

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



Πρόλογος

Το ευρωπαϊκό πολιτιστικό τοπίο είναι εξαιρετικά κατακερματισμένο. Όσο ζωντανές κι αν είναι, η γλυπτική, η ζωγραφική, η μουσική, η ποίηση, ο χορός ή η λογοτεχνία, δυσκολεύονται, στην Ευρώπη, να εξαχθούν εκτός του τόπου της δημιουργίας τους. Μόνο λίγοι καλλιτέχνες και μερικά έργα ξεπερνούν τα σύνορα και βρίσκουν κοινό μακριά από την πατρίδα τους.

Ο κινηματογράφος δεν αποτελεί εξαίρεση. Αν και αντλεί δύναμη και τον πλούτο του από το καλειδοσκόπιο των πολιτισμών και των γλωσσών στην Ευρώπη, η πολυμορφία αυτή τον επηρεάζει και αρνητικά. Πράγματι, η γλώσσα του πρωτοτύπου στην οποία γυρίζεται μια ταινία συνιστά εμπόδιο για τη διανομή της σε μια πολύγλωσση αγορά.

Αυτό είναι το πρόβλημα της διανομής στην Ευρώπη: να δημιουργηθούν, παρά το εμπόδιο της γλώσσας, οι συνθήκες της συνάντησης μιας ταινίας με το κοινό της.

Μπροστά στο εμπόδιο αυτό, το βραβείο LUX, που απονέμεται από το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο προτείνει την προσθήκη υποτίτλων σε μια ταινία, τουλάχιστον στις 23 επίσημες γλώσσες της Ευρωπαϊκής Ένωσης – ενώ η αρχική έκδοση προσαρμόζεται για άτομα με προβλήματα όρασης ή ακοής - και τη διανομή ενός ψηφιακού και φωτοχημικού αντιγράφου στο σύνολο των 27 χωρών της ΕΕ.

Νικητής του Βραβείου LUX 2010 και η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους του Aladag Feo, «Die Fremde» θα

προβληθεί στις 23 επίσημες γλώσσες και στις 27 χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης τον ερχόμενο Μάιο, στο πλαίσιο της Ημέρας της Ευρώπης.

Μέσω της πρωτοβουλίας αυτής, το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο σχεδιάζει το περίγραμμα ενός ευρωπαϊκού δημόσιου χώρου, δηλαδή ένα χρόνο και τόπο στον οποίο εσείς οι ίδιοι, μαζί με άλλους ευρωπαίους πολίτες θα έχετε την ευκαιρία να επιλέξετε ένα θέμα κοινού ενδιαφέροντος και εν συνεχεία να το συζητήσετε.

Η ταινία *Die Fremde* αναφέρεται σε εγκλήματα τιμής. Πρόκειται για πράξεις βίας που ασκούνται συνήθως εναντίον γυναικών ή κοριτσιών από μέλη της οικογένειας επειδή, σύμφωνα με μια υποκειμενική άποψη, «λέρωσαν» την τιμή.

Το να καταστεί δυνατή η διασταύρωση των προσεγγίσεων και των απόψεων ευρωπαίων πολιτών εδώ και αλλού, χάρη στην τριλογία της ενότητας της δράσης, του χρόνου και του τόπου, συνιστά μια προσπάθεια απάντησης στην ακόλουθη ερώτηση: «Τι νόημα έχει πλέον το να είσαι ευρωπαίος πολίτης;»

Ελπίζουμε να αισθανθείτε την ίδια συγκίνηση που νιώσαμε ακολουθώντας τα χνάρια της Umay και του γιού της. Ελπίζουμε επίσης ότι ο φάκελος που ακολουθεί θα αποτελέσει έρεισμα του προβληματισμού σας και θα τροφοδοτήσει τη δημόσια συζήτηση.

Isabelle Durant
Αντιπρόεδρος του
Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου

Σταύρος Λαμπρινίδης
Αντιπρόεδρος του
Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου

Doris Pack
Πρόεδρος της Επιτροπής
Πολιτισμού και Παιδείας
του Ευρωπαϊκού
Κοινοβουλίου



Η ξένη (Die Fremde)

Βραβείο LUX 2010 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου

Μια ταινία της **Feo Aladag**

Γερμανία, 2010, 1 ώρα και 59 λεπτά

Με τους: Sibel Kekilli (Umay), Nizam Schiller (Cem), Derya Alabora (η μητέρα), Settar Tanriogen (ο πατέρας), Serhad Can (Acar), Tamer Yigit (Mehmet), Almila Bagriacik (Rana)

Παρουσίαση

Με τη συγγραφή του σεναρίου, την κινηματογράφιση και την παραγωγή της ταινίας *Die Fremde*, η Feo Aladag θίγει ένα ζήτημα οικουμενικής σημασίας: το ζήτημα της σύγκρουσης μεταξύ της επιθυμίας για προσωπική ανάπτυξη και των κοινωνικών και οικογενειακών πιέσεων. Έτσι, παρουσιάζει το πορτρέτο μιας νέας γυναίκας τουρκικής καταγωγής, της Umay, η οποία επιλέγει να ζήσει ανεξάρτητα σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο η παράδοση απαιτεί την υποταγή των γυναικών στους άνδρες – στον σύζυγο, τον πατέρα ή τον αδελφό. Τοποθετώντας την αφήγηση μεταξύ της Γερμανίας (όπου μεγάλωσε η Umay και όπου επανενώνεται με την οικογένειά της) και της Τουρκίας (όπου έχει παντρευτεί και ζει με την οικογένεια του συζύγου της), εντάσσει αυτήν τη θεματική στο πλαίσιο του συγχρωτισμού των πολιτισμών στην Ευρώπη.

Στο παρόν έγγραφο προτείνονται στον θεατή ορισμένα επίπεδα ερμηνείας της ταινίας:

- μια **γενική θεώρηση** της πραγματικότητας των εγκλημάτων τιμής·
- μια **ανάλυση της αφήγησης** η οποία θίγει καταρχάς τη σύγκρουση μεταξύ της επιθυμίας της Umay για ανεξαρτησία και της παράδοσης την οποία υπερασπίζεται η οικογένειά της στη συνέχεια τη δραματική κλιμάκωση της ταινίας και, τέλος, τη φεμινιστική της διάσταση·
- μια ανάλυση ορισμένων **τεχνικών της κινηματογραφικής δημιουργίας** που εφαρμόζονται στην ταινία *Die Fremde*.

Τα εν λόγω στοιχεία ανάλυσης συνδυάζονται με ορισμένα σχόλια επί συγκεκριμένων σκηνών της ταινίας με σκοπό τη διευκρίνιση της σημασίας τους ή την παρουσίαση επιπέδων προβληματισμού.

Τα ζητήματα που θίγονται εν προκειμένω ευελπιστούμε ότι θα ενθαρρύνουν τη διεξαγωγή διαλόγου σχετικά με την ταινία.

Γενική θεώρηση

Τα εγκλήματα τιμής: από την πραγματικότητα στον κινηματογράφο

Η Feo Aladag άρχισε να διερευνά, για πρώτη φορά, το ζήτημα της βίας κατά των γυναικών μετά από πρόσκληση της Διεθνούς Αμνηστίας, με σκοπό τη δημιουργία δύο μινυμάτων ευαισθητοποίησης. Μετά τη δημιουργία αυτών των ταινιών μικρού μήκους, η κινηματογραφίστρια δεν έπαψε να ενδιαφέρεται για το συγκεκριμένο θέμα. Απεναντίας, πολλά ερωτήματα παρέμεναν εκκρεμή, ενώ τα μέσα ενημέρωσης παρουσίαζαν συχνά ειδήσεις σχετικά με τα «εγκλήματα τιμής». Γι' αυτό η Feo Aladag επέλεξε να εξετάσει το ζήτημα σε μεγαλύτερο βάθος. Αυτή η διερεύνηση πήρε αρχικώς τη μορφή μιας μακράς έρευνας, κυρίως μέσω επαφών με θύματα, προτού μεταγραφεί σε σενάριο και στη συνέχεια σε κινηματογραφική ταινία.

Η βία κατά των γυναικών και ειδικότερα τα «εγκλήματα τιμής» που ενέπνευσαν την ταινία *Die Fremde*, η οποία είναι προϊόν μυθοπλασίας, αποτελούν πραγματικό φαινόμενο.

Τα εγκλήματα τιμής είναι πράξεις βίας που κατά κανόνα στρέφονται κατά γυναικών ή κοριτσιών και προέρχονται από μέλη της οικογένειάς τους επειδή «κηλίδωσαν» την τιμή της οικογένειας. Αυτή η αντίληψη περί «κηλίδωσης της τιμής» είναι εξαιρετικά ασαφής και υποκειμενική. Στην πράξη συνίσταται στην τιμωρία μιας, πραγματικά ή υποθετικά, ανήθικης συμπεριφοράς. Η «τιμωρία» μπορεί, στη σοβαρότερη μορφή της, να συνίσταται σε δολοφονία του προσώπου που θεωρείται ότι έχει κηλιδώσει την τιμή της οικογένειας, αλλά μπορεί επίσης να λάβει τη μορφή βιαιοπραγιών κάθε είδους (ακρωτηριασμός, παραμόρφωση κ.λπ.). Όσο για την «ανήθικη» συμπεριφορά, αυτή μπορεί να συνίσταται σε σύναψη σεξουαλικών σχέσεων εκτός γάμου – ενίοτε δε ακόμη και όταν πρόκειται για βιασμό –, σε άρνηση γάμου με συνοικέσιο ή σε οποιαδήποτε άλλη μορφή απαγκίστρωσης από τον έλεγχο τον οποίο ασκούν οι άνδρες της οικογένειας.

Εγκλήματα τιμής παρατηρούνται σε πολλές χώρες, στους κόλπους πατριαρχικών κοινωνιών. Αυτή η πολιτισμική και κοινωνιολογική διάσταση, το πατριαρχικό σύστημα, είναι το στοιχείο που έχει τον καθοριστικό ρόλο στις κοινότητες στις οποίες διαπράττονται εγκλήματα τιμής, και όχι η θρησκεία. Η πατριαρχία συμβαίνει να είναι συχνή στις μουσουλμανικές κοινότητες, όμως το Ισλάμ δεν ευθύνεται για τα «εγκλήματα τιμής». Ευθύνεται μια απαρχαιωμένη προσέγγιση του κόσμου σύμφωνα με την οποία οι γυναίκες και τα κορίτσια έχουν καθήκον να υποτάσσονται στην εξουσία των ανδρών της οικογένειάς τους.

Αν και ο Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών υπολογίζει, μάλλον συντηρητικά, σε 5.000 ανά έτος τον αριθμό των θυμάτων σε παγκόσμιο επίπεδο, η έκταση του

φαινομένου των εγκλημάτων τιμής είναι δύσκολο να εκτιμηθεί δεδομένου ότι δεν οδηγούν πάντοτε σε δίωξη των ενόχων, συχνά αποδίδονται σε ατύχημα ή αυτοκτονία, η ντροπή ή ο εκφοβισμός μέσω απειλών εμποδίζουν τον περίγυρο ή τα θύματα να μιλήσουν, τα ίδια τα θύματα δεν θεωρούν πάντα ότι έχουν πέσει θύματα βίας, αλλά ότι υπέπεσαν σε σφάλμα για το οποίο ορθώς τιμωρούνται. Η ιστορία της Umay, της πρωταγωνίστριας της ταινίας, αποτελεί κατά μία έννοια συμπύκνωση διαφορετικών ιστοριών, χρησιμεύοντας έτσι ως ενδεικτικό παράδειγμα των καταστάσεων που περιγράφει.

Ανάλυση του σεναρίου

Η σύγκρουση μεταξύ προσωπικής ανάπτυξης και πολιτισμικής παράδοσης

Μέσω της έκφρασης των επιθυμιών της, η Umay εκφράζει ένα ιδεώδες το οποίο θεωρείται σημαντικό στις λεγόμενες ανεπτυγμένες κοινωνίες, αυτό της προσωπικής ανάπτυξης. Κατ' ουσίαν, θέλει «τα πάντα»: να αποφασίσει η ίδια αν θα αποκτήσει παιδί ή όχι (υποβάλλεται σε άμβλωση στην αρχή της ταινίας), να εγκαταλείψει έναν σύζυγο τον οποίο δεν αγαπά (ή έπαψε να αγαπά), να επιστρέψει για να ζήσει στη Γερμανία, να ξεκινήσει σπουδές σε αυτήν τη χώρα, να αναζητήσει εργασία, να ζήσει ανεξάρτητη, να γνωρίσει έναν νέο έρωτα, να κρατήσει κοντά της τον γιο της και, τέλος, να διατηρήσει την αγάπη και τη στοργή των δικών της ανθρώπων.

Η μητέρα της, ακολουθώντας το δικό της πλαίσιο αναφοράς, είναι το πρόσωπο που της λέει για πρώτη φορά ότι οι επιθυμίες αυτές είναι υπερβολικές: «Ζητάς πολλά, σταμάτα να ονειρεύεσαι». Δηλώνει επίσης ότι, όταν είσαι γυναίκα και μητέρα, πρέπει να κάνεις θυσίες, δήλωση η οποία προκαλεί την άμεση και ζωηρή αντίδραση της Umay.

Αναμφίβολα, δεν είναι καθόλου εύκολο για την Umay, η οποία έχει μεγαλώσει στη Γερμανία, ερχόμενη σε επαφή με τις αξίες της δυτικής κοινωνίας, να παραδεχτεί ότι οφείλει να απαρνηθεί τις φιλοδοξίες της. Της είναι οπωσδήποτε οικείο το ιδεώδες της αυτοπραγμάτωσης. Έτσι, ζει ακολουθώντας τις επιθυμίες της. Κατά τον τρόπο αυτόν, έρχεται σε αντίθεση με την οικογένειά της, η οποία σέβεται την παράδοση σύμφωνα με την οποία οι γυναίκες οφείλουν να υποτάσσονται στη βούληση των ανδρών. Κατ' ουσίαν, στην οικογένεια της Umay, και κατ' επέκταση στην κοινότητα στην οποία ανήκει, το ιδεώδες που φαίνεται να κυριαρχεί είναι η ένταξη σε μια ομάδα εντός της οποίας η θέση του καθενός είναι προκαθορισμένη, κυρίως με βάση το φύλο. Εκεί, η ελευθερία του ατόμου δεν μπορεί να εκφραστεί παρά μόνο μέσω του σεβασμού για ανώτερες αρχές: την οικογένεια, τη θρησκεία και τις απαγορεύσεις που αυτή επιβάλλει, την πρωτοκαθεδρία των ανδρών. Έτσι, η οικογένεια δυσαρεστείται από το γεγονός ότι η Umay εγκαταλείπει τον σύζυγό της, παρότι

γνωρίζει ότι ήταν βίαιος απέναντί της. Το στοιχείο όμως που φαίνεται απαράδεκτο στα μάτια της κοινότητας, είναι ότι η Umay πήρε μαζί της τον γιο της και δεν συναινεί να τον «παραδώσει» στον πατέρα του.

Η αδιαλλαξία της Umay και η αντίστοιχη αδιαλλαξία της οικογένειάς της, η οποία επηρεάζεται εντονότατα από τις αντιλήψεις των υπολοίπων μελών της κοινότητας, οδηγεί σε μια εξαιρετικά βίαιη σύγκρουση.

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι στη σύγκρουση αυτή αντιπαράθενται δύο διαφορετικές κοσμοθεωρίες: στη μία κυριαρχούν το άτομο και οι επιθυμίες του, ενώ στην άλλη την πρωτοκαθεδρία έχουν η κοινότητα και η οργάνωσή της. Αυτό συνοψίζεται, κατά κάποιον τρόπο, από την Gül, την ιδιοκτήτρια της επιχείρησης στην οποία εργάζεται η Umay: «Αν η οικογένεια χρειαστεί να διαλέξει ανάμεσα σε εσένα και την κοινότητα, δεν πρόκειται ποτέ να διαλέξει εσένα».

Η δραματική κλιμάκωση: από στην αγάπη στο μίσος

Από τη στιγμή της επιστροφής της Umay στην οικογένειά της στο Βερολίνο έως το τέλος της ταινίας, όταν τα αδέρφια της επιχειρούν να την σκοτώσουν, παρακολουθούμε μια τραγική κατάρρευση των σχέσεων στο εσωτερικό της οικογένειας. Συγκεκριμένα, κατά την άφιξή τους στο Βερολίνο, η οικογένεια Aslan υποδέχεται με μεγάλη χαρά και αγάπη την Umay και τον γιο της Cem. Πολύ γρήγορα, αυτή η χαρά μετατρέπεται σε ανησυχία. Η Umay δηλώνει ότι δεν θα επιστρέψει στον σύζυγό της, που βρίσκεται στην Τουρκία. Η οικογένεια θέλει να πιστεύει ότι πρόκειται για παροδική ιδιοτροπία και ότι η Umay θα πεισθεί για το «δίκιο τους». Εντούτοις, η Umay είναι αποφασισμένη και αρνείται να ακολουθήσει τις συμβουλές και, εν συνεχεία, τις εντολές των γονιών της. Μετά από μια απόπειρα απαγωγής του Cem, με σκοπό να τον επιστρέψουν στον πατέρα του, η Umay δραπετεύει και αποκρημάσσεται από την οικογένειά της. Τέλος, απέναντι στην επιτυχία της Umay, η οποία καταφέρνει να ζήσει την ανεξάρτητη ζωή που επιθυμούσε και σκοπεύει να δημιουργήσει οικογένεια με έναν άλλο άνδρα, ο πατέρας και οι αδελφοί της προβαίνουν σε απόπειρα κατά της ζωής της. Αυτή η δραματική κλιμάκωση παρουσιάζεται με σύνθετο τρόπο. Στην πραγματικότητα, η αντιπαράθεση μεταξύ της Umay και της οικογένειάς της συνοδεύεται από μια παράλληλη σύγκρουση: μεταξύ της οικογενειακής αγάπης και των προσωπικών πεποιθήσεων. Κάθε μέλος της οικογένειας Aslan εκφράζει, σε κάποιο σημείο της ταινίας, θλίψη γι' αυτόν τον διχασμό: αγαπούν την Umay και τον Cem, όμως δεν βρίσκουν κανένα σημείο σύγκλισης με τη νεαρή γυναίκα. Ο πατέρας, από τη δική του πλευρά, αμφιταλαντεύεται διαρκώς ανάμεσα σε δύο στάσεις: να εκφράσει αγάπη και στοργή για την κόρη του ή να την τιμωρήσει και να την απομακρύνει· δύο αυθόρμητες αντιδράσεις, μεταξύ των οποίων υπάρχουν ενίοτε απόπειρες «λογικού» διαλόγου και συμφιλίωσης. Τον βλέπουμε να σκεπάζει με στοργή την κόρη του στο

κρεβάτι της, να γελά μαζί της μπροστά στην τηλεόραση, να την κοιτά από το παράθυρο, να σταματά την απόπειρα απαγωγής του Cem, να της ζητά να τον συγχωρήσει... , αλλά και να την χτυπά, να την προσβάλλει, να προετοιμάζει και να συμμετέχει στην απαγωγή του γιου της, να της κλείνει την πόρτα του σπιτιού του και, τέλος, να δίνει την εντολή για τη δολοφονία της...

Αν και αυτός ο εσωτερικός διχασμός είναι ιδιαίτερα ορατός στην περίπτωση του πατέρα, τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας τον βιώνουν εξίσου έντονα: ακόμη και ο Mehmet, που είναι ο πιο σκληρός, κλαίει μετά το οικογενειακό συμβούλιο στο οποίο αποφασίζεται η θανάτωση της Umay. Ο Acar, ο νεότερος αδελφός, εμφανίζεται επίσης αναστατωμένος και διχασμένος ανάμεσα στην αγάπη για την αδελφή του και τις πιέσεις της οικογένειας και της κοινότητας: η σχέση του με την Umay είναι ιδιαίτερα στενή, όπως μαρτυρούν οι σκηνές επανένωσης και η αλληλοκατανόηση που διαφαίνεται σε αυτές. Παρ' όλα αυτά, ο Acar δεν μπορεί να αρνηθεί την αποστολή που του ανατίθεται, να σκοτώσει δηλαδή την Umay. Την τελευταία στιγμή, πάντως, θα εγκαταλείψει την προσπάθεια.

Η προσωπικότητα της Rana σκιαγραφείται πιο ευδιάκριτα: η νεαρή κοπέλα, η οποία είναι απορροφημένη από τον νεανικό της έρωτα, χαιρέται που ξανασυναντά τη μεγάλη της αδελφή και που μπορεί να μοιραστεί μαζί της τα μυστικά της, όμως αποστασιοποιείται όταν η Umay την προειδοποιεί ενάντια σε έναν έρωτα που μπορεί να μην είναι αρκετά ώριμος, και κυρίως όταν η επιθυμία της Umay για ανεξαρτησία θέτει τον γάμο της σε κίνδυνο. Όσο για τη μητέρα της Umay, βρίσκεται ίσως στην πλέον ευαίσθητη θέση. Στο πρόσωπό της ενσαρκώνεται περισσότερο, αν και με κάπως πιο διακριτικό τρόπο, ο εσωτερικός διχασμός των μελών της οικογένειας. Είναι διχασμένη μεταξύ της κατανόησης και της τρυφερότητας που αισθάνεται για την κόρη της (αγκαλιάζει την κόρη της όταν βλέπει τα σημάδια από τα χτυπήματα στο σώμα της, της προσφέρει ένα φυλαχτό για να την προστατεύει, ανησυχεί όταν η Umay εγκαταλείπει το σπίτι...) και των αισθημάτων αποδοκιμασίας και θυμού που βιώνει (προσπαθεί να την κάνει να αλλάξει γνώμη, εξοργίζεται, θρηνεί επειδή κατέστρεψε την τιμή της οικογένειας και είναι παρούσα στην απόπειρα απαγωγής του Cem...). Ως μητέρα, ασφαλώς υποφέρει για την κόρη της, ως γυναίκα όμως, αν αναγνωρίσει ότι έχει δίκιο, δεν θα έχουν πια κανένα νόημα οι θυσίες τις οποίες δέχτηκε να κάνει η ίδια.

Φεμινιστικός λόγος

Αγωνιζόμενη για μια ανεξάρτητη ζωή την οποία θα ελέγχει σε όλες τις διαστάσεις της, η Umay διεκδικεί εμμέσως ίσα δικαιώματα για τις γυναίκες και τους άνδρες. Παρότι η ισότητα των δικαιωμάτων τους έχει κατοχυρωθεί από θεωρητική ή νομική άποψη, δεν ισχύει το ίδιο και στην πράξη. Έτσι, η ταινία της Feo Aladag αναδεικνύει με ενάργεια τον φεμινιστικό λόγο, ο οποίος εκφράζεται μέσω της επιθυμίας της Umay για

χειραφέτηση καθώς και της αλληλεγγύης των γυναικείων προσωπικοτήτων της ταινίας. Όσο για την ανδρική κυριαρχία, αυτή εκφράζεται εμφανώς στον λόγο των ανδρών της ταινίας και επιβεβαιώνεται εμμέσως από τη διεκδίκηση του γιου της Umay.

Ένα πατριαρχικό περιβάλλον

Ενώ, κατά την επιστροφή της στην οικογένειά της στη Γερμανία, η Umay γίνεται δεκτή με μεγάλη χαρά και αγάπη, η απόφασή της να μην επιστρέψει στον σύζυγό της οδηγεί πολύ γρήγορα σε αισθήματα ανησυχίας και στη συνέχεια ανοικτής οργής. Η ουσία είναι ότι δεν επιτρέπεται σε μια γυναίκα να επιλέξει ελεύθερα το πεπρωμένο της. Αυτή η απαγόρευση δεν διατυπώνεται ρητώς, όπως μαρτυρεί η συνομιλία μεταξύ της Umay και του πατέρα της: η νεαρή γυναίκα αντιτάσσει στον πατέρα της ότι ο ίδιος θαύμαζε πάντα τον θείο Béchir, ο οποίος ακολούθησε τη δική του, ανεξάρτητη, πορεία. Ο πατέρας απαντά ότι εκείνη δεν μπορεί να συγκριθεί μαζί του... Γιατί; τον ρωτά. Γιατί έτσι! απαντά ο πατέρας της, τερματίζοντας εκεί τη συζήτηση.

Παρότι είναι αδύνατο στον πατέρα να επιβεβαιώσει ρητώς την ελευθερία των ανδρών και την υποχρέωση των γυναικών να υποτάσσονται στην ανδρική εξουσία, η κυριαρχία των ανδρών καταδεικνύεται με σαφή τρόπο. Την ίδια τάση αποκαλύπτουν και πολλά ακόμη στοιχεία της ταινίας. Η Umay είναι αποδέκτρια αρχικών συμβουλών και εν συνεχεία εντολών: «η θέση σου είναι στο πλευρό του συζύγου σου»· «δεν μπορείς να απομακρύνεις τον γιο σου από τον πατέρα του...» Αντιμέτωπος με την αποφασιστικότητα της Umay, ο πατέρας της δηλώνει ότι λυπάται που δεν γεννήθηκε αγόρι.

Από την άλλη πλευρά, οι άνδρες της οικογένειας συμπεριφέρονται βάσει κανόνων οι οποίοι ορίζουν τη συμπεριφορά του φύλου τους: ο πατέρας χαστουκίζει τον γιο του Acar επειδή δεν φέρθηκε «σαν άνδρας»· οι άνδρες πηγαίνουν μαζί στο τζαμί· συγκεντρώνονται για να λάβουν σοβαρές αποφάσεις... Μπροστά στο αδιέξοδο της κατάστασης, ο πατέρας θα ζητήσει συμβουλές από έναν ηλικιωμένο άνδρα.

Ο ρόλος του Cem, του γιου της Umay, είναι εξίσου ενδεικτικός: μπορεί να υποτεθεί ότι η αφήγηση θα είχε ακολουθήσει εντελώς διαφορετική τροπή αν επρόκειτο για κορίτσι. Ορισμένες λεπτομέρειες είναι αναμφίβολα σχετικά περιορισμένης σημασίας, όπως το ενδιαφέρον με το οποίο τον περιβάλλουν ο παππούς του και ο θείος του Mehmet, οι οποίοι παίζουν μαζί του, ή το γεγονός ότι οι ίδιοι άνδρες τον παίρνουν μαζί τους στο τζαμί (πράξη που ισοδυναμεί με επίσημη ένταξή του στην κοινότητα των ανδρών). Πάνω από όλα, όμως, η πίεση για επιστροφή του Cem στον πατέρα του θα ήταν αναμφίβολα μικρότερη αν ο Cem ήταν κορίτσι. Τέλος, η πράξη για την οποία κατηγορείται η μητέρα, η Umay (το γεγονός ότι στέρησε τον γιο από τον πατέρα του), αναγνωρίζεται πρόθυμα ως δικαίωμα του πατέρα καθώς οι γονείς της Umay συμμετέχουν στην απόπειρα απαγωγής του παιδιού.

Αλληλέγγυες γυναίκες

Σε αυτό το πατριαρχικό περιβάλλον, οι γυναίκες έχουν τον δικό τους ιδιαίτερο κοινωνικό κύκλο. Στους κόλπους της οικογένειας του συζύγου της, η Umay μοιράζεται με την κουνιάδα της το μυστικό της άμβλωσης της. Η γυναίκα αυτή είναι μάλιστα συνένοχη στην πράξη, καθώς φυλάει τον Cem ενόσω διαρκεί η επέμβαση. Όταν η Umay επιστρέφει στο σπίτι των γονιών της στο Βερολίνο, ανακοινώνει στη μητέρα της και στην αδελφή της Rana την απόφαση να μην επιστρέψει στο σπίτι του συζύγου της, ενώ ο πατέρας της οικογένειας δεν θα ενημερωθεί αμέσως για το γεγονός ότι αυτή η επιστροφή είναι οριστική.

Στο καταφύγιο στο οποίο αναζητεί προστασία η Umay, την υποδέχεται μια γυναίκα με την οποία θα ανταλλάξει αργότερα ένα βλέμμα γεμάτο νόημα, το οποίο φανερώνει κατανόηση από την πλευρά της Carmen και ευγνωμοσύνη από την πλευρά της Umay. Πιο μετά, η φίλη της, Atife, θα την υποδεχθεί στο σπίτι της.

Όμως η πιο χαρακτηριστική γυναικεία φιγούρα είναι αναμφίλεκτα η διευθύντρια του εστιατορίου στο οποίο προσλαμβάνεται η Umay. Συγκεκριμένα, διαμεσολαβεί υπέρ της Umay στους γονείς της. Στη συνάντηση που πραγματοποιείται, επιχειρηματολογεί με τρόπο τολμηρό και ουσιαστικά φεμινιστικό. Καταρχάς, αντικρούει τα λόγια του πατέρα, ο οποίος ισχυρίζεται ότι η Umay δεν θέλει πια να βλέπει την οικογένειά της. Στη συνέχεια, ζητά από τον πατέρα να δώσει το καλό παράδειγμα μιας και αποτελεί πρότυπο για τους γιους του. Προσθέτει ότι οφείλει να ενδιαφέρεται για όλα του τα παιδιά, και υπονοεί ότι θα μπορούσε να χάσει ακόμη και έναν από τους γιους του... Έτσι, με πολύ έξυπνο τρόπο, επιμένει στον ρόλο του πατέρα και τον προειδοποιεί για το ενδεχόμενο να λάβει μια επιζήμια απόφαση. Επιδεικνύει θάρρος με το να αντικρούει ανοικτά τον πατέρα της οικογένειας, συγχρόνως όμως και διπλωματία καθώς επιμένει στον ρόλο του ως προτύπου. Τέλος, όταν εγκαταλείπει τους γονείς, αφού απέτυχε ο διάλογος με τον πατέρα, ρίχνει μια πλάγια ματιά στη μητέρα της Umay, σαν να θέλει να της πει: «προσπαθήστε, εσείς που είστε γυναίκα, να μαλακώσετε τον σύζυγό σας». Τη στιγμή της αναχώρησης, στον πατέρα που της εύχεται να την φυλάει ο Θεός, απαντά με αυτοπεποίθηση, και με μια αιχμή αμφισβήτησης, ότι ο Θεός δεν έχει καμία σχέση με το θέμα που τους απασχολεί.

Χειραφέτηση και αποφασιστικότητα

Υιοθετώντας τη ματιά της Umay, οι θεατές καλούνται να πάρουν το μέρος της, να μοιραστούν τις επιθυμίες της. Στην πλειονότητά τους ταυτίζονται σίγουρα με τη νεαρή γυναίκα και θεωρούν εύλογη την επιθυμία της για χειραφέτηση.

Ακόμη και αν, ως θεατές, αντιλαμβανόμαστε τις δυσκολίες που πρόκειται να αντιμετωπίσει, η αποφασιστικότητά της είναι ενδεικτική του εσωτερικού σθένους που της δίνει ώθηση. Προβαίνει μάλιστα σε ορισμένες πολύ δυναμικές χειρονομίες, όπως όταν καίει το διαβατήριό της προκειμένου να καταστήσει, αν όχι αδύνατη, τουλάχιστον πολύ

προβληματική την επιστροφή της στην Τουρκία. Κατά τη διάρκεια μιας πολύ βίαιης αντιπαράθεσης με τον πατέρα της, ο οποίος της έχει ανακοινώσει την πρόθεσή του να επιστρέψει τον Cem στον Kemal, αρπάζει ένα μαχαίρι και χαράζει τον καρπό της. Αργότερα, εμφανίζεται στον γάμο της αδελφής της, Rana, παρότι δεν είχε προσκληθεί. Αφού της απαγορεύεται η είσοδος σε αυτήν τη γιορτή, επιστρέφει παρά ταύτα για να απαιτήσει να γίνει δεκτή η παρουσία του γιου της: ανεβαίνει σε ένα βάζο και εκφωνεί ένα λογύδριο στην ομήγυρη, όπου αναγνωρίζει ότι «έχει κηλιδώσει την τιμή» της οικογένειάς της.

Η επιθυμία της Umay για ελευθερία αντικατοπτρίζεται άλλωστε στην άρνησή της να δεχτεί οποιαδήποτε από τις εντολές που της δίνονται: τις εντολές της οικογένειάς της, η οποία επιθυμεί να επιστρέψει στον σύζυγό της μαζί με τον γιο της, αλλά και μιας υπεύθυνης του καταφυγίου, η οποία της λέει ότι δεν πρέπει στο εξής να έρχεται σε επαφή με την οικογένειά της. Ακόμη και οι συμβουλές της Atife, η οποία της προτείνει να προσφύγει δικαστικά κατά του αδελφού της, Mehmet, δεν γίνονται δεκτές με ευνοϊκό τρόπο από την Umay.

Στην αφίσα της ταινίας εμφανίζεται η Umay, από θέση προφίλ, να εκδηλώνει τον σεβασμό της προς τον πατέρα της ακουμπώντας το μέτωπό της στο χέρι του. Όταν ο πατέρας μπαίνει στο σπίτι την ημέρα της επιστροφής της Umay, ο Cem προβαίνει στην ίδια χειρονομία απέναντι στον παππού του, κατά τρόπο που του προκαλεί ιδιαίτερη συγκίνηση. Ο παππούς του λέει στη συνέχεια: «εύχομαι να σε σέβονται κι εσένα με τον ίδιο τρόπο».

Πώς μπορεί να συσχετιστεί αυτή η σκηνή με τις προθέσεις της ταινίας; Τι αποκαλύπτει αυτή η σκηνή για τις οικογενειακές αξίες; Πώς πρέπει να ερμηνευθεί, μετά το τέλος της ταινίας;

Στον γάμο της Rana, αφού αρχικώς της έχει απαγορευθεί η είσοδος, η Umay επιστρέφει και μιλά μπροστά σε όλους διεκδικώντας το δικαίωμα του γιου της, Cem, να γίνει δεκτός ως μέλος της οικογένειας. Απέναντι σε αυτήν τη θαρραλέα ενέργεια, στην οποία, παραδόξως, η Umay αποκαλύπτει τον ευάλωτο χαρακτήρα της, ο πατέρας σκηνώνεται, κάνει ένα βήμα εμπρός, και στη συνέχεια ακινητοποιείται. Ο Mehmet, από τη δική του πλευρά, θέλει να δώσει τέλος στη δημιουργηθείσα αναστάτωση και υποχρεώνει την Umay να φύγει, χρησιμοποιώντας βία. **Φανταστείτε τι θα είχε συμβεί αν ο πατέρας είχε συνεχίσει την κίνησή του. Ποια θα μπορούσε να είναι η αντίδρασή του; Ποιες θα ήταν οι συνέπειες;**

Στο πατριαρχικό περιβάλλον εντός του οποίου εκτυλίσσεται η αφήγηση, ο θάνατος ενός αγοριού προκαλεί ίσως πολύ μεγαλύτερη θλίψη από τον θάνατο ενός κοριτσιού... Αντί να επιλύσει το πρόβλημα, ο Mehmet, προκαλώντας ακουσίως τον θάνατο του Cem, επιδεινώνει ακόμη περισσότερο την κατάσταση.

Φανταστείτε ποια συνέχεια θα μπορούσε να έχει το γεγονός αυτό για τα διάφορα πρόσωπα και τις μεταξύ τους σχέσεις; Ποιες θα ήταν οι συνέπειες αν ο Mehmet είχε επιτύχει τον στόχο του: να σκοτώσει την Umay και να προστατέψει τη ζωή του Cem;

Αποτελεσματικότητα της κινηματογραφικής τεχνικής

Η κινηματογραφική διάρθρωση της ταινίας *Die Fremde* χαρακτηρίζεται από ορισμένες τεχνικές οι οποίες προβληματίζουν τον θεατή: αινίγματα, ελλείψεις, σιωπές, όλα αυτά τον ωθούν να θέσει ερωτήματα, να διατυπώσει υποθέσεις, να ερμηνεύσει και ενίοτε να ερμηνεύσει εκ νέου ορισμένες σκηνές: πρόκειται για τεχνικές οι οποίες συμβάλλουν στην αποτελεσματικότητα της ταινίας, διατηρώντας και προσελκύνοντας την προσοχή του κοινού. Η ταινία ξεκινά με μια σκηνή η οποία έπεται χρονικώς του συνόλου της αφήγησης (κάτι που, όμως, θα αποκαλυφθεί μόνον στο τέλος της ταινίας) και είναι από πολλές απόψεις αινιγματική.

Ενώ η οθόνη είναι σκοτεινή, ακούγεται η φωνή ενός παιδιού, που αρθρώνει τη λέξη «μαμά». Στη συνέχεια, οι πρώτες εικόνες της ταινίας δείχνουν τις πλάτες μιας νεαρής γυναίκας και ενός νεαρού άνδρα που βαδίζουν πλάι-πλάι στον δρόμο. Ο νεαρός άνδρας, από το πλάι, σε κοντινό πλάνο, φαίνεται δυσαρεστημένος, αναστατωμένος. Η νεαρή γυναίκα, η οποία κρατά από το χέρι ένα μικρό παιδί, αντιμετωπίζει φιλικά τον νεαρό άνδρα: ακουμπά το χέρι στην πλάτη του. Έπειτα, αυτός σταματά. Προχωρά λίγα βήματα εμπρός, προτού στρίψει για να βρεθεί αντιμέτωπη με τον νέο άνδρα, ο οποίος τώρα έχει στραμμένο καταπάνω της ένα πιστόλι. Ακολουθεί μια διακοπή, και μετά βλέπουμε τον νεαρό άνδρα (χωρίς όπλο) να τρέχει στον δρόμο. Έπειτα τον βρίσκουμε, ασθμαίνοντα, σε ένα λεωφορείο. Εκείνη τη στιγμή βλέπει κάτι έξω από το λεωφορείο, κάτι που τραβά την προσοχή του και τον κάνει να καρφώσει το βλέμμα του εκεί.

Αυτές οι σκηνές στην αρχή της ταινίας δημιουργούν πολλαπλά ερωτήματα στον θεατή: ποιος λέει τη λέξη «μαμά»; Σε ποιο πλαίσιο αρθρώνεται αυτή η λέξη; Ποια είναι τα πρόσωπα που παρακολουθούμε στον δρόμο; Ποιο δεσμοί τα ενώνουν; Γιατί η νεαρή γυναίκα βρίσκεται αντιμέτωπη με την απειλή του όπλου του νεαρού άνδρα, ο οποίος φαίνεται ωστόσο να της είναι πολύ οικείο πρόσωπο; Γιατί αυτός φεύγει στη συνέχεια τρέχοντας; Τι έχει συμβεί ανάμεσα στην απειλή και τη φυγή του νεαρού άνδρα; Έχει πυροβολήσει; Πού βρίσκεται τώρα το όπλο; Τι προσελκύει την προσοχή του ενώ βρίσκεται στο λεωφορείο; Όλα αυτά τα ερωτήματα θα απαντηθούν στο τέλος της ταινίας.

Άλλες σκηνές εκμεταλλεύονται αυτές τις ελλείψεις και τις σιωπές. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι το ταξίδι στην Τουρκία, το οποίο ξεκινά με την εικόνα ενός λεωφορείου που διασχίζει μια περιοχή της υπαίθρου. (Θα μπορούσαμε να πιστέψουμε ότι στο λεωφορείο βρίσκεται η Umay, μιας και, στην προηγούμενη σκηνή, είχε πει στον Stipe ότι σκέπτεται να πάει στην Τουρκία...) Στην πραγματικότητα, το ταξίδι αυτό στην Τουρκία γίνεται από τον πατέρα της Umay. Φτάνει σε

ένα χωριό και μπαίνει σε ένα φτωχικό σπίτι στο οποίο κάποιος κοιμάται. Στο πλάνο που ακολουθεί, ο πατέρας βρίσκεται απέναντι στον ένοικο του σπιτιού, ο οποίος έχει τώρα ξυπνήσει: είναι ένας ηλικιωμένος. Έπειτα, ο πατέρας αναχωρεί.

Αυτή η ακολουθία είναι απολύτως σιωπηρή, δεν γνωρίζουμε ποιος είναι ο ηλικιωμένος, ούτε τι έχει ειπωθεί μεταξύ τους. Υποθέτουμε, ή συνάγουμε εκ των υστέρων, ότι ο πατέρας της Umay πήγε να ζητήσει τη συμβουλή ενός «σοφού» (ίσως του δικού του πατέρα) σχετικά με το πρόβλημα που του δημιουργεί η κόρη του, και ότι αυτός τον συμβούλευσε να εξοντώσει την Umay...

Εξίσου αξιομνημόνευτο είναι το σιωπηρό συμβούλιο των ανδρών της οικογένειας, στο οποίο ανατίθεται στον Acar η αποστολή να σκοτώσει την Umay, ενώ ακολουθούν δύο ακόμα σιωπηρά πλάνα: Ο Acar, στο δωμάτιό του, χτυπά με τη γροθιά του ένα έπιπλο· ο Mehmet κλαίει. Όσο για τη σκηνή στο νοσοκομείο, κατά την οποία ο πατέρας ζητά από την Umay να τον συγχωρέσει, μπορεί επίσης να ερμηνευθεί με δύο τρόπους: Η Umay (όπως, αναμφίβολα, και ορισμένοι από τους θεατές) σκέπτεται ότι αυτό το αίτημα του πατέρα για συγχώρεση αφορά τα βάσανα που έχει ήδη υποστεί, κυρίως την αποκήρυξη της από την οικογένεια, στην πραγματικότητα όμως αφορά τη μελλοντική απόπειρα κατά της ζωής της...

Έτσι, οι σιωπές και οι ελλείψεις προστατεύουν τις εκπλήξεις που μας επιφυλάσσει το σενάριο, ενώ τα βλέμματα, οι χειρονομίες και, τέλος, ο τρόπος με τον οποίο αλληλεπιδρούν στον χώρο οι πρωταγωνιστές αντισταθμίζουν επαρκώς την οικονομία των λέξεων.

Anne Vervier
Les Grignoux (Λιέγη, Βέλγιο)
www.grignoux.be

les grignoux



Στη συλλογή «*Ecran large sur tableau noir*», το πολιτιστικό κέντρο *Les Grignoux* εκδίδει παιδαγωγικούς φακέλους (άνω των 300 τίτλων) αφιερωμένους σε ισάριθμες κινηματογραφικές ταινίες που προέρχονται κατά πλειοψηφία από την Ευρώπη. Οι εν λόγω φάκελοι, οι οποίοι προορίζονται για τους διδάσκοντες, αλλά και για τους κινηματογράφοφίλους, προτείνουν ποικίλες και πρωτότυπες πίστεις ανάγνωσης και προβληματισμού, για κάθε μία από τις ταινίες που σχολιάζουν.

