

# Wassyla Tamzali

## Et kompromisløst blik

### – Samtale med Selma Baccar

*Fatma 75*  
Selma Baccar. Africa in Motion

(1975)



Selma Baccars film [*Fatma 75*, 1975] begynder med en række portrætter af kvinder, som har haft betydning for Tunesiens historie. På grund af deres modige handlinger præsenterer disse kvinder – Sofonisba, Kahina, Jelajil og Aziza – sig på teatralisk vis som de historiske forgængere til den unge pige Fatma i 1975. Som forberedelse til en fremlæggelse om de forskellige faser af kvindefrigørelsen kaster Fatma Ben Ali, en studerende på Tunis Universitetet, et fokuseret og fordringsfuldt blik på kvindernes status i sit hjemland.

Som undersøgelsen skrider frem, begynder hun i de korte scener i første halvdel af filmen at projicere sig tilbage i forskellige situationer og genlever herved de forskellige stadier i bevidstgørelsen. Anden halvdel af filmen handler om den nuværende situation fra 1954 og fremefter.

Ved at kombinere fiktion med reportageteknikker fremstiller filmen meget tydeligt de problemer, tunesiske kvinder møder hver dag, og deres udfordringer med at få deres grundlæggende borgerrettigheder til at gælde i deres hverdagsliv – Tunesien var det første muslimske arabiske land, der indførte en sekulær familieret, og som tog tydelig afstand fra Koranen. Selma Baccar tager fat på disse aktuelle problemer med stor skarpsindighed. Og man kunne tilføje, at filmens styrke ligger i dens tydelige intentioner og den indsigtfulde måde, de bliver fremstillet på.

En hel række af teknikker bruges til at vise hendes syn på tingene; et tegn på dygtighed, som afslører en sand filmskabers temperament. Ingen fristelser, unødigt kunden eller sløsethed. Billede og lyd er kun til stede for at underbygge filmens hovedidé. Jeg tænker eksempelvis på den sekvens, der kommer før filmens titelsekvens, hvor portrætterne af de historiske kvinder bebuder den studerende i 1975. De er sammenkoblet ved hjælp af dobbelteksponeringer for at kunne skabe billedet af én kvinde. Brugen af det samme ansigt i disse scener, som er med til at genskabe stadierne i den tunesiske kvindes bevidstgørelse, forstærker ideen om historisk kontinuitet, hvilket er en af denne filmskabers stærkeste ideer (befrielsen af de tunesiske kvinder begynder ikke med, at de får "tildelt" rettigheder af den nuværende regering, men er resultatet af en ældgammel kamp).



*Fatma 75* (1975), Selma Baccar. Africa in Motion

En lignende måde at arbejde med billedet på bliver brugt i scenen med kvinden på landet under kolonistyret. Det er ikke tilfældigt, at vi ser bondeparret side om side i marken, som var de hjemme. Denne forbundethed er forstærket ved deres afstand fra det koloniale, fra kolonialistens blik, som overvåger bønderne gennem hele sekvensen. Det viser meget præcist, at der ikke er nogen kønsopdeling i kampen mod kolonialismen. Det er denne idé, Mohamed Bouamari gerne vil vise i sekvensen i *L'héritage* (1975), hvor lærerens kone fortæller dignitaren, at, da de slog ihjel og torturerede under kampen, "holdt jeg ikke min mund, og nu vil jeg ikke stoppe".

Til denne beherskelse af filmsproget bør vi tilføje sekvensen, der illustrerer optøjerne i Beja i 1952 – en lille by i det nordlige Tunesien. Nogle kvinder havde oprettet den første destouriske fraktion. De blev arresteret, og kvinder demonstrerede på gaderne. Den studerende husker tilbage på denne demonstration: en kastet sten, en væltet stol i et tomt rum, en forladt skoletavle – alle disse minder, som får os til at genleve begivenhedens vold.

Filmens stærke homogenitet skyldes den konsekvente brug af forskellige udtryksformer – mellemtekster, reportage, dokumentar, fiktion. Arbejdet med billedet og lyden udviser grænserne mellem genrer. Eksempelvis er det kun elevernes spørgsmål, der indgår i Selma Baccars montage fra seksualundervisningen, fordi det var mere passende at vise, at teenagere i dag kan tage fat på visse emner, end det var at lave en "sandfærdig" afbildning af timen. Her stilles spørgsmålene på fransk, fordi de unge teenagere ikke tør gå til dette emne på deres modersmål? Er dette en sidste barriere?

Et andet eksempel på den reportageteknik, som bliver brugt: Fatma Ben Ali undersøger mænd og kvinders løn på en fabrik. Hun fungerer som en interviewer i denne reportage. Takket være en parallel montage af arbejdernes svar og de gode spørgsmål, som hun stiller, lærer vi den halvtonede og drilske rytme i fiktionsscenerne at kende. Alt dette er med til at binde de meget forskellige teknikker sammen. Denne kreative autoritet tilfører en stor fluiditet og harmoni til filmen på trods af diversiteten i de brugte midler.

Filmens sammenhængskraft skyldes også dette, at vi gennem historiens udvikling ser på lærredet med en kvindes blik, heltindens – eller filmskaberens. Et blik med en stærk kvindelig subjektivitet, som både er polemisk og effektivt, men stadig bibeholder en humoristisk side.

Denne polemiske tone og effektiviteten i udfoldelsen var præcis det, som gjorde producenterne så kritiske over for filmen. Det internationale kvindeår gavnede Selma Baccar, så hun fik manuskriptet godkendt af Informationsministeriet. Det er tydeligt, at resultatet ikke er noget triumftog.

Derudover blev den diskrete hyldest til Tahar Haddad, en banebrydende forsvarer for kvinder og arbejderrettigheder – disse indbyrdes forbundne problemer – såvel som grundlæggeren af kvindebevægelsen, Bchira Ben Mrad – som udviste en vis tilbageholdenhed over for magt – ikke påskønnet. Det samme gjorde sig gældende for filmens generelle fremgangsmåde, som er en fremvisning af kvindekampens historiske kontinuitet og ikke et neo-destourisk "mirakel".

Faktum er, at den film Selmar Baccar fik ideen til – den første behandling af kvindekampen i et Maghreb-land – er et bevis på denne ældgamle bevidsthed hos tunesiske kvinder. Dette første filmiske værk om kvinders problemer, som er lavet af en kvinde, må hylde som en succes.

Selma Baccar, du har været instruktørassistent i fire år. Dette er din første film som instruktør. Oplevede du nogen udfordringer, fordi du er en kvinde?

SB I den vanskelige situation, tunesisk film befinder sig i, hjælper det helt sikkert ikke at være kvinde. Særligt i forhold til finansiering. De betror kun en kvinde med et filmbudget med en del forbehold! De giver dig modvilligt et par millioner, du kan bruge. Hvad angår det tekniske filmhold, så gik alt godt. I starten skulle jeg, selvfølgelig, gøre mere opmærksom på mig selv end en mandlig instruktør skal – ingen tvivl om det. Drengene var en smule

paternalistiske, men med tiden gav tingene mere mening. De accepterede, at de arbejdede med en kvinde.

I forhold til det at instruere – hvorfor valgte du at bruge så mange forskellige udtryksformer?

SB I begyndelsen ville jeg gerne lave en dokumentar. Men en dokumentar er svær at sluge, især hvis man gerne vil ramme et stort publikum. Så jeg inkorporerede nogle fiktionselementer, også fordi jeg ikke tror på, at der er grænser mellem genrerne. Eksempelvis i filmens mellemtekster. Hvis man ser bort fra de finansielle grunde – at nyhedsklip er ret dyre – så er det også et valg, jeg tog, fordi jeg ikke ville præsentere noget, der var optaget på forhånd, eller nogle præfabrikerede elementer. Jeg ville gerne have, at der skulle være en vis homogenitet. Jeg tror, at det var den største bekymring rent formmæssigt; jeg ville have, at filmen skulle være homogen, selvom der blev brugt flere forskellige genrer.

Og dette vedrører filmens essens, som netop skulle bearbejde mange forskellige, men indbyrdes forbundne problemer. Og fiktionsscenerne muliggjorde, at jeg kunne redigere på en måde, der understøttede ideen didaktisk, uden at det blev klodset. Eksempelvis ser vi den studerende, der besøger Tahar Haddads udstilling, og som hører en stemme, der kommenterer hans tekster, hvilket er en meget intellektuel fremgangsmåde. Så det, jeg gjorde, var at introducere en fiktionsscene, som illustrerer denne kvindes situation med kraftfulde, dramatiske elementer.

Din film slutter med ansigterne af fattige kvinder, med slidte ansigter og bøjede rygge. Er det tilfældigt?

SB Slet ikke. Det er kvinderne på landet, der interesserer mig, fordi de lider under to slags undertrykkelse: kønsundertrykkelse og økonomisk undertrykkelse. Disse kvinder er ikke klar over deres skæbne, fordi de lever under økonomiske kår, der gør, at de ikke har tid til at tænke over det.

Hvordan kan vi gøre dem opmærksom på den uretfærdighed, de lever under, når de først og fremmest tænker på at give deres børn noget at spise? Er din film rettet mod dem?

SB Min film taler til kvinder, og i særdeleshed til de tunesiske kvinder. Jeg håber, at jeg kan vise den til kvinder, der ikke normalt går i biografen, at jeg kan gå udenom den traditionelle distribution og præsentere den som et udgangspunkt for debatter med kvinder; der vil uden tvivl være kvinder, som er imod filmen ... I dag er det kun nogle få kvindelige intellektuelle, som er mobiliseret i kampen, men generelt set er der ikke nogen dialog mellem dem, der er bevidste, og dem, der ikke er. Jeg inkorporerede en dokumentarisk del i denne film om husmorens problemer i det daglige liv, om bondekoner og om høje leveomkostninger. Det gjorde jeg for at hjælpe med at starte en dialog mellem kvinder og for at give dem emner at debattere.

1979.

Oversat fra engelsk af Mads Emil Aagaard.