

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

Predgovor

Evropski kulturni prostor je izjemno razdrobljen. Kiparstvo, slikarstvo, glasba, pesništvo, ples in literatura so sicer uveljavljena področja, vendar težko prodirajo izven Evrope. To zmorejo le redki umetniki in dela, ki se jim uspe prebiti onstran meja, kjer najdejo publiko daleč od svojega nastanka.

Kinematografija pri tem ni izjema. Svojo moč in bogastvo seveda črpa iz kalejdoskopa evropskih kultur in jezikov, vendar je zaradi te raznolikosti tudi v nevhvaležnem položaju. Izvirni jezik, v katerem je posnet film, namreč predstavlja oviro za njegovo predvajanje na večjezičnem trgu.

V tem je vsa problematika distribucije v Evropi: kljub jezikovni oviri ustvariti pogoje za to, da film najde pot do svoje publike.

Zato nagrada LUX, ki jo podeljuje Evropski parlament, omogoča podnapise filmov v najmanj 23 uradnih jezikih Evropske unije, pri čemer je izvirna različica tudi podlaga za priredbo za jezik slušno in vidno prizadetih oseb, in zagotovitev kopije filma v digitalni ali fotokemični obliki zapisa v vseh 27 državah članicah Evropske unije.

Prejemnik nagrade LUX 2010 in prvi dolgometražni film režiserke Feo Aladang z naslovom *Die Fremde* se tega maja predvaja v okviru praznika Evrope v 23 uradnih jezikih in v 27 državah članicah Evropske unije.

Evropski parlament s to pobudo riše obrise evropskega javnega prostora, namreč čas in kraj, v katerem boste imeli tudi vi z drugimi evropskimi državljani možnost postaviti vprašanje javnega interesa in o njem razpravljati.

Film *Die Fremde* govori o zločinah iz časti. Gre za nasilna dejanja, ki jih nad ženskami ali dekleti običajno storijo njihovi družinski člani, ker so s subjektivnega vidika „omadeževale“ čast svoje družine.

Omogočiti srečanje pogledov in mnenj evropskih državljanov z vseh vetrov prek trilogije enotnosti dejanja, časa in kraja je poskus odgovoriti na vprašanje: „*Kaj je danes smisel evropskega državljanstva?*“

Želimo vam, da bi ob spremljanju Umay in njenega sina začutili tisto, kar smo tudi mi. Prav tako upamo, da bo tema, ki sledi, podprla vaša razmišljanja in spodbudila javno razpravo.

Isabelle Durant
podpredsednica
Evropskega parlamenta

Stavros Lambrinidis
podpredsednik
Evropskega parlamenta

Doris Pack
predsednica Odbora
Evropskega parlamenta
za kulturo in izobraževanje



Tujka (Die Fremde)

Prejemnik nagrade LUX 2010, ki jo podeljuje
Evropski parlament

Film režiserke **Feo Aladag**

Nemčija, 2010, 1h59

Igrajo: Sibel Kekilli (Umay), Nizam Schiller (Cem), Derya Alabora (mati), Settari Tanriogen (oče), Serhad Can (Acar), Tamer Yigit (Mehmet), Almila Bagriacik (Rana).

Predstavitev

Feo Aladag se je pri pisanju scenarija za film *Die Fremde* ter režiranju in produkciji ukvarjala z univerzalno temo: s konfliktom med željo po osebnem razvoju ter družbenimi in družinskimi pritiski. Tako slika portret mlade Turkinje Umay, ki se odloči živeti neodvisno življenje tam, kjer kulturna tradicija od žensk zahteva, da se podredijo moškemu, to je možu ali očetu ali bratu. Režiserka je z odločitvijo, da zgodbo postavi med Nemčijo (kjer je Umay odrasla in kjer se pridruži družini) in Turčijo (kjer se poroči in živi z možem), to tematiko vključila v kontekst sprave med kulturami v Evropi.

Gledalci bodo v tem dokumentu našli nekaj pristopov k razumevanju:

- „**predstavitev ozadja**“ resničnosti zločinov iz časti;

- **analizo zgodbe:**

najprej, v zvezi s konfliktom med Umayino željo po neodvisnosti in tradicijo, ki jo zagovarja njena družina;

nato, v zvezi z dramatičnim napredovanjem filma;

in nazadnje v zvezi z njegovo feministično razsežnostjo;

- analizo nekaj **postopkov filmskega ustvarjanja**, uporabljenih v *Die Fremde*.

K tem delom analize je dodanih nekaj okvirov, v katerih so predstavljeni določeni prizori, s katerimi je mogoče opredeliti bistvo ali ponuditi možnosti za razmislek. Na podlagi vprašanj, postavljenih v teh okvirih, bo mogoče, upamo, začeti dialog o filmu.

Predstavitev ozadja

Zločini iz časti: od resničnosti do filma

Feo Aladag se je raziskav o nasilju nad ženskami prvič lotila na povabilo organizacije Amnesty International, za katero naj bi posnela dva spota za ozaveščanje o tej problematiki. Potem ko je posnela kratkometražna filma, je zanimanje za to tematiko ni minilo. Nasprotno, preveč vprašanj je čakalo na odgovore in tudi mediji so redno omenjali „zločine iz časti“. Zato se je odločila to temo temeljiteje obdelati. Raziskovanje je začela z dolgo anketo, ki jo je opravila predvsem med žrtvami, in se nato lotila pisanja scenarija in snemanja filma. Nasilje nad ženskami in zlasti „zločini iz časti“, ki so bili navdih za izmišljeno zgodbo *Die Fremde*, so zelo resničen pojav.

Gre za nasilna dejanja, ki jih nad ženskami ali dekleti običajno storijo njihovi družinski člani, ker so „omadeževale“ čast njihove družine. Ta pojem „omadeževane časti“ je izjemno nejasen in subjektiven. V resnici gre za kaznovanje nemoralnega obnašanja ne glede na to, ali je resnično ali domnevno. Najhujša oblika „kaznovanja“ je umor osebe, vendar gre lahko tudi za druge različne oblike nasilja (pohabljenja, iznakaženja itd.). „Nemoralno“ obnašanje pa so lahko zunajzakonski spolni odnosi – včasih tudi v primeru posilstva –, zavrnitev dogovorjene poroke ali vsaka druga oblika izogibanja nadzoru, ki ga izvajajo moški v družini. Zločini iz časti so tradicija, ki jo spoštujejo v številnih državah, v katerih prevladuje patriarhat. V skupnostih,

v katerih izvajajo zločine iz časti, je odločilen prav ta kulturni in sociološki pojav patriarhalnega sistema, ne pa vera. Patriarhat je pogost v muslimanskih skupnostih, vendar za „zločine iz časti“ ne smemo kriviti islama. Kriviti je treba arhaično razumevanje sveta, v katerem se morajo ženske in dekleta podrediti avtoriteti moških članov svoje družine.

Čeprav Organizacija združenih narodov omenja, da je vsako leto v svetu 5000 žrtev teh zločinov, kar je verjetno podcenjena številka, je obsežnost pojava zločinov iz časti zelo težko oceniti, ker niso vedno predmet kazenskega pregona, ker so pogosto prikazani kot nesreče ali samomori, ker sram ali grožnje okolici ali žrtvam preprečujejo, da bi spregovorile o tem, ker se žrtve še vedno ne vidijo kot žrtve, temveč menijo, da so krive za napako, za katero so bile upravičeno kaznovane.

Zgodba glavne junakinje filma Umay je neke vrste zgoščen povzetek več zgodb in tako prikaz tega pojava.

Analiza pripovedi

Konflikt med osebnim razvojem in kulturno tradicijo

Umay z izražanjem svojih želja dobro ponazarja ideal, cenjen v tako imenovanih razvitih družbah, to je ideal osebnega razvoja. Želi namreč „vse“: odločiti se, ali imeti otroka ali ne (na samem začetku filma naredi splav), zapustiti moža, ki ga ne ljubi (oziroma ne ljubi več), vrniti se v Nemčijo, tam začeti študirati, najti delo, živeti neodvisno življenje, srečati novo ljubezen, obdržati sina pri sebi ter nazadnje obdržati ljubezen in naklonjenost bližnjih.

Prav njena mati ji glede na svoje okoliščine prva reče, da so njene želje pretirane: „Preveč hočeš, nehaj sanjati.“ Mati tudi pove, da mora ženska, ko postane žena in mati, nekatere stvari žrtvovati, na kar se Umay takoj odzove z odločnim nestrinjanjem.

Umay, ki je odrasla v Nemčiji v stiku z vrednotami zahodne družbe, je nedvomno težko priznati, da se mora čemu odpovedati. Gotovo je bila dovzetna za ideal

samoizpolnitve. Tako živi v skladu s svojimi željami. S tem nasprotuje družini, ki spoštuje tradicijo, po kateri se morajo ženske podrediti želji moških.

Zdi se namreč, da je ideal v Umayini družini in splošneje v skupnosti, ki ji pripada, pripadnost skupini, v kateri ima vsakdo točno določeno mesto, predvsem glede na svoj spol. Svoboda posameznikov se v takem okolju lahko izrazi le v spoštovanju višje avtoritete: družine, vere in prepovedi, ki jih ta določa, prednosti moških. Družina tako slabo prenaša, da je Umay zapustila moža, čeprav vedo, da je bil ta do nje nasilen. Za skupnost pa je popolnoma nedopustno, da je Umay s seboj vzela sina in da ga noče „vrniti“ njegovemu očetu.

Umayina neomajnost v boju z družino, na katero močno vplivajo pogledi drugih članov skupnosti, pripelje do izjemno nasilnega konflikta.

Lahko bi rekli, da se v tem konfliktu spopadata dve pojmovanji sveta: eno, ki daje prednost posamezniku in njegovim željam, in drugo, ki daje prednost skupnosti in njeni organizaciji. To na nek način izrazi Gül, direktorica podjetja, v katerem dela Umay: „Če mora družina izbrati med tabo in skupnostjo, ne bo nikoli izbrala tebe.“

Dramatično stopnjevanje: od ljubezni do sovraštva

Od trenutka, ko se Umay vrne k družini v Berlin, do konca filma, ko jo brata poskušata ubiti, smo priča tragičnemu slabšanju družinskih odnosov. Družina Aslan namreč Umay in njenega sina Cema ob prihodu v Berlin sprejme z veliko veselja in ljubezni. Zelo hitro pa to veselje pokvari zaskrbljenost. Umay pove, da se ne bo vrnila k možu v Turčijo. Družina želi verjeti, da je to le muha in da bo Umay prišla „k pameti“. Vendar je Umay trdno odločena ter zavrne nasvete in nato ukaze svojih staršev. Nato po načrtu za Cemovo ugrabitev, da bi ga vrnila očetu, pobegne, družina pa jo izobči. Nazadnje se oče in brata ob uspehu Umay, ki živi neodvisno življenje in upa, da bo ustvarila družino z drugim moškim, odločijo poseči po njenem življenju. To dramatično stopnjevanje se pripravlja na različnih ravneh. Konfliktu med Umay in njeno družino se

pridružuje še eno nasprotje: med družinsko ljubeznijo in osebnimi prepričanji. Vsak član družine Aslan v enem ali drugem trenutku začuti bolečo razdvojenost: ljubiti Umay in Cema, vendar ne najti razumevanja za mlado žensko.

Oče ves čas niha med dvema stališčema: čutiti ljubezen in nežnost do hčerke ali jo kaznovati in zavriniti; dva spontana odziva, med katerima včasih pride do poskusov „razumnega“ dialoga in sprave. Vidimo ga, kako hčerko pokrije v postelji, kako se z njo smeji pred televizijo, kako jo gleda skozi okno, kako ustavi poskus ugrabitve Cema, kako jo prosi za odpuščanje ..., vidimo pa ga tudi, kako jo udari, kako jo žali, kako pripravlja in sodeluje pri ugrabitvi njenega sina, kako ji pred nosom zapre vrata hiše in nazadnje, kako kaže, naj jo ubijejo ...

Čeprav je ta razdvojenost posebno opazna pri očetu, jo čutijo tudi drugi družinski člani: celo Mehmet, ki je sicer najbolj trdosrčen, joče po družinskem posvetu, na katerem se odločijo, da bodo Umay ubili. Mlajši brat Acar je tudi pretresen in razdvojen med ljubeznijo do sestre ter pritiskom družine in skupnosti: njegov odnos z Umay je poseben, kot lahko vidimo ob snidenju in kot dokazuje razumevanje, ki se razvije. Vendar Acar ne more zavriniti naloge, ki so mu jo naložili, da ubije Umay. V zadnjem trenutku pa si vseeno premisli.

Lik Rane se zdi bolj jasen: dekleta, ki mu ves čas vzame njena sveža ljubezen, je srečno, ko znova sreča starejšo sestro in se ji zaupa, vendar se umakne, ko jo Umay opozori pred ljubeznijo, ki ne bi bila dovolj zrela, in zlasti ko Umayina želja po neodvisnosti ogrozi njeno poroko.

Umayina mati je verjetno v najbolj kočljivem položaju. Prav ona najbolj uteleša razdvojenost, čeprav bolj diskretno. Razdvojena je med nežnostjo in empatijo (hčerko objame, ko na njenem telesu vidi sledove udarcev, podari ji talisman za zaščito, skrbi jo, ko Umay zapusti hišo ...) ter neodobranjem in jezo (poskuša jo prepričati, naj si premisli, jezi se, obžaluje, da je Umay uničila družinsko čast, zraven je med poskusom ugrabitve Cema ...). Kot mati gotovo trpi zaradi hčerke, če pa bi ji kot ženska dala prav, vse, kar je sama morala žrtvovati, ne bi imelo več nobenega smisla.

Feministični diskurz

Ko Umay zahteva neodvisno življenje, katerega različne vidike bi obvladovala sama, posredno zahteva enake pravice za ženske in moške. Čeprav so enake pravice v teoriji in zakonu dosežene, v resničnem življenju ni tako. Film režiserke Feo Aladag vsebuje jasno feminističen diskurz, opazen v Umayini želji po emancipaciji in solidarnosti ženskih likov v filmu. Večvrednost moških je poudarjena v govoru moških likov, posredno pa potrjena z interesom, ki ga predstavlja Umayin sin.

Patriarhalno okolje

Čeprav družina sprejme Umay ob njeni vrnitvi v Nemčijo z veliko veselja in ljubezni, njena odločitev, da se ne bo vrnila k možu, hitro vzbudi zaskrbljenost in nato jezo. Ženska namreč nima pravice svobodno odločati o svoji usodi. Ta prepoved ni jasno izrečena, kot lahko vidimo v pogovoru med Umay in njenim očetom: mlada ženska ugovarja očetu, ki ga je vedno oboževala, in omenja strica Bechirja, ki je šel po svoji poti. Oče odgovori, da se ne more primerjati z njim ... „Zakaj?“ vpraša Umay. „Ker je pač tako!“ ji odgovori oče in tako konča pogovor.

Čeprav oče ne more z besedami potrditi svobode moških in obveznosti žensk, da se podredijo moški avtoriteti, je prevlada moških očitna.

To potrjujejo številni drugi elementi v filmu. Umay dobi najprej nasvete, nato ukaze: „tvoje mesto je pri tvojem možu“; „sina ne moreš odvzeti njegovemu očetu“ ... Oče ob Umayini odločenosti prizna, da obžaluje, da se ni rodila kot fant.

Nasprotno se moški v družini ravna po svojih pravilih: oče oklofuta Acarja, ker se ni obnašal „kot moški“; moški gredo skupaj v mošejo; zberejo se, da bi sprejeli pomembne odločitve ... Oče, ki se znajde v slepi ulici, poišče nasvet pri starcu.

Tudi vloga Umayinega sina Cema je zgovorna: domnevamo lahko, da bi se zgodba obrnila drugače, če bi bil deklica. Nekatere podrobnosti so nedvomno razmeroma nepomembne, kot na primer pozornost, ki mu jo namenjata dedek in stric Mehmet, ki se igrata z njim, ali dejstvo, da ga ta moška vzameta s seboj v mošejo (kar je

podobno uradnemu vstopu v skupnost moških). Interes, da bi Cema vrnil očetu, bi bil gotovo manjši, če bi bil deklica. Nazadnje, dejanje, ki ga očitajo Umay (da je sina odvzela očetu), rade volje dopustijo očetu, saj Umayini starši sodelujejo pri poskusu otrokove ugrabitve.

Solidarne ženske

V tem patriarhalnem okolju ženske sestavljajo svoj krog. Umay v moževi družini s svakinjo deli skrivnost o svojem splavu. Svakinja je celo njena sosterilka, ker je med posegom pazila na Cema. Ko se Umay vrne k staršem v Berlin, materi in sestri Rani pove za odločitev, da se ne bo vrnila k možu, medtem ko oče ne izve takoj, da je njena vrnitev dokončna.

Umay v varni hiši, kamor se zateče, sprejme ženska, s katero si pozneje izmenjata pogled, nabit s pomenom, v katerem lahko opazimo Carmenino empatijo in Umayino hvaležnost. Pozneje jo k sebi vzame prijateljica Atife.

Najznačilnejši ženski lik je nedvomno direktorica gostinskega podjetja, ki je zaposlila Umay. Za Umay se namreč zavzame pri njenih starših, pred katerimi ima drzen in zelo feminističen govor. Najprej zavrne očeta, ki trdi, da Umay noče več videti svoje družine. Nato od očeta zahteva, naj da dober zgled, saj je vzornik svojim sinovoma. Doda, da mora skrbeti za vse svoje otroke, in namigne, da bi lahko izgubil tudi sina ... Tako se zelo spretno osredotoča na očetovo vlogo in predvidi, da bi lahko sprejel napačno odločitev. Izkazuje hkrati pogum, ko se postavi po robu glavi družine, in diplomacijo, ko vztraja pri njegovi vlogi vzornika. Nazadnje, ko po neuspelem pogovoru z očetom zapušča starše, Umayini materi nameni vztrajen pogled, kot bi ji želela reči: „Poskusite omehčati moža, njegova žena ste.“ Ob odhodu očetu, ki ji zaželi, naj jo bog varuje, samozavestno, celo malce izzivalno odgovori, da bog nima nič opraviti s težavo, s katero se ukvarjajo.

Emancipacija in odločenost

Ko gledalci sprejmejo Umayino stališče, morajo potegniti z njo in deliti njene želje. Večina se nedvomno istoveti z mlado žensko in meni, da je njena želja po emancipaciji upravičena.

Čeprav kot gledalci vnaprej slutimo, s kakšnimi težavami se bo srečala, je njena odločenost pokazatelj moči, ki jo žene. Stori namreč nekaj zelo močnih dejanj, kot je sežiganje potnega lista, da bi bila njena vrnitev v Turčijo vsaj težavna, če že ne nemogoča. Med zelo nasilnim prepirom z očetom, ki ji pove, da namerava Cema vrniti Kemal, pograbi nož in si prereže zapestje. Pozneje pride na poroko sestre Rane, čeprav ni bila povabljen. Ko jo naženejo s svatbe, se vseeno vrne in zahteva, naj sprejmejo njenega sina: povzpne se na oder in zbranim prizna, da je „omadeževala čast“ svoje družine.

Umayina želja po svobodi se kaže tudi v njenem zavračanju vseh ukazov: seveda ukazov družine, ki želi, da se s sinom vrne k možu, vendar tudi ukazov vodje varne hiše, da odslej ne sme več imeti stikov z družino. Umay ne sprejme dobro niti nasvetov prijateljice Atife, ki ji predlaga, naj vloži ovadbo proti bratu Mehmetu. Oglas za film prikazuje Umay s strani, ko očetu izkazuje spoštovanje s čelom, prislonjenim na hrbtno stran njegove dlani. Ko se oče na dan Umayine vrnitve vrne domov, Cem stori isto svojemu dedku, kar je zelo ganljivo. Dedek mu nato reče: „Upam, da bodo tudi tebe spoštovali.“ **Kako ta prizor povezati z namenom filma? Kaj ta prizor pove o družinskih vrednotah? Kako ga znova razložiti po koncu filma?**

Umay se znova pojavi na Ranini svatbi, potem ko so jo enkrat že nagnali, in javno zahteva, naj njenega sina Cema sprejmejo kot člana družine. Po tem veličastnem dejanju, ko Umay paradoksalno razkrije svojo ranljivost, oče vstane, stopi korak najprej in obstoji. Mehmet pa želi končati ta nevaren dogodek in z nasiljem prisili Umay k odhodu. **Predstavljajte si, da bi oče nadaljeval korak. Kakšen bi lahko bil njegov odziv? Kakšne bi bile njegove posledice?**

V patriarhalnem okolju, v katerem se dogaja zgodba, je smrt dečka verjetno še bolj žalostna kot smrt deklice ... Daleč od tega, da bi rešil težavo, Mehmet s tem, ko po nesreči povzroči Cemovo smrt, samo še poslabša položaj. **Predstavljajte si, kako bi ta dogodek vplival na različne junake in njihove medsebojne odnose? Kakšne bi lahko bile posledice, če bi Mehmet dosegel svoj cilj: ubil Umay in obdržal Cema pri življenju?**

Velika filmska učinkovitost

Strukturo filma *Die Fremde* odlikuje nekaj postopkov, ki nagovarjajo gledalca: uganke, izpusti, neizrečeno, ki gledalca silijo, da si postavlja vprašanja, oblikuje predpostavke, razlaga in včasih znova razlaga nekatere prizore, vsi ti postopki pripomorejo k učinkovitosti filma, saj zadržujejo in zahtevajo pozornost gledalcev. Film se začne s sekvenco, ki se zgodi po celotni zgodbi (ki pa ne razkrije konca) in je uganka z več vidikov.

Slika na zaslonu je črna, slišimo pa glas otroka, ki izreče besedo „mama“. Nato nam prve podobe filma od zadaj prikazujejo mlado žensko in mladega moškega, ki drug ob drugem hodita po ulici. Bližnji posnetek pokaže profil moškega, ki se zdi nejevoljen in zaskrbljen. Ženska, ki za roko drži otroka, moškemu izkaže naklonjenost: z roko mu gre čez hrbet. Nato se moški ustavi. Ženska stopi malo naprej, ko se obrne, se znajde pred pištolo, ki jo moški meri vanjo. Temu posnetku sledi izpust, ker nam naslednja slika prikazuje moškega (brez orožja), ki teče po ulici. V naslednjem posnetku ga vidimo zadihanega na avtobusu. Z avtobusa opazi zunaj nekaj, kar pritegne njegovo pozornost in kar dolgo opazuje.

Ta uvodna sekvenca postavlja več vprašanj: Kdo izreče besedo „mama“? V kakšnih okoliščinah je ta beseda izgovorjena? Kdo so osebe, ki jim sledimo po ulici? Kakšne vezi jih povezujejo? Zakaj moški, s katerim se očitno dobro poznata, nenadoma grozi ženski? Zakaj moški zbeži? Kaj se je zgodilo med grožnjo in begom moškega? Ali je ustrelil? Kaj se je zgodilo z orožjem? Kaj pritegne njegovo pozornost, ko se pelje z avtobusom? Gledalec dobi odgovore na vsa ta vprašanja na koncu filma. Režiserka v drugih sekvencah uporablja izpuste in neizrečeno. Eden najbolj izrazitih primerov je potovanje po Turčiji, ki se začne s posnetkom avtobusa na podežlju. (Lahko bi mislili, da je na njem Umay, ker je v prejšnji sekvenci rekla Stipetu, da namerava oditi ...) V resnici pa se je Umayin oče odpravil v Turčijo. Prispe v vas, stopi v skromno hišo, v kateri nekdo spi. Naslednji

posnetek prikazuje očeta pred to osebo, ki je zdaj zbudena: starec je. Nato oče odide.

Ta sekvenca je popolnoma nema, ne vemo, kdo je starec in katere besede sta izmenjala. Uganemo ali si pozneje znova razlagamo, da je Umayin oče šel k „modrecu“ (verjetno k svojemu očetu) po nasvet glede težave, ki mu jo povzroča hčerka, in da mu je starec svetoval, naj se Umay znebi.

Znamenit je tudi tihi posvet moških v družini, ko Acar dobi nalogo, da ubije Umay, čemur sledita dva nema posnetka: v prvem Acar v svoji sobi s pestjo udari v pohištvo; v drugem Memhet joče. Na dva načina je mogoče razlagati tudi prizor v bolnišnici, ko oče prosi Umay za odpuščanje: Umay (in nedvomno tudi nekateri gledalci) meni, da se ta prošnja nanaša na povzročeno trpljenje, zlasti na izgon iz družine, v resnici pa se nanaša na napad, ki se bo šele zgodil ... Neizrečeno in izpusti tako ohranijo učinek presenečenja, ki ga zagotavlja scenarij, kakovost pogledov, dejanj in nazadnje igre igralcev pa pozitivno nadomesti varčevanje z besedami.

Anne Vervier

Les Grignoux (Liège, Belgija)

www.grignoux.be

les grignoux



V svoji zbirki „*Ecran large sur tableau noir*“ (Veliki zaslon na šolski tabli) je kulturno združenje Les Grignoux objavilo serijo pedagoškega gradiva (več kot 300 naslovov), ki so posvečeni prav toliko predvsem evropskim filmom. Ta material, ki je namenjen učiteljem in tudi ljubiteljem filmov, za vsakega od preučevanih filmov ponuja številne in izvirne možnosti branja in razmisleka.

