



Tatil Kitabı

Summer Book

Regie: Seyfi Teoman

Land: Türkei 2008. **Produktion:** Bulut Film, Istanbul. **Regie, Drehbuch:** Seyfi Teoman. **Kamera:** Arnau Valls Colomer. **Sound Design:** Theron Patterson. **Ton:** İsmail Karadaş. **Art Direction:** Nadide Argun. **Schnitt:** Çiçek Kahraman. **Produzenten:** Yamaç Okur, Nadir Öperli. **Darsteller:** Taner Bırsel (Hasan), Ayten Tökün (Güler), Osman İnan (Mustafa), Harun Özüağ (Veysel), Tayfun Günay (Ali). **Format:** 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 92 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Türkisch. **Uraufführung:** 10. Februar 2008, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Wide Management, 40, rue Sainte-Anne, 75002 Paris, Frankreich. Tel.: (33-1) 5395 0464, Fax: (33-1) 5395 0465, email: wide@widemanagement.com

Inhalt

Mustafa ist ein ehrgeiziger Landwirtschafts Kaufmann. Er arbeitet hart; seiner Familie gegenüber verhält er sich kalt und streng. Eines Tages erleidet er auf einer Dienstreise einen Gehirnschlag; nach der Operation fällt er ins Koma.

Seine Frau Güler hat den Verdacht, dass er eine Affäre hat. Ihr Sohn Veysel möchte die Militäarakademie verlassen und Betriebswirtschaft studieren. Der zehnjährige Sohn Ali muss mit seinen Klassen-

Synopsis

Mustafa is a hard-working and ambitious agricultural merchant who is cold and austere towards his family. One day he has a brain hemorrhage on a business trip and goes into a coma after the operation.

Güler is suspicious of her husband having an affair. Veysel, their teenage son, wants to leave the military academy and study business administration. Ali, their 10-year-old

kameraden fertig werden, die ihn drangsaliieren, und sich um seinen Job kümmern, Kaugummis zu verkaufen.

Mustafas Bruder Hasan hat sich nach der Scheidung von seiner Frau für die Einsamkeit entschieden – er war schon immer der Außenseiter der Familie. Doch seitdem sein Bruder im Koma liegt, wird er verstärkt in die Angelegenheiten von dessen Familie mit einbezogen. Hasan muss das Geheimnis um die Geliebte seines Bruders lüften und obendrein das Geld wiederfinden, das sein Bruder auf seiner letzten Reise verloren hat.

Das dramatische Potenzial undramatischer Momente

Der Regisseur über seinen Film

TATIL KITABI ist ein Film über die Geschwindigkeit und den Rhythmus des Lebens in einer Kleinstadt in der Provinz. Der Film wurde in Silifke gedreht, einer Stadt ganz in der Nähe der Mittelmeerküste. Trotz landschaftlicher Schönheit und der wunderbaren geografischen Lage kommen nur wenige Touristen in diesen Ort, der so gar nicht dem Klischee der mediterranen Stadt mit ihren freundlichen, fröhlichen Menschen entspricht.

Während ich das Drehbuch schrieb, musste ich ständig daran denken, wie sehr uns die Orte beeinflussen, an denen wir leben. Entweder akzeptieren wir diesen Umstand oder wir leugnen ihn – so oder so sind wir davon geprägt.

Mich interessiert das dramatische Potenzial der undramatischen Momente im Leben. Ich versuche, dramatische Ereignisse ganz ohne dramatisierende Elemente darzustellen. Atmosphäre und Stil des Films werden vom Zusammenspiel aus Totalen und Nahaufnahmen, Laiendarstellern und zurückgenommenem Spiel und natürlichem Licht bestimmt. Meiner Meinung nach sollte ein Film so unbestimmt sein wie das Leben.

Seyfi Teoman

Konzentration auf die Essenz

Interview mit dem Regisseur

Frage: Gibt es zwischen der Handlung des Films und Ihrem Leben autobiografische Bezüge? Und gibt es Figuren in Ihrem Film, denen Sie sich besonders nahe fühlen?

Seyfi Teoman: Der Film enthält viele Szenen und Details, die auf persönlichen Erfahrungen beruhen, vor allem die Szenen, in denen es um Kinder geht. Ich bin in einem ähnlichen Umfeld aufgewachsen, und als ich klein war, gab es ähnliche Spannungen zwischen mir und meinen Freunden bzw. zwischen mir und meiner Familie. Schon aufgrund dieser Verbindung stehen mir der kleine Ali und sein jugendlicher Bruder Veysel näher als andere Figuren des Films.

Frage: Zu Beginn des Films wird Alis Geschichte erzählt. Später verschiebt sich die Perspektive, und die Geschichte konzentriert sich abwechselnd auf Alis Bruder Veysel, Ali oder ihren Onkel Hasan. Wieso haben Sie sich auf diese drei Figuren konzentriert?

S.T.: Mir scheint es interessanter, sich auf eine ganze Familie zu konzentrieren als auf Einzelpersonen. Auf diese Weise kann man unterschiedliche Generationen gleichzeitig ins Blickfeld nehmen. Ali, sein Bruder, der Onkel und sogar der Vater könnten ein und dieselbe Person sein, jeweils zu einem anderen Zeitpunkt ihres Lebens. Man könnte sogar ohne weiteres annehmen, dass alle Familienmitglieder zusammengenommen für das Leben eines Mannes in einer Provinzstadt stehen.

son, has to cope both with his bully classmate and the chewing gums he has to sell.

Hasan, Mustafa's younger brother, chose to live a life in solitude after getting a divorce, and has always been an outsider to the family. But now, with his brother in coma, he finds himself involved in family affairs. Hasan has to solve the mystery about Mustafa's mistress and the money lost during his trip.

The pace and rhythm of life in a small provincial city

Director's statement

SUMMER BOOK is a film about the pace and rhythm of life in a small provincial city. Silifke, the town where the film was shot, is in the Mediterranean region and very close to the coast. Despite its beauty and great positioning, the town is rarely visited by tourists and is far from the cliché portrayal of Mediterranean towns full of friendly, joyful and loud people.

While I was writing the script of this film, I kept reminding myself that the places we live in always impose their characteristics upon our lives. We either accept or react to it, but in any case we are shaped by it.

I am very much interested in the dramatic potential of non-dramatic moments in life. Presentation of dramatic moments without dramatization is another face of my approach. The combination of long wide shots with functional close-ups, amateur actors, minimal acting and natural lighting are the determining characteristics for the style and atmosphere of this film. I think a film should try to be as loose as life itself.

Seyfi Teoman

Concentrating on the essence of meaning

Interview with the director

Question: Does the story of the film have autobiographical aspects? Is there a character that you feel closer to than others?

Seyfi Teoman: Of course there are lots of scenes and details in the film inspired by my own experience, especially the ones about childhood. I grew up in a similar environment, and when I was younger I had similar tensions with my friends and my family. Because of this connection, I can say that the little boy Ali and his teenaged brother Veysel are the characters I feel closer to than the others.

Question: The film starts as the story of the little boy, Ali. However, later you shift the perspective of the story: on and off, it becomes the story of Ali's brother Veysel, or of Ali and their uncle Hasan. Why did you choose these three characters as the focal points of the story?

S.T.: I think it is very interesting to focus on a family, rather than a particular character; it gives you the opportunity to deal with different generations at the same time. Ali, his brother, his uncle and even his father, as the eldest of the group, may be considered as the same character at four different ages. So one can easily argue that the family here stands for one man's life in a provincial city.

Frage: Auch wenn der Vater Mustafa im Verlauf des Films nicht mehr zu sehen ist, bleibt er doch sehr präsent. Warum spielt er eine derart zentrale Rolle, obwohl er ab der Mitte des Films praktisch verschwunden ist?

S.T.: Es geht in der Geschichte um einen Vater, der sehr autoritär ist. Die Macht einer autoritären Person hängt entscheidend davon ab, wie stark ihr Einfluss auf andere ist, auch wenn sie physisch gar nicht präsent ist. Ein wichtiges Thema meines Films ist die Möglichkeit oder vielleicht der Wunsch, den Vater durch ein anderes Familienmitglied zu ersetzen. Auch deshalb ist die Allgegenwart des Vaters so wichtig, auch wenn er nicht oft zu sehen ist.

Frage: In Ihrem Film gibt es keine Musik. Sind sie grundsätzlich gegen die Verwendung von Musik im Film? Wieso haben Sie auf Musik verzichtet?

S.T.: Ich bin nicht generell gegen Musik im Film, ich werde nur immer misstrauisch, wenn ich Filmmusik höre. Es gibt selbstverständlich Beispiele für sehr gelungene Filmkompositionen, aber nicht viele. Meistens gefällt mir die Filmmusik nicht. Dem Regisseur stehen in der Produktionsphase zahlreiche ansprechende Hilfsmittel zur Verfügung, mit denen er spielen kann; Musik ist das vielseitigste dieser Hilfsmittel. Ich denke aber, dass es beim Regieführen vor allem darum geht, sich zu beschränken, sich auf die Essenz dessen, was man ausdrücken will, zu konzentrieren. Ich habe mich nie bewusst gegen Musik ausgesprochen. Vielmehr war es so, dass ich nie über Musik im Zusammenhang mit meinem Film nachgedacht habe und auch nie das Gefühl hatte, dass er Musik benötigt.

Frage: Es gibt viele Szenen in Ihrem Film, die die Figuren beim Autofahren oder aber beim Zufußgehen zeigen. Was ist der Grund für diese Häufung?

S.T.: Damit wollte ich ein Gefühl von Geschwindigkeit und Rhythmus erzeugen. Für mich bedeutet eine Figur, die in einem Film Auto fährt oder zu Fuß geht, weit mehr als nur das, was man auf den ersten Blick sieht. Diese Figuren stehen nicht still, sie haben jeweils einen ganz bestimmten Grund, sich zu bewegen. Auch die Umgebung, in der sie sich bewegen, spielt eine wichtige Rolle. Die Figur wird in dieser Umgebung verortet, was sehr wichtig ist, um eine bestimmte Stimmung zu erzeugen. Solche Szenen sind viel aussagekräftiger als viele Dialogszenen.

Frage: Geld ist der Auslöser für zwei besondere Spannungsmomente des Films. Zum einen muss Veysel der Militärakademie eine Ablösesumme zahlen, um seine Ausbildung dort abbrechen zu können, zum anderen wird nach dem Geld gesucht, das im Auto verschwunden ist. Wieso benutzen Sie das Thema Geld als Spannungselement?

S.T.: Die Hauptfiguren des Films führen ein bescheidenes Leben in einer kleinen Stadt. Sie arbeiten hart, und Geld spielt eine wichtige Rolle in ihrem Leben. Unter diesen Umständen führt alles, was mit Geld zu tun hat, unweigerlich zu Spannungen. Geld und Besitz sind zwei Bereiche, die man nicht außer Acht lassen kann, wenn man einen Film dreht, der in der Provinz spielt und in dessen Mittelpunkt ein Vater steht, der Kaufmann ist.

Frage: Onkel Hasan, der zu Beginn des Films seinen Neffen Veysel unterstützt und als Idealist eingeführt wird, erweist sich im Verlauf des Films und nach dem Verschwinden des Vaters als wahrer Konformist. Wieso wechselt er die Seiten?

S.T.: Onkel Hasan hat einen schwachen Charakter und ist von Anfang an ein Konformist. Im Grunde genommen ist er ein typischer Verlierer.

Question: Though we do not see the father Mustafa later on, the name of the father has a certain presence throughout the story. Why is he so central in spite of the fact that he almost disappears in the middle of the story?

S.T.: This is a family's story where the father is an authoritarian man. I think by definition, the power of an authority comes from the influence it has even when it is not physically present. An important theme in the story is the possibility – or even the desire – of replacing the father with another family figure. That is also why the father's presence is important even though we don't see him too much.

Question: There is no music in the film. Are you against the use of music in cinema? Why did you refrain from using music?

S.T.: I am not against it but I am always very skeptical about film music. There are really good examples but they are very rare. I find most of them awful. As a director, there are lots of attractive toys you can play with and music is the most colorful of these toys. But I believe that film directing is mostly about restraining yourself and concentrating on the essence of the meaning you are looking for. I did not prevent using music, rather I did not think about it or felt the need to use it.

Question: There are many car scenes in which we only see characters driving; or many scenes in which we only see characters walking... Why did you use such scenes so frequently?

S.T.: This is all about trying to create a certain pace and rhythm. And I think a person walking or driving in a film is not just a person walking or driving, but more than that. They are not static, they are moving, so there should be a motivation or reason for their movement. And showing a character walking or driving in a certain location defines him or her within that particular location, which is very important for creating a certain mood. These scenes are more powerful than a lot of dialogue scenes for me.

Question: Money is the source of the two major tensions in the film: the compensation that Veysel needs for leaving the military school, and the money that is lost in the car. The latter especially has a MacGuffin aspect to it. Why did you use money as a source of tension?

S.T.: The people in the film are living modest lives in a small town. They are very hard-working and any amount of money is very important in their lives. So any issue about money inevitably turns into a major tension. Money and property are not subjects you can ignore if you make a film about provincial life and if you have a merchant father figure at the core of the story.

Question: Hasan, the idealistic uncle who at the beginning supports Veysel, turns out to be a true conformist after the father's disappearance. Why does he change sides so drastically?

S.T.: Because he is a weak and conformist character. He is basically a loser; he appears to be idealistic when he has no responsibilities or in situations without pressure, but

In Situationen, in denen er keine Verantwortung tragen muss und kein Druck auf ihm lastet, erscheint er als Idealist. Als er jedoch den Part des Ersatzvaters übernehmen muss, passt er sich einfach an. Wenn man Entscheidungen treffen muss, ist Konformismus der leichteste Weg. Da Hasan von Natur aus ein schwacher Mensch ist, geht er den Weg des geringsten Widerstands.

Frage: Man ist überrascht zu sehen, dass es unter den Einwohnern der Kleinstadt nicht mehr freundschaftliche Beziehungen gibt. Im Film sprechen fast nur die Familienmitglieder miteinander. Fremde spielen nur eine unbedeutende Rolle, was die Protagonisten isoliert und einsam erscheinen lässt. Sie erinnern an Großstädter. In dem Film geht es immer wieder um den Gegensatz zwischen dem Leben in der Großstadt und dem in der Provinz.

S.T.: Die Vermutung, ein Leben auf dem Land würde das Entstehen von Freundschaften begünstigen, ist ein Klischee. Es gibt keine Stadt, in der nur exzentrische, fröhliche und warmherzige Menschen leben. Junge Menschen können sich in Kleinstädten ebenso einsam fühlen wie Menschen in Großstädten. Zum Teil ist das Gefühl von Einsamkeit dort sogar noch stärker, weil sie den Eindruck haben, Außenseiter zu sein, und keine Möglichkeit bekommen, ein anderes Leben zu führen. Darüber hinaus soll der Film vor allem die Berührungspunkte zwischen den Hauptpersonen des Films zeigen. Alles andere soll sich in den Köpfen der Zuschauer abspielen.

Produktionsmitteilung

Biofilmografie

Seyfi Teoman wurde 1977 in Kayseri, Türkei geboren. Zunächst studierte er Wirtschaft an der Boğaziçi Universität in Istanbul. Im Anschluss verbrachte er zwei Jahre in Łódź, wo er an der Polnischen Filmschule Regie studierte. Sein erster Kurzfilm, *Apartment*, entstand 2004. *TATIL KITABI* ist sein erster abendfüllender Spielfilm.

Filme / Films

2004: *Apartment* (Apartment; 23 Min.). 2008: *TATIL KITABI* (SUMMER BOOK).

when he is led into being the new father figure he simply conforms. Conformism is the easiest way if you have to make a decision. He is weak, and he chooses the easiest way.

Question: One expects to see more intimate relationships between people in a provincial town. However, most of the dialogue is between the family members. Strangers have a solely functional role in the story. This seems to render the characters as isolated and lonely. They are reminiscent of those we're used to seeing in big cities.

S.T.: I think expecting a wider range of relations in a provincial town is a cliché. A town full of eccentric, joyful and warm people does not exist in real life; this only exists in films. The people, especially the young ones in small cities are really as lonely as the people in big cities. They are even lonelier, because of the feeling of being left outside the center and missing the opportunity of having a different life. Also the narrative of the film is based on showing mostly the intersections between characters while leaving the rest to be completed in the spectator's mind.

Production note

Biofilmography

Seyfi Teoman was born in Kayseri, Turkey in 1977. After studying economics at Boğaziçi University in Istanbul, he lived in Łódź, Poland for two years, studying film directing at the Polish National Film School. He shot his short film *Apartment* in 2004. *SUMMER BOOK* is his first feature-length film.



Seyfi Teoman