



Statement der Regisseure

In IRDISCHE VERSE untersuchen wir die Machtdynamik in der zeitgenössischen iranischen Gesellschaft und stützen uns dabei auf Foucaults Ideen zu Bio-Politik und Bio-Macht. Wir untersuchen, wie totalitäre Regime persönliche Aspekte des Lebens des Einzelnen, wie Körper, Sexualität und Identität, kontrollieren.

Durch unheimlich realistische, radikal formale, oft humorvolle und absurde Tableaus erfassen wir die Auswirkungen von Bio-Politik und Bio-Macht auf iranische Bürger in einem System, das totalitäre Kontrolle ausübt. Diese allgegenwärtige Regulierung dringt in das Leben des Einzelnen ein und vernichtet den privaten Raum, in dem Widerstand gedeihen könnte. Wir unterstreichen die Manipulation des Lebens der Bürger durch den Staat und fordern dazu auf, über den Preis der Kontrolle gegenüber der Autonomie nachzudenken.

Wir enthüllen die Bemühungen der Bürger, sich trotz des repressiven Regimes private Bereiche zu schaffen, in denen sie Widerstand leisten können. IRDISCHE VERSE ist ein ergreifender Kommentar zur individuellen Freiheit und der Notwendigkeit einer Privatsphäre, die den Widerstand fördert.

Indem wir diese Themen untersuchen, regen wir die Zuschauer an, die Macht in ihrem eigenen Leben zu bewerten, und inspirieren sie dazu, trotz repressiver Kontrolle nach Individualität und Autonomie zu streben.

Letztendlich untersucht IRDISCHE VERSE die Konzepte von Bio-Politik und Bio-Macht auf eine sehr filmische Weise und beleuchtet, wie wichtig es ist, zwei unschätzbare Facetten der menschlichen Existenz – Individualität und Freiheit – gegen totalitäre Regime zu verteidigen.

Interview mit den Regisseuren Ali Asgari (AR) und Alireza Khatami (A)

Wie haben Sie beide sich kennengelernt und beschlossen, für IRDISCHE VERSE zusammenzuarbeiten? Woher kam die Idee für das Projekt?

(AR) Ich scherze immer, dass wir uns auf Tinder kennengelernt haben, aber die Wahrheit ist nicht weit davon entfernt. Unser erster Spielfilm wurde 2017 bei den Filmfestspielen in Venedig ausgewählt. Ich habe ihm auf Facebook gratuliert, da ich ihn von seinen gefeierten Kurzfilmen her kannte.

(A) Wir haben uns bei unserem ersten Gespräch in Venedig sofort gut verstanden. Ich glaube, das liegt daran, dass wir sehr ähnliche Hintergründe haben. Ich gehöre der Tat-Minderheit an, und Alireza gehört zum indigenen Stamm der Khamse. Wir sind beide in großen Familien aufgewachsen. Ich habe sechs Schwestern, Alireza hat vier. Für keinen von uns war das Kino ein wahrscheinlicher Weg. Dieser Hintergrund brachte uns einander sehr nahe, obwohl wir sehr unterschiedliche Filmsprachen haben.

(AR) Wir trafen uns in jenem Jahr auf dem TIFF (Toronto International Film Festival) wieder, und dann telefonierten wir zwei- oder dreimal pro Woche über verschiedene Themen. Plötzlich stellten wir fest, dass wir quasi bereits an einem ge-

meinsamen Drehbuch arbeiteten, bei dem Ali dann später Regie führte und das auf der Berlinale uraufgeführt wurde.

(A) Letzten Sommer arbeitete Alireza an seinem Spielfilm THINGS THAT YOU KILL und hatte Schwierigkeiten, eine Drehgenehmigung zu bekommen.

(AR) Und dann ist mein Film nicht zustande gekommen und ich war untröstlich. Das Gespräch im Ministerium für Kultur war absurd und tragikomisch. Ali erzählte auch ein paar Geschichten, wie andere Gespräche mit verschiedenen Institutionen für ihn fast surreal waren. Eine Woche später hatten wir ein Drehbuch.

(A) Aber wir hatten kein Budget, keinen Produzenten, nichts. Nur ein Drehbuch!

War es schwierig, alle erforderlichen Genehmigungen für Ihr Projekt zu erhalten? Wo haben Sie gedreht?

(A) Alireza und ich sind beide in den 40ern. Wir haben genug Zeit mit Warten verbracht, wie die beiden Figuren in „Warten auf Godot“. Warten auf den Produzenten, warten auf die Besetzung, warten auf das Budget.

(AR) Dieses Mal wollten wir nicht warten. Also riefen wir ein

paar Freunde an, legten unser eigenes Geld zusammen und drehten den Film in 7 Tagen.

Können Sie uns mehr über das Gedicht „Terrestrial Verses“ von Forugh Farrokhzad erzählen? In welchem Zusammenhang steht das Werk mit Ihrem Film?

„(A) Die Poesie war für uns beide immer eine wichtige Inspiration. Im letzten Sommer, als Alireza um eine Drehgenehmigung für seinen Film kämpfte, machten wir nachts lange Spaziergänge in Teheran und lasen gemeinsam klassische Gedichte. Wir waren erstaunt über den Humor und die dramatische Struktur der Gedichte. Besonders fasziniert waren wir von der so genannten Ghazal-Dichtung, einer klassischen Form, die mit dem Sonett in der europäischen Poesie vergleichbar ist und in der unabhängige Strophen in Couplets verwendet werden, die durch ihr Thema und eine strengere poetische Form miteinander verbunden sind, indem beispielsweise ein Endreim durchgehend wiederholt wird. Wir dachten, das könnte eine interessante strukturelle Analogie für einen Spielfilm sein. So entstanden die 11 Strophen des Films.

(AR) Wir haben beschlossen, die in vielen Ghazals vorkommende Debattentechnik zu verwenden. Diese Technik stellt einen Dialog zwischen zwei Personen dar, die ihren Witz

und Humor nutzen, um verschiedene philosophische Begriffe zu beleuchten. So wurden unsere Verse zu einem Dialog zwischen zwei Personen.

(A) Für das Ende wussten wir, was wir wollten, aber es war nicht leicht, es zu treffen. Wir haben mehr als 30 verschiedene Fassungen geschrieben. Dann, eines Abends, lasen wir „Terrestrische Verse“, ein Gedicht von Forugh Farrokhzad, und wir fanden unseren Schluss! „Dann/ wurde die Sonne kalt/ Und die Fülle verließ das Land/ Und auf den Wiesen verdorrte das Gras/ Und in der Tiefe starben die Fische/ Und danach nahm die Erde/ die Toten nicht mehr auf“

(AR) Und das war unser perfekter Schlussvers. Forugh ist vielleicht die einflussreichste iranische Dichterin aller Zeiten, die auch eine bedeutende Filmemacherin war. Als der Film fertig war, beschlossen wir, ihr zu huldigen und den Film nach ihrem Gedicht zu benennen.

IRDISCHE VERSE ist ein formal meisterhafter, beeindruckend zurückhaltender Film. Warum haben Sie sich für die Abfolge von situativ ähnlichen, frontal gefilmten Vignetten mit fester Kamera entschieden?

(A) Die Ereignisse im Iran haben alles vor und nach der Bewegung „Frau, Leben, Freiheit“ in den Schatten gestellt. Es gab ein Kino davor, und es wird ein Kino danach geben.

(AR) Wir schauen auf die Straße. Wir sehen uns unsere Freunde an. Wir schauen auf unsere Familie. Und wir wussten, dass die Zeit, eine Geschichte um das Feuer herum zu erzählen, vorbei war. Jetzt ist es an der Zeit, eine Geschichte innerhalb des Feuers zu erzählen.

(A) Also haben wir das Kino von allem befreit, was den Flammen im Wege stand. Wir wollten sehen, wie scharf dieses Medium werden kann, wie direkt es sein kann.

(AR) Wir wussten, dass wir ein Risiko eingingen und dass dieser Film vielleicht niemandem gefallen würde. Aber es gibt eine Zeit, um eine Geschichte zu erzählen, und es gibt eine Zeit, um Zeugnis abzulegen.

Die Gesprächspartner der Protagonisten bleiben in allen Szenen im Off, man hört sie nur, sieht sie nicht. Wie haben Sie sich für die Besetzung dieser Off-Screen-Rollen entschieden? Warum haben Sie diese Wahl aus narrativen Gründen getroffen? Glauben Sie, dass der Film anders geworden wäre, wenn Sie einen lineareren Ansatz für die Erzählung gewählt hätten?

(AR) Wir wollten die normalen Bürger in den Mittelpunkt des Films stellen.

(A) Das Casting war das schwierigste, das wir je gemacht haben. Es handelt sich um lange Aufnahmen, und wir wollten

nuancierte Darbietungen, die das Publikum bei der Stange halten können. Wir sind sehr stolz auf unsere Darsteller. Sie haben tolle Arbeit geleistet!

(AR) Sie sind mit uns eine Menge Risiken eingegangen, da sie nicht wirklich wussten, was wir machen würden. Sie haben nur ihre Rolle gelesen und hatten keine Ahnung, wie der Film aussehen würde. Wir sind sehr dankbar für das, was sie in diesen Film eingebracht haben.

(A) Wir haben den Film mit diesem Ansatz konzipiert und uns den Film nie anders vorgestellt.

(AR) IRDISCHE VERSE kann in keiner anderen Form existieren. Die formalen Entscheidungen machen den Film zu dem, was er ist.

Warum haben Sie sich dafür entschieden, die Geschichte auf unkonventionelle Weise mit einzelnen Vignetten zu erzählen? Hat die Reihenfolge der Vignetten im fertigen Film eine bestimmte Bedeutung?

(A) Wir würden sie nicht als einzelne Vignetten bezeichnen. Die Poesie des Films und seine Philosophie werden erst durch die Verknüpfung all dieser Verse sichtbar, genau wie in einem Ghazal-Gedicht.

(AR) Die Reihenfolge, in der der Film abläuft, ist für uns die

Reihenfolge des Lebens. Wir haben versucht, das Leben gewöhnlicher Menschen zu zeigen, die an diesem Ort namens Iran leben. Aber das könnte überall sein, wenn man genau hinschaut.

Die absurd-tragikomische Atmosphäre und die streng kontrollierten Situationen fühlen sich fast wie eine iranische Antwort auf Filmemacher wie Roy Andersson an – hatten Sie irgendwelche Vorbilder oder Einflüsse für Ihren Ansatz?

(AR) Es wäre eine Ehre, ein Kunstwerk zu schaffen, das mit seinem Kino im Gespräch ist. Anderson ist stark von Kabuki, der klassischen Form des japanischen Theaters, beeinflusst. Aber hier versuchen wir herauszufinden, was das Kino in Zeiten des Notstands sein kann. Was kann es in Zeiten des Übergangs und der Veränderung tun?

(A) Für uns hat IRDISCHE VERSE den experimentellen und neugierigen Geist von Abbas Kiarostami.

(AR) Der Film mag absurd und tragikomisch wirken, aber für einen iranischen Bürger ist er hyperrealistisch. Das sind die Gespräche, die wir jeden Tag führen.

In seiner Direktheit und Unmittelbarkeit kommt IRDISCHE VERSE einer Bühnenaufführung nahe. Wie viel von dem

Film ist während der Dreharbeiten entstanden, und welche Aspekte haben Sie beim Schnitt verändert?

(A) Der Film wurde vollständig während des Schreibens konzipiert und gestaltet. Wir haben während der Dreharbeiten und des Schnitts nichts verändert.

(AR) Wir hatten den Film in unseren Köpfen fertig, bevor wir zum Set gingen. Unsere Schauspieler haben natürlich viele Nuancen in die Darstellung eingebracht.

(A) Aber der Film war auf dem Papier schon fertig.

In allen einzelnen Szenen Ihres Films geht es um Verhandlungen zwischen den Protagonisten und verschiedenen Arten von Behörden. Würden Sie sagen, dass dies besonders charakteristisch für die sozialen Beziehungen im Iran ist?

(AR) Ich habe in 14 Städten, 9 Ländern und auf 4 Kontinenten gelebt. Ich habe in diesen Kulturen gelebt, gearbeitet und versucht, Teil davon zu sein. Ich würde sagen, dass diese Art von Verhandlung die Art und Weise ist, wie jeder Bürger überall die Behörden überlebt.

(A) Wo immer wir sind, stehen wir in ständiger Verhandlung mit einer Art von Machtstruktur. Und wenn wir nicht verhandeln, keine Fragen stellen und die Regeln nicht hinterfragen

gen, sind wir keine Bürger mehr.

Was hoffen Sie, wird das Publikum aus IRDISCHE VERSE mitnehmen?

(A) Wir hoffen, dass die Zuschauer den Film sehen und sich fragen, wie ihr Verhältnis zu den verschiedenen Machtstrukturen ist. Wir hoffen, dass der Film uns alle dazu bringt, in den Spiegel zu schauen und eine Frage zu stellen.