

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

BEN SENİ ÇOK SEVDİM

Yüksek Lisans Tez Raporu

Tezi Hazırlayan

Onur KIRŞAVOĞLU

İstanbul, 2025

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

BEN SENİ ÇOK SEVDİM

Yüksek Lisans Tez Raporu

Tezi Hazırlayan

Onur KIRŞAVOĞLU

Öğrenci No

2120051011

ORCID ID

0000-0002-3959-8439

Danışman

Prof. Bülent VARDAR

İstanbul, 2025

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tez Raporu olarak sunduğum “**Ben Seni Çok Sevdim**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Onur KIRŞAVOĞLU

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

30.01.2025

Enstitümüz *Sinema-Tv* Anasanat Dalı *Sinema-Tv* Programı Yüksek Lisans öğrencilerinden 2120051011 numaralı **Onur KIRŞAVOĞLU**'nun "İstanbul Beykent Üniversitesi Eğitim-Öğretim Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak Enstitümüze teslim ettiği "**Ben Seni Çok Sevdim**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 14/01/2025 tarih ve 2025/02 sayılı toplantısında seçilen ve On-line toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince Zoom programı aracılığıyla on-line olarak aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında "**OYBİRLİĞİ**" ile "**KABUL**" kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 2 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Prof. Bü*** VA***
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Doç. Dr. Ce*** AS***
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Doç. Dr. Fı*** SA***
(İstanbul Esenyurt Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Onur KIRŞAVOĞLU
Danışmanı : Prof. Bülent VARDAR
Derecesi ve Tarihi : Yüksek Lisans (Tezli), 2025
Alanı : Sinema-Tv
Anahtar Kelimeler : Nihilizm, Aşk, Varoluşçuluk

ÖZ

BEN SENİ ÇOK SEVDİM

“Ben Seni Çok Sevdim” isimli Yüksek Lisans tez çalışmasıyla, varoluş bağlamında imkansız bir aşk ilişkisi üzerinden sahaf dükkânında çalışan bir üniversite öğrencisi Ruhan ve Ali Kemal adlı nihilist bir gencin arasındaki ilişkiye yoğunlaşmış; bu bağlamda insanların aşkın ve duygularının peşinden savruluşu ve bu olguların toplumsal ilişkileri nasıl şekillendirdiğinin araştırılması amaçlanmıştır; ayrıca, platonik bir aşkın insan hayatındaki kararları etkileyişi ve nihilist bir karakterin hayata bakışının bu olgudaki payı da irdelenmek istenmiştir. Tezi oluşturan kısa film çalışmasında, klasik bir sinema dili kullanılmıştır. Böylesi bir sinema dilinin kullanılmasıyla varoluşsal bir çıkarım elde edilmesi ve yaşam hakkında bir muhakeme yapılması amaçlanmıştır.

Ruhan ve Ali Kemal isimli karakterler aracılığıyla, iki insanın karşılaşmasının bir saplantıya dönüşmesi ve bu saplantıya neden olan duygu yoğunluğu, sinema sanatının olanaklarıyla derinlikli bir yolculuğa dönüştürülmüştür. Sinemanın toplumla ya da insanlar arası bir etkileşim aracı olması sebebiyle, klasik sinema dili içinde deneyselliklere de başvurulmuş, kimi imge, metafor, simge ve benzetmelerden de yararlanılmıştır. Bu bağlamda farklı kültürlerin ortaya çıkardığı sinema diliyle diyalektik bir sorgulama kurulmaya çalışılmış; filmin dili klasik Hollywood film dilinden farklılaştırılmıştır. Bu açıdan sinema ve edebiyat ilişkisi ve bu bağlamda özellikle şiir sanatı; özellikle de görüntü ve ışık aracılığıyla estetik bir algı oluşturmak ve sinema dilinin potansiyelini güçlendirmek için kullanılmıştır.

Name and Surname : Onur KIRŞAVOĞLU
Supervisor : Prof. Bülent VARDAR
Degree and Date : Master's (Thesis), 2025
Major : Cinema-Tv
Keywords : Nihilism, Love, Existentialism

ABSTRACT

I LOVED YOU SO MUCH

This thesis examines the love connection—or the failure to form such a connection—between Ruhan, who works in a second-hand bookstore and is a university student, and Ali Kemal, a nihilist character. The film that constitutes the thesis employs classical cinematic language. It aims to explore how people are swept away in pursuit of love and emotions, as well as how social relationships are formed. Furthermore, it seeks to analyze how platonic love influences a person's life decisions and the perspective of a nihilist character on life. In doing so, it aims to provide an existential reflection on the reasoning of our lives.

The emotions behind Ruhan and Ali Kemal's encounters—obsession and attraction—are transformed into a profound journey through cinematic art. Given that cinema serves as a medium for societal and interpersonal interaction, the work incorporates experimental elements within classical cinematic language, utilizing various images, metaphors, symbols, and analogies. Careful efforts have been made to establish bridges between disciplines, differentiating the film's language from classic Hollywood style.

In this sense, cinema, literature, and poetry intertwine, particularly through images and light, enhancing the potential of cinematic language in terms of aesthetics, perception, and reception.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ	
ABSTRACT	
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	ii
SÖZLÜK.....	iii
GİRİŞ.....	1
1. FELSEFİ BAKIŞ VE SİNEMA	
1.1. Sinema ve Gerçekçilik	3
1.1.1. Şairane Gerçekçilik	4
1.1.2. Yalnızlar Rıhtımı ve Şairane Gerçekçilik	5
1.2. Sinema ve Varoluşçuluk.....	6
1.2.1. Varoluşçuluk Bağlamında Sinemanın Aşka Yaklaşımı	8
1.2.2. Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği	9
1.3. Sinema ve Nihilizm	11
1.3.1. Bir Rüya İçin Ağıt ve Nihilizm.....	13
2. BEN SENİ ÇOK SEVDİM FİLMİNİN YAPIM SÜRECİ	
2.1. Sinopsis	16
2.2. Senaryo Notları	16
2.3. Treatman	17
2.4. Senaryo	18
2.5. Yapım Süreci	34
2.5.1. Çekim Hazırlıkları.....	34
2.5.2. Çekim Günleri.....	34
2.5.3. Ekipman Listesi.....	35
2.5.4. Bütçe	35
2.5.5. Yapım Ekibi	36
2.5.6. Oyuncular	36
2.5.7. Set Fotoğrafları.....	37
SONUÇ	42
KAYNAKÇA.....	44

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Fotoğraf 1. Kadraj Kontrol	37
Fotoğraf 2. Oyuncularla Prova	37
Fotoğraf 3. Oyunculara Son Direktifler	38
Fotoğraf 4. Dış Çekim Planlama	38
Fotoğraf 5. Dış Çekim Prova	39
Fotoğraf 6. Senaryo Kontrolü ve Sahne Düzenleme	39
Fotoğraf 7. Oyunculara Yeni Direktifler	40
Fotoğraf 8. Farklı Plan Denemesi	40
Fotoğraf 9. Ev İç Çekim Son Kontroller	41
Fotoğraf 10. Ev 2 İç Çekim Prova	41

SÖZLÜK

Nihilizm: Nihilizmin kelime anlamı, "hiçlik" veya "boşluk" anlamına gelen Latince *nihil* kelimesinden türetilmiştir. Bu anlamıyla nihilizm, herhangi bir şeyin ya da kavramın kesinlikle gerçek ya da değerli olmadığı bir durumu ifade eder.

Platonik Aşk: Platonik aşk, fiziksel ya da cinsel bir çekim olmaksızın, tamamen duygusal ve zihinsel bir bağa dayanan, saf ve idealize edilmiş bir aşktır. Bu tür aşk, genellikle kişinin başka birine duyduğu derin hayranlık, saygı ve sevgiyle karakterizedir ve bu ilişki daha çok manevi bir boyutta gelişir.

Şairane Sinema: Şairane sinema, estetik ve duygusal bir anlatım biçimiyle, sinemanın görsel ve işitsel öğelerini şiirsel bir dille kullanan bir sinema türüdür. Bu tür, genellikle gerçekliği romantize eder ve sembolist bir yaklaşım benimser.

Toplumsal Gerçeklik: Toplumsal gerçekçilik, özellikle 20. yüzyılda gelişen bir sanat ve edebiyat akımı olup, toplumun gerçeklerini, özellikle alt sınıfların ve işçi sınıfının yaşamını, adaletsizlikleri, yoksulluğu ve toplumsal eşitsizlikleri derinlemesine ele alır.

Varoluşçuluk: Varoluşçuluk, bireyin özgürlüğü, sorumluluğu ve anlam arayışı üzerine odaklanan bir felsefi akımdır. Bu akıma göre, insan varoluşu önceden belirlenmiş bir anlam veya amaç taşımamakta; birey, kendi varoluşunu ve anlamını yaratma sorumluluğuna sahiptir.

Yeni Gerçekçilik: Yeni Gerçekçilik, 1950'li yıllarda İtalya'da ortaya çıkan ve sinemada toplumsal gerçekleri daha keskin bir şekilde yansıtmaya çalışan bir akımdır. Bu akım, özellikle savaş sonrası İtalya'nın sosyal ve ekonomik yapısını, halkın yoksulluk, işsizlik ve günlük yaşam mücadelesi gibi sorunlarını konu alır

GİRİŞ

Sinema, edebiyat, şiir, şiirsellik ve klasik anlatı sineması buluşması bu bölümde, Ruhan ve Ali Kemal'in duygu dünyalarını gösterecektir. Ruhan'ın deneyimsizliği ya da hayat karşısındaki toyluğu ile Ali Kemal'in adeta "ben bu hayattan anlayacağımı anladım" tavrının zıtlığı incelenecektir. Karakterlerin geçmişleri, birbirlerinin hayatlarına etkileri, kendi yaşam anlayışları üzerinde durulacaktır.

Karakterlerin yaşam anlayışları, Ruhan'ın aşka tutunma çabaları, üzerine vazife olmadığı halde Ali Kemal'i kurtarma(!) girişimi, onu hayata bağlama planları, toplumsal açıdan insanın önemi, birlikte yaşama ve hayata bağlanma konuları bu bölümde ele alınacaktır. Ruhan ve Ali Kemal'in birbirlerini etkilemeleri ya da Ali Kemal'in görece kendisinin yararına olan bu etkileşime kendini kapatması, insanlar arası duygu bağının nasıl kurulduğu ve sanatın insanlar arasında nasıl bir iletişim aracı işlev gördüğü de yine bu bölümde ele alınacaktır.

Aşkın, duygu bağlılığının kişisel ve toplumsal etkisi, hayatın anlamı, bu bölümde Ali Kemal ve Ruhan eleştiri ve değişime nasıl katkı sağladığı Ruhan'ın kendi aşkını yaşatma çabası üzerindenki değişime nasıl etkilediği incelenecektir. Yine bu bölümde duyguya, aşka ve evliliğe önem veren Ruhan ile nihilist Ali Kemal'in konuya olan yaklaşımı incelenecek ve aşkın Ali Kemal'in boş vermişliği üzerinden toplumsal eleştiri ve değişim potansiyeli analiz edilecektir.

Analiz ve Sonuç; bu bölümde, yapılan analizlerin ve bulguların özeti sunulurken, Ruhan ve Ali Kemal'in hikâyesi üzerinden elde edilen bilgiler ve toplumsal bağların aşk üzerinden nasıl güçlendirilebileceği üzerine sonuçlar çıkarılacaktır.

1. FELSEFİ BAKIŞ VE SİNEMA

Sinema sanatı var olduğu günden bu yana birçok olgudan yararlanmıştır. Bunlar arasında diğer bütün sanat dalları, sosyoloji ve özellikle felsefe yer almaktadır. İnsan davranışlarını ve kabaca hayatı çözümlenmeye yarayan felsefe özellikle karakter oluşumlarında ve senaryo yazım sürecinde insanlara ışık tutmuştur. Sinema üzerinden anlatmak gerekirse, bütün ekip ve özellikle bir yönetmen ve senarist için felsefeden yararlanmak oldukça büyük önem taşımaktadır. Anlatacak bir derdi, bir fikri ya da söylemi olan sanatçı, bunu araç olarak kullandığı sanat dalına aktarırken yapay gelecek bir anlatıdan kaçmak için felsefeden yararlanmaktadır. Öte türlü, sığ, düz ve gerçeklikten uzak yapımlar karşımıza çıkabilmektedir.

Bir sanatçının felsefi olarak bilgi ve donanıma sahip olması sadece sanat eserlerinde değil hayata bakışında da bir katkı sağlamakta ve kendini daha iyi ifade etmesine olanak tanımaktadır. Sinema, yalnızca eğlence aracı olmanın ötesinde, derin felsefi soruları keşfetmek için de güçlü bir platform anlamına gelmektedir. Filmler, insanlık halleri, varoluşsal kaygılar ve etik problemleri dramatize ederek izleyiciyi düşünmeye sevk etmektedir. Felsefe, soyut düşünceleri somutlaştırarak, sinemaya özgün bir derinlik katmaktadır.

Örnekleme gerekirse, "Matrix" tarzı filmler gerçeklik ve algı arasındaki ince çizgiyi sorgulamakta, insanın özgür iradesi ile kaderi arasındaki ilişkiyi tartışmaktadır. "2001: A Space Odyssey" evrenin bilinmeyenlerini keşfe çıkarken, insanın yerini ve teknolojinin evrimini ele alır. "The Truman Show" gibi filmler ise gözlemleme ve özgür irade üzerine felsefi bir sorgulama sunmaktadır.

Sinema, izleyicilere felsefi referanslar sunarak yalnızca zihinsel bir uyanış yaratmakla kalmamış, aynı zamanda duygusal bir bağ kurma fırsatı vermiştir. Felsefi konular, izleyiciyi karakterlerin içsel yolculuklarına katılmaya davet etmektedir. İnsanlığın yaşayış ve sorgulamalarına dair evrensel sorular işleyen yapımlar, varoluşsal anlam arayışını derinleştirir ve izleyicilere sadece bir hikâye anlatmakla kalmaz, düşünsel bir keşif sunar. "Sinema, felsefenin bir düşünce biçimi olarak ele aldığı soruları görsel ve işitsel bir formda yeniden üretir. Film, insanın varoluşunu, zamanı ve hakikati sorgulama kapasitesiyle felsefi bir söylemin parçası haline gelir." (Deleuze, 2003, s. 24).

1.1. Sinema ve Gerçekçilik

Sinema ve gerçekçilik arasındaki ilişki, sinemanın gelişim sürecinde önemli bir yer tutmakta olup, film dilinin evriminde temel bir rol oynamaktadır. Sinema, başlangıçta görsel bir sanat olarak, bir yansıma olarak ortaya çıktıysa da, zaman geçtikçe derin bir anlatı biçimi ve estetik anlam kazanmıştır. Gerçekçilik, 20. yüzyılın başları daha keskin olmak üzere sinemanın anlatımsal yapılarına ve tekniklerine yön veren önemli bir "akım" halini almıştır. Sinemada gerçekçilik, çoğunlukla "gerçek dünya"yı temsil etme çabası olarak tanımlanabilir; bu, sadece görsel bir benzerlik değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve psikolojik bir yansıma amacını taşır.

Yeni Gerçekçilik, gerçekçiliğin sinemadaki en belirgin temsillerinden biridir. 1940'lar ve 1950'lerde İtalya'da ortaya çıkan bu akım, özellikle gündelik yaşamın sıradan insanların hikayelerine odaklanarak, film yapımındaki geleneksel estetik ve anlatı tekniklerini reddetmiştir. Doğal ışık, ortam çekimleri, amatör oyuncular ve set yerine gerçek mekanlar kullanılarak, filmdeki atmosferi mümkün olan en gerçekçi şekilde yansıtmaya çabası benimsenmiştir. Neorealist sinemacılar, filmleri toplumsal değişim aracına dönüştürmeyi hedefleyerek, izleyiciyi yalnızca biçimsel değil, duygusal ve toplumsal bir düzeyde de etkileyebilecek bir deneyim yaratmayı amaçlamışlardır.

Kısacası, sinema ve gerçekçilik arasındaki ilişki, sinemanın ve tüm bileşenlerinin toplumsal sorumluluğu ile de bağlantılıdır. Gerçekçilik, sinemanın, sosyal eleştiriyi, insan doğasını ve toplumsal yapıların karmaşıklığını izleyiciye aktarabileceği güçlü bir araç olduğunu gösterir. Elbette sinemanın bir sanat formu olduğu da unutulmamalıdır. Gerçekçilik, daha önemli olsa bile sinemanın estetiksel ve dramatik gereksinimleriyle bir denge kurmak zorundadır. Bu bağlamda, gerçekçilik sinemada, bir yandan toplumsal gerçekliği yansıtırken, diğer yandan sanatsal bir ifade biçimi olarak da şekillenir. "Sinema, gerçekliğin bir yansıması değil, yeniden inşasıdır. Kamera, görünenin ötesine geçerek, gerçekliğin ayrıntılarını izleyicinin gözleri önüne serer. Bu anlamda sinema, hem bir sanat formu olarak gerçekliği sorgular hem de yeni bir gerçeklik yaratır. Bu yaratım, izleyiciye farklı bakış açıları sunar." (Bazin, 2015, s. 36).

1.1.1. Şairane Gerçekçilik

Şairane gerçekçilik, edebiyat ve sanat tarihinde, en çok modernizmin etkisiyle ortaya çıkan ve gerçekliği içerikle eşdeğer biçimde estetik bir anlatıyla sunmayı hedefleyen bir akımdır. Bu akım, toplumsal ve bireysel gerçeklikleri aktarma amacını, daha şiirsel ve duygusal bir dille ifade etmeyi amaçlar. Şairane gerçekçilik, yalnızca dış dünyayı olduğu gibi sunmakla kalmaz, aynı zamanda bireyin iç dünyasını, duygusal derinliklerini ve hayal gücünü de ortaya koyar. Bu özellikleriyle, geleneksel gerçekçiliğin keskin ve yalın anlatımından farklı bir yaklaşım sergiler.

Şairane gerçekçilik, özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren, edebiyat ve sinemada etkili biçimde kendini göstermeye başlamıştır. Edebiyat alanında, şairane gerçekçilik, gerçekçi bir anlatıma sahip olmasına rağmen, doğanın, toplumun ve bireyin gözlemlerini şiirsel bir dille aktarmayı hedefler. Realist akımın tipik betimlemeleriyle grift bir hal alan şiirsel dil, sıradan yaşamın bile estetik bir bakış açısıyla irdelenmesini sağlar. Bu bağlamda, şairane gerçekçilik, gözlemlenen dünyayı yalnızca bir yansıma olarak değil, aynı zamanda bir duygusal ve estetik deneyim olarak işler.

Sinema bağlamında da şairane gerçekçilik, gerçekçi bir anlatıma şairane bir derinlik katarak, izleyiciyi sıradan olaylardan çok daha fazla duygusal ve estetik düzeyde etkileyebilme kapasitesine sahiptir. Sinemada, bu yaklaşım, özellikle kamera hareketleri, ışık kullanımı, doğal mekânlar ve karakterlerin içsel dünyalarını yansıtan planlarla kendini gösterir. Sinematografik teknikler, gerçekliğin bir şiir gibi inşa edilmesini sağlar. Dolayısıyla, şairane gerçekçilik, sinemada hem görsel hem de anlatsal bir yoğunluk yaratır.

Şairane gerçekçiliğin özünde, dünyanın ve insanın sıradanlıklarına bir sanatçının bakışıyla yüceltilmesi vardır. Gerçeklik, bu akımda bir materyal değil, daha çok bir duygu ve düşünce boyutuyla işlenir. Bunun yanında, şairane gerçekçilik, toplumsal eleştiriyi ve bireysel varoluşsal sorgulamaları, doğrudan bir anlatıdan çok, duygusal ve estetik bir söylem aracılığıyla dile getirir. Bu anlamda, şairane gerçekçilik, gerçekliğin yalnızca dışsal değil, aynı zamanda içsel bir yansımasını sunarak, izleyiciye veya okuyucuya derin bir düşünsel ve duygusal deneyim sunar. Gerçekliğin şiirselleştirilmesi, onun daha evrensel ve anlamlı bir şekilde algılanmasına

olanak tanır. "Şairane gerçekçilik, sinemanın görsel gücünü, gündelik yaşamın sıradan detaylarına ve insanların içsel dünyalarına şairane bir biçimde yansıtmak için kullanır. Bu akım, gerçekliği sadece objektif bir şekilde yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda ona duygusal ve estetik bir boyut katar. Şairane gerçekçilik, sinemadaki görsel öğeleri, ışığı ve renkleri bir şiir gibi kullanarak, izleyiciyi derin bir duygusal deneyime sokar. Bu tür filmler, bireylerin yaşamındaki basit ama anlamlı anları, insan ruhunun karmaşıklığını ve toplumsal gerçekleri estetik bir biçimde ele alır. Sinema, şairane gerçekçilikle, gerçekliği sadece anlatmak değil, aynı zamanda bir sanat formu olarak yüceltmek için bir araç olur." (Kappelhoff, 2015, s. 72).

1.1.2. Yalnızlar Rıhtımı ve Şairane Gerçekçilik

Lütfi Ö. Akad'ın yönetmenliğini üstlendiği, Atilla İlhan'ın senaryosunu yazdığı Yalnızlar Rıhtımı (1959), sinemamızın önemli örneklerinden biri olup, şairane gerçekçilik akımının etkilerini ilk gösteren yapımdır. Film, toplumsal gerçekliği şiirsel bir dille anlatıp, karakterlerin iç dünyalarını estetik bir bakış açısıyla yansıtır. Yalnızlar Rıhtımı, yalnızca bir toplumsal eleştiri sunmaz, aynı zamanda insan psikolojisinin ve bireysel yalnızlığın şiirsel bir anlatımla sahneye konduğu bir gerçekçilik biçimini temsil eder.

Şairane gerçekçilik, gerçekliğin yalnızca toplumsal bir boyutta ele alınmasını değil, aynı zamanda bireyin iç dünyasının ve duygusal hallerinin de derinlemesine keşfedilmesini amaçlar. Yalnızlar Rıhtımı, filmdeki karakterlerin yalnızlık, umutsuzluk ve hayal kırıklığı gibi duygusal durumlarını, görsel bir şiirsellik içinde sunar. Mekânlar, ışıklar ve kamera kullanımı, filmdeki karakterlerin ruhsal durumlarıyla uyumlu bir şekilde, estetiksel bir anlam taşır. Özellikle sahil kenarında geçen sahnelerde, karakterlerin yalnızlıkları doğa ile iç içe bir biçimde sunulur, gerçekliğin duygusal bir yoğunlukla betimlenmesi sağlanır. Bu bağlamda, şairane gerçekçilik akımının temel prensiplerinden biri olan "gözlemlenen dünyayı bir duygusal deneyim olarak sunma" yaklaşımı Yalnızlar Rıhtımı'nda açık bir şekilde görülür. Filmin anlatısında, dış dünyanın sosyal gerçekliklerine dair eleştiriler bulunurken, aynı zamanda karakterlerin içsel dünyalarına dair derin bir şiirsel yaklaşım hakimdir. Bu yönüyle, Yalnızlar Rıhtımı, şairane gerçekçiliğin sinemadaki

başarılı bir uygulamasını sunar. Toplumsal gerçeklik, duygusal bir yoğunlukla harmanlanmış ve görsel anlatımla birleştirilmiştir. Sonuç olarak, film, yalnızlık ve insan ruhunun kırılğanlıklarını şiirsel bir dille yansıtarak, gerçekliğin estetiksel bir biçimde yansıtıldığı nadir örneklerden birini oluşturur.

1.2. Sinema ve Varoluşçuluk

Sinema, görsel bir sanat olarak, varoluşçuluğun felsefi bakış açısını ifade etmek ve sorgulamak için etkili bir araçtır. Varoluşçuluk, bireyin özgürlüğünü, sorumluluklarını, anlam arayışını ve insanın varoluşsal krizlerini merkeze alan bir felsefi akımdır. 20. yüzyılın ortalarında daha belirgin olan bu akım, bireysel alanın ve anlam arayışının, insan yaşamındaki kayıplar, korkular ve belirsizliklerle birlikte nasıl şekillendiğine dair derin bir sorgulama getirir. Sinema da özellikle varoluşçuluğun temel olgularından olan varlık, yalnızlık, özgürlük ve anlam arayışı gibi unsurları görsel ve anlatısal düzeyde işleyerek, felsefi bir dilin sinematik bir biçime dönüşmesine olanak sağlamıştır.

Varoluşçuluğun en önemli düşünürleri olarak kabul gören Jean-Paul Sartre, Albert Camus ve Martin Heidegger'in eserlerinde sıkça yer alan varoluşsal kriz, anlamsızlık ve özgürlük gibi kavramlar, sinemada hem karakterlerin içsel çatışmaları hem de toplumsal yapının birey üzerindeki baskıları aracılığıyla işlenmiştir. Buradan hareketle, varoluşçuluğun sinemada genellikle karakterlerin hayatlarının anlamını sorguladığı, bir boşlukla karşılaştığı ve nihayetinde özgür iradeleriyle bir seçim yapmak zorunda kaldıkları anlatılarla ortaya çıkar.

Sinemanın varoluşçulukla ilişkisini anlamak için, spesifik bazı özellikler üzerinde durmak gerekir. İlk olarak, bireysel özgürlük ve sorumluluk teması sinemada önemli bir yer tutar diyebiliriz. Varoluşçuluğa göre, insan özgürdür ve bu özgürlük, kendi seçimlerinin ve eylemlerinin sorumluluğunu taşıyan varlık haline dönüştürür. Sinemada, bu temayı işleyen filmler genellikle karakterlerin yaşamlarını, belirli bir anlam arayışı içinde şekillendirirken, özgür iradelerinin ve seçimlerinin sonuçlarıyla yüzleşmelerini gösterir. Örneğin, Ingmar Bergman'ın *The Seventh Seal* (1957) filmi, insanın varoluşsal yalnızlığını ve ölüm korkusuyla yüzleşmesini işlerken, özgür irade ve seçimlerin birey üzerindeki etkisini derinlemesine sorgular.

İkinci olarak, anlamsızlık ve varoluşsal kriz varoluşçuluğun merkezi temalarındandır. Varoluşçular, insanın doğasında bir anlamsızlık olduğunu savunur ve birey bu anlamsızlıkla yüzleştğinde bu krizi yaşar. Sinemada bu durum, karakterlerin yaşamları boyunca anlam arayışı, amaçsızlık hissi ve yaşamın anlamsızlığı karşısında yaşadıkları yaratım sıkıntısını ortaya koyan yapılarla işlenir. Federico Fellini'nin 8½ (1963) filmi, bir yönetmenin yaratıcı tıkanıklığını ve kişisel varoluşsal krizini, bir anlam arayışı içinde, anlamsızlıkla yüzleşerek gösterir.

Yalnızlık, varoluşçuluğun bir diğer temel temasını oluşturur. Bireyin, dünya ve diğer insanlarla olan ilişkilerinde yalnızlık, varoluşçular için kaçınılmaz bir durumdur. Bu yalnızlık, hem dış hem de iç bir yalnızlığı ifade edebilir ve bireyin anlam arayışını derinleştirir. Bu olguyu sinemada işleyen filmler, genellikle karakterlerin çevrelerinden yabancılaşmalarını ve içsel yalnızlıklarını vurgular. Michelangelo Antonioni'nin La Notte (1961) filmi, insanın toplumla ve kendisiyle kurduğu ilişkilerde yalnızlık ve yabancılaşmayı derinlemesine keşfeder.

Son olarak, özgürlük ve seçim teması, varoluşçuluğun sinemada en çok işlenen unsurlarından biridir. Varoluşçulara göre, insan özgürlüğüne sahip bir varlık olarak sürekli seçim yapma zorunluluğuyla karşı karşıyadır. Bu seçimlerin ne kadar belirleyici olduğu, bireyin varoluşunu şekillendirir. Sinemada özgürlük ve seçimler, genellikle karakterlerin karşılaştığı zorluklarla veya toplumsal baskılarla çatışan bir biçimde ele alınır. François Truffaut'nun Fahrenheit 451 (1966) filmi, özgürlük ve toplumun birey üzerindeki baskılarını anlatırken, bireyin seçim yapma özgürlüğünün varoluşsal anlamını sorgular.

Sonuç olarak, sinema, varoluşçuluğun insanın varlık, anlam ve özgürlük gibi temel felsefi temalarını görsel ve anlatısal bir biçimde işlemekte önemli bir rol oynamaktadır. Varoluşçuluk, sinemada yalnızca bireyin içsel çatışmalarını değil, aynı zamanda bu çatışmaların toplumsal ve kültürel bağlamdaki yansımalarını da ortaya koyarak, izleyiciyi derin bir felsefi sorgulamaya davet eder. Sinema, varoluşçuluğun temel kavramlarını, görsel semboller, karakter iç monologları ve dramalar aracılığıyla somutlaştırarak, felsefi düşüncelerin geniş kitlelere ulaşmasını sağlar. "20. yüzyılın ayırt edici özelliklerinden biri de, bu yüzyılın felsefesi ile sanatı arasındaki güçlü işbirliğidir ki, bu işbirliğinde, çağdaş bir felsefe olarak varoluşçuluğun da önemli bir

payı vardır. Varoluşçu felsefeyi dar anlamıyla felsefenin sınırları içinde kalmaktan çıkartarak sanatla buluşturan ise "insanın kendini arayışı" olduğu söylenebilir. Sinema sanatı ile varoluşçuluğu bir yerde buluşturan da aynı arayış, aynı uğraştır. Çağdaş insanın kendini arayışının izini, -yaşamın ve insanın bütünlüğünü hiç gözden yitirmeksizin- felsefede ve sinemada sürmek, varoluşçuluk ile sinema arasındaki ilişkinin boyutlarını açığa çıkartmak bu kitabın konusu olmakla birlikte, asıl amaçlananın sinemaya felsefe ile bakmak, felsefi bakışı film çözümlemesi ve eleştirisine taşımak olduğu söylenebilir. " (Savaş, 2003, s. 14).

1.2.1. Varoluşçuluk Bağlamında Sinemanın Aşka Yaklaşımı

Varoluşçuluk, bireyin özgürlüğü, sorumluluğu, anlamsızlıkla yüzleşmesi ve öznel deneyimlerinin odakta olduğu bir felsefi akımdır. Bu felsefe, aşkı genellikle bireyin varoluşsal krizlerinin ve içsel çatışmalarının bir yansıması olarak ele alır. Sinema, varoluşçuluğun bu ana temalarını ve aşkı irdeleyen yaklaşımlarını görsel bir dilde işleyerek, insanın varoluş, anlam ve ilişki arayışındaki derinlikleri ortaya çıkarır. Aşk, varoluşçuluğun temel kavramlarıyla bağlantılı olarak, yalnızlık, özgürlük, yabancılaşma ve kayıplar gibi temalarla iç içe sunulur.

Varoluşçuluğun aşk anlayışı, geleneksel ve idealize edilmiş tanımlardan farklıdır. Aşk, varoluşçular için daha ziyade bireyin varoluşsal boşluğu doldurmaya çalıştığı bir deneyim olarak kabul görür. Aşkın "anlam yaratma" amacı taşıması, varoluşçuluğun temel prensiplerinden biridir. Aşk, insanın boşluk içinde anlam arayışını sürdürdüğü bir varoluşsal eylem olarak ortaya çıkar. Sinemada, özellikle varoluşçu yönetmenler bu temayı işleyen karakterlerin, aşk aracılığıyla kendilerini, kimliklerini ve özgürlüklerini sorguladıkları anlatılar sunarlar. Aşk, bu anlamda bir özgürlük ve irade meselesi haline dönüşür.

Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir'ın eserlerinde aşk, bireyin özgürlüğünü tehdit eden bir ilişki biçimi olarak ele alınır. Sartre, aşkı, iki özgür bireyin sonuç olarak birbirlerine bağımlı hale gelmeleri olarak tanımlar. Örnek verirsek, Michelangelo Antonioni'nin *L'Avventura* (1960) filminde, karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerindeki yabancılaşma, aşkın varoluşsal boşlukları nasıl derinleştirdiğini gözler

önüne serer. Aşk, filmde sadece bir romantizm olayı değil, bireylerin içsel yalnızlıkları ve varoluşsal boşluklarıyla yüzleşmelerini sağladıkları bir hal alır.

Aşkın yalnızlıkla ilişkisi de varoluşçuluğun temel bir sorunsalıdır. Birey, aşk aracılığıyla başkasıyla birleşme çabasında olsa da, nihayetinde yalnızlık, insanın kaçınılmaz bir durumu olarak kalır. Aşk, bireylere önünde sonunda bu yüzleşmenin sürekli bir döngü olduğunu hatırlatır. Bu anlayış sinemada, bireylerin birbirlerine duyduğu derin bağlılıkla birlikte, her ilişkide var olan çatışmaları ve kırılganlıkları vurgular. Ingmar Bergman'ın Summer Interlude (1951) filminde, aşk, yalnızlık ve varoluşsal boşluklarla iç içe geçmiş bir şekilde sunulur. Filmdeki karakterler, aşkın, kendi kimlikleri ve varoluşsal anlamlarıyla ilgili derin sorgulamalara yol açtığı bir deneyim yaşarlar.

Özgürlük ve seçimler, varoluşçulukla aşk bağlantısındaki bir diğer önemli olgudur. Varoluşçuluk, bireyin aşk yoluyla seçimler yapması gerektiğini ve bu seçimlerin sonuçlarıyla yüzleşmesinin kaçınılmaz olduğunu savunur. Sinemada, aşk, genellikle iki kişinin karşılıklı seçimiyle ilgili bir özgürlük ve sorumluluk meselesine dönüşür. Aşk, bireyin kendi varoluşsal yolculuğunda yaptığı bir seçimdir ve bu seçim, onun kimliğini şekillendirir. François Truffaut'nun Jules ve Jim (1962) filmi, karakterlerin aşk yoluyla yaptıkları seçimlerin, onların varoluşsal kimliklerini ve hayatlarının anlamını nasıl dönüştürdüğünü derinlemesine işler.

Sonuç olarak, varoluşçuluk bağlamında sinemanın aşka yaklaşımı, aşkı yalnızca romantik bir duygu olarak değil, bireyin varoluşsal sorgulamalarını ve içsel çatışmalarını ortaya koyan bir deneyim olarak ele alır. Sinema, aşkı, özgürlük, seçim, yalnızlık ve anlam arayışı gibi varoluşçu temalarla derinleştirerek, aşkın insan yaşamındaki yerini ve bireyin varoluşsal yolculuğundaki rolünü sorgular. Aşk, sinemada, bir yandan toplumsal ve kişisel baskılarla yüzleşme aracı olarak, bir yandan da bireysel özgürlüğün ve kimlik arayışının şekillendiği bir mecra olarak karşımıza çıkar.

1.2.2. Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği

Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği (The Unbearable Lightness of Being), Milan Kundera'nın 1984 yılında yayımlanan aynı adlı romanından uyarlanan 1988 yapımı bir

dramadır. Filmin yönetmeni Philip Kaufman, senaryoyu Jean-Claude Carrière ile birlikte yazmıştır. Başrollerde Daniel Day-Lewis, Juliette Binoche ve Lena Olin yer alırken, film, 1968 Çekoslovakya'sındaki Prag Baharı dönemine odaklanır. Film, Tereza (Juliette Binoche), Tomas (Daniel Day-Lewis) ve Sabina (Lena Olin) arasındaki karmaşık bir aşk üçgeni üzerinden, özgürlük, bağlılık ve varoluşsal anlam arayışı gibi derin temaları işler.

Filmin baş karakteri Tomas, ünlü bir cerrah ve çapkın bir adamdır. Hem fiziksel hem de duygusal açıdan bağlanmaktan kaçınan Tomas, Sabina ile ilişki yaşarken, Tereza adlı genç kadına aşık olur ve onu da kendisine bağlar. Tereza, Tomas'a duyduğu aşkla, onun hayatına tamamen dahil olmaya çalışırken, Tomas'ın duygusal özgürlüğüyle karşı karşıya gelir. Sabina ise özgürlük, cinsellik ve kimlik arayışındaki bir kadındır ve Tomas'la olan ilişkisi de bu bağlamda, bireysel özgürlüğü sorgulayan bir karakter oluşturur. Film, bu üç karakterin aşk, ihanet ve arayışlarını anlatırken, varoluşçuluk temalarını da derinlemesine işler.

Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, saplantılı aşkın, bireylerin içsel dünyalarını ve özgürlük arayışlarını nasıl şekillendirdiğini, felsefi bir derinlikle sorgular. Tomas'ın, Sabina ile kurduğu ilişkinin fiziksel ve duygusal yüzeyi, onun aşkı bir özgürlük ve bağlanmama biçimi olarak görmesini simgeler. Tomas, aşkı geçici bir deneyim olarak değerlendirirken, Sabina ile olan ilişkisinde, bireysel özgürlüğünü korumak adına bir bağ yaratmaktan kaçınır. Tomas'ın aşkı tutkulu bir biçimde yaşamaması, özgürlüğünü kaybetme korkusuna dayanır. Onun için aşk, sadece fiziksel haz ve geçici bir zevk aracıdır, duygusal yoğunluğu olan bir aşk ise sıkıcı ve sınırlayıcı bir şeydir.

Tereza ise Tomas'a duyduğu aşkla, onun bu özgürlük anlayışına karşı derin bir bağlılık ve teslimiyet duygusu besler. Ancak, Tereza'nın bu bağlılığı, bir saplantıya dönüşür. Aşkına duyduğu bu saplantı, onun varoluşsal anlam arayışını ve kimlik bulma çabasını körükler. Tereza, Tomas'a duyduğu sevgiyle hem kendini hem de dünyayı anlamaya çalışırken, Tomas'ın duyarsızlığı ve bağlılık korkusu karşısında sürekli bir içsel çatışma yaşar. Onun aşkı, Tomas'ın duygusal bağımsızlığını kabul etme ve ona karşı duyduğu saf sevgi arasında sıkışıp kalır.

Sabina, diğerkarakterlerin zıttı olarak, özgürlüğü ve kendisini ifade etme biçimini aşk üzerinden betimler. Hem Tomas ile olan ilişkisi hem de diğerkarakterlerle olan bağları, onun kimlik arayışının ve aşkın saplantılı doğasının bir yansımasıdır. Sabina için aşk, bağlılık değil, bireysel özgürlüğün bir parçasıdır; ancak bu özgürlük de nihayetinde yalnızlıkla sonuçlanır.

Film, aşkı romantik bir deneyim olarak değil, aynı zamanda bireylerin varoluşsal krizlerini ve özgürlük arayışlarını şekillendiren bir olgu olarak sunar. Tomas'ın duygusal bağlardan kaçışı, Tereza'nın saplantılı aşkı ve Sabina'nın özgürlüğü, aşkın insanın içsel boşluklarını nasıl derinleştirdiğini gösterir. Filmdeki saplantılı aşk, bireylerin kimliklerini, özgürlüklerini ve anlam arayışlarını sorgulamalarına yol açan, varoluşsal bir tecrübeyi ifade eder. Aşk, yalnızca iki insan arasında bir duygu değil, insanın kendi varlığını, değerini ve özgürlüğünü bulma yolundaki bir mücadeledir.

1.3. Sinema ve Nihilizm

Nihilizm, insan yaşamının anlamı, değeri ve amacına dair şüpheci bir yaklaşım olarak tanımlanabilir. Nietzsche'nin felsefesinin en önemli çıkış noktası olan nihilizm, insanın evrende yarattığı herhangi bir iç anlam ve değer arayışının boşuna olduğunu savunur. Bu felsefi akım, insanların bireysel ve toplumsal olarak anlam arayışına düştüğü, yaşamın anlamsızlık ve boşluk içerisinde sürüklendiği bir düşünceyi savunur. Sinema, nihilizmin bu karamsar dünyasını çoğu kez işleyen önemli bir sanat formudur. Film, görsel dil ve anlatı aracılığıyla insanın anlam arayışını, yalnızlığını, toplumsal yabancılaşmayı ve varoluşsal boşluğu gözler önüne sererken, nihilizmin bu temel temalarını derinlemesine işler.

Sinema, nihilizmi en çok karakterlerin yaşadığı iç boşluklar, kaybolmuş değerler ve toplumsal çöküş ekseninde ele alır. Nihilizm, genellikle varoluşsal kriz, anlam arayışı ve bireyin toplumla yabancılaşmasıyla ilişkilendirilir. Sinemada bu temalar, karakterlerin yaşamlarının anlamsızlıkla karşı karşıya kalmalarını, toplumsal normlar ve geleneklerle uyumsuzluklarını ve nihayetinde kendilerini bu durumu kabullenmeye zorlanmış hissettikleri dramatik yapılarla sunar. Bu bağlamda, nihilizm

ve sinema arasındaki ilişki, yalnızca bir felsefi sorgulamanın değil, aynı zamanda görsel bir ifadenin aracıdır.

Nihilist sinemada, karakterler belirli bir anlam arayışı ya da amaç doğrultusunda yaşamlarını sürdürmezler. Yaşayan en büyük yönetmen olarak adlandırılan Martin Scorsese imzalı Taxi Driver (1976) gibi filmler, karakterin toplumsal düzenle ve kendisiyle olan çatışmalarını, varoluşsal anlam arayışını, ancak nihayetinde boşluğa ve kaybolmuş bir kimliğe ulaşmasını gösterir. Travis Bickle'in içsel yalnızlık ve şiddet yoluyla toplumu değiştirme çabası, nihilizmin bireyin varoluşsal sancı ve sorgularını nasıl değiştirdiğini gösterir. Travis'in hayatında herhangi bir anlamın ve değer sisteminin yokluğu, onun şiddetle bulduğu tek anlamdır.

Başka bir örnek, Fight Club (1999) filminde olduğu üzere, nihilizmin toplumsal eleştiriyi ve bireysel varoluşsal boşluğu nasıl bir araya getirdiğidir. David Fincher'ın klasikleşen filminde, ana karakterin, toplumsal normlara ve tüketim kültürüne karşı isyanı, bir anlam kaybı ve insan ruhunun bozulmuşluğunu yansıtır. Filmde, karakterler bir araya gelir ve özdeşleşen değerlerin, kuralların ve başarı tanımlarının, varoluşsal bir boşluğa yol açtığını fark ederler. Fight Club filminde nihilizm, kimlik bunalımı, sistem ve benlik arayışındaki çöküş aracılığıyla kendini gösterir.

Nihilizm, sinemada aynı zamanda toplumsal yapıların çöküşüyle de ilişkilidir. Blade Runner (1982) gibi bilim kurgu filmleri, insanlık ve makine arasındaki farkları tartışırken, insanın varoluşsal anlamını bulma çabasının ne kadar faydasız olduğunu ve evrende bir anlamın olup olmadığını sorgular. Ridley Scott'ın bu başyapıtında, yapay zekâ ve insana dair yapılan sorgulamalar, karakterlerin ve toplumların anlam arayışlarını da anlatır. Filmin distopik evreni, hem bireysel hem de toplumsal anlamdaki boşlukları, kaybolan değerleri ve varoluşsal yabancılaşmayı işler.

Nihilizm, sinemada bir hikaye formu olarak kullanıldığında dramatik yapıları, karakterlerin içsel boşluklarını, amacını yitirmiş dünyalarını ve ahlaki çöküşlerini derinlemesine irdeler. Sinema, nihilizmin temel unsurlarını sadece söylemsel olarak değil, aynı zamanda görsel öğeler ve atmosfer aracılığıyla da sunar. Filmler, nihilist bir bakış açısının izleyiciye aktarılması için ses, ışık, mekân ve karakter portreleri gibi

araçları kullanarak, varoluşsal boşluğu ve anlam arayışının çaresizliğini görsel bir biçimde ifade eder.

Sonuç olarak, nihilizm ve sinema arasındaki ilişki, bir anlam kaybı ve varoluşsal kriz üzerine kurulu bir anlatının sinematik biçimde işlenmesidir. Sinema, nihilizmin insanın içsel boşluğunu, yabancılaşmasını ve toplumsal değerlerin çöküşünü derinlemesine irdeleyerek, izleyiciye varoluşun anlamını sorgulatan bir deneyim sunar. Nihilizm, sinemanın felsefi bir ifade biçimi olarak, anlam arayışının boşluğuna, bireysel ve toplumsal yabancılaşmanın derinliklerine inmeyi başarır. Türk sinemasında da, özellikle 90'lı yıllardaki bağımsız sinemanın gelişimden nihilizm önemli yer tutar. "Nihilizm, genel olarak anlam ve değer yokluğunu imleyen bir olgudur. Nihilizm, insana dair varoluşsal bir durum olması açısından evrensel düzeyde ortaya çıkabilir. Bu açıdan nihilizm, özellikle edebiyat ve sinemada üretilen birçok eserde kullanılmaktadır. 1990'ların ortalarında ortaya çıkan Yeni Türk Sineması'ndaki bazı yönetmenlerin filmlerinde de, bireyin anlam sorununun nihilizm temelinde ele alındığı görülür. (Işıklar, 2021, s. 56).

1.3.1. Bir Rüya İçin Ağıt ve Nihilizm

Bir Rüya İçin Ağıt (Requiem for a Dream), Darren Aronofsky'nin 2000 yılında vizyona giren, sonradan bir kült mertevesine dönüşen, Hubert Selby Jr.'ın aynı adlı romanından uyarlanan psikolojik dramadır. Filmin başrollerinde Ellen Burstyn, Jared Leto, Jennifer Connelly ve Marlon Wayans yer almaktadır. Film, dört ana karakterin yaşamlarını ve düşlerini, bağımlılık ve toplumsal yabancılaşma ile nasıl yıkıma uğradığını anlatır.

Film, Sara Goldfarb (Ellen Burstyn) adlı yaşlı bir kadının, televizyon ekranında yer almayı hayal eden bir kadının çöküşünü konu alır. Sara'nın hayali, popüler bir televizyon şovuna katılmaktır. Bunun için kilo vermek amacıyla bağımlılık yapan uyuşturuculara yönelir. Oğlu Harry (Jared Leto) ise uyuşturucu bağımlılığına kapılmış, geleceğe dair umutları giderek tükenmiştir. Harry'nin sevgilisi Marion (Jennifer Connelly) ve arkadaşı Tyrone (Marlon Wayans) da benzer şekilde uyuşturucu kullanımına bağlı bir çözüm arayışındadır. Film, dört karakterin umutlarını

ve hayallerini kaybetmelerini, bağımlılığın ve toplumsal baskıların bireysel çöküşe nasıl yol açtığını gösterir.

Bir Rüya İçin Ağıt, nihilizmin temel ilkelerini dramatik bir biçimde işler. Nihilizm, hayatın anlamının ve değerlerinin boş olduğu, insanın varoluşunun bir amaç ve anlam arayışının sonuçsuz olduğuna dair bir felsefi yaklaşımdır. Aronofsky'nin filmi, özellikle bağımlılıkla mücadele eden ve toplumsal sistemin dayattığı başarı ve mutluluk idealleriyle boğuşan karakterleriyle bu felsefi bakış açısını derinlemesine sorgular.

Filmin ana karakterlerinin her biri, yaşamlarına anlam katmaya çalışan, ancak sonunda bu çabalarının boş olduğuna ve bir anlamın var olmadığına tanık olan bireylerdir. Sara'nın televizyon şovuna katılma hayali, onun yaşamına bir amaç ve anlam katma arayışıdır, ancak bu arayış, sonunda ona yalnızca bir yıkım getirir. Sara'nın düşleri, toplumsal normlar ve medya tarafından şekillendirilmiş hayallerdir, ancak bu hayallerin hiçbir zaman gerçekleşmeyeceği gerçeği, onun varoluşsal bir boşluğa düşmesine yol açar. Sara'nın bağımlılığı, nihilizmin bir yansıması olarak, çabalarının hiçbir anlamı olmadığını ve nihayetinde hayatın anlamının kaybolduğunu simgeler.

Harry ve diğer karakterler de benzer bir şekilde, hayallerinin peşinden giderken, nihayetinde hayatlarının anlamsızlığıyla yüzleşirler. Harry'nin uyuşturucu bağımlılığı, onun hayallerini gerçekleştirme arzusunun bir ifadesidir, ancak bu arayış, sadece yıkımla sonuçlanır. Marion, Harry'nin hayaline bağlı olarak, kendi öz değerini ve kimliğini kaybeder. Nihilizm, her karakterin hayatındaki bireysel çöküşle birleşerek, bir anlam arayışının ne kadar boş ve anlamsız olduğunu gösterir.

Filmdeki dramatik yapının ve görsel öğelerin kullanımında, nihilizmin etkileri açıkça görülmektedir. Aronofsky, hızla değişen kesmeler, hızlı montajlar ve uyuşturucu kullanımını temsil eden görsel efektlerle, karakterlerin ruhsal ve fiziksel çöküşlerini izleyiciye aktarmaktadır. Bu görsel stil, varoluşsal boşluğu ve umutsuzluğu somutlaştırırken, karakterlerin hayatta bir anlam arayışının nasıl sonunda trajediye yol açtığını derinleştirir.

Sonuç olarak, Bir Rüya İçin Ağıt, nihilizmin insan hayatının anlamsızlığını, boşluğunu ve kaybolmuşluğunu nasıl derinlemesine işlediğini gösteren bir film olarak

dikkat çeker. Film, hayallerin ve umutların, toplumsal ve bireysel baskılar altında nasıl yok olduğunu, karakterlerin varoluşsal bir boşluğa düştüğünü ve nihayetinde her şeyin anlamsız kaldığını çarpıcı bir şekilde sunar. “Yönetmen Aronofsky’ye göre bu film asla bir “uyuşturucu filmi” değildir. Uyuşturucu kullanımı ve gerçeklikten kaçma isteği gibi belirtiler; karakterlerin içinde bulunduğu kültürel çevrenin bir sonucu olarak ele alınır. Filmde karşımıza çıkan manzaraya ait göstergeler, tüketim kültürünün dinamikleri içinde gizlidir. Bu yüzden, ancak filmde kullanılan tüketim nesnelere ait estetiğin izi sürölerek, seyirciye sunulan tüm göstergeler çözümlenebilir.” (Kırmızı, 2018).



2. BEN SENİ ÇOK SEVDİM FİLMİNİN YAPIM SÜRECİ

2.1. Sinopsis

Ruhan üniversiteli bir öğrencidir. Bir sahafta çalışmaktadır. Günün birinde yakın arkadaşı Haluk, yanında üniversiteden bir türlü mezun olamamış, umursamaz ve her şeye boş vermiş Ali Kemal ile gelir. Ruhan belki kendisinin bile ciddiye almayacağı bir tavırla, “bir gün senle evleneceğim” der. Ali Kemal bunun üzerinde bile durmaz. Ruhan da bu konuda kendini sorgular, ama onunla evlenme fikrinden vazgeçmez. Ali Kemal ortalıktan kaybolur. Üniversiteyi bırakıp doğduğu şehre döner. Ruhan ona sürekli mektuplar yazar. Ondan cevap alamasa da sürekli mektup yazar. Sonunda onun yaşadığı şehre gelir. Hayatta, her şeyi boş veren Ali Kemal için ziyaretin hiçbir anlamı yoktur. Ruhan şehrine döner. Günün birinde, kargo kolisi içinde kendisinin Ali Kemal’e yazdığı mektuplar gelir. Ruhan evlenmiş ve bir çocuk annesidir. Ali Kemal’in ablası tarafından kendisine geri gönderilen mektupların kolisindeki nottan Ali Kemal’in öldüğü haberini alır. Kocasını eve dönmeden tüm mektupları banyoda yakar.

2.2. Senaryo Notları

Ruhan için; aşkın kalıcılığına, ancak herkesin kendi hayatını kurmak zorunda bulunduğu konusunda zamanın geçiciliğine, her şeyin yok olabileceği yolunda evliliği tercih etmesine, aile bağlarının her şeyin üzerinde olduğunun, aşkın insan yaşantısına etki edeceği vurgulanacaktır. İnsan bir şekilde kendi hayatını kurmak ve yaşamak zorundadır. Asıl hayatta olmayınca, mutsuz olmamaları için bağları tercih etmelidirler. İyi yaşamakla, bağlanmak, aile kurmak ve ölmek ya da hepsine boş vermiş bir adamın peşinden gitmek onun yazgısıdır.

Ali Kemal için; bu hikâyenin yazarı Kadriye Kaya Şerbetçi, onu geçmişini gizemli bir biçimde bıraktığı için, onun hayata nihilist bir ruhla bakmasının kaynağı bilinmez. Ali Kemal öyle, olduğu gibi biridir ve hayat, kariyer, üniversite mezuniyeti, evlilik, hatta aşk bile önemli değildir.

2.3. Treatman

Kadriye Kaya Şerbetçi'nin aynı adlı bir hikâyesinden uyarlanan senaryo gereği; Ruhan, eski kitap alıp sanat sahafta çalışmaktadır. Üniversite öğrencisidir. Sahaf sahibi Metin, dükkânı Ruhan'a emanet etmektedir. Ruhan çoğunlukla تنها sahaf dükkânını çalıştıran, aynı zamandada üniversitede okuyan genç bir kızdır. Okuldan arta kalan zamanlarında çalıştığı sahafa günün birinde yakın arkadaşı Haluk, yanında üniversiteden bir türlü mezun olamamış, umursamaz, her şeye ve hayata boş vermiş Ali Kemal ile gelir. Haluk onları tanıştırır. Ruhan onlara çay yapar ve sohbet etmeye başlarlar. Ruhan belki de kendisinin bile ciddiye almayacağını bir tavırla, “bir gün seninle evleneceğim” der.

Hayatta her şeye boş vermiş nihilist kişilikte birisi olan Ali Kemal, bunun üzerinde bile durmaz. Hatta onu duymamıştır bile. Ruhan da bu konuda kendini sorgular ama onunla evlenme fikrinden vazgeçmez. Bu fikir Ruhan'da saplantı haline gelir. Ali Kemal günün birinde, bir anda ortalıktan kaybolur. Ruhan, onun üniversiteyi bırakıp kendi şehrine döndüğünü yakın arkadaşı olan Haluk'tan öğrenir. Ruhan ise, ona sürekli mektup yazmaya başlar. Deyim yerindeyse Ali Kemal'i “takıntı” haline getirir. Ondan cevap alamasa bile, sürekli mektup yazar.

Ruhan, belki kendi hayatına bir çeki düzen vermek üzere, onu görüp son kez onunla her şeyi konuşmayı düşünür. Sonunda onun yaşadığı şehre gider. Hayatta bir şeyi ciddiye almayan ve boş vermiş bir hayat yaşayan, hatta bu dünyada sadece “zaman öldüren” Ali Kemal için onun ziyaretinin anlamı ve önemi yoktur. Ruhan kendi şehrine geri döner.

Ruhan yıllar sonra mutfakta yemek yaparken, kargo kolisi içinde kendinin Ali Kemal'e yazdığı mektuplar gelir. Evlenmiş ve bir çocuk annesi olmuş Ruhan'ı ilk kez çocuğuyla birlikte görülür. Kargoyu açar. Kargo kolisinden Ali Kemal'in ablası tarafından kendisine yazılmış bir mektup ve kendisinin Ali Kemal'e yazdığı mektuplar çıkar. Ruhan bu mektuptan, Ali Kemal'in öldüğü haberini alır. Kocasını eve dönmeden tüm mektupları banyoda yakar.

2.4. Senaryo

1) SAHAF (DIŞ-GÜN) RUHAN (17), ALİ KEMAL (30), HALUK (18)
Ruhan kitapları düzeltirken Haluk yanında Ali Kemal ile gelir.

HALUK

Selam Ruhan...

Bu da Ali Kemal... Kuzenim...

Ali Kemal sadece göz ucuyla bakıp önemsemediğini belli etmeye çabalar gibi baş selamından sonra geçip oturur. Dünyaya ilgisizdir. Ruhan mırıldanır gibi...

RUHAN

Hoş geldiniz... Vaktiniz varsa bir çay koyayım...

HALUK

Vakitten çok neyimiz var, Ruhan? Bu sıcakta bir yere gidilmez, takılırız burada. Metin Abi de yok nasılsa. Hem Ali Kemal de kitaplara bakmak istiyordu zaten...

Ali Kemal, aynı umursamaz tavırla yerinden kalkar. Kitaplar dizili olan raflar arasında dolaşmaya başlar. Bıyıklarını, sol elin başparmağı ve işaret parmağıyla dudakları arasına sıkıştırmaktadır. Gözlerini, önemli şeyler düşünüyor gibi kısarak bakmaktadır...

ANLATICI

*Sanki o bedene ait değilmiş gibi duran bir baş...
Alnına düşen ve bir baş hamlesiyle arkaya atılan saçlar...
Bıyıklarını sol elin işaret parmağı ve başparmağıyla
hep dudakları arasına sıkıştırıyordu...
Gözlerini, önemli bir şeyler düşünüyormuş gibi,
kısarak bakıyor. Ruhan hangi ara tüm bunlara dikkat
ettiğini çok düşünecekti sonraki günlerde...*

RUHAN

Çayları koyuyorum öyleyse...

Ruhan içeri yönelir... Ali Kemal ise bir şeyle oyalanır. Belki duymamıştır. Ruhan içeriye giderken Haluk da onunla gider.

2) SAHAF İÇ KISIM (İÇ-GÜN)

RUHAN (17), HALUK (18)

Ruhan içeriye gelirken Haluk peşindedir. Ruhan çay demlerken yere bakmaktadır.

RUHAN
Şeker?

HALUK
İstemem!

RUHAN
Ali Kemal'inkine! Seni biliyoruz!

HALUK
Şekersiz! Öyle içer! Salmış iyice!
Hep böyle umursamaz biri, on senedir mezun olamadı!
Mezun olmayı istiyor mu, o da belli değil ya!

RUHAN
Bakalım biz olabilecek miyiz?

HALUK
Aaa! Olacağız tabii ki! Neden olamayalım?

Çayları alıp çıkarlar.

3) SAHAF (DIŞ-GÜN)

RUHAN (17), ALİ KEMAL (30), HALUK (18)

Ruhan ve Haluk çaylarla gelir. Ali Kemal, kitaplarla oyalanmaktadır. Ruhan ve Haluk oturur. Ali Kemal, sanki onların geldiğinden habersizdir...

HALUK
Ali Kemal, ağabey çay...

Çayları alıp otururlar. Ruhan göz ucuyla Ali Kemal'i süzmektedir. Ali Kemal orada değil gibidir. Haluk ise ara sıra bir ona bir ötekine bakarak çay içer... Ruhan, beklenmedik bir anda Ali Kemal'e döner...

RUHAN
Bir gün seninle evleneceğim...

Ali Kemal duymamış gibidir ya da gerçekten de onu duymamıştır! Haluk 'sen ne yaptım' der gibi bir süre kıvranır Ruhan bir süre doğrudan Ali Kemal'e bakar ve kızmış gibi kalkar. Ruhan içeri giderken Haluk da onun peşinden gider.

4) SAHAF İÇ KISIM (İÇ-GÜN)

RUHAN (17), HALUK (18)

Ruhan içeriye gelirken, Haluk da peşindedir. Ruhan boş çay bardağını koyar. Kıvrınmaktadır... Bir anda Haluk'a döner.

RUHAN
Birden öyle düşündüm Haluk! Ne bileyim işte?

HALUK

Kızım, sen ne yaptın ya?

HALUK

Tanımadığın, etmediğin bir adam! İlk defa gördüğün biri üstelik...

RUHAN

Tanışırız...

HALUK

Allah Allah! Ruhan! Saçmaladığının farkında mısın?
Kaç yaşındasın daha ya! Onu tanıyalı ne kadar oldu,
yeni tanıdığın bir adama?

RUHAN

Neden öyle söyledim bilmiyorum.

HALUK

Şaka yaptığını sandım! İnsan yeni tanıştığı
birisine niçin böyle bir şey söyler ki?
Ne kadar özgüvenli olduğunu mu göstermek istiyorsun?

RUHAN

Ne alakası var Haluk?

HALUK

Seni tanımasam, farklı olmaya mı çalışıyor diyeceğim!

ANLATICI

*Ağzından bir anda çıkan o söz yıllarca
peşini bırakmayacaktı. Kendi kendini hapsetti
bir tek o sözle! On yaş büyük, üstelik
yıllardır okuduğu bölümü bitirememiş,
hayatı bir yerlerinden yakalamaya çalışmayı...*

Ruhan ve Haluk çayları alıp birlikte dışarı çıkarlar.

5) SAHAF (DIŞ-GÜN) RUHAN (17), ALİ KEMAL (30), HALUK (18)

Ruhan ve Haluk çayları getirmektedir. Ali Kemal ise dünyadan kopmuş halde oyalanmaktadır. Kimsenin ağızını bıçak açmamaktadır.

ANLATICI

*.....zayıflık olarak gören adama söylediği
sözün kendini ele geçireceğini bilse yine de söyler miydi?*

Haluk bu sessizlikten huzursuzluk duymaktadır. Ali Kemal'e döner. Ruhan hakkında bilgi vermek ister.

HALUK

Ruhan, okula başladığımızdan bir süre sonra,
bu sahaf dükkânında yarı zamanlı çalışıyor.
Okullar kapandığından beri de tam gün...

ANLATICI

*Seviyor burada olmayı...
Hem, dükkân sahibi Metin Abi de çok iyi bir insan,
güveniyor Ruhan'a. O buradayken
çoğu vakit gelmez bile. Ruhan da memnun durumdan!*

ALİ KEMAL
Sigara içebiliyor muyuz?

Çoktan, gömleğinin cebinden Camel paketini çıkarıp içinden bir dal almıştır bile.

RUHAN
Sorun olmaz...
Metin Abi sigarası parmağına yapışık yaşar.
Tütün içmeyenle sohbet edilmezmiş, öyle diyor.

ALİ KEMAL
Sen şimdi hem burada çalışıp hem okuyorsun öyle mi?

RUHAN
Öyle sayılır... Aslında “çalışmak” denir mi
bilmem, kitaplara yarenlik ediyorum diyelim.
Hem işime geliyor...
İhtiyacım olan tüm kitaplar elimin altında.
Bir anlamda kitap tokluğuna buradayım işte.
Tozlarını alıyorum, etiketleri basıyorum.
Gelene gidene çay verip ortalığı topluyorum.

Ali Kemal, sigara paketini masaya bırakır. Bir sigara daha yakar. Haluk da, Camel paketinden bir sigara alır.

HALUK
Bu develi sigara çok ağır, oğlum!
Nasıl içiyorsun bunu?
Haluk bir an Ruhan'ı işaret eder.

HALUK
Ruhan içmez sigara biliyor musun,
içenden de, hazzetmez aslında!
Metin Abinin korkusundan ses çıkaramıyor.

RUHAN
Ne yapaydım? İnsanların,
kendine bile zarar vermesini aklım almaz!
İçmem, ama içene de mâni olmam...

Ali Kemal ilk kez Ruhan'ın yüzüne dikkatli bakarak, sigarasından derin bir nefes çeker.

ALİ KEMAL
Büyük laflar bunlar...
Hayatın kendisi zarar zaten!
Sigara da, arada kaynayıp gidiyor.
Metin Abinizden yana kullanıyorum oyumu...

Ruhan onun sağ elinin işaret parmağıyla ortaparmağı arasındaki sarılığa bakar.

ANLATICI

*Ruhan, babasının parmaklarını hatırladı!
“Birkaç yıla kalmadan bıyıkları da sararır,
babaminkiler gibi” diye düşündü...*

HALUK

Ali Kemal, şu bizim Cevat’la aynı üniversitede okuyor.
Gerçi, okumak denir mi, bilmem; adam dokuz yıldır
üç kere atıldı dört kere geri döndü.
Kırılması zor rekor peşinde, senin anlayacağın...

RUHAN

Sevmiyor musun, bölümünü?

ALİ KEMAL

Bilmem, hiç düşünmedim...

HALUK

Bunu anlamak için dokuz yıl
yeteri kadar uzun süre aslında...
Düşünmeye pek de gerek yok...

ALİ KEMAL

Belki bölümü seviyorumdur da, sistemi
sevmiyorumdur... Bir de kışın çok kar yağıyor
oralara, soğuk oluyor, üşüyorum!

HALUK

Bakma sen böyle dediğine!
Okulu bitirse, halamın onu hemen
evlendirmesinden korkuyor,
şöyle helal süt emmiş akraba
kızı buldu mu, tamamdır.

Ali Kemal sigarasını söndürmektedir.

ALİ KEMAL

O dediğin zor işte...
Annem değil, bütün cihan birleşip üzerime gelse,
ben o çorabı ördürmem başıma.

Ruhan dirsekleri üzerinde masaya yaslanıp gözlerini Ali Kemal’e diker, adeta ona
meydan okur gibidir.

RUHAN

Bir gün seninle evleneceğim...

Haluk şaşkınlıkla bakar onun yüzüne. Ali Kemal ise, hafifçe doğrulur sandalyesinde... İkisi de hazırlıksız yakalanmıştır o hamleye. Ali Kemal bir şey diyemez ve Ruhan bir kez daha yineler...

RUHAN

Bir gün seninle evleneceğim...

Üçü de susar. Kamera onlardan uzaklaşmaktadır.

ANLATICI

*O yaz, Ali Kemal neredeyse her gün geldi.
Kimi zaman Haluk'la, kimi zaman yalnız...
Bazen uzun uzun sohbet ettiler bazen
Ali Kemal bir kenara çekilip yalnız
kitaplarla ilgilendi...
Sanki Ruhan o cümleyi söylememiş gibi
davranıyorlardı... Ruhan o günden sonra
her gün tekrarladı aynı sözü kendi kendine...*

6) SAHAF (İÇ-GÜN)

RUHAN (17)

Kararma Açılma...

Ruhan üzerinde başka bir günün kıyafetiyle kitapları düzeltmektedir...

RUHAN (ses)

Bir gün onunla evleneceğim!

ANLATICI

*Yaz bitip okullar açıldığında Ali Kemal,
sanki tüm yazı birlikte geçirmemişler gibi
"hoşça kal" bile demeden okuduğu
şehre döndüğünde Ruhan ise içinde
koskocaman bir boşlukla kalakalmıştı.*

Ruhan başka bir planda mektup yazmaktadır.

ANLATICI

*Hiçbirisine de cevap alamadığı
upuzun mektuplar yazdı. Haluk'a utana
sıkıla sorduğunda birkaç kez gelip
gittiğini öğrendi. Bilmediği zamanlarda
aynı şehirde olmuşlar da, o uğrayıp
merhaba bile dememişti!
Ruhan, buna rağmen vazgeçmedi
ona mektup yazmaktan.
Bir sonraki yazı dek hiç görmedi.*

Başka bir günde: Ruhan ve Haluk, sessizce çaylarını içmektedir.

ANLATICI

*Her gün dersler bittikten sonra,
kendini dükkânın şu tozlu rafları
arasına zor attı. Orada geçirdiği her an,
sanki Ali Kemal ordaysmış gibi hissediyordu.
Kitapların tozunu alırken etiket basarken
bazen onunla konuşur halde buluyordu kendini.*

RUHAN

Ali Kemal istediği kadar bir cevap vermesin
bakalım mektuplarıma!

HALUK

Buraya gelince beni görmek için de uğramıyor!

RUHAN

Benim onu sevmek, onu düşünmek için,
onunla konuşmak için ona hiç ihtiyacım yok ki...

ANLATICI

*Böyle söylüyor ama yine de yaz
geldiği zaman Haluk'un dükkâna
her gelişinde arkasından, onun kapıdan
girmesini hayal etmekten vazgeçmedi...*

Bir başka gün...

Ruhan, başka kıyafetlerle, raflardaki kitapları özenle düzeltirken Ali Kemal'in sesi kadraj dışından gelir.

ALİ KEMAL (ses)

Şiir kitaplarını, görünür bir yere
koymalısınız. Herkes sever şiirleri...

Ruhan sesi duyunca ağır ağır geriye döner... O anda Ali Kemal (karşımızda) kadraja girer. Bir eli cebinde diğer eli bıyığında, sanki dün görüşmüşler de, bugün geçerken yine uğramış gibi rahat bir tavırla karşısına geçer. Ruhan, Ali Kemal'i görünce öylece kalakalır. Çok sürmez toparlanması, rahat görünmeye çabalar.

RUHAN

Çay içer misin?

ALİ KEMAL

İçerim...

RUHAN

Haluk?

ALİ KEMAL

Yok! Yalnız geldim.

Ruhan, çay getirmek için uzaklaşır. Ali Kemal, biraz oyalanır. Ruhan elinde çaylarla dönerken, Ali Kemal orda oturmaktadır. Ali Kemal, Cemal sigara paketini masanın üzerine bırakmıştır. Elindeki sigarayı evirip çevirmektedir. Uzanıp çayını aldı.

ALİ KEMAL

Eyvallah...

RUHAN

Mektup yazdım sana pek çok kez!

Hem de sayfalarca...

ALİ KEMAL

Biliyorum...

RUHAN

Eline geçti yani mektuplarım...

ALİ KEMAL

Geçti...

RUHAN

Bir tekine bile cevap yazamadın!

Ruhan öfkesini bastırmaya, umursamaz davranmaya, işi şakaya vurmaya çalışıyordu.

RUHAN

Benimle evlenme fikri o

kadar mı korkuttu seni?

A.KEMAL

Ciddiye alsam korkuturdu belki.

RUHAN

Beni mi ciddiye almadın,
yoksa seninle evlenme iddiamı mı?

A.KEMAL

Ne meraklısın evlenmeye yahu?

Daha yaşın kaç? Okulun var.

Ben desen zaten bitmez okul falan!

Müebbet yani benim okul mahkûmiyeti.

Neyse işte! Bu işin şakası bile gereksiz...

Unutalım bu konuyu...

RUHAN

Belli etmek istemesen de, o günkü
sözden rahatsız olduğun gayet anlaşılıyor.
Ruhan geri adım atmadı.

RUHAN

Birinin seni sevmesi mi imknsız
geliyor sana, yoksa beni sevme fikri mi?

ALİ KEMAL

Birbirimizi tanıdığımızı bile düşünmüyorum
açıkçası Ruhan... O zaman da
Çocukça gelmiřti, bugün de aynı, ocuka...

RUHAN

Byrm elbet bir gün...

ALİ KEMAL

Büyüdüėünde, ben yaşlanmış olacağım...

İkisi de sessizce gözlerini uzaklara diker.

ANLATICI

*Hiçbir şey olmamıř gibi, o yaz da
dükkâna gelmeye devam etti, Ali Kemal...
Her geçen gün daha da zorlařıyordu
durum, Ruhan için. Bu nasıl bir řeydi?
Ne olmuştu da o kadar takıntı
haline getirmiřti řu adamı?*

Ruhan, řařkın gülümser. Ali Kemal, vurdumduymaz bir halde çay ve sigara
içmektedir.

ANLATICI

*Aralarında hiçbir yaşanmışlık yoktu.
Hastalıklı bir hl aldı, yaşadığı duygu!
Vazgeemiyordu böyle hissetmekten,
o gelsin bir kenarda otursun,
isterse kendisiyle bir tek kelime konuřmasın,
yine de yetiyor Ruhan'a. Biliyor; yaz
bitince yine gidecek, muhtemelen yine
kendisi yokmuř gibi davranacaktı.
Ruhan yine ona mektuplar yazacaktı!
Ali Kemal yine cevap vermeyecekti.*

ALİ KEMAL

Aslında... Buraya vedalařmak için
geldim bugün! Artık yazma!
Biliyorsun, cevap yazmayacaėım,
zleceksin...

RUHAN

Senin için yazmıyorum mektupları

bana iyi geliyor yazmak! O yüzden...

ALİ KEMAL

Sen bilirsin...

Ali Kemal uzaklaşır.

Ruhan ardından bakmaktadır.

9) RUHAN BABA EVİ (İÇ-GECE)

RUHAN (17).

Ruhan mektup yazmaktadır.

ANLATICI

Ruhan, üniversiteyi bitirinceye kadar

öyle devam etti. Bazen bütün yıl

ondan haber almadığı oldu.

Sonra bir gün çıktı geldi Ali Kemal.

Sonra yine yok oldu.

Değişmeyen tek şey Ruhan'ın vazgeçmemesiydi.

Bu arada okulu bitirdi. Ali Kemal

yine okuldan atılmıştı, ama bu kez

dönmedi çok soğuk, çok üşüdüğü şehire.

Ruhan çalışıyor, bambaşka kişilerle

tanışıyor, zaman akıyor, yıllar geçiyor,

ama aslında hayatına devam

edemiyordu. Birkaç kez gitmek istedi

soğuk şehre, olmadı, yapamadı.

Kendini hiç iyileşmeyecek hastalar gibi

hissediyordu. Sonra yavaş yavaş kendine ve

Ali Kemal'e kızgınlık duymaya başladı.

Bir şey yapmalıyım bu tutsaklıktan

kurtarmalıyım kendimi diye düşündü. Gönüllü bir ölüm

hali benimki diye düşünmeye başladığında,

artık üşümeyi göze almanın

zamanının geldiğine karar verdi.

10) SAHAF (DIŞ-GÜN)

RUHAN (17), HALUK (18)

Haluk, Ruhan'a bir kâğıt verir.

HALUK

Ali Kemal'in yeni adresi!

Kendine bunu neden yapıyorsun Ruhan;

onca yıl geçti, çocukça bir oyun gibi başladı,

ancak büyüdük artık!

Anlasana, zarar veriyor!

Farkında değil misin?

Bırak bir hayal peşinden

sürüklenmeyi de, hayatına devam et.

RUHAN

Onu yeniden görmem lazım,

yoksa devam edemem Haluk.

Planladığım bir şey değildi böyle olması
o gün o sözü söylerken, ama elimde değil işte,
bitmedi, bitmiyor...

HALUK

Bugüne kadar bir kez bile
karşılık vermedi, kabul et,
bundan sonra da karşılık vermeyecek.

RUHAN

Biliyorum Ali Kemal oldu - bitti böyle!

HALUK

Hep cevabı bulunamayan soru gibi
yaşamayı seçti. Bazen onu buraya
getirdiğim güne lanet ediyorum,
öyle suçlu hissediyorum kendimi...

RUHAN

Saçmalama, seninle bir ilgisi yok!
Ben kendim hapsettim kendimi ona.
Haklısın hiç karşılık vermedi,
hatta defalarca uyardı da beni ama bir kez daha,
son kez onun ağzından duymaya ihtiyacım var.

HALUK

İşte adresi orada yazıyor!

İkisi birbirlerine bakar.

11) SOKAK (DIŞ-GÜN)

RUHAN (17)

Ruhan, tekerlekli valizi yanında bir köşeye oturur. Çantasından çıkardığı simitten bir parça koparıırken hala kararsız bir halde eve bakar. Acaba geri dönmeli midir?

ANLATICI

*Ruhan'ın içi üşüyordu...
Bütün yol boyunca onunla
karşılaşacakları
ilk anda ne yapacağını düşündü.
Çok erkendi o saatte kapısına dikilmek
istemedi, otopara yakın bir yere oturdu.
Birkaç bardak çay içti.
Gazeteyi ölüm ilanlarına
kadar okudu...
Çay parasını ödeyip kalktı.
Bir an ama çok kısa bir an ilk otobüse
binip geri dönmeyi düşündüyse de
bu fikri hemen uzaklaştırdı kafasından.*

12) CADDE (DIŞ-GÜN)

RUHAN (17)

Ruhan tekerlekli valizi yanında sokak sokak gezer ve adresi bulmak için heyecanlı bir arayışa girer.

ANLATICI

Gördüğü ilk kişiye adresi sorar. Artık zaman daralıyor.

13) ALİ KEMAL EV ÖNÜ (DIŞ-GÜN) RUHAN (17), ALİ KEMAL, FGR.

Adresi tarif eden adam tek katlı, bahçe duvarının bir kısmı yıkık bir evin giriş katını gösterir

YOLDAN Geçen Adam
Burası abla...

Ruhan tekerlekli valizini çekerek bahçe kapısına gelir.

ANLATICI

*Kapıyı bir kez çalacak! İçinden ona kadar,
yok yok on çok az en iyisi yirmiye
kadar sayacak kapı açılmazsa
dönüp sessizce gerisin geriye gidecek.
Böyle düşünüyordu.
Zil de yoktu, elini yumruk yapıp
kapıya iki kez vurdu. Bekliyor...*

Ruhan kapıya iki kez yumruğuyla vurur.

ANLATICI

Bir, iki, üç, dört,
.....otuz iki, otuz üç...

Ali Kemal kapıyı uykulu gözleriyle açınca Ruhan da saymayı bırakır.

RUHAN

Yirmiye kadar sayacaktım aslında.

Ali Kemal şaşkındı.

ALİ KEMAL

Anlamadım...

ANLATICI

*Ruhan'ı böyle kapıda durmuş,
sayı sayarken bulmak
Ali Kemal'in beklediği bir şey değildi...*

RUHAN

Gireyim mi, üşüdüm...

ALİ KEMAL

Hay Allah! Kusura bakma gir tabii,
şaşırdım biraz, ondan böyle... Birden...

Ruhan kapıdan girerken elindeki poşeti uzatır.

ANLATICI
*Normalleştirmeye çalışıyor,
hiç de normal bulmuyordu şu halini...*

RUHAN
Simit aldım sana...

ALİ KEMAL
Zahmet etmeseydin!
Geç sen, otur lütfen.
Ben şimdi yakarım sobayı,
bir de çay koyarım, hemen ısınırsın.

İçeriye girerler. Kapı kapanır.

14) ALİ KEMAL EV SALON (İÇ-GÜN) RUHAN (17), ALİ KEMAL.

Ruhan bir koltukta otururken, Ali Kemal de sobayı aceleyle yakar ve mutfığa geçer.
İçerden telaşlı sesler gelir. Dolap kapakları açılıp kapanır ve tepsiye bardaklar konur.

ALİ KEMAL (ses)
Kusura bakma ortalık da dağınık.
Beklemiyordum seni...

RUHAN
Asıl sen kusura bakma,
habersizce böyle geldim.

Ali Kemal elindeki tepsiyi sehpanın üzerine bırakır.

ALİ KEMAL
Çay olur birazdan.

RUHAN
Haluk, okuldan atıldığını söyledi!
O zaman dönersin sanmıştım.

ALİ KEMAL
Dönemedim! Kolay olmuyor öyle!
Bazen, kalmak için bir sebep bulamıyor insan,
bazen de dönmek için...

RUHAN
Sana, bir gün seninle evleneceğim
dediğim günü hatırlıyor musun?

Ali Kemal duymamış gibi mutfığa gidip çaydanlığı getirir, sobanın üzerine koyar.

ALİ KEMAL
Açık içiyordun değil mi?

RUHAN
Fark etmez.

RUHAN
Cevap vermedin; o günü hatırlıyor musun?

ALİ KEMAL

Hatırlıyorum, onca yıl geçti, ne önemi var ki?

RUHAN

Benim için var.

Ben o gün gülelim diye söyledim,
ama o söz beni ele geçirdi Ali Kemal,
farkında değil misin?

Bunca yıl sana mektup yazdım,
hayatına dâhil olabilmek için çabaladım;
tabi bu planladığım bir şey değildi ama oldu!
Kurtaramadım kendimi bundan.

ALİ KEMAL

Şeker ister misin?

RUHAN

Niçin geldiğimi, çaya şeker isteyip
istemediğim kadar merak etmiyorsun.

ALİ KEMAL

Bunu konuşmanın bir faydası olmuyor
anlamıyor musun ya?
Ben senin gibi değilim!
Bir sürü arızam var!
Geçmeyeceğini, değişmeyeceğini bilecek
kadar uzun yıllardır kendimle yaşıyorum ben.

RUHAN

Ben seni çok sevdim Ali Kemal
ve bu da beni arızalı bir insan haline
dönüştürdü. Neden sevemedin beni?
Bu kadar zor muydu?
Neden korktun?

ALİ KEMAL

Seni sevmekten korkmadım!
Bu sevginin beni de seni de
değiştirmesinden korktum.
Doğru dürüst tanımadığın adama
ilk görüşünün üzerinden iki saat
bile geçmeden, evleneceğin adam
muamelesi yaptın,
belki de bundan korkmuşumdur.

RUHAN

Öyle olmadığını biliyorsun.
Sadece şakaydı.
O anda öylesine çıkıvermişti ağzımdan.
Tamam, sonrasında seni hayatımın
ortasına koydum ama hiçbir şeye
zorlamadım ve sen de bunca yıl buna

itiraz etmedin.
Evet, mektuplarıma cevap yazmadın,
ama kestirip atmadın!
Hep belki bir gün diye bekledim.

ALİ KEMAL
Artık bir cevap istediğin için buradasın, öyle mi?

RUHAN
Evet... Ufak bir ihtimal dahi varsa,
ben beklerim. Yoksa da bilmeye, onu
senden duymaya, yeni bir yol çizmeye ihtiyacım var.

ALİ KEMAL
Ya da?

RUHAN
Ya da artık benden gitmelisin.
Ben senden gidemedim!
Sen benden git ki yoluma devam
etmeme yardım et... Bir kez bile seni
seviyorum demediğim,
bir kez bile bana seni seviyorum dememiş
adamı yıllarca beklemek öyle yorucu,
öyle hastalıklı ki...

ALİ KEMAL
Üzgünüm, böyle olmasını istemedim.
Ben kendimi hayatın bir yerlerine dâhil
edememişken seni nasıl edeyim Ruhan?

RUHAN
Git diyorsun yani.

ALİ KEMAL
Gelmemeliydin diyorum.

Ruhan çok bozulur.

ALİ KEMAL
Kendine bunu yapmamalıydın diyorum.
Benden daha iyilerini hak ediyorsun diyorum.

RUHAN
Of, hiç yakışmıyor sana
“sen daha iyilerine layıksın” klişesi.

ALİ KEMAL
Ben hiç iyi değilim Ruhan.
Ne olur anlamaya çalış.
Kaç yaşına geldim!
Bak, okulu bile bitiremedim!
Hayatım yarım kalan yürüyüşlerle dolu!
Beni yaşamaktan, şu hayat dalına

tutunmaktan alıkoyan bir şey var!
Bir girdapta çırpınıp duruyorum,
o girdapta birine daha yer yok,
kimseye bunu yapmaya hakkım yok.
Genceciksın, hayat dolusun, hayatına
bir arıza eklemek konusundaki ısrarın niye?

RUHAN

Belki de hayatımda eksik olan şey budur.

ALİ KEMAL

Düzeltebileceğin bir arıza değilim.
Yıllar önce bir çay içimlik tanıştık ve
bir daha karşılaşmadık say...
O sözü söylediğini unut, beni unut...

RUHAN

Peki... Çay için teşekkür ederim;
gideceğim ama sen hayatımda
hiç olmamışsın gibi yapmayacağım.
Unutmayacağım... Lanet bir şey unutmak!
Senin bir yerlerde olduğunu
düşünerek hayatıma devam edeceğim.

Ruhan gider...

ANLATICI

Ruhan, geride bıraktığı o şeyin
iyileşmez bir yara olduğunu biliyordu...

15) RUHAN KOCASININ EVİ (İÇ-GÜN)

RUHAN (17)

Ruhan ellerini kurulayarak mutfaktan gelir. Telefonu çantasında arar. Oyuncaklara basar, düşmek üzereyken toparlanır. Sinirlendiğini belli etmemeye çalışarak içeri seslenir.

RUHAN –

Kemalciğim, lütfen oyuncaklarımı topla,
bek düşecektim neredeyse annecim...

Telefon ekranına bakar.

RUHAN

Aaaa! Haluk, nasılsın?

HALUK (ses)

Ali Kemal'i kaybettik Ruhan.
Gitmesi gerektiğine karar vermiş...

Ruhan donup kalır.

HALUK (ses)

Üzerinde senin adın yazılı bir

paket bulduk evde. Sana getiriyorum.
Şimdi kapatmam lazım. Konuşuruz...

Ruhan elinde telefonla kanepeye oturup kalır.

ANLATICI
Yüzlerce açılmamış zarf.

Kapı çalar. Ruhan açar ve yerde bir paket görür. Ali Kemal'in evinden gelen mektuplardır. Haluk, yüzleşmeye cesaret edemez ve paketi bırakıp gider. Ruhan uzanır, paketleri alır ve doğruca banyoya gider.

16 RUHAN BANYO (İÇ-GÜN) **RUHAN**
(25). Ruhan paketten çıkarttığı zarfların hepsini lavaboya yığar. Camel sigarasından bir tane alır. Bir süre boş gözlerle aynada kendine bakar. Ruh gibidir.

2.5. Yapım Süreci

2.5.1. Çekim Hazırlıkları

Çekim öncesi oyuncularla bir araya gelip okuma provaları yapıldı. Daha sonra senaryo üzerindeki ekleme ve çıkarmalar belirlendi. Yapılan revizeler sonrası okuma provası tekrarlandı. Çekim sürecinin sağlıklı ilerlemesi için ihtiyaç listesi çıkartıldı ve ekiple paylaşıldı. Görüntü yönetmeni ve kameraman için örneklemeler yapıldı. Çekim mekanları önceden gezilerek notlar tutuldu ve sanat ekibiyle paylaşıldı. Bu paylaşımlar sonrası dekupaj çalışması yapıldı. Kullanılacak müzik araştırıldı ve belirlendikten sonra listeye eklendi. Çekimlerden en az bir saat önce mekanlara gidildi ve oyunculu provalar yapıldı. Senaryonun çıktısı her bir ekip üyesine verildi ve takip sağlandı. Daha sonra planlanan ulaşım devreye sokuldu ve mekanlar arası yolculuk tamamlandı.

2.5.2. Çekim Günleri

Filmin çekimleri üç günde gerçekleştirildi. İlk gün ağırlıklı sahnelerin olduğu sahaf planları tamamlandı. Kalan zamanda Ali Kemal karakterinin evinin olduğu bölümler çekildi. İkinci gün Ruhan karakterinin kendi evinde geçtiği sahneler ve dış çekimler tamamlandı. Son gün Ruhan karakterinin kalan dış çekimleri ve baba evinde geçen sahneleri çekildi ve çekimler tamamlanıp kurguya geçildi.

2.5.3. Ekipman Listesi

MALZEME	ADET
Fuji Film XH2 Kamera Body	1
Fujifilm XF 18-55mm Lens	1
Fuji Film Soğutucu Fan	1
GM55 5.5" 4K Kamera Üstü Dokunmatik Monitör	1
Fuji Film NP-W235 Batarya	4
Saramonic Blink 500 B2 Plus Mikrofon Seti	2
Zoom H6 Ses Kayıt Cihazı	1
Pdx NP-F970 9700 mAh Batarya	2
SD V90 128 GB Kart	2
Boya Boom Pole Shutgun Mikrofon Seti V2	1
Godox SL60II D 60W Beyaz LED Video Işığı	2
Smallrig Video Tripod	1

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.5.4. Bütçe

BÜTÇE KALEMLERİ	BEDEL
Dekor ve Kostim	2.000
Mekan	5.000
Oyuncular	Gönüllü
Teknik Ekip	Gönüllü
Yemek	5.000
Nakliye ve Yol	2.000
Kurgu	Gönüllü
Yapım Ekibi	Gönüllü
Müzik	Telifsiz
Toplam	14.000

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

2.5.5. Yapım Ekibi

Kamera: Muhammed Ali BOZKURT

Işık: Melek YAMAN

Boom: Süreyya SÖZDEMİR

Uygulayıcı Yapımcı: Mustafa Nebi FİLİK

Senaryo: Kadriye Kaya ŞERBETÇİ / Onur KIRŞAVOĞLU

Ses Miksajı: Ömer YILDIZ

Kurgu: Bülent KURTCAN

Set Fotoğrafçısı: Fırat ALADA

Sanat Yönetmeni: Gamze KIRŞAVOĞLU

Görüntü Yönetmeni/Renk: Ufuk MURATHANOĞLU

Makyaj: Aysel SARIGÜL

Anlatıcı: Recep ÇELİK

Müzik: J.S.Bach, Concerto D Minör BWV 974

Yönetmen: Onur KIRŞAVOĞLU

2.5.6. Oyuncular

Ruhan: Merve AKTÜRK

Ali Kemal: Mert TEKİN

Haluk: Mert İNCE

2.5.7. Set Fotoğrafları



Fotoğraf 1. Kadraj Kontrol

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 2. Oyuncularla Prova

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 3. Oyunculara Son Direktifler

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 4. Dış Çekim Planlama

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 5. Dış Çekim Prova

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 6. Senaryo Kontrolü ve Sahne Düzenleme

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 7. Oyunculara Yeni Direktifler

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 8. Farklı Plan Denemesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 9. Ev İç Çekim Son Kontroller

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 10. Ev 2 İç Çekim Prova

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SONUÇ

Ben Seni Çok Sevdim adlı kısa film çalışması platonik aşkın saf ve idealize edilmiş boyutuyla nihilist bir yaşam anlayışı arasındaki çelişkili ilişki irdelenmektedir. Anlatı, bu olguları varoluşçuluğu derinlemesine sorgulayan bir perspektifle birleştirerek izleyiciye çok katmanlı bir anlatım sunmayı hedeflemektedir. Ruhan'ın platonik aşkı, fiziksel beklentilerden soyutlanmış, ruhsal bir bağ arayışını temsil ederken, aşık olduğu kişinin nihilist bakışı, bu bağın kabulünü reddeder. Bu zıtlık, insanın anlam arayışına dair evrensel bazı soruları da izleyiciye sorgulatır ve gündeme taşır. Aşk, nihilist bir dünyada bir anlam ifade edebilir mi? Filmde varoluşçuluğun temaları, her iki karakterin de kendi kimliklerini sorguladığı, özgürlük ve sorumluluk kavramlarını içsel olarak deneyimlediği bir anlatı ile işlenmiştir. Ruhan, aşkı aracılığıyla kendi varlığını ve değerini sorgularken bunu yıllar geçse de çözümlenemez. Ali Kemal ise evrensel anlamsızlık kavramını bir savunma mekanizması olarak kullanmaktadır. Bu bağlamda, şairane sinemanın estetik dili, karakterlerin iç dünyalarını yansıtan görsel metaforlarla derinleştirilmiştir. Sonuç olarak, film, aşk, anlam ve insan varoluşunun karmaşıklığını şiirsel bir biçimde işlerken, izleyiciyi bu kavramlar üzerine düşünmeye teşvik eder. Karakterlerin farklı dünyalarının çatışması, modern insanın varoluşsal kaygılarına dair güçlü bir sinematik temsil sunar. Ben Seni Çok Sevdim filmi, aşkın anlam arayışıyla nihilizmin anlamsızlık vurgusunu karşı karşıya getirerek insan varoluşunun temel çelişkilerini keşfetmektedir. Platonik aşk, idealize edilmiş bir sevgi biçimi olarak, anlamın birey tarafından yaratılabileceğini gösterirken, nihilist karakterin dünyayı değersiz gören tavrı, bu yaratımı reddeden bir yaklaşımı simgeler. Bu iki perspektifin çarpışması, film boyunca izleyiciyi hem duygusal hem de entelektüel bir sorgulamaya davet eder. Ruhan'ın platonik aşkı, nihilist karakterin duygusal mesafesi karşısında daha da derinleşir ve bireyin içsel dünyasındaki boşlukları doldurma arayışını temsil eder. Ancak bu aşk, karşılıksız oluşuyla, varoluşçuluğun bireyin özgürlüğü ve sorumluluğu üzerindeki vurgusuna paralel bir anlam kazanır. Ruhan, aşkı yoluyla kendi kimliğini yeniden inşa etme sürecine girerken, nihayetinde bu sevginin ona ne kattığını ve kendisini nasıl dönüştürdüğünü keşfeder. Öte yandan, Ali Kemal'in yaşamdan ve insani bağlardan uzak duruşu, evrensel bir anlamın yokluğu karşısında bireyin kendi yolunu nasıl bulabileceği sorusunu ortaya koyar. Bu sorunun sonucu Ali Kemal'i bu

hayattan koparacak bir yola sürükleyecektir. Filmde kullanılan şairane sinema dili, anlatının duygusal ve felsefi derinliğini artırmaktadır. Görsel metaforlar, ışık ve gölge oyunları, yakın plan sahneler, karakterlerin içsel dünyalarını görmemize olanak tanımaktadır. Ruhan'ın aşkı, yüzündeki umut ve parıltı gibi detaylarla ifade edilirken, Ali Kemal'in içsel karanlığı, boş ve soğuk planlar ve buna hizmet ev ev detayları aracılığıyla aktarılır. Şairane anlatım, izleyiciyi yalnızca hikayeyi anlamaya değil, hissetmeye de yönlendirir. Sonuç olarak, bu kısa film, aşk, anlam ve insan varoluşunun derinliklerine dair bir sinema yolculuğudur. Karakterlerin çatışması, izleyiciyi kendi hayatlarında anlam ve değer arayışlarını sorgulamaya teşvik eder. Film, modern insanın kaygılarını şiirsel bir anlatımla ele alarak hem duygusal hem de entelektüel bir iz bırakmayı hedefler.

KAYNAKÇA

- Bazin, A. (2015). Sinema nedir? (Çev. İ. Erman). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Deleuze, G. (2003). Sinema 1: hareket-imge (Çev. T. Tüzel). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Işıklar, U. (2021). Nuri Bilge Ceylan sinemasında nihilizm. İstanbul: Klaros Yayınları
- Kappelhoff, H. (2015). The Politics and poetics of cinematic realism. Columbia University Press: Illustrated edition
- Kırmızı, H. (2018). Modern toplumlarda düş ve gerçeklik çatışması bağlamında "Bir Rüya İçin Ağıt" isimli filmin incelenmesi. 30 Ocak 2025 tarihinde https://www.academia.edu/38431010/Modern_Toplumlar_düş_ve_Gerçeklik_Çatışması_Bağlamında_Bir_Rüya_İçin_Ağıt_İsimli_filmin_incelenmesi_Darren_Aronofsky adresinden edinilmiştir.
- Savaş, H. (2003). Sinema ve varoluşçuluk. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları