

Nyilatkozat a szakdolgozat státuszáról (nyilvános, bizalmas)

Alulírott GOLDSCHMIDT ÉVA LIEL (Neptun kód
U103LQ a
AZ IRÁNI FILMMŰVÉSZET TÁRSADALMI KOMMUNIKÁCIÓJA, AVAGY
AHOGYAN A KOKTÁRS MŰVÉSZET KOMMUNIKÁL EGY AUTOKRITIKAI
TÁRSADALOMBAN

című szakdolgozatommal/záródolgozatommal (továbbiakban mű) kapcsolatban az alábbiakról nyilatkozom:

- Kijelentem, hogy a mű BGE Dolgozattár repozitóriumába való feltöltésével más jogát nem sértem. Tudomással bírok arról, hogy az Egyetem a szerzői jogok meglétét nem ellenőrzi.
- Nyilatkozom, hogy a mű (a megfelelő rész aláhúzandó)
a bizalmas
a nyilvánosság számára hozzáférhető.
- Tudomásul veszem, hogy
szerzői jogsértés esetén az Egyetem az érintett dokumentum elérhetőségét a szerzői jogsértés tisztázása idejére átmenetileg korlátozza,
szerzői jogsértés esetén az érintett művet a Repozitórium adminisztrátora a Repozitóriumából haladéktalanul eltávolítja,
amennyiben a dolgozatomat a nyilvánosság számára hozzáférhetővé teszem, az egyetem a dolgozatomat az interneten a nyilvánosság számára hozzáférhetővé teszi. Hozzájárulásom – szerzői jogaim maradéktalan tiszteletben tartása mellett – nem kizárólagos és időtartamra nem korlátozott felhasználási engedély.

Kelt: BUDAPEST 2023.04.28.

Goldschmidt Éva Liel

hallgató

NYILATKOZAT

Alulírott GOLDSCHMIDT ÉVA LIEL büntetőjogi felelősségem tudatában nyilatkozom, hogy a szakdolgozatomban foglalt tények és adatok a valóságnak megfelelnek, és az abban leírtak a saját, önálló munkám eredményei.

Jelen dolgozat 40%-ban egyezik Türkösi Éva Liel (2022): Az iráni filmművészet társadalmi kommunikációja, avagy ahogyan a kortárs művészet kommunikál egy autoriter társadalomban című TDK dolgozattal, amely Budapesten, 2022. november 24-én a BGE PSZK-n bemutatásra került a TDK Konferencia során és harmadik helyezést ért el.

A szakdolgozatban felhasznált adatokat a szerzői jogvédelem figyelembevételével alkalmaztam.

Ezen szakdolgozat semmilyen része nem került felhasználásra korábban oktatási intézmény más képzésén diplomaszerezés során.

Tudomásul veszem, hogy a szakdolgozatomat az intézmény plágiumellenőrzésnek veti alá.

Budapest, 20²³ év 04. hónap 28. nap

Goldschmidt Éva Liel

hallgató aláírása

SZAKDOLGOZAT

Goldschmidt Éva Liel

2023

BUDAPESTI GAZDASÁGI EGYETEM
KÜLKERESKEDELMI KAR
Kommunikáció és médiatudomány alapképzési szak
Nappali tagozat

AZ IRÁNI FILMMŰVÉSZELET TÁRSADALMI KOMMUNIKÁCIÓJA,
AVAGY AHOGYAN A KORTÁRS MŰVÉSZELET KOMMUNIKÁL EGY
AUTORITER TÁRSADALOMBAN

Belső konzulens: Dr. habil. Krasztev Péter

Külső konzulens: Samira Sinai

Készítette: Goldschmidt Éva Liel

Budapest, 2023

Tartalomjegyzék

1. BEVEZETÉS	4
2. TÁRSADALMI PROBLÉMÁK IRÁNBAN	7
2.1. Film és társadalom.....	7
2.2. Irak-iráni háború.....	7
2.3. Nemi szerepek	8
2.4. Gyermek helyzetek	10
2.5. Kábítószer-függőség, prostitúció és szegénység	10
2.6. Az identitás újra definiálása.....	10
2.7. Feminista mozgalmak.....	10
2.8. „Szabadnak születtem”	14
2.9. Aktualitás	16
3. IRÁNI FILMRENDEZŐK ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA.....	18
3.1. Jafar Panahi.....	18
3.2. Asghar Farhadi.....	19
4. FILMELEMZÉSEK	20
4.1. Taxi Teherán	20
4.2. Három nő	21
4.3. Pályán kívül	24
4.4. Az ügyfél.....	27
4.5. Elly története.....	30
4.6. Persepolis.....	32
5. KONKLÚZIÓ	37
6. BIBLIOGRÁFIA ÉS FILMOGRÁFIA	38

1. BEVEZETÉS

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

Ezt a tanulmányt már bemutattam egyszer a 2022-es TDK Konferencián Budapesten, a BGE PSZK-n november 24-én, ahol munkám harmadik helyezést szerzett. Most pedig szakdolgozatomban ezt a meglévő alapot fejlesztettem tovább és egészítettem ki új szakirodalmakkal, valamint újabb, témában releváns iráni filmek, könyvek, cikkek, esszék megtekintésével, elolvasásával, majd pedig elemzésével és kritikájával.

Szakdolgozatom fő témája Irán és társadalma, különösen a nők helyzete (jogaik, feminista mozgalmak, tüntetések), amely jelenleg is aktuális és egy sokak által vitatandó terület. Céloom egy autoriter rezsím társadalmi működésének, kommunikációjának a bemutatása a kortárs, iráni filmekben keresztül.

Ezek legtöbbször történelmi vagy éppenséggel drámai filmek. Nagyon megrendítőek tudnak lenni és nem a felhőtlen boldogságról szólnak vagy a szappanoperákhoz hasonló limonádé jellegű cselekményszálakkal rendelkeznek, hanem egy valóságos és megrázó tanulságot, figyelmeztető információt törekednek eljuttatni a nézők felé.

A filmek jól tükrözik, hogy a művészet megléte és az alkotási kedv létező fogalmak Iránban. Ugyanakkor ez a mélységes konzervatívizmus és a totalitárius politikai rendszer direktívái próbálnak gátat szabni mindezen aspirációk megvalósulásában.

A kommunikációs tanulmányaimat lezáró dolgozatban azt vizsgálom tehát, hogy egy ilyen diktatórikusan berendezkedett államban mennyire nehéz művészi értéket konstruálni és ez mennyire számít illegálisnak vagy rendszerellenes cselekedetnek. Érdekel ugyanakkor az is, hogy mennyire és mibe engednek bepillantást nyerni a rendezők és melyek azok az égető, egész országot érintő, rekurrens problémakörök, amiket haladéktalanul orvosolni kellene. Kíváncsi vagyok azokra az eszközökre és opciókra, amelyek a művészek rendelkezésére állnak akkor, ha pontosan követnek minden, rezsím által kreált szabályt, szempontot és előírást egy adott mű megalkotása során. Megdöbbenő belegondolni abba, hogy ezek a logika és racionalitással szembe menő, emocionálisan is értelmezhetetlen törvények mennyire ellehetetlenítik azt, hogy az alkotó képesen legyen megvalósítani önmagát, szabad tollat kapjon és bátran megmutassa a világnak országának élehetlenségét pejoratív, de nem manipulatív és megtévesztő módon. Mindaz, amit bemutatni kívánnak, azok sajnos az igazság aprócska láncszemei, melyeket

kívülállóként mi csak sejthetünk, ténylegesen átérezni nem tudunk, de empátiával fordulhatunk az irányukba és jó, hogy tudomásunkra jut hálátlanságunkban, miként szenvednek mások.

A legtöbb rendező ennek ellenére behódol a rendszernek, ugyanis fél, hogy másképp veszélyeztetné munkáját, családját. Ez a fajta alávetettség azonban sajnos idővel a függetlenség érzetének csorbulásával jár és az alkotói kedv minimálisra redukálódását eredményezi. Ebből az okból kifolyólag olyan iráni filmeket szeretnék elemezni, amelyek alátámasztják vagy pedig cáfolják a művészet és a politika elválaszthatatlan összefonódottságát, interferálását, ambivalenciáját, a társadalmi oppozíciót, lázadást, a hierarchikus és elnyomó viszonyokat, a kiszolgáltatottságot, a meghunyászkodást, a hatalmas megélhetési különbségeket, illetve a maró kételyeket és közhiedelmeket a fennálló rezsimmel szemben.

Körbejárnék és pedzegetnék olyan tárgyköröket, mint például a dramaturgia szigorú keretek közé való beskatulyázása, a labilis politikai és gazdasági helyzet kihatása a művészetre és tollforgatókra, előadókra, a Közel-Kelet mágikus világa, ugyanakkor vallási fanatizmusa, az explicit és implicit előítéletek, sztereotípiák feltárása, ledöntés Iránnal kapcsolatban, a nők és férfiak szerepe a filmek világában és a valós életben, az egyes médiumok közvetítő szerepe, a háborús és fenyegető körülmények pszichológiai hatásai az átlagemberekre, a mindennapi életre és a kreativitásra. A filmek megtekintésétől azt remélem, hogy elsajátítok majd egy újfajta látószöveget, egy olyan társadalmi mondanivalót, másképp gondolkodást, szemléletmódot, amellyel könnyebb lesz behelyezkednem az ott élők megpróbáltatásokkal teli hétköznapijaiba, dilemmáiba, attitűdjeibe, magatartási formáiba és sajátoménak tudom majd érezni mindezt legalább tanulmányom megírásának idejére.

Több tényező is motivált a témám kiválasztásakor. Egyfelől volt már egy sokéves iráni, török és izraeli filmek, valamint sorozatok iránti vonzalmam, rajongásom. Ezen különös érdeklődésem háttérében 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 is 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 Millennium Házban, melynek során levetítésre került egy film az iráni filmjárszásról, melyben Samira édesapjáról, Khosrow Sinai életéről és munkásságáról volt szó, ami engem igazán lebilincsel. Mindezek hatására 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 eljuthassanak az iráni filmművészetben rejlő olyan mélységes gondolatok, melyek mindenkiben elindítanak valamit affektív szinten.

Fő kutatási kérdésem arra irányul, 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 közelítesem. 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 és egy önéletrajzi ihletésű könyv segítségével vezetném fel a témát, ismertnem a főbb társadalmi problémákat, illetve koncentráltabbá tenném a kutatási kérdéseimet. 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. Hat, 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 szemszögből.

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 emberekben okozott fizikai és mentális károkat bemutathatom a művészeti kommunikáción keresztül. 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

Szakedolgozatom első, szakirodalmi feldolgozottságú fejezetében a film és a társadalom mezsgyéjén haladva ezen területek problematikus köreire, elvarratlan száaira és kölcsönhatására helyezném a hangsúlyt.

A radikális média projektjének relevanciája nem ér véget az olyan társadalmi mozgalmak hullámszáásával, 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 vezethetők vissza. Az 1940-es évek mozija, egy olyan stílus, amelyet a jelenlegi iráni filmek 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 keretében tették meg. Politikai okok miatt azonban a mozi az olasz közigazgatás támadta meg, és hamarosan teljes leállásra kényszerült. (Saeed Zeydabadi-Nejad, 2010).

Dariush Mehrjui nem azonosítja az új iráni nyelv kezdetét. A *tehen* 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 filmeket 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 tetteire 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 traumákat 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 valóság-hű 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 lazultak, a cenzúra még mindig korlátozza a nők szereplését. Az Aminivel együtt utazó nők elmondása szerint azonban a fiatal nőt már a kisbuszban elkezdtek 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. Az erotikus 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 külön kiegészítő számaiban a hidzsábról és a fátyolozásról, utalva arra, hogy a hidzsáb érvényesítésére tett erőfeszítések visszafelé sültek 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 képviselőknek, kötelességének érezte, hogy ebben részt vegyen. Valóban, az egész nemzet megszállottja volt egy ideig a téma. Történelmi szempontból vizsgálva 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 e 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 gyermekek 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. Mindennek van egyfajta érzékenyítő vetülete is, ugyanakkor egy ártatlan gyermeki lélek törékeny alkotóelemeibe enged bepillantást. (A.A. Seyed-Gohrab & K. Talattof, 2013)

2.5. Kábítószer-függőség, prostitúció és szegénység

Az egyes drogok fogyasztása szintén egy olyan 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 ezeknek a filmeknek a centrumában. (A.A. Seyed-Gohrab & K. Talattof, 2013)

2.6. Az identitás újra definiálása

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, valamint a nyugati modernitás között közeledés 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. Feminista mozgalmak

A következő alfejezetemet Nayereh Tohidi iráni születésű amerikai professzor és gender, illetve nőtudományok témában kutató 2016-os esettanulmánya alapján készítettem, melyekből kiragadtam a szakdolgozatomban vizsgált területekhez releváns információkat, adatokat. A

dolgozat címe *Women's Rights and Feminist Movements*, amely tehát a nők jogairól és az iráni történelem nagy, feminista mozgalmairól szól.

A nők helyzete és jogai a kortárs Iránban egyre csak szigorodnak és ellehetetlenednek, ez pedig egyre csak újabb és újabb aktivista, feminista mozgalmakhoz és tüntetésekhez vezet. Nem beszélve arról, hogy a női nem életét, családját, tanulmányait, munkáját is befolyásolja mindez és egy bonyodalmas, szövevényes életutat kínál. Felfoghatatlan az, hogy a nők egy konzervatív, szélsőségesen iszlamista, klerikális állam alatt mennyi jogi és gyakorlati diszkriminációt kell elszenvedjenek. Mindezek ellenére számtalan olyan nő él ebben az országban, akik lenyűgöző tanulmányi eredményeket tudnak felmutatni, sőt a felsőoktatásban sokszor még a férfiakat is felülmúlják. A nők ellentmondásos helyzetét a mai Iránban számos tényező alakította ki, többek között az iráni történelem és kultúra patriarchális és patrimonális mintái. Olyanok, mint a világi vagy vallási (iszlám), állami politikai, befolyásos ideológiai vagy intellektuális irányzatok (nacionalizmus, antiimperializmus, szocializmus és iszlamizmus). Újabban pedig az emberi jogok megsértéséből eredő liberalizmus a jellemző. Az állam politikáját külső és nemzetközi tényezők befolyásolták, különösen a nyugati birodalom beavatkozása.

Az utóbbi években egyre elterjedtebbé váltak, nemzetközileg is a nők jogairól, a nemi kérdésekről és a globalizációról szóló intellektuális diskurzusok. Az Egyesült Nemzetek Szervezete és természetesen a transznacionális feminista aktivizmus révén terjedtek el és váltak globálissá az emberi jogi eszmecserék. Szintén világhírűvé váltak olyan kommunikációs technológiák is, mint például a műholdas televízió és az internet. A fokozódó globalizáció meg nagymértékben felerősítette a globális dialektikát, ami azt jelenti, hogy a helyi-nemzeti tényezők kölcsönhatásban állnak a globális-nemzetköziekkel. Továbbá több millióan kerültek kényszerű vagy önkéntes száműzetésbe, esetleg elvándoroltak az országból. A java részük Nyugat-Európában és Észak-Amerikában telepedett le.

A modern Iránban a feminista formációk és a női mozgalmak jellemzői a követelések, valamint az egyes stratégiák, taktikák hatékonysága és eredményei voltak. A különböző társadalmi-gazdasági fejlemények, az állami politikák, a közéleti trendek és a nemzeti és nemzetközi szintű kulturális kontextusok függvényében változnak. Mindennek az előzménye és történelme nagyjából nyolc időszakra osztható.

Az első ilyen az alkotmányos forradalom és az alkotmányosság korszaka (1905–1925) volt, amely időszak alatt a női aktivisták első generációja, leginkább az alkotmánypárti és antiimperialista tevékenységekben való részvételük révén jött létre. A nők első társulásai,

általában félig titkosak voltak, segítették a nőket az írni-olvasni tudásában, illetve követelték a nők megjelenését a közoktatásban és az egészségügyben. Szigorúan ellenezte a többnejűséget és a családon belüli erőszakot.

A másodikként tartjuk számon a modern nemzetállam-építés korszakát (1920-as és 1940-es évek), amely az írni-olvasni tudás és a nők egyetemekre való belépésének növekedésével, a nőszervezetek és a női sajtó fokozatos terjeszkedésével, a nők ellentmondásos, államilag diktált kötelező leleplezésével (1935), valamint a férfiak és nők nyugati öltözködési szabályainak erőszakos elfogadásával járt együtt.

Harmadik a sorban az olajipar államosításának korszaka (1940-es és 1950-es évek) több nőt hozott nyilvánosságra és a politikai aktivizmus mind nacionalista, mind szocialista ideológiai és szervezeti keretek közé szorult. Számos reformprojekt és egalitárius elképzelés került be a közbeszédbe a nők szerepével és státuszával kapcsolatban, de sem a nacionalista, sem a szocialista és kommunista pártoknak nem sikerült törvényhozási reformokat végrehajtaniuk a nők választójogával vagy a családjog megváltoztatásával kapcsolatban.

Negyedik a modernizáció kora (1960-as és 1970-es évek), amelyben nőtt a modern dolgozó és hivatásos nők társadalmi láthatósága az urbanizáció gyors folyamatában és néhány pozitív, jelentős jogi reform történt a nők választójogát és a családjogot illetően. De a fokozott centralizáció és a sah diktatúrája a nők autonóm társulásainak eróziójához vezetett, ami állami ellenőrzést és felülről lefelé irányuló autokratikus folyamatot eredményezett a modernizáció demokratizálódása nélkül, ezáltal kettős és polarizált társadalom keletkezett.

Ötödik az iszlamista forradalom és az iszlamizáció korszaka következett (1979–1997), ami a férfiak és nők tömeges társadalmi-politikai mozgósításával járt. Ezután jöttek a nőkkel, vallási és etnikai kisebbségekkel szembeni diszkriminatív törvények és politikák, a hidzsáb kényszerítése, a nemi szegregáció, a háború és az erőszak, a politikai elnyomás, az értelmiségiek és a hétköznapi emberek tömeges kivándorlása és száműzetése, valamint az általános társadalmi-gazdasági hanyatlás.

Hatodik a posztiszlamista reformok és a pragmatizmus korszaka Khatami elnök (1997-2005) hatalma alatt. Ez egy viszonylagos társadalmi-politikai nyitottsággal, civil társadalmi diskurzussal és neoliberalizmussal társult, amely valójában Hashemi Rafsajani ("építési korszak", 1989-1997) elnöksége alatt kezdődött. De a civil társadalmi szervezetek növekedése, az élénk és viszonylag szabad sajtó, beleértve a feminista sajtót is, és a viszonylagos gazdasági javulás nem tartott sokáig.

Hetedszer beszélhetünk a neokonzervatív és populista visszalépésről Ahmadinezsád elnök alatt (2005–2013), ami összefüggésben állt az iszlamista fanatikus csoportok újjáéledésével, a nukleáris ambíciók túlzott hangsúlyozásával, a harcias és provokatív külpolitikával, az IRI, Izrael és a nyugati hatalmak közötti ellenségeskedés burjánzásával, ezáltal a katonai támadások és háborúk fokozott veszélyével, a nemzetközi szankciók fokozódásával és Irán elszigetelésével. Mindemellett persze ide datáljuk a média és a civil társadalmi szervezetek, köztük a női csoportok fokozott elnyomását, a nőellenes törvényjavaslatok bevezetését, a megnövekedett korrupciót, a logikátlan és átgondolatlan gazdasági rendszert, az inflációt és mindezekből adódóan a növekvő munkanélküliséget is.

Végül, de nem utolsó sorban következzen a nyolcadik, a „mérséklés” korszaka, amely 2013-tól kezdődött Rouhani elnök alatt. Ez az éra kéz a kézben járt a külpolitika figyelemre méltó változásával és a nukleáris válság megoldásának sikerével, a diplomáciai megközelítésnek, valamint a világhatalmakkal folytatott tárgyalásoknak köszönhetően. Eddig azonban az emberi jogok és a nők helyzetének bizonyos mértékű nyitottságára és javítására irányuló kísérleteket megakadályozták a kormányzó vaskalapos politikusok, akik még mindig fölényben vannak a mérsékelt elnökkel szemben.

A mai, egyre inkább globalizált világrendszerben a feministák és női aktivisták számos országban a stratégiák legalább három csoportját használják a nők helyzetének erősítésére és az egyenlőségi változások elérésére: az állami intézményeken belüli nőpolitikai gépezetek, a hivatalos intézményeken kívüli, problémákat támogató hálózat kiépítése, valamint a kulturális termelésre, tudatosságnövelésre és ismeretterjesztésre irányuló alulról szerveződő női mozgalmi gyakorlatok fejlesztése. Az iráni elnyomó, patriarchális és tekintélyelvű állam nagyon megnehezítette az iráni feministák számára, hogy mindezen stratégiákat hatékonyan alkalmazzák. Amikor azonban a politikai rendszeren belüli változások és ellentmondások miatt ilyen terek szabaddá válnak, a női aktivisták ki tudják és ki is használták ezeket a kis strukturális lehetőségeket.

Az iszlamizmus, mint totalitárius állami ideológia, a mindezzel szembeni ellenszenvet eredményezte az ideológiai abszolutizmustól kezdve az értelmiségiekig, beleértve a feministákat is. A pragmatikus, társadalmi demokratikus vagy liberális demokratikus emberi jogi keretrendszer a közös együttműködés és a koalícióépítés elnevezésévé vált. Eltekintve néhány olyan embertől, akik még mindig harcolnak egy bizonyos ideológiákon alapuló, absztrakt, utópikus társadalomért és konkrét változásokért, melyeknek célja az összes polgár

jogainak és életkörülményeinek javítása, függetlenül nemtől, etnikai hovatartozástól, szexuális irányultságtól és ideológiai beállítottságtól.

A legtöbb női aktivista nem konfrontatív, nem ideológiai, nem felekezeti és reformorientált stratégiákat alkalmaz. A "jelenlét erejét" veszik alapul és mindezzel szisztematikus elkötelezettséget vállaltak nemcsak a civil társadalommal, hanem a nőkkel és az uralkodó elit egyes tagjaival szemben is. A politikai reformereket is bevonják a kormányon belüli és kívüli újtók közé, az értelmiséggel, a közmédiával, a törvényhozással, a törvényhozókkal a parlamentben, a papsággal, a különböző társadalmi intézményekkel és a hétköznapi emberekkel együtt. Ez a fajta bekebelezés különböző formákban és taktikákkal történik és konstruktív kritikát fogalmaz meg mind az országon, mind pedig a kormányon belül. A meglévő törvények és az iszlám vallás keretein kívül történő felülvizsgálat, az újra értelmezett reform, valamint a dekonstrukció és a felbolygatás irányába orientálódott. Az a törekvésük, hogy távol tartsák magukat az elitizmustól és a populizmustól, eközben pedig pragmatikusan haladjanak előre a vaskalaposok folyamatos elnyomásával szemben. Ez bizonyult az egyik legnagyobb kihívást és megpróbáltatást jelentő küldetésnek. Mindazonáltal az iráni nőjogi mozgalom továbbra is potenciálisan erőteljes és ténylegesen rendíthetetlen maradt. Megőrizte hazai gyökereit, függetlenségét a nemzeti és nemzetközi akadályok és fenyegetések ellenére is. (Nayereh Tohidi, 2016)

2.8. „Szabadnak születtem”

Az első nő, aki Iránban komoly karrierre tett szert bíróként az Shirin Ebadi volt. A sah uralmának megdöntése után azonban pályáját fel kellett adni, ugyanis az új kormány ellehetetlenítette munkájának folytatását. Ügyvédként az emberi jogokat vizsgálta és kimagasló teljesítményét, szorgalmát 2003-ban Nobel-békedíjjal jutalmazták. Az ő világsikerű könyvét, a *Szabadnak születtem – Egy iráni nő harca az igazságtalanságért* címűt szeretném ismertetni most a lényegi elemeknél megragadva.

A rezsimnek nem tetszett Shirin Ebadi aktivitása és kegyetlen módon elüldözték az országból. Fizikai és lelki értelemben is rengeteget szenvedett, egyedül a börtönt sikerült megúsznia, a nemzetközi médiafigyelemnek és díjának köszönhetően. Az elején csak folyamatos rettegésben tartották zsarnoki levelekkel, a későbbiekben azonban már tettelegességig fajult a meghurcoltatása. Később aztán sorra következtek a tragédiák az életében. Az irodáján kénytelen volt lehúzni a rolót, vagyon nélkül maradt, a hűgát bebörtönözték és még a férjével is különváltak a sok nehézség miatt. Hatalmas hite segített azonban neki ezeken a

viszontagságos időszakokon túljutni. Elvettek tőle mindent, amit csak lehet, családot, otthon, hivatást. Valószínűleg már sohasem láthatja meg Teheránt. Innentől kezdve már csak a munkájának élt és azon dolgozott, hogy az egész világ megtudja milyen embertelenség és terror zajlik hazájában és hogy hogyan ütközik mindez az élethez való jogokkal. A sok gyötrődés ellenére sem cselekedett volna másképp és reméli, hogy egyszer célba érnek és meghallgatást nyernek törekvései.

A *Szabadság születtem* című könyve jól strukturáltan van felépítve. Az Iránban történő politikai és társadalmi átalakulások mentén mutatja be az egyes magánéleti cselekményszálakat. Ez pontosan követhetővé tette a folyton bővülő, represszív és diktatórikus intézkedéseket, illetve azt, hogy mindez hogyan borítja fel emberek mindennapjait és bénítja meg az egész országot.

Shirin Ebadi nem szeretne volna elhagyni Teheránt, úgy vélte neki otthon van teendője és segíteni szeretett volna népének. Sajnos a hatóságok nem kínáltak más opciót számára, így kénytelen volt lányaival együtt külföldre menekülni, míg férje Iránban maradt. Szívbe markoló volt végig asszisztálni házasságának, érzelmi egységének felbomlását, az egyetlen biztos, támaszt és menedéket adó kötelék elszakadását. Az író nemcsak családi bonyodalmait, hanem a rendszer által megválasztott kegyetlen módszereket is prezentálta. Ők sajnos nem válogatnak, mindenkit, aki a törvényekkel szembe szegül vagy fellázad, azt és szeretteit kollektívan, a leg súlyosabb, legfájóbb bánásmódokban részesítik.

Önéletrajzi és egyben kordokumentum műfajba is sorolható ez a könyv, hiszen az 1970-es évektől egészen napjainkig felölelően tárja szemünk elé Ebadi a társadalmi eseményeket az ő élete mentén. Számtalan szentimentális részt találhatunk benne, de a mű a legvégéig logikus, jól követhető és egyben gondolatébresztő is. Minden egyes szónak, mondatnak jelentése van és elengedhetetlen ahhoz, hogy laikus, kívülállóként bele tudjunk helyezkedni főhőshőnk kálváriájába és realizáljuk azt, hogy mennyire szenved és segítségért fohászkodik egy tőlünk nem is olyan távol élő nemzet.

A *Szabadság születtem* tehát egy felejthetetlen olvasmány, melynek ugyan nem a szórakoztatás a funkciója, hanem egy ennél sokkal fontosabb dolog, az identitásformálás, az empátia felébresztése, a valóság bemutatása, a családi harmónia kardinális jelentősége, valamint egy összetört nő életútja a boldogságtól a pusztulásig, majd a fönix madárként való újjászületés. (FilmBaráth, 2017)

2.9. Aktualitás

Sajnálatos módon napjainkban is jelen vannak az Irán társadalmát súlytó problémák. Az utóbbi években a nők kilátástalan helyzete került a középpontba és az ebből kifolyólag sorra megjelenő aktivista és feminista mozgalmaktól, tüntetésektől hangos a média.

Egy hétig forrongott Irán, miután az erkölcsrendészet letartóztatásában életét vesztette Mahsza Amini. A 22 esztendő kurd nő szeptember 13-án érkezett Teheránba az ország nyugati határán található Szakkez városából, hogy elintézzon 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 betartatásán örökös 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 főszereplőjét a Mahsza Amini halála miatt kirobbanó tüntetések támogatása okán börtönbüntetésre ítélték, majd három hétre rá óvadék ellenében szabadlábra helyezték. A 2022-es katarai labdarugó-világbajnokságon pedig az irániak nem énekeltek nemzeti himnuszukat, ezzel is szolidaritásukat kifejezve országuk áldozataiért. Iránban 2022 júliusától kezdve Ebrahim Raiszi elnök kérésére az iránymutatási minisztérium által kiadott drasztikus és teljesen érthetetlen törvény szerint a nők többé nem szerepelhetnek a reklámban. Ez a „hidzsáb és tisztaság törvény” tovább rombolt, új verziója lett. Az ország ügynökségeit a kormány levélben értesítette az új rendeletről. A hatóságok pedig rögvest betiltották a Domino nevezetű cég jégkrémreklámjának sugárzását. A probléma vele az volt, hogy a reklámban szereplő hölgy illetlenül volt felöltözve és erotikusan fogyasztotta azt a bizonyos jégkrémet, amely magatartásformák nem megengedettek az iszlám vallás szerint. Nem beszélve arról, hogy a reklám megtekintőit erkölcstelenséghez vagy annak gondolatához vezetheti, amely mindenféleképpen elítélendő. Mindez nem teljesen így történt, ugyanis a nő nemhogy meztelen nem volt, de még ráadásul hosszú ujjú blúzt és fejkendőt viselt. Nyilvánvalóvá válik ezek után, hogy az iráni hatóságok egyre despotikusabb intézkedéseket vezetnek be a kötelező hidzsábviselésről és az ezen törvény megszegői nem sok jóra számíthatnak. Például a hanyagon felöltözött nők nem léphetnek be köz- és állami helyekre és a tömegközlekedést sem vehetik igénybe. Az erkölcsrendészet is egyre erőteljesebben végzi munkáját. A hölgyekkel való durva bánásmódról több videó is felkerült a közösségi ezmédiára, az aktivisták erre reflektálva pedig

online kampányokat kezdeményeztek. A hidzsáb viselése bár már az iszlám forradalom óta kötelező, eddig azonban sokan szegték meg ezt a szabályt. Mostantól ez a törvény elleni vétés már sokkal komolyabb következményeket indukálhat. (Szabad Európa, 2022)

Az iráni nők már hónapok óta a fejkendőik elégetésével tiltakoznak országukban és az egész világban. A megkérdezettek azt a választ adták, hogy ők valójában nem a hidzsáb ellen harcolnak, hanem a választás szabadságáért. Vannak, akik már fel se veszik a hidzsábot és vakmerően néznek szembe a rohamrendőrökkel. Az idősebb generációból sokan hisznek még a hidzsábban, ennek ellenére még így is elmennek tüntetni. Eredendően 1979-ben vált kötelezővé a hidzsáb viselete, az iráni forradalom után. Az Iszlám Köztársaság kulcsfontosságú eleme. Azok a nők, akik nem viselik a hidzsábot, őket a hírhedt erkölcsrendészet megverheti vagy pedig könnyűszerrel le is tartóztathatja. Többek között a 22 éves Dzsina Mahsza Amini is miattuk veszítette életét, ugyanis „nem megfelelően” viselte fejkendőjét. Elsősorban az ő igazságtalan halála miatti dühből fakad a tüntetők hidzsáb-égetése. Másodsorban pedig az iráni rezsím elutasításáról és az egyenlő jogok követeléséről szól. Ezt az ellenkezés azt jelenti, hogy az Iszlám Köztársaság bukását akarják. A rendszer mentalitása összefonódik a női nem és jogaiknak elnyomásával is, hiszen úgy tartják a házasság előtt apjuk tulajdonaik, utána pedig a férjüké. Ez se nem igazságos, se nem emberséges. Ellenőrizni és szabályozni akarják a női testet, a megjelenést, ezzel együtt pedig megfosztják a nőket a szabad döntéshozatal lehetőségétől. A rezsím propagandájának egyik fontos eleme a hidzsáb. Az irániak nem akarják az Iszlám Államot, sosem hozott jót az országnak. A kormány azonban nem enged és kegyetlenül elnyomja a tiltakozókat. Ennek ellenére a meginterjúvolt nők java azt állítja, hogy a változás már közel van és mindez egy új korszak kezdete. A szolidaritás minden nappal erősebbé válik. Mindenki csodájára jár az irániak bátorságának. Akadtak olyanok is, akik pólóban és fejkendő nélkül járkálnak országszerte. Sőt még tisztelettel is bánnak a nők és a férfiak is azokkal a hölgyekkel, akik mernek megjelenni bankokban, kórházakban hidzsáb nélkül. Eddig elég nagy volt a reménytelenség és nem volt jövőképe a nőknek. A tüntetések óta azonban megerősödtek és motiválttá váltak. Szembe szállnak a rezsimmel és ezzel világhírűvé vált a függetlenné válásukért tanúsított küzdeni akarás és ösztön. Mindez pedig nem fog egyhamar kihunyni. (DW Magyar, 2023)

3. IRÁNI FILMRENDEZŐK ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA

A következőkben szeretnék bemutatni két, tehetséges művészt, a leghíresebbek közé sorolható iráni filmrendezőt, akiknek napjainkban igencsak megpróbáltató életkörülményekkel 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 iránival perzsául. Egészen kiskorában 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 évei 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 filmfesztiválokra és gálákra 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 végét 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. Az autoriter rezsim folyamatos népszerűtlenítésével és állandó 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 nyugodtabb életút adatott, kevesebb megrázkódtatással és botránykeltéssel. Legalábbis fiatal korára ez volt jellemző.

Homejnisharban született és a teheráni egyetemen szerzett diplomát. Az alapszakot dramaturgiából, a mesterképzést 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. FILMELEMZÉSEK

A következőkben szeretnék néhány, általam megtekintett filmre és azok kritikai fogadtatására reflektálni. A saját elemzésem, esettanulmányom 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. Az utolsó film pedig egy óriási, diadalmaskodó fogadtatás nyomán született.

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 összecsapás 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 árusított. 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, hagyományőrök 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 készletést, hogy humorral és szeretettel teli filmet készítsen. A csendes ellenállás általában nagy sikerhez vezet. (HUJBI, 2015)

4.2. Három nő

A *Három nő* című filmben az autó sofőrje továbbra is Mr. Panahi. Azonban 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 otthagya 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 bízik semmiféle segítségben, amit a színésznő ad, így pedig véghez is viszi a videón az említett öngyilkosságot, felköti magát. Panahinak, aki ismét önmagát alakítja, valamint egyben a külső figyeltőt 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 Teherán*-ban 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 Teherán*-hoz hasonlóan ezúttal is járnak a szórakoztató, olykor elgondolkodtató részek, apró filmetűdök (a legjobbak talán a kisfia lenyесett 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 Teherán*-hoz 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 réteggözönségén 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 Jafar 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.

Jafar Panahit a 2008-as úgynevezett. Zöld forradalom elsőprésének 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 szülinapi 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 Curtain*nél, 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 készítette el, és úgy szint nem mehetett el a fesztiválra, mint a korábbi filmjeire. Idén továbbá versenybe kelt a másik igencsak elismert perzsa rendezővel, Aszgar Farhadival, 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 koncentrál.”

Panahi a *Három nő*-ben 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 mértékben 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 helybéliek beszélnek, rákérdeznek arra is, ami a végtelen sok szűrőn keresztül át eljut hozzájuk a nagyvilágról. Sajnos azonban a frappáns epizód szereplők csak a történet mellékszáláiban észlelhetők, a fő csapásvonal továbbra is a művészi szabadság, illetve az iráni kortárs kultúra elnyomásának ténye. Ismét inkább az alkotóról, Panahiról szólt minden, és nem arról a három nőről, aki a főcímben szerepel. Kiemelkedőbb és igencsak jelentősebb szerep jut neki, mint a főszereplő hölgyeknek. (Tóth Nándor Tamás, 2018)

4.3. Pályán kívül

A földkerekségünk legelismertebb fesztiváljainak megemlézése a gyártói, forgalmazói, fogyasztói gyakorlat megértéséhez és felrajzolásához elengedhetetlen. Minden, ami világunk távoli tájairól mozifilmekből tudható meg, ezen a vonalon jut el a felhasználókhoz, s nem utolsó sorban így tartja fenn önmagát. Irán borzasztóan aktív tagja a filmfesztiválokra termelő videószemzedékeknek. 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 például a *Pályán kívül* is), az iráni állami filmgyártástól kapjon támogatást és dotációt. Keserves körfogás ez, nem kaphatja meg mindig ugyanaz a díjakat és ezen a területen sokan mozgolódnak, sokan várnak a nemzetközi versenyektől való támogatást, mivel máshonnan nem nagyon remélhetnek. Az ebből a lehetetlenségből próbál kitörési utat keresni Panahi friss munkája is. A rendező minden tudásával igyekszik ugyanis túllépni a szokvány fesztiváligényeken. Nehéz úgy mozdulni a nagyközönség felé, hogy egy cseppet sem adjuk alább, nem alkuszunk, hanem ellenkezőleg, ráerősítünk! Panahi a dokumentumfilmek lokális közlést inkább megszokott tömegfilmek keretbe szorítja és vígjátéki hatásokkal játszik, 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 közlés felé. A *Pályán kívül*-ben 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 férfi illemhelyiségben játszó 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 nézőterén. A történet végén, amikor már azon izgulhatunk, hogy a győzelem nézőtéri örömnépe ragadja el a rabosított hősnőket vagy az erkölcsrendészet visszatarthatatlan 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 szatírját, 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 közkezdvelt 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 – és talán elősegítői – lehettünk: drukkolhatunk és 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 olvasatán: „Hurrá, győzedelmeskedett, ahogy nem mindig szokott, az emberi jog” és végre dolgozhat tovább a nagy művész, leoldozták a kötelet egy fontos filmalkotó 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 lennék, 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 Panahinak, hogy Irán győzött a forgatás alapjául szolgáló meccsen: ez a dolog alapból megadta a happy ending lehetőségét. A meccs után az éjjeli

fővárosban tombol az örömnep, 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 őrt 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 elénk 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 nemből – 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, óvatosságnak 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. Ranát 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 legkülönbébb 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 tette, ha elkapják láncra kötve kell végig vinni a városban.

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 megszegyenyíteni 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 fenomenja legújabb művében összekapcsolta Irán társadalmi ellentmondásait 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 változik, 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 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 ügyfél*-ben Babak nagylelkűségét szemlélteti, hogy gyorsan segít az Etesami házaspárnak otthont találni, azonban 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 az egyik legkiemelkedőbb 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 filmje, 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 becenévalakja 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 indítékról. 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 képernyőn keresztül találkoztunk vele. (Nagy Boglárka, 2009)

Elly története banális mondatokból és hétköznapi pillanatokból bontakozik ki tragédiává, egyetlen akcióval, amely igencsak szívbe markoló. 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 sűrű hétköznapiakból. Egy kis vakációra küldi őket egy elhagyott, 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 rapszodikusságát és veszedelmes kiszámíthatatlanságát modellezi le nekünk, hihetetlen könnyedséggel. Elindul valamerre, aztán egészen más irányba cikázik. Gondtalan hosszúhétvége, dzsipekkel,

pokróccokkal, vidám activity-zéssel. Ugyan 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 társkereső hétvégéje a tengerparton élete legmeggrázóbb 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)

4.6. Persepolis

Az elemzések utolsó fejezetében pedig a kedvenc iráni filmemet, a *Persepolis*-t szeretném teljesen saját magam tanulmányozni, az én életemre kivetíteni, hiszen találtam köztük sok kapcsolódási pontot, párhuzamot. Úgy gondolom ez az alkotás a markáns, visszatérő társadalmi és erkölcsi motívumaival méltó lezárása szakdolgozatomnak.

A szerzőről és a műről röviden:

A *Persepolis* egy önéletrajzi ihletésű képregény, melyből 2007-ben animációs film is készült. A mű szerzője Marjane Satrapi, egy perzsa származású francia író, képregényszerkesztő és filmrendező. Marjane Rast városában született Iránban. Teheránban kezdte meg iskolai tanulmányait, majd az iráni forradalom után Európába emigrált. Először Bécsben, majd Strasbourgban folytatta tanulmányait. Jelenleg 51 éves, Párizsban él és képregényeket, gyermekkönyveket ír és illusztrál, valamint újságokba publikál és 2014-ben rendezett egy újabb filmet. Iráni és francia állampolgársággal is rendelkezik. Marjane legsikeresebb művében, a *Persepolis*-ban saját életéről ír. A képregény/film főszereplője ő maga, saját élete ihlette meg. Talán éppen ezért olyan kézzelfoghatóan hiteles és figyelemfelkeltő az egész cselekmény.

A mű értelmezése:

Ez a mű elsősorban Marjane életét írja le. Ő a főszereplő, az ő felnőtté válását követhetjük nyomon, az ő karaktere adja a vezérszálát. A műben tökéletesen kirajzolódik az, hogy milyen nehéz egy ilyen erkölcsileg zárt, fanatikusan konzervatív, barbár társadalomból kiszakadni és új életet kezdeni egy igencsak kemény múlt után.

Marjane már kisgyermekként megtanul olyan fogalmakat, melyekkel csak felnőtt korban -de még akkor se kellemes- szabadna találkozni. Olyan helyszíneken jár, mint például a börtön. Sorra válnak a háború áldozataivá a számára fontos emberek. Egyszerűen az élet rákényszerítette nagyon korán arra, hogy nőjön fel. Gyermeki lelkivilágára rombolóan hatott ez a sok durvaság és állandó rettegés, önmegettartóztatás, szigorú szabálykövetés, nem beszélve a szabadság hiányáról, melyet egy gyermek különösen is igényel. Marjane édesanyja és édesapja kiváló szülők, a legjobbat akarják lányuknak, azonban sokszor elvakítja őket is a rettegés és nem látnak tisztán. Ők gyermekként szabadon élhettek, 15 évesen is már foghatták egymás kezét teljes nyugalomban, nem voltak felkészülve ezekre a sorscsapásokra, nem ebben éltek. Számukra ezért igencsak lesújtó volt az iráni állapot és nagyon féltették lányukat. A nagymama kimért, olykor groteszk kacarászásai, byroni belenyugvása, közönyössége igazán sokatmondó. Ő mindig tudta mit kell mondani, cselekedni, látszott viselkedésén, hogy már sokat tapasztalt addigi élete során, és nincs olyan nehéz helyzet, amely kifogna rajta. Ezt valószínűleg Marjane is megérezte, nagyon szerette, állandóan a nagymama szavai csengtek a fülébe.

Marjane sorsa Bécsbe utazása után pecsételődött meg másodjára. Kritikus korban érkezett egy egészen új, Ázsiától drasztikusan eltérő kultúrájú kontinensre, országba, városba. Ez a környezetváltozás és a kulturális, vallási, nemzeti, etnikai különbségek elég hamar kiütözköztek és jelentős problémákat okoztak számára. A szocializálódását, beilleszkedését gátló tényezők voltak ezek. Arra kényszerült az őt érő diszkrimináció és az irániakkal kapcsolatos sztereotípiák miatt, hogy feladja gyökereit és franciának hazudja magát. Pozitívumnak élte meg azt, hogy mennyi minden újdonság várt rá a boltokban. Egy ideig ez adta egyetlen örömforrását. Viszont nem tartott sokáig ez a kezdeti lelkesedés, ugyanis rájött, hogy a boltok szemet gyönyörködtető manipulatív és fogyasztóvadász termékeit leszámítva semmije és senkije sincs. Rossz társaságba keveredett az iskolában, az anarchisták közé.

A film jól bemutatja a korban kialakult zenei műfajokat, életfilozófiákat is, ahogyan a cigaretta népszerű, trendiségét is. Mindeközben lelkiismerete nem hagyta nyugodni és sokszor fülébe csengtek a nagymama szavai, így hát nem maradt más, mint büszkén felvállalni önmagát. Egyre csak arra jött rá, hogy bárhogy is nézi, ő Bécsben mindig csak egy kívülálló, idegen lesz. Egyedül töltötte a téli vakációt, az ünnepet és szülei erről semmit nem tudtak. Nem mondta nekik, hogy megkímélje őket a további szomorúságtól. Már így is eleget aggódott a családjá miatt. Szinte lelkiismeret furdalása volt, hogy ott hagyta őket egy ilyen politikailag viszontagságos hazában, ő pedig szabadon tengeti napjait a lábát lógatva.

Kisvártatva egy új, bölcsőbb társaságban ébredt, közben pedig beindultak nála is a hormonok. Az első szerelem azonban nem tartott sokáig. De szerencsére jött is egyből egy újabb kaland. Ez már egy igazán szappanoperába illő szerelem volt. Megjelent az elfogult lila köd is, Marjane a fellegekbe járt új párja mellett. Jól szemléltette a film a lángoló szerelem veszélyeit, ahogyan párunkat isteníjük és még a hibái is megszépülnek. No de magasról lehet a legnagyobbat koptatni és hát ez történt főhősünkkel is. Sajnálatos módon a szerelem naivvá tette és bizony rajta kapta társát a megcsaláson. Ez az emelkedett állapotból való zuhanás padlóra tette, depresszióba sodorta.

Az édesanyja túlzott gondviselésének hála egy apáca kollégiumban élt egy jó ideje. Azonban lázadó énje már nem bírta tovább a türelést és e ponton, mikor hazáját, népét, külsőjét támadták, kifakadt belőle a sok felgyülemlett sérelem. A heves reakcióinak köszönhetően az utcára került. Megismerkedett tehát a hontalanság gyötrelmeivel is. A mélységes kétségbeeséstől kezdve a felfokozott érzelmi állapotig mindenféle lelki fázist megélt, továbbá a nélkülözésnek, nincstelenségnek minden szintjén átesett. Kész csoda volt, hogy ezt is átvészelte. Nem bírta tovább már ezt az európai légkört és a kirekesztettséget, kiszolgáltatottságot, így visszatért Iránba.

Hazaérkezve felfigyelt arra, hogy most már semmi sem ugyanaz, mint volt. Gondoljunk itt akár a társadalmi, politikai, gazdasági helyzetre, de még a személyes kapcsolataink is drasztikus változások mentek végbe. A háborúnak ugyan vége, de rengeteg kárt okozott, melyek kihatással vannak a jövőbeni életükre az irániaknak. Sok áldozatot kaszált, sokan lebényultak a harcok során, viszont aki épségben életben maradt az is komoly lelki traumákkal „gazdagodott”. A szabadság ugyanúgy le volt korlátozva, különösen erkölcsi értelemben születettek nevetségesen szigorú törvények, melyek nem betartását rendszeresen büntették. Marjane édesanyja sokat sírt, édesapja szintén nagyon aggódott lányáért, de apja inkább próbálta felnyitni a szemét és nem takargatta a rémes valóságot. A nagymama pedig semmit sem változott. Továbbra is igyekezett Marjanét egy olyan irányba terelgetni, melyben a múlt, őseink, hőseink tisztelete, a haza és az identitás megvédése, megőrzése, valamint a belső, személyes egyéniség kibontakoztatása, a problémák gördülékeny, liberális, azonban nem kegyeleltérséget megengedő megoldása állt középpontban. Ezek valójában az egész film főbb mondanivalói, melyre az összegzésben majd még utalni fogok.

Mindenesetre Marjane belecsöppent egy hirtelen köttetett frigybe, mely döntés meghozatalában a társadalmi normák elnyomó ereje működött katalizátorként. Ez a házasság

bármilyen csöppnyi kis szabadságot, nyugalmat adott a számára, mégis hamar kudarcba fulladt. Kihűlt a szerelem, a felek elhidegültek egymástól és ellaposodott kettejük kapcsolata, így főszereplőnk a válás mellett tette le a voksát. Néhány percnyi szabadság, cserébe a társadalom által kiutált, semmit nem érő személylé válsz. Nem éri meg, nem érte meg. Marjanenak pihenésre, feltöltekezésre és kikapcsolódásra volt szüksége, elsősorban mentális értelemben.

Családja támogatásával végül egy újabb utazásra adta fejét. Ez alkalommal Franciaország volt a célirány. Azonban ez az utazás végleges volt és nem átmeneti, mint az első. Sajnos nagymamáját már nem láthatta viszont többé, ugyanis az utazást követően nemsokra eltávozott az élők sorából. Nem lehetett ott a sokat megért, megtört szülei mellett sem. Ezzel szemben kapott egy új esélyt arra, hogy folytathassa tanulmányait, családot alapítson és egy egészen új életet kezdjen tiszta lappal, ami bizony nagy szó. De hát ahogy a film végén is hallhattuk: „A szabadságnak ára van. „

Összegzésképpen azt szeretném megemlíteni és nyomatékosítani, konklúzióként megfogalmazni, valamint mondandómat arra kielezni, hogy merjünk bátrak lenni. Merjünk változtatni az életünkön! Merjünk kilépni a komfortzónánkból! Merjünk önmagunk lenni! Őrizzük meg gyökereinket, identitásunkat, őseink múltját, hősies virtusát! Vállaljuk fel nyíltan hovatartozásunkat, nemzetiségünket! Végül, de nem utolsó sorban soha, de soha ne dőljünk be a sztereotípiáknak! Ne hallgassunk a diszkriminatív megjegyzésekre, a kollektivizált társadalmi felfogásokra! Ne vegyük figyelembe a minket érő homofób és szegregáló hatású kritikákat, bántó közhelyeket! Sosem fogunk tudni megfelelni mindenkinek. Mindig lesznek olyanok, akik bántani fognak identitásunk, személyünk átlagtól eltérő tulajdonságaitól, külsőnkéről régről kialakított, előre determinált képek miatt. De hagyjuk kibontakozni önmagunkat, szenteljünk időt az önismeretre és hallgassunk szeretteinkre, jóakaróink véleményére! Bízassunk, támogassunk, motiváljunk másokat! Lássuk meg a másikban az értékeket a hibák helyett, mert senki nem tökéletes, viszont mindenkiben van valami különleges és egyedi. Illetve nagyon fontos kihangsúlyoznom, hogy mind ezeket a gonoszságokat mi se kövessük el. Ne ítéljük meg a másik embert anélkül, hogy ismernénk! Ha így élünk, nagy baj nem érhet sem bennünket, sem a minket körülvevő embereket.

Párhuzamok a film/képregény és a saját életem között:

A *Persepolis* című film nézése közben rengeteg párhuzamot tudtam vonni a film és az én életem között. Én is Ázsiából származom, csak nem Iránból, hanem Izraelből és kisgyermekként, a szüleim válása okán települtem át édesanyámmal Magyarországra, a híres európai fővárosba,

Budapestre. Viszont a folyamatosan egyre csak kiéleződővé váló arab-izraeli ellentét szülte rakétatámadások és egyéb terrorcselekmények kihatással voltak az én gyermekkoromra is. Vannak bizonyos szituációk, tragikus élethelyzetek melyek emléke mély és romboló nyomot hagyott bennem. Sokszor mikor megyek az utcán és elmegy mellettem egy motor, belenyilall a szívembe, mert olyan a hangja, mint Izraelben a légiriadónak. Amikor azt vagy egy ahhoz hasonló hangot meghallok, mindig úgy érzem, hogy menekülnöm kell, mert olyankor 10 perc állt rendelkezésünkre, hogy leérjünk a bunkerbe, napszaktól, évszaktól, bármiféle egyéb külső körülménytől függetlenül. Továbbá abban is hasonlóságot véltem felfedezni, hogy mennyire más az ázsiai és az európai felfogás, a kultúra, a társadalmi, erkölcsi és vallási normák. Illetve kicsiként sokszor éreztem magamat kívülállónak, idegennek, kerestem a helyemet és antiszemita megjegyzéseket is rendszerint kaptam az óvodában és az iskolában is egyaránt. A második nevem, a Liel hallatán is sok emberben kérdéseket ébresztett, ezért sokáig nem is nagyon használtam, csak a hivatalos ügyeknél. Mára viszont már bátran merem bárkinek mondani, hogy igen, én Izraelben születtem, és igen, Liel a második nevem. 22 éves koromra eljutottam arra a pontra végre, hogy tudom, nem kell szégyellenem azt, aki vagyok, mert aki szeret és ismer, elfogad úgyis, ahogy vagyok, függetlenül attól, hogy honnan jöttem. A mai napig egyébként felteszem magamban én is a kérdést, ahogyan főszereplőnk is: Hogy miért kerültem én Budapestre? Mi dolgom van itt? Mi a feladatom, küldetésem? Hiszem és érzem is belül a szívemben, hogy oka van annak, hogy Magyarországra sodort az élet és haladok előre az utamon, amelyet Isten kirendelt számomra. Engem tehát nagyon boldoggá tesz az, hogy két országhoz és nemzethez is fűznek szoros érzelmi szálak. Mindezen ambícióim vezettek ahhoz, hogy végül egy ilyen témából írom a szakdolgozatomat.

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 rezsím 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 hat 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 afelől, 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 álmainkat, legyenek önmaguk, ne próbáljanak behódolni a represszív rezsímnek, ne veszítsék el belső identitástudatukat, merjenek alkotni, tanulni, fejlődni, mindezzel megakadályozva az autoriter rezsím további terjeszkedését.

Végezetül szeretném megemlíteni, hogy kutatásomat sikeresnek éreztem. Igyekeztem tanulmányommal kicsit közelebb hozni mindenki számára Irán társadalmát és lebilincselő filmkultúráját. A jövőben pedig tervezek újabb iráni filmeket megtekinteni és esetleg mély interjúkat is készíteni a témában releváns személyekkel, szakemberekkel.

6. BIBLIOGRÁFIA ÉS FILMOGRÁFIA

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](#)

Tanulmány

Nayereh Tohidi (2016): Women's Rights and Feminist Movements in Iran. Essays. Kalifornia (Amerikai Egyesült Államok). Sur - International Journal on Human Rights.

[https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2017/02/7-sur-24-ing-nayereh-tohidi.pdf?fbclid=IwAR0PpJx5MCXosn_Bq9XWQdT1JdiWOnGPeik0xz7ZmsXIVJUS8j8Mujyx_tU](#)

Letöltés dátuma: 2023. 04. 20.

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 mozgókép titkával: ábrázol és nem magyaráz. Filmvilág – folyóirat online.

https://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=3302&fbclid=IwAR1dBkJggwsugZi4bNXDqs2EGUu1gDwmGqQx56XRv16TF7NKyRSmBf7aSog

Letöltés dátuma: 2022. október 5.

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

<https://www.hetek.hu/cikkek/online/eles-fegyverrel-lottek-a-mahsa-aminit-gyaszolo-tizezres-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.

FilmBaráth (2017): Könyvkritika: Shirin Ebadi: Szabadnak születtem. Smoking Barrels Blog.

https://smokingbarrels.blog.hu/2017/03/06/konyvkritika_shirin_ebadi_szabadnak_szulettem

Letöltés dátuma: 2023. április 10.

HUJBI (2015): Taxi Teherán- Kritika. A Hetedik Sor Középe

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

Letöltés dátuma: 2022. október 20.

HUJBI (2016): Az ügyfél – Kritika. A Hetedik Sor Középe.

<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-hosszuhetvegen-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.

Szabad Európa (2022): Iránban mostantól nem jelenhetnek meg nők a reklámokban.

<https://www.szabadeuropa.hu/a/iranban-mostantol-nem-jelenhetnek-meg-nok-a-reklamokban/31959007.html?fbclid=IwAR21H8BgqMT4RITrVpwUL9Rwff3BcAJtX5N9P-MwyQuLGui5ptnCQHzb7Ck>

Letöltés dátuma: 2023. március 20.

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

https://magyarnarancs.hu/zene2/kijutni_nemetorszagba_-_jafar_panahi_palyan_kivul_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.

Folyóiratcikk

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

Videó

DW Magyar (2023): Iráni nők az Iszlám Köztársaság ellen | „A fejkendő elégetése a dühöt fejezi ki”. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=bEa6vLWoSks>

Letöltés dátuma: 2023. április 1.

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

پرسپولیس, Persepolis (2007), Marjane Satrapi, Celluloid Dreams, CNC, France 3 Cinéma, The Kennedy/Marshall Company, Région Ile-de-France

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