

Die Fremde

(When We Leave) A film by Feo Aladag

Winner of the European Parliament Film Prize – LUX Prize 2010

BELGIQUE / BELGIË - 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



Voorwoord

Het Europese culturele landschap is sterk versnipperd. Beeldhouwkunst, schilderkunst, muziek, dichtkunst, dans en literatuur, hoe levendig zij ook zijn, onder-vinden in Europa problemen als het erop aankomt deze buiten de plaats van hun creatie te exporteren. Slechts enkele kunstenaars en werken slagen erin de grenzen te overschrijden en een publiek te vinden dat ver weg woont van de plaats waar het kunstwerk werd gemaakt.

De filmkunst vormt hierop geen uitzondering. Onge-twijfeld put film zijn kracht en rijkdom uit een calei-discoop van Europese talen en culturen, maar deze diversiteit is ook een nadeel. De oorspronkelijke taal van een film vormt immers een belemmering voor zijn verspreiding op een meertalige markt.

Daarin ligt het hele probleem van de distributie in Europa: ondanks de taalbarrière de voorwaarden creëren, opdat film en publiek elkaar kunnen vinden.

In het licht van dit struikelblok maakt de Lux filmprijs van het Europees Parlement het mogelijk een film in ten minste de 23 officiële talen van de Europese Unie te ondertitelen - met een aanpassing van de oorspronkelijke versie ten behoeve van personen met visuele of auditieve handicaps - en in elk van de 27 landen van de Unie een digitale of fotochemische kopie ter beschikking te stellen.

«Die Fremde», winnaar van de Lux filmprijs 2010 en de eerste speelfilm van Feo Aladag, wordt in mei in de 23

Isabelle Durant
Ondervoorzitter van het Europees Parlement

Stavros Lambrinidis
Ondervoorzitter van het Europees Parlement

Doris Pack
Voorzitter van de Commissie cultuur en onderwijs van het Europees Parlement



Dramatische ontwikkeling: van liefde naar haat

Tussen het moment waarop Umay terugkeert bij haar familie in Berlijn en het einde van de film waarin haar broers haar proberen te doden, zien we dat de familiebanden op tragische wijze verslechteren. Zo worden Umay en haar zoonjte Cem bij hun aankomst in Berlijn door de familie Aslan met veel vreugde en liefde ontvangen. Maar al heel snel maakt die vreugde plaats voor ongerustheid. Umay verklaart dat ze niet teruggaat naar haar man in Turkije. De familie wil graag denken dat het om een bevlieging gaat en dat Umay wel weer naar hen zal gaan luister-en. Umay is echter vastbesloten en weigert de adviezen en bevelen van haar ouders op te volgen. Na een poging om Cem te ontvoeren en naar zijn vader terug te brengen, slaat Umay op de vlucht en wordt ze door haar familie verstoten. Als Umay er uiteindelijk in slaagt om zoals ze wilde een onaf-hankelijk leven te leiden en een gezin wil stichten met een andere man, zoeken haar vader en broers haar ten slotte op om haar te vermoorden. Deze dramatische ontwikkeling wordt zeer genu-anceerd opgebouwd. Het conflict tussen Umay en haar familie gaat namelijk gepaard met een andere tegenstelling: de tegenstelling tussen liefde voor haar familie en haar persoonlijke opvattingen. Elk lid van de familie Aslan ondervindt op een gegeven moment die verdeeldheid: enerzijds liefde voor Umay en Cem en anderzijds het gevoel dat ze elkaar niet begrijpen.

Ook de vader schommelt telkens tussen twee neigingen: laten zien hoeveel hij van zijn dochter houdt en haar tegelijkertijd straffen en verstoren; twee spontane reacties waartussen soms pogingen worden gedaan tot een ‘serieuze’ en verzoenend gesprek. We zien hem zijn dochter instoppen in bed, met haar lachen voor de televisie, naar haar kijken door het raam, een einde maken aan de poging tot ontvoering van Cem, haar om vergeving vragen..., maar we zien ook dat hij haar slaat en uitscheldt, de ontvoering van haar zoonjte voorbereidt en eraan meedoet, de deur van zijn huis voor haar sluit en uiteindelijk opdracht geeft om haar te doden... Hoewel deze tweedeling heel duidelijk te zien is bij de vader, krijgen de andere leden van de familie er

officiële talen en in de 27 lidstaten van de Europese Unie vertoond in het kader van de Dag van Europa.

Dankzij dit initiatief geeft het Europees Parlement de contouren aan van een Europese openbare ruimte, dat wil zeggen een plaats en een tijdstip waar uzelf met andere Europese burgers de kans krijgt om een kwestie van algemeen belang aan de orde te stellen en te bespreken.

In «Die Fremde» komt de kwestie van de eermoorden aan de orde. Het gaat om gewelddaden die door-gaans jegens vrouwen of meisjes worden begaan door leden van hun familie, omdat zij vanuit een subjectief standpunt de eer van hun familie ‘bezoed-eld» hebben.

Door de confrontatie mogelijk te maken tussen de standpunten en meningen van Europese burgers van hier en elders dankzij de creatie van een eenheid van tijd, plaats en handeling wordt getracht een antwoord te vinden op de vraag: «Wat betekent het heden ten dage om een Europees burger zijn?»

Wij hopen dat u bij het volgen van de weg van Umay en haar zoon even sterk geraakt wordt als wij. Tevens hopen wij dat het hiernavolgende dossier u helpt bij uw overpeinzingen en stof levert voor het openbare debat.

Die Fremde

(When We Leave) A film by Feo Aladag
Winner of the European Parliament Film Prize – LUX Prize 2010



NL

Die Fremde

Winnaar van de LUX filmprijs 2010 van het Europees Parlement

Een film van **Feo Aladag**
Duitsland, 2010, 1u59
Met Sibel Kekilli (Umay), Nizam Schiller (Cem), Derya Alabora (de moeder), Settar Tanrıogeri (de vader), Serhad Can (Acar), Tamer Yigit (Mehmet), Almila Bagriacki (Rana)

Presentatie

Feo Aladag roert met het schrijven en produceren van *Die Fremde* een universeel thema aan: het conflict tussen het verlangen naar zelfontplooiing en de druk vanuit de maatschappij en de familie. Zij schetst het portret van een jonge Turkse vrouw, Umay, die ervoor kiest om een eigen leven te leiden daar waar de culturele traditie van vrouwen verlangt dat zij zich onderwerpen aan mannen, of dat nu hun man, vader of broer is. Door het verhaal zich te laten afspelen in Duitsland (waar Umay is opgegroeid en zich weer bij haar familie voegt) en in Turkije (waar ze is getrouwd en met haar schoonfamilie woont), plaatst zij deze thematiek binnen de context van de verzoening van culturen in Europa. Dit document biedt u inleidende informatie over de film:

- een **achtergrondbeschrijving** over de realiteit van eerwraak;
- een **bespreking van het verhaal** waarin eerst wordt stilgestaan bij het **conflict tussen het verlangen naar onafhankelijkheid van Umay en de traditie waar haar familie aan vasthoudt**, vervolgens bij de **dramatische ontwikkeling** van de film en tot slot bij de **feministische dimensie** ervan;
- een analyse van de **filmtchnieken** die in *Die Fremde* zijn gebruikt.

Tussen de tekstdelen staan enkele kaderteksten die naar bepaalde scènes verwijzen. Hierin wordt beschreven wat het achterliggende idee van deze scènes is of welke vragen ze oproepen.

De vragen die hierin worden gesteld zijn bedoeld om een dialoog over de film op gang te brengen.

Achtergrond

Eerwraak: van de werkelijkheid naar het witte doek

Feo Aladag heeft op uitnodiging van Amnesty International voor het eerst onderzoek gedaan naar geweld tegen vrouwen met als doel om twee bewustwordingsthema's te identificeren. Na het maken van de korte films heeft dit thema de cineaste niet losgelaten. Er bleven veel te veel vragen open: in de media kwamen ‘eermoorden’ regelmatig ter sprake. Om die reden besloot de filmmaakster dieper op deze kwestie in te gaan. Haar onderzoek bestond in eerste instantie uit een omvangrijke enquête, met name onder slachtoffers, waarna ze de verkregen informatie verwerkte in een scenario en vervolgens in een fictiefilm.

Geweld tegen vrouwen, en dan in het bijzonder de ‘eermoorden’ die aanleiding hebben gegeven tot het verhaal van *Die Fremde*, is aan de orde van de dag. Eerwraak is een gewelddadige handeling die over het algemeen gericht is tegen vrouwen en meis-jes door hun eigen familieleden omdat zij de eer van hun familie hebben ‘bezoedeld’. Dit begrip ‘bezoedelde eer’ is uitermate diffuus en subjectief. In werkelijkheid gaat het om het bestraffen van echt of vermeend immoreel gedrag. De ‘bestrafning’ kan in het ernstigste geval bestaan uit het vermoorden van de desbetreffende persoon, maar kan ook tot uiting komen in allerlei vormen van agressie (vermin-king, misvorming...). Onder ‘immoreel’ gedrag kan worden verstaan buitenechtelijke seksuele relaties – soms zelfs ook als het verkrachting betreft –, het weigeren van een gearrangeerd huwelijk of elke andere vorm van ontsnapping aan de controle die door de mannen van de familie wordt uitgeoefend. Eerwraak komt in veel landen voor binnen patriar-cale gemeenschappen. Het culturele en sociologi-sche karakter van het patriarchale systeem is door-slaggevend in gemeenschappen waarin eerwraak voorkomt, en niet godsdienst. Naar blijkt komt het

met de vader is vastgelopen, werpt ze een nadruk-lijke blik op de moeder van Umay, alsof ze wil zeggen: “U bent zijn vrouw, probeert u ervoor te zorgen dat hij wat milder wordt”. Bij het afscheid zegt ze vol overtuiging en zelfs een beetje uitdagend tegen de vader, die haar toewenst dat God haar zal behoeden, dat God niets te maken heeft met wat er momenteel speelt.

met de vader is vastgelopen, werpt ze een nadruk-lijke blik op de moeder van Umay, alsof ze wil zeggen: “U bent zijn vrouw, probeert u ervoor te zorgen dat hij wat milder wordt”. Bij het afscheid zegt ze vol overtuiging en zelfs een beetje uitdagend tegen de vader, die haar toewenst dat God haar zal behoeden, dat God niets te maken heeft met wat er momenteel speelt.

met de vader is vastgelopen, werpt ze een nadruk-lijke blik op de moeder van Umay, alsof ze wil zeggen: “U bent zijn vrouw, probeert u ervoor te zorgen dat hij wat milder wordt”. Bij het afscheid zegt ze vol overtuiging en zelfs een beetje uitdagend tegen de vader, die haar toewenst dat God haar zal behoeden, dat God niets te maken heeft met wat er momenteel speelt.

met de vader is vastgelopen, werpt ze een nadruk-lijke blik op de moeder van Umay, alsof ze wil zeggen: “U bent zijn vrouw, probeert u ervoor te zorgen dat hij wat milder wordt”. Bij het afscheid zegt ze vol overtuiging en zelfs een beetje uitdagend tegen de vader, die haar toewenst dat God haar zal behoeden, dat God niets te maken heeft met wat er momenteel speelt.

met de vader is vastgelopen, werpt ze een nadruk-lijke blik op de moeder van Umay, alsof ze wil zeggen: “U bent zijn vrouw, probeert u ervoor te zorgen dat hij wat milder wordt”. Bij het afscheid zegt ze vol overtuiging en zelfs een beetje uitdagend tegen de vader, die haar toewenst dat God haar zal behoeden, dat God niets te maken heeft met wat er momenteel speelt.

hem: “Ik hoop dat jij ook gerespecteerd zult worden”. **Hoe staat deze scène in verhouding tot de voor-stelling van de film? Wat zegt deze scène over de heersende familiewaarden? Hoe moet deze scène na afloop van de film worden opgevat?**

Op de bruiloft van Rana komt Umay, nadat ze al een keer eerder is weggestuurd, weer terug om ten overstaan van alle aanwezigen te eisen dat haar zoonjte Cem als lid van de familie wordt ver-welkomd. Na deze opzienbarende daad, waarmee Umay paradoxaal genoeg haar kwetsbaarheid toont, gaat de vader staan, doet een stap naar voren en blijft dan staan. Mehmet wil een einde maken aan deze hinderlijke onderbreking en dwingt Umay met geweld om te vertrekken. **Als de vader zijn beweging had afgemaakt, wat voor reactie had hij daarop dan kunnen krijgen en met wat voor gevolgen?**

In de patriarchale context waarin dit verhaal zich afspeelt is de dood van een jongen misschien nog wel erger dan die van een meisje... Het probleem is verre van opgelost en Mehmet gaat de situatie na de noodlottige dood van Cem nog verder verergeren. **Welke gevolgen zou deze gebeurtenis kunnen hebben voor de verschillende personages en de verhoudingen onderling? Wat zou er gebeurd zijn als Mehmet zijn doel had bereikt: Umay doden en Cem in leven houden?**

Sterke filmische aspecten

De filmische opbouw van Die Fremde onderscheidt zich door technieken die de toeschouwer aanspre-ken: raadselen, ellipsen en niet uitgesproken woor-den die vragen oproepen bij de kijker, hem ertoe aanzetten veronderstellingen te doen, hem bepaalde scènes laten interpreteren en soms herinterpreteren, een heel scala aan technieken die bijdragen aan de doeltreffendheid van de film waarbij de aandacht van het publiek geen moment verslapt.

De film begint met een scène die zich na het verhaal afspeelt (wat pas aan het einde van de film duidelijk wordt) en die in meerdere opzichten raadselachtig is. Terwijl het scherm zwart is horen we een kinderstem het woord ‘mama’ zeggen. Daarna laten de eerste

patriarchaat vaak voor in moslimgemeenschappen, maar het is niet de islam die ter discussie moet wor-den gesteld als het om eerwraak gaat. Wat wel ter discussie moet worden gesteld is het beeld van de archaische wereld waarin vrouwen en meisjes ver-plicht zijn om zich te onderwerpen aan de autoriteit van de mannen van hun familie.

Hoewel volgens de VN jaarlijks 5 000 personen in de wereld slachtoffer zijn van eerwraak – waarschijnlijk een te lage schatting –, is het heel moeilijk om een goed beeld te krijgen van de omvang van het fenomeen eerwraak. Eerwraak wordt namelijk lang niet altijd gerechtelijk vervolgd en vaak afgedaan als een ongeluk of zelfmoord. Bovendien worden de slachtoffers en hun omgeving door schaamte en bedreiging ervan weerhouden om erover te praten. Verder zien de slachtoffers zichzelf niet altijd als slachtoffer, maar denken dat ze zelf schuldig zijn en daarvoor een terechte straf hebben gekregen. Het verhaal van Umay, de hoofdpersoon in de film, is in zekere zin een bundeling van meerdere verhalen, waardoor het een voorbeeldfunctie krijgt.

Samenvatting van het verhaal

Het conflict tussen zelfontplooiing en culturele traditie

Doordat ze laat zien wat ze wil, geeft Umay een goed voorbeeld van het ideaalbeeld dat wordt nagestreefd in de zogenaamd ontwikkelde samenlevingen, dat van de zelfontplooiing. Ze wil namelijk ‘alles’ beslui-ten of ze wel of geen kind wil krijgen (helemaal aan het begin van de film ondergaat ze een abortus), weggaan bij een man van wie ze niet (of niet meer) houdt, weer in Duitsland gaan wonen, daar gaan studeren, werk zoeken, een eigen leven leiden, een nieuwe liefde tegenkomen, haar zoonjte bij zich houden en uiteindelijk de liefde en genegenheid behouden van degenen waar ze van houdt.

Haar moeder is de eerste die op basis van haar eigen referentiekader tegen haar zegt dat haar wensen

beelden van de film van achteren een jonge vrouw en een jonge man zien die naast elkaar op straat lopen. De jonge man, van opzij, in close-up, lijkt geërgerd te zijn, bezorgd. De jonge vrouw, die een kind aan de hand houdt, geeft de man een blik van genegenheid: ze legt haar hand op zijn rug. Dan staat hij stil. Zij gaat een stukje naar voren, voordat ze zich omdraait en een vuurwapen op zich gericht krijgt door de jonge man. Dit wordt gevolgd door een ellipsis omdat we in het volgende beeld zien dat de jonge man (zonder wapen) door de straat rent. Vervolgens zien we hem buiten adem in een bus zitten. Op dat moment ziet hij buiten iets dat zijn aandacht trekt en waarnaar hij lang blijft kijken.

Deze openingsscène roept een paar vragen op: wie zegt het woord ‘mama’? In welke context wordt dat woord uitgesproken? Wie zijn de mensen die we op straat zien? Wat zijn de onderlinge verhoudingen tussen die mensen? Waarom wordt de vrouw plotsel-ing bedreigd door de jonge man die ze goed lijkt te kennen? Waarom rent hij weg? Wat is er gebeurd tussen het moment van de bedreiging en de vlucht van de jonge man? Heeft hij geschoten? Wat is er met het wapen gebeurd? Wat trekt zijn aandacht als hij in de bus zit?

Al deze vragen worden helemaal op het einde van de film beantwoord. Ook in andere scènes komen ellipsen en niet uitgesproken elementen voor. Eén van de meest opvallende is die van de reis in Turkije die begint met het beeld van een bus op het plat-teland. (Men zou kunnen denken dat Umay daar is omdat ze in de voorgaande scène tegen Stipe zei dat ze daar heen zou gaan...) In werkelijkheid is het de vader van Umay die naar Turkije gaat. Hij komt aan in een dorpie en stapt een eenvoudig huis binnen waar iemand ligt te slapen. In de volgende opname staat de vader tegenover die persoon die nu wakker is: het is een oude man. Vervolgens gaat de vader weer weg.

In deze scène wordt helemaal geen geluid gemaakt, we weten niet wie de oude man is en wat er bespro-ken wordt. Naderhand valt te raden of eruit af te leiden dat de vader van Umay een ‘wijze man’ (zijn eigen vader misschien) om raad is gaan vragen over het probleem dat zijn dochter voor hem vormt en dat deze hem heeft aangeraden om Umay te doden... Opmerkelijk is ook het stille advies van de man-

veel te hoog gegrepen zijn: “Je wilt veel te veel, stop met dromen”. Zij is ook degene die zegt dat ze als vrouw en moeder offers moet brengen, waar Umay het beslist niet mee eens is.

Het is overduidelijk niet eenvoudig voor Umay, die in Duitsland is opgegroeid met de waarden van de westerse samenleving, om toe te geven dat ze veel moet opgeven. Ze was duidelijk zeer ontvankelijk voor het ideaal van zelfontplooiing. Zo leeft ze in de lijn van haar wensen en verlangens. Dat betekent dat ze zich afzet tegen haar familie, die de traditie respecteert waarin vrouwen zich moeten onder-werpen aan mannen.

In de familie van Umay, en meer in het algemeen in de gemeenschap waartoe zij behoort, bestaat het ideaal uit het toebehoren aan een groep waarin ieders plaats vaststaat, vooral op basis van zijn of haar geslacht. In die situatie komt de vrijheid van het individu alleen tot uiting in het respecteren van hogere instanties: de familie, de godsdienst en de verboden die daaruit voortvloeien, het gezag van mannen. Ook kan de familie het moeilijk verdragen dat Umay haar man verlaten heeft, hoewel ze weten dat hij haar mishandelde. Wat echter het meest onaanvaardbaar is in de ogen van de gemeenschap, is dat Umay haar zoonjte heeft meegenomen en dat ze er niet mee instemt om hem ‘terug te geven’ aan zijn vader.

De onverzettelijkheid van Umay tegenover haar familie, die zelf sterk beïnvloed wordt door het toezend oog van de overige leden van de gemeen-schap, leidt tot een extreem gewelddadig conflict. We zouden kunnen zeggen dat in dit conflict twee wereldbeschouwingen tegenover elkaar komen te staan: die waarin het individu en zijn verlangens centraal staan en die waarin de gemeenschap en haar organisatie de boventoon voeren. Dat is eigen-lijk hetzelfde als wat Gül, de baas van het bedrijf waar Umay werkt, opmerkt: “Als jouw familie moet kiezen tussen jou en de gemeenschap, zullen ze nooit voor jou kiezen”.

De onverzettelijkheid van Umay tegenover haar familie, die zelf sterk beïnvloed wordt door het toezend oog van de overige leden van de gemeen-schap, leidt tot een extreem gewelddadig conflict. We zouden kunnen zeggen dat in dit conflict twee wereldbeschouwingen tegenover elkaar komen te staan: die waarin het individu en zijn verlangens centraal staan en die waarin de gemeenschap en haar organisatie de boventoon voeren. Dat is eigen-lijk hetzelfde als wat Gül, de baas van het bedrijf waar Umay werkt, opmerkt: “Als jouw familie moet kiezen tussen jou en de gemeenschap, zullen ze nooit voor jou kiezen”.

De onverzettelijkheid van Umay tegenover haar familie, die zelf sterk beïnvloed wordt door het toezend oog van de overige leden van de gemeen-schap, leidt tot een extreem gewelddadig conflict. We zouden kunnen zeggen dat in dit conflict twee wereldbeschouwingen tegenover elkaar komen te staan: die waarin het individu en zijn verlangens centraal staan en die waarin de gemeenschap en haar organisatie de boventoon voeren. Dat is eigen-lijk hetzelfde als wat Gül, de baas van het bedrijf waar Umay werkt, opmerkt: “Als jouw familie moet kiezen tussen jou en de gemeenschap, zullen ze nooit voor jou kiezen”.

De onverzettelijkheid van Umay tegenover haar familie, die zelf sterk beïnvloed wordt door het toezend oog van de overige leden van de gemeen-schap, leidt tot een extreem gewelddadig conflict. We zouden kunnen zeggen dat in dit conflict twee wereldbeschouwingen tegenover elkaar komen te staan: die waarin het individu en zijn verlangens centraal staan en die waarin de gemeenschap en haar organisatie de boventoon voeren. Dat is eigen-lijk hetzelfde als wat Gül, de baas van het bedrijf waar Umay werkt, opmerkt: “Als jouw familie moet kiezen tussen jou en de gemeenschap, zullen ze nooit voor jou kiezen”.

De onverzettelijkheid van Umay tegenover haar familie, die zelf sterk beïnvloed wordt door het toezend oog van de overige leden van de gemeen-schap, leidt tot een extreem gewelddadig conflict. We zouden kunnen zeggen dat in dit conflict twee wereldbeschouwingen tegenover elkaar komen te staan: die waarin het individu en zijn verlangens centraal staan en die waarin de gemeenschap en haar organisatie de boventoon voeren. Dat is eigen-lijk hetzelfde als wat Gül, de baas van het bedrijf waar Umay werkt, opmerkt: “Als jouw familie moet kiezen tussen jou en de gemeenschap, zullen ze nooit voor jou kiezen”.

De onverzettelijkheid van Umay tegenover haar familie, die zelf sterk beïnvloed wordt door het toezend oog van de overige leden van de gemeen-schap, leidt tot een extreem gewelddadig conflict. We zouden kunnen zeggen dat in dit conflict twee wereldbeschouwingen tegenover elkaar komen te staan: die waarin het individu en zijn verlangens centraal staan en die waarin de gemeenschap en haar organisatie de boventoon voeren. Dat is eigen-lijk hetzelfde als wat Gül, de baas van het bedrijf waar Umay werkt, opmerkt: “Als jouw familie moet kiezen tussen jou en de gemeenschap, zullen ze nooit voor jou kiezen”.

De onverzettelijkheid van Umay tegenover haar familie, die zelf sterk beïnvloed wordt door het toezend oog van de overige leden van de gemeen-schap, leidt tot een extreem gewelddadig conflict. We zouden kunnen zeggen dat in dit conflict twee wereldbeschouwingen tegenover elkaar komen te staan: die waarin het individu en zijn verlangens centraal staan en die waarin de gemeenschap en haar organisatie de boventoon voeren. Dat is eigen-lijk hetzelfde als wat Gül, de baas van het bedrijf waar Umay werkt, opmerkt: “Als jouw familie moet kiezen tussen jou en de gemeenschap, zullen ze nooit voor jou kiezen”.

nen van de familie waarin Acar de taak krijgt om Umay om het leven te brengen, gevolgd door twee stille opnames: Acar die in zijn kamer met zijn vuist op een meubelstuk beukt; Mehmet die huilt. De scène in het ziekenhuis waarin de vader Umay om vergeving vraagt om op twee manieren worden geïnterpreteerd: Umay denkt (ongetwijfeld niet als sommige toeschouwers) dat dit gaat over wat zij allemaal heeft moeten doorstaan, met name de verstoring door haar familie, maar in feite gaat het om wat nog komen gaat...

Zo zorgen niet uitgesproken zaken en ellipsen ervoor dat de verrassende effecten van het scenario behou-den blijven en wordt het gebrek aan woorden ruimschoots gecompenseerd door de veelzeggende blikken, gebaren en ook het spel van de acteurs.

Anne Vervier
Les Grignoux (Luik, België)
www.grignoux.be

les grignoux



In haar collectie "Ecran large sur tableaux noir" verzorgt Les Grignoux de uitgave van pedagogische dossiers (ruim 300 titels) die voor het merendeel zijn gewijd aan Europese films. Deze dossiers, bestemd voor het onder-wijs maar ook voor filmfiethebbers, bieden voor elke film originele en verscheidene invalshoeken en commentaars.