasyon merkezi"ne dönüştüren Tokmak, mekânı yalnızca bir fon değil, dramatik yapının aktif bir oyuncusu olarak konumlandırıyor. Uzun koridorlar, tekinsiz boşluklar ve ışığın içeri girmeye korktuğu bu labirentimsi mimari, Musa'nın sahte bir engellilik rolüne zorlanışının ardından yaşadığı sıkışmışlığı temsil ediyor.

Yönetmen, filmdeki "tazı-tavşan" kovalamacasını bir av-avcı geriliminden öte, sistemin kısılcacındaki çocukluğa dair sert bir metafor olarak kullanıyor. Tokmak'a göre, ekonomik gerekçelerle çocuklara dayatılan bu sahte roller aslında birer "çocukluk ölümü". Kaçtığını sandıkça aynı kapanın içine düşen bir çocuğun varoluşsal yabancılaşmasını perdeye taşıyan yönetmenle etik sınırları, kolektif set başarısını ve insanın en kırılgan alanı olan çocukluğa uzanan derinlikli yolculuğu konuştuk.

Musa karakterini canlandıran Alpay Kaya'nın performansı izleyiciyi adeta büyülüyor. Onu Kars'ta çobanlık yaparken keşfettiğinizi biliyoruz. Profesyonel oyuncu olmayan bir çocuğu, bu kadar ağır ve psikolojik derinliği olan bir role nasıl hazırladınız?

Alpay'da diğer çocuklarda görmediğim bir şey vardı. Öncelikle sinematografik olarak güçlü bir yüzü vardı. İçedönük bir çocuk. Bu içekapanıklık onun iç dünyasını zenginleştirmiş. Çok zeki, duygularının farkında ve karşısındakini anlama kapasitesi yüksek. Yılın altı ayını doğada hayvanlarla ve çoğu zaman tek başına geçirebilen bir çocuktan söz ediyoruz. Bu yalnız kalabilme kapasitesi, bir oyuncu için büyük bir avantaj. Henüz 12-13 yaşındayken bu olgunluğa sahipti.

Ancak elbette bu yeterli değil. Alpay sevgi dolu bir aile yapısına sahip. Oysa filmde canlandırdığı Musa karakteri annesini kaybetmiş, babası yoksulluk ve çaresizlik içinde öfkeye sürüklenmiş bir çocuğu temsil ediyor. Bu psikolojik derinlik, Alpay'ın bire bir deneyimlediği bir şey değildi.

Bu nedenle Alpay'a hiçbir zaman senaryoyu okutmadım. Sahne sahne metin çalışmadık. Bunun yerine karakterin özelliklerini anlattım. Her sahneyi bir "duygu" üzerinden çalıştık. O duygunun ne anlama geldiğini, hayattan, doğadan, kendi ailesinden ya da benim deneyimlerimden örneklerle anlattım. Hikâyeleştirerek, somutlaştırarak ilerledik.

Çocuklarla çalışırken etik sınırlar son derece önemlidir. Çekimlerden önce ekimle uzun uzun konuştuk. Alpay'la nasıl iletişim kurmaları gerektiğini, övgü ya da yönlendirme biçimlerinin onun duygu durumunu manipüle etmemesi gerektiğini netleştirdik. Çocuğun psikolojisini korumak performans kadar önemliydi. Sonuçta ortaya çıkan şey dışarıdan bakıldığında ağır, melankolik, kederli bir hikâye gibi görünüyor olabilir ama set içinde biz bir oyun oynadık.



“ÇOCUKLARIN MARUZ
KALDIĞI SİSTEMATİK
İSTİSMAR İLE HAYVANLARIN
ARAÇSALLAŞTIRILMASI
ARASINDA BİLİNÇLİ BİR
YANSIMA VAR. KAÇMAKTAN
BAŞKA ÇARESİ OLMAYAN
BİR TAVŞAN İLE KAÇMAYA
ÇALIŞAN AMA HER
DEFASINDA YENİDEN
YAKALANAN MUSA ARASINDA
METAFORİK BİR BAĞ
KURDUM. BU SAHNELER,
FİLMDEKİ KARANLIK ERKEK
HİYERARŞİSİNİ, GÜCÜN,
PARANIN VE KONTROLÜN
BELİRLEDİĞİ ALANI GÖRÜNÜR
KILMAK İÇİN TASARLANDI.”

Eski bir cezaevini okula dönüştürerek çekim yapmak sinematografik açıdan çok güçlü bir tercih. Mekân seçimi, karakterin ruh halini nasıl şekillendirdi?

Sinematografik olarak şunu fark ettim: Eski Elazığ Cezaevi, kamerayı elinize aldığınız anda zaten bir duygu üretmeye başlıyordu. Ses yankısı, duvarların mesafesi, pencerelerin konumu... Çocukların o binanın içinde konumlanışı kadrajda adeta bir kafes kompozisyonu yaratıyordu. Bu çok önemliydi. Çünkü filmdeki tavşanların kafeste olma hali ile çocukların kapatılmışlığı arasında bilinçli bir görsel paralellik kurmak istiyordum.

Musa'nın yalnızlığı, melankolisi ve sıkışmışlığı bu mekânda somutlaştı. Koridorlarda yürürken küçülen bir figür haline gelmesi, kapı eşiklerinin sürekli bir sınır hissi yaratması, yüksek duvarların ufku kesmesi... Bunların hepsi karakterin psikolojik durumunu besledi. Özellikle “engelli taklidi” meselesi bağlamında, bedeninin kontrol altına alınması ve bir role zorlanması ile kapalı cezaevi mimarisi arasında güçlü bir metaforik bağ oluştu.

Musa'nın babası tarafından engelli taklidi yapmaya zorlanması aslında sosyal sistemdeki bazı boşlukları ve çaresizliğin insanı sürüklediği noktayı gösteriyor. Bu “rol yapma” zorunluluğunu toplumsal bir eleştiri olarak mı kurguladınız?

Filmin dramatik yapısı bilinçli olarak çokkatmanlı kuruldu. Bir yandan sosyal gerçekçi bir damar var; sistemin boşluklarını, yoksulluğun insanı sürüklediği gri alanları gösteren bir katman. Diğer yandan ise şiirsel gerçekçi bir yaklaşım var; karakterin iç dünyasına, duygu iklimine odaklanan, sembolik ve metaforik bir anlatım biçimi. Kendimi en rahat ifade ettiğim alan bu ikinci damar oldu.

Musa'nın, babası tarafından “engelli taklidi” yapmaya zorlanması doğrudan bir toplumsal eleştiri içeriyor. Çünkü bu durum yalnızca bireysel bir ahlaki zaaf değil; sistemsal bir boşluğun ürünü. Rehabilitasyon merkezleri, sahte engelli raporları, öğrenci sayısı üzerinden dönen finansal mekanizmalar... Bunların hem Türkiye’de hem dünyada karşılıkları var. Yoksulluk, çaresizlik ve fırsat eşitsizliği, insanları etik sınırların aşıldığı alanlara itebiliyor. Bu yalnızca bir aile dramı değil; yapısal bir problem.

Ancak filmi yaparken şuna özellikle dikkat ettim: Eğer meseleyi sadece sistem eleştirisi olarak sert ve doğrudan bir biçimde kursaydım Musa'nın duygusu arka planda kalacaktı. Kurguda bu nedenle bazı sahneleri özellikle çıkarttım. Çünkü ortaya çıkan tablo fazlasıyla sertleşiyor ve seyirciyi karakterin iç dünyasından uzaklaştırıyordu. Benim merkezim hep Musa oldu.



Dolayısıyla evet, bu yapı bilinçli bir toplumsal eleştiri taşıyor. Ama film esas olarak bir sistem bildirisi değil; bir çocuğun iç çöküşü ve direnişi üzerine kurulu. Sosyal gerçekçilik zemini sağlıyor, şiirsel gerçekçilik ise o zeminin üzerinde Musa'nın ruhunu görünür kılıyor. İzleyicinin de bu tuzağın içine duygusal olarak çekilmesini, o sıkışmışlığı hissetmesini arzuladım. Çünkü ancak o zaman eleştiri, soyut bir fikir olmaktan çıkıp hissedilen bir deneyime dönüşüyor.

Filmde "tavşalara tavşan kovalatmak" gibi izlemesi dahi zor, oldukça sert ve çağdışı bir geleneği merkeze alıyorsunuz. Bu vahşeti "geçim kaynağı" olarak perdeye taşıırken toplumun bu konudaki duyarsızlığına nasıl bir ayna tutmayı hedeflediniz? Bu sahneleri çekerken bir yönetmen olarak neler hissettiniz?

"Tazı tavşanı kovalar" ifadesi aslında çocuklukta duyduğumuz masum bir oyundur. Ben o oyunun masumiyetini alıp karanlık bir bağlama yerleştirdim. Filmde gördüğümüz yarı organizasyonu; LED'ler, kostümler, mekân tasarımı... Bunların tamamı bilinçli bir kurmaca estetikle inşa edildi. Amacım belgesel bir gerçekliği yeniden üretmek değil; erkek şiddetinin, güç gösterisinin ve rekabet kültürünün grotesk bir sahnesini kurmaktı.

Burada mesele yalnızca hayvanlara yönelen şiddet değil. Asıl mesele şu paralellik: Çocukların maruz kaldığı sistematik istismar ile hayvanların araçsallaştırılması arasında bilinçli bir yansıma var. Kaçmaktan başka çaresi olmayan bir tavşan ile kaçmaya çalışan ama her defasında yeniden yakalanan Musa arasında metaforik bir bağ kurdum. Bu sahneler, filmdeki karanlık erkek hiyerarşisini, gücün, paranın ve kontrolün belirlediği alanı görünür kılmak için tasarlandı.

Toplumsal duyarsızlık meselesine gelince: Şiddet çoğu zaman "geçim", "gelenek", "rekabet" ya da "eğlence" gibi kavramlarla meşrulaştırılıyor. İnsan, çıkar sözkonusu olduğunda vicdani eşiğini hızla aşağı çekebiliyor. Film bu eşiğe ayna tutuyor. Seyirciyi rahatsız etmek bilinçli bir tercihti; çünkü rahatsızlık olmadan yüzleşme olmuyor.

Çekim süreci, fiziksel olarak da duygusal olarak da çok zorlayıcı bir deneyimdi. Organizasyon, koreografi, kalabalık sahneler ciddi bir prodüksiyon yükü taşıyordu. Ancak hayvan kullanımı konusunda etik bir sınır koyduk. Gerçek tavşanlarla yarış sahnesi çekilmedi; özel mekanizmalar ve kukla (puppet) tasarımlar kullanıldı. Hiçbir hayvan zarar görmedi.





Filmde tavşanların korunması için veteriner hekimlerle çalışıldığını belirttiniz. Ancak hikâye gereği o şiddet ortamını yansıtmak zorundaydınız. Hem tavşanları koruyup hem de o "av ve avcı" gerilimini seyirciye bu denli gerçekçi aktarmayı nasıl başardınız?

Bu gerçekten setin kolektif başarısıydı. Benim açımdan en zorlayıcı başlıklardan biriydi çünkü iki temel sorumluluk vardı: Hiçbir hayvanın zarar görmemesi, buna rağmen seyircinin "av-avcı" gerilimini gerçek hissetmesi. Açıkçası çekim öncesinde bu sahneleri nasıl çözeceğim konusunda ciddi kaygılarım vardı. Fakat burada belirleyici olan şey, tazi sahipleriyle ve o çevreyle kurduğum iletişim oldu.

Gerçekçilik meselesine gelince, aslında fiziksel bir kovalamacadan ziyade atmosfer yarattık. Toz, ışık, ses tasarımı, kalabalığın enerjisi, müzik, kamera hareketi... Bunların hepsi gerilim araçlarıydı. Seyirci çoğu zaman gördüğünden çok, hissettiği şeye inanır. Biz de "belgesel gerçekliğe yakın" bir atmosfer kurmaya çalıştık ama etik sınırı geçmeden.

Yabancı festivallerde de bu sahnelerin nasıl çekildiği merak edilmiştir herhalde.

Birçok izleyici böyle bir yarışın gerçekten var olduğuna inanmıştı. Bu benim için önemliydi çünkü amaç tam olarak buydu: İnandırıcı bir dünya kurmak. Eğer seyirci o dünyanın gerçekliğine ikna oluyorsa dramatik yapı çalışıyor demektir.

Film; Meksika, Hırvatistan ve Lübnan ortak yapımı olmasıyla evrensel bir boyuta sahip ve yurtdışındaki festivallerden rekor ödülleriyle döndü. Elazığ ve Şanlıurfa'nın yerel dokusunda geçen bu hikâyenin, dünyanın bambaşka yerlerindeki sinemacılara ve jüriye bu denli dokunmasını neye bağlıyorsunuz?

Bunu birkaç temel eksene bağlıyorum. Öncelikle samimiyet. Bu film başından sonuna kadar çok zor koşullarda ama inançla yapıldı. Kurulmuş bir "tema" değil, yaşanmış bir duygu hissi var filmde. İkinci mesele, katmanlı yapı. Hikâye Elazığ ve Şanlıurfa'nın yerel dokusunda geçiyor olabilir ama dramatik çekirdek evrensel: Yoksulluk, kimlik dayatması, çocukluk travması, güç ilişkileri, erkeklik hiyerarşisi. Musa'nın yaşadığı sıkışmışlık, coğrafyadan bağımsız bir duygu. Bir çocuğun istemediği bir role zorlanması dünyanın her yerinde anlaşılabilir bir kırılma.

Üçüncü olarak, biçim-içerik uyumu çok belirleyici oldu. Metaforik dünya; tavşanlar, kafesler, kapatılma hali sadece sembolik bir süs değil, dramatik yapının organik bir parçası. Ayrıca estetik standart meselesi var. Çok zor bir prodüksiyon süreciydi ama teknik olarak yüksek bir çıta hedefledik. Görüntü dili, sanat yönetimi, oyuncu performansları ve özellikle Erkan Oğur'un müzik kullanımı duygunun geçişini güçlendirdi. Meksika, Hırvatistan ve Lübnan ortak yapımı olması da filme doğal bir uluslararası perspektif kazandırdı. Seyirci ya da jüri bir filmin "yapılmış" olduğunu değil, "yaşanmış" olduğunu hissettiğinde filmle bağ kuruyor. Sanırım bu bağ, coğrafyayı aşan asıl unsur oldu.



KIRMIZI HALIDAN KEŞFETE: ÜNLÜ OYUNCULAR NASIL INFLUENCER OLDU?

+YAZI_/_YASEMİN ŞEFİK+

Bir zamanlar bir oyuncuyu görmek için televizyon saatini beklerdik. Dizi başlardı, jenerik akar, o yüz perdeye düşerdi. Erişilmezdi. Uzak, biraz buğulu, biraz da tanrısal. Şimdi aynı oyuncu sabah, "Günaydın canlarım!" diyerek kahvesini köpürtüyor. Köpük güzel, ışık iyi, link bio'da.

NE OLDU?

Reklam dünyası değişti. Marka anlatım teknikleri billboardlardan, prime time'lardan çıkıp dijital paylaşım ağlarına dağıldı. Hikâye tek kanallı olmaktan çıktı; çoklu, hızlı ve ölçülebilir hale geldi. Eskiden bir markanın yüzü olmak bir kampanya demekti. Şimdi bir oyuncunun yüzü, sesi, sabah rutini, makyaj çantası ve hatta evinin salon ışığı bile birer temas noktası.

VE BÖYLECE ÜNLÜ OYUNCULAR INFLUENCER OLDU.

Aslında mesele sadece para değil, kontrol. Oyuncu artık kendi mecrasının yayın yönetmeni. Kendi fragmanını kendi kesiyor, kendi filtresini kendi seçiyor. Algoritma yeni yapımcı. "Erişim" yeni reyting. Yorum sayısı küçük bir focus grup. Marka için bu tablo rüya gibi: Ölçülebilir etki, doğrudan temas, kişisel hikâye eşliğinde ürün yerleştirme.

AMA TAM DA BURADA KARİZMA BİRAZ TERLEDİ.





Çünkü karizma mesafeyle beslenir. Bir oyuncunun gizemi, bilinmezliği, nadir görünürlüğü onun yıldız tozuydu. Şimdi yıldız tozu, story olarak 24 saat yaşıyor. Dün kırmızı halıda gördüğümüz oyuncu, bugün kargocuyla selfie çekiyor. Bu samimi-yet mi? Evet. Bu şeffaflık mı? Evet. Peki, büyü? Biraz az.

Markalar da bu yeni düzene hızla adapte oldu. Eskiden, "Bu karakter markayla örtüşür mü?" diye bakılırdı. Şimdi, "Bu profilin etkileşimi kaç?" sorusu önde. Hikâye hâlâ önemli ama artık performans raporuyla birlikte. Oyuncunun oyunculuğu kadar, dijital dili de değerlendiriliyor. Kamera önündeki karizma, kamera arkası reels ritmiyle yarışıyor.

Burada ince bir çizgi var. Oyuncu influencer olduğunda iki risk doğuyor: Birincisi, rol ile gerçek persona arasındaki mesafenin kapanması. Seyirci artık karakteri değil, karakterin story'sini izliyor. İkincisi, her paylaşımın bir işbirliği sanılması. Sabah paylaşılan bir fincan kahve bile "etiket nerede?" şüphesi uyandırabiliyor. Şüphe çağında yaşıyoruz; güven yeni lüks.

Ama hakkını teslim edelim: Bu dönüşümü iyi yöneten oyuncular var. Dijitali bir vitrin değil, bir sahne gibi kullananlar. Hikâye anlatıcılığını kaybetmeden marka entegrasyonu yapanlar. Ürünü hayatın içine yerleştirirken hayatı ürüne feda etmeyenler. İşte orada karizma dağılmıyor; evriliyor.

Belki de mesele şu: Eskiden yıldız olmak gökyüzünde sabit durmaktı. Şimdi yıldız olmak, akışta kalmak. Algoritma bir gün sever, bir gün unutabilir. Bu yüzden oyuncu da kendi anlatısını sürekli güncelliyor. Biraz oyuncu, biraz yayıncı, biraz metin yazarı, biraz stratejist.

Ve biz seyirci? Hem daha yakınız hem daha talepkâr. Hem "Çok paylaşma!" diyoruz hem de paylaşılmadığında merak ediyoruz. Yani biraz da biz dağıttık karizmaları.

Sonuç olarak, ünlü oyuncular influencer olmadı; medya dönüştü, roller çoğaldı. Karizma ölmedi, format değiştirdi. Brad Pitt'i kahve yaparken izlemek de ne bileyim, hâlâ seksi...

Ve belki de asıl soru şu:
Yıldız olmak mı daha zor, her gün görünür kalmak mı?

CEVABI STORY'DE SAKLI. 24 SAATLİĞİNE :)



ANİMASYONLAR SADECE ÇOCUKLAR İÇİN Mİ?

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





YETİŞKİNLERİN ANİMASYON FİMLERE YÖNELİŞİ VE ANİMASYONLARIN GENÇ ZİHİNLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Bir zamanlar animasyon filmler yalnızca çocukların dünyasına ait kabul edilirdi. Renkli karakterler, basit çatışmalar ve mutlu sonlarla sınırlı görülen bu tür, uzun süre "çocuk eğlencesi" kategorisinde konumlandırıldı. Oysa bugün tablo farklı. Sinema salonlarında ve dijital platformlarda animasyon filmleri yalnızca çocuklar değil, yetişkinler de yoğun biçimde izliyor. Üstelik bu izleme, yalnızca eşlik etme amacı taşıyor; bireysel bir tercih haline gelmiş durumda.

Özellikle *Lilo & Stitch* gibi karakter merkezli anlatılar, yetişkin izleyicilerde güçlü bir duygusal karşılık buluyor. Peki, bu yönelimin arkasında ne var? Animasyonlar neden artık yalnızca çocuklara ait değil? Ve bu içerikler çocuklar ile ergenlerin psikolojik gelişiminde nasıl bir rol oynuyor?

NOSTALJİ: GÜVENLİ BİR DUYGUSAL ALAN

Yetişkinlerin animasyonlara yönelmesinin en güçlü nedenlerinden biri nostalji. Çocukluk döneminde izlenen hikâyeler, bilinçdışı düzeyde güven duygusunu yeniden aktive eder. Tanıdık anlatım dili, yumuşak renk paleti ve iyimser hikâye kurgusu, yetişkin zihninde bir "duygusal sığınak" işlevi görür.

Modern yaşamın hız, belirsizlik ve performans baskısı altında şekillenen yapısı düşünüldüğünde animasyonlar adeta psikolojik bir mola alanı sunar. Gerçek dünyanın sertliği filtrelenir; çatışmalar sembolik düzlemde işlenir ve çoğunlukla umutla sonuçlanır. Bu da izleyicide rahatlatma ve regülasyon sağlar.

SADECE EĞLENCE DEĞİL: DERİN TEMALAR

Günümüz animasyonları artık yüzeysel anlatılardan ibaret değil. Aidiyet, kimlik arayışı, yalnızlık, kayıp, travma ve farklılık gibi temalar güçlü metaforlarla işleniyor. Stitch karakteri örneğin, "istenmeyen", "fazla" ya da "uyumsuz" olarak kodlanan bir varlığı temsil eder. Onun hikâyesi, ait olma mücadelesini anlatır. Bu anlatı yalnızca çocuklara değil, modern şehir yaşamında yabancılaşma deneyimi yaşayan yetişkinlere de dokunur.

Animasyonların başarısı tam da burada yatar: Basit bir hikâye gibi görünürken çokkatmanlı bir psikolojik yapı sunar.

GÖRSEL ESTETİK VE ZİHİNSEL RAHATLAMA

Animasyon estetiği, yetişkin izleyicinin psikolojisi üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Parlak ama dengeli renkler, ritmik akış, akıcı geçişler ve abartılmış mimikler beynin tehdit algısını düşürür.

Gerçek oyuncuların yüz ifadeleri ve dramatik yoğunluğu yerine, sembolik anlatım tercih edilir. Bu sembolizm, izleyicinin duyguları daha güvenli bir mesafeden deneyimlemesini sağlar.

Özellikle yoğun stres yaşayan bireyler için bu tür içerikler, bilinçli ya da bilinçsiz bir rahatlatma aracına dönüşebilir.



DİJİTAL PLATFORMLAR VE BİREYSEL İZLEME KÜLTÜRÜ

Animasyonların yetişkinler arasında artan popülaritesinde dijital platformların rolü büyük. Artık bu filmler yalnızca aileyle birlikte izlenen hafta sonu etkinlikleri değil; bireysel izleme tercihlerinin bir parçası.

Yetişkin izleyici, animasyonu "çocuğum için açtım" savunması olmadan, kendi duygusal ihtiyacı için seçebiliyor. Bu da türün algısal dönüşümünü hızlandırıyor.

ÇOCUKLAR ÜZERİNDEKİ ETKİLER: EMPATİ VE DUYGUSAL DİL

Animasyon filmler çocukların duygusal gelişiminde güçlü bir araçtır.

Empati Gelişimi

Karakterlerin yaşadığı duygusal deneyimler, çocukların başkalarının hislerini anlamasına yardımcı olur.

Duyguları Tanıma

Korku, kıskançlık, kayıp, sevgi ve öfke gibi duygular güvenli bir hikâye içinde işlenir.

Problem Çözme

Çatışma çözümü, dayanışma ve iletişim modelleri dolaylı biçimde öğretilir.

Bu nedenle animasyonlar, pedagojik açıdan da değerli içerikler sunabilir.



ERGENLİK DÖNEMİ: KİMLİK İNŞASI

Ergenlik, kimlik arayışının yoğunlaştığı bir dönemdir. Genç bireyler kendilerini karakterler üzerinden tanımlamaya başlar.

"Ben hangisiyim?" sorusu, izlenen hikâyelerle birlikte şekillenir.

Aidiyet, farklılık ve kabul temaları içeren animasyonlar, ergenin iç dünyasında yankı bulur. Özellikle dışlanma ya da yalnızlık hissi yaşayan gençler için bu hikâyeler bir aynaya dönüşebilir. Ancak burada denge önemlidir. Animasyon içeriklerinin aşırı tüketimi, gerçek sosyal etkileşimden kaçışa da dönüşebilir. Bu nedenle ebeveyn rehberliği ve içerik seçimi kritik rol oynar.

MODERN MİTOLOJİ OLARAK ANİMASYON KARAKTERLERİ

Bugünün animasyon karakterleri, modern çağın mitolojik figürlerine benzetilebilir. Onlar süper kahramanlardan ziyade duygusal kahramanlardır. Kırılgan, hatalı ama dönüşebilen karakterlerdir.

Bu dönüşüm hikâyeleri, hem çocuklara hem yetişkinlere şu mesajı verir:

"Kusurlu olmak, sevmeye engel değildir."

Belki de animasyonların bu kadar güçlü bir karşılık bulmasının nedeni tam olarak budur.

KOLEKTİF TRAVMALAR VE GÜVENLİ HİKÂYE İHTİYACI

Son yıllarda küresel belirsizlikler, pandemi sonrası değişen sosyal dinamikler ve artan bireysel kaygı düzeyleri, insanların daha güvenli anlatılara yönelmesine neden oldu. Animasyonlar, yüksek dramatik yoğunluk yerine duygusal denge sunar. Bu nedenle yalnızca estetik değil, psikolojik bir ihtiyaç haline gelmiştir.

SONUÇ: YAŞSIZ BİR ANLATI DİLİ

Animasyon artık bir yaş kategorisi değil, bir anlatı biçimi. Yetişkinler için nostalji, rahatlama ve sembolik derinlik; çocuklar için empati, duygu tanıma ve kimlik gelişimi sunar.

Bu ortak dil, kuşaklar arasında duygusal bir köprü kurar.

Belki de animasyon filmleri "çocukça" değil; aksine, duygulara en doğrudan temas eden anlatı biçimlerinden biridir.



UZMAN GÖRÜŞÜ

KLİNİK PSİKOLOG CANSU NARİN'E SORDUK



Animasyon filmlerin yetişkinler tarafından yoğun şekilde izlenmesini psikolojik açıdan nasıl değerlendiriyorsunuz?

Animasyon aslında duyguları anlatmanın çok güçlü bir yolu. Görsel ve işitsel unsurlar bir araya geldiğinde bazen kelimelerle ifade etmekte zorlandığımız karmaşık duygular çok daha anlaşılır hale geliyor. Özellikle yoğun ya da zorlayıcı duygular, animasyonlarda daha yumuşak ve metaforik bir şekilde sunulduğu için izleyici kendini daha güvende hissedebiliyor. Bu da kişinin kendi duygularını fark etmesini kolaylaştırabiliyor ve iyileşme sürecine katkı sağlıyor.

Özellikle *Lilo & Stitch* gibi aidiyet ve farklılık temalı yapımların yetişkin izleyicide karşılık bulmasının nedeni nedir?

Lilo & Stitch, aile kavramını "koşulsuz kabul" ve "ait olma" üzerinden ele alan çokkatmanlı bir film. Hikâyede Lilo'nun aslında bir yas sürecinde olduğunu ve duygusal olarak tamamlanmamış bir yerden davrandığını görüyoruz. Davranışlarının altında öfke ya da uyumsuzluk değil, anlaşılma ve bağ kurma ihtiyacı var. Stitch karakterinde de benzer şekilde dışlanmışlık ve kabul edilme arzusu işleniyor. Film boyunca hem gelişimsel hem de duygusal bir dönüşümü izliyoruz. Alt metinde verilen en güçlü mesaj şu: "Zor davranışın altında çoğu zaman bağ ihtiyacı vardır." Tam da bu nedenle film yalnızca çocuklarda değil, kendi çocukluk yaralarına, ait olma ihtiyacına ya da ebeveynlik deneyimine temas eden yetişkinlerde de güçlü bir şekilde karşılık buluyor.

Animasyon filmler çocukların empati gelişimi üzerinde nasıl bir rol oynar?

Animasyon filmleri çocukların duygusal gelişiminde önemli bir rol oynar. Karakterlerin yaşadığı sevinçler, başarılar, üzüntüler, korkular ve kaygılar çocuklara kendi duygularını anlamlandırmasına yardımcı olur. Çocuklar, karakterle özdeşim kurdukça hem empati becerisi gelişir hem de duygularla nasıl başa çıkılabileceklerini öğrenir. Bu nedenle animasyonların içeriği ebeveynler için oldukça önemlidir.

Ergenlik döneminde animasyon izlemek kimlik gelişimini nasıl etkiler?

Animasyon filmleri, gerçeklik sınırlarını esneten yapıları sayesinde ergenlerin kendi kurdukları fantastik dünyalarla buluşmasını sağlar. Bu alan, onların hayal gücünü beslerken aynı zamanda iç dünyalarını güvenli bir mesafeden keşfetmelerine imkân tanır. Ergenlik döneminde yaşadığımız bireyselleşme ve farklı olma çabası, aidiyet arayışı ön plandadır. Animasyonların içerdiği temalar bu süreci destekleyebilir.

Animasyon içeriklerinin aşırı tüketimi çocuk ve gençlerde ne gibi riskler doğurabilir?

Animasyon filmleri, çocukların uzun süre ekran başında kalmalarına yol açabilir. Ekran süresi sınırlandırılmadığında bu durum ekran bağımlılığı riskini artırabilir. Aşırı izleme; çocuğun arkadaşlarıyla sosyalleşme isteğinin azalmasına, dışarıda oyun oynamaktan kaçınmasına ve fiziksel aktivitelerden uzaklaşmasına neden olabilir. Ayrıca animasyon karakterleri çocuklar için güçlü rol modellerdir. Çocuklar yalnızca hikâyeyi izlemekle kalmaz, karakterlerin davranışlarını da içselleştirebilir. Bu nedenle ebeveynlerin içerik seçimine dikkat etmesi büyük önem taşır.

Ebeveynler animasyon filmi seçerken nelere dikkat etmeli?

Ebeveynler öncelikle çocukların yaş ve gelişim düzeyine göre animasyon tercih etmelidir. Filmde hangi temaların işlendiğine, temaların verdiği mesajlara ve karakterlerin davranış biçimlerine dikkat etmek gerekir. Özellikle küçük yaş gruplarında yalnızca hikâye değil; ses tonu, müzik, görüntü geçişleri ve sahne hızlarına da dikkat edilmesi gerekir.

Animasyon filmler terapi sürecinde bir araç olarak kullanılabilir mi?

Evet, terapi sürecinde kullanabiliriz. Ergenle çalışırken onun ihtiyaçlarına ve gündemine uygun bir film seçilip izlenmesi önerilebilir. Ardından seansta film üzerinden konuşarak karakterlerin duygu ve düşüncelerini irdelemek danışanın kendi iç dünyasını daha güvenli bir mesafeden ifade etmesine yardımcı olur.

Çocuklarla çalışırken başvuru nedenine uygun bir tema belirlenebilir. Filmin ebeveyn kontrolünde izlenmesi ve sonraseansta sahneler, karakterler ya da duygular üzerinden konuşulması, hatta bunların resme dökülmesi terapi sürecini destekler. Bu yöntem, çocuğun doğrudan kendini anlatmakta zorlandığı konuları sembolik bir alan üzerinden ifade etmesine imkân tanır.

EPI- SO- DE	taşacak bu deniz
	TRT 1
	KÖŖEYAZISI

BU SENENİN HİT DİZİLERİNDEN BİRİ TAŞACAK BU DENİZ. İLK BÖLÜMÜ İZLERKEN MÜZİĞE ÂŞIK OLUNCA İŞ BAŞA DÜŞTÜ. 19 BÖLÜMÜ BİR SOLUKTA İZLERKEN SİZ DE BENİM GİBİ "YA BU MÜZİK BENİ NEDEN BU KADAR İÇİNE ÇEKTİ?" DİYORSANIZ BUYURUN YAZIYA.

+YAZI_/_SİNEM VURAL+



BU DENİZ NOTALARLA TAŞAR



KLİŞELERDEN UZAK, RUHA YAKIN

Biliyorsunuz, bizim dizi sektöründe "müzik enflasyonu" var. Sahne daha başlamadan damar kemanlar girer, izleyiciye "Hadi şimdi ağla!" diye baskı yapar. Popüler müzikler duygu garantisıyla sıklıkla kendilerine ekranda yer bulsa da bu dizide durum tam tersi. Müzikler, sahnelerin üzerine binmiyor; aksine o deniz kokusunu, Karadeniz'in (hangisini seçerseniz!) melankolisini ciğerlerimize çekmemizi sağlıyor.

Dizinin müzikleri Yüksel Baltacı imzalı. Başrol oyuncusu Deniz Baysal'ın seslendirdiği, dizinin jeneriğinin dışında sıklıkla kullanılan ana tema müziği "Ela Mana" ise herkesin dilinde. "Deli olmuşum deli", "Gidelum", "Ha bu deniz taşacak", "Bezdim Allah", "Senün canın sağ olsun" ve "Nasil sevdum" gibi eserleri ise diziyi izlerken aklınıza takılıyor, mırıldanıyorsunuz. Oyuncuların da vokal olarak kullanıldığı çok parça var. Zaten sahnelerde fon olsun diye değil, sıklıkla cuk otursun diye yapılmış olan bu tercihler bilinçli ve yerinde.

O kadar çok bölümü bir oturuşta izleyince ve müzikler de kafamda dönmeye başlayınca Yüksel Baltacı'nın röportajlarına bakma gereği duydum. İki bölümde bir yeni şarkı yayınladıklarını, sahnelere uygun olarak uyarladıklarını öğrendim.

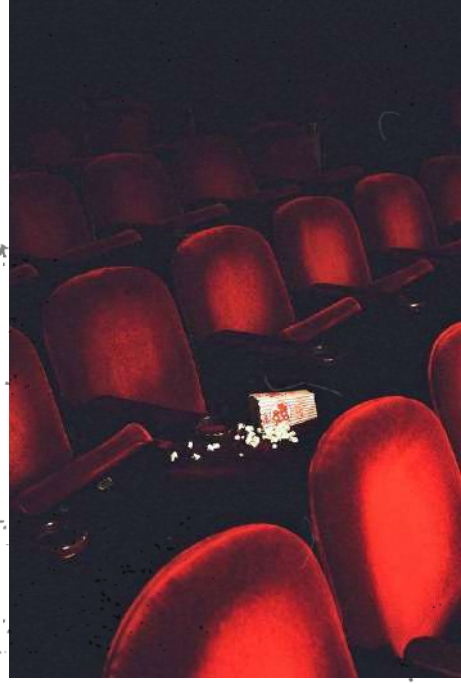
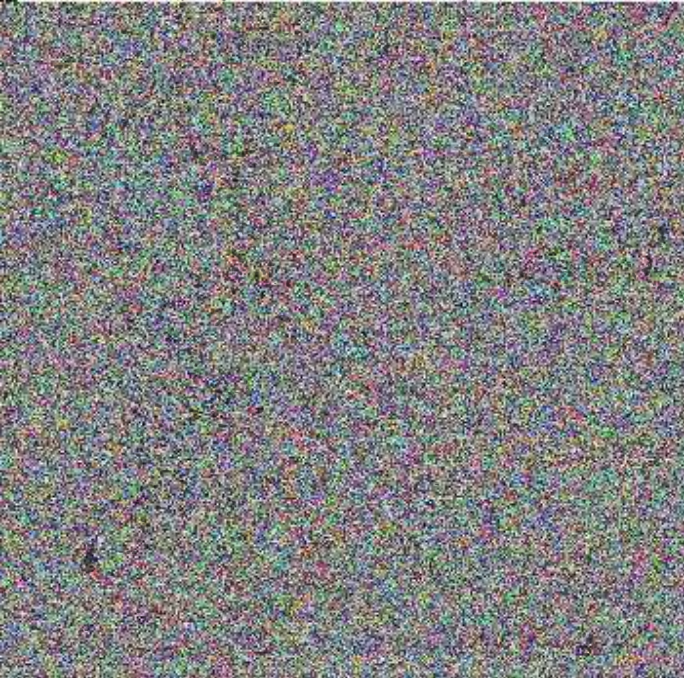
Dizinin yıldızı hâlâ "Ela Mana". Rumca, Yunanca ve Türkçe olarak duyulan bu parça başrol oyuncularından Ava Yaman'ın sesinden de duyuluyor. Diğer oyuncular geri durur mu dersiniz, Ulaş Tuna Astepe ve Burak Yörük de vokal olarak dinlediğimiz isimlerden. Baltacı bir röportajında demiş ki; "Eserlerimin izleniyor olması çok hoşuma gidiyor." Aslına bakarsanız eserlerinin sahnelere puzzle parçası misali oturması izleyenin de pek hoşuna gidiyor.

Bu işin mutfağındaki müzikal deha, ekiple uyum muhteşem. İsFad'cı olarak bitirdiğim 19. bölümün sonunda, dizide ne olursa olsun, müzikler için bu dizi fazlasıyla izlenmeye değer.



HERKES KONUŞUYOR AMA KİMSE DİNLEMİYOR

YAZI_/_/_ALİ SAYGEL_iletişimci_



Bugün herkesin söyleyecek bir sözü var, olmalı da. Ama dijital çağda öyle bir yere geldik ki artık herkes konuşuyor fakat kimse birbirini dinlemiyor. Bu durum haliyle her sektöre yansıyor, dizi-film sektörü de bundan payını alıyor.

Her proje kendini dinletmek için daha fazla konuşmaya, daha fazla görünmeye çalışıyor. Bu konuda gerçekten başarılı olanlar da var. Ama şu soruyu sormadan edemiyorum: Bu gerçekten bir başarı mı?

Kontrollden çıkan iletişim, fayda üretmesi gerekirken tam tersine bir iletişimsizlik yaratıyor. Her şeye fazlasıyla maruz kalıyoruz. Buna tuzak (clickbait) başlıklar, bağlamından koparılan açıklamalar, sertleşen dil eklendikçe tablo daha da zorlaşıyor. Bir de sosyal medyanın 15 saniye daha fazla izlenmek için her şeyi hızla tüketen yapısı devreye girince... Bazı projeler daha yolun başında kendi yarattıkları gürültünün içinde kaybolabiliyor.

Bu durumun tek bir sorumlusu yok. İçinde yaşadığımız çağ buna hizmet ediyor. Çoğu zaman konunun başladığı yer ile tartışmanın vardığı yer arasında bir bağ kalmıyor. Ama biz o tartışmanın içinden konuşmaya devam ediyoruz.

Peki, bu yapı dizi-film sektörünü nasıl etkiliyor?

Bu kadar içerik arasında yer bulmak zor ama fazla yer bulmak da ayrı bir risk. Aynı projeye dair yüzlerce içerikle karşılaşan izleyicide iki şey oluyor; ya antipati ya da kaçırma korkusu. İki durumda da işin özü geri planda kalıyor. Hikâyenin ne anlattığı değil, etrafındaki gürültü konuşuluyor. Oysa her hikâyenin bir derdi var. Olmalı.

Her gün "bomba projeler", "yılın en beklenen işleri", "çok konuşulacak yapımlar"... Belki gerçekten konuşulacak. Ama bir noktadan sonra kelimeler anlamını yitiriyor. Abartı arttıkça güven azalıyor.



ESNAF NOTU: Güven, hayatta en temel reflekslerden biri. Ben esnaf bir ailede büyüdüm, sonra iletişimci oldum. Aslında ikisi birbirinden o kadar da uzak değil. Esnaf-lık günü kurtarma işi değildir; ilişki biriktirme işidir. İletişim de öyle. Kısa vadede görünürlük kazanabilirsiniz. Ama uzun vadede kalıcı olan şey güven olur. Dizi-film sektöründe de durum farklı değil. En çok bağırان değil, en tutarlı olan hatırlanır.

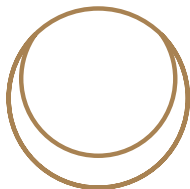


MASUMİYET MÜZESİ

KARAKTERLERİNİN YILDIZ HARİTASI

+ YAZI_/_ALEV KURTULUŞ +

Masumiyet Müzesi dizisinin ana karakterleri için sembolik bir doğum haritası nasıl olur? Romanın ruhunu gökyüzü diliyle yeniden yorumlayan bu çalışma, aşkın, takıntının, sınıf meselesinin ve kader algısının burçlar üzerinden nasıl şekillendiğini inceliyor. Her karakterin Güneş, Ay ve Yükselen kombinasyonu; onların aşkı yaşama, kaybetme ve hatırlama biçimlerini ele veriyor. Çünkü bu hikâyede kimse yalnızca âşık değil; herkes kendi astrolojik yazgısının içinde hareket ediyor.





KEMAL ~ GÜÇ, EGO VE TAKINTI

Kemal romantik bir âşık değildir. O, duyguyu arşivleyen bir adamdır. Yaşamak yerine saklar. Sevmek yerine sahiplenir.

Yükselen Aslan etkisi, onun dış dünyaya sunduğu yüzü belirler: Gururlu, dikkat çekici ve iddialı. Beğenilmek onun için lüks değil, kimliğinin temelidir. Seçilmemek egosuna alınmış bir darbe değil, varlığına yönelmiş bir tehdittir. "Beni nasıl seçmez?" sorusu, takıntısının merkezidir. Statü ve sınıf meselelerini umursamıyormuş gibi görünür; oysa görünmez bir sosyal hassasiyet her davranışının altını doldurur.

Güneş Akrep, Kemal'in aşkı bir güç alanı olarak yaşamasına neden olur. Ya hep ya hiçtir. Kaybettiğini bırakmaz; zihninde yeniden kurar, yeniden üretir. Kıskançlığını bastırabilir ama yok edemez. Sevgi ile saplantı arasındaki çizgiyi silikleştirir. Onun aşkı romantik değil; yoğun, sahiplenici ve dönüştürücüdür.

Ay Oğlak ise duygularını stratejiye dönüştürür. Yaralandığında bağırılmaz; içine kapanır ve plan yapar. Aşkta bile bilinçaltı itibar hesabı vardır. Toplumun bakışı sandığından daha belirleyicidir. Hisseder ama göstermez. Yaşamak yerine izler. Trajedisi tam da buradadır: Aşkı özgür bırakmak yerine bir sistem kurmaya çalışır.



FÜSUN ~ ROMANTİZMİN KADINI

Fusun bir peri masalı değildir. Ama hayatı masala çevirmeyi seven bir kadındır. Onun dünyasında netlikten çok his vardır.

Yükselen Terazî, ona zarif ve dengeli bir imaj kazandırır. Dışarıdan mesafeli ama çekici görünür. Gerilimden kaçma refleksi güçlüdür; fakat gerektiğinde dişil cazibesini kullanmaktan çekinmez.

Güneş Balık, gerçekliği eğip bükebilmek yeteneği verir. Duyguyu büyütür, hikâyeyi dramatikleştirir. Belirsizlikte var olabilir; kesin kararlar almak yerine akışa teslim olur. Melankoli onun besinidir. Fedakârlık yapar ama karşılık görmezse içten içe pişmanlık üretir. Bu etki onu hem büyüleyici hem de çözülmesi zor bir kadın yapar. Teslimiyet, onun aşk dilidir.

Ay Yengeç ise aidiyet ihtiyacını derinleştirir. Sevmek, korunmak ve ait olmak temel motivasyonudur. Bağ kurduğu kişiyi kolay silemez. Ev ve yuva duygusu önemlidir; fakat özgürlüğü tehdit edildiğinde hırçınlaşır. Kemal'le bağının kopmaması da buradan gelir. Geçmişi bırakmak onun için kimliğinin bir parçasını kaybetmektir. Çelişkisi açıktır: Hem evinin kadını olmak ister hem de kendi alanını yitirmemek.



SİBEL ~ SOĞUKKANLI GÜÇ

Sibel seçilen değil, kendini seçen kadındır. Duygusal ama kontrollüdür. Romantiktir ama gerçeklikten kopmaz.

Yükselen Oğlak ona ağırbaşlı ve güçlü bir duruş verir. Gururunu kolay harcamaz. Kendine yakışmayan bir durumda uzun süre kalmaz. Sessiz ama net bir sınırı vardır.

Güneş Terazî, ilişkide eşitlik ve saygınlık arayışını gösterir. Toplum önünde uyumlu bir birliktelik ister. Aşkı bir kriz alanı değil, ortaklık olarak görür. Dramdan çok düzeni tercih eder.

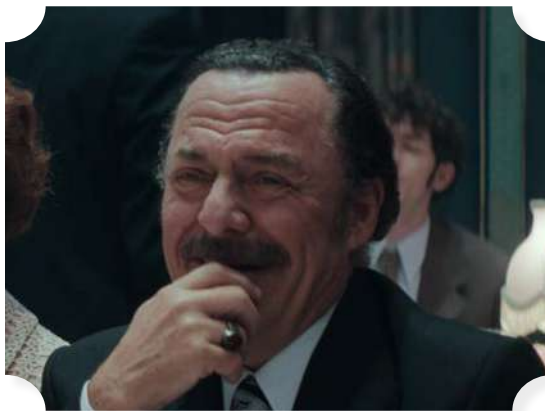
Ay Başak ise iç dünyasında sürekli analiz yapar. Hayal kırıklığında bağırılmaz; geri çekilir. Yanlış yerde olduğunu anladığında kalmaz. Sibel, kaybeden değildir. Değeri düştüğü yerde durmayan kadındır.

Kemal tutkuyu, Fusun duyguyu, Sibel ise dengeyi temsil eder. Kemal saplantıyı aşk sanır. Fusun duyguyu kader zanneder. Sibel ise ilişkiyi bir seçim olarak görür.



VECİHE HANIM ~ AİLE ONURU

Kemal'in annesi Güneş Aslan, Ay Oğlak ve Yükselen Başak etkisi taşır. Aile, statü ve sosyal görünüm onun için vazgeçilmezdir. Güçlü bir aile onuru teması vardır. Maddi konforu bırakmayan bir bilinçaltı motivasyonla hareket eder. Kontrolü elinde tutar, düzeni korur.



MÜMTAZ BEY ~ SESSİZ OTORİTE

Kemal'in babası Güneş Oğlak, Ay Boğa ve Yükselen Akrep etkisiyle otoriter ama sessiz bir güçtür. Maddi güvenlik ve düzen önceliklidir. Mesafeli, akılcı ve kontrollü bir profil çizer. Duygularını göstermeden yönetir.



BERRİN ~ SOSYAL UYUM

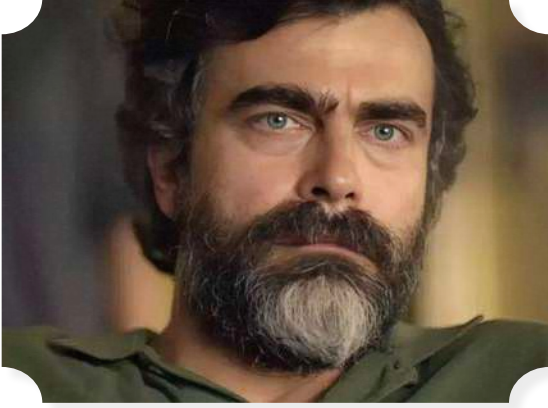
Güneş Terazî, Ay Balık ve Yükselen İkizler etkisi taşıyan Berrin, sosyal uyum arayan, hassas ve meraklı bir karakterdir. Ortamın nabzını tutar; empatik ama değişikendir.

**NEŞİBE ~ GÜÇLÜ ANNE TİGÜRÜ**

Fusun'un annesi Güneş Aslan, Ay Yengeç ve Yükselen Terazi etkisiyle hem koruyucu hem sosyal olarak zarif bir figürdür. Aile içinde güçlüdür; duygusal bağlılığı yüksek, dışarıya karşı ölçülüdür.

**TARİK BEY ~ DİSİPLİNLİ BABA**

Güneş Aslan, Ay Oğlak ve Yükselen Akrep etkisi, otoriter ve sezgisel bir baba figürü yaratır. Duygularını disiplinle kontrol eder. Sert ve mesafeli görünür; saygı bekler.

**OSMAN ~ ÖZGÜRLÜĞÜN TEMSİLCİSİ**

Fusun'un eşi Osman, Güneş Yay, Ay Koç ve Yükselen Aslan etkisi taşır. Özgürlük arayışı güçlüdür. Sabırsız ve hızlı tepkiler verir. Gösterişli ve dikkat çekicidir. Hayatı bir macera olarak görür; bağlanmakta zorlanabilir.

**ZAİM ~ DERİN VE TEHLİKELİ**

Güneş Başak, Ay Oğlak ve Yükselen Akrep etkisiyle mantıklı ama mesafeli bir karakterdir. Duygularını kontrol eder. Sabit fikirli olabilir. Derinlik ve sezgi taşır; gerektiğinde tehlikeli bir soğukkanlılık sergileyebilir.

**ÇETİN EFENDİ ~ GELENEK**

Güneş Oğlak, Ay Akrep ve Yükselen Boğa etkisi; disiplinli, sabit fikirli ve ağırkanlı bir yapı oluşturur. Gelenek ve düzen önemlidir. İçten içe kontrolcü ama sadıktır.

**TURGAY ~ GERÇEKÇİ İŞADAMI**

Güneş Oğlak, Ay Kova ve Yükselen Başak etkisiyle hedef odaklı ve kontrollü bir profildir. Duyguda mesafelidir. İlişkileri mantık çerçevesinde değerlendirir. Eleştirel ve planlıdır.

Masumiyet Müzesi'nin astrolojik haritası bize şunu söylüyor: Bu hikâye bir aşk üçgeninden çok daha fazlasıdır. Burada herkes kendi burcunun gölgesinde sevmeyi öğrenir. Kimisi tutkuyu kader sanır, kimisi duyguyu yazgı, kimisi ise gitmeyi bir özgürlük biçimi olarak seçer.

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

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

RAFLARDA



mylosyayingrubu.com



/MylosKitap



/MylosKitap



/myloskitap