



3 kvinder – det simple og det komplekse i iransk film

af **Frederik Bojer Bové**

Publiceret 02/11/2019 i Film/Kultur

FILM // ANMELDELSE – Det føles, som om filmkunsten kan alt, overvinder alt. Og da især sådan et dumt lille diktatur, skriver Frederik Bojer Bové i denne tekst om iransk film, særligt om Jafar Panahis *3 kvinder*.

Filmverdenen er meget mærkeligt opbygget. Den har sine centrale områder, USA, Frankrig, Japan, javist, men derudover er der nogle langt mindre kendte brændpunkter, som alle nørder ved, er der, hvor tingene sker, omend film derfra sjældent kommer så voldsomt bredt ud.

De sidste tredive år har Iran været et af disse brændpunkter på linje med lande som Hong Kong, Rumænien og Filippinerne. Det er ikke altid så let at forklare, måske er der bare noget i vandet, men af en eller anden grund kommer der hele tiden fantastiske film fra de områder. Eller, for Hong Kongs vedkommende stoppede det ikke så lang tid efter at Kina overtog kontrollen. Engang imellem er det ret nemt at forklare.

Men Iran? Det startede i 1990 med Abbas Kiarostamis *Close-Up*, en legendarisk klassiker, nummer 44 på Sight and Sounds top 250 fra 2012. Måske ikke den kendteste film fra den liste, men dem som elsker den, elsker den. Filmverdenens svar på Velvet Underground & Nico? Den italienske instruktør Nanni Moretti, der nok er mere kendt i Danmark for film som *Sønnens Værelse*, *Mig og Berlusconi* og *Min Mor*, lavede en hel lille kortfilm om at vise *Close-Up* i sin private biograf, så stor fan var han.

Der er en forunderlig blanding af det simple og det komplekse i iransk film, af det poetiske og det prosaiske, det meta-legende og det direkte. Det kan måske bedst forklares ved at blive hos Abbas Kiarostami – som i øvrigt var Jafar Panahis store læremester, så det skal nok alt sammen blive relevant, bare rolig.

“

De leger med virkeligheden, på en måde hvor jeg personligt ofte taber kæben over, dels hvor vidunderligt overraskende det er, dels hvor præcist de her instruktører formår at manipulere med den virkelige verden, at få den til at passe ind i deres fortællinger

Kiarostami blev ligeledes berømt for sin ‘Koker-trilogi’, tre film der allesammen udspiller sig i den lille landsby Koker. Men de er meget forskellige: *Hvor er min vens hjem?* fra 1987 er en sød lille børnefilm om en dreng, der er kommet til at tage sin vens kladdehæfte. *Livet begynder igen* fra 1992 er en del mere meta, den skildrer en filminstruktør, der rejser til den lille landsby Koker efter et jordskælv for at finde skuespillerne fra en film, han lavede fem år tidligere om en dreng, der er kommet til at tage sin vens kladdehæfte. Og *Through the Olive Trees* fra 1994 er nærmest fjollet meta: Den skildrer optagelserne af en film om en filminstruktør, der rejser til den lille landsby Koker efter et jordskælv for at finde skuespillerne fra en film om en dreng, der er kommet til at tage sin vens kladdehæfte.

Men til sidst render en forelsket amatørskuespiller rundt mellem oliventræer, og pludselig er det ikke meta og komplekst: det er vidunderligt simpelt og poetisk.



Panahi arbejdede som instruktørassistent på *Through the Olive Trees*, inden han selv debuterede i 1995 med *The White Balloon* efter et manuskript af Kiarostami: En sød lille børnefilm om en pige, der gerne vil købe en guldfisk.

Panahi fulgte op i 1997 med *The Mirror*, der begynder som en sød lille børnefilm om en pige med armen indbundet i gips, der ikke bliver hentet og selv må finde hjem fra skole, men pludselig tager filmen en drejning. Frustreret og ked af det kaster pigen pludselig gipsindbindingen fra sig, råber, at hun ikke vil være med i filmen længere – og løber sin vej. Resten af filmen skildrer filmholdet, der forsøger at holde kameraet på den lille pige, mens hun stadigvæk forsøger at finde hjem.

At fjerne gipsen

I metaportrættet *This Is Not a Film* fra 2011 fortæller Panahi en del om denne scene. Han kalder det 'at fjerne gipsen', når han på den måde bryder fiktionen og inkluderer et twist. Det her med at gå et lag op eller ned, pludselig skifte stil, det går igen i virkelig mange iranske film. De leger med virkeligheden, på en måde hvor jeg personligt ofte taber kæben over, dels hvor vidunderligt overraskende det er, dels hvor præcist de her instruktører formår at manipulere med den virkelige verden, at få den til at passe ind i deres fortællinger.

Ingen kan filme et landskab som Kiarostami eller en samtale i en bil; han kan få det til at ligne hvad som helst. Få kan kombinere virkelighed og fiktion som Panahi, han er en mester i at bryde med grænserne.

Nu har jeg fået det forklaret, som om virkelig mange ting går igen, som om iransk film er en ret statisk ting. Men der har selvfølgelig været udvikling over tid. Panahi gik i en ret politisk retning i nullerne med

Menu
Cirklen, Blodrødt Guld og Offside som mere ligefremme film, der skildrede politiske problemer i det iranske samfund. *Offside* er ekstra relevant i disse tider, da den omhandler unge kvinder, der klæder sig ud som mænd for at blive lukket ind til en fodboldlandskamp – og den blev delvist filmet under en landskamp mellem Iran og Bahrain på en måde, hvor jeg igen overhovedet ikke forstår, hvordan de rent praktisk fik det til at passe sammen.



Men så skete der noget ret skelsættende i iransk historie. Den såkaldt ‘grønne revolution’ i 2009. Den slog godt nok fejl, men den blev startskuddet til en periode med ekstra streng repression, der i høj grad gik ud over filmverdenen.

Kiarostami lavede sine to sidste spillefilm i udlandet, *Mødet i Toscana* i 2010 og *Like Someone In Love* i Japan i 2012, inden han døde i 2016. Jafar Panahi blev anholdt, sendt i husarrest og bandlyst fra at lave film.

Men Panahi var den helt forkerte at stoppe på den her måde, for som nævnt kunne han skabe en film ud af stort set alting. *This Is Not a Film* blev optaget i hans egen lejlighed, *Closed Curtain* fra 2013 udspillede sig i hans sommerhus, og *Taxi Teheran* foregik i en taxi. Filmene blev mere og mere komplicerede, indtil det virkede, som om hele Teheran føjede sig præcist efter den lille trinde instruktørs mindste knips med fingrene.

Få ting kan gøre en så lykkelig over filmkunstens potentiale som at tage hele den trilogi i streg.

3 Kvinder



Af naturlige årsager var de tre film også ret klaustrofobiske og handlede i meget høj grad om Panahi selv og hans genvordigheder med censur og indespærring. Det klæder ham virkelig at beskæftige sig lidt mere med andre menneskers problemer. Specifikt kvinders.

3 Kvinder handler om, at Panahi rejser med skuespillerinden Behnaz Jafari til det nordvestlige Iran til en lille landsby, hvorfra de har modtaget en video fra en ung kvinde, der tilsyneladende har begået selvmord, fordi hendes familie ikke vil lade hende blive skuespillerinde og i stedet forsøger at tvinge hende til at gifte sig.

Er det en virkelig video? Er det et virkeligt selvmord? Er det Panahi, der har iscenesat det hele, fordi han er led over for andre mennesker?



Menu



3 Faces – Official U.S. Trailer



Det meste af filmen vandrer Panahi og Jafari rundt i den lille by og taler med beboerne, der alle sammen lader til at være spillet af amatører. Der gemmer sig selvfølgelig også en tredje kvinde et sted i periferien.

Langsomt spredes historien ud, fra blot at handle om en enkelt teenager til at omhandle skuespillerinders generelle vilkår i Iran og videre til at omhandle alle kvinder, maskulinitet, misogyni. Flere og flere små detaljer eller muntre situationer inddrages for til sidst at blive samlet i et komisk klimaks, der er et Seinfeld-afsnit værdigt.

Der er dog, ganske unormalt for Panahi, ting, der knirker her. Det er den største produktion, Panahi har lavet siden *Offside* i 2006, og der er enkelte øjeblikke, hvor den vante elegance mangler. Der er en scene med en kvinde, der ligger i den grav, hun har planlagt, hun skal begraves i for at holde slanger på afstand, som er filmet og klippet meget mærkeligt, som om det ikke lykkedes at skaffe alle de vinkler, de egentlig havde brug for. Der er enkelte af de medvirkende amatører, som ikke helt er oppe på vanlig standard, og det bryder lidt illusionen. Og den indledende scene, den unge teenagers video af hendes måske/måske-ikke iscenesatte selvmord, er så dystert og chokerende, at der lige går et øjeblik, før man igen er rede til at grine af de mange vidunderlige øjeblikke.

Fuldstændig forrykt kontrol

Måske det burde have trukket mere ned. Men omvendt er der så meget af tiden det vante mesterskab, og efter Kiarostamis død er Jafar Panahi måske den eneste i hele verden, der stadigvæk giver os det her. Der er

en mand, vi møder ganske kort, som insisterer på, at Panahi skal dytte med bilhornet efter et kompliceret mønster, og det giver mening senere i filmen, men samtidig er det den mest fascinerende lille karakter, jeg længe har set, den her virkelig insisterende mand, der *vil* bestemme, hvordan der skal dyttes i hornet.



Menu



Fotograferingen er også helt utrolig kompleks: Der er scener optaget indefra bilen, hvor det på den ene side bare virker, som om kameraet er monteret på forruden, og så kører de rundt og taler, men på den anden side er det så ekstremt præcist, hvornår de stopper, træder ud, kameraet drejer, at jeg overhovedet ikke kan forstå, hvordan det er foregået.

“

Det forbløffende er bare, at Panahi tilsyneladende kan konstruere en landsby lige så let, som han konstruerer en tekst, kan redigere mennesker og ting så let, som man redigerer en sætning

Og i sidste ende er det igen den her fuldstændig forrykte kontrol, det virker, som om Panahi har med hele verden.

Filmen vandt prisen for Bedste Manuskript i Cannes, og det er fuldt fortjent, for den har en helt særlig konstruktion, der på en gang virker ret sløset og simpel, men som så på den anden side samler sig perfekt som en sitcom, når den er bedst.

Men det forbløffende er bare, at Panahi tilsyneladende kan konstruere en landsby, lige så let som han konstruerer en tekst, kan redigere mennesker og ting så let, som man redigerer en sætning. Følelsen af at se Panahi vandre rundt i en landsby, helt forvirret, uden rigtig at vide, hvad han laver, omgivet af amatører og tilsyneladende uden det store crew, men så pludselig konstruerer han en mærkværdig lille dans for to kvinder, en bjergside, lys og skygge, og tre lastbiler, den følelse er uovertruffen. Det føles, som om filmkunsten kan alt, overvinder alt. Og da især sådan et dumt lille diktatur.

Det er den fornemmelse, man paradoksalt sidder tilbage med efter så utrolig mange iranske film. Og selvfølgelig er det noget pjat, for de har jo aldrig overvundet diktaturet, også selvom der er blevet lavet geniale

film siden cirka ti år efter, præstestyret begyndte. Men poesien, humoren, viddet. Det vedbliver at være en vital gave til verdensfilmen.

Menu



Foto: Camera Film

FACEBOOK

TWITTER

LINKEDIN

PINTEREST

TAGS:

#FILM

3 KVINDER

IRAN

JAFAR PANAH

DU KAN MÅSKE OGSÅ VÆRE INTERESSERET I FØLGENDE:

**Rejsebrev fra Iran: Saudi-Arabien – et Angreb på
Moharram – år efter drabet på olicanlæg –
shitternes hellige Jamal Khashoggi kampen om
måned Mellemøsten**



FREDERIK BOJER BOVÉ

SENESTE ARTIKLER

Frederik Bojer Bové (født 1.12 1986) er cand.mag. i Moderne Kultur og Kulturformidling og BA i Historie. Han blogger om film på kronoper.dk, er dansk redaktør på tidsskriftet Cinema Scandinavia og har været programlægger på Copenhagen Architecture Festival.