

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

Cuvânt înainte

Peisajul cultural european este profund fragmentat. Oricât ar fi de pline de viață, în Europa, sculptura, pictura, muzica, poezia, dansul sau literatura se exportă cu greu dincolo de locul lor de origine. Puțini artiști și puține opere reușesc să depășească granițele și să-și găsească un public departe de leagănul de creație.

Nici cinematografia nu face excepție. Desigur, aceasta își extrage forța și bogăția din caleidoscopul de culturi și de limbi europene. Însă aceeași diversitate care îl îmbogățește îi aduce și prejudicii. Limba originală în care se toarnă un film devine o barieră în calea difuzării sale pe o piață multilingvă.

Aceasta este principala problemă a distribuției în Europa: crearea condițiilor necesare întâlnirii dintre un film și publicul său în ciuda obstacolului lingvistic.

În fața acestei bariere, Premiul LUX decernat de Parlamentul European propune subtitrarea unui film cel puțin în cele 23 de limbi oficiale ale Uniunii Europene, cu o adaptare pentru persoane cu probleme auditive și de vedere a versiunii originale, și transmiterea unei copii, digitale sau pe film de 35 de mm, către fiecare dintre cele 27 de state membre ale Uniunii.

Primul lung-metraj al lui Feo Aladag, laureat al Premiului LUX 2010, filmul *Die Fremde* (Străina) va fi

proiectat, în luna mai a acestui an, în cele 23 de limbi oficiale, în toate cele 27 de state membre ale Uniunii Europene, sub auspiciile Zilei Europei.

Prin această inițiativă, Parlamentul European trasează contururile unui spațiu public european, adică ale unui loc și ale unui moment în care dumneavoastră, împreună cu alți cetățeni europeni, veți avea posibilitatea să abordați, și apoi să dezbateți, o problemă de interes comun.

Die Fremde vorbește despre crimele de onoare. Acestea sunt acte de violență comise în general împotriva femeilor sau fetelor de către membrii familiilor lor pentru că acestea, dintr-un punct de vedere subiectiv, au „pătat” onoarea familiei.

Permițându-le cetățenilor europeni de pretutindeni să schimbe priviri și opinii, prin unitatea de acțiune, de timp și de loc propusă, programul încearcă să ofere un răspuns la întrebarea: „Care a devenit acum sensul cetățeniei europene?”

Vă dorim să resimțiți aceleași emoții pe care le-am încercat și noi pășind pe urmele lui Umay și ale fiului său. Și mai sperăm că dosarul prezentat în continuare vă va oferi o bază de reflecție și va sprijini dezbateră publică.

Isabelle Durant

Vicepreședintă
a Parlamentului European

Stavros Lambrinidis

Vicepreședinte
al Parlamentului European

Doris Pack

Președinta Comisiei
pentru cultură și educație
a Parlamentului European



Străina (Die Fremde)

Film laureat al Premiului LUX 2010 decernat de Parlamentul European

Un film de **Feo Aladag**

Germania, 2010, 1h59

Cu Sibel Kekilli (Umay), Nizam Schiller (Cem), Derya Alabora (mama), Settari Tanriogen (tata), Serhad Can (Acar), Tamer Yigit (Mehmet), Almila Bagriacik (Rana)

Prezentare

Scriind, realizând și producând *Die Fremde*, Feo Aladag abordează o temă universală: cea a conflictului între dorința de realizare personală și presiunea socială și familială. Regizoarea creionează astfel portretul unei tinere turcoaise, Umay, care alege să ducă o viață independentă acolo unde tradiția culturală impune femeii să se supună bărbatului, fie că este soț, tată sau frate. Plasând povestea între Germania (unde Umay a crescut și unde se alătură familiei sale) și Turcia (unde s-a căsătorit și unde trăiește împreună cu sozii), ea înscrie această tematică în contextul reconcilierii culturilor din Europa.

Acest document propune spectatorului câteva piste de lectură:

- o **punere în perspectivă** a realității crimelor de onoare;
- o **analiză a narațiunii**, care se preocupă în primul rând de conflictul dintre dorința de independență a lui Umay și tradiția pe care o apără familia sa, apoi se consacră evoluției dramatice a filmului și, în fine, dimensiunii sale feministe;
- o analiză a **câtorva procedee ale creației cinematografice** întrebuițate în *Die Fremde*.

Aceste elemente de analiză sunt presărate cu câteva cadre ce revin asupra anumitor scene, pentru a defini miza sau a deschide piste de reflecție.

Chestiunile abordate vor permite, să sperăm, realizarea unui dialog pe marginea filmului.

Punere în perspectivă

Crimele de onoare:
de la lumea reală la cinema

La invitația Amnesty International, Feo Aladag a întreprins pentru prima dată cercetări cu privire la violența împotriva femeilor, în scopul de a realiza două spoturi de sensibilizare. Interesul față de această temă nu a părăsit spiritul cineastei după realizarea scurt-metrajelor. Dimpotrivă, rămăneau în suspans prea multe chestiuni; mijloacele de informare în masă relateau cu regularitate despre „crimele de onoare”. De aceea, realizatoarea a decis să aprofundeze problema. Această explorare a luat mai întâi forma unei lungi anchete, în special cu implicarea victimelor, înainte să fie transcrisă într-un scenariu, apoi într-un film de ficțiune.

Violența împotriva femeilor, în special „crimele de onoare”, care au inspirat povestea din *Die Fremde*, este un fenomen cât se poate de real.

Crimele de onoare sunt acte de violență comise în general împotriva femeilor sau fetelor de către membrii familiilor lor pentru că au „pătat” onoarea familiei. Acest concept de „onoare pătată” este extrem de vag și subiectiv. În realitate, este vorba de pedepsirea unui comportament imoral, fie el real sau presupus. „Pedepsirea” poate, în forma sa cea mai gravă, să conste în asasinarea persoanei, dar poate la fel de bine să ia forma unor agresiuni de orice fel (mutilări, desfigurări...). Cât privește comportamentul „imoral”, poate fi vorba de faptul de a fi întreținut relații sexuale în afara căsătoriei - uneori chiar și în cazul unui viol -, de a refuza o căsătorie aranjată sau orice altă formă de a scăpa de controlul exercitat de bărbății din familie.

Crimele de onoare sunt respectate în numeroase țări, în cadrul comunităților patriarhale. În cadrul comunităților în care se comit crime de onoare, este decisiv caracterul cultural și sociologic, sistemul patriarhal, nu religia. Se știe că patriarhatul este frecvent în comunitățile musulmane, însă nu Islamul trebuie pus în discuție atunci când este vorba de „crime de onoare”. Trebuie pusă în discuție reprezentarea lumii arhaice în care femeile și fetele au obligația de a se supune autorității bărbatilor din familia lor.

Cu toate că Organizația Națiunilor Unite avansează cifra - probabil subapreciată - de 5 000 de victime în

fiecare an în întreaga lume, amploarea fenomenului crimelor de onoare este foarte dificil de evaluat, deoarece acestea nu sunt întotdeauna urmărite, sunt de multe ori camuflate în accident sau suicid, rușinea sau prezența amenințărilor împiedică anturajul sau victimele să vorbească, victimele însele nu se percep întotdeauna ca atare, ci se simt vinovate de o greșeală a cărei pedepsire ar fi legitimă. Povestea lui Umay, personajul principal al filmului, este oarecum versiunea condensată a mai multor povești, ceea ce îi conferă un caracter exemplar.

Analiza povestirii

Conflictul dintre realizarea personală și tradiția culturală

Prin exprimarea dorințelor sale, Umay ilustrează un ideal prețuit în societățile considerate dezvoltate, acela al realizării personale. De fapt, ea vrea „totul”: să hotărască dacă să aibă un copil sau nu (ea trece printr-un avort chiar la începutul filmului), să părăsească un soț pe care nu îl (mai) iubește, să se întoarcă să trăiască în Germania și să urmeze studii acolo, să-și găsească un loc de muncă, să ducă o viață independentă, să întâlnească o nouă iubire, să-și păstreze fiul lângă ea și, în fine, să se bucure de dragostea și afecțiunea familiei sale.

Mama sa este cea care, conform propriului său cadru de referință, îi spune din capul locului că dorințele sale sunt excesive: „Tu vrei prea mult, încetează să mai visezi”. Tot ea mai spune că, atunci când ești femeie și mamă, trebuie să faci sacrificii, ceea ce suscită imediat dezacordul ferm al lui Umay.

Fără îndoială, nu este ușor pentru Umay, care a trăit în Germania, în contact cu valorile societății occidentale, să admită că trebuie să renunțe. Cu siguranță, ea este sensibilă la idealul realizării de sine. De aceea, ea trăiește conform dorințelor sale. Astfel, ea se opune familiei sale care respectă tradiția potrivit căreia femeile trebuie să se supună voinței bărbaților.

De fapt, în familia lui Umay și în general în comunitatea din care face parte, idealul pare să fie apartenența la un grup în care locul fiecăruia este stabilit, în special în funcție de gen. Aici, libertatea indivizilor nu poate fi exprimată decât respectând instanțele superioare: familia, religia și interdicțiile pe care aceasta le decretează, primatul bărbaților. Astfel, familia suportă cu greu faptul că Umay și-a părăsit soțul, chiar dacă

știe că acesta era violent față de ea. Însă ceea ce este absolut intolerabil în ochii comunității este că Umay și-a luat fiul cu ea și că nu este de acord să i-l „returneze” tatălui.

Intransigența lui Umay în raport cu cea a familiei ei, care este ea însăși puternic influențată de privirea celorlalți membri ai comunității, conduce la un conflict de o violență extremă.

S-ar putea spune că, în acest conflict, asistăm la două concepții opuse asupra lumii: una în care primează individul și dorințele sale, alta în care primează comunitatea și organizarea sa. Este, într-un fel, ceea ce Gül, patroana întreprinderii unde lucrează Umay, rezumă în câteva cuvinte: „Dacă familia ta va trebui să aleagă între tine și comunitate, nu te va alege niciodată pe tine”.

Evoluția dramatică: de la dragoste la ură

Între momentul în care Umay se întoarce la familia sa la Berlin și sfârșitul filmului, când frații săi încearcă să o omoare, asistăm la o degradare tragică a relațiilor familiale. De fapt, la sosirea lor la Berlin, Umay și fiul ei, Cem, sunt primiți de familia Aslan cu multă bucurie și dragoste. Foarte repede, această bucurie este presărată cu neliniște. Umay declară că nu se va întoarce în Turcia, la soțul ei. Familia vrea să creadă că nu este vorba decât de o rătăcire și că Umay va ceda în final „rațiunii lor”. Dar Umay este ferm decisă și refuză să urmeze sfaturile, apoi ordinele părinților ei. După o încercare de răpire a lui Cem pentru a-l reda tatălui său, Umay fuge și ajunge să fie izgonită de familia sa. În cele din urmă, în fața fericirii lui Umay care duce viața independentă pe care și-a dorit-o și care aspiră să-și întemeieze o familie cu un alt bărbat, tatăl și frații ei ajung să îi amenințe viața.

Această evoluție dramatică conține multe nuanțe. De fapt, conflictul dintre Umay și familia sa este dublat de o altă opoziție: între dragostea familială și convingerile personale. Fiecare membru al familiei Aslan resimte mai devreme sau mai târziu zbuciumul interior: să îi iubească pe Umay și pe Cem, dar să nu găsească niciun punct de convergență cu tânăra femeie.

Tatăl, la rândul său, oscilează neîncetat între două atitudini: să manifeste dragoste și tandrețe pentru fiica sa sau să o pedepsească și să o respingă, două reacții spontane între care se insinuează uneori tentative de dialog „rezonabil” și de reconciliere. Îl vedem cum își acoperă fiica cu pătura în timp ce doarme, cum râde cu ea la televizor, cum o privește de la fereastră,

cum împiedică tentativa de răpire a lui Cem, cum îi cere iertare etc., dar și cum o lovește, o insultă, cum pregătește și participă la răpirea fiului ei, cum îi închide ușa și, în final, cum dă ordin să fie ucisă...

Dacă acest zbucium interior se poate citi mai ales în atitudinea autoritară a tatălui, și ceilalți membri ai familiei îl resimt: chiar Mehmet, deși cel mai dur, plânge după consiliul de familie care a hotărât moartea lui Umay. Acar, fratele cel mic, este și el tulburat și sfâșiat între dragostea pentru sora lui și presiunea familiei și a comunității: relația sa cu Umay este una privilegiată, stau măturie scenele regăsirii și complicitatea care se degajă din acestea. Chiar și așa, Acar nu poate refuza misiunea care i-a fost încredințată: de a o ucide pe Umay. În ultimul moment, acesta va renunța totuși. Personajul Rana pare mai bine delimitat: tânăra, acaparată de iubirea sa tinerească, este fericită să-și regăsească sora cea mare și să i se destăinuiească, însă se depărtează atunci când Umay o pune în gardă în legătură cu o iubire care nu ar fi suficient de coaptă și mai ales atunci când dorința de independență a lui Umay îi pune în pericol căsătoria.

În ceea ce o privește pe mama lui Umay, ea se află poate în situația cea mai delicată, fiind cea care întru-chipează cel mai mult, deși mai discret, zbuciumul interior. Ea este împărțită între tandrețe și empatie (își îmbrățișează fiica după ce constată semnele de lovituri de pe corpul său, îi încredințează un talisman care să o protejeze, este preocupată atunci când Umay fuge de acasă...) și dezaprobare și furie (încearcă să o facă să se răzgândească, se supără, deplânge faptul că a distrus onoarea familiei și este prezentă la tentativa de răpire a lui Cem...). În calitate de mamă, ea suferă, fără îndoială, pentru fiica sa, dar ca femeie, dacă i-ar da dreptate, sacrificiile la care ea însăși a trebuit să se supună nu ar mai avea niciun sens.

Un discurs feminist

Revendicând o viață independentă ale cărei dimensiuni diferite să le controleze, Umay reclamă implicit drepturi egale pentru femei și bărbați. Dacă teoretic sau legal se poate spune că egalitatea de drepturi între ei a fost dobândită, în realitate nu este așa. De altfel, filmul lui Feo Aladag îmbracă un discurs clar feminist, care reiese din dorința de emancipare a lui Umay și din solidaritatea personajelor feminine din film. Cât privește superioritatea masculină, ea este pusă în evidență în discursul personajelor masculine și afirmată implicit de miza pe care o reprezintă fiul lui Umay.

Un mediu patriarhal

Dacă, la întoarcerea la familia sa în Germania, Umay este primită cu multă bucurie și dragoste, decizia sa de a nu se întoarce la soțul ei suscită imediat neliniște, apoi furie, ceea ce înseamnă că unei femei nu îi este permis să își aleagă liber destinul. Această interdicție nu este afirmată explicit, după cum o atestă schimbul de replici între Umay și tatăl său: tânăra femeie îi amintește în schimb tatălui ei că el l-a admirat întotdeauna pe unchiul Béchir, care și-a urmat propriul drum. Tatăl îi răspunde că ea nu se poate compara cu el... De ce?, întreabă ea. Pentru că așa este!, răspunde tatăl, încheind discuția.

Chiar dacă este imposibil ca tatăl să afirme cu voce tare libertatea bărbatului și obligația femeii de a se supune autorității masculine, dominația bărbatului se manifestă în mod clar.

Multe alte elemente din film merg în același sens. Umay primește sfaturi, apoi ordine: locul ți-e lângă soțul tău; nu poți să iei copilul de la tatăl lui... În fața hotărârii lui Umay, tatăl mărturisește că regretă că ea nu s-a născut băiat.

Pe de altă parte, bărbații din familie se ghidează după reguli proprii: tatăl își pălmuește fiul, Acar, pentru că nu s-a purtat „ca un bărbat”; bărbații merg la moschee împreună; se întrunesc pentru a lua decizii importante... În fața impasului situației, tatăl va merge să ceară sfatul unui bătrân.

Rolul lui Cem, fiul lui Umay, este la fel de edificator: se poate presupune că povestea ar fi luat o altă turnură dacă ar fi fost fetiță. Sigur, unele detalii au relativ mai puțină importanță, cum ar fi atenția pe care i-o acordă bunicul și unchiul Mehmet, atunci când se joacă cu el, sau faptul că aceștia îl iau cu ei la moschee (ceea ce seamănă cu o introducere oficială în comunitatea bărbaților). Însă, mai presus de toate, miza de a-l înapoia pe Cem tatălui său ar fi fost fără îndoială mai mică dacă Cem ar fi fost fată. În fine, ceea ce i se reproșează mamei, Umay (faptul că și-a luat fiul de lângă tatăl lui), i se poate reproșa la fel de bine tatălui, din moment ce părinții lui Umay aveau să participe la tentativa de răpire a copilului.

Femei solidare

În acest context patriarhal, femeile au propriul lor cerc de relații. În familia socrilor, Umay împărtășește cu cumnata sa secretul avortului său. Aceasta este chiar complice, din moment ce a avut grijă de Cem, în timpul intervenției. Când Umay se întoarce la părinții ei, la Berlin, ea împărtășește mamei și surorii

sale, Rana, decizia de a nu se mai întoarce la soțul ei, iar capul familiei nu este înștiințat imediat că această întoarcere este definitivă.

La căminul unde se refugiază Umay, ea este găzduită de o femeie cu care va avea mai târziu un schimb de priviri încărcat de sensuri, în care se poate citi empatia din partea lui Carmen și recunoștința lui Umay. Mai târziu, prietena sa, Atife, o va primi în casa ei.

Însă personajul feminin exemplar este, fără îndoială, directoarea cantinei unde este angajată Umay. De fapt, ea intervine în favoarea lui Umay pe lângă părinții acesteia. Ea ține aici un discurs îndrăzneț și profund feminist. Mai întâi, ea contrazice spusele tatălui care pretinde că Umay este cea care nu mai vrea să-și vadă familia. Apoi, ea cere tatălui să dea un exemplu, din moment ce el este un model pentru fiii săi. Ea adaugă că el trebuie să se ocupe de toți copiii săi și insinuează că ar putea la fel de bine să piardă un fiu... Astfel, într-o formă foarte subtilă, ea insistă asupra rolului tatălui și întrevede posibilitatea ca acesta să ia o decizie proastă. Ea dovedește în egală măsură curaj, prin faptul că ține piept capului familiei, și diplomație, atunci când insistă asupra rolului acestuia de model. În fine, după întâlnirea cu părinții și dialogul eșuat cu tatăl, ea îndreaptă o privire către mama lui Umay, de parcă pentru a-i spune: „sunteți soția lui, încercați să-l îndulciți pe soțul dumneavoastră”. La plecare, după ce tatăl îi urează ca Dumnezeu să o aibă în pază, ea îi răspunde cu încredere de sine, chiar cu oarecare sfidare, că Dumnezeu n-are nimic de-a face cu toate astea.

4.6. Emancipare și determinare

Adoptând punctul de vedere al lui Umay, spectatorii sunt invitați să fie de partea sa, să îi împărtășească dorințele. Majoritatea acestora se identifică, fără îndoială, cu tânăra femeie și consideră legitimă dorința sa de emancipare.

Chiar dacă, ca spectator, presimți dificultățile pe care le va întâlni, hotărârea sa este un indiciu al forței care o inspiră. Ea face, de fapt, gesturi foarte hotărâte, de exemplu atunci când își dă foc la pașaport pentru a face dacă nu imposibilă, cel puțin foarte complicată, revenirea în Turcia. Într-o dispută foarte violentă cu tatăl ei care i-a comunicat intenția de a-l duce pe Cem la Kemal, ea apucă un cuțit și se taie la încheietură. Mai târziu, se prezintă la nunta surorii sale, Rana, deși nu fusese invitată. După ce este alungată de la petrecere, se întoarce totuși aici pentru a cere ca fiul ei să fie primit: se urcă pe podium și face o declarație

asistenței, în care recunoaște că „a pătat onoarea” familiei sale.

Dorința de libertate a lui Umay se citește, de asemenea, în refuzul său față de toate presiunile asupra sa: cele ale familiei, bineînțeles, care ar dori ca ea să se întoarcă împreună cu fiul la soțul ei, dar și cele ale unei responsabile de la refugiu care îi spune să nu mai intre de acum încolo în contact cu familia sa. Nici chiar sfaturile lui Atife, care îi propune să depună plângere împotriva fratelui ei, Mehmet, nu sunt bine primite de Umay.

Afișul filmului o înfățișează pe Umay din profil cum dă tatălui ei semnul respectului plecându-și fruntea pe dosul mâinii acestuia. Când tatăl se întoarce acasă în ziua revenirii lui Umay, Cem face același gest față de bunicul lui, un moment foarte emoționant. Bunicul îi spune apoi: „sper că și tu vei fi respectat”.

Cum poate fi corelată această scenă cu mesajul filmului? Ce spune această scenă despre valorile familiale? Cum ar trebui ea interpretată la sfârșitul filmului?

La nunta Ranei, după ce a fost alungată prima dată, Umay se prezintă din nou și ia cuvântul în fața tuturor pentru a cere ca fiul ei să fie primit în calitate de membru al familiei. În fața acestei răbufniri prin care, paradoxal, Umay își trădează fragilitatea, tatăl se ridică, face un pas înainte, apoi se oprește. Mehmet, la rândul său, încearcă să oprească această scenă deranjantă și o forțează pe Umay să iasă, recurgând la violență. **Să ne imaginăm că tatăl și-ar fi continuat mișcarea. Ce reacție ar fi putut avea? Cu ce urmări?**

În contextul patriarhal în care se derulează povestea, moartea unui băiat este, poate, mult mai dureroasă decât cea a unei fete... Departe de a soluționa problema, Mehmet, prin moartea accidentală a lui Cem, va agrava situația.

Să ne imaginăm ce urmări ar putea avea acest eveniment pentru diferitele personaje și relațiile pe care aceștia le întrețin. Care ar fi fost consecințele dacă Mehmet și-ar fi atins scopul: să o ucidă de Umay, fără să-i ia viața lui Cem?

O mare eficacitate cinematografică

Construcția cinematografică a filmului *Die Fremde* se distinge prin câteva procedee care suscită interesul spectatorului: enigme, elipse, cuvinte nerostite, care îl fac pe acesta să își pună întrebări, să formuleze ipoteze, să interpreteze și, uneori, să reinterpreteze anumite scene, procedee care contribuie la eficacitatea filmului, reținând și solicitând atenția publicului. Filmul începe cu o secvență din viitor (dar care se va revela în întregime abia la final), ceea ce constituie o enigmă din mai multe motive.

Pe ecranul încă negru, se aude o voce de copil care pronunță cuvântul „mama”. Apoi, primele imagini din film arată, din spate, o tânără și un tânăr care merg unul lângă celălalt pe stradă. Tânărul, din profil, în plan apropiat, pare contrariat, neliniștit. Tânăra, care ține de mână un copil, face un gest de afecțiune tânărului: îl mângâie ușor pe spate. Apoi, el se oprește. Ea înaintează puțin, înainte să se întoarcă și să realizeze că tânărul îndreaptă asupra ei o armă de foc. Acest plan este urmat de o elipsă din moment ce imaginea următoare ni-l arată pe tânăr (fără armă) alergând pe stradă. Îl vedem apoi într-un autobuz, trăgându-și sufletul. În exact acel loc vede ceva din autobuz, care îi atrage atenția și asupra căruia se uită insistent. Această secvență de început ridică multe întrebări: cine pronunță cuvântul „mama”? În ce context a fost el pronunțat? Cine sunt personajele pe care le urmărim pe stradă? Ce legături le unesc? De ce tânăra femeie descoperă că este amenințată brutal de un tânăr pe care pare totuși să-l cunoască bine? De ce pleacă fugind? Ce s-a întâmplat între amenințare și fuga tânărului? A tras? Unde este arma? Ce îi reține atenția în timp ce se află în autobuz?

Toate aceste întrebări își găsesc răspuns la sfârșitul filmului. Alte secvențe exploatează elipsele și cuvintele nerostite. Una dintre cele mai marcante este cea a călătoriei în Turcia care prezintă imaginea unui autobuz în câmp. (Am putea spune că în el se află Umay deoarece, în secvența precedentă, ea îi spune lui Stipe că intenționează să plece...) De fapt, este vorba de tatăl lui Umay, care merge în Turcia. Ajunge într-un sat, intră într-o casă modestă în care doarme o persoană. În planul următor, tatăl stă cu fața la acea persoană care acum s-a trezit: este un bătrân. Apoi, tatăl pleacă.

Această secvență este mută în totalitate, nu se știe cine este bătrânul, ce replici s-au schimbat. Putem ghici sau reinterpreta a posteriori că tatăl lui Umay s-a dus să ceară sfatul unui „înțelept” (posibil, propriul lui tată) cu privire la problema creată de fika sa și în legătură cu faptul că i s-a sugerat să o elimine pe Umay...

La fel de remarcabil este consiliul tăcut al bărbatilor din familie, în care Acar primește misiunea de a o ucide pe Umay, urmat de două planuri mute: Acar, în camera sa, dă un pumn în mobilă; Mehmet plânge. Cât privește scena de la spital, în care tatăl îi cere iertare lui Umay, ea poate fi interpretată în două moduri: Umay (la fel ca unii spectatori, fără îndoială) crede că își cere iertare pentru suferințele provocate, în special izgonirea din familie, dar, în realitate, este vorba de agresiunea care avea să vină...

Astfel, cuvintele nerostite și elipsele păstrează efectele surpriză ale scenariului, iar calitatea privirilor, a gesturilor și, în cele din urmă, a jocului actorilor compensează cu succes economia de cuvinte.

Anne Vervier

Centrul cultural Les Grignoux (Liège, Belgia)

www.grignoux.be

les grignoux



În colecția „Ecran large sur tableau noir” („Marele ecran la tablă”), *Les Grignoux* editează dosare pedagogice (peste 300 de titluri) consacrate tot atâtor filme provenite, majoritatea, din Europa. Dosarele, destinate cadrelor didactice, dar și publicului cinefil, propun piste de lectură și de reflecție multiple și originale pentru fiecare dintre filmele studiate.

