

Gult lys

Af [RASMUS BRENDSTRUP](#)

Hvor er iransk film på vej hen? Rasmus Brendstrup rapporterer fra årets festival i Teheran – om sammenstød, blindgyder og nye omfartsveje i filmkunsten. Blandt andet om betydningen af, at skilsmisse for alvor er kommet på mode.

Millioner af grønne og røde lamper prydede i starten af februar det ellers så farveløse Teheran. Anledningen var 24-årsdagen for den islamiske revolution i Iran. Begivenheden markeres hvert år med en international filmfestival, den såkaldte *Fajr*, som belejligt og effektivt kan vende noget af omverdenens Iran-skepsis til nysgerrighed. Bliver der dømt grønt lys for endnu en årgang af iranske instruktører?

Filmen er p.t. et af Irans mest effektive varemærker – og det skaber mærkbart mere positiv omtale end facadeportrætter og bannere med landsfaderen Khomeini. Blandt andet derfor lå det i luften, at prisuddelingen dette år – akkurat som de foregående – ville udgøre et interessant korrektiv til den store nationalreligiøse fest, der samtidig foregik ude i byen.

Sådan gik det også. Bortset fra nogle velfortjente priser til den stærke (og stærkt religiøse) *Here, A Shining Light* var det småt med spotlight på traditionelle dyder og skikke, da parnasset af den nationale filmindustri samledes til den afsluttende festivalceremoni. Talerne på scenen – bortset fra den fåmælte Todd Solondz, der som jurymedlem virkede uendeligt malplaceret – fokuserede på fornyelse og på den overdrevne angst for globalisering. Og skønt kvinderne på scenen var påfaldende få, var de i centrum i de mest interessante af filmene.

Klichéramt kvindekamp

Symptomatisk nok var det en af Irans unge, smukke og *selfmade* kvinder, Niki Karimi, der modtog aftenens største bifald. Den folkekære, rosenkindede skuespillerinde blev tildelt sin første Krystal-*Simorgh* i hjemlandet – ganske forudsigeligt efter fire priser på udenlandske festivaler, og efter at være blevet nomineret for roller i hele to af årets film. Begge Niki Karimis roller er interessante set fra det kønspolitiske perspektiv, der så småt begynder at blive hørbart og synligt i Iran. Påfaldende nok skildrer begge roller efterladte kvinder, hvis rettigheder krænkes på det groveste, og som reagerer ved at udvise handlekraft på kanten af loven.

I den ene film må Karimi kæmpe en hård og ensom kamp mod kyniske mænd, der spekulerer i arven fra hendes afdøde far. Samtidig begærer hun ganske forståeligt skilsmisse fra sin mand, en småpsykotisk krigshelt. I slutscenen griber hun ligefrem til våben. Det ellers meget snakkesalige drama, der misvisende har lånt titlen *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, vandt også årets pris som bedste iranske film.

I sin anden film, *The Fifth Reaction*, mister Karimi sin mand i en bilulykke. Hendes patriarkalske svigerfar, der altid har modsat sig deres ægteskab, tiltvinger sig ad rettens og truslernes vej myndighed over parrets søn og datter. Kvinden kan kun blive hos dem hvis hun gifter sig med sin svoger. Hun ender med at kidnappe sine egne børn og flygte mod Dubai.

The Fifth Reaction var på forhånd viet stor interesse, ikke mindst fordi den er instrueret af iransk films *femme terrible* Tahmineh Milani



Det officielle logo for 21st Fajr International Film Festival 2003.



Kø foran biograf i Teheran under Fajr.



De stærke kvinder foran og bag kameraet i iransk film. Forrest Niki Karimi (skuespiller), instruktøren Tahmineh Milani med blåt tørklæde, og med gult er det instruktøren Rakhshan Bani-Etemad.



Niki Karimi i *One Flew Over The Cuckoo's Nest*.

(instruktøren til bl.a. *Two Women* og *The Hidden Half*), der nyligt har siddet fængslet i en periode for at tale kvindernes sag i for kraftige vendinger. At Milanis nye film ligefrem blev nomineret som bedste film understreger, at det er et ganske stort spring fra regeringspolitik til filmindustrielle smagsløg. Det iranske filmetablisement rummer en relativt stor progressivitet, og filmkunsten har da også ry for at være et af de kulturelle områder, hvor grænserne flyttes mest.

The Fifth Reaction må også siges at gå til stregen. Ganske vist har Milani i sin sønderlemmende kritik af machokulturen indskudt nogle omstændigheder, der på papiret kan virke formildende. Det fremgår fx at kvinden faktisk juridisk bryder loven med sin kidnapning, idet hun ikke har sendt en formel klage over sin sagsbehandling. Men *moralsk set* er kysten klar. Milanis budskab lægges i munden på kvindens grådvalte mor i slutscenen: "Hvem spurgte dog kvinderne, da man lavede disse love?"

At *The Fifth Reaction* har overlevet manuskriptgodkendelse, endelig indholdscensur og er blevet tilladt offentlig visning i festival-regi kan således godt overraske. Filmcensuren er trods alt ikke i hænderne på industriens egne folk. Men heller ikke dén er helt så middelalderlig som den har ry for i Vesten.

Desværre er Milanis film ikke blevet den *kunstneriske* saltvandsindsprøjtning, man kunne have håbet. Der er gået mainstream i den 43-årige Milani. Det går til lands, til vands og på hustagene, gennem hullerne i et landsdækkende net af hårdkogte gorillaer og truckchauffører. Plot og personkarakteristik er som taget ud af det skamløst fordomsfulde tabloid-melodrama *Ikke Uden Min Datter*. Kvaliteten hos Milani er så godt som derefter, selv om man naturligvis må kippe med flaget for hendes mod.

Paradoksalt nok er det netop fordi *The Fifth Reaction* er så eksplicit stillingstagende, at den også mister politisk slagkraft. Den kvindeundertrykkende samfundsmekanisme, der i Jafar Panahis internationale succes *Cirklen* (1999) skildredes som ansigtsløs og derfor umulig at konfrontere, er hos Milani blevet sublimeret til en fuldskægget, sortklædt, religiøs dogmatiker. At se denne arkaiske skikkelse som det mest repræsentative billede på dagens Iran kræver en logik, som forhåbentlig ikke findes mange steder uden for Det Hvide Hus i Washington. Det er en logik, som bl.a. undermineres af selve det faktum, at Milanis film (og flere andre med beslægtet tematik) kan ses og høres i de iranske biografer.

Måske kan filmens konventionelle tilskuerappel være med til at rejse en nødvendig dialog. Men dens ensidige retorik er et dårligt udgangspunkt.

Mere moderne mandshauvinisme

Bedre står det til med nogle af de øvrige film i den iranske konkurrence, hvor det blev understeget, at ligestilling for alvor er kommet på mode i Iran. Ikke mindre end syv ud af de 22 film havde *skilsmisse* som bemærkelsesværdig fællesnævner. Et tema, som blev forløst med brask og bram, øjensynligt uden den store berøringsangst eller nervøsitet for landets renommé. Retslokalet er for den unge generation af iranske filmmagere ganske enkelt blevet hvad støvede landsbyer var for de foregående. (Måske hænger det sammen med hvad de færreste vesterlændinge er klar over: Iran rangerer i dag faktisk blandt de lande, der har den allerhøjeste skilsmisserate i verden).

Parodier og modreaktioner er som bekendt en af de bedste indikatorer for hvornår et fænomen er etableret. Således også med skilsmissegæddillen i Iran. I filmen *Naghme* har en ung studine sat sig for at finde ud af nøjagtigt *hvor* lavt den evige kærlighed egentlig står i meningsmålingerne. I håbet om at få bekræftet sine værste fordomme forfølger hun en klient fra skilsmissekontoret til hans hus. Manden og hans kone føler derimod ikke det store behov for pigens forudindtagede snagen, og for at slippe af med hende må de til sidst ty til skuespil. Her bliver pigens fordomsfuldhed koblet til vores egen – den rummer alle de mellemøstlige ingredienser, vi kender fra medierne: Ufrihed, mandshauvinisme, undertrykkelse. Selve skilsmissemødet er i dette tilfælde en ren barmhjertighedsgave fra manden, som siden Irak-krigen har været dødsdømt af sennepsgas. Han ønsker simpelthen ikke, at konen skal se ham dø. Filmen kan på nogle punkter ligne et stykke statslig propaganda. Men det er trods alt påfaldende og interessant, at



Den onde svigerfar i "Ikke uden mine sønner" aka *The Fifth Reaction* (tv.) samt hovedpersonens svoger og potentielt nye tilkommende.



Den skilsmissebegærede krigsveteran (th.) og den nævenyttige studine i *Naghme*.



Den biologiske familie i feelgood-filmen *Pink*.

skilsmissen i Iran anno 2003 kan ses som det skæreste kærlighedssymbol af alle.

Pink er titlen på en veldrejet screwball-komedie om de praktiske forviklinger ved at have delebarn. Der ligger ingen dybere diagnosticering i filmen; parret er rørende enige om at separation er en god idé, skønt de selv har valgt hinanden. Denne iranske *Kramer mod Kramer* læner sig så meget op ad en *happy ending* med en pap-mor indflettet i kernefamilien, at den næsten virker som en apologi for moderne flerkoneri – dog udtrykkeligt med kvindernes og børnenes tarv for øje.

Polygami er også temaet i en anden komedie, den letbenede *Donya*. Blot er fortegnet her omvendt. Hovedpersonen er en 60-årig skurk af en religiøs stivstikker, der efter at have forelsket sig i en smuk ung tilflytterske svigter alle sine principper, inklusive fuldskæg og lukket skjorteflip. Hykleriet rækker så langt at han sender sin kone på pilgrimsrejse og imens gifter sig med den unge kvinde! Den nye kone har dog snoet ham om sin lillefinger og målrettet fået indfældet nogle uhørt gunstige skilsmissebetingelser.

Indfældet i den til tider lagkagekomiske satire rummer *Donya* en snart af indignation over de konservative samfundsværdier, der i det iranske samfund i dag er koncentreret i en lille (og svindende) gruppe af ældre mænd. De forældede sociale omgangsformer bliver eksempelvis udstillet i en scene, hvor kvinden er strandet i en elevator mellem to etager. Den næstekærlige og kærlighedsramte (læs: liderlige) ældre mand vil hellere end gerne hjælpe, men i denne nødsituation forbyder dogmatikken ham at række hende hånden. Han prøver febrilt at liste hånden ind i sit ærme, så hun kan holde fast i det.

Latteren har en tendens til at stikke i halsen, når man som betragter af sådanne scener pludselig bliver opmærksom på det totale fravær af fysisk berøring i iransk film. Dette fravær afspejler naturligvis den generelle islamiske lovgivning (hvor berøring og social omgang med børn, ægtefolk og familiemedlemmer i øvrigt er undtaget), som stadig håndhæves hårdt. I april måned blev filmskuespillerinden Gohar Kheirandish således idømt 74 piskeslag. Hun havde kysset en yngre instruktør – som hun angiveligt betragtede som en slags søn – på panden under en prisoverrækkelsesceremoni. Hun blev dog benådet efter en brødebetyngt offentlig undskyldning.

Dyd og nødvendighed - før ægteskabet os skiller

Men netop fordi alle almindelige iranere véd, at berøring og sex før ægteskabet alligevel hører til dagens orden i det skjulte, virker det absurd at se privatlivets scener fremstillet med så ekstreme hæmninger som i ovennævnte *Donya*. Eksemplet er da også i sin skarpskårne satire en sjældenhed. Forbudet mod berøring er i iransk film generelt med held blevet naturaliseret i filmbranchen – gennem elegante kamerabevægelser, opprioritering af verbale ytringer og et til tider kodificeret film- og kropssprog.

Alle tre ting er der masser af eksempler på i den romantiske komedie *Cinderella*, som fornuftigt nok blev vist uden for konkurrence. Filmen skildrer et ludfattigt, men smaskforelsket og humørfyldt ungt par, som kaster minutlange, smægtende blikke efter hinanden på blot en halv meters afstand, mens kameraet cirkler om dem i violin-indsmurte baner. En håndsberøring stoppes i allersidste øjeblik til mandens store fortrydelse – da pigen med påtaget overraskelse siger, at hun bare ville have sin håndtaske. Det ærbare koketteri er selvsagt en omvej til at skildre det, der ikke må skildres. Men i forudsigelige og lalleglade romancer som *Cinderella* virker det mest af alt som om instruktør og producent har stillet sig tilfredse. Uskyldens ånd dækker i dette tilfælde lige så meget målgruppe-segmentet som det gælder folkene med saksen og magten.



Komisk skurk og moderne heltinde i *Donya*. Hediye Tehrani (th.) er den højest betalte skuespiller i Iran overhovedet – kvindelig idoldyrkelse inden for filmen tog først fart efter at close-ups af kvindeansigter blev komme il faut mod slutningen af 80'erne!



Irrelevant men meget sigende billede: mannequindukker uden hår eller bryster (savet af!) – og alligevel behørigt tildækket (tøjforretning i det sydlige Iran).

Et andet islamisk forbud spiller indirekte en hovedrolle i *Deep Breath*, en desillusioneret ungdomsfilm spækket med spændingsforstærkende spring i tid. I åbningens undervandssekvens ses en druknet person. Det lange bølgende hår, kan vi senere regne ud, må tilhøre en af filmens to hovedpersoner – men hvem af dem? Drengen eller pigen? Filmen igennem spilles der på tvivlen – men det er en særegen iransk form for dobbeltbundet suspense. Man skal jo egentlig se filmen på genrepræmissen for overhovedet at finde den spændende: Det *kan* ikke være pigen, for det ville være en klar overskridelse af tørklæde-påbuddet! På den anden side er der den refleksive tvivl: *Kunne* censuren måske have givet sig, når nu der er tale om et lig?

Deep Breath vandt festivalens pris for bedste manuskript, men den kan lige så vel være givet for filmens velgørende realistiske skildring af rod- og modløse *juvenile delinquents*.

Den indiskutabelt smukkeste og mest indføjte kærlighedshistorie på årets festival var i samme mol-toneart: *White Nights*, Dostojevskis berømte roman transponeret til en forstad i Teheran anno ca. 2000. En melankolsk litteraturprofessor, der har mistet troen på selv skønlitteraturens skønhed, vækkes gradvist til live af en meget yngre studine – simpelthen fordi hun forstår og kan dele hans mismod: "Når et par bliver gift i en film tænker jeg altid fremad til skænderier og skilsmisse." Hun har (naturligvis, fristes man til at sige) selv været turen igennem.

Trods en spirende ømhed bliver parret i *White Nights* aldrig et rigtigt par. Bevidst intellektuelt undgår de kærligheden. Men deres natlige recitationer af digte udarter til en øm form for melankoli-*slam*, og i periferien af den romantiske hovedfortælling signalerer poesifjendske politiransagninger og nedbrændte biografer, at det er kunstens og følelsens underkuelse i det iranske samfund – ikke kærligheden som sådan – der er noget galt med. Og måske er det netop dét nutidige aspekt, der redder filmen fra den selvsmagende, litterære selvdød. En udsending fra Moskva Filmfestival sagde meget rammende, at han aldrig havde set så *uproblematisk* en opdatering af 1800-tals-dramaet. Dagens Iran opstiller nogenlunde samme gunstige vilkår for en rent platonisk kærlighed som på salig Dostojevskis tid.

Af statistiske eller andre årsager er det måske på sin plads at nævne, at jeg i alle årets iranske konkurrencefilm kun konstaterede berøring mellem mænd og kvinder 3 gange. I samtlige tilfælde var der tale om lussinger.

Fremtiden på skinner?

Det iranske kulturministeriums store støtte til filmindustrien og filmkulturen har, som det vil være mange bekendt, historisk været lidt af en trojansk hest. Iransk films indirekte socialkritik, båret af en tilsyneladende naiv enkelhed med underliggende symbolisme har levet i bedste velgående gennem 90'erne, og er der stadig. Men at dømme efter udbuddet på Fajr-festivalen er det efterhånden på den anden front – den tekniske, narrative og genrebevidste – at udviklingen er mest mærkbar.

Iransk films succes har været en realitet længe. Det store spørgsmål er, om filmindustrien kan opretholde sin kunstneriske egensindighed, dynamik og kvalitet *uden* en stærk censurinstans at spille bold opad. Vil den nødtvungne ambiguitet blive afløst af tomme, manieristiske besværgelser eller vige for upoetisk, realpolitisk retorik?

Årets festival gav en fleg af svaret på det spørgsmål. Komedieme vinder indpas på godt og ondt. Tahmineh Milanis actionprægede film vil med stor sikkerhed blive en *blockbuster* og finde efterligninger. Og dermed vil en sørgeligt uoriginal kurs måske blive udstukket.

Men der er alligevel grund til en vis optimisme. Kynisk betragtet kan man glæde sig over, at den indholdsmæssige kontrol stadig er stærk. Respekten for filmcensurerens kyndighed synes ligefrem at være *tiltagende*. "Disse folk er ikke dumme," sagde vinderen af sidste års Krystal-Simorgh for bedste film, Bahman Farmanara, i et interview inden festen. Farmanaras vinderfilm, *A House Built on Water* (som kunne ses på NatFilmFestivalen herhjemme i år) er i øvrigt først i dette forår blevet godkendt til offentlige *screeninger* – over et år efter sin festivalpremiere!



Inkarnationen af håbløshed blandt de iranske unge, der udgør ca. 75% af befolkningen.



Dostojevskis melankolske litteraturprofessor omplandet til dagens Iran.

Også på scenen var der ros til statens regulerende instanser; vinderen af dette års manus-pris kaldte komitéen for godkendelse af filmmanuskripter for "landets klogeste mennesker". Tilsyneladende kan begrænsninger stadig stimulere de iranske filmskabere. Eller også var det bare lir. Men han så nu alvorlig nok ud.

En helt anden ting er, at instruktører som Reza Mir-Karimi lover godt for en fortsættelse af 'Kiarostami-skolen' – de etisk-filosofiske landsby-film. Mir-Karimis bidrag til festivalen, *Here, A Shining Light*, foregår i en barsk bjergegn beboet af voksne, der er børn i ånden. Landsbyens sinke er måske den eneste der har set lyset, også selvom han lader den lokale helligdom forfalde, mens han betaget stirrer efter en fattig fårehyrdinde. Som noget sjældent i iransk film er historien krydret med en fuldmøden, nærmest tarkovskij'sk metafysik. Filmen fik priser for bedste skuespil, fotografering og instruktion, og skønt den genre-mæssigt ikke kan siges at være repræsentativ for årets festivalfilm, er den et godt varsel for den nye årgangs videre skæbne. Måske allervigtigst understreger filmen, at vejen ad velkendte *nationale* stier ikke nødvendigvis er ensbetydende med blindgyder.

Selv egenhændigt sikrer *Here, A Shining Light* mindst gult lys for iransk film fremover.

Faktaboks

Fajr, også kaldet Teheran International Film Festival, finder sted hvert år i starten af februar. Festivalen rummer både en international og en national konkurrence, hvortil der uddeles Krystal-*Simorgh*'er – opkaldt efter festivalens vartegn, en mytologisk dragefigur.

Nye iranske film omtalt i artiklen (instruktører i parentes):

Here, A Shining Light (Sayyed Reza Mir-Karimi).
One Flew Over the Cuckoo's Nest (Ahmad Reza Motamedi).
The Fifth Reaction (Tahmineh Milani).
Naghme (Abolqasem Talibi Tari).
Pink (Fereydoun Jeyrani).
Donya (Manouchehr Mosayeri).
Deep Breath (Parviz Shahbazi).
White Nights (Farzad Motamen).
Cinderella (B. Birang og M. Rasam).



Sinke og hyrdinde.



Den uopslidelige arketype i ærkeiransk setting: den renhjertede sinke i en bjerglandsby. Habib Rezayi vandt festivalens skuespillerpris for sin hovedrolle (det er fårehyrinden i baggrunden).

«|| [forrige side](#) | [næste side](#) ||»