

OTDK-dolgozat

2023.

**AZ IRÁNI FILMMŰVÉSZET TÁRSADALMI
KOMMUNIKÁCIÓJA,
AVAGY AHOGYAN A KORTÁRS MŰVÉSZET KOMMUNIKÁL
EGY AUTORITER TÁRSADALOMBAN**

Jelige: GBE923

Pályamunka lezárásának dátuma: 2023. január 10.

TARTALOMJEGYZÉK

1. BEVEZETÉS	4
2. TÁRSADALMI PROBLÉMÁK IRÁNBAN	6
2.1. Film és társadalom	6
2.2. Irak-iráni háború.....	6
2.3. Nemi szerepek	7
2.4. Gyermek helyzete	9
2.5. Kábítószer-függőség, prostitúció és szegénység	9
2.6. Az identitás újradefiniálása	9
2.7. Aktualitás	10
3. IRÁNI FILMRENDEZŐK ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA.....	11
3.1. Jafar Panahi	11
3.2. Asghar Farhadi.....	12
4. FILMKRITIKÁK	13
4.1. Taxi Teherán	13
4.2. Három nő.....	14
4.3. Pályán kívül.....	17
4.4. Az ügyfél	20
4.5. Elly története	23
5. KONKLÚZIÓ.....	26
6. IRODALOMJEGYZÉK	27
6.1. Könyv	27
6.2. Internetes forrás.....	27
6.3. Folyóirat.....	29
7. FILMOGRÁFIA	30

1. BEVEZETÉS

"Nem szabad egy filmet csak egy szemszögből nézni." (Jafar Panahi)

Dolgozatom célja egy autoriter rezsim társadalmi kommunikációjának, működésének bemutatása, a művészet jelenléte és az alkotók törekvései az iráni filmművészetben keresztül. Azt vizsgálom, hogy egy ilyen diktatórikusan berendezkedett országban mennyire nehéz valódi értéket konstruálni. Érdekel az is, hogy milyen eszközök állnak rendelkezésre egy iráni filmrendezőnek, mi minden lehetetleníti el a munkát és milyen szabályoknak, szempontoknak kell megfeleljen a mű. Ez a fajta behódolás a szabadság érzetének csorbulásával jár, valamint az alkotói kedv minimálisra csökkenését eredményezi. Ebből az okból is kifolyólag olyan iráni filmeket szeretnék bemutatni, amelyek igazolják vagy cáfolják a media és a politika elválaszthatatlanságát, kölcsönhatását, a társadalmi ellenállást, lázadást, a hierarchikus viszonyokat, a kiszolgáltatottságot, az alávetettséget, illetve a kételkedést a fennálló rezsimmel szemben. Tanulmányom során olyan témákat pedzegetnék, mint például a dramaturgia szigorú keretek közé való beskatulyázása, a bizonytalan politikai és gazdasági helyzet kihatása a művészetre, Közel-Kelet kultúrája, nők és férfiak szerepe a filmek világában, explicit és implicit előítélek/sztereotípiák feltárása, ledöntése Iránnal kapcsolatban, a háborús körülmények pszichológiai hatása a kreativitásra, a filmek megtekintésével elsajátított újfajta látószög, társadalmi mondanivaló, dilemma, attitűd, magatartási forma, másképp gondolkodás. Továbbá arra fókuszálnék, hogy hogy milyen ellenállási stratégiákat használnak a rendezők és hogyan manipulálják a nézőket ezekben a művészi alkotásokban.

A tárgykör kiválasztásában az iráni filmek iránti rajongásom mellett több minden is inspirált. Egyfelől mindig is érdekelt a Közel-Kelet mágikus világa. Ezen különös érdeklődésem hátterében nagy valószínűséggel gyermekkorom áll. Három éves koromig Izraelben éltem és a mai napig kihatással vannak rám az ott ért markáns impulzusok. A második kapcsolódási pontnak pedig azt mondanám, amikor az Osztrák Intézetben részt vettem egy két szintes nyelvi kurzuson és ott közeli barátságba kerültem a német tanárnőmmel, Samira Sinaival. Meghívott egy családi búcsúztatóra a Millenium Házban, melynek során levetítésre került egy film az iráni filmjászásról, melyben Samira édesapjáról, Khosrow Sinai életéről és munkásságáról volt szó, ami engem igazán lebilincsel. Mindezek tükrében jutottam arra a megállapításra, hogy számomra ez lenne a legideálisabb kutatási terület. Samirával egyébként privát beszélgetéseink alkalmával is rendszerint

előkerültek az alábbi témák, hiszen tisztában volt azzal, hogy engem mindig is érdekelt a filmkészítés és hogy tanulmányaim is ebbe az irányba tendálnak. Rengeteg új és érdekes információ birtokába jutottam az ő személye által, melyről úgy vélem érdemes lenne egy átfogó kutatói munkát végezni, hogy az ezen a területen kevésbé jártas emberekhez is eljusson az iráni filmművészetben rejlő mély gondolatok, melyek mindenkiben elindítanak valamit affektív szinten.

Fő kutatási kérdésem arra irányulna, hogy vajon mi kommunikálhatta eddig a világ felé azt, hogy ebben a társadalomban még nem halt ki a szabadságvágy. Mi motiválja az embert arra, hogy egy politikailag ennyire instabil és beszűkült látásmódú, diktatórikusan konzervatív, represszív országban művészi értéket legyen képes alkotni? Mennyire nehéz mindezt megvalósítani? Mi minden szükségeltetik hozzá? A nemi szerepek mennyire befolyásolják a művészetet? Lehetséges apolitikus filmet készíteni Iránban?

Kutatásom induktív, tehát alulról felfelé építkező a témához való megközelítésem. Módszertanom teljessé tételének érdekében primer és szekunder forrásokat is felhasználok. Elsőként szekunder kutatást végzek, melyben a már meglévő magyar, valamint idegen nyelvű szakirodalmak, műelemzések, kritikák segítségével vezetném fel a témát, illetve koncentráltabbá tenném a kutatási problémát. Az olvasott szakirodalom alapján Irán társadalmának problematikus köreire, orvosolandó problémáira helyezném a hangsúlyt. Ezt követően két izgalmas életúttal és munkássággal rendelkező iráni filmrendezőt ismertetnék. A primer kutatási eljárás során pedig kvalitatív jellegű kutatást végeztem. Öt társadalmi témájú, kortárs, iráni filmet vizsgállok meg részletesen, melyek ellennarratívát kínálnak számunkra. Metódusom a filmek elemzése, hipotézisek felállítása, a filmek kritikai fogadtatására való reflektálás, saját vélemény alkotása európai szempontból.

A kutatásom eredményeként azt remélem, hogy sikerül a témában szerzett új ismeretek birtokában egyetemesen érvényes következtetéseket levonnom a kortárs iráni film helyzetéről és az autoriter rezsimek elleni művészeti kommunikációról. Szeretném ledönteni az előítéleteket, sztereotípiákat avagy megerősíteni a társadalomról alkotott elképzeléseket. További vágyam az is, hogy munkám által sok emberhez eljussanak az iráni kultúra kincsei és annak szépséges, valamint valóságos aspektusai. Fennmaradjon mindez az utókor számára és ezeket a bölcsességeket mi is kamatoztassuk, saját életünkre vetítve iránytűként magabiztosan használjuk.

2. TÁRSADALMI PROBLÉMÁK IRÁNBAN

2.1. Film és társadalom

A radikális média projektjének relevanciája nem ér véget az olyan társadalmi mozgalmak hullámzásával, mint az iráni reformizmus. Azonban releváns az ellenállás szempontjából, amikor a mozgalom ereje csökken. A radikális média relevanciájának része az ellenállás stimulálása. A társadalmilag kritikus mozinak, mint ellenállási formának a gyökerei az olasz neorealizmushoz vezethetőek vissza. Az 1940-es évek mozija, egy olyan stílus, amelyet a jelenlegi iráni filmesek elfogadtak. A neorealista filmek számára a mindennapi élet a film szubjektumává vált. Reális jövőképet teremtettek azáltal, hogy reprezentációikat a helyi térben, időben és társadalmi kérdések keresttüzében tették meg. Politikai okok miatt azonban a mozit az olasz közigazgatás támadta meg, és hamarosan teljes leállásra kényszerült. (Saeed Zeydabadi-Nejad, 2010).

Dariush Mehrjui nem azonosítja az új iráni nyelv kezdetét. A tehén című kísérleti filmje elnyerte a nemzetközi zsűri díját. Az 1971-es Velencei Biennálén úgy véli, hogy a modern, nem kereskedelmi iráni művészfilmek hulláma már egy évtizeddel korábban elkezdődött. Nem ért egyet azzal, hogy a forradalom és a cenzúra kifejezetten iszlám paraméterei megtisztultak. Megnyitotta az utat a kísérletező és intellektuális filmkészítés előtt. Mehrjui magát és művészetét Irán népének, és kultúrájának részeként tekinti. Viselnie kell az elkötelezett értelmiségi terhét. Az ő nézőpontjából a rezsim megpróbálja korlátozni az iráni filmművészetet a cenzúrapolitikán keresztül, valamint a filmszínházak számának csökkentésével. Ez utóbbi politika pénzügyi nyomás alá helyezi a filmeseket és megosztottságot hoz létre közöttük és műveik között, valamint a közönség között. Ez a megosztottság a legnagyobb tragédia, amely sújtotta az iráni filmipar az iszlám forradalom óta. (A.A. Seyed-Gohrab & K. Talattof, 2013)

2.2. Irak-iráni háború

Amikor az 1980-as években Szaddám Huszein katonái megszállták Iránt, egy új fejezet nyílt meg az iráni történelemben. Ez egy katonai, politikai és vallási csata volt, amely 8 éven át tartott. Katonai, politikai, valamint vallási csata is volt. Az iráni kormány legfőbb eszköze a technológiailag fejlettebb irakiak elleni küzdelemben hadsereg a mártíromság ideológiája volt. Husszein tragikus

haláláról emlékeznek meg évente tíz napos rituálék és passiójátékok (ta'ziyya) során síita közösségek, emlékeztetve a síitákat a szunnita arabok tettére mintegy 1400 évvel ezelőtt. A világi nacionalista értelmiségiek az iszlám előtti iráni mítoszra és történelemre támaszkodtak, hogy idealizálják a mártíromságot. Az iszlám értelmiségiek különféle víziókat állítottak fel, egyesek a megsemmisítés misztikus tanain alapulnak mások inkább egy harcos iszlamista programra támaszkodnak. Mindezek az erőfeszítések azt a célt szolgálták, hogy mozgósítsák a fiatalokat az ország védelmére. Nyugati imperializmus és Szaddám Huszein. A mártíromság kultusza lett az Iszlám Köztársaság egyik pillére. Számos dokumentumfilm és játékfilm foglalkozott a mártíromság és a háború kapcsolatával. Vannak, akik egyszerűen magasztalják az iszlám értékeket, és igyekeznek mozgósítani a tömegeket. Mások a hagyományos passiójátékokat használják, hogy értelmet adjanak a Irán-Irak háború. Megint mások kritizálják a kormányt, ábrázolják a háború okozta tarumákat a társadalomban. A legtöbb film fő témája a fiatalok mozgósítása az iráni-iraki háborúban. (A.A. Seyed-Gohrab & K. Talattof, 2013)

2.3. Nemi szerepek

A nők helyzete a modern iráni társadalomban visszatérő téma a perzsa művészetben, filmben és irodalomban. Sok perzsa regények, novellák, versek, festmények és filmek az iráni nők küzdelmeit mutatják be a triarchális társadalomban, akik az emancipációért és az egyenlő jogokért küzdenek. A nők szüntelenül keresték személyes törekvéseik kiútjait a változó társadalmakban. A nők fontos szerepet játszanak a Iráni Iszlám Köztársaságban. Az egyetemi hallgatók több mint 60%-a nő. A szigorú cenzúra, valamint a jogi és vallási korlátozások ellenére nő a nők száma a kormányzati szervezetekben. A filmbeli női szerepek és az iszlám cenzúra mind a filmkészítőket, mind a kritikusokat foglalkoztatta. Mivel a szigorú iszlám szabályok szinte lehetetlenné tették a nők valóságghű ábrázolását, a filmkészítők részére korlátozottak voltak a lehetőségek. A nőknek szerény szerepeket osztottak, több filmben, egyáltalán nincsenek nők. Kezdetben a szabályozás annyira szexista és abszurd volt, hogy a filmben szereplő nőknek kerülni kellett a szemkontaktust a férfiakkal, valamint a fizikai érintkezést, mert az bűnnek minősült. Bár ezek a szigorú szabályok már valamennyire lazulata, a cenzúra még mindig korlátozza a nők szereplését.

Az Aminivel együtt utazó nők elmondása szerint azonban a fiatal nőt már a kisbuszban elkezdték kínozni; előbb botokkal ütötték, majd a fejét többször is odaverték a jármű oldalához.

Bántalmazása után Amininek részt kellett vennie a helyes öltözködésről szóló előadáson, az egyik szünetben azonban összeesett, és három napra rá egy teheráni kórházban meghalt.

A szexualitás egyes aspektusait megengedték iráni nyelven kifejezni a populáris kultúrában, bár korlátozott formákban. Olyan korlátozottak és elnyomottak, mint ők lehet azonban, hogy ábrázolják, vagy akár utalhatnak is a szexualitással kapcsolatos kérdésköröket, legyen az tudományos vagy lekicsinylő, szerepet játszik a kulturális folyamatban. Nemrég, az elmúlt hónapokban, sok ilyen vita volt Nezâmi Ganjavi verseinek egyes cenzúrázásával kapcsolatban, ahol a 12. századi költő a női testre, a testi érintkezésre utal a férfiakkal és a tánccal. A szexuális utalások korlátozott tere és megengedettsége ellenére a jogi hatóságok és az uralkodói elit nem riad vissza attól, hogy szexuális obszcenitást alkalmazzanak ellenfeleik ellen. A szexualitás kifejezésére vonatkozó jogi, politikai és kulturális korlátozások ellenére az emberek továbbra is gondolkodhatnak a szexuális valóságok vagy a fantáziák kifejezőmódjain, bármilyen archaikus vagy torz is legyen az. Az ilyen cserék a diszkurzívum részévé válnak. A modern szexualitás és a szexualitásról szóló fundamentalista diskurzus között komoly feszültségek éleződtek ki. A vita még hangosabb volt, amikor az Iran Journal közzétett egyet Khâtun című különkiegészítő számaiban a hejâb-ról és fátyolozásról, utalva arra, hogy a hejâb érvényesítésére tett erőfeszítések visszafelé sülték el. Az ellene felhozott kifogások többsége azt állította, hogy az Ahmadindzsád-párti cikkek szerzői megpróbálták gólt szerezni a többi uralkodó fundamentalista frakció ellen. A felhajtás nagy része azonban valójában irányított volt a cikkek, a fotók és az autók kissé laza formátumával szemben, amelyeken a nők kitett haját lehetett látni. Mindenki, a nagy ajatollahok, a kormány tagjainak és a fegyveres erőknek a parlamenti képviselőknél, kötelességének érezte, hogy ebben részt vegyen. Valóban, az egész nemzet megszállottja volt egy ideig a téma. Történelmileg is a szexualitás kifejezése mindig is meghatározó volt, ugyanakkor rendkívül problematikus és destruktív, nagyon ellentmondásos. A minőségek sehol sem olyan nyilvánvalóak, mint az iráni filmekben, különösen a forradalom előtti reklámfilmekben. Azt állítom, hogy az iráni mozi, nemcsak társadalmi-politikai hatással volt történelmi eseményekre, például változások a modernizáció és az 1979-es iráni forradalom kapcsán, hanem a változások szerepet játszottak a forradalom előidézésében, utána egyaránt és mindezekben az átalakulásokban a nem és a szexualitás is a központi vitapontok közé tartozott a különböző társadalmi szereplők mellett. A forradalom előtti időszakban a nő, a női test, illetve a szexualitás egy nagyobb nyugatiasodási projekthez kapcsolódott, amelyet a modernitás módja, amely nem működött teljesen és a társadalom hagyományosabb szegmenseiben visszavágást eredményezett. A forradalom

utáni időszakban különösen a nő bemutatása és a szexualitás kifejezése került szembe az új iszlám erkölcsi kódexekkel, amelyeket a filmesek kénytelenek voltak tiszteletben tartani. Így az iráni filmek mind a pre-, mind a forradalom utáni időszakban tükrözték és befolyásolták a kulturális folyamatot a nő és a szexualitás ábrázolása révén. (A.A. Seyed-Gohrab & K. Talattof, 2013)

2.4. Gyermek helyzete

Az iszlám forradalom utáni iráni filmek egyik legszembetűnőbb jellemzője a gyerekek szerepe a dokumentum- és játékfilmekben egyaránt. A filmkészítők a gyerekeket a hősök szerepével ruházták fel a társadalmi és politikai perek kezelésére, miközben elkerülték a cenzúrát. (A.A. Seyed-Gohrab & K. Talattof, 2013)

2.5. Kábítószer-függőség, prostitúció és szegénység

Egy súlyos társadalmi probléma, amellyel sokszor foglalkoztak Iránban filmekben, az iszlám forradalom előtt és után egyaránt, a kábítószer-függőség és a prostitúció növekvő elterjedése volt. Az erkölcstelenség egyik megoldása az Iszlám Köztársaság által felajánlott ideiglenes házasságok voltak, amelyek tíz perctől több évig tartottak. A szegénység, a fejletlenség, a fiatalok munkanélkülisége, valamint a népesség gyors növekedése áll a filmek középpontjában. (A.A. Seyed-Gohrab & K. Talattof, 2013)

2.6. Az identitás újradefiniálása

Az identitás kérdése mindig is központi szerepet játszott Irán történelmében. Több filmes is foglalkozott a dicsőséges iszlám előtti időkbe visszanyúló nacionalizmussal, hangsúlyozva a perzsa nyelvet, mint központi nemzeti ikont. Az elmúlt évtizedekben az iszlám identitás, valamin a nyugati modernitás között küzeledés volt megfigyelhető. Az identitás ezen változataiban a cenzúra és az állami beavatkozás szerepe (hogyan csak két kérdést emeljek ki). heves vitákhoz vezetett. Különösen érdekes megvizsgálni, hogy mi az, amit az állam „formális” iráni kultúrának és identitásnak tekint, és amit a nemzetközi közönség és a diaszpóra. (A.A. Seyed-Gohrab & K. Talattof, 2013)

2.7. Aktualitás

Egy hete forrong Irán, miután az erkölcsrendészet letartóztatásában életét vesztette Mahsza Amini. A 22 esztendőös kurd nő szeptember 13-án érkezett Teheránba az ország nyugati határán található Szakkez városából, hogy elintézzzen néhány dolgot egyetemi tanulmányaihoz. Szemtanúk szerint az 1979-es iszlamista forradalom óta érvényben lévő előírásoknak megfelelően sötét színű, a test vonalait elrejtő ruhát és fejkendőt viselt. Egy metrómegállónál azonban az iszlámszokások betartásán őrkdő karhatalmi szervezet emberei mégis „helytelen” öltözködés miatt előállított nőekkel teli kisbuszba tuszkolták, arra hivatkozva, hogy nem megfelelően viselte a fejkendőt. (BBC/France24/Hetek, 2022)

Dolgozatom későbbi fejezeteiben említett Az ügyfél című iráni sikerfilm főszereplőnőjét a Mahsza Amini halála miatt kirobbanó tüntetések támogatása miatt börtönbüntetésre ítélték, majd három hétre rá óvadék ellenében szabadlára helyezték.

A katari labdarugó-világbajnokságon az irániak nem énekelték nemzeti himnuszukat, ezzel is szolidaritásukat kifejezve országuk áldozataiért.

3. IRÁNI FILMRENDEZŐK ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA

Szeretném bemutatni a két, leghíresebbek között számontartott iráni filmrendezőt, akikre napjainkban igencsak rá jár a rúd és komoly viszontagságokkal kell szembenézniük az Iráni Köztársaság elleni fellépéseik és a nem jogszerűen alkotott műveik miatt. A későbbiekben kettejük filmjeit fogom kutatni és elemezni.

3.1. Jafar Panahi

Jafar Panahi kortárs iráni filmrendező, forgatókönyvíró és színész, aki egyik Irán legbefolyásosabb embereinek. 1960-ban, Mianehben született, azonban Teheránban nőtt fel. Édesapja házfestő volt, szegénységben éltek. Otthon azerbajdzsánul beszéltek, míg a többi iránnival perzsául. Egészen kis korában érződött már rajta a filmkészítés iránti rajongás, ugyanis szerepelt filmekben, nagyon hamar és könnyedén elsajátította a kamerakezelést, valamint iskola után sokszor dolgozott, hogy filmeket tudjon aztán vásárolni magának. Mindezek a családi körülmények hozzájárultak Panahi későbbi humanista gondolkodásmódjához, amely filmjeiben is visszaköszön.

20 éves korában besorozták, így részt vett az irak-iráni háborúban, ahol többnyire operatőrként is tevékenykedett. Később az ott ért emlékek, tapasztalatok és impulzusok arra sarkallták, hogy dokumentumfilmet készítsen belőle.

A katonaság után a Teheráni Filmművészeti és Televíziós Főiskolára járt. Főiskolai éve alatt komoly szakmai tapasztalatokra tett szert és kiépített magának egy komoly kapcsolatrendszert. Elkezdett rendezőasszisztensként is dolgozni, majd lediplomázott.

Ezt követően nagyon hamar felfelé ívelt karrierje és igen fiatalon már számos szakmai elismerésben lett része. Komoly díjakat és elismeréseket szerzett narratív rövidfilmjeivel, drámáival, valamint mély gondolatokat ébresztő dokumentumfilmjeivel.

Lázadó énjének, igazságérzetének köszönhetően azonban a kezdeti sikerek után sajnos több hátráltató tényezővel kellett szembesülnie. Iránban nagyon szigorú szabályozások vonatkoznak a filmgyártásra, mely regulákat Panahi tudatosan figyelmen kívül hagyott, ezzel is kifejezte a rezsimmel való ellenérzéseit. Forradalmár törekvéseit filmfesztiválokon és gálákon is népszerűsíteni kezdte.

Mindennek a híre pedig könnyedén eljutott Iránba, ahol természetesen nem szorgalmazták Panahi ténykedéseit és illegális mozgalmaknak titulálták, amelyet retorzió követett. A rendező többször sikeresen megmenekült, viszont az egyik alkalommal sajnos szörnyű büntetéssel súlytották, amely a karrierjének végéig is jelenthette volna. 2010-ben ugyanis letartóztatták 6 évre, kormányellenes propagandái, tüntetésben való aktivitásai miatt, valamint a filmjein keresztül bemutatott korrupció sem hagyta nyugodni az iráni politikusokat. A börtönben éhségstrájkba is kezdett, de szerencsére óvadék ellenében hamar szabadult és az ítéletet nem hajtották végre. 20 évig azonban eltiltották a filmezéstől. Ő mindezek ellenére sem hagyott fel filmes ambícióival, ugyanis megtalálta a módját annak, hogy hogyan lehet titokban, álcázva filmet készíteni. A diktátoria folyamatos népszerűtlenségével és zendüléseivel elérte azt, hogy idén végül újra letartóztatták és ezúttal le kell töltenie a meg nem érdemelt büntetését.

3.2. Asghar Farhadi

Az 1972-es születésű Asghar Farhadi már sokkal inkább könnyebb eset Panahinál. Ő is iráni filmrendező és forgatókönyvíró, azonban neki egy nyuodtabb életút adatott, kevesebb megrázkódtatással és botránykeltéssel. Legalábbis fiatal korára ez volt jellemző.

Homejnisharban született és a teheráni egyetemen szerzett diplomát. Az alapszakot dramaturgiából, a mestérképzést pedig színházi rendezői szakon végezte.

Pályájának elején rövidfilmeket készített és forgatókönyveket írt, majd pedig rákapcsolt a sorozatok gyártására. Egy idő után elkezdtek érdekelni a mozifilmek is, így ilyen irányba folytatta munkásságát.

Nemsokára nemzetközileg is ismertté vált, Amerikában és Európában is kedvelték sorozatait, filmjeit. Magyarországon például több filmjei is bemutatásra került, melyeknek elismerő visszhangja, visszacsatolásai születtek, kimagaslóan pozitív fogadtatásban részesültek. Alkotásait Golden Globe- és Oscar-díjjal is jutalmazták.

Annak érdekében, hogy Farhadi se maradjon ki a „jóból”, az idei évben ő is komoly politikai nemtetszést váltott ki. Történetesen börtönbe is kerülhet, plágium, becsületsértés és szerzői jogok semmibe vételének vádjával, hiszen egy filmiskolás tanítványának filmjéből több kulcsfontosságú elemet is „kölcsonvett”, átemelt a sajátjába.

4. FILMKRITIKÁK

A következőkben szeretnék pár általam megtekintett filmre reflektálni. A saját elemzésem mellett figyelembe vettem a szakmában jártas kritikusok véleményét, meglátásait is. Az első három Jafar Panahi, a további kettő pedig Asghar Farhadi alkotása. Ők a két leghíresebb iráni rendező, akik társadalmi témájú filmeket készítettek és akiknek tanulmányom előző fejezetében mutattam be életét és munkásságát.

4.1. Taxi Teherán

A Taxi Teherán egy komoly paradoxont rejt magában. Egy olyan film, ami valójában nem jelenhet meg és nem titulálható annak, mégis tudatosan készül.

Panahi, a kortárs iráni rendező 1995-ben elnyerte az Arany kamerát a Cannes-i filmfesztiválon. A kormánnyal való számos összeecsapás után 2010-ben letartóztatták, kihallgatták, bebörtönözték és 20 évre eltiltották a forgatástól. Azóta ez a harmadik filmje. Berlinben elnyerte az Arany Medvét és a FIPRES-CI díjat, és unokahúga is átvette, aki szintén Teheránban színész.

Panahi egy taxi volánja mögé ült, és Teherán, a hétmilliós város utcáin sétált. Úgy tűnik, hogy nem ő írta a történetet. A folyton változó városban ügyetlenségét hamar meglátták utasai. Mind hétköznapi emberek, de valahogy mindegyik különleges. Köztük volt nepper is, aki tiltott filmeket árúsított. Ő azonnal felismerte és Panahit győzködni próbálta, hogy legyenek üzleti partnerek. Egy nő megpróbálja kórházba vinni beteg férjét, de csak azért, mert ha meghal, nem örököl semmit. Az aranyhalat szállító babonás nőknek is sürgős dolguk van. De van egy titokzatos vagy titkos vállalkozó és egy öntudatos nő is, akit egyszerre vett fel, és izgalmas vitájuk van. Férfiak, nők, idősek, fiatalok, hagyományörzők és modernisták is ültek a taxiban. Eközben a műszerfalra szerelt kis kamera mindent rögzít.

Amikor elmegy az iskola kapujában várakozó unokahúgáért, a dolgok megváltoznak, és a történet személyesebbé válik. A lány nem meglepő módon jelenleg filmkészítést tanul, ennek köszönhetően megtudhatjuk, hogy milyen kritériumoknak kell megfelelnie Iránban egy filmnek. Az iskolai jegyzetekből felolvasott szabályok alapján kisfilmet kellett készítenie és amikor a nagybátyja egy időre magára hagyta, egyből adódott a lehetősége, de éppen ezek a filmes korlátok akadályozták

meg abban, hogy őszinte előadást tartson. Miközben megpróbálta visszaadni a hátsó ülésen hagyott pénztárcát jogos tulajdonosának, Panahi találkozott régi szomszédjával és egy barátjával, egy emberi jogokkal foglalkozó ügyvéddel.

Nem tudjuk, mennyire szervezett mindaz, amit látunk, de úgy tűnik, Panahi azt a világot mutatja meg, amit akar. A rendező a felszínen becsapta a rendszert azzal, hogy taxissá avatta magát, de valójában saját sorsát teszi kockára. Vezetés közben nem haragszik, nem panaszkodik, boldogan cseveg az utasokkal, mert tudja, hogy sok ember nevében beszél a közönséghez, és amit csinál, az nem csak művészet, hanem az igazság az, ami itt történik. A tilalom csak fokozza a készletét, hogy humorral és szeretettel teli filmet készítsen. A csendes ellenállás általában nagy sikerhez vezet. (HUJBI, 2015)

4.2. Három nő

Az autó sofőrje továbbra is Mr. Panahi. Azoban most nem a városban teszi meg az utat, hanem onnan távozik. Közvetlenül egy vidéki faluba viszi Teheránból egy híres színésznő egyik ismerősét, aki a filmjének forgatását otthagyni szeretne megtalálni egy fiatal lányt, mivel egy igazán felkavaró hatást okozó videóüzenet miatt, , amiben a lány üzen részére, és azzal fenyegeti meg, hogy mivel a családjában nem támogatják abban, hogy , a színművészeti egyetemen tanuljon, és ezért öngyilkos lesz. A lány azt is elmondja, hogy nem bíz semmiféle segítségében a színésznő, felül, így pedig el is véghez viszi a videón az említett öngyilkosságot, felköti magát. Panahinak, aki ismét önmagát alakítja, valamint egyben a külső figyelőt testesíti meg. Behnaz Jafarinak utána kell járnia, hogy egy ügyesen kivitelezett beugratásról van-e szó, vagy Irán szigorú szabályrendszere és hagyományai ténylegesen egy fiatal lány életébe kerülte-e.

Ennek megállapítására Panahi, úgy, mint előző művében, a Taxi Teheránban kamerát vesz magához, azonban de nem kérdez, nem készít interjút, csupán tisztes távolságot tartva, ám mégis közvetlen stílusban megközelítve engedi, hogy a helyi lakosok, a lány ismerősei maguktól elmondják a véleményüket az esetről. Az emberek elmondásaiból, illetve Panahi és Jafari beszélgetéseiből pedig kibontakozik a dokumentarista módon elmondott, a Cannes-i Filmfesztiválon a legkiemelkedőbb forgatókönyv díjával megilletett esemény a címben található három hölgyről, pontosabban 3 színésznőről. A leendő színművészeti diákról, a karrierje csúcspontján lévő, korábbi sorozatsztárból mozicsillaggá váló Jafariról, és a kicsiny falucskában önkényes száműzetésben tengődő, a

helybeliek által ezért elítélt harmadik színésznőről, aki a hetvennyolcas iráni iszlám forradalom előtt nagy hírességnek számított a szülőhazájában, azóta viszont nem kapott kiemelkedő szerepet.

Panahi kamerája egy pillanatig sem ítélezik, mégis olyan kérdéseket hoz felszínre a nézőben, mint hogy van-e egyáltalán remény az összezáró közösségből való kiszakadásra, megtörhető-e az ősi tradíciók tisztelete és milyen mértékben kell ezekhez szigorúan ragaszkodni, illetve önzőségnek számít-e, ha valaki nem a közösség, hanem inkább a saját életének szempontját nézve hoz meg bizonyos döntéseket. A válaszokat Panahi nem igazán tárja elénk, ugyanis talán nem is létezik helyes megfejtés, azonban próbál részletesen, valamint érzékletesen bemutatni mindkét fél – a faluban élők, elsősorban pedig a kislány családja, valamint a lány és az őt kutató Jafari – oldalát, hogy aztán a levégső következtetést magunknak dönthessük le a filmben látottak alapján.

Mindehhez pedig a Taxi Teheránhoz hasonlóan ezúttal is járnak a szórakoztató, olykor elgondolkodtató részek, apró filmetűdök (a legjobbak talán a kisfia lenyesett fitymájáról mesélő idős úr, illetve a haldokló borját féltő férfi esete), ezek a taxis mozi nagyvárosi közegének pörgős, energikus lendülete után ezúttal a vidéki környezetre jellemzően sokkal lassabb, vontatottabb tempóban helyezkednek bele a történet fő irányvonalába, ehhez kapcsolódóan, pedig jóval kevesebb is van belőlük.

Ez, a sok esteben igencsak nézőpróbálónak ígérkezik lassúság jellemezi a fő irányt, amelyhez ezúttal külön nehezítő tényezőt jelentenek a rendkívül hosszasan kitartott, többnyire stabil plánok, illetve a Taxi Teheránhoz képest 20 perccel megnövekedett játék ideje is. Teljesen jogosan érezhetjük tehát úgy, hogy a Három nő egy igencsak nehezebben befogadható mű, mint a Taxi Teherán, ebből kifolyólag pedig valószínűleg a maga réteggközönségén belül sem fog elérni akkora átütő sikereket, mint 2015-ös mű. Aki azonban kíváncsian szemlélne egy hiteles, provokáció és politikai indíttatástól teljesen mentes, csak a vidéki Irán társadalmának mindennapi szituációit dokumentáló, érdekes korrajzra, az mindenképpen indítsa el Panahi kocsijában a taxiórát a második menetre felkészülve. (Tóth Menyhért, 2018)

Hihetetlen nehéz megítélni Dzsfar Panahi azon alkotásait, melyek letartóztatása után készültek: a meghurcolt rendező gerillamártírként agyonnyomja mindegyiket kivétel nélkül. Nincs ez másképp a Cannes-ban sem, a legkiválóbb forgatókönyv díját elnyerő Három nő vonatkozásában sem.

Dzsafar Panahit a 2008-as ún. Zöld forradalom elsöprésének idején börtönözték be, mint felbujtó, rendszerellenes művészt. Az ítélet kimondta, hogy húsz évre eltiltották a rendezéstől. Ennek dacára már 2011-ben bemutatott egy meta-dokumentumfilmet, amelyet stílusosan így hívott: Ez nem egy film. Az egészet filmet a telefonjával vette fel házi őrizete alatt, majd később egy születési tortába rejtett adathordozón csempészték ki Cannes-ba, a filmfesztiválra. Az inkább naplóként működő, de számos szimbólummal színesített dokumentumfilm hatalmas figyelmet kapott, számos fórumon mutatták be, vagy ismerték el a legjobb filmnek. Aztán szinte az egész esemény megismétlődött a Closed Curtainnál, valamint a Taxi Teheránnál, annyi különbséggel csupán, hogy ezeket nem Cannes-ban, hanem Berlinben adták le először, ahol az utóbbi film el is nyerte a fesztivál legjobbjának járó díját.

És most itt a legújabb műve, a Három nő, amit ugyanúgy tilalma alatt készített el, és úgy szint nem mehetett el a fesztiválra, mint a korábbi filmjeire. Idén továbbá versenybe kelt a másik igencsak elismert perzsa rendezővel, Aszgar Farhadi-val, aki vele ellentétben rendezhet filmeket, annak ellenére, hogy két Oscar-díjas filmje (Nader és Simin – Egy elválás története, Az ügyfél) komoly társadalomkritikát mutat be napjaink Iránjával szemben. Mint ahogyan az utóbbi kritikájában említettem: „míg Panahi egyfajta mozgalmat, aki a hatalom ellen küzd, addig Farhadi elfogadja a rendszert, és a benne élők hétköznapi nehézségeire koncentrálnak.”

Panahi a Három nőben már egészen távol került attól, hogy csak és kizárólag saját magáról, a saját sorsáról írjon, azonban még mindig ott van, szinte minden jelenetben jelen van, nem egy általa alakított kitalált karakterként, hanem önmagaként.

A film műfaja ezért is dokumentumfikció: keveredik a valóság, illetve a kitaláció. Nem igazán dokumentarista szociológiadráma, de nem is dokumentum, van forgatókönyve, kitalált története, vonalvezetése. A műfaji határok elmosódnak, azonban középen ott van Panahi, aki erre folyamatosan figyelmezteti a nézőt.

Pedig kiválóan kezdődik: egy fiatal színészhölgy rögzíti a saját öngyilkosságát telefonja kamerájával, valamint el is küldi példaképének, egy már híres iráni színésznőnek. Aki ezután Panahival útnak ered a lány falujába, egy kis északra, hogy fényt derítsen rá, valóban megtörtént-e az öngyilkos tett, és ha igen, milyen mérték az ő felelőssége. A kisfaluban aztán sokféle emberrel találkoznak, köztük a lány legjobb barátnőjével, és a különböző beszélgetésekből az iráni vidéki társadalom képe is kirajzolódik.

Az alapszituáció kitűnő, és hihetetlen volt látni és tapasztalni a cannes-i világpremier alkalmával, hogy milyen könnyen tud passzolni ezzel a világ minden tájáról érkezett célközönség. A magyar megfelelője például a Portugál, ugyanis nekem az jut róla eszembe. A hasonlóság legfőképpen a megközelítésben volt tapasztalható: Panahi szeretettel, de mindeközben kellő iróniával viszonyul a faluban élőkhez. Nem ítél meg senkit, de mindeközben azt sem állítja, hogy minden úgy jó, ahogy van. A Három nő legjobb momentumai azok, ahol a helybeliek beszélnek, rákérdeznek arra is, ami a végtelen sok szűrőn keresztül át eljut hozzájuk a nagyvilágról. Sajnos azonban a frappáns epizód szereplők csak a történet mellékszálaiban észlelhetők, a fő csapásvonal továbbra is a művészi szabadság, illetve az iráni kortárs kultúra elnyomásának ténye. Ismét inkább az alkotóról szólt minden, és nem arról a három nőről, aki a főcímben szerepel.

A filmben Panahi a másik főszereplő. Kiemelkedőbb és igencsak jelentősebb szerepe jut neki, mint a három nőnek. (Tóth Nándor Tamás, 2018)

4.3. Pályán kívül

A földkerekségünk legelismertebb fesztiváljainak felemlítése a gyártói, forgalmazói, fogyasztói gyakorlat megértéséhez és felrajzolásához elengedhetetlen. Minden, ami világunk távoli tájairól mozifilekből tudható meg, ezen a vonalon jut el a felhasználókhoz, s nem utolsó sorban így tartja fenn önmagát. Irán borzasztóan aktív tagja a filmfesztiválokra termelő videós nemzedékeknek. Az ilyen megmérettetéseken szerepelni egyenlő a bemutatkozással (bár akár csapda is lehet: ha olyan filmet készít a stáb, ami szükséges ugyan a magas elvárású seregszemléknek, ám óhatatlanul is olyan készül, amivel a magánfelhasználók otthonában már aligha arat babért, sőt a bemutatásig legtöbbször el sem jut); filmes versenyeken jól szerepelni pedig jelentheti jutalomként a következő film lehetőségét, mert azt nehéz elképzelni, hogy az iráni államnak nehézségeket okozó, a nők hátrányos helyzetét dokumentarista eszközökkel feltárni igyekvő kalandfilmek (ilyen pl a Pályán kívül is), az iráni állami filmgyártástól kapjon támogatást és dotációt. Keserves körfogás ez, nem kaphatja mindig ugyanaz kapja a díjakat, s ezen a területen (hál' Istennek) sokan mozgolódnak, sokan várnak a nemzetközi versenyektől támogatást (mivel máshonnan nem nagyon várhatnak). Az ebből a lehetetlenségből próbál kitörési utat keresni Panahi friss munkája is. A rendező minden tudásával igyekszik ugyanis túllépni a szokvány fesztiváligenyeken. Nehéz úgy mozdulni a nagyközönség felé, hogy egy cseppet sem adjuk alább, nem alkuszunk, hanem ellenkezőleg,

ráterősítünk! Panahi a dokumentumfilmes lokális közlést inkább megszokott tömegfilmes keretekbe szorítja és vígjátéki hatásokkal játsszik, ami tűnhet ugyan szabad útnak, de 2006-ban nem volt az. A filmes megfogalmazások igényelnek csavarokat, bolondítást. Panahi vígjátéki gesztusokat tesz egy drasztikus történetébe, az határozott lépés az európai közízlés felé. A Pályán kívülben a tragikum valódi ugyan, de oly távoli, hogy a véres valóságtól magukat kímélni igyekvő nézői rétegeknek (a többségnek) szabad elvonulást enged a drámaiságtól.

Arról van szó, hogy ha Irán labdarúgó-válogatottja lelegyőzi Bahrein nemzeti tizenegyét Iránban, akkor kijut a németországi Világbajnokságra. Ez eddig dokumentarista közlés, sportszeretők tudják, hogy ez a dolog megesett (ebből az hozzáértőknek az is világos, mennyire friss műhöz van szerencsénk, hisz a fent említett mérkőzésre 2005. június 8-án került sor Teheránban), az egyik ázsiai selejtezőcsoport második helye volt a tét. Az összecsapás hatalmas tömegeket csábít, többet is, mint kellene, így dacolva a megkövesedett tilalommal, sportrajongó lányok sem érik már be a tévé közvetítésével, ők is a stadion nézőterén szorítanak országukért..., de nem lehet, mert a hatóság fel- és letartóztatja, akit tud közülük, s az erkölcsrendészeti eljárás kezdetéig az aréna egyik elkerített, pár négyzetméteren tartja őket rabosítva. A mérkőzésről nem tudunk sokat, csak a nézőtéri kiabálásból és az őrzésükre kiharcolt kiskatonák beszélgetéséből követhetik a meccset (pl. "szerencsére Noszrati már a 47. percben bevágta"). Ez a helyzet a néző szemszögéből nem nélkülözi a komikumot. A Bayern München játékosának, Ali Kariminek poszterét álarcként viselő nő férfivécébeli jelenete pedig egyenesen fergeteges. Panahi nem hallgat el semmit, de nem akar bennünket nagyon terhelni se vele nem tér ki olyan témakörökre, hogy bizony egy iráni válogatott mérkőzésen sokszor halottak is maradnak a nézőtéren. A történet végén, amikor már azon izgulhatunk, hogy a győzelem nézőtéri örömmünnepe ragadja el a rabosított hősnőket vagy az erkölcsrendészet visszatartathatlan büntetése sújt le rájuk, az egyikük kinyögi, hogy őt a labdarúgás annyira nem is motiválja, csak azért van ott, mert a barátja egyike volt az "azadi heteknek"...

A vége pedig csak az lehet, ami lehet, hiszen egy népszerűsége törekvő darabról van szó. Ha tetszik, tömegfilmről, magyarán fából vaskarikáról: iráni közönségfilmről. A nemzetközi tévék talán megveszik, és akkor majd "sokan" megnézhetik az éjszakai filmsávokban. Voltaképpen kár, mert nagyon aranyos egy film ez. (Falcsik Mari, 2010)

Panahi szerethető rendező, minden finom szellemi kisugárzásával, minden politikai bátorságával, a többi filmjei drámaisága mellett is. Néhány éve nyáron megnéztem Panahi szatíráját, a „Pályán kívül”-t. Háromféle filmélményben volt részem. Először is, kaptam egy nagyon aranyos, lélekmelegítő mozit, amitől a rendezőt csak még jobban megkedveltem. Panahinál mindig erős pozitív érzelmi hatásról van szó: kimondottan szerethető rendező. Ebben a filmben a szeretetanyaghoz a komikum társul, nem úgy, mint más alkotásaiban: a „Pályán kívül” a műfaját tekintve egy szeretetreméltó szatíra, nem pedig komoly dráma. Másodszor, benne volt a filmben a Panahinál nélkülözhetetlen társadalomkritika, újabb bemutatást az általunk kevésbé ismert Iránról – most egy közkedvelt sportágon a labdarúgáson keresztül. Irán kritikus ábrázolása Panahi alkotásainak alaptémája: ő hazája aktuális politikai gondjainak megfilmesítője (ezért börtönözték be. Nemrégiben a Facebookon ritka lelkesítő folyamat tanúi – s tán elősegítői? – lehettünk: drukkolhatunk s a magunk korlátozott eszközeivel harcolhattunk a bebörtönzött és rabságában tiltakozásul éhségsztrájkot indító nagy iráni filmrendező, Jafar Panahi szabadon bocsátásáért. Aláírhattuk a rendező szabadságát követelő petíciót, naponta követhettük a filmvilág tiltakozó akcióiról és a Panahi egészségi állapotáról szóló híreket, mígnem egy nap a kiszabadulása örömhírével fogadott bennünket a nevében indított oldal. Aki csak egy filmjét is látta, az dupla örömet érzett a hír olvastán: hurrá, győzedelmeskedett, ahogy nem mindig szokott, az emberi jog. És hurrá, dolgozhat tovább a nagy művész, leoldozták a kötelet egy fontos filmcsináló kezeiről) Ebben a filmben a társadalom kritikájának a kerete egy focimeccs, ezen nincs mit csodálkozni, sokan fordulnak sporttémához, ha politikai kritikát akarnak adni (csak adjak két magyar példát: „Fehér tenyér”-re vagy a „Szabadság, szerelem”).

Panahi a meccs valós helyszínén, az Irán–Bahrein elődöntőt befogadó stadionban forgatta le a filmet. Ahol Irán kijuthatott a németországi labdarúgó világbajnokságra. De a pályára nemigen jut be a kamerája: A rendezőt nem a foci érdekli, Panahit inkább az, ami a lelátókon történik. A film eredeti címe a „les” angol megfelelője "offside". Az iráni szurkolólányok „lesen” vannak: a nők számára tiltott meccset lenék, de Irán törvényei szerint ez bűnnek minősül. Lázadók ők néhányan: férfiruhában próbálnak bejutni – elvárhatóan nem sok sikerrel. Pedig fontos lenne nekik, hiszen barátokkal, barátnőkkel drukkolni, ugrálni, kiabálni – együtt lenni jó. És a mozi amatőr színészei ezt is teszik: együtt vannak, ha úgy vesszük előbb-utóbb egészen együtt mind! A fiúk, a lányok és a lányokat elkapni s őket rabosítani hivatott katonák mind együtt örülnek, ha a meccsen egy-egy jó támadás zajlik. Mintha csak dokumentumfilmet látnánk: a fiúáruhában meccsre jutni próbáló lányok a bejáratnál megszállottan küzdenek a céljukért, és csak nehezen tántoríthatók el tőle. A bent

lebukott lányokat az örök vaskerítések mögött őrzik – de folyamatosan elmondják nekik a pályán zajló eseményeket. Így, ha nem is gondtalanul, de követhetik a zajló meccset.

A rendezőnőnek nem lehetett nehéz dolga a szereplőkkel: a hat tehetséges amatőr lány önmagát játszotta. Külön öröm lehetett a Pahaninak, hogy Irán győzött a forgatás alapjául szolgáló meccsen: ez a dolog alaptól megadta a happy ending lehetőségét. A meccs után az éjjeli fővárosban tombol az örömnép, a letartóztatott lányokat szállító rendőrségi busz inkább hasonlít egy fiatal társaság bulizni futó kocsijához, mint rabszállítóhoz. Harmadszor: Panahi szellemesen derűs filmjétől magam ráadásként kaptam egy kegyetlen tanulságot a keleti nők elnyomottságáról. Az iráni nemi diszkriminációban a különbség csupán fokozati. Van egy pillanat a filmben, amiben katonának el kell vinnie az egyik lányt a mosdóba, aki persze azért lódítja, hogy mosdóba kell mennie, hogy belóghasson a mérkőzésre. Kiderül, a fiatalember szintén komoly büntetést kockáztat: ha a szurkolólánynak sikerül megszöknie, egy kötelességét hanyagul végző őt életfogytiglani katonai szolgálatra ítélik emiatt Teheránban. Egy világ, amely kicsukja a lányait a közös ügyeiből, még az olyan nemzeti érdeklődésre számot tartható happeningből is, amilyen egy focimeccs. De ebben a világban a férfiember is rabok, épp csak a börtöncellájuk területe nagyobb – de ez a társadalmi rend elébük is vaskorlátokat állít. Ez a helyzet adja a film legszebb fontosságát számomra. Az iráni férfiak elfogódott udvariassággal, tisztelettel bánnak a jogaikban korlátozott női nem tagjaival, amit mi a sikeres nemi emancipációjú társadalmunkban egyáltalán nem tapasztalunk. A tőlük elhatárolt másik nemben – még ha saját nemük valamivel tágasabb területen is élhet – felismerik saját sorsukat, az el- és bezártság sorsközösségét, és nagy jóindulattal, segítőkészen támogatják a lányokat a céljuk elérésében. Mint egyik rab a másikat. (TÉVÉSMACI, 2006)

4.4. Az ügyfél

Egy házaspár női tagját megtámadják, ám egy olyan kultúrában, ahol az áldozatot ugyanúgy felelősségre vonhatják, valamint meghurcolhatják, mint a tettest, óvatossá kell lenni. Az eset miatt a férj bosszút forral, ami nem igazán tesz jót az amúgy is nehezen működő házasságuknak.

A szomszédban folyó építkezés miatt félő, hogy a ház, amiben Emad és Rana él összedőlhet, ezért a házaspárnak a gyorsan új otthon után kell találnia. Munkaadójuk és egyben barátjuk, Babak felajánl nekik egy üresen álló lakást. Pár napra rá, mikor Rana egyedül zuhanyzik otthon, egy alak bemegy a lakásba és rátámad. A házban nem beszéltek róla, az előző lakó rendszeresen fogadott

különböző férfiakat, ezért mindenki azt gondolja, hogy az egyik rendszerese vendég lehet az elkövető. Ránát nagyon rosszul érintik a dolgok, nem is akar feljelentést tenni a rendőrségen, Babak azonban eldönti, hogy kideríti, hogy ki lehet a tettes. Nagyon szeretem az iráni filmeket és nagy szerencsére manapság egyre több ilyen remek alkotást láthatunk. Az iráni bel- és külpolitika nem csupán büntetőintézkedéseket vont maga után, hanem média miatt létrejött egy egyoldalú, illetve hamis kép az országról. Minden, amit a filmekben láthatunk, nem a közönség kedvéért van úgy, nem kirakat. Az utcákon megjelennek a nyugati, illetve japán autók, a városban élők összkomfortos lakásokban lakhatnak. A nők viszonylag szabadon öltözhetnek, élhetik mindennapjaikat és tanulhatnak. Megfigyelhetünk orvosokat, színészeket, a legkülönbözőbb pozíciókat nők által betöltve. Szembetűnő, hogy igazán udvariasak és kedvesek az emberek egymással. A lakók szégyellik az ott folytatott dolgokat, emiatt bizalmatlanok az elején az új lakókkal szemben. Babak elmesélte nekik, hogy tanítással foglalkoznak, ezzel egyik percről a másikra megváltozik a helyzet.

Azonban a filmben megjelenik a hatalom is, Babak, Emad és Rana közös színtársulatban dolgoznak minden este, és az összes előadásukhoz engedélyt kell kérni a hatóságtól. A közgondolkodást jól szemlélteti, amikor az egyik lakó azt mondja, hogy az tettest, ha elkapják láncra kötve kell végig vinni a városon.

Ez az eset, a kiváltó másik társadalmakban is megtörténhet, azonban, az arra adott reakció bemutatja a helyi szokásokat, a kultúrát, a vallást, illetve az írott, valamint íratlan törvényeket. Az incidensig úgy néz ki, Rana a pár vezető tagja, Emadot egy csendes, nyugodt embernek ismerhetjük meg. A fontos döntéseket a pár hölgy tagja hozza meg, aki sokkal magabiztosabbnak fest. Később az egész helyzet megváltozik, előkerül a férfi büszkeség. Emad tulajdonképpen nem is megbüntetni szeretné, hanem megszégyeníteni akarja az erőszak tevőt, amiért ezt tette feleségével. Rana egészen bizonytalan, ugyanis mégiscsak ő nyitotta ki a bejáratiajtót, ugyanis azt gondolta, hogy a férje ért haza és fél, hogy nem neki fog hinni a bíróság. (HUJBI, 2016)

Asghar Farhadi, a korszak egyik fenoménja legújabb művében összekapcsolta Irán társadalmi el-
lentmondásait az amerikai ügynök halálesetével. Az ügyfél 2016 szinte legtökéletesebb filmje lett.

Az ügyfél hibásan kapta ezt a magyar címet. A címe pontosan Az ügynök lenne, utal Arthur Miller híres drámájára, Az ügynök halálára.

A sztori azonban nem a színdarabról vagy a színházról ejt szót. Egy házomlás közeli állapotba kerül a szomszédban folyó építkezés miatt, ezért Emadnak és Ranának el kell költöznie onnan. Átmenetileg beköltöznek egy házba, nem tudják azonban, hogy a korábbi lakó bordélylakásként használta az ingatlant. Egy napon, nem sokkal a költözés után a hölgy előbb ér haza a színházi előadásról, nyitva hagyja az bejáratiajtót a férjének, de egy erőszaktevő jön be az ingatlanba.

Az ügyfél első része egy dogmatikus tárból felépített filmhez képest meglepően szokatlanul feszült hangulatot idéz elő. Többféle veszélyforrással kell szembenézniük a szereplőknek. A pár női tagját ért támadás meglepően történik. A töréspontot követően három szálon fut a történet. A férj revansot akar venni az erőszaktevőn, nyomozás kezdődik utána, illetve a házasságuk mélypontra kerül. A filmben 3 műfaj jelenik meg: a dráma, krimi, illetve a bosszúfilm. Végül, de nem utolsó sorban a film kamaraművé válik, amiben az addig egyfolytában növekvő feszültség a kipukkan.

Asghar Farhadi megismerhettük a Nader és Simin, azaz Egy elválás történetéből, a mű megnyerte legjobb idegennyelvű alkotás Oscar-díját, és a mai napig a világ talán legjobb filmének titulálják. A filmben az alkotó árnyaltan, valamint sallangok nélkül mutatta Irán minden ellentmondását. . Más eszköztárral dolgozik, mint Jafar Panahi. Farhadi tudomásul veszi a kialakult a szabályrendszert, illetve az emberek mindennapi nehézségeire fókuszál szélsőségek bemutatását mellőzve, ezzel szemben Panahi küzd a hatalom ellen.

A legutolsó művében tökéletesen bemutatta, hogy múlt egyes részeinek bemutatásával egyfolytában átértékelésre sarkallja a nézőket az egyes karakterek tekintetében. Az ügyfélben Babak nagylelkűségét szemlélteti, hogy gyorsan segít az Etesami házaspárnak otthont találni, azban később kiderült, hogy korábban borbélyházként funkcionált. Az Egy elválás művében, azt mutatta be, hogy a világ komplexitása majdnem ellehetetleníti az általános értékrendszer megteremtését. Éppen ezért nem érti meg egymást Rana és Emad az incidenst követően. Azonban Az ügyfél című mű legfőképp a 2009-es Elly történetéhez csatlakozik a művész filmográfiájában, ugyanis klasszikusnak nevezhető perzsa társadalmi viselkedés mintákat vizsgál, mint például a hölgyek helyzete a társadalomban.

Az Arthur Miller színdarab jelenetei mindig a megfelelő szakítja meg az eseményket. Miller műve az amerikai álom legnagyobb kritikája, az Amerikai Egyesült Államok tekintetében.

Az ügynök, Willy családját igyekszik megmenteni az elszegényedéstől az a tény, hogy fiai nem tanultak meg semmit tőle vagy éppen az ő rossz döntéseiből öngyilkosságba hajszolja. Emaddal másfajta szituációba kerül, azonban ő is küzd helyzetének javításáért.

Az ügyfél 2016 egyik kiemelkedő művészi alkotása lett. Cannes-ban elnyerte a legkiválóbb forgatókönyv díját és a legjobb férfi főszereplőért is elismerésben részesült. Az Oscarnál pedig a legjobbak listáján szerepel, idegen nyelvű film kategóriában. (Tóth Nándor Tamás, 2016)

4.5. Elly története

Asghar Farhadi második alkotása, az Elly története egy komoly dráma. A főszereplő Elly igazából csak álfőszereplő, ugyanis róla tudunk meg a legkevesebbet. A többi szereplőről több információ derül ki, akár csak arról a közegről, amelyből érkeztek.

Egy több családból álló baráti társaság egy remek hétvégi kirándulást tett a tengerpartra. Elly tanítványának édesanyja hívta meg erre a kis kiruccanásra Ellyt abban a reményben, hogy sikerül újra találkozniuk Ahmaddal, aki csak rövid időre látogatott Iránba Németországból. Jól telik az idő. Addig játszottak, táncoltak és viccelődtek, amíg az egyik gyerek kis híján megfulladt, Elly pedig eltűnt.

Ekkor kezdődik a keresés – és itt változik meg a film hangneme, a vicces kötekedéseket felváltja az aggodalom, a nyugtalanság és a nyomok keresése. A rendőrség hivatalosan is átvette az ügyet, de a hatóságok nem sokat segítettek, mert hamar kiderült, hogy igazából senki sem ismeri a fiatal nő hivatalos nevét – még a hozzá legközelebb álló, Sepideh sem. Az Elly név csak egy becenév és a feljelentést készítő rendőrség által feltett kérdésekből legalább 5 női név szerepel, amelyeknek becenéivalakja is lehet, így az adott környezetben ez az egyik leggyakoribb becenév.

Feszült helyzet ez számunkra is: az egyetlen dolog, amit "biztosan" tudunk a "főszereplőről" (és nehéz őt igazán főszereplőként értelmezni, mivel ritkán szerepel a filmben), az az, hogy ő a címadó. Tehát a közönség elvárása, hogy találkozzunk és megszeressük ezt a gyönyörű és csendes lányt, akit ezzel a névvel társítunk, és lássuk, ahogy a kitűzött célok megvalósulnak (Ahmed és Elly románca), miközben jól érezzük magunkat a vakáción. Még a nevetés nyomait is elmosta ez a bizonytalanság, de nem hígította el a figyelmemet, sőt, ez lett a legfontosabb feszültségforrás. Nincs minden Ellyvel kapcsolatos kérdésre biztos válasz.

A darab szereplői tele vannak tehetetlenséggel: nem tudom, kit vittem magammal, nem tudom, hova ment, és kizárni sem lehet, hogy Elly megsértődik és hazamegy. Kiderült, hogy a vendéget meghívták és kiválasztották Ahmed leendő feleségének, de fogalma sem volt a valódi indítekről. Két szemszögből tehát már felismerhetetlen a karakter. Az utolsó „identitásmező”, amelyet ebben a sorban meg kell vizsgálni, a lány társadalmi szerepe, amelyet nagymértékben meghatároz az, hogy van-e testvére; nő vagy lány; tisztességes életet él-e?

Különös módon pedig a közmegegyezésen alapuló, személytelen társadalmi kötelékek maradnak az egyetlen érvényes magyarázatnak, hiszen egy váratlan fordulatról értesülünk, egy fiatal férfi a vőlegénynek vallja magát.

Ennyi bizonytalanság után nehéz bármit is elhinni, főleg, hogy a nézők a partra sodort test alapján sem lehetnek biztosak abban, hogy az Elly nevű fiatal nő volt az. Annyit tudunk róla, mint a többiek, csak mi a képrnyőn keresztül találkoztunk vele. (Nagy Boglárka, 2009)

Elly története banális mondatokból és hétköznapi pillanatokból bontakozik ki tragédiává, egyetlen akcióval, amely igencsak szívbemarkoló. Asghar Farhadi író és rendező ügyesen bevezet minket a mai iráni fiatal és középkorú városi gyerekek világába, amelyet a hagyományok és a kultúra összefonnak és megszilárdítanak. Bemutatja a modern mindennapi életet, de kiemeli őket a szürke hétköznapiokból. Egy kis vakációra küldi őket egy elhagyatott, időtlen tengerparton. Házaspárok, gyerekek játszanak egy lelakott, romos bérelt villákban. Egy régi barát, Ahmad pedig egy fájdalmas válás után tér haza külföldről új párt keresve. Elly a gyerekek egyik tanára volt, de senki sem ismerte igazán. Annyit tudtak róla, hogy mosolygós, csendes, kedves és egy kicsit félénk volt. Sepideh hívja meg, aki a társaság fő mozgatóereje, mert szeretné, ha Ahmad és a húszéves Elly egymásra találnának. Annak ellenére, hogy tudta, Ellynek jegyese van, akit bár nem szeret, mégis erkölcsileg elvetendő ez a tett.

Elly története nem igazán az övé. Úgy menekül előle, mint egy sárkány, amit a kicsik üldöznek. Farhadi, iráni rendező remekművet készített filmjével, amely hihetetlenül könnyedén illusztrálja az élet szeszélyességét és kiszámíthatatlanságát. Elly története először egy irányba tart, majd hirtelen utat vált. A hosszú hétvégén bekövetkezett tragédiáról nem tudni, hogy valóban megtörtént a katasztrófa vagy csak feltételezés. A film többi szereplőin kívül senki sem érti, hogy mi történt. Ők

úgy hiszik, hogy tudják, de végül összezavarodnak. Ennek eredményeként nehéz erkölcsi nehézségekkel kell szembenézniük. Minden későbbi szerencsétlenség vereséghez vezet, így Sepideh szörnyű ötlete a tengerparti románcról végül a legmaradandóbb érzelmi károsodást okozza számára. Ettől kezdve a nézők szemtanúi lesznek a társaság megtört szellemének és lelkiismeret-furdalásának.

Elly története valójában egyáltalán nem az övé: kitepi magát a kezei közül, mint a papírsárkány, amit a gyerekek kergetnek a tengerparton. Farhadi filmjében a sztori az élet szeszélyességét és veszedelmes kiszámíthatatlanságát modellezi le nekünk, hihetetlen könnyedséggel. Elindul valamerre, aztán egészen más irányba cikázik. Gondtalan hosszúhétvége, dzsipekkel, pokrócokkal, cuki activity-zéssel. Bekövetkezik a tragédia, de valahogy mégsem következik be. A néző nem tudja, mi történt, a szereplők azt hiszik, tudják, mi történt, aztán elbizonytalanodnak, aztán szembe találják magukat egy rettenetes erkölcsi dilemmával és elbuknak, egytől-egyig. A társaság lelkéből a film második felére a társaság bűnbakja és megtört lelkiismerete lesz: Sepideh bolondos társskereső hétvégéje a tengerparton élete legmegrázóbb és örök sebet ejtő élményévé változik át. Az Elly története a félreértések, a lehetetlen nyomozások és a folyamatos bűnbakkeresés lenyűgöző drámai filmje. Mély gondolatokat ébresztő mű, melyet nem felejt el könnyedén senki. (Mesterházy Lili, 2010)

5. KONKLÚZIÓ

Összegzésként szeretném leszögezni azt, hogy az iráni filmművészet társadalmi kommunikációja nagyon széleskörű és sokszínű. Ha kutatni szeretnénk nincs könnyű dolgunk. Rengeteg irányba haladhatunk, kiindulási pontunkat is nehéz behatárolni. Más a helyzet viszont a végeredménnyel. Mindenképpen a diktatórikus társadalmi berendezkedésű rezsim kellős közepén találjuk magunkat, tehát lehetetlen ebben a viszontagságos országban apolitikus filmet alkotni. Azonban pozitívum, hogy a rendezőkből nem halt ki az alkotói kedv, megtalálják a kikapukat és a megfelelő eszközöket, színészeket álmaik megvalósításához és mindent, még saját hírnevüket is kockára teszik egy-egy művészi kincs elkészítésének érdekében.

A filmkritika fejezetemből ismerős öt film reprezentálásával új ismereteket szereztem a témával kapcsolatosan, mely életfilozófiákat véleményem szerint bárki segítségül vehet, ha elakadna saját életében és egy mankóra lenne szüksége.

Kutatásom során meggyőződtem affelől, hogy az Iránnal kapcsolatos sztereotípiák sajnos nem alaptalanok. Azonban nem szabad kollektivizálni, hiszen mindig vannak kivételek, mint például ez a két rendkívüli rendező, Panahi és Farhadi. Sajnos a mélyszegénység, a nők ellehetetlenítése, elnyomása, a gyermekek kétségbeejtő helyzete, a művészet és a szabad akarat korlátoltsága, a bűnözés és a további, dolgozatom első részében említett társadalmi problémák a mai napig jelen vannak Irán társadalmában. Mindezeknek köszönheti az ország a perifériára szorulást és a nagymértékű ellenérzéseket, amelyeket más népek tanúsítanak feléjük.

A művészi értéket alkotni vágyók körében nagyon jellemző a radikálisan rendszerellenes politika ábrázolása, melynek célja az emberekben szunnyadó szabadságvágy felébresztése. Arra buzdítanak -férfiakat és nőket egyaránt-, hogy merjenek kiállni saját magukért, ne adják fel az álmaikat, legyenek önmaguk, ne próbáljanak behódolni a represszív diktatóriának, ne veszítsék el belső identitástudatukat, merjenek alkotni, tanulni, fejlődni, mindezzel megakadályozva az autoriter rezsim további terjeszkedését.

Végezetül szeretném megemlíteni, hogy kutatásomat sikeresnek éreztem. Igyekeztem tanulmányommal kicsit közelebb hozni mindeki számára Irán társadalmát és lebilincselő filmkultúráját.

6. IRODALOMJEGYZÉK

6.1. Könyv

A.A. Seyed-Gohrab & K. Talattof (eds.) (2013), Conflict and Development in Iranian Film, Iranian series, Leiden University Press, The DocWorkers, Almere

[A.-A.-Seyed-Gohrab-Kamran-Talattof_Conflict-and-Development-in-Iranian-Film.pdf](#)

Saeed Zeydabadi-Nejad (2010) The Politics of Iranian Cinema, Film and Society in the Islamic Rep, Routledge, New York

[file:///D:/TDK/Saeed-Zeydabadi-Nejad_The-Politics-of-Iranian-Cinema-Film-and-Society-in-the-Islamic-Republic.pdf](#)

6.2. Internetes forrás

Barkóczi Janka, 2016: A harmadik hullám, Asghar Farhadi hősnői. Filmvilág – folyóirat online.

[https://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=12972](#)

Letöltés dátuma: 2022. október 29.

Báron György, 1998: A kopár kert. Filmvilág – folyóirat online.

[http://www.filmkultura.hu/regi/articles/films/kiarosta.hu.html?fbclid=IwAR2FXAXJj-S5X1Z0jySl6-f13MX-cXf-hjv4_uHjETfk--uAz0sCbFiXqZo](#)

Letöltés dátuma: 2022. október 6.

Báron György, 2001: A perzsa film titka azonos a mozgóképfilm titkával: ábrázol és nem magyaráz. Filmvilág – folyóirat online.

[https://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=3302&fbclid=IwAR1dBkJgg-wsugZi4bNXDqs2EGUu1gDwmGqQx56XRv16TF7NKyRSmBf7aSog](#)

Letöltés dátuma: 2022. október 5.

BBC/France24/Hetek (2022): Éles fegyverrel lőttek a Mahsa Amini gyászoló tízezres tömegre Iránban

<https://www.hetek.hu/cikkek/online/eles-fegyverrel-lottek-a-mahsa-aminit-gyaszolo-tizez-res-tomegre>

Letöltés dátuma: 2022. november 1.

Benke Attila, 2015: Több mint film, Jafar Panahi: Taxi Teherán. Prae – művészeti portál, online folyóirat.

<https://www.prae.hu/article/8536-tobb-mint-film/>

Letöltés dátuma: 2022. október 16.

Falcsik Mari, 2010: Offside Insight. Litera – irodalmi portál.

<https://litera.hu/magazin/tudositas/offside-insight.html>

Letöltés dátuma: 2022. október 31.

HUJBI, 2015: Taxi Teherán- Kritika. A Hetedik Sor Közepe

<https://hetediksor.hu/2015/07/15/taxi-teheran-kritika/>

Letöltés dátuma: 2022. október 20.

HUJBI, 2016: Az ügyfél – Kritika. A Hetedik Sor Közepe.

<https://hetediksor.hu/2016/12/08/az-ugyfel-kritika/>

Letöltés dátuma: 2022. november 2.

Mesterházy Lili, 2010: Rejtélyes iráni tragédia hosszúhétvégén. ORIGO.

<https://www.origo.hu/filmklub/20100413-rejtelyes-irani-tragedia-hosszuheven-elly-tortenete-titanic-filmfesztival.html>

Letöltés dátuma: 2022. október 15.

Nagy Boglárka, 2009: Elly, az ismeretlen együtttható, Asghar Farhadi: Darbareye Elly / Elly története. Filmtett – Erdélyi Filmes Portál.

<https://filmtett.ro/cikk/asghar-farhadi-darbareye-elly-elly-tortenete>

Letöltés dátuma: 2022. október 15.

TÉVÉSMACI, 2006: Kijutni Németországba – Jafar Panahi: Pályán kívül (film). Magyar Narancs – online folyóirat.

https://magyarnarancs.hu/zene2/kijutni_nemetorszagba_-_jafar_panahi_palyan_ki-vul_film-66260

Letöltés dátuma: 2022. október 30.

Tóth Menyhért, 2018: Távolsági taxi, Dzsafar Panahi: Se rokh / Három nő. Filmtett – Erdélyi Filmes Portál.

<https://filmtett.ro/cikk/tavolsagi-taxi-panahi-harom-no-kritika>

Letöltés dátuma: 2022. október 23.

Tóth Nándor Tamás, 2016: Amerikai Perzsia – Az ügyfél. Filmtekercs.

<https://www.filmtekercs.hu/kritikak/amerikai-perzsia-az-ugyfel>

Letöltés dátuma: 2022. november 3.

Tóth Nándor Tamás, 2018: Már megint minden a gerillarendezőről szól – Három nő. Filmtekercs.

<https://www.filmtekercs.hu/kritikak/cannes-2018-3-faces-kritika>

Letöltés dátuma: 2022. október 21.

6.3. Folyóirat

Báron György: A sárga taxi utasai, MŰBÍRÁLAT - FILM - LIX. évfolyam, 29. szám, 2015. július 17.

7. FILMOGRÁFIA

فروشنده, Az ügyfél, 2016, Asghar Farhadi, Memento Films Production, Asghar Farhadi Production, Arte France Cinéma

درباره الی, Elly története, 2009, Asghar Farhadi, Dreamlab Films

سه رخ, Három nő, 2018, Jafar Panahi, Jafar Panahi Film Productions

آفساید, Pályán kívül, 2006, Jafar Panahi, Sony Pictures Classics

تاکسی, Taxi Teherán, 2015, Jafar Panahi, Jafar Panahi Film Productions