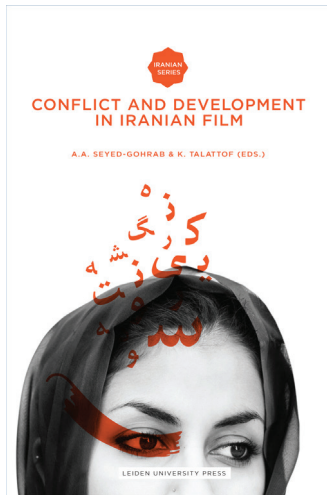


# Gezien, gehoord, gelezen



**A.A. Seyed-Gohrab & K. Talattof (eds)**

*Conflict and Development in Iranian Film*

Leiden (Leiden University Press) 2013, 150 p.,

€44,95, ISBN 978 908 72 8169 4

Full text on line:

<http://dare.uva.nl/document/469933>

## *Iraanse cinema in context*

In 2013 organiseerde het International Film Festival Rotterdam een themaprogramma *Inside Iran*, waarbij de invloed van de maatschappelijke actualiteit op de nationale filmproductie centraal stond. De Leiden University Press bracht kort daarna de bundel *Conflict and Development in Iranian Film* uit. Een voorbeeld van gelukkig toeval, want de teksten zijn ontstaan naar aanleiding van een congres dat veel eerder georganiseerd was, in 2009 in Leiden (zie <http://www.persianstudies.nl/?tlink=2.2.4>).

De Universiteit Leiden is de enige universiteit in Nederland met een vakgroep Perzische taal en cultuur. Deze vakgroep heeft een actieve staf die zijn onderzoek in internationale samenwerkingsverbanden publiceert. De 'Iranian

Series' van de Leiden University Press bestaat uit een reeks publicaties, met als voornaamste focus de Iraanse literatuur en taal. In 2012 werd echter een eerste uitstap in de visuele cultuur gemaakt met een bundel gewijd aan de analyse van negentiende-eeuwse portretfotografen in Iran, in relatie met hun culturele achtergrond. En in 2013 verscheen de hier te bespreken congresbundel, waarin een internationale groep van literatuurwetenschappers haar blik richt op de hedendaagse Iraanse cinema.

De centrale vraag van de bundel artikelen is: op welke wijze is de geschiedenis van de Iraanse cinema verbonden met de politieke en culturele geschiedenis van het land? Een eenduidig antwoord op deze vraag blijkt moeilijk te geven. Op cultureel vlak is in Iran sprake van een eeuwenoude beschaving, op politiek vlak ligt het meest recente grote omslagpunt in het revolutiejaar 1979, toen de Sjah werd afgezet en de Islamitische Republiek werd gevestigd. De Iraanse cinema had vanaf eind jaren zestig een grote vernieuwing doorgemaakt die algemeen wordt aangeduid als de 'Iraanse New Wave'. Het ging hier niet om een stroming, maar eerder om een generatie van jonge en ambitieuze regisseurs. Ze boden een alternatief voor de commerciële filmproductie van die tijd en zagen zich geconfronteerd met de censuur van het totalitaire regime van de sjah. Circa tien jaar later volgt in 1979 de scheidingslijn van de islamitische revolutie, die resulteert in een gedwongen pauze van ruim drie jaar waarin vrijwel geen film gemaakt kon worden. Daarna was een herbezinning noodzakelijk, want filmmakers moesten hun positie bepalen in een veranderde maatschappij die gekenmerkt werd door een staatscensuur van religieuze aard. De maatschappelijke en sociale context in Iran heeft dus

inderdaad onvermijdelijk invloed op welke mogelijkheden de pre-revolutionaire generatie had om haar persoonlijke stijl te kunnen continueren. En ook bepaalt deze context de bandbreedte die bestaat voor de ontwikkeling van een jongere, post-revolutionaire generatie filmmakers. Maar hoe ziet deze invloed er precies uit?

De lat ligt hoog bij het beantwoorden van deze vraag, want in de Engelstalige vakliteratuur is inmiddels een stevige basis beschikbaar voor nadere studie van de causale verbanden tussen de Iraanse filmproductie en de politieke en culturele context. De internationale coryfee is de Amerikaans-Iraanse mediawetenschapper Hamid Naficy. Sinds kort kunnen we beschikken over zijn imposante, vierdelig standaardwerk *Cinema and National Identity: A Social History of Iranian Cinema* (Duke UP, Durham). Recent verscheen ook de rijke verzamelbundel *Directory of World Cinema: Iran* onder redactie van Parviz Jahed (Intellect Books, London). Een andere mijlpaal in dit vakgebied is het overzichtsverhaal door de Iraanse filmcriticus Hamid Reza Sadr, voor het eerst gepubliceerd in 2002 en in 2006 in herdruk verschenen onder de titel *Iranian Cinema: A Political History* (Tauris, London). En verder terugkijkend: in 1999 werd in Londen een omvangrijk Iraans festival met bijpassende conferentie gehouden, wat resulteerde in een bundel artikelen onder redactie van de Britse antropoloog Richard Tapper: *The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity* (Tauris, London). Ook in Nederland bestaat aandacht voor de situering van Iraanse films in hun context. De Iraans-Nederlandse socioloog/journalist Sharog Heshmat Manesh publiceerde al in 1997 een overzicht van de Iraanse cinema van de beginjaren tot in de jaren negentig: *Zoon van de zon* (Uitg. Ravijn, Amsterdam). Het theoretisch raamwerk ontleende hij aan socioloog Norbert Elias en antropoloog Lévi-Strauss.

De meest bekende Iraanse filmregisseur met ook de meest constante filmstijl en meest universele thematiek is Abbas Kiarostami. De beste bijdrage aan de Leidse bundel is gewijd aan zijn werk. Farzana Marie Dyrud (University of Arizona, phd student) bespreekt op heldere wijze de verbanden tussen twee films van Abbas Kiarostami en het werk van twee twintigste-eeuwse Iraanse dichters: Sohrab Sepehri (1928-1980) en Forugh Farrakhzad (1935-1967). Deze verwantschap komt allereerst tot uiting in rechtstreekse citaten, die verscholen liggen in de dialogen en meer prominent doorklinken in de titels van de films. Daarnaast zijn er overeenkomsten in structurele kenmerken, zoals toepassing van terugkerende 'refreinen', open betekenisvorming en onbestemd tijdsverloop.

Het artikel van Khatereh Sheibani (York University, Canada) sluit hierbij aan met haar uitvoerige inventarisatie van de verwijzingen in de films van Kiarostami naar de veertiende-eeuwse Perzische dichter Hafez. Deze bijdrage is overigens een hoofdstuk uit haar recent gepubliceerde studie *The Poetics of Iranian Cinema: Aesthetics, Modernity and Film After the Revolution* (Tauris, 2011). Het is jammer dat deze publicatie onvermeld blijft. Ook ontbreekt helaas een verwijzing naar het congres dat de 'Iran Heritage Foundation' in 2005 in het Victoria & Albert Museum in Londen hield, want minstens drie sprekers bespraken daar de relatie tussen de films van Kiarostami en de Iraanse poëzie (zie <http://www.iranheritage.org/kiarostamiconference/>).

Een andere rode draad in de bundel is de positie van vrouwen in Iran. Er bestaat een universele noodzaak tot 'keeping up appearances' in allerlei verschillende variaties en gradaties, maar in totalitaire regimes krijgt deze noodzaak een grimmig karakter. In het hedendaagse Iran is vrijwel iedereen genooddaakt twee persoonlijkheden te tonen: een voor binnenshuis en een voor de buitenwereld. Vooral vrouwen ondervinden deze noodzaak, wat het meest expliciet zichtbaar is

door de streng gecontroleerde verplichting van het dragen van een hoofddoek in het openbare leven. Voor sommige vrouwen geldt dat ze zelfs binnenshuis nog een rol moeten spelen en hun ware persoonlijkheid moeten verbergen. Asghar Seyed-Gohrab (Universiteit Leiden) geeft een heldere close reading van de film *THE DAY I BECAME A WOMAN* (Marziyeh Meshkini, 2000), waarin de positie van vrouwen in Iran kritisch tegen het licht gehouden wordt.

In de film *THE HIDDEN HALF* (2001) stelt regisseuse Tahmineh Milani deze kwestie aan de orde. Het artikel van Julie Ellison (University of Arizona, phd student) geeft een kenschets van hoe deze film de maatschappelijke werkelijkheid in beeld brengt, waarbij de focus ligt op de scherpe scheiding tussen het private en het publieke leven. Het verhaal gaat over een vrouw die ogenschijnlijk een perfect gelukkig leven leidt met haar man en kinderen, maar onder deze oppervlakte schuilt veel oud zeer. Gaandeweg komen steeds meer resten van een traumatisch verleden naar boven. Interessant is dat deze film een kritische terugblik bevat op de revolutiejaren (net als in een eerdere film van Milani, *TWO WOMEN*, 1999). In *THE HIDDEN HALF* blijkt de marxistische actiegroep waar de hoofdpersoon als student lid van was net zo onderdrukkend te zijn geweest als het huidige Islamitische regime. Het is een indirecte, maar zeker ook dappere manier van kritiek leveren. Regisseuse Milani werd bij de uitbreng van de film gearresteerd en verdween twee weken in de gevangenis. Ze liet zich niet intimideren en maakte daarna opnieuw strijdbare, feministische films, zoals *FIFTH REACTION* (2001) en *THE UNWANTED WOMAN* (2005).

De enige bijdrage over televisie is afkomstig van Niloofar Niknam (University of Stockholm). Zij analyseert het vrouwbeeld en de verhaallijnen in vier recente Iraanse populaire televisiedramaserieën. Er bestaan een paar universele stereotypen in het register van het melodrama, zoals het ideale deugdzame meisje, of de sterke vrouw

die bereid is sociale schande te dragen en fysieke ontberingen te lijden, haar levensgeluk op te offeren voor het behoud van de mannelijke eer (van haar broer, echtgenoot of zoon). Deze verhaalformules worden in de televisieseries vertaald naar een Iraanse setting. Het resultaat is volkomen clichématig, maar toch ook herkenbaar en verslavend. Het is daarom de perfecte manier om een maatschappelijke ideologie te versterken.

De ruimte ontbreekt om alle bijdragen te bespreken en recht te doen. De bundel biedt talrijke aanknopingspunten voor mediahistorici. Het nadeel hiervan is dat de bundel daardoor onvermijdelijk slechts een eerste aanzet geeft tot het beantwoorden van de vraagstelling naar de parallellen tussen de politieke en culturele geschiedenis van Iran en de ontwikkelingen in de Iraanse cinema. De artikelen blijven een verzameling van *case studies* die slechts losjes bijeengehouden worden door de overkoepelende invloedsvraag. De exacte aard van de impact van de politieke en culturele context op de Iraanse filmproductie blijft daardoor onbestemd. Een positieve conclusie kan hieruit ook getrokken worden: er zijn nog genoeg vragen te beantwoorden en er bestaat nog een grote hoeveelheid onbekend terrein dat in kaart te brengen is. Het is te hopen dat ze in Leiden de Iraanse film blijven onderzoeken.

Peter Bosma