

DIE UNENTRINNBARKEIT DER ALLEGORIE

Emin Alper

Ich erinnere mich noch gut daran, wie sehr ich mich ärgerte, als ich als junger Master-Student in Fredric Jamesons Artikel „Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism“ auf seine berühmte Feststellung traf: „Third-world texts [...] necessarily project a political dimension in the form of national allegory.“ Meine Freunde und ich waren wütend, weil die Behauptung keine Grundlage hatte und diese absolute Verallgemeinerung, die einem aus der Dritten Welt stammenden Autor das Recht abspricht, „apolitisch“ zu sein oder sich nicht mit dem Schicksal der Gesellschaft, in der er lebt, zu beschäftigen, uns höchst „orientalistisch“ vorkam. Jahre später denke ich als jemand, der zwei ziemlich allegorische Filme gemacht hat, hin und wieder an damals und ob wir jenem Artikel und Jameson Unrecht getan haben. Was hatte Jameson, der allerdings keine differenzierte Begründung seines Arguments vorgelegt hatte, denn sagen wollen? In wenig entwickelten Gesellschaften bestimmt die Politik in jeder Hinsicht das tägliche Leben; dürfen Intellektuelle dieser Last nicht entfliehen? Oder müssen sie es sich zur Aufgabe machen, die Gesellschaft aufzuklären, und deshalb ihr Werk nahezu zwangsläufig so gestalten, dass es immer auch als eine nationale Geschichte gelesen werden kann? Mit anderen Worten: Für einen Autoren aus der Dritten Welt ist sowohl das eigene Schicksal als auch das der von ihm geschaffenen Figuren untrennbar mit dem der Nation verbunden.

Ich erinnere mich, dass ich – aufgewachsen in einer anatolischen Kleinstadt als Sohn eines Anwalts und einer Lehrerin – diese „intellektuelle Mission“ bereits im frühesten Kindesalter gespürt habe. Wir gut ausgebildeten jungen Menschen hatten immer eine Verantwortung gegenüber unserem Land. Und in diesem Land hat es immer schwerwiegende Probleme und schmerzhaft Auseinandersetzungen gegeben. Als kleiner Junge hörte ich die Erzählungen und grauenhaften Geschichten vom Bürgerkrieg Ende der 1970er Jahre. Die Fotos von Straßenkämpfen zwischen linken und rechten Militanten, bei denen täglich im Schnitt vier bis fünf Menschen starben, oder vom Massaker von Kahramanmaraş, bei dem mehr als einhundert Aleviten auf

bestialische Weise abgeschlachtet wurden, haben sich wie Bilder eines Horrorfilms in mein Gedächtnis eingemeißelt. Mit dem Älterwerden rückten diese entsetzlichen Geschichten in die Vergangenheit, und an die Stelle der Geschichten, die man mir erzählt hatte, traten nun die, die ich selbst mit ansah. Bewaffnete Aktionen der PKK, das Massaker von Bağlarbaşı, bei dem mehr als sechzig Dorfbewohner ermordet wurden; der von den Sicherheitskräften geführte Krieg gegen die PKK, die Räumung der Dörfer, unaufgeklärte Morde, das Massaker von Sivas, bei dem 32 Intellektuelle in einem Hotel, in dem sie Zuflucht gesucht hatten, von einem islamistischen Mob verbrannt wurden; die Ereignisse im Istanbuler Stadtviertel Gazi und so weiter und so fort. Seit ich meine Augen geöffnet hatte, fühlte ich mich, als lebte ich in meinem Land in einem permanenten Kampf. Dem Kampf zwischen Aleviten und Sunniten, zwischen Kurden und Türken, zwischen Islamisten und Laizisten ... Und mit dem Wunsch, ständig zu lesen, um als junger „Intellektueller“ all das zu verstehen und Lösungen zu finden.

Von klein auf habe ich mich für Literatur interessiert. Wie so viele aufmerksame Leser liebte ich es, mich in mein Zimmer zurückzuziehen und stundenlang in die Welten der Bücher abzutauschen. Lesen bedeutete für mich sowohl „intellektuell“ zu sein, als auch, mich von der realen Welt zu lösen und in eine Fantasiewelt zu entfliehen. Durch ständiges Lesen fand ich die Inspirationsquellen, die meiner Persönlichkeit und meiner Fantasie eine Richtung gaben. Die größte Erschütterung meiner Geisteswelt, die Bücher in mir auslösten, erlebte ich, als ich Bekanntschaft mit der russischen Literatur machte. Zuerst Dostojewski, dann Tschechow, Gogol und schließlich Tolstoi. Für mich waren diese Schriftsteller nicht einfach nur hervorragende Literaten. Bei der Lektüre ihrer Werke wurde ich Zeuge der tragischen Existenz einer Gesellschaft, deren Schicksal dem der unseren sehr ähnelt, und von Intellektuellen, die sich gegenüber der despotischen politischen Macht stets allein und hilflos fühlen, aber nicht umhin können, sich einer eigentlich überaus schwachen Kraft und einer Mission zu verschreiben – als könnten sie die Gesellschaft ändern. Diese Romane gaben mir das Gefühl, dass wir nicht allein waren.

Eine weitere Entdeckung, bei der ich zum einen das Gefühl habe, dass der Gesellschaft, in der ich lebe, ein Spiegel vorgehalten wird, und ich zum anderen das Lesen reiner Literatur genieße, ist die „Literatur des Südens“: die Literatur des Südens der USA und dabei insbesondere William Faulkner und Flannery O'Connor. In ihren Romanen und Geschichten, die vom fanatischen Widerstand einer extrem spießbürgerlichen, patriarchalischen und rassistischen Gesellschaft gegen Veränderung erzählen, traf ich auf etwas aus den Geschichten meines eigenen Landes. Auch der große türkische Schriftsteller Yaşar Kemal ließ

sich von diesen Autoren inspirieren und erzählte in sehr authentischer Weise Geschichten über die sturen Menschen des Taurus und deren vergeblichen Widerstand gegen den Wandel. All diese Schriftsteller, die ich während meines Studiums entdeckte und deren Bücher ich verschlang, haben meine Fantasie und die Filme, die ich Jahre später drehen sollte, zutiefst beeinflusst.

Den ersten Drehbuchentwurf für *Tepen in Ardi (Beyond the Hill)* schrieb ich bereits während meines Studiums. Damals hatte die Geschichte noch eine ganz andere Form und war eine Synthese aus meinen Kindheitserinnerungen und Einflüssen von Faulkner und Kemal. Sie handelte von einer Gruppe von Männern, die am Fuße eines Berges ein Lagerfeuer entzünden und die ganze Nacht lang Alkohol trinken. Die Geschichte von schwachen, besessenen Männern, die bis zum Morgengrauen unerschwellig gegeneinander kämpfen, einander attackieren, sich aufreiben, mit ihrer Männlichkeit prahlen – und denen dabei jegliche Fähigkeit abgeht, sich ihren Problemen und Schwächen zu stellen. Als ich Jahre später diesen Entwurf noch einmal las und beschloss, ihn zu überarbeiten, entdeckte ich in dieser Männergesellschaft Ähnlichkeiten mit meinem Land, und dieser Ähnlichkeit ging ich nach. Durch die Ergänzung der im ersten Entwurf nicht vorhandenen Figur des despotischen Großvaters, der es auf die Nomaden abgesehen hatte, trat diese Ähnlichkeit noch offener zu Tage. Im Verlauf der Überarbeitung ergriff die auf den ersten Blick wie eine bedeutungslose und irrationale Obsession erscheinende fixe Idee von den Nomaden zunehmend auch von den anderen Figuren Besitz. Unsere kleine Männergesellschaft verwandelte sich in eine gegen den gemeinsamen Feind verschworene Gemeinschaft, in der jeder Einzelne sich von dem Kampf gegen die Nomaden etwas erhoffte und daraus in irgendeiner Weise seinen eigenen Vorteil zog. Die Geschichte von Faik Bey und seiner Familie entwickelte sich zu einer Türkei-Geschichte und, noch allgemeiner gefasst, zur Geschichte einer „Nation“. Inspiriert von Menschen, die ich teils näher kannte, teils nur entfernt, legte ich die Geschichte meiner Figuren an. Dabei stellte ich fest – vielleicht wie in Jamesons Analyse –, dass ich nahezu zwangsläufig die Geschichte meines Landes erzählte und diese zunehmend die Form einer Geschichte der Nation annahm.

Als einige Zeit später, in den ersten Jahren des neuen Jahrtausends, das Projekt *Abluka* (zu Deutsch: Blockade) Gestalt anzunehmen begann, hatte ich nicht die Absicht, eine allegorische Geschichte zu verfassen. In dieser stark von Dostojewski beeinflussten Erzählung war ich fasziniert von der Idee, dass zwei Brüder durch ihre paranoiden Vorstellungen den Verstand verlieren und das Ende des jeweils anderen vorbereiten. So wie Gogol in *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen* und Dostojewski in *Der Doppelgänger* eine höchst psychologische und persönliche Geschichte über das Verrücktwerden mit der Intoleranz und der starren Hierarchie innerhalb der russischen Gesellschaft in Verbindung bringen, versuche ich eine Verbindung

herzustellen zwischen dem schrittweisen Abdriften der schwachen, zerbrechlichen Seelen der „kleinen Leute“ in den Wahnsinn und dem Druck der gesellschaftlichen Konflikte auf den Menschen beziehungsweise der paranoiden, von der politischen Autorität geschürten Angst. Die Idee, dass meine Figuren persönliche Schwächen und sexuelle Obsessionen haben, ängstlich sind und sich der Autorität beugen, und dass all dies sie in den seelischen Verfall führt, reizte mich sehr. Das Ergebnis war, wie zahlreiche Kritiker richtigerweise analysiert haben, allerdings doch recht allegorisch. Auch wenn anfangs nicht unbedingt von mir beabsichtigt, so wollte ich letzten Endes doch erzählen, dass „wir im Krieg, in einer von diesem Krieg genährten Atmosphäre aus Argwohn und Angst keine Brüder werden können“.

Wenn ich auch heute Jameson seine These aufgrund der extremen Verallgemeinerung immer noch ein wenig übel nehme, so werde ich nicht mehr ganz so wütend. Der Grund dafür liegt vielleicht in meiner Erkenntnis, dass nicht nur die Autoren der Dritten Welt, sondern auch viele aus dem Westen stammende, vor allem die von mir genannten großen Schriftsteller im Grunde genommen zumeist die Geschichten ihrer Nationen erzählen oder zumindest mit dem Schicksal ihrer Nationen abrechnen. Womöglich ärgerte ich mich damals auch, weil ich mit der meiner Jugend geschuldeten Naivität das Narrativ der nationalen Allegorie in einem gewissen Konflikt sah mit dem Erzählen persönlicher Geschichten, mit der Suche nach universellen menschlichen Schicksalen und den Tiefen der menschlichen Seele. Als würde das eine das andere ausschließen. Dabei hatten all die bereits von mir erwähnten großen Literaten beides zugleich getan, beziehungsweise hatten sie das eine tun können, weil sie eben auch das andere getan hatten.

Ich hoffe, dass diese Kunstschaaffenden, die ich mir bewusst oder unbewusst als Vorbilder ausgesucht habe, mir noch sehr viel mehr beibringen werden und dass meine Abrechnung mit dem Schicksal der Gesellschaft, in der ich lebe, mir die Möglichkeit gibt, noch universellere und tiefgründigere Charaktere zu entwickeln.

Aus dem Türkischen von Monika Demirel