

**Zayneb Munthir**

# **"No one is as blameworthy as me"**

**Tematisk filmanalyse av morsrollen, arbeid og kjærlichkeit i Rakhshan  
Banietemads film *The May Lady*.**

**Masteroppgave i tverrfaglige kultur- og kjønnsstudier**

**Fordypning i likestilling og mangfold**

**Institutt for tverrfaglige kulturstudier**

**Senter for kjønnsforskning**

**NTNU**

**Trondheim 2015**



## Resyme

Denne oppgaven er en tematisk analyse av filmen *The May lady*, av Rakhshan Banietemad. Den iranske filmen er hentet fra en iransk anerkjent kvinneligfilmregissør. Filmens temaer er morsrollen, arbeid og kjærlighet.

Først vil du bli introdusert til oppgavens begrunnelse, problemstilling og oppbygging. I andre kapittel vil de viktigste hendelsene i Irans historie blir gjennomgått. Det blir også en introduksjon til iransk filmverden og kvinners plass i den. Så vil vi få en innblikk i Rakhshan Banietemads arbeid og et detaljert innhold i filmen *The May Lady*.

I kapittelet 3 vil metode og teoretiske perspektiver, som er relevant for denne oppgaven, få en klarhet. Der vil forskerposisjon bli klargjort. Filmanalyse, hermeneutikk, feminisme og kjønn er noe av det som vil bli belyst i dette kapittelet.

I analysekapitelene vil det drøftes hvordan morsrollen, arbeid og kjærlighet er fremstilt i filmen. Og hvilken fremstilling kan si noe om virkeligheten i Iran. Siste kapittel er en avslutning og om veien videre.



## Forord

Det er helt uvirkelig å være ved veis ende i denne masteroppgaven. Dette studiet og denne masteroppgaven har vært en forbausende reise, og det har vært oppturer og nedturer. Men det er en reise jeg ikke ville ha vært foruten. Jeg har lært utrolig mye. Jeg har ikke kun lært om å skrive en masteroppgave og fått tilegnet meg ny kunnskap, men jeg har også lært utrolig mye om livet generelt og om meg selv.

Det er mange som skal takkes for denne oppgaven. Det er mange som har stått ved min side som solid støtte, og uten dere hadde jeg aldri klart det. Det er «ingen nevnt, men ingen glemt» prinsippet som gjelder. Alle de som har vært der for meg vil få en personlig takk fra meg.

Jeg ønsker å dedikere denne oppgaven til min mor. Mamma du forsvant altfor tidlig, men du ga meg kjærlighet og styrke for å klare meg her i verden. Din styrke har alltid inspirert meg og du er en av grunnene jeg velger å skrive om kvinner og morsrollen. Jeg ønsker også å nevne medstudenten Rita, som også gikk bort altfor tidlig. Din bortgang satt sine spor hos meg.

Jeg vil avslutte dette forordet med mitt favorittdikt, «mauren» av Inger Hagerup:

Liten?

Jeg?

Langtifra.

Jeg er akkurat stor nok.

Fyller meg selv helt

på langs og på tvers

fra øverst til nederst.

Er du større enn deg selv kanskje?

Zayneb Munthir

Bergen, Desember 2015



# Innholdsfortegnelse

**Forside**

**Resyme**

**Forord**

<b>Kapittel 1: Introduksjon</b> .....	1
Begrunnelse for oppgaven.....	1
Problemstilling .....	2
Oppgavens oppbygging.....	2
<b>Kapittel 2: Bakgrunn og materiale</b> .....	5
Iran.....	5
Iran 1990-2000.....	6
Kvinner i Iran.....	7
Iransk filmhistorie.....	8
Iransk filmhistorie 1990-2000.....	9
Kvinner i film.....	10
Filmregissøren Rakhshan Banietemad.....	11
Presentasjon av The May Lady.....	12
<b>Kapittel 3: Metode og teoretiske perspektiver</b> .....	17
Forskerposisjon.....	17
Kvalitativ metode.....	18
Filmanalyse .....	19
Film som tekst.....	21
Hvorfor ikke diskursanalyse.....	21
Hermeneutikk.....	22
Feminisme og kjønn.....	23
Iransk feminisme.....	25
Symbolanalyse .....	26
Film og virkelighet.....	27
<b>Kapittel 4: Morsrollen</b> .....	29
Den gode mor.....	32
Mor uten far.....	35
Maktposisjoner mellom mor og sønn.....	37
Morsrollen i film vs. virkelighet .....	41
<b>Kapittel 5: Arbeid</b> .....	45
Kvinner og arbeid i filmen.....	49
Arbeid i film vs. virkelighet.....	50
Er morsrolle arbeid?.....	54

<b>Kapittel 6: Kjærlighet</b> .....	57
Kjærlighet og symboler.....	62
Seksualitet, begjær og intimitet.....	65
Undertrykkelse i forholdet.....	67
Kjærlighet og samfunnet.....	68
<b>Kapittel 7: Avslutning og veien videre</b> .....	69
Avslutning.....	69
Veien videre.....	70
<b>Referanseliste</b> .....	73
<b>Filmografi</b> .....	77



# Kapittel 1: Introduksjon

"Hvorfor kan vi ikke si ifra?"  
(Haavind, 1982, s.164)

Iran har en lang og sterk historie og dette er noe som også blir representert i den iranske filmindustrien. Den iranske filmindustrien har kunnet gi resten av verden, og ikke kun Iran, av sine kunstneriske filmer. Mange iranske filmer har blitt vist frem på filmfestivaler omkring i verden og vunnet anerkjente priser. Iranske filmer har blitt så populære at vi er så heldige å få se dem på kino i Norge også. Disse filmene er preget av å vise det hverdagslige livet med en kunstnerisk bildepoesi. Og en sammensetning av fiksjon og dokumentarstil i en og samme film. Vi får et innblikk i den iranske kulturen, samfunnsproblemer og nasjonal identitet i filmene.

I denne oppgaven vil det bli utdypet om Iran og iransk filmverden. Først vil jeg gi en begrunnelse for valg av oppgave og hvilken problemstilling oppgaven har. Deretter vil jeg si noe om oppgavens oppbygging.

## Begrunnelse for oppgaven

Det er mye urettferdighet i verden og ikke alle mennesker får lik mulighet til å kunne få et godt liv. Dette er noe jeg alltid har vært opptatt av. Min drøm som barn var å skape fred i verden slik at alle skulle kunne leve sammen i fred og harmoni. I voksenalder forsto jeg at dette ikke var like lett som antatt. Likevel ville jeg ikke gi meg så lett. De fleste av oss ser ikke all urettferdigheten eller undertrykkelsen som skjer i verden og i hverdagen, spesielt av barn og kvinner. Dette er noe jeg alltid har vært opptatt av og vil lære mer om. Både lære om hvilke urettferdighet som skjer med mennesker og hva som kan gjøres for å forhindre det. Film har alltid vært mitt favorittmedium å hente informasjon fra, som for eksempel fra dokumentarer og andre type sjangre, for å få innsyn i hvordan andre kan ha det og lære om andre kulturer. En kveld satt jeg med noen venninner og så på filmen *The Stoning of Soraya M.* Filmen handlet om en iransk kvinne som blir steinet til døde under falske anklager. Denne filmen gjorde et sterkt inntrykk på meg og jeg likte spesielt hvordan et så viktig tema blir uttrykt gjennom film. Handlingen som foregikk i Iran gjorde at valget falt på filmer fra Iran. Mange spørsmål dukket opp etter denne filmen, som hvilke filmer blir visst i Iran, hva inneholder filmene og hvilke problemstillinger blir tatt opp. Etter å ha undersøkt

litt etter filmer og filmregissør, så falt valget mitt, etter hjelp av veileder, på en anerkjent kvinnelig iransk regissør. Det ble den mest kjente filmregissøren i Iran, Rakhshan Banietemad<sup>1</sup> og hennes film *The May Lady*. Hennes filmer tar opp temaer som omhandler kvinners rettigheter og samfunnsproblemer som foregår i Iran. Disse temaene engasjerer meg da jeg har fått muligheten til å vokse opp i et mer likestilt land som Norge, noe mange kvinner i for eksempel Iran ikke får.

## **Problemstilling**

Problemstillingen i denne oppgaven er:

Hvordan blir morsrollen, arbeid og kjærlighet fremstilt i filmen *The May Lady* av Rakhshan Banietemad?

Med bakgrunn i problemstillingen vil jeg utforske disse spørsmålene:

Hvordan blir morsrollen og den gode mor fremstilt i filmen? Hvordan er det å være mor uten faren til barnet er tilstede? Hvordan er det for sønn å leve med moren uten far tilstede? Hvilke maktforhold er det mellom mor og sønn? Hvordan blir morsrollen presentert i filmen som sier noe om virkeligheten i samfunnet i Iran? Hva sier filmen om arbeid og kvinner? Hvordan blir arbeid i filmen angitt som viser noe fra virkeligheten i samfunnet i Iran? Hvordan sees morsrollen på som arbeid? Hvilke kjærlighetsforhold ser vi i filmen? Hvilke symbolikk er det i filmen? Hvilken undertrykkelse ser vi i kjærlighetsforholdet i filmen? Hvordan blir kjærlighet representert i filmen som gjenspeiler samfunnet i Iran?

## **Oppgavens oppbygging**

I dette kapittelet tar oppgaven leseren med på grunnlaget for begrunnelser og valg av tema. Og en gjennomgang på problemstillingen og spørsmålene som skal utforskes. I neste kapittel er det en presentasjon av Iran. Denne presentasjonen vil ta leseren gjennom det grunnleggende i Irans historie. Videre blir presentasjon om Irans filmverden og hvordan historiske begivenheter har vært med å påvirke. Det blir beskrevet om kvinner i Iran og hvordan de har påvirket filmverden. Siste del av oppgaven blir å presentere filmregissøren Banietemad og filmen *The May lady*. I kapittel 2 får leseren grunnlaget av informasjon for å lese videre i oppgaven. Hvilke metode som blir brukt for å besvare problemstillingen i denne oppgaven blir presentert i kapittel 3. Der vil det også bli forklaring av forskerposisjon,

---

<sup>1</sup> Filmregissøren etternavn er skrevet ulik forskjellige steder, i denne oppgaven velger jeg å bruke Banietemad

kvalitativ metode, filmanalyse og film som tekst. Jeg nevner kort om hvorfor det ikke ble valgt å bruke diskursanalyse. Under teoretiske perspektiver blir det klargjort hva hermeneutikk, feminisme og kjønn, iransk feminisme og symbolanalyse er. På slutten av dette kapitlet blir det forklart hvordan film kan sees som en del av virkeligheten. Det første analysekapitlet er kapittel 4 som omhandler morsrollen. Her vil filmens handling om morsrollen bli belyst og det utforskes hva den gode mor er og hvilken maktposisjoner det er mellom mor og sønn. Det avsluttes med å se på hvordan morsrollen i filmen gjenspeiler virkeligheten. I kapittel 5 er det arbeid i filmen som blir utforsket. Der forklares arbeid i filmen og hvilke presentasjoner det er av virkeligheten. Hvordan blir morsrollen sett på som arbeid drøftes på slutten av kapitlet. I det siste analysekapitlet om kjærlighet gjennomgås symbolbruken i filmen og hvilke undertrykkelse ser vi i kjærlighetsforholdet. Deretter avsluttes det med hvordan kjærlighet i filmen fremviser virkeligheten. Til slutt kommer avslutningskapitlet som et avsluttende svar på problemstillingen, samt veien videre.



## Kapittel 2: Bakgrunn og materiale

"Those who would codify the meanings of words  
fight a losing battle,  
for words like the ideas and things they are meant  
to signify,  
have a history" (Scott, 1986) <sup>2</sup>

Iran har hatt store historiske endringer de siste 40-50 årene. I bakgrunn av dette og for å gi en lettere forståelse av filmen velger jeg først å si noe om det historiske bakteppet til Iran og hendelser i Iran som er viktige for filmens tidsepoke. Jeg vil også si noe om endringene for kvinner på samme tid. Deretter si noe om iransk filmverden, hva som skjer i tidsrommet 1990-2000 i filmindustrien og om kvinner i film. På slutten sier jeg noe om filmregissøren og handlingen i filmen *The May Lady*.

### Iran

Iran er en islamsk republikk som er styrt etter islamske retningslinjer og prinsipper. Fra oldtiden og frem til 1979 var Iran styrt av en sjah, som betyr konge eller keiser (Daniel, 2012). Sjahen styrte landet og Iran var et monarki frem til siste sjah, Mohammed Reza Sjah Pahlavi. Den siste sjahen hadde et ønske om å modernisere Iran og innførte reformprogrammet «Den hvite revolusjon» i 1963, som inneholdt flere landreformer (Daniel, 2012). Landreformene ble utviklet og frem til 1979 hadde flere landreformer kommet til. Disse reformene inneholdt blant annet lese- og skriveopplæring og mer rettigheter for kvinner som stemmerett og økonomisk støtte for mødre. Disse endringene var noe det islamske presteskapet, som innbefattet Ayatolla Khomeini, ikke hadde et ønske om. Dette skapte et skille i Iran og presteskapet fikk flere tilhengere. Etter store opptøyer, streiker og store demonstrasjoner flyktet sjahen landet etter å ha gitt fra seg tronen (Daniel, 2012).

1 februar 1979 returnerer den islamske fundamentalisten Ayatolla Khomeini til Iran etter å ha vært 14 år i eksil i Irak og Frankrike for å ha vært i opposisjon mot sjahens regime (Daniel, 2012; Polk, 2011). Det kunngjøres at Iran er en islamsk stat der religionen islam er grunnloven (Daniel, 2012). Dette skjer etter folkeavstemning som blir holdt 30-31 mars. Resultater fra folkeavstemningen ble 98% som ønsket Iran som en islamsk stat (Daniel, 2012). Ayatolla Khomeini ble valgt til å styre landet frem til sin død i 1989 (Daniel, 2012). I dag er Iran

---

<sup>2</sup> Sitat hentet fra Mortensen, Egeland, Gressgård, Holst, Jegerstedt, Rosland, Sampson 2008, s.171

fremdeles en islamsk republikk og er styrt av presteskapet med en åndelig leder på toppen som ikke er valgt av folket. Det er også et demokrati med en president som styrer landet og blir valgt av folket. Men den åndelige lederen er landets øverste sjef (King, 2006).

Det iranske folket opplevde store endringer i landet som maktskiftet, lovendringer og Iran-Irak krigen som varte fra 1980-1988 (Polk, 2011). Lovendringene førte til en ny levemåte. Det er påbudt for kvinner å gå med skaut eller chador<sup>3</sup> (Daniel, 2012; Ebadi, 2006). Kvinner kan ikke gå ut uten tillatelse av mannen (ektemann, far, bror). Kvinnene mistet sine rettigheter i arbeidslivet, en kvinne som var ansatt som dommer under sjahan var heldig om hun fikk lov å fortsette som en sekretær etter revolusjonen (Ebadi, 2006). Alle lover og levemåte skulle følge sharialoven<sup>4</sup>. Styremaktene satte inn politikontrollører (moralpoliti) som skal irettesette eller straffe dem som ikke følger reglene (Ebadi, 2006). Dette var spesielt mot kvinner i forhold til skaut, klesdrakt og sminke. Det ble innført en streng sensur og kontroll over bøker, filmer, musikk og media. Unge mennesker av begge kjønn har heller ikke lov til å oppholde seg på samme sted. Feiring av en bursdag hvor både gutter og jenter deltar blir slått hardt ned på. Å være ungdom i Iran i dag er noe helt annet enn å være ungdom for 40 år siden (Ebadi, 2006).

## **Iran 1990-2000**

Etter store endringer som skifte av regime og Iran-Irak krigen har det ført til misnøye blant folket. Landet står ovenfor økonomiske vansker og brudd på menneskerettigheter. Det er 70 prosent av landets befolkning som er under 30 år og de kjenner kun til livet etter revolusjonen. Befolkningen i Iran er misfornøyd med styresmaktene og hvordan de bruker makten de har (Golpen, Wiborg & Thordarson, 2015). Landet ledes av en religiøs leder som har all makt over institusjoner som rettsapparatet, politiet, hæren og media. Landet blir også ledet av en president og parlamentet, men den religiøse lederen kan oppheve alle avgjørelser som kommer fra dem. Den religiøse lederen utpeker seks islamsklærde og parlamentet utpeker seks islamske jurister som blir kalt vokterrådet (Bøe, 2003; Daniel, 2012). Vokterrådet har ansvar for å overvåke avgjørelsene til parlamentet og at deres avgjørelser samsvarer med islam og grunnloven. Etter Ayatollah Khomeinis død i 1989 overtok Ayatollah Ali Khamenei som er fremdeles Irans øverste leder (Daniel, 2012).

---

<sup>3</sup> Chador er et tradisjonell kvinnedrakt som er heldekkende

<sup>4</sup> Sharialoven er islamsk lov. Det er den loven alle muslimer må leve etter. Shairaloven regulerer alle aspekter ved muslimers liv, alt fra tilbedelse og ritualer, politiske og økonomiske lover, til hygiene og mellommenneskelige forhold (Bøe, 2003, s. 16)

Landet trengte økonomiske endringer, noe president (1989-1997) Ali Akbar Hashemi Rafsanjani prøvde å endre gjennom reformprogram med økonomiske innstramminger i 1992 (Golpen, Wiborg & Thordarson, 2015). Parlamentet var forberedt på innstrammningene, men falt fra når reformprogrammene skulle godkjennes. Dette medførte til bevilling av private banker og redusert valuta i 1995. Det ble en fordobling av bensinprisene og varemangel i landet og dette medførte til opptøyer i byen Teheran (Polk, 2011).

Landet sto ovenfor nytt presidentvalg i 1997, der Muhammad Khatami vant valget (Golpen, Wiborg & Thordarson, 2015). Khatami ga folket et håp om endring, han hadde forslag til nye reformer som kunne gi politisk og sosial frihet. Den populære presidenten fikk gjennom sine reformer under parlamentsvalget i 2000, men det satte vokterrådet en stopper for. Khatami ble likevel valgt som president under valget i 2001. Selv om han ikke fikk gjennom sitt reformprogram fikk han gjennomslag for andre viktige endringer. Og kvinne rettighetene ble styrket gjennom familieloven (Golpen, Wiborg & Thordarson, 2015). Sosial og kulturell frihet ble mer akseptabelt, kvinner og menn kunne lettere omgås uten straff og kravene for streng bekledning for kvinnen ble dempet (Golpen, Wiborg & Thordarson, 2015). Det har blitt mye uro mellom prestestyret og folkevalgte organer, der prestestyret mishandlet og fengslet bl.a. studenter, journalister, kulturaktivister og parlamentsmedlemmer. Prestestyret har også stengt aviser, nettsider og tidsskrifter. Studentdemonstrasjoner økte i storbyene i 1999 og det var en stor frustrasjon blant befolkningen (Golpen, Wiborg & Thordarson, 2015). Parlamentet hadde ønske om å bedre situasjonen med å innføre flere reformer og ta makten fra vokterrådet. I 2004 under parlamentsvalget oppfordret reformbevegelsen til velgerboikott og det ble ca. 50 prosent velgeroppslutning, noe som ga seier til presteskapet (Daniel, 2012; Polk, 2011). Med flertallet av presteskapet sittende i parlamentet fjernet de det som var av endringer i reformene. Et nytt presidentvalg var å finne i 2005 der valgboikott ble oppfordret, store demonstrasjoner og bombeeksplosjoner foregikk under valget. Mahmoud Ahmadinejad vant valget, den første ikke-religiøse president på 24 år (Daniel, 2012; Polk, 2011).

## **Kvinner i Iran**

Gjennom regimeskiftet, lover og regler som fulgte med ble det store endringer for landet, men det ble spesielt store endringer for kvinner. Mange av lovene og reglene som kom under sjahen og deretter Khomeini gjaldt kvinner. Kvinners liv fikk store endringer på kort tid. I 1967 kom reformen «The Family Protection Act» som en del av «den hvite revolusjonen». I den reformen fikk kvinner flere valg og muligheter når det gjaldt skilsmisse, forbud mot polygami og barneekteskap. Ekteskapsalder ble satt til 18 år. Det ble også forbud mot slør og det tradisjonelle plagget chador for å sikre kvinnes deltakelse i sosiale

kontekster og i det offentlige. Når den islamske republikk ble innført i 1979 ble «den hvite revolusjonen» forkastet og nye regler trådte frem som skapte store endringer for kvinner. «Den hvite revolusjonen» ble reversert (Bøe, 2015; Bøe 2003; Daniel, 2012). De nye reglene medførte påbud å bære slør og chador, ekteskapsalderen ble nedsatt til 9 år og menn kan gifte seg med opptil 4 kvinner. Mannen fikk enerett til skilsmisse og foreldreretten til barna etter skilsmissen, mannen fikk bestemme om konen kunne gå på jobb og gifte kvinner ble utestengt fra universiteter (Bøe, 2015; Bøe 2003; Daniel, 2012). Iranske kvinners liv ble snudd på hodet. Alle høye stillinger som var besatt av kvinner ble erstattet med menn. Kvinner måtte nøye seg med lavere stillinger og dårligere lønn om de i det hele tatt fikk fortsette i arbeidslivet (Ebadi, 2006).

## **Iransk filmhistorie**

Det var mange endringer som kom med den islamske revolusjonen og disse endringene fikk også betydning for den iranske filmverden. Under sjahan var Iran en av de viktigste filmproduserende land i Midtøsten og det var en kommersiell filmindustri (Dabashi, 2001; Sadr, 2006). Etter at Ayatolla Khomeini tok over ble en fjerdedel av iranske kinoer brent ned. Man så på kino og film som en synd og i strid med islamsk sharialov (Dabashi, 2001; Sadr, 2006). Filmproduksjonen dabbet av og mellom 1979-1985 ble det laget ca. 100 filmer, en del mindre enn før. Iranske filmer har vært fremvist under filmfestivaler rundt i verden siden 1980-tallet og fått strålende kritikk. Det er filmer som blir sett på som kunstneriske og utgjør 15% av den totale iranske filmproduksjonen (Chaudhuri, 2005, s.71).

Det islamske regimet ville bruke film og fjernsyn til å få flere til å støtte dem og begynte å støtte filmindustrien (Sadr, 2006). I 1983 ble stiftelsen Farabi Cinema Foundation opprettet og ga støtte til nye filmregissører (Tapper, 2002). Også kvinner fikk slippe til. Produksjon av lokal film økte etter hvert. Tematikken og de visuelle trekk i iransk film er historier som skildrer fattige og arbeiderklassen og kan minne om europeisk kunstfilm fra og etter andre verdenskrig og særlig italiensk neorealisme. Barn i ledende roller blir mye brukt i iranske filmer da disse går lettere gjennom sensureringen. Et annet kjennetegn i iranske filmer er minimalismen og mange postmodernistiske grep. Iranske filmregissører har klart å skape et eget filmspråk som får fram en poetisk iransk hverdag og har en blanding av fiksjonsfilm og dokumentar (Dabashi, 2001).

Sensur har preget Iran siden sjahens tid. Sensuren påvirker alt som kommer ut til folket, både i film og media (Sadr, 2006). Denne sensuren regulerte hvilken informasjon befolkningen fikk. Når Ayatollah Khomeini kom til makten gjorde han slør (Hijab) obligatorisk for alle kvinner. Det medførte at det kun var lov å vise ansikt og hender i offentligheten. Dette påvirket filmindustrien med at det



ikke lenger var lov å vise kvinner med hår på film. Alle filmer fra før revolusjonen ble redigert og gitt en ny tittel. Kvinner uten slør i film ble redigert med å påføre svart blekk direkte på filmrullene. Regimet truet tidligere filmregissører og skuespillere og dette medførte at flere ble tvunget til eksil (Chaudhuri, 2005, s.72-73).

## **Iransk filmhistorie 1990-2000**

Det skjer endringer på 90-tallet; iranske filmer blir mer kjent i verden og blir framvist på filmfestivaler og vinner priser. Filmene blir også vist på kinoer i andre land enn Iran. I 1997 blir filmen *Gabbeh* vist på kinolerretet i USA to år etter utgivelsen i Iran (Anderson, 2011). Filmen handler om en kvinne som vever persiske tepper og om hennes lengsel etter kjærlighet. Mohsen Makhmalbaf står bak denne fargerike filmen. Makmalbaf har produsert filmer siden 1970-tallet og satt fengslet før revolusjonen hvor han leste mye og fikk stor interesse for kunst og dempet sitt politiske syn (Dabashi, 2001). Filmen *Salaam cinema* som kom i 1994 var en dokumentar med humoristisk vri for filmelskere (Dabashi, 2001). Denne filmen var hans første internasjonale gjennombrudd.

I samme år som *Gabbeh* blir vist frem for det amerikanske publikum vinner filmen *Taste of cherry* under Cannes Film Festival laget av Abbas Kiarostami. Makhmalbaf og Kiarostami var godt kjent for sine filmer i Iran, men på 90-tallet får resten av verden se deres kunstverk. Kiarostami fikk sin første internasjonale gjennombrudd i 1987 med filmen *Hvor er min venns hus?* som handlet om et barn på leiting etter klassekameraten i en nabolandsby. Kiarostami blir veldig populær i Iran og utlandet gjennom årene, dette medfører streng sensur fra styresmaktene på hans filmer (Anderson, 2015). På midten av 1990-tallet velger Kiarostami å finne finansiering til filmene sine i utlandet. I 1998 skjer et viktig steg for filmskapere fra etniske minoritetsgrupper når styresmaktene tillater å gi støtte til filmene deres. Dette fikk kurderen Bahman Ghobadi nyte av når han debuterte med filmen *En tid for fulle hester* som kom ut i 2000 og vant hele 8 priser (Anderson, 2015).

Kjennetegn på noen iranske filmer er handlingen som skildrer fattige, arbeiderklassen og barn i lederrollen. En underkategori på disse filmene er protagonisten hvor barn har hovedrollen i filmen som kjemper for en sak eller søker et svar (Sadr, 2002). Disse filmene kom lett gjennom sensurkontroller og nådde hjertene til det internasjonale publikum. Iranske filmer har også en preg av postmodernistiske grep. Iranske filmer har fått utviklet sitt eget språk, et uttrykk som bringer frem poesien i det hverdagslige. Det iranske filmspråket blander dokumentar og fiksjon og rommer filmskaperens nasjonale og personlige identitet (Sadr 2002; Sadr 2006).

Iran har fått stor internasjonal oppmerksomhet for sine filmer de siste femten årene og selv med streng sensur og konservative styresmakter har ikke dette stoppet de dyktige filmregissører. Under Berlinaleen som er en av de prestisjefylte filmfestivaler, ble Iran i 2006 representert med hele seks filmer. Dette skjer selv om restriksjonene mot filmproduksjonen er streng etter Ahmadinejad ble valgt som president i 2005 (Fagerholt, 2010). Filmene som blir produsert i Iran skal ha som mål å gi mer innsikt for meningene i Koranen, den skal gi en skildring av islamsk historie og islamsk nåtid og krigen mot imperialismen. Restriksjonene går også ut på å dele produksjonsmiljøet i fire grupper, hvor hver gruppe får forskjellige rettigheter på hvor mange filmer de får lov å produsere. En av gruppene har null rettigheter til å lage film. Og det er ikke lov å ha flere roller under en filmproduksjon på egne filmer. Styresmaktene har full styring på samfunnet og befolkningen ute i gatene, men klarer ikke å styre samfunnet i deres hjem. Den iranske befolkningen har parabolantenner og tilgang på både iranske og utenlandske tv-kanaler og filmer (Fagerholt, 2010).

## **Kvinner i film**

Kvinner i Iran har møtt på mange endringer og utfordringer gjennom historien og dette gjelder også kvinnene i den iranske filmverden. Shahla Lahiji (2002) skriver en skildring om kvinner i iransk film gjennom et historisk perspektiv. Det er et skille på filmene som er laget før revolusjonen og etter revolusjonen, men Lahiji (2002) mener at etter ca 50 år har den iranske filmindustrien endelig presentert et mer realistisk portrett av kvinner.

Første gang Iran får se en farsitalende film og en kvinne i film var i 1933, når *Dokhtar-e-Lor* «The Lor girl» ble vist for første gang (Lahiji 2002). Den handlet om en jente som bodde på landet og tjente for livets opphold ved å synge og danse i tehus. Den ble mottatt med glede av folket om den tøffe jenten som klarte seg selv, men den representerte ikke virkeligheten til flertallet av befolkningen i Iran. Alle filmene som ble laget frem til 1948 ble stort sett filmet i India. I 1948 kom første filmen som ble laget i Iran, *Toofan-e Zendegi* «The storm of life» (Lahiji 2002). Filmen handlet om en middelklasse jente som blir presset av familien til å gifte seg med en rik forretningsmann. Hun ønsket å gifte seg med en fattig artist. Forretningsmannen viser seg å være slem og hun velger å gå fra han. Til slutt får hun gifte seg med han som hun ønsket fra første stund.

De første ti årene hadde filmene en fokus på romantikk, moral og en naiv tankegang. Kvinnene fikk som regel rollen som offer for menns umoral. På 1950-tallet fikk Iran introdusert filmer fra India, Egypt og Italia og dubbing-teknikkene fikk en rask framgang (Lahiji, 2002). Tematikken i filmene på 1960-tallet endret seg slik at kvinner fikk roller som kabaret-dansere og prostituerte etter å ha blitt bedratt. Kvinnene blir reddet av mannlige helter fra det syndefulle livet. Igjen får

ikke kvinnen de riktige representasjonene som er i det virkelige samfunnet. Et håp om endring er stor når en gruppe unge iranere returnerer til Iran etter å ha blitt sendt for å utdanne seg innen film. Filmene som ble produsert etter den tiden hadde gode tekniske bilder og lyd i tillegg til god tematikk. 1968 blir et stort skille i iransk filmhistorie med filmen *Gheysar* som den første avantgarde filmen i Iran (Lahiji, 2002). Teateret fikk også en stor påvirkning for film i Iran. Filmen *Ragbar* «The Downpour» som kom ut i 1972 ga et mer pålitelig bilde av det iranske folket hvor kvinner ble presentert utenfor over-klassen og menn både med og uten utdannelse (Lahiji, 2002). Filmen var en suksess for sin presentasjon av virkeligheten, men også av sin estetiske karakter. Filmen fikk flere priser.

Etter revolusjonen skjedde det endringer som er nevnt tidligere under iransk filmhistorie. Det ble igjen en fremstilling som ikke er lik virkeligheten. Noe som gjorde at flere viste misnøye og protester mot disse presentasjonene (Lahiji, 2002). Det ble en endring når kvinner fikk tre inn i filmproduksjonen. Bilde av kvinner fikk en gjenspeiling mer lik virkeligheten. Filmene som *Nargess* og *Roosari Aabi*, «Blue scarf» av Rakhshan Banietemad ble viktige filmer for å vise det virkelige bilde av kvinnen i Iran (Lahiji, 2002). De mannlige filmskapere fulgte sine kvinnelige kollegaer og lagde flere filmer som er den virkelige fremstillingen av kvinnen i Iran.

### **Filmregissøren Rakhshan Banietemad**

Rakhshan Banietemad ble født i Iran i 1954 og er en av de fremste kvinnelige filmskapere i Iran (Stehlik, 2015). Hun har en bachelorgrad som filmregissør og startet karrieren sin som dokumentarskaper for Iransk tv. Hennes karriere innen produksjon av spillefilmer møtes med hard kritikk frem til 1991 (Stehlik, 2015). Da kom hun med filmen *Nargess* og med den ble hun den første kvinnelige filmregissør som vant pris for «beste filmregissør» i Fajr Film Festivalen. Hun lager filmer som setter fokus på problemene til den laveste klassen i det iranske samfunnet og har sterke kvinnelige roller i sine filmer. Hun har laget 19 filmer siden 1984 (Stehlik, 2015). De fleste filmregissører fant det lettere å ekskludere kvinner fra filmene sine på grunn av streng sensur. Fra siste halvdel av 1980-tallet begynte det å bli mer fokus på kvinner i film. Banietemad er en av dem som har stor fokus på kvinner i sine filmer og hun gir dem som oftest hovedrollen (Dabashi, 2001). Hun ønsker å gjenspeile deres utfordringer og problemer i virkeligheten gjennom sine filmer. Bruken av dokumentar-stil og fiksjon går over i hverandre og hun representerer den virkelige Iran og viser oss de menneskene som havner utenfor samfunnet (Dabashi, 2001).

She wages a war on patriarchal readings of the body so powerful that no other visual theorist comes close. The key to her dismantling of patriarchally constituted femininity is a detailed reading of the Iranian working class, the material evidence of her realism (Dabashi, 2001, s.224)

Hennes bruk av kamerabruk og hennes måte å presentere kvinnen gjennom film har blitt hennes uttrykk og varemerke. "The foregrounding of women's issues has led to allegorical uses of the veil to address other aspects of society that are repressed by censorship" (Chaudhuri, 2005, s. 75). Dette er noe Banietamad bruker i sine filmer og blir en pioner i dette feltet. Hun bruker sløret som et estetisk virkemiddel til å vise hvordan kvinner blir markert og hvordan de blir satt i en skille fra menn.

### **Presentasjon av filmen *The May lady***

I denne oppgaven er fokuset på filmen til Banietamad *The May Lady* som kom ut 1998. Den handler om Forough<sup>5</sup> som er en fraskilt alenemor til tenårings sønnen Mani. Hun er en dokumentar-filmskaper og lager dokumentaren om den «ideelle mor» i filmen. Vi får møte henne i hverdagslige situasjoner i hjemmet med oppdragelse av sønnen og typiske arbeidsoppgaver som matlaging og rengjøring i huset. Og vi får se henne som yrkeskvinne hvor hun jobber som filmregissør. Hun forsøker å finne en balanse i livet som mor, yrkeskvinne og en som vil finne kjærligheten. Dr Rahbar som hun har et kjærlighetsforhold til, får vi aldri se, kun høre stemmen hans.

Nedenfor beskriver jeg filmens handling i et detaljert omfang og en kronologisk hendelsesforløp.

Filmen begynner med Forough Kia som skriver i en bok, der kun halve ansiktet blir filmet om gangen og deretter fra en annen vinkel sånn at andre halvdel av ansiktet filmes. En stemme som regnes som hennes begynner å si "Being human is not a gift; it is a non-transferable right". Så kommer tekst og deretter begynner filmen med handlingen. Forough sitter i en minibuss og når bilen stopper for rødt lys kommer det mange barn som vil selge blomster og røyk. Hun er opptatt av hvorfor de er der, hvor er foreldrene deres er. Går dere ikke på skole, spør hun. Bilen kjører videre ved grønt lys og hun forteller barna at de må passe seg for bilene. Neste scene er hun på jobb der hun har med kamera og filmer mange barn om hva de vil bli når de blir stor. Det er i en landsby. De fleste barna svarer ingeniør, lege, lærer, men det er en som sier pilot og det kommer et fly over dem. Vi ser ikke flyet men hører lyden og hun lener seg mot kamera og ansiktuttrykket viser at gutten sitt svar gjorde inntrykk. Scenen hvor hun kommer hjem og lager

---

<sup>5</sup> Hovedkarakterens navn er skrevet ulik forskjellige steder, i denne oppgaven velger jeg å bruke Forough

mat får vi se detaljert hvordan hun tilbereder maten på kjøkkenet. Deretter sitter hun og sønnen, som man kan plassere i en alder av 17-19 år ved matbordet og spiser middag. Han forteller om dagen på universitet og rampestreker de fant på i løpet av dagen. Hun forteller om faren hans som også fant på slikt i sine yngre dager. På slutten av samtalen bemerker hun misnøye med slik oppførsel og forteller om sin respekt for lærerne i sin tid som student. Han forandrer tema og forteller moren om hennes telefonsamtaler hun har fått i løpet av dagen på jobb. Hun blir stiv i blikket og bøyer ansiktet ned.

Dagen etter under frokostscenen med sønnen snakker de sammen og moren oppdager at håret til sønnen er vått. Hun reiser seg og finner et håndkle og prøver å tørke håret til sønnen mens han sitter og drikker melk. Han virker irritert og når hun ikke gir seg søler han på skjorten sin og reiser seg irritert og sier "se hva du har gjort". Hun prøvde å si at han kan skifte til en annen skjorte, men det ville han ikke, så da prøver hun å tørke av flekken. Han står der og ser en annen vei, mens moren ser på han. Stemmen hennes sier: "In the long loneliness of our two-peopled life. My young son likes to play the role of my man".

Hun jobber med å redigere filmen om barna i landsbyen. I neste scene vises den for en fullsatt sal og ved rulleteksten reiser alle seg og klapper. På vei ut av salen strømmer folk til for å gratulere henne. Hun bærer på noen blomsterbuketter. Det kommer en mann med noen hvite blomster til henne og sier de er fra Dr. Rahbar. Hun tar imot og blikket hennes er søkende utover rommet og folkemengden. Ved hjemkomst etter filmvisningen går hun opp trappen. Det er en telefon som ringer, hun skynder seg inn og tar den. Stemmen til en mann sier at han har skrevet et brev til henne og hun sier les det til meg og han leser.

Hun blir invitert til en liten feiring av hennes filmsuksess. Vi ser henne gjøre seg klar, med et svart sjal med røde broderier på og parfyme blir sprayet, hun ser glad ut. Etter å ha gjort seg klar går hun ut i stuen til sønnen som leker med to mus han har i et bur. Mor og sønn begynner å diskutere. Hun lurert på hvorfor han ikke er klar, han svarer han ikke vil være med. Det blir tilbudt å kjøre han til noen venner, men han visste ikke hva han var i humør til og kanskje ble han bare hjemme svarer han. Når hun sier jeg blir ikke sen, kommer tilbake før klokken 22 og er på vei mot døren, så sier han "Is Dr. Rahbar also going to be there?" I neste scene filmes en veske og det svarte sjalet med røde broderier bli slengt på en stol. Deretter filmes det på sønnen sitt rom hvor han bokser på en boksepute som henger fra taket, så legger han seg på sengen og ser på taket. Denne scenen blir visst med rødt filter, scenen har fått en rød nyanse over bildet. Hennes stemme sier "He believe I am only his. He is upset and disturbs me with his sarcastic remarks. He well knows that I submit to his annoyances".

Hun går tur med en venninne, hun forteller hvordan det sliter på med å få Mani til å forstå at hun har et eget liv. Og hennes frustrasjon over hvordan hun skal balansere livet sitt. Venninnen forstår ikke hvorfor hun lar Mani bestemme så mye. I denne samtalen sier Forough: "The moment I say I want to live with the man I love I will immediatley have to forgo the honor of motherhood". Kameraet blir stående og kvinnene går nedover bakken og fortsetter å snakke om morsrollen og kjærligheten. Stemmen til Forough kommer over deres samtale og sier: "More than any other time I am looking for a chance to find my true self. But my work is not only a part of life but also my need. Search stars for the exemplary mother".

Hun kommer hjem etter å ha vært på jobb, det er kveld og hun låser seg inn i blokken hun bor i. Der møter hun naboene (mann og kone) som krangler. Forough reagerer med å si at hun trodde de hadde ordnet opp. Nabokonen sier hun ikke kan forlate barna, nabomannen truer med politiet om hun tar barna. Når Forough forsøker å be han om å roe seg blir han sur, sier dette er ikke din sak du får heller prøve å bry deg om din egen sønn og bråket han spiller. Oppe i leiligheten har sønnen besøk av noen venner og de spiller høy musikk. Forough sier ifra om musikken og ber sønnen dempe den og går inn i stuen. Sønnen skrur av musikken og vennene går hjem. Hun sitter med hodet bøyd over bordet og hennes stemme sier:

The one who tells you, "I love you" is a sad musician who has lost his song.  
O, that love had a language to speak! There are a thousand wishes in your eyes.  
A thousand silent canaries in my throat. O, that love had a language to speak

Vi får se Forough i hennes arbeid med å intervju kvinner som har mistet sine menn eller sønner i krigen. Hun intervjuer dem om hvordan det er å være mor og hvordan det er å miste sitt barn. Etter å ha filmet en dag kommer hun hjem sier hun: "Where do I stand in the endless line of epic making mothers? Mothers who left love in the coffins of their children?" Hun jobber mye med å filme alle disse kvinnene, deres barn og stiller dem spørsmål om deres følelser. Hun sitter ofte å ser på disse filmene i etterkant og stemmen hennes dukker opp. Hun stiller spørsmål om hvor hun står som mor, arbeidende kvinne og hennes liv som individ. Hun føler seg ikke i balanse og føler seg usikker. Hun og sønnen drar til bestemoren til Mani for å intervju henne. Hun forteller sønnen at hans bestemor har vært gjennom mye på grunn av hans onkel og hans far. Hun sier også at kanskje hennes leting etter den perfekte mor kan være rett foran nesen på dem. Da sier sønnen at han ser på henne (Forough) som den perfekte mor for hun har tross alt oppdratt han.

Etter å ha vært hos bestemoren krangler de om faren som har reist til utlandet og moren har bestemt at det er for farlig for sønnen å følge etter. Mani mener at han

må få lov til å følge sitt liv og stiller spørsmålet til moren om hun en dag kommer til å følge sitt. Senere snakker sønnen med en venninne om at det har alltid vært han og moren og kan ikke finne ro i at hun skal ha sitt eget liv en dag.

Etter mye arbeid med filming av mange mødre og med bildene som hennes sønn har tatt av alle kvinnene viser hun dem til sine kollegaer. Hun forteller dem her er alle kvinnene som er intervjuet og alle notater tatt underveis og det er fremdeles flere eksemplariske mødre der ute. Noen andre må ta avgjørelsen for utvelgelse av den perfekte moren mener hun.

Hun kjører Mani og hans venner til en bursdagfest og avtaler om å hente dem klokken 22. Når hun kommer for å hente dem er det mange politibiler og ungdommene har blitt arrestert. Hun får vite at de må sitte i fengsel over natten. Dagen etter er hun på politistasjonen og diskuterer med en politimann. Hun får vite at Mani er arrestert på grunn av brudd på loven om å ha slike fester. Politimannen setter spørsmål om hvor faren er og mener at mangel på verge kan være grunnen til sønnens oppførsel. Forough forteller at alle de andre ungdommene har begge foreldre sine hjemme og de er også arrestert. På vei ut møter hun en kvinne som hun har møtt før som også har fått sin sønn arrestert. Forough ønsker å hjelpe henne etter denne samtalen og de avtaler å ringes. Neste scene viser alle bildene hun har tatt av mødre som har blitt intervjuet på en tavle så henges ett nytt bilde opp, av damen fra politistasjonen. Hun filmer denne kvinnen i flere situasjoner. Vi får se tidligere opptak av kvinnen hvor Forough har filmet henne. Deres bekjentskap er fra de tidligere opptakene. Vi får se Forough møte sønnen til kvinnen og får han til å ta imot moren i fengsel. Han skammer seg og ville ikke ha besøk av mor i fengsel. Hun forsetter arbeidet med filmen og blir mer og mer oppgitt. Forough ser trist og tungsinnet når hun ser på filmklippene hun lager og vi ser henne sitte med ansiktet gravd ned i hendene.

Hun er ute på joggetur og hennes stemme sier "And another decision on the threshold of another year in the middle of the road of life. My son has to listen to my unspoken words". Så kommer scenen hvor sønnen har ordnet kake og 42 lys i forbindelse med morens bursdag. De sitter rundt bordet og han gir hun en gave. Mani får også en gave av moren, hennes dagbok. Samtalen i denne scenen foregår slik: Mani sier: "I have always wished to know what you write in that". Forough svarer: "All right you're going to know". Mani sier med usikkerhet i stemmen: "I know that all of it's not related to me". Forough bekrefter: "Whatever exists in my life is related to you". Sønnen begynner å lese og hennes stemme snakker til oss og sier:

The beginning part deals with the period after my divorce from your father. We had never talked about him. Maybe the time was not ripe. We met in the years 1977-1978. When love and marriage gained meaning in

accordance with the conditions of the society. Both of us pursued the same objective. After a year or two like many other things our differences surfaced, and our paths swerved. I remained here, as I thought I must remain, and he left. He wanted to abandon whatever he had here. You stood between us. You legally belonged to your father. And I raised useless cries at the court to keep my only son. If it weren't for the compulsion and insistence of grandmother no law book would have specified a note for me as a mother. You and I remained with the power and capacity that I had. You were with me, and I was Manis mother. But Forough remained somewhere else and fell into oblivion, a place where many other women of the same condition as me remain, leaving a part of themselves behind. No one remembered or bothered to consider that a women isn't a mother only. She's a human being in need of love.

Sønnen er rørt og tårene renner nedover kinnene mens han leser dagboken. Så ringer det på døren og sønnen lurert på om hun venter noen og hun svarer nei. Det viser seg å være Dr Rahbar. Mani blir sint og løper ut. Hun blir stående igjen gråtende, mens sønnen kjører vekk i bilen. Noen på veien prøver å stoppe han, men han kjører gråtende og i stor fart.

Hun drar til huset til mannen (Mr Sadeq) som forsøkte å stoppe Mani. Det viser seg at Mani har slått ned Mr Sadeq som stoppet han i å kjøre fort. Forough ber Mr Sadeq om å la Mani slippe å sitte i fengsel, hun forteller at sønnen er ung og selv om Mr Sadeq og Mani er uenig så burde de prøve å forstå hverandre. Så får vi se at sønnen står utenfor en bygning og venter på Mr Sadeq og ber om unnskyldning. Hun står og ser på og hennes stemme sier: "No one is as blameworthy as me. I supported you so much by placing myself between you and the reality that I deprived you of the chance to experience and face life".

På vei hjem snakker Forough med sønnen og sier det er ting du må vite og vil snakke med deg som en mann. Han vil ikke snakke om dette og prøver å få hun til å slutte. Forough blir streng i stemmen og forsetter å snakke, men sønnen høres desperat ut og vil ikke høre etter. Vi får ikke vite hva hun sier til sønnen. I neste scene sitter de hjemme og ser på tv. Telefonen ringer og Mani trykker på tv kontrollen og musikken vi hører blir høyere. Skjermen blir svart og vi hører telefontrykking. Så er vi tilbake på den første scenen, men nå kan vi se hele ansiktet i til Forough i skjermen. Og hennes stemme sier: "Hello. This is Forough". Og slik slutter filmen.



## Kapittel 3: Metode og teoretiske perspektiver

"Små ting snakker til store spørsmål"  
(Solheim, 2004, s. 29)

I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for metodevalget for denne oppgaven, og hvilke teoretiske perspektiver jeg har valgt å bruke for å besvare problemstillingen. Jeg vil begynne med å se på hvordan jeg, som forsker, kan påvirke analysen av materialet på ulike områder. Videre redegjøres det for kvalitativ metode og filmanalyse. Deretter vil jeg gå nærmere inn på hvordan film kan sees på som en tekst. Jeg vil videre utdype begrepene diskursanalyse og hermeneutikk, og begrunne hvorfor jeg forkastet diskursanalyse som metode. Under teoretiske perspektiver utdyper jeg om hermeneutikk, feminisme og kjønn, symbolanalyse, iransk feminisme og tilslutt film og virkelighet.

### Forskerposisjon

Melhuus, Rudie og Solheim (1992) i (Bøe, 2003, s.28) sier: "i det vi produserer eller presenterer tekster om andre kulturer, re-presenterer vi først og fremst oss selv. Tekstene sier mer om oss enn om dem". På bakgrunn av dette vil jeg si at denne masteroppgaven vil påvirkes av meg som forsker, mine interesser og valgene jeg har tatt underveis i arbeidet med materialet.

Hvilken bakgrunn forskeren har, og hvilke veier han velger å ta underveis er viktig for utfallet av forskningsarbeidet. Forskerens forhåndskunnskaper om temaet kan også påvirke hvordan materialet vurderes. Å inneha noe kunnskap om et tema som undersøkes, gjør det lettere å forstå, men kan lede forskeren til ikke å se med åpne øyne, og vurdere andre alternativer. Det er viktig å posisjonere seg i forhold til arbeidet en forsker på for å unngå feller. Det er også viktig for forskeren å ha en forståelse for eget forskningsarbeid, for å oppnå en utvikling for materialet. Dette tydeliggjøres i følgende sitat fra Fanny Ambjornsson sier:

Den grundläggande tanken är att forskaren aldrig enbart kan vara en distanserad observator. Snarare är hon alltid en del av det som studeras. På så sätt kommer också de analyser studien utmynnar i att prövas av forskarens förståelse såväl som erfarenheter, politiska hemvist och sociala position. den kunnskap som produceras i denna studie ser ut som den gör för att det är just jag, med min specifika bakgrund, erfarenheter och politiska motivation som skrivit den. Det är således min feministiska övertygelse, likväl som min position som ung, vit, bisexuell medelklasskvinna, som får mig att välja vissa tolkningsmodeller framför andra. (Ambjornsson, 2004,

s. 44)

I arbeidet med denne masteroppgaven har jeg valgt å ikke være en distansert forsker, men velger aktivt å bruke min bakgrunn til å forstå handlingen i filmen. Med opprinnelse fra Midtøsten, og stor interesse for andre kulturer, mener jeg at jeg har en god forforståelse for den iranske kulturen og for hvordan religion spiller en stor rolle i iransk kultur. Jeg mener også at jeg har en forståelse for kulturelle koder som kommer i uttrykk i filmen. I denne oppgaven er det ikke lagt vekt på religion, men det kulturelle perspektivet og menneskelige relasjoner.

Å engasjere seg i en films tematikk har fellestrekk med måten vi orienterer oss på i tilværelsen. Som mennesker er vi stadig (uten å tenke over det) engasjerte i fortolkning. Uten vår meningsseekende og fortolkende holdning blir inntrykkene vi mottar, fragmenterte, kaotiske og meningsløse. Vi «tilskriver» opplevelser og hendelser i virkeligheten mening, og på samme vis leter vi etter betydning i filmene vi ser. (Bakøy & Moseng, 2010, s. 110)

Mitt engasjement i kulturer og film gjør grunnlaget for arbeidet med denne oppgaven. Min bakgrunn og mine møter med mange kulturer, gjør at jeg alltid søker å forstå samfunnsproblemer, kulturer og mennesker. Dette gjør jeg ofte gjennom film. Valg av film som materiale tar oss med videre til valg av metode for å analysere filmen.

### **Kvalitativ metode**

Kvalitative metoder gir oss et helhetlig syn på det som forskes på, og gir oss muligheten til å fange opplevelser og mening etter svaret forskeren søker. Kvalitative metoder brukes gjerne når vi har et materiale som ikke kan analyseres ved hjelp av tall, eller som ikke lar seg måle (Thagaard, 2009). Metoden som er valgt for å svare på denne oppgaven er tilpasset for å få et mest mulig utfyllende svar på problemstillingen. Valg av metode er også viktig i forhold til hvilket type materiale som brukes i denne oppgaven. Film har visuelle uttrykksformer som tolkes og analyseres for å kunne gi oss et svar. De fleste kvalitative metoder har ett fellestrekk: nettopp det at materialet som skal analyseres uttrykkes i form av tekst (Thagaard, 2009). Film som tekst vil jeg beskrive senere i dette kapitlet. Film som materiale kan analyseres på mange måter. En kan analysere filmtekst, filmbilde, musikk, lyd eller filmhandlingen. En filmanalyse gir oss en dypere forståelse av filmens ulike trekk, og kulturuttrykk. Den er også med på å gi oss filmens opprinnelse, utvikling, struktur og funksjon (Bakøy & Moseng, 2008). Jeg velger ikke å analysere en spesifikk del av filmen, men filmen som en helhet, både tekst, lyd og handling.

Kvalitativ metode sitt kjennemerke er en sammenfletting av metode, teori og data (Thagaard, 2009). Dette har vært med å påvirke oppgavens struktur. De forskjellige delene påvirker hverandre og analysen blir fremhevet gjennom denne bearbeidelsen.

"Kvalitative metoder egner seg godt til studier av temaer som det er lite forskning på fra før, og hvor det stilles særlig store krav til åpenhet og fleksibilitet" (Thagaard, 2009, s.12). Det er mange som har skrevet om ulike temaer om Iran, men det er ingen som har skrevet om filmen *The May Lady* av Banietamad. Det er en av grunnene til at valget falt på akkurat denne filmen. Thagaards krav til åpenhet og fleksibilitet er absolutt å finne i en film. En film vises i sin helhet og har ulike lag og meninger. Filmens tilgjengelighet gjør at den kan studeres om og om igjen, og forskeren kan dermed oppdage nye nyanser og perspektiver som han kanskje hadde oversett tidligere.

## **Filmanalyse**

Filmanalysen begynner allerede ved utvelgelse og begrunnelse av problemstilling, og gjennom filmvalg. Å velge en film som engasjerer eller skaper forundring er et godt hjelpemiddel til en analytisk innfallsvinkel (Bakøy & Moseng, 2008). Det er ulike måter å starte en teoretisk filmanalyse på. En film som engasjerer og som er interessant blir valgt med dette som utgangspunkt, og man velger en problemstilling som gjenspeiler engasjementet og interessen i filmen. Et annet utgangspunkt er å velge filmvitenskaplige emner, og deretter se på filmer som passer under temaet (Bakøy & Moseng, 2008). Å gjennomføre en teoretisk filmanalyse betyr å se på ulike elementer i filmen, disse elementene er handlingen, miljø, karakterer, kamerabruk, lyd, musikk og sjanger. Ved å se på disse elementene gir det oss dybde og mening med filmen. Film har et større spekter av virkemidler å spille på enn andre kunstform siden den forteller gjennom bevegelige bilder og lyd og er dermed den mest effektive og virkningsfulle fortellersystem vi har (Bakøy & Moseng, 2008).

I en filmanalyse brukes det en eller flere metoder for å systematisk avdekke meningen i en film. Filmanalyse er et tverrfaglig felt som kan dekke alt fra antropologi, historie, sosiologi, litteraturstudier, kulturstudier og mange andre fagfelt. Forskeren velger enten et tema og deretter film, eller velger en film som engasjerer og deretter tema. I denne oppgaven valgte jeg først en film som engasjerte meg, for så å velge hvilket tema jeg fant mest interessant i filmen. Filmens tema utgjør veien videre, og dette sier noe om hvilket fagfelt filmanalysen baseres på. Viktige emner som forteller oss om filmopplevelsen er narrasjon, stil, tema, ideologi og sjanger. Når forskeren tar fortellingen i filmen fra hverandre og ser på oppbyggingen, definerer hvilke elementer den består av og argumenterer

for hva som gjør fortellingen til det den er, kalles det en narrativ analyse (Bakøy & Moseng, 2008, s. 24). Den narrative meningsdannelsen oppstår når forskeren ser på karakterenes plass i handlingen, strukturen i handlingen, og filmfortellingenes forskjellige nivåer. Karakterene gir oss et innblikk i sine liv deres, og det er gjennom handlingen vi får se deres verden og hvilke rolle de spiller i den. Handlinger i filmer er strukturert etter kjernescener og komplementære scener (Bakøy & Moseng, 2008). Kjernescenene i film danner historien. Det er der karakteren står ovenfor et valg, eller da oppgaven blir vanskeligere eller lettere for hovedkarakteren. I komplementærscenene blir vi kjent med karakterene, deres relasjoner og muligheten for miljøskildringer og et innblikk i deres følelsesliv. Bakøy og Moseng (2008 s. 27) sier "enhver fortelling består av to nivåer: det som det fortelles om, og hvordan dette fortelles". Kamerabruken er med på å fortelle oss om disse nivåene, kamera kan bidra til å fortelle oss karakterens opplevelser og selve handlingen. (Bakøy & Moseng, 2008).

Hver film har en stil som sier noe om dens innhold, tema, budskap og motiv, altså filmens form. Hvilken stil en film har er hvilken form filmen har. Filmen blir formet gjennom filmstilens konstituerende elementer: Kamerafunksjon, klipp, lyd og mise-en-scene (Bakøy & Moseng, 2008). Å analysere en film gjennom en tematisk analyse, som jeg velger å gjøre i denne oppgaven, gir kun mening når det er gjort med et formål. Formålet er å ha hovedfokus på filmen som helhet og gi en fortolkning av filmen ved å beskrive og analysere gjennom et konsist formål (Bakøy & Moseng, 2008, s.107). Tematisk analyse bringer oss nærmere hermeneutisk analyse som jeg vil komme til seinere i dette kapitlet. I denne oppgaven er hovedtemaene mor, arbeid og kjærlighet, der hvert tema har sine undertema. Undertemaene er med å støtte filmens tematiske framstilling (Bakøy & Moseng, 2008, s.108).

For å få innsyn i hva Banietemad vil fortelle oss om Iran, kvinner i samfunnet og hva som er rett og galt i det iranske samfunnet, må vi se på filmens ideologi. Bakøy og Moseng (2008 s.132) sier at "Ideologi består av antakelser om hvordan verden fungerer, som er så grunnleggende og selvinnlysende at vi sjeldent reflekterer over dem i dagliglivet". Når vi får innsyn i hva som er rett og galt i et samfunn, hvorfor dette samfunnet er slik det er, får vi en konstruksjon for hvordan virkeligheten er. I en film viser regissøren oss den virkeligheten som han ønsker å vise oss (Bakøy & Moseng, 2008, s.132).

Filmens sjanger har betydning for hvilke forventninger seeren har til filmen. Å velge sjanger og deretter film er vanlig for folk flest. Sjanger forteller oss noe om filmens art, type eller måte filmens handling er lagt opp, som f. eks. drama, komedie, skrekkfilm el. "Sjangeranalyse er en tekstanalytisk tilnærming, som blant annet studerer hvordan en film forholder seg til den sjangeren den tilhører,

samt sjangerens sosiale og kulturelle betydning" (Bakøy & Moseng, 2008, s.193). Filmen *The May Lady* vil falle under sjangeren drama, og i analysen vil vi få innblikk i sjangerens sosiale og kulturelle betydning. Drama som sjanger gir oss en film som er realistisk, og virkelighetsnær. Den tar opp samfunnsproblemer og mellommenneskelige relasjoner. Det er dette vi får se i filmen, og som blir analysert i analysekapitlene.

## **Film som tekst**

Film er mye mer enn kun tekst, jeg har valgt å transkribere dialogen fra filmen utfra oversettelsen fra persisk til engelsk som er teksten, da jeg ikke har noen kunnskaper om det persiske språk. I en slik oversettelse vil noe miste sin mening, og den tekstede oversettelsen kan virke noe enkel og med mangelfull grammatikk. Derfor er det viktig å poengtere at jeg ikke kun ser på filmen som en tekst, men velger å se på det store bildet. Jeg ser på dialogen, bilde og ansiktuttrykk. "Et fellestrekk for de fleste kvalitative tilnæringer er at de data forskeren analyserer, uttrykkes i form av tekst. Teksten kan beskrive personers handlinger, utsagn, intensjoner eller perspektiver" (Thagaard, 2009, s. 14). Jeg velger å fange alle disse uttrykkene i filmen i form av tekst som jeg velger å analysere.

Å kun bruke oversettelsen ville ha gitt en svært mangelfull analyse. Meningen oppstår i språket som jeg kommer tilbake til under avsnittet om diskursanalyse. Jeg kunne ha valgt å få filmen oversatt på ny, men jeg valgte å bruke den tekstede oversettelsen på filmen, fordi jeg ønsker å se på filmen som en helhet med både bilde, lyd og handling.

## **Hvorfor ikke diskursanalyse?**

Ordet diskurs kommer fra det latinske *discursus* og betyr å løpe frem og tilbake. Andre betydninger for diskurs er tale, drøftelse og samtale (Jørgensen & Phillips, 1999). Diskurs er en måte å snakke og forså verden på. Diskursanalyse brukes som en metode for analysere en mening der meningen oppstår og dette gjøres gjennom språket (Jørgensen & Phillips, 1999). I språket har vi våre måter å snakke på, det er der sosiale relasjoner oppstår og identiteter skapes og forandres mener Jørgensen og Phillips (1999). Som jeg skriver overfor i avsnittet "Film som tekst" har filmen blitt oversatt fra persisk til engelsk og med dette mister det originale språket mening. Dessuten vil jeg ikke kun se på språket for å finne meningen, jeg vil finne den helhetlige meningen. Jeg ønsker å se på flere aspekter for å finne en mening. Jeg ønsker å analysere og finne en dypere mening med det narrative og det audiovisuelle i filmen, jeg ønsker også å tolke denne meningen og finne en forklaring på den. Diskursanalyse vil ikke kunne gi meg muligheten til å gjøre dette, men det vil derimot hermeneutisk tilnærming gjøre.

## Hermeneutikk

Hermeneutikk har flere betydninger, men i denne sammenhengen betyr det forståelselære eller fortolkningslære (Krogh, 2014). Hermeneutikk på gresk er *hermeneurin* som betyr tolke, utlegge og forklare (Sørensen, Høystad, Bjurström & Vike, 2008). Hermeneutikk er en teoretisk tilnærming til det som skal tolkes, og hermeneutisk tilnærming er å se på meningsinnholdet som er noe dypere enn det som først er innlysende. Man må se på meningsinnholdet på flere nivåer, da det ikke finnes kun en sannhet (Sørensen et al., 2008). På dette grunnlaget velger jeg hermeneutikk som en teoretisk innfallsvinkel og metode, for å besvare oppgavens problemstilling.

Gadamers hermeneutikk dreier seg om at fortolkning er en prosess som innebærer at vi forstår og endrer våre fordommer og dermed flyter grensene for vår forståelseshorisont. Og grunnlaget for prosessen er språket og vår historie. (Sørensen et al., 2008, s. 103).

Det er denne prosessen som vil kunne bringe meg nærmere en forståelse av filmen. Som forsker blir jeg stadig påvirket av mitt arbeid, og denne påvirkningen gjør noe med prosessen i arbeidet. Jeg ønsker å se på alle delene i filmen som bringer meg videre til en helhet, uten disse delene får vi ikke full forståelse for helheten. "Man kan bare forstå en del av en tekst ved å se den i forhold til helheten og bare forstå helheten gjennom de enkelte delene" (Sørensen et al., 2008, s.104). Film er et komplekst materiale å analysere. Den inneholder flere deler og nivåer. Film forteller oss en historie gjennom bilde, tale og lyd. Å bruke hermeneutikk gir en lettere tilgang til alle nivåene og delene i filmen. Det vil kunne gi meg en mulighet til å forstå filmens flere deler for å få et helhetlig bilde, men samtidig forså de forskjellige delene fra helheten.

"Å tolke handlinger som tekst innebærer å tillegge handlinger en spesiell mening. Handlingene kan forstås som tegn som gir kunnskap om en underliggende struktur" (Fangen i Thaggard, 2009, s.39). Handlingen i filmen er gjort om til tekst og det er handlingen i filmen som er den viktige delen av tolkningen. Handlingene i filmen har spesielle meninger og teksten er skapt for å tolke denne meningen. Handlingen gir oss en mening og struktur om det iranske samfunnet og spesielt om kvinnene i Iran.

Clifford Geertz sine studier om kultur tar for seg begrepet «tykk» hermeneutisk beskrivelse som inneholder et meningsaspekt (Thagaard, 2009, s.39). "All forståelse bygger på en forforståelse" (Thagaard, 2009, s. 39). Vi bærer med oss et sett med informasjon, egne erfaringer og fortolker ny informasjon med denne

forforståelsen. Det vi bærer med oss fra før er en forforståelse av den nye informasjonen vi tillegger oss eller ønsker å lære. Det betyr at vi fortolker alt rundt oss på et ikke objektivt grunnlag. Denne måten vi fortolker på vil alltid ha sitt utgangspunkt i vår egen forforståelse. Denne forforståelsen er beskrevet under forskerposisjon ovenfor. Som forsker bærer jeg med en forforståelse som jeg bruker når jeg tolker mitt materiale.

"Forskerens tolkninger av den symbolske betydningen av en handling innebærer en *dobbelt hermeneutikk*, fordi forskeren fortolker en virkelighet som allerede er fortolket av dem som deltar i samme virkelighet" (Giddens i Thagaard, 2009, s. 41). Å tolke noe som allerede er tolket gir en tredjegrads tolkning (Thagaard, 2009). I denne oppgaven innebærer det filmregissørens valg av filmen er allerede tolket av Banietemad. Hun velger å vise oss hvordan det er for kvinner å leve i Iran og hvilke problemer de møter på utfra hennes egen forståelse og tolkning av samfunnet. Det betyr at min tolkning i denne oppgaven er en tredjegradstolkning som forsøker å avdekke skjulte sannheter som ligger til grunn for handlingene.

## **Feminisme og kjønn**

Hva er kjønn? Hvordan har forestillingen om kjønn operert og forandret seg historisk? Hvordan opererer den i dagens samfunn? Hvilke forestillinger om mennesket, natur, kultur, språk og makt er det som ligger til grunn for at kjønn framstår slik det gjør? Hva er forholdet mellom kjønn og teknologi? Disse spørsmålene har utvidet feminismens tidligere vektlegging av synliggjøring, representasjon, likestilling og frigjøring til også å angå grunnleggende aspekter ved konstitueringen av menneskets væren i verden. (Mortensen et al., 2008, s.11)

Dette er noen av spørsmålene som legges til grunn innenfor feminismen, og de utvikler seg med tiden og i ulike kulturer. Det er ulike tilnærminger for å kunne besvare spørsmål innenfor feminismen. Feminismen er et eget fagfelt, men et tverrfaglig fagfelt. Kjønnsteori inkluderer ulike fagfelt som f.eks. ontologiske, fenomenologiske, psykoanalytiske, hermeneutiske, poststrukturalisme og strukturalisme. I denne oppgaven er feminisme et grunnlag for oppgaven og valg av film er tatt ut fra et feministisk syn. I det følgende vil jeg først si noe generelt om hva feminisme er og deretter hva er kjønn er.

Det som de fleste forbinder med feminisme er likestilling, like rettigheter til kvinner og menn. Det mange ville ha sagt er at feminister driver en kvinnekamp, og det er å få kvinnene likestilt med menn, for noen betyr dette at menn har rettigheter og et forsprang som kvinner ikke har. Men det er ikke kun dette feminister over hele verden slåss for, men også "et rettfærdig samfunn for alle, uansett klassebakgrunn, uansett etnisk bakgrunn, uansett seksuell orientering –

uansett ganske mye egentlig, og også selvfølgelig uansett kjønn" (Holst, 2009, s. 10). Feminisme står for å akseptere alle mennesker uansett hvor de er fra, hvilken tro de har, hvilket kjønn de velger å dele livet sitt med, samt like rettigheter i arbeidslivet.

Jeg vil si noe om hva kjønn er for å illustrere et bilde om hvordan jeg velger å se på kjønn som gir grunnlaget for analysekapitlene. Når en stiller spørsmålet «hva er kjønn?» vil vi få ulike svar fra ulike felt. I teksten *Doing Gender* (1991) av Candace West og Don H. Zimmerman får vi et innblikk i biologisk kjønn og sosialt kjønn.

Kjønn på engelsk er begrepene «sex» som er det biologiske kjønn, mens «gender» er det sosiale kjønn. Begrepet «sex» er gitt av biologien som anatomi, hormoner og fysiologi, mens «gender» er en «oppnådd» status som er konstruert gjennom psykologiske, kulturelle og sosiale midler. Videre sier West og Zimmerman (1991) at det å gjøre kjønn blir gjort av enkeltpersoner og mener at kjønnsrollen og kjønnsfremvisning fokuserer på atferdsmessige aspekter ved å være en kvinne eller en mann. Når spørsmålet blir stilt rundt hva som gjør det sosiale kjønn til en del av begrepet gender, blir svaret den kontinuerlige skapelsen av betydningen av kjønn gjennom menneskelige handlinger, så det sosiale kjønn er sammenskapt gjennom samspill. Dette sier oss at kjønn er ikke et sett av egenskaper eller en rolle, men et produkt av sosiale gjerninger, mener West og Zimmerman (1991). Kjønn er en pågående aktivitet som er innebygd i det daglige samspillet og at det er nødvendig å gå utover denne oppfatningen av kjønn for å kunne vurdere hva som er involvert i det å gjøre kjønn. "Den moderne verden er gjennomtrukket av kjønn, hver eneste vane, bevegelse og aktivitet blir kategorisert som mannlig eller kvinnelig, maskulin eller feminin, og dermed også seksualisert" (Moi, 1998, s. 29). Våre handlinger og valg i hverdagen går ut fra et kjønnsperspektiv som blir tolket som feminin eller maskulin.

Hanne Haavind (1982) sine definisjoner på kjønn er at kjønn sorterer alle mennesker i to sosiale kategorier, denne sorteringen er biologisk og det starter en prosess der alle blir til en gutt eller jente, kvinne eller mann. Kjønn er ikke noe man har, men noe man er og siden kjønn er en del av identitetsdannelsen kan den opprinnelige sorteringen ha forskjellige betydninger og konsekvenser (Haavind, 1982, s. 142-143). Simone de Beauvoir har en teori på det kroppsliggjorte, seksuelt differensierte mennesket, hennes påstand er «man er ikke født som kvinne – man blir det» (Moi, 1998). Så Haavind og Beauvoir er enig om at kjønn er noe man blir eller noe man er, og ikke noe man har eller blir født som. Dette viser oss hvordan vi kan slippe å skille mellom sosialt og biologisk kjønn hele tiden, dette beskriver Toril Moi (1998) som politisk ærend for dem som ønsker dette skillet. I likhet med Beauvoir har Joan Wallach Scott også en mening om å ikke ha et slikt skille. I sitatet nedenfor hentet fra *artikkelen Gender and The*



*Politics of History* beskrives dette ikke-skillt: "Gender, n. a grammatical term only. To talk of persons or creatures of the masculine or feminine gender, meaning of the male or female sex, is either a jocularity (Permissible or not according to context) or a blunder" (Scott, 1988, s.28). Haavind stiller også spørsmålet "er det mulig å fjerne den kjønnsmessige arbeidsdelingen og samtidig beholde kjønnskjærligheten?" (Haavind, 1982, s. 169).

I vår hverdag er kjønn delt i to, mann og kvinne, som presenterer seg som to ulike arter. Dette er det vi kaller «tokjønnsmodellen» (Moi, 1998). "Den moderne verden er gjennomtrukket av kjønn, hver eneste vane, bevegelse og aktivitet blir kategorisert som mannelig eller kvinnelig, maskulin eller feminin, og dermed også seksualisert" (Moi, 1998, s. 29). Med dette utsagnet vil det si at vi kategoriserer oss selv og det vi gjør. Den tokjønnsmodellen som er nevnt ovenfor blir kjønn erkjent som gjennomsyrende (Moi, 1998). Det vil si at alt personen kommer i forbindelse med blir kjønn innfiltrert i personens handlinger og ikke bare i personen selv (Moi, 1998). West og Zimmerman (1991) mener at kjønn ikke er et sett av egenskaper eller en rolle, men mer som et produkt av sosiale gjerninger av samme sort. Dette vil si at både Moi, West og Zimmerman mener at hva vi velger eller gjør har ikke med vårt biologiske kjønn å gjøre, men med det sosiale kjønn.

I denne oppgaven velger jeg å analysere kjønn som sosialt kjønn. Jeg velger å studere og analysere handlingen i filmen ved å se på karakterens relasjoner. Jeg velger å se på kjønn som mann og kvinne, det feminine og det maskuline som definerer karakterens handlinger.

## **Iransk feminisme**

Det er viktig å skille mellom islamsk feminisme, sekulær feminisme og kvinneaktivisme. «Kvinneaktivisme defineres som kvinners handling på bakgrunn av en bevissthet om at kvinner er behandlet urettferdig, men aktivistene identifiserer seg imidlertid ikke som feminister. (Bøe & Tønnessen, 2011, s. 329). I Iran er feminisme et negativt ladet ord og man kan kalles kvinneaktivist uten å bli knyttet til å være feminist (Bøe & Tønnessen, 2011). Iran har en lang historie med kvinneaktivisme, så langt tilbake som 1906 spilte kvinner en viktig rolle for revolusjonære kampanjer (Bøe & Tønnessen, 2011). I 1966 ble det etablert en kvinneorganisasjon som var delaktig av godkjenningen av familieloven i 1967. Kvinners rettigheter står høyt på dagsorden selv etter flere tiår med statlig islamisering. Islamske feminister spesialiserer seg i koran- og lovtolkninger for å oppnå bedre rettigheter til skilsmisse, utdanning, foreldrerett og bedre økonomiske vilkår (Bøe & Tønnessen, 2011).

## Symbolanalyse

Sosialantropologen og kjønnsforsker Jorun Solheim utforsker kvinnelighetens symbolikk i moderne kultur. Dette gjør hun ved å se på kvinnekroppen og kjønn, noe som gir oss en symbolsk meningsstruktur.

Solheim (1998) ser på kroppen som en symbolsk verden som bidrar til meningsdannelse. Dette skjer gjennom møte med andre og verden via kroppslige erfaringer, projeksjoner og forestillinger som formes og opprettholdes. Disse kroppserfaringene og kroppsuttrykkene som vi tilegner oss kan også bli bærere av kulturmønstre som oftest er skjulte, men som allerede har en formet symbolsk meningsstruktur. Det imaginære, som også kan bety innbilning, kan brukes for å forstå det symbolske. "Det imaginære er kroppens primære uttrykksform" (Solheim, 1998, s. 60). Kroppen er ikke en «ren» natur, ikke påvirket av sosiale og kulturelle forhold. Kroppen er et spesielt informasjonssystem og en bærer av symbolske meningsuniverser der den blir påvirket av sosiale og kulturelle forhold. Kroppslige erfaringer og opplevelser i seg selv gir ikke mening uten en spesiell kontekst av sosiale og kulturelle forhold. Kroppen framfører et slags budskap der kroppens signaler formes til tegn og symboler, kroppen uttrykker en betydning. En betydning for hvordan vi opplever verden og våre erfaringer med livet blir risset inn i kroppen, det blir lagt igjen spor i kroppen for disse sosiale og kulturelle erfaringene og opplevelsene vi gjør oss. Og slik kan kroppen sees på som en tekst, og kropp som tekst fungerer som et generalisert symbolunivers. Kroppen blir en bærer av egne meningsstrukturer eller kulturell tekst som er erfart og opplevd. Disse meningsstrukturer er tilegnet fra et felles system som andre kan forstå, slik at disse meningsstrukturene gir mening til andre enn deg selv. "Det er gjennom denne meningsutveksling at det kroppslige og det kulturelle møtes: våre kropper skriver seg inn i kulturen, samtidig som kulturen skriver seg inn i kroppen" (Solheim, 1998, s. 61). Kultur og kropp representerer hverandre og forteller oss en historie eller en mening om noe som er større enn seg selv.

Symbol er et kjennetegn som består av noe annet enn seg selv (Solheim, 1998). Hun mener at kjønn er noe som vi kan finne rundt oss i nesten alt og det gjemmer seg bak rituelle og symbolske uttrykksformer. (Solheim, 1998). Kroppen prøver å fortelle oss en historie, kroppen får en «stemme» eller en uttrykksmåte å snakke med. Det er disse symbolske uttrykksformene jeg ønsker å finne og si noe om i analysekapitlene.

## **Film og virkelighet**

Hva kan en film vise, som sier noe om virkeligheten? Og hva er det filmregissøren vil vise oss i filmen, som sier noe om virkeligheten? I mine analysekapitler har jeg valgt å si noe om hvert tema og virkeligheten. Hva er det morsrollen i filmen sier om virkeligheten. "Analyser av visuelle uttrykksformer gir forståelse av trekk som er karakteriske for vår kultur" (Thagaard, 2009, s. 12). Filmregissøren er opptatt av samfunnsproblemene i Iran og velger å ha det som sitt fokus i filmene. Film og virkelighet kan være samme side av en sak. I denne sammenheng vet jeg at regissøren vil ha dette fokuset og med grunnlaget av informasjonen om samfunnet og kulturen i Iran velger jeg å se på filmen og virkeligheten som et tett sammenvevd bilde. "En tilnærming til analyser av film fra et samfunnsvitenskapelig ståsted er å analysere hvordan konflikter i filmen representerer samfunnsmessige problemer" (Thaagard, 2009, s. 137). Filmen er ikke den fulle sannheten, men en del av den virkelige sannheten. Jeg velger å se på filmen som et kulturelt uttrykk og dermed blir analysen påvirket av dette valget.

Iranske kvinneaktivister slåss for de samme temaene som i filmen, de slåss for bedre rettigheter for kvinner etter en skilsmisse, rett til kvinner å være med barna sine, rett til utdanning, arbeid og bedre økonomiske vilkår. Daniel Frampton (2006, s. 5) ser på film som en fremvisning eller prosjektering av tanker fra det virkelige. Han ser ikke på film som en virkelighet eller direkte representasjon av virkeligheten. Det er Banietemads tanker fra virkeligheten vi får presentert gjennom hennes filmer. Hennes tanker blir visst i filmen gjennom hennes tolkning av verden rundt henne.



## Kapittel 4: Morsrollen

"Jeg er guttens mor; jeg får hjelpe;  
det er ikke mer enn jeg plikter;  
lage som best når andre svikter".

(Ibsen, 2001, s, 47)<sup>6</sup>

Alle har vi kjennskap til morsrollen. Enten det er gjennom å ha en mor, være mor eller ønske om å ville bli mor. Dette morskapet utføres på ulikt vis av kvinner over hele verden. Selv om morsrollen utføres ulikt, finnes det mange likheter. I dette kapittelet vil jeg se på hvordan morsrollen trer frem i filmen. Jeg vil se på hvordan Forough utfører morsrollen og hvordan forholdet mellom mor og sønn er. Deretter vil jeg fokusere på den gode mor og hvordan hun kommer til uttrykk i filmen. Jeg vil se på maktposisjoner mellom mor og sønn og på hvordan morsrollen utføres uten fars tilstedeværelse. Til slutt ser jeg på mulige virkelighetsrepresentasjoner i filmen.

Vi får se Forough i arbeid. Deretter drar hun hjem. Vi ser at hun bærer på handleposer som hun tar med inn i huset. Det er stille. Hun starter med å forberede middag. Vi får se henne vaske grønnsaker, kutte dem og steke et måltid i en form. Hun dekker på bordet til to personer. En gutt, eller nærmere en ung mann i 17-20 årene, kommer inn i bildet. Han setter seg ved bordet mens Forough serverer ham maten. Samtalen ved bordet foregår slik:

Forough: How was class?

Mani: As usual.

Forough: You mean proceeding well?

Mani: College preparatory classes are only sources of income.

Forough: Then what do those who are admitted do?

Mani: They are either book worms or enjoy special privileges. Ultimately there is the Azad University.

Forough: Do you remember the entrance examination of a few years back?

Mani: Yes

Forough: Who was the top student?

Mani og Forough nesten i kor: Son of a shepherd. His village didn't even have access to dailies. His uncle informed him of this admission to the university.

Mani: Dear mom, not everyone is supposed to be a genius.

---

<sup>6</sup> Sitat hentet fra Peer Gynt av Henrik Ibsen

Forough: True, not everyone is supposed to be a genius. But many people have the genius, yet lack your facilities and even have less facilities than you have.

Forough rister på hodet og ser ned og har et trist og skuffet uttrykk.

Mani: Where were you shooting films today?

Forough: A place similar to many other places.

Mani: Now let me tell you something so that you would heartily laugh. I had told you about Mr. Rastegari. Students call him Volume 10. Today he was speaking non-stop in class, like a car that moves in a highway at a consistent speed. I fell asleep not knowing that Rastegari had exactly at that moment asked: "Arjomand, name one of the geological features of the Jurassic age." I suddenly woke up and said, "Sir, Jurassic Park, product of 1993." Then all students burst with laughter.

Latter fra mani og Forough kommer med et smil.

Forough: Now go ahead again and watch films every night. I should take your hand by force at 8p.m., as I used to do when you were a child, put you to bed, and recount so many stories that you would fall asleep.

Mani ser strengt på moren med et sint blikk og sier: You had several phone calls.

Forough ser på sønnen sin med et usikkert blikk, så ser hun ned igjen

I denne scenen av filmen blir det gitt informasjon gjennom samtale, kroppsspråk og dynamikk som gir en forutsetning for forståelse av familieforhold, arbeidsforhold, verdier og maktforhold. Det gir oss informasjon om Forough som er mor til en gutt med navn Mani. Hun jobber som filmregissør og lager dokumentarfilmer. Mani er student ved universitetet. Forough er opptatt av utdanning, men sønnen deler ikke samme syn. Forough synes sliten og noe plaget henne. Scenen gir oss bilder av en vanlig hverdags situasjon mellom mor og sønn. Vi opplever et godt forhold der de bryr seg om hverandre, men idyllen blir brutt av en som har ringt tidligere på dagen. Slutten av scenen gir oss en antydning på et maktspill mellom mor og sønn.

Handlingen med matlaging gir oss et bilde av en kvinne som lager mat og bruker god tid. Det er som regissøren vil vise oss at Forough legger mye omsorg i å lage måltidet. Klippet er filmet med nærbilde av maten med hennes hender som steller med det samtidig som det filmes detaljert hvordan hun lager maten. Når den unge mannen dukker opp, kan vi se at han er yngre enn henne. Vi antar at han er sønnen. Dette bekreftes i samtalen de har under middagen.

Mani sier til Forough: "Dear mom, not everyone is supposed to be a genius". Mani kaller Forough for mor og de har en diskusjon om viktigheten ved utdanning.

Forough mener utdannelse er viktig og at en bør ta skolen på alvor. Mani spøker det vekk og forsøker å få moren i godt humør ved å fortelle om sin morsomme episode fra skolehverdagen. Når Forough sier:

"Now go ahead again and watch films every night. I should take your hand by force at 8p.m., as I used to do when you were a child, put you to bed, and recount so many stories that you would fall asleep".

Mani misliker dette. Det ser vi tydelig på ansiktuttrykket som forandrer seg fra blid til sur. Han forandrer tema ved å gi beskjed at hun har hatt mange telefonsamtaler. Dette berører Forough, hun virker usikker og bøyer hodet ned så hun ikke har øyekontakt med sønnen sin, som kan tyde på at det er noe hun skammer seg over. På dette tidspunktet vet vi ikke hva det er med disse telefonsamtalene som påvirker mor og sønn.

Mani bor med sin mor Forough og far er ikke til stede. Mor og far skilte seg da Mani var liten. Faren reiste til utlandet og bosatte seg der. Dermed har Mani vokst opp alene med sin mor. Han er i en alder der han er på vei til å bli voksen. Han føler et ansvar for sin mor som vi kan oppfatte når vi hører dialogen mellom dem under en middag. Hun så sliten og nedstemt og han som fort forsøkte han å få henne i godt humør med å fortelle om sin morsomme episode fra skolen. Når det kommer til episoden der hun forsøker å irettesette han, tåler han det dårlig. Derfor velger han å nevne et tema som får henne ukomfortabel. Dette antyder et ønske fra Mani sin side om å opprettholde en maktposisjon. Dette er noe jeg vil komme til seinere i dette kapittelet.

Dr Rahbar er en mann som har følelser for Fourough og de følelsene er gjensidig. Han dukker opp som en stemme, som Fourough snakker med på telefon eller ved brevveksling. Mani misliker forholdet mellom mor og Dr Rahbar, noe Forough merker og føler seg fortvilet over. Etter en krangel med sønnen om dette temaet sier hun: "He believe I am only his. He is upset and disturbs me with his sarcastic remarks. He well knows that I submit to his annoyances". Forough blir dratt med på denne usikkerheten til sønnen ved å føle at hun må ta et valg mellom rollen som mor eller kjæreste i forholdet til Dr Rahbar. Dette kommer frem når hun går tur i parken med en venninne, der hun sier: "The moment I say I want to live with the man I love, I will immediatley have to forgot the honor of motherhood". Dette beskriver Foroughs frustrasjonen og hvilke valg hun må ta for å bevare seg selv og sine behov, samtidig som hun skal bevare morsrollen. Hun beskriver situasjonen som om det kun er en av rollene hun kan velge. Hun føler ikke at hun kan få alt. Det fremstår som at en kvinne ikke kan både være mor og ha en ny

ektemann. Forough søker etter svar hvor hun prøver å finne sin rolle i de ulike situasjonene i livet sitt. Hun vil ikke kunne velge et svar for alle de ulike titlene hun gir seg selv. Det er ulike behov som ikke kan dekkes av en person, men flere. Hennes behov for å være mor dekkes av Mani, hennes behov for kjærlighet dekkes av Dr Rahbar og å være filmregissør dekker et behov for hvem hun er som person. Om hun forkaster noen av disse behovene, kan hun forkaste en del av seg selv.

Forough sin framstilling av å være mor og kvinne er tydelig, men blir forhindret eller forstyrret av sønnens adferd. Sønnen hennes tar på seg flere roller, en som hennes sønn og en som hennes mann. Noe hun selv sier i filmen: "In the long loneliness of our two-peopled life.... My young son likes to play the role of my man". Det underbevisste ved denne handlingen av sønnen Mani er å ikke miste sin mor. Moren er hans og han føler en slags eierskap ovenfor henne, noe som blir truet når Dr Rahbar dukker opp som tema ved telefonsamtaler. Eller når hun har rollen som mor, og prøver å irettesette sønnen ved en eventuell feil, oppførsel eller uenigheter.

## **Den gode mor**

Morskapet har en lang historie som har endret seg mye opp gjennom tidene. Hvordan en mor blir sett på som en "god" eller "dårlig" mor er avhengig av hvordan hennes adferd er overfor barna. Denne adferden er det mange som kan dømme, både samfunnet, barnet, partnere, familie og ikke minst moren selv. Morskapet er dermed satt som en norm av samfunnet og endrer seg i pakt med samfunnsutviklingen.

Elisabeth Badinter (1981) tar oss gjennom historien til morskapet i sin bok, *Det naturligste av verden? Om morskjærlighetens historie*. Badinter (1981) forteller oss historien bak disse normene og hva som har spilt en stor rolle i å ha påvirket dem. I 1792 kom Jean-Jacques Rousseau med boken *Emile* som fikk stor innflytelse av vurderingen og omformingen av morsrollen. Da psykoanalysen kom fikk den også stor påvirkning på hvordan man så på morsrollen. Morsrollen har dermed blitt påvirket fra ulike hold. På 1700-tallet fikk mor være legens medhjelper og på 1800-tallet var mor en samarbeidspartner med læreren og presten. På 1900-tallet fikk mor ansvar for barnets lyster og underbevissthet. Med psykoanalysen fikk mor det fulle og hele ansvar for barnet. Det var hennes plikt og ansvar å dekke alle behovene til barnet. Både Rousseau og Sigmund Freud med sin psykoanalyse blir angrepet av den feministiske siden, som hadde ønske om at



far skulle bli mer deltagende, med et ønske å gi likt ansvar til far og mor for barnets omsorg mht. utvikling og oppdragelse.

I filmen møter vi temaet «den gode mor». Fourogh spør seg selv om hun er en god mor, om hun er en god mor hvis hun velger karriere og kjærligheten i tillegg. Fourogh lager også en dokumentar om den gode mor, hvor hun intervjuer flere hundre mødre om sin rolle og hva har dem gjort for sine barn. Hun intervjuer viktige skikkelser om hvilke egenskaper og hva bør den eksemplariske mor gjøre. I begynnelsen av filmen får vi se Fourogh lage en film om barn. Hun intervjuer barn på landsbygden om hva de har lyst å bli når de blir store. Deretter arbeider hun med filmen den eksemplariske moren. Hun starter med å intervjuer vanlige mødre som både har studert og jobbet i tillegg til det å være mor. Hun intervjuer mødre som har mistet sine sønner under krigen. Hun oppsøker fengsler og intervjuer mødre som er blitt alene med barna sine på grunn av at fedrene er satt i fengsel. Hun oppsøker mødre som er i fengsel og barna deres som må klare seg alene uten sine mødre. Under arbeidet med dette vokser hennes frustrasjon over ikke å finne et svar på sitt spørsmål om «den gode mor». Hun henvender seg deretter til profilerte kvinner som jobber med å fremme kvinnerettigheter.

Hun velger å intervjuer Shahla Lahijii og spør: "Ms. Lahiji, you're known as a person seriously obsessed with women's issues. The major part of your publication activities relates to women. Who do you consider as the exemplary mother?" Shahla Lahijii svarer:

I can say that all women who blend "being a mother" with "being a human being" & "being part of –or half the society and human race" are exemplary mothers. It's important for a mother to inculcate human attributes to her children and in addition to train them for the future prospect and world. Of course, not all women have the ability to do so. This largely depends on the facilities and opportunities that a society presents to women.

Lahiji hevder at en mor som mestrer både å være mor, et menneske og en del av samfunnet er en eksemplarisk mor. Hun hevder også at en mor er avhengig av fasilitetene og mulighetene samfunnet gir henne for å kunne gi barnet en god oppdragelse og ruste barnet for verden og fremtiden. Deretter oppsøker Forough en representant av Majlis<sup>7</sup>, som er den folkevalgte parlamentet som var etablert

---

<sup>7</sup> Majles blir valgt for en fireårsperiode og er totalt 270 medlemmer, deres oppgave er å delta i nedtegnelsen av lovforslag. Dem har en begrenset makt og avhengig av andre maktinstitusjoner. (Bøe, 2003, s.9)

før Khomeinis tid. Fourogh spør: "Ms. Faezeh Hashemi as Majlis representative what is your opinion of the exemplary mother?" Faezeh Hashemi svarer:

I think an exemplary mother is one who can soundly understand the different problems – economic, psychological, spiritual, and other types, facing her children. She should be able to bring up her children in accordance with the conditions of the time, belief, culture, traditions, and all other considerations. She should be able to meet the modern demands of her children. I believe the problem in our country stems not from the law it self but from its enforcement. In other words, we have many fit and appropriate laws but these face problems in enforcement. This is mainly due to the dominant culture in our country. Also the judges are all males and can't understand the conditions of women

Representanten fra Majlis mener at en mor må forstå de forskjellige problemene i samfunnet. En mor må oppdra barnet sitt utfra ulike aspekter som tro, tradisjoner og kultur, men samtidig holde seg oppdatert i det moderne samfunnet og tidens krav. Det kan virke som problemene i samfunnet ikke har grunnlag i lovens funksjon, men med håndhevelsen av loven. Dette skylder Hashemi på den dominante kulturen i samfunnet hvor det kun er menn som er dommere. Dette gir en illustrasjon om et maktforhold mellom mann og kvinne. Hashemi mener det skapes en ubalanse med hvem som utøver makten. Denne ubalansen skapes når menn utøver makten ved for eksempel å være dommere. Menn vil ikke klare å sette seg inn i kvinnes situasjoner avslutter hun.

Videre intervjuer Forough ms Kar som er advokat og jobber med å hjelpe kvinner. Ms Kar svarer frustrert og sint at hun ikke forstår hvorfor en eksemplarisk mor må bli valgt i utgangspunktet og hvorfor Forough velger å komme til et advokatkontor for å finne et slikt svar. Ms Kar hevder at mødre kommer til advokater for å få hjelp med sine problemer og at advokater må være nøytrale. Samtidig blir advokatene sett på som om de har andre normer og standard enn resten av samfunnet. Videre sier hun at disse kvinnene kan ha eksemplariske kvaliteter og dårlige kvaliteter, men at det er noe en advokat ikke kan mene noe om eller ha synspunkter på. Ms Kar avslutter intervjuet med å si: "As per the exemplary mother, give us her features or a report of her mode of life".

De tre kvinnene har klare og tydelige meninger om den eksemplariske moren. De mener at alle mødre som klarer å balansere det å være mor og det samfunnet krever av dem ut fra hvilke forutsetninger de har er en eksemplarisk mor. De sier noe om å oppdra barna i den moderne verden, hvor tro, kultur, tradisjon og andre

betingelser må bli møtt. Moren må være i stand til å møte de moderne kravene i oppdragelsen av sine barn. Alle tre sier noe om den balanse en mor må beherske for å kunne kalles en eksemplarisk mor. Disse synspunktene minner om Badinter (1981) sin gjennomgang av boken *Det naturligste av verden?: om morskjærlighetens historie* som beskriver morsrollen gjennom tidene. Mor har fått ansvar for å være legens medhjelper, samarbeidspartner med prest og lærer, ansvar for barnets lyster og underbevissthet. Det filmen viser av synspunkter på hva den eksemplariske mor er, er også en gjennomgang av hvordan virkeligheten har vært for en mor gjennom tidene. En mor må balansere flere roller samtidig, noe som Forough uttrykker selv gjennom filmen. I filmen vises det hvor komplisert det er å finne den eksemplariske moren og at det ikke er entydige svar. Det finnes ikke kun et svar på hva som er den gode mor, men flere. Og svarene vi finner er også forskjellige utfra ulike perspektiver og kulturer.

### **Mor uten far**

I filmen blir vi kjent med en liten familie som består av mor og sønn. Far er ikke deltagende i oppdragelsen. Vi får ikke se mye til andre familiemedlemmer som onkler og tanter som er med på å oppdra Mani<sup>8</sup>. Vi får kun se farmoren til Mani som ønsker at Mani skal vokse opp med moren. Farmoren anerkjenner mor som en egnet oppdrager når hun i rettsvesenet hjelper og støtter Forough til å beholde Mani. I iranske familier spiller mannen en viktig rolle. Loven gir mannen mye makt over kvinnen og familien. I lovverket er det mannen som har rett på barna ved en skilsmisse. En skilsmisse kan skje ved at mannen sier «jeg skiller meg fra deg» tre ganger foran to mannlige vitne (Bøe, 2003). Kvinnen trenger ikke å være tilstede når dette blir sagt (Bøe, 2003). Kvinnen må ha tillatelse fra mannen når hun skal reise utenlands og mannens tillatelse om hun ønsker å arbeide (Bøe, 2003). Dette kan tolkes som om normen i Iran er at en familie uten en mann ikke er en fullverdig familie. Videre sier Bøe (2003) at kvinner blir sett på som døtre, koner og mødre. Framstillingen av mannens makt i samfunnet og familien er noe vi får se i filmen under arrestasjonen av Mani under bursdagsfeiringen.<sup>9</sup> Forough blir bedt om å forklare hvor faren til Mani er. Politimannen og Forough diskuterer hvorfor ungdommene er arrestert og hvilke anklager sønnen har fått. Diskusjonen går frem og tilbake. Forough mener ungdommene har et behov som loven ikke tar i betraktning, noe politimannen ikke er enig i. Når han ikke har svar på det Forough forøker å utfordre han på spør han etter Manis far. Forough svarer: "He's not here". Politimannen ser ikke overrasket ut og svarer strengt tilbake: "You are

---

<sup>8</sup> Å vokse opp i store familier der hele slekten er med å oppdra barnet er mer vanlig i Midtøsten

<sup>9</sup> Ikke lov med bursdagsfeiring eller festligheter i Iran

divorced?" Når Fourogh svarer ja på det, vil politimannen vite hvorfor hun er skilt. Fourogh forklarer at det har ingenting med saken å gjøre, hvorfor sønnen er arrestert for å dra på fest. Politimannen hevder at det ikke er helt irrelevant. Han sier: "This is the outcome of the absence of a guardian". Fourogh svarer: "My son has a guardian. I am his mother, sir. All kids arrested in that party live with both parents". Denne holdningen som politimannen har gjenspeiler noe av det mødre møter på i sin hverdag med å oppdra barna alene. De blir ikke akseptert som voksne mennesker i stand til å ta vare på barna sine. Årsaken til hvorfor barnet gjør noe gale, blir ofte forklart i at kvinnen lever uten en ektemann far, bror eller onkel. Når normen er at mor, far og barn bor i samme hus er årsaken til barnets ulydighet en annen årsak, men kan også skyldes at mor og hennes oppdragelse har ikke vært tilstrekkelig. I begge tilfeller faller feilen på mor. I det ene tilfellet er hun ikke tilstrekkelig i seg selv og feiler ved å ikke ha en mann i livet til barnet og i det andre tilfellet at hun ikke er god nok. Dette tar oss videre til myndighetene i Iran og deres ønsker for kvinner og familien:

Kvinner, gjennomsnittlige ekteskapsalder er i ferd med å bli svært høy. Mange kvinner arbeider og er ikke så opptatt av å bli gift, så antallet single kvinner stiger og på den andre siden blir stadig flere skilt. Så det er mange kvinner i dag uten en ektemann. Dette er imot islamske regler; myndighetene oppfordrer til polygami og sighe (midlertidig ekteskap) for å forhindre at så mange kvinner forblir single (Bøe & Tønnessen, 2011, s. 337).

Iranske myndigheter ønsker å akseptere kvinner kun ved at en mann er ved deres side. Kvinner som velger å bo alene av egen fri vilje er ikke akseptabelt. Og dermed har skilte kvinner feilet ifølge myndighetene.

Jeg vil nå kort si noe om hvordan det er for et barn å leve med mor uten far. Hvordan en gutt, eller en ung mann som i Mani sitt tilfelle, blir påvirket av kun å leve med mor, tar oss med til Sigmund Freud og psykoanalysen. Freud beskriver tre stadier av barnets utvikling går, det orale, det anale og det falliske. Ved at barnet følger denne utviklingen løsriver det seg fra mor. Samtidig begynner barnet å identifiserer seg med far. Denne separasjon fra mor er en prosess der barnet blir mer selvstendigjort. Freud mener kjønn ikke er en gitt størrelse, men en utviklingsprosess der vår identitet dannes gjennom denne separasjonen fra mor (Mortensen et al., 2008). Manis far reiste når Mani var liten og de har sjelden hatt telefon og brevkontakt. Det blir ikke formidlet noe om de har truffet hverandre etter farens reise. Det har heller ikke vært noen andre farsfigurer i Mani sitt liv. Det har kun vært han og mor. Mani er på vei inn i voksenlivet og i en prosess med å finne seg selv. Freud sin teori om barnets utvikling der barnet løsriver seg fra

mor og identifiserer seg med far er en utviklingsprosess som er viktig for identitetsdannelsen (Mortensen et al., 2008). I Mani sitt tilfelle, har han ikke en far å identifisere seg med og han klarer heller ikke å løsrive seg fra mor. Dette preger deres forhold gjennom filmen og sender begge på en søken om hva som er riktig. Mani tenker om han kan akseptere moren med en annen mann. Dette gjør at moren begynner å tvile på seg selv og om hun er en god mor hvis hun velger kjærligheten. Dette er Manis uttalelse om hvordan han ser på morens nye forhold:

No matter how hard I try, I can't accept it. From the time I remember, Its only me & Forough. We shared everything: Joy, happiness, sickness, journeys. Now the idea that someone would stand by her & that I should look on drives me mad.

Han sier dette til en venninne som forsøker å forklare Mani at moren er ikke kun en mor, men også en kvinne som andre kvinner og andre mennesker. Det hele avsluttes uten at de kommer frem til enighet, men Mani er heller ikke uenig. Denne utviklingsprosessen om hvem han er og hva han skal tillate, sender han inn i en maktkamp med moren. Han føler et ansvar ovenfor moren ved å vise omsorg ovenfor henne, men samtidig er han redd for å miste henne. I denne usikkerheten velger han å opponere mot morens nye kjærlighet.

### **Maktposisjoner mellom mor og sønn**

Tidlig i filmen får vi innblikk i en maktkamp mellom mor og sønn. Den første scenen får vi innsyn i dette, der mor og sønn spiser middag og idyllen blir brutt når mor bruker sin posisjon som mor og voksenperson. Hun irettesetter sønnen på en spøkefull måte når hun minner ham på når han var et lite barn hvordan han ble fulgt til sengs klokken åtte på kvelden og hun fortalte historier til han sovnet. Hun spøker med å begynne med dette, om han forsetter å komme for seint på skolen. Mani misliker å bli bestemt over og vil opprettholde makten sin ved å fortelle moren om telefonsamtalene som vi i løpet av filmen får vite er fra Dr Rahbar som er Foroughs kjæreste. Mani aksepterer ikke Dr. Rahbar som morens nye kjæreste eller potensielle ektemann. Kjærlighetsforholdet vil jeg utforske i kapittel 6. I dette kapitlet vil jeg beskrive hvordan Mani ser på forholdet som moren har og maktkampen mellom dem.

Makt kan utøves på ulike måter som i lovgiving, væremåter, talemåter ulike hersketeknikker mm. Makt kan utøves av stat og samfunn og det kan utøves av enkeltindivider. Makt er, når en eller noen ønsker å få viljen sin gjennom å bruke

de midlene de har til rådighet (Englestad, 2005). I Mani sitt tilfelle, bruker han sin talemåte og væremåte for å utøve makt. Det er det han har til rådighet i forholdet moren har til Dr Rahbar, som ikke er godkjent av han. Dette er noe som gir Forough dårlig samvittighet som mor. "Makt må brukes som et *relasjonelt* begrep, for å beskrive forholdet mellom to personer" (Haavind, 1982, s.145). Videre sier Haavind (1982, s.145) det er ikke alltid den som utøver makt "har kontroll over resultatet, men har visse *påvirknings-* eller *begrensningsmuligheter*". Mani ønsker å utøve makt ovenfor moren, men har ikke full kontroll over hva han ønsker. Han uttrykker selv at han forsøker å akseptere morens forhold, men uansett hvor mye han tenker på det, klarer han det ikke. Hans maktkamp har ikke et spesifikt mål, men et ønske om et resultat. Dette resultatet kan være hans ønske om å beholde moren for seg selv.

Mani sin adferd med å opprettholde en maktkamp fortsetter neste dag. I scenen med frokosten forsøker mor å fortelle om sin tidligere ektemann og dagene på universitet som ung. Hvordan de gjorde rampestreker med lærerne. Mani sier: "So you and dad also played tricks on your professors?" Forough svarer: "But we respected them more than you do. I'll pick you up at noon". Så legger Forough merke til sønnen sitt våte hår og går bort for å tørke det med håndkleet. Samtidig drikker Mani av glasset med melk. Når hun gnir håndkleet over hodet hans, søler han melk over skjorten sin. Da blir Mani sur og sier: "Look what you did". Mor foreslår at han bytter skjorte, men han vil gå med denne. Da beroliger hun sønnen med å forslå at hun tørker melken av for han. Mani står og ser bort, er irritabel og misfornøyd, mens moren tørker skjorten hans med håndkleet. Så hører vi stemmen til moren som er utenfor dialogen med sønnen som sier: "in the long loneliness of our two-peopled life my young son like to play the role of my man". Flere ganger i filmen observerer vi at moren er frustrert over oppførselen til sønnen sin, men vi ser ikke at hun irettesetter han på en streng måte. Hun er alltid rolig når hun snakker med han. Fremstillingen av moren som Banietemad ønsker å få frem, er en kvinne som er omsorgsfull, rolig og bestemt, men også redd. Redd for å få bli stemplet som dårlig mor, redd for ikke å kunne få den kjærligheten hun ønsker med Dr Rahbar, og redd for om hun mister seg selv og sin identitet. Dette er noe sønnen ser og bruker. Han ønsker ikke å bli sett på som et barn. "I analyser av makt forutsettes vanligvis at partene har interesser som kan prioriteres i forhold til hverandre, og at de vet hvordan deres egne interesser influeres av andres handlinger og beslutninger" (Haavind, 1982, S.147). Mani og moren har et spesielt bånd og han ønsker å beholde denne kontakten. Hans ønske er at det skal fortsette å være de to og morens handlinger påvirker eller truer dette. Han viser også et ønske om å bli sett på som voksen. Hver gang mor behandler han som barn endrer hans adferd og blir sint på sin mor. Mani posisjonerer seg ved å stå

imot mors omsorg som får han til å føle seg som en liten gutt, og mor opprettholder makten ved å se på han som sin sønn.

Denne maktkampen mellom mor og sønn forsetter gjennom filmen og gir oss et svar på hva sønnen mener om moren i forhold til hennes søken etter den eksemplariske moren. De besøker farmor til Mani der hun blir filmet og er med i filmen til Forough. Mani er overrasket over at moren ønsker å filme farmoren som den eksemplariske moren. Forough foreller han alt hun har gjort for sine to sønner (faren og onkelen til Mani). Og uten hennes støtte i rettsvesenet ville Forough aldri fått omsorgen for Mani. Forough sier: "Maybe the exemplary mother I'm seeking is so close, so close that I can't see". Til dette overrasker Mani med å si: "it might be you yourself». Forough tar ikke dette til seg og svarer med at han tuller. Mani forteller moren at hun har gitt hele sitt liv for å oppdra han aleine. Mani ser på moren sin som en god mor og ville ha valgt henne som den eksemplariske moren. Forough ser ikke på seg selv slik, hun føler hun står i et dilemma i forhold til morsrollen på grunn av kjærligheten. Hun har ikke viet hele sitt liv til sin sønn, da hun også har funnet kjærligheten, og dermed dømt seg selv til en dårlig mor. Ansvar et en mor har ovenfor barnet sitt beskriver Haavind som en byrde.

Kvinner oppdrar f.eks. ikke barn som de vil eller for seg selv, men for at det skal klare seg i et fremtidig samfunn. Når jeg vil kalle dette byrde, er det fordi det samtidig er et ansvar som hun ikke kan frasi seg uten å påføre seg selv skyld og andre skade (Haavind, 1982, s.147)

Forough står ovenfor det, ikke kun å ha Mani som den viktigste i sitt liv og dermed risikere å bli sett på som en dårlig mor. Hun er glad i Mani og tar morsrollen alvorlig og ved å velge kjærligheten føler hun at hun frasier seg morsrollen. Denne følelsen gir henne en skyld av ikke å strekke til.

Forough fyller 42 år i filmen. Mani kjøper kake, pynter leiligheten med lys og overrasker moren. Han gir hun også en gave, et smykke. Forough har også gave til sin sønn, sin egen dagbok. Hun ønsker å gi den til han. Han har alltid ønsket å vite hva som står i den, forteller han moren. Han er usikker om alt handler om han i boken og stiller spørsmålet til moren. Hun forteller han at alt som eksisterer i hennes liv er relatert til han og begynner å fortelle om den tiden hun møtte faren hans, tiden fra skilsmisjonen og hvordan hun måtte slåss i retten for å beholde han og hjelpen farmoren ga under situasjonen. Mani er rørt og tårene renner nedover kinnet. Hun forteller til slutt at ingen brydde seg om at en kvinne ikke bare er en mor, men et menneske som trenger kjærlighet. I samme øyeblikket ringer det på

døren. Det viser seg at det er Dr Rahbar. Mani blir sur og går ut. Vi får se at han kjøre bilen gjennom gatene i stor fart, han er mer opprørt og gråter. Det er noen som forsøker å stoppe han som ser ut til å være fra politiet. Han stopper ikke, de følger etter han og seinere får vi vite at Mani slår til en av dem. Mani havner i fengsel og moren forsøker desperat å finne noen som kan hjelpe henne. Hun oppsøker mannen som ble slått i hjemmet hans, men finner han til slutt ved moskeen. Hun snakker med ham og ber han om ikke å la sønnen bli igjen i fengsel med tyver og kriminelle. Det ender opp med at vi får se Mani møte mannen, Mr Sadeeq og Mani ber om unnskyldning. De tar hverandre i hånden og saken er avsluttet. Forough og Mani kjører i bilen og Forough forteller sønnen at hun skylder på seg selv for å ha beskyttet han for mye, at hun ikke har lært han om virkeligheten og hvordan livet virkelig er. Mani spør sint: "have you now decided to afford me this chance?" Forough svarer bestemt: "Both to you and to myself". Mani sier med en sarkastisk stemme: "Mainly to yourself. Is it not so?" Forough svarer med en veldig streng stemme: "I want to talk to you as a man". Mani sier irritert: "I want to get off". Forough fremdeles streng og sier bestemt: "Dont act like a child". Mani sier: "I want to go and seize the chances. Isn't this you wanted?" Forough sier høyt og bestemt: "I said hush. Just listen". Nå forstår Mani alvor og roper høyt til moren: "By god, stop. I don't want to hear it". Forough svarer bestemt, men rolig: "there're things that you shouldn't only listen but also understand". I denne scenen ser vi endelig mor uttrykke seg tydelig og hun forteller sønnen det hun ønsker. Vi vet ikke hva hun forteller han. Men under hele filmen ser vi en forsiktig mor, men vi savner en som bare tar styringen. Endelig får vi se det. "Der hvor det er makt, er det motstand" (Foucault, 1995, s.106). Mor og sønn utøver makt overfor hverandre og gjør motstand.

"Makt er ikke noe som kan erverves eller deles, noe man beholder eller mister. Makt utøves ut fra utallige punkter og i et vekselspill av ulike og bevegelige forhold" (Foucault, 1995, s.105). Det er denne maktposisjonen vi har sett mellom mor og sønn. En makt som ikke har vært et mål om å erverve eller beholde. Men som har oppstått utfra forhold som skjer rundt de. Maktforholdet har forgått som et vekselspill hvor vi ser begge utøve makt og motstand.



## **Morsrollen i film vs. virkelighet**

Hvordan morsrollen blir sett på i Iran er ikke et lett tema å svare på uten å ha tilgang til dirkete kilder som er mødre og de som arbeider med å fremme deres rettigheter. Noe av det som kunne ha blitt beskrevet i denne delen tar jeg opp i kapittel 5 om arbeid, hvor jeg utforsker temaet morsrolle som arbeid og arbeid i film vs. virkelighet.

Vi kan ikke si noe om morsrollen i Iran uten å si noe om hvordan kvinner blir sett på og hvilke rettigheter de har. Vi kommer ikke utenom innflytelse av Islam når vi skal tolke kvinneverettigheter i Iran. I Iran er det lovfestede forskrifter for ekteskap, skilsmisse og seksuelle relasjoner. Det er fremdeles rom for tolkning i islam av flere forhold vedrørende kvinner (Kashani-Sabet, 2011). Shirin Ebadi sier: "Men det er ikke islam som er problemet. Problemet er en patriarkalsk tolkning av islam. Jeg protesterer heller ikke mot lovgivningen basert på islam, men mot islamske domstolers tolkning av lovene" (Kristiansen, 2004, s.3). Hvordan loven blir håndhevet skaper problemer mener Faezeh Hashemi i filmen. Hun mener loven i seg selv ikke er problemet, men måten vi velger å tolke den på. Når alle dommere er menn skaper det et problem for kvinner når disse mennene ikke har samme perspektiv avsluttet hun. Dette skaper en manddominans i samfunnet. Det er menn som styrer både offentlig og private forhold.

Offentlig er kvinnen pålagt en viss adferd og bekledning som blir kontrollert av myndighetene. "Et godt rykte og familiens ære er grunnleggende og ofte basert på kvinners offentlige oppførsel. Dette resulterer i en streng kjønnsdikotomi i samfunnet og får sitt utløp særlig i familielovgivningen" (Bøe, 2003, s.18). Familielovgivningen «The Family Protection Act» rommer lover angående ekteskap (både permanent og midlertidig ekteskap), skilsmisse, arv og barn (Bøe, 2015). Familieloven og tolkningen av den gir lite rom til kvinners egne tanker og handlinger. Den beskriver hva som forventes og hvilke plikter kvinnen har. Makten over kvinnen i det offentlige blir deretter styrt i den private sfæren. Det er mannen som bestemmer over kvinnen. Det er mannen som har det siste ordet og har loven på sin side. Og dette er noe myndighetene ønsker. De ønsker ikke ugifte voksne kvinner. "Å være ugift kvinne på over tretti år, vert rekna for svært uislamsk, seier Bøe" (Kvalvaag, 2009, s.2). Loven og myndighetene fremmer familien og det er ikke plass til andre livsformer enn mann, kone og barn.

I filmen ser vi hvordan kvinner som faller utenfor familienormen ikke har rettighetene på sin side. De må slåss for å kunne få være med sine barn. I filmen

møter vi Forough som får muligheten til å gifte seg på nytt, som ifølge loven og myndighetene er noe som er ønsket. Men hun føler seg forvirret i forhold til morsrollen. Dette kan også gjenspeile hva som kreves av en kvinne i forhold til morsrollen.

Government emphasize the primacy of mothering and wifehood as women's central responsibilities. Ayatollah Khomeini placed mothering above all other female duties. According to Hashemi Rafsanjani "one of women's important tasks is housekeeping (*khanehdari*) and rearing children. Men cannot do that. It is something that creation has ascribed to women" (*Zan-e Rouz* 18 December 1993:12) (Shahidian, 2002, s.226).

Myndighetene mener morsrollen er den viktigste plikten i en kvinnes liv. På en annen side er det viktig for å gifte seg og ha en mann i livet. Dette kan skape forvirring for skilte kvinner eller enker. Det kan være denne forvirringen Banietemad ønsker å vise oss. Forough føler hun må velge mellom morsrollen eller å være med Dr Rahbar. Det kan virke som det ikke er rom til begge deler. Myndighetenes ønsker om viktigheten av morsrollen og viktigheten av å ikke være ugift kan uttrykkes like sterkt og skaper dermed en forvirring. Velger en skilt kvinne med barn å gifte seg på nytt kan hun risikere å miste omsorgen for sitt barn. Om hun får beholde barnet under det nye ekteskapet kan kvinnen risikere å bli beskyldt for å ha valgt et nytt ekteskap ovenfor morsrollen.

Hammed Shahidian skriver om den iranske avisen *Ettelaat* som trykte et debattinnlegg om morsrollen den 26 desember 1992:

Women's perfection is in motherhood; women were created to mother. Only then that heaven will be under their feet, and from their embrace men will ascend to divinity. Do we want to harm women? We want women as mothers. We want them to emulate Fatima, who symbolizes every role expected of a woman, but whose most amazing role is motherhood and whose most meaningful title is "the mother of her father." Is this the Stone Age mentality? We want perfection for women, and their perfection is in being mothers. We want women to be "exemplary mothers," not exemplary workers, not exemplary employees. Do not say these are not contradictory, for if you really consider this issue without prejudice, you will concur that they are (Shahidian, 2002, s. 218).

Dette innlegget sier mye om hva som forventes av kvinner i Iran. Kvinner må her i livet er å bli mødre ifølge debatt innlegget. Bruken av islam i innlegget er stort og morsrollen blir beskrevet som billetten til inngangsporten for himmelrike.

Kvinner blir oppfordret til å etterligne Fatima<sup>10</sup>, som er et symbol på alle roller som forventes av en kvinne. Men aller høyest blir morsrollen satt og spesielt hennes tittel «mor til hennes far». Fatima sin omsorg for faren blir uttrykt som det beste eksemplet. Det avsluttes med et ønske om kvinner som den eksemplariske moren, ikke den eksemplariske arbeider. Dette innlegget, Khomeini og Rafsanjanis uttalelser gir et klart og tydelig bilde av hva som ønskes av kvinnen og i denne sammenheng er det morsrollen som er kvinners viktigste plikt. Dette er med på å illustrere virkeligheten som filmen forsøker å vise oss. For kvinnen, når hun søker å balansere mellom flere ulike roller eller plikter, kan hun møte på motstand og usikkerhet.

---

<sup>10</sup> Fatima er Profeten Mohammeds datter. Hun blir fremstilt som et forbilde for islamske kvinner.



## Kapittel 5: Arbeid

"But my work is not only a part of life but also my need".<sup>11</sup>

Kvinner og arbeid er et viktig tema som går parallelt med morsrollen i filmen. Vi ser Forough i hovedrollen som balanserer morsrollen og sitt arbeid og vi får se andre kvinner i filmen som gjør det samme. I første del av dette kapittelet vil jeg beskrive de arbeidende kvinnene i filmen, men med hovedfokus på Forough. Jeg vil videre ha fokus på kvinnene i forhold til hvem de er og hva de jobber/jobbet med, om de har barn, er gift eller skilt. Så vil jeg beskrive hvilket syn filmen har til arbeidene kvinner og arbeidene mødre. Deretter vil jeg belyse hvordan arbeidende kvinner blir sett på i virkelighetens Iran, og kort si noe om lover og rettigheter arbeidende kvinner har i forhold til menn. Så vil jeg avslutte med å se på om morsrollen og husarbeid blir sett på som arbeid.

Vi får allerede i løpet av de første minuttene i filmen se Forough på jobb hvor hun filmer barn i en landsby. Hun har med seg flere hjelpere som er menn. Vi kan tydelig se at det er hun som bestemmer og har kontroll over situasjonen i det hun sjekker kamera og deretter spør sine assistenter om lyden. Når dette bekreftes sier hun til barna: "Kids, I want to ask a Question. Whoever does not quickly answer will be wiped out of the film". Hun er streng i stemmen og vifter med pekefingeren når hun snakker. Videre får vi se Forough på kontoret hvor hun arbeider med filmen der hun har intervjuet barna. Sammen med Forough observerer vi en kvinne som blir instruert av Forough at det skal være tekst over bildet. Deretter får vi se filmen bli vist frem for en fullsatt sal. Filmene er ferdige og alle klapper. Til stede i salen er både menn og kvinner og alle gratulerer og noen gir blomster. I denne første delen av filmen får vi se en bestemt kvinne i arbeid og vi observerer ingen indikasjoner på usikkerhet i hennes rolle som arbeidende kvinne.

I den andre delen av filmen når Forough og venninnen går tur i parken, ser venninnen at det er noe som plager Forough. De har en samtale om dette. Forough forteller om sin frustrasjon om hennes draging mellom de to viktigste pilarene i hennes liv. Hun sier at hennes to viktigste pilarer er Mani og den andre kjærligheten. Venninnen forteller henne at Forough gir mye makt til Mani. Forough mener det ikke er lett for en voksen kvinne som er mor, å snakke så lett om kjærligheten. De forsetter samtalen der venninnen mener hun må stå opp for seg selv og det hun tror på. Samtidig er Forough redd hun må gi slipp på æren

---

<sup>11</sup> Blir sagt i filmen av Forough

som morsrollen innehar. Samtalen avsluttes og Forough snakker til oss eller seg selv og sier: "More than any other time, I'm looking for a chance to find my true self. But my work is not only a part of life but also my need. Search starts for the exemplary mother".

I arbeidet med å lage filmen om den eksemplariske mor møter Forough mange kvinner som er i arbeid og har høy utdannelse. Den første Forough møter er Behjat Bordbar Azari som sier:

Born in 1940 I got married at the age of 16. Due to some problems in my life, I got divorced at 25. The court made me custodian of my three children. I worked hard round-the-clock and raised my children. As I adored my job, I was once chosen as the exemplary employee. Once I was sick. Next day, I went to work. It was Woman's Day. I took part in the ceremonies. Then exemplary mothers were to be named. Suddenly, they read out my name as the exemplary mother in my work-place.

Videre i filmen møter vi en enke som har tre barn. Hun har og tatt utdannelse og forteller stolt om sine barns karrierer. Taqizadeh:

I have three children. One has studied dentistry; the other, Pharmacology. The third is a student. My husband passed away 23 years back. I worked hard at a production plant and hospital. I hold a diploma from the Literacy Movement. I want to obtain a B.A

Forough intervjuer en kvinne som har en sønn med handikap. Han ligger på gulvet og det eneste vi ser er at han smiler når hun snakker om hvor glad hun er i han. Gutten er ca. 17-20 år. Vi hører at han kun lage lyder og jeg går derfor ut fra at han ikke kan snakke. Forough intervjuer også legen som behandler sønnen. Legen uttrykker at denne kvinnen har viet livet sitt til sin sønn og fortjener å bli kåret til den eksemplariske moren.

Forough filmer på et kontor hvor det er mange kvinner og barn. Jeg hører barnegråt og får se kvinner som gråter og holder rundt barna sine. En dame fra kontoret sier:

This is a serious problem faced by the majority of mothers who refer to us. They can't find jobs because of their children. They can't afford to put their children at day care centers. Even those couples that live together and work

face thousands of problems.... Let alone Nagress Safarkhani who is the custodian of her children and whose husband is in prison.

Forough sin frustrasjon vokser jo flere mødre hun intervjuer. Dr Rahbar ringer og spør henne: "Don't you think that you get excessively involved with the work?" Forough svarer:

I don't know. The main problem stems from my own confusion. He says, «You see your duty as a mother, wife and film maker in conflict rather than in harmony». He believes that my ambivalence arises out of failure to establish balance among these natural wishes. And how can I say that the dilemma I face ensues because I don't want to have one of them at the expense of the other.

Det er ikke lett å skille mellom de forskjellige rollene Forough har. Banietemad tar oss med i Forough sin forvirring ved å vise oss hvordan hun utfører rollene sine som karrierekvinne og mor parallelt. Forough jobber hjemme med husarbeid samtidig som hun ringer rundt for å finne kvinner hun skal intervjuer. Hun ønsker å komme i kontakt med profilerte kvinner som hjelper mødre eller jobber for deres rettigheter. Vi ser når hun vasker klær med skittentøyskurven i den ene hånden og telefonen i den andre. Og slik forsetter hun husarbeidet, støvsuger, skifter på sengen, tørker støv og vannet planter samtidig som hun ringer til flere kvinner og avtaler intervjuer.

Jo flere Forough intervjuet jo mer forvirret blir hun på svaret om hvem som fortjener tittelen den eksemplariske mor. Til slutt samler hun sine kollegaer for å gi dem ansvaret med å finne en løsning. Noen menn og kvinner står rundt et bord sammen med Forough, på bordet er det mange bilder og papirer. Forough sier:

I talked to each and every one of them. Each of them can be the exemplary mother. I can't choose from among all these mothers and thousands of others whom I didn't have the chance to meet. In other words, I believe I'm not entitled to making a judgment. This is a copy of my pictorial notes. I feel another film maker might be able to arrive at a conclusion. I wanted to inform you that you should assign this task to another person.

En dame fra gruppen svarer: "The Council can present its views. But the final decision should be taken by Dr Rahbar"

Forough møter Ms Toobas som hun tidligere filmet i en annen dokumentar. Ms Toobas har en sønn som ble arrestert i forbindelse med en bursdagsfeiring. Hun kommer i snakk med henne om Ms Toobas sønn som er i fengsel. Forough ønsker å hjelpe henne. Hun finner frem de tidligere opptakene og ser gjennom dem. Vi får vite at Ms Tooba jobber på en fabrikk og har flere barn. Hennes eldste sønn har rusproblemer og lurert moren for penger. Ms Tooba som blir veldig fortvilet og redd for de andre barna sine, anmelder sin egen sønn. Hun forteller lite om faren, kun at han ikke får seg jobb. Forough velger å fortsette arbeidet med dokumentaren sin om å finne den eksemplariske mor. Hun intervjuer enda flere kvinner.

Siste scene hvor hun arbeider på kontoret sier Forough: "Start right away". Mann på kontoret svarer: "Aren't you going to stay?" Forough: "these are my notes". Kvinne på kontoret: "You'd complete the final sequence". Forough sier oppgitt på vei ut: "This film has neither a beginning nor an end".

Vi får ikke se hvem som blir valgt til den eksemplariske moren.

Det filmregissøren ønsker å vise oss, er arbeidende kvinner som også tar vare på barna sine, uten rettighetene på sin side. Hvilke rettigheter er det som blir nevnt i filmen. Og hvilke rettigheter er lik virkeligheten vil jeg si noe om i dette kapitlet. Kvinnene i filmen snakket hovedsakelig om sine barn eller om mødre og hva de gjorde for barna sine. Å ha utdanning og realisere seg selv er ikke et tema. De arbeidet for å forsørge barna sine, de sa ikke noe om de krevde noe fra fedrene eller ikke. De ønsket kun å ta vare på barna og gjorde hva som helst for å klare å forsørge dem. De snakker om seg selv, hva de kunne gjøre og hva de ikke klarte å oppnå. Det er aldri spørsmål om deltagelse fra far.

I filmen blir vi kjent med den kvinnelige hovedrolleinnhaveren som er både mor og karrierekvinne. Hun møter på utfordringer i forhold til å balansere morsrollen med arbeid og kjærlighet. Denne utfordringen er det hun selv blir bevisst på gjennom arbeidet med dokumentarfilmen om den eksemplariske moren. Vi møter flere mødre som jobber og har tatt utdanning. Det blir ikke tatt opp i filmen hva disse kvinnene ønsker selv å jobbe med. Det blir ikke sagt noe om deres drømmer, men mer om arbeidet som blir gjort for å overleve og for å ta vare på barna. Det blir sagt noe om hvor lite det er lagt til rette for arbeidende kvinner med barn. Samfunnet er ikke organisert for at begge foreldre er i jobb, eller at en forelder som er aleneforsørger skal kunne være på jobb mens barna har tilrettelagt barnepass. Dette medfører store utfordringer for arbeidende kvinner som er alene om omsorgen for barn.



## **Kvinner og arbeid i filmen**

I begynnelsen av filmen møter vi en bestemt og tydelig Forough i sin rolle som filmregissør. Hun lager en film om ungene i en landsby. Hun får anerkjennelse av flere ved visningen av filmen og venner som ønsker å feire hennes suksess ved å lage en fest. Vi møter Forough som går tur med venninnen, der venninnen minner henne om den gamle Forough som hatet hjelpeløshet. Hun viser sin hjelpeløshet ved ikke å ta aktive valg i sitt liv. Hun ønsker å finne sitt sanne jeg uttrykker hun. Hun ser på jobben som et behov og ikke kun en del av livet. Hun ser på rollene, morsrollen og kjærlighet som viktige for henne også, men det kan virke som hun ikke kan velge alle tre og leve lykkelig. I samtalen med Dr Rahbar uttrykker han sin bekymring for Foroughs involvering i jobben, hennes arbeid i forbindelse med dokumentaren om den eksemplariske moren. Forough uttrykker selv at hun er forvirret og Dr Rahbar sitt svar på problemet er å leve med de ulike roller i harmoni i stedet for å leve med rollene i konflikt. Hun avslutter den samtalen med igjen å henvende seg til oss eller seg selv ved å uttrykke at hun ikke ønsker en av rollene i bekostning av den andre. Hennes monolog til oss eller en samtale med seg selv, gir oss en innsikt i sine tanker, men det er likevel mye vi ikke får vite. Det er mye som blir usagt. Hun kunne blant annet snakket om det bakenforliggende til at jobben er et så stort behov for henne. Hun kunne sagt noe om menn i samfunnet. Hvor er mennene når kvinnene må ta vare på barna sine? Hun sier ikke noe om at kvinner har mindre rettigheter enn menn. Denne stillheten er så sterk at den likevel bryter gjennom til seeren.

Det usagte er det flere grunner til at det forblir usagt. Sensureringen i Iran er strengt og budskapet blir gitt på en kreativ og annerledes måte, noe Banietemad er kjent for. Hun bruker symbolske handlinger og ved ikke å si noe som er opplagt får hun frem budskapet ved en skjult metode. De symbolske handlingene i filmen som er representert er bakt inn i hverdagslige hendelser og gir oss flere lag med meninger i forhold til de ulike temaene som er tatt opp i denne oppgaven. De symbolske handlingene er en "kjede av meningssammenhenger, som er vevd så tett sammen at meningskonstruksjonen glipper for oss. Sømmene blir usynlige" (Solheim, 1998, s. 18-19). I filmen er det mange ulike meninger som er vevd sammen, som bruken av virkelighet i filmen som jeg vil si noe om seinere i dette kapitlet. Denne sammenvevingen av ulike meninger glipper for den «vanlige» seeren og noe glipper for den vestlige seeren. Disse meningene kan kun forstås når en går i dybden, se dem hver for seg, for så se sammenhengen mellom dem.

Forough sin måte å balansere arbeidet som filmregissør og hjemmeværende hustru med ulike huslige sysler går parallelt. Hennes karriere og hjemmet

representerer Forough som kvinne. Solheim (1998) mener kvinner er opptatt av sitt utsende, husets orden og renslighet. Huset blir en presentasjon av kvinnen. Er huset ren, er kvinnen det også, er huset skittent betyr det at kvinnen ikke har livet sitt i orden. "Det er i dette renslighetsområdet de synes å forankre sin respektabilitet som kvinner, og hvor de opplever at de klarest blir evaluert mot lokalsamfunnets standarder for hva som er en ordentlig husmor (Solheim, 1998, s. 42). I filmen får vi flere ganger se Forough tilberede mat og vaske huset. I scenene hvor Forough ringer rundt for å avtale intervjuer ser vi at hun samtidig utfører husarbeid. Arbeidet blir filmet mens hun beveger seg rundt i huset og det blir brukt lange filmsekvenser for å vise oss dette. Vi får ikke inntrykk av at sønnen utføre noe inntektsgivende arbeid eller hjelpe til i huset.

Forough nevner ikke noe om økonomi. I filmen ser vi at de bor i en leilighet og har bil. Det er ingen indikasjoner på dårlig råd. Foroughs styrer husholdningen og jobben på en bestemt og rolig måte. Innblikket i detaljene i disse to sfærene gir oss antydning av et ønske om orden. "At huset er i orden betyr at kvinnen er i orden, det finnes ingen plett på henne, hun er ren" (Solheim, 1998, s. 53). Dette kan også brukes på hennes måte å gjøre jobben sin. Vi får se henne jobbe med filming, klipping og forberedelse til intervju med flere kvinner. Hun forsøkte å gi fra seg oppgaven om utvelgelse av den eksemplariske moren, men valgte likevel å fortsette arbeidet. Hun ønsker orden i de ulike områdene i livet sitt. Hennes valg om å gi fra seg beslutningen av den eksemplariske moren, hentyder til et rop om at «jeg klarer ikke å ta et valg», «jeg er ikke i orden». Kan nesten sees på som et rop om hjelp. Hun beslutter å fortsette for å ta tilbake kontrollen over sitt liv. En symbolsk handling for å fortelle oss at alt er i orden, «jeg vil finne ut av dette».

### **Arbeid i film vs. virkelighet**

Banietemad er opptatt av samfunnsproblemer og bruker sine filmer for å få fokus på disse. Et av samfunnsproblemene hun ønsker å sette fokus på er kvinnerettigheter og spesielt mødres rettigheter. Vekslingen mellom dokumentar og fiksjonfilming i hennes arbeid har blitt Banietemads signatur i filmene hun lager. Hun veksler ikke kun på måten hun filmer, men blander virkelighet med fiksjon i handlingen.

Some of the women are actors playing a variety of ordinary women, and some of them are prominent women (a lawyer, a publisher, a newspaper editor) who play themselves in their direct address interviews about social conditions of women. This documentary film within a fictional film functions in two ways: it embeds Banietemad's usual concern for the society's lower depths in the fictional story of Foruq that is highly personal

and private, and it gives *The May Lady* a decidedly self-reflexive style—one that has become popular with prominent art cinema filmmakers (especially with Abbas Kiarostami and Mohsen Makhmalbaf), (Nafciy, 2000, s.574).

Denne vekslingen hun bruker i filmen gir samfunnsproblemene en troverdighet den ellers ikke kunne ha fått på en like sterkt uttrykk. Ved å bruke ekte mennesker i filmen, som de profilerte kvinnene, kan gjøre at deres utsagn blir mer vektlagt og gir en større sannhet til filmen. Dette kan kun påvirke seerne som har kjennskap til disse profilerte kvinnene. For en vestlig seer, som ikke har kjennskap til Iran, vil denne meningen gå dem hus forbi. Banietemad velger også å blande historier fra andre filmer.

For example, Nargess appears as one of the women in the documentary, this time carrying a baby in her arms, thus, updating her story from where the previous film Nargess had left off (in which she had no baby yet). (Nafciy, 2000, s.574)

En annen kvinne som har blitt kjent for sine rettighetskamper for kvinner og barn er fredsprisvinneren Shirin Ebadi. Ebadi er jurist og vant fredsprisen i 2003 for sitt arbeid som menneskerettighets forkjemper i Iran. Hun jobbet som dommer før revolusjonen, men måtte slutte etter revolusjonen på grunn av endring i loven, hvor kvinner ikke lengre hadde lov å være virke som dommere i samfunnet. I dag arbeider Shirin Ebadi for å bedre rettigheter, spesielt for kvinner og barn. Hun ønsker like rettigheter for menn og kvinner. I boken hennes *Iran våkner* skriver hun om sin kamp for disse rettighetene som hun mener er urettferdige. Hun skriver blant annet om endring av lovverket:

En kvinnes liv var verdt halvparten av mannens (hvis for eksempel begge ble påkjørt av en bil på gaten, ville kvinnens familie ha krav på halvparten så stort erstatningsbeløp som det mannens familie hadde krav på), en kvinnes vitneutsagn i retten veide halvparten av en manns, og en kvinne måtte be sin mann om tillatelse til skilsmisse. De som hadde skrevet utkastet til loven, hadde åpenbart søkt råd fra 600-tallet. (Ebadi, 2006, s. 67)

I filmen får vi ikke en direkte link til disse lovene, men indirekte ser vi forbindelsen til kvinner som ikke får retten til å beholde sine barn etter en skilsmisse. De kvinnene som får retten til sine barn uttrykker at de arbeidet hardt for å ta vare på barna sine. Behjat Bordbar Azari og Taqizadeh forteller de jobbet

hardt og var alene om omsorgen for barna sine. Deres historier er ikke helt like sett i forhold til at den ene ble skilt, mens den andre ble enke. Deres historier om å jobbe hardt for å kunne ta vare på barna sine er likevel ikke så ulik. Filmen viser oss at kvinner ikke har mange rettigheter i et samfunn som er dominert av menn. Dette sier Faezeh Hashemi i filmen:

I believe the problem in our country stems not from the law its self, but from its enforcement. In other words, we have many fit and appropriate laws but these face problems in enforcement. This is mainly due to the dominant culture in our country. Also the judges are all males and can't understand the conditions of women.

Hashemi mener at det ikke er noe gale med loven, men måten loven blir håndhevet på. I tillegg til det er kun mannlige dommere som ikke forstår kvinnenes betingelser og behov. Hashemi sier, under intervju med Bøe:

Another one I remember is that about 7 Years ago when I was in parliament, we had a definition for the divorce rights for women. Because the law was not definite and the judge did the judging, and all the judges were men so they would think as men and he would decide with his own thoughts. They had a law with seven articles for the new divorce rights for women. (Bøe, 2003, s. 45).

Ebadi (2006) skriver om økningen av kvinner som tok universitetseksamen i 1990-årene som medførte en liten overvekt av kvinner ved universitetene. Dette førte likevel ikke til at kvinner deltok mer i arbeidslivet og fikk flere rettigheter videre sier Ebadi:

Den islamske republikken kunne simpelthen ikke produsere nok arbeidsplasser til å holde tritt med den raskt voksende arbeidsstyrken, og de jobbene som fantes, gikk til hovedsak til menn. Selv om det var flere kvinner enn menn som hadde utdanning, var arbeidsledigheten blant kvinner tre ganger så høy. Spredningen av høyere utdanning gjorde ikke noe med kjønnsdiskrimineringen, som var forankret i kulturen vår så vel som i institusjonene våre. (Ebadi, 2006, s.124)

Hashemi sin uttalelse i filmen er ikke langt fra virkeligheten. Dette gjenspeiler kvinnene sine uttallesler i intervjuene Forough har gjort. De virker takknemlige og stolte for å ha klart å ta vare på barna sine ved å finne seg en jobb og klare seg økonomisk. Når disse kvinnene som har fått muligheten til å ha omsorgen for sine

barn, og samtidig klart seg økonomisk ved å arbeide, kan det se ut til at det er ikke normen ved slike tilfeller. Normen kan se ut til at det er menn som blir valgt inn i arbeidslivet, og det er menn som har retten på omsorgen om ikke mor klarer å overbevise retten om at hun er egnet til å ta vare på barna sine.

Kvinner oppfattes først og fremst som døtre, mødre og som koner. De oppnår status ved å gifte og å reprodusere seg. Deres ektemenn kontrollerer deres muligheter til å arbeide og til å reise og i tillegg er kvinners skilsmisserettigheter begrenset. Barna blir regnet som mannens eiendom, ettersom kvinner mister foreldreretten etter skilsmisse. Et godt rykte og familiens ære er grunnleggende ofte basert på kvinners offentlige oppførsel. Dette resulterer i en streng kjønnsdiktomi i samfunnet, og får sitt utløp særlig i familielovgivningen (Bøe. 2003, s. 18).

Ekteskapskontrakten i forhold til skilsmisse gir kvinner rettigheter i form av at kvinnen kan forhandle seg til å ha rett til å arbeide og bedre rettigheter. Kvinner kan sikre seg å disponere sin egen lønn. Denne ekteskapsloven står i den iranske sivilloven som artikkelnummer 1119, der det står: "parties to the marriage aqd, contract, can include any condition that they wish, provided it does not contradict the martial requirments of the said aqd" (Bøe, 2003, s. 58). Men det blir brukt en standardkontrakt av myndighetene, noe som fører til liten bruk av en egendefinert ekteskapskontrakt (Bøe, 2003). Bruken av standardkontrakt kan være med å gi et bilde om at det er ikke greit å bruke egendefinerte ekteskapskontrakter.

En mann kan ikke nekte sin kone å arbeide så lenge hun jobbet før de ble gift. Gjør han det har hun en lovmessig grunn til skilsmisse siden ekteskapskontrakten har blitt brutt. Om kvinnen ikke er gift, er det hennes familie som må gi tillatelse (Bøe,2003).

Kamp i rettssystemet kan være en av måtene kvinner velger å slåss på for å få sine rettigheter, noe vi får se i filmen hvor kvinner protesterer med å søke juridisk hjelp. Kvinner søker sine rettigheter i det juridiske. En av kvinnene Forough filmer står blant mange kvinner og roper frustrert mot kamera at hun vil ha barna sine og forklarer hva som har skjedd. Tilslutt snur hun seg frustrert, gråtkvalt, løfter hendene over hodet i fortvilelse og sier "må jeg reise et nytt søksmål mot dere". Dette så ut til å foregå utenfor en rettsal eller et kontor. Det er der mange kvinneaktivister søker islam for sine rettigheter. De velger å søke tolkninger av helligeskrifter som Koranen eller andre lovtolkninger for å oppnå bedre rettigheter

## Er morsrolle arbeid?

I dette kapittel vil jeg utforske morsrollen som arbeid. I filmen er morsrollen et sterkt gjennomgående tema ved siden av arbeid og kjærlighet. I filmen møter vi en mor som har en handikappet sønn som dedikerer sitt liv til å ta vare på ham. I grunnlaget for den historien og historiene i filmen hvor mødre tar vare på sine barn vil jeg utforske begrepet arbeid. Samtidig vil jeg se på om morsrollen sees på som arbeid. Kan en kalle arbeidsoppgaver arbeid når en ikke får lønn for det, eller er det arbeid så lenge det er en oppgave som må utføres?

Hva som kan kalles arbeid er avhengig av hvilke nivå det skal forskes på. Det er ulike tilnæringsmåter på hva arbeid er. "Forståelsen av hva arbeid er, er alltid knyttet til samfunnets organisering, og et generelt begrep om arbeid er en relativt ny oppfinnelse" (Heen, 2008, s. 31). Mange vil si at det å være mor er en stor oppgave og fortjener å bli kalt arbeid. Andre vil protestere og si det er ikke en inntektsgivende jobb og dermed kan det ikke kalles arbeid. Morsrollen kan sees på som en plikt og ikke som arbeid.

Den første måten å se arbeid på er om det er lønnet eller ulønnet arbeid. Men det gir oss et dilemma når vi kommer til andre type arbeid som for eksempel frivillig arbeid. Vi referer til arbeid om det vi gjør til daglig som gir oss en inntekt. Christensen og Syltevik (2009) beskriver arbeid som ulike former og utføres ulikt, arbeid er lønnet og ulønnet. "Det uttrykker enkeltindividers og sosiale gruppers posisjoner i det hierarkiet av klasser og status som er gjeldene i samfunnet" (Christensen & Syltevik, 2009, s. 9). Morsrollen har også blitt kalt husmorsrollen. Definisjonen for husmor er kvinnen som har ansvar for huset, mann og barn. Hennes oppgaver var bl.a. kokke, vaskekone, innkjøpssjef, syerske, barnepleier, stuejente og alle oppgaver som hadde med husholdningen. Disse oppgavene er ikke fastsatte og kan forvaltes ulikt. (Christensen & Syltevik, 2009). Husmor epoken i Norge har vært en del av statistikken som en folketelling fra 1875-1970 (Sandnes, 2004).

I Norge er det å være husmor ikke det samme nå som det var før i tiden. Det å være husmor i Iran kan minne mer om hvordan det var å være husmor i Norge før 1970. Kampen for likestilling mellom menn og kvinner er årsaken til dette. Selv om vi ikke kan utelukke kulturelle, religiøse og politiske grunner til endringene. Dette velger jeg ikke å utdype videre, men heller mer om hvordan morsrollen kan bli sett på som arbeid i Iran. Forskeren Nina Kristiansen (2003) forteller om Nahid

Motie<sup>12</sup> sitt studie om kvinnelige forsørgere i Iran. Kvinner som eneforsørgere er et økende sosialt problem i Iran. Husholdninger hvor det er kvinnelige forsørgere er 10% ifølge offentlig statistikk, men ifølge Motie er tallet nærmere 15%. (Kristiansen, 2003). I 1992 ble det vedtatt av parlamentet en lov som gir trengende kvinner og barn økonomisk støtte (Kristiansen, 2003). Denne loven dekker kun kvinner som mister sin ektefelle gjennom dødsfall eller skilsmisse. Dermed har gifte kvinner med barn ingen økonomisk støtte. Det blir mannen som har ansvaret for kvinnen og barnets økonomiske sikkerhet. Videre forteller Kristiansen (2003) at støtten ikke er god nok og kun dekker 5-10 % av de totale utgiftene til en familie på fem. De fleste kvinnene er avhengig av veldighetsorganisasjoner og/eller hjelp av familie (Kristiansen, 2003).

Eneforsørgende kvinner har ikke gode ordninger for barnepass og de tar enten barna med på jobb eller utfører arbeid hjemme som søm og klesvask. 70% av kvinnene er uten arbeid (Kristiansen, 2003). Kvinner har historisk og tradisjonelt sett blitt knyttet til arbeid som rengjøring, husarbeid og omsorg i både formell og uformell form og i lønnet og ulønnet arbeid (Christensen & Syltevik, 2009, s. 10). Dermed blir morsrollen vevd tett sammen med inntektsgivende arbeid. Å utføre en typisk husholdningsoppgave samtidig som å ta vare på sin egen husholdning er ikke uvanlig.

En annen innfallsvinkel til å se på morsrollen som arbeid, er å se på lovene i Iran. Som jeg tidligere har nevnt, har en skilt kvinne ikke retten til omsorgen for barna sine. En mor har foreldreretten for jenter til hun er 7 år og gutter til han er 2 år gammel. Om mor har foreldreretten eller ikke er det faren eller farens familie som blir sett på som barnas verger ifølge islamsk lov. Det blir barnas verger som får ta de viktige beslutningene som angår barna. Dermed har mor kun den daglige omsorgen, men ikke rett til å bestemme i viktige beslutninger som skal tas for barna. Det kan derfor se ut som om morsrollen kun er en rolle som mødre utfører. I denne sammenheng, arbeid på vegne av noen andre, og at mødre kun får lov til å utføre den rollen hvis hun tilfredsstiller far eller hans familie sine beslutninger. Det kan i ytterste konsekvens sammenlignes med at mor i denne sammenheng er arbeidstaker og far og hans familie arbeidsgiver.

Oppgavens omfang tillater ikke meg å gå i dybden av dette interessante tema, men som belyst over, å se på morsrollen som arbeid kan gi ulike svar fra ulike perspektiver. Filmen gir oss ikke noe svar på om morsrollen kan sees på som arbeid. Vi får kun svar på at det er viktig med arbeid for disse kvinnene for å

---

<sup>12</sup> Nahid Motie er førsteamanuensis i sosiologi ved Open University i Teheran

kunne utøve morsrollen med å ta være på barna. I lys av måten samfunnet er bygget opp og organisert på, kan vi konkludere med at det ikke er lett for mødre å delta i arbeidslivet da det ikke er tilrettelagt med tilpasset barnepass. I Iran er heller ikke lovverket tilpasset slik at kvinner med letthet kan utføre morsrollen og samtidig være utearbeidende i lønnet arbeid.



## Kapittel 6: Kjærlighet

Vi er innesperret i oss selv  
Men noen kastet kjærligheten inn til oss  
så vi kan se vår ensomhet  
Med en annens blick: Hei, sier vi.  
Her er jeg. Følelsesmerket. Klar  
Se meg, husk meg, elsk meg ferdig.  
Livet er for stort til å bæres alene  
Vi må dele det med noen. Med lengsler  
som dragning etter dager og netter  
griper vi hverandre  
som om det er mulig å dele et liv  
Et liv like udelelig som døden.

(Jørgensen, 2009, s.95)<sup>13</sup>

I dette kapitelet vil jeg ta for meg temaet kjærlighet. Det er kjærligheten mellom Forough og Dr Rahbar som blir belyst. Jeg begynner med beskrive hendelsene i filmen som sier noe om kontakten mellom Forough og Dr Rahbar. Deretter vil jeg se på begrepet kjærlighet og hvordan det kommer til uttrykk i filmen. Jeg vil og sier noe om seksualitet, begjær og intimitet og undertrykkelse som også finnes i filmen. Til slutt avslutter jeg med å beskrive begrepene kjærlighet versus virkeligheten.

Kjærlighetsforholdet mellom Forough og Dr Rahbar er ikke lett å beskrive. Den første beskrivelsen av forholdet er det fysiske mellom dem, noe vi ikke får innblikk i. Vi opplever Dr Rahbar gjennom hans stemme og brev. Forholdet er så usynlig, at det nesten kan minne om en fantasi som en forsøker å holde hemmelig. Det er vanskelig å si noe om når seeren forstår at det er et forhold mellom dem. Vi får antydninger på dette tidlig i filmen, men selve bekreftelsen kommer litt seinere. Jeg velger å gjennomgå handlingen i kronologisk rekkefølge fra første antydning til et kjærlighetsforhold.

Første gang vi får en antydning om Dr Rahbar er indirekte. Den første scenen der vi får se Mani og hans mor spise middag, som er beskrevet i kapittel 4, sier Mani at Forough har fått mange telefonsamtaler. Hun bøyer hodet og ser ned, noe jeg tolker som om hun skammer seg. Dette viser oss at det er noe med de telefonsamtalene som ikke er akseptable. I neste scene får vi høre beskjedene på

---

<sup>13</sup> Diktet «Vi er innesperret» av Stein Mehren

telefonsvareren. Kameraet er plassert i hjørnet av stuen slik at vi får innsyn til gangen og noen av de andre rommene. Kameraet står helt stille i denne scenen og på venstre siden i bildet er vegg også med. Dette indikerer at vi ser noe som vi ikke helt har lov til. Det kan minne om når vi som barn leker gjemsel og stiller oss bak en vegg, for så tittle frem for å se om det kommer noen. I stuen er det to stoler og et bord. Over stolene henger det tre malerier i fargene svart og hvit. Maleriene viser en sirkel og de er nesten helt like. I det første maleriet ser vi en sirkel som er fargelagt med fargene hvit og svart i midten, minner om ying og yang. Det andre maleriet har hvit bakgrunn hvor sirkelen er svart med en liten hvit sirkel plassert i den svarte sirkelen. Det tredje maleriet har svart bakgrunn med en hvit sirkel. Mens kamera står stille beveger Forough og Mani seg fra rom til rom, samtidig som vi hører telefonsvareren spille av alle beskjedene. Den siste beskjeden er fra Dr Rahbar som sier: "Hello, Forough. Today's meeting was not held because of your absence. I waited anxiously for an hour. After all, why didn't you come?" Forough som har beveget seg rundt mens beskjedene ble spilt, setter seg ned og lytter til beskjeden.

Deretter går filmen over til neste scene som utspiller seg på soverommet til Forough. Det første vi ser er et bilde av Forough hengende på vegg. Det er et portrettbilde, hvor vi ser ansiktet hennes og hun holder venstre hånd på kinnet. Hun ser ned. Hun bærer et svart slør og bakgrunnen på bildet er også svart. Det svarte sløret blir nesten i ett med bakgrunnen. Det oppleves som hun forsvinner inni bildet. Hun sitter på sengen og vi hører telefon som ringer. Hun leser en bok. Så hører vi henne si: "Hello. This is Forough speaking". Det er fremdeles Forough sin stemme, men lyden forandrer seg og hun sier:

Without you, my existence is purposeless. Truly, you are the opening of each elegy, O ode! You are the starry response coming from a dark shutter to each salutation to the morning! Words take shape in your glance. Blessed be the glances that you commence.

Før hun er ferdig å snakke reiser hun seg og trekker for gardinene og deretter rer hun opp sengen og vannet plantene. Vi får ikke vite hvem hun snakker til i denne scenen, vi antar det er Dr Rahbar.

I filmvisning sekvensen etter at Forough har vist sin første film til en fullsatt sal, er det mange som gratulerer. Hun går ned trappen og har allerede to buketter med blomster som er røde og hvite. En mann kommer mot henne med blomster og sier: "These flowers are from Dr. Rahbar". Det er hvite roser. Hun flakker med blikket. I det hun kommer hjem og går opp trappen, hører vi telefonen ringe. Hun skynder

seg opp trappen med blomstene fra Dr Rahbar i hånden. Dr Rahbar sier: "I was writing for you". Forough: "Read it to me". Dr Rahbar:

I depict you as a women who leaves the cinema hall with a faint smile on her lips, a dignified pride in her being, and an endless grace in her behavior. The depth of her glance through the camera lens is an invitation to see things that we pass by without regard every day and that we close our eyes on. Strangely, to the same extent that I laud your profound view on life.

Til nå har kamera filmet fra stuen mot vinduene og en åpen balkongdør, de hvite lange gardinene flagrer. Nå er det Forough sin stemme vi hører og scenen har forandret seg til nærbilde av papirer og kort. Vi får se en boks med mange brev. Forough leser et brev som er fra Dr Rahbar, hun leser: "A strange habit. You live with your nearest under the sky of the same city. But you are linked to him and he to you mostly through these "handwritten pieces". Wish that you would stay by my side".

Scenen forandrer seg til Forough som ligger på sengen, igjen er det kun konturen av henne med teppet over seg som vi får se. Vi hører Dr Rahbar si: "This is a precious and sacred feeling that I had cast into oblivion in my middle age".

Etter en lang dag på jobb, møter Forough naboene som krangler, hun forsøker å megle uten hell. Hjemme møter hun sønnen som spiller høy musikk og han har venner på besøk. Hun gir beskjed om at han må skru ned musikken. Så hun setter seg ved spisebordet og hviler hodet på armene. Scenen forandrer seg til en bil som kjører på veien i et fugleperspektiv Så hører vi Forough si:

The one who tells you, «I love you» is a sad musician. Who has lost his song. O, that love had a language to speak! There are a thousand wishes in your eyes, A thousand silent canaries in my throat. O, that love had a language to speak!

I sekvensen hvor Forough blir frustrert over arbeidet med filmen om å finne den eksemplariske moren hører vi en samtale mellom Forough og Dr Rahbar, han sier: "Don't you think that you get excessively involved with the work?" Forough svarer: "I don't know. The main problem stems from my own confusion". Dr Rahbar svarer tilbake: "Listen, my dear. I had decided to stop talking about you and I as long as you wished". Lyden endrer seg og Forough sier til oss:

He says, «You see your duty as a mother, wife and film maker in conflict rather than in harmony.» He believes that my ambivalence arises out of failure to establish balance among these natural wishes. And how can I say that the dilemma I face ensues because I don't want to have one of them at the expense of the *other*.

Forough sitter på sengen og har brevene foran seg, den samme boksen vi har sett tidligere. Forough sier: "And I know I'll get a letter from him another day. He would write". Vi hører stemmen til Dr Rahbar, mens fremdeles kan høre Forough i bakgrunnen.

Dearest, I've heard that a decision replaces your ambivalence. And the rest of the work comes to a halt. No one can believe that your sharp eye failed to find a qualified mother in a patriarchal community. The exemplary mother might perhaps be the most unknown mother who has lost a young son in this land. It could perhaps be Nosrat Banoo who raised a daughter such as you. It could perhaps be my mother who was white-skinned like the moon whose affectionate eyes were two lakes of honey. With hair that was the color of dates and silver. When she put on her white veil she was a phantom standing for prayer. When she prostrated, I put my head on her shoulders. She would wait, recite a louder "God is Great". I would then get up, and she would also get up. Her heart was for God; her eyes saw me off. And her love was the blessing of my entire life. O, The Best! No one but me realizes the depth of the sentiment that has caused an inner turmoil for you. This sentiment should be the source of an energy that will lead to the production of your film. If this grand & sacred feeling leads to your confusion & passivity. You should doubt its genuineness. You should build and create. You should pull everything down and build everything anew. You should pull everything down and build everything anew.

Når Mani blir arrestert i forbindelse med bursdagsfeiring forsøker Forough å løse problemet på egenhånd. Samtalen med Dr Rahbar i etterkant av denne hendelsen viser hans undring over Foroughs mangel på kontakt med ønske om hjelp i den situasjonen. Han bemerker at hun virker trett. Da dukker stemmen opp som snakker til oss og sier: "He says my tiredness is due to loneliness. He wants to be with me, because human beings have instinctive reasons for togetherness".

Deretter går samtalen over til en vanlig samtale hvor Forough sier: "At time, these instinctive reasons pressure us". Dr Rahbar sier: "You mean you are pressured by people who love you?" Forough svarer: "Yes. Without deliberately wanting it,

they're pressuring me". Dr Rahbar spør: "Even me?" Hun forteller oss: "What expectation of a response to this question; his annoyance & hurt feelings due to my silence".

Forough ringer etter Dr Rahbar, men får beskjed om at han har reist bort og ikke vet når han kommer tilbake. Vi får se Forough mer trist og stille. Under middag med sønnen ser hun på maten og pirker med den. Vi ser Manis nervøse blikk på moren, uten at et ord blir sagt mellom dem. Dagen etter ringer Forough til en venninne som kjenner Dr Rahbar og lurert på om venninnen har hørt noe fra ham, noe hun ikke har. Når venninnen lurert på om det har skjedd noe forteller Forough at det er de samme problemene.

Forough forteller oss før hun tar telefonen og ringer, og ingen svarer i andre enden: "There is no doubt. But the certainty of your being That makes me doubtful of my end. You are that sip of water that servants give to pigeons to drink. Before they put the dagger on their throats".

Hun får et brev fra sekretæren som viser seg å være fra Dr Rahbar:

O lovely One, My annoyance over the force of this distance is unspeakable. I know that for each word of mine you have thousands of unspoken words in your heart. Forough, O, the May Lady. I met you in the middle month of spring at a time when years after the bitter experience of separation. I could never have imagined that I could be so affected by the light of a miracle. Who says that our love will be the expense of eliminating a share of our dearest ones? Undoubtedly, the reaction of my daughter Ghazal would not be less intense than that of your Mani. But what is this law that you and I, in the middle of the road o life should deny the most beautiful truth of our lives? The passage of each day and the start of each season recalls the period that I spend without you & that you spend without me, and also sparks regret over the moments that're being lost.

Forough sitter hjemme ved sitt skrivebord og skriver i boken sin og vi kan høre henne hviske samtidig som hun skriver:

A endless fervency and passion upon receiving his writing that makes me more aware than before that denial of this blessed & sacred feeling is like doubting the generosity of the sun. To the opening part of each lyric that flows in your being can't exist but for the generosity of love. And for this reason, the truth of each word, each motion, each sound & each picture

provides the meaning of being & remaining, blossoming & rising, which recalls your luminous name in the book of this story.

I filmen, den dagen Forough fyller 42 år, feirer mor og sønn begivenheten hjemme med kun de to til stede. Denne scenen er beskrevet i kapitel 5. Dr Rahbar kommer på overraskende besøk og når Mani løper i sinne, står Forough igjen alene. Hun står i gangen innenfor døren og lar døren stå åpen, hun er opprørt og løfter hendene over ansiktet. Vi kan nesten høre eller fornemme Dr Rahbar komme inn i gangen samtidig som han tar rundt henne, noe vi ikke ser. Dette er siste gang vi får høre eller «se» Dr Rahbar. Slutten av filmen er beskrevet i kapitel 5 og vi får en indirekte forklaring på at Dr Rahbar tar kontakt og Forough fortsetter kontakten med han.

### **Kjærlighet og symboler**

Forholdet mellom Forough og Dr Rahbar er basert på samtaler og brev. Vi møter aldri Dr Rahbar og vet lite om det fysiske forholdet de har. Sensurbruken kommer sterkt i framstillingen av dette forholdet, men blir løst på en kreativ og poetisk måte. Samtalene de har er gjennomført i en poetisk stil. De leser dikt til hverandre, og på den måten erklærer de sin kjærlighet til hverandre. Navnet til Forough kan være valgt med omhu og er en hyllest til Forough Farrokhzad<sup>14</sup>, som er en av iransk største og modigste dikter. Banietemat kan også være inspirert av hennes livshistorie og modighet, noe Naficy (2000) også mener. Det er noen likheter med det som blir fremstilt i filmen og Farrokhzad sitt liv.

Selv om vi ikke får se Dr Rahbar, så får vi vite noe om han. Han har ansvaret der Forough jobber. Vi får ikke vite noe om hvilken stilling han har, men at han er den som satt med siste avgjørelse i forhold til filmen den eksemplariske moren. I telefonsamtalene og brevene kommer det frem informasjon om han. Han møter Forough året etter at han opplevde skilsmissen med sin tidligere kone. Han beskriver skilsmissen som bitter. Han forteller om sin datter som heter Ghazal. Hun er, på lik linje med Mani og støtter ikke Forough og Dr Rahbar sitt forhold. Vi vet ikke om hennes bosted er hos faren eller moren, eller hvordan forholdet mellom far og mor er. Forough og Dr Rahbars tidligere forhold er ikke et samtaletema mellom dem. Dr Rahbar forteller oss om sin egen mor at hun ikke fikk leve med ham så lenge. Han forteller oss at hun måtte gi han opp, men ga han

---

<sup>14</sup> Forough Farrokhzad (1935-1967) Gifter seg av kjærlighet i en av alder på 16 år, får en sønn og pga turbulent forhold skiller seg 3 år etter. Med dette må hun også gi avkall på sønnen siden foreldreretten blir gitt til faren som loven tillater. Hun får heller ingen rett til å besøke eller se sønnen. Hun gir ut flere diktsamlinger og blir filmkunstner. Hun dør bare 32 år gammel i en bilulykke. (Farrokhzad, 2002)

den kjærligheten han trengte for resten av livet. Han sier ikke noe om hvorfor dette skjedde eller hvordan. Det kan tolkes som han også har foreldre som har skilte seg og at han måtte bo med sin faren. Videre forteller han at han er den eneste som forstår Foroughs uro. Dette kan også antyde at han har en innsikt i hennes situasjon som han kan relatere seg til.

Kjærlighet er en følelse som ikke er lett å beskrive og som kan oppleves og uttrykkes forskjellig fra menneske til menneske. Ifølge Haavind (1982) definerer hun kjønnskjærlighet som en følelsmessig tilstand eller en forventning om å oppnå en slik tilstand. Det er denne følelestilstanden jeg ønsker å si noe om i dette kapitlet, om kjærlighetsfølelsene Forough og Dr Rahbar har for hverandre.

Først vil jeg gi en definisjon på begrepet kjærlighet og deretter si noe om hvordan kjærligheten blir fremstilt i filmen mellom Forough og Dr Rahbar. Jeg ønsker kun å finne en definisjon på kjærlighet mellom en kvinne og en mann. Jeg ønsker å se på forholdet mellom dem og hvilke kommunikasjon som definerer kjærlighetsbegrepet. Jeg velger først å se på Hanne Haavind (1982) sin definisjon på kjærlighet i «Makt og kjærlighet i ekteskap». Jeg velger ikke å se på ekteskapsformen, men i selve handlingene som definerer kjærlighet. "For enkelte par er det følelsene for hverandre som skal dyrkes, fremmes, skjermes eller skjules" (Haavind, 1982, s.141). Hvordan Forough og Dr Rahbar dyrker, fremmer, skjerner eller skjuler sine følelser for hverandre er utgangspunktet for begrepet kjærlighet. Videre sier Haavind:

Kjærligheten kjennetegnes først og fremst ved at den kan være både stabil og skiftende, fornuftig og til tross for det all rimelighet skulle tilsi. Slike følelser kan kjennes så sterk at de tilsynelatende fyller hele deg. Kjærligheten kan også ligge som en trygg understrøm som man ikke behøver å beskjefte seg bevisst med. Den kan bli helt borte, skyves vekk av sinne og skuffelse, og likevel komme tilbake igjen som noe som egentlig er der under alt annet. Det kan også være noe som man stadig håper på og lengter etter, eller som bare kjennes i en smertefull form når en trues med tap og atskillelse. Kjærlighetsfølelse er i prinsippet tilgjengelig for alle, men er likevel et knapt gode (Haavind, 1982, s.148).

Dette begrepet av kjærlighet er å finne i forholdet deres som jeg nå vil gå nærmere inn på.

Den første kontakten vi får se er når Dr Rahbar legger igjen en beskjed på telefonsvareren til Forough. Den scenen forteller oss hvilket syn de har på

forholdet, hvordan de forholder seg til hverandre og hvordan de forholder seg til hva andre mener om forholdet. Dette får vi innsyn i gjennom tegn og symbolske handlinger i denne scenen. "Tegn kan opptre som hentydninger til halvveis glemte fortellinger, som uklare bilder og uttrykk for flyktige følelser, de er mange mulige innhold. Meningen er ikke gitt i tegnet alene" (Berkaak & Frønes, 2005, s.11). Hvordan kamera står og viser oss det som skjer, kan være et tegn på hvordan de ser på forholdet, kameraets funksjon blir et vi (Forough og Dr Rahbar). Kameraet står i hjørnet og studerer omgivelsene, litt gjemt på en måte at det ikke blir lagt merke til. Det er slik forholdet deres er. De stiller seg spørsmålet om dem kan være sammen og om dette er akseptert av deres nærmeste og samfunnet. Kameraet ser på stuen og maleriene på veggen som representerer disse spørsmålene de har om forholdet. Fargene svart og hvit kan representere svarene ja og nei. Ja, de kan være sammen eller nei de kan ikke det. Fargene svart hvit er også representativ for det gode og det onde. Er forholdet godt eller er det et ondt forhold eller vil forholdet oppleves godt eller ondt for deres nærmeste. Maleriene har sirkler som kan være eller er representativt for livet. Det er tre malerier og sammen kan de representere de tre temaene som er beskrevet i denne oppgaven, morsrollen, arbeid og kjærlighet. Det er også Foroughs tre pilarer som hun forsøker å balansere eller velge mellom i filmen. I denne scenen får vi også innsyn i hvordan forholdet til Forough og Dr Rahbar er. Forough møter ikke opp til et jobbmøte og gir heller ikke beskjed. Vi vet ikke hvorfor hun ikke møter opp eller hvorfor hun ikke gir beskjed. Det kan være på grunn av reaksjonen til sønnen under middagen. Hennes handling ved ikke å møte opp og ikke gi beskjed, sier noe om hennes tanker om hvordan hun forholder seg til Dr Rahbar. Hun blir usikker og velger å holde det for seg selv. Han uttrykker sin bekymring ved hennes fravær og venter i en time.

I neste scene får vi se Forough i sitt soverom hvor det henger et portrettbilde over sengen. I dette bildet ser vi kun ansiktet og følelsen av at hun forsvinner inn i mørket av bildet. Det mørke kan symbolisere hennes hemmeligheter, hennes innerste tanker som ingen får kunnskap om. I denne scenen får vi høre at hun erklærer sin kjærlighet, og vi får ikke en direkte antydning på at denne kjærlighetserklæringen er til Dr Rahbar. Men ved å studere deres kontakt gjennom filmen forstår vi at den er til Dr Rahbar. Det symbolske ved portrettet og hennes kjærlighetserklæring viser oss deres forhold som de er nødt til å holde skjult.

Symboler er en del av oss og samtidig utenfor oss, det er noe som sier noe om oss som det er vi som utgir symbolet, men samtidig er symbolet noe utenfor som sier noe om oss. Symbolet er oss og vi er symbolet (Berkaak & Frønes, 2005). Det er



slik symbolene er sammenvevde i filmen, symbolene sier noe om karakterene og kjærlighet, samtidig som karakterene sier noe om symbolene.

Haavind sin definisjon på kjærlighet er å finne i forholdet mellom Forough og Dr Rahbar. Kjærlighetsforholdet deres er både stabilt, skiftende og fornuftig. Det kan beskrives som stabil ved at kontakten mellom dem ikke endrer seg. Måten de snakker med hverandre på sammen med et ønske om å være sammen, er en rød tråd gjennom filmen. Det som er skiftende i forholdet er når Dr Rahbar reiser bort og ikke gir beskjed. Denne handlingen skifter stemningen i filmen og lar på en måte både seer og Forough bli usikker på og uvitende om hva som vil skje.

Å være fornuftig har mange betydninger i forskjellige sammenhenger. Det å være fornuftig betyr at vi må overveie og forstå sammenhenger før vi resonnerer oss frem til svaret. Det er Forough sitt ønske å velge forholdet. Hun ønsker ikke å velge forholdet om det går på bekostning av morsrollen eller arbeid. Det er fornuftige overveielser fra hennes side, vi ser lite til dette hos Dr Rahbar.

Kjærlighet kan bli borte eller skyves vekk av sinne og skuffelse. Dr Rahbar reiser bort uten å si ifra om hvor eller hvorfor til Forough. Dette skjer etter at han og Forough snakker sammen om Manis arrestasjon under bursdagsfeiringen. Han spekulerer på hvorfor hun ikke kontaktet han. Og hun forteller hvordan hun føler seg presset av dem rundt seg. Noe som kan forstås som at han presser henne også. Det kan samtidig bety han følte seg såret og skuffet og velger bort kjærligheten for en stund for å sortere tankene sine. Etter reisen sin vender han tilbake med spørsmålene om hvorfor de ikke kan være sammen. Han spør Forough hvorfor de skal fornekte den vakreste sannheten i deres liv. Han reiste såret og skuffet, men fant kjærligheten som lå under og vender tilbake med et ønske om å være sammen med Forough. Hans skuffelse kom fra hans redsel for å miste Forough som velger å ikke søke støtte eller hjelp i han i vanskelige situasjoner.

### **Seksualitet, begjær og intimitet**

Forholdet vises til oss på et ikke fysisk plan, men deres kommunikasjon via telefon og brev viser likevel et romantisk forhold. Naficy (2000) sier at det å utveksle brev og sitere poesi er en av Iranerens favoritt metode for å uttrykke intimitet, seksualitet og kjærlighet på. Dette forsterkes med bruken av deres stemmer samtidig i filmen.

These interweaving male and female voices symbolically substitute for the desired but dreaded-because outlawed-physical contact between unmarried couples. By means of the verbal epistolary communications, they are able to express their mutual love for one another and by means of voice fusion, they are able to become one vocally (Naficy, 2000, s.572).

Deres stemmer er alltid rolig og behagelig, og ved å bruke dem aleine for deretter flette dem sammen slik Banietemad gjør, gir et seksuelt og intimt uttrykk.

Hvordan kan det snakkes om seksualitet og intimitet når karakterene ikke er å se sammen i filmen? Hva er så intimitet og seksualitet i denne sammenheng? "Seksualitet gir nytelse, tilfredstillelse og spenning, og samtidig et grunnlag for å bekrefte nærhet, tilhørighet og fellesskap" (Thagaard, 2005, s.170). Thagaard (2005) fremhever nærhet og nytelse som det viktigste ved seksualitet. Nærhet og nytelse i et forhold forbindes når to mennesker er sammen fysisk. Det fysiske forbindes ofte med sex. Mens seksualitet er mer enn sex. Dette sier Giddens om seksualitet:

I seksualitetens verden er følelsene som kommunikasjonsmiddel, som forpliktelse overfor og samarbeid med andre, særlig viktige. Erotikk er dyrkelsen av følelsene, uttrykk ved sanseintrykk, i en kommuniserende sammenheng (Thagaard, 2005, s.171).

I Forough og Dr Rahbars kommunikasjon kan vi se deres følelser for hverandre. Følelsene kommer til uttrykk gjennom poetiske ord. En forbinder ofte poesi med kjærlighet. Vi har ingen kunnskap om hvilken fysisk kontakt det er i forholdet, men deres beundring for hverandre kommer frem i deres kommunikasjon. Dr Rahbar leser et brev for henne på telefonen etter at hun kommer hjem fra sin visning av den første filmen hun laget. Han uttrykker sin beundring for henne, for hennes smil, vesen og syn på livet. Forteller hvordan han studerte henne da hun forlot kinosalen. Denne beskrivelsen kan tyde på begjær. Freud sier "det seksuelle begjæret beskrives *som en lengsel etter noe utenfor oss selv*, enten det er en annen person, en ting eller ens eget ego i en annen person" (Annfelt, Andersen & Bolsø, 2007, s.131). De uttrykker et begjær i noe utenfor seg selv, et begjær i hverandre. De lengter etter å få være sammen. I brevet Dr Rahbar sender Forough etter han reiste bort, uttrykker han at tiden som går er tiden som går uten at de får være sammen. Dette bringer oss til intimitet. "Intimitet innebærer opplevelser av fellesskap og nærhet til hverandre" (Thagaard, 2005, s.117). Det kan tolkes som følelsen av to personer som har felles erfaringer og følelsen av kjennskap til hverandre. Dette er også å finne i forholdet deres ved at dem har felles opplevelser

som brevvekslingen, deres møter på jobben og muligens utenfor jobb. Dem har et felleskap om å være to i hemmelighet, et sted ingen andre får slippe til.

Kjærlighet, intimitet og seksualitet er vevd tett sammen i kjærlighetsforhold mellom mennesker. I dette forholdet er det Forough og Dr Rahbar som opplever kjærlighet, intimitet og seksualitet. Dette tolkes gjennom deres kommunikasjon og symbolske handlinger.

### **Undertrykkelse i forholdet**

Haavind (1982) beskriver kjønn som en sosial kategori og noe man er, ikke noe en blir. Hun sier også at sorteringskriteriet for kjønn er biologisk som gir konsekvenser. Denne konsekvensen gir kvinneundertrykkelse (Haavind, 1982). "Kjønn blir altså også en ramme for tolkning av handlinger" (Haavind, 1982, s.143). Dette betyr at våre handlinger er tolket utfra kjønn vi er. Hvem vi er og hva vi gjør er utfra om vi er mann eller kvinne. Dette gjelder ikke alle, men de fleste mener Haavind (1982). Ved å tolke Foroughs handlinger kan vi si noe om kvinneundertrykkelse finnes i forholdet.

Identiteten vår har med vårt kjønn å gjøre. Kjønn blir knyttet til visse normer, det feminine og det maskuline. En måte å se dette på er å "se feminitet og maskulinitet som en vurdering av hvordan en person *forholder* seg til en annen. Personens kjønn er som nevnt en ramme for hvordan hennes/hans handlinger tolkes" (Haavind, 1982, s.151). Forough fremstår som en sterk kvinne og hun virker uavhengig. Men i forholdet får vi frem en mykere versjon av henne. I sin kontakt med Dr Rahbar uttrykker hun at uten han, er hennes eksistens meningsløs. Hun gjør seg selv verdiløs. Hans eksistens i hennes liv gir henne en mening og dermed en verdifull plass i samfunnet. Når hun ikke får kontakt med han på telefon etter at han har reist, uttrykker hun at hans bestemthet gjør henne usikker. Dermed beskriver hun seg selv som usikker og vaklende, mens han er den sterke og trygge. Tidligere i filmen snakker de sammen om hennes usikkerhet rundt valg av den eksemplariske moren. Han forteller henne at hun bør se på hennes roller og plikter som harmoniske i stedet for konfliktfulle. Han forteller at hennes ambivalens er en mislykket handling av ikke å oppnå en balanse. Med dette plasserer han henne i en svakere posisjon. Dette kan være handlinger som kan tolkes utfra kjønnsperson. "Dominans over kvinner blir bare en måte å uttrykke maskulinitet på" (Haavind, 1982, s.162). Deres handlinger og vurderinger foregår utfra det maskuline og det feminine hvor feminine handlinger er det undertrykte.

Kvinnen som ble intervjuet i Haavind (1982) sin undersøkelse velger å ikke si noe negativt om sine ektefeller. Eller så fort en form for negativitet ble nevnt, ble det fort nevnt noe positivt. Haavind mener dette gjør til at de ikke kun tar vare på ektefellens omdømme, men også ivaretar sin egen. Videre sier Haavind (1982) at dem som har retten til å gifte seg med hvem dem vil, har også ansvaret for hvordan ekteskapet går. "I stedet for å beklage seg utad, «sutrer» konene innad, og forsøker å strekke seg så langt som mulig for å få det til å gå (Svestad 1980). Det blir vanskelig å si i fra når en ikke vet hva en kan kreve" (Haavind, 1982, s.166). Dette Haavind beskriver er noe vi kan finne igjen i Forough sine handlinger og følelser. Forough snakker aldri negativt om Dr Rahbar og når han reiser uten å si i fra, kommer det ingen vonde ord mot han. Selv når hun ringer til sin venninne forteller hun ikke om sin fortvilelse over hvordan han kan reise uten å fortelle henne det. Det er hennes valg om hun skal tilbringe livet sitt med han eller ikke. Det er et forhold hun må slåss for siden hun er en fraskilt kvinne og har en voksen sønn. Det kan virke som om hun ikke tør å kreve for mye i forholdet. Eller som Haavind sier; vet ikke hva hun skal kreve siden det er vanskelig å si ifra.

### **Kjærlighet og samfunnet**

Jeg vil kort si noe om hvordan kjærlighet blir sett på i Iran. Her vil jeg kun fokusere på hvordan forholdet mellom menn og kvinner kommer til uttrykk. I Iran som alle andre muslimske land er sex utenfor ekteskapet forbudt. Kvinner i Iran blir steinet til døde hvis de praktiserer sex utenfor ekteskapet eller er utro mot sin ektefelle. Dette er noe vi ofte hører om på nyhetene. Nesten all fysisk kontakt med en fremmed mann er ikke lov ifølge koranen. De fremmede mennene er de hun ikke er i familie med. Etter en viss alder kan jenter/kvinner kun ha fysisk kontakt med nærmeste familie som far, brødre, ektemann og sønner. Som tidligere nevnt mener Bøe (2003) at kvinner blir sett på som enten en datter, søster, kone eller mor. Med dette vil jeg poengtere at et kjæresteforhold slik vi kjenner til i Norge er uaktuelt. Det er kun akseptert at en mann og en kvinne er i et forhold ved å være gift eller forlovet. Å være forlovet gir ikke rett til fysisk kontakt, men til å være med forloveden alene på cafe eller restaurant. Da er kjærligheten mellom en mann og kvinne kun akseptert ved et ekteskap. Om kjærligheten er noe som oppstår før eller etter ekteskapet vil jeg ikke si noe om i denne oppgaven. I filmen får vi et bevis på at kjærlighet kan oppstå utenfor ekteskapet. Framstillingen av kjærligheten i filmen kan gjenspeile samfunnets syn og handlinger på kjærligheten. Som vist i dette kapitlet er kjærlighetsbegrepet et spennende tema både på det personlige plan, samfunnsmessig og politisk plan. Likevel kommer jeg ikke til å utdype dette mer i denne oppgaven.

## Kapittel 7: Avslutning og veien videre

I denne avhandlingen har jeg utforsket temaene morsrolle, arbeid og kjærllighet i filmen *The May Lady*. Disse temaene er gjennomgående i filmen og er tre viktige temaer som går igjen i flere av filmene til Banietemad. Her vil det bli gitt et samlet avsluttende svar på problemstillingen. Tilslutt vil det bli sagt noe om hva jeg kunne ha forsket videre på.

### Avslutning

Temaene morsrollen, arbeid og kjærllighet er fremstilt som viktig og gjennomgående emner i filmen. De blir presentert som tre deler som Forough føler hun må velge mellom. Hun reflekter og diskuterer dette med seg selv og noen av dem rundt henne om hva som er viktigst. Og velger hun kjærllighet vil hun kunne beholde æren for morsrollen? Forough ser på morsrollen som en av de betydningsfulle oppgavene hun har. Gjennom arbeidet med dokumentarfilmen om å finne den eksemplariske moren, sendes Forough ut i en reise av tvil om hun er en god nok mor selv. Hun får høre historier om mødre som mistet sine barn i krigen og hun møter en mor som dedikerer hele livet til sitt syke barn. Dette får henne til å tvile på seg selv. Hun er en mor med en sønn, en jobb hun definerer som et behov og ikke kun en del av henne. Og i tillegg har hun fått oppleve å møte en ny mann som hun forelsker seg i. Hennes sønn blir også fremvist som tvilende på mors nye kjærllighet. Forholdet mellom mor og sønn blir også påvirket av kjærllighetsforholdet mellom Forough og Dr Rahbar. Mani er tvilende til å kunne klare å dele mor med noen andre.

I filmens start og slutt ligger mye symbolikk og skjulte svar. Vi møter Forough som skriver i dagboken sin, og nærbilde av ansiktet. Det blir kun filmet halve ansiktet om gangen. Vi får se den ene siden først, deretter den andre siden. Et tilsvarende bilde møter oss på slutten av filmen, etter de to siste scene med mor og sønn som ser til å ta et oppgjør om deres meninger. I en av de siste scenene tar mor en avgjørelse om å snakke med sønnen om det hun har tvilt over, scenen som er beskrevet i kapittel 4. Det oppleves som hun tar et oppgjør med seg selv og sønnen. Hun ser til å ha tatt et valg om sitt liv og hennes draging mellom morsrollen og kjærlligheten. Det blir ikke presentert noe om hva hun velger å si og hva sønnen har å si til det. Det ser ut til at Banietemad gir svarene sine i skjulte meninger og gir seeren en mulighet til å tenke og tolke selv. Scenen hvor de sitter og ser på tv og telefonen ringer får vi et svar på deres samtale de har i bilen. De

sitter stille og ikke et ord blir utvekslet, telefonen ringer og Mani retter kontrollen mot kamera som er der fjernsynet skulle ha stått og lyden blir høyere. En indikasjon på protest, mor kan ha valgt noe han ikke ønsker. Gjennom filmen erfarer vi å møte Dr Rahbar gjennom hans stemme via brev og telefonsamtaler. Og det er dette de kan ha snakket om og en hentydning til at det er Dr Rahbar som er på vei inn i livet til Forough. Enda et svar kommer når skjermen blir svart og Forough svarer telefonen. Og vi kommer tilbake til første scene og denne gangen er hele ansiktet i kamerabildet. Vi møter Forough som en på leting etter svar, og hennes reise gjennom en balanse og tilslutt ser ut til å ha funnet det. Hun velger å være en kvinne som er mor, karriere kvinne og finne kjærligheten på ny. Banietamad velger å gi Forough et valg om å balansere alle tre elementer. Banietamad viser oss en fremstilling av å velge å være mor, karrierekvinn og oppleve kjærligheten. Hun viser oss at det handler om å velge å leve med valgene og ikke om å velge vekk viktige faktorer i livet.

Filmen gir oss også en gjenspeiling av noe av det som forgår i samfunnet i Iran. Gjennom analysekapitlene kan vi se hvordan temaene fremstiller noe av virkeligheten Banietamad har tolket. Hennes tolkning og engasjement av samfunnet spirer frem gjennom *The May Lady* hvor vi finner kvinners utfordringer i det iranske samfunnet.

## **Veien videre**

Etter å ha fått muligheten å forske dypt i den iranske filmindustrien og i filmen *The May Lady*, kunne jeg ha tenkt å løfte blikket på flere av filmene til Banietamad og sett på de samme temaene i flere av hennes filmer. Hennes filmer strekker seg fra 1984 og frem til 2014. Det hadde vært interessant å se hvordan morsrollen, arbeid og kjærlighet fremstår i hennes filmkarriere og hvordan disse faktorene utvikler seg i filmene. Et annet perspektiv er å kunne ha utforsket hennes filmer i forhold til det virkelige samfunnet i Iran i en historisk kontekst. Se på lovene og problemene i samfunnet mot hennes filmer og hvilke utfordringer hun velger å fremheve i filmene.

Det hadde vært spennende å se på Banietamad sitt arbeid og sammenlignet det mot andre iranske filmregissører. Hvordan uttrykker hun kvinnesynet i forhold til andre filmregissører og spesielt de mannlige filmregissørene. Hennes filmer kunne også ha blitt sammenlignet med vestlige filmer som har relevant tema.

Sløret blir brukt av Banietamad som et virkemiddel for adressere andre samfunnsproblemer som blir undertrykt på grunn av sensur. Dette kunne ha blitt

utforsket i *The May Lady* og de andre filmene hennes. Hva skjuler seg bak bruken av sløret og hvilke samfunnsproblemer er det Banietemad ønsker å få fokus på.





## Referanseliste

- Annfelt, T., Andersen, B. & Bolsø, A (red). (2007). *Når heteroseksualiteten må forklare seg*. Trondheim: Akademisk forlag.
- Ambjornsson, F. (2004). *I en klass for sig. Genus, Klass och sexualitet bland gymnasietjeter*. Stockholm: Ordfront.
- Anderson, J. M. (xxxx). *Iranian New Wave*. I Firouzanfilms. Hentet 15. Desember 2015, fra [http://www.firouzanfilms.com/ArticlesAndEssays/Articles/JeffreyAnderson\\_IranianNewWave.html](http://www.firouzanfilms.com/ArticlesAndEssays/Articles/JeffreyAnderson_IranianNewWave.html).
- Badinter, E. (1981). *Det naturligste av verden?: om morskjærlighetens historie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bakøy, E. & Moseng, J.S. (Red.) (2008). *Filmanalytiske tradisjoner*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Berkaak, O.A. & Frønes, I. (2005). *Tegn, tekst og samfunn*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Bøe, M. (2003). *"Show us the real Islam! I am a Muslim and you are a Muslim too. But tell me: what is Islam?"* (Masteroppgave). Universitetet i Bergen.
- Bøe, M. & Tønnessen, L. (2011). Nye utfordringer til islamsk feminisme: Kvinneaktivismens mange ansikter i Sudan og Iran. *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 35 (nr. 4), 327-342.
- Bøe, M. (2015). *Family law in contemporary Iran: Women's Rights Activism and Shari'a*. London: I.B.Tauris.
- Chaudhuri, S. (2005). *Contemporary world cinema: Europe, the Middle East, East Asia and South Asia*. Edinburgh: Edinburgh University Press
- Christensen, K. & Syltevik, L.J. (red.) (2009). *Kvinnens arbeid*. Oslo: Unipub.
- Dabashi, H. (2001) *Close up: Iranian Cinema, Past, Present and Future*. London: Verso.

- Daniel, E.L. (2012). *The History of Iran* (2<sup>nd</sup> ed). Santa Barbara, California: Greenwood.
- Ebadi, S. (2006). *Iran våkner*. Oslo: Cappelen Damm.
- Englestad, F. (2005). *Hva er makt*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Fagerholt, A. (2010, 21. April). *Fremtiden for iransk film*. I Rushprint. Hentet 15. Desember, 2015, fra <http://rushprint.no/2010/04/fremtiden-for-iransk-film/>.
- Farrokhzad, F. (2002). *Ein annen fødsel*. Oslo: Cappelen.
- Foucault, M. (1995). *Seksualitetens historie, viljen til viten* (bd1). Oslo: Exil.
- Frampton, D. (2006). *Filmosophy*. London, New York: Wallflower.
- Golpen, Å., Wiborg, S. & Thordarson, F. (2015, 10. Februar). *Irans Historie*. I Store norske leksikon. Hentet 15. Desember, 2015, fra [https://snl.no/Irans\\_historie](https://snl.no/Irans_historie).
- Haavind, H. (1982). Makt og kjærlighet i ekteskapet. I Holter, H., Haavind, H., Haukaa, R. & Hoel, M. (Red.), *Kvinneforskning: bidrag til samfunnsteori*. (s.138-171). Oslo: Universitetsforlaget.
- Heen, H. (2008). Om bruken av begrepet arbeid. *Sosiologi i dag*, 38 (nr.4), 29-50
- Holst, C. (2009). *Hva er feminisme*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ibsen, H. (2001). *Peer Gynt* (2. Utgave). Oslo: Gyldendal.
- Jørgensen, J.K. (2009). *En form for kjærlighet: fragmenter fra en psykoanalyse*. Oslo: Commentum.
- Jørgensen, M.W. & Philips, L. (1999) *Diskursanalyse som teori og metode*. Roskilde: Roskilde universitetsforlag
- Kashani-Sabet, F. (2011). *Conceiving Citizens: Women and the Politics of Motherhood in Iran*. New York :Oxford University Press.
- King, J. (2006). *Iran og den islamske revolusjonen*. Oslo: Esstess-Forlaget

- Kristiansen, N. (2003). *Alene med Barna i Iran*. I Kilden Kjønnforskning. Hentet 15. Desember 2015, fra <http://kjonnsforskning.no/nb/2003/06/alene-med-barna-i-iran>.
- Kristiansen, N. (2004). *Kvinneforskning i Iran*. I Kilden Kjønnforskning. Hentet 15. Desember 2015, fra <http://kjonnsforskning.no/nb/2004/07/kvinneforskning-i-iran>.
- Krogh, T. (2014). *Hermeneutikk: om å forstå og fortolke*. Oslo: Gyldendal akademisk
- Kvalvaag, H. (2009). *Feministbølge i islam*. I Forskning.no. Hentet 15. Desember 2015, fra <http://forskning.no/religion-islam-kjonn-og-samfunn/2009/09/feministbolge-i-islam>.
- Lahiji, S. (2002). Chaste Dolls and Unchaste Dolls: Women in Iranian Cinema since 1979. I Tapper, R. (Red.), *The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity*. (s.215-226). London: I.B. Tauris & Co. Ltd.
- Moi, T. (1998). *Hva er en kvinne? Kjønn og Kropp i feministisk teori*. Oslo: Gyldendal.
- Mortensen, E., Egeland, C., Gressgård, R., Holst, C., Jegerstedt, K., Rosland, S. & Sampson, K. (2008). *Kjønnsteori*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Nafciy, H. (2000). Veiled Voice and Vision in Iranian Cinema: The Evolution of Rakhshan Banietemad's Films. *Social Research*, Vol. 67 (No. 2), 560-576.
- Polk, W.R. (2011). *Understanding Iran: Everything You Need to Know, From Persia to the Islamic Republic, From Cyrus to Ahmadinejad*. New York: Palgrave Macmillan
- Sadr, H.R. (2002). Children in Contemporary Iranian Cinema: When we were Children. I Tapper, R (Red.), *The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity*. (s.227-237). London: I.B. Tauris & Co. Ltd.
- Sadr, H.R. (2006). *Iranian Cinema: A Political History*. London, New York: I.B. Tauris & Co. Ltd.
- Sandnes, H.E. (2004). *Statistikkens husmødre*. I Kilden Kjønnforskning. Hentet 15. Desember 2015, fra <http://kjonnsforskning.no/nb/2004/05/statistikkens-husmodre>

- Scott, J. W. (1988). Gender: A Useful Category of Historical Analysis. I *Gender and the Politics of History*. (s.28-50). New York: Columbia University Press.
- Shahidian, H. (2002). *Women in Iran, Gender Politics in the Islamic Republic*. Westport: Greenwood.
- Solheim, J. (1998). *Den åpne kroppen, om kjønnsymbolikk i moderne kultur*. Oslo: Pax Forlag AS.
- Solheim, J. (2004). Kjønn som analytisk nøkkel til kultur. I Gerrard, S. & Melbye, K. (red.), *Kultur og kjønn*. (21-38). Kristiansand: Høyskoleforlaget
- Stehlik, M. (xxxx). *Rakhshan Bani Etemad*. I Firouzanfilms. Hentet 15. Desember 2015, fra <http://www.firouzanfilms.com/HallOfFame/Inductees/RakhshanBaniEtemad.html>
- Sørensen, A.S., Høystad, O.M., Bjurström, E. & Vike, H. (2008). *Nye Kulturstudier*. Oslo: Spartacus Forlag AS.
- Thagaard, T. (2005). *Følelser og fornuft: kjærlighetens sosiologi*. Oslo: Abstrakt.
- Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse: En innføring i kvalitativ metode* (3. utgave). Bergen: Fagbokforlaget.
- Tapper, R. (2002). Introduction. I Tapper, R (Red.), *The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity*. (s.1-25). London: I.B. Tauris & Co. Ltd.
- West, C., & Zimmerman, D. (1991). Doing Gender. I Lorber, J. & Farrell, S.A. *The Social Construction of Gender*. (s.13-37). Newbury Park: Sage.

## **Filmografi**

### **The May Lady**

Originaltittel: Banoo-Ye Orbidehesht

Regi: Rakhshan Bani-Etemad

Foto: Hossein Jafarian

Manus: Rakhshan Banietemad

Genre: Drama

Skuespillere: Mino Farshchi, Mani Kasraian, Golab Adineh, Atefe Razavi og  
Baran Kosari

Produsent: Alireza Raissian og Jahangir Kosari

Produksjonselskap: N.E.J. International Pictures & Iranian film Society

Lengde: 88min

År: 1998