

PERLAS



62

DONOSTIA ZINEMALDIA
FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

GOLEM PRESENTA

UNA OBRA MAESTRA

TELERAMA



PALMA DE ORO
CANNES 2014

WINTER SLEEP

· SUEÑO DE INVIERNO ·

UNA PELÍCULA DE
NURI BILGE CEYLAN

PRODUCIDA POR ZEYNEP ÖZBATUR ATAKAN COPRODUCIDA POR ALEXANDRE MALLET-GUY MUSTAFA DOK CON HALUK BİLGİNER MELİSA SÖZEN DEMET AKBAĞ AYBERK PEKCAN SERHAT KILIÇ TAMER LEVENT NADİR SARIBACAK MEHMET ALİ NUROĞLU YNEJAT İŞLER GUION EBURU CEYLAN NURİ BİLGE CEYLAN
INSPIRADA EN EL RELATO DE ANTON TCHKHOV DIRECTOR DE FOTOGRAFIA GÖKHAN TIRYAKI AYUDANTE DE DIRECCIÓN ÖZGÜR SEVİMLİ DIRECTOR ARTÍSTICO GAMZE KUŞ MONTADORES NURİ BİLGE CEYLAN BORA GÖKSİNGÖL SONIDO ANDREAS MÜCKE NIESYTKA THOMAS ROBERT BENOIT GARGONNE LARS GINZEL
PRODUCTOR EJECUTIVO SEZGİ ÜSTÜN COPRODUCTORES NACIONALES MUZAFFER YILDIRIM MÜGE KOLAT OLIVIER PÈRE RÉMİ BURAH NURİ BİLGE CEYLAN UNA COPRODUCCIÓN DE ZEYNO FILM - MEMENTO FILMS PRODUCTION - BREDOK FILM PRODUCTION EN ASOCIACIÓN CON ARTE FRANCE CINÉMA - MARS ENTERTAINMENT GROUP - IMAJ ESTA PELÍCULA HA SIDO DISTRIBUIDA CON EL APOYO DE EURIMAGES FUND OF THE COUNCIL OF EUROPE - MINISTERIO DE LA CULTURA Y TURISMO (TURQUÍA) - ARTE FRANCE - MEDIENBOARD BERLIN BRADENBURG - WORLD CINEMA SUPPORT - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - MINISTERIO DE ASUNTOS EXTRANJEROS (FRANCIA) - INSTITUTO FRANCÉS - POST REPUBLIC - SONY VENTAS INTERNACIONALES MEMENTO FILMS INTERNATIONAL



www.golem.es/wintersleep

www.facebook.com/GolemDistribucion

@GolemFilms

zeynofilm



arte

EURIMAGES



CNC



INSTITUT
FRANÇAIS

memento
films

filmin

cameo

golem

SINOPSIS

Aydin, un antiguo actor, regenta un pequeño hotel en Anatolia central con la ayuda de su joven esposa Nihal, de la que se ha distanciado sentimentalmente, y de su hermana Necla, que acaba de divorciarse.

A medida que el invierno avanza y la nieve recubre la estepa, el hotel se convierte en un refugio, pero también en un lugar sin salida que sirve para avivar los resentimientos.





Entrevista con NURI BILGE CEYLAN

¿Cómo surgió la idea de rodar la película en la zona montañosa de Capadocia?

Me inspiré en tres historias cortas de Chéjov. También es verdad que tengo este proyecto en mente desde hace 15 años. No mencionaré los títulos de las historias para no falsear la lectura de la película, pero a cualquiera que esté familiarizado con la obra del escritor le será fácil descubrir cuáles son. Sin embargo, las cambiamos mucho y añadimos cosas. Para empezar, en principio no íbamos a rodar en Capadocia porque los paisajes me parecían demasiado espléndidos para la historia. Pero no encontramos otro hotel tan apartado del mundo, era el lugar perfecto donde alejar totalmente a los personajes. Además, quería que hubiese unos cuantos turistas, algo perfectamente creíble en Capadocia, ya que la gente visita la región incluso en invierno. Cuando por fin decidimos las localizaciones, cambiamos la historia. Puede decirse que los decorados influyeron en lo que se cuenta.

Se comenta que se inspiró en “*El jardín de los cerezos*”.

Nunca pensé en esa obra, no hay una conexión directa, pero ya que todas las obras de Chéjov tratan de los mismos temas, no cabe duda de que la película puede evocar “*El jardín de los cerezos*”.

El hotel se llama “*Otelo*”, hay carteles de “*Calígula*”, de Camus, y de “*Antonio y Cleopatra*”, de Shakespeare, en el despacho de Aydin. ¿También pueden ser pistas?

No, para nada. El personaje principal era actor de teatro, no es raro que haya carteles de obras en su despacho. Más aún, algunos de los carteles pertenecen a

Haluk Bilginer, que encarna a Aydin, un actor muy conocido en Turquía. Es normal que su personaje haya llamado al hotel como uno de los héroes de Shakespeare.

Su esposa, Ebru Ceylan, es la coguionista, ¿cómo trabajan juntos?

Escribimos juntos desde la película LOS CLIMAS. Primero nos centramos en construir la narración y luego pasamos a los diálogos. De hecho, cada uno trabaja por su lado y nos reunimos para hablar de lo que hemos escrito. Cuando llega el momento de decidirse acerca de un diálogo u otro, discutimos mucho, incluso gritamos, pero nos ayuda a escoger la opción que consideramos más adecuada. En realidad, no pasamos mucho tiempo escribiendo, pero ¡pasamos horas hablando! Como soy el realizador, me empeño en tener la última palabra, pero **Ebru** siempre acaba por convencerme de que la frase que he escogido no es la mejor. Las charlas no acaban con el estreno de la película. Si un periodista critica un aspecto con el que ella tampoco estaba de acuerdo, mi mujer me dice que tenía razón, y no me queda más remedio que buscar otra crítica que defienda mi punto de vista.

Como coguionista, ¿qué aporta Ebru Ceylan?

Es muy buena elaborando la trama. Cuando escribimos ÉRASE UNA VEZ EN ANATOLIA, encontró la solución a la mayoría de los problemas. Es aún más despiadada que yo al juzgar nuestro trabajo. Es muy realista. A veces me siento como Aydin, el protagonista, en sus enfrentamientos con su hermana Necla, una persona muy intransigente. Cuando me ataca, me entran ganas de decirle que me deje, al menos, caer de pie. Creo que la lógica de **Ebru** ayuda a nuestras películas; está anclada en el presente, en la realidad.



En esta película hay mucho más diálogo que en las anteriores, ¿les obligó a cambiar algo en su forma de escribir?

Dudamos mientras escribíamos el guion; nos preguntamos si el público aceptaría un diálogo tan literario, lo que no es un problema en el teatro.

SUEÑO DE INVIERNO tiene cierto parecido con LOS CLIMAS, que narra la historia de una pareja, rodada antes de dos thrillers del género negro, TRES MONOS y ÉRASE UNA VEZ EN ANATOLIA. Sin embargo, comparada a LOS CLIMAS, es una obra mucho más amplia, casi como una saga. ¿Tenía pensado desde el principio rodar una película de 196 minutos?

Cuando acabamos el guion, nos dimos cuenta de que sería una película larga porque tenía 163 páginas en lugar de las 96 de ÉRASE UNA VEZ EN ANATOLIA. Pero no me preocupó mucho. Creo que necesito la misma libertad que un autor que, mientras escribe, no se pregunta cuántas páginas tendrá la novela. Solo son restricciones comerciales que obligan al realizador a ceñirse a un formato de 90 o 100 minutos. Nunca lo pensé antes de embarcarnos en esta aventura.

¿Estaban todos los personajes en la sinopsis o fueron apareciendo a medida que escribían el guion?

Empezamos con la pareja; entonces apareció la hermana y, poco a poco, todos los que les rodean en el hotel. Los últimos en llegar fueron el imán, su hermano y el niño. La primera escena que rodamos no fue la del niño rompiendo la ventanilla del coche con una piedra. La primera secuencia era Aydin enfrentándose a su esposa Nidal. Luego se nos ocurrió establecer una conexión entre la pareja y el

pueblo de más abajo, y creamos la familia del imán. Todo surgió porque recordé algo que me había pasado cuando era niño. Estábamos en un pueblecito con mi padre, que había traído un coche de Estados Unidos. Debía ser el único coche del pueblo. Un niño tiró una piedra contra la ventanilla. Mi tío bajó del coche, fue a por el niño y lo llevamos a su casa, como hacen en la película.

Hay una secuencia que se aparta del tono general de la película en la que Nidal ofrece dinero a la familia del imán, pero Ismail, el padre alcohólico del niño, lo quema, como ocurre en uno de los capítulos de El idiota, de Dostoievski. Está insertada en medio de una secuencia mucho más larga entre Aydin, Suavi y Levent.

No me parece que Ismail sea muy realista, más bien es utópico. Queríamos que lo fuera, que viviera en otro mundo, y pensamos que la escena era necesaria para dar una lección a Nidal. Me gusta mucho el gesto utópico que sirve para realzar el realismo del resto de la historia. Dostoievski también usaba este tipo de contrapuntos.

¿Cómo ve a los personajes femeninos en comparación a Aydin? Parecen más sólidos, se hacen muchas menos ilusiones y no recurren a las falsas apariencias como él.

Para crear unos personajes femeninos tan fuertes, también me inspiré en mi niñez. Vivía con mi tía y sus dos hijas, tres mujeres con carácter. Los hombres no pasaban mucho tiempo en casa. Iban y venían, y estas tres mujeres no se callaban sus opiniones. Me inspiré en ellas.



Scott Fitzgerald dijo una vez que la vida era un mero proceso para derrumbarse. En la escena donde beben, se tiene la sensación de que Aydin se derrumba, por fin se quita la máscara.

Es verdad, pero añadiré que **Aydin** necesitaba sentirse aniquilado para ser capaz de empezar de nuevo y hacer algo. Creo que en la vida ocurre a menudo: hace falta ir hasta el final del proceso destructivo para reemprender una existencia diferente. Por eso se nos ocurrió la escena en la que beben. **Aydin** no tiene más remedio que encontrar un poco de orgullo donde sea para regresar a casa y por fin escribir su **Historia del teatro turco**. Al final parece que se abre un resquicio, que cabe la posibilidad de un reencuentro con **Nidal**, pero no sabemos si realmente pronuncia esas palabras. Y si las pronuncia, obliga a su mujer a tomar la decisión.

¿Cuándo escogió la música de la banda sonora, sobre todo la sonata n° 20 de Schubert, que también se oye en “Au hasard Balthazar”, de Robert Bresson?

Probamos con diversas piezas, pero estaba empeñado en esta sonata porque Schubert repite el mismo tema con pequeños cambios, variaciones infinitesimales. Es una pieza muy conocida. Luego, al documentarme, descubrí que Bresson ya la había usado, pero no me dio igual.

¿Del burro de “Balthazar” al caballo de SUEÑO DE INVIERNO?

En turco, la palabra “Capadocia” significa “tierra de buenos caballos”. Hay caballos maravillosos en la región y fue imposible no incluir uno en la historia. Son animales salvajes que no se dejan capturar fácilmente. Me pareció adecuado incluirlos en esta película.

En las dos escenas principales, una entre Aydin y su hermana y, luego, entre Aydin y su esposa, filmadas con planos y contraplanos, se vuelve a encontrar la misma intensidad que en las películas de Ingmar Bergman. ¿Puede ser que haya tenido tanta influencia o más que Chéjov?

Es verdad, en la historia del cine es el gran maestro de los conflictos de pareja, de la



resolución de disputas, y es uno de mis directores preferidos. No quise buscar otra forma cinematográfica para esas dos secuencias; partí del estilo más sencillo con el fin de realzar la confrontación entre los personajes. Cualquier otro enfoque habría disminuido la emoción latente en esos dos duelos. Rodé las escenas con una sola cámara, pero hicimos muchas tomas.

¿Cómo trabajó con los actores?

No diré que les di mucha libertad. Quería que dijeran los diálogos tal como estaban escritos. Sin embargo, cuando ya tenía la toma adecuada, les dejaba improvisar por si aportaban algo más. Me di cuenta de que añadían pequeños detalles, pero no solían alejarse del texto. Pasamos mucho tiempo filmando los ensayos en los decorados para conseguir lo que yo quería. Luego intenté mejorarlo.

Es la primera vez que trabaja con los actores principales.

Haluk Bilginer (**Aydin**) vivió durante mucho tiempo en Inglaterra, donde dirigía un teatro, antes de regresar a Turquía y fundar una compañía. Es un actor muy famoso. Cuando empecé a escribir el guion, pensé en él inmediatamente porque necesitaba a un actor de teatro acostumbrado a diálogos muy literarios. Adoro la voz y la cara de **Melisa Sözen** (**Nidal**), que ha trabajado sobre todo en series de televisión. **Demet Akba** (**Necla**) es la más famosa de los tres en Turquía. Trabaja principalmente en comedias. Me interesó porque necesitaba a una intérprete que hablara y contestara con rapidez. **Serhat Kiliç**, que interpreta al imán **Hamdi**, me llamó la atención porque trabajaba muy bien en series donde los actores no suelen ser brillantes. Hacía tiempo que quería dar un papel a **Nejat Iler**, que hace de su hermano **Ismail**, por su carisma y magnetismo. En cuanto al niño, hicimos un casting en la zona; recorrimos las escuelas y casi enseguida me fijé en **Emirhan Doruktutan** por su mirada insolente y las preguntas que nos hizo. Era perfecto para el papel.

NURI BILGE CEYLAN (Realizador)

Nació en Estambul el 26 de enero de 1959. En 1976 empezó a estudiar Ingeniería Química en la Universidad Politécnica de Estambul en un momento de agitación estudiantil y polarización política.

En 1978 se trasladó a la Universidad de Boaziçi para estudiar Ingeniería Eléctrica. Allí se interesó por la imagen y se hizo miembro del club de fotografía de la universidad. Aprovechó la amplia oferta de la biblioteca universitaria para documentarse en artes visuales y música clásica. También siguió cursos de cine y asistió regularmente a las proyecciones de la Sociedad Cinematográfica, nutriendo su amor por el cine, nacido años antes en la Filmoteca de Estambul.

Después de licenciarse en 1985, viajó a Londres y Katmandú, antes de regresar a Turquía para cumplir los 18 meses de servicio militar obligatorio, periodo en el que decidió dedicarse al cine.

A continuación ingresó en la Universidad Mimar Sinan para estudiar Cinematografía mientras trabajaba como fotógrafo profesional para ganarse la vida. Al cabo de dos años abandonó los estudios y participó en un corto de su amigo Mehmet Eryilmaz, donde además de actuar, ayudó en la producción.

A finales de 1993 rodó su primer cortometraje, *Koza*, invitado al Festival de Cannes 1995. Fue el primer corto de nacionalidad turca proyectado en el festival. Le siguieron los tres títulos que componen la "trilogía provinciana", *KASABA* (1997), *MAYIS SIKINTISI* (1999) y *LEJANO* (2002). En estas tres películas se ocupó de la fotografía, el diseño de sonido, la producción, el montaje, el guion y la dirección.

LEJANO ganó el Gran Premio y el Premio al Mejor Actor (ex aequo para ambos protagonistas) en Cannes 2003, catapultándole a la fama internacional. La película fue invitada a 47 festivales, consiguiendo un total de 23 premios y convirtiéndose en la más premiada de la historia del cine turco.

Todas sus siguientes películas han sido galardonadas en Cannes. *LOS CLIMAS* ganó el Premio FIPRESCI en 2006; *TRES MONOS*, el Premio a la Realización en 2008, y *ÉRASE UNA VEZ EN ANATOLIA*, el Gran Premio en 2011. Al año siguiente, la Sociedad de Realizadores de Películas le entregó el Premio "Carosse d'Or" (Carroza de oro) en el marco de la Quincena de Realizadores de Cannes.

SUEÑO DE INVIERNO, además de ser galardonada con la Palma de Oro, también ganó el premio FIPRESCI.



REPARTO

Aydin	HALUK BILGINER
Nihal	MELISA SÖZEN
Necla	DEMET AKBA
Hidayet	AYBERK PEKCAN
Hamdi	SERHAT KILIÇ
Ismail	NEJAT ILER
Suavi	TAMER LEVENT
Levent	NADIR SARIBACAK
Timur	MEHMET ALI NUROLU
Ilyas	EMIRHAN DORUKTUTAN

EQUIPO TÉCNICO

Director	NURI BILGE CEYLAN
Guion	EBRU CEYLAN NURI BILGE CEYLAN
Productora	ZEYNEP ÖZBATUR
Productor ejecutivo	SEZGI ÜSTÜN
Coproductores	ALEXANDRE MALLET-GUY MUSTAFA DOK
Coproductores nacionales	MUZAFFER YILDIRIM MÜGE KOLAT OLIVIER PÈRE RÉMI BURAH NURI BILGE CEYLAN
Director de fotografía	GÖKHAN TIRYAKI
Diseño de producción	GAMZE KU
Montaje	NURI BILGE CEYLAN BORA GÖKINGÖL
Maquillaje y peluquería	MONIKA MÜNNICH ANKE THOT
Sonido	ANDREAS MÜCKE
Montaje sonido	THOMAS ROBERT
Duración	196'
Idioma	Turco
Año	2014
Género	Drama



LA PRENSA HA DICHO

Apasiona. (20 Minutes *****)

Una obra profunda y grave, de una belleza intensa, que se apoya en la interpretación de actores excepcionales en su precisión y reserva. (La Croix *****)

Imperial e imperiosa. (La Voix du Nord *****)

Bellísima. (Le Dauphiné Libéré *****)

Nuri Bilge Ceylan, observa con filosofía los azares de la condición humana. (Le Journal du Dimanche *****)

Pocas películas llegan a cambiar imperceptiblemente nuestra visión del mundo. SUEÑO DE INVIERNO es una de ellas. (Paris Match *****)

Una película soberbia de la que no se sale indemne, que no nos dejará jamás y que nos provoca miedo, melancolía y una tremenda angustia con solo pensar que podemos tener algo que ver, aunque muy de lejos, con esos personajes que se han perdido. (Télérama *****)

Una obra maestra que impone. (Les Fiches du Cinéma *****)

La creciente emoción en este fresco íntimo demuestra una increíble maestría en la puesta en escena. (Positif *****)

SUEÑO DE INVIERNO es de esas obras que nos hacen pensar la vida de otro modo. Ni más ni menos. (Première *****)

Una película bella y rugosa, llena de humanismo, entre ajustes de cuentas y paisajes suntuosos... (Public *****)

Nuri Bilge Ceylan demuestra estar en la cúspide. (Variety)

Uno de los logros cinematográficos más gratificantes del año. (Screen international)

Fascinante. (Indiewire)

Espléndida. (Le Monde)

Impresionante. (The Guardian)

Una auténtica joya. (The Hollywood Reporter)

golem

Golem Distribución, S.L.

Avda. Bayona, 52 E
31008 Pamplona/Iruña
Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58
www.golem.es/distribucion

Golem Distribución, S.L.

Martín de los Heros, 14 E
28008 Madrid
Tel. 91 559 38 36 Fax. 91 548 45 24
golem@golem.es

