

Nuri Bilge Ceylan: els climes i les emocions

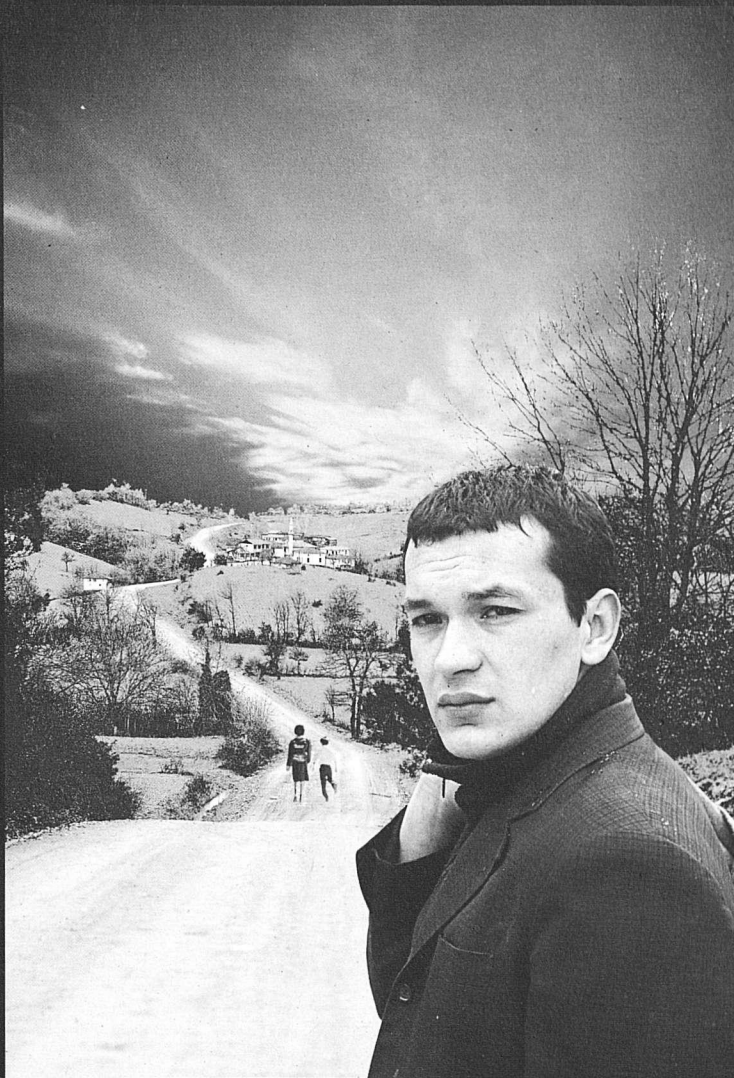
Elsa González Zorn

Explorar l'obra d'un bon cineasta desconegut resulta tan estimulante com endinsar-se en un univers verge i emocionant, per descobrir, de bell nou, que arreu del món les persones tenim els mateixos conflictes, les mateixes flaqueces, els mateixos secrets dins el nostre univers intern, sigui quina sigui la societat que ens envolti. Comprendre això ens torna més compassius envers la nostra naturalesa.

A casa nostra, tractar de conèixer els films d'un director fora dels circuits comercials representa, a més, un repte afegit, ja que són del tot impossibles de trobar o adquirir per via legal. Aquest és el cas del director Nuri Bilge Ceylan, nascut a Turquia el 1959 i autor de cinc llargmetratges premiats en importants festivals de cinema, el darrer al millor director a Canes el 2008 per *Üç Maymun* (*Tres monos*), film presentat per Turquia per als Oscar, sense estrenar a Espanya. No és el millor film de Ceylan; és diferent als quatre que els precedeixen, també premiats en diferents festivals i molt interessants. Conèixer Ceylan és apassionant per partida doble perquè el país d'on prové pot semblar-nos remot i exòtic i, tanmateix, l'atmosfera dels films és molt propera a la nostra cultura mediterrània (o, potser, la de fa unes dècades), per les tradicions familiars, els conflictes i somnis personals, l'ambient i la vida dels pobles, l'emigració a les ciutats, en el seu cas Istanbul, el descobriment de la modernitat. Temes familiars del nostre passat recent.

Nuri Bilge Ceylan va set fotògraf abans de cineasta, cosa que determina no només l'aspecte formal del seu cinema, sinó també els guions, molt autobiogràfics en els quatre primers films, alguns protagonitzats per fotògrafs i cineastes. Partidari d'un equip de rodatge petit i àgil, que li permet rodar amb poc pressupost sota límit de temps (s'autofinancia els projectes) i en un entorn cordial, com mostren els molts *making of* que es poden veure en el web i en els DVD, Ceylan fa la fotografia, du la càmera, dirigeix i munta, controlant així tot el producte final, fins a l'extrem que és la seva família, els pares, la dona, els nebots, els qui interpreten la majoria de papers. Ceylan reivindica la interpretació amateur perquè comprèn que els personatges són més pròxims a l'espectador, pareixen gent el carrer, del dia a dia. No és el cas de *Tres monos*, una producció molt més complexa i rodada amb actors professionals per primer cop; en paraules del director perquè no podia mostrar sempre les mateixes cares.

La personalitat de Ceylan és inseparable de l'obra. Va estudiar enginyeria electrònica i es va dedicar a la fotografia professional; es declara amant de la tecnologia. La seva fotografia artística sí que es va poder veure en diverses ciutats espanyoles en una exposició itinerant titulada *Turkey Cine-*



mascope juntament amb l'estrena de *İklimler*, 2006 (*Los climas*), una col·lecció de fotografies de grans dimensions que retrata la Turquia estimada, els paisatges, les gents, en àmplies panoràmiques en què juga amb forts contrastos de llum, bellíssimes imatges amb cels contundents, nívuls que amenacen tempesta, camps nevats, pobles i ciutats nítids, plens de detalls narratius. Una fotografia d'enorme actualitat que domina digitalment, accentuant els contrastos entre saturacions fredes i càlides, i que utilitza d'una forma més naturalista en els films. La fotografia subratlla les emocions dels personatges en enquadraments sobretot fixos, plans prolongats i sovint generals, que incorporen els esmentats nívuls que amenacen tempesta, el mar de Màrmara en calma o picat, boscos i muntanyes o edificis en ruïnes, ciutats nevades o prades bressolades pel vent, com si la naturalesa obéis l'estat d'ànim de les persones, o tal vegada sigui a l'inrevés. Ceylan és un home a qui costa expressar les emocions;

Kasaba

considera el cinema una expiació, cosa que explica la seva mirada compassiva i tendra envers els personatges, amb una certa dosi d'humor. L'autor de capçalera de Ceylan és Anton Txèkhov, a qui dedica el tercer film, *Mayis Sikintisi*, 1999 (*Nubes de mayo*).

Primers films: la saga rural

Kasaba, 1997 (*The Small Town*) és el primer llargmetratge de Ceylan, un retrat original i vibrant d'una família en un remot poble de Turquia ambi-

entada en els anys setanta, rodada en contrastat blanc i negre, i és, abans que res, una visió molt personal i refinada que recorda l'exquisida sensibilitat del millor cinema iranià. Està basat en el relat autobiogràfic de la seva germana, *The Corn Field*. S'estructura a l'entorn de les quatre estacions de l'any; en una aula d'una petita escola rural, el mestre mira per la finestra el paisatge nevad de l'hivern, mentre els nins llegeixen un text patriòtic que lloa els valors de la família com a nucli de la societat turca i la importància de la solidaritat. En aquest ambient càlid dins de l'aula, Ceylan intro-

Kasaba



Kasaba



dueix els primers conflictes: una nina d'uns 11 anys ha duit el berenar en mal estat, i el mestre li du que ha d'avisar la mare perquè es tengui més cura en el menjar que li donen. Un nin verriemós arriba tard i tot banyat després de travessar els boscos nevats. Tant el mestre com els nins s'avorreixen a classe, i el film ens transporta a la nostra infància mateixa.

Arriba la primavera. La nina del berenar i el seu germà petit tornen a casa després de l'escola recorrent els camps i els boscos, en un recorregut que és una metàfora de la vida. S'aturen a saltar tanques, a observar animals, a explorar un petit cementeri; observen la naturalesa amb els ulls de nin, amb curiositat i sense por, tasten els fruits que troben, tiren pedres a un ase, agafen formigues, i fa una malifeta a una tortuga: la giren amb la closca per terra. La naturalesa ha creat aquesta meravella per a ells, com un Edèn de jocs. És el punt de vista del nin-director, l'observador que no es vol perdre res, en el mateix entorn en què es va criar Ceylan. En tot moment, recorre el film una força de vida i innocència i, alhora, de perill, un vent insòlit mou les copes dels roures; la naturalesa és vida, però és mort també. Aquesta mateixa idea amb imatges molt semblants va aparèixer ja en el curtmetratge *Koza*, 1995 (*Kokoon*), que, en blanc i negre molt contrastat, ens diu que la vida pot ser lluminosa com un camp de civada al sol, però també tenebrosa i cruel com la imatge de la tortuga agitant les cames debades en un intent de girar a la posició natural.

Després arriba l'estiu, de bell nou amb un simple tall, sense presentacions, perquè el temps en els films de Ceylan és dins el cap de l'espectador. Ara coneixerem la família dels nins, padrins, mare, pare, i un oncle, asseguts a la vora del foc, en el bosc. Deia Ceylan en una entrevista: "Durant la collita del blat, el clima és càlid, les famílies van al camp, torren blat i parlen. És un costum que record des de nin. Tot és real. Parlen sobre les mateixes coses cada nit, repeteixen les mateixes històries, i durant anys s'han trobat d'aquesta manera. A vegades parlen molt alt, altres més baixet, a voltes es fan confessions. De nin em pareixia un xiuxieig que em donava confiança i em feia sentir segur. Volia que els nins vessin les diferents etapes de l'edat adulta, la seva obscuritat, la seva complexitat. No entenen del que parlen els majors, però aviat ho aprenen, a mesura que es registra en el subconscient. Els diàlegs els va escriure gairebé tots la meva germana; altres són meus; altres són apunts d'Anton Txèkhov, no molts, però encaixen molt bé".

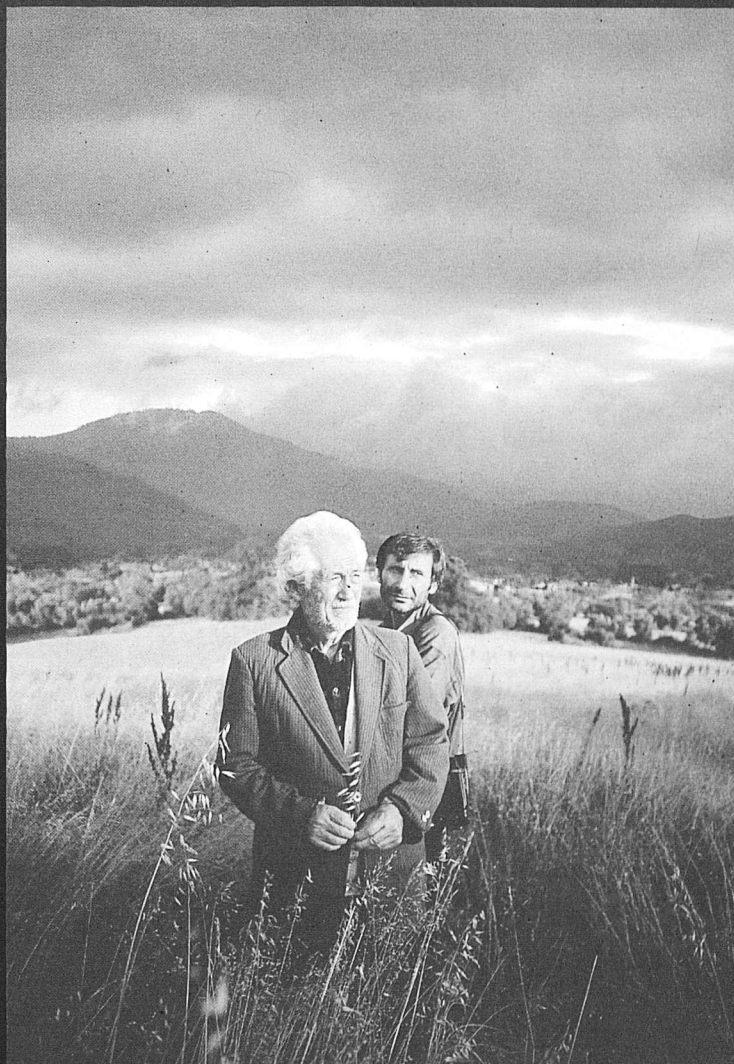
Saffet, l'oncle dels nins, és un home jove sense feina i avorrit de la vida a l'aldea, el somni del qual és emigrar a Istanbul, un personatge rude i que reapareixarà, interpretat pel mateix actor (*Mehmet Emin Toprak, Yenice*, 1974), en els dos films següents. Per desgràcia va morir en un accident de cotxe.

El film acaba amb la tardor en l'interior de la casa, i ens mostra un malson del nin protagonista, en el qual la mare, com la tortuga, cau des de

l'ampit d'una finestra. Finalment, la nina, ja en edat prepúber, somnia que passeja pel blader carregat de panotxes madures, i troba el padrí mort. Es rentarà les mans en un riu, que és el riu de la vida, que continua rajant, dins del qual s'hi submergirà, perquè la naturalesa de les persones és viure i morir.

Mayis Sikintisi, 1999 (*Nubes de mayo*), el segon film de la sèrie, ens situa a la Turquia actual en un film en color. Muzaffer arriba de la ciutat a casa dels seus pares amb una petita càmera de vídeo per fer proves per al seu proper film. Com que no té èxit en la recerca d'actors, convenç els pares (interpretats pels pares reals de Ceylan) perquè interpretin el paper de padrins, paper que accepten amb desgana, ja que l'única obsessió del pare és conservar un petit grup d'arbres de què ha tengut cura durant anys, i que veu amenaçat pels enginyers del cadastre. També recluta el seu cosí, Emin, el desencisat pobletà, perquè l'ajudi; aquest accepta perquè creu que és la punta de llança que el pot dur a Istanbul. El nebot de Muzaffer, Ali, un nin de set anys, desitja amb totes les forces un rellotge de polsera que reproduïx música i, per aconseguir-lo, la padrina el posa a prova; haurà de demostrar que és responsable duent durant un mes un ou cru

Nubes de mayo





Nubes de mayo

dins d'una butxaca sense que es trenqui. Ali serà un altre actor en el film de Muzaffer.

El film que roda Muzaffer és *Kazaba*. Altre cop, la infantesa, la innocència perduda, la vida al camp, l'omnipresència de la naturalesa i la mort suggerida. Una forma de vida que es perd, una infantesa idealitzada que desapareix: un encenedor que reprodueix "La lambada" en mans d'un nin connecta el món tradicional amb el món modern amb gran sentit de l'humor (finalment, aconseguirà també el rellotge, però fent trampes). El cadastre condemna els joves roures del pare, a pesar dels seus esforços desesperats, el mateix esforç que realitza el protagonista Muzaffer-Ceylan per detenir el temps, enregistrant amb la seva càmera tot allò que estima, i que desapareixerà irremeiablement.

Com un pintor que torna als temes preferits una i altra vegada, Ceylan es reinterpreta a ell mateix abordant la vida i la mort amb diferents perspectives: des del nin, des de l'home madur.

Aquesta revisió finalitzaria amb *Uzak*, 2002 (*Lejano*), film rodat íntegrament a Istanbul. A la fi, el personatge del poble sense feina, Yusuf, arriba a la ciutat a la recerca de treball i s'instal·la prop de casa del seu amic, Mahmut, que aquí és un fotògraf decadent, un pseudo-intel·lectual frustrat i egoista. Ceylan admet en les seves entrevistes que ell mateix va passar per una etapa vital així.

Els dos personatges solitaris es veuen obligats a conviure. Mahmut ha tengut èxit en la seva vida professional com a fotògraf de publicitat, cosa que li permet conèixer un apartament lluminós, però moblat amb el fàstic d'un fadrinango de mitjana edat. La seva il·lusió de joventut, la fotografia com a art, ha desaparegut, i així ho expressa en una discussió entre amics: la fotografia ha mort. I una part d'ell mateix alhora. A part de la seva sòrdida

relació amb una dona casada amb la qual no intercanvia ni una paraula, ha d'enfrontar-se al fet que la seva ex-dona iniciarà una nova vida amb un altre home: un fracàs més. Una veu en el contestador (la primera que escoltam ben avançat el film) l'avisava que sa mare està està malalta, missatge que ell ignora.

Les parets de l'apartament estan plenes de CD i llibres, però Mahmut no llegeix ni escolta música, passa hores i nits mirant la televisió, films pornogràfics que dissimula amb DVD de Tarkovsky. Una altra mania d'aquest solitari personatge és un ratolí que viu a la cuina, al qual intenta atrapar amb una trampa adhesiva que, al final, trepitja ell mateix. En aquest panorama hi irromp Yussuf, transtornant-li la depriment existència, i convertint-se en una emprenyosa visita que deixa les empudegades sabates enmig i llença la cendra de les sempiternes cigarretes al terra. És també una necessària irrupció d'humanitat en la vida de l'urbanita ermità, en realitat l'única companyia humana que té, cosa que no deixa de ser irònica. Yussuf també està sol, i passeja durant hores per una ciutat desolada de fred, plena de neu, alienant, a la recerca de feina en els molls buits, perseguint al·lotes i molestants, amb el seu aspecte de taujà i la impressionant cara de pa.

La convivència d'aquests personatges es converteix en una tragicòmica relació, plena de silencis, incomunicació i moments d'humor, interpretat de manera magistral pels dos actors, fet que li va representar el premi a la interpretació a Canes. Quan el ratolí a la fi cau a la trampa no saben què fer-ne, amb el pobre animal, que crida sense aturall, i és Yussuf qui en té pietat i el mata d'amagat abans de tirar-lo al fems, sota l'atenta mirada de Mahmut, el qual l'espia amb secreta admiració.



Los climas

Així estan narrades les emocions dels personatges, sense diàlegs a penes, i és l'espectador qui es troba pensant contínuament què ocorre en l'interior dels protagonistes, examinant-ne els moviments més subtils, els rostres. La força del film rau en el fet que ens mostra la futilitat de l'existència a través de la rutina absurda en el nostre dia a dia més íntim, l'avorriment, la realitat quotidiana.

Lejano és un film d'atmosferes, en què allò substancial succeeix en els microclimes que es creen en escenes amb talls escassos. Això exigeix una exhaustiva posada en escena i composició dels plans, amb gran profunditat de camp i detalls; la decoració del pis en què estan atrapats, el rostre deformat de Yussuf amb un gra al front, però també veurem un enorme vaixell de càrrega semienfonsat en el moll d'Istanbul, tremolant davall la neu, en una bellíssima panoràmica que creua Yussuf en la incessant recerca de qualche esperança.

Lejano tracta sobre les distàncies que s'obrin de manera inexorable en entrar en la maduresa; distància respecte de les il·lusions perdudes, de les dones o persones que ens envolten, i també dels objectes. Aquesta sensació de tocar qualche cosa i no sentir-la.

Els climes emocionals

En aquesta ocasió, Ceylan expia els fantasmes personals, fins a la catarsi. Ell mateix s'autointerpreta amb el nom d'Isa, i la seva segona dona, l'actriu i cineasta Ebru Ceylan (Ankara, 1976) fa el paper de la primera esposa, Bahar.

Los climas és una anàlisi de sentiments i passions entre l'home i la dona, narrada amb mirades i gestos. Utilitza plans generals d'interiors i els característics paisatges de Ceylan fins i tot en mo-



Lejano

ments de gran intensitat dramàtica, com si s'hagués proposat recórrer a primer plans només quan l'espectador necessiti analitzar el rostre d'un personatge. La història relata la fi d'una relació sentimental i la incapacitat de salvar-la mitjançant la història d'una parella al més pur estil Antonioni. De bell nou, l'acció s'articula a l'entorn de les estacions de l'any. Comença a l'estiu, amb la parella fent un viatge turístic pel sud del país, a la regió de Kas. El tema del film es planteja des del principi, fins i tot abans dels títols de crèdit, sense avisos previs, en una seqüència significativa. Els dos visiten unes simbòliques ruïnes; Isa, entusiasmada, fent-ne fotografies, mentre Bahar, avorrida, l'observa. A penes hi ha diàlegs en aquest paratge solitari a ple sol, i els mils d'anys de les espectaculars columnes gregues representen la distància que existeix en realitat entre els dos cors, com si fossin testimonis muts de la petita tragèdia que s'inicia als seus peus. El que podria semblar una romàntica lluna de mel esdevé un desastre quan Bahar comença a plorar inexplicablement, en soledat, sense que el seu company se'n temi, i queda en evidència en la seqüència següent, quan els dos prenen el sol a la platja i Isa decideix, a la fi, expressar a Bahar la voluntat de separar-se'n. Els paradisos estivals i el somni de les vacances dels fullets de promoció turística són només escenaris, perquè la vida real, la dels conflictes entre les persones, es desenvolupa a l'interior, i ens acompanyen anem o anem. Altra vegada la il·lusió perduda.

Un trista i tardorena Istanbul rep Isa amb el començament del curs acadèmic a la universitat d'art en què fa de professor, acte en el qual coneixerem el tercer vèrtex del triangle amorós. Isa es troba en una llibreria amb un antiga amat, Serap, a la qual espera de nit amagat davant casa seva. Ella el deixa passar, i de la conversa es dedueix que tenien relacions mentre Isa estava compromès amb Bahar. Després d'un misteriós flirteig entre els dos, la viola, en part amb consentiment per part d'ella. Aquesta llarga escena de sexe explícit fa un enorme impacte en l'espectador; mostra Isa com un home egoista i complicat, incapaç d'expressar els sentiments, però presa d'una ràbia interna desesperada.

En el tercer acte, Isa descobreix que Bahar es troba en un rodatge en una freda regió del nord de Turquia. Les seves emocions es mouen com el calor sufocant i el fred gèlid, i l'empenyen a cercar Bahar en un paisatge nevat i hostil. Quan la troba, ella ha refet la vida i és una dona segura d'ella mateixa en el treball i entre els companys, cosa que empeny Isa a demanar-li que deixi el treball i torni amb ell, proment-li amor i comprensió. Encara que ell li assegura que ha canviat i intenta parèixer amorós, Bahar, i l'espectador, no creuen en tal canvi, i no el seguirà.

Però el personatge realment interessant en aquesta trama i magistralment dibuixat és el de l'home, Isa, i les reaccions una mica histèriques de la companya només s'expliquen observant-lo

i comprenent-lo. Tracta la parella com si ella fos un al·lota manipulable, excusant-se en la diferència d'edat. La seva mirada és tenebrosa i necessita dormir amb el cap reposant en un caixó de fusta a causa d'un bloqueig en les cervicals, reflex del bloqueig emocional. En la trambada amb l'ex-amant mastega uns fruits secs gairebé fent xerricar les mandíbules, just abans de la demostració de força i de sexe animal, possessiu. En un aplec posterior, Serap li demana per Bahar amb afecte, però ell és incapaç de respondre amb confiança, incapaç d'expressar els sentiments. Du anys treballant en una tesi doctoral que mai no acaba. Solament es mostra càlid amb l'amic de gresca, un company de treball de la universitat amb qui manté una divertida conversa de regust masculista.

"Som un altre home, he canviat" afirma de manera insistent a Bahar per persuadir-la que l'acompanyi a Istanbul. Aleshores ella li demana si ha tornat a veure Serap, i ell ho nega, mentint de forma descarada. "En la vida real sempre mentim" afirma el director sobre els prolongats silencis del film: així que el diàleg no aporta en veritat molta informació, preferesc observar el moviment i els gestos. Molts films contenen la història amb els diàlegs, i això no m'agrada". Ceylan interpreta aquest complex personatge de forma despietada, i confessa en les entrevistes com li'n va ser de dur, fer-lo, sobretot perquè és un director acostumat a controlar tot el procés de realització. El film reflecteix el seu punt de vista negatiu sobre el gènere masculí, així com sobre la seva pròpia psique, i afirma que l'home és la criatura més dèbil del món, sobretot l'home educat, perquè està sempre espantat. La confessió a través dels films és una teràpia. Per cert, a *Los climas* no hi ha primavera.

Les tres mones: el Bé i el Mal

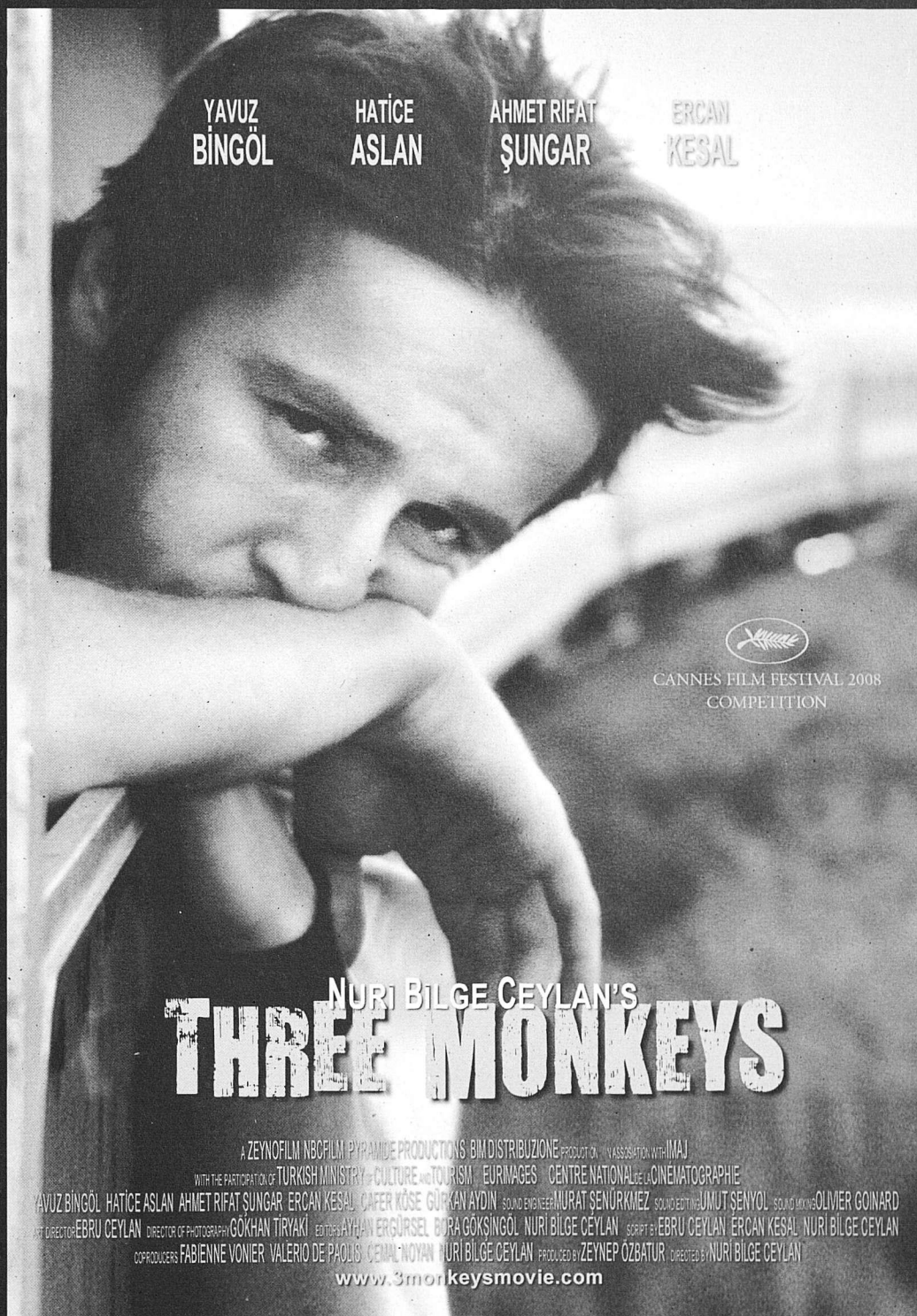
Amb *Tres Monos*, Ceylan fa un salt qualitatiu envers un cinema per a sales comercials i amb un públic més ampli, que sense dubte li farà guanyar nous adeptes, amb un guió ambiciós, ben mesurat i una retorçada història que fascina i desafia l'espectador amb preguntes, realitzada amb mestria i amb un equip de producció professional, sense abandonar el seu estil fotogràfic amb paisatges i retrats. Els personatges tanmateix són molt més simples que a *Los climas*, encara que aquí es veuen sotmesos a profunds sentiments propis de la tragèdia grega: el complex d'Èdip, la culpa, la infidelitat, el remordiment, la mentida, l'engany, l'amor, l'ambició. Ni més ni menys.

El títol fa referència a una metàfora de la mitologia asiàtica: una mona es tapa els ulls, una altra la boca, i una tercera les orelles; significa la negació absoluta del que passa davant nostre, la por a conèixer la veritat, de la mateixa manera que els tres protagonistes del film, el pare, la mare i el fill, renuncien a tèmper-se de l'horror que s'ha infiltrat en les seves pacífiques vides. És un conte adaptat a una família de classe mitjana urbana en la Turquia

actual, però en realitat podria succeir a qualsevol lloc del món, ja que contempla les persones com a simples teresetes mogudes pels fils dels esdeveniments, incapaces de controlar el destí. Aquests indefensos personatges viuen tranquil·lament el seu dia a dia; la mare treballa en una cuina espantosa d'un gran restaurant, el pare és el xofer d'un polític, el fill somnia en comprar-se un cotxe per muntar un petit negoci. El quart personatge, el polític ambiciós, mesquí i egoista, serà qui introdueixi en aquest bonancenc triangle una cadena de mentides, traïcions i luxúria a partir d'una proposta moral, que s'estén com a fitxes de dòmino caient unra rere l'altra. La primera seqüència mostra com el polític conduint sol i mig adormit per la nit atropella un viuant i fuig; tement que aquest crim acabi amb la seva carrera política, ens trobam prop de les eleccions, demana al xofer que es declari culpable, a canvi de seguir cobrant el sou durant tota l'estada a la presó, i li promet una quantitat de diner addicional quan surti al cap d'un any. La primera mona ja està enxampada.

En aparença la vida continua amb normalitat en el vulgar habitatge familiar; un lluminós i envellit apartament en un edifici absurd de l'extraradi urbà, alt i estret, amb una impressionant façana, però sense fons a penes, situat davant del mar, però al qual s'hi accedeix amb dificultat, creuant una via del tren, entre solars atrotinats, atrevessant obstacles, com la vida dels seus habitants. Sense el pare a casa, es desvela en plàcides escenes domèstiques l'especial relació entre mare i fill; ella el renya per fer el malfeiner, anar amb males companyies i deixar passar els estudis; ell,

entre l'adolescència i la maduresa, es debat entre el desig d'independència i la necessitat de suport de la mare. Per aconseguir l'objectiu, el fill recorre a la insistència i al xantatge emocional i convenç la mare perquè demani un avançament sobre la suma de diners promesa al polític, amb la qual poder comprar-se el cotxe desitjat. La mare hi accedeix de mala gana i acaba per acudir al pervertit home de món, inicia una relació amb ell, i acaba enamorant-se'n. La melodia del seu mòbil, que sona de manera insistent des del fons de la seva desorde-



nada bossa de mà, és una cançó popular d'amor trist a l'estil de Pimpinel·la, molt còmica i descriptiva alhora. És una dona madura i atractiva amb una presència irresistible a la pantalla, i el motiu que la du a l'engany matrimonial amb un individu semblant és l'impuls de sentir-se desitjada de bell nou, de fugir de la seva enclaustrada soledat i la seva trista vida d'extraradi, el somni d'estimar de nou, somni que l'empeny a perseguir de forma humiliant el corrupte personatge, que la rebutjarà de manera brutal i violenta, quan se'n farti.

Al final del film tots els nus es resolen amb el retorn del pare a casa, davant d'un desolador panorama; la dona amb un amant i el fill amb un cotxe carregat de culpa, però el gir més sorprenent és el sobtat assassinat del polític. Obligats a posar les cartes boca amunt, el matrimoni és interrogat per la policia, però de cop i volta, de tornada a casa, el fill els confessa que ha estat ell; ha assassinat l'amant de la mare per gelosia i per ràbia. El pare no tindrà més remei que pagar una persona perquè es confessi culpable i salvar així el fill. I aquí és on l'espiral de corrupció arrasa les persones més honestes, com aquests niguls de tempesta que s'acosten des de l'horitzó i no presagien res de bo, com un tro sense fi. ¿Som en realitat individus

amb control de les nostres vides?, ¿ens obliguen els esdeveniments a elegir altres camins que surten del correcte, o som responsables de les nostres faltes?, ¿aprendrem dels nostres errors o preferim mirar cap a l'altre costat, implicant així altres persones?, ¿on són el Bé i el Mal?

Una visita del pare a la mesquita implica un desig de reconciliació amb la dona, i de meditar, perquè no és un film religiós, ni dóna respostes i, tanmateix, sí que és un film espiritual. Unes imatges oníriques d'un segon fill, un nin mort que s'apareix al pare i al fill mentre dormen, insinuen que la família amaga un secret no declarat, una tragèdia major, que potser també estigui relacionat amb la culpa, i potser expliqui la necessitat que tenen d'expiar les seves consciències...

Si els primers films de Ceylan estaven teixits amb els fils de la poesia, aquest és més proper al cinema negre. I, a pesar d'això, està impregnat de l'estil del director i segueix essent un film de Ceylan: la família com a nucli de la societat, els sentiments com a matèria prima, les mirades, els somnis, els gestos com a eina narrativa. I, sobretot, una tendra mirada compassiva i lliure de prejudicis sobre la condició humana. Esperarem impacients el següent film d'aquest gran director.

Tres monos

