



Hejar

Handan Ipekçi

Türkei 2001



Filmheft von Klaus-Dieter Felsmann



Filmerziehung

Medien prägen unsere Welt. Nicht selten schaffen sie ihr eigenes Universum – 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. Um in einer von den Medien bestimmten Gesellschaft bestehen zu können, müssen Kinder und Jugendliche möglichst früh lernen, mit Inhalt und Ästhetik der Medien umzugehen, sie zu verstehen, zu hinterfragen und kreativ umzusetzen. Filmerziehung muss daher umfassend in deutsche Lehrpläne eingebunden werden. Dazu ist ein Umdenken erforderlich, den Film endlich auch im öffentlichen Bewusstsein in vollem Umfang als Kulturgut anzuerkennen und nicht nur als Unterhaltungsmedium. Kommunikation und Information dürfen dabei nicht nur Mittel zum Zweck sein. Medienerziehung bedeutet auch, von den positiven Möglichkeiten des aktiven und kreativen Umgangs mit Medien auszugehen. Medienkompetenz zu vermitteln bedeutet für die pädagogische Praxis, Kinder und Jugendliche bei der Mediennutzung zu unterstützen, ihnen bei der Verarbeitung von Medieneinflüssen und der Analyse von Mediaussagen zu helfen und vielleicht sogar

zu eigener Medienaktivität und damit zur Mitgestaltung der Medienkultur zu befähigen.

Die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb sieht die Medien nach wie vor als Gegenstand kritischer Analyse an, weil Medienkompetenz in einer von Medien dominierten Welt unverzichtbar ist. Darüber hinaus werden wir den Kinofilm und die interaktive Kommunikation viel stärker als bisher in das Konzept der politischen Bildung einbeziehen und an der Schnittstelle Kino und Schule arbeiten: mit regelmäßig erscheinenden Filmheften wie dem vorliegenden, mit Kinoseminaren, themenbezogenen Reihen, einer Beteiligung an bundesweiten Schulfilmwochen, Mediatorenfortbildungen und verschiedenen anderen Projekten.



Thomas Krüger,
Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung



Impressum

Herausgeberin: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb
Adenauerallee 86, 53113 Bonn, Tel. 01888 515-0, Fax 01888 515-113, info@bpb.de, www.bpb.de
Redaktion: Ingrid Arnold (verantwortlich), Andrea Wienen
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout), Britta Ohm
Titel, Umschlagseite, Grafikentwurf: Susann Unger
Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen
Bildnachweis: Movienet Film
© November 2003



Hejar – Großer Mann, kleine Liebe

Büyük Adam Küçük Ask

Türkei 2001

Buch und Regie: Handan Ipekçi

Kamera: Erdal Kahraman

Schnitt: Nikos Kanakis

Musik: Serdar Yalcin, Mazlum Cimen

Darsteller/innen: Dilan Ercetin (Hejar), Sükran Güngör (Rifat Bey), Füsun Demirel (Sakine),

Ismail Hakki Sen (Evdo), Yildiz Kenter (Müzeyyen Hanım)

Produktion: Yeni Yapim Film (Türkei), Hyperion (Griechenland), Tivoli Film (Ungarn), Focus Film Ltd.

Länge: 120 Minuten, türkisch/kurdisch mit deutschen Untertiteln

FSK: ab 6 J., empfohlen ab 14 J.

Der Film wird vom Empfehlungsausschuss Medien der Obersten Landesjugendbehörden empfohlen

Verleih: Movienet Film

Auszeichnungen (Auswahl):

Offizielle Nominierung der Türkei für den Oscar® 2002

Drehbuchpreis beim Mittelmeerfestival Köln 2002

Bester Film, bestes Drehbuch beim Internationalen Filmfestival Kairo 2001

Bester Film beim Filmfestival Antalya 2001

Bester Darsteller, beste Nebendarstellerin, beste Nachwuchsdarstellerin beim Internationalen Filmfestival Ankara 2001
und seitens des Filmkritiker-Verbands der Türkei 2002

Inhalt

Ein aufgeregter alter Mann zieht ein kleines Mädchen hinter sich her. Das ärmlich gekleidete kurdische Kind wehrt sich, doch es hilft ihm nichts. Evdo hofft, die fünfjährige Hejar nach dem Tod der Eltern möglichst sicher bei einer Verwandten in Istanbul unterbringen zu können. Doch das erweist sich als falsche Hoffnung. Kurz nach der Ankunft Hejars wird die Wohnung von einem Spezialkommando der Polizei überfallen. Die Verwandte, eine oppositionelle Anwältin, und zwei ebenfalls bei ihr untergekommene kurdische Widerstandskämpfer werden erschossen, nur Hejar überlebt in einem Schrank versteckt.

Während Polizisten die Wohnung durchsuchen, tritt das traumatisierte Kind ins Treppenhaus und wird hier von Sakine, der Haushälterin des pensionierten Richters Rifat Bey, entdeckt. Vom plötzlichen Auftauchen Hejars überrascht, lässt der Witwer das Mädchen in seine Wohnung. Schnell wird ihm klar, dass er sich damit in eine komplizierte Situation gebracht hat. Für ihn als einstigen Staatsbeamten wäre es eigentlich selbstverständlich, dass er mit der Polizei zusammenarbeitet. Doch nach deren brutalen Vorgehen dominiert bei ihm Mitleid mit dem unschuldigen Kind.

Dieses Mitleid wird schnell erheblich auf die Probe gestellt. Hejar wirkt tollpatschig und gibt sich trotzig. In kurzer Zeit hat sie die gediegene Ordnung im Haushalt des Pensionärs durcheinander gebracht. Die schlimmste Herausforderung für den national-konservativen Mann stellt aber dar, dass Hejar nur die verpönte kurdische Sprache spricht. Er verbietet Sakine, die ebenfalls Kurdin ist, und Hejar, kurdisch zu sprechen. Rifat Bey ist gereizt und dennoch nicht bereit, einem Polizisten, der ihm im Treppenhaus begegnet, sein Geheimnis preiszugeben. Immerhin nimmt er aber dessen Telefonnummer, mit deren Hilfe er jederzeit sein „Problem“ aus der Welt schaffen könnte. Dafür eröffnet sich bald auch noch ein anderer Weg. In Hejars Sachen findet er die Adresse von Evdo.

Diese beiden Optionen reißen Rifat Bey immer wieder hin und her. Doch zunehmend gewinnt die Anwesenheit Hejars für den alten Mann an Bedeutung. Vereinsamt und mürrisch hatte er sich hinter seinen Schreibtisch verkrochen. Auch die Liebesavancen einer für seine Vorstellung viel zu emanzipierten Witwe aus der Nachbarschaft lässt er nicht an sich heran. Durch Hejar fühlt er sich von einem Menschen wirklich gebraucht. Noch kann er sich aber das Glück, das er dabei empfindet, nicht eingestehen. Tief verwurzelte Konventionen und Vorurteile hindern ihn daran. So versucht er, die vermeintlich harmlosere Lösung herbeizuführen und Hejar zu Evdo zurückzubringen. Auf der Suche nach ihm fährt er in die menschenunwürdigen Slumsiedlungen am Rande der Stadt. Hierher sind Kurden vor den Kämpfen auf dem Land geflohen. Nach einem Gespräch mit Evdo erkennt Rifat Bey, in welches Milieu er das Mädchen schicken würde. Er kehrt ohne sein Anliegen zu erwähnen um und öffnet sich nun immer mehr dem Kind. Selbst die kurdische Sprache versucht er mit Hilfe von Sakine zu erlernen. Hejar spürt den Wandel bei dem alten Mann und fasst Vertrauen zu ihm.

Der ehemalige Richter beginnt nun, sich um Formalitäten zu kümmern, die Hejars Verbleiben bei ihm offiziell ermöglichen würden. Erst jetzt erfährt Evdo über das Radio, dass die Frau, bei der er Hejar sicher gewähnt hatte, umgebracht worden ist. Er eilt in Sorge zu deren ehemaliger Wohnung. Im Treppenhaus trifft er Hejar unversehrt an der Seite Rifat Beys. Die beiden alten Männer einigen sich darauf, dass das Mädchen selbst entscheiden soll, bei wem es bleibt. Hejar folgt Evdo und damit den Spuren ihrer Familie. Sie lässt jedoch ihr kleines Kätzchen in Rifat Beys Wohnung – als Erinnerung, aber auch als Brücke für eine mögliche Rückkehr.

Figuren

Hejar

Ein fünfjähriges kurdisches Waisenmädchen, das an den Tod der Eltern nicht glauben will, eigenwillig, traurig und verstört und doch von herzerweichender Unschuld



Evdo

Ein älterer Kurde, der seine Familie im Bürgerkrieg verloren hat und sich nun um hinterbliebene Waisenkinder seines Volkes kümmert



Rifat Bey

Ein an der Starre seiner Prinzipien versteinertes und dabei einsam gewordener pensionierter Richter



Müzeyyen Hanım

Eine Witwe, die auch im Alter nicht mit dem Leben abschließen möchte und sich in Rifat Bey verliebt hat



Sakine

Haushälterin im Hause des Richters, die viele Jahre ihre kurdische Herkunft und ihren Namen Rojbin verleugnen musste



Sequenzprotokoll

Vorspann: Die Hauptpersonen werden eingeführt; Evdo bringt Hejar zu einer Verwandten, sie bleibt widerwillig auf der Straße stehen; Titel; Rifat Bey unterhält sich mit seiner Nachbarin; Titel; Evdo klopft an der Wohnungstür; Rifat Bey bei einer Beerdigung; er rupft an einem anderem Grab Unkraut; Titel; Evdo im Gespräch mit der Verwandten; im Treppenhaus laufen Evdo und Rifat Bey aneinander vorbei; Titel (melancholische Musik – Motiv A).
00:00-00:05

- S 1** Sakine und Rifat Bey packen gemeinsam ein Paket; Polizeiautos fahren vor dem Haus vor, Hejar und die anderen Anwesenden verstecken sich (spannungsvolle Musik – Motiv B; schnelle Schnittfolge); Polizisten kommen in die Wohnung von Rifat Bey; Razzia in der Wohnung gegenüber, die Anwältin und die beiden kurdischen Widerstandskämpfer werden erschossen, nur Hejar überlebt versteckt in einem Schrank. (Gesamte Sequenz: Parallelmontage Wohnung Rifat Bey / Wohnung von Hejars Verwandter)
00:05-00:14
- S 2** Das traumatisierte Mädchen steht vor Rifat Beys Wohnung; seine Haushälterin Sakine lässt das Kind herein; Rifat Bey spricht nur türkisch, Hejar nur kurdisch; als Vermittlerin erweist sich zunächst Sakine, doch Rifat Bey verbietet, dass in seiner Gegenwart kurdisch gesprochen wird.
00:14-00:18
- S 3** Der Richter macht seine Morgengymnastik im Park, er wird von einer Witwe aus der Nachbarschaft umworben; sie gehen gemeinsam in eine Apotheke.
00:18-00:19
- S 4** Rifat Bey weckt Hejar, sie läuft aus der Wohnung, ein Polizist in Zivil klingelt an der Wohnung gegenüber, ein anderer Polizist öffnet die Tür (Kameraperspektive: starke Aufsicht auf Hejar, Musik – Motiv B); der Richter erhält eine Telefonnummer, über die er Verdächtiges melden soll.
00:19-00:21

- S 5** Hejar erkundet Rifat Beys Wohnung; er schimpft mit Hejar, sie pinkelt vor Angst auf den Teppich; als es an der Tür klingelt, versteckt sich Hejar unter dem Tisch (Musik – Motiv B), es ist jedoch nur der Paketbote; in Hejars Sachen findet Rifat Bey einen Zettel mit der Adresse von Evdo; Hejar hat Albträume und ruft im Schlaf nach ihrer Mutter (schnelle Schnittfolge; Musik – Motiv B).
00:21-00:37
- S 6** Rifat Bey fährt mit Hejar durch die Stadt; er ist unsicher, was er mit dem Kind machen soll; in einem Geschäft kleidet er Hejar neu ein, reagiert aber nach dem Einkauf heftig, weil er will, dass sie türkisch spricht.
00:37-00:46



- S 7** Rifat Bey kümmert sich zärtlich um Hejar, er ist erschrocken, als das Mädchen nach Evdo fragt; im Park versucht er hingegen, Hejar vor der in ihn verliebten Nachbarin zu verleugnen; sie finden ein kleines Kätzchen und nehmen es mit nach Hause.
00:46-00:58
- S 8** Am Abend lässt Rifat Bey Hejar schaukeln, was er ihr am Tag verweigert hatte; sie gehen in eine Gaststätte, der Richter verdächtigt Hejar zu Unrecht des Diebstahls von Schokolade; die Nachbarin malt ein Porträt von Rifat Bey.
00:58-01:04

- S 9** Am nächsten Morgen hisst Rifat Bey eine türkische Nationalfahne; Sakine erscheint und freut sich, dass Hejar noch da ist, beide sprechen heimlich kurdisch, das Mädchen verrät erstmals ihren Namen; Sakine gratuliert Rifat Bey zum 75. Geburtstag.
01:04-01:09
- S 10** Rifat Bey fährt mit dem Mädchen zu den Slums am Stadtrand, beschließt aber, Evdo zunächst allein aufzusuchen und bittet Hejar zu warten; die beiden alten Männer tauschen sich über ihre Schicksale aus; angesichts der trostlosen Lage erzählt der Richter aber nichts von Hejar; er fährt mit ihr zurück in seine Wohnung.
01:09-01:19
- S 11** Rifat Bey sagt, er habe Evdo nicht gefunden; übersetzt von Sakine entschuldigt er sich bei Hejar, gleichzeitig erfährt er etwas von den unverständlichen Flüchen, die das Mädchen gegen ihn ausstieß; der Richter verzichtet auf das Zusammensein mit der Nachbarin, er feiert mit Hejar seinen Geburtstag, Hejar nimmt seine Hand, sagt „Evdo“ und weint; Evdo versucht Hejar anzurufen; Rifat Bey geht zu Sakine, um einige kurdische Worte zu erlernen.
01:19-01:32
- S 12** Rifat Bey und Hejar machen einen Ausflug mit dem Schiff, er sagt die erlernten kurdischen Worte; nun bemüht sich auch Hejar, die türkischen Worte nachzusprechen; neuerliche Missverständnisse werden überwunden; angesichts der Nachrichten im Fernsehen artikuliert Rifat Bey Zweifel an der politischen Situation in seinem Land, Hejar tröstet ihn.
01:32-01:39
- S 13** Der Richter entscheidet sich vor der Nachbarin für das Kind; nachdem Rifat Bey im Meldeamt erfahren hat, dass die Eltern von Hejar tot sind, trägt er sich mit dem Gedanken, das Mädchen zu adoptieren; beide haben inzwischen ein vertrauensvolles Verhältnis entwickelt; im Kino nimmt der Richter die Hand des Mädchens; Hejar hat Alpträume (schnelle Schnittfolge; Musik – Motiv B).
01:39-01:44
- S 14** Evdo erfährt durch das Radio vom Tod der Verwandten, bei der er Hejar untergebracht hatte, besorgt eilt er zu deren Wohnung; Sakine sagt Rifat Bey ihren kurdischen Namen: Rojbin; im Treppenhaus treffen sich Evdo und Hejar, sie umarmen sich; die beiden alten Männer diskutieren, wo das Kind am besten aufgehoben sei; Hejar soll entscheiden; sie geht mit Evdo, in der verzweifelten Hoffnung, die Mutter wiederzufinden; Hejar lässt ihr Kätzchen bei Rifat Bey zurück, er bietet ihr an, jederzeit wiederzukommen und bleibt traurig zurück. Abspann.
01:44-01:54

Problemstellung

Der türkisch-kurdische Konflikt

Der politische Umbruch in Osteuropa hat in oftmals tragischer Weise deutlich gemacht, dass überall dort, wo es tiefe nationale Verwerfungen gibt, der Versuch, verschiedene Nationalitäten in ein Prokrustesbett zu zwingen, Spannungen und Gewalt erzeugt und eine demokratische Entwicklung behindert werden. Demokratische Strukturen lassen sich erst dann aufbauen, wenn ethnische Konflikte überwunden werden und militante Nationalisten für ihre Propaganda keinen Nährboden mehr finden. Diese Erkenntnis gewinnt im Rahmen der EU-Reformen auch in der Türkei zunehmend an Bedeutung.

Als der totale Zerfall des Osmanischen Reiches nach dem Ersten Weltkrieg drohte, sicherte Mustafa Kemal „Atatürk“ durch drastische Reformen, die sich an der europäischen Moderne orientierten, das Überleben eines relativ stabilen Rumpfstaats. Innerhalb dieses Prozesses wurde allerdings der Gedanke von der Unteilbarkeit und Einheit der Nation zum Dogma. Das verhinderte bis heute die Gleichberechtigung ethnischer Minderheiten. Wenn aber, wie im Fall des kurdischen Volkes, die eigene Sprache und Kultur unter Strafe verboten werden, man weder kurdische Vornamen noch kurdische Dorfnamen duldet, dann ist permanenter Widerstand bis hin zum bewaffneten Aufstand fast zwangsläufig die Folge. Es entsteht ein Kreislauf der Gewalt, der letztendlich keinen Sieger kennt. Im Rahmen der Demokratisierung der Türkei versucht man nun, die verhängnisvollen Verwicklungen zu durchbrechen. Dabei wird leider auch deutlich, wie schwer es für beide Seiten – Türken und Kurden – ist, nach viel erlebter und erlittener Gewalt ein normales Leben zu führen.

Der Film HEJAR (das kurdische Wort für Unterdrückung) greift die Problematik in symbolhaft überhöhter Form auf. Er konfrontiert einen Protagonisten der Vergangenheit mit einer Vertreterin jener Generation, auf der die Hoffnungen für eine bessere Zukunft liegen. HEJAR macht mit dieser Figurenkonstellation sowohl Sehnsüchte und Chancen als auch Widersprüche und Probleme innerhalb der gesellschaftlichen Wandlungen der Türkei deutlich. So ist es auch dramaturgisch konsequent, wenn die Regisseurin Handan

Ipekçi über HEJAR sagt, dass das Politische in ihrem Film erst an zweiter Stelle stehe. Für sie sei die zwischenmenschliche Ebene entscheidend. Die kulturellen und sozialen Unterschiede zwischen den beiden Protagonisten verlieren in dem Maße an Bedeutung, in dem sich die Figuren menschlich näher kommen. Hier erweitert sich das zentrale Thema des Films, die Überwindung von gegenseitiger Ignoranz unterschiedlicher Kulturen und von Intoleranz, um Generationskonflikte und Fragen nach der verbreiteten Einsamkeit innerhalb der modernen Zivilisation.



Nichtverstehen und Annäherung

Als Hejar in das Leben des pensionierten Richters Rifat Bey tritt, erscheint sie ihm wie ein Wesen von einem anderen Stern. Sie stellt kurz vor seinem 75. Geburtstag (was ebenfalls symbolhaft ist, da der Film 1998 spielt, dem 75. Jahr der Staatsgründung) nicht nur dessen politische und kulturelle Überzeugungen infrage, sondern wirft den alten Mann auch aus seiner starren persönlichen Lebensbahn, die von Einsamkeit und Härte geprägt ist. Dabei ist die Begegnung zunächst von „Nichtverstehen“ im wahrsten Sinne des Wortes bestimmt. Hejar spricht nur kurdisch und Rifat Bey, als überzeugter Anhänger des Kemalismus, lässt nur die türkische Sprache gelten. Beide belauern sich voller Misstrauen, fühlen sich aber auch voneinander angezogen. Der Richter arbeitet gerade an einem Buch mit dem Titel „Türkei – Verfassungsstaat oder Polizeistaat“. Durch das Auftauchen



des Mädchens infolge der Polizeirazzia in seiner Nachbarwohnung wird er plötzlich auf zugespitzte Weise mit der Frage nach dem Realitätsgehalt seiner Thesen konfrontiert. Rifat Bey wehrt sich auf der einen Seite gegen das trotziges Verhalten Hejars, wird aber auf der anderen Seite durch die Hilfebedürftigkeit des traumatisierten Kindes in immer größere Zweifel an den eigenen Überzeugungen gestürzt. Zusätzlich genährt wird dieser Zweifel, als sich seine langjährige Haushälterin Sakine angesichts der Situation ebenfalls als Kurdin zu erkennen gibt und schließlich offenbart, dass sie, den Umständen gehorchend, ihren wahren Namen verleugnet hatte. Richter Bey ist gezwungen, aus seinen verkrusteten Denkstrukturen auszubrechen. Moralisch tief betroffen, kann er nicht einfach das Problem lösen, indem er Hejar der Staatspolizei übergibt. Er sucht nach anderen Wegen. Doch die stürzen ihn erst recht in Konflikte mit seinem bisherigen Weltbild. Als er Hejar zu Evdo bringen will, nimmt er erstmals das Elend in den Slums wahr, in denen kurdische Familien leben. Evdo schildert ihm das Schicksal der Menschen, die unschuldig zwischen die Fronten des von beiden Seiten erbarmungslos geführten Bürgerkriegs gerieten. Evdo hat selbst ebenfalls viel Leid erfahren. Dennoch opfert er sich, kaum über materielle Mittel verfügend, für zahlreiche Waisenkinder seines Volkes auf. Tief beschämt zieht sich Rifat Bey zurück, ohne sein eigentliches Anliegen vorgetragen zu haben.

Zunehmend versucht er jetzt, das Mädchen zu verstehen. Diese Annäherung nimmt das Kind dankbar an. Sie erwärmt das Herz des alten Mannes und vermittelt ihm an seinem Geburtstag nicht nur ein längst vergessenes Gefühl von Glück, sondern ermutigt ihn auch, Dinge auszusprechen, die er bisher tief in sich verborgen hatte. Angesichts der Nachrichten im Fernsehen kommen Rifat Bey berechtigte Zweifel am Zustand des Rechtsstaats: Der erste Beitrag zeigt die Verklärung türkischer Soldaten zu Märtyrern, die einem „heimtückischen Angriff“ zum Opfer gefallen sind; der zweite in einer „Operation“ („Terroristen“ gegen „Sicherheitskräfte“) hingschlachtete PKK-Kämpfer; der dritte schließlich den berühmten Susurluk-Unfall, der sich 1996 (eine kleine Ungereimtheit, da der Film 1998 spielt) in der westtürkischen Stadt Susurluk ereignete. Dabei wurden ein gesuchter Auftragskiller mit Ausweisen als „Polizeiexperte“,

der Polizeichef der Abteilung „Terrorismusbekämpfung“ und eine Schönheitskönigin getötet, die alle gemeinsam in einem gepanzerten Mercedes saßen. Auf diese Weise wurden direkte Verbindungen zwischen der Regierung (in diesem Fall von Ministerpräsidentin Tansu Çiller), der organisierten Kriminalität und der Polizei offenbar. Rifat Bey weint angesichts dieser politischen Schieflage und nun tröstet ihn das Kind. Er beginnt, über sein Leben zu sprechen und stellt fest, dass er es ist, der sich mit seinen alten Ansichten dem Grab nähert. Das Kind aber bedeutet die Zukunft. Dafür möchte er sich nun bewusst einsetzen. Er unternimmt erste administrative Schritte für eine Adoption und bekennt sich öffentlich zu Hejar. Ein richtiges Happy End verweigert uns der Film aber, da dies der sozialen Realität nicht angemessen wäre.

Soziale Konflikte

Die Nebenfiguren lenken zwar kaum von der Auseinandersetzung der Hauptfiguren ab, spielen jedoch eine wichtige Rolle bei der Beleuchtung sozialer Konflikte, die das fast märchenhafte Verhältnis zwischen dem Kind und der Großvater-Figur ergänzen. An der Figur von Evdo zeigen sich vor allem die Privilegien Rifat Beys im Gegensatz zu den Bewohnern der Slums: Während der pensionierte Richter über ein Altersheim nachdenken kann, Zeit und Geld für ein Fitness-Outfit und Gymnastik hat und sich gesund ernährt (die Einnahme von Essen spielt im Film eine große Rolle), sprechen die Furchen im Gesicht von Evdo weniger vom Alter (wahrscheinlich ist er jünger als Rifat Bey), als von der Abwesenheit all dieser Privilegien. Sehr



bezeichnend ist in diesem Zusammenhang die Szene in Evdos Haus, in dem er mit Rifat Bey den einzigen und wenig gesunden Zeitvertreib teilt, den er hat: die Zigarette.

Die beiden älteren Frauen in Rifat Beys Leben betonen einmal mehr seinen privilegierten Status, über diese Beziehungen zeigen sich aber auch eine Reihe anderer Konflikte. So spiegelt sich in seiner etablierten Beziehung zu Sakine (Rojbin) das ganze Spektrum der eingefahrenen sozialen und humanen Diskriminierung des Kurdischen durch das Türkische: Rifat Bey hat anscheinend nie einen Gedanken daran verschwendet, dass sie Kurdin sein könnte. Die soziale Hierarchie zwischen den alteingesessenen Städtern/innen und den Migranten/innen vom Land ist für ihn hingegen selbstverständlich und er hält Sakine deshalb für zu tumb, um ihm beim Packen des Pakets an den erfolgreich im Ausland lebenden Sohn zu helfen.

Sakine wiederum hat das unausgesprochene Verbot, offen zu ihrem Kurdisch-Sein zu stehen, verinnerlicht, was sich besonders in der Szene zeigt, als sie panisch versucht, Hejar davon abzubringen, ihr eine Antwort auf Kurdisch abzurufen. Dennoch ermöglicht ihr ihre nicht verdrängte kulturelle Identität die aufrichtige Sorge um und Zuneigung zu Rifat Bey und das Ertragen von Erniedrigungen durch ihn. Als nützlich wird sie von Rifat Bey dennoch erst in dem Moment erkannt, da sie von der einfachen Frau zur Kurdin wird. Andererseits bricht die schockierende Erkenntnis der Existenz des Kurdischen bei Rifat Bey der Artikulation aller gängigen Stereotypen und Vorurteile Bahn, die er auf die kleine Hejar loslässt, da er sie nicht gegen eine erwachsene Frau richten kann, auf die er nun zudem angewiesen ist: Kurden sind verlaust, Kurden klauen, Kurden sind bockig und unbelehrbar, etc.

Im Verhältnis Rifat Beys zur begehrtlichen Nachbarin Müzeyyin Hanim dagegen zeigt sich ein anderer Komplex der türkischen Gesellschaft: Die Emanzipation der Frau ist der Idee der türkischen Republik ebenso eingeschrieben wie die Orientierung am westlichen Rechtsstaat, territoriale Integrität und Säkularismus. Müzeyyin Hanim hat als Witwe die gesellschaftlich zugestandene Freiheit, ihren Interessen nachzugehen, sich selbst einen Mann auszusuchen und ihn

zu umwerben – eine Freiheit, die Sakine nicht genießt. Gleichzeitig wird aber auch in einigen Äußerungen Müzeyyins die Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis dieser politisch verordneten und gesellschaftlich forcierten Emanzipation deutlich, denn solange ihr Mann noch lebte, unterdrückte Müzeyyin offenbar ihre eigentlichen Interessen, z. B. das Fahrrad Fahren und das Malen. Sie ist aber fähig und bereit, einen Schlusstrich unter die Vergangenheit zu ziehen, wenn es sie offenbar auch viel Zeit gekostet hat, denn das Bild ihres Mannes, das sie liebevoll, aber bestimmt in einen Karton versenkt, ist sehr alt und hatte lange seinen Platz an der Wand.

Mit Rifat Bey wird Müzeyyin Hanim allerdings ein Mann gegenüber gestellt, der nicht bereit und in der Lage ist, diesen Schlusstrich zu ziehen und seine grundsätzlichen Überzeugungen und Privilegien aufzugeben. Deshalb ist es ihm unmöglich, die unverbindliche und gleichberechtigte Beziehung von Mann und Frau, die Müzeyyin Hanim ihm als eine Form des Zusammenlebens im Alter vorschlägt, anzunehmen. Denn dies ist ein Angriff auf sein Wertesystem, das ihn seiner eingeübten Rolle als Mann in der türkischen Gesellschaft beraubt. Andererseits knüpft Müzeyyin Hanim die Möglichkeit ihres Verhältnisses auch an die Abwesenheit des Kindes, Rifat Bey hingegen entscheidet sich für die Rolle des Fürsorgers und stellt die Interessen des Kindes über die eines Partners.

Filmsprache

Der Film HEJAR ist linear und überwiegend kammerstückartig erzählt. Er konzentriert sich ganz auf die Ausstrahlungskraft seiner Protagonisten, auf Mimik und Gestik der Darsteller/innen. Eine verbale Verständigung untereinander ist wegen der unterschiedlichen Sprachen nicht möglich. Für die Zuschauenden macht aber gerade diese sprachliche Differenz das zentrale Problem emotional besonders nachvollziehbar. Diese Ebene wird noch verstärkt, weil sich aus der Konstellation des Nichtverstehens zahlreiche tragikomische Momente ergeben, die zu einer besonders sinnlichen Wahrnehmung des Films führen.

Narrative Struktur

Die Geschichte selbst ist in einer klassischen Drei-Akte-Struktur gebaut. Dabei wurde die Exposition außerordentlich verdichtet. Bereits im Vorspann werden nicht nur die wesentlichen Figuren eingeführt, sondern auch alle Konflikte angelegt. Über einen dramatischen Aufhänger wird unmittelbar nach dem Vorspann die Aufmerksamkeit des Publikums geweckt. Der Polizeiüberfall ist nicht nur in seiner Brutalität erschütternd, sondern er macht auch die Ausweglosigkeit, in der sich der Konflikt zwischen Türken und Kurden in seiner bisherigen Form befindet, deutlich.

Damit ist das zentrale Thema, das in der unmittelbar folgenden Begegnung zwischen Hejar und dem ehemaligen Richter eine Ausweitung ins Private erfährt, eingeführt. Der Hauptkonflikt zwischen ihr und ihm ist von Anfang an außerordentlich zugespitzt. Die Nebenhandlungen stehen dazu in unmittelbarem Bezug. Das Liebeswerben der Nachbarin Müzeyyem Hanim um Rifat Bey und dessen verhaltene Reaktionen machen auf die emotionale Vereisung des Richters aufmerksam. Sakines Leugnen ihrer kurdischen Herkunft unterstreicht den kulturellen und sozialen Konflikt. Und Evdos Sorge um Hejar spiegelt die Frage nach humanistischer Verantwortung unabhängig von egoistischen Interessen und ideologischen Vorurteilen wider. Innerhalb der linearen Handlungslinie wird mehrfach Spannung aufgebaut. Richter Bey hat zwei Optionen in der Hand, durch die er Hejar loswerden könnte: Evdos Adresse und die Telefonnummer der Polizei. Jede der Möglichkeiten wird mehrfach in Betracht gezogen, doch immer kommt es

durch äußere Umstände zu einer anderen als der zu erwartenden Lösung. Auch die Beziehung zu Hejar selbst steht öfter vor jähen Wendungen. Hier wird die Zerrissenheit der Protagonisten/innen angesichts der neuen Erfahrungen besonders deutlich. Bei aller Überhöhung bleibt die Geschichte auch mit ihren überraschenden Zuspitzungen und zahlreichen Komplikationen in jedem Moment glaubwürdig. Der Schluss des Films ist sehr überzeugend. Er ist in sich logisch und vermeidet durch die offene Lösung eine Verklärung der angesprochenen Probleme. Das Publikum wird zur subjektiven Stellungnahme angesichts des Themas herausgefordert.

Sprache

Der Film spielt mit dem Umstand des verbalen Nichtverstehens. Daher setzt er in besonderem Maße visuelle Erzählmittel ein. Die Hauptfiguren werden deutlich durch ihr Handeln und weniger durch Worte charakterisiert. Das Beharren auf der eigenen Sprache ist die höchste Form möglicher kultureller Abgrenzung. Dies versucht der Film HEJAR dadurch deutlich zu machen, dass er den Akteuren unsynchronisiert die verschiedenen Sprachen zuordnet. Die Zuschauenden werden so unmittelbar in den Konflikt einbezogen. In der deutschen Kinofassung wurde dieses Prinzip beibehalten. Allerdings gibt es deutsche Untertitel. Hejar flucht zum Beispiel lange Zeit gegenüber Rifat Bey auf kurdisch (Hurensohn ist dabei noch ein milder Ausdruck). Der Richter versteht diese Worte zunächst nicht, wir aber durch die Untertitel schon.

Nahaufnahmen

Die Gefühle, inneren Entwicklungen und Konflikte der Protagonisten/innen werden häufig über Nahaufnahmen von den Gesichtern der Handelnden vermittelt. Sowohl das Minenspiel des Schauspielers Sükran Güngör – er ist im September 2002 verstorben – als Richter, als auch das der kleinen Dilan Ercetin als Hejar bieten dem Kamerablick eine beeindruckende emotionale Vielfalt. Hier der mürrische Alte, der aus seiner inneren Ruhe gebracht wird, bei dem sich

Mitleid und Wut über das Mädchen fortlaufend ablösen, und der Traurigkeit, Prinzipientreue und Sehnsucht gleichermaßen vermittelt. Dort das kleine Mädchen, dessen Gesicht sowohl Angst als auch Neugier, Trotz und Hilflosigkeit, aber vor allem eine ergreifende Unschuld ausstrahlt. Auch Gesten und Gegenstände werden oftmals als Element des Erzählens detailliert ins Bild gebracht. Wenn Rifat Bey durch die Slumsiedlung geht, sagt der Schlamm an seinen Schuhen viel über die dort herrschende Not. Die eindrucksvollste Einstellung dieser Art ist wohl jene, in der Hejar und Rifat Bey im Kino sind und der Richter die Hand des Mädchens nimmt.



Kostüme

Zu Beginn des Films ist Hejar ärmlich gekleidet, in übereinander getragene, bunt zusammengewürfelte und gebrauchte Kleidungsstücke, die subtil die kurdischen Farben Grün, Gelb und Orange zitieren. Später wird sie durch Rifat Bey geradezu mondän und im Stil der 1920er-Jahre ausgestattet – der Zeit der türkischen Republikgründung. Auch hier werden die soziale und kulturelle Kluft und Hejars Konflikt optisch symbolisiert. Am Ende des Filmes trägt Hejar wieder ihre eigene Kleidung, bekommt aber von Rifat Bey den neuen Mantel und Hut mit auf den Weg.

Montage und Musik

Die Filmsequenzen sind vorwiegend sehr ruhig montiert, die Zuschauenden haben Zeit, sich auf die Gedanken und Gefühle der Protagonisten/innen einzulassen und über die ruhigen Einstellungen die emotionale Tiefe der Wandlungsprozesse wahrzunehmen. Unterstützt wird das vom meist melancholischen Soundtrack. Unter den gesamten Vorspann ist ein langsames Musikstück gelegt, das nur während der Beerdigungsszene unterbrochen wird. Dieses Motiv (A) wird immer wieder im Film eingesetzt. Der Beginn der Polizeirazzia ist jedoch mit drängender, spannungsvoller Musik unterlegt, hier erhöht sich auch die Schnittfrequenz deutlich und spiegelt die dramatische Situation wider. Dieses Musikmotiv (B) und der schnelle Schnitt werden an vier weiteren Stellen des Films verwendet: wenn Hejar nach der Polizeiaktion ins Treppenhaus läuft und der Polizist die Wohnung gegenüber öffnet, als es bei Rifat Bey an der Tür klingelt und Hejar sich unter dem Tisch versteckt sowie in zwei Szenen, in denen sie sich unruhig im Bett herumwälzt. Mittels Musikeinsatz und Montageform wird Hejars Trauma filmisch umgesetzt. Wenn Rifat Bey die kurdische Slumsiedlung besucht, ertönt aus dem Off ein kurdisches Volkslied, und wenn Hejar mit dem Richter Geburtstag feiert, legt dieser einen alten französischen Tango aufs Grammophon – wieder eine nostalgische Anspielung an die Gründerzeit der türkischen Republik.

Fragen

Zum Inhalt:

Welchen Völkern gehören Hejar und Rifat Bey an?
Was wissen Sie über das Verhältnis zwischen Türken und Kurden? Wie stellt der Film das Verhältnis dar?

Warum wird Hejar von Evdo in die Stadt gebracht?
Warum möchte sie nicht zu ihrer Verwandten?

Was passiert in der Wohnung kurz nach Hejars Ankunft?
Welche Rolle nehmen der türkische Staat und die Geheimpolizei ein?

Was erfahren wir von dem Mädchen? Wie wirkt sie auf uns und welche Veränderung durchläuft sie im Verlauf der Filmhandlung?

Was ist der Richter Rifat Bey für ein Mann? Warum nimmt er das Mädchen auf? Und weswegen kommen beide am Anfang nicht miteinander aus?

Welche Möglichkeiten hätte Rifat Bey gehabt, um das Kind wieder los zu werden? Warum trennt er sich schließlich doch nicht von Hejar? Inwiefern entwickelt er sich?

Was bedeutet es, dass Rifat Bey im gleichen Jahr seinen 75. Geburtstag feiert wie die türkische Republik?

Welche Funktion haben die drei Nebenfiguren Evdo, Sakine und die Nachbarin Müzeyyem Hanım?

Warum bleibt Hejar am Schluss des Films nicht bei Rifat Bey? Wie empfinden Sie das Ende? Ist es traurig oder hat es eine optimistische Botschaft?

Zur Filmsprache:

Wie werden die Figuren eingeführt? Was erfahren wir im Vorspann über Hejar und Rifat Bey?

Welche Funktion spielen Sprache und Sprachverständnis im Film? Wie lässt sich das Lernen der Sprache des jeweils anderen interpretieren?

Waren die Untertitel hilfreich, oder haben sie eher gestört?
Warum wurde der Film nicht deutsch synchronisiert?
Was hätte sich in diesem Fall verändert?

Wie erzählt der Film von Hejars und Rifat Beys Gefühlen?
Worin besteht die besondere Funktion der Kamera?

Welche Bilder sind Ihnen besonders in Erinnerung geblieben?

Was ist Ihnen bei Hejars Kostümen aufgefallen?

Wie haben Sie die Musik wahrgenommen? An welchen Stellen wird sie eingesetzt? Welche Funktion hat sie in diesem Film?

Wie baut der Film Spannung auf?



Materialien

Film und Filmzensur in der Türkei

HEJAR ist ein exemplarisches Beispiel für die jüngsten Entwicklungen im türkischen Film. Dieser ist auf der einen Seite von großen wirtschaftlichen Schwierigkeiten belastet, auf der anderen Seite ist fast durchgehend ein hohes soziales Engagement unter den Bedingungen von Low-Budget-Finanzierung (das Produktionsbudget von HEJAR betrug lediglich 960.000 Euro) erkennbar. Die Filme finden große internationale Anerkennung, sind aber auch im Land selbst Katalysatoren, die Konfliktpunkte im Demokratisierungsprozess deutlich machen.

Der Umgang mit HEJAR im türkischen Kino wurde zu einem Beispiel dafür, wie widersprüchlich im Zuge der Demokratisierung der Türkei die Abkehr von einer Zensurpraxis verläuft, die noch auf einem Codex aus Mussolinis Italien von 1938 beruht. So wurde der Film zunächst vom türkischen Kulturministerium gefördert und für den Kinoverleih freigegeben. Nach fünf Monaten, in denen HEJAR erfolgreich lief und mehrfach ausgezeichnet wurde, zog man die Freigabe plötzlich wieder zurück und der Regisseurin drohte ein Prozess wegen „Verunglimpfung von Polizei und Militär“. Inzwischen ist die Gerichtsverhandlung abgewendet worden und der Film läuft wieder öffentlich auch in der Türkei. Trotzdem wird in der konservativen Presse am Bosphorus weiterhin gegen solche Filme Stimmung gemacht. Allein schon wegen der öffentlichen Verwendung der kurdischen Sprache – das entsprechende Verbot wurde faktisch in den 1990er-Jahren aufgehoben – erregt HEJAR das Missfallen konservativer Politiker und Publizisten.

Handan Ipekçi

Nach ihrem Studium an der Universität Gazi trat Handan Ipekçi erstmals 1993 mit der Dokumentation KEMENCENI TURKUSU (DAS LIED DER KEMENCE) an die Öffentlichkeit. Im Jahr darauf drehte sie den Spielfilm BABEM ASKERDE (VATER IST IN DER ARMEE). Aus der Sicht von Kindern setzt sie sich hier mit dem Putsch des türkischen Militärs im Jahre 1980 auseinander. Internationale Bekanntheit erlangte die Regisseurin mit HEJAR, zu dem sie auch das Drehbuch schrieb.

Handan Ipekçi wurde als Türkin am Schwarzen Meer im Südosten des Landes geboren. Hier erlebte die Heranwachsende den Konflikt zwischen dem türkischen und dem kurdischen Volk sehr unmittelbar. Sie kam zu der Überzeugung, dass nur gegenseitige Anerkennung und wechselseitige Toleranz die Probleme lösen können. Für sie bedeutet gerade die kulturelle Vielfalt des Landes eine Stärke auf dem Weg der Türkei in die Moderne.

HEJAR hat Handan Ipekçi als Beitrag zur Verständigung der beiden Volksgruppen gedreht. Die Aufnahme des Films beim türkischen Publikum bezeugt, dass sie dabei einem breiten Bedürfnis nachgekommen ist. Die zwischenzeitlichen Zensurversuche gegen den Film zeigen aber gleichzeitig, dass die Verwirklichung ihres Traums ein widersprüchlicher und langwieriger Prozess ist.



Die Kurden: Ein historischer Überblick

Die Kurden sind eines der ältesten Kulturvölker der Erde und mit ca. 25 Millionen Menschen auch eines der größten. Aber bis heute sind sie ohne Staat, ohne Pass, mit einer provisorischen Flagge und einer inoffiziellen Nationalhymne, ohne Recht auf Selbstbestimmung.

Herkunft und Glauben

Die Kurden sind Nachfahren der Meder, die bereits Ende des zweiten Jahrtausends vor Christus im heutigen Nordwestiran siedelten und deren wachsende kulturelle, sprachliche und territoriale Einheit die Grundlage für eine kurdische Gemeinschaft schuf. Das Christentum und die Lehre Zarathustras prägten bis zur Zwangsislamisierung im 7. bis 9. Jahrhundert die Religion der Kurden. Heute sind etwa 98 Prozent des Volkes muslimischen, vor allem sunnitischen und schiitischen Glaubens. Die Blütezeit kurdischer Macht lag im 11. Jahrhundert, als den Vertretern kurdischer Fürstentümer sogar führende Positionen in der Zivil- und Militärverwaltung übertragen wurden. Nie mehr waren die Kurden so eigenständig und unabhängig wie zu dieser Zeit. Im 14. Jahrhundert wurden sie dem Osmanischen Reich angegliedert und bis zu seinem endgültigen Zerfall nach dem Ersten Weltkrieg blieb das kurdische Gebiet Schauplatz von Kriegszügen und Aufständen für ein freies Kurdistan.

Aufteilung Kurdistans nach dem Ersten Weltkrieg

Mit dem Untergang des Osmanischen Reichs nach dem Ersten Weltkrieg entstand ein machtpolitisches Vakuum, das die Kurden aber nicht für die Gründung eines eigenen Staates oder wenigstens für die eigene Autonomie nutzen konnten, denn sie waren in den eigenen Reihen zerstritten. So besiegelte 1923 der Vertrag von Lausanne, der zwischen der von Mustafa Kemal (Atatürk) ausgerufenen Türkischen Republik und den Alliierten des Ersten Weltkrieges ausgehandelt wurde, die Aufteilung Kurdistans auf die Türkei, den Iran, den Irak und Syrien. Mit einem Federstrich wurden die Kurden zu Türken, Iranern, Irakern und Syrern. Wie sich schnell herausstellte, standen selbst die ihnen zugebilligten Bürgerrechte nur auf dem Papier.

Eine Spirale von Gewalt und Gegengewalt

Jeden Machtwechsel begleiteten neue Versprechungen, eingehalten wurden sie nie. Nach amtlichen türkischen Angaben wurden seit dem Dekret über die Deportation der Kurden (1932) fast 1,5 Millionen Kurden vor allem nach Zentral- und Westanatolien vertrieben. Andere Verordnungen erklärten kurdische Schulen, Vereinigungen, Publikationen und politische Parteien, selbst die kurdische Sprache erst für illegal, später für verboten. Was folgte, waren Widerstand und Aufstände, die wiederum mit Zwangsassimilationen, Vertreibungen und Hinrichtungen beantwortet wurden.

In der Türkei wurde 1978 die Arbeiterpartei Kurdistans (PKK) unter Führung Abdullah Öcalans mit dem Ziel der nationalen Selbstbestimmung und der Errichtung eines freien Kurdistan gegründet. 1984 gab die PKK den bewaffneten Kampf gegen den türkischen Staat bekannt. Es folgten Guerillakrieg, Verwüstung der Dörfer, Entführungen, Flüchtlingswellen, Hungerstreiks. Mehr als 32.000 Menschen starben in den Kämpfen zwischen Kurden und türkischem Militär. Im Jahre 1999 verurteilte das türkische Staatssicherheitsgericht Abdullah Öcalan zum Tode. Der Europäische Gerichtshof erklärte das Todesurteil für unrechtmäßig, die Türkei habe gegen das Grundrecht auf einen fairen Prozess verstoßen. Die Strafe wurde in lebenslange Haft umgewandelt. Nach seiner Verurteilung rief Öcalan die PKK und ihre Verbündeten auf, den bewaffneten Kampf einzustellen. Der aus der PKK hervorgegangene und von Abdullah Öcalan geführte „Kongress für Freiheit und Demokratie Kurdistans“ (KADEK), der in der Türkei als illegal gilt, setzt sich nun mit politischen Mitteln für die Autonomie der kurdischen Bevölkerung, für kulturelle Eigenständigkeit und Mitbestimmung in allen Teilen Kurdistans ein.

(Quelle: Ina Strelow (punctum, Bonn), www.kinofenster.de, Ausgabe 4/03)

Literaturhinweise

Fikret Adanir: Geschichte der Republik Türkei. Mannheim 1995

Michael Albus: Nehmt Ihr mich auf? Kinder zwischen Angst und Hoffnung. München 1988

Fatma B., Hennamond, Mein Leben zwischen zwei Welten. Berlin 2001

Informationen zur politischen Bildung, Nr. 276, 2002: Türkei, Bundeszentrale für politische Bildung

Kurdistan und die Kurden, Bd. 1-3. Gesellschaft für bedrohte Völker. Göttingen 1984-1986

Bahman Nirumand: Die kurdische Tragödie. Reinbek 1991

Martin Strohmeier, Lale Yalcin-Heckmann: Die Kurden. Geschichte, Politik, Kultur. München 2000

Völkermord an den Kurden. Eine Dokumentation der Gesellschaft für bedrohte Völker. Frankfurt/Main 1991

Links:

www.hejarthemovie.com
Website zum Film (englisch)

www.kinofenster.de
„Kinofenster“-Ausgabe 4/2003 zu HEJAR

www.auswaertiges-amt.de/5_laende/index.htm
Länderinformationen des Auswärtigen Amtes zur Türkei

www.weltpolitik.net/regionen/europa/tuerkei/846.html
Informationen zur Politik der Türkei und dem Verhältnis zur EU

www.bpb.de/publikationen/
Informationen zur Politischen Bildung, Türkei, Heft 277, Bonn 2002

www.gfbv.de/voelker/nahost/kurden.htm
Gesellschaft für bedrohte Völker: Kurden



Seminar

Was ist ein Kinoseminar?

Ein Kinoseminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Filmhefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kinoseminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kinoseminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation. Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt: soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kinoseminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

**Filmhefte online
bestellen und
herunterladen:
www.bpb.de**



fluter

www.fluter.de/film

www.kinofenster.de

eine Online-Publikation für alle, die an Film interessiert sind:
für Fachleute aus dem Film- und Bildungsbereich
für Pädagoginnen und Pädagogen, Schülerinnen und Schüler
für alle jungen Leute, die gern ins Kino gehen

www.kinofenster.de

stellt aktuelle Kinofilme zu wichtigen Themen mit Hintergrund vor
berücksichtigt alle diskussionswerten Kinostarts des Monats
präsentiert News aus dem Kino-, Film- und Medienbereich
ermöglicht im Serviceteil Zugriff auf Archiv- und Linksammlung

www.kinofenster.de

ist eine Website der Bundeszentrale für politische Bildung