

BAL - Honig

Semih Kaplanoğlu

Türkei, 2010



VERLEIH:

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel. 056 430 12 30
Fax 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Tel: 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie: Semih Kaplanoğlu

Land: Türkei

Produktionsjahr: 2010

Sprache/Untertitel: Türkisch, d/f

Dauer: 104 Minuten

Drehbuch: Semih Kaplanoğlu, Orçun Köksal

Kamera: Barış Özbiçer

Schnitt: Ayhan Ergürsel, Semih Kaplanoğlu, S. Hande Füneri

Ton: Matthias Haeb

Co-Produzenten: Johannes Rixin, Bettina Brokemper, Heimatfilm Köln

Ausstattung: Naz Erayda

Produktion: Semih Kaplanoğlu, Kaplan Film Production

Darstellerinnen und Darsteller

Vater Yakup: Erdal Beşikçioğlu

Mutter Zehra: Tülin Özen

Sohn Yusuf: Bora Altaş

Preise

Goldener Bär für den besten Film an der Berlinale 2010

Preis der ökumenischen Jury an der Berlinale 2010

Nominierungen

Nominiert für 3 europäische Filmpreise (Bester europäischer Film, Beste Regie, Beste Kamera)

Nominiert für einen Oscar als Bester fremdsprachiger Film

KURZINHALT

BAL – Honig gewann an der Berlinale 2010 den Goldenen Bären, und dies verdient: Die wunderbaren Bilder berücken, und die Geschichte des 6-jährigen Yusuf und seiner Kindheit lässt niemanden unberührt.

Yusuf lebt mit seinen Eltern in einem einsamen Berggebiet, mitten im Schoss einer weiten, reichen Natur. Er fühlt sich geborgen in diesem Wald voller Geheimnisse und Abenteuer. Voller Bewunderung begleitet er seinen Vater Yakup bei dessen Arbeit als Bienenzüchter im riesigen Wald an der Schwarzmeerküste. Mit seinem Vater verbindet Yusuf eine innige Beziehung. In der Schule stottert der Erstklässler, doch mit seinem Vater spricht er fließend im Flüsterton. Die existenzielle Grundlage der kleinen Familie wird in Frage gestellt, als die Bienenvölker verschwinden und Yakup seine Bienenkörbe im weit entfernten Gebirge immer höher in die Baumwipfel hängen muss. Er bleibt länger als üblich weg, und Yusuf schlägt es buchstäblich die Sprache. Er sucht Trost bei den vertrauten Bäumen.

LANGINHALT

Der 7-jährige Yusuf ist das einzige Kind seiner Eltern und besucht seit kurzem die erste Klasse unten im Tal. Sein Vater Yakup ist Bienenzüchter und hängt seine Bienenkörbe hoch in den Ästen der riesigen Bäume im Wald auf, der das Haus der kleinen Familie umgibt. Yusuf begleitet seinen Vater oft bewundernd bei seiner Arbeit. Für den kleinen Jungen wird der Wald ein geliebter Ort der Geheimnisse und Abenteuer, während sein Vater die handgefertigten Bienenkörbe teils unter gefährlichen Umständen mit akrobatischen Kletterübungen in den obersten Wipfeln der Bäume aufhängt. Die beiden verbindet eine starke, innige Beziehung, und Yusuf freut sich, dass er mit seinem Vater ein Geheimnis teilen darf. Der Junge hat Yakup nämlich einen Traum ins Ohr geflüstert, von dem ausser ihnen beiden niemand weiss.

Yusuf schämt sich für sein Stottern, als er in der Schule vor der Klasse einen Text vorlesen soll. Er fühlt sich als Aussenseiter, was sein Leben als Schüler schwierig macht. Er wünscht sich nichts mehr, als dass auch er einen Ansteckknopf bekommt, den sein Lehrer den Klassenkameraden für erfolgreiches Vorlesen verteilt. Und er ärgert sich, dass er der Letzte bleibt, der lange leer ausgeht. Yusufs Ängste eskalieren, als sein Vater schliesslich ins weit entfernte Gebirge aufbrechen muss, wo es noch gefährlicher ist, die Bienenkörbe aufzuhängen. Doch die Bienenvölker in der Nähe sind verschwunden, Yakup hat keine andere Wahl, wenn er die Existenz der Familie erhalten will. Als sein Vater weg ist, verstummt Yusuf. Die Tage vergehen, doch Yakup kommt nicht zurück. Yusuf sieht seine Mutter jeden Tag trauriger werden. Er versucht zu lesen, träumt und begibt sich mit Mutter und Grossmutter auf einen grossen Markt in den Bergen. Alle hoffen sie, Neuigkeiten über den Verbleib des Mannes und Vaters zu erhalten. Yusuf sehnt sich mit allen Fasern seines Körpers nach Yakup. Er nimmt seinen ganzen Mut zusammen und begibt sich in den tiefen Wald auf der Suche nach seinem Vater. Eine Reise ins Unbekannte...

DER FILMEMACHER

Semih Kaplanoğlu

Semih Kaplanoğlu ist einer der am meisten gefeierten Regisseure und Produzenten des zeitgenössischen Filmschaffens in der Türkei.

Für seinen Spielfilm YUMURTA – EI wurde er an den Internationalen Filmfestivals in Fajr und Valdivia sowie am World Film Festival in Bangkok als bester Regisseur ausgezeichnet. Der Film erhielt 30 Auszeichnungen, unter anderem wichtige nationale wie die Goldene Orange (Antalya IFF) und die Goldene Tulpe (Istanbul IFF).

Der Spielfilm SÜT – MILCH feierte 2008 am Filmfestival in Venedig Premiere und wurde an Filmfestivals in der ganzen Welt gezeigt. Auch SÜT wurde ausgezeichnet, unter anderem mit dem FIPRESCI-Preis am Filmfestival Istanbul.

BAL – HONIG ist der dritte Teil der Yusuf-Trilogie, die sich auf die Spuren einer menschlichen Seele von der Kindheit bis ins Erwachsenenalter begibt. Wie in den beiden früheren Filmen verzichtet Semih Kaplanoğlu auch in BAL – HONIG auf den Einsatz von Musik.

Semih Kaplanoğlu ist 1963 geboren und hat zwischen 1987 und 2003 viele Artikel über bildende Kunst und über Kino geschrieben, die in andere Sprachen übersetzt und in verschiedenen Magazinen publiziert wurden.

Filmografie

2010	BAL - HONIG Ausgezeichnet mit dem Goldenen Bären an der Berlinale
2008	SÜT – MILCH
2007	YUMURTA – EI
2005	ANGEL'S FALL – Meleğin Düşüşü
2001	AWAY FROM HOME – Herkes Kendi Evinde

DIE YUSUF-TRILOGIE

Gedanken von Semih Kaplanoğlu zur eigenen Filmarbeit

BAL - HONIG ist der dritte Film meiner «Yusuf-Trilogie». Die Idee zu dieser Trilogie entstand, als ich ein Drehbuch las, das ich vor langer Zeit geschrieben hatte und das mehr oder weniger die Geschichte von SÜT - MILCH ist, mit Yusuf im Studentenalter. Während ich Yusufs Charakter entwickelte, begann ich mich mit seiner Zukunft als Erwachsener (YUMURTA – EI) und seiner Vergangenheit als Knabe (BAL - HONIG) auseinanderzusetzen. Diese Ideen brachten eine Form in die Trilogie.

Wahrscheinlich begann ich mit YUMURTA, weil ich langsam seinen Charakter enthüllen und auf seinen Kern stossen wollte. Die Trilogie könnte man als ausgiebige Rückblende ansehen. Dennoch sollen es keine Historienfilme sein. Sie spielen alle in der Gegenwart in der Türkei, aber an verschiedenen Orten, in unterschiedlichen Verhältnissen und nicht unter denselben ökonomischen Umständen. Ich wurde oft gefragt, ob die drei Yusuf-Figuren in den Filmen wirklich ein und derselbe Mann sind. Das möchte ich nicht beantworten, um nicht alle Geheimnisse des Charakters preiszugeben und die direkte und indirekte Beziehung zwischen den Filmen, die Rätsel um die Filme bestehen zu lassen.

Eigene Erfahrungen aus der Vergangenheit

Beim Entwerfen von Yusufs Charakter schöpfte ich aus meinen eigenen Erfahrungen. Man kann also sagen, dass Yusuf Teile von mir trägt. Ich habe mich auf meine eigene Jugend und Kindheit bezogen, als ich die drei Drehbücher schrieb, und ich denke, dass ich Yusufs Leben, seine Sorgen und sein Streben realistisch nachzeichnen konnte.

Meine eigene Kindheit gab mir auch einen Orientierungspunkt für das Drehbuch von BAL. Meine Probleme in der Schule beim Lernen von Lesen und Schreiben, meine Fragen, auf die ich von den Erwachsenen keine Antwort bekam, die heftige Grausamkeit und Vielfalt der Natur. In gewisser Hinsicht formt ein Kind seine eigene Persönlichkeit, wenn es voller Neugier die Welt entdeckt. Durch zufällige Missverständnisse, die zu harmlosen Fehlern, Träumen, Freuden und Sorgen führen, stösst das Kind auf die Wahrheit. Ich hoffe, dass BAL uns gewährt, zu Yusufs Wahrheit zu gelangen.

Kein alltäglicher Ort

Für Yusuf und seinen Vater Yakup ist der Wald ein märchenhafter Ort, in dessen Herzen sich viele Geheimnisse verbergen. Der Wald ist ein magisches Reich, in welches sie verschwinden können, um anschliessend wieder aufzutauchen. Es ist kein alltäglicher Ort, an dem sie ihr Leben bestreiten. Er stellt eine andere Welt dar, mit grossen alten Bäumen und allerlei geheimnisvollen Geschöpfen wie dem Maultier und dem Falken, welche die beiden in den Wald begleiten. Es war ziemlich schwierig, einen Ort zu finden, wo diese breiten und hohen Bäume mit ihren grossen Stämmen wachsen. Ich habe intensiv nach einer Stelle gesucht, die sich dafür eignet, einerseits die Bienenstöcke zu platzieren, andererseits aber auch Raum gibt für die visuelle Welt, die ich in BAL erzeugen wollte. Wir haben in verschiedenen Wäldern gearbeitet, insbesondere dort, wo schon seit Jahrhunderten Bienenkörbe hängen. Sie befinden

sich 30 bis 40 Kilometer entfernt voneinander auf verschiedenen Höhenlagen und zeichnen sich durch viele unterschiedliche Baumarten aus.

Yakup, der Imker

Yusufs Vater Yakup ist Bienenzüchter. Er sammelt schwarzen Bienenhonig, welcher zu den besten Honigsorten gehört und charakteristisch für diese Region ist. Der heilende Honig ist die Essenz einer älteren Welt, der unberührten Natur und des Heilwissens der Einwohner jener Region. Er wird von einer schwindenden Anzahl von Imkern produziert; Yakups Beruf steht kurz vor dem Aussterben. Zu seiner harten Arbeit gehört das Platzieren von speziell angefertigten Bienenstöcken in hohen Baumkronen im gebirgigen Gebiet. Der Beruf ist gleichzeitig gefährlich und äusserst erschöpfend. Die Bewunderung, die Yusuf für seinen Vater hegt, rührt zu einem grossen Teil von dieser unkonventionellen Tätigkeit her. Meiner Ansicht nach gibt es hier bereits eine Gemeinsamkeit mit Yusufs künftiger Berufung: der Poesie.

Abwesenheit des Vaters

In der Trilogie kann man nicht vom totalen Fehlen einer Vaterfigur für Yusuf sprechen, da er in BAL zusammen mit seinem Vater lebt und eine wichtige Beziehung zu ihm führt. Es geht vielmehr darum, wie Yusuf später die Abwesenheit seines Vater wahrnimmt und wie er mit diesem Mangel umgeht. Aus psychoanalytischer Sicht mag der frühe Verlust seines Vaters seine spätere Beziehung zu einer anderen Autoritätsperson beeinflusst haben, zu seiner Mutter, wie wir das in SÜT zu sehen bekommen. Aber solche psychologischen Aspekte möchte ich nicht beherzigen in meinen Geschichten. Ich versuche stattdessen, die Situation auf einer spirituelleren Ebene zu schildern und zu überdenken. Wenn in der Psychologie unsere Existenz zergliedert und das Leben auf Ursache und Wirkung beschränkt wird, möchte ich mich vielmehr auf eine höhere Macht beziehen. Ich möchte und hoffe, dass die Yusuf-Trilogie aus der Perspektive der Propheten Yakup und Yusuf betrachtet wird, angeführt von den Träumen des Letzteren sowie unter Einbezug von gelebten Hoffnungen und Ängsten. Dann wird das ganze Bild vollständig sein.

Dreharbeiten an der Küste des schwarzen Meeres

BAL wurde innerhalb von und um das kleine Städtchen Çamlıhemşin gedreht. Dieses liegt in der Provinz Rize an der Küste des Schwarzen Meeres im Nordosten der Türkei. Der Grund für die Wahl dieser Region liegt in ihrer Natur. Es war die einzige Gegend, in welcher solche Wälder vorkommen, wie ich sie gesucht hatte. Die geografischen Umstände machten uns während der Dreharbeiten allerdings das Leben sehr schwer, vor allem bei den Waldszenen. Wir konnten uns nur bis zu einem bestimmten Ort mit dem Auto bewegen, von wo aus wir mit der ganzen Ausrüstung bis zum Drehort wandern mussten, und dieser war ziemlich weit weg. Wir filmten an steilen Stellen, wo wir kaum stehen konnten. Zudem ist das Wetter an der Küste des Schwarzen Meeres nahezu unberechenbar. Regen, Sonne und Nebel können sich innerhalb einer einzigen Stunde abwechseln. So war es nicht einfach, eine Kontinuität in die Szenen zu bringen. Wenn ich durch mein Protokoll gehe, sehe ich, dass es während 48 Tagen 39-mal geregnet hat.

Im Kindesalter der Menschheit

Würden wir die neuere Zeit als das Erwachsenenalter der Menschheit definieren, dann meine ich, dass sich die Drehorte von BAL noch immer im Stadium des Kindesalters befinden. Wir arbeiteten in Bergdörfern, deren Bewohnerinnen und Bewohner bald fortgehen werden. Sie versuchen noch immer, nach alten Traditionen zu leben, unter den Bedingungen und Regeln, die ihnen die Natur vorgegeben hat. An solchen Orten werden heute natürliche Wasserressourcen zerstört, damit Wärmekraftwerke gebaut werden können. Dieses Problem muss so bald als möglich angegangen werden.

Yusufs Stottern

Yusuf hat gerade die Schule begonnen und lernt nun Lesen und Schreiben. Alleine, nur mit seinem Vater, gelingt ihm Ersteres, wenn er alles langsam ausspricht. Aber in der Schule ist er so aufgeregt, dass er zu stottern beginnt. Als seine Freunde ihn zu necken beginnen, zieht er sich in die Stille und Einsamkeit zurück. So wie der Schulabgänger Yusuf in SÜT seinen Militärdienst nicht antreten darf, vollzieht sich hier ein Bruch, als Yusuf nicht laut vor seinen Klassenkameraden vorlesen kann. Für einen Erstklässler ist es sehr wichtig, ein Abzeichen für das Vorlesen zu erhalten. Durch sein Versagen wird er zur Zielscheibe des Spotts seiner Mitschüler und beginnt, sich immer mehr zurückzuziehen. So nimmt seine starke Bindung an die Worte und die Poesie ihren Anfang.

Die Suche nach dem jungen Yusuf

Während Monaten suchten wir in verschiedenen Städten und Dörfern nach einem passenden Yusuf. Wir besuchten alle möglichen Grundschulen und interviewten Erstklässler. Ich suchte nach der jungen Version des Yusuf aus YUMURTA und SÜT. Aber von den Hunderten von Knaben vermochte mich keiner zu überzeugen. Nach zwei Monaten der Suche entschloss ich mich, die Ortschaft zu wechseln. Das war eine gewagte Entscheidung. Die ganze Arbeit, die meine Assistenten und Helfer beim Casting bis anhin geleistet hatten, ging den Bach runter. Auch die vielen Kinder, die wir für die Nebenrollen verpflichtet hatten, konnten wir nicht mehr einsetzen. Wir zogen an einen neuen Ort, der 100 Kilometer entfernt von unserem vorherigen Drehort war, und nahmen dort die Arbeit wieder auf. Aufgrund von Arbeitslosigkeit und Migration lebten dort nurmehr wenige Menschen, und die meisten von ihnen waren alt. Auch die wenigen Kinder, die noch dort waren, konnten mir nicht weiterhelfen. Eines Tages, als ich gerade von der Erkundung eines Drehorts zurückkam, entdeckte ich Bora Altas, der auf dem Fahrrad unterwegs war. Ich stieg aus dem Auto und stellte mich vor. Sofort spürte ich, dass er den Yusuf verkörperte, nach dem ich gesucht hatte. Er war ein einfühlsames, intelligentes Kind mit einer eigenen Welt.

Die Verwandlung von Bora in Yusuf

Bora Altas war sieben Jahre alt, als wir BAL drehten. Sein Charakter unterscheidet sich stark von demjenigen, den ich für Yusuf entworfen hatte. Bora ist sehr kontaktfreudig. Ich konnte ihn nicht so sein lassen, er würde schauspielern müssen. Es war schwierig, meinen Yusuf aus ihm herauszubekommen. Wir arbeiteten hart daran und waren sehr geduldig. Szene um Szene erklärte ich dem Knaben Yusufs Charakter so gut ich konnte. Wir entwickelten eine Bindung, in der viel Vertrauen lag. Ich habe mit ihm tatsächlich so gearbeitet, wie ich es auch mit

erwachsenen Schauspielern mache. Bora war mutig genug, sich mir zu fügen, und ich habe mein Vertrauen zu ihm und meine Bewunderung für ihn nie missbraucht. Ich habe viel dabei gelernt, als ich dieses junge Kind dazu bringen musste, sich auf seine Rolle zu konzentrieren. Da ich selbst keine Kinder habe, fehlt mir auch die Erfahrung mit ihnen. Ich werde nie die Begeisterung und die Hingabe von Bora und den anderen Kindern vergessen. Ich möchte gerne auch die Hilfe der Schauspielerin Tülin Özen und des Lehrers für Kinderschauspieler, Kutay Sandıkçı, würdigen, dank denen ich diese Topleistungen bei den Kindern hervorrufen konnte.

Spiritueller Realismus

Im Laufe der letzten vier Jahre, während der Vorproduktion, der Produktion und der Montage der Yusuf-Trilogie habe ich viele Erfahrungen gemacht und viel gelernt. Es war für mich auch ein Prozess, bei dem ich versuchte, meinem Filmemachen einen gewissen Stil zu verleihen, den ich mit Vorsicht «Spirituellen Realismus» nennen möchte. Während dieser Zeit hinterfragte ich nicht nur die filmischen Elemente wie Bildersymbolik, Schauspieler, Ton, Drehort und Drehzeit, sondern auch die technische Crew, finanzielle Ressourcen und wie man diese fand und sinnvoll verwendete, und ich habe sicher viel dazugelernt. Einen Film zu machen bedeutet auch, sich selbst zu entdecken, sogar zu definieren, durch den Film als Spiegel. Das gilt nicht nur für den Regisseur, sondern für die gesamte Crew. Als zum Beispiel meine Mutter – sie spielte kleine Rollen in YUMURTA und SÜT – das Haus in YUMURTA sah, erzählte sie mir, dass es eine starke Ähnlichkeit mit unserem alten Haus aufweise, wo ich meine Kindheit verbracht hatte. Das führte dazu, dass sie mir viele Details erzählte, über die wir früher nie gesprochen hatten, Familiengeschichten, von denen ich noch nie gehört hatte. Einige davon habe ich später für SÜT und BAL verwendet.

Anatolien

Die beiden ersten Teile meiner Yusuf-Trilogie, YUMURTA und SÜT, habe ich in der Region Anatolien gedreht, im Hinterland der ägäischen Küste. Das ist eine Region voller Olivenbäume, Feigenbäume und Rebberge. Beide Filme spielen vor allem in der Kleinstadt Tire, in einer ländlichen Umgebung, die sehr treffend die historischen, kulturellen und handwerklichen Charakteristika jener Region widerspiegelt. In letzter Zeit hat sich das Städtchen aber stark verändert und modernisiert. Mein Vater ist dort geboren, sein Geburtshaus steht noch immer. Es sind heute noch viele Spuren aus der Vergangenheit übrig. Einerseits gibt es Läden mit massgeschneidertem Kunsthandwerk, andererseits auch Fabriken und Minen, welche das fruchtbare Ackerland langsam ersetzen. Hier gab es bis vor 30 oder 40 Jahren relativ viele Rum (anatolische Griechen) und jüdische Gemeinschaften, und das Städtchen war ein wichtiges Zentrum des Sufismus mit seinen religiösen Schulen und Gemeinschaften. In dieser Region existieren Moderne und Tradition nebeneinander. Somit habe ich alles, wonach ich gesucht hatte, an einem einzigen Ort gefunden.

Veränderungen im ländlichen Raum

Die ländlichen Gebiete der Türkei, insbesondere in Zentralanatolien, haben während der vergangenen Jahre riesige Veränderungen im sozialen, ökonomischen und kulturellen Bereich durchlebt. In den Städten und Dörfern, die sich früher einzig auf landwirtschaftliche

Betätigungen und Viehzucht gestützt hatten, ist eine neue Lebensweise entstanden, da Fabriken und Dämme in jenen Gegenden gebaut und/oder Minen eröffnet worden waren. Die neuen Arbeitsmöglichkeiten und die Dynamik, die durch die weit verbreitete Migration entstand, wirken sich auch stark auf die Familienstruktur aus, eine Struktur, die zuvor eine unangreifbare Festung der gesamten Region gewesen war.

Kollision zwischen Tradition und Moderne

Diese Veränderungen pflanzte ich in die Herzen unseres jungen Poeten Yusuf und seiner Mutter Fatma, einer Frau, die sich nach einer neuen Lebensweise sehnt. Jeder Charakter im Film übernimmt seinen eigenen Platz in den Geschehnissen, und die Konflikte, denen sich Yusuf gegenüber sieht im Chaos dieser Kollision zwischen Tradition und Moderne, erleben unzählige junge Leute in der Türkei. Die neuen Lebensformen haben die Gegend nicht nur im ökonomischen Bereich verändert, sondern auch einen Wandel der traditionellen Sitten herbeigeführt. Während einige Leute diese Transformation vom Acker zur Fabrik als Lichtblick wahrnehmen, als von Gott gesandtes Gefährt in Richtung einer strahlenden Zukunft, bringen die grossen Veränderungen für andere Chaos und Konflikte mit sich.

Mutter-Sohn-Beziehung

Ich wollte das Augenmerk auf einen schmerzvollen Wandel legen, der sich momentan in den Mutter-Sohn-Beziehungen in der Türkei abspielt. Diese Beziehung ist manchmal schwierig, teilweise überraschend, mal glücklich, mal traurig. Auch ich war zeitweise in diesen unentwirrbaren Widersprüchen gefangen. Diese Transformationswellen können nicht nur unsere Identität zu Falle bringen, sie werden auch zu Ausgangspunkten, von welchen aus wir die Geschichten jener durchsickernden Veränderung beschreiben können. Die Beziehung zwischen Mutter und Sohn in der kleinasiatischen Kultur dürfte anders und weitgehend tiefer sein als in anderen Kulturen. In unserer Kultur symbolisiert die Mutter Konzepte wie Erde und Nation und gilt als heiliger Wert. Im Kern der Idee der Mutter befinden sich Familienehre, Moral, Bräuche und Traditionen und die Mutter ist ein Abbild von Reinheit und Keuschheit. Das Konzept der Weiblichkeit einer Mutter wird kaum je angefochten.

Zeit seines Lebens ist ein Sohn abhängig von der Milch seiner Mutter. Egal, wie alt er ist, er kann, zumindest im übertragenen Sinne, immer Hilfe von der Brust seiner Mutter verlangen und erhalten. Er erhält immer bevorzugte Behandlung und Schutz. Von der Brust entwöhnt zu werden, ist der Preis, den er für ein modernes Leben zahlen muss. Dieser Wandel führt natürlich dazu, dass die Mutter ihre Weiblichkeit entdeckt. Wird ihr Sohn erwachsen, kann sie ihr Interesse weg von ihrem Sohn in andere Richtungen lenken. Bringt es der Sohn in dem Moment fertig, auf seinen eigenen Füßen zu stehen? Ich glaube, dass die Beziehung zwischen Mutter und Sohn in der traditionellen türkischen Gesellschaft einer der Gründe ist, wieso türkische Jugendliche sich so schwer tun während der Zeit des Übergangs vom Kind zum Erwachsenen.

Harmonie zwischen Elementen

Während meiner Jugend habe ich Gedichte geschrieben, von denen die meisten nie jemand gelesen hat, einige wurden veröffentlicht. Die Poesie war für mich immer ein Instinkt, ein Gerät zur inneren Ausmessung. Vielleicht ist das der Grund, weshalb die Figur Yusuf ein Poet ist.

Zudem hatte ich das Verlangen, die ländliche Zeithaftigkeit darzustellen, den Verlust der Mutterfigur durch die Augen und das Herz eines Poeten. Die Charaktere, die Gesichter, die Orte, die Jahreszeit, das Licht, die Kamerabewegungen und das Drehbuch sollten in einer Vollständigkeit funktionieren, eine Einheit erzeugen, ineinander verschmelzen und dadurch ein bestimmtes Gefühl hervorrufen. Die Harmonie zwischen den Elementen ist unerlässlich. Erst dann kann im Bild auch das Unsichtbare enthalten sein.

In SÜT ist Yusuf ein junger Mann, der sich nicht zwischen der Natur und dem modernen Leben entscheiden kann. Währenddem jede Veränderung ihn von seiner traditionellen Lebensweise fortträgt, unternimmt er eine Reise, auf der er die Natur in sich selbst entdeckt. Es ist auch eine Gabe dieser Natur, die ihn von Gewalt und Verbrechen fernhält. Ein Bild kann mehr als nur ein Foto oder eine Landschaft sein, wenn man eine unsichtbare Existenz fühlen kann. Dies versuche ich in meinen Filmen mit Bescheidenheit einzufangen. Die Faktoren, die unsere Gegenwart bestimmen, sind fest mit der Vergangenheit und der Zukunft verbunden.

Wir können die Antworten auf unsere existenziellen Fragen nicht auf die physisch sichtbare Welt beschränken. Nicht nur mit unseren Augen sehen wir die Welt, sondern auch durch unsere Träume. Ich glaube, dass das Vertrauen oder dessen Fehlen eine wichtige Auswirkung auf die Entscheidungen meiner Hauptcharaktere hat, wenn es um ihre Existenz geht. Ich möchte, dass meine Figuren die Schönheit und die Seele entdecken und zeigen, die uns eingehaucht wurde, und die wir mit unserer Geburt auf die Erde gebracht haben. Es gibt einen gemeinsamen Punkt, eine einzigartige Quelle, die in Verbindung steht mit allen Kulturen, Traditionen, Träumen und dem Vertrauen. Es ist unsere Nähe oder Distanz zu diesem Punkt, die uns hilft, einander zu verstehen oder uns eine Sinnlosigkeit empfinden lässt.

DIE ERSTEN BEIDEN FILME DER YUSUF-TRILOGIE

YUMURTA - EI

Yusuf, ein Dichter um die vierzig, kehrt nach vielen Jahren Abwesenheit aus der Stadt zurück in seinen Heimatort im ländlichen Anatolien. Seine Mutter ist gestorben und er sucht ihr heruntergekommenes Haus auf. Dort trifft er überraschend auf Ayla, eine junge Frau, die viele Jahre mit seiner Mutter zusammengelebt hat, ohne dass er davon wusste. Sie verlangt von ihm die Durchführung einer Opferzeremonie, die seine Mutter zu Lebzeiten nicht mehr realisieren konnte. Yusuf, von Schuldgefühlen geplagt und auch angezogen von der ländlichen Atmosphäre mit ihrem ganz anderen Lebensrhythmus, willigt ein. Zusammen mit Ayla macht er sich auf zu der Grabesstätte eines heiligen Mannes, wo die Zeremonie stattfinden soll.

SÜT - MILCH

Yusuf ist um die zwanzig und lebt bei seiner Mutter Zehra am Rande einer anatolischen Kleinstadt. Gemeinsam verkaufen sie selbst hergestellte Milchprodukte ihrer beiden Kühe auf dem lokalen Markt, eine harte Arbeit, die wenig einbringt. Die Geschäfte gehen immer schlechter, denn mit der zunehmenden Industrialisierung und der Entstehung von Neubauvierteln gehen immer mehr Menschen in die neuen Supermärkte. Yusuf kann den traditionellen Erwartungen als männliches Familienoberhaupt nicht gerecht werden, da er sich lieber in Tagträumen und Literatur verliert. Als eines seiner Gedichte in einer Literaturzeitschrift veröffentlicht wird, wächst in ihm der Wunsch nach künstlerischer Selbstverwirklichung und Anerkennung. Zehra verliebt sich in den örtlichen Bahnhofsvorsteher und entdeckt ihre Weiblichkeit wieder. Für die Musterung muss Yusuf in die Grossstadt fahren. Dort lernt er Semra kennen, die sich auch für Lyrik interessiert. Aber bevor es zur Romanze kommt, wird Yusuf als untauglich ausgemustert. Er kehrt ins Dorf zurück und muss seinen Weg finden.

Bref survol historique du cinéma turc

Une longue naissance dans un paysage historique en pleine mutation

Les premiers pas du cinéma turc se sont faits parallèlement à la désagrégation de l'empire ottoman et à l'avènement de la Turquie moderne. En effet, la première projection du cinématographe eut lieu en 1897 à Istanbul (dans une brasserie, comme cela se faisait souvent en ces temps héroïques), la même année qui vit la dernière victoire militaire de l'empire, contre la Grèce. Les premières salles dédiées au cinéma sont construites dans les grandes villes en 1908 alors que le mouvement pan turc voit le jour. 1911, réalisation du premier film turc, un documentaire (*La visite du Sultan Mehmet V Resat à Monastir*, par Yamaki et Milton Manaki), tandis que les troupes italiennes envahissent Tripoli. Le premier film de fiction, à ne pas avoir été interrompu au tournage, fut réalisé en 1917 (*La griffe*, de Sedat Simavi), au moment où l'ensemble de la péninsule arabe était perdue. Avec la proclamation de la république, en 1923, et l'arrivée au pouvoir de Mustafa Kemal Atatürk, la Turquie va entamer une marche forcée vers la modernisation de son appareil législatif et de son mode de fonctionnement. Au cinéma cela signifiait, par exemple, que les actrices turques et musulmanes ne sont plus interdites d'écran. A la mort de Mustafa Kemal, en 1938, de nouveaux codes auront été adoptés (le code civil est fortement inspiré de celui de Suisse, en 1926), les femmes auront obtenu le droit de vote et d'éligibilité (en 1934, année où il y eut aussi une réforme vestimentaire). Toutefois, il faudra attendre la fin de la deuxième guerre mondiale, durant laquelle la Turquie s'est voulue neutre, pour que la production cinématographique décolle vraiment: ce n'est qu'en 1947, par exemple, qu'il s'est produit plus de 10 films en une seule année. La même année, les premiers films arabes, égyptiens, sont importés en Turquie.

Vers l'âge d'or... et la chute

Les années cinquante verront un accroissement continu de la production cinématographique (78 films produits en 1959) et une première reconnaissance internationale pour *La ville blanche*, de Sami Ayanoglu (primé en Suisse lors d'un congrès de la Croix Rouge, en 1955). En 1960, alors qu'un coup d'Etat militaire eut lieu, *La rue qui descend* de Atilla Tokath est sélectionné à Venise et obtient une mention au festival de Locarno. On voit aussi apparaître un mouvement de réalisme social dans le cinéma (*Au-delà des nuits*, de Metin Erksan). C'est aussi durant ces années qu'une véritable industrie cinématographique se développe enfin, pour concurrencer la vague des films américains importés. La Turquie a définitivement intégré le camp occidental par crainte du grand voisin soviétique. En 1961, une nouvelle constitution est écrite, plus démocratique, et la production dépasse les cent films (elle sera de 230 en 1969). La première reconnaissance internationale notable arrive en 1964 avec l'Ours d'Or, à Berlin, décerné à *Un été sans eau* de Metin Erksan. Ce sera l'année suivante qu'apparaît, comme acteur, une personnalité qui connaîtra plus tard la gloire internationale comme réalisateur, malgré ses nombreux séjours en prison pour raisons politiques: Yilmaz Guney. Les années septante verront la production culminer avec plus de 300 films en une année (en 1972), bien que l'Etat de siège fut déclaré en 1971. Par la suite, la production ne fit plus que baisser pour carrément chuter dans les années huitante sous les coups de boutoir de l'introduction de la télévision, qui poussa les familles à sortir bien moins souvent, et de l'invasion sur les écrans des films hollywoodiens. Sans oublier la situation politique (encore un coup d'Etat en 1980). Ce n'est que vers le milieu des années nonante qu'une timide convalescence permettait d'être plus optimiste, pour assister à une réelle reprise dans les années deux mille. Paradoxalement, ce reflux n'empêcha pas le succès international de quelques auteurs tels que Yilmaz Guney, Palme d'Or à Cannes en 1982 avec *Yol* (film qu'il dirigea depuis la prison où il était incarcéré), Ömer Kavur (*Hôtel Mère Patrie*, en compétition à Venise en 1987, *Voyage de nuit*, à Un Certain Regard, Cannes 1988 – en fait, ce ne sont pas moins de 3 films qui furent sélectionnés à Cannes cette année-là). Aujourd'hui, il est permis d'espérer, l'Etat ayant enfin décidé de soutenir son cinéma national, et, surtout, une foison de scénarii sont écrits par de jeunes auteurs (2007 - 2008).

Cinéma grand public et cinéma d'auteur

A ses débuts, et jusque dans les années cinquante, le cinéma turc était essentiellement du théâtre filmé, la plupart de ses acteurs et de ses auteurs étant issus de ce milieu. En ce sens, et dans la mise en forme des histoires, ces productions suivaient les modèles occidentaux,

réalisme français et films noirs américains (Claude-Jean Philippe, Encyclopedia Universalis). C'est à partir des années soixante que le cinéma aborde des thèmes politiques et sociaux qui concernent plus directement la société turque. Durant cette période, on assiste à un afflux de migrants venus des campagnes où la motorisation de l'agriculture, soutenue par les États-Unis, poussa de nombreux paysans, ayant perdu leur travail, à en chercher dans les riches métropoles. Les problèmes liés aux minorités, en particulier le problème kurde, furent aussi une source d'inspiration pour les auteurs du moment (on pense bien sûr à Yılmaz Guney, lui-même d'origine kurde, mais il y eut aussi *Mem U Zin*, d'Ümit Elçi en 1991). Bien de ces films eurent d'ailleurs à subir le couperet de la censure (certains films de Guney durent attendre des années avant de pouvoir être enfin montrés en Turquie).

Quoiqu'il en soit, la majeure partie des productions étaient purement commerciales, usant des recettes éprouvées à l'étranger, films de guerre (dont le contenu idéologique prononcé les rendait proches du film de propagande), mélodrames suaves avec force musiques et danses du ventre (le monde arabe n'est pas loin) d'ailleurs à peine un peu plus dénudés que leurs modèles égyptiens. L'apparition de la télévision changea aussi le genre de population qui fréquentaient les salles, et par conséquent le genre de films. Les familles restant à la maison, le public qui fréquentait les salles était majoritairement masculin, allant regarder des films à forte teneur sexuelle (sans qu'il s'agisse réellement de films érotiques, morale oblige) ou violents (films de guerre, d'espionnage, etc.). Dans un autre genre, il y eut aussi des films, qualifiés d'«arabesques» par la critique turque, reflétant les angoisses des migrants anatoliens devant faire face aux nouveaux codes moraux, bien plus libéraux, en vigueur dans les grandes villes. Malgré ces recettes, ou peut-être à cause d'elles, cette production n'arrivait pourtant pas à concurrencer les machines à succès en provenance d'outre-Atlantique (en 1995, sur 165 films distribués en Turquie, 110 étaient importés des États-Unis). Dans ce contexte, les succès de *Le bandit* (de Yavuz Turgul, 1996, qui atteignit le record, à sa sortie, de 2.5 millions de spectateurs), un film d'action, ou en 2000 de *Vache de Bysance* (traduction approximative du titre original *Kahpe Bizans*, le film n'ayant pas eu de diffusion internationale, de Gani Müjde, dont le succès fut très proche du précédent), une parodie des épopées historiques filmées dans les années 70. En fait, la plupart des succès récents furent des comédies jetant un regard ironique, quelques fois même décapant, sur les travers de la société turque. Une preuve que le public moyen turc, veut bien s'amuser mais qu'il n'est, d'une certaine manière, pas dupe de ce qu'on lui propose. Ainsi, *Le bandit* a fait date, non seulement par son succès public phénoménal, mais aussi par les thèmes évoqués dans le récit, à savoir le problème kurde (le héros, un bandit kurde, vient à Istanbul rechercher l'amour de sa vie, après un long séjour en prison) et la perte des racines des nombreux immigrés de l'intérieur. Toutefois, le cinéma commercial a le plus souvent été la caisse de résonance d'une idéologie plus conservatrice en promouvant les valeurs nationales au travers de films d'action. On ne peut oublier, de ce point de vue, ce fameux film (pour son sujet, beaucoup plus que pour ses qualités artistiques), *La vallée des loups: Iraq*, (2006, de Serdar Arkar et Sadullah Sentürk), film d'espionnage qui attaqua ouvertement l'invasion irakienne par les troupes américaines, accusant ces dernières de massacres d'innocents. A première vue surprenant dans un pays traditionnellement allié des États-Unis, il dut son succès populaire car il fut pris comme une revanche d'un incident humiliant qui avait fortement marqué l'opinion publique turque (11 soldats turcs avaient été emprisonnés par les troupes américaines). S'ils étaient fréquents, ces films, où la violence était justifiée par le nationalisme, n'ont quasiment jamais eu de succès significatifs.

Aux côtés de cette production populaire, et bien plus connu à l'étranger (la plupart du temps, plus que dans son propre pays), un cinéma d'auteurs s'est développé avec plus ou moins de difficultés selon les périodes. A l'opposé du cinéma grand public, ces films d'auteurs recherchent de nouvelles formes esthétiques, cultivent les thèmes de l'introspection, essayant de cerner les multiples visages de la société turque actuelle, confrontée aux crises de valeurs, économiques et politiques. Ce sera d'ailleurs surtout le développement d'une nouvelle esthétique, plus que les thèmes sociaux évoqués par ces œuvres, qui touchera le public des festivals européens et la critique internationale. Les succès de Nuri Bilge Ceylan, plusieurs fois en compétition à Cannes avec *Usak* (2003, Prix du jury), *Climats* (2006) et *Les trois singes* (Prix du meilleur réalisateur, 2008), en sont la meilleure preuve. Le regard jeté sur eux par la critique internationale s'attachait surtout aux côtés formels, par ailleurs remarquables. Ömer Kavur, prématurément disparu en 2005, fut certainement l'un des grands initiateurs de ce «cinéma d'auteur», explorant au plus profond l'âme turque, développant un cinéma qu'on pourrait qualifier de «soufi», où le temps se recompose perpétuellement. Sa collaboration avec le Prix Nobel de littérature Orhan Pamuk, à l'époque encore jeune romancier, donna le superbe *Visage Secret*, présenté à Venise en 1991. D'autres moins connus hors des cercles cinéphiles spécialisés, mériteraient une meilleure exposition internationale. Parmi eux, et sans

vouloir être exhaustifs, on peut noter Dervis Zaim, dont le *Pirouette dans un cercueil* (1996) a certainement marqué le renouveau du cinéma d'auteur turque. Les difficultés financières sont un point commun à toute cette frange de cinéastes qui doivent absolument compter sur des coproductions internationales, avec l'Europe, pour pouvoir réaliser leurs films, ne pouvant trouver les financements nécessaires dans leur pays même. Avec les avantages et les inconvénients que cela peut comporter. Pour les premiers, une meilleure exposition internationale et, pour les deuxièmes, la nécessité de concessions, parfois, dans la réalisation au risque de perdre de leur «turquicité».

Martial Knebel