

KLIMATY

IKLIMER



REŻYSERIA
NURI BILGE CEYLAN

W KINACH OD 20 KWIETNIA 2007

DYSTRYBUCJA W POLSCE



ul. Zamenhofska 1, 00-153 Warszawa

tel.: (+4822) 536 92 00,

fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: gutekfilm@gutekfilm.com.pl

<http://www.gutekfilm.com.pl>

reżyseria
Nuri Bilge Ceylan

scenariusz
Nuri Bilge Ceylan

zdjęcia
Gökhan Tiryaki

muzyka
wykorzystano utwory **Domenico Scarlatti**

montaż
Ayhan Ergürel
Nuri Bilge Ceylan

dźwięk
Ismail Karadaş

występują
Nuri Bilge Ceylan Isa
Ebru Ceylan Bahar
Nazan Kirilmis Serap
Mehmet Eryilmaz Mehmed
Arif Asçi Arif
Can Ozbatur Gusen
Ufuk Bayraktar taksówkarz
Fatma Ceylan matka Isy
Emin Ceylan ojciec Isy
Semra Yilmaz Semra
Ceren Olcay aktorka w serialu
Abdullah Demirkubuz aktor w serialu
Feridun Koc reżyser serialu
Zafer Saka członek ekipy serialu

producent
Zeynep Özbatur

koproducent
Fabienne Vonier
Cemal Noyan
Nuri Bilge Ceylan

producent wykonawczy
Laurent Champoussin

film wyprodukowany przez
Pyramide Films
Co Production
Imaj
NBC Film

nagrody
MFF Cannes 2006 – nagroda FIPRESCI
MFF The South Oslo 2006 - nagroda FIPRESCI, nagroda Oslo Cinema
MFF The World (Tajlandia) 2006 – nagroda za najlepsze zdjęcia
Film Festival Bastia 2006 – Nagroda Specjalna Jury
MFF Black Night 2006 – nagroda za najlepszą reżyserię, nagroda Don Quijote

Euromed cinemas is financed by the European Union
in the framework of the Euromed Audiovisual Programme

Turcja / Francja
rok produkcji: 2006
czas trwania: 97 minut
kolor – Dolby – 1.95:1

Człowieka uszczęśliwiają rzeczy proste, a unieszczęśliwiają jeszcze prostsze. Tak, jak każdy rodzi się z prostego powodu i z jeszcze prostszego powodu umiera... Małżeństwo Isy i Bahar przechodzi kryzys. Te dwie samotne postaci poddają się najróżniejszym emocjom, przechodzą przez najróżniejsze klimaty. Szukają szczęścia, które już do nich nie należy.

Nuri Bilge Ceylan



Klimat, intymna opowieść o rozpadzie pewnego związku, na ubiegłorocznym festiwalu filmowym w Cannes zebrała zachwycone opinie publiczności oraz mediów i została wyróżniona nagrodą FIPRESCI. Międzynarodowa krytyka była pod

wrażeniem przenikliwości i autentyzmu, z jaką turecki reżyser, Nuri Bilge Ceylan, opowiada o uczuciach i stawiała go obok dwóch wielkich mistrzów emocji - Ingmara Bergmana i Michelangelo Antonioniego.

Bohaterowie *Klimatów* znajdują się w bardzo bolesnym, ale też istotnym momencie wspólnego życia - tuż przed rozstaniem. Jesteśmy świadkami zmiennych

„klimatów”, z których zbudowany był ich związek. Jest tu zniechęcenie, wypalenie, zazdrość, pożądanie i tęsknota – wszystko to ukazane praktycznie bez słów, wyłącznie poprzez obraz filmowy.

Najciekawszą, ale i w jakiś sposób niepokojącą stroną *Klimatów* jest fakt, że to właśnie sam reżyser wraz ze swoją młodą żoną grają parę przeżywającą kryzys.

Ceylan bawi się cienką granicą pomiędzy rzeczywistością i fikcją - film w dużej części zrealizowany jest w jego prywatnym mieszkaniu, pośród jego rodzinnych zdjęć. Jednak, jak mówi twórca, nie jest to po prostu film autobiograficzny. Ceylan, jak sam wyznaje, pragnął jedynie pokazać, że wydarzenia pokazane w filmie są niezwykle bliskie rzeczywistości i mogą stać się codziennością każdego związku..

Nuri Bilge Ceylan, już w swoich poprzednich filmach, szczególnie w obsypanym nagrodami *Uzaku*, udowodnił, że jak nikt potrafi mówić o samotności, również o samotności u boku bliskich. *Klimaty* stanowią intensywny, choć również bardzo subtelny portret egzystencjalnej alienacji i za pomocą obrazów dobitnie wyrażają to, co inni umieją powiedzieć jedynie za pośrednictwem słów. Film Ceylana zbliża się do naturalnego rytmu życia, znaczenia często wyrażane są poprzez ciszę, dygresje, czasem w krępujący sposób śmieszne, czasem - niezwykle wzruszające.

Streszczenie

Isa, nauczyciel uniwersytecki i Bahar, swego czasu jego studentka, a teraz telewizyjna scenograf, przeżywają kryzys ich związku. Podczas wakacji, które spędzają razem na południu Turcji, postanawiają się rozstać. Isa wraca sam do Istambułu i zaczyna się spotykać ze swoją dawną miłością – Serap. Ta pewnego dnia wyznaje, że słyszała, iż Bahar wyjechała do wschodniej Turcji. Isa jedzie za nią do ośnieżonej krainy

i nieustannie śledzi ją na planie programu, nad którym pracuje. Kiedy byli kochankowie spotykają się, Bahar, nawet po paru drinkach, zachowuje się wobec Isy lekceważąco. Jednak kiedy mężczyzna podgląda dziewczynę z ukrycia, może zobaczyć

jak ta wybucha histerycznym płaczem. Isa proponuje, aby zaczęli wszystko od nowa, ale Bahar odmawia. Isa, pozostawiony samemu sobie, błąka się po okolicy i fotografuje ruiny. Jednak w nocy Bahar zjawia się w jego pokoju - byli kochankowie znów

leżą razem w jednym łóżku. Następnego ranka Isa leci do Istambułu, a Bahar wraca

na plan filmowy. Prace ekipy zakłóca dźwięk samolotu ponad ich głowami.

Nadmiar mnie zawstydzia
reżyser filmu *Klimaty*, Nuri Blige Ceylan,
w rozmowie z Michele Cimentem i Yannem Tobinem

Zacznijmy od tytułu. Kiedy rozpoczyna Pan pracę nad filmem, ma Pan już pewien pomysł na tytuł?

Tak naprawdę to nie. Ale przy *Klimatach*, ponieważ otrzymałem wsparcie Eurimages, po raz pierwszy musiałem znaleźć tytuł i złożyć scenariusz bardziej precyzyjny niż zwykle. Wymyśliłem tytuł w pięć minut i pomyślałem sobie, że wrócę do tego później. Ale nie wróciłem, bo ostatecznie to słowo bardzo mi się spodobało. Właściwie tytuł *Klimaty* pochodzi z powieści André Maurois, którą również bardzo lubię.

To tytuł, który niezwykle pasuje nie tylko do tematu filmu, ale także do Pana zainteresowania fotografią.

Tak, pociąga mnie zagadnienie atmosfery danej sytuacji, ale także przyrody, która nas otacza w danej sytuacji. Myślę, że umieszczenie postaci w pejzażach, w kontekście różnych pór roku nadaje historii nieco kosmicznego wymiaru. Poza tym

myślałem

o różnych porach roku w kontekście rozkładu związków głównych bohaterów. Zwykle lato kojarzone jest z bardzo pozytywnymi uczuciami – ja chciałem odwrócić ten schemat. Jesień i zima, jak łatwo się domyślić, wiążą się w moim filmie z jeszcze smutniejszymi wydarzeniami.

Dlaczego nie ma więc wiosny?

Najprawdopodobniej dlatego, że nie mieliśmy już na to czasu.

Realizacja filmu trwała więc chyba dość długo? Trzeba było czekać na nadejście kolejnych pór roku.

Na początku miałem scenariusz jedynie na część letnią i luźny szkic tego, co ma się wydarzyć następnie. Kiedy skończyłem kręcić tą pierwszą część, zostało mi jeszcze materiału na dwie godziny filmu. Wtedy przemyślałem ponownie sekwencje jesienne i zimowe. Miałem dużo czasu, ponieważ musiałem czekać na te pory roku.

Każda pora roku wiąże się z pewnym konkretnym miejscem – lato rozgrywa się w Kas, jesień – w Istambule, a zima – w górach.

Były ku temu bardzo praktyczne przesłanki. Para spędza wakacje na południu, Chciałem, aby były to klasyczne wakacje z plażą, słońcem, kąpielami w morzu itp. – wybór Kas był więc oczywisty. Z kolei wschodnia Turcja dodała sekwencji zimowej specjalnego znaczenia. W końcu jest to kraina bardzo odległa i jakby odcięta od reszty świata. Kiedy Isa dowiaduje się, że Bahar wyjechała na wschód, początkowo czuje do niej coś w rodzaju współczucia, litości. Nie może sobie wyobrazić, co można robić w miejscu, które jest tak odludne. Ta zmiana klimatu i otoczenia pociągała mnie również ze względów wizualnych. Bardzo lubię obrazy Caspara Davida Friedricha, z jego postaciami zagubionymi na tle pejzaży, na przykład na brzegu morza.

Kiedy pisał Pan scenariusz, wiedział Pan już, że sam zagra główną rolę?

Tak i to mi bardzo pomogło. Kiedy się wie, kto zagra daną postać, łatwiej jest dopracować wszelkie szczegóły. Z tych samych powodów od pierwszej chwili wiedziałem, że moja żona, Ebru, będzie grała Bahar. Już przy *Uzaku* robiłem jej zdjęcia próbne, które wydawały mi się rewelacyjne. Myślę, że były nawet lepsze niż te

z *Klimatów*. Byłem więc od początku praktycznie pewny, że oboje znajdziemy się razem przed kamerą. Kiedy reżyseruję aktorów, cały czas mówię do nich na planie, a dopiero potem, w postsynchronach, dodaję dźwięk. Tutaj, ponieważ występowałem również jako aktor, nie mogłem tego robić. Tak więc fakt, że pracowałem z osobą, którą znam tak dobrze, ułatwiał mi komunikację, sprawiał, że wszystko było prostsze. Praca z nią była tak łatwa, a rezultaty wydają mi się naprawdę oszałamiające. Już wcześniej Ebru grała w moich filmach, ale głównie role epizodyczne, mniej istotne dla historii. Ona także realizuje filmy, jeden z jej krótkich metraży został nagrodzony w Cannes w 1998 roku. Poza tym nie było potrzeby tłumaczyć jej istoty jej bohaterki, ponieważ żona bardzo pomagała mi przy pisaniu scenariusza i właściwie wiedziała wszystko.

Rolę byłej miłości – kusicielki powierzył Pan Nazan Kirilmis, która grała już we wcześniejszych Pana filmach i stworzyła nieco podobną postać w *Uzaku*.

Jej sposób poruszania się, patrzenia, przede wszystkim zaś jej twarz wydawała mi

się idealna do tej roli. Chciałem, aby ta postać była starsza od Bahar. Jeśli chodzi o tą rolę brałem pod uwagę tylko trzy aktorki. Mogłem zrobić casting i przesłuchać setki kandydatek, ale znów nie chciałem się za bardzo oddalać od „rodzinnego grona”. Być może dlatego, że sam grałem główną rolę i nie chciałem, aby ktoś obcy mi się przyglądał.

Mówi się, że dużo trudniej jest zagrać śmiech niż płacz.

Nie wiem. Wydaje mi się, że w tym przypadku Nazan z łatwością przychodził śmiech, a Ebru – płacz. Jeśli chodzi o mnie, nie miałem z tym problemu, bo postać Isy mocno przypominała mnie samego.

Ale był pan wobec tego bohatera dość okrutny – Isa jest egoistyczny, dziwny, czasem nawet śmieszny w swej złości.

Być może ja też taki jestem. Mam w sobie wiele sprzecznych uczuć, chociaż staram się je kontrolować i ukrywać w sobie te najbardziej szkodliwe. Agresja, zapędy do manipulowania ludźmi – wszystkie te cechy Isy ja również w sobie noszę, chociaż ich nie uzewnętrzniam. Myślę, że każdy z nas ma w sobie dużo agresji, tyle że na ogół nie znajdujemy się w sytuacjach, w których dochodzi ona do głosu. Poza tym jeśli się realizuje film i jeszcze do tego gra się główną postać, nie można przedstawiać się tylko w jasnych barwach, bo nikt ci nie uwierzy. Trzeba więc być krytycznym wobec swojej postaci.

Dla mnie *Klimaty* to film o mężczyźnie. Ale ponieważ nie jest on przedstawiony w pozytywnym świetle, kobiety lubią ten film dużo bardziej niż mężczyźni i uważają, że jest to film o nich. Równocześnie uważam, że mój bohater nie jest całkowicie negatywną postacią. To jest po prostu człowiek, który jest ludzki w każdym znaczeniu tego słowa, ze wszystkimi tego zaletami i wadami.

W finale Isa wydaje się zaskoczony, że Bahar tak łatwo godzi się z rozstaniem i próbuje ją odzyskać, chyba po to, aby móc w dalszym ciągu kontrolować sytuację.

Ja widzę ten finał tak: kiedy kobieta przybywa do hotelu, nie jest pewna czy chce definitywnie opuścić męża. On chciał się z nią rozstać latem, ponieważ uważał ją za zbyt słabą, zbyt zależną od niego samego. Kiedy odnajduje ją zimą ponownie w górach najpierw nie wie do końca, co ma zamiar zrobić. Ale kiedy widzi, kim Bahar się stała przez ten czas, kiedy dostrzega jej siłę, ponownie się w niej zakochuje. Ona widząc to, zaczyna się nad nim litować i to sprawia, że on chce jej jeszcze

bardziej. Ta sytuacja wydaje mi się psychologicznie bardzo uzasadniona – w końcu tak właśnie reagujemy. Potem, kiedy Bahar przychodzi do hotelu znów okazuje się słaba i Isa uświadamia sobie, że ich związek wyglądałby dokładnie tak samo, jak przed zerwaniem. Dlatego w końcu uważa, że ich wspólne życie jest niemożliwe i decyduje się na definitywne rozstanie. Myślę, że on ma rację. Parę razy przekonałem się, że nie można wejść ponownie w związek, który już się rozpadł. Obie postaci to wiedzą, nawet jeśli kobieta wydaje się tym być zaskoczona.

W scenariuszu pokazał Pan to co poprzedzało kryzys związku pary, na przykład romans mężczyzny. Pokazał Pan więc symptomy, ale przemilczał Pan przyczyny.

To nie wydawało mi się konieczne. Mam zaufanie do wyobraźni widza i wierzę, że będzie on mógł sam uzupełnić dziury w narracji.

Wewnątrz obiektywnej narracji umieścić Pan oniryczną sekwencję snu, w którym Bahar odkrywa swój niepokój.

W tej części miałem okazję pokazać podświadomość Bahar. Ta kobieta bardzo kocha Isę, ale duma nie pozwala jej zaakceptować sytuacji, w której on ją zwodzi. Nie ma wystarczająco dużo siły, by go opuścić, ale widzi nienormalność tej sytuacji. To chciałem pokazać w tej onirycznej scenie.

W poprzednich filmach zawsze był Pan również autorem zdjęć. Tu grał Pan główną rolę, musiał więc Pan poprosić o pomoc Gökhana Tiryaki.

Oczywiście sam wybierałem obiektywy, ustawiałem światło, ustalałem kadrowanie. Aby móc to robić, miałem zastępcę, który stawał na moim miejscu podczas dubli. Na planie miałem również monitor, dzięki któremu mogłem kontrolować różne szczegóły. W ten sposób byłem w stanie obejrzeć ostateczny efekt i ewentualnie zdecydować się na powtórki. Technika HD pozwalała mi na tak liczne duble, co było konieczne w przypadku tego filmu. Zwykle reżyseria filmu polega na oglądaniu realizowanych planów – wtedy odczuwa się emocje i decyduje się, czy są one właściwe. Ale kiedy się równocześnie gra, taka metoda jest niemożliwa i wszystkie decyzje podejmuje się już po zdjęciach, w trakcie montażu.

Po raz kolejny zaangażował Pan do filmu własnych rodziców. Dlaczego?

Kiedy potrzebuje kogoś do ról rodziców, po prostu wybieram swoich własnych, Fatmę i M. Emina. Właściwie czemu nie? Lubię, kiedy są obecni przy tym, jak pracuję, lubię też oglądać ich na ekranie. Tutaj potrzebowałem scen, które kontrastowałyby

z sekwencjami, pokazującymi życie pary. Szczególnie po scenie agresywnej miłości z ekskochanką, chciałem pokazać zupełnie odmienny obrazek, prezentujący normalne domowe życie. W zasadzie zrobiłem z tego regułę. Kiedy bohater robi coś złego, potem idzie się zobaczyć ze swoimi rodzicami. Te powroty na łono rodziny są niemal rytualne i mają dla bohatera wartość oczyszczającą.

Czy ma Pan już jakieś plany na najbliższą przyszłość?

Na chwilę obecną nic konkretnego, tylko kilka luźnych pomysłów. Za każdym razem, kiedy robię film, zbliżam się do kina inną drogą, mój stosunek do niego się zmienia. Wolę więc w pełni nie angażować się w kolejny projekt zbyt wcześnie, dlatego unikam precyzyjnych planów. Każdy kolejny film bardzo mnie zmienia. Czasem, kiedy powracam do pomysłów z przeszłości, odkrywam, że przeszła mi ochota na ten projekt, że dany temat nie odpowiada mi jako osobie, którą się w międzyczasie stałem. Dlatego wolę poczekać.

Tak samo jest z moim stosunkiem do kina. Tu również cały czas ewoluuję. Jeśli chodzi o następny film, to myślę, że dążę do jak największego minimalizmu. Już w *Klimatach* starałem się z całą surowością wyrzucić wszystko, co nie jest konieczne.

Ale i tak

ich nadmiar mnie zawstydzia. Słuchając ścieżki dźwiękowej tego filmu, miałem ochotę odrzeć ją ze wszystkich niepotrzebnych rzeczy, również z muzyki. I to będę starał się osiągnąć w przyszłości. Dążę do tego, aby kino było jak najprostsze, jak najbardziej esencjonalne, jak najbliżej życia.

A więc również koniec z sekwencjami onirycznymi?

A tu akurat nie, wręcz przeciwnie. Podzielał zdanie Bergmana, który powiedział, że być może rzeczywistość tkwi w większym stopniu w snach niż w jawie.

Mówił Pan, że realizacja każdego filmu bardzo Pana zmienia. Co więc się zmieniło po *Uzaku* i wpłynęło na kształt *Klimatów*?

Przed wszystkim miałem ochotę, aby eksperymentować. Wcześniej zawsze miałem bardzo niewiele pieniędzy i pracowałem z małą ekipą – dosłownie z pięcioma osobami. Tutaj chciałem się nauczyć wielu rzeczy. Pierwszy raz pracowałem ze steadicamem, mimo że potem wszystkie sceny z jego użyciem wyciąłem w montażu. Pierwszy raz miksowałem materiał dźwiękowy we Francji, w zupełnie innych warunkach. Pierwszy raz w mojej karierze używałem techniki High Definition. W rezultacie *Klimaty* kosztowały dziesięć albo nawet dwadzieścia razy więcej niż moje poprzednie filmy, głównie przez to, że pracowaliśmy w Paryżu. Ale dzięki temu już wiem na pewno, że pewnych rzeczy po prostu nie chcę,

bo ich nie potrzebuję. Wiem na pewno, że nie potrzebuję postprodukcji w innym, droższym kraju. Może tylko skusiłbym się na udźwiękowanie, bo wyraźnie widać różnicę jakości. Wiem też, że steadicam to jedynie zabawka, w moim przypadku zupełnie zbędny dodatek.

W *Klimatach* jest bardzo mało dialogów. Wydaje się, że dźwięki otoczenia odgrywają tu dużo większą rolę niż słowa.

W trakcie realizacji nigdy nie myślę o dźwięku, skupiam się na obrazach, bo wiem, że cały dźwięk mogę opracować w postprodukcji. W tej fazie pracuję nad nim bardzo intensywnie. Najlepiej się czuję, kiedy mogę pracować nad dźwiękiem w domu – wtedy nie muszę się śpieszyć i mogę uniknąć różnych błędów. Również przy *Klimatach* najpierw siedziałem nad tym sam, dopiero po dwóch miesiącach wszedłem do studia. Przy następnych filmach chciałbym to zorganizować tak, żebym mógł pracować tylko w domu.

W *Klimatach* jest mniej komizmu i absurdu niż w *Uzaku*, ale niektóre sceny, tak jak na przykład ta w autobusie, wywołują śmiech.

Moją intencją nie był w tym wypadku komizm. Chciałem po prostu, aby sytuacja była realistyczna. To tylko świadczy o tym, że komizm jest częścią życia - kiedy zbliżamy się do realizmu, zdarzają się też rzeczy śmieszne. Kiedy realizowaliśmy scenę w domu Serap, zadałem sobie po prostu pytanie, co ja zrobiłbym w takiej sytuacji. Dopiero potem odkryłem, że to może w widzach wywoływać śmiech. Myślę, że życie po prostu bywa zabawne, tak jak czasem bywa tragiczne albo melancholijne.

Wywiad cytowany za „Positif”, nr 1/2007

***Jedynym tematem wartym sfilmowania jest melancholia*
reżyser filmu, Nuri Blige Ceylan, w rozmowie z Ali Jaafar**

***Klimaty* opowiadają o fotografiku, który nie może skończyć swej pracy. Pańskie filmy często wydają się powracać do tematu niemocy twórczej.**

Wszyscy marzą o tym, aby być kreatywnym, twórczym, ale bardzo łatwo jest o tym zapomnieć, zając się blahostkami. Ja też często zmuszam się, żeby napisać scenariusz

i wytrwale nad nim pracować, nawet jeśli surfowanie po Internecie jest dużo przyjemniejsze.

Jak wiele z Pana jest w *Klimatach*?

Jak we wszystkich moich filmach, dużo. Pewne elementy osobowości Isy są we mnie obecne, choć może na co dzień staram się ich nie uzewnętrzniać.

Film rozpoczyna się w słońcu, a kończy w śniegu. Wydaje się, że lubi Pan pozostawiać swoje postaci w śniegu...

Ciszę, dźwięki ciszy można wyraźniej poczuć pośród śniegu.

Jest tu też obraz nowej i starej Turcji.

Chciałem w tym filmie nieco złagodzić kontrasty. Jednak z drugiej strony chciałem pokazać, że jeśli człowiek jest zaabsorbowany swoimi wewnętrznymi uczuciami, nie zauważa nic ponadto i obojętnieje na to, co dzieje się dookoła. Nie chciałem pokazywać widzom, że wschodnia Turcja jest biedna i dlatego umieściłem w fabule postać z okolicy, taksówkarza, który stanowi kontrast dla Isy.

Umieściłem końcową część filmu na wschodzie, ponieważ to odległa część kraju. Kiedy Isa dowiaduje się, że Bahar tam jest, czuje, że nie będzie mu łatwo do niej dotrzeć i zaczyna ją szanować. Chciałem w ten sposób pokazać, że moja bohaterka zostawiła wszystko, aby się tam znaleźć i że jest to pewna nowa postawa w jej życiu. Kolejny powód dla którego wybrałem tę okolicę, to fakt, że wschodnia część Turcji jest zwykle zaśnieżona, chociaż pech chciał, że kiedy tam pojechaliśmy było przez cały czas słonecznie. Musieliśmy ruszyć w podróż w poszukiwaniu śniegu. Zdjęcia kończyliśmy w wielu różnych miejscach.

Czy mógłby Pan opowiedzieć o procesie realizacji Pana filmów?

Kiedy przygotowuję film, scenariusz jest bardzo luźny. Zapisuję wszystko, tylko po to, aby poczuć się bezpiecznie, jednak podczas filmowania dużo zmieniam. Od czasu kiedy mamy niewielki zespół, dysponuję większą swobodą i czasem. Wiele pomysłów rodzi się już podczas zdjęć, na świeżo. Tak było na przykład z jedzeniem orzechów pod koniec sceny erotycznej czy z muchą, która przysiadła na głowie Bahar. Nie można wyreżyserować muchy.

Scena erotyczna pomiędzy Isą i Serap to eksplozja emocji: zarówno tych gwałtownych, jak i komicznych.

Nie myślałem, że może to być komiczne, chciałem jednak pokazać, że zawsze pomiędzy ludźmi istnieje pewna forma walki. Tkwi w nas tak wiele uczuć, że granica pomiędzy nimi, nawet pomiędzy tymi najbardziej skrajnymi, jest bardzo cienka. Często to odczuwam w realnym życiu. Bywa przecież tak, że nie masz zamiaru uprawiać seksu, ale nagle znajdujesz się w sytuacji, której nigdy się nie spodziewałeś. Wydaje mi się też, że każdy nosi w sobie jakiś ładunek przemocy. Wierzę, że każdy z nas w określonej sytuacji mógłby nawet zabić. Zatem w moich filmach staram się w jakiś sposób pokazać te emocje, zamiast mówić, że dana osoba jest taka a taka i musi zachować się w określony sposób. Nie lubię takiego sposobu myślenia o filmie.

Pańskie postaci przez cały czas palą.

Ludzie palą więcej, kiedy czują się słabi. Na przykład kiedy dosiadasz się do jedzących ludzi, czujesz się zdenerwowany i musisz zapalić. Dlatego też tak dużo

palę teraz przy panu. W filmach używam motywu papierosów, aby wyrazić różne emocje. Choćby w scenie, gdy Bahar śpi, a Isa czuje się przygnębiony, ponieważ obiecał jej tak wiele rzeczy i nie może tego dotrzymać. Palenie pomaga tu pokazać jego uczucia.

Jak pracuje Pan nad dźwiękiem?

Wszystkie detale dźwiękowe dodaje w postprodukcji. Nie można stworzyć filmowej rzeczywistości z jej wszystkimi rzeczywistymi dźwiękami. Słuch ludzki jest całkowicie selektywny: kiedy rozmawiamy nie słyszymy pewnych fal dźwiękowych. Dlatego starannie wybieram dźwięki i używam tych, które powinny być usłyszane. Na przykład w scenie z muchą dodałem do ścieżki dźwiękowej bzyczenie muchy. Brzęczenie muchy tworzy atmosferę nudy, którą chciałem osiągnąć. Później stwierdziłem, że warto połączyć to bzyczenie z muzyką. Według mnie film powinien być jak muzyka, gdzie możesz zbłądzić od głównego tematu do harmonii..

Czy buduje Pan kompozycję poszczególnych ujęć, kadrów?

Pracuję instynktownie, decyduję jak będzie filmowana dana scena podejmuję podczas realizacji, nigdy wcześniej. Chodzę przez długi czas wokół przedmiotu lub postaci i w końcu decyduję, gdzie ustawić kamerę. Lubię nieruchome ujęcia: nie używam szyn i chociaż zawsze na planie mam krany i czasem ich używam, wszystkie takie ujęcia wyrzucam podczas montażu.

Pasjonują mnie statyczne ujęcia i wiem, że zawsze będą one dominować w moich filmach. To właśnie one dają wrażenie pewnego wyłączenia z rzeczywistości.

Ludzie są samotni w życiu, ale w związkach damsko - męskich można to odczuć jeszcze wyraźniej. I to właśnie, ta melancholia, jest według mnie najbardziej tragicznym aspektem naszego życia. I właśnie o tym warto robić filmy. W ten sposób być może uzdrawiam samego siebie i staram się nawiązać kontakt z moim z życiem. A być może jest zupełnie na odwrót.

Wywiad cytowany za "Sight & Sound", nr 2/2007

GŁOSY PRASY

Klimaty to portret mężczyzny, który nie rozumie samego siebie, swojej istoty. Był to jeden

z najbardziej wyrafinowanych filmów w konkursie festiwalu w Cannes. Znakomicie uchwycona historia rozpoczyna się kilka minut po gwałtownym zerwaniu między mężczyzną i kobietą. Cała uwaga skupia się na mężczyźnie – profesorze, granym przez samego reżysera. Ceylan skomponował swój film z minimalistycznych, ale też naturalistycznych dialogów,

zapierających dech obrazów oraz niezwyklej sceny erotycznej i wprawił festiwalową publiczność w osłupienie. Przedstawił psychologiczny portret wewnętrzny, powoli ale skutecznie wykopując drogę do samego dna ludzkiej duszy.

Manohla Gargis, „New York Times”

Ceylan stworzył dzieło, które z całą pewnością jest najbardziej osobistym filmem,

jaki mogliśmy zobaczyć w Cannes, a może nawet w ciągu tego roku. Klimaty opowiadają

skromną choć z drugiej strony bardzo złożoną historię o emocjonalnym dystansie pomiędzy ludźmi oraz o mentalnych przyzwyczajeniach, które ograniczają każdego człowieka...

Dojrzałość Ceylana jako narratora przejawia się w jego oszczędności, w tym że potrafi sobie narzucić ograniczenie, aby nie powiedzieć widzom zbyt dużo. Reżyser woli cichą, ale nastrojoną jak najlepszy instrument, ekspresję ludzkiej twarzy i pokazuje nam niuanse, które zdają się wypełniać w nas puste miejsca. Klimaty stawiają Ceylana na równi z Ingmarem Bergmanem...Jeśli Isa, bohater filmu, rzeczywiście jest podobny do Ceylana, to Klimaty stanowią jeden z najbardziej bezlitosnych autoportretów w dziejach kina. Ten film, ze swoim bogactwem,

złożonością i subtelnością jest niezwykle nie tylko wśród dzisiejszych produkcji, ale także

na tle dokonań najbardziej czczonych i uznanych reżyserów.

Jonathan Romney, „Screen Daily”

Klimaty albo oczarowują albo doprowadzają do wściekłości. To zależy od indywidualnego progu tolerancji na ból miłości i emocjonalny minimalizm. Ale nawet widzowie, którzy

nie lubią filmowej ascezy, znajdą powody by zainteresować się Klimatami. Pod maską

surowości, film kryje bijące serce, świadomy czar, egoizm i wiele innych sprzeczności. Ceylan reżyser lubuje się w długich, czasem trudnych w percepcji ujęciach, ale kamienna

twarz Ceylana-aktora odplaca za tą uwagę z nawiązką.

Mary Corliss, „Time”

Jeden z doskonałych filmów konkursu festiwalu w Cannes. Klimaty Ceylana to znakomite studium alienacji.

J. Hoberman, „Village Voice”

Klimaty Nuri Bilge Ceylana niosą orzeźwiający klimat artystycznych filmów z lat 60.

W tej drobiazgowej obserwacji rozsypującego się małżeństwa można odnaleźć atmosferę

wczesnych obrazów Antonioniego.

Sheila Johnston, „Independent”

Klimatów nie da się porównać z niczym innym. Ceylan używa techniki High Definition, by w niezwykle sposób wykorzystać całe dobrodziejstwo jej precyzji i przejrzystości i by

za jej pośrednictwem dotrzeć do ludzkiego wnętrza. Klimaty są niezwykle bliskie filmom Ingmara Bergmana. Ten skromny, ale bardzo osobisty film, potwierdza pozycję

Ceylana jako prawdziwego twórcy kina autorskiego z własnym i niepowtarzalnym charakterem pisma.

Jonathan Romney, „Independent”

Jednym z laureatów Cannes były Klimaty Nuri Bilge Ceylana. Ta trudna i rozdzierająca opowieść o rozpadzie związku potwierdza, że wśród współczesnych reżyserów nikt, tak jak Ceylan, nie prowokuje do myślenia. Turecki reżyser, łącząc wspańnięte obrazy z oszczędnymi

dialogami, po mistrzowsku opowiada o samotności, o straconej szansie. Ceylan otrzymał

w Cannes nagrodę FIPRESCI. Ale zasługiwał na Złotą Palmę...

Ron Holloway, „Inter Film”

Kolejny faworyt w Cannes, Nuri Bilge Ceylan, który otrzymał Grand Prix w 2003 za film *Uzak*, w tym roku spróbował również po raz pierwszy aktorstwa, przekonując swoją młodą żonę Ebru, aby do niego dołączyła. Klimaty to melancholijny portret skupionego jedynie

na sobie fotografa (wyuczony zawód Ceylana), który zrywa ze swoją kochanką tylko po to,

aby móc ją ponownie zdobywać. Film może być postrzegany jako autobiograficzny, a Ceylan pokazuje swojego kochanka jako niesympatyczną postać. (...) Reżyser

jeszcze nigdy nie był

tak doskonały w konstruowaniu kompozycji, nastroju i, co zupełnie nowe, czarnego humoru,

a nowatorsko zastosowane efekty hi-def robią niezapomniane wrażenie.

Nick James, „Sight&Sound”

Nuri Bilge Ceylan (reżyseria – scenariusz - Isa)

Nuri Bilge Ceylan urodził się w Stambule w Turcji w 1959 roku. Po ukończeniu Wydziału Inżynierii Uniwersytetu Bosphorus w Stambule, studiował przez dwa lata reżyserię na Uniwersytecie Mimar Sinan w Stambule. Po pierwszym filmie krótkometrażowym, *Koza*, w 1997 roku nakręcił obraz *Kasaba*, który otrzymał Caligari Film Award na festiwalu w Berlinie. W dwa lata później zrealizował *Mayis sikintisi* (*Chmury*

w maju) wyróżnione nagrodą FIPRESCI Europejskich Nagród Filmowych i nagrodą za reżyserię na festiwalu w Buenos Aires. Trzeci film reżysera, *Uzak* – został obsypany nagrodami na międzynarodowych festiwalach i otrzymał między innymi Grand Prix na festiwalu w Cannes i nagrodę FIPRESCI w San Sebastian.

Filmografia:

1995 – *Koza / Cocoon / Kokon* (kr.m.)

1997 – *Kasaba / The Small Town / Małe miasteczko*

1999 – *Mayis Sikintisi / Cloud of May / Chmury w maju*

2002 – *Uzak / Distant*

2006 – *Iklimler / Climats / Klimaty*

Ebru Ceylan (Bahar)

Ebru Ceylan urodziła się w Ankarze, w Turcji w 1976 roku. Rozpoczęła naukę fotografii w 1992 na AFSAD, brała udział w kilku grupowych wystawach i wygrała kilka nagród. Po ukończeniu Wydziału Filmowego i Telewizyjnego Uniwersytetu Marmara w Stambule, broniła pracę magisterską na wydziale Produkcji Filmowej Uniwersytetu Mimar Sinan w Stambule. Jej pierwszy krótkometrażowy film *Kiyida* (Na

krawędzi) był oficjalnie wybrany do konkursu w Cannes w 1998 roku. Przez cały czas tworzy filmy krótkometrażowe.

Nazan Kesal (Serap)

Nazan Kesal urodziła się w Manisji, w Turcji w 1969 roku. Ukończyła Wydział aktorstwa na Akademii Sztuk Pięknych Uniwersytetu Eylül w Izmirze w 1991 roku. Od tej pory stale pracuje jako aktorka teatralna, filmowa i telewizyjna.

Zeynep Özbatur (produkcja)

Zeynep Özbatur urodzona w Stambule w Turcji w 1966 roku. Ukończyła Wydział Filmowy i Telewizyjny Akademii Sztuk Pięknych Uniwersytetu Marmara. Pracowała jako producent w branży reklamowej przez 20 lat. Jest współzałożycielką Co Production Ltd., która jest jedną z wiodących firm producenckich w Turcji.

1998 – *Lola + Bilidikid* (reż. Kutlug Ataman)

2002 – *Innowhereland* (reż. Tayfun Pirselimoglu)

2006 – *Iklimler* (reż. Nuri Bilge Ceylan)

Gökhan Tiryaki (zdjęcia)

Gökhan Tiryaki urodził się w Stambule w Turcji w 1972 roku. Studiował ekonomię na Uniwersytecie Anadolu. Między 1991 a 1996 rokiem pracował jako operator w filmach telewizyjnych i dokumentalnych dla TRT (Tureckie Radio i Telewizja). Od 1996 roku pracuje w IMAJ jako operator kamery.