

# Die Fremde

(When We Leave) A film by Feo Aladag

Winner of the European Parliament Film Prize – LUX Prize 2010

BELGIQUE / BELGIE - BRUXELLES / BRUSSEL  
 БЪЛГАРИЯ - SOFIA  
 ČESKÁ REPUBLIKA - PRAHA  
 DANMARK - KØBENHAVN  
 DEUTSCHLAND - BERLIN  
 EESTI - TALLINN  
 ÉIRE / IRELAND - DUBLIN

ΕΛΛΑΔΑ - ATHINA, THESSALONIKI  
 ESPAÑA - MADRID, BARCELONA  
 FRANCE - PARIS, MARSEILLE, STRASBOURG  
 ITALIA - FIRENZE, MILANO  
 ΚΥΠΡΟΣ - NICOSIA  
 LATVIJA - RĪGA  
 LIETUVA - VILNIUS  
 LUXEMBOURG - LUXEMBOURG  
 MAGYARORSZÁG - BUDAPEST  
 MALTA - VALLETTA  
 NEDERLAND - DEN HAAG  
 ÖSTERREICH - WIEN  
 POLSKA - WARSZAWA  
 PORTUGAL - LISBOA  
 ROMÂNIA - BUCUREȘTI  
 SLOVENIJA - LJUBLJANA  
 SLOVENSKO - BRATISLAVA  
 SUOMI/FINLAND - HELSINKI / HELSINGFORS  
 SVERIGE - STOCKHOLM  
 UNITED KINGDOM - MANCHESTER, EDINBURGH, GLASGOW

# 1 FILM

## 23 LANGUAGES

## 27 EUROPEAN COUNTRIES

For the first time ever, one film subtitled or adapted in the 23 official languages of the European Union (EU) screened in all 27 EU countries at the same time (May 2011).

Screenings are by invitation only



[luxprize.eu](http://luxprize.eu)



ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ  
 EUROPEAN COMMISSION EUROPEAN PARLIAMENT EUROPEAN PARLIAMENT EUROPEAN PARLIAMENT  
 PARLAMENT EUROPEEN PARLAMENT NA NEOPRA PARLAMENTO EUROPEO EUROPA PARLAMENT  
 EUROPOS PARLAMENTAS EUROPAI PARLAMENT IL-PARLAMENT EWROPEW EUROPEES PARLEMENT  
 PARLAMENT EUROPEJSKI PARLAMENTO EUROPEU PARLAMENTUL EUROPEAN  
 EUROPSKY PARLAMENT EVROPSKI PARLAMENT EUROOPAN PARLAMENTTI EUROPARLAMENTET



---

## Предисловие

---

Европейската културна обстановка е сериозно фрагментирана. Независимо от живостта, която ги характеризира, скулптурата, изобразителното изкуство, музиката, поезията, танците или литературата в Европа изпитват затруднения по отношение на своя износ извън мястото, в което са сътворени. Малцина са творците и творбите, които успяват да прескочат границите и да намерят публика извън своята родина.

Киното не прави изключение. Естествено, то черпи своята сила и богатство от калейдоскопа от култури и езици в Европа. Но това многообразие му нанася също така вреди. Всъщност езикът, на който даден филм е заснет първоначално, представлява бариера за неговото разпространение на един многоезиков пазар.

В това се състои проблематичността при разпространението в Европа: да се създадат условия за среща между даден филм и неговата публика независимо от бариерата, която езиците издигат между тях.

В отговор на тази трудност, наградата LUX, присъждана от Европейския парламент, предлага на даден филм да се осигурят субтитри поне на 23-те официални езика на Европейския съюз - като оригиналната версия бъде адаптирана за лица със зрителни и слухови увреждания, и по едно копие (дигитално или фотохимично) да бъде предоставено на всяка една от 27-те държави-членки на Съюза.

Лауреатът на Наградата LUX за 2010 г. и първият пълнометражен филм на Фео Аладаг - "Чужденката" - се прожектира на 23-те официални езици на Европейския съюз през месец май тази година под егидата на Празника на Европа.

С тази инициатива Европейският парламент очертава контурите на едно европейско публично пространство, което ще рече време и място, където вие, заедно с други европейски граждани, ще имате възможността да се запознаете с въпрос, представляващ общ интерес, и да го обсъдите впоследствие.

„Чужденката“ препраща към престъпленията на честта. Престъпленията на честта са насилствени действия, обикновено извършвани срещу жени или момичета от членове на тяхното семейство, заради това, че от често субективна гледна точка са „опетнили“ честта.

Да се предостави възможността за пресичане на миогледа и мненията на европейските граждани от всички кътчета чрез триединство на действие, време и място е опит да се намери отговор на следния въпрос: „Какъв смисъл е придобило понятието европейски гражданин?“

Пожелаваме ви да изпитате същото вълнение, което изпитахме и ние по стъпките на Умай и нейния син. Надяваме се също така, че последващото досие ще стимулира вашите разсъждения и ще подхрани публичното разискване.

### Isabelle Durant

Заместник-председател  
на Европейския парламент

### Stavros Lambrinidis

Заместник-председател на  
на Европейския парламент

### Doris Pack

Председател на комисията  
по култура и образование  
на Европейския парламент



# „Чужденката“ („Die Fremde“)

Удостоен с Наградата „LUX“ на Европейския парламент за 2010 г.

Филм на **Фео Аладаг**

Германия, 2010 г. 1 ч 59 мин

С участието на Сибел Кекили (Умай), Низам Шилер (Джем), Дерия Алабора (майката), Сетар Танриоген (бащата), Серхад Джан (Аджар), Тамер Йиджит (Мехмет), Алмила Багряджик (Рана)

## Представяне

С филма „Чужденката“ сценаристката, режисьорка и продуцентка Фео Аладаг разглежда универсална тема: темата за конфликта между желанието за лична реализация и натиска от страна на обществото и семейството. Тя създава образа на Умай – млада туркиня, която избира да води независим живот там, където културната традиция изисква от жените да се подчиняват на мъжете, независимо дали става дума за съпруг, баща или брат. Действието се развива в Германия (където Умай е израснала и където се прибира при семейството си) и в Турция (където е омъжена и живее със семейството на съпруга си), като Фео Аладаг вписва тази тема в контекста на межкултурното помирение в Европа. Настоящата брошура предлага на зрителя няколко насоки за прочит:

- **„разглеждане в по-широк контекст“** на действителността, свързана с престъпленията на честта;
- **анализ на сюжета**, който проследява първо конфликта между желанието на Умай за независимост и традицията, която нейното семейство защитава, след това драматичното развитие на действието във филма и накрая неговото феминистко измерение;
- анализ на някои **похвати на филмовото творчество**, използвани във филма „Чужденката“.

Този анализ е придружен от няколко карета, които препращат към конкретни сцени с цел определяне

на техния смисъл или извеждане на насоки за размисъл.

Поставените в тях въпроси ще позволят да се започне дискусия относно филма.

## Разглеждане в по-широк контекст

### Престъпленията на честта: пресъздаване на действителността в киното

Фео Аладаг за пръв път предприема проучвания относно насилието срещу жени по покана на Amnesty International с цел създаването на два късометражни информационни филма. Интересът към темата не изчезва от съзнанието на кинорежисьорката след създаването на тези филми. Напротив, твърде много въпроси остават без отговор; медиите редовно разказват за „престъпленията на честта“. Ето защо режисьорката решава да изучи по-задълбочено този въпрос. В началото, преди да бъде преработено в сценарий, а след това в игрален филм, това изучаване приема формата на дълго проучване, по-специално сред жертви на такива престъпления.

Насилието срещу жени, и по-специално „престъпленията на честта“, които са в основата на филма „Чужденката“, е съвсем реално явление.

Престъпленията на честта са насилствени действия, обикновено извършвани срещу жени или момичета от членове на тяхното семейство, заради това, че са „опетнили“ честта на семейството. Понятието „опетнена чест“ е изключително неясно и субективно. Всъщност става дума за наказване на действително или предполагаемо неморално поведение. В най-тежката си форма наказанието може да бъде убийството на лицето, но може да приеме и формата на агресия от всякакъв вид (осакатяване, обезобразяване и др.). Що се отнася до „неморалното“ поведение, може да става дума за извънбрачни сексуални връзки, понякога дори когато се касае за изнасилване, за отказ да се сключи вече уреден брак или за всяка друга форма на освобождаване от контрола, упражняван от мъжете в семейството. Престъпленията на честта се наблюдават в патриархални общности в много държави. Именно този културен и социологически характер и патриархалната система, а не религията, са определящи в общностите, където се извършват престъпленията на честта. Оказва се, че в мюсюлманските общности патриархатът е често явление, но когато става дума за „престъпленията на честта“, ислямът не бива

да се обвинява. Виновна е архаичната представа за света, според която жените и момичетата са длъжни да се подчиняват на властта на мъжете в своето семейство.

Макар Организацията на обединените нации да посочва вероятно занижената цифра от 5 000 жертви в света всяка година, много е трудно да бъде оценен мащабът на явлениято „престъпления на честта“ поради това, че деянията не винаги са преследвани, че често се прикриват със злополука или самоубийство, че срамът или отправените заплахи пречат на жертвите или на близките им да говорят, че самите потърпевши не винаги се възприемат като жертви, а като виновни за някаква грешка, за която наказанието е било справедливо. Историята на Умай, главната героиня от филма, е в известен смисъл обобщение на много истории, което ѝ придава характер на пример.

---

## Анализ на сюжета

---

### Конфликтът между личната реализация и културната традиция

Чрез изразяването на своите желаниа Умай илюстрира добре един идеал, който се цени в така наречените развити общества – идеалът за лична реализация. Всъщност тя иска „всичко“: да решава дали да има дете или не (в самото начало на филма преживява аборт), да напусне съпруг, когото (вече) не обича, да се върне да живее в Германия и да започне да учи, да намери работа, да води независим живот, да срещне нова любов, да запази до себе си своя син и накрая да съхрани любовта и обичта на близките си.

Майка ѝ, според собствените си виждания, е първият човек, който ѝ казва, че желанията ѝ са прекалено големи: „Искаш твърде много, престани да мечтаеш“. Тя заявява също така, че ако си жена и майка, трябва да правиш жертви, което незабавно предизвиква категоричното несъгласие на Умай.

Разбира се, за Умай, която е израснала в Германия в допир с ценностите на западното общество, не е лесно да допусне, че трябва да отстъпи. Тя несъмнено е възприела идеала за лична реализация. Ето защо Умай живее в съответствие с желанията си. С това тя се противопоставя на семейството си, което спазва традицията, според която жените трябва да се подчиняват на волята на мъжете.

В действителност, в семейството на Умай и като цяло в общността, от която тя е част, изглежда, че идеалът е принадлежността към една група,

където мястото на всеки е определено именно в зависимост от неговия пол. Там свободата на отделните хора може да се изразява само като се зачитат по-висши инстанции: семейството, религията и забраните, които тя налага, първенството на мъжете. Затова семейството трудно понася факта, че Умай е напуснала съпруга си, макар и да знае, че той е бил груб с нея. Обаче това, което според общността е абсолютно недопустимо, е фактът, че Умай е отвела със себе си своя син и не се съгласява да го „върне“ на баща му.

Нейната непреклонност се сблъсква с непреклонността на нейното семейство, силно повлияно от мнението на другите членове на общността, и води до изключително ожесточен конфликт.

Би могло да се каже, че в конфликта се противопоставят две концепции за света: в едната на първо място е отделният човек и неговите желаниа, а в другата – общността и нейната организация. В известна степен именно това иска да каже Гюл, собственичката на предприятието, където работи Умай: „Ако семейството ти трябва да избира между теб и общността, то никога няма да избере теб“.

### Драматичното развитие: от любовта до омразата

От момента, в който Умай се връща в семейството си в Берлин, до края на филма, когато нейните братя се опитват да я убият, сме свидетели на трагично влошаване на семейните взаимоотношения. В действителност, когато Умай и синът ѝ Джем пристигат в Берлин, семейството на Аслан ги приема с много радост и обич. Много бързо тази радост се помрачава от безпокойство. Умай заявява, че няма да се върне в Турция при своя съпруг. Семейството иска да вярва, че става дума само за импулсивна постъпка и че тя ще се съгласи с „тяхното основание“. Тя обаче е твърдо решена и отказва да следва съветите, а след това и заповедите на своите родители. След опита за отвлечане на Джем, за да бъде върнат при баща му, Умай бяга и се оказва отлъчена от семейството. Накрая, когато Умай успява да постигне независимия живот, за който е мечтала, и се стреми да създаде семейство с друг мъж, нейният баща и братята ѝ посягат на живота ѝ. Това драматично развитие на събитията се разгръща чрез нюанси. Всъщност освен конфликта между Умай и нейното семейство има и друго противопоставяне: между обичта към семейството и личните убеждения. Всеки член на семейството на Аслан в един или друг момент се раздвоява: между обичта към Умай и Джем и невъзможността да се

намери почва за разбирателство с младата жена. От своя страна бащата непрекъснато се колебае: дали да изпитва обич и нежност към дъщеря си, или да я накаже и отблъсне; две спонтанни реакции, между които понякога се прокрадват опити за „разумен“ диалог и помирение. Ще го видим да завива дъщеря си, която е в леглото, да се смее заедно с нея пред телевизора, да я гледа през прозореца, да слага край на опита за отвличане на Джем, да иска прошка от нея..., но и да я удря, да я обижда, да подготвя и участва в отвличането на сина ѝ, да ѝ затваря вратата на дома си и накрая да дава заповед да я убият...

Въпреки че това раздвоение е особено очевидно при властния баща, другите членове на семейството също го изпитват: дори Мехмет, макар и най-коравосърдечен от всички, плаче след семейния съвет, който взема решение за смъртта на Умай. Аджар, малкият брат, също е потресен и разкъсан между обичта към сестра си и натиска от страна на семейството и общността: между него и Умай има специални отношения, за което свидетелстват сцените, когато се срещат отново, и взаимната симпатия, която лъха от тях. Аджар обаче не може да откаже да изпълни поверената му задача да убие Умай. Все пак в последния момент той ще се откаже. Образът на Рана изглежда по-решителен: момичето, обсебено от младежката си любов, е щастливо, че отново е с по-голямата си сестра и че споделя с нея, но се отдръпва, когато Умай я предупреждава, че любовта ѝ не е достатъчно зряла, и най-вече, когато желанието за независимост на Умай застрашава нейния брак.

Що се отнася до майката на Умай, тя е може би в най-деликатното положение. Именно тя, макар и по-незабележимо, олицетворява раздвоението. Тя е раздвоена между нежността и съчувствието (прегръща дъщеря си, след като вижда следите от удари по тялото ѝ, подарява ѝ талисман, който да я закриля, тревожи се, когато Умай напуска дома...) и неодобрението и гнева (опитва се да я накара да промени мнението си, ядосва се, съжалява, че е унищожила честта на семейството, и присъства на опита за отвличане на Джем...). Като майка, разбира се, тя страда за своята дъщеря, но като жена, ако я оправдае, жертвите, които самата тя е трябвало да направи, вече не биха имали никакъв смисъл.

### Феминистко послание

Като се стреми към независим живот, който сама да контролира, Умай негласно иска равни права за жените и мъжете. Въпреки че равенството на

правата между тях на теория или по закон е установено, в действителност това не е така. Филмът на Фео Аладаг представя ясно изразено феминистко послание, което може да се отгатне в желанието на Умай за еманципация и в солидарността на женските образи във филма. Колкото до мъжкото превъзходство, то е подчертано в речта на мъжките образи и негласно потвърдено от залога, който представлява синът на Умай.

### Патриархална среда

Въпреки че при завръщането си при своето семейство в Германия Умай е приета с много радост и обич, решението ѝ да не се върне при съпруга си бързо предизвиква тревога, а след това и гняв. Това е така, защото на една жена не е позволено свободно да избира съдбата си. Тази забрана не е изразена открито, както се вижда от разговора между Умай и нейния баща: младата жена възразява на баща си, че той винаги се е възхищавал на чичо Бешир, който е следвал собствения си път. Бащата отговаря, че тя не може да се сравнява с него... „Защо?“, пита Умай. „Защото така!“, отвърща баща ѝ и така слага край на спора.

Въпреки че за бащата е невъзможно да потвърди с думи свободата на мъжете и задължението на жените да се подчиняват на властта на мъжете, господството на мъжете е очевидно.

Това е показано и в много други части на филма. Умай получава съвети, а след това и заповеди: „Твоето място е до съпруга ти; не можеш да отнемеш сина си от баща му“... Като вижда решителността на Умай, баща ѝ признава, че съжалява, че не се е родила момче.

От друга страна, мъжете от семейството се държат според присъщи за тях правила: бащата удря плесница на сина си Аджар, защото не се е държал „като мъж“; мъжете отиват в джамията заедно; те се събират, когато трябва да вземат важни решения... Изправен пред безизходната ситуация, бащата ще отиде да поиска съвет от възрастен човек.

Ролята на Джем, синът на Умай, също е показателна: може да се предположи, че ако той беше малко момиче, разказът щеше да се развие в друга посока. Някои детайли несъмнено са сравнително маловажни, като например вниманието към него от страна на дядото и чичо му Мехмет, които играят с него, или това, че същите тези мъже го вземат със себе си в джамията (което прилича на официално въвеждане в общността на мъжете). Но най-вече залогът да върнат Джем на баща му без съмнение би бил по-малък, ако той беше момиче. И накрая това, в което упрекуват Умай като майка (че е отнела

своя син от баща му), се позволява на драго сърце на бащата, тъй като родителите на Умай ще участват в опита за отвлечане на детето.

### **Солидарността между жените**

В този патриархален контекст жените имат свой кръг за общуване. В семейството на своя съпруг Умай споделя със снаха си тайната за своя аборт. Снахата дори е съучастничка, тъй като е гледала Джем по време на операцията. Когато се връща при родителите си в Берлин, Умай споделя с майка си и сестра си Рана своето решение да не се връща при своя съпруг, а бащата няма веднага да научи, че тя се е прибрала окончателно.

В дома за настаняване, където се приютава, Умай е приета от жена, с която по-късно ще размени красноречив поглед, в който може да се прочете съчувствие от страна на Кармен и благодарност от страна на Умай. По-късно приятелката ѝ Атифе ще я приеме в дома си.

Но най-типичният женски образ без съмнение е управителката на ресторанта, която е наела на работа Умай. Всъщност тя се застъпва за Умай пред родителите ѝ. Управителката говори смело и решително в защита на жената. Най-напред тя опровергава думите на бащата, който твърди, че Умай не желае повече да вижда семейството си. След това иска от него да даде пример, тъй като е образец за поведение за своите деца. Добавя, че той трябва да бди над всичките си деца, и подхвърля, че би могъл да загуби и син... Така, тя много деликатно подчертава ролята на бащата и предвижда, че той би могъл да вземе неправилно решение. Проявява едновременно смелост, като се противопоставя на бащата, и дипломация, като подчертава ролята му да служи за пример. Накрая, когато напуска родителите, след като разговорът с бащата е бил неуспешен, тя обръща настойчив поглед към майката на Умай, сякаш за да ѝ каже: „Вие сте му жена, опитайте се да направите съпруга си по-сговорчив“. В момента на тръгването, на бащата, който ѝ пожелава да я пази Господ, тя отговаря твърдо, дори с нотка на предизвикателство, че Господ няма нищо общо с техните проблеми.

### **Еманципация и решителност**

Като приемат гледната точка на Умай, зрителите са призовани да вземат нейната страна, да споделят желанията ѝ. Мнозинството от тях без съмнение се идентифицира с младата жена и смята за основателно нейното желание за еманципация. Въпреки че като зрители предчувстваме трудностите, които тя ще срещне, нейната решителност

е признак за силата, която я кара да действа. В действителност тя извършва много смели постъпки, например когато изгаря паспорта си, за да направи невъзможно или поне много трудно връщането си в Турция. По време на един много ожесточен спор с баща си, който ѝ казва за намерението си да върне Джем на Кемал, тя грабва нож и срязва китката си. По-късно Умай отива на сватбата на сестра си Рана, въпреки че не е била поканена. След като е била изключена от това празненство, тя все пак се връща, за да поиска синът ѝ да бъде приет: качва се на подиума и говори пред всички, като признава, че е „опетнила честта“ на семейството си.

Желанието на Умай за свобода се проявява и в отказа ѝ да се подчини на всички заповеди: заповедите на нейното семейство, което би искало тя да се върне при своя съпруг заедно със сина си, но и тези на една началничка от приюта, която ѝ казва, че повече не бива да контактува със семейството си. Умай не приема добре дори съветите на Атифе, която ѝ предлага да заведе жалба срещу брат си Мехмет. Върху афиша на филма Умай е представена в профил, опряла в знак на уважение чело върху ръката на баща си. Когато бащата се прибира вкъщи, в деня, когато се връща Умай, Джем засвидетелства уважението към дядо си по същия начин, което е много затрогващо. Тогава дядото му казва: „Надявам се, че и теб ще те уважават“.

**Как да свържем тази сцена с посланието на филма? Какво говори тази сцена за семейните ценности? Как да бъде обяснена тя след края на филма?**

На сватбата на Рана, след като е отхвърлена веднъж, Умай се появява отново и взема публично думата, за да поиска синът ѝ Джем да бъде приет като член на семейството. При този шокираща постъпка, когато Умай неочаквано показва своята уязвимост, бащата се изправя, прави крачка напред и спира. Мехмет, от своя страна, иска да сложи край на тази смущаваща сцена и принуждава насила Умай да излезе.

**Представете си, че бащата беше продължил да върви. Каква би направил? Какви биха били последиците?**

В патриархалния контекст, в който се развива разказът, смъртта на едно момче се преживява може би по-болезнено отколкото смъртта на едно момиче... Вместо да реши проблема, Мехмет, със случайната смърт на Джем, ще влоши положението.

**Представете си какви последици би предизвикало това събитие за отделните образи и отношенията между тях. Какви биха били последиците, ако Мехмет беше постигнал целта си: да убие Умай и да запази живота на Джем?**

## Силно кинематографично въздействие

Кинематографичната структура на „Чужденката“ се различава с няколко похвата, които провокират вниманието на зрителя: загадки, елипси, недомлъвки, които го карат да си задава въпроси, да прави хипотези, да тълкува и понякога повторно да тълкува някои сцени, похвати, които допринасят за силата на въздействие на филма, задържайки и привличайки вниманието на публиката.

Филмът започва със сцена, която се явява продължение на разказа като цяло (но това ще се разкрие едва накрая) и която представлява загадка в много отношения.

Докато екранът е тъмен, се чува детски глас, който произнася думата „мамо“. След това първите кадри на филма показват в гръб млада жена и млад мъж, които вървят по улицата един до друг. Младият мъж, показан в профил и в едър план, изглежда притеснен и неспокоен. Младата жена, която държи за ръката дете, засвидетелства привързаност към младия мъж: прокарва ръка по гърба му. След това мъжът спира. Тя излиза малко напред, преди да се обърне и да се окаже на прицел на младия мъж, който е насочил към нея огнестрелно оръжие. Този план е последван от елиписа, тъй като следващият кадър ни показва младия мъж (без оръжие) да тича по улицата. След това го виждаме задъхан в един автобус. Там той вижда нещо отвън, което привлича вниманието му, и той дълго го гледа.

Тази първа сцена поставя много въпроси: кой произнася думата „мамо“? В какъв контекст е произнесена тази дума? Кои са действащите лица, проследени на улицата? Какво ги свързва? Защо младата жена е брутално заплашена от младия мъж, когато при това изглежда тя добре познава? Защо той избягва тичешком? Какво е станало в промеждутъка между заплахата и бягството на младия мъж? Стрелял ли е той? Къде е оръжието? Какво привлича вниманието му, когато е в автобуса?

Всички тези въпроси ще намерят отговори в самия край на филма. В други сцени се използват елипси и недоизказване. Най-впечатляваща е сцената с пътуването в Турция, която започва с кадър, показващ автобус, който се движи сред полето. (Човек би помислил, че вътре е Умай, тъй като в предходната сцена, тя казва на Стипе, че иска да замине...). Всъщност това е бащата на Умай, който отива в Турция. Той пристига в едно село и влиза в малка къща, където спи някакъв човек. В следващия план

бащата е срещу човека, който вече се е събудил: един старец. След това бащата си тръгва.

Тази сцена протича в абсолютна тишина, не се знае кой е старецът, какви думи са били разменени. Зрителят отгатва или си обяснява впоследствие, че бащата на Умай е отишъл да иска съвет от „мъдрец“ (може би собствения му баща) във връзка със създадения от дъщеря му проблем и че той го е посъветвал Умай да бъде убита...

Забележителен е също така негласният съвет на мъжете от семейството, когато Аджар получава задачата да убие Умай, последван от две безмълвни сцени: в стаята си Аджар удря с юмрук по една мебел; Мехмет плаче. Що се отнася до сцената в болницата, когато бащата моли за прошка Умай, тя също може да бъде тълкувана по два начина: Умай (както сигурно и някои зрители) мисли, че тази молба се отнася за понесените страдания, по-конкретно за отлъчването от семейството, но в действителност тя се отнася за предстоящото нападение...

По този начин недоизказването и елипсите запазват ефектите на изненада в сценария и въздействието на погледите, на жестовете и в крайна сметка качеството на играта на актьорите сполучливо компенсира спестените думи.

Anne Vervier  
Les Grignoux (Лиеж, Белгия)  
[www.grignoux.be](http://www.grignoux.be)

## les grignoux



В колекцията „Голям екран върху черната дъска“ Les Grignoux публикува педагогически материали (над 300 заглавия), посветени на филми, по-голямата част от които са направени в Европа. Тези материали, които са предназначени както за преподавателите, така и за любителите на киното, предлагат многобройни и оригинални идеи за прочит и размисъл за всеки от изучаваните филми.

