

Ločitev 16+

pedagoško gradivo

avtorica dr. Katja Kobolt



kazalo

uvodna beseda.....	3
o filmu.....	3
filmografski podatki.....	3
kratek sinopsis	5
zgodba.....	5
o nastanku filma.....	8
o avtorju in iz prve roke.....	8

o filmu so povedali	9
film in kontekst	11
zgodovinski in družbeni kontekst: Iran.....	11
iranski film.....	12
izhodišča za pogovor o filmu	14
resnica, absolutna pravičnost in pravo.....	15
kulturna konstrukcija spola in spolne vloge; vloga religije in izobrazbe	16
sekularizem in dostopnost izobrazbe ter razredna vprašanja.....	19
predlog dodatnih dejavnosti.....	20
umestitev filma v učne načrte.....	21
priporočena literatura.....	22

Kolofon | Ločitev • Gradivo za učitelje in starše Kinobalon • Idejna zasnova: Petra Slatinšek, Barbara Kelbl • Uredila: Barbara Kelbl • Avtorica: dr. Katja Kobolt • Jezikovni pregled: Mojca Hudolin • Slikovno gradivo: iz filma arhiv Kinodvora/Continental film • Izdal v elektronski obliki: Javni zavod Kinodvor, 2012 • Kinodvor dovoljuje in spodbuja nadaljnjo uporabo gradiva v filmsko-vzgojne namene. Veseli bomo vaših odzivov, poročil o uporabi, konkretnih učnih priprav na film, predlogov in pripomb. Gradivo je oblikovano kot pomoč staršem ali strokovnim delavcem v vzgojno-izobraževalnih ustanovah. Za vse druge uporabe nam pošljite pisno prošnjo na kinobalon@kinodvor.org.

uvodna beseda

Z mojstrsko enostavnim filmskim jezikom, ki stavi na kakovost scenarija, dialogov in vrhunske igrice, film **Ločitev** iranskega režiserja Asgharja Farhadija nagovarja k razmisleku o kompleksnosti osebnih in družbenih odnosov ter o temeljnih človeških vrednotah. Film odpira teme pravičnosti in resnice ter osebnih in družbenih razlik, kot so vloga in (ne)enakost spolov v družini in družbi, vloga družbe, religije in države v regulaciji medosebnih odnosov, dostopnosti izobraževanja in razredne pripadnosti, sekularnosti na eni in vere na drugi strani, pa tudi vprašanja medgeneracijske skrbi. Kljub vpetosti v iranski kontekst in tako možnosti vpogleda v iransko družbo pa film te teme odpira na univerzalen način ter tako nagovarja tudi k razmisleku, kako se s temi vprašanji soočamo pri nas.

o filmu

filmografski podatki

slovenski naslov **Ločitev**

izvirni naslov **Jodaeiye Nader az Simin**

država in leto produkcije Iran, 2011

tehnični podatki 35 mm, barvni, 123 minut

jezik v iranščini (fārsi) s slovenskimi podnapisi

režija in scenarij Asghar Farhadi

fotografija Mahmood Kalari

montaža Hayedeh Safiyari

produkcija Asghar Farhadi

igrajo Leila Hatami, Peyman Moadi, Shahab Hosseini, Sareh Bayat, Sarina Farhadi, Babak Karimi, Ali-Asghar Shahbazi, Shirin Yazdanbakhsh, Kimia Hosseini, Merila Zarei

distribucija v Sloveniji Continental film

festivali, nagrade

Film **Ločitev** so kritiki in žirije mednarodnih filmskih festivalov širom sveta označili za mojstrovino in ga uvrstili na številne lestvice najboljših filmov leta 2011. Prejel je tudi številne nagrade, med pomembnejšimi so:

zlati medved za najboljši film, srebrni medved za najboljšega igralca (Peyman Moadi, Shahab Hosseini), srebrni medved za najboljšo igralko (Leila Hatami, Sareh Bayat), nagrada ekumenske žirije – Berlin 2011;

oskar za najboljši tujejezični film, nominacija za oskarja za najboljši izvirni scenarij 2012;

zlati globus za najboljši tujejezični film 2012;

cezar za najboljši tuji film 2012;

kristalni *simorgh* za najboljšo režijo, scenarij, fotografijo, zvok, nagrada občinstva, častna diploma za najboljšo stransko igralko (Bayat) in igralca (Hosseini) – filmski festival Fajr, Teheran 2011;

nagrada za najboljši film – Sydney 2011;

nagrada britanskega neodvisnega filma za najboljši tuji film 2011;

nagrada za najboljši tujejezični film 2011 – National Board of Review;

nagrada za najboljši izvirni scenarij 2011 – združenje filmskih kritikov Los Angelesa;

srebrna nagrada za fotografijo – Camerimage 2011.



kratek sinopsis

Simin, ki bi rada zapustila Iran in tako omogočila hčerki boljše življenje, zaprosi za ločitev, saj njen mož Nader noče zapustiti bolnega očeta in z družino emigrirati. Sodišče ne ugodi njeni prošnji, zato se vrne v hišo svojih staršev, hčerka Termeh pa se odloči ostati ob očetu. Ko Simin najame pobožno siromašno Razieh, da bi Naderju pomagala skrbeti za očeta, se odvrti cela vrsta nesrečnih naključij, prikrivanj in nerazumevanj, temelječih na vrsti družbenih in kulturnih razlik, ki obe družini pahnejo v nesrečo.

zgodba

Termeh ima 11 let, obiskuje 6. razred in prebiva v Teheranu, v več kot petnajstmilijonski metropoli Irana. Tam živi s svojo mamo Simin, učiteljico angleščine, in očetom Naderjem, bančnim uslužbencem, ter dedkom, ki boleha za Alzheimerjevo boleznijo. Dobra izobrazba in solidni zaslužki staršev Termehini družini omogočajo udobno življenje, značilno za teheranski višji srednji razred. Družina živi v prostornem stanovanju v središču Teherana, poseduje dva avtomobila, lahko si privošči zasebne inštrukcije za Termeh, njena mama Simin pa ima celo svoj klavir. A vendar Simin ni zadovoljna. Politična situacija v Iranu je vse od islamske revolucije konec sedemdesetih let, ki je Iran iz monarhije spremenila v islamsko republiko, zaznamovana s prevlado religije v družbi in politiki ter s tem tudi z neenakostjo med spoli, zato si Simin želi, da bi družina emigrirala v tujino. Ko so po dolgotrajni in mukotrpni administraciji končno urejeni vsi potrebni dokumenti, da bi družina lahko odpotovala, se med zakoncema razplamti spor. Nader ne želi zapustiti bolnega očeta samega v Teheranu, zato tudi ne želi odpotovati. Zaradi moževe neprivolitve v emigracijo Simin odda vlogo za ločitev. Sodišče njeno vlogo zavrne, češ da to ni razlog za ločitev in da ima Termeh pravico odraščati ob obeh starših. Na tej točki se začne filmska zgodba, polna nesrečnih naključij, ki Termeh naenkrat izstrelijo v kompleksen svet odraslih ter iransko realnost, polno družbenih nasprotij. Po zavrnitvi ločitvene vloge Simin družino začasno zapusti in se preseli nazaj k svojim staršem, Termehinim starim staršem. Termeh ve oziroma upa, da se mama seli samo začasno, zato se odloči ostati pri očetu. Ker je bila skrb za gospodinjstvo in nega bolnega tasta predvsem naloga Simin, ta preko znanke najde Razieh, siromašno vernico, ki naj bi proti plačilu skrbela za Naderjevega obnemoglega očeta.

Razieh je mati deklice Somayeh, noseča je z drugim otrokom in s soprogom Hojjatom živi na obrobju Teherana. Mož nima zaposlitve in trpi zaradi travm, ki so posledica iransko-iraške

vojne (1980–1988). Ker je Hojjat izgubil delo čevljarja, zaradi česar je v velikih dolgovih, Razieh sprejme delo negovalke; hčerka Somayeh jo pri tem ves čas spremlja. Vendar delo negovalke vključuje tudi skrb za osebno higieno obnemoglega, predvsem pa je Razieh kot ženska sama s tujim moškim, kar se za islamsko vernico ne spodobi. Ker se Razieh boji za čast, svojemu možu zamolči novo zaposlitev, Naderju pa predlaga, da delo negovalca ponudi Hojjatu, saj družine ne bi rada prikrajšala za možnost zaslužka. Tako Hojjatu lažno predstavi situacijo: od nekod je slišala, da Nader išče negovalca za svojega očeta. Hojjat se oglasi pri Naderju, ki je Razieh obljubil, da je ne bo izdal. Moža se dogovorita, da bo Hojjat skrbel za obnemoglega. A naslednje jutro kljub vsemu pride negovat starega očeta Razieh, saj so Hojjata zaradi dolgov začasno pripravili. V trenutku Raziehine nepozornosti Naderjev senilni oče zaide na prometno ulico. Razieh ga sicer najde, vendar jo pri tem zbije avto, kar pa vsem zamolči. Ker ima ponoči hude bolečine, naslednji dan priveže obnemoglega Naderjevega očeta na posteljo in ga pusti samega, da bi lahko obiskala ginekologinjo, katere številko je dan poprej dobila od Termehine inštruktorice. V času njene odsotnosti se Nader in Termeh vrmeta domov, kjer najdeta bolnika privezanega in obnemoglega na tleh. Ko se nič hudega sluteča Razieh s hčerko vrne v bolnikovo stanovanje, se Nader verbalno znese nad njo. Zameri ji, da je pustila očeta samega, očita pa ji tudi, da je izmaknila nekaj denarja. Razieh je kot vernica zelo prizadeta, saj je kraja v islamu velik greh. Med Razieh in Naderjem se zato razplamti besedni spopad, ki se konča tako, da Nader Razieh porine skozi vrata. Ker je Razieh pred obiskom ginekologa umila stopnišče, ji na vlažnih stopnicah spodrsne in pade po njih. Še isti večer izgubi nedonošenega otroka. Zakonca Simin in Nader se zato odločita Razieh obiskati v bolnišnici. Tam srečata njenega moža, ki tako izve, da je soproga skrbel za obnemoglega Naderjevega očeta ter pobesni, ker mu je Nader ob njunem srečanju to zamolčal.

Hojjat in Razieh zaradi izgube nerojenega otroka Naderja obdolžita umora, zato ga sodišče začasno pripre. Na sodišču Nader trdi, da ni vedel za Raziehino nosečnost, si čimer tudi zanika svojo krivdo. Če Nader za Raziehino stanje res ni vedel, tudi ne more biti kriv umora. To potrди tudi Termehina inštruktorica: Nader bi za nosečnost lahko izvedel le preko njenega pogovora z Razieh, kateremu pa ni prisostvoval.

Medtem se Simin trudi, da bi Naderja izpustili iz pripora in poravna njegovo varščino. Vendar še vedno živi pri starših in upa, da jo bo Nader prosil, naj se vrne k njemu in hčerki. Tudi Termeh je vse bolj med dvema ognjema – med užaljenim očetom, ki meni, da je vse skupaj ženina krivda, saj je družino zapustila ona; in mamo, ki skuša situacijo reševati, a si želi

partnerskega zблиžanja z možem. Termeh tudi ugotovi, da je oče na sodišču lagal, ko je trdil, da ni vedel za Raziehin nosečnost. Nader hčerki razloži, da mu je grozila zaporna kazen do treh let, zato se je odločil za laž. Nato odločitev, ali naj na sodišču pove resnico, preloži na njena enajstletna ramena. Termeh mora pričati. Da bi zaščitila očeta, tudi ona laže, kar jo spravi v dodatno moralno stisko. Ne samo Termeh, tudi gledalci smo tako priča kompleksnosti resnice in pravice, kakor jo definira etični kodeks na eni in kakor jo razume sodišče na drugi strani.

Za pravico gre tudi Raziehinemu možu Hojjatu, saj se zaradi nezaposlenosti in dolgov počuti izigranega – od življenja in sistema. V sodnem procesu proti Naderju se zato na eni strani nadeja, da bo končno doživel pravico, na drugi pa računa z odškodnino, s katero bi lahko poravnal dolgove. Hojjat pritiska na Termehino inštruktorico z obtožbo, da je lagala pred sodiščem, pa tudi sicer grozi Simin in Naderju ter njuni hčerki Termeh.

Da bi se vse to končalo, Simin Hojjatu ponudi izvensodno poravnavo. Nader naj bi Hojjatu izplačal del odškodnine, ki jo zahteva na sodišču, ter umaknil tožbo. Hojjat pod pritiskom upnikov ponudbo sprejme. Nader se predlogu sprva upira, češ da bi s tem posredno priznal tudi krivdo, vendar na koncu le pristane. Ko Razieh to izve, obišče Simin in jo roti, naj Nader odstopi od izvensodne poravnave. Razieh je namreč v dvomih, ali je za izgubo nosečnosti zares kriv Nader – Simin zaupa, da jo je dan pred sporom, ko je s prometne ulice reševala Naderjevega očeta, zbil avto in da je že tisto noč imela hude bolečine. Če bi Nader plačal odškodnino in s tem posredno priznal svojo krivdo, bi to lahko bil njen greh; boji se da bi jo Alah kaznoval, in sicer tako, da bi se njeni hčerki Somayah kaj strašnega zgodilo.

Nader in Simin kljub vsemu prispeta v skromni dom Raziehine družine, kjer so prisotni tudi Hojjatovi upniki. Ko Nader od Razieh zahteva, da na sveti knjigi, Koranu, priseže, da je za izgubo njene nosečnosti zares kriv on, se Razieh zlomi. Ne želi priseči. Hojjat, ki se je nadejal odškodnine in s tem rešitve iz dolgov, je ves iz sebe in Razieh telesno napade. Deklici Termeh in mlajša Somayah sta priči teh kompleksnih in bolečih sporov odraslih.

V poslednji epizodi spremljamo Termeh, ko jo sodnik, ki sodno ločuje njene starše, vpraša, pri kom bi želela stanovati – pri mami ali očetu. Termehina starša namreč prepuščata to odločitev njej. Termeh je v stiski. Sodniku nikakor ni sposobna odgovoriti. Nader in Simin po sodnikovi prošnji zapustita sodno dvorano, da bi hčerka tako laže izrazila svojo voljo. Medtem ko je Termeh sama pred »državo«, kateri mora sporočiti svojo odločitev, Simin in Nader vsak na svojem koncu hodnika čakata kot tujca, ujeta v svoje predstave časti in pravice.

o nastanku filma

Film **Ločitev** je zgodba o uspehu. Posnet s približno 800.000 ameriškimi dolarji, kar je precej skromen filmski budžet, je film doslej napolnil blagajno s preko 22 milijoni ameriških dolarjev.

Leta 2010 je Iransko ministrstvo za kulturo in islamske vrednote režiserju Asgharju Farhadiju prepovedalo nadaljevanje postprodukcije filma, saj se je ta javno zavzel za nekatere disidentske iranske filmske ustvarjalce, med njimi tudi za režiserja Mohsena Makhmalbafa, ki odkrito podpira reformiste in od leta 2005, ko je na oblast prišel konservativec Ahmadinidžad, živi v pariškem eksilu. Farhadi se je bojda za svoj govor opravičil, zato je lahko nadaljeval z delom na filmu. **Ločitev** je bila premierno prikazana pozimi leta 2011 na teheranskem filmskem festivalu Fadjr, kjer je prejela glavno nagrado (*kristalni simorgh*) za najboljšo režijo, scenarij, fotografijo in zvok ter nagrado občinstva in častno diplomu za najboljšo stransko igralko (Bayat) in najboljšega igralca (Hosseini). V vlogi hčerke Terme je blestela režiserjeva hčerka Sarina Farhadi, ki je na Berlinalu 2011 skupaj z vso igralsko ekipo prejela nagrado za najboljše igralce. Izjemen uspeh filma doma in v tujini priča o tem, kako natančno je Farhadiju uspelo podati razmere v sodobnem Iranu.

o avtorju in iz prve roke

Asghar Farhadi (rojen l. 1972) je diplomiral iz filmske režije na teheranski univerzi. V času študija je napisal in režiral več gledaliških iger ter režiral nekaj priljubljenih televizijskih serij. Leta 2001 je skupaj z režiserjem Ebrahimom Hatamiki napisal scenarij za uspešen film **Ertefae Past**, dve leti kasneje pa posnel svoj režijski prvenec **Raghss dar ghoobar**. Širše mednarodno priznanje mu je prinesel četrti celovečerec **Darbareye Elly**, s katerim je leta 2009 osvojil berlinskega srebrnega medveda za najboljšo režijo in nagrado za najboljši igrani dolgometražec na filmskem festivalu Tribeca. **Ločitev** je režiserjev peti celovečerni film.

»Ločitev je detektivka brez detektivov. Občinstvo je tisto, ki mora razvozlati uganke; odgovorov bo toliko, kot je gledalcev. Film ne vsiljuje idej in ne ponuja odgovorov, pač pa postavlja vprašanja. /.../ Časi, ko je bil režiser vzvišen nad svojim občinstvom, ko je nastopal kot usmerjevalec ali glasnik, so po mojem mnenju minili. Gledalci so manj pasivni in bolj vpleteni v zgodbo; ob gledanju filma izberejo svoje stališče. Vlogo detektiva zato prepuščam gledalcu.«

- Asghar Farhadi, režiser in scenarist

o filmu so povedali

»Gre za samosvojo kombinacijo socialne in sodne drame, vendar ne na podlagi kakšnega umetelnega dramskega konstrukta ali s pečatom plitke moralke, marveč v podobi kompleksnega mozaika na videz vsakdanjega dogajanja z domišljenimi detajli, pretanjene igre družbenih odnosov, socialnih razlik, razmerij in konfliktov med akterji, etičnih vprašanj, moralnih dilem in nevsiljivih čustev. Vse skupaj je precizno spleteno v pripoved, ki se ponaša z napetostjo detektivke. /.../ Farhadi mojstrsko stopnjuje pripoved, da prerase v osupljivo socialno srhljivko, ki vijuga po tanki liniji med resnico in lažjo, pravico in koristoljubjem, čustvenimi vezmi in samoljubjem časti.«

- Bojan Kavčič, *Stop*

»Farhadijev film je tako spretno sestavljen in zavit, poln indicev in insinujacij, ki jih gledalec prepozna in rešuje retroaktivno, da bi ga brez slabe vesti lahko obdolžili hladnega formalizma. Toda obenem je tako neizprosen do vsakega protagonista posebej, da mu ni mogoče odreči globokega humanega sporočila. **Ločitev** je človeška tragedija v malem; vsi občasno lažejo, se sprenevedajo, prirejajo dejstva, toda to počno v najboljši veri in z najboljšimi nameni do bližnjih. /.../ Farhadijeva **Ločitev** vsebuje dva simbolna pomena, razvezo med naslovnima junakoma in ločitev/delitev na civilno in versko pravo. Če ji dodamo še element razrednih razlik, ki v enaki meri motivirajo dejanja junakov, dobimo eksplozivno dramsko mešanico in najboljši film leta.«

- Simon Popek, *Delo*

»Preseneča me, da je ravno ta film letos /.../ dobil tudi zlati globus in oskarja za najboljši tujejezični film. Pa ne zato, ker **Ločitev** ne bi bil zares vrhunski film, marveč ker predstavlja čisto nasprotje hollywoodski tovarni sanj: razmišljujoč, vsakršnega blišča oskubljen film z odprto pripovedno strukturo. Na videz povsem spontan, preprost, a v resnici do kraja domišljen. Vse v njem je videti tako naravno, tako banalno, da mnoge pomembne geste in besede mimogrede ostanejo neopažene. Tiste vrste film, skratka, ki ga boste hoteli videti še enkrat, in to takoj zatem, ko se bo odvirtela odjavna špica.«

- Špela Barlič, *Pogledi*

»Najboljši film leta. Združuje zgodbo, vredno velikega romana, s čustveno silovitostjo velike melodrame. /.../ **Ločitev** bo postala ena tistih večnih mojstrov, ki jo bodo gledali še čez desetletja.«

- Roger Ebert

»Farhadi izkazuje obvladovanje preiskovalnega tempa, ki spominja na klasika Hitchcocka, in občutek za etične odtenke, ki je čisto njegov. Naletel je na zgodbo, ki ne govori le o moških in ženskah, otrocih in starših ter sodstvu in veri v dandanašnjem Iranu, temveč načenja kompleksna in globalno pomembna vprašanja odgovornosti, subjektivnosti in kontingence 'izrekanja resnice', priča pa tudi o tem, kako tanka je lahko črta med neomajnostjo in ponosom – posebno moškim – ter sebičnostjo in tiranijo.«

- Lee Marshall, *Screen Daily*

»Izjemno spretno narejena družinska drama z mnogo širšim družbenim pomenom, brezhibno odigrana in zrežirana, varljivo zadržanega sloga, ki nas zgrabi in ne spusti iz svojega prijema polni dve uri. /.../ Film, ki je hkrati specifično iranski – vprašanja verskih pravil in položaja žensk sta ključnega pomena – in univerzalen v svojih implikacijah, preiskuje pomembne teme krivde, greha in odrešenja v neposrednem, navdušujočem slogu /.../.«

- Neil Young, *Tribune*



film in kontekst

zgodovinski in družbeni kontekst: Iran

Korenine Irana segajo globoko v davnino, v železno dobo. V antičnem obdobju so Perziji, kakor se je današnji Iran dolgo imenoval, med drugim vladali stari Grki, o čemer je pesnil že starogrški dramatik Ajshil v *Peržanih*, najstarejši ohranjeni starogrški drami. V 7. stoletju je kot posledica arabskega osvajanja islamska vera spodrinila zoroastrsko vero, katere glasnika Zaratustro je moč najti v naslovu pomembnega filozofskega dela nemškega filozofa 19. st. Friedricha Nietzscheja (*Tako je govoril Zaratustra*). Zgodovina Irana se je dolgo odvijala v stiku s turškimi in mongolskimi sosedi, pa tudi ob njihovi prevladi. Zaznamovana je z velikimi kulturnimi in umetniškimi presežki v okviru filozofije (dela starogrških mislecev so se ohranila zaradi prevodov arabskih in perzijskih filozofov, pomen sufistične misli), lirike, pa tudi umetnostne zgodovine. Z vzponom kolonizacije sta premoč nad Iranom vedno bolj utrjevali Rusija in Velika Britanija. Slednja je skupaj z Združenimi državami Amerike vpliv nad Iranom, ki se je na začetku 20. st. razvil iz absolutne v ustavno monarhijo, utrdila zlasti po 2. svetovni vojni. Iran je namreč bogata zakladnica nafte, kar vpliva tudi na mednarodno politično usodo države od časa industrializacije pa vse do danes. Prozahodno orientiranega šaha Mohameda Rezo Pahlavija so leta 1979 spodnesli islamisti pod vodstvom Ruhole Musavija Homeinija s t. i. islamsko revolucijo in Iran spremenili v Islamsko republiko. To obdobje in osemdeseta leta 20. stoletja so v Iranu zaznamovani z uvedbo t. i. šeriatskega prava, nacionalizmom, protiimperializmom in vojno proti Iraku (1. zalivska vojna, 1980–1988), ki je zahtevala preko milijon žrtev. Čeprav je večina Irancev šiitskih muslimanov, je Iran tako kot vsaka dežela svetovno- in političnonazorsko heterogen, vendar pa način politične ureditve v Islamski republici favorizira prevlado konservativnih verskih pripadnikov. Iranskega predsednika volijo na štiri leta z neposrednimi volitvami, vendar morajo prej vse kandidate odobriti člani Verskega sveta varuhov. Iran je tako zaznamovan z versko in s politično hegemonijo ter represijo, s cenzuro in krutimi notranjepolitičnimi boji, zato predvsem drugače mislečim ne preostane drugega kot emigracija v tujino, kjer se nadejajo boljšega in svobodnejšega življenja. Film **Ločitev** je nastajal neposredno po nasilnem zatrtju t. i. zelenega gibanja. Zelena je bila barva predvolilne kampanje reformista Mir Huseina Musavija, političnega tekmeca sedanjega iranskega konservativnega predsednika Mahmuda Ahmadinedžada. Predvsem mladi izobraženci, študentje in med njimi veliko mladih žensk so se leta 2009 po predsedniških

volitvah, na katerih je ponovno zmagal Ahmadinedžad, v velikem številu podali na ulične proteste, ki pa so bili krvavo zatrti.

iranski film

Iranski film, ki se razvija od tridesetih let prejšnjega stoletja (prvi iranski celovečerni in igrani film je leta 1930 posnel Ebrahim Moradi) v podanih političnih razmerah, se je vseskozi boril s cenzuro (Škafar 1997). Njegov razcvet se je napovedal konec šestdesetih let preteklega stoletja, ko so v okviru Inštituta za intelektualni razvoj otrok in mladine ustanovili filmski oddelek. V tem okviru je sloviti iranski režiser Abbas Kiarostami, ki je do tedaj snemal le propagandne filme, začel t. i. iranski „otroški film“, ki ni bil namenjen izključno otrokom in mladini, vendar je v središče postavljajl otroške protagoniste. Skozi figuro in doživljanje otroka je bilo namreč mogoče prikazovati probleme „iranske družbene stvarnosti – revščina, patriarhalnost in avtoritarnost družbe ter iz tega izhajajoč položaj žensk in otrok, modernizacija življenja in vztrajnost tradicije, privilegiranost vladajoče elite in posameznih slojev družbe ... – ne samo metaforično, ampak s čisto konkretnimi prikazi“ (Škafar 1997). Tako kot Kiarostami ni samo filmski ustvarjalec, ampak tudi lirik, sta govorica in poetika iranskega filma prav tako močno vezani na bogato perzijsko lirske tradicijo (glej spodaj: umestitev filma v učne načrte). Moči filmskega medija so se zavedali tudi predstavniki islamske revolucije, ki so film videli kot pomembno orodje poučevanja ljudi v skladu z islamskimi normami. Po letu 1989 in Homeinijevi smrti sta se dokončno začrtala iranska politična bloka, t. i. konservativni in reformistični; slednji se zavzema za svobodo govora, demokratizacijo in socialno pravičnost, pravzaprav vrednote, ki jih je v začetkih propagirala sama islamska revolucija. Sodobni iranski film med čermi cenzure in z dediščino novega vala ustvarja senzibilno filmsko govorico in presežke, v katerih se ne prepozna le iransko gledalstvo, ampak tudi (in marsikdaj predvsem) mednarodno občinstvo.

Značilnosti iranskega filma, ki v mednarodnem filmskem svetu predstavlja skorajda žanr, so:

»a) svojevrsten humanizem, ki se gotovo napaja tudi iz dejstva, da so številni režiserji svojo kreativno pot začeli v 'žanru' tradicionalno močnega iranskega mladinskega filma,

b) (neo)realistični pristop k praviloma varljivo preprostim zgodbam urbanega ali ruralnega vsakdana, ki se kaže predvsem v pogosti rabi naturščikov in striktno 'nestudijskih' lokacijah,

c) nagnjenost k samonanašalnosti, k razbijanju (že tako) iluzorne ločnice med dokumentarnim in fiktivnim, 'realnim' in 'igranim', ter

d) pogosta raba simbolov in prisodob, kar je po eni strani vir poetičnega efekta, po drugi pa preprosta posledica dejstva, da veljavne družbene norme oziroma državna zakonodaja določenih podob (denimo podob eksplicitnih ljubezenskih stikov in gest) ne dovoljuje in jih je zatorej v filmu treba zgolj nakazati oziroma predstaviti z ustreznimi vizualnimi nadomestili.« (povzeto po spremnem besedilu k retrospektivi *Reza Mirkarimi: »drugi« iranski film*: Kinotečnik, mesečnik Slovenske kinoteke, letnik XII, številka 6, januar/februar 2012).

Iranski film se je na mednarodnem filmskem prizorišču uveljavil v zadnjih dvajsetih letih. Tako smo v drugi polovici devetdesetih let v Slovenski Kinoteki lahko videli obsežno retrospektivo najpomembnejših predstavnikov iranskega novega vala. Slovenski filmski festivali, predvsem Kino Otok, Ljubljanski mednarodni filmski festival (Liffe) in Mednarodni festival dokumentarnega filma v Cankarjevem domu vsako leto vključujejo sodobne iranske filme, ki predstavljajo eno najmočnejših avtorskih filmskih produkcij. V mednarodni delitvi filma iranski avtorski in socialnokritični film nekateri vpisujejo v t. i. „tretji film“, ki kritično obravnava (neo)kolonialna razmerja moči v opoziciji do „prvega filma“ oz. hollywoodske produkcije, „drugega filma“ oz. umetniškega filma („art cinema“).



izhodišča za pogovor o filmu

Zgodovina Irana, sodobna iranska politična situacija ter seznanjenost s ključnimi aspekti iranskega filma novega vala so poglavitna izhodišča za pogovor. Središčno vlogo v filmu imajo vprašanja:

- odnosa med absolutno pravičnostjo in pravom;
- kulturne konstrukcije spolov in odnosa med spoli;
- dostopnosti izobrazbe in razrednih vprašanj;
- sekularnosti in vere v javnem življenju;
- medgeneracijske skrbi.

Vsa ta vprašanja so seveda v sleherni družbi kulturno kodirana, torej se vsaka družba v odnosu do njih postavlja drugače in jih rešuje na različne načine. Ob pogovoru o filmu je tako na vsak način merodajna tudi **kritična obravnava medijske konstrukcije Irana in islamskih dežel** na splošno, kakor ga/jih predstavljajo zahodni in s tem tudi slovenski mediji. Govorimo o samokritičnem pretresu predstav, ki jih imamo pri nas o Iranu in o drugih deželah, kjer večina prebivalstva pripada islamski veri. Zato v pogovoru pred filmom priporočamo razpravo o dosedanjem poznavanju zgodovine Irana, iranski kulturi ter o samem islamu in predstavah, ki jih gledalci o teh temah prinesejo s seboj k ogledu filma.

Ključno vprašanje, ki ga film obravnava, je vprašanje resnice in pravičnosti. Kaj je resnica? Sodobna filozofija, fizika, pa tudi epistemologija oziroma teorija znanja izhajajo iz predpostavke nezmožnosti popolnega spoznanja, kar racionalno znanost razlikuje od verskega spoznanja. To seveda ne pomeni, da so fenomeni življenjskega sveta ali drugi predmeti spoznanja sami po sebi relativni, ampak da so kot taki človeku in njegovemu umu le posredno dostopni, preko njegovih senzoričnih/čutnih in umskih orodij. Primerno ilustracijo ponuja eksperiment iz kvantne mehanike avstrijskega fizika Erwina Schrödingerja, imenovan tudi „Schrödingerjeva mačka“. Ta ponazarja, da samo merjenje oziroma spoznavanje poseže v sistem oziroma predmet spoznanja na način, ki poruši dotedanja razmerja v opazovanem sistemu. Ne samo predmeti spoznanja, tudi predstave, ki urejajo medčloveške odnose in sami medčloveški odnosi v tem smislu niso nikoli predmet absolutnega znanja, ampak so vedno le interpretacija. V tej luči je mogoča naslednja obravnava tem, ki jih film odpira.

resnica, absolutna pravičnost in pravo

Ko govorimo o pravičnosti, razlikujemo med absolutno pravičnostjo in pravom. Koncept pravičnosti namreč spoznavamo in dojemamo bodisi preko filozofskega, pravnega ali teološkega pogleda. V filmu **Ločitev** se pred nami odvije drama teh omenjenih pogledov na pravičnost – na eni strani je Razieh, ki predstavlja predvsem etični ali iz teologije povzeti pogled na pravičnost kot absolutno pravičnost; na drugi pa sodišče, ki pravičnost dojema na administrativen oz. proceduralen način, urejen z zakoni o posameznem predmetu. V kolikor družba v vrednotah ne more najti skupnega imenovalca, slednjega najde v institucijah. Takšno dojetje pravičnosti imenujejo tudi pokantovsko. Sodišče v tem smislu zanima predvsem vprašanje, ali je Nader, ko je porinil Razieh skozi vrata, vedel, da je noseča in na ta način vedé ogrozil življenje še nerojenega otroka. Sodišče meni, da je pravičnost dosežena, če sledi postopkom, kakor jih definirajo zakoni. Nader se zaveda razkoraka med absolutno pravičnostjo in omejenim pravnim pogledom, kar razloži tudi hčerki Termeh, ki sama na sodišču spozna boleč paradoks obeh dojetanj pravičnosti. Zato je tragična predvsem figura Raziehinega moža Hojjata. Ta je razpet med obema dojetanjema pravičnosti. Na eni strani kot pobožen mož verjame v absolutno pravičnost, ki jo lahko podeli le Bog. Po drugi strani pa kot deziluzionirani predstavnik delavskega razreda, ki ga je sistem pustil na cedilu (ostal je brezposeln, kot večina od vojne travmatiziranih trpi za depresijo), od pravnega sistema kljub vsemu pričakuje, da bo uveljavil absolutno pravičnost. V tem smislu smo v filmu priča konfliktu, ki ne zaznamuje le iranske družbe, ampak tudi liberalne sodobne družbe, zaznamovane s finančno in z gospodarsko, pa tudi politično in moralno krizo: proceduralno dojetje pravičnosti se izkazuje za nezadostnega in vedno bolj se artikulirajo zahteve, ki vztrajajo pri ponotranjenju oziroma individualizaciji tega, kar je prav.

Vprašanje pravičnosti je središčno tudi za ostale teme, ki jih film obravnava: konstrukcija spolov in odnosov moči med spoli; socialne pravičnosti in s tem dostopnosti izobrazbe ter razrednih vprašanj; vprašanja sekularnosti in vere v javnem življenju ter medgeneracijske skrbi.

kulturna konstrukcija spola in spolne vloge; vloga religije in izobrazbe

Večina ljudi se rodi biološkega spola, ki ga prepoznamo bodisi za ženskega ali moškega, vedno pa so se rojevali tudi ljudje, katerih biološki spol ni bil enoznačen. Kot vsak predmet spoznanja je tudi sam biološki spol stvar interpretacije in v različnih kulturah ga različno interpretirajo. Te interpretacije, ki jih sociologi imenujejo tudi režimi spolov ali družbeni spol, določajo, kakšna je vloga subjektov, ki jih določena družba prepozna kot ženske, kaj se zanje spodobi in kaj ne ter kakšna je vloga subjektov, ki jih družba prepozna kot moške, kaj je meja spodobnosti zanje. Te interpretacije biološkega spola imenujemo družbeni spol, ki določa ne samo, kako bo določen biološki spol interpretiran, ampak tudi kakšno mesto in katere vloge bo subjekt zavzemal ali opravljal v družbi. V tem smislu so spolni sistemi normativni. V večini sodobnih kultur, ki temeljijo na tradiciji monoteističnih religij, je ta sistem bipolaren in heteronormativen. To pomeni, da razlikuje med dvema spoloma (ženskim in moškim; tako zanemarja dejansko biološko raznolikost ljudi, saj spolni organi pri marsikaterem človeku niso enoznačno ženski ali moški) in da določa heteroseksualnost kot normo (na ta način zanemarja oziroma večinoma diskriminira ljudi, ki so homoseksualci). Družbena spolna determinacija/socializacija se začne že zelo zgodaj, pravzaprav še preden se človek rodi. Takoj ko bodoči straši in njihova okolica izvedo za »spol« dojenčka, se večinoma že odločajo o tem, kakšna bo barva oblekic (roza ali modra), dojenčku kupujejo bodisi »fantovske« ali »dekliske« igrače, fantke vzgajajo kot »moške«, ki ne jočejo, spodbujajo jih, da igrajo tekmovalne športe, deklice pa naj bi bile mirne in sodelovalne ter občutljive za občutja in potrebe drugih. Spol je pravzaprav epistemološka kategorija, s pomočjo katere ljudje in družbe interpretiramo fenomene pojavnega, pa tudi imaginativnega sveta. Tako npr. nekatere barve dojemamo kot ženske ali moške (roza/modro); takšnemu razumevanju so prav tako podvrženi literarni in filmski žanri: akcijski filmi so predvsem »moški«, medtem ko so romantične komedije »ženske«, »herz-romani« ali ljubezenski romani so predvsem »ženski«, zgodovinski in vojni romani pa »moški«. Tudi hrana je marsikdaj spolno kodirana: vegetarijanska ali »lahka« hrana je bolj primerna za ženske, močna mesna hrana pa za moške. Podobno kot pri hrani racionalno vemo, da je za sodobnega človeka postindustrijskih dežel, ki večino dni presedi, bolj zdrava »lahka« hrana, se tudi na drugih področjih velja vprašati, ali ima naše strogo heteronormativno in bipolarno spolno razumevanje sveta kakšen smisel razen tega, da strogo ureja naše medosebne odnose in tako skrbi za red v mikro- in makrodružbenem okolju.

Ne samo film **Ločitev**, tudi vrsta drugih iranskih filmov v središče postavlja vprašanje (ne)enakosti med spoloma, tako da raziskovalci iranskega filma govorijo celo o posebnem žanru socialnokritičnega iranskega filma kot o »ženskem filmu« (»filmha-ye zananeh«).

Vnaprej moramo povedati, da je v samem Koranu, sveti knjigi muslimanov, izrecno zapisana enakost med moškimi in ženskami. Tako kot v svetih spisih ostalih monoteističnih religij tudi Koran določa vloge žensk in moških, predvsem pa je kot vsaka knjiga različno interpretiran. Glede na to, da je današnji Iran urejen kot islamska republika, kar pomeni veliko vlogo religije v javnem življenju, so spolni režimi predvsem predmet religioznih interpretacij. Zato ima skoraj v vseh deželah, v katerih je islam večinska religija, veliko vlogo pokrivanje žena.

Kakšna pokrivala imajo ženske v filmu **Ločitev**? Medtem ko Simin, univerzitetno izobraženi ženski višjega srednjega razreda, izpod ohlapne rute gleda skorajda celo rdečelaso teme, je siromašnejša in pobožna Razieh povsem zakrita s čadorjem. Razieh celo odločitve o vsakdanjih stvareh, na primer o pomoči obnemoglemu ob osebni higieni, prepušča odločitvi verskih voditeljev, islamskih imamov. Skrbi jo predvsem, da ne bi oskrnila ali okrnila časti svojega moža, katerega dostojanstvo je načeto že vsled travmatiziranosti (ne obvlada svojih čustev) ter brezposelnosti in s tem siromaštva. V nasprotju z Razieh Simin sledi svoji agendi. Ker bi želela hčerki omogočiti odraščanje v bolj liberalni družbi, želi emigrirati v tujino. Čeprav ji sodišče prepove ločitev, se od moža začasno odseli. Kljub temu da ima Simin razmeroma dobro plačano delo, da lahko vozi svoj avto in poskuša slediti svojim pogledom in vrednotam, jo veliko družijo z Razieh. Simin je še vedno ta, ki v zakonu opravlja »žensko delo«. Vse do svojega odhoda skrbi za celotno gospodinjstvo (Nader zna uporabiti pralnega stroja, ne ve, kje je v kuhinji čaj, čeprav sodi čaj med vsakdanje iranske pijače kot pri nas kava) in neguje obnemoglega tasta. Ob odhodu je tako tudi ona tista, ki poskrbi za negovalko, torej ona Naderju predstavi Razieh. Ko se Nader zaplete v nesrečna naključja, ki ga pripeljejo pred sodišče, Simin plača varščino; prav tako ona predlaga rešitev z izvensodno poravnavo in se dogovori zanjo. Pripravljena je celo prodati svoj avto, da bi za Naderja poplačala stroške obravnave. In Nader? Čeprav svojo hčerko vzgaja v samostojno in suvereno osebnost (npr. epizoda na bencinski črpalki, kjer mora Termeh sama natočiti gorivo in od uslužbenca bencinske črpalke izposlovati preveč zaračunano) in četudi v nasprotju z Raziehinim možem Hojjatom jasno vidi razkorak med absolutno pravičnostjo in pravom, še vedno vztraja pri časti. Užaljen je, da ga je Simin zapustila, in pod častjo mu je, da bi jo prosil, naj se vrne. Zaradi časti in ponosa skorajda ne pristane na sodno poravnavo. Oba moška protagonista tako družijo vztrajanje pri vrednoti moške časti in ponosa.

Film **Ločitev** vsekakor odpira prostor za razmišljanje o odnosu med tradicionalnimi vlogami spolov in stopnjo izobrazbe, pa tudi med sekularnostjo in religioznostjo ter izobrazbo, vendar njegovi odgovori na ta vprašanja niso enoznačni. Čeprav izobrazena Simin v veliki meri samostojno odloča o svojem življenju in ga usmerja, pa je soočena z veliko napisanimi (državna regulacija zakonskih zvez) in nenapisanimi, a kulturno utrjenimi pravili (skrb za gospodinjstvo in obnemoglega kot ženska dolžnost, spoštovanje volje moža itd.).

Ženske so v Iranu dobile pravico do obiskovanja visokošolskih ustanov leta 1937, od leta 1963 lahko Iranke volijo. Za primerjavo: splošna volilna pravica je bila v Sloveniji oz. v SFRJ uvedena leta 1945 po 2. svetovni vojni, v demokratični in bogati Švici pa šele leta 1971; v Sloveniji oz. takratni Avstro-Ogrski so univerze za ženske delno odprli leta 1897. Celo sedanji konservativni iranski predsednik Ahmadindžad je imel v svoji prvi vladi ministrico in med iranskimi študenti je danes več kot polovica žensk, a vendar so na vsakdanji administrativni, pa tudi na medosebni ravni iranske ženske v marsičem še vedno podrejene patriarhalni politiki. V tem smislu boj za enakost med spoloma oz. spoli v Iranu še ni zaključen in na tem področju je treba še veliko storiti. A vendar, preden neenakost med spoli prehitro pripišemo islamski tradiciji, je na mestu pogledati domov. Tudi pri nas ženske, čeprav visoko izobražene in zaposlene, še vedno skoraj enkrat več časa kot moški namenjajo skrbi za otroke, gospodinjsko delo je večinoma še vedno domena žensk. Tako se v Sloveniji tudi danes srečujemo z »dvojno obremenjenostjo žensk«, ki poleg službe opravljajo še gospodinjsko in negovalno ter vzgojno, neplačano delo. Če medgeneracijska skrb oziroma skrb za otroke in obnemogle ni sistemsko urejena, kakor je bila pri nas v času SFRJ, od katere smo socialno varstvo v veliki meri podedovali, ženske pogosteje nosijo breme tega neplačanega dela. V Iranu po nekaterih podatkih več kot 80 odstotkov ostarelih in obnemoglih živi v družinah svojih otrok. To ima korenine v islamskem izročilu, po katerem so starejši člani družbe drugače obravnavani kot pri nas. Četudi starejši v muslimanskih kulturah niso odrinjeni na rob družbe, pa se z modernizacijo življenja to tudi v Iranu spreminja, na kar pa se sistem ne odziva dovolj hitro in ne ponuja zadostnih rešitev. Film **Ločitev** dobro prikaže, da je skrb za starejše preložena predvsem na ženska pleča. Film **Ločitev** v tem smislu ponuja tudi izhodišče za razpravo o odnosu postindustrijskih družb – kjer imajo mladost, zdravje, lepota, uspešnost in razvoj veliko vrednost – do starejših.

sekularizem in dostopnost izobrazbe ter razredna vprašanja

Film prav tako odpira prostor za razmišljanje o odnosu med dostopnostjo izobrazbe/izobraženostjo in družbenim razredom ter posledičnim odnosom in razumevanjem države oz. družbenega sistema. Kakor smo pokazali zgoraj in o čemer priča tudi film, je Iran, kljub trenutni hegemonski prevladi islamskih tradicionalistov, heterogena družba in v tem smislu razpeta med sekularizmom in versko državo. Sekularizem označuje skupek procesov in učinkov, ki vodijo k ločevanju religije in države in s tem k zmanjšanju družbenega pomena religije, ter je pomemben aspekt razprave o vrednotah, normah in vodilih obeh v filmu prikazanih družin. Visoko izobražena Simin in Nader v primerjavi z manj izobraženima Rezieh in Hojjatom namreč ne pripadata le višjemu družbenemu razredu, ampak je njun odnos do sveta tudi manj determiniran z religioznim pogledom. Ključne značilnosti sekularizma, kot se udejanja v družbi, naj bi bile diferenciacija in avtonomizacija družbenih sfer, avtonomni posamezniki, procesi podružabljenja in racionalizacije. V tem smislu je sekularizacija tudi rezultat systemskega (s strani države vodenega) izobraževanja. Izobraževanje je v Iranu izredno pomembno in tudi systemsko dokaj dobro urejeno, vendar za naša razumevanja zelo strogo. Izobrazba namreč pomeni možnost solidnega poklica in s tem življenja – v tem smislu film senzibilizira tudi za vprašanja stopnje izobrazbe in pripadnosti družbenemu razredu. A tako kot se pri nas in v Evropi zaradi finančne krize vedno bolj srečujemo s problematiko nezaposlenosti tudi pri visoko izobraženih, predvsem mladih ljudeh, se tudi v Iranu mladi srečujejo s tem problemom. Situacijo dodatno poslabšujejo še gospodarske sankcije Zahoda v odnosu do Irana. Čeprav je Iran bogata zakladnica nafte in zemeljskega plina, pa gospodarsko nazaduje. Restrikcijam Evropske unije in ZDA glede uvoza iz Irana ter v zvezi s finančnimi transakcijami in dobičkov od njih je v letu 2012 sledil še embargo na uvoz iranske nafte ter zamrznitev premoženja in naložb Iranske centralne banke. Mednarodnopolitično gledano so te sankcije predvsem posledica boja med različnimi političnimi silami na Bližnjem vzhodu, pa tudi med EU, ZDA in Rusijo za prevlado nad tem predelom, bogatim z nafto in zemeljskim plinom. V tem smislu se film **Ločitev** vpisuje v t. i. »tretji film«: opozarja na probleme globalizacije in neokolonializma, ki takšna, kakršna sta se uveljavila, v marsikaterem pogledu nista uskladjiva s humanizmom.

predlog dodatnih dejavnosti

Iranska filmska ustvarjalnost je polna presežkov, zato ljubiteljem filma svetujemo, da se razgledajo po knjigarni Kinodvora za morebitnimi DVD-ji iranskih filmov ali pa obiščejo bogato videoteko Slovenke kinoteke (Metelkova 2, kletni prostori, 1000 Ljubljana), kjer je moč najti vrsto iranskih sodobnih filmov. Eden takih je na primer **Persepolis** (2007), ki si ga lahko ogledate tudi v Kinodvoru. Film ponuja izvrstno izhodišče za razumevanje družbenih precepov, s katerimi se srečujejo mladi ljudje v sodobnem Iranu. Posnet je po istoimenskem stripu *Perzopolis*.

Skozi strip *Perzopolis*, avtobiografsko stripovsko pripoved iranske avtorice Marjane Satrapi (v slovenščini izšel pri Društvu za oživljanje zgodbe 2 koluta in Društvu za širjenje filmske kulture Kino! v letu 2008), postaneta tragika iranske politične realnosti in njen vpliv na posamezna življenja otipljiva. Zgodba se začne leta 1978 v Teheranu, kjer osemletna Marjane sanja o tem, da bo kot bodoča prerokinja rešila svet. Odrašča z naprednima staršema in ljubečo babico, v družbi katerih spremlja padec šahovega režima. Ustanovitev nove Islamske republike napoveduje dobo 'varuhov revolucije', ki nadzorujejo vedenje prebivalcev. Marjane si mora zdaj zakrivati obraz, njene sanje o revoluciji pa postajajo še močnejše. V vojni proti Iraku na Teheran padajo bombe, začne se pomanjkanje, ljudje izginjajo, represija je vsak dan hujša. Ker je Marjane vse bolj uporniška, jo starši pošljejo v Avstrijo, kjer pri štirinajstih spozna povsem drugačno 'revolucijo': puberteto, svobodo in ljubezen, a tudi grenak okus življenja v tuji državi (povzeto po pedagoškem gradivu *Persepolis*, Javni zavod Kinodvor 2009).

Iranski filmski jezik je tesno povezan z alegoričnim jezikom perzijske književnosti. V slovenskem prevodu sta najbolj dostopna perzijska lirika Omar Hajam (npr. *Rubaijat/Štirivrstičnice*) ter Hafez (npr. *Zapleši z Menoj: 108 divje sladkih pesmi sufijškega mojstra*), pa tudi anekdote, basni in mistični nauki Rumija (Jalal al-Din Rumi: *Poljub si želim tvoji; Zakladi duše; Pot domov: sufijski modrostni izreki, aforizmi, pregovori*).

Zanimivo branje ponuja tudi *Prebiranje Lolite v Teheranu* avtorice Azar Nafisi, ki prikazuje osvobajajoč učinek svetovne literature na odraščajoča iranska dekleta.

umestitev filma v učne načrte

zgodovina, sociologija, filozofija, državljanska vzgoja in etika, književnost in umetnostna zgodovina

Film je vpet v iranski sodobni kontekst, kar narekuje seznanitev z zgodovino Irana in Bližnjega vzhoda na splošno, pa tudi z zgodovinsko in s sodobno vpletenostjo kolonialnih in neokolonialnih sil.

V okviru državljanske vzgoje in etike film podaja tudi iztočnico za primerjalno, medreligijsko analizo razvoja in vrednot islamske vere ter delitvami znotraj nje, pa tudi njihovimi vplivi na zgodovinsko in sodobno (mednarodno)politično usodo Bližnjega vzhoda.

V okviru sociologije film senzibilizira za vprašanja odnosa med religijo in družbo ter državo, predvsem pa za vprašanja družbene konstrukcije spolov.

Vprašanje resnice, na katerega je film osredotočen, je mogoče kompleksno osvetliti pri pouku filozofije.

Ker se film veže na tradicijo iranskega novega vala, ponuja tudi iztočnice za analizo glavnih stilskih smernic, oblik in retoričnih figur perzijske književnosti (kot so kasida, gazela, rubai ali štirivrstičnica, pa tudi alegorija), iz katere črpa iranska filmska govorica. Struktura filmske zgodbe prav tako omogoča seznanitev s teorijami dramske strukture, kot je razlikovanje med analitičnimi (prikazovanje dogodkov tik pred katastrofo) in sintetičnimi dramami (linearno prikazovanje dogodkov), pa tudi s Fraytagovim dramskim trikotnikom (zasnova/ekspozicija – zaplet/kolizija – vrh/kulminacija; ali razplet v stopnjah – razsnova/katastrofa).

V okviru bogate perzijske starodavne umetnosti in kasnejše islamske prepovedi figuralike je mogoče v navezavi na umetnostno zgodovino izpostaviti primerjalno analizo umetnostnih tokov Irana, Bližnjega vzhoda in Evrope.

priporočena literatura

Vso priporočeno literaturo si je mogoče izposoditi v knjižnici Slovenske kinoteke, Metelkova 2a, kletni prostori, 1000 Ljubljana.

Morttahedeh, Negar, *Displaced Allegories. Post-Revolutionary Iranian Cinema*, Duke University Press, Durham in London, 2008.

Škafar, Vlado, »Kratka zgodovina iranskega filma«, v Škafar, Vlado (ur.), *Okus Irana – Retrospektiva iranskega filma* [Kinotečni katalog], leto III, 1997, št. 3., str. 2–6.

Škafar, Vlado, »Filmi iz Irana, prvi poskus«, *Ekran*, letnik xxxiv, 1997, št. 3/4, str. 21–25.

Šprah, Andrej, »Premislek o sodobnem iranskem filmu«, *KINO!*, 2008, št. IV, str. 26–69.

Zeydabadi-Nejad, Saeed, *The Politics of Iranian Cinema. Film and society in the Islamic Republic*, Routledge, London in New York, 2010.

Reza Mirkarimi: »drugi« iranski film: Kinotečnik, mesečnik Slovenske kinoteke, letnik XII, številka 6, januar/februar 2012, Slovenska kinoteka.

