

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



ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟΣ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ ΕΥΡΩΠΕΩΝ ΕΥΡΩΠΕΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ
 EUROPEISCHES PARLAMENT EUROOPA PARLAMANT EYPOITAIKO KONBOPOTIVO EUROPEAN PARLIAMENT
 PARLAMENT EUROPEEN PARLAMENT NA HEDER PARLAMENTO EUROPEO EUROPA PARLIAMENTS
 EUROPOS PARLAMENTAS EUROPAI PARLAMANT IL-PARLAMENT EWROPEW EUROPEES PARLEMENT
 PARLAMENT EUROPEJSKI PARLAMENTO EUROPEU PARLAMENTUL EUROPEAN
 EUROPSKY PARLAMENT EVROPSKI PARLAMENT EUROOPAN PARLAMENTTI EUROOPARLAMENTET



Eessõna

Euroopa kultuurimaastik on äärmiselt killustunud. Kuigi skulptuur, maalikunst, muusika, luule, tants ja kirjandus on Euroopas väga elujõulised, on neil raske jõuda oma loomiskohast kaugemale. Vaid üksikud kunstnikud ja kunstiteosed ületavad piiri ja leiavad publikut oma sünnikohast eemal.

Erand ei ole ka filmikunst. Kuigi ta saab oma jõu ja rikkuse Euroopa kultuuride ja keelte kaleidoskoobist, mõjub mitmekesisus talle ka kahjulikult. Filmi originaalkeel on takistuseks selle levitamisele mitmekeelsel turul.

Selles seisnebki Euroopas filmide levitamise probleem: kuidas ületada keelebarjäär, et film jõuaks publikuni.

Euroopa Parlamendi poolt välja antava auhinnaga LUX soovitakse selle takistuse kõrvaldamiseks subtitreerida üks film vähemalt Euroopa Liidu 23 ametlikus keeles – originaalversioon kohandatakse nägemis- või kuulmispuudega publikule – ning edastada kas filmi digi- või fotokeemiline koopia kõigile Euroopa Liidu 27 liikmesriigile.

Filmiauhinna LUX 2010 pälvinud Feo Aladagi esimest täispikka linateost „Võõras“ näidatakse maikuus Euroopa päeva raames Euroopa Liidu 23 ametlikus keeles ja kõigis 27 liikmesriigis.

Sellise algatusega soovib Euroopa Parlament luua Euroopa avaliku ruumi, see tähendab aja ja koha, kus liidu kodanikel on võimalus käsitleda ühte ühist huvi pakkuvat küsimust ja selle üle arutleda.

Film räägib aukuritegudest, mis on vägivaldaaktid, mille panevad toime pereliikmed naiste või tüdrukute vastu subjektiivselt vaatenurgast nende au „määrimise“ pärast.

Võrreldes Euroopa eri piirkondade kodanike vaatenurki ja arvamusi tegevuse, aja ja koha ühtsuse taustal, soovitakse vastata järgmisele küsimusele: „Mida tähendab olla Euroopa kodanik?“.

Loodame, et jälgite Umay ja tema poja saatust sama liigutatult nagu meie. Loodame ka, et järgmised read annavad teile mõtlemisainet ning aitavad tekitada avalikku arutelu.

Isabelle Durant

Euroopa Parlamendi
asepresident

Stavros Lambrinidis

Euroopa Parlamendi
asepresident

Doris Pack

Euroopa Parlamendi
kultuuri- ja hariduskomisjoni
esimees



Võõras (Die Fremde)

Euroopa Parlamendi filmiauhinna LUX 2010 võitja

Feo Aladagi film „Võõras“

Saksamaa, 2010, 1 tund 59 minutit

Osades: Sibel Kekilli (Umay), Nizam Schiller (Cem), Derya Alabora (ema), Settar Tanriogen (isa), Serhad Can (Acar), Tamer Yigit (Mehmet), Almila Bagriacik (Rana).

Esitamine

Filmi „Võõras“ produtsent, stsenaarist ja režissöör Feo Aladag käsitleb universaalset teemat: eneseteostuse ja sotsiaalse (k.a perekondliku) surve konflikti. Lisaks maalib filmi autor portree noorest türgi naisest Umayst, kes soovib elada iseseisvat elu, kuigi kohalike kultuuritraditsioonide järgi peavad naised alluma meestele: abikaasale, isale või vennale.

Autor paigutab loo Saksamaale (kus Umay üles kasvab ja oma perekonnaga taasühineb) ja Türgi (kus ta abiellub ja mehe vanemate juures elab) ning vaatleb kõnealust teemat Euroopa kultuuride leppimise kontekstis.

Käesolevas dokumendis pakutakse vaatajale mõningaid filmi tõlgendusvõimalusi:

- **olukorra analüüsi** tegelike aumõrvade taustal;
- filmi **narratiivi analüüsi** alates Umay konfliktist isikliku vabaduse ja traditsiooni vahel, mida ta perekond kaitseb, kuni sündmuste dramaatilise pöördeni ja lõpuks selle feministlikus mõõtmes;
- filmis „Võõras“ kasutatud erinevate **filmitehnika võtete** analüüsi.

Need analüüsi osad põhinevad mõningatel korduvatel stseenidel, mis määratlevad probleemi või annavad ainet järelemõtlemiseks.

Loodetavasti panevad siin tõstatatud küsimused aluse filmi puudutavale dialoogile.

Olukorra analüüs

Aumõrvad kinolinal

Feo Aladag võttis Amnesty Internationali ettepanekul esimest korda ette uurimistöö naistevastase vägivalda kohta selleks, et tõsta teadlikkust kahes valdkonnas. Huvi kõnealuse teema vastu ei kadunud filmitegijal ka pärast tema lühifilmide valmimist. Vastupidi, õhku jäi rippuma liiga palju küsimusi, sest aeg-ajalt jooksevad meediakanalitest läbi uudised aumõrvadest. Sel põhjusel otsustas režissöör kõnealuse teemaga edasi tegeleda. Kõigepealt viis ta läbi pikaajalise uuringu, küsitledes eelkõige ohvreid, ning asus alles seejärel kirjutama filmi käsikirja ning stsenaariumi.

Naistevastane vägivald, eriti aukuritegude vormis, mis inspireeris tegema filmi „Võõras“, on väga reaalne nähtus. Aumõrvad on tavaliselt pereliikmete poolt naiste või tüdrukute vastu toime pandud vägivaldaaktid perekonna „au määrimise“ eest. „Määritud au“ mõiste ise on aga väga ebamäärane ja subjektiivne. Tegelikult kujutab see endast karistust reaalse või oletatava amoraalse käitumise eest. See karistus võib võtta kõige rängema vormi, kus isik tapetakse, aga ka kõikvõimalikke ründe vorme (kehaosade vigastamine, moonutamine...). Ebamoraalseks käitumiseks võidakse pidada abieluvälist seksuaalsuhet – isegi kui see on vägivaldaga peale sunnitud –, keeldumist astuda korraldatud abiellu või muul viisil perekonna meesliikmete kontrolli alt põgenemist.

Paljudes riikides leiavad autapmised aset patriarhaalsete kogukondade sees. Patriarhaalse korra puhul on aumõrvu teostavates kogukondades kriitilise tähtsusega mitte religioon, vaid nende kultuuriline ja sotsioloogiline iseloom. Selgub, et patriarhism on omane moslemi kogukondadele, kuigi islamit ei saa pidada vastutavaks aumõrvade eest. Põhjus seisneb tõenäoliselt arhailises ühiskonnakorras, kus naised ja tüdrukud on kohustatud alluma oma meessoost sugulastele. Kuigi ÜRO andmeil langeb aumõrva ohvriks kogu maailmas igal aastal 5000 inimest (ilmselgelt alahinnatud arv), on selle nähtuse suurusjärku väga raske hinnata. Aumõrvu ei saa eriti hästi jälgida, sest neid maskeeritakse sageli õnnetusteks või enesetappudeks ning nende avastamist ja tunnistuste andmist takistab häbi või ähvardamine, ohvrid ei taju ennast alati ohvritena, vaid süüdlastena üleastumises, mille eest said õiglase karistuse.

Filmi peategelase lugu on teatud mõttes kokkuvõtte mitmest erinevast loost, mis teeb Umayst stereotüübi.

Narratiivi analüüs

Eneseteostuse ja kultuuritraditsiooni konflikt

Kuna Umay väljendab oma soove, sobib ta hästi illustreerima eneseteostuse ideaali, mis on levinud niinimetatud arenenud ühiskondades. Tegelikult tahab ta kõike: otsustada, kas saada laps või mitte (tal oli filmi alguses abort), jätta maha abikaasa, keda ta ei armasta (või enam ei armasta), pöörduda tagasi Saksamaale, jätkata õpinguid, leida tööd, elada iseseisvat elu, leida uus armastus, kasvatada ise oma poega ning lõpuks hoida alles perekondlikku armastust ja kiindumust.

Umay ema oli esimene, kelle arusaamade järgi soovib tütar liiga palju: „Sa tahad liiga palju, lõpeta unistamine.” Ema sõnul peab ta ema ja naisena tegema ohverdusi, mis tekitab aga Umays kohe tugeva trotsi. Umayl, kes kasvas üles Saksamaal ja puutus kokku Lääne ühiskonna väärtustega, ei ole ilmselt lihtne tunnistada eneseohverduse vajalikkust. Ta oli kindlasti vastuvõtlik eneseteostuse ideaalile. Seega, Umay elab oma elu kooskõlas isiklike soovidega, astudes niimoodi vastu oma perekonnale, kes austab traditsiooni, mille kohaselt naised peavad ennast allutama meeste tahtele.

Umay perekonnas ning laiemalt kogukonnas, kuhu ta kuulub, näib olevat tegelikult ideaaliks kuulumine gruppi, kus kõigil on määratud koht, eelkõige vastavalt soole. Seal saab üksikisik oma vabadust väljendada ainult kooskõlas kõrgemate instantsidega: perekonna, religiooni ja nende kehtestatud keeldudega, meeste ülimuslikkusega. Seega ei toeta perekond Umayd, kui ta kavatseb maha jätta abikaasa, isegi siis, kui tolle vägivaldsus ilmsiks tuleb. Kogukonna silmis on täiesti talumatu aga see, et Umay viib poja endaga kaasa ega nõustu teda isale „tagasi andma”.

Umay leppimatus, mis vastandab teda pereliikmetele, keda ennast mõjutavad tugevalt teised kogukonnaliikmed, viib äärmiselt vägivaldse konfliktini.

Võib öelda, et selles konfliktis seisavad vastamisi kaks maailmavaadet: ühes on kõige olulisem indiviid ja tema soovid, teises on ülimuslikul kohal kogukond ja organisatsioon. See tähendab firma (kus Umay töötab) omaniku Güli sõnul seda, et „kui su pere peab valima sinu ja kogukonna vahel, ei vali ta kunagi sind”.

Sündmuste dramaatiline areng armastusest vihkamiseni

Alates hetkest, kui Umay naaseb oma pere juurde Berliini, kuni filmi lõpuni, kus naise vennad teda tappa püüavad, oleme tunnistajaks peresuhete traagilisele degradeerumisele. Tegelikult tunneb Aslani perekond Umay ja poja Cemi Berliini saabumisel suurt rõõmu ja armastust, mida aga väga kiiresti varjutab ärevus, kui Umay teatab, et ta ei naase enam Türki oma mehe juurde. Perekond tahab uskuda, et see on vaid kapriis ja et Umay „võtab mõistuse pähe”. Kuid Umay on kindlalt otsustanud ja keeldub oma vanemate nõuandeid ja korraldusi järgimast. Pärast Cemi röövimisplaani, mille eesmärgiks on poiss isale tagasi anda, Umay põgeneb ja pere ütleb temast lahti. Lõpuks, kui Umayd saadab edu ja ta hakkab elama iseseisvat elu, millest siiani vaid unistas, püüdes samas luua ka peret teise mehega, kipuvad isa ja vennad tema elu kallale.

See sündmuste dramaatiline pööre on nüanssideni viimistletud. Tegelikult lisandub Umay ja tema perekonna vahelisele konfliktile veel üks: perekondlik armastus versus isiklikud veendumused. Sellist sisetulist lõhestatust tunnevad ühel või teisel hetkel kõik Aslani perekonna liikmed: nad armastavad Umayd ja Cemi, kuid ei leia noore naisega ühist keelt.

Isa valdavad kogu aeg kahesugused tunded: ühelt poolt tunneb ta tütre vastu armastust ja hellust, teiselt poolt soovib teda karistada ja eemale tõrjuda – kaks spontaanset reaktsiooni, mis vahepeal püüavad omavahel mõistlikku ja lepitavasse dialoogi astuda. Kaadritest on näha, kuidas isa tütre juurde voodiäärele istub, temaga koos teleri ees naerab, teda aknast vaatab, Cemi röövimiskatse katkestab, tütrelt andeks palub..., aga ka seda, kuidas ta tütrat lööb, solvab ja lapselapse röövi ettevalmistuses osaleb, tütre majja sulgeb ja lõpuks tema tapmiseks käsu annab.

Ehkki isas ilmneb sisemine lõhestatus iseäranis selgelt, tunnevad seda ka teised pereliikmed: isegi Mehmet, kes on tuimem, nutab pärast pere nõukogu otsust Umay surma saata. Ka noorem vend Acar on šokeeritud, temas võitleb armastus õe ja pere vastu ning kogukondlik surve; Umayga on tal eriline suhe, mida tõendavad stseenid kokkutulekutest ja nendest tingitud süütunne, kuid Acar ei saa keelduda talle usaldatud ülesandest tappa öde. Viimasel hetkel ütleb ta sellest siiski ära.

Rana tegelaskuju tundub vastuolulisem: noore armunud tüdrukuna on tal hea meel taas oma suure õega

kohtuda ja talle ennast usaldada, aga ta distantseerub Umayst, kui see hoiatab teda armastuse eest, mis ei ole piisavalt küps, ja eriti seepärast, et tema iseseisvuse soov seab abielu ohtu.

Kõige raskemas olukorras on nähtavasti Umay ema, kes on kõige enam, ehkki diskreetsemalt, sisemiselt lõhestatud. Temas võitlevad kiindumus ja empaatia (ta kallistab tüdruku pärast seda, kui näeb ta kehal noahoopide jälgi, kingib talle talismani, mis teda kaitseks, muretseb tüdruku pärast, kui too kodust lahkub...) ning halvaksapanu ja viha (ta üritab tüdruku meelt muuta, vihastab, kahetseb, et too on hävitanud perekonna au ning on kohal Cemi röövimiskatse ajal...). Emana ta kindlasti kannatab tüdruku pärast, aga naisena ei saa ta Umayle õigust anda, sest see muudaks mõttetuks ta enda vabatahtlikult tehtud ohvrid.

Feministlik diskursus

Nõudes õigust iseseisvale elule, kus tal oleks kontroll selle eri aspektide üle, nõuab Umay kaudselt naistele meestega võrdseid õigusi. Kuigi teoreetiliselt või seaduslikult on meestel ja naistel võrdsed õigused, ei ole see tegelikkuses nii. Lisaks omandab Feo Aladagi film selgelt feministliku diskursuse vormi, mis ilmneb Umay soovis emantsipeeruda ja filmi naissoost tegelaste solidaarsuses. Meeste paremuse rõhutamine tuleb ilmsiks meestegelaste kõnes ja kaudselt tõendab seda Umay pojaga seonduv probleemaatika.

Patriarhaalne keskkond

Kuigi Umayd tervitatakse suure rõõmu ja armastusega, kui ta pöördub tagasi oma pere juurde Saksamaal, siis tema otsus mitte naasta abikaasa juurde tekitab peagi pereliikmetes muret ja seejärel viha. Naisel ei ole luba oma saatust valida. Seda keeldu ei väljendata otseselt, mida tõendab jutuajamine Umay ja ta isa vahel: noor naine astub vastu isale, kes on alati imetlenud oma teed järginud onu Bashiri. Isa ütleb, et tütar ei saa ennast temaga võrrelda... „Miks siis?“ küsib too. Sest nii see on, vastab isa, mis lõpetab kogu arutelu.

Kuigi isa ei väida sõnaselgelt meeste vabadust ja naiste kohustust meeste autoriteedile alluda, kumab filmist selgesti läbi tema meeste paremust rõhutav seisukoht.

Ka paljud teised filmi elemendid viitavad sellele. Umayle antakse nõu ja tehakse ettekirjutusi: sinu koht on oma mehe juures; sa ei saa võtta isalt tema poega... Seistes silmitsi otsusekindla Umayga, kahetseb isa, et tütar ei ole sündinud poisiks.

Teiselt poolt käituvad pere meesliikmed oma reeglite järgi: Isa lööb Acari, oma poega, sest too ei käitunud „nagu mees“; mehed lähevad koos mõõsesse; nad tulevad kokku oluliste otsuste tegemiseks... Ummikseisu korral pöördub isa nõu saamiseks vana mehe poole.

Umay poja Cemi roll on samuti indikaatoriks: arvatavasti oleks lugu võtnud teistsuguse suuna, kui tegemist oleks olnud väikese tüdrukuga. Mõned detailid näivad suhteliselt vähetähtsad, nagu näiteks vanaisa ja onu Mehmeti tähelepanu lapsele, kellega nad mängivad, või asjaolu, et nad ta endaga mõõsesse kaasa võtavad (mis sarnaneb ametlikule meeste kogukonda sissetoomisele). Märkimist väärib ka asjaolu, et Cemi isale tagasiandmine poleks olnud niivõrd tähtis, kui Cem oleks olnud tüdruk. Ning lõpuks, see, mida Umayle kui emale ette heidetakse (et ta võttis isalt poja), on lubatud isale, sest Umay vanemad osalevad lapse röövimiskatsetes.

Solidaarsed naised

Selles patriarhaalses keskkonnas on naistel oma suhtlusring. Mehe vanemate peres usaldab Umay meheõele oma saladuse, et ta tegi aborti. Viimane on selles isegi kaasosaline, kuna hoiab sel ajal Cemi. Kui Umay pöördub tagasi oma vanemate juurde Berliini, teatab ta emale ja õde Ranale oma otsusest mitte naasta abikaasa juurde, teavitamata sellest kohe isa.

Varjupaigas, kuhu Umay põgeneb, võtab teda vastu naine, kellega ta vahetab hiljem tähendusrikka pilgu, kust võib välja lugeda Carmen empaatiat ja Umay tänuikkust. Hiljem võtab sõbranna Atifide ta enda juurde. Ent kõige progressiivsem naistegelane on kahtlemata restaureerimisfirma direktor, kes Umay tööle võtab. Ta astub Umay kaitseks välja otse tolle vanemate ees. Naine peab maha julge ja fundamentaalselt feministliku kõne. Esiteks kummutab ta Umay isa sõnad, mille kohaselt tütar ise ei taha enam oma peret näha. Seejärel nõuab ta isalt head eeskujut, mida poegadele näidata. Naine lisab, et mees peab hoolitsema kõigi laste eest, ja vihjab, et too võib kaotada ka poja... Ja niimoodi, väga delikaatselt, rõhutab ta isa rolli, kartes, et mees võib teha vale otsuse. Ta tõestab oma julgust kahekordselt: sellega, et seisab vastamisi perepeaga, ja sellega, et võtab endale diplomaadi rolli, rõhutamaks isaliku eeskujut tähtsust. Lõpuks, asutades Umay vanemate juurest lahkuma, heidab ta pilgu Umay emale, nagu tahtes öelda: „Püüdke oma abikaasat mõjutada, te olete ju tema naine.“ Lahkumisel vastab ta Umay isale, kes

soovib talle jumala kaitset, enesekindlalt, isegi väikese trotsiga, et jumalal ei ole midagi pistmist sellega, kes neid tööle võtab.

Emantsipatsioon ja otsusekindlus

Pärast seda, kui vaatajad on Umay seisukoha omaks võtnud, kutsutakse neid asuma noore naise kohale ja tema soove jagama. Enamik vaatajatest samastab ennast tõenäoliselt Umayga, pidades tema soovi emantsipeeruda igati õigustatuks.

Isegi juhul, kui vaatajat rõhuvad raskused, millega seisab silmitsi Umay, annab viimase otsusekindlus märku teda tiivustavast jõust. Umay teeb tõepoolest väga võimsaid žeste, näiteks põletab oma passi, et ta ei saaks naasta Türki või vähemalt muuta see keerulisemaks. Ühes väga ägedas vaidluses, mis toimus tema ja isa vahel, kes rääkis talle oma kavatsusest Cem Kemalile tagasi anda, haaras naine noa ja löikas endale randmesse. Hiljem saabub ta oma õe Rana pulma, kuigi ta pole seal teretunud. Pärast peolt minemasaatmist naaseb Umay korra, et nõuda oma poja vastuvõtmist: ta tõuseb poodiumile ja teeb avalduse seltskonnale, kelle arvates ta on oma perekonna au määrinud.

Umay soov olla vaba ilmneb ka selles, et ta eirab kõiki talle tehtud ettekirjutusi, mis pärinevad tema pere-liikmetelt, kes tahavad ilmselt Umayd pojaga tagasi oma mehe juurde saata, aga ka varjupaiga juhataja nõuannet, mille kohaselt noor naine peaks loobuma oma perega suhtlemisest. Umay ei hoolinud isegi Atifi soovitusel vend Mehmeti vastu kaebus esitada. Filmi reklaamplakat kujutab Umayd profiilis, pildil avaldub tema austav suhtumine isasse, sest ta puudutab laubaga isa käeselga. Kui isa tuleb Umay tagasipöördumise päeval koju, teeb Cem vanaisale sama žesti, mis on väga liigutav. Selle peale ütleb vanaisa: „Ma loodan, et sind austatakse samamoodi.”

Mis tähendus on sellel stseenil filmis? Mida ütleb see stseen pereväärtuste kohta? Kuidas seda filmi vaatamise järel taas tõlgendada?

Rana pulmas, kus Umayd esimest korda minema saadetakse, esindab naine ennast ise ja võtab avalikult sõna, et ta poega Cemi kui pereliiget vastu võetak. Selle hiilgava etteaste ajal, kus Umay paradoksaalselt oma nõrkuse paljastab, tõuseb ta isa püsti, teeb sammu ja siis peatub. Mehmet tahab teha lõpu sellele häirivale stseenile ja sunnib Umay vägivalda kasutades lahkuma. **Kujutage ette, et isa oleks edasi liikunud. Milline oleks olnud tema reaktsioon? Ja millised tagajärjed?**

Patriarhaalses kontekstis, kus see lugu lahti rullub, on poisi surm ehk isegi valusam kui tüdruku oma... Kaugel sellest, et probleemi lahendada, teeb Mehmet Cemi juhusliku surma tõttu olukorra veel hullemaks.

Kujutage ette, kuidas see sündmus võib mõjutada filmi erinevaid tegelasi ja nende suhteid? Millised oleksid olnud tagajärjed, kui Mehmet oleks saavutanud oma eesmärgi tappa Umay ja hoida alles Cemi elu?

Filmitehnika tõhus rakendamine

Filmi „Võõras” ülesehitust iseloomustavad mõningad filmitehnilised võtted, mis esitavad vaatajale väljakutse: lühikesed, napid, pea sõnatud ja liikumatud misanstseenid, mis tõstatavad küsimusi, hüpoteese ja mõnikord teatud stseenide tõlgendusi ja ümbertõlgendusi, sest tehnilised võtted aitavad tõsta filmi sisemist kvaliteeti, tõmmates ja hoides publiku tähelepanu.

Film algab jutustusele (mis ei avaldu sellisena enne kui alles lõpus) järgnevate kaadritega, mistõttu need jäävad mitmes mõttes mõistatuslikuks.

Kuigi ekraan on must, kuuleme lapse häält ütlemas: „Ema.” Seejärel näidatakse esimestes kaadrites tänaval kõrvuti jalutava noore naise ja mehe selga. Noormees on profiilis ja suures plaanis ning tundub olevat ärritunud ja mures. Noor naine, kes hoiab lapsel käest kinni, annab märku oma kiindumusest noormehe vastu, sirutades viimasele käe, misjärel too peatub. Naine teeb sammukese edasi, enne kui ringi pöörab ja leiab end vastamisi noore mehega, kes sihib tema suunas tulirelvaga. See kaader katkeb, järgmiste pildil näeme noormeest jooksmas tänaval juba ilma relvata. Seejärel leiame ta bussis lõõtsutamas. Seal näeb ta aknast midagi, mis ta tähelepanu tõmbab ja millele ta tükiks ajaks keskendub.

Need alguskaadrid tekitavad mitmeid küsimusi: Kes ütles „ema”? Mis kontekstis seda öeldi? Kes on need inimesed tänaval? Mis neid seob? Miks noormees, kes näis olevat noore naise tuttav, teda äkki ähvardab? Miks mees seejärel joostes põgeneb? Mis juhtus ähvardamise ja noormehe põgenemise vahepeal? Kas tulistamine toimus? Kus on relv? Mis hõivab noormehe tähelepanu bussis?

Kõik need küsimused saavad vastuse filmi lõpus. Teistes kaadrites kasutatakse kaadri katkestamist ja

sõnatuid misanstseene. Üks olulisemaid kaadreid kujutab sõitu Türki, kus avaneb pilt maakohas sõitvast bussist. (Võib arvata, et seal on peategelaseks Umay, sest eelmises stseenis ütles ta Stipele, et peab sinna minema...) Ent tegemist on hoopis Umay isaga, kes Türki sõidab. Ta saabub külakesse, astub sisse ühte tagasihoidlikku majja, kus keegi parasjagu magab. Järgmises stseenis vaatab isa otsa juba ärkvel mehele: see on keegi vanamees. Seejärel isa lahkub.

Siin kaadris valitseb täielik vaikus, kuid pole teada, kes on see vana mees, kellega sõnu vahetati. Oletatakse või tõlgendatakse, et Umay isa läks tüdruku puudutava probleemiga „targa“ (võib-olla oma isa) juurde ja tal soovitati Umay kõrvaldada...

Sama märkimisväärne on vaikne stseen pere meesliikmete nõukogust, kus tehakse Acarile ülesandeks tappa Umay. Sellele järgneb kaks tumma stseeni: Acar on oma toas ja lööb rusikaga vastu kappi; Mehmet nutab. Ka haiglastseeni, kus isa palub Umaylt andestust, võib tõlgendada kahel viisil: Umay arvab (nagu kahtlemata ka mõned vaatajad), et isa palub talt andestust kannatuste tekitamise, sealhulgas perekonnast pagendamise pärast, kuid tegelikult on see seotud tulevase rünnakuga...

Seega, sõnatud misanstseenid ja kaadrikatkestused säilitavad stsenaariumi üllatava mõju ning pilkude, žestide ja lõpuks näitlejate mängu kvaliteet kompensērib suurepäraselt sõnalise teksti nappuse.

Anne Vervier
Les Grignoux (Liège, Belgia)
www.grignoux.be

les grignoux



Kogumikus „Ecran large sur tableau noir“ on kultuuri-keskus Les Grignoux avaldanud õppematerjalid (üle 300 artikli), mis käsitlevad peamiselt Euroopas valminud filme. Need artiklid on mõeldud nii õpetajatele kui ka kõigile filmihuvilistele ning pakuvad iga käsitletud filmi kohta mitmeid erinevaid ja isikupäraseid tõlgendamisi ja aruteluvõimalusi.

