

Oyuncu Seçiminin Film Yapısına Etkisi: Nuri Bilge Ceylan Sineması Örneği

Geliş Tarihi/Received: 05.05.2022
Kabul Tarihi/Accepted: 26.08.2022
DOI: 10.46372/arts.1112615

Dr. Shyqyri CAUSHAJ
Marmara Üniversitesi
Radyo TV ve Sinema Anabilim Dalı
caushajshyqyri@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3627-3700

Prof. Dr. Zeynep ÇETİN ERUS
Marmara Üniversitesi
Radyo TV ve Sinema Anabilim Dalı
zcecin@marmara.edu.tr
ORCID: 0000-0001-9389-9163

ÖZ

Bu araştırma, sinemada yönetmenin oyuncu seçiminin bir filmin dilini ve anlatısını ne şekilde etkilediğini anlamayı amaçlamaktadır. Çalışmada, Nuri Bilge Ceylan'ın sineması ele alınmış olup, filmlerindeki diyalogların artış göstermesi, fotoğraflık imgelerden oluşan sinemasının dramatikleşmesi, film sürelerinin uzaması; oyuncu seçimi bağlamında tartışılmış, Model Oyunculuk ve Sistem Oyunculuk teorileri ışığında analiz edilmiştir. Nitel bir yapıya sahip olan bu vaka çalışmasında; kamera arkası görüntüleri ve oyuncuların durum ile ilgili söylemleri veri olarak toplanmış ve elde edilen veriler çerçevesinde bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Amatör oyuncularla çalıştığı ilk dört filminden sonra, profesyonel oyuncularla çalıştığı gözlemlenen Ceylan'ın; hâlâ Model Oyunculuk anlayışından izler taşıdığı ifade edilebilir. Bununla birlikte oyuncuya göre senaryo düzenlemesi yapması, oyuncuya alan açıp filme etki etmesine izin veren bir noktada durmaktadır. Ceylan'ın oyuncu seçimlerinden hareketle, oyuncu seçimi ve oyuncunun kendisinin filmsel anlatıyı doğrudan etkilediği görülmektedir. Gelecek araştırmalar oyuncu seçimiyle birlikte bunu takip eden oyuncu yönetiminin sinemada anlatıya ve dile ne gibi etkileri olduğuna dair ışık tutacaktır.

Anahtar Kelimeler: nuri bilge ceylan sineması, oyuncu seçimi, amatör oyuncu, profesyonel oyuncu, model oyunculuk, sistem oyunculuk.

Caushaj, S. ve Çetin Erus, Z. (2022). Oyuncu Seçiminin Film Yapısına Etkisi: Nuri Bilge Ceylan Sineması Örneği.
ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 8, 151-182.

The Effect of Casting on the Film Structure: An Example of Nuri Bilge Ceylan's Cinema

ABSTRACT

This study aims to find out how a director's casting affects a movie's language and narrative at cinema. In this study, Nuri Bilge Ceylan's cinema is examined and; the increase in dialogues at his movies, getting dramatized of his cinema consisted of photographic images and longer film durations are discussed in terms of casting, and are analyzed according to The Model Acting and The System Acting Theories. In this qualitative case study, behind-scene videos and related expressions of actors have been collected as data, and this data are examined. It can be said that Ceylan, who has been working with professional actors after first-four movies shot with amateur actors, still has the traces of Model Acting Approach. Moreover, the fact that he edits the script according to the actor, gives the actor some space and lets him or her have an influence on the movie. As a result of Ceylan's casting, it is seen that the actor choice and the actor him/herself directly affect the filmic narrative. Further study will enlighten what kind of effects the casting together with the actor directing have on the narrative and the language at cinema.

Keywords: nuri bilge ceylan's cinema, casting, amateur actor, professional actor, model acting, system acting.

GİRİŞ¹

Herhangi bir sinema projesinde kimin hangi rolü oynayacağı konusundaki süreç oyuncu seçimi olarak adlandırılmaktadır. Oyuncu seçimi, bir yönetmenin ele aldığı hikâyenin özünü anlayabilecek, taşıyabilecek ve aktarabilecek fiziksel ve psikolojik donanıma sahip oyuncular bulma çabası olarak tanımlanabilir. Bu seçim belirli bir saç veya ten rengini bulmakla ilgili değildir. Örneğin; Billy Wilder, *Some Like it Hot* (Bazıları Sıcak Sever, 1959) filminin senaryosunda, Candy'yi (Şeker'i) "her delikanlı Amerikalı erkeğin rüyasındaki kız" olarak tanımlar. Ancak bu söylemle saçını ve ten rengini tarif etmemektedir. Oyuncu seçimi, hikâyeyi anlatacak karakteri tanımlamakla ilgilidir. Bu tanımlamanın tinsel boyutu, fiziksel boyutundan daha önemlidir. Örneğin, Amerikalı oyuncu Steve Martin, *Roxanne* (1987) filminde modern bir Cyrano'yu oynamıştır. Büyük bir burnun yaşamsal önem taşıyan fiziksel özelliğine sahip değildir. Sahip olduğu şey, rol için hayati önem taşıyan karakteri ve karizmasıdır (Catliff, Granvile, 2013, s. 6).

Bununla birlikte yönetmenin role uygun kişiyi seçebilmesi ve karar verebilmesi için oyuncu seçimi aşamasında 'deneme çekimi' (audition) yapılmaktadır. Oyuncunun senaryonun kısa bir parçasını oynadığı bu süreçte, mümkünse performansları kayıt altına alınmalıdır. Böylece oyuncuların ekranda nasıl göründüklerini izleme fırsatı elde edilir. Çünkü bazı tiyatro oyuncuları, kabiliyetli olsalar da, kamera önü oyunculuk tecrübesi (veya eğitimi) yoksa ekranda görünen ifadeleri abartılı olabilir. Amatör oyuncular ise doğallıkları açısından cazip görünseler de, set sürecinde yönetmene bazı sorunlar çıkarabilir (Barnwell, 2015, s. 96).

Oyuncu seçimi aşamasında; role fiziki uygunluk, mesleki disiplin ve rolü inşa edebilecek donanıma sahip olma gibi kriterler vardır. O rolün niteliğini belirleyen bu kriterler, film yapımının vazgeçilmez aşamalarından biridir. Deneme çekimi (audition) bir performans değildir. Audition vermek ve performans iki ayrı beceridir. Çoğu aktör iki beceriye de sahiptir, ancak iyi audition vermesine rağmen iyi oynayamayan aktörler de vardır. Aynı zamanda işinde ve performansta çok iyi olan ancak iyi audition veremeyen aktörler de mevcuttur. Oyuncu seçimiyle ilgili anlaşılması gereken nokta, seçimlerde hataların olabileceği ve bunun oyunculuğun doğasından kaynaklandığı (stres faktörü) bilgisidir. Başarılı bir yönetmen olmak için, oyuncularla nasıl çalışılması gerektiğinin öğrenilmesi gerekir. Oyuncu seçiminde

¹ Bu çalışma, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı Sinema Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Zeynep ÇETİN ERUS danışmanlığında hazırlanıp kabul edilen "Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Oyuncu Yönetimi ve Stanislavski Sistemi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

hatadan kaçmak için, oyuncuların güçlü yanlarını tanıma ve zayıflıklarını çekip çevirme kabiliyeti önemlidir. Oyuncular mükemmel değildir. Hepsinin zayıflıkları bulunur. Kusursuz oyuncu ya da yönetilmesi gerekmeyen birini aramaktansa, artıları eksilerinden daha fazla olan kişiler seçilmelidir. Dolayısıyla bu oyuncular zayıflıklarıyla baş edilebilir ve yönetmenleriyle uyum içinde çalışabilirler (Weston, 1996, s. 187).

Sinemanın temel öğelerinden biri olarak, oyuncu seçiminin arz ettiği önem göz ardı edilmemelidir. Seyircinin anlatıya intibak edebilmesi, oyuncular üzerinden gerçekleşir. Hikâyenin yapısını ve oyuncular arasında bir denge gözetilmeli, biri diğerinin önüne geçmemelidir. Oyuncu yönetimiyle birlikte bir filmin sinematografisini, dil-anlatımını şekillendirir. Filmin niteliğini ve tarzını (Üslup) belirleyen, insani unsur olarak oyunculuk, seyircinin anlatının içine girmesini sağlar. Bu seyircinin, oyuncuyla özdeşlik kurması açısından önemlidir. Bu noktada amatör ya da profesyonel oyuncu tercihi büyük önem arz etmektedir.

Fransız sinemacı Robert Bresson, amatör oyuncuların performanslarını "model oyunculuk" olarak adlandırır. Bresson'a göre model oyuncunun tanımı şu şekildedir; "Oyuncu yok, oyuncu yönetimi yok, rol yok, rol çalışmak yok, sahneye koymak yok. Hayattan alınma modeller kullanarak, görünmek (oyuncu) yerine olmaktır (model)" (Bresson, 2016, s. 15). Rus sinemacı Pudovkin'e göre ise, yönetmen oyuncuyu seçerken senaryo ve senaryodaki karakterin özelliklerini göz önünde bulundurmalıdır. Ona göre, nitelikli bir film ancak doğru bir şekilde seçilmiş (karaktere uygun), eğitilmiş bir oyuncunun getireceği derinlikle birlikte film oluşabilmektedir (Pudovkin, 2014, s. 310). Dolayısıyla sinema oyuncusunun, oyunculuk gramerinin temeli olan Stanislavski sistemi ile eğitilmiş olması gerektiği vurgulanır. Oyuncu 'sistemi' kullanarak, karakterin iç dünyasını deşifre edebilmelidir. Bu çalışma şeklinde dikkat edilmesi gereken unsurlar vardır. Sinemayı tiyatrodan ayıran aygıtsal koşullar göz önünde bulundurulmalıdır. Oyuncular tiyatrodan bağımsız olarak sinema diline göre hareket etmelidir (Pudovkin, 2014, s. 314). Bresson, oyuncunun bir karakter inşa ettiğinde, kendisinden uzaklaşarak başka biri olması gerektiği düşüncesine karşı çıkar. Ona göre bir oyuncu tamamen başkası olamayacaksa ancak kendisi olabilmektedir. Başkası olmaya çalışan oyuncuların performanslarında yapaylık olduğunu düşünür. Model ise hep oyuncunun kendisidir. Dolayısıyla yapaylık oluşturabilecek unsurlar ortadan kalkar. Ancak beyazperdede görülen model ile kişi arasında bir farklılık vardır. Beyazperdedeki, gerçek kişinin yalnızca bir parçasıdır. Bir model "kameranın kaydettiği kendi irrasyonel, mantıksal olmayan egosudur" (Bresson'dan Akt. Kovacs,

2010, s. 155).

Sinemada çekimler hikâyenin gidişatına göre değil, prodüksiyon koşulları gereği mekâna göre, kronolojik olmayan şekilde gerçekleştirilir. Amatör oyuncular bu noktada *devamlılık* sorunu yaşayabilmektedir. Ayrıca amatör oyuncuların kamera karşısında heyecanlanma ve stres yönetimi de çözülmesi gereken sorunlardır. Dolayısıyla profesyonel oyuncularla çalışarak birçok sorunun önüne geçilebilir (Parker, 2011, s. 79-80). Bu konuya örnek olarak, farklı sinema dillerine sahip iki yönetmen Bresson ve Bergman ele alınabilir. Bresson sinemasını oluşturan öğelerden biri amatör oyuncu seçimiymişken, Bergman sinemasının profesyonel oyuncu kullanımına dayandığı görülmektedir. İki yönetmenin anlatı ve dil açısından farklılıkları göz önünde bulundurulduğunda, oyuncu seçiminin bu farkı yaratan unsurlardan biri olduğu düşünülebilir. Bresson'un 'Model' olarak tanımladığı amatör oyuncu kullanımı, filmlerinin doğalcılığını desteklemiştir. Bergman'ın tiyatro kökenli oyuncular ile çalışmasının ise gerçekçiliğini desteklediği görülür. Tiyatro oyuncularının, Rus tiyatro sanatçısı ve kuramcısı Stanislavski'nin Sistem'i veya sistemden türeyen yöntemlerden etkilendikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Dolayısıyla profesyonel oyuncuların yaklaşımını "Sistem Oyunculuğu" olarak tanımlayabiliriz. Stanislavski de oyuncunun doğallığına ve kendisinden yola çıkmasına önem verir. Ancak karakterin düşüncesine ve bulunduğu durumlara (koşullara) göre davranması gerektiğinin altını çizer. Bunun da sistem aracılığıyla, profesyonel bir şekilde gerçekleştirilebileceğini belirtmiştir (Stanislavski, 2008, s. 242). Bresson'un Model olarak tanımladığı oyuncularla ilgili "Sizi olduğunuz gibi yaratıyorum" söylemi (Bresson, 2016, s. 26), oyuncularla bir karakter inşa etmekten ziyade, onları oldukları gibi resmettiğini göstermektedir.

Nuri Bilge Ceylan filmografisi ve oyuncu seçimiyle, yukarıda bahsedilen kavramlardan izler taşımaktadır. Ceylan gerek amatör gerekse profesyonel oyuncularla filmler çekmiştir. Ceylan'ın filmografisi boyunca, oyuncu seçiminde filmde filmde aynı kalan ve değişen çeşitli tutumlara sahiptir. Bunları tespit etmek adına, oyuncuya yaklaşım ve yönetimdeki (yöntem bilgisi) farkları ortaya koymak gerekir. Ayrıca yönetmenin felsefesi ve auteur kimliğinin, oyuncu seçiminde bir tartışma alanı yarattığı görülmektedir. Diken ve diğerlerinin tanımına göre, Ceylan'ın karakterleri iletişimsizlik içinde edilgen olan ve başarısızlıkla sonuçlanan hikâyelerin, "sessizlik sineması"nda yer alır (2018, s. 15). Bu noktadan hareketle Ceylan'ın sinemasında *dekadans* kavramının önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Dekadans, insanın tek boyuta inmesi ve sığ olmasının ifadesidir. Bu, içinde yaşadığı hayata ve

doğaya karşı yabancılaşan, yaşama hevesini kaybeden, inancını ve iradesini yitiren bir insane işaret eder. “Dekadans insanın bozulması, dönüşümüdür” (Akmeşe, 2020, s. 3). “Ceylan'ın karakterlerinin çoğu, sahtelikleri hakkında alçaklık derecesinde pasif ve bilinçli görünür. Dolayısıyla asla trajik edimlere girmezler. Hakikatle yüzleşip sadakat de gösteremezler” (Diken vd. 2018, s. 186). Ceylan'ın diyalogun az olduğu ilk dönem filmlerine kıyasla sonraki filmlerinde, sessizliğin diyaloglarla birlikte kullanıldığı görülür. Dolayısıyla bu kullanımla birlikte, yönetmene özgü metaforik bir sessizlik anlayışından bahsetmek mümkündür.

Sürekli bir ısrarla konuşan karakterler, iletişim içerisinde olmaktan çok, kendi düşüncelerini açığa vurarak, çıkarları doğrultusunda söylevler gerçekleştirirler. Bu ise empatiden yoksun kelimelerin ortaya döküldüğünü gösterir. Fakat karakterler kendi sözlerine bu derece önem verdikleri için, eylemden kaçınan bir konuma sürüklenirler. Ceylan'ın bu üslubu, senaryo yazımında kendisinden ilham aldığı sıklıkla vurguladığı Çehov'dan etkiyle şekillendirmiştir. Bu bağlamda filmlerinde dekadan karakterler kullanan Ceylan, sinema felsefesine uygun bir şekilde, oyuncu seçimini model anlayışına yakın bir şekilde gerçekleştirir. Senaryodaki duruma, gerçek hayatlarında da sahip olan oyuncularla çalışmayı tercih etmektedir. *Kış Uykusu*'nda (2014) Aydın, *Ahlat Ağacı*'nda (2018) Sinan, *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filminde Taner Birsel'in oynadığı Savcı karakteri, *Kasaba* (1997) filmindeki Amerika'dan dönen Emin karakteri, dekadan karakterler olarak örneklendirilebilir. Ceylan; “sinemayı hayatı ve kendini anlamak için kullandığı bir araç olduğunu” söyler (Dursun, 1997). Ceylan'ın auteur kimliği ve sinema felsefesinin, oyuncu seçimi konusunda doğrudan etkili olduğu görülmektedir.

Bu çalışmada, Ceylan'ın oyuncu seçimindeki yaklaşımı ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. Öncelikle oyuncu seçimi ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Ardından Ceylan'ın filmlerinin kamera arkası görüntüleri, oyuncuların röportajlarda bahsettikleri deneyimler incelenmiştir. Ceylan'ın söyleşilerinde dile getirdiği oyuncu seçimi ile ilgili görüşlerinden ve aynı zamanda Ercan Kesal'ın *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filminin güncesi olarak değerlendirilebilecek *Evvel Zaman* (2018) kitabında yer alan oyuncu seçimi başlığı altındaki notlardan yararlanılmıştır. Özellikle kamera arkası görüntüleri, Ceylan'ın oyuncularla çalışma metodu hakkında bilgi vermektedir. Yapılan literatür taramasının yanı sıra; kamera arkası görüntüleri, röportajlar, oyuncular ile kişisel görüşmeler gibi dokümanların incelenmesi ile nitel bir durum çalışması ortaya konulmuştur. Böylece Ceylan'ın ilk filminden son filmine kadar

sinemasının anlatısal olarak çözümlenmesi hedeflenmiştir. Senaryo sürelerinin ve diyalog kullanımının artışına ve sinema dilindeki değişikliklere odaklanarak, oyuncu seçiminin kriterleri ve amatör oyuncudan profesyonel oyuncu kullanımına geçişinin sebepleri araştırılmaktadır. Nuri Bilge Ceylan sinemasında söz konusu olan oyuncu seçimi yaklaşımındaki değişikliğinin nedenleri araştırılmaktadır. Bu araştırma oyuncu seçiminin, filmin dili, türü ve niteliği üzerindeki etkisi ve aynı zamanda oyuncunun sinemadaki yerini tekrar gözden geçirme hakkında bir tartışmadır.

Nuri Bilge Ceylan'ın Amatör Oyuncularla Çektiği Filmleri

Nuri Bilge Ceylan, 21. yüzyılın en orijinal ve kışkırtıcı sinemacılarından biri olarak kabul edilmiştir (Diken, Gilloch & Hammond, 2018, s. 14). 1990'lı yıllar itibariyle adını duyuran ve Türk sinemasını uluslararası festivallerde başarıyla temsil eden Ceylan "Kontrol delisiyim galiba. Elin mahkûm; çünkü yönetmen, sette filmi baştan sona anlayan ve bilen tek kişidir" (Goodridge, 2013, s. 46) ifadesinde bulunmuştur. Bu söylemiyle sinemasının kişiselliğini, hassasiyetle kontrol altında tutmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Filmlerinin fikir aşamasından kurgunun son noktasına kadar, bütün kararları kendisi alan Ceylan'ın, oyuncu seçimi konusundaki kararları da başkasına bıraktığı söylenemez. Bu konuda; filmlerin kamera arkası görüntüleri, *Evvel Zaman* (2018) kitabındaki anlatılanların, kendi auteur kimliğinin yansıması ve söylemleri ışığında, filmin tüm aşamalarında Ceylan tek karar verici olarak görülebilir.

Ceylan'ın ilk ve tek kısa filmi *Koza* (1995), yönetmenin görsellerle mesaj verme konusundaki isteğine örnektir. Film âdeta yönetmenin fotoğraf estetiğinin, sinemadaki yansımasıdır (Akbulut, 2005, s. 15). Film ayrıca, Ceylan'ın fotoğrafçılıktan, öykü anlatan bir yönetime dönüşümünü simgelemektedir (Uzak, 2004). Filmin açılış sekansı da buna örnektir. Kelimeler gerekmeden, görsellerin konuştuğu kuvvetli bir giriştir. İnsan sesinin kullanılmadığı filmde, çevredeki seslerin belirli kullanımı çiftin arasındaki sessizliği vurgular (Akbulut, 2005, s. 17). Ceylan'ın ilk filminde annesi Fatma Ceylan ve babası Emin Ceylan oyuncu olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece Ceylan'ın kullandığı ilk oyuncular; amatör oyuncular olmakla birlikte kendi aile üyeleridir. Ardından *Kasaba* (1997) adlı ilk uzun metrajlı filmde diyalog kullanımıyla birlikte oyuncu kadrosuna ailesi dışında yakın çevresinden olan Mehmet Emin Toprak, Havva Sağlam, Cihat Bütün, Fatma Ceylan, Sercihan Alioğlu, Semra Yılmaz, Latif Altıntaş, Muzaffer Özdemir gibi amatör oyuncular dâhil olur. Ceylan, bu

dönemindeki amatör oyuncu seçimini şöyle açıklamıştır:

Amatör oyuncu biraz da yapmak istediğiniz sinemaya bağlı. Mesela bir Bergman filmi için amatör oyuncu düşünmüyorum. Ama bir Kiarostami veya Bresson filmi için de profesyonel oyuncu düşünmüyorum. Şimdilik hayalimde canlandırdığım belli bir sinemaya ulaşmak için amatör oyuncu daha uygun görünüyor (Erdem, 1997).

Ceylan'ın aile üyelerini filmde kendi karakterlerine yakın olarak oynatması, bir rolün inşa sürecinden geçmediğinin göstergesi olarak düşünülebilir. Aynı tutumunun üçüncü filmi *Mayıs Sıkıntısı*'nda (1999) devam ettiği görülmektedir. Yönetmen bu filmde de otobiyografik öğelere yer verir. Filmdeki Muzaffer karakterinin tıpkı Nuri Bilge Ceylan gibi bir yönetmen olması (karakterin adı oyuncunun gerçek adıdır)², film çekmek üzere kasabasına dönmesi, yönetmenin anne babasını oynayan oyuncuların Nuri Bilge'nin anne babası olması gibi gerekçelerle, karakteri Ceylan'ın kendisine benzetebiliriz. Muzaffer karakteri de tıpkı Nuri Bilge gibi, senaryoda yazılanları, elindeki oyuncularla gerçekleştiremeyeceğini anladığında, görsel anlatıma ağırlık vermeyi tercih eder. E. Akmeşe "Nuri Bilge Ceylan Filmlerinde Dekadans" adlı doktora tezinde Muzaffer karakterini dekadans bir karakter olarak tanımlamasını şu şekilde açıklar:

"Filmin başkarakter Muzaffer'in çıkarıcı ve samimiysiz kişiliği, film anlatısında yaşanan dekadansın belirginleşmesinde belirleyici rol oynar. ... Muzaffer, yorgun yüz ifadesi ve bezginliğiyle dikkat çeker. Filmdeki sıkıntılı atmosfer, Muzaffer'in bulunduğu sahnelerde yorgun yüz ifadesi ve beden diliyle daha fazla hissedilir. ... Muzaffer'in dekadans yaşam tarzı, yaşam coşkusu ve yaşamı olumlayan trajik insanın coşkusundan oldukça uzak bir durum sergiler" (Akmeşe, 2020, s. 122).

Ceylan için yukarıda belirtilen özelliklere, oyuncunun kişisel olarak sahip olması önemlidir. Ceylan rol (karakter) ve kişi özelliklerinin yakınlığını, istediği doğalcılığa hizmet için kullanmaktadır. Bu yüzden sahip olduğu sinema felsefesinin, oyuncu seçimi yaklaşımını etkilediği söylenebilir. *Mayıs Sıkıntısı* (1999), Ceylan'ın oyuncu seçimi ve amatör oyuncu yönetimi ile ilgili sıkıntılarını anlatan bir film olarak nitelendirilebilir³. Filmdeki Muzaffer karakterinin oyuncu seçimi ve özellikle amatör oyuncu yönetimi konusunda karşılaştığı sorunlar, Ceylan'ın film çekimi sırasında

2 Dolayısıyla karakter ve oyuncu arasında nesnel bir mesafeden söz edilemez. Oyuncu karakteri oynamaktan çok kendisidir. Karakter ve oyuncu arasında bir mesafe olmaması, doğalcı ya da gerçekçi üslupla açıklanabilir.

3 Yönetmen bu sıkıntıyı kendi deneyimlerinden yola çıkarak anlatmaktadır. *Mayıs Sıkıntısı* amatörlerle çalıştığı filmlerin üzerinden, kendi sineması hakkında bir özdeşünüm etkilidir. Film yapımına dair sorunları ele alması *Mayıs Sıkıntısı*'nın, *meta film* olarak değerlendirilmesine imkân sağlar.

kendi karşılaştığı sorunlarla ilişkilendirilebilir. Nuri Bilge'nin amatör oyuncu yönetimini ve seçimini nasıl gerçekleştirdiğine dair *Mayıs Sıkıntısı*'nda (1999) birçok örnek vardır. Ayrıca filmde yönetmenin sinema dilini oluşturan öğelerde tespit edilebilmektedir. Muzaffer karakterinin fabrikada çalışan Saffet karakterini filmde oynaması için ikna etmeye çabalaması ve gizlice onu kameraya kaydetmesi, Nuri Bilge'nin amatör oyuncularla kurduğu iletişime örnek gösterilebilir. Muzaffer'in filmde kendi annesini ve babasını oynatması *Ceylan*'ın önceden *Kasaba*'da (1997) yaptığı bir deneydir. Muzaffer'in çocuk oyuncuyu mülakata alması (ona matematiksel tuzak sorularla zekâ testi yapması), çocuğa nasıl ağlayacağını, güleceğini veya kameraya nasıl bakacağını göstermesi, yine *Ceylan*'ın oyuncu yönetimine dair ipuçları barındırır. Muzaffer karakteri, kasabadaki yaşlı amcanın yüz ifadesini ve doğallığını beğendiği için oynatmaya çalışır. Fakat konuşma esnasında gereken inandırıcılığı sağlayamaması nedeniyle vazgeçer⁴. Yukarıda sözü edilen bilgilerin tamamına kamera arkası görüntülerden ulaşıldığı göz önüne alındığında, filmin otobiyografik özellikler taşıdığı görülecektir.

Emrah Kolukısa'nın 17 Nisan 2012'de *Ceylan* ile gerçekleştirdiği "Nuri Bilge Ceylan ile 90 dakika" adlı söyleşide, doğallık üzerine konuşulmaktadır. Salondaki genç bir katılımcı, *Ceylan*'a; Kiarostami gibi çalışıp çalışmadığını sorar. Kiarostami'nin "amatör oyuncularla çalışırken yönetmen de amatör olmalı" söylemini hatırlatan genç, *Ceylan*'a annesini ve babasını nasıl yönettiğini sorar. *Ceylan*, soruya şu şekilde cevap vermiştir:

Babam ezber yapamadığı için bazen gizli çekim yapardım. Evde bir köşeye kamerayı koyardım ve uzaktan kumandayla çekerdim, o anlamadan. Ama bunun gibi beş-altı sahne vardır en fazla. Bir taksici sahnesi vardı mesela (genç katılımcı tam bu anda araya girerek 'çok doğal bir sahneydi' der). Nuri Bilge, 'doğal bir sahneydi, çünkü doğal' diye cevap verir. Babamın haberi vardı çekimden ama taksiciye söylemedim. ... İlk çekim en iyisi oldu. Sonra haberli çektiklerimiz hiç iyi olmadı (*Ceylan*, 2016, s. 221-222).

Ceylan, ifade ettiği gibi, amatör oyuncu kullanımında gizli çekim tekniğini kullanarak doğal görüntüleri yakalamıştır. Bu durum *Ceylan*'ı, oyuncu seçimi yaklaşımında doğalcılığın arayışında olan bir yönetmen olarak tanımlamamıza

⁴ Yönetmenin oyuncu yönetiminde sıklıkla başına gelen sorunlar *Mayıs Sıkıntısı*'nda konu alınmıştır. Amatör bir oyuncu olarak düşündüğü yaşlı adamdan diyalog açısından verim alamaması, Muzaffer karakterini onun yerine, hayvanları veya doğayı resmetmeye yönlendirir. Bu durum Nuri Bilge'nin ilk dönem filmlerinde oyuncuların ziyade doğayı tanımlayan çekimlerini açıklamaktadır. Yönetmen oyuncuların amatörliğünden dolayı insan doğasına dair yaptığı tespitleri kamera diliyle ifade edememektedir. Muzaffer karakteri, çekim esnasında kameranın nerede duracağını belirlerken, doğru fotoğrafik imgeyi aramaktadır. Ormanda ailesi ve minimal bir ekiple, sahneleri amatör koşullarda çeker. Birtakım sorunları da dublaj sürecinde çözmeyi hedeflemektedir. Tüm bunlar aslında Muzaffer'in, Nuri Bilge'nin alter egosu olduğunu doğrulamaktadır.

olanak sağlamaktadır. *Mayıs Sıkıntısı* (1999) filmindeki çocuk oyuncu (Muhammed Zımbaoğlu) seçimi konusunda ise şu ifadelerde bulunmuştur:

Arayıp bulduğumuz tek oyuncu o. En az bin tane filan çocuk bakmışızdır. Yöredeki bütün okulları dolaştım, bütün sınıflarda tek tek bakındım. Sadık onları konuşturdu, ben böyle elimde kamerayla... ilgimi çekenlere sorular sordum. Önce tip olarak, yaş olarak belli bir şeye uyması gerekiyordu, kafamdaki bir hayale. Diğerleri zaten senaryo yazarken kafamda olan insanlardı, deneme çekimi bile yapmadım (Göktürk, Çapan, 2000).

“Nuri Bilge Ceylan figüran denilebilecek yan rollerin doğallığını önemseydiği için çekim yaptığı bölgedeki yerel insanlar arasından amatör oyuncular seçmektedir.” (Aksu, 2021, röp) Yönetmenin kendisinin de belirttiği gibi, öncelikle oyuncularda aradığı şey, hayalindeki tipe uymalarıdır. *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filminin karakol sahnesinin kamera arkası görüntülerinde de görülebileceği üzere, sahnedeki kalabalığı yöre insanından oluşturmaktadır. Böylece yan roller için yaptığı oyuncu seçimlerinde de doğallığı benimsediği anlaşılmaktadır. Ceylan'ın *Uzak* (2002) filminin oyuncu seçimine bakıldığında yine aynı kişilerle çalıştığı, fakat aynı zamanda ilk defa kadroya profesyonel oyuncu da eklediği görülmektedir. Ceylan, bu durumla ilgili olarak:

Kapıcıyı oynayan Feridun Koç, Mahmut'un eski karısını oynayan Zühal Gencer, diğer kadını oynayan Nazan Kırılmış, bunlar profesyonel oyunculardı. Bir denemek istedim. Risksiz rollerdi bunlar. Başrolde cesaret edemedim şimdilik açıkçası. Doğrusu profesyoneller de bazı açılardan beni etkiledi. Özellikle çalışma disiplinleriyle. İyi tarafları da kötü tarafları da var. Kötü taraflarından bir tanesi kalıplara biraz yatkın olmaları. Alışkanlık denilen bir zaafı var insanın. Amatörlerde böyle bir şey yok tabii. Onların da başka zorlukları olabiliyor. Profesyonellerin ezberleme yetenekleri inanılmaz. İnsan şaşırıyor. Hayran oluyorsunuz. O hayranlıktan, bazen başka şeyi kaçırıyor insan. A, bravo derken, oyuna bakmayı unuttuğum oldu. Ertesi gün tekrarladık hepsini (Erdem, 1997).

Ceylan, profesyonel oyuncuların ezber yetenekleri ve disiplin sahibi olmalarını, bir avantaj olarak görmektedir. Fakat filmlerindeki ana karakterler için profesyonel oyuncu kullanım riskini almak istemez. İlk dönem filmlerinde oyunculukların doğallığı ve diyalog kullanımıyla hikâyeye anlatmaktan ziyade, fotoğrafik anlatımı güçlü bir şekilde yansıtmayı tercih eder. Fakat oyunculuklardaki doğallığın, uzun diyalogların var olduğu sahnelerde aynı etkiyi göstermediğini tespit eder. Ceylan'ın senaryolarının basıldığı kitaplarda görüldüğü üzere, senaryolarındaki hacim ve özellikle diyalog veya monolog ağırlıklı olması ve aynı zamanda filmin kurgulanmış son hâlinde birçok diyalog ve monoloğun kullanılmamış olmasının, amatör oyuncuların disiplin ve ezber konusundaki becerilerinin zayıflığından kaynaklandığı görülmektedir.

Amatör oyuncu seçiminin bu dezavantajlarına rağmen Ceylan'ın

yaklaşımına devam etmesi, Cannes Film Festivali'nin o dönem belirlediği politikalarla ilişkilendirilebilir. Cannes Film Festivali'nde 1999 yılında Altın Palmiye ödülü alan *Rosetta* (Luc Dardenne, Jean Pierre Dardenne, 1999) ve *Humanity* (İnsanlık, Bruno Dumont, 1999) filmlerinde amatör oyunculara En İyi Oyuncu ödülü verilmiştir. 1999 yılında, profesyonel yıldız oyuncu sistemine karşı bir duruş sergilendiği görülmektedir (Austin, 2004). Amatör oyuncuların ödül almasıyla birlikte, ödül töreninde jürinin yuhalanması konu ile ilgili tartışma yaratmıştır (Ruquier, 1999). Amatör oyuncuların oynadıkları rollerde, kendileri olmaları suçlanırken, yıldız oyuncuların da son zamanlarda kendilerini oynadıkları görüşü hatırlatılmıştır. Ancak yıldız oyuncuların amatör oyunculardan daha çok boyutlu işçilik çıkardıkları öne sürülmüştür. Amatörler ise tek tonda performans sergilemişlerdir (Ciment, 1999). Nitekim yine amatör oyuncular olan; *Uzak* (2002) filminin başrol oyuncuları Mehmet Emin Toprak ve Muzaffer Özdemir, 2002 yılında Cannes Film Festivali'nde En İyi Erkek Oyuncu ödülünü paylaşmışlardır.

Humanity (İnsanlık, 1999) filminin yönetmeni Bruno Dumont basın konferansında yaptığı söyleşide; auteur sinemacılığında hiyerarşinin düzelmesi gerektiğini ve yönetmenin herşeyin yaratıcısı olduğu, oyuncuların ise sadece çalışanlar olduklarını ileri sürmüştür (Gouslan, 2000, s. 32). Guy Austin de amatör oyuncuların yıldız oyunculara meydan okuduklarını ve aynı zamanda auteur yönetmenlerin hiyerarşik olarak tek yaratıcı veya patron olmalarını sağlamış olduklarını ifade etmiştir (Austin, 2004). Bruno Dumont'un amatör oyuncu seçimi aynı zamanda kendi vizyonunu gerçekleştirme açısından fazlasıyla işe yaramıştır. Oyuncuların psikolojik ifadelerinden ziyade onların düz yüz ifadelerini kullanarak sinema diline, doğalcılık katmıştır. Oyuncular performans yapmamış, sadece kendilerini sunmuşlardır. Dumont'un bu stratejisi, Robert Bresson'un model anlayışıyla örtüşmektedir. Ayrıca *Humanity* (1999) filmi dışında, bu amatör oyuncuların bir daha Dumont tarafından seçilmediklerini ve başka filmde de oynamadıklarını belirtmek gerekir (Austin, 2004). Zira Bresson'un model oyunculuk anlayışına göre, bir kişi bir rolde oynadığı zaman, artık onun yüzü eskimiştir. Bir sonraki filmde aynı doğallığı elde edemez (Bresson, 2016, s. 33).

Nuri Bilge aynı amatör oyuncuları bir defadan fazla oynatarak bu yaklaşımdan uzaklaşmış gibi görünmektedir. Ancak *Kasaba* (1997), *Mayıs Sıkıntısı* (1999) ve *Uzak* (2002) filmleri birbirinin devamı olan bir üçleme olduğu için, aslında Bresson'un yaklaşımına sadık kaldığını söylemek mümkündür. 1995-2006

yılları arasında Cannes Film Festivali'nde oyunculuk anlayışı açısından bir değişim olduğu gözlemlenmektedir. Bu yıllarda amatör oyuncuların popüler ve profesyonel oyunculara meydan okuması söz konusudur. Ayrıca auteur anlayışının hiyerarşik yapısı yeniden değerlendirilmektedir. Tüm bunların ışığında Ceylan'ın bu sürece uyum sağladığı görülür. Yönetmen hem yaptığı filmlerin türü hem de oyuncu seçimiyle Cannes atmosferine hakim olarak, kendi sinemasını şekillendirir. Ceylan, amatör oyuncularla, auteur bir sinemacı olarak filmlerini çekmiş ve zamanla Cannes'da popülerlik elde etmiştir. Dolayısıyla Nuri Bilge Ceylan'ın *Koza*'dan *Uzak* filmine kadar olan filmlerini, yakın çevresindeki amatör oyuncularla ve Model Oyunculuk anlayışıyla çektiği ifade edilebilir.

Filmlerinden ve kamera arkası görüntülerinden edinebildiğimiz izlenime dayanarak, yönetmenin doğayı ve hayvanları doğalcı bir yaklaşımla, sabit kamerayla, olduğu gibi resmettiği görülür. Aynı şekilde amatör oyuncuları da bu şekilde resmederek, insan ve doğa arasında (özne nesne), bir ayırım gözetmemektedir. İlk dönem filmlerinde, fotoğrafların bazen sabit bazen de hareketli hâllerinin, doğanın doğal atmosfer sesleri ile birleşiminden oluşan belgesele yakın bir üslup benimsenir. Ceylan'ın ilk dönem filmlerinde oyuncu seçimindeki süreci yönetmenin çeşitli deneyimleriyle şekillenmiştir. Aile üyelerinden veya yakın akrabalarından oluşan amatör oyuncularla doğallığı aramaktadır. Yönetmen doğanın içindeki zenginliği keşfetmeye çalışır. Gizli çekim tekniği sayesinde oyuncuların, rol için inşa edilmiş davranışlardan kaçınması sağlanmıştır. Bu şekilde gerçekleştirdiği yönetimle, müdahale edilmemiş olanı resmetmek ister. Oyuncunun bir şey yapmasından ziyade, onu olduğu gibi çekmeye çalışır. Tüm bunlara ek olarak, fotoğrafçı kimliğinden gelen; poz, ışık, kadraj, kompozisyon, sabit kamera konumu ile oluşabilecek anlatı ve ifadeleri yakalamaya çalışır. Ceylan'ın ilk dönem filmlerinde fotoğrafçı kimliğiyle, oyuncunun performansından ziyade, yarattığı imgeyle, zihnini meşgul eden bir yönetmen olduğunu gözlemlenmektedir.

İlk dört filminde amatör oyuncularla çalışmış Ceylan'ın, *İklimler* (2006) filminin başrollerini eşi Ebru Ceylan ile kendisinin paylaştığı görülmektedir. *İklimler*, oyuncu seçimi ve yönetimi konusunda Nuri Bilge için bir geçiş süreci olarak nitelendirilebilir. Oyuncu olarak kendisini oynatmasının ve aynı zamanda kendini yönetme deneyiminin, kendisi için oyunculuğa ve oyuncu yönetimine dair yeni düşünceler ve yaklaşımlar oluşturması kaçınılmazdır.

Ebru Ceylan *İklimler* filmi ile ilgili Cannes Film Festivali basın konferansında Nuri

Bilge için en çok *İklimler* filminin zor olduğunu ifade etmiştir. Bunun sebebini, Nuri Bilge'nin filmde hem yönetmen hem de oyuncu olarak yer almasına dayandırmıştır. Nazan Kesal ise aynı basın konferansında Ceylan'ı "Ne istediğini bilen bir yönetmen." olarak tanımlamıştır (Cannes, 2006).

İklimler filminde kendisinin oynamasının yanı sıra eşi Ebru Ceylan ile başrolü paylaşmasının, diğer oyuncuların oyuncu yönetimini de etkilediğini söylemek mümkündür. Özellikle kendisinin başka oyuncularla paylaştığı sahnelerde, oyuncu yönetiminin oyunculara amatör olsaydı zorlaşacağı tartışılmaz bir gerçektir. Bu durumda profesyonel oyuncu olan Nazan Kesal'ı seçmesinin, Ceylan'ın kendisinin oynadığı filmde oyuncu yönetimini kolaylaştıracak etkenlerden biri olduğu düşünülebilir. Nuri Bilge Ceylan'ın *İklimler* filminin senaryosunun bulunduğu kitaba bakıldığında, senaryodaki diyaloglar ve monologlar, filmde yer alan diyaloglar ve monologlardan kat ve kat fazladır. Senaryodaki diyaloglar ve monologların, filmdekine oranla fazla oluşu⁵, Ceylan'ın yönetmen olarak belli bir tutuma sahip olduğunu göstermektedir. Çekilmiş olan sahneleri beğenmediği veya oyuncu olarak tecrübesiz olduğundan, bu monolog ve diyalogların altından kalkamadığı düşüncesini uyandırmaktadır. Nuri Bilge Ceylan'ın odağını, doğadan doğada yaşayan insanın doğasına çevirmesi ve buna paralel olarak filmlerindeki diyalogların artışıyla profesyonel oyuncu seçimine yöneldiği düşünülebilir. Bir başka bakış açısıyla, profesyonel oyuncu kullanabilme olanaklarına kavuştuğunda filmlerindeki diyalogların arttığı ileri sürülebilir.

Nuri Bilge Ceylan'ın Profesyonel Oyuncularla Çektiği Filmleri

Ceylan'ın kendisinin oyunculuk yapmayı deneyimlediği *İklimler*'den sonra gelen *Üç Maymun* (2008) filminde; oyuncu tercihini (özellikle ana karakterler açısından), profesyonel oyuncuların yanı sıra kullanmıştır. Filmin oyuncu seçimi aşamasında yönetmenin çok sayıda oyuncuyu, deneme çekimine çağırdığı bilinmektedir. Konservatuvar oyunculuk bölümü mezunu olan genç oyuncu Ahmet Rifat Şungar'ı, deneme çekimlerindeki performansından dolayı seçmiştir. Profesyonel oyuncular arasında, tiyatro oyuncusu olan Hatice Aslan'ın filmin ana karakterlerinden biridir. Ceylan ilk defa filmin ana karakteri için, bir profesyonel oyuncuyla çalışmaktadır. Yavuz Bingöl⁶, şarkıcı olarak popülarlığıyla bilinen biri olması nedeniyle, Ceylan'ın filmografisinde kullandığı ilk popüler oyuncudur. Ceylan'ın

⁵ Diyalog ve monologların çekim aşamasında çekilip, kurgu aşamasında atılmaları veya hiç çekilmemiş olmaları bir muammadır.

⁶ Yavuz Bingöl'ün önceden dizi ve sinema filmlerinde oyunculuk deneyimi vardır. Ancak kendisi kamuoyunda daha çok şarkıcı olarak tanınmaktadır.

filmlerinin uluslararası başarıları beraberinde, film bütçe ve prodüksiyon koşullarının iyileşmesini getirmiştir. Yönetmen böylece istediği profesyonel veya popüler oyuncu ile çalışabilme olanağı yakalamıştır. Oyuncu kadrosu; Muhammet Uzuner, Yılmaz Erdoğan, Taner Birsal, Ahmet Mümtaz Taylan, Fırat Tanış, Ercan Kesal, Erol Erarslan, Uğur Arslanoğlu, Murat Kılıç, Nihan Okutucu, Şafak Karalı, Emre Şen, Burhan Yıldız, Cansu Demirci, Kubilay Tunçer gibi isimlerden oluşmaktadır.

Nuri Bilge Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filmi, 163 dakikalık süresi ile önceki filmlerinden daha uzundur. Ercan Kesal'ın gençlik yıllarında Anadolu'da doktor olarak görev yaparken başından geçen gerçek bir olaydan esinlenilmiştir. Ayrıca Çehov öykülerinden esinlenerek yazılan filmin senaryo ekibinde Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan ve Ercan Kesal yer almaktadır. Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filmi en kalabalık ve aynı zamanda o zamana dek en fazla profesyonel oyuncuyla çalıştığı filmidir. Ceylan'ın profesyonel oyuncularla çalışmaya başlamasıyla, filmlerinin uzunluğunun ve diyaloglarının da arttığı görülmektedir. Nuri Bilge Ceylan'ın profesyonel oyuncularla çalışma isteğiyle birlikte popüler veya profesyonel olan oyuncunun müsait olamama durumu bir problem olarak karşısına çıkmaktadır. Konu ile ilgili olarak oyuncu seçme sürecinde de Nuri Bilge'nin yanında bulunan Ercan Kesal'ın, *Evvel Zaman* kitabındaki şu notları dikkat çekicidir:

Erkan Can Savcı rolü için iyi olabilir. Doktor Cemal rolü için Nejat İşler'i düşünüyoruz, hepsi de iyi oyuncular. Saat 18:00'e kadar Donkişot Ajans'ın gönderdiği CD'lerden yan roller için oyuncu seçmeye çalıştık. Fakat ne zor işmiş kardeşim bu oyunculuk. Oturup seni seçmelerini bekleyeceksin, yönetmenin muhayyilesindeki tipe uygun bir an, bir jest, bir mimik olacak da yönetmen seni çağıracak falan filan. Yine de sanki daha iyi yapılabilir bu kast işi (Kesal, 2018, s. 107).

Kesal'ın film güncesinden anlaşılacağı gibi filmin en önemli rolleri için Erkan Can ve Nejat İşler gibi profesyonel oyuncular düşünülmüştür. Ancak bu popüler oyuncular filmde yer almamışlardır. Ercan Kesal bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Akşam Nuri aradı. Ben çıktıktan sonra Nejat'la görüşmüşler. Nejat'ın dizisi varmış, mümkün değilmiş oynaması. Akşam üzeri Erkan Can geldi, dizi programı yüzünden onun da bizimle çalışamayacağı anlaşıldı. Dizi meselesi herkesin işini zorlaştırıyor" (Kesal, 2018, s. 107-108).

Ceylan'ın profesyonel oyuncularla çalışmaya başlamasıyla, rol için hayalindeki kişiyi veya tipi bulma konusunda sıkıntılar yaşadığı gözlemlenmektedir⁷. Bu durumu

⁷ Profesyonel oyuncuların, özellikle de popüler olanların, büyük paralar karşılığında dizilerde oynadıkları görülmektedir. Dolayısıyla sinema filminde oynamak, bu oyuncular için maddi kazançtan daha çok mesleki bir prestij getirmektedir. Yine de oyuncular yoğun programlarından dolayı sinema filmlerinde oynamayı ikinci plana almaktadırlar. Ceylan'ın profesyonel oyuncularla çalışmasında,

Kesal şöyle dile getirir: "Biraz canımız sıkkın, oyuncu meselesini hızlandırmamız gerekiyor. Nuri, Donkişot Ajans'ı aradı, bize dizisi olmayan oyuncu listesini getirmelerini istedik" (Kesal, 2018, s. 108). Ceylan senaryo aşamasından itibaren, yazdığı karakterleri oynayacak olan kişiye göre hazırlar. Kamera arkası görüntüler ve senaryoyla filmin karşılaştırılmasından anlaşılacağı üzere yönetmen oyuncu yönetimi üzerine oldukça yoğunlaşmaktadır. Profesyonel oyuncu seçiminde, karşılaştığı zorluklar neticesinde, senaryoda değişiklik yapma durumu da ortaya çıkmaktadır. Aklında olan belli bir oyuncu rolü Kabul etmediği taktirde, başka bir oyuncuyla çekimlerin sayısını artırarak çalışmaktadır. Zihnindeki karakteri, kamera önünde oluşturamadığı zamanda, rolü oyuncuyla birlikte inşa etmek sürecine girer. Burada yönetmenin gerçekleştirdiği yönetim, oyuncunun yaratıcılığına güvenerek şekillenir.

Nuri Bilge Ceylan'ın Altın Palmiye ödüllü *Kış Uykusu* (2014) filmi, aynı zamanda 196 dakikalık süresiyle en uzun filmi olma özelliğini taşımaktadır. Film, tiyatrocunun Aydın karakterinin hikâyesini ve yakınlarıyla arasındaki iletişimsizliği konu alır. Filmin diyaloglarının teatralliği, başkahramanın emekli bir tiyatrocunun olması ve rolü Haluk Bilginer'in üstlenmesiyle açıklanabilir. Bilginer bir tiyatro ustası olarak yurt içi ve yurt dışında farklı oyunculuk anlayışlarıyla şekillen birçok projede (televizyon yapımları ve reklamlar, internet dizileri, sitcom komedi dizileri gibi) yer almıştır. Bu durum filmin sinema dilinin, Ceylan'ın diğer filmlerinden farklı olmasıyla sonuçlanmıştır. Ceylan'ın ilk dönem filmlerinde kamerayı kalem gibi kullanmasının, fotoğrafik imgelerin yoğunluğunun, kameranın ufak hareketleriyle oluşturduğu derinliklerin yerini, bu filmde diyaloglara bıraktığı gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, oyuncuya yönelik yakın plan çekimlerin arttığı, teatral bir üslup ve oyunculuk performanslarının ön plana çıktığı görülmektedir. Filmin senaryosunda öykü ve tiyatro yazarlığında gerçekçilik akımının öncüsü olan Çehov'un; *Karım*, *İyi İnsanlar* ve *Köylüler* adlı üç farklı öyküsünden esinlenilmiştir. *Kış Uykusu* (2014) filminin senaryo ekibinde, Nuri Bilge'nin yanında eşi Ebru Ceylan da yer almaktadır. Ceylan'ın, Aydın karakterini oynaması için, çekim programını Haluk Bilginer'e göre ayarladığı görülmektedir. Yönetmenin Haluk Bilginer'e bu derece önem vermesi, bir film için profesyonel oyuncu kullanımının elzemliğini ortaya koymaktadır.

Diğeryandan Ceylan *Kasaba* filminden itibaren bütün filmlerinin senaryolarında bol bol diyalog yazmıştır. Ceylan, 2014 yılında Cannes Film Festivali'nde *Kış Uykusu* filminin basın konferansında ilk filmlerinde diyalog kullanımının *Kış Uykusu* filmine göre

oyuncu seçimi bu nedenle sıklıkla sekteye uğramaktadır.

çok daha az olmasının sebebini şu şekilde ifade etmiştir:

Aslında ben diyalog çok severim. İlk filmim *Kasaba*'da çok diyalog yazmıştım. Fakat onları, bir kere filmi sesli çekmediğimiz için, beceremedik. Olmadı. Sonra bir korku geldi bana. Kaçtım. Diyalogsuz sinemayı da diyalogların yoğun bir şekilde var olduğu tiyatroyu da çok seviyorum (Cannes, 2014).

Yukarıdaki ifadelerinden yola çıkarak, Ceylan'ın aslında başından beri istediği sinemanın, bol diyaloglu olduğu söylenebilir. Yönetmen böyle bir sinemanın ancak profesyonel oyuncu kullanımıyla mümkün olabileceği kanaatine varmıştır. Özellikle Cannes Film Festivali ile birlikte kazanmış olduğu mesleki saygınlığın beraberinde getirdiği film bütçelerinin artışıyla, istediği oyuncuları seçebilme özgürlüğüne erişmiştir. Böylelikle Ceylan, filmlerinde ağırlıklı olarak profesyonel oyuncularla çalışmaya devam etmiştir. Filmdeki Aydın karakteri dışında, diğer karakterleri oynayan oyuncuların da çoğu tiyatro oyuncusudur (örneğin Demet Akbağ, Tamer Levent, Serhat Kılıç, Nadir Sarıbacak, Ayberk Pekcan ve Nejat İşler gibi). Uzun diyaloglardan oluşan *Kış Uykusu* filmi, Ceylan sinemasının tiyatro sanatıyla en çok yakınlaştığı ve oyuncu seçimiyle yönetiminin, tiyatro yönetmenlerine en çok benzediği yapım olduğu gözlemlenmektedir. Ceylan'ın oyuncularıyla çalışma yönteminde, doğaçlamalara çok yer veren, öte yandan da kimi zaman her şeyi bire bir, hiç değiştirmeden isteyebildiği de görülmektedir. Bu durum beraberinde, laboratuvarvari bir çalışma ortamının oluşmasına yol açmıştır⁸. *Kış Uykusu* filminin kamera arkası görüntülerinden yapılan gözleme dayanarak, filmde Ceylan'ın insanın ruhuna dair arayışları konu edildiği görülmektedir. Oyuncu kişiler üzerinden gerçekleşen bu süreç, yönetmenin diğer filmlerine nazaran bu filmde daha ön plana çıkmaktadır.

Ahlat Ağacı (2018) filminin, *Kış Uykusu*'na⁹ nazaran roman anlatısına ve uzunluğuna benzeyen, yeni bir dil arayışı taşıdığı söylenebilir. Yeniyi keşfetmek için her filmde bilinmeyen alanlara girerek risk almayı seven Ceylan'ın, *Ahlat Ağacı* filmde edebiyatın gücünden yararlanmaya çalıştığı görülmektedir. Filmin oyuncu kadrosunda Bennu Yıldırımlar, Serkan Keskin, Hazer Ergüçlü, Ahmet Rifat Şungar, Tamer Levent, Kubilay Tunçer gibi profesyonel tiyatro oyuncuları yer

8 *Kış Uykusu* bu yönüyle diğer Ceylan filmlerinden ayrılmaktadır. Uzun süren çekimler sırasında, yönetmenin oyuncularıyla çeşitli deneyler gerçekleştirdiği görülmektedir. Ceylan neredeyse oyun oynuyormuşçasına aklına gelen birçok istekle oyuncusunu yönlendirir. Oyuncuların da katılımıyla film yapım süreci, sınırların zorlandığı ama sinema sanatının gelişimi için olanaklar barındıran bir yapıya bürünür.

9 *Kış Uykusu* diyalogların uzunluğuyla birlikte, teatral unsurlarla şekillenmektedir. Film bu yönüyle tiyatro sanatını andırır. Ancak *Ahlat Ağacı*'ndaki diyalogların yoğunluğu, filmi tiyatrodan daha çok romana yaklaştırmaktadır. *Ahlat Ağacı*'nda karakterler teatralikten uzaktır.

almaktadır. Ayrıca başkahraman olarak Doğu Demirkol ve Murat Cemcir'i tercih eden yönetmen, iki komedyeni yöneterek farklı duygular yakalamak hedefindedir. Edebiyat eserine benzetebileceğimiz *Ahlat Ağacı* filminin öyküsü, Sinan karakterinin yazdığı kitabın yayımlanması için verdiği mücadeleyi konu alır. Bu mücadele boyunca merkezde baba oğul ilişkisi incelenmekte olup, toplumsal gerçekliğe de ayna tutulmaktadır. *Ahlat Ağacı* filmi bol diyaloglu oluşuyla Ceylan'ın en konuşkan filmi olarak nitelendirilebilir. *Ahlat Ağacı* filminin senaryo ekibinde eşi Ebru Ceylan dışında Nuri Bilge'nin akrabası olan yazar Akın Aksu da yer almaktadır.

İlk dönem filmlerinden farklı olarak *Ahlat Ağacı* filmindeki diyalog kullanımı ve Sinan karakteriyle diğer karakterler arasındaki konuşmalar göze çarpar. Kendi sarkastik düşünceleri ve sosyo-politik koşullara bakış açısı Sinan'ı yansıtan en önemli özelliklerdir. Sinan karakterinin filmle aynı adı taşıyan kitabını yayımlatmak için yerel bir bürokrattan destek istediği görülür. Bu bürokratin reddedici ve ironik tavırları Sinan karakterinin hayattaki konumunu sorgulamasına neden olur. Bu derece kibirli ve küçümseyen tavırlara muhattap kalmak zorunda olması kendi öz saygısını zedelemektedir. Yılmaz Güney'in filmlerindeki seyircinin harekete geçmesini isteyen siyasi duruşundan farklı bir şekilde, Ceylan'ın duruşu dolaylı bir şekilde belirlemektedir (Erus, Demoğlu, 2020).

Nuri Bilge Ceylan'ın ilk filmi *Koza* (1995) ile son filmi *Ahlat Ağacı* (2018) arasında diyalog kullanımı anlamında en uç noktalar seviyesinde fark görülmektedir. İlk filminin diyalogsuz ve son filminin roman gibi olması, ilk filmlerinde sessizliğin ön plana çıkması ve son filmlerine doğru sessizliğin daha az kullanılması, yönetmenin üslup arayışını gösterir. İlk filmleri anlamı fotoğrafik imgelerle oluştururken, son filmlerine doğru (profesyonel oyuncu kullanımına paralel olarak) diyaloglar ve oyuncu performansı aracılığıyla anlam oluşturmaktadır. Nuri Bilge Ceylan sinemasının anlatısı ve dilinde yıllar geçtikçe, bir dönüşüm ve değişim olduğu gözlemlenmektedir. Ceylan'ın sinemasındaki dil ve anlatı değişimi, oyuncu seçimindeki değişimle ilişkilendirilebilir.

Nuri Bilge Ceylan'ın Oyuncu Seçimi ve Sinemasına Etkileri

Oyuncu seçimi, filmin kaderini belirleyebilecek derecede önemli etkenlerden biridir. Nuri Bilge Ceylan'ın, oyuncuyu oyuncunun profesyonel kabiliyet anlamındaki özelliklerinden ötürü mü, yoksa oyuncu kişi özelliklerinden ötürü mü seçmekte olduğu merak konusudur. Bu çalışmada, yönetmenin oyuncu seçiminde gösterdiği

değişik yaklaşımlar incelenmiştir. Yönetmenin amatör oyuncu seçimi, bu seçimde aile üyelerini ve akrabalarını tercih etmesi bir göstergedir. Diğer bir gösterge ise Ceylan'ın kendini oyuncu olarak seçmesi ve profesyonel oyuncularla çalışma kararıdır. Yönetmenin filmografisini iki parçaya ayırmamızı sağlayan en temel kırılma, profesyonellerle çalışma kararıdır. Ceylan'ın sinema dili ve anlatısı maddi yetersizlikler sonucunda, farklı arayışlarla başlamış ama elde ettiği başarılar sonucunda istediği noktaya evrilmiştir. Yönetmen son dönem filmleriyle birlikte, insanın derinliklerini inceleme ve kişisel gözlemlerini aktarma fırsatı yakalamıştır.

Judith Weston, *Oyuncu Yönetimi* (Directing Actors, 1996) kitabında, oyuncu seçimiyle ilgili birtakım objektif ölçüt ve kriterler önermektedir. Sezgileriyle, kast yapmakta iyi olan insanların, düşünmeden ve farkında olmadan bütün bu adımları uyguladıklarından söz eder. Çoğu yönetmenin kast toplantılarında, zihinlerinde dönen hayali filmleri için performans arayışına girdiğini belirtir. Weston'a göre, yönetmenler genelde oyuncuyu seçerken "hayal sevdalısı" (dream lover) yaklaşımına kapılırlar. Bunun anlamı; kafada bir ideal karakter veya karakter fikri oluşturmak ve buna uyan oyuncuları aramaktır (Weston, 1996, s. 180-181). Yazar hayali bir seveda tarafından etkilenmeyi beklemenin, edilgen bir eylem olduğunu belirtir. Weston, oyuncu seçimi aşamasında önem taşıyan dört unsuru; oyuncunun kabiliyeti, rol için doğru kişi olması, ekip ile birlikte çalışabilmesi ve diğer karakterlerle ilişkisinin uyumu şeklinde sıralar. Örneğin, senaryodaki ilişkiler anlaşıldığında ve bir aileyi aile yapan davranışlar ve tecrübeler bilindiğinde, kast bireysel olarak değil, topluluk (ensemble) olarak yapılır (Weston, 1996, s. 182-185).

Yönetmen açısından, bir oyuncunun kabiliyetlerine aşinalık, onun rol için doğru kişi olup olmadığını ve birlikte iyi çalışıp çalışamayacağı açısından önemlidir. Daha önceden, beraber çalışan yönetmen ve oyuncu arasında, yazılı olmayan fakat tecrübeyle şekillenen bir uzlaşma vardır. Bu yüzden ki birçok yönetmen (örneğin Fellini, Bergman, Cassavetes, Woody Allen gibi), defalarca aynı oyuncularla çalışırlar ve bir topluluk yaratırlar. Bu tip durumlarda güven oluşur, çünkü yönetmen o oyuncularla nasıl çalışacağını öğrenmiştir (Weston, 1996, s. 186). Ceylan'ın ilk dönem filmlerine baktığımızda; annesi, babası veya yakın çevresinden oluşan bir oyuncu kadrosu vardır. Weston'un topluluklaşma önerisine göre değerlendirildiğinde, Ceylan'ın amatör oyuncularla çalıştığı dönemde bu yaklaşımı benimsediği görülmektedir.

Evvel Zaman adlı kitapta, Ceylan'ın oyuncu seçim sürecine ilişkin kısımda; yüzlerce oyuncu ile görüşmeler yapıldığını belirtilmektedir. Kesal, seçim süreci ile

ilgili Őu saptamayı yapar: "Acaba metinler mi çok ağır ve iŐlemiyor, bundan dolayı oyunculara haksızlık mı ediyoruz? Oyuncunun önüne daha önce hiç karŐılaŐmadığı üç-dört sayfalık bir metin koyuyoruz ve ondan hemen bir Őeyler bekliyoruz" (Kesal, 2018, s. 113). Kesal, oyuncu seçimi sürecine ilişkin daha iyi çözümlerin olabileceğini düşünmektedir. Dolayısıyla oyuncuların zor anlar yaşadığını, oyunculuğun ve oyuncu seçimi sürecinin zor olmasının sebeplerini; Türkiye'deki oyuncu eğitimi ve yönetimindeki temel problemlere dayandırmaktadır.

Oyuncu seçiminin, filmin yapısına etkisini ele alırken Model Oyunculuk ve Sistem Oyunculuk kavramlarından yararlanılmıştır. Bu kavramları tanımlamak için Schechner'in ve Goffman'ın performans tanımlarına başvurulmuŐtur. Profesyonel oyuncu, Schechner'in tanımıyla Restore Davranış, yani günlük olandan farklı ve tekrarlanabilir olan davranışı, farkında olarak üretilmeli ve performans icra edilmelidir. Goffman'ın performansçısı ise farkındalıktan ve tekrarlanabilirlikten yoksundur (Carlson, 2013, s. 76). Bu yönleriyle Model Oyunculuk için Goffman'ın, Sistem Oyunculuk için Schechner'in performansçı tanımlarından bahsedilebilir. Nuri Bilge Ceylan'ın ilk dönem filmlerinde gördüğümüz amatör oyuncular Goffman'ın performansçı tanımı içerisinde yer alır. Bu yüzden yönetmenin gizli çekim gibi tekniklere başvurduğunu gözlemlenmektedir. Profesyonel oyuncularla çalışmaya başladığı ikinci dönemdeyse, Restore Davranış üzerinden bir oyuncu yönetimi gerçekteŐmiştir. Oyuncular farkındalıklarıyla, günlük hayatta gerçekteŐmesi mümkün olamayacak bir potansiyele sahiptirler. Oyunculara alan açılarak, senaryoda esnekliğe gidilmesi, Ceylan'ın bu tekniği benimsediğini göstermektedir.

Nuri Bilge Ceylan filmleri için oyuncu seçerken, karaktere uygun oyuncuyu arar. Oyuncudan 'profesyonel niteliğe, karaktere uygun bir tipe ve endamlı bakıŐlara' sahip olmasını bekler (Aksu, 2021, röp). Ceylan'ın, zaman zaman oyuncunun karaktere doğru gitmesini sağladığı, zaman zaman da karakteri oyuncunun kişiliğine doğru evirdiği iddia edilebilir. Örneğin, Ercan Kesal, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmindeki Doktor Cemal (Muhammer Uzuner) karakteriyle ilgili düşüncelerini Őu Şekilde aktarmaktadır: "Doktor Cemal'in kişiliği biraz da Muhammet Uzuner nedeniyle artık daha alaycı ve müstehzi bir biçime oturuyor" (Kesal, 2018, s. 119). Kesal aynı Şekilde Savcı (Taner Birsell) rolünde oynayan oyuncudan dolayı, senaryonun değişikliklere uğradığını ileri sürmektedir. "Savcının¹⁰ yaşının doktordan (Muhammer Uzuner) daha küçük olması, senaryodaki bazı hitapları ve davranış

10 Bu rol için Olgun Şimşek düşünülüyordu.

biçimlerini değiştirmemize sebep oldu. Demek ki bazen seçilen oyuncu ve onda bulduğumuz ruh, senaryonun akışını ve temasını da değiştirebiliyor" (Kesal, 2018: 120). Böylece oyuncu seçimi aşamasında Savcı rolünü oynayacak oyuncunun değişmesinin¹¹, senaryoda değişikliklerin oluşmasına neden olduğu söylenebilir. Bunun yanında filmin kamera arkası görüntülerinde, Taner Birsell'in steril yüz ifadesini bozmak için makyaj uygulandığı görülür. Bu uygulamanın oyuncuyu dekadadan bir görünüşe sokmak için yapıldığı ileri sürülebilir.

Öte yandan Demet Akbağ, NTV için yaptığı bir söyleşide Ceylan'ı "sessizliğin müziğini bestelemiş bir adam" şeklinde tanımlamaktadır. Akbağ, yönetmenin oyuncu seçimi ile ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmiştir:

Nuri Bilge içine sinmeyen oyuncu kasti ile sete çıkmaz. Bu konuda çok titizdir. Örneğin, Ceylan, Nihal karakteri ile ilgili Melisa Sözen olduğunu düşünüyor. Ne yapar ne eder oyuncuyu da kendini de buna ikna eder. Nuri Bilge oyuncu yönetiminde az ile yetinecek veya olduğu kadar ile sahneyi bırakacak biri değil. Özellikle *Kış Uykusu* filmi ile ilgili bu kadar diyalogun kullanıldığı bir filmde amatör oyuncuların ziyade, profesyonel oyuncular tercih edilmesi de verdiği önem açısından belirleyicidir. Hatta akademik altyapıya sahip oyuncular tercih ettiği görülüyor. Böylece bu diyalogları daha doğal bir şekilde gerçekleştirebilen oyuncular seçmiştir (NTV, 2018).

Muhammet Uzuner, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminin kamera arkasında yapılan röportajda, Nuri Bilge'nin oyuncuyu karaktere doğru götürmeye değil, oyuncunun kendi içinde sakladığını, gün yüzüne çıkarmaya çalıştığını belirtmiştir (*Bir Zamanlar Anadolu'da*, 2011). Bu nedenle Ceylan için oyuncu seçiminde oyuncunun kişiliği ve mesleki personasının, oyuncunun kalitesinden daha büyük önem taşıdığı söylenebilir. Bu bağlamda oyuncunun amatör veya profesyonel olması fark etmemektedir. Senaryolarını kendi yazan veya ortak yazım sürecinde mutlaka yer alan Ceylan oyuncusunu seçerken, senaryo sürecinde hayalinde canlandırdığı kişiyi aramaktadır. Oyuncu seçimi sürecinde iyi oyuncu veya popüler oyuncu gibi kriterlerinin olmadığı iddia edilebilir. Ceylan için oyuncuda aranan şey, bazen bir yüz ifadesi bazen de karakterin kişiliğiyle örtüşen bir tutumdur. Böylelikle seçilen oyuncunun kendisinin bile, farkında olmadığı birtakım özellikleri yönetmen tarafından tespit edilmiştir. Ceylan'ın karakter yaratma becerisi, gözlem yeteneğinin bir sonucudur. Detaylar üzerinden bütüne dair tepitler gerçekleştirir ve karakterleri yaşayan insanlar olarak ortaya çıkarır. Set sürecinde, elindeki karışımı laboratuvardaki bilim insanı gibi şekillendirmektedir. Çeşitli deneyler yaparak oyuncuyla birlikte bir yaratım süreci içine girer. Ceylan'ın bu yaklaşımı, profesyonel oyuncular ile

11 Oyuncu olarak, Olgun Şimşek yerine Taner Birsell'in seçilmiştir

çalışmalarında da zaman zaman görülmektedir. Ceylan'ın seçim aşamasında veya çekim sürecinde, oyuncunun kendisinin bile farkında olmadığı bazı özellikleri ve zaafı ön plana çıkarılır. Set sürecinde istediği tarafı ortaya çıkarmak adına uğraş veren yönetmenin bu özelliği, kamera arkası görüntülerinde kolaylıkla görülmektedir.

Ceylan, sahneleri çekerken çok sayıda tekrar alarak, oyuncuyu yormaya ve pes ettirmeye yönelik çalışmaktadır. Böylece oyuncudan istediği en doğal ve abartısız hâli yakalamayı hedefler. İlk dönem filmlerinde tanıdıklarını oynatan yönetmen, set sürecinde istediğini çıkarana kadar, çekim sürecini yılmadan sürdürmüştür. Fakat *Üç Maymun (2008)*, *Bir Zamanlar Anadolu'da (2011)*, *Kış Uykusu (2014)* ve *Ahlat Ağacı (2018)* filmlerinde, Türkiye'nin en iyi tiyatro oyuncularıyla çalışma kararı almıştır. Nuri Bilge Ceylan bu yaklaşım değişikliğinin sebebini şöyle açıklamıştır:

Ben her çeşit oyuncuyla çalışmış bir insanım. En amatörüyle, hatta bazen kandırarak, gizli çekimler yaparak çalıştığım da oldu. En profesyonel olanlarla da çalıştım. *Kış Uykusu* filminde profesyonellerin en iyileriyle çalışmam gerektiğini baştan biliyordum o yüzden. Yazdığınız diyalogu oyuncu ağızına oturtamaz. Mühakkak onun kendi diyalogunu yazmanız gerekir. Onun için bin takla atarsınız, kandırırsınız. Diyalogları eskiz olarak yazmanız ve sürekli değiştirmeniz gerekir amatörle çalışırken. Ama yazdığınız şey hiç değişmeden inandırıcı hâle gelsin istiyorsanız onu hakikaten çok iyi oyuncular becerebiliyor (Aytaç, 2014).

Kesal'a göre senaryo aşamasından itibaren net olan Fırat Tanış, gizli çekimlerde en iyi oyunu veren oyuncudur (Kesal, 2018, s. 121). Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminin senaryo aşamasında, kafasında net olan tek oyuncu Fırat Tanış'tır. Gizli çekim yöntemiyle yakalamaya çalıştığı doğallığı elde etmek adına, oyuncu kişiyi hikâyenin karakteri olarak gördüğü düşünülebilir. Bu durum, özellikle çok diyalogu olmayan, fakat Ceylan'ın 'bakışlarının endamlı' olması gerektiğini düşündüğü, bazı karakter seçimleri için geçerlidir. Oyuncu seçerken, oyuncunun mesleki özelliklerinden ziyade oyuncu kişi ve tip özellikleri ön plandadır. Ceylan'ın oyuncu seçiminden (oyuncu kişiyi ararken), karakterle yakın özellikleri olabileceğini düşündüğü kişileri seçtiği görülmektedir. Fırat Tanış'ın bu bağlamda, dekadan bir karaktere uygun görünüşte olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumda, oyuncunun karakter inşa etmesinden ziyade, kendisini oynaması beklenir. Fırat Tanış'ın görünüşü itibarıyla seçilmesi, film boyunca en az konuşan karakter olmasıyla ilişkilendirilebilir. Bu yaklaşıma benzer bir örnek *Uzak* filminin kamera arkası görüntülerindedir. Muzaffer Özdemir ile arasındaki konuşmada, Ceylan, şu ifadeleri kullanmıştır:

İnsan birisini kıskanırken, kendisini iyi durumda göstermeye çalışır ama bazen de bu fırlar ve gerçeği de söylersin zaman zaman çok dayatan konularda.

Sonra yeniden alaycılıkla kıskançlık belirir, ama gerçeğe bağlı bir insan da bazen öyle itiraflarda bulunur. Yani her zaman çok iyiyim çok iyiyim olmaması lazım. Yani esas olarak, alaycı, melankolik biraz da hüznü. Nasıl toparlayacaksın diyorsun ama, sen kendin gibi ol! Hiç başka şeye gerek yok (Ceylan, 2010).

Buradaki “kendin gibi ol, başka şeye gerek yok” ifadesiyle, Ceylan'ın amatör oyuncu seçiminde, senaryoyu yazarken kafasında beliren kişiyi aradığı sonucuna ulaşılabilir. Bir karakter inşa etmek veya oyuncu performansı aramak yönetmenin istemediği bir tutumdur. Yönetmen karakterin, kişinin kendi özellikleriyle örtüştüğü oyuncuları seçmektedir. Ceylan'ın *Kış Uykusu* (2014) ve *Ahlat Ağacı* (2018) filmlerinde rol alan oyuncu Tamer Levent, bu çalışma kapsamında kendisiyle yapılan kişisel görüşmede, oyuncu seçimiyle ilgili şöylelerde bulunmuştur:

Nuri Bilge, Cannes'da yapılan basın toplantısında “*Kış Uykusu*” filmi ile ilgili benim çok hoşuma giden bir şey söylemişti. Dedi ki: “Ben eskiden amatörlerle çalışıyordum ve onlarla çalışırken, yani ilk filmi yapmaya başladığım zamanlarda, onlara rolü buldurmaya çalışıyordum.” Çünkü Nuri Bilge senaryoyu da kendi yazdığı için kafasında o rolün bir hayalini kurmuş oluyor. Mesela o amatörlerle çalışırken kafasındakini onlara buldurmaya çalışıyor anladığım kadarıyla, ama Cannes Film Festivali'ndeki basın toplantısında söylediği şey şuydu: “Ben profesyonellerle çalıştığım zaman, kendim senaryo yazarken bir cümle yazıyorum ama profesyonelin ağzında o cümle bambaşka, farklı ve güzel anlamlar buluyor (Levent, görüşme, 8 Mayıs 2018).

Tamer Levent'e göre, Nuri Bilge amatör oyuncularla çalışırken, senaryoyu yazma aşamasında hayal ettiği karakteri, oyuncuya buldurmaya çalışır. Profesyonel oyuncularla çalıştığında ise hayalindeki karakter, oyuncunun yorumuyla birlikte zenginleşebilmektedir. Ceylan'ın bu yaklaşım değişikliğine, Haluk Bilginer ile çalışması örnek olarak gösterilebilir. Öte yandan, Nuri Bilge Ceylan oyuncularıyla sahne analizi yapmayı tercih etmediğini, ancak bu yaklaşımının *Kış Uykusu* filminde Haluk Bilginer'le (Aydın karakterini canlandıran oyuncu) değiştiğini belirtmektedir. Genellikle oyuncuların karakter analiz sürecinde, söyleneni yanlış anlayabilecekleri ve bu yanlış algıda kemikleşebileceklerini düşünmektedir. Fakat Haluk Bilginer ile çok iyi anlaştığını, gerektiğinde veya oyuncuya güvendiğinde bu tür analizleri yapmakta sakınca görmediğini belirtir (*Kış Uykusu*, 2014). Yönetmen profesyonellerle çalışmanın dezavantajı olarak ise, yazılan senaryonun iyi olup olmadığını anlamakta zorlandığını ifade eder. Nuri Bilge, bunu iyi oyuncunun kötü metni de çalışır hâle getirebilme yeteneğine dayandırmaktadır (Aytaç, 2014).

Ceylan'ın amatör oyuncularla çektiği filmlerde, diyalog kullanımının asgari seviyede kullanıldığı görülmektedir. Senaryoda bulunan diyaloglar oyuncuların kabiliyetlerinin sınırlı olması nedeniyle çekimlerde kullanılmamıştır. Bu durum

filmlerindeki görsel dil zenginliğinin, diyalog kullanımına ihtiyacı azalttığı şeklinde yorumlanabilir. Ceylan, *Kasaba*, *Mayıs Sıkıntısı*, *Uzak* ve *İklimler* gibi amatör oyuncularla çektiği filmlerin, senaryolarının ortalama 70-80 sayfa olduğunu belirtmiştir. Yönetmen çekim aşamasında, birçok diyalogu kısalttığını ve çekmekten vazgeçtiğini dile getirir. Kurgu aşamasındaysa çekilmiş olan birçok diyalogu kullanmadığını söyler. Böylece senaryo sayfa sayısının ortalama 20'ye düştüğünü ifade eder (Ceylan, 2008).

Ceylan'ın profesyonel oyuncularla çektiği filmlerin senaryolarında, diyalog ve monologların ciddi bir şekilde arttığı görülmektedir. Bununla birlikte film sürelerinin de uzadığı görülmektedir. Ancak diyalogların ve film sürelerinin artışıyla, görsel sinema dilinin zenginliğinde bir düşüş yaşanmamaktadır. Filmografisinin başından beri uzun diyaloglar yazan yönetmenin, amatör oyuncularla¹² çektiği filmlerde istediği performansa ulaşamaması bir muamma oluşturmuştur. Dolayısıyla senaryosundan taviz vererek görselliği ön plana çıkarmıştır. Son dönem çektiği filmlerde ise diyalogları arttırmasının sebebi, profesyonel oyuncuların varlığı ve niteliğidir.

Profesyonel oyuncularla çalışmayı tercih etmesinin nedeni ise, Ceylan'ın neredeyse filmografisinin başından beri bol diyaloglara yer vermesidir. Senaryolarının birebir çekilebilmesinin, ancak bu diyalogları çalışır hâle getirmesiyle mümkün olduğunu düşünür. Profesyonel oyuncularla senaryoda olduğu gibi istediği derinliği yakalayabilmektedir. Bu durum, Ceylan'ın amatör oyuncularla çektiği filmlerdeki doğalcılık arayışının yerini gerçekçiliğe bırakmasıyla açıklanabilir.

Ceylan oyuncu seçerken, oyuncunun kabiliyeti, popülerliği, seyirci üzerinde oluşturmuş olduğu algı veya eğitilmiş olup olmamasıyla ilgilenmez. Oyuncunun kişiliğindeki gizli yönlerini, güçlü bir gözlemlerle keşfederek, kendi hayalindeki karakterin sakladığı yönüyle örtüşmesini ister. Örneğin ilk dört filminde karakter ve oyuncu kişilerin özellikleri, neredeyse birebir aynıdır. Kendisinin oyuncu olarak yer aldığı ve başrolü eşi Ebru Ceylan ile paylaştığı filmde (*İklimler*), kendi kişilik özellikleri ile karakterin özellikleri neredeyse bire bir uyuşmaktadır. Bu durumu kendisinin "bu karakter için en uygun kişinin kendim olduğunu düşünüyorum" söylemi de desteklemektedir. Bir başka örnek ise, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmine seçilen oyuncuların çoğunda bir Anadolu geçmişi bulunmasıdır. Filmdeki olayın Ercan Kesal'ın başından geçmiş bir hikâyeye olması ve Yılmaz Erdoğan'ın Anadolu kökenli oluşu da bu yaklaşımı destekler.

Kış Uykusu filminde aydın¹³ kişiyi temsil edecek tiyatrocunun rolünü, Haluk Bilginer'e

12 Amatör oyuncularla çalışma sebebinin, oyuncunun doğanın bir parçası gibi görünmesini sağlayarak, sinemasındaki doğalcılığı elde etmek istemesi olduğu iddia edilebilir.

13 Karakterin adı da Aydın'dır. Bu yönüyle Ceylan'ın Anadolu'da idealizm uğruna çabalayan insanları tanımladığı tespit edilebilir.

oyunması¹⁴ da bu yaklaşımı destekleyen faktörlerden biridir. Öte yandan *Ahlat Ağacı* filminde başrolleri iki komedyene vermesi, filmin sadece komik ve mizahi unsurlarını güçlendirme isteğinden kaynaklanmaz. Yönetmen, Doğu Demirkol'un bir gösterisinde yuhalanmasına rağmen, komiklik yapmaya devam etme çabasından etkilenmiştir. Oyuncunun filmde canlandığı Sinan karakterinin, kitabını basmak için verdiği mücadele, Demirkol'un sahnede içine düştüğü durumla benzerlik taşımaktadır. Nuri Bilge bu zor durum karşısında Demirkol'un takındığı tutumdan etkilenerek onu filmde oyuncu olarak görmek istemiştir.

Sinemayı, kendini tanıma ve kendiyi yüzleşme aracı olarak kullanan Ceylan, çalıştığı oyuncuları da bu yaklaşıma ortak eder. Oyuncuların zorlu ama aydınlatıcı anlar deneyimlemeleriyle film şekillenir. Ceylan'ı oyuncu seçimi konusunda diğer sinemacıardan ayıran temel özellik, insana bakmaktan ziyade insanın ruhunun derinliklerini görebilen, sıradışı gözlem gücüdür. Nuri Bilge Ceylan oyuncuyu seçerken karakteri, kişide bulmaya çalışır. Örneğin, *Kış Uykusu*'nda Suavi karakterinin (Tamer Levent) bazı konuşmaları veya diyalogları, gizli çekimle kaydedilmiştir. rolün içinde olmadığı kişisel konuşmalarıdır. Tamer Levent'in senaryoda olmayan bu ses ve görüntü kayıtları filmde kullanılmıştır¹⁵. Tamer Levent CNN için gerçekleştirdiği bir söyleşide, filmin çekimlerinde gerçekleştirilen gizli çekimlerle ilgili şunları paylaşmıştır:

Bizim bir kar sahnesi vardı. Aydın'ın sarhoş olup kustuğu sahneden hemen sonraki sahnede biz karda yürüyoruz. Bu sahne tamamen senaryo dışında bir sahne. Biz bunu hiç beklemiyorduk. Kar uzaktan düz ve sert görünüyordu. Biz oradan geçecektik. Sonra yürürken aniden karın içine gömüldük ve istemsiz bir şekilde biz orada konuşmaya başladık. Nuri Bilge de konuştuklarımızı olduğu gibi kullanmış. Filmi seyrettiğimde prova çekimini olduğu gibi kullandığını gördüğümde çok şaşırılmışım (CNN, 2015).

Ceylan'ın prova esnasında, doğal bir şekilde gerçekleşen birtakım anları, filme yerleştirmesi onun film yapım sürecine ne derece hakim olduğunu ortaya koymaktadır. Bu şekilde yönetmen gerçekçi sinemasına, doğalcı nüanslar eklemektedir. Nuri Bilge özellikle oyuncunun haberi olmadan, özel anları veya filmde kullanılmayacak prova sahnelerini gizlice kaydeder. Kullandığı bu teknikle, oyuncuların doğal performanslar elde etmektedir. *Mayıs Sıkıntısı* gibi amatör oyuncularla çalıştığı filmlerde gizli çekim ve kandırma yöntemini uygulamıştır. *Kış Uykusu* filminde de

14 Hatta oyuncuyu ikna etmek için, film çekim programı tamamen Haluk Bilginer'in programına uydurulmuştur. Bu şekilde, yönetmenin oyuncu konusunda ne derece ısrarcı ve kararlı olduğu göze çarpmaktadır.

15 Örneğin, Tamer Levent'in oynadığı Suavi karakterinin, Aydın'la (Haluk Bilginer) evde şarap içtikleri sahnede, inşa edilmiş karakterler olarak oynadıkları görülmektedir. Öte yandan ava çıktıkları kar sahnesinde, gizli çekimle elde edilen, senaryo dışı konuşma ve görüntüler, kurguda filme eklenmiştir. Bu kullanımla yönetmen, karakterlere gerçeklik kazandırmış ve oyuncuların profesyonelliği dışında onların doğallığını da yansıtmayı başarmıştır.

profesyonel oyuncularla çalışırken bu teknikten vaz geçmez. Burada yönetmenin esas amacı kendiliğinden oluşan doğal sahneler elde etmektir. Amatör oyuncularla çalıştığı döneme ait filmlerinin doğalcılığı, profesyonel oyuncularla çalışmasıyla birlikte gerçekçilik yaklaşımına evrilmiş olsa da doğalcı unsurları kullanmaya devam eder. Böylece Ceylan için oyuncu kişi ile karakterin bazen aynı anlama geldiği iddia edilebilir.

Ceylan model anlayışı, sadece amatör oyuncularla değil, profesyonellerle çalıştığında kullanmaya devam eder. Profesyonel oyuncularla disiplin, ezber yapma, diyalogu çalıştırma gibi konularda 'sistem' anlayışından yararlanmaktadır. Ancak bu kullanım işin teknik kısmı için geçerlidir. İçerik anlamında ise model anlayışı uygulamaya devam eder. Böylece Ceylan'ın Bresson ve Bergman'dan izler taşıyan ama karma bir şekilde (kendine özgü), bir oyuncu seçimi oluşturduğu ifade edilebilir. Zira Ceylan için önemli olan, filmlerindeki insanların doğanın kendisi kadar, doğal görünmeleridir. Oyuncuyu rol için gereksiz gibi görülebilecek bazı davranış ve konuşmalarla donatır. Bu tür hatalı gibi görünen aktiviteler, yönetmen için hayatın zenginlikleri olarak görülmektedir. Yönetmen bu yaklaşımı 'hayat kokusu' olarak tanımlar (Ahlat Ağacı, 2018).

Ceylan sinemasında insan ilişkileri, davranışları ve atmosfer hikâyeden daha önemlidir. Onun için karakterler arasındaki ilişkiler ve atmosfer, hikâyenin kendisidir. *Kış Uykusu*'nda filmin oyuncu kadrosunun hemen hemen tamamını profesyonel tiyatro oyuncuları oluşturmasına rağmen, at satıcısı karakterinin amatör oyuncu olması ve performansındaki doğallık dikkat çekmektedir. Böylece Ceylan'ın oyuncu seçimini, çekmek istediği film türüne veya sahnenin tarzına göre yaptığı ve bu konuda kendisine herhangi bir sınır koymadığı söylenebilir. İnsan ruhunun muamma olduğunu ifade eden Ceylan'ın, sinemayı bir araç olarak kullanıp, insan ruhunun derinliklerini keşfetme isteği gözlemlenmektedir. oyuncularını da bu sürece ortak ederek, oyuncu seçiminde bu yolculuğa çıkabilecek kişileri tercih ettiği anlaşılmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada oyuncu seçiminin film yapısına etkisi, Nuri Bilge Ceylan sineması örneği üzerinden araştırılmıştır ve oyuncu seçiminin filmin yapısını etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde, ortaya çıkarmak istediği anlatı, seçtiği oyuncuların oyunculuk mesleğiyle ilişkileri ve filmlerinin çekim süreci boyunca yaşananlar incelenmiştir. Bu alandaki literatür üzerinden çeşitli karşılaştırmalar

yapılarak bulgular ortaya konulmuştur. Bu çalışma, yapısı gereği nitel bir çalışma olup oyuncu seçimi ve oyuncunun sinemanın dili ve anlatısı üzerindeki etkilerini tartışarak, yeni araştırma alanlarına katkı sunulmuştur.

Nuri Bilge Ceylan amatör oyuncuyu, hayalindeki karakterle örtüştüğü için seçmektedir. Profesyonel oyuncuyu ise ezber ve disiplin kabiliyetinden dolayı seçmektedir. Her ikisinin avantaj ve dezavantajları olduğunu söyleyen Ceylan'ın, ilk dönem filmlerinden sonra amatör ve profesyonel oyuncuların oluşan karma bir seçim yaptığı görülmüştür. İlk dört filminde tamamen amatör oyuncularla çalışmış, *İklimler* filminde kendisi ve eşi Ebru Ceylan'ın başrolleri paylaşmasına ek olarak, profesyonel oyuncu olan Nazan Kesal da filmde yer almıştır. Sonraki filmlerinde ise profesyonel oyuncu kullanımını ciddi oranda arttırmıştır.

Nuri Bilge Ceylan, amatör oyuncularla çalıştığı filmlerde Bresson'un model oyunculuk anlayışını benimsemiştir. Öte yandan profesyonel oyuncularla çalıştığı filmlerde yaklaşımını, sistem anlayışı olarak tanımlayabileceğimiz Bergman sinemasına daha yakın bir yerde durmaktadır. Ceylan'ın, senaryolarını kendisi yazan veya senaryo yazımına katkıda bulunan bir yönetmen olarak, oyuncu seçiminde hayal ettiği kişiyi bulma konusunda ısrarlı olduğu söylenebilir. Onun için oyuncunun niteliğinden ziyade, personası ve yüz ifadesi daha önemlidir. Son dönem filmlerinde oyuncunun ezber ve disiplin konusundaki becerisi de ön plana çıkmaktadır. Daha sonra gerçekleştirdiği laboratuvar çalışmasıyla bol malzeme biriktirip kurgu aşamasında arayışına devam eder. Gerektiğinde dublaj süreciyle bile senaryoyu değiştirebilir. Hatta kelimelerin tonunda ve eyleyişinde de değişiklikler yapabilir.

Yönetmen görüntülerle ve seslerle karışık duyguları yaratmanın yollarını aramaktadır. Bu konuda amatör oyuncuların da profesyonel oyuncuların da istediği etkiyi alabilmiştir. Aralarındaki en önemli ayırım, diyalog kullanma isteğinin başlamasıyla ortaya çıkmaktadır. Diyalog beraberinde dramayı ve restore davranışı getirdiği için profesyonel oyuncu kullanımını zorunlu kılar. Ancak karakter konusunda profesyonel oyuncu da dâhil olmak üzere, Bresson gibi model anlayışını benimsemiştir. Yönetmenin model anlayışını, profesyonellere uygulaması, onun oyuncu seçimini özgün bir yaklaşım gerçekleştirdiğini ortaya koymaktadır.

Filmografisi boyunca zorunluluklar ve koşullardan dolayı istediğini tam elde edemeyen Ceylan, yaratıcılıkla kendine has bir sinema dil geliştirmiştir. Bu dil zaman zaman Bresson, Kiarostami, Ozu veya Tarkovski gibi yönetmenlerin diline benzetilmiştir. Ceylan, yazdığı diyalogların amatör oyuncular tarafından ezberlenemediği ve

ezberlense de gerçekçi (edebi ve güçlü) durmadığından dolayı tatmin olamamıştır. Amatör oyuncuların, diyalogları birebir söylemesinden ziyade, kelimeler set sürecinde oyuncuların ağızlarına oturacak şekilde, baştan yazılmak zorunda kalmıştır. *İklimler* filminde oyunculuk sorumluluğunu kendisi ve eşi Ebru Ceylan üstlenmiştir. Fakat bu filmde de diyalogların asgariliği, diyalog kullanımı konusunda hâlâ istediği sonucu elde edemediğini göstermektedir. Böylece profesyonel oyuncu arayışına giren Ceylan'ın, onlarla çalışmasıyla birlikte filmlerindeki diyalog kullanımının arttığı görülmektedir. Ceylan, Cannes Film Festivali'nde yakaladığı başarı ve saygınlıkla birlikte nitelikli, profesyonel oyuncularla çalışabilme olanağına yakalamıştır. Ceylan'ın, *Kış Uykusu* filminin basın toplantısındaki moderatör ile arasında şöyle bir diyalog gerçekleşmiştir: "Moderatör: bu filmdeki diyalog kullanımı yeni bir şey mi? Sinema dilinize hiç uymuyor". Ceylan: "Aslında *Kasaba* filminden beri diyalog çekmeyi sevdim fakat amatör oyuncuların dolayısı beceremedik" (Cannes, 2014). Kendisinin bu ifadesi, net bir şekilde oyuncu seçiminin sinemasının dil ve anlatısını etkilediğinin itirafı veya kanıtı olarak görülebilir.

Ceylan'ın filmlerinde profesyonel oyuncuların ve diyalogların artması, aynı zamanda yönetmenin anlatısını ve dilini etkilemiştir. Bu durum oyuncu yönetimindeki yaklaşımını da değiştirmiştir. Amatör oyuncularla çektiği filmlerde doğalcı bir yaklaşımı olan Ceylan'ın, profesyonel oyuncularla çektiği filmlerde gerçekçi yaklaşıma evrildiği görülmektedir. Amatör oyuncularla çektiği filmlerde, doğal olabildiğince müdahale etmeden kaydetmiştir. Bu döneminde fotoğrafik imgelerle, gizli çekimlerle ve doğaçlamalarla oyuncu yönetimini gerçekleştirmiştir. Profesyonel oyuncularla çektiği filmlerde ise anlatısının merkezine insanı koymaktadır. İnşa edilmiş eylemler ve durumu deşifre etme yöntemiyle, oyuncularıyla laboratuvar çalışması gerçekleştirir.

Ceylan'a özgü bir yaklaşım olarak niteleyebileceğimiz bir durum özellikle göze çarpmaktadır. Yönetmenin üslubunda gerçekçilik yaklaşımı, doğalcılık ile karma bir şekilde işlenir. Ceylan, daima muamma denilen insanı anlamaya çalışan bir yaklaşıma sahiptir. Bilinmeyen yollardan giderek, sürekli bir deneme ve arayış içindedir. Bu nedenle sabit bir yöntem kullanmayıp, karşısındaki oyuncuya göre yeni bir dil oluşturmaktadır.

Nuri Bilge Ceylan'ın amatör oyuncularla çektiği filmlerde, sinema dili ve anlatısı açısından, oyuncuların elde ettiği avantajlar ve karşılaştığı sorunlar üzerinde özellikle durulmalıdır. İlk dönem filmlerin süreleri, ortalama 90 dakika civarındadır. Filmlerinde diyalog kullanımı azdır. Filmlerinde görsel fotoğrafik anlatım

ön plana çıkar. Diyaloglar yazıldığı gibi değil, oyuncuların ağzına oturabilecek şekilde kullanılmıştır. Senaryoda yazdığı birçok diyalogu, istediği gibi çekemez veya filmde kullan(a)maz. Oyuncuların yakın çevresinden oluşması, maddi anlamda kolaylık sağlarken, disiplin konusunda sorunlara sebep olur. Oyuncuların karakter inşa etmeleri söz konusu olamadığından, fotoğrafik becerilerini daha sık kullanır. Belli pozlar oluşturur, doğayı ve hayvanları yoğun bir şekilde resmeder. Doğa, hayvan sesleri ve insanlar arasındaki sessizlikler, sinema dilini oluşturan öğeler arasında yer alır. Filmlerindeki düşük bütçe, minimalist sinema diline yansır. Yönetmenliğin dışında senaryolarını da kendisi yazar veya senaryo yazımına katkıda bulunur. Zaman zaman görüntü yönetmenliğini ve kurguyu da kendisi üstlenir. Amatör oyuncularla çektiği diyalog sahneleri, diğer filmlerine göre hem daha az hem de daha yapaydır. Üstelik dublaj tekniğini de yoğun bir şekilde kullanmıştır. Ancak ortaya çıkanın, gerçekçilik bağlamında bir türlü içine sinmediği söylenebilir. Sineması doğalcıdır. Oyuncu seçiminde model oyunculuk anlayışını benimser.

Nuri Bilge Ceylan'ın profesyonel oyuncularla çektiği filmlerde sinema dili ve anlatısı açısından, oyuncuların elde ettiği avantajlar ve karşılaştığı sorunlar da sıralanabilir. Özellikle filmlerinin süresi gitgide artarak, ilk dönem filmlerinin iki katına çıkar. Filmlerinde diyalog kullanımı artış gösterir. Diyalog aracılığıyla sahnelerin dramatikliği ve oyuncuların eylemleri ön plana çıkar. Diyaloglar birebir yazıldığı ve istendiği gibi oynanır. Senaryoda yazdığını filmde kullanır. Elde ettiği başarı, filmlerinin bütçelerini yükseltir ve istediği profesyonel oyuncu ile çalışabilir hâle gelir. Oyuncuların disiplin ve ezber yetenekleri, istediğini elde edebilmesi için avantaj sağlar. Fakat amatörlerde bulunduğu doğallık ve hayatın zenginlikleri, profesyonel oyuncularında daha nadir görünür. Buna ek olarak doğallığı gizli çekimler sayesinde elde eder. Filmlerinin bütçesinin artması, minimalist yaklaşımını değiştirmez. Filmler ikili diyalog içeren sahneler ve insanı merkeze alan, oyuncunun daha ön planda olduğu bir dile sahiptirler. Diyalog kullanımının artışıyla, oyuncuların bakışları ve eylemleri üzerinden anlatısı ve dili farklılaşır. Yönetmenliği dışında senaryolarını kendisi yazmaya ve kurgu sürecini üstlenmeye devam eder. Ancak görüntü yönetmenliğini Gökhan Tiryaki'ye devreder. Diyalog çekimlerinin niteliği ve gerçekçiliği artar. Dublaj tekniğinin kullanımı azalır. Kamera yine çoğunlukla sabittir, ancak önceki filmlerine nazaran hareketli veya takipli kullanım da mevcuttur. Oyuncu seçiminde sistem oyunculuğu yaklaşımını benimser. Fakat gizli çekimleri ve fotoğrafik karelerin görsel gücünü de kullandığından, doğalcı yaklaşımı tamamen terk ettiği söylenemez.

Profesyonel oyuncuların, sistem oyunculuğu yaklaşımıyla çalışmalarını istemesine rağmen, zaman zaman onları model oyuncu yaklaşımıyla da çalıştırmaktadır. Sinemasındaki doğalcı yaklaşım, doğalcı unsurlar taşıyan gerçekçiliğe doğru evrilir.

Nuri Bilge Ceylan'ın oyuncu seçimi konusundaki kriterler düşünüldüğünde, birçok varsayıma ulaşılabilir. Ancak kesin bir sonuca varmanın pek mümkün olduğu söylenemez. Çünkü Ceylan'ın sezilerle gerçekleştirdiği bu süreç, insanın iç dünyasında oluşabilecek hislerin adlandırılmasını (tanımlanmasını) zorlaştırmaktadır. Ceylan'ın amatör ya da profesyonel olsun, oyuncu kişinin yüz ifadesinde, karakterin yaşadığı coğrafyadan izler aradığı ileri sürülebilir. Oyuncu kişinin en ufak jest veya mimiği, karakterin yaşadığı ortamdaki, insan ilişkilerine dair merak uyandırmalıdır. Oyuncu kişinin bakışlarıyla, karakterin iç dünyasındaki sıkışmışlıklar ilişkilendirilebilmelidir. Bu ilişki, Ceylan'ın sinema felsefesini dekadan olarak nitelendirilebilecek unsurlardan biridir. Dolayısıyla Ceylan'ın oyuncu seçiminde, oyuncu kişiyi gözlemleyerek, birçok insanın göremediği derinlikleri aradığı söylenebilir. Yönetmen oyuncu adayı ile karakter arasında bir bağ veya benzerlik arar. Bu benzerlik ya da bağın, Ceylan'ın sinema felsefesine uygun olarak (dekadan bir görünüş), 'endamlı bakış'a sahip oyuncuları, diğerlerine göre daha fazla ön planda tuttuğu gözlemlenmiştir.

Ceylan'ın "Oyuncu seçimi konusu biraz da yapmak istediğiniz sinema türüne bağlı" (Erdem, 1997) ifadesi, profesyonel oyuncularla çalışmasıyla birlikte filmlerindeki değişikliklere de odaklanmamız gerektiğini işaret etmiştir. Yönetmenin ilk dönem filmlerindeki doğalcı yaklaşımdan, son dönem filmlerinde, özellikle diyalog artışıyla gerçekçi bir yaklaşıma geçtiği görülmektedir. Bu durum profesyonel oyuncularla çalışma zorunluluğunu beraberinde getirmiştir. Buna rağmen yönetmen, bakış gibi estetik öğeler aramaya devam etmektedir. Ceylan'ın son dönem filmlerinde de Model Oyunculuk anlayışından izler görülebilir. Bununla birlikte oyuncuya göre senaryo düzenlemesi yapmaya devam eder. Geliştirdiği gerçekçi anlayışla birlikte, profesyonel oyuncuya alan açıp, film yapısına etki etmelerine izin vermektedir.

Nuri Bilge Ceylan'ın oyuncu seçimlerinden hareketle, oyuncunun kendisinin ve yönetmenin seçiminin, filmsel anlatıyı doğrudan olumlu bir etki sağladığı görülmektedir. İlerleyen çalışmalarda oyuncu seçimiyle birlikte, bunu takip eden oyuncu yönetiminin, sinema anlatısına ve diline etkisinin göz önünde bulundurulması, çalışmaların zenginliği açısından önemlidir. Sürekli olarak kendini yeniden tanımlayan ve gelişen bir sanat dalı olarak sinemanın en önemli unsurlarından biri oyunculuktur. Bir yönetmen sanatı olarak sinemanın, bu unsurdan bağımsız olarak ele alınması,

çalışmaların eksik yönünü teşkil eder.

KAYNAKÇA

- Akbulut, H. (2005). *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak*. İstanbul: Bağlam.
- Akmeşe, E. (2020). *Nuri Bilge Ceylan Filmlerinde Dekadans*. Ege Üniversitesi.
- Aksu, A. (2021, 29 Eylül). Kişisel görüşme.
- Austin, G. (2004). The Amateur Actors of Cannes 1999: A Shock to the (Star) System. *French Cultural Studies*. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/009715580401500304> Erişim tarihi: 20 Şubat 2022.
- Aytaç, S. (2014, 9 Temmuz). *Nuri Bilge Ceylan'la Kış Uykusu Üzerine*. Altyazı Sinema. <https://altyazi.net/soylesiler/nuri-bilge-ceylanla-kis-uykusu-uzerine/> Erişim Tarihi: 14 Ağustos 2022
- Bresson, R. (2016). *Sinematograf Üzerine Notlar*. (Çev.) N. Güngörmüş. İstanbul: Küre Yayınları.
- Catliff, S. & Granville, J. (2013) *The Casting Book for Film and Theatre Makers*, Routledge.
- Carlson, M., & Güçbilmez, B. (2013). *Performans: eleştirel bir giriş*. Dost Kitabevi. s.21-118.
- Cannes, (2006). *Climates*, Press Conference <https://www.youtube.com/watch?v=v0x4EAexodA> Erişim tarihi: 23 Ocak 2022
- Cannes, (2014). *Winter Sleep*, Press Conference. https://www.youtube.com/watch?v=Sah_29qMHH0 Erişim tarihi: 22 Ocak 2022.
- Ceylan Nuri, B. (2008) Mustafa Altıoklar ile *TürkMax* kanalında *Sinemacı* adlı program. <https://www.youtube.com/watch?v=D7-bj00Y5zY&t=56s> Erişim tarihi: 12 Mart 2022.
- Ceylan Nuri, B. (2003). *Mayıs Sıkıntısı*, Senaryo. Norgunk. İstanbul.
- Ceylan Nuri, B. (Yönetmen). (2010) *Uzak* [Film]. İmaj Dvd Gold Collection.

- Ceylan Nuri, B. (Yönetmen). (2018) *Ahlat Ağacı* [Film]. Doğan Kitap.
- Ceylan Nuri, B. (Yönetmen). (2011) *Bir Zamanlar Anadolu'da* [Film]. İmaj Dvd Gold Collection.
- Ceylan Nuri, B. (Yönetmen). (2014) *Kış Uykusu* [Film]. İmaj Dvd Gold Collection.
- Ceylan Nuri, B. (2016). *Söyleşiler*. Norgunk Yayıncılık. derleyen: Mehmet Eryılmaz
- Ciment, M. (1999). 'Cannes 1999: Présentation', *Positif*, 461/2 (July/Aug.): 105–6.
- CNN. (2015). *Söyleşi*. <https://www.youtube.com/watch?v=-C73w0E2Cj8>
Erişim tarihi: 2 Eylül 2021.
- Çetin Erus, Z. and Demoğlu, M. E. (2020) "The Transformation of Political Cinema in Turkey since the 1960s: A Change of Discourse", *The Oxford Handbook of Turkish Politics*. London: Oxford University Press, London.
- Diken, B., Gilloch, G., & Hammond, C. (2018). *Nuri Bilge Ceylan Sineması Türkiyeli Bir Sinemacının Küresel Hayal Gücü*. İstanbul: Metis.
- Dursun, E. (1997, 26 Kasım). *Hayatı Anlamaya Çalışıyorum*. *Söyleşi*. https://www.nuribilgeceylan.com/movies/kasaba/press_zamanintview3.php Erişim tarihi: 30 Temmuz 2021.
- Erdem, M. (1997, Aralık 19-25). İlk Filmi *Kasaba* ile dikkatleri üzerine çeken Ceylan: "Piyasa
- Acımasız ve Demirden Yasalarla İşliyor!". *Antrakt Sinema Gazetesi* (59) http://www.nuribilgeceylan.com/movies/kasaba/press_gazetepazartuna.php Erişim tarihi: 14 Temmuz 2021.
- Goodridge, M. (2013). *Yönetmenlik*. (Çev.) Elif Ersavcı. İstanbul: Remzi.
- Gouslan, E. (2000). 'Quand les amateurs narguent les pros', *L'Événement du jeudi*, 26 (11–17 May): 30–2.
- Göktürk, Y. & Çapan, S. (2000, Ocak). Nuri Bilge Ceylan ile *Söyleşi*: Böbrek Denince, *Roll Dergisi*. http://www.nuribilgeceylan.com/movies/mayis/press_rollinterview.php Erişim tarihi: 30 Eylül 2021.
- Kesal, E. (2018). *Evvel Zaman*. İstanbul: İletişim.

- Kovacs, A. B. (2010). *Modernizmi Seyretmek*. Ankara: De Ki Basım.
- Levent, T. (2018, 8 Mayıs). Kişisel görüşme.
- Ruquier, L. (1999) 'C'est pas du jeu!', *L'Événement*, 760 (27 May–2 June): 13.
- Sarris, A. (1962). *Notes on the Auteur Theory in 1962*. *Kwartalnik Filmowy*, 59, 6-17.
- Selçuk, A. (2004, Ocak 11). 'Uzak' Dünya Turunda. *Cumhuriyet Gazetesi*.
http://www.nuribilgeceylan.com/movies/uzak/press_cumhuriyetinterview.php
Erişim tarihi: 12 Aralık 2021
- Stanislavski, K. (2008). *An Actor's Work: A student's diary*. (J. Benedetti, Ed.)
New York: Routledge.
- NTV. (2018). Benim Sanatım. https://www.youtube.com/watch?v=8z_dMCS680o&t=7s Erişim tarihi: 26 Mayıs 2022.
- Parker, N. (2011). *Kısa Filmler Nasıl Yapılır, Nasıl Dağıtılır*, Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Pudovkin, V. (2014). *Oyuncu yerine naturshchik (model)*. R. Taylor (Ed.). *Film Çekme Sanatı ve Sinemada Oyunculuk*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ottone, G. A. (2017). *New Cinema in Turkey*. Cambridge Scholars Publishing.
- Uzak, E. (2004). Nuri Bilge Ceylan-Koza. *Sinefil*. https://www.nuribilgeceylan.com/movies/koza/press_sinefil.php Erişim tarihi: 4 Şubat 2022
- Yücel, F. (2008, Ekim). *Gerçek, Sakladığımız Tarafta*. *Altyazı Dergisi*. s. 22-30.
- Weston, J. (1996) *Directing Actors. Creating Memorable Performances for Film and Television*. Mc Naughton & Gunn, Inc Saline, Michigan Manufactured in the United States of America.