



Tepenin ardı

Beyond the Hill

Emin Alper

It's a summer's day and retired forester Faik is receiving visitors at his country home. His son Nusret has come to visit with Faik's two grandsons Caner and Zafer. Despite the summer setting however, the mood remains oddly muted. Faik is having problems with the local nomads and is constantly on his guard, while Zafer has been suffering mental problems since his military service. This small group is completed by the family of Mehmet and Meryem and brings together different temperaments and social classes. But conflicts are avoided: it's all someone else's fault, that of the nomads, who remain an invisible foe.

The parable-like nature of the film is due in no small part to the magnificent Western landscape in which it was shot. The horizon is constantly hemmed in by walls of rock, the range of movement is restricted and the air is thick with menace. This all allows the film to cleverly play with projections and hallucinations. The idea of sloughing off one's dark side and externalising it in the Other beyond the hill might serve to bring a group together, whether along family or national lines. Yet this will not prevent drama, acting if anything to encourage it.

Anna Hoffmann

Ein Sommertag. Der pensionierte Forstverwalter Faik bekommt Besuch auf dem Land. Sein Sohn Nusret besucht ihn mit den beiden Enkeln Caner und Zafer. Doch Sommerstimmung will nicht recht aufkommen. Faik hat Probleme mit Nomaden in der Gegend, er ist in ständiger Habt-Acht-Stellung. Zafer ist seit seinem Militärdienst psychisch angeschlagen. In der kleinen Gruppe, die noch durch die Familie von Mehmet und Meryem ergänzt wird, treffen nicht nur unterschiedliche Temperamente aufeinander, sondern auch soziale Schichten. Doch Konflikte werden vermieden. Schuld sind die anderen, die Nomaden. Und die bleiben ein unsichtbarer Gegner.

Dass der Film als Parabel funktioniert, liegt nicht zuletzt an der grandiosen Westernlandschaft, in der er gedreht wurde. Ständig begrenzen Felswände den Horizont, der Bewegungsradius ist eingeschränkt, Bedrohung liegt in der Luft. Das erlaubt dem Film ein intelligentes Spiel mit Projektion und Halluzination. Die eigene dunkle Seite abzuspalten und im Anderen, „hinter dem Berg“, zu externalisieren, ist ein Versuch, die Gruppe, sei es eine Familie oder eine Nation, zusammenzuschweißen. Dramen werden dadurch aber nicht verhindert, sondern eher befördert.

Anna Hoffmann

Concepts of the enemy

Tepenin ardi narrates the story of how intense feelings of hatred operate among a small community of men and result in their being projected on imaginary enemies, situated "beyond the hill". Indeed, the process by which enemies are used as scapegoats, to which all the tensions that exist in small communities are being attributed, serves as the starting point for this story. At the same time, the story implies that the construction of enemies cannot turn the community into a perfect unity without harming the community itself; the self-perpetuating dynamic of animosity can suddenly go out of control and backfire.

Faik, the eldest member of the community, is the keenest to preserve its unity by calling attention to the enemy waiting beyond the hill. He blames his enemies' conspiracies for all the evil the community has suffered from. As he is trapped in a vicious cycle that feeds his anger, he turns a blind eye to alternative explanations and ignores Zafer who implicates the real perpetrators in a moment of delirium. As a result of his fixation on the scapegoats, he fails to recognise the reality of his small community, and the serious tensions within it.

The other members of the community are not as blind as Faik, but they choose to remain silent in accordance with their interests. Everyone suspects each other but cannot express himself explicitly, since everyone has something to hide. Therefore, everyone consciously participates in the process of creating a scapegoat.

The artificial unity of the community is replaced by a real one only after Zafer's death. Despite the community's responsibility in causing Zafer's death, its members go through an experience of a sentimental unity. Instead of honestly facing the real causes of Zafer's death and confronting their roles in escalating tensions with the nomads, they choose to repress the truth by adhering themselves to the community. They grow even more hostile towards the nomads with a renewed and much more genuine hate. The absurd ritual of unity at the end of the film underlines the fact that the perfect unity could only be achieved by a tragedy, which is created by a vicious cycle of self-perpetuating hate.

Illusive community

Tepenin ardi implies that every community is flawed by certain tensions and it is impossible to create a perfect unity. The zeal to create an impossible image of unity by creating a common target, a scapegoat, creates an escalating cycle of hate, which finally backfires and destroys the members of the community itself. That is the cost of this unifying hatred of others.

As a director, my aim was to create an aesthetic atmosphere full of anger, paranoia and lunacy embedded in a pastoral background. Thus, the beauty and silence of the surroundings should feed the distrusting and fearful moods of our protagonists. For instance, the hills do not only reveal the beauty of the dawn and sunset, but also should be a kind of camouflage for the invisible enemies. The whispering forest is the mystical home of the soldiers who are part of Zafer's hallucinations. As the heath hides dogs or other frightening creatures for Caner, the surroundings evoke both beauty and uncanny feelings. The uncanniness should be stressed with camera movements and angles. Wide shots taken from the hills should create a sense of ambush waiting to happen. The camera on

Feindbilder

Tepenin ardi beschreibt, was Hassgefühle innerhalb einer kleinen Gruppe von Männern bewirken können, wie sich diese Gefühle verselbständigen können und auf einen imaginären Feind „hinter dem Berg“ gerichtet werden. Ausgangspunkt meines Films war dieser Prozess, der Feinde zu Sündenböcken erklärt und für sämtliche Spannungen innerhalb einer kleinen Gruppe verantwortlich macht. Gleichzeitig möchte ich aber auch zeigen, dass die Konstruktion eines Feindbildes nicht ohne Folgen für die verschworene Gemeinschaft bleibt, dass sie unvermeidlich Schaden daran nimmt – vor allem dann, wenn die Feindseligkeit eine Eigendynamik entwickelt, außer Kontrolle gerät und sich gegen die vermeintlich Attackierten selbst wendet.

Faik ist der Älteste der Männer im Film. Ihm liegt am meisten am Fortbestand der Gemeinschaft, er richtet die Aufmerksamkeit der anderen auf den Feind hinter den Bergen. Alles Schlechte, was der Gruppe widerfahren ist, schreibt er den Intrigen der Feinde zu. Doch damit gerät er in einen Teufelskreis, aus dem er nicht mehr herausfindet. Dieser Zustand macht ihn immer wütender und lässt ihn andere Erklärungen ignorieren, darunter die von Zafer, der den Namen des wahren Schuldigen im Rausch verriet. Faiks Fixierung auf die vermeintlichen Schuldigen führt dazu, dass er die Wirklichkeit und tatsächlich vorhandenen Spannungen seiner nächsten Umgebung nicht mehr wahrnimmt.

Die anderen Mitglieder der Gruppe sehen die Situation deutlich klarer, ziehen es aber vor zu schweigen. Es herrscht eine Atmosphäre, in der jeder jeden verdächtigt und niemand wagt, offen zu sprechen, weil jeder etwas zu verbergen hat. Letztlich sind alle daran beteiligt, einen Sündenbock zu finden.

Nach Zafers Tod bricht die künstliche Einheit auseinander, und die Gruppe formiert sich neu. Obwohl alle ihre Mitglieder mitschuldig sind an Zafers Tod, verbindet sie die Trauer um ihn zu einer sentimentalene Gemeinschaft. Anstatt sich jedoch aufrichtig mit den tatsächlichen Gründen für Zafers Tod auseinanderzusetzen und Verantwortung für die eskalierende Spannung zwischen der eigenen Gruppe und den Nomaden zu übernehmen, verdrängen sie die Wahrheit und halten an der Zweckgemeinschaft fest. Ihre feindselige Haltung den Nomaden gegenüber nimmt eher noch zu, ihr Hass bekommt eine neue Qualität. Das absurde Einigkeitsritual am Ende des Films zeigt, dass eine ideale Gemeinschaft sich nur aus einer Tragödie heraus entwickeln kann, die wiederum aus dem Teufelskreis des Hasses entsteht.

Trügerische Gemeinschaft

Tepenin ardi zeigt, dass es in jeder Gruppe Spannungen gibt und dass es die perfekte Gemeinschaft nicht gibt. Der Eifer, mit dem das Trugbild einer Gemeinschaft entworfen, ein gemeinsames Ziel gesetzt, ein Sündenbock präsentiert wird, setzt eine sich ständig zuspitzende Spirale des Hasses in Bewegung, die sich schließlich umkehrt und die Mitglieder der Gruppe selbst vernichtet. Das ist der hohe Preis der Einheit, die auf Feindseligkeit anderen gegenüber beruht.

Als Regisseur war es mir wichtig, eine adäquate ästhetische Form für die Atmosphäre des Zorns, der Paranoia und des Wahnsinns eingebettet in eine ländliche Umgebung zu finden. Die Schönheit der Landschaft und die dort herrschende Stille unterstützen die misstrauische und angstvolle Stimmung der Protagonisten. So spielen sich beispielsweise über den Bergspitzen nicht nur wunderschöne Sonnenauf- und -untergänge ab; die Berge dienen auch als Tarnung der sich dahinter verbergenden Feinde. Der Wald wiederum ist der mystische Hort der Soldaten, die Teil von Zafers Halluzinationen sind. In der Heide schließlich verstecken sich Hunde und andere Tiere, vor denen Caner Angst hat. Auch hier liegen Schönes und Unheimliches nah beieinander. Kamerabewegungen und ungewöhnliche Kamerawinkel betonen das Gefühl von Unheimlichkeit. Ausladende

the shoulder should follow Zafer and Caner continuously while they are wandering around, to generate a paranoid mood. This story cannot be read just as an attempt to deal with the themes of destructive anger and masculine violence. More than that, *Tepenin ardı* serves as a metaphor of Turkish political culture over the last twenty-five years, which is marked by the years-long clashes between Kurdish guerrillas and the Turkish army and the continuous repetition of hostilities in the name of Turkish nationalism. Although the heavy costs of these conflicts are recognised, no one attempts to change the course of events, but tries to escalate the tensions between the communities instead of confronting the real problems.

Emin Alper

Emin Alper was born on August 13, 1974 in Konya, Turkey. He studied economics and history at Bogazici University in Istanbul, earning a Ph.D. in Turkish Modern History. He teaches at Istanbul Technical University's Humanities and Social Sciences Department. He is the director of the short films *Rıfat* (2006) and *The Letter* (2005). *Tepenin ardı* is Emin Alper's debut feature.

Land: Turkey, Greece 2012. **Production company:** Bulut Film, Istanbul; Two Thirtyfive, Athens. **Director, screenwriter:** Emin Alper. **Director of photography:** George Chiper-Lillemark. **Production design:** İsmail Durmaz. **Sound:** Fatih Aydoğdu. **Sound design:** George Faskiotis. **Editor:** Özcan Vardar. **Composer:** Volkan Akmeahmet, İnanç Şanver. **Producer:** Enis Köstepen, Seyfi Teoman (Bulut Film); Nikos Moutselos (Two Thirtyfive). **Cast:** Tamer Levent (Faik), Reha Özcan (Nusret), Mehmet Özgür (Mehmet), Berk Hakman (Zafer), Furkan Berk Kıran (Caner), Banu Fotocan (Meryem), Sercan Gümüş (Süleyman), Şevval Kuş (Aliye).

Format: DCP, cinemascope, colour. **Running time:** 94 min. **Language:** Turkish. **World premiere:** February 10, 2012, Berlinale Forum. **Contact:** Bulut Film, Fecri Ebcioğlu Sk. No:14/4, 34340 Levent, Beşiktaş, Istanbul, Turkey. Phone: (90-532) 690 56 36, E-mail: info@bulutfilm.com

Panoramaaufnahmen suggerieren, dass ein Angriff aus dem Hinterhalt jederzeit möglich ist. Verfolgungsangst stellt sich bei Caners und Zafers Streifzügen ein, die die Kamera aus nächster Nähe verfolgt.

Der Film versucht nicht nur, Themen wie zerstörerische Wut oder männliche Gewalt darzustellen. *Tepenin ardı* ist auch eine Metapher für die türkische Politik der letzten 25 Jahre. Diese Zeit war geprägt von langwierigen Auseinandersetzungen zwischen kurdischen Guerillagruppen und der türkischen Armee sowie kontinuierlichen Feindseligkeiten im Namen des türkischen Nationalismus. Obwohl die hohen Opferzahlen und die enormen Kosten dieses Konflikts bekannt sind, macht niemand den Versuch, den Lauf der Dinge zu beeinflussen. Im Gegenteil: Man versucht, die Spannungen zwischen den einzelnen Gruppierungen zu verstärken, anstatt die wahren Probleme anzugehen.

Emin Alper



Emin Alper wurde am 13. August 1974 in der türkischen Stadt Konya geboren. Er studierte Wirtschafts- und Geschichtswissenschaft in Istanbul und promovierte im Fach Neuere türkische Geschichte. Er lehrt an der Technischen Universität von Istanbul am Fachbereich Geistes- und Sozialwissenschaften. Unter seiner Regie sind bislang die beiden Kurzfilme *Rıfat* (2006) und *The Letter* (2005) entstanden. *Tepenin ardı* ist sein erster abendfüllender Spielfilm.

Land: Türkei, Griechenland 2012. **Produktion:** Bulut Film, Istanbul. **Koproduktion:** Two Thirtyfive, Athen. **Regie, Drehbuch:** Emin Alper. **Kamera:** George Chiper-Lillemark. **Ausstattung:** İsmail Durmaz. **Ton:** Fatih Aydoğdu. **Sounddesign:** George Faskiotis. **Schnitt:** Özcan Vardar. **Musik:** Volkan Akmeahmet, İnanç Şanver. **Produzenten:** Enis Köstepen, Seyfi Teoman (Bulut Film). **Koproduzent:** Nikos Moutselos (Two Thirtyfive). **Darsteller:** Tamer Levent (Faik), Reha Özcan (Nusret), Mehmet Özgür (Mehmet), Berk Hakman (Zafer), Furkan Berk Kıran (Caner), Banu Fotocan (Meryem), Sercan Gümüş (Süleyman), Şevval Kuş (Aliye).

Format: DCP, Cinemascope, Farbe. **Länge:** 94 Minuten. **Sprache:** Türkisch. **Uraufführung:** 10. Februar 2012, Forum der Berlinale. **Kontakt:** Bulut Film, Fecri Ebcioğlu Sk. No: 14/4, 34340 Levent, Beşiktaş, Istanbul, Türkei. Tel.: (90-532) 690 56 36, E-Mail: info@bulutfilm.com