

Propaganda

Sinan Çetin. Türkei 1999



Film-Heft von Manuela Baldauf

Kino meets Internet

Medien prägen unsere Welt. Nicht selten schaffen sie ihre eigenen Universen - schnell und pulsierend, mit der suggestiven Kraft der Bilder. Überall live und direkt dabei zu sein ist für die junge Generation zum kommunikativen Ideal

geworden, das ein immer dichteres Geflecht neuer Techniken legitimiert und zusehends erfolgreich macht. Grund genug, um auch mit den Filmprojekten der politischen Bildung einmal neue Wege zu gehen. Dahin, wo Jugendliche ihre Freizeit verbringen: in Kinos, virtuellen Chat-Räumen und Internet-Foren.



Zweierlei ist der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb dabei wichtig. Zum einen sollen Medien nach wie vor Gegenstand kritischer Analyse sein, weil Medienkompetenz in einer von Medien dominierten Welt unverzichtbar bleibt. Zum anderen wollen wir den Kinofilm und die interaktive Kommunikation und Information anders als bisher in das Konzept der politischen Bildung einbeziehen. Denn junge Zielgruppen erfordern neue Formen der Vermittlung. Dies gilt ganz besonders für politische Themen wie den Dialog mit dem Islam: Gerade bei interkulturellen Fragen sind Kommunikation und Information nicht nur Mittel zum Zweck, sondern selbst Teil des Problemfeldes.

Daher ist es konsequent, solche Themen mit einer neuen konzeptionellen Folie zu unterlegen: Es entstand die Idee zur Projektwoche Islam-Cinema, in deren Zentrum aktuelle Kinofilme stehen, die die Moderne im Dialog mit den unterschiedlichsten Ausprägungen islamischer Lebenswirklichkeit zeigen. Auf der Kinoleinwand werden aktuelle politische Fragen aufgegriffen - anschaulich umgesetzt in Form von spannenden Geschichten. Durch die Einrichtung von Foren und Chats gibt man den Jugendlichen die Möglichkeit, direkt mit Experten und Expertinnen und Prominenten zu diskutieren. Film-Hefte sowie speziell aufbereitetes Material zum Herunterladen von der Website, das den Lehrkräften zur Vor- und Nachbereitung im Unterricht dient, ergänzen das Angebot – Islam-Cinema setzt bewusst auf das Internet.

So eingebunden, wird das Netz der Medien zum Instrument. Nicht nur den Dialog gilt es zu fördern, sondern auch das kritische Begreifen der Welt - im Kino, im Netz und in der nicht-medialisierten Welt.

Thomas Krüger

Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung

Herausgeber: Bundeszentrale für politische Bildung / bpb

Berliner Freiheit 7, 53111 Bonn, Tel.: 01888 - 515 - 0, Fax: 01888 - 515 - 113, Mail: info@bpb.de www.bpb.de

Redaktion: Katrin Willmann (bpb, verantwortlich), Vera Conrad, Gabriele Gillner (Kulturfiliale)

Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt - bureau fuer gestaltung. gestaltung@des-infekt.net)

Layout und Satz: jetzt-netz, Magazin Verlagsgesellschaft SZ mbH, Mail: info@jetzt.de

Druck: dino druck + medien GmbH (Schroeckstr. 8, 86152 Augsburg).

Bildnachweis: Warner Bros. (Verleih), ©2002

Kulturfiliale Gillner & Conrad, Baaderstr. 74, 80469 München, Tel.: 089 - 36 00 66 - 81, Fax: 089 - 36 00 66 - 79, info@kulturfiliale.de



Propaganda

Türkei 1999

Buch: Sinan Çetin, Gülin Tokat

Regie: Sinan Çetin

Kamera: Rebekka Haas

Musik: Sezen Aksu

**Darsteller: Kemal Sunal (Mehdi), Metin Akpınar (Rahim),
Meltem Cumbul (Filiz), Rafet el Roman (Adem), u.a.**

Länge: 110 Minuten

FSK: ab 6 Jahren

Verleih: Warner Bros.

PROPAGANDA

Inhalt



Südostanatolien, 1948. Der Zollbeamte Mehdi (Kemal Sunal)

kehrt in sein Heimatdorf Hislihisar an der syrischen Grenze zurück. Die Bewohner bereiten ihm einen großen Empfang, die Blaskapelle spielt, Fähnchen wedeln, alte Freunde eilen herbei, man umarmt und beschenkt sich. Doch schon bald nach seiner Ankunft erlischt ihre Begeisterung. Denn Mehdi und seine Beamten haben eine Aufgabe. Und die nehmen sie sehr ernst. Im Auftrag der Regierung in Ankara sollen sie die Grenze nach Syrien sichern. Nach den Berechnungen der Bürokraten verläuft diese quer durch den Ort. Mehdi lässt mitten durchs Dorf Stacheldraht ziehen. Vorschrift ist nun mal Vorschrift, da ist nichts zu machen. Über der einzigen Straße in den anderen Ortsteil errichtet er einen Schlagbaum, samt Zollstation und Gefängniszelle. Wer fortan von der einen Seite auf die andere wechseln will, benötigt einen Pass. So einen besitzt sein ältester Freund, der Dorfarzt Rahim (Metin Akpınar), nicht. Genauso wenig wie die Lehrerin, die Prostituierte und der Schafhirte. Sie alle müssen in dem kleineren Dorfteil bleiben. Nicht einmal Rahims Tochter Filiz (Meltem Cumbul) darf hinüber, obwohl sie von Mehdis Sohn Adem (Rafet El Roman) ein Kind erwartet. Den Ernst der Lage begreifen die Menschen erst, als Mehdis Soldaten auf den Dorfnarren schießen, der sich über die Grenze lustig macht. Die Dorfbewohner lassen sich einiges einfallen, um die neuen Regeln zu umgehen: Die Lehrerin unterrichtet ihre Schüler im Freien über die Grenze hinweg, Rahim beschneidet kleine Jungen durch den Zaun, Filiz und Adem küssen sich durch den Stacheldraht. Die Menschen schmuggeln Tiere und Waren, manche profitieren sogar von der neuen Situation. So kann Rahim die Miete für sein Haus auf der anderen Seite nicht mehr eintreiben, sehr

zur Freude seines Mieters. Der Dorfgauner besitzt als einziger einen Pass, angeblich „wegen seiner guten Beziehungen nach Ankara“, und genießt es ausgiebig, zwischen den Seiten zu pendeln.

Mehdi genießt seine Autorität nicht. Er fühlt sich unwohl, hin und hergerissen zwischen Freundschaft und Gefühl und dem, was er als seine Pflicht gegenüber dem Staat betrachtet.

Sein alter Freund Rahim versucht, ihn vom Unsinn der Grenze zu überzeugen, doch die Argumente fruchten nicht. „Was wäre, wenn es keinen Staat gäbe?“ will Mehdi von Rahim wissen. „Ja, was wäre dann?“ gibt der zurück. Darauf weiß Mehdi keine Antwort.

Doch nicht einmal seine Frau kann ihn zur Vernunft bringen. Ihr reicht der Zirkus langsam und sie droht, ihn zu verlassen. Die Situation eskaliert, als die schwangere Filiz aus Verzweiflung durch den Stacheldraht zu ihrem Freund Adem flieht. Die Grenzbeamten erwischen sie und sperren sie in die Arrestzelle des Zollamtes. Adem bekniert seinen Vater, doch der scheint sich nicht erweichen zu lassen und weiter auf seiner Loyalität zur Regierung zu beharren.



PROPAGANDA

Problemstellung



In *Propaganda* zieht der Zollbeamte Mehdi als Vertreter des Staates einen Stacheldrahtzaun mitten durchs Dorf. So oder ähnlich soll sich die Geschichte einst tatsächlich an der türkisch-syrischen Grenze ereignet haben. Regisseur Sinan Çetin schmückt die Konsequenzen der willkürlich anmutenden Grenzsetzung detailliert aus und zieht die Aktion so ins Lächerliche. Seine Absicht besteht darin, die Sinnlosigkeit von Staatsgrenzen anzuprangern. „Heute haben sich Fernsehen, Video, Computer und das Internet durchgesetzt,“ erklärt der Regisseur. „Mit dem freien Informationsaustausch verschwinden die Grenzen zwischen den Menschen unterschiedlicher Nationen.“ (Presseheft, S.5)

Grenzen und Nationalstaaten

Nationen sind ein Konstrukt der Neuzeit. Vorformen von Nationalbewusstsein gab es in Europa schon im Mittelalter, doch damals dominierte der christliche Universalismus. Das Zeitalter der modernen Nationalstaaten begann mit der Amerikanischen und der Französischen Revolution. Im 19. und 20. Jahrhundert verwandelten sich die Fürstenstaaten, durch Teilungen und Vereinigungen bildeten sich neue Nationen. Untrennbar mit dem Staat verbunden ist das Staatsgebiet. Darunter versteht man das Territorium, in dem nur die eigene Staatsgewalt Hoheitsbefugnisse ausüben darf über alle Personen, die sich gerade darin aufhalten. In *Propaganda* flieht Filiz zu ihrem Geliebten Adem in die Türkei unberechtigterweise, denn sie besitzt weder Pass noch Visum. Damit begibt sie sich auf das Hoheitsgebiet des Staates. Deshalb haben seine Soldaten das Recht, sie festzunehmen und abzuführen, auch wenn sie ursprünglich von der anderen Seite der Grenze kommt.

Wie Filiz sind derzeit fast fünfzig Millionen Menschen auf der Flucht, schätzt das UNHCR (United Nations High

Commissioner for Refugees). Die meisten versuchen, Krieg, Verfolgung und Menschenrechtsverletzungen zu entkommen.

Zeitgeschichtlicher Hintergrund

Propaganda spielt im Süden der Türkei an der syrischen Grenze. Hier in Kleinasien ließen sich die Seldschuken, die Ahnen der heutigen Türken, vor etwa tausend Jahren nieder. Im 13. Jahrhundert begründete Osman eine mächtige Dynastie. Seine Nachfahren dehnten ihren Herrschaftsbereich zu einem Weltreich aus. Das nach ihm benannte Osmanische Reich erlebte seine Blütezeit unter Sultan Süleiman dem Prächtigen (1520-66). Es erstreckte sich von Algerien bis zur Arabischen Halbinsel, vom Persischen Golf bis Ungarn. Nach der zweiten, erfolglosen Belagerung Wiens (1683) setzte der Niedergang des Osmanischen Reichs ein. Praktisch endete es 1918. Im Jahr darauf gründete General Mustafa Kemal die „Republik Türkei“. Er war ihr erster Präsident. 1934 verlieh ihm die Große Türkische Nationalversammlung den Namen Atatürk (= Vater der Türken). Denn Atatürk verwandelte die rückständige Türkei in einen modernen, westlich orientierten Nationalstaat. Er setzte die Säkularisierung durch, was den Austritt der Türkei aus dem islamischen Vielvölkerbund bedeutete, vertrat Republikanismus, Etatismus (bestimmende Rolle des Staates in der Wirtschaft) und die ständige Reform von Staat und Gesellschaft. Er setzte das Wahlrecht für Frauen durch, ebenso die lateinische Schrift und verbot den Fes, die traditionelle Kopfbedeckung. Nach Atatürks Tod 1938 begann das Militär, sein Erbe zu hüten. In Ankara herrschte die 1923 gegründete „Republikanische Volkspartei“, in der vor allem ehemalige Militärs und Bürokraten dominierten. Während des Zweiten Weltkriegs verhielt sich die Türkei weitgehend neutral, erst am 23. Februar 1945 erklärte sie Deutschland den Krieg.



Nach dem Zweiten Weltkrieg verändert sich der Staat erneut stark: Er öffnet sich dem Mehrparteiensystem und wendet sich der Demokratie zu. In dieser Zeit spielt Propaganda. Die Stärkung des privaten Sektors und die Kommerzialisierung der Landwirtschaft schaffen und stärken Gesellschaftsgruppen, die den Herrschaftsanspruch der Volkspartei und ihrer Bürokraten in Frage stellen. Mehdi, die Hauptfigur in *Propaganda*, ist einer dieser Bürokraten aus Ankara. Rahim, der Arzt des Dorfes steht stellvertretend für die neuen, gebildeteren Gruppen, die Ankaras Regelungen kritisch hinterfragen.

Propaganda deutet auch ein anderes Problem an. Mehdi zieht als Vertreter des Staates eine Grenze mitten durchs Dorf. Stacheldraht und Schlagbaum trennen fortan Menschen, die eine Sprache und Kultur teilen und sich als eine Gemeinschaft betrachten. Dieses Problem ist in der heutigen Türkei sehr präsent. Hier lebt eine große Minderheit von ungefähr zehn Millionen Kurden. Kurdische Minderheiten gibt es auch im Iran und Irak. Obwohl die Volksgruppe der Kurden zersplittert ist, rufen viele nach einem eigenen Staat Kurdistan. Zu den vehementesten Kämpfern zählt die PKK, die marxistische „Kurdische Arbeiterpartei“, die in Deutschland verboten ist. Der Filmemacher Çetin hat mit seiner Komödie nicht Partei für die Kurden ergriffen, die einen eigenen Staat gründen wollen. Vielmehr fragt er nach dem Sinn von Nationalstaaten und ihren Grenzen. Im Zentrum seines Films steht der mündige Einzelne. Çetin beschreibt seinen Traum so: „Ich wünsche mir, dass ich eines Tages aufatmen kann; dann, wenn diese unendliche Geschichte, die den Staat über alle Individuen stellt, in meinem Land endlich aufhört. Ich glaube, eines Tages wird mein Land genügend Ver-

trauen haben, um keine Propaganda mehr zu verwenden.“

Entschlossene Frauen

Ein anderer Aspekt des Films befasst sich mit dem Bild der Frau. Atatürks Revolution hat die Stellung der Frauen in der türkischen Gesellschaft nachhaltig verändert. Durch die Reformen erhielten sie die gleichen politischen und bürgerlichen Rechte wie die Männer, darunter die Chance auf Ausbildung und Beruf. Nach wie vor standen jedoch ihre tatsächlichen Rechte vor allem im ländlichen Anatolien hinter dem Ideal zurück. In Südostanatolien, wo *Propaganda* spielt, waren die meisten Frauen 1948 billige Arbeitskräfte in der Landwirtschaft, die gleichzeitig versuchten, ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter gerecht zu werden. Das Frauenbild in Çetins Film ist anders. Natürlich finden die Zuschauer typische Merkmale einer patriarchalen Gesellschaft. Während die Männer unter sich im Dorfgasthaus debattieren, sitzen die Frauen zu Hause auf der Terrasse und reden über das Heiraten. Filiz zeigt ihren Freundinnen und Verwandten ihr Brautkleid und träumt von der Ehe. Doch stehen die Ehefrauen im Film nicht unter dem Pantoffel ihrer Männer. Rahims Frau arbeitet als Lehrerin im Dorf, sie ist gebildet und übt einen Beruf aus. Ob Mehdis Frau arbeitet erfahren die Zuschauer nicht, aber sie versteht es, sich gegen ihren verbohrtten Ehemann durchzusetzen. Zunächst verstößt sie ihn aus dem Ehebett. Als er immer noch keine Ver nunft annehmen will, verlässt sie ihn kurzerhand.

Auch Filiz entspricht nicht dem westlichen Klischee der unterdrückten, passiven Frau in einer islamisch geprägten Gesellschaft. Während sich ihr Freund Adem mit der Bürokratie arrangiert, in Ankara einen Reisepass beantragt und wartet, ergreift Filiz die Initiative: sie ist es, die durch den Stacheldraht kriecht, um in Adems Arme zu fliehen. Sie ist es, die in der Arrestzelle landet und wegen ihr wird Adem am Ende doch aktiv und lehnt sich gegen seinen Vater auf.

PROPAGANDA

Filmsprache



Die Helden des Films: Mehdi und Rahim

Propaganda gehört ins Genre der Komödien. Im Mittelpunkt des Films stehen zwei Männer, Mehdi und Rahim. Schon als sie sich begrüßen, ist klar, dass beide Figuren ähnlich wichtig sind. Ihre Kleidung veranschaulicht auf den ersten Blick ihre unterschiedlichen Wesen. Während Mehdi verkrampt in seiner grauen Uniform steckt, trägt Rahim zivile Kleidung, einen braunen Anzug und ein rot-weißes Palästinensertuch unter seinem schwarzen Hut.



Die Protagonisten oder Helden eines Films sind in der Regel Personen, an denen die Zuschauer emotional Anteil nehmen. Meistens rufen sie entweder Sympathie oder Empathie hervor. Empathie bedeutet, dass die Zuschauer die Gefühle verstehen können, die eine Figur antreiben. Sie wollen die Umstände kennen, die sie zu ihren Handlungen veranlassen. Mehdi ist eine empathische Figur. Seine Steifheit und äusseren Zwänge machen ihn zu einem tragikomischen Menschen, mit dem sich die Zuschauer zwar nicht identifizieren können, dessen Seelenqualen ihnen aber einleuchten. Rahim hingegen erweckt Sympathie. Er kennt Mehdis Zwänge nicht, ist frei und unbefangen und verhält sich ihm gegenüber so, wie es vernünftig erscheint. Mit Rahim kann sich das Publikum identifizieren.

Zwei weitere wichtige Figuren sind die Kinder der beiden Männer, Filiz und Adem. Sie stehen stellvertretend für die Jugend, aber vor allem für die Liebe. Sie haben ein ähnliches Problem wie das berühmteste Paar der Welt, Romeo und Julia: Sie verzehren sich vergeblich nacheinander. Der Stacheldraht scheint unüberwindlich. Filiz und Adems Liebesleid

treibt die Geschichte an, beschleunigt und dramatisiert sie. Ihr Schicksal führt dem Publikum nochmals gefühlvoll die Ungerechtigkeit der Grenze vor Augen und lässt die Geschichte eskalieren.

Mehdis Ankunft

Voller Ironie wird die Hauptfigur Mehdi zu Beginn des Films dem Publikum vorgestellt: Ein Zug rollt in den Provinzbahnhof von Hislihisar ein. Die Waggontüre öffnet sich und Mehdi tritt auf die Treppe. Die Kamera mustert ihn von unten bis oben. Zuerst sehen die Zuschauer nur seine blank gewienerten schwarzen Stiefel, darin stecken die grauen Hosenbeine. Dann seinen Pistolengürtel, den er um die Uniformjacke geschnallt hat, die Abzeichen am Kragenaufschlag, einen strengen Mund, gekrönt von einem kleinen Bärtchen, schließlich starre Augen unter der Offiziersmütze. Der Regisseur hätte auch zeigen können, wie Mehdi als ganze Person auf der Treppe des Zuges steht, oder eine Aufnahme seines Oberkörpers. Çetin entschied sich für eine subjektive Einstellung. Die Kamera schwenkt von Mehdis Stiefeln hinauf und zwingt die Zuschauer, ihn von unten nach oben zu mustern - sowie die Einheimischen es tun. „Das ist also der aus Ankara!“ scheint diese Einstellung sagen zu wollen. Sie endet in einer Aufnahme von Mehdis Kopf, aus einer Perspektive von schräg unten. Oft verwenden Filmemacher dieses Stilmittel der Untersicht, um im Publikum das Gefühl zu wecken, dass eine Figur Autorität besitzt, denn zu Respektspersonen schaut man auf. Wird die Kamera unterhalb platziert, blickt sie automatisch zur Figur hoch, dadurch erhält die gefilmte Person Stärke und Wichtigkeit. Diese Beziehung zwischen der Kamera und dem Darsteller schafft in einer Szene den emotionalen Unterton. Sie trifft unterschwellige Aussagen über das Verhältnis zwischen der Figur und ihrer Umwelt.

Ähnlich nah kommt das Publikum Mehdi erst wieder gegen Ende des Films, als er seine Uniform ablegt. Zwar ist hier die Einstellung nicht subjektiv, doch wie am Anfang filmt die Kamera nur Details. Zunächst seine Offiziersmütze, dann den Gürtel. Als er seine Jacke aufknöpft, sehen die Zuschauer eine Großaufnahme seiner Finger und eines Knopfes, danach nur die Schulter, von der sich Mehdi die Jacke zieht. Sie beobachten, wie er seine Krawatte löst und seinen Hemdkragen öffnet. Die Nähe der Kamera vermittelt anschaulich, wie schwer Mehdi seine Entscheidung fällt, wie nah sie ihm geht.

Dramatische Zeitlupe

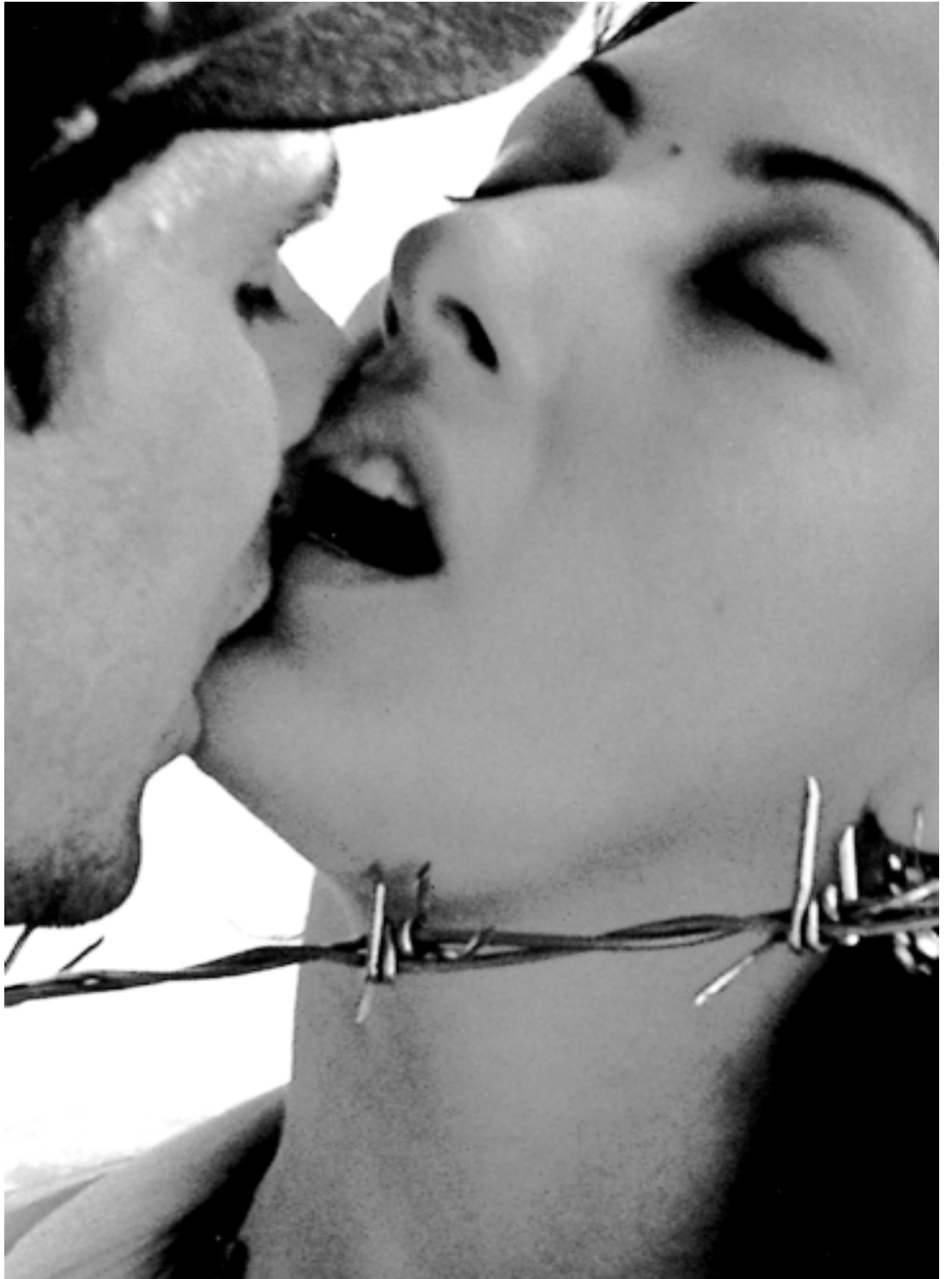
Ein anderes Stilmittel, das der Regisseur Çetin verwendet, ist die Zeitlupe. Zeitlupe oder „slow motion“ kennt man aus dem Fernsehen. Bei jeder Fußballübertragung wiederholen die Sender Tore, Elfmeter und Fouls, indem sie die Szenen verlangsamt abspielen. Spielfilme verwenden die gleiche Methode, um dramatische Momente besonders hervorzuheben. Im Kinofilm entsteht die Zeitlupe durch das so genannte Überdrehen. Dabei nimmt die Kamera in jeder Sekunde über dreißig Bilder auf. Projiziert man die Szene mit normaler Geschwindigkeit, also 24 Bildern pro Sekunde, bewegen sich die Personen auf der Leinwand langsamer als in echt.

Çetin nutzt die Zeitlupe bei der Eröffnung der neuen Zollstation. Mehdi erläutert in einem wirren Festvortrag das Wesen des Zollgrenzschutzes, der Gouverneur durchschneidet ein rotes Band, die Grenzstation ist eröffnet. Nachdem Rahim Mehdi herzlich gratuliert hat, geht er mit seiner Familie und den übrigen Bewohner nach Hause auf die andere Seite. Hier beginnt die Zeitlupensequenz: Langsam und bedrohlich senkt sich der Schlag-

baum mit den leuchtendroten türkischen Flaggen nach unten. Rahims Familie bemerkt es nicht, fröhlich unterhalten sie sich und winken, denn sie haben die Bedeutung der Grenze nicht begriffen. Einzig Mehdi kennt sie - und die Zuschauer. Denn die Zeitlupe signalisiert: hier geschieht etwas Wichtiges, dessen Tragweite die fröhlichen Menschen auf der Leinwand noch nicht verstanden haben. Während der Zeitlupe wird nicht gesprochen, denn nicht nur die Bewegungen der Personen sind beim Abspielen langsamer als in echt. Auch ihre Stimmen würden verzerrt werden und viel tiefer und langsamer klingen. Deshalb untermalt der Regisseur die dramatische Zeitlupen-Szene mit getragener, schwermütiger Musik.

Wie die Kugel im Blechnapf

Ein Problem, das Regisseure immer wieder lösen müssen, besteht darin, dem Publikum zu vermitteln, was eine Figur denkt. Ein Schriftsteller kann diese Gedanken aufschreiben. Filmemacher arbeiten hingegen mit Symbolen. Besonders deutlich wird dies gegen Ende des Films. Mehdi sitzt im Schatten seiner Zollstation und dreht einen Blechnapf in seinen Händen. Darin kreiselt die blutverkrustete Kugel, die er auf seinen Sohn abgefeuert hat und die Rahim diesem aus der Schulter operiert hat. Wie die Kugel im Napf drehen sich auch Mehdis Gedanken im Kreis. Dazwischen hat Çetin Bilder geschnitten: Die Beamten aus Ankara, die ihm eine Urkunde für seine Arbeit überreichen, die türkische Flagge im Wind, seine Frau, die mit ihren Töchtern hinter dem Schlagbaum sitzt, all das sind Symbole für Mehdis Gedanken. Die Aufnahmen der weiten, kargen Landschaft stehen zu seiner eigenen Engstirnigkeit in einem krassen Gegensatz.



PROPAGANDA

Fragen

Zum Inhalt

- ? Mehdi fragt Rahim: „Was wäre, wenn es keinen Staat gäbe?“ Dieser fragt zurück: „Ja, was wäre dann?“ Mehdi weiß darauf keine Antwort. Was hätte er sagen können?
- ? Welche Aufgaben haben Staatsgrenzen?
- ? Was macht einen Nationalstaat aus?
- ? Was für Vor- und Nachteile hätte es, wenn es keine Grenzen gäbe?
- ? *Propaganda* spielt im Jahr 1948. Glauben Sie, dass sich eine solche Geschichte heute auch ereignen könnte?

Zu den Figuren

- ? Welches Frauenbild vermittelt der Film?
- ? Was fällt Ihnen zum Bild des Mannes in der Türkei ein?
- ? Entsprechen Mehdi, Rahim und Adem diesem Bild?
- ? Mehdi trägt eine Uniform und hat eine wichtige Funktion. Aber verfügt er tatsächlich über Macht und Autorität?
- ? Was macht Autorität aus?
- ? Rahim ist der Arzt des Dorfes. Besitzt er Autorität?
- ? Welche Menschen haben für Sie Autorität? Polizisten, Lehrer, Ihre Eltern?
- ? Gegen Ende des Films schießt Mehdi auf seinen Sohn Adem. Warum tut er das?



- ? Filiz ist ungewollt schwanger. Wie empfinden Sie die Reaktionen ihrer Umgebung, also ihrer Eltern und ihres Freundes?
- ? Wie viele Kinder spielen in dem Film größere Rollen? Haben sie Einfluss auf das Verhalten ihrer Eltern?

Zum Film

- ? Was versteht man unter Propaganda? Kommt in Sinan Çetins Film tatsächlich Propaganda vor? Warum glauben Sie, trägt der Film diesen Titel?
- ? *Propaganda* ist eine Komödie. Hat der Film trotzdem eine politische Botschaft? Welche?
- ? Warum hat sich der Regisseur dafür entschieden, eine Komödie zu drehen?
- ? Wann ist Mehdi zum ersten Mal im Film zu sehen? Welche Perspektive nimmt die Kamera dabei ein? Was wird damit erreicht?
- ? Das Kreiseln der Kugel im Blechnapf symbolisiert Mehdis Grübeleien. Entdecken Sie andere Symbole in dem Film?
- ? Im Film kommen viele Landschaftsaufnahmen vor, die die weiten Hügel Südostanatoliens zeigen. Warum greift der Regisseur immer wieder dieses Motiv auf?
- ? In welchen Situationen verwendet der Regisseur Zeitlupe? Warum tut er das?

PROPAGANDA

Materialien

Wo hört der Spaß auf?



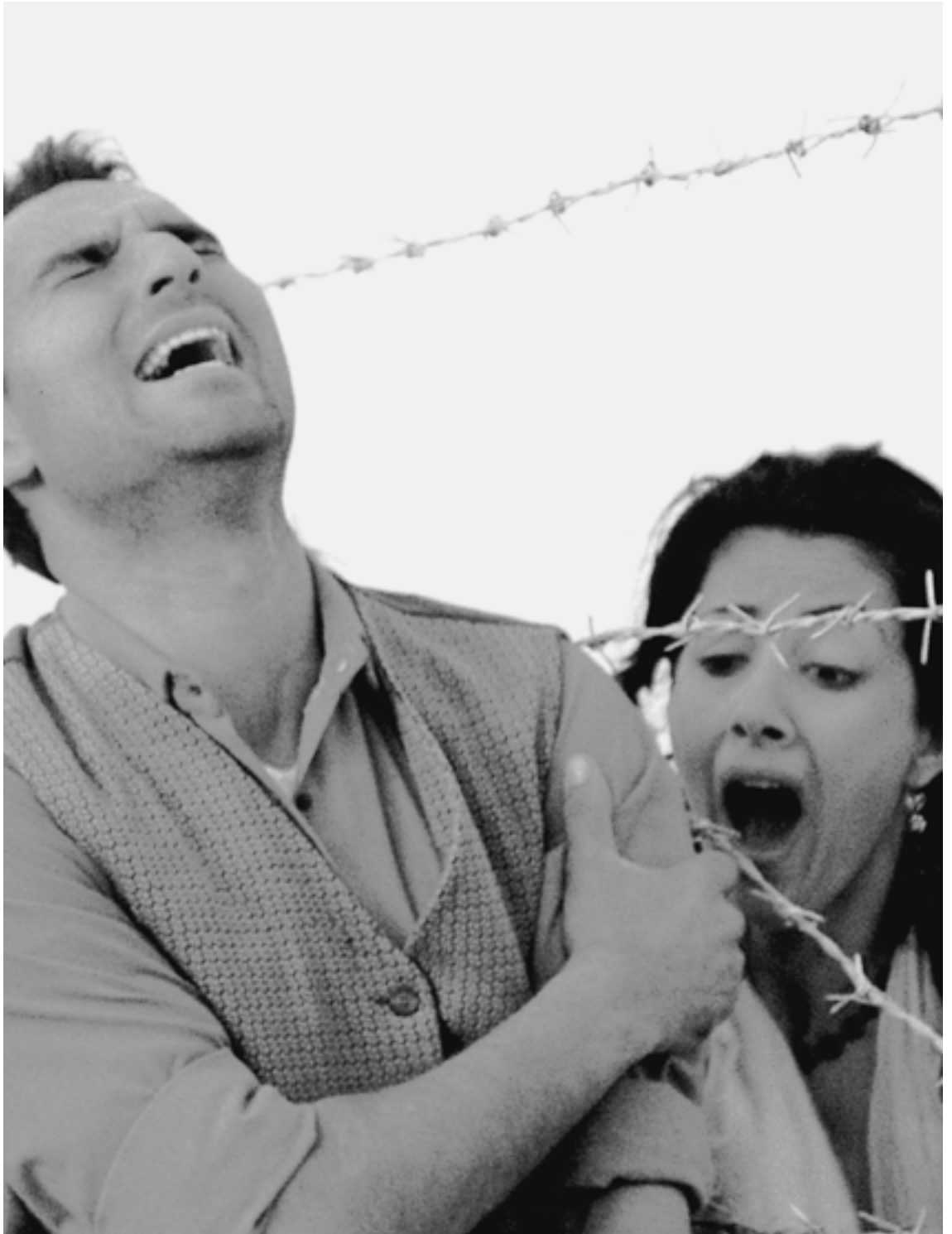
Propaganda greift ernste Themen humorvoll auf. Im Mittelpunkt der Komödie stehen Fragen nach dem Sinn von nationalen Grenzen, dem Bürokratismus, der Rolle des Staates und der Loyalität von Beamten. Die Filmgeschichte ist reich an Beispielen dafür, wie sich Regisseure heiklen Themen auf heitere Weise nähern – und so mitunter ein viel größeres Publikum erreichen, als sie das mit einer ernsthaften Herangehensweise vermocht hätten.

Schon in der Anfangszeit des Kinos vermittelten Filmemacher durch Komödien bisweilen subversive Botschaften. Künstler wie Buster Keaton, Stan und Olli oder die Marx Brothers griffen mit ihren Verrücktheiten das ordentliche, bürgerliche Universum an. Sahnetorten, unsanfte Landungen auf dem Hosenboden und Schaugags entmystifizierten die Reichen und Mächtigen. In seinem Klassiker *Der große Diktator* machte sich Charlie Chaplin über den Tyrannen Tomaniens, Adenoid Hynkel, lustig. Der Film entstand 1940, nach dem Einmarsch der Deutschen in Österreich. Auch Ernst Lubitsch hat sich in seinem Meisterwerk *Sein oder Nichtsein* 1942 mit den Nazis auf satirische Weise auseinander gesetzt.

Bis heute debattieren Filmexperten und Journalisten immer wieder über die Grenzen von Komödien. Darf beispielsweise über den Holocaust, die systematische Ermordung von Millionen von Menschen, ein humorvoller Film gedreht werden? Als 1998 Roberto Benignis KZ-Komödie *Das Leben ist schön* ins Kino kam, zerbrachen sich die Feuilletonisten über diese Frage den Kopf. Die einen befanden, dass der preisgekrönte Film die

Opfer des Holocausts zu Statisten mache. Sie fürchteten, dass er das Verbrechen verharmlose. Die anderen feierten in Benignis Werk den Beweis dafür, dass auch in den Formen der populären Kultur von dem gesprochen werden kann, was uns sprachlos macht. Der Schriftsteller Eugène Ionesco äußerte sich zu diesem Thema so: „*Der Humor macht uns mit ungehinderter Deutlichkeit die tragische oder unbeständige Beschaffenheit des Menschen bewusst. (...) Nur das Gelächter respektiert kein Tabu; nur das Komische gibt uns die Kraft, die Tragödie der Existenz zu ertragen.*“

Zwar handelt *Propaganda* nicht vom Holocaust, doch auch hier waren sich die Kritiker nicht einig über den politische Gehalt des Films. Die einen behaupten, als politische Parabel taue *Propaganda* nur bedingt. Zwar karikiere der Film türkische Bürokratie und Staatshörigkeit, doch sei er dabei von einer kalkulierten Harmlosigkeit, die niemandem ernsthaft weh tue. Andere Stimmen wiederum sind der Meinung, dass der türkische Autorenfilmer Sinan Çetin mit der historisch getarnten Komödie über die staatshörige Dummheit kleiner Befehlsempfänger satirische List beweise. *Propaganda* hatte in der Türkei mehr Zuschauer als *Titanic*.



PROPAGANDA

Literaturhinweise

Über die Türkei:

Bundeszentrale für politische Bildung:
Aus Politik und Zeitgeschichte:
Südosteuropa - Türkei - Naher Osten;
B 13-14; 2001.

Steinbach, Udo: Geschichte der Türkei;
C.H. Beck Verlag; München, 2000.

Akkaya, Cigdem; Özbek, Yasemin; Sen,
Faruk: Länderbericht Türkei, Primus
Verlag; Darmstadt, 1998.

Sen, Faruk: Türkei, Land und Leute; Beck
Verlag; München, 1996

Im Internet:

Hintergrund Türkei: [www.spiegel.de/
almanach/laender/0,1518,155398,00.html](http://www.spiegel.de/almanach/laender/0,1518,155398,00.html)

Deutsches Orient-Institut:
www.duei.de/doi

CIA, World Factbook 2001, Turkey:
www.cia.gov/cia/publications/factbook

Über Film und Kino:

Armer, Alan A.: Lehrbuch der
Film- & Fernsehregie; Zweitausendeins;
Frankfurt, 1997.

Çalışlar, İzzeddin (Hg.): Propaganda; Plato
Film Productions Publications; Istanbul,
1999 (Türkisch).

Monaco, James: Film verstehen;
Rowohlt; Hamburg, 1999

Filmkritiken:

Bax, Daniel: Anweisung aus Ankara, in:
die tageszeitung, 15.10.1999

Dullinger, Angie: Treffpunkt Stacheldraht,
in: Abendzeitung, 14.10.1999

Kniebe, Tobias: Jenseitig, in:
Süddeutsche Zeitung, 19.10.1999

Koppold, Rupert: Schlagbaum gegen das
Leben, in: Stuttgarter Zeitung, 14.10.1999



Fünf aktuelle und doch ganz unterschiedliche Filme zeigen den Alltag im Zeichen des Islam. Die Schauplätze: Deutschland, Afghanistan, die USA, Schweden, die Türkei. Vielfältige Geschichten, spannend und aus dem Leben gegriffen. Das Kinoerlebnis auf der großen Leinwand begleiten eigens erstellte, kompakte Informationen im Internet, Foren und Chats zu den einzelnen Filmen.

- Anam** Deutschland 2001
Buch und Regie: Buket Alakus. Mit Nursel Köse, Saskia Vester, Audrey Motaung
Auszeichnungen: Publikumspreis Filmfest Oldenburg, Publikumspreis Filmfest Braunschweig
»Wut, Zärtlichkeit und Lebenslust zugleich – Gefühlskino, das sein Drehbuch nach dem Leben geschrieben hat.« Hannoversche Allgemeine Zeitung
- Reise nach Kandahar** Iran 2001
Regie: Mohsen Makhmalbaf. Mit Nelofer Pazira
Auszeichnungen: Cannes 2001 – Selection Officielle, Preis der Ökumenischen Jury, Unesco Preis: Fellini-Medaille in Gold, Thessaloniki Film Festival 2001 – FIPRESCI Award Parallel Séctions
Ein zutiefst bewegender Film, der unter schwierigsten Bedingungen an der iranisch-afghanischen Grenze gedreht wurde und auf Tatsachen beruht.
- Ali** USA 2001
Regie: Michael Mann. Mit Will Smith, Jamie Foxx, Jon Voight
Auszeichnungen: Oscar-Nominierung für Will Smith in der Kategorie Bester Hauptdarsteller
»Bewegend, emotionsgeladen – nicht kitschig, sondern von mitunter empörtem Mitgefühl geprägt – packend, Ali rennt.« film-dienst
- Jalla! Jalla!** Schweden 2000
Buch und Regie: Josef Fares. Mit Fares Fares, Torkel Peterson, Tuva Novotny, Laleh Pourkarim
Liebe, Familie, Freundschaft und Sex – noch nie war »Culture Clash« so unterhaltsam.
- Propaganda** Türkei 1999
Regie: Sinan Çetin. Mit Kemal Sunal, Metin Akpınar
Die nach einer wahren Geschichte erzählte Komödie schlug in der Türkei alle Besucherrekorde.