

Tele-klinik Dizilerde ‘Gerçekliğin’ Manipülasyonu: “Kırmızı Oda”

Manipulation of ‘Reality’ in Tele-clinical Series: “Kırmızı Oda/Red Room”

Candan Koçak, Dr. Öğr. Üyesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, E-posta: ckocak@agri.edu.tr

<https://doi.org/10.47998/ikad.940528>

Anahtar Kelimeler:

Televizyon,
Gerçeklik,
Mizansen,
Kırmızı Oda,
Tele-klinik Diziler.

Öz

Geniş izleyici kitlesine sahip olan televizyon dizileri, gerçek yaşam öykülerinden esinlenmiş olsa da olmasa da, senaristlerin hayal gücü, yönetmenin çekim teknikleri ile izleyiciyi ekrana bağlama özelliğine sahiptir. Toplumsal olaylar, kültürel çeşitlilik gibi alanlardan beslenen özellikle dram türündeki dizilere son zamanlarda “Gerçek hayat hikâyelerinden uyarlanan” spotuyla başlayan yenileri eklenmiştir. Çalışmanın amacı; gerçek yaşam öykülerinin uyarlaması olan ve son yıllarda televizyon kanallarında kendine yer bulan dramatik dizi yapımlarına genel bir çerçeve çizerek, tele-klinik¹ olarak nitelendirilen bu dizilerde, ‘gerçekliğin’ nasıl sunulduğunu ve izleyicinin bunu nasıl algıladığını ortaya koymaktır. Bu bağlamda çalışma; mizansen analizi ve yarı yapılandırılmış görüşme gibi nitel araştırma yöntemleri ışığında gerçekleştirilmiştir. Çalışma, tele-klinik olarak adlandırılan ve gerçek yaşam öykülerine dayanan “Kırmızı Oda” dizisinde hangi kodlar aracılığıyla ‘gerçeklik’ algısının yaratıldığı sorusuna odaklanmaktadır. Mizansen analizi neticesinde, gerçek yaşamdan esinlenen senaryoya ek olarak yakın plan çekimi, oyuncu seçimi, ‘doğallık’ (makyaj, kostüm, konuşma, vb.) ve psikolojik vurgu gibi destekleyici unsurlar aracılığıyla ‘gerçeklik’in manipüle edildiği; izleyici görüşmeleri sonucunda ise en çok hikâyenin, kısmen de oyunculukların ‘gerçekliğin’ alınmasında etken olduğu bulgularına ulaşılmıştır.

Keywords:

Television,
Reality,
Mise-en-scene,
Kırmızı Oda/Red
Room,
Tele-clinical Series.

Abstract

Television series, which have a wide range of audience, have the ability to connect the audience to the screen with the imagination of the screenwriters and shooting techniques of the director whether they are inspired by real life stories or not. New TV series starting with a spot “adapted from real life stories” have recently been added especially to dramas which are fed from such areas as social events and cultural diversity. The aim of this study is to reveal how ‘reality’ is presented and how it is perceived by the viewer in these series which are described as tele-clinical² by drawing a general framework for dramatic series productions which are adaptations of real life stories and which have been appearing on TV channels in recent years. In this context, the study has been carried out in the light of qualitative research methods such as mise-en-scene analysis and semi-structured interview. The study focuses on the problematic through which codes the perception of ‘reality’ is created in the series “Kırmızı Oda/Red Room” which is called as a tele-clinical series and which is based on real life stories. As a result of the mise-en-scene analysis; it has been observed that, in addition to the scenario inspired by real life, ‘reality’ is manipulated through supportive elements such as close-up shooting, casting, ‘naturalness’ (make-up, costume, speech, etc.) and psychological emphasis. Meanwhile; as a result of the audience interviews, it has been observed that the story, mostly, and acting, partly are the factors that affect the perception of ‘reality’.

1 Tele-klinik kavramı gerçek hayat hikâyelerinden uyarlanan yapımlarda, psikolog-danışan diyalogları aracılığıyla, izleyiciye klinik bir ortamdaymış hissi uyandıran ve hatta öğretici özelliği ile bilgi veren televizyon dizilerini ifade etmek için çalışmanın yazarı tarafından önerilmiştir.

2 The concept of tele-clinical has been proposed by the author of the study in order to express the series which give the audience the feeling of being in a clinical environment and even give information with an instructive feature through psychologist-client dialogues in real life stories.

Giriş

Sinemada yapılan ‘gerçeklik’ tartışmaları, televizyon anlatılarında da benzer bir çerçevede gerçekleşmektedir. Kabadayı (2009: 131)’nın da ifade ettiği gibi anlatım aracı olarak değerlendirildiğinde televizyon ve sinema, birçok benzerlikleri bulunan kitle iletişim araçlarıdır. Estetik açıdan ikisi arasında karşılaştırma yapıldığında, sinemanın tarihsel olarak daha eski oluşu, onun üzerinden değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Çünkü televizyon son yıllarda kendi estetik kodlarını üretmiş görünse de hâlâ sinemanın mirasından faydalanmaktadır. Televizyonda gerçek(miş) gibi sunulan pek çok program, dizi, film, geniş izleyici kitlesine ulaşmaktadır. Kaybolan yakınlarını arayanlar, evlenmek isteyenler, kayınvalidesi ile yarışmaya katılanlar ve ‘gerçek hayat hikâyelerinden’ uyarlanan diziler, ‘gerçekliğin’ televizyonda da sorgulanmasını gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda televizyondaki ‘gerçeklik’i anlamak için çalışmada sinema çerçevesinden ortak bir tartışma yürütülmüştür.

Benzerliği yaratan resme karşılık fotoğraftaki görüntü, nesnenin kendisi konumundadır. Dolayısıyla fotografik görüntüde yeniden üretim söz konusu değildir. Çünkü olay, kameranın önünde olduğu gibi gerçekleşmekte ve böylece ilginçliğini kaybetmektedir. Bu nedenle Bazin (2011: 19, 35-46, 57-61), montajın önemini her fırsatta vurgulamaktadır. Ona göre montaj, zaten perdede, ekranda gerçekliği görmek istemeyen izleyici için, soyut bir anlam yaratıcısıdır. Öyle ki bir filmde gördüğümüz her şey montajın sihidir ve bu nedenle film yapımında montaj tek yoldur. Montaj aracılığıyla görüntülere yüklenen anlamlar, izleyicinin yorum yapabilmesini sağlamaktadır. Böylece montajlı görüntü, gerçekliği kurgulamaktadır. Montaj, görüntüler arasındaki hem plastik dışavurumculuğu hem de sembolik ilgiyi ekleyerek gerçekliği sağlamaktadır. Ayrıca Bazin, bazı sahnelerin mekânsal birliğini sağlamak için alan derinliği ve uzun çekim tekniklerinin kullanılması gerektiğini de ifade etmektedir. Bazin, dramatik sahneleri kesip-birleştirmenin, o sahneyi gerçeklikten uzaklaştırıp, hayali bir şeye dönüştüreceğini ve bunu engellemenin yolunun plan-sekans olduğunu düşünmektedir. En temel düzeyde dahi gözün gördüğü görüntü ile kameranın gerçeklikten yarattığı görüntü arasında büyük farklılıklar bulunmakta ve bu farklılıklar gerçekliğin sanatsal olarak biçimlendirilmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla sanatçının montajın da yardımıyla hayal gücünü aktarma olanağı bulması, bir filmin sanat eseri olarak nitelendirilmesinde büyük bir etkidir (Arnheim, 2002: 109-110). Godard ise montajla yaratılan gerçeklik ile ilgili karşıt görüşleriyle ön plana çıkmaktadır. Godard, montajın ‘mekânı parçala-birleştir’ anlayışına, gerçekliği manipüle edici olması dolayısıyla karşı çıkmaktadır. Çünkü ona göre, hiçbir film, gerçekliği kusursuz biçimde sunamaz. Brecht’in “Gerçeklik, gerçekliği yeniden üretmeyi değil, şeylerin gerçekten nasıl öyle olduğunu göstermeyi de kapsar” düşüncesini destekleyen Godard, bu nedenle sinemanın, temsil edici değil göstermeci olması gerektiğini savunmaktadır (Aktaran: Monaco, 2001: 389-393). Gerçeklikle ilgili montajın yanı sıra mizansenin diğer unsurları da önem arz etmektedir. “Sahnenin içine konanlar” anlamına gelen mizansen, bir plan, sahne veya filmin, görsel anlamda estetik olmasının yanı sıra hissini de etkileyen unsurların toplamını ifade etmektedir. Nesnelerin etkileşimi, karakterler, ses, renk, derinlik, gölge, ışık, plan seçimi, kompozisyon, prodüksiyon tasarımı (Landau ve Frederick, 2012: 42) yani çekimle ilgili her şey

mizansenin unsurlarını oluşturmaktadır. Ayrıca dekor/mekân, aydınlatma, kostümler, saç, makyaj, karakterlerin ve kameranın hareketleri başta olmak üzere perdede görünen tüm öğeler, mizansenin parçalarıdır (Kabadayı, 2020: 113).

2017'de İstanbullu Gelin ile başlayıp, 2019'da Doğduğun Ev Kaderindir, 2020'de Kırmızı Oda ve Masumlar Apartmanı ile devam eden, gerçek hayat hikâyelerinden uyarlanmış diziler, yüksek izlenme oranlarına ulaşmıştır. İstanbullu Gelin dizisinin yirmi yedinci bölümü¹ ile görülmeye başlanan psikiyatr ve danışan karakterlerinin uzun diyaloglarından oluşan sahneler, zamanla dizinin önemli bir parçası haline gelmiştir. İlerleyen süreçte Gülseren Budayıcıoğlu'nun eserlerinden uyarlanan diğer dizilerde de benzer durumlara rastlanmaktadır. Çalışmanın konusunu oluşturan Kırmızı Oda²'nin senaryosu ise neredeyse tamamen psikiyatr-danışan sahnelerinden oluşmaktadır. Ayrıca Kırmızı Oda'nın psikiyatr karakterinin, yine aynı kanalda yayınlanan ve gerçek yaşam öykülerine dayanan Doğduğun Ev Kaderindir dizisinin başrol oyuncusu ile seans yapması dikkat çekmektedir. Özellikle İstanbullu Gelin ve Kırmızı Oda dizilerinde rastlanan danışan-psikiyatr seansları, televizyondaki klinikler gibi algılanmaktadır. Bu nedenle bu tarzdaki diziler çalışmada 'tele-klinik' kavramı ile nitelendirilecektir.

Çalışmanın çıkış noktası olan tele-klinik dizilerde, gerçek yaşamdan uyarlanmış hikâyeler ve psikiyatr-danışan diyalogları ile sunulan 'gerçekliğin' izleyiciler tarafından nasıl alımlandığı sorunsalının yanı sıra mizansenin hangi kodlar aracılığıyla nasıl yaratıldığına da odaklanılmaktadır. Bu bağlamda TV8 kanalında yayınlanan Kırmızı Oda adlı dizi evreninde, aynı karakterlerin hikâyelerini tekrarlamamak adına örneklem olarak sezonun başından, ortasından ve sonundan³ iradi olarak üç bölüm seçilmiştir. Çalışmanın amacı, gerçek yaşam öykülerinin uyarlaması olan ve son yıllarda televizyon kanallarında kendine yer bulan dramatik dizi yapımlarına genel bir çerçeve çizerek, tele-klinik olarak nitelendirilen bu dizilerde, 'gerçekliğin' nasıl sunulduğunu ve izleyicinin bunu nasıl alımlandığını ortaya koymaktır. Bu bağlamda çalışma mizansen analizi ve yarı yapılandırılmış görüşme gibi nitel araştırma yöntemleri ışığında gerçekleştirilecektir. Çalışmada, öncelikle sinemadaki biçimci ve gerçekçi yaklaşımlara kısaca değinilecek ve daha sonra mizansen unsurları tek tek ele alınacaktır. Çizilen kuramsal çerçevenin ardından, yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile diziyi 'iyi' derecede takip eden izleyicilerin cevapları doğrultusunda, mizansen eleştirisi yapılacaktır. Televizyonda ilk kez denenen formatı ile Kırmızı Oda'nın geniş izleyici kitlesine ulaşmış olması ve çalışmanın yapıldığı süre içerisinde farklı bir araştırmaya rastlanmaması önem arz etmektedir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi, "Gerçek mi Kurgu mu?", "Mizansenin Hikâyesi/ Hikâyenin Mizansenini" başlıkları ile ele alınmıştır. Bulgular kısmı ise derinlemesine görüşme neticesinde elde edilen veriler ve mizansen eleştirisi ışığında; "Gerçeğin Yakın Planı: Göz Göze, Diz Dize", "Hikâye: Aslolan Gerçek", "Oyuncu Seçimi: Ben Sen miyim?" ve "Doğallığın Makyajı: Gözyaşı" başlıkları altında değerlendirilecektir⁴.

1 <https://puhutv.com/istanbullu-gelin-27-bolum-izle>

2 Dram ve psikoloji türlerindeki *Kırmızı Oda*'nın bölüm süresi ortalama 150 dakikadır.

3 2. Bölüm (11 Eylül 2020), 18. Bölüm (1 Ocak 2020) ve 25. Bölüm (19 Şubat 2020)

4 Burada belirtmelidir ki Gülseren Budayıcıoğlu'nun danışan hikâyelerini derlediği kitapları ve bu kitaplardan uyarlanan dizileri, başta psikiyatr, psikologlar olmak üzere geniş bir kitle tarafından eleştirilmektedir. Yapılan eleştiriler, özellikle danışan hakları çerçevesinde, mesleki etik ihlali olduğu yönünde yoğunlaşmaktadır. Ancak eleştirilerin doğrudan Gülseren Budayıcıoğlu ile ilgili olması, çalışmanın amacının dışına çıkmasına neden

1. Gerçek mi Kurgu mu?

Kurgu (montaj) ile elde edilen gerçekliğin yanı sıra kurgulanmış hikâyenin gerçek olarak sunulması da gerçeklikten uzaklaşmaktır. Çünkü gerçeklik, bir şeyin olduğu gibi görünmesidir.

Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünde ‘gerçek’, “Bir durum, bir nesne veya bir nitelik olarak var olan, varlığı inkâr edilemeyen, olgu durumunda olan”; ‘gerçeklik’, “Gerçek olan, var olan şeylerin tümü, hakikat”; ‘gerçekçilik’ ise “Gerçekçi tutum ve davranış. Gerçekleri olduğu gibi yansıtmaya çalışan sanat çığırını” (1998: 840-841) şeklinde tanımlanmaktadır. Tanımdan da anlaşılacağı üzere herhangi bir şeye ‘gerçekçi’ denebilmesi için gerçeğin olduğu gibi yansıtılması gerekmektedir. Oysa sinema ile başlayan ‘gerçekçilik’ tartışmalarında ön plana çıkan montaj, çekim teknikleri, dekor, oyunculuk, makyaj, aydınlatma gibi mizansen unsurları, aslında gerçekliğin yeniden üretimini ortaya koymaktadır.

Gerçekçi edebiyatın insan tecrübesine dayandığı felsefeye göre romandaki baş karakterin yaşadığı değişim süreci içerisinde, geçmişin reddi, geleceğin ise yeni bir inşası bulunmaktadır. Böylece gerçekçi edebiyat kuramı, insanı ruh-beden sentezi olarak ele almakta ve onu olduğu gibi değil olması gerektiği gibi betimlemektedir (Kantarcıoğlu, 1993: 143-145). Edebiyatta gerçeklik ile ilgili tartışmalarda, edebi metinlerin gerçeği (hakikati) anlatamayacağı, edebiyatın anlamının duygusal olmasından dolayı burada sanata özgü bir gerçeklikten bahsedilebileceği görüşü ağırlık kazanmıştır. Buna göre, yazınsal metinde bahsedilen kişiler, gerçek yaşam dünyasında var olan kişiler değildir. Çünkü onlar kurmaca bir dünyada yaşamaktadırlar. Kurmaca dünyanın gerçek yaşamdakine benzeyen inançları, yaşam biçimleri, töre ve gelenekleri olsa da kurmaca metin, dış dünyayı yansıtan bir kopya değildir (Moran, 2012: 242-251). Bu bağlamda edebiyatta ve sinemada gerçekliğin temel çıkış noktalarından biri “mimesis”tir. Aristo’ya göre “mimesis” kavramı, doğa ve insan davranışının sanatta taklide dayanan temsili anlamına gelmektedir (Gök, 2007: 116). Edebiyatta ise “İtibarı Âlem Yaratma”da,

olacağından, bu tartışmalar araştırmaya dâhil edilmemiştir. Yine de okuyucunun merakını gidermek adına bazı örneklerle burada değinmek yerinde olacaktır.

Dr. Gülseren Budayıcıoğlu’nun “terapiye gelen hastalarından izin almadan onların hikâyelerine kitaplarında yer vermesi” iddiası sosyal medyada gündem oldu. (<https://kayipriitim.com/haberler/dizi/kirmizi-oda-4-bolum-meslek-etigi-elestiriler/>)

A: Psikoterapi süreçlerinin öyküleştirilmesi etik mi?

B: Değil. Öncelikle terapistin danışanından bu konuda izin ya da onam alması gibi bir durum mevzu bahis değil... Buna karşın hâlâ bizzat kendi danışanlarının öykülerini kullanıyor olması bu durumun röntgenci arzuları daha çok tatmin edeceğini öngörmesiyle ilgili olabilir. Bir film izlerken “gerçek olaylardan uyarlanmıştır” ibaresinin filmi daha ilgi çekici kılmaması gibi. (<https://m.bianet.org/bianet/toplum/232877-terapinin-dogasina-zit>)

Terapiler esnasında paylaşılan tüm bilgiler, hasta-doktor gizliliği çerçevesinde gerçekleşir. Ancak dizinin konusunun tam olarak bu gizli bilgiler olması ve dizide konuşulan tüm detayların anlatılması büyük bir tepki topladı. İnsanların o güne dek sadece doktoruna anlattığı bilgilerin bir televizyon dizisinde yer alması, o travmaları yaşayan insanları yeniden tetikleyebilir ve bu uzak bir ihtimal değil. Bunun dışında dizideki terapi sahnelerinin sohbet havasında geçmesi ve kullanılan mimikler, bu mesleği gerçek hayatta icra eden kişileri rahatsız etmiş durumda. Bu iki nedenden dolayı sosyal medyada diziyeye karşı büyük bir tepki var. (<https://trsondakika.com/kirmizi-oda-dizisi-tartisma-yaratti-bu-etik-mi-sondakika-sondakikahaberleri/>)

“mimesis”e başvurulmaktadır. Buna göre “mimesis”, harici âlemden alınan unsurlarla, üzerinde yaşadığımız dünyaya benzeyen ancak farklı olan bir âlem yaratmaktır. Yani ortada bir model vardır ki bu dış dünyadır, itibarı âlem ise bu modele göre oluşturulan dünyayı ifade etmektedir (Aktaş, 1984: 17).

Gerçek zaman ve mekânı korumaya çalışan realistlere karşın formalistler, seyirciye izlediklerinin kurgulanmış bir temsil olduğunu hatırlatmak için kasıtlı olarak zaman ve mekân müdahale etmektedirler (Barnwell, 2011: 190). Sürece montajın da dâhil olması ile gerçeklik kurgulanmış bir hal almaktadır. Eisenstein (1984: 24), filmin görevinin sadece mantıkla oluşturulmuş bir hikâyeye anlatmak değil kurgu yardımıyla coşturucu ve uyarıcı bir öykü yaratmak olduğunu iddia etmektedir. Filmde konunun yerli yerine oturtulması için montaja başvurulması ve tüm hilelerin birbiriyle uyumlu bir şekilde işlemesi gerektiğini savunan Bazin (2011:62-107)'e göre; kurgunun değeri, gerçek ile hayal gücünün birleştirilmesi ile elde edilen görünümde ortaya çıkmaktadır. Oysa montajı mizansenin bir parçası olarak yeniden tanımlayan Godard'a göre hiçbir film gerçekliği kusursuz biçimde sunamaz çünkü montaj, yönlendiricidir. Dolayısıyla Godard, sinemanın, temsil edici değil göstermeci olabileceğini savunmaktadır (Aktaran: Monaco, 2001: 389-393). Olay akışı içerisinde sadece istenen nesne veya olayların seçilerek, birbirine bağlanması ile elde edilen montajlı görüntü, vurgulanmak istenen ve yeniden üretilen gerçekliği ortaya koymaktadır. Oysa gerçek anlamda yapılmış bir montaj, görünenin gerçekliğini bozmadan, doğasını değiştirmeden film elde edilmesini sağlamaktadır (Arnheim, 2002: 80-90). Televizyonda gösterilen şeyleri yargılayabilmek için ise olayların nasıl manipüle edildiği gerçeği dâhilinde, gösterilenin ne ölçüde planlandığını bilmek gerekir. Televizyon program türleri göz önüne alındığında, bir tarafta tamamen kurguya dayananlar; diğer yanda ise tamamen gerçek olan veya gelip geçen görüntüler yer almaktadır. Tamamen gerçek olan görüntüler ya önceden öngörülemeyen bir durumun otomatik kameralar karşısında gerçekleşmesi ya da önemli bir olayın özellikle belirlenmiş noktalara kameralar yerleştirilmesi ile kaydedilmesidir. Ancak tüm bu gerçek görüntüler bile bir programa dönüştüğünde kurgulanmış gerçekliğe dönüşmektedir (Esslin, 2001: 22-25).

Kracauer'a göre, kendi ürününü sergileme özelliğine sahip olan sinema, hayati olduğu gibi gösterirse gerçek anlamda var olabilir. Çünkü ona göre, “Öyküler olmaksızın, sinema, yaşamın yüzeysel görünüşüyle sınırlanmaya lanetlenmiştir” (Aktaran: Andrew, 2010: 193-207). Dolayısıyla Kracauer dikkatini anlatı filmine yöneltmiş ve gerçekliği hikâyeye bazında ele almıştır. Ona göre ideal film biçimi “bulunmuş öykü”dür. Bulunmuş öykü de kurmacadır ancak icat edilmeyip, keşfedilmiş bir hikâyedir. Çünkü film sadece kendisi için var olamaz, bir amaca hizmet etmelidir. Bu nedenle içine doğduğu gerçekliğe dönmek zorundadır (Aktaran: Monaco, 2001: 377-378). Bulunmuş öyküde tema, gerçeklikten gelmektedir ve birey tarafından sunulmaz. Çünkü bulunmuş öyküde birey, nesnel durumun insani yönlerini ortaya çıkarmak ve izleyicinin bunu derin bir duyguyla görüp, hissedebilmesi için vardır (Andrew, 2010: 209-211). O halde inandırıcılığı artıran gerçekçi anlatım, gerçeklik duygusu derinleşen izleyicinin duygularının somutlaşmasına da yardım etmektedir (Foss, 2012: 19). Yani bulunmuş öyküde, montajla ‘kurgulanmış’ bir gerçeklik değil gerçek hayattan alınmış hikâyenin gerçekçi diyalog, kostüm gibi unsurlarla desteklenmesi söz konusudur. Ancak yine de unutulmamalıdır ki ‘gerçek’ ile ‘gerçek-miş gibi’ arasında büyük fark vardır ve kurgunun, mizansenin olduğu herhangi bir yapıyı ‘gerçek’ olarak nitelendirmek mümkün görünmemektedir.

2. Mizansenin Hikâyesi/Hikâyenin Mizanseni

Perdede görünen her şey mizansen ise “hikâyenin mizanseni mi yoksa mizansenin yarattığı hikâye mi aslında sunulmak istenen?” sorusu bağlamında incelenen bu kısımda, çekim ölçekleri, ışık, ses, kamera hareketleri, dekor, kostüm, oyunculuk gibi unsurlar ele alınmaktadır. Özellikle yakın plan çekim tekniği ile belli unsurlara yapılan vurgu ile yaratılan mizansen, çalışmanın bulgular kısmında söylem analizi ile detaylandırılmıştır.

Gerçeklik yanılması, bilinen, aşına olunan gündelik yaşama ait görüntülerin ‘orada’ olduğuna izleyiciyi inandıran bir çeşit mizansendir (Corrigan, 2011: 71). Bu nedenle mizansende temel olan yönetmenin; “Neyi, nasıl çekeceği ve çektiğini nasıl sunacağı?”dır. Burada ilk iki soru mizansenin, son soru ise kurgunun alanına girmektedir (Monaco, 2001: 177).

Edgar-Hunt ve arkadaşlarına göre, kameranın çerçevesi içerisinde kalan tüm nesnelere organizasyonunu ifade eden mizansen, seyircinin gösterileni anlamasına yardımcı olmaktadır. Ancak mizansen, kameranın mesafesini, açısını ya da ses gibi görünmeyen şeyleri kapsamamaktadır (2012: 128). Benzer şekilde Corrigan da mizansenin, kurgudan, kameranın konumu ve hareketinden bağımsız özelliklerine karşılık geldiğini vurgulamaktadır. Ona göre, aydınlatma, kostüm, dekor, oyunculuk ile sahnede görünen şekil ve karakterler, mizanseni oluşturmaktadır (2011: 70). Oysa Kabadayı, günümüzde mizansenin daha geniş anlamda kullanıldığına dikkat çekmektedir. Ona göre, yönetmen veya yapımcının, izleyicinin alımlamasını yönlendirmek amacıyla kullandığı set kurulumu, kostüm tasarımı, aktörlerin performansları, aydınlatma, kameranın hareketleri, açıları, konumu ve ses gibi film çekimi ile ilgili her şey mizansenin unsurlarıdır (2020: 45). O halde mizansen unsurları, yönetmene gerçek yaşamdaki mekân ve görünüşleri kendi amacı doğrultusunda değiştirme olanağı sunmaktadır. Böylece yönetmen, somut görüntülerle gerçek yaşamdan düşlere, düşsel mekândan hayallere geçerek, kendine özgü sinemasal anlayışını ortaya koymaktadır (Gök, 2007: 115). Ancak mizansenin unsurları tek başına belli bir anlam taşısa da çekim ölçekleri, kamera hareketleri gibi teknikler ile vurgulanmakta ve anlam daha da derinleşmektedir.

Çekim ölçekleri, filmin türü, anlatısı ve üslubuna göre; aşırı genel, boy, diz, göğüs, yakın (yüz) ve aşırı yakın plan gibi farklılıklar göstermektedir. Ancak izleyicinin diyalog veya detayı görme arzusundan dolayı yakın plana sıklıkla başvurulmaktadır (Edgar-Hunt vd., 2012: 124). Özellikle seçilmiş bir kamera açısı, öykünün görselleştirilmesindeki çarpıcılığı yükseltebilmekte, yakın çekim ise vurgulanmak istenen bir ana, izleyiciyi yakınlaştırabilmektedir (Kafalı, 2000: 166). Yakın planda, el, ayak veya küçük nesnelere gibi kişisel detaylar vurgulanırken, aşırı yakın planda ise göz, dudak ya da küçük nesnelere en ince detaylarına odaklanılmaktadır. Bu sayede karakterin olaya verdiği tepki, mimikleri ile ön plana çıkarılmakta veya diyalogun önemine dikkat çekilmektedir (Edgar-Hunt vd., 2012: 124). Yakın çekim, duyguyu, olayın ya da şeyin görünürlüğünü ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca olayın en gerilimli anını ve biricikliğini yansıtmak için de yakın çekim kullanılmaktadır. Aşırı yakın çekim ölçeği ise gerçek dışı bir etki yaratmaktadır. Sadece belli bir noktaya kısa bir göz atış şeklinde kullanıldığında daha gerçekçi olabilmektedir (Kafalı, 2000: 172-174).

Nesnel, öznel ve bakış gibi türleri olan kamera açısı ise yine mizansenin yaratılmasında önemli rol oynamaktadır. Bakış kamera açısında film yapımcısı, bir kişi ya da hareketi istediği her açıdan izleyebilmekte ve kameranın gördüğünü yorum amaçlı kullanabilmektedir (Foss, 2012: 37). Diğer taraftan olayın tarafsız bir bakış açısı ile sahnede görünmeyen birinin gözüyle izliyormuş hissi veren nesnel kameraya karşılık öznel kamera, olayı kişisel bir bakış açısı noktasından görüntülemektedir. İzleyici, sahnedeki olaya, kendi yaşantısıymış gibi aktif bir şekilde katılmaktadır. Sahnedeki bir kişinin kameraya doğru bakması ile izleyici de görüntünün içine dâhil olmakta (Kafalı, 2000: 167) ve seyirci ile karakterin görüşü birleşmektedir. Bu nedenle öznel görüşün yarattığı etki dramatik bir hale gelmektedir (Kabadayı, 2020: 43).

Yönetmen, izleyicinin dikkatini yönlendirmek ve istediği atmosferi yaratmak için sahne düzenlemesinin yanı sıra aydınlatmayı da ön plana çıkarmaktadır (Corrigan, 2011: 77-78). Aydınlatma, sevinç, heyecan, üzüntü gibi psikolojik ortamların yaratılmasında ve izleyicide duygusal etki uyandırma noktasında önemli mizansen unsurlarından biridir (Kafalı, 2000: 109, 127). Çünkü aydınlatma olmadan seyirci gördüklerini 'gerçek' bir imge olarak algılamamaktadır. Bu nedenle çekimde farklı ışık türleri kullanılmaktadır. Gerçekçi ya da yapay görüntüler elde etmek için kullanılan ışık, ana, dolgu ve arka ışık şeklinde sınıflandırılmaktadır. Ana ışık, yüzeydeki nesnelere vurgulamakta, dolgu ışık ise yüze düşen gölgelerin etkisini yumuşatmaktadır. Arka ışık da nesnenin etrafında oluşturulan ışık halkası ile görüntüye derinlik kazandırmaktadır (Edgar-Hunt vd., 2012: 129).

Mizansenin önemli bir diğer unsuru ise sestir. Gerçekçi ya da gerçekçi olmayan ses veya efekt kullanımı anlatıya hizmet etmektedir. Kamera hangi noktada olursa olsun, sesin aynı uzaklıktan aynı netlikte duyuluyormuş hissi yaratması, seyircinin kendisini anlatıya kaptırmasına destek olmaktadır (Kabadayı, 2020: 46).

Mizansenin diğer unsurları gibi kostümler de gerçekçiliği ön plana çıkarmaya yarayan önemli parçalardır. Doğal, gerçekçi ya da gösterişli kostümler, karakterin kimliği hakkında izleyiciye fikir vermektedir (Corrigan, 2011: 76). Dolayısıyla kahramanın film kahramanı gibi değil de gerçek bir insan gibi görünmesi için karaktere seyircinin gerçeklik algısına yakın özellikler atfetmek gerekir (Edgar-Hunt vd., 2012: 103). Kahramanın karakteri, tarzı, davranışları, sahnede ilk görüldüğü anda en ayırt edici özellikte olmalıdır (Landau ve Frederick, 2012: 25) ve bunu sağlamanın en etkili yolu da kostüm seçimidir. Bunun yanı sıra elbette oyunculuk da ilk sahneden itibaren belirleyici bir mizansen unsurudur. Özellikle gerçekçi bir filmde iyi oyunculuk, mimik, bakış, duruş gibi somut görüntülerle düşünsel durumu ima etmelidir. Vücut dilini iyi kullanan bir oyuncu, abartılı jestler yerine sadece bir bakışla yani en az çaba ile en iyi performansı gösterebilmektedir (Foss, 2012: 27). Mizansenin yaratılmasında mekân ve dekor da filmin temasıyla ilişkili olmalıdır. Film için oluşturulan mekân, sette yer alan aksesuarlar, karakterler ve hikâye için özel bir anlam taşıyor olmalıdır. Tüm bunları içine alan çerçeve ise, mizansen kapsamaktadır. Hikâyede çerçevenin ve görüş noktasının önemine işaret etmek için pencere, kapı ya da sahne dekorları gibi unsurlarla çerçeve doldurulmaktadır (Corrigan, 2011:74-85). Bu bağlamda alan yazında ele alınan mizansen unsurları ile derinlemesine görüşmede öne çıkan çekim ölçeği, hikâye, oyunculuk ve makyaj-kostüm bulguları kapsamında bir tartışma yürütülmüştür.

3. Yöntem

Gerçekliğin sunumunda hangi unsurların ön plana çıkarıldığını ortaya koymak için mizansen analizi, izleyicilerin bu gerçekliği nasıl algıladığını anlamak için de yarı yapılandırılmış görüşme tekniği referans alınarak, nitel bir çalışma yapılmıştır. Mizansen analizinin temel unsurları doğrultusunda sorular hazırlanarak, Kırmızı Oda dizisini takip eden izleyiciler ile yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir.

Yönetmenin ‘nedenler ve nasıllar’ arasındaki tercihlerinin ‘nedensiz’ olmadığı fikrine dayanan mizansen eleştirisi, film çekimi, biçimi ve filmin konusu arasındaki yaratıcı ilişkiyi ifade etmektedir. Mizansen eleştirisinde konunun biçimsel dönüşümünü ortaya koymak (Kabadayı, 2013: 114-115) için bazı sahneler belirlenerek, dekor, aydınlatma, mekân, kostüm, oyunculuk gibi unsurlar detaylı bir şekilde analiz edilmektedir. Böylece bu unsurların bir araya getirilmesi ile verilmek istenen duygu ve anlamı açıklamak mümkün hale gelmektedir (Sreekumar ve Vidyapeetham, 2015: 29). Burada da Kırmızı Oda dizisinde sıklıkla kullanılan yakın veya çok yakın çekim tekniklerinden yola çıkılarak, “Gerçek hayat hikâyelerinden uyarlanmıştır” uyarısına ek olarak, gerçekliğin, mizansenin diğer hangi unsurları aracılığıyla nasıl sunulduğu ve manipüle edildiği irdelenmiştir. Bu bağlamda TV8 kanalında yayınlanan Kırmızı Oda adlı dizi evreninde, aynı karakterlerin hikâyelerini tekrarlamamak adına örneklem olarak sezonun başından, ortasından ve sonundan seçilen üç bölüm⁵, çekim ölçeği, oyunculuk, kostüm-makyaj gibi mizansen unsurları çerçevesinde analiz edilmiştir. Ayrıca çok yönlü bir yaklaşım için gerçeklik vurgusunun ön plana çıktığı ‘bulunmuş öykü’ de mizansen analizine dâhil edilmiştir.

Yeni medya çalışmaları bağlamında gerçekleştirilen araştırmalar göstermiştir ki çevrimiçi ve bilgisayar ortamına uyarlanan görüşmeler de manipüle edilmemiş, doğru veriler sunmaktadır. Burada tıpkı yüz yüze araştırmalarda olduğu gibi önemli olan araştırmacının katılımcıların güvenini kazanmasıdır (Büker Alyanak, 2018: 166). Bu bağlamda çalışmanın bir diğer yöntemi olan derinlemesine görüşme, pandemi koşulları göz önüne alındığında yüz yüze gerçekleştirilememiştir. Ayrıca katılımcıların kısıtlılıkları da görüşmelerin WhatsApp üzerinden görüntülü yapılmasını gerekli kılmıştır. Öncelikle birbirini tanımak ve güven inşa etmek için yapılan kısa sohbetlerin ardından gerçekleşen görüşmelerde katılımcıların samimi ve gerçekçi cevaplar vermesi güven sorununun yaşanmadığını ortaya koymuştur. Ayrıca görüşme esnasında katılımcıya eğer isterse görüşmeyi sonlandırabileceği hatırlatılmıştır. Buna rağmen hiçbir katılımcı, görüşmeyi yarım bırakmamış, tüm sorulara samimi ve detaylı bir şekilde cevap vermiştir. 10-24 dakika aralığında süren görüşmeler, Covid-19 pandemisi nedeniyle sanal ortamda görüntülü konuşma tekniği ile yapılmış ve kayıt altına alınmıştır. Ancak belirtmelidir ki katılımcıların isimlerine çalışmada yer verilmemiştir.

Derinlemesine görüşmede, evrenin farklı algılanabileceği ve daha az kişi ile görüşüleceğinden dolayı rastlantısal olmayan örneklem seçimi yapılmaktadır. Çünkü araştırmacı, temsil edici bir örneklemden ziyade çalışma probleminin öğeleri hakkında fikri ve deneyimi olan, veri toplayabileceği bir örneklem grubu oluşturmak istemektedir (Kümbetoğlu, 2015: 97). Bununla birlikte yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile gerçekleştirilen derinlemesine görüşmede, Kırmızı Oda dizisinin iyi bir takipçisi olması şartıyla mülakat

5 İkinci, on sekizinci ve yirmi beşinci bölümler.

sonunda katılımcıya, başka kimlerle görüşülmesinin uygun olduğu sorulmuş böylece kartopu tekniği kullanılarak örneklem oluşturulmuştur. Görüşmelere bilgi doygunluğuna ulaşıncaya kadar devam edilmiş ve toplam yirmi kişi ile görüşülmüştür. Bu doğrultuda on altı kadın, dört erkek izleyici ile gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeden bir veri seti oluşturulmuştur

Kırmızı Oda izleyicilerinin ‘gerçekliği’ alımlama düzeylerini ortaya koymayı amaçlayan çalışmada, gerçekliğin manipülasyonu ve hikâyedeki önemini daha iyi anlayabilmek için mizansen unsurları referans alınarak on dokuz açık uçlu soru önceden hazırlanmıştır. 1-14 Nisan 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen görüşmede yaşanan en büyük zorluk, örneklem oluşturulurken dengeli bir cinsiyet dağılımı elde edilememiş olunmasıdır. Erkek izleyicilerin az olması örnekleme sınırlamış olsa da aslında başka bir çalışma için veri sunması açısından önemlidir. Görüşmenin her aşamasında etik ilkelere bağlı kalınmıştır. Görüşme öncesinde katılımcılara, çalışmanın amacı, nerede kullanılacağı veya yayınlanabileceği, detaylı bir şekilde aktarılmış, kişisel bilgilerin üçüncü şahıslarla paylaşılmayacağı konusunda gerekli bilgilendirme yapılmıştır.

‘Gerçekliğin’ sunumu ve alımlanması sorunsalı çerçevesinde, mizansen analizi ve görüşmelerden elde edilen bulgular, ayrı ayrı başlıklandırılmamış, bulgular ve yorum kısmında birlikte ele alınarak; “Gerçeğin Yakın Planı: Göz Göze, Diz Dize”, “Hikâye: Aslolan Gerçek”, “Oyuncu Seçimi: Ben Sen miyim?” ve “Doğallığın Makyajı: Gözyaşı” adı altında dört kategoride değerlendirilmiştir.

4. Bulgular ve Yorum

4.1. Gerçeğin Yakın Planı: Göz Göze, Diz Dize

Yakın plan ve çok yakın plan çekimler, sinema perdesinde etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Bugün geniş ekran televizyonlar da sinema perdesi ile hemen hemen aynı etkiyi yaratmaktadır. Böylece sinemada izlenen filmlerin sunduğu gerçeklik, evlerde dizilerle de yaratılmaya başlanmıştır.

Anlatım unsurları, kişilerin karşılaştıkları durumlar karşısındaki hareketlerini, tepkilerini göstermek ve dramatik bir etki yaratmak için kullanılmaktadır. Dramatik öğeler, olayların gelişmesinde, insanların ilişkileri, istekleri, düşünceleri ve seçimleri üzerinde etkili olmaktadır (Foss, 2012: 20). Böyle durumlarda ise karakter ve izleyicinin arınması⁶ beklenmektedir. Sanatla güzelleştirilmiş tragedya, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla insan ruhunu tutkularından temizlemeyi amaçlamaktadır. Çünkü tüm ahlaksal özellikler, iyi ve kötü ikili karşıtlığına dayanmaktadır (Aristoteles, 1987: 14-23, 105). Ancak tragedyada karakterler kötü değildir. Onlar ‘kaderin kötü bir oyunu’ ile trajik durumun içine düşmüştür. Aslında hepsi ahlaki olarak ‘iyi’dir (Can, 2006: 67-68). Bu nedenle izleyici, trajik durumda olan karakterin içinde bulunduğu zor durumu izlerken kahramanla özdeşim kurmakta, acıma ya da korku tepkisi ile arınmaktadır (Tekerek ve Tekerek, 2008: 64). Acıma ve korkunun tasfiyesi veya temizliği olan arınma, aynı zamanda insanda üzüntü, öfke, hüznün, kahkaha ya da diğer duygusal tepkileri uyandırabilmektedir.

6 Aristoteles’in *katharsis* kavramı yerine ‘arınma’ kullanılmıştır.

Dolayısıyla arınma, duyguların veya anlayışın yeniden dengeye oturtulup, eski haline getirilmesini ifade etmektedir. Burada belirleyici olan kahramanın en büyük korkusuyla yüzleşmesidir. Ancak bu yüzleşme ile kahraman korkusundan kurtulabilecek ve böylece izleyici arınma yaşayabilecektir (Landau ve Frederick, 2012: 100). Kırmızı Oda dizisinde senaryonun temel dayanağı da aslında arınmaya dayanmaktadır. “Çok zor, acı, kötü” bir çocukluk dönemi geçirmiş karakterler, sürekli üstünü örttükleri, hatırlamak istemedikleri geçmişlerinden kaçmaları neticesinde hayatlarının kontrolünü kaybetmeye, çevrelerine ve kendilerine zarar vermeye başlamaktadır. Durum bu raddeye gelince yıllarca yüzleşmekten korktukları çocukluk dönemlerine, geçmişlerine psikiyatr desteği ile gitmek durumunda kalmaktadırlar. Örneğin Kumru karakteri, eşi tarafından kolundan tutulup, hızlı adımlarla kliniğe getirilme sahnesi ile dizinin on sekizinci bölümüne⁷ dâhil olmaktadır⁸. Ancak Kumru ve eşi arasında sokakta geçen diyalogların ardından görüşmeyi kabul eden Kumru’nun yüzünden, ellerini göğsünde bağlayışından bu görüşmeyi istemediği anlaşılmaktadır. Görüşme esnasında psikiyatr ile göz teması kurmayan Kumru, hiç konuşmamaktadır. Kumrunun eşi Fahri ise son yaşadıkları ‘kötü’ olayı anlatmaktadır. Eşinin ‘kırmızı odadan’ çıkarılması ile psikiyatr-danışan diyalogları başlamaktadır⁹. Bir kişiyi öldürmeye teşebbüs ettiğini öğrendiğimiz Kumru karakterine psikiyatrin; “Eminim zihninde bir açıklaması vardır” diye sorması üzerine Kumru karakteri, öfkeli bir şekilde öldürme isteğini dile getirmektedir. Ancak Kumru; “Benim yaşadığımı kızım yaşamamalı, hiçbir kız çocuğu yaşamamalı” diyerek ‘haklı’ gerekçesinin mesajını ‘iyi’ olan taraf bakış açısından sunmaktadır. Böylece izleyicinin arınma yaşaması ve Kumru ile özdeşim kurması sağlanmaktadır¹⁰. Derinlemesine görüşmede ise iki katılımcı arınma ve özdeşim kurma durumunu: “İnsanların aynı acıyla tekrar tekrar sınanması, hatırlamak istemediği duyguları yeniden yaşamak istememeleri benim de geçmişe dönmeme neden oluyor ve kendimi sıkıyorum.”; “Çoğu danışanın geçmişe dönmek istemediğini fark ediyorum. Benim de geçmişte yaşadığım bazı sıkıntılar olmuştu aslında ben de bazı şeyleri bastırıldığımı hissettim. Mesela küçükken bir şey yaşamıştım ama ben bunu taa lisede fark ettim. O zamana kadar silmişim hafızamdan. Lisede bazı şeylerin farkına varınca “aa dedim ben böyle bir şey mi yaşamışım” dedim. Bu yüzden dizide de aslında o insanların geçmişle yüzleşmek istemediklerini görmek çok etkiledi.” anlatımları ile net bir şekilde ifade etmişlerdir. Ancak izleyicilerin arınma yaşaması ve özdeşim kurmasını sağlamanın teknik boyutları da bulunmaktadır. Bunlardan en belirleyici olanı yakın ve çok yakın plan ölçekleridir.

7 <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-18-bolum-1-ocak-2021-96439-video.htm>

8 Kumru ve eşinin psikiyatra gelirken aralarında geçen;

Eş; “Yürü işte, geldik buraya kadar...”

Kumru; “İstemiyorum, anlamıyor musun?” (Bu sırada kolunu eşinden kurtarmaktadır).

Eş; “Anlamam geleceksin”

Kumru; “Ya istemiyorum. Benim doktorluk bir şeyim yok. Doktor bana ne yapacak?”

Eş; “... Hadi gel. Beni de Duru’yu da üzme daha fazla. Girelim şuraya” diyaloglarının ardından Kumru ikna olmaktadır ve psikiyatr ile görüşmektedir.

9 Psikiyatr; “Buraya kendi isteğinle gelmediğinin farkındayım. İçinde çok büyük bir öfke var. Eşinin anlattıklarını ben de çok şaşkınlıkla dinledim. Birinin canına kastetmişsin. Ama eminim ki zihninde bunun bir açıklaması vardır... Anlatmak ister misin?...”

Kumru; “Anlatsam ne olacak ki. Benim bir tane şey yapmam lazım. O da o pislği ortadan kaldırmak. O çok kötü biri, bu dünyada yaşamayı hak etmiyor. Sadece o değil. Onun gibi bütün pislkler geberip gitmelidir. Benim yaşadığımı kızım yaşamamalı, hiçbir kız çocuğu yaşamamalı. Keşke öldürseydim onu.”

10 Kabadayı rolünde olan ‘Garip’ ve ‘Delikanlı Sadi’ karakterleri de yaşam öyküleri ile ‘iyi’ insan olarak sunulmuş ve izleyiciye arınma yaşatılmıştır.

Sinema perdesinin aksine daha küçük ekrana sahip olan televizyonda yakın çekime daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır. Öyle ki izleyici, televizyondaki karakter evindeymiş gibi onunla ilişki kurmak istemektedir. Bunun için de televizyon yapımlarında bel çekimden başlamak üzere göğüs, omuz, baş, göz, dudak gibi yakın çekimler sıklıkla kullanılmaktadır (Kabadayı, 2009: 140). Yakın ve çok yakın planlarda ölçek yakınlaştıkça, detaylar artmaktadır. Yakın planla artan duygusal yakınlık, ölçeğin genişlemesi ile azalmaktadır. Dolayısıyla yüz ifadeleri, duygusal tepkiler ve bazı incelikli detaylar da kaybolmaktadır (Barnwell, 2011: 68). Bu nedenle ağırlık noktası yüz olan çekimlerde, insanın düşünceleri, tepkileri ve iç dünyasına doğru psikolojik bir çözümleme gerçekleştirilmektedir. Ayrıca ayrıntı çekim sadece insan bedeni üzerinde değil nesnelere ya da varlıklar üzerinde de dramatik bir etki bırakmaktadır (Özön, 2008: 75-78). Karakterleri izleyiciye tanıtmak için kullanılan yakın ve çok yakın plan ölçekleri, izleyiciye karakterler hakkında fikir vermekte ve onlarda merak uyandırmaktadır. Gerçeklik vurgusunu artıran ve izleyicinin karakterle özdeşim kurmasında belirleyici olan yakın ve çok yakın plan, Kırmızı Oda'da en çok kullanılan çekim ölçeğidir. Özellikle psikiyatrist-danışan sahnelerinde her iki tarafın da duygu durumlarına dikkat çekmek için göz, dudak, el gibi duyguları ifade eden uzuvlar, çok yakın planla sunulmaktadır. Böylece izleyici, karakterin gözündeki yaşa, öfkeye, korkuya, el ve ayaklarıyla stresine, huzursuzluğuna, kelimelerin çarpıcılığına en yakından şahitlik etmektedir.

Görsel 1. Danışan Karakterlerin İzleyiciye Tanıtılması



Kaynak: <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-18-bolum-1-ocak-2021-96439-video.htm>

Kırmızı Oda dizisinin incelemeye dâhil edilen ikinci bölümü¹¹, Alya karakteri ile başlamaktadır. Alya, sorunlu bir çocukluk geçirmiş, anne babasını kaybetmiş, özel bir üniversiteyi birincilikle bitirmiştir. Ancak 'garip' davranışları nedeniyle üniversitedeki hocası tarafından psikiyatriste yönlendirilmiştir. Kıyafeti, saçları ve davranışları ile herkesten 'farklı' görünen Alya'nın yakın veya çok yakın plan çekimleri ile saçlarının kirli, dağınık, dişlerinin sarı, kıyafet ve ayakkabılarının eski, kirli olduğu izleyiciye detaylı bir şekilde gösterilmektedir. Karakter hakkında izleyiciye fikir veren bu ayrıntılar, ilerleyen süreçte psikiyatrist-danışan diyalogları ile detaylandırılmaktadır.

11 <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-2-bolum-izle-91014-video.htm>

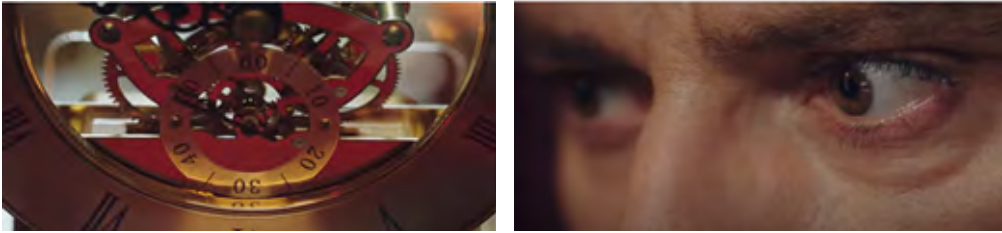
Görsel 2. Alya Karakteri



Kaynak: <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-2-bolum-izle-91014-video.htm>

Dizinin aynı bölümünde bir diğer danışan karakter ise Mehmet'tir. Mehmet, takım elbiseli, iyi bir işi olan, evli ve iki çocuklu biridir. Eşine ve erkek çocuğuna uyguladığı şiddet yüzünden eşi ile birlikte diziye dâhil olmuşlardır. Mehmet'in saat ile ilgili travmasına dikkat çekmek için gözleri ve sallanan ayağının yanı sıra bekleme salonundaki ve 'kırmızı odadaki' masanın üstünde bulunan saatler, çok yakın planla çekilmiştir. Bu çekimler aracılığıyla karakterin korku ve endişesi anlatılmaktadır. Psikiyatrist ve Mehmet karakterlerinin bir araya gelmesinin ardından o ana kadar sesi duyulmayan masaüstü saatin, aşırı yüksek bir sesle çalıştığı dikkat çekilmektedir. Danışan karakterin stresli bakışı ile saatin çok yakın planı ve sesi, psikiyatristin danışana seslenmesi ve karakterin "Şey! Bu saatin sesi çok yüksek değil mi sizce de?" sorusu ile bölünmektedir. Saatin baskın sesi iki dakika sonra izleyiciye danışan karakterle ilgili verdiği ipucunun ardından tekrar kısılmıştır. Danışan karakterin istemeyerek geldiğini dile getirmesi, kendisine yöneltilen "Siz nasılsınız?" sorusuna sessiz kalması ve yine gözlerin çok yakın planı ile aslında izleyiciye de düşünme fırsatı sunulmaktadır. Geçmişe dönük kısa sahnelerin ardından Mehmet'in bakışlarının odaklandığı saatin sesi tekrar yükselmektedir ve müzik ile birlikte diyaloglar başlamaktadır.

Görsel 3. Mehmet Karakteri

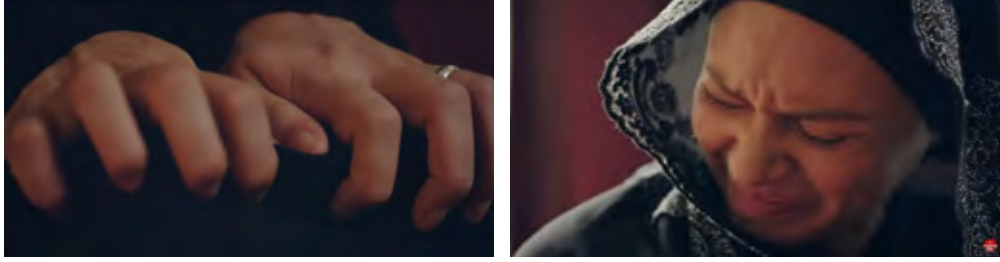


Kaynak: <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-2-bolum-izle-91014-video.htm>

Bölümün son danışan karakteri ise Meliha'dır. Meliha, siyah başörtüsü ve kıyafeti, solgun yüzü ile intihara teşebbüs ettiği için psikiyatriste gelen evli, iki çocuklu bir kadındır. Meliha karakteri jest ve mimiklerini yoğun bir şekilde kullanmakta ve özellikle utandırdığı durumlarda kafasını döndürerek yüzünü saklamaya çalışmaktadır. Bu sahnelerde yakın baş plan çekimler sıklıkla kullanılmaktadır. Psikiyatrist karakterinin Meliha'ya; "Sizinle konuşunca kafam eskilere gitti demiştiniz. Oradan başlayalım ister misiniz?" sorusunun ardından, omuz, baş, yakın plan, dizlerin üzerinde yumruk hale gelen ellerin ve gözlerin

çok yakın planı ile karakter, geçmişte yaşadığı olayı anlatmaya başlamakta ve kamera hareketi ile izleyici de canlandırma sahnesine hazırlanmaktadır. Böylece elinin tersiyle akan burnunu silen, gözyaşları kucağına düşen, dudaklarını, ellerini sıkın Meliha'nın acı çektiğini, utandığını gösteren yakın plan, izleyiciye ağır, acı, kötü bir olayın anlatılacağına ipuçlarını vermekte ve istenen psikolojik ortamı yaratmaktadır.

Görsel 4. Meliha Karakteri



Kaynak: <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-2-bolum-izle-91014-video.htm>

Odak derinliği ile görüntünün daha da yakınlaştırılması, görünenin gerçekliğini artırmaktadır. Böylece izleyici, pasif konumdan katılımcı duruma getirilmektedir (Bazin, 2011: 50). Bilinmeyen ortaya çıkarılması, duyu organlarıyla algılanamayan gerçekliğin gösterilmesinde kamera hareketi belirleyici rol oynamaktadır. Çünkü hareketli kamera, dönüştürülen değil seçilen gerçekliği yakalamaktadır. Ayrıca nesnelere kişi arasında ilişki kurmak için yavaş kamera hareketi ile kahramanın bir şeye bakarken değişen yüz ifadesi gösterilmektedir. Konuşan ya da sessiz bir oyuncuya doğru yapılan yavaş ve sarsıntısız bir kamera hareketi, izleyicinin o oyuncu ile özdeşim kurmasına neden olmaktadır. İzleyicinin duygu durumu artık oyuncunun sorunu olmaktadır. Böylece izleyici, oyuncuya karşı daha hoşgörülü hale gelmektedir. Geriye doğru yapılan yavaş bir kaydırma hareketi ise üzüntü ve yalnızlık hissini güçlendirmektedir. Burada kameranın hareketsiz görüntü kaydetme hali, izleyicinin kendi iç dünyasına yönelmesini ve özel sorunlarına odaklanmasını sağlamaktadır (Kafalı, 2000: 180-191). Bu durum Kırmızı Oda dizisinde genellikle psikiyatrist ile danışan karakter arasındaki diyaloglarda gerçekleşmektedir. Psikiyatristin danışan karaktere geçmişte ne yaşandığını sormasının ardından¹², oyuncunun omuz çekimi ile başlayıp, baş ve gözün çok yakın planının devam ettiği esnada süregelen sessizlik, izleyicinin de geçmişte yaşadıklarını hatırlamasına, danışan karakter ile özdeşim kurmasına neden olmaktadır.

Dizide danışan karakterlerin duygu durumunu ve psikiyatrist karakterinin özellikle danışanı çözümlenmeye çalıştığı anlardaki düşüncelerini ifade etmek için kullanılan çok yakın çekim, oyuncuların yüzlerindeki detayları ortaya çıkarmakta ve kişiyi gerçekçi kılmaktadır. Özellikle geçmişe dönük canlandırma sahnelerine sıkça yer verilen dizide, danışan karakterin geçmişi hatırlama anlarında gözler çok yakın planla çekilerek kaydırma hareketi yapılmaktadır. Böylece danışan karakterle birlikte izleyici de geçmişe gitmekte

¹² Psikiyatrist: "Sizinle konuşurken kafam eskilere gitti demiştiniz. Oradan başlayalım ister misiniz?" 10 sn. sessizliğin ardından; Danışan: "Başlayalım." der ve yine 12 saniye sessizlik olur. Danışan karakterin omuz çekiminin ardından, baş, yüz, göz çekimleri ve kameranın kaydırma hareketi ile geçmişin canlandırıldığı sahneye geçiş yapılır. Bu sahneler, danışan karakterlerin geçmiş hikâyelerini anlatmaya başladıkları tüm sahnelerde tekrarlanmaktadır.

ve özdeşim kurarak katılımcı konuma gelmektedir. Bu durum çalışma kapsamında yapılan derinlemesine görüşme bulguları ile de desteklenmektedir. Öyle ki görüşmede; doğrudan sorulan “Diziyi izlerken özdeşim kuruyor musunuz?” sorusuna yirmi katılımcının on ikisi¹³ evet cevabı vermiştir. Katılımcılardan altısı Boncuk, Alya, ve Selvi ile diğer altısı ise genel itibariyle parça parça bazı olaylarla özdeşim kurduğunu ifade etmiştir. Burada dikkat çeken bir nokta bulunmaktadır. Özdeşim ile ilgili doğrudan yöneltilen soruya karşılık, dolaylı olarak dört soru¹⁴ daha yöneltilmiştir. “Özdeşim kuruyor musunuz?” sorusuna ‘hayır’ cevabı veren sekiz kişiden ‘aynı’ dört kişi, diğer dört soruya, özdeşim kurduğunu belirten katılımcılarla aynı cevabı vermiştir. Bu nedenle özdeşim kuran katılımcı sayısı, aslında on altı olarak düşünülmektedir. Çıkarımda bulunurken en belirleyici unsurlar; aynı dört kişinin, ‘üzüntü, hüznün, acı, travma’ gibi hisleri sıklıkla tekrarlamaları olmuştur. Ayrıca bu dört kişi tıpkı diğerleri gibi Alya, Selvi ve Boncuk karakterlerinin hikâyelerinde ağladıklarını ifade etmişlerdir. Derinlemesine mülakatta dikkat çeken bir diğer nokta ise ‘gerçeklik’ algısının nasıl alımlandığı ile ilgili soruya verilen cevaplardır. Özellikle televizyon veya sinema eğitimi almamış izleyiciler ile yapılan derinlemesine görüşmede, katılımcılara yöneltilen “Kırmızı Oda’yı neden izliyorsunuz?” ve “Sizin için bu diziyi diğerlerinden ayıran şey nedir?” sorularına verilen cevaplarda genellikle ‘gerçek hayat hikâyelerinden uyarlanmış olmasına’ vurgu yapılmıştır. Bu soruların cevaplarına bir sonraki başlıkta detaylı bir şekilde yer verilecektir. Ancak burada üzerinde durulması gereken, teknik bilgisi olmayan izleyicilerin ‘gerçekliği’, dizinin ilk etapta yapılan tanıtım reklamları ve jenerikte yer alan “Gerçek hayat hikâyelerinden uyarlanan” açıklamasından dolayı ‘hikâye’ bağlamında alımlamalarıdır.

Bu bulgulardan yola çıkılarak, aslında hikâyeleri benzetme de katılımcıların yüzde sekseninin karakterlerle özdeşim kurmasında, dizide sıklıkla kullanılan yakın ve çok yakın plan çekimlerinin önemli bir etken olduğu düşünülmektedir. İnsanların kendi hayatları ya da çevrelerinde şahit oldukları olaylarla küçük bir benzerlik dahi izleyicinin duygusal olarak sürece dâhil olmasına neden olmaktadır. ‘Bulunmuş öykü’ye eklenen mizansen kurgusu, çekim teknikleri ile ‘yaratılan gerçeklik’, büyük ekran televizyonların da etkisiyle izleyiciye göz göze diz dize bir deneyim sunmaktadır.

4.2. Hikâye: Aslolan Gerçek

Kracauer’in ‘bulunmuş öykü’sü, uydurmak yerine var olan hikâyeleri gün yüzüne çıkarmaya dayanmaktadır. Bu bağlamda ‘gerçek hayat hikâyelerinden uyarlama’ dizilerde de bulunmuş öykü olarak ‘hikaye’nin kendisi ön plana çıkmaktadır. Kırmızı Oda dizisinin genel formatı da bulunmuş öykü mantığı ile örtüşmektedir. Daha önce kitaplaştırılmış hikâyelerin uyarlaması olan dizi, mizansen unsurları ve özellikle oyunculuk performanslarına rağmen, anlatılan yaşam öyküleri ile dikkat çekmektedir. Pek

13 “Diziyi izlerken özdeşim kuruyor musunuz?” sorusuna; katılımcılardan on ikisi (bir ilkökul, dört lise, dört lisans ve ikisi erkek olmak üzere üç lisansüstü) “evet”, sekizi ise (dört lise, bir ön lisans, bir lisans, biri erkek iki lisansüstü) “hayır” cevabı vermiştir.

14 5. Soru: Diziyi izlerken ne hissediyorsunuz?

8. Soru: Geçmişe dönük canlandırma sahneleri ne hissettiriyor?

11. Soru: Diziyi izlerken ağlıyor musunuz ya da hiç ağladınız mı?

12. Soru: En çok hangi karakterlerde bu hissi yaşadınız?

çok dizi için ‘abartı’ olarak nitelendirilebilecek senaryo, “Gerçek hayat hikâyelerinden uyarlanan Kırmızı Oda” tanıtımı ile merak uyandırmakta ve izleyiciye ‘gerçek’ olarak sunulmaktadır. Ayrıca tele-klinik özelliğe sahip Kırmızı Oda dizisinde, psikiyatrdanışan diyaloglarına uzun bir zaman aralığında yer verilmekte ve böylece gerçeklik bir kez daha vurgulanmaktadır.

Senaryo yazarının, inşa, genişletme ve geliştirme aşamasındaki sınırlılıkları, yönetimde sinema aracının gösteremeyeceği şey olmadığını bilmesinden dolayı ortadan kalkmaktadır. Çünkü yönetmen, bir sahneden diğerine hızlıca geçebilme, zamanda ileri ya da geri gidebilme ya da eş zamanlı olayları gösterebilmenin olanaklarını kullanabileceğini bilmektedir. Bu durum onu senaryo yazarından daha özgür kılmakta, ona dramatik olayları çeşitlendirme, denetleme ve sunabilme alanı yaratmaktadır (Uysal, 2012: 31-32). Bu nedenle Kırmızı Oda hem psikiyatrin¹⁵ danışanları ile ilgili aldığı notlardan hem de kitabından farklılık göstermektedir. Kitapta bir sayfada anlatılmış bir hikâye dizide haftalarca anlatılabilmektedir ki bunun yolu senaryonun yanı sıra yönetmenin psikiyatrdanışan diyaloglarını, geçmişe dönük canlandırma sahneleri ile desteklemesi ve hikâyeyi somutlaştırmasıdır. Ayrıca dizide anlatılan çocuk gelin, eşler arası şiddet, taciz, anne-babanın çocuklarına uyguladığı şiddet, şizofreni gibi pek çok fiziksel ve psikolojik şiddet içeren hikâyeler görsel olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla bir hikâyeyi dinlemek veya okumak ile izlemek arasındaki fark ortaya çıkmaktadır. Tele-klinik formatıyla Kırmızı Oda’yı diğer pek çok diziden ayıran ise gerçek yaşam öykülerinden uyarlanmış olmasının ve uzman bir Psikiyatr Doktor danışmanlığında çekildiğinin sıklıkla dile getirilmesidir. Bu etkenler olmasaydı dizinin senaryosu izleyiciye ‘abartılmış’ gelir miydi bilemiyoruz ancak elde edilen bulgular¹⁶, dizideki olayları sadece dört katılımcının ‘çok abartılı’ gördüğü, onların da “... Ama bunlar yaşanmış, hepsi gerçek” diyerek durumu anlamlandırdığını ortaya koymuştur. Örneğin on sekizinci¹⁷ bölümde şizofren bir karakter olan Boncuk, yanında kimsenin görmediği üç tane beyaz sakallı, sarıklı, cübbeli ve değnekli yaşlı insanla dolaşmaktadır. Onlar kapıdan geçmeden kendisi geçmemekte, oturmadıkları zaman yorulacaklar diye üzülmekte, kendisine eş bulacakları için onlarla uzun uzun sohbet etmektedir. Bu durum bir şekilde şizofreni hakkında bilgisi olsa da diğer diziler açısından ele alındığında izleyici için ‘dalga geçme’ konusu olmaya dahi müsaittir. Ancak Kırmızı Oda’da izleyici şizofreninin somutlaştırılmış halini görünce ve buna ‘gerçek yaşam öyküsü’ uyarısı eklenince dramı üzüntüyle izler hale gelmektedir.

15 Psikiyatr Dr. Gülseren Budayıcıoğlu

16 1. Cevap: Bir yandan abartı geldi bu kadar değildir dedim. Ama sonra benim hayatım kabul etmiyordur belki bunu dedim.

2. Cevap: Biraz abartı var mı diye düşündüm. Özellikle şu Boncuk. Hayaller görmesi, o dedeleri o erkek vardı ya abartı mıydı diye düşündüm. Ama gerçek hikâye diyor bence de gerçek.

3. Cevap: Çok abartılmış şeyler, mesela Boncuk’un hikâyesinde bazı şeyler çok abartılı geldi. Ama yaşanmış hepsi.

4. Cevap: Çok abartı var bazı yerlerinde ama onlar da neticede yaşanmış şeyler.

17 <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-18-bolum-1-ocak-2021-96439-video.htm>

Görsel 5. Boncuk Karakteri ve Dedeler



Kaynak: <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-18-bolum-1-ocak-2021-96439-video.htm>

İzleyiciler ile yapılan derinlemesine görüşmede katılımcılara Kırmızı Oda'yı neden izledikleri doğrudan sorulmuştur. On beş katılımcı, gerçek hayat hikâyelerinden uyarlandığı ve insanların neler yaşadıklarını merak ettikleri için izlediklerini ifade etmişlerdir¹⁸. Bu durum yukarıda da belirtildiği gibi hikâyenin; çekim teknikleri, oyunculuk, makyaj gibi mizansen unsurlarının önüne geçtiğini göstermektedir. Hikâyenin öne çıktığının belirleyici bir diğer unsuru ise “Sizin için bu diziyi diğerlerinden ayıran şey nedir?” sorusuna yirmi kişinin tamamının¹⁹ en genel ifade ile “gerçek hayat hikâyelerinden uyarlanması” cevabını²⁰ vermesidir. Ancak yirmi kişiden sadece iki kişinin; “... Ama hikâyelerin bazı kısımlarının senaryolaştırıldığı belli...”; “Tam anlamıyla gerçek olmadığını tahmin ediyorum ama yaşanmış hikâyelerin kurgulandığını düşünüyorum” şeklindeki yorumu, dizi ile gerçek olaylar arasındaki farkı ayırt ettiklerini göstermektedir. “Kırmızı Oda'yı diğer dizilerden ayıran şey nedir?” sorusuna ‘gerçeklik’ vurgusu yapan katılımcılara, “Gerçekliği hissettiren şey nedir?” dendiğinde on sekiz izleyicinin ‘hikâye’ye dikkat çekmesi²¹, diğer bulguları desteklemektedir.

Kracauer, öykü form ve motifleri içerisinde “sorgulayıcı-dedektiflik motifi”ni keşfetmiştir. Böylece konvansiyonel tema, yönetmeni ve izleyiciyi belirgin ipuçları ile yaşamın kaynağına geri götürmektedir (Andrew, 2010: 212). Hikâye belirli karakterlerle, tema ise evrensel insanlık haliyle ilgilidir. O halde tema, hayata dair bir gerçekten oluşmaktadır. İnsan ruhunun mücadelesi ve gücüyle ilişkili olan tema; “sevgi her şeyin üstesinden gelir; cesaret tek bir sesle başlar; kendine karşı dürüst ol” (Landau ve Frederick, 2012: 23) çıkarımlarında bulunmaktadır. Gerçekçi edebiyatın insan tecrübesine dayandırdığı felsefeye göre de romandaki baş karakterin yaşadığı değişim

18 Verilen diğer cevaplar şu şekildedir:

“Psikolojik olması; psikolog olması; çevremdeki kişileri ve kendimi analiz etmek için;” (üç kişi); “Kitabımı okuduğum için nasıl uyarlandığımı merak ettim” (bir kişi); “Bilmiyorum (bir kişi); “Aile ile izlenebiliyor olması” (bir kişi); “Hayal ürünü olmaması” (bir kişi); “Tavsiye üzerine izlemeye başladım” (iki kişi); “Sorunlara nasıl yaklaşıldığını öğrenmek için” (iki kişi); “Halime şükrediyorum izledikçe” (altı kişi).

Bu cevaplar, katılımcıların gerçek hayat hikâyeleri olmasına ek olarak verdikleri cevapları da içermektedir.

19 5. Soru: “Bu diziyi diğer dizilerden ayıran şey nedir sizin için?” Gerçeklik cevabı verilirse “Gerçekliği hissettiren şey nedir?”

20 Katılımcıların “gerçek hikâye” cevaplarına ek olarak verdikleri diğer yanıtlar; “aşk, zenginlik, zengin kız-fakir oğlan; güçlü-güçsüz mücadelesi gibi konuların olmaması; dizinin tek bir karakter üzerinden ilerlememesi; insanlara bir şeyler katması ve sürekli aksiyon olmaması” şeklindedir.

21 “Oyunculukların çok iyi olması; diyalogların samimi ve gerçek olması; çocukluğa inilmesi; dram ve acının olması” ise “hikâye”ye ek olarak verilen diğer cevaplardır.

süreci içerisinde, geçmişin reddi, geleceğin ise yeni bir inşası bulunmaktadır. Böylece gerçekçi edebiyat kuramı, insanı ruh-beden sentezi olarak ele almakta ve onu olduğu gibi değil olması gerektiği gibi betimlemektedir (Kantarcioglu, 1993: 143-145). Gerçekçi bir anlatım, duyguların somutlaştırmasında önemli bir etkidir ve bu sayede gerçeklik duygusu derinleştirilerek, inandırıcılığı artırılmaktadır (Foss, 2012: 19). Kırmızı Oda dizisinde de son raddeye gelmiş, gücünü, inancını kaybetmiş karakterlerin, psikiyatr desteği alması konu edilmektedir. Psikiyatr karakterinin tüm söylemleri ise Landau ve Frederick’in belirttiği telkinleri içermektedir. Dolayısıyla karakterler ve hikâyeleri sürekli değişse de dizide, geçmişi ile yüzleşmek, kendini affetmek, değişmek için cesaret etmek, her şeye herkese rağmen kendini ve başkalarını sevmek temaları sıklıkla vurgulanmaktadır. Öyle ki yayınlandığı süre boyunca tek bir karakter mücadeleyi bırakmış ve hayatına son vermiştir. Diğer tüm karakterler, ‘iyileşmiş’ ve ‘mutlu son’a ermiştir. Bu nedenle diziyeye dâhil olan karakterler sürekli değişse de psikiyatrin diyalogları çok farklılık göstermemektedir. Bu da derinlemesine görüşme yapılan katılımcı cevaplarından yola çıkılarak izleyicinin daha çok geçmişe dönük canlandırma sahnelerini izlemeyi tercih etmesini²² açıklamaktadır. Çünkü bu sahneler, danışan karakterinin anlattığı hikâyeyi somutlaştırmakta ve alışlagelmiş dizi formatına uygun olarak merak, hüznün, öfke, acı gibi duyguları açığa çıkarmaktadır. Canlandırma sahneleri ile desteklenen psikiyatr-danışan diyalogları, bu sayede daha gerçekçi hale gelmektedir.

Televizyon, izleyiciler açısından her şeyden önce bir eğlence aracı olsa da esas itibarıyla dramatik bir iletişim aracıdır ve dramatik eğlence izleyici üzerinde psikolojik etkiye sahiptir. Bunlar zamanın nasıl geçtiğini unutturarak heyecanlar, iyilerin kazanması ile yaşanan ferahlama, ‘güzel’ duyguların yarattığı kahkaha ve gözyaşdır. Ayrıca izleyici şiddete alıştıkça ‘azalan verim kanunu’ devreye girmekte ve şiddetin dozu artırılmaktadır (Esslin, 2001: 73-75). Dramda olağanüstü bir durumla karşı karşıya olan kahraman, içinde bulunduğu koşullar elverdiği ölçüde bunun üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Bu durum kahraman ile içinde bulunduğu somut koşullar arasında bir güç denemesini ifade etmektedir. Dramın amacı da bu güç denemesini anlatmak ve sonunda kahramanın hangi noktaya, neden geldiğini açıklamaktır. Kahramanın, sonunda yenik düşmesi ya da üstün gelmesi önemli değildir (Özön, 2008: 223). Oysa Kracauer, eğlendirici olmasından ziyade mutlu sonların bitiş yerine devam hissi uyandırdıklarını belirtmektedir (Andrew, 2010: 212). Kırmızı Oda’da, kurgusu gereği danışan karakterler sıklıkla değişmektedir. Bu karakterler genellikle ağır dramla geçen çocuklukları nedeniyle yetişkinlikteki sorunlarını çözmek için psikiyatr desteği alan kişilerdir. Ancak dikkat çeken nokta yayınlandığı süre boyunca²³ danışan karakterlerden sadece birinin²⁴ hikâyesinin intihar ile sonuçlanmış olmasıdır. Oysa tıpkı Meliha gibi çok zor bir çocukluk geçiren tüm karakterlerin hikâyesi terapilerin ardından ‘mutlu son’la bitmiştir. Derinlemesine görüşmede katılımcılar, ilk olarak Alya, Selvi, Boncuk²⁵ karakterlerinden etkilendiklerini, onlara ağladıklarını ve sonunda onlarla birlikte mutlu olduklarını ifade etmiştir. Diğer taraftan dizinin ilk bölümünde Meliha karakterinin oyunculuğu ve hikâyesi ile uzun süre medyada gündem

22 Derinlemesine görüşmede katılımcılara “Dizide en çok hangi sahneleri izlemek istiyorsunuz?” diye sorulmuş ve kişilerden on dördü geçmişe dönük canlandırma, altısı ise psikiyatr-danışan sahnelerini izlemekten hoşlandığını ifade etmiştir.

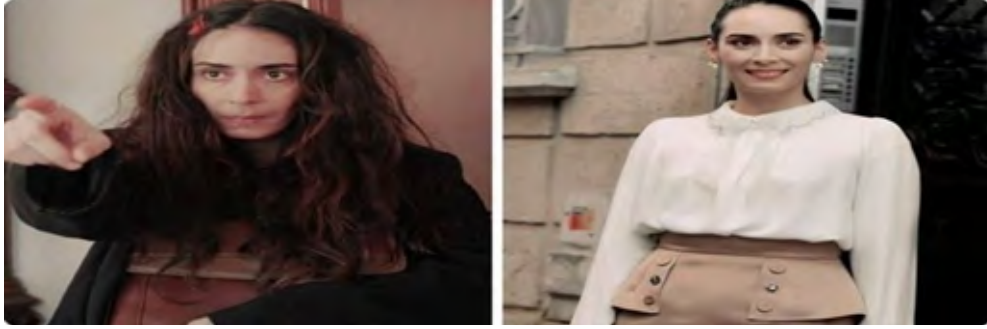
23 Çalışma Ocak-Mayıs 2021 tarihlerini kapsamaktadır.

24 Meliha karakteri.

25 Katılımcılar Alya (on kişi) ve Boncuk (yedi kişi) karakterlerini tereddütsüz bir şekilde ismi ile örnek vermişlerdir. Selvi (dokuz kişi) karakterini ise “anne” olarak anımsamışlardır. Meliha (beş kişi) ise katılımcılar tarafından “intihar eden biri vardı ilk başladığında” şeklinde tasvir edilmiştir.

olmasına rağmen katılımcıların Alya'yı ismi ile birlikte hatırlamaları, Meliha'yı ise "intihar eden biri vardı" şeklinde anımsamaya çalışmaları, Kracauer'ın savını açıklamaktadır. Ayrıca Alya karakterinden çok etkilendiğini belirten on katılımcıdan beşi, onu hayranlıkla izlediğini; onun geçmişini, sonunda başarılı ve mutlu olduğunu görmenin kendisine mutluluk verdiğini belirtmiştir²⁶.

Görsel 6. Alya Karakterinin Mutlu Sonla Biten Hikâyesi ve Değişimi



Kaynak: <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-18-bolum-1-ocak-2021-96439-video.htm>

Bu bağlamda 'mutlu son'ların tamamen kurgu olan dizilerde dahi insanlara umut verdiği, masalların hep mutlu sonla bitmesinin istendiği düşünülürse; gerçek yaşam öykülerine dayanan bir dizide izleyicinin mutlu sonlardan daha çok etkilenmesi ve kendi adına umudunun artması oldukça anlamlı görünmektedir.

4.3. Oyuncu Seçimi: Ben Sen miyim?

Ana karakter, tarz ve davranışları ile sahnede ilk görüldüğü andan itibaren ayırt edici, dikkat çekici özellikte olmalıdır. Ayrıca diyaloglar da kulağa gerçekçi gelmeli ama yine de gündelik hayattakinden farklı olmalıdır. Karakter hakkında bilgi veren diyalog aynı zamanda olay akışını da ileri götürmelidir (Landau ve Frederick, 2012: 25-40). Örneğin Kırmızı Oda dizisinin ikinci bölümü²⁷, bir üniversitenin mezuniyet törenindeki öğrencilerin ve diziyeye dâhil olacak olan Alya karakterinin ayaklarının yakın plan çekimi sonrasında da yine aynı karakterin baş çekimi ile başlamaktadır. Alya, diğerlerinin aksine dağınık, 'kirli' saçları, öfkeli, dalgın ruh hali, kirli, eski ayakkabı ve kıyafetleri ile dikkat çekmektedir. Kürsüde konuşma yapması beklenen Alya'nın, güneşe bakmadığı için kapanan tek gözü, sararmış dişleri ve attığı çığlıkla görünen ağız içi, yakın plan ile karakter hakkında izleyiciye fikir vermekte ve karakterin diziyeye çarpıcı bir şekilde giriş yapması sağlanmaktadır. Karakterin psikiyatr merkezine gelmeden önce çamurlu

26 3. Katılımcı: "Selvi'nin dışarı çıkmasında Alya'nın iyileşmesinde çok mutlu oldum. Genelde iyileştiklerinde mutlu oluyorum. Benim hayatıma çok etkisi oldu. Evet izlerken hüzünleniyorum ama sonuç mutlu ediyor hep."

9. Katılımcı: "Alya'ya bayılmışım mesela. Kendini tamir etmesi, hayata bağlanması, sorunları çözmesi. Sonu mutlu bitince ben de mutlu oluyorum."

14. Katılımcı: "Mesela Alya adında bir kız vardı. Hukuk okuyan bir kız. Onun mesela geçmişine gitmek mutlu ediciydi. Onun geçmişine gitmek istedim ama ilk başlarda bir kadın vardı intihar eden, hiç istemedim. Bilmiyorum rahatsız etti beni. Devamlı ağlaması bir de hep acı acı..."

27 <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-2-bolum-izle-91014-video.htm>

bir çukurda bilinçli olarak ayakkabılarını ve bu ayakkabılarla kliniği kirletmesi yakın plan ile gösterilmektedir. Daha sonra hem psikiyatır hem de Alya karakterinin gözlerinin çok yakın planı ile psikiyatırın endişe, merak, öfke duyguları, danışanın ise sakinleşmiş, rahatlamış haline vurgu yapılmaktadır.

Görsel 7. Alya Karakteri



Kaynak: <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-2-bolum-izle-91014-video.htm>

Görünen her hareketin yönü, gücü, hızı, sürekliliği ve zamanı bulunmaktadır. Eğer hareket; çok sayıda ise enerji, telaş, heyecan ya da şiddet duygularının açığa çıktığı, çok az ya da hiç yoksa sessizliğe bağlı olarak sıkıntı, hüznün, ciddiyet ya da güçlü duygusal bir ortamın hâkim olduğu anlaşılmaktadır (Kafalı, 2000: 187). Kafalı'nın da ifade ettiği gibi hareket aslında karakterler hakkında bilgi vermektedir. Örneğin danışan karakterlerden Alya, Delikanlı Sadi, Boncuk; Selvi, Meliha ve Kumru karakterlerine göre çok daha hareketli görülmektedir. Ancak genel itibariyle karşılıklı konuşma ile geçen sahnelerde danışanların jestlerinin haricinde pek fazla hareket bulunmamaktadır. Çünkü senaryo gereği psikiyatıra gelen danışan karakterler zaten yaşadıkları keder ve acının üstesinden gelemedikleri için orada bulunmaktadırlar. Bu nedenle iç dünyalarında yaşadıkları duygu durumlarını jest ve mimikleri ile ifade etmeleri yeterli olmaktadır. Bu anlamda daha önce farklı projelerde yer almış deneyimli kişilerden oluşan oyuncu kadrosu dizide 'hikâye' den sonra en dikkat çeken mizansen unsuru olarak ortaya çıkmaktadır. Derinlemesine görüşme bulguları da durumu desteklemektedir. Öyle ki katılımcılara dizideki oyunculukla ilgili doğrudan iki²⁸, dolaylı olarak da bir²⁹ soru sorulmuştur. Ayrıca verilen cevaplar doğrultusunda da yine bir soruda³⁰ izleyiciler oyuncululuğu ön plana çıkarmıştır.

Derinlemesine görüşmede Kırmızı Oda'daki oyuncuların diğer oyuncularla ve daha önceki performansları ile bir farklılık gösterip göstermediği sorusuna katılımcıların tamamı, genel anlamda "oyunculukların çok iyi" olduğunu söylemiştir. Katılımcılar, oyuncuların önceki performanslarını değerlendirdiklerinde buradaki oyunculuklarının "çok daha iyi" olduğunu, iki kişi ise arada bir fark görmediğini ifade etmiştir. Buna ek olarak izleyiciler, oyunculukların bu kadar etkileyici olmasında 'hikâye'nin belirleyici bir rol oynadığını ve

28 15 Soru: "Bu oyuncuyu oynadığı diğer rollerden ya da oyuncularından ayıran şey nedir?"

16. Soru: "Oyuncunun canlandırdığı duygu durumunu nasıl anlıyorsunuz? Size ne hissettiriyor?"

29 10. Soru: "Psikolog karakterlerinin Psikologların en çok hangi hareketi/hareketleri dikkatinizi çekiyor? Dizideki psikolog karakterleri nasıl değerlendiriyorsunuz? Dizideki diğer psikolog karakterlerini nasıl değerlendirirsiniz? Böyle düşünmenizdeki etken nedir?"

30 5. Soru: "Bu diziyi diğer dizilerden ayıran şey nedir sizin için? (Cevaba göre; "Gerçekliği" hissettiren şey nedir?)"

oyunculukları daha ‘gerçekçi’ kıldığını belirtmiştir³¹. Katılımcılardan ikisinin, “Meliha karakterinin performansından çok etkilendim ancak hemen ardından başka bir dizide başrol oynadı ama buradaki oyunculuğu dikkatimi çekmedi.”; “...Basit, sıradan konular aslında oyunculuğu da sıradanlaştırıyor. O yüzden mesela Boncuk’u canlandıran oyuncu bu dizide daha başarılı geliyor.” yorumu, aslında hikâyenin ‘gerçek’liği ile oyunculuk arasında ilişki kurulduğunu açıklamaktadır. Buna ek olarak diziyi diğerlerinden farklı kılan şeyi anlamak için yöneltilen soruya katılımcıların “gerçek olması” cevabını vermesi ile onlara gerçekliği hissettiren şeyin ne olduğu sorulmuştur. Katılımcıların on üçünün yine “iyi ve gerçekçi oyunculuk” cevabını vermesi de aynı sonuca götürmektedir. Bir başka katılımcı ise “Burada makyajsızlar, tamamen gerçek olduklarını hissediyoruz biz de.” diyerek, makyaj ve oyunculuk arasında ilişki kurmuştur. Makyajın oyunculuğun önüne geçtiği vurgusu, bir sonraki başlıkta detaylı ele alınacaktır ancak burada yine katılımcıların gerçeklik ve oyunculuk arasında bağlantı kurduğu görülmektedir.

Görüşmede oyuncuların, canlandırdıkları karakterin duygu durumunu nasıl aktardıkları ve izleyicinin bunu hissedip hissedemediğini ‘hikâye’ bağlamının dışında değerlendirebilmek için izleyicilere; “Oyuncunun oynadığı duygu durumunu nasıl anlıyorsunuz, size ne hissettiriyor?” diye sorulmuştur. Katılımcıların on beşi, oyunculuğun çok iyi ve gerçekçi olmasından, diğer beşi ise hikâyenin gerçekliğinden dolayı, anlatılan karakterin duygu durumunu anlayabildiğini, ondan etkilendiğini ifade etmiştir³². Dizideki oyunculuklarla ilgili son olarak psikiyatr karakterlerinin oyunculuğu ve yaklaşımlarının izleyici tarafından nasıl alımlandığını anlamaya yönelik katılımcılara bir soru³³ daha yöneltilmiştir. Katılımcıların başrol karakteri ile ilgili yorumlarının bir oyuncudan bahsediyormuş gibi değil de gerçek hayatta bir psikiyatrden söz ediyormuş gibi olması dikkat çekmiştir. Hatta bazı katılımcılar başroldeki psikiyatr karakterinden “doktor hanım” şeklinde bahsetmiştir.

Derinlemesine görüşmede katılımcılar başrol haricindeki üç doktor karakter ile ilgili genellikle yorum yapmamış ya da bu karakterleri ‘yapmacık’, ‘suni’ olarak nitelendirmiştir. Başrol oyuncusu ile ilgili yapılan yorumlar ise su şekildedir: “Yargılamadan dinliyor, kişiyi eleştirmeyip onun yanında hissettiriyor, güven verici hissettiriyor, empati duygusu gelişmiş, tepkilerini gösteriyor, ağlıyor, olayı hemen anlıyor, cana yakın, samimi, sahiplenici, sarılıyor, sakın, hastaların bir yakınıymış gibi, onlar sorunlarını, sıkıntılarını anlattıkça çok üzülüyor, hissediyor, üzüldüklerinde gelip sarılıyor, teselli ediyor, içten, kişi konuşmasa bile gözlerinden onun ne anlatmak istediğini anlıyor, çok iyimser

31 “Çok daha iyi” (on sekiz kişi), “Hikâye” (altı kişi), “Gerçekçi” (beş kişi).

32 **On altıncı soruya verilen bazı cevaplar:**

“Oyuncunun anlatımı, anlatırken sanki o olayı gerçekten tekrar yaşıyormuş gibi hissettirmesi. O anda korkuyor o anda tedirgin oluyormuş gibi.” “Bire bir bana anlatıyorlarmış, benimle dertleşiyorlarmış gibi hissediyordum. Bu karakterleri izlerken benimle konuştuklarını hissediyordum.” “Diğer dizilere baktığınızda yaşadıkları hayatları uzak geliyor, yedikleri, içtikleri, giydikleri... Burada baktığımda evet bunlar oluyor, burada her şey doğal yani. Bir de çok daha gerçekçi geliyor.” Oyunculuğu çok iyi onu izlerken bire bir ben de yaşıyorum sanki kendimi görüyorum.” “Bire bir yaşamış gibi oynuyorlar. Tepkileri gülüşleri ağlamaları çok gerçek yani. Tepkilerini çok insani şekilde ekstra abartılı vermedikleri için etkiledi beni.” “Oyuncular çok iyi, kurgular çok iyi, Sanki hikâyeleri gerçekten yaşamış gibiler. Melisa Sözen (Alya) çok etkiledi... Çok iyi oyuncular, alıp götürüyor.”

33 10. Başroldeki psikiyatrin en çok hangi hareketi/hareketleri dikkatinizi çekiyor? Dizideki psikolog karakterleri nasıl değerlendiriyorsunuz? Dizideki diğer psikolog karakterleri nasıl değerlendirirsiniz? Böyle düşünmenizdeki etken nedir?

yaklaşıyor...”³⁴. Katılımcılardan on sekiz kişinin yaptıkları yorumlara bakılırsa³⁵, genel itibariyle ‘insani’ özelliklere vurgu yapıldığı, mesleki olarak ise bir oyuncudan değil de gerçek yaşamda bir psikiyatrden bahsedildiği anlamı çıkmaktadır. Dolayısıyla bu soruda karakterlerin oyunculuğunun yine ikinci planda kaldığı, ‘gerçeklik’ vurgusu ile karakterin ‘iyi bir insan ve psikiyatr’ olarak algılandığı görülmüştür³⁶. Özellikle dört katılımcının verdiği³⁷; “Çok rahatlatıcı bir konuşması var, yaklaşım tarzı çok daha ileri düzeyde, profesyonelce”; “Ben dizideki kadar iyisine rastlamadım.”; “Sabırla dinlemesi ne çok sabırla dinliyor. Saatlerce de olsa dinleyebiliyor sıkılmadan. Bazen aklıma geliyor ne kadar dayanabiliyor ne kadar güçlü acaba. Bir değil, iki değil, üç değil. Sen bir tanesini bile izlerken şişiyorsun, üzülüyorsun. Onlar her gün her gün farklı kaç tane hayat dinliyor. Bana çok şey geliyor, zor.”; “Çok iyi dinleyiciler. Hiçbir detayı kaçırmıyorlar. Çok ilgileniyorlar. Başroldeki doktor çok hanımefendi çok iyi. Ama aslında öyle biri değil çok komik biri ama burada nasıl rol yapmış anlamadım.” cevabı, bu ‘gerçeklik’ algısını bir kez daha ortaya koymaktadır. Diğer taraftan yirmi katılımcıdan sadece iki kişinin, bunun senaryo olduğunu ve karakterin rol yaptığını; “Bu dizideki psikolog daha farklı bir karakter, bu benim kanaatim. Sanki gerçek psikoloğun³⁸ dışında daha tiyatral, her şeyi kabul eden, sanki kendi bireysel tercihlerinin ötesine geçebilmiş, karşı tarafı tam anlayabilen, tam empati kurabilen, aslında biraz mükemmel durmuş. Onun için bir şey diyemem çünkü o mükemmel ama gerçek hayattaki psikologlar için aynı kanaatte değilim. Tabi böyle bir psikolog olursa herkes gitmek ister ama gerçek dünya film dünyasından daha farklı.”; “O karakteri canlandırırken gerçekçiliği hissediyorum. Gerçekçiliği hissettiren şey yine iyi oyunculuk.” yorumu, karakteri canlandıran kişinin oyunculuğunu ön plana çıkarmaktadır. Derinlemesine görüşmenin yapıldığı süreçte sürekli ismi geçen Alya, Boncuk, Selvi, Meliha karakterlerine karşılık, katılımcıların Mehmet, Delikanlı Sadi, Garip, Nazlı, Recai³⁹ karakterlerinden bahsetmemesi, örnek

34 Kırmızı Oda ile ilgili yapılan ‘etik ihlali’ eleştirilerine ek olarak, psikiyatr ve psikologlar, canlandırılan psikiyatr karakterinin seanslardaki tutum ve davranışlarının da gerçeği yansıtmadığını ifade etmektedir. Konu ile ilgili birkaç görüş şu şekildedir:

“Klinik psikolog Ece Oral Albayrak’a göre dizinin çok da gerçekçi olmayan yanı ise terapist ve danışan arasındaki ilişki. Albayrak, dizideki gibi dostane bir ilişki kurmak için terapiye giden bir danışanın hayal kırıklığına uğrayabileceğini söylüyor.

Türkiye Psikiyatri Derneği üyesi psikanalist Prof. Dr. Işıl Vahip, tedavi ve terapi sırasında danışanın yaşadığı yoğun duyguların ve bunların nasıl işlendiğinin tedaviye hizmet etmesi gerektiğini söylüyor.

Danışanın duygusallığının terapistin çıkarına yaramasının etik olmayacağını söyleyen Vahip, “Yalancı bir samimiyet zaten dürüst bir şey değil. Arkadaşmış gibi bir hava estirmek uygun değil; çünkü arkadaş değiliz danışanın” açıklamasında bulunuyor.

Vahip’e göre bir terapistle arkadaş olunmamasının temel nedeni ise tedavi için mesafenin korunması...

Vahip, deneyimli terapistlerin bu duruma alışık olduğunu, gerçek terapi seanslarının genelde ekranlarda gördüğümüzden çok farklı olduğunu aktarıyor. “Kişiler öyle hayallerle, öyle beklentilerle gelebiliyor. Ancak kişiler zaten çeşitli hayaller ve ümitlerle gelir bize, bunların bir kısmı hiç gerçekçi değil bir kısmı gerçekçidir” diyen Vahip, film endüstrisinin ticari boyutunun da unutulmaması gerektiğinin altını çiziyor.” (<https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-54544967>)

35 Cümlelerin tamamı ve birbirini tekrar eden nitelendirmeler yazılmamıştır.

36 Görüşmecilerin verdikleri cevaplar, uzmanların (dipnot-36) eleştirilerini haklı çıkarmaktadır. Öyle ki hiç psikoloğa gitmemiş bir kişi, Kırmızı Oda’daki psikiyatr karakterini doğru (normal) anlamlamakta ve psikiyatrin mesleki yetkinliğini değil kişisel özelliklerini ön planda tutmaktadır.

37 Katılımcılardan birinin lisans, diğerinin ise lisansüstü mezunu olduğu belirtilmelidir.

38 Dr. Gülseren Budayıcıoğlu kastedilmektedir.

39 Nazlı, Recai ve Delikanlı Sadi karakterleri yirmi beşinci bölümde anlatılmaktadır.

<https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-25-bolum-19-subat-2021-99152-video.htm>

olarak sunmaması oldukça dikkat çekicidir. Konu ile ilgili net bir tespit yapmak mümkün olmasa da katılımcıların genellikle kadın ve Nazlı hariç bahsi geçen diğer karakterlerin ise erkek olması arasında bir bağlantı olabileceği de göz ardı edilmemelidir.

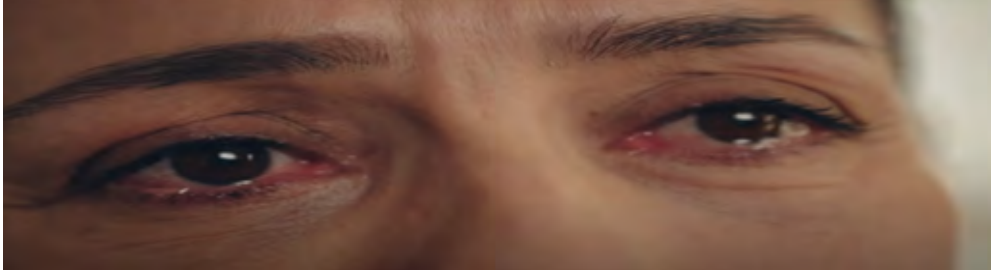
Katılımcıların dizideki danışan ile psikiyatr karakterlerin oyunculukları hakkındaki farklı yorumları, dikkat çekmektedir. Geçmişe dönük canlandırma sahnelerindeki çocuk oyuncuların ve danışan karakterlerin oyunculuklarının çok iyi olduğu ifade edilirken, psikiyatr karakterinin ise 'iyi bir insan ve alanında uzman' olduğu belirtilmiştir. Oysa izleyici aslında psikiyatr karakterinin 'iyi oyunculuğu' nedeniyle bu duygu durumunu yaşamaktadır. Ancak format gereği alışılmışın dışında olan dizi, belki de dünya genelinde yaşanan pandemik süreçte tele-klinik özelliği ile 'ekran başında terapi' gibi algılanmakta böylece izleyicileri yoğun bir şekilde etkilemektedir. Burada katılımcıların psikiyatr karakteri ile ilgili 'insani ve mesleki' anlamda 'çok iyi' olduğu vurgusu, danışan karakterlerle özdeşim kurdukları çıkarımını bir kez daha doğrulamaktadır.

4.4. Doğallığın Makyajı: Gözyaşı

Kırmızı Oda'da 'gerçekliğin' vurgulanmasında makyaj ve kıyafet, dizideki önemli mizansen unsurlarındandır. Bu nedenle çalışmanın bu kısmında makyajın yanı sıra özellikle danışan karakterlerin ve geçmişe dönük canlandırma sahnelerindeki oyuncuların kullandığı kıyafetler birlikte değerlendirilmiştir. Ayrıca derinlemesine görüşmede konuyla ilgili doğrudan bir soru bulunmasa da katılımcılar özellikle 'gerçekliği' ifade etmek istediklerinde makyaj ve kıyafete dikkat çekmişlerdir. Bu nedenle derinlemesine görüşme bulguları da 'genel' olarak mizansen analizine dâhil edilmiştir.

Oyuncu, görüntünün en canlı ögesi olarak; düşünüp karar veren, olaylara tepki gösteren, başkalarıyla ilişki kuran, hayatta kalmaya çalışan, mücadele eden bir karakterdir. Görünüşü, davranışı, mimikleri, oyunuyla görüntüde bunları oyuncu gerçekleştirmektedir. Oyuncunun başlıca görevi, canlandığı karakterin tüm özelliklerini en ince ayrıntılarıyla yansıtabilmek ve karakterin gerçekliğini izleyiciye hissettirmektir. Bu nedenle oyuncunun, mizansenin diğer unsurlarından pek farkı bulunmamaktadır. Ancak bazen hikâyenin dramatik yapısından dolayı filmin tüm yükü bir oyuncuya yüklenebilmekte ve oyunculuk ön plana çıkabilmektedir (Özön, 2008: 111-112). Buna ek olarak çalışmanın genelinde vurgulanan yakın ve çok yakın planlar da etkiyi en üst noktaya taşıyabilmektedir. Öyle ki yaşlı gözlere doğru pürüzsüz bir biçimde yapılan zoom hareketi, sahneye duygusal bir atmosfer katmakta ve izleyicinin de olaya dâhil olmasına neden olmaktadır (Kafalı, 2000: 197). Burada öne çıkan bir diğer unsur ise makyajdır. Abartılı, gözü yoran makyajlı bir yüzün çok yakın planı gibi hiç makyaj yapılmamış bir yüz de izleyici rahatsız edecek, odaklanmayı zorlaştıracak ve dramatik etkisini kaybettirecektir. Bu nedenle özellikle Kırmızı Oda dizisinde en dikkat çeken unsurlardan biri doğala yakın, gerçekçi makyaj ve filtrelerin kullanılmasıdır. Böylece yakın planlı dramatik sahnelerde oyunculüğün ön plana çıkarılması hem makyajla hem de yaşlı, kızarmış gözlerin detayı ile desteklenmektedir.

Görsel 8. Psikiyatrist Karakteri



Kaynak: <https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-25-bolum-19-subat-2021-99152-video.htm>

Doğadan olduğu gibi aktarılan gerçek, görüntüde her zaman istenen etkiyi vermeyebilir. Bu nedenle gerçeği izleyiciye biraz abartarak sunmak gerekmektedir. Böylece doğadan saptanan gerçek, başka unsurlar eklenerek yeniden yaratılmaktadır (Özön, 2008: 165). Derinlemesine görüşmede de katılımcılardan birinin; "Mesela Boncuk'ta hiç makyaj yok tamamen gerçek. Diğerlerinde oyuncuyu makyajla kapatıyorlar. Ama burada kendimizden hissediyoruz. Hayatımızın içinden. Bizim gibi oturuyor, konuşuyor. Ayrıca psikoloğu da süs bebeği gibi, estetikli seçmemeleri de çok önemli. Yüz hatlarıyla, çizgileriyle her şeyi ile doğal bir oyunculuk yapıyor." yorumu, mizansenin önemli unsurlarından biri olan makyaja vurgu yapmaktadır. Oysa dizide yakın ve çok yakın planlarda izleyiciyi rahatsız etmemek için doğal bir makyajın yanı sıra filtre de kullanılmaktadır. Bu sayede yüzdeki rahatsız edici kusurlar gerçekçi bir şekilde gizlenmekte ve izleyicinin oyuncularını makyajsızmış gibi algılaması sağlanmaktadır.

Görsel 9. Boncuk, Selvi (gençliği ve şimdiki hali), Kumru Karakterleri (soldan sağa doğru)



Kaynak: <https://www.medyafaresi.com/foto-galeri/kirmizi-odada-burcu-biricik-firtinasi-boncuk-ve-ermislere-yorum-yagdi/952323>

<https://dizioyuncu.com/kirmizi-oda-selvinin-gencligini-oynayan-oyuncu-kimdir-doga-naz-sahin/>

<https://www.sabah.com.tr/medya/2020/12/25/kirmizi-odanın-yeni-oyuncusu-aslihan-gurbuz-kumru-kimdir-kac-yasinda-aslihan-gurbuz-hangi-dizilerde-oynadi?paging=3>

Gerçekçiliğin yaratılmasında önemli mizansen unsurlarından biri ise kostümdür. Gerçekçi ve biçimleştirilmiş giysi olarak ikiye ayrılan kostüm hem karakter hem de olay hakkında izleyiciye fikir vermektedir. Gerçekçi giysi, karaktere en uygun giyim tarzı, biçimleştirilmiş giysi ise belli bir dönem, ülke ya da topluma dayanan giysidir (Özön, 2008: 108). Kırmızı Oda'da kullanılan gerçekçi giysi, sosyo-ekonomik ve kültürel yapıya

göre gündelik yaşamda sıkça karşılaşılabilen tarzda kullanılmaktadır. İncelemeye dâhil edilen üç bölümde yer alan; Meliha, Boncuk, Kumru, Selvi, Mehmet, Recai ve Garip karakterleri⁴⁰, abartıdan uzak, genellikle ‘günümüzdeki yaşamları’ ile orta gelirli sınıfı temsil eden kıyafetler tercih edilmiştir. Bu da izleyiciye kendi içinden, onun gibi giyinen ve konuşan karakterle özdeşim kurmasında önemli bir etken olmaktadır. Derinlemesine görüşmede de katılımcılara doğrudan bir soru sorulmasa da ‘gerçeklik’ ile ilgili yorumlarda “kıyafetleri bile gerçek, bizim gibi”⁴¹ yorumları sıklıkla tekrarlanmıştır.

Sonuç ve Değerlendirme

Tele-klinik olarak nitelendirilen Kırmızı Oda’nın genelinde uzun bir zaman aralığında yer bulan danışan-psikiyatr seansları, televizyondaki psikiyatr kliniği gibi algılanmaktadır. Ekran başındaki izleyicinin özdeşim kurmasında, psikiyatr karakterinin telkinleri doğrultusunda kendisinin veya bir tanıdığıнын yaşadığı olaya karşı geliştirdikleri tutum ve davranışlarını anlamlandırmasında önemli bir etken olduğu görülmüştür. Ayrıca bu seanslara ek olarak ‘gerçek yaşam öyküleri’nin canlandırıldığı sahnelerde izleyicinin hüzünlenmesi, acı çekmesi ya da danışanların ‘iyileşme’si neticesinde mutlu olması da bu etkiyi ortaya koymaktadır.

Kırmızı Oda dizisini her hafta takip eden izleyiciler ile gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen bulgular, izleyicinin özdeşim kurmasında en belirleyici unsurun ‘hikâye’ olduğunu göstermiştir. Hikâyeleri benzemese de katılımcıların karakterlerle özdeşim kurmasında, mizansen unsurlarının önemli rol oynadığı görülmüştür. Dolayısıyla dizinin genelinde ‘gerçekliğin’, ‘gerçek yaşam öykülerine’ dayandırılarak manipüle edildiği ve izleyicinin bu gerçekliği ‘hikâye’ bağlamında alımladığı tespit edilmiştir. Gerçekliğin alımlanmasında çekim ölçeği, hikâye, oyunculuk ve makyaj-kostüm gibi mizansen unsurlarının etkili olduğu, derinlemesine görüşme bulguları ile de desteklenmiştir.

Hikâyeye ek olarak yakın ve çok yakın çekimlerle ön plana çıkarılan, oyunculuk, gerçekçi makyaj ve kostüm, izleyicinin duygusal olarak etkilenmesinde belirleyici görülmektedir. Kendisi gibi giyinen, konuşan, makyaj(sız), ağlayınca akan burnunu eliyle silen oyuncu ile çok yakından kurulan göz teması, izleyiciyi özdeşim kurmaya yönlendirmektedir. Özellikle geçmişe dönük canlandırma sahnelerindeki ana karakterler ile danışan koltuğunda oturanların oyunculuklarının beğenilmesi, psikiyatr karakterinin ise ‘iyi insan ve alanında uzman’ olarak nitelendirilmesi, gerçekliğin manipülasyonunda oyunculüğün önemini ortaya koymaktadır.

Dizinin başrolü dışındaki diğer dört psikiyatr karakterin katılımcılar tarafından ‘yapmacık, suni’ olarak nitelendirilmesi ve onların görüştüğü danışan karakterlerin izleyici üzerinde herhangi bir etki bırakmaması çalışmanın bir diğer önemli bulgusudur.

40 ‘Nazlı-Recai çifti’ ile ‘Delikanlı Sadi’ karakterlerinin sosyo-ekonomik olarak diğer karakterlerden daha yüksek gelire sahip oldukları gösterilmektedir. Ancak makyaj ve kıyafetleri ile bu karakterler de diğer dizilerde alışılacık ‘zengin’ profili çizmemektedir.

41 “... Ama burada kendimizden hissediyoruz. Hayatımızın içinden. Bizim gibi oturuyor, konuşuyor. Ayrıca psikoloğu da süs bebeği gibi, estetikli seçmemeleri de çok önemli. Yüz hatlarıyla, çizgileriyle her şeyi ile doğal bir oyunculuk yapıyor.”; “Karakterlerin tarzı ve davranışları gerçekçi”.

Öyle ki araştırmanın devam ettiği süre içerisinde bahsedilen dört psikiyatr karakterin belirli aralıklarla diziden ayrılması, elde edilen bulguları haklı çıkarmıştır.

İzleyicilerin özellikle çok zor bir çocukluk geçirdiği halde 'hayatta kalmayı' başaran ve psikiyatr tedavisinin ardından hikâyesi mutlu sonla biten karakterlerden daha çok etkilenmesi, çalışmada elde edilen önemli bulgulardan biridir. Akılda kalıcılık ve hikâye arasında kurulan bu ilişkide karakterin hikâyesinin mutlu sonla bitmesine şahitlik etmek, izleyicinin kendi hayatına dair de umudunun arttığını göstermektedir.

Katılımcılar, Kırmızı Oda dizisinde geçmişe dönük canlandırma sahnelerini izlerken acı, üzüntü, karamsarlık, çaresizlik ve öfke gibi 'olumsuz' duygu durumlarını yaşadıklarını ifade etmelerine rağmen yine de bu sahneleri, psikiyatr-danışan diyaloglarına tercih ettiklerini belirtmiştir. Bu da 'gösterme'nin, 'anlatmak'tan daha etkili olduğunu göstermektedir. Yani özdeşimi sağlayan şey 'anlatmak' değil 'göstermek' yani 'taklit'tir. Bu nedenle danışan karakterlerinin sıklıkla değişmesi ve ağır dram içeren hikâyelerin iyi bir şekilde sonlanması izleyici tarafından olumlu karşılanmaktadır.

Derinlemesine görüşme için örneklem seçiminde yaşanan sınırlılıklardan biri cinsiyet dağılımında erkek katılımcıların az sayıda olmasıdır. Dolayısıyla bu sınırlılık, ileride Kırmızı Oda özelinde diğer tele-klinik dizilerle ilgili yapılacak çalışmalar için yeni bir problem alanı olarak önerilmektedir. Ayrıca tele-klinik özelliğe sahip Kırmızı Oda'nın insanların çoğunlukla evde kaldığı ve genel anlamda stresli, endişeli ruh halinde olduğu Covid-19 pandemisinde yayınlanmasının anlamlı olup olmadığı, ileriki çalışmalar için araştırma alanı olarak önerilmektedir.

Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (1984). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Birlik.
- Andrew, J. D. (2010). Büyük Sinema Kuramları. (Çev. Z. Atam). İstanbul: Doruk.
- Aristoteles (1987). Poetika. (Çev. İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Arnheim, R. (2002). Sanat Olarak Sinema. (Çev. R. Ünal). Ankara: Öteki.
- Barnwell, J. (2011). Film Yapımının Temelleri. (Çev. G. Altıntaş). İstanbul: Literatür.
- Bazin, A. (2011). Sinema Nedir? (Çev. İ. Şener). İstanbul: Doruk.
- Büker Alyanak, Z. (2018). Etnografi ve Çevrimiçi Etnografi. Mutlu Binark (der). Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntem ve Teknikleri (3. Basım). İstanbul: Ayrıntı. s. 123-169.
- Can, H. (2006). Aristoteles'te Katharsis Kavramı. FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, (2), s. 63-70. <https://dergipark.org.tr/en/pub/flsf/issue/48601/617467>. Erişim tarihi: 20.02.2021.
- Corrigan, T. (2011). Film Eleştirisi El Kitabı. (2. Basım). (Çev. A. Gürata). Ankara: Dipnot.

Edgar-Hunt, R., Marland, J., Rawle, S. (2012). Film Yapımı Temelleri. Film Dili. (Çev. S. Aytaç). İstanbul: Literatür.

Eisenstein, S. M. (1984). Film Duyumu. (Çev. N. Özön). İstanbul: Payel.

Esslin, M. (2001). Televizyon Çağı. T.V. Beyaz Camın Arkası. İstanbul: Pınar.

Foss, B. (2012). Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji. (2. Basım). (Çev. M. K. Gerçeker). İstanbul: Hayalperest.

Gök, C. (2007). Sinema ve Gerçeklik. Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences. 1 (2). s. 112-123. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/43885>. Erişim tarihi: 08.10.2021.

Kabadayı, L. (2020). Film Eleştirisi. Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızda Örnek Çözümlemeler. (4. Basım). İstanbul: Ayrıntı.

Kabadayı, L. (2009). Türkiye’de Televizyon Dizileri ve Sinema Filmlerinde Estetik Anlayışın Yapılanması. Televizyon ve... içinde (s. 131-151). Bülent Küçükdoğan (ed). Ankara: Ütopya.

Kafalı, N. (2000). TV Yapımlarında Teknik ve Kuramsal Temeller. (2. Basım). Ankara: Ümit.

Kantarcıoğlu, S. (1993). Edebiyat Akımları ve Temel Metinler. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Kümbetoğlu, B. (2015). Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma. (4. Basım). İstanbul: Bağlam.

Landau, N., Frederick, M. (2012). Film Okulunda Öğrendiğim 101 Şey. (Çev. E. Ayan). İstanbul: Optimist.

Moran, B. (2012). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. İstanbul: İletişim.

Monaco, J. (2001). Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı. Sinema, Medya ve Multimedya Dünyası. (Çev. E. Yılmaz). İstanbul: Oğlak.

Özön, N. (2008). Sinema Sanatına Giriş. İstanbul: Agora.

Sreekumar, J., Vidyapeetham, A. V. (2015). Creating Meaning through Interpretations: A Mise-En-Scene Analysis of the Film ‘The Song of Sparrows’. Online Journal of Communication and Media Technologies. India. s. 26-35

https://www.researchgate.net/publication/316959355_Creating_Meaning_through_Interpretations_A_Mise-En-Scene_Analysis_of_the_Film_’The_Song_of_Sparrows’. Erişim tarihi: 12.02.2021.

Tekerek, N., Tekerek, İ. (2008). Aristoteles’te Poetik ve Etik Bütünlük Örneklerle Eylem, Karakter ve Erdem. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, S: 26. s. 57-84. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1344/15571.pdf>. Erişim tarihi: 20.02.2021.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü (1998). 1. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Uysal, Ö. S. (2012). Sinema Estetiğine Giriş. İstanbul: İkinci Adam.

<https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-2-bolum-izle-91014-video.htm>

<https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-18-bolum-1-ocak-2021-96439-video.htm>

<https://www.tv8.com.tr/kirmizi-oda/kirmizi-oda-25-bolum-19-subat-2021-99152-video.htm>

<https://puhutv.com/istanbullu-gelin-27-bolum-izle>

<https://www.acunn.com/magazin/kirmizi-oda-nin-alya-si-melisa-sozen-diziye-veda-etti-degisimi-sosyal-medyayi-salladi-1187598-haber>

<https://www.medyafaresi.com/foto-galeri/kirmizi-odada-burcu-biricik-firtinasi-boncuk-ve-ermislere-yorum-yagdi/952323>

<https://dizioyuncu.com/kirmizi-oda-selvinin-gencligini-oyunayan-oyuncu-kimdir-doga-naz-sahin/>

<https://www.sabah.com.tr/medya/2020/12/25/kirmizi-odanin-yeni-oyuncusu-aslihan-gurbuz-kumru-kimdir-kac-yasinda-aslihan-gurbuz-hangi-dizilerde-oynadi?paging=3>

<https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-54544967>

<https://kayiprihtim.com/haberler/dizi/kirmizi-oda-4-bolum-meslek-etigi-elestiriler/>

<https://m.bianet.org/bianet/toplum/232877-terapinin-dogasina-zit>

<https://trsondakika.com/kirmizi-oda-dizisi-tartisma-yaratti-bu-etik-mi-sondakika-sondakikahaberleri/>

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar: Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.