

# 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 - СОФИЯ  
 ČESKÁ REPUBLIKA - PRAHA  
 DANMARK - KØBENHAVN  
 DEUTSCHLAND - BERLIN  
 EESTI - TALLINN  
 ÉIRE / IRELAND - DUBLIN

ΕΛΛΑΔΑ - ΑΘΗΝΑ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ  
 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 ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟΣ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ ΕΥΡΩΠΕΩΝ ΕΥΡΩΠΕΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ  
 EUROPEAN PARLIAMENT EUROPA PARLAMENT ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟ EUROPEAN PARLIAMENT  
 PARLAMENT EUROPEEN PARLAMENT NA HESBIA 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 EUROOPARLAMENTET



---

## Indledning

---

Det europæiske kulturlandskab er i høj grad fragmenteret. Uanset deres styrke, så har skulpturer, malerier, musik, poesi, dans og litteratur i Europa vist sig vanskeligt at eksportere uden for deres skabelsessted. Kun enkelte kunstnere og enkelte kunstværker krydser grænserne og finder et publikum langt fra deres oprindelsessted.

Filmindustrien er ingen undtagelse fra denne regel. Den henter ganske vist sin styrke og rigdom i det brede spektrum af europæiske kulturer og sprog. Men denne mangfoldighed er også en ulempe. Faktisk udgør en films originalsprog en barriere for dens distribution på et flersproget marked.

Heri ligger hele problemet med distribution i Europa: at skabe, på trods af de sproglige hindringer, betingelserne for, at film kan gøres tilgængelige for publikum.

For at overvinde denne hindring omfatter LUX-prisen, som Europa-Parlamentet har tildelt, teksthæng af den vindende film på mindst de 23 officielle EU-sprog, en tilpasning af originaludgaven for syns- og hørehæmmede, og endelig stilles en digital eller konventionel kopi af filmen til rådighed i hvert af EU's medlemsstater.

Vinderen af LUX-prisen 2010, Feo Aladags første spillefilm *Die Fremde*, bliver vist på de 23 officielle sprog i EU's 27 medlemsstater i maj måned som led i EU-dagen.

Europa-Parlamentet ønsker gennem dette initiativ at skabe et europæisk offentligt rum, dvs. et tidspunkt og sted, hvor I, sammen med andre europæiske borgere, får en mulighed for at rejse og drøfte spørgsmål af fælles interesse.

*Die Fremde* rejser spørgsmålet om æresforbrydelser. Æresforbrydelser er voldelige handlinger, der som regel begås mod kvinder eller piger af medlemmer af deres familie, fordi de fra en subjektiv synsvinkel har „pletet“ familiens ære.

At give borgere fra forskellige dele af Europa mulighed for at udveksle synspunkter og meninger gennem enhed i handling, tid og sted er et forsøg på at besvare spørgsmålet: „Hvad betyder det at være en EU-borger i dag“?

Vi håber, at I som os vil lade jer røre af Umays og hendes søns historie. Vi håber også, at den medfølgende dokumentation kan give yderligere stof til eftertanke og skabe offentlig debat.

**Isabelle Durant**  
Næstformand  
i Europa-Parlamentet

**Stavros Lambrinidis**  
Næstformand  
i Europa-Parlamentet

**Doris Pack**  
Formand for Kultur- og  
Uddannelsesudvalget  
i Europa-Parlamentet



# Die Fremde

Vinder af Europa-Parlamentets LUX-pris 2010

Af **Feo Aladag**

Tyskland, 2010, 119 minutter

Med Sibel Kekilli (Umay), Nizam Schiller (Cem), Derya Alabora (moren), Settar Tanriogen (faren), Serhad Can (Acar), Tamer Yigit (Mehmet), Almila Bagriacik (Rana)

---

## Præsentation

---

I *Die Fremde*, som Feo Aladag har skrevet manuskript til, instrueret og produceret, kommer hun ind på et almenyldigt emne, nemlig konflikten mellem den personlige udfoldelse og det sociale og familiemæssige pres. Hun tegner et portræt af en ung tyrkisk kvinde, Umay, der vælger at leve et selvstændigt liv i et miljø, hvor kulturtraditionerne kræver, at kvinden underkaster sig manden, det være sig ægtefælle, far eller bror. Da Feo Aladag har lagt handlingen dels i Tyskland (hvor Umay er vokset op og vender tilbage til sin familie) dels i Tyrkiet (hvor hun er gift og bor sammen med svigerfamilien), indgår emnet naturligt i debatten om kulturernes forsoning i Europa.

I dette dokument foreslås forskellige indfaldsvinkler:

- en **perspektivering** af æresforbrydernes virkelighed
- en **gennemgang af fortællingen**, hvor der først fokuseres på konflikten mellem Umays længsel efter frihed og de traditioner, som hendes familie værner om, dernæst på filmens dramatiske udvikling og til sidst på dens feministiske aspekter
- en gennemgang af **nogle af de filmiske virkemidler**, som er anvendt i *Die Fremde*.

Disse analyser ledsages af nogle indrammede tekster, som henviser til en række scener og klarlægger sagens kerne eller ansporer til nærmere overvejelse. Vi håber, de rejste spørgsmål vil kunne bruges som oplæg til en diskussion om filmen.

---

## Perspektivering

---

Æreskriminalitet:  
fra virkelighed til film

På opfordring af Amnesty International begyndte Feo Aladag at forske i vold mod kvinder med henblik på to kampagneindslag. Hun har aldrig tabt interessen for emnet, siden hun lavede disse kortfilm. Tværtimod, for alt for mange spørgsmål var uafklarede, og i medierne dukkede æresdrab jævnlige op. Derfor valgte hun at gå mere i dybden. Efterforskningen udformede sig først som en langvarig undersøgelse, bl.a. i form af samtaler med ofre, som derefter blev omskrevet til et filmmanuskript og til sidst en spillefilm.

Vold mod kvinder og især æresforbrydelser, som har inspireret til den opdigtede handling i *Die Fremde*, er en absolut virkelig foreteelse.

Æresforbrydelser er voldelige handlinger, der som regel begås mod kvinder eller piger af medlemmer af deres familie, fordi de har vanæret familien. Begrebet vanære er yderst uklart og subjektivt. Men det går ud på at straffe en faktisk eller formodet umoralsk opførsel. Straffen kan i sin alvorligste form være drab af den pågældende, men kan også udforme sig som mange forskellige overgreb (lemlæstelse, skamfering m.v.). Den umoralske opførsel kan bestå i et seksuelt forhold uden for ægteskab, også selv om der er tale om voldtægt, afvisning af et arrangeret ægteskab eller anden unddragelse af den kontrol, som mændene i familien udøver.

Æreskriminalitet findes i mange lande i patriarkalske samfundsgrupper. Det er den kulturelle og sociologiske karakter, den patriarkalske samfundsorden, som er afgørende i de samfundsgrupper, hvor der begås æreskriminalitet, ikke religionen. Patriarkatet er udbredt i muslimske samfundsgrupper, men islam kan ikke gøres ansvarlig for æreskriminalitet. Ansvar ligger i det forældede verdensbillede, hvor kvinder og piger har pligt til at underkaste sig de mandlige familiemedlemmers autoritet.

Selv om FN nævner et tal, der formodentlig er undervurderet, på 5.000 ofre om året verden over, er æreskriminalitetens omfang meget vanskelig at bedømme, fordi forbrydelserne ikke altid retsforfølges og ofte kamoufleres som ulykker eller selvmord, fordi skam eller trusler tvinger omgangskredsen eller ofrene til tavshed, og fordi ofrene ikke altid betragter

sig selv som ofre, men netop som skyldige i et fejltrin, der retfærdiggør straf.

Historien om filmens hovedperson, Umay, er en slags sammendrag af flere historier, hvorved den får eksempel-værdi.

---

## Gennemgang af fortællingen

---

### Konflikten mellem personlig udfoldelse og kulturtraditioner

Umay giver udtryk for sine ønsker og illustrerer dermed et ideal, som sættes højt i de såkaldt udviklede samfund, dvs. den personlige udfoldelse. Hun vil nemlig have det hele. Hun vil selv bestemme, om hun vil have et barn (hun får foretaget en abort allerførst i filmen), og beslutter at forlade en mand, hun ikke elsker (eller ikke elsker mere), at vende tilbage til Tyskland og begynde at studere, at finde arbejde og føre en fri tilværelse. Hun vil have lov til at forelske sig igen, beholde sin søn og samtidig bevare sine nærmestes kærlighed og hengivenhed.

Det er hendes mor, der ud fra sin egen referenceramme som den første siger til hende, at hun forventer for meget: "Du forlanger for meget, livet er ikke en drøm". Hun siger også, at når man er kvinde og mor, må man ofre sig, hvilket omgående fremkalder voldsom uenighed fra Umays side.

Det er uden tvivl vanskeligt for Umay, der er vokset op i Tyskland i kontakt med den vestlige verdens værdier, at erkende, at hun må give afkald på sine drømme. Hun er utvivlsomt blevet påvirket af idealet om at realisere sig selv. Derfor lever hun, som hun selv vil. Derved sætter hun sig op mod sin familie, der følger traditionerne om, at kvinden skal underkaste sig mandens vilje.

For i Umays familie og i det hele taget det samfund, den er en del af, er idealet åbenbart at høre til et fællesskab, hvor den enkeltes plads er klart fastlagt, bl.a. efter vedkommendes køn. Her kan individets frihed kun komme til udtryk inden for de grænser, der sættes af de overordnede instanser, dvs. familien, religionen og de religiøst dikterede forbud, den mandsdominerede verden. Derfor har familien svært ved at affinde sig med, at Umay er gået fra sin mand, velvidende, at han var voldelig over for hende. Men fællesskabet kan absolut ikke tolerere, at Umay har

taget sin søn med sig og ikke indvilliger i at give ham tilbage til hans far.

Stejlheden hos Umay over for stejlheden hos familien, der selv påvirkes kraftigt af det syn, som hersker blandt samfundsgruppens øvrige medlemmer, fører til en særdeles voldelig konflikt.

Det er to forskellige verdensopfattelser, der støder sammen i denne konflikt, hvor den ene prioriterer individet og den enkeltes ønsker, og den anden prioriterer fællesskabet og fællesskabets indretning. Det er faktisk det, virksomhedslederen, som Umay arbejder for, Gül, understreger, når hun siger: "Hvis din familie skal vælge mellem dig og fællesskabet, vælger den ikke dig".

### Den dramatiske udvikling fra kærlighed til had

Mellem det tidspunkt, hvor Umay vender tilbage til sin familie i Berlin, og filmens slutning, hvor hendes brødre forsøger at dræbe hende, sker der en tragisk forværring af familieforholdet. For da Umay ankommer med sin søn, Cem, til Berlin, modtager familien Aslan dem med stor glæde og ømhed. Meget hurtigt skæmmes glæden af bekymring. Umay siger, at hun ikke vil tage tilbage til sin mand i Tyrkiet. Familien vil helst tro, at Umay har handlet uoverlagt og vil komme til fornuft. Men Umay står fast og nægter at lytte til forældrenes råd og senere at adlyde deres ordrer. Planen om at bortføre Cem og give ham tilbage til hans far får Umay til at flygte, og hun udstødes af familien. Til sidst, hvor det er lykkedes Umay at få det selvstændige liv, hun ønskede, og hun håber på at stifte familie med en anden mand, ender hendes far og brødre med at forsøge at slå hende ihjel.

Den dramatiske udvikling har flere bitoner. Konflikten mellem Umay og hendes familie ledsages nemlig af en anden modsætning, splittelsen mellem kærlighed til familien og personlig overbevisning. Alle medlemmer af familien Aslan føler sig på et eller andet tidspunkt splittet, fordi de holder af Umay og Cem, men ikke kan komme til forståelse med den unge kvinde.

Faren vakler hele tiden mellem to holdninger, for skal han føle hengivenhed og ømhed for datteren, eller skal han straffe og slå hånden af hende? Mellem de to umiddelbare reaktioner kommer der sommetider nogle forsøg på en rimelig, fornuftig dialog og forsoning. Først ser man ham stoppe tæppet ned om sin datter, le sammen med hende ved fjernsynet,

betragte hende gennem vinduet, standse forsøget på at bortføre Cem, bede om tilgivelse, men også slå hende, håne hende, forberede og medvirke ved bortførelsen af barnebarnet, afvise hende i hjemmet og endelig give ordre til at dræbe hende.

Denne splittelse er særlig tydelig i farens person, men de øvrige familiemedlemmer føler den også, og selv Mehmet, som ellers er den mest hårdhjertede, græder efter familierådet, hvor det besluttes at slå Umay ihjel. Den yngste bror, Acar, er også overvældet af sine følelser og splittet mellem sin hengivenhed for søsteren og presset fra familien og fællesskabet. Han har et særlig fortroligt forhold til Umay, sådan som det fremgår af gensynet og den efterfølgende indforståethed. Alligevel kan Acar ikke nægte at udføre den opgave, der pålægges ham, dvs. dræbe Umay. I sidste øjeblik opgiver han dog.

Rana er mere skarpt trukket op. Den unge, nyforelskede pige er henrykt over at kunne betro sig til sin storesøster, men køler af, da Umay advarer hende mod umoden kærlighed, og især da Umays friheds-trang bringer hendes giftermål i fare.

Hvad Umays mor angår, har hun måske den sværeste position. Det er hende, der legemliggør splittelsen stærkest, omend mere forsigtigt. Hun er splittet mellem hengivenhed og medfølelse (hun omfavner datteren, da hun har set mærkerne efter slag på hendes krop, hun giver hende en amulet, som skal beskytte hende, hun er urolig, da Umay har forladt hjemmet) og misbilligelse og harme (hun prøver at få hende til at ombestemme sig, bliver vred, jamrer over, at hun har bragt skam over familien, og hun er til stede under forsøget på at bortføre Cem). Som mor føler hun ganske afgjort med sin datter, men som kvinde kan hun ikke holde med hende, fordi hendes egne ofre så ville være meningsløse.

### Et feministisk budskab

Når Umay gør krav på selv at styre de forskellige sider af sit liv, kræver hun indirekte lige rettigheder for mænd og kvinder. Selv om kønnene har opnået ligestilling i teorien eller ifølge loven, er den ikke gennemført i virkeligheden. Derfor indeholder Feo Aladags film et klart feministisk budskab, som afspejles i Umays frigørelsestrang og i solidariteten mellem filmens kvindeskikkelser. Med hensyn til mændenes bedreværd anskueliggøres det i de mandlige personers holdning og bekræftes indirekte af den betydning, som tillægges Umays søn.

### Et patriarkalsk miljø

Ganske vist bliver Umay modtaget med stor glæde og ømhed ved tilbagekomsten til familien i Tyskland, men hendes beslutning om ikke at vende tilbage til sin mand fremkalder hurtigt bekymring og dernæst vrede, fordi det er forbudt for en kvinde at vælge sit eget liv. Forbuddet bliver ikke udtrykt direkte, men er underforstået i samtalen mellem Umay og hendes far, hvor hun nævner, at han altid har beundret onkel Bechir, som er gået sine egne veje. Faren svarer, at hun ikke kan sammenligne sig selv med onklen, og hun spørger: "Hvorfor?" "Fordi sådan er det!" siger faren og afslutter diskussionen.

Selv om faren ikke kan sige højt, at mænd er frie, og at kvinder har pligt til at underkaste sig mandens autoritet, er det helt indlysende, at manden har en dominerende rolle.

Mange andre punkter i filmen peger i samme retning. Først får Umay gode råd, derefter får hun ordrer: "Din plads er hos din mand, du må ikke tage din søn fra hans far". Da Umay ikke giver efter, tilstår hendes far, at han er ked af, hun ikke er en dreng.

Familiens mænd handler desuden efter deres egne regler. Faren giver sin søn Acar en lussing, fordi han ikke opfører sig som en mand. Mændene går i moské sammen. De mødes for at træffe vigtige beslutninger. Da situationen er gået i hårdknude, spørger Umays far en gammel mand til råds.

Cems rolle beviser det også, da det må formodes, at fortællingen ville have taget en anden vending, hvis han havde været en pige. Visse detaljer har sikkert forholdsvis mindre betydning, f.eks. at hans morfar og onkel Mehmet tager sig af ham og leger med ham, eller at de to mænd tager drengen med i moské (hvilket ligner en officiel indføring i mændenes verden). Men især ville det nok have været mindre vigtigt at give Cem tilbage til sin far, hvis han havde været en pige. Endelig bebrejdes Umay som mor at have taget sønnen fra hans far, hvorimod samme handling sagtens kan tillades faren, eftersom Umays forældre medvirker ved forsøget på at bortføre barnet.

### Kvindesolidaritet

I dette patriarkalske miljø har kvinderne deres egen fortrolighedskreds. I svigerfamilien indvier Umay svigerinden i sin hemmelighed om aborten. Svigerinden er oven i købet medsammensvoren, fordi hun passer Cem under abortindgrebet. Da Umay vender hjem til sine forældre i Berlin, betror hun sin mor og sin søster Rana sin beslutning om aldrig at vende tilbage

til sin mand, hvorimod hendes far ikke får det at vide med det samme.

På det kvindehjem, hvor Umay søger tilflugt, bliver hun modtaget af en kvinde, som hun senere udveksler et meget sigende blik med, fuldt af medfølelse fra Carmens side og taknemmelighed fra Umays side. På et senere tidspunkt giver hendes veninde, Atife, hende husly.

Men den mest eksemplariske kvindeskikkelse er formodentlig den kvindelige leder i den restaurationsvirksomhed, hvor Umay bliver ansat. For hun går i forbøn for Umay over for hendes forældre. Dér formidler hun et dristigt og i bund og grund feministisk budskab. Først modsiger hun farens udtalelse om, at det er Umay, som ikke vil have noget med sin familie at gøre. Dernæst opfordrer hun faren til at foregå med et godt eksempel, fordi han er et forbillede for sine sønner. Hun tilføjer, at han skal passe på alle sine børn, og antyder, at han også kunne miste en søn. Hun fremhæver således meget behændigt farens rolle og aner, at han muligvis kan træffe en forkert beslutning. Hun udviser både mod ved at byde faren trods og diplomatisk sans ved at fremhæve hans rolle som forbillede. Da hun forlader forældrene efter den fejlslagne samtale med faren, sender hun Umays mor et insisterende blik som for at bede hende om at prøve at formilde sin mand. Som afskedshilsen ønsker faren, at Gud må beskytte hende, hvortil hun svarer selvsikkert og med et strejf af trods, at Gud ikke har noget med det at gøre.

### Frigørelse og beslutsomhed

Når seerne tilslutter sig Umays synspunkt, opfordres de til at tage hendes parti og dele hendes ønsker og forhåbninger. De fleste identificerer sig sikkert med den unge kvinde og betragter hendes frigørelsesstrang som legitim.

Selv om man fornemmer, at hun vil møde vanskeligheder, viser hendes beslutsomhed, hvilken kraft der driver hende. Hun handler og reagerer flere gange meget stærkt, f.eks. da hun brænder sit pas og gør det umuligt eller i det mindste yderst problematisk at vende tilbage til Tyrkiet. Under et heftigt skænderi med faren, der har fortalt hende, at han vil sørge for, at Cem kommer tilbage til sin far, griber hun en kniv og skærer pulsåren over. Senere møder hun op til sin søster Ranas bryllup, selv om hun ikke er inviteret. Efter at være blevet bortvist fra festen vender hun alligevel tilbage og forlanger, at sønnen får lov til

at deltage. Hun går op på scenen og siger til forsamlingen, at hun indrømmer, at hun har vanæret sin familie.

Umays frihedstrang ytrer sig også i, at hun nægter at adlyde enhver befaling, både familiens ordrer om at rejse tilbage til sin mand med barnet og forbuddet fra en leder på kvindehjemmet mod nogen sinde at sætte sig i forbindelse med familien igen. Selv Atifes råd om at melde broren, Mehmet, til politiet, tager Umay ilde op.

På filmplakaten ses Umay fra siden, mens hun lægger panden mod farens håndtryk som tegn på respekt. Når faren kommer hjem den første aften, hilser Cem sin morfar med samme tegn, hvilket er meget rørende. Så siger morfaren: "Jeg håber, du også vil blive respekteret".

**Hvordan sættes denne scene i forbindelse med filmens tema? Hvad siger scenen om familieværdierne? Hvordan kan den fortolkes efter filmens slutning?**

Umay vender tilbage til Ranas bryllup efter at være blevet afvist én gang. Hun tager ordet og forlanger, at hendes søn, Cem, hilses velkommen som et medlem af familien. Efter dette opsigtsvækkende udbrud, hvor Umay paradoksalt nok afslører sin skrøbelighed, rejser faren sig op, går et skridt frem og stopper så. Mehmet vil bringe det pinlige optrin til ophør og tvinger Umay bort med magt. **Hvis man forestiller sig, at faren var fortsat, hvilken reaktion kunne han så have haft? Med hvilke konsekvenser?**

I det patriarkalske miljø, hvor handlingen foregår, er en drengs død måske endnu mere smertelig end en piges død. Mehmet har langt fra løst problemet, og situationen forværres, da Cem bliver dræbt ved et ulykkestilfælde.

**Hvilke følger kan denne begivenhed få for de forskellige personer og deres indbyrdes forhold? Hvad havde konsekvenserne været, hvis Mehmet havde nået sit mål, altså at dræbe Umay og skåne Cems liv?**

## Stærk filmisk virkning

Den filmiske opbygning af Die Fremde udmærker sig ved nogle virkemidler, som ikke lader seerne uberørte. Gåder, udeladelser og underforståelser, som får seerne til at spekulere, formode, fortolke og sommetider genfortolke visse scener, er virkemidler, som bidrager til filmens virkningsfuldhed og fanger og appellerer til publikums opmærksomhed.

Filmen indledes med en sekvens, som foregår senere end resten af fortællingen (men det viser sig først til sidst), og som er en gåde på flere planer.

Mens lærredet er sort, høres en barnestemme, der siger "mor". Derefter viser filmens første billeder en ung kvinde og en ung mand set bagfra, som går ved siden af hinanden på gaden. Da den unge mand ses fra siden i nærbillede, virker han bekymret og urolig. Den unge kvinde holder et barn i hånden og viser den unge mand tegn på ømhed, da hun fører hånden hen over hans ryg. Pludselig standser han. Hun kommer lidt foran, vender sig om og står over for den unge mand, der sigter på hende med en pistol. Scenen efterfølges af en udeladelse, og på det næste billede løber den unge mand (uden pistol) hen ad gaden. Derefter sidder han forpustet i en bus. I bussen fanger et eller andet udenfor hans opmærksomhed, og han kigger længe på det.

Denne åbningssekvens rejser mange spørgsmål: Hvem siger "mor"? I hvilken sammenhæng bliver ordet sagt? Hvem er de mennesker, vi følger på gaden? Hvilken forbindelse er der mellem dem? Hvorfor bliver den unge kvinde pludselig truet af den unge mand, som hun tilsyneladende ellers kender godt? Hvorfor flygter han i al hast? Hvad er der sket i tidsrummet mellem truslen og den unge mands flugt? Skød han? Hvor er våbnet? Hvad fanger hans opmærksomhed, da han sidder i bussen?

Spørgsmålene bliver besvaret i filmens slutning. I andre sekvenser gøres brug af udeladelser og underforståelser. En af de stærkeste er fra rejsen til Tyrkiet, der indledes med billedet af en bus ude på landet. Man er tilbøjelig til at tro, at det er Umay, der sidder i den, for i den foregående sekvens sagde hun til Stipe, at hun ville rejse væk. Men det er Umays far, som er taget til Tyrkiet. Han ankommer til en landsby og går ind i et beskedent hus, hvor der ligger en mand og sover. På det næste billede sidder faren over for den pågældende, som nu er vågen, en gammel mand. Derefter tager faren af sted igen.

Sekvensen er helt ordløs, og det vides ikke, hvem den gamle mand er, eller hvad der er blevet sagt. Man formoder eller kommer bagefter til den fortolkning, at Umays far har opsøgt en klog mand (måske sin egen far) for at spørge ham til råds om problemet med datteren, og at vedkommende har rådet ham til at dræbe Umay.

Bemærk også den tavse rådslagning mellem familiens mænd, hvor Acar får til opgave at dræbe Umay, efterfulgt af to stumme optagelser, hvor Acar er

alene i sit værelse og slår en knytnæve ind i et skab, og Mehmet græder. Scenen på hospitalet, hvor faren beder Umay om tilgivelse, kan også fortolkes på to måder, for Umay tror (som en del seere formentlig), at han beder om tilgivelse for de lidelser, hun har været udsat for, bl.a. familiens forstødelse, men i virkeligheden beder han om tilgivelse for det efterfølgende overgreb.

Således bevarer underforståelserne og udeladelserne scenariets overraskelseseffekt, og de talende blikke og bevægelser og endelig skuespillernes fremragende præstation opvejer med fordel de sparsomme ord.

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

## les grignoux



*Kulturcentret Les Grignoux udgiver i samlingen «Ecran large sur tableau noir» undervisningsmateriale til mere end 300 film, hvoraf størstedelen er fra Europa. Undervisningsmaterialet henvender sig ikke kun til undervisere, men også til filminteresserede generelt, og indeholder forslag til mange forskellige og originale måder, hvorpå man kan læse om og reflektere over de gennemgåede film.*

