



Fra kortfilm af libanesiske Raed Yassin

Samfundets kronikører

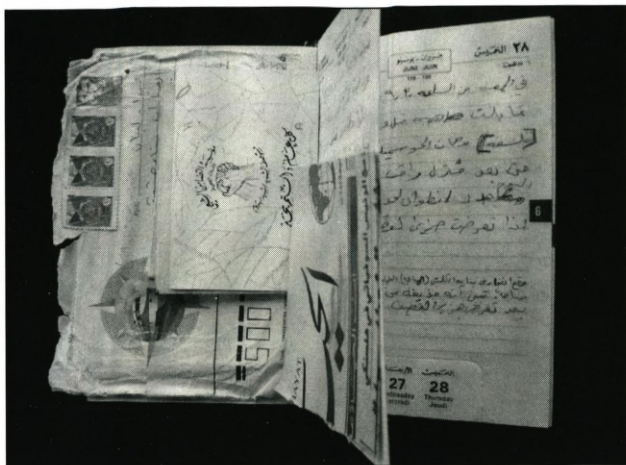
Undersøgende videokunst og eksperimenterende dokumentarfilm i vækst i Mellemøsten

Af Khaled Ramadan

Det aktuelle geopolitiske og sociokulturelle klima har givet den elektroniske medieproduktion i Mellemøsten et nyt formsprog og affødt en nyskabende videokunst, der trods sine enkle midler har stor formidlingskraft. Et kendetegn ved denne kunstform er dens hyppige brug af historiske og sociopolitiske tekster og eksisterende film- og fotomateriale. Et andet karakteristikum er dens

tendens til at interagere med omgivelserne og derigennem engagere sig i komplekse politiske og sociokulturelle spørgsmål.

Eksperimenterende videokunst og dokumentarfilm fra Mellemøsten har de senere år opnået pæn international opmærksomhed. Værker af unge video- og filminstruktører som Hamdi Attia, Wael Shawqy, Khalil Joreige og Joana Hadjitho-



In This House (2003, instruktion Akram Zaatar)

mas har været behandlet i videnskabelige publikationer og på internationale konferencer i Beirut, Cairo, Istanbul og Sharjah. Samtidig med at de har medvirket til at udvide vores forståelse af mellemøstlig eksperimentalfilm og videokunst, har de været vigtige omdrejningspunkter i diskussioner af begreber som sandhed, verifikation og visuel repræsentation.

En mortérgranat i haven. Under kulturforumet Home Works III i Beirut i november 2005 fik deltagerne lejlighed til at se en af den libanesiske instruktør Akram Zaataris seneste videoproduktioner. *In This House* (2004) er en 30 minutter lang fortælling om et hemmeligt brev, der indeholder et usædvanligt vidnesbyrd. Ali, der i dag er journalist, beretter, hvordan han og hans kolleger i den libanesiske modstandsbevægelse i sen-80'erne holdt et hus i byen Ain al-Mir besat i seks år. Da den libanesiske borgerkrig sluttede i 1991, og modstandsbevægelsen nedlagde våbnene, skrev Ali et brev til ejeren af huset. Brevet skulle være et 'velkommen tilbage' og en slags forsikring om, at Ali og hans kammerater havde passet godt på huset og ejernes ejendele.

Han anbragte brevet i hylsteret til en B-10-mortérgranat og gravede det ned i haven i det håb, at ejeren en skønne dag ville finde det.

I november 2002 tog instruktøren Akram Zaatar sit kamera på skulderen og rejste til Ain Al-Mir for at finde brevet og grave det op. *In This House* skildrer hans jagt på brevet og bliver dermed en slags detektivhistorie. Krigens skygge hviler over filmen, men samtidig anvender Zaatar ironi og humor til at afdække den absurde politiske situation i efterkrigstidens Libanon. Borgerkrigen var en katalysator for hemmelighedskræmmeri, og i sin egenskab af uafhængig og eksperimenterende film-mager påtager Zaatar sig at afdække én af de mange hemmeligheder. Det sker vel at mærke uden at moralisere eller afsige domme. Snarere er *In This House* et vidnesbyrd om Akram Zaataris humanistiske tilgang til det at lave undersøgende videokunst.

Tidligere er de mellemøstlige videokunstnere typisk blevet identificeret som repræsentanter for enten en dokumentarisk eller en eksperimenterende linje. Men med sit særegne visuelle udtryk lægger Zaataris film sig midt imellem – og er derigennem med til at udstikke nye retninger for videokunsten.

Hinsides krigstraumerne. *In This House* er udsendt på et tidspunkt, hvor produktionen og efterspørgslen efter sådanne værker er kraftigt stigende, såvel lokalt som internationalt. I Mellemøsten er der sket et bemærkelsesværdigt boom i videoproduktioner, som fokuserer på sociokulturelle og politiske emner, men også i værker, der beskæftiger sig med køn, identitet, erindringsstof og historie.

Om filmens historiske fokus siger Akram Zaatar:

I dag er det normalt at tale om borgerkrigen,

men det var det ikke i de tidlige 1990'ere. Ikke fordi vi ikke mente, at emnet var vigtigt, men grundlæggende fordi alle libanesiske film i slutningen af 70'erne og 80'erne brugte det at beskæftige sig med krigen som et salgstrick. I femten år var man nødt til at lave film om krigen, hvis man skulle skaffe finansiering – det gjaldt også instruktører som Maroun Baghdadi, Mai Massri og Randa Chahal. Vi opponerede imod, at krigen skulle anvendes som bestikkelse for at finde en producer eller opnå fondsstøtte. Vi syntes, at der var mange ting, som ikke blev taget op. Også i en krigssituation har mennesker private problemer, de elsker hinanden og opdrager deres børn. Ikke alle sociale spørgsmål kan reduceres til krigstraumer. (cit. Wilson-Goldie 2005).

Når filmen møder sociologien. Mange videokunstnere i Mellemøsten beskæftiger sig som Akram Zaatari med at ændre og dekonstruere grænserne for eksperimenterende videokunst og dokumentarfilm i regionen – blandt andet gennem brug af selvbiografiske indfaldsvinkler, dokumenterende interviews og arkivmateriale og ved at rejse sociopolitiske spørgsmål. Den eksperimenterende dokumentarfilms bemærkelsesværdige udvikling i Mellemøsten kan blandt andet spores i værkerne af en anden libanesiser, Mahmoud Hojeij.

Ud over spillefilmen *The Silent Majority* (2002) har Hojeij i løbet af de seneste ti år lavet en række kortfilm, herunder *Beirut Palermo Beirut* (1998). Hans nylige dokumentarfilm *Memories of Ras Beirut, Wish You Were Here* (2006) er lavet på bestilling af EU og centeret for adfærdsforskning ved American University of Beirut, og den er et godt eksempel på, hvordan unge instruktører i Mellemøsten kan arbejde tæt sammen med f.eks. sociologer, byplanlæggere eller historikere i projekter, der handler om dokumentation og bevaring – i dette tilfælde af mundtligt overleverede historier om et specifikt, sagnomspundet boligområde i Beirut.

Mahmoud Hojeijs film bevæger sig på to planer, idet han sammenstiller skrevne

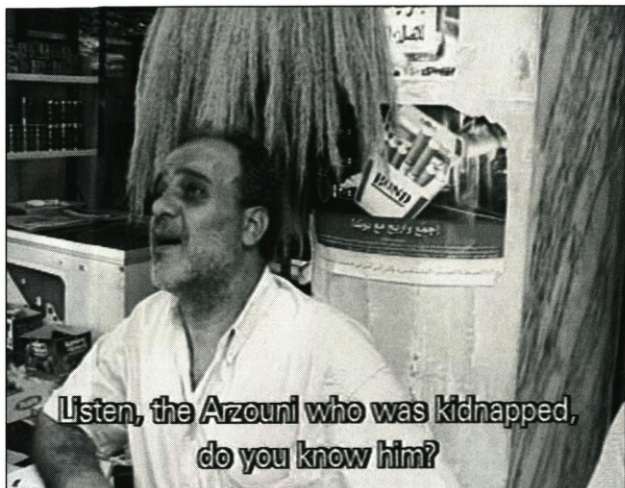


In This House (2003, instruktion Akram Zaatari)

og mundtlige beretninger. Hojeij blander interviews med beboere i området (fra ejeren af en blomsterbutik og en gammel fyrmester til den palæstinensiske ambassadør, Leila Shahid) med optagelser af forskellige mennesker, der læser op af historikeren Kamal Salibis erindringer.

Satellit-revolutionen. Udviklingen i dokumentarfilmen og den eksperimenterende videokunst har fundet sted parallelt med opblomstringen af arabiske tv-stationer og med nedbrydningen af Cairos monopol på kommerciel filmproduktion i den arabiske verden. Den egyptiske filmindustri havde domineret de arabiske biograflærreder og tv-skærme med sin enorme produktion af film og tv-serier rettet mod et massepublikum – helt i stil med Bollywood og Hollywood – indtil midten af 1990'erne, hvor mediebilledet pludselig ændrede sig.

Ændringen skyldtes ikke en nedgang i den egyptiske filmproduktion, men derimod opblomstringen af populære film og tv-serier produceret i Syrien, Libanon og Golf-staterne. Og hvad der for alvor satte gang i denne udvikling, var etableringen af arabiske satellitbårne tv-kanaler, der skabte



En af eksponenterne for den socialt engagerede dokumentarfilm er Lamia Joreige

et helt nyt marked.

Det er efterhånden seksten år siden, at den første semi-uafhængige arabiske tv-station så dagens lys. Det var den saudiarabiske MBC, som siden har fået følgeskab af en lang række andre satellit-stationer. Før udviklingen af den arabiske tv-industri var vestlige tv-stationer som BBC og den franske TV5 de eneste stationer, der sendte til den arabiske verden. I dag har hovedparten af de tv-stationer, der sender i de arabiske lande, også hjemsted her, især i Golf-regionen. Det gælder f.eks. Al-Jazeera, MBC, Al-Arabiah, Abu Dhabi, ANN, Orbit, Future TV og Al-Manar.

I dag er mange audiovisuelle værker sponsoreret eller støttet af de hundredevis af nyetablerede arabiske satellit-tv-stationer, så rent økonomisk er den arabiske filmindustri bedre stillet i dag end tidligere, hvor den var afhængig af investorer, banker og private selskaber.

I forlængelse af satellit-boomet er der som støtte til en fri og uafhængig medie-verden i de seneste fem år blevet etableret såkaldte frizoner i byer som Amman, Cairo

og Dubai. Disse zoner giver tv-stationerne frihed til at sende uden indblanding fra de lokale regerings side.

Regionalismen og den arabiske verden.

Men udviklingen har også mere generelt ført til en udvidelse af den arabiske medie-industri. En række nye produktionscentre og uafhængige instruktører har etableret sig i byer som Damaskus, Beirut, Algier, Teheran og Istanbul.

Det er væsentligt at hæfte sig ved denne spredning. Visse historikere og filmkritikere betragter nemlig stadig den arabiske verden som en enhed – en orientalistisk tilgang, som måske kan anvendes i forhold til politiske konflikter, men ikke er særlig brugbar, når man beskæftiger sig med kulturarv og kulturproduktioner som eksperimenterende film og video. De forskellige dele af den arabiske verden adskiller sig fra hinanden, hvad angår dialekter, vaner, traditioner og kunstneriske udtryk.

Med udgangspunkt i disse forskelle kan man med fordel opdele den arabiske verden i fire områder: Damaskus-regionen, Golf-regionen, den egyptiske region og Maghreb-regionen.

Lokale problemstillinger har naturligvis påvirket film- og videoproduktionen i de enkelte regioner. I Golf-staterne er der især fokus på forbrugersisme, byudvikling og rigdom. Disse emner har en fremtrædende plads hos instruktører som Faisal Samara fra Saudi-Arabien og Khalil Abdullwahed fra de Forenede Arabiske Emirater. I Damaskus-regionen er nostalgi, erindring og politik centrale emner for videokunstnerne; til de allerede nævnte navne kunne man føje Lamia Joreige. Også en egyptisk instruktør som Wael Shawqy tager emner som politik, erindringsstof og uvished op. Og i Maghreb-regionen (dvs. Algeriet, Tunesien og Marokko) er social selvkritik

og emner som postkolonialisme, immigration og afsavn populære. Interessen for den franske indflydelse på det lokale sprog og de lokale skikke og traditioner afspejler den identitetskrise, som Maghreb-regionen har lidt af – og i et vist omfang stadig lider af. Film af den algeriske instruktør Zinab Sedera demonstrerer eksempelvis, hvordan den menneskelige identitetsfølelse får videre rammer under immigrationsprocessen, men at den samtidig ikke kan frigøre sig fuldstændig fra historie, trossystemer og familiestrukturer.

Historiens byrde. Den arabiske filmindustri har været udsat for mange kulturchok, og i perioder har den haft svært ved at finde sine egne ben. Begivenheder som den egyptiske præsident Anwar Sadats besøg i Jerusalem i 1977, Israels invasion af Libanon i 1982, massakrerne i Sabra og Chatila, intifadaen i Palæstina i 2001, 11. september og krigen i Irak har alle påvirket filmindustrien – både positivt og negativt.

Den produktive tunesiske filminstruktør Nouri Bouzid, som i sine værker fokuserer på arabisk identitet og medfølgende identitetskriser, siger om denne tendens:

Vi må afdække og tage stilling til vores historie og vores erindringer. Forandringer opstår af viden. Vi er bange for at se på os selv i spejlet. Vi må afsløre, hvad vi holder skjult, i forsøget på at finde ud af, hvem vi er.¹

Mange instruktører i den arabiske verden er af den opfattelse, at den eneste måde, man kan forklare nutidens problemstillinger på, er ved at rette blikket mod fortiden. Endnu i dag er forestillingen om en arabisk national enhed – der var en drøm for mange i 1970'erne og 80'erne – udbredt. En anden historisk erfaring, som de arabiske lande har til fælles, er mødet med kolonialismen. Den europæiske kolonialisme er

fortsat nærværende i de arabiske lande og har derfor logisk nok været et vigtigt tema i landenes film- og videoproduktion.

Arabernes planet. For at forstå den nyere eksperimenterende filmkunst i Mellem-østen er det også helt nødvendigt at afdække det billede af arabere, som er blevet tegnet af den vestlige filmindustri, herunder Hollywoods vedvarende stereotypificering af arabere. Jack G. Shaheen har i bogen *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People* (2001) undersøgt repræsentationen af arabere og muslimer i amerikansk film i perioden 1896 til 2000. Kun i 12 ud af 1.000 film, der rummede arabiske og muslimske personer, var de skildret positivt. Den arabiske filmindustri har ikke haft tradition for at producere tilsvarende negative billeder af vesterlændinge.

Jack Shaheen, der er professor i massekommunikation ved Southern Illinois University og tidligere var CBS News' konsulent i arabiske spørgsmål, har udtalt, at hvis araberne vil ændre på Vestens generelle billede af den arabiske verden, må de gå via to magtcentre – Washington og Hollywood. De må med andre ord benytte sig af både underholdning og politik. Han har også opfordret arabiske filminstruktører til at producere film, som kunne formidle et mere klart og sandfærdigt billede af den arabiske verden til Vesten og især USA.

Den første videokunstner, som tog Jack Shaheens udfordring op, var den amerikansk-palæstinensiske Jacqueline Salloum. Blot gjorde hun det ved at sætte den amerikanske filmindustri i et dårligt lys. Hendes kortfilm *Planet of the Arabs* (2003) ser – tydeligt inspireret af *Reel Bad Arabs* – kritisk på Hollywoods vedvarende dehumanisering af arabere. Den ni minutter lange videocollage består af klip fra over 30 film og viser bl.a. Michael J. Fox, Danny DeVito,



Fra kortfilmen *Jibraltar* af Ghassan Halwani (2002)

Chuck Norris og Arnold Schwarzenegger håne og underkue arabere.

Tv-serier efter 11. september. Siden etableringen af den arabiske filmindustri i 1930'erne er det 17 gange sket, at film har givet anledning til kontroverser med de vestlige lande. I de seneste år er det sket temmelig hyppigt, i takt med at instruktører fra den arabiske verden er gået til modangreb på Hollywoods stereotyper på deres egen måde – nemlig ved selv at producere film og tv-serier i Hollywood-stil.

Det gælder f.eks. den egyptiske skuespiller Mohamed Soubhi og hans tv-serie *Knight Without Horse* (*Fares Bidoun Jawad*, 2003). Serien blev stemplet som anti-israelsk af Det Hvide Hus og Israel og medførte en diplomatisk krise mellem Israel og Egypten.

Ingen anden arabisk-produceret tv-serie har vakt så stor en international krise som *The Diaspora* (*Al-Shataat*), der er skabt af den syriske manuskriptforfatter Fadlallah Umar. Serien blev sendt på Al-Manar, Hizbollah-militsens tv-station, i 2003. Efter at serien blev fordømt af Israel,

USA og Frankrig, mistede Al-Manar i 2005 sin sendetilladelse i Europa og USA. Den særlige franske højesteret nedsat til at tage sig af sager af audiovisuel karakter beordrede satellit-udbyderne Eutelsat og HotBird til at trække Al-Manar ud af programfladen med den begrundelse, at Al-Manars programmer indeholdt anti-vestlig propaganda.

Balladen om *Knight Without Horse* og *The Diaspora* viser, at den arabiske filmindustri stadig er forankret i regionens historie, og måske også, at den endnu ikke er helt løsrevet fra statsinteresser. Kontroverserne bekræfter også filmkritikeren Miriam Rosens betragtning om, at den arabiske filmindustri stadig producerer til et regionalt publikum og ikke har kunnet indfange et globalt publikum:

Den arabiske filmindustri er et produkt af og et udtryk for den mangeårige og fortsatte kamp for at definere den arabiske identitet. Denne identitet har rødder i regionens kulturelle korsveje, der udgår fra Europa, fra Afrika syd for Sahara, fra Atlanterhavet og fra Den Persiske Golf. Men også fra storbyen, provinsen og ørkenen (...) samt fra den koloniale fortid og den nutid, der på papiret er præget af uafhængighed.²

Fremtidsudsigter. Det er mere uklart end nogensinde før, hvad betegnelsen eksperimentel videokunst og semi-dokumentarisme fra Mellemøsten konkret dækker over. Sikkert er det dog, at den dækker en bred vifte af æstetiske former og tilgange. Måske er opblomstringen af eksperimentel videokunst og dokumentarfilm og den måde, 'genren' er blevet modtaget og fortolket på – ikke mindst i akademiske diskussioner af global geopolitisk og sociokulturel teori og praksis – den mest interessante udvikling i den visuelle kultur i Mellemøsten overhovedet.

Ud over de allerede nævnte navne er spændende nye videoinstruktører som

Zinab Sedera, Rabih Mourué, Fouad Elkoury, Jalal Taoufic, Lamia Joreige, Ghassan Salhab, Mohamed Soueid konstant på jagt efter nye udtryksformer, som kan afspejle det hurtigt skiftende lokale, globale, sociale og politiske klima.

Denne udvikling er kun lige begyndt, så vi kan se frem til flere overraskende værker fra Mellemøsten.

(Oversat af redaktionen)

Noter

1. Se Channel Four-artiklen "Films with a social conscience" (www.al-bab.com/arab/cinema/film3) og Wilson-Goldie 2006.
2. "Arab Cinema" (www.al-bab.com/arab/cinema/cinema).

Litteratur

- Arab Image Foundations hjemmeside: www.fai.org.lb.
- Festival International de Film et Vidéo de Création* (2006, programkatalog). Beirut: Cinéma Empire Sofil (www.fifvc.com/html/fr/2eme_edition/programme)
- Lebanese Association for Plastic Arts' hjemmeside: www.ashkalalwan.org.
- Home Works III* (programkatalog, 2005). Beirut: Lebanese Association for Plastic Arts/Ashkal Alwan.
- Shaheen, Jack G. (2001). *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*. New York: Olive Branch Press.
- Wilson-Goldie, Kaelen (2005). "The art of pursuit (and other forms)". In: *Daily Star* d. 1. september 2005.
- Wilson-Goldie, Kaelen (2006). "Beirut DVD market latest platform for local films". In: *Daily Star* d. 8. marts 2006.