

In Iran ist das Tanzen verboten. Helena Waldmann ist die erste europäische Choreografin, die dennoch Tanz auf die Bühne brachte – in *Letters from Tentland* tanzen die iranischen Performerinnen in Zelten. Die Publikation berichtet von der spannungsreichen Annäherung zweier (Theater-)Kulturen, dem Entstehungsprozess des weltweit erfolgreichen Stücks und der Auseinandersetzung mit der iranischen Zensur. Die Dramaturgin Susanne Vincenz sprach mit Zeltbewohnern am Kaspischen Meer und auf Baustellen in Teheran, mit Nomaden in Shiraz und mit Überlebenden in der vom Erdbeben zerstörten Stadt Bam. Die Gespräche und Fotos ermöglichen ungewöhnliche Einblicke in den iranischen Alltag.

In Iran, dance has officially been forbidden. Helena Waldmann is the first European choreographer who managed to bring dance to the Iranian stage, nevertheless. In her work *Letters from Tentland* she let her female Iranian cast perform inside the shelter of tents. This publication presents a fascinating encounter between two different (theatrical) cultures, as well as providing a background into how this widely acclaimed production evolved, and examines the extent of involvement from official Iranian censorship authorities. Dramaturg Susanne Vincenz talked to people living in tents all over Iran, by the Caspian Sea, on construction sites in the capital Tehran, to nomads in Shiraz, and survivors of the devastating earthquake in Bam. Supplemented by photographs, these conversations provide a fascinating and unusual account of life in the Islamic Republic of Iran today.

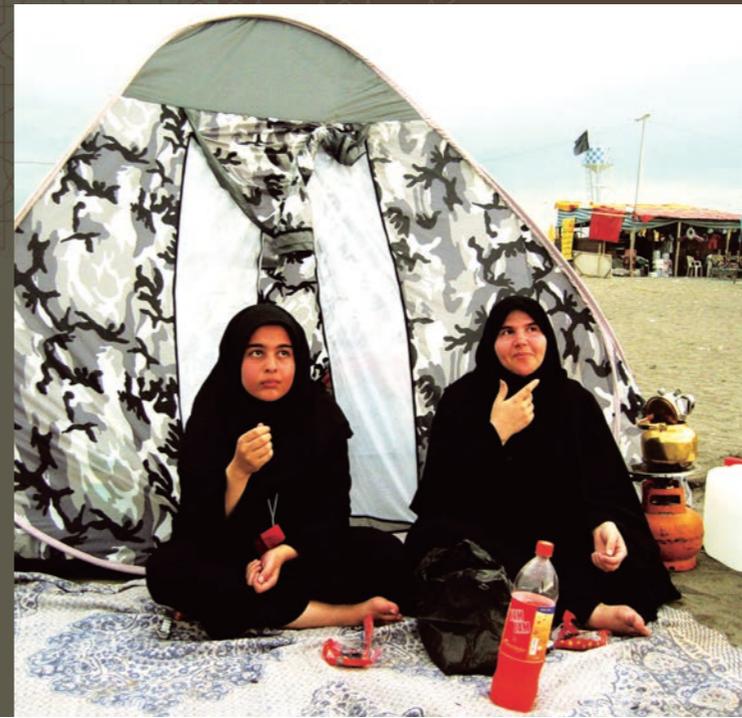


# TanzScripte

Letters from Tentland

## Letters from Tentland

Zelte im Blick: Helena Waldmanns Performance in Iran  
Looking at tents: Helena Waldmann's performance in Iran



Hg. von / Ed. by Susanne Vincenz



L e t t e r s   f r o m   T e n t l a n d

T a n z S c r i p t e   herausgegeben von Gabriele Brandstetter und Gabriele Klein

B a n d   Z e r o

Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds Berlin  
und das Goethe-Institut



Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte  
bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2005 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung  
des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch  
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Grafische Gestaltung: Marina Dafova, Berlin  
Deutsches Lektorat: Karin Krauthausen, Berlin  
Englisches Lektorat: Jörg von Stein, Berlin  
Übersetzungen: Elspeth Auer, Charlotte Kreutzmüller,  
Jörg von Stein, Berlin  
Weblogs zusammengestellt von Sandra Prechtel  
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 3-89942-405-0

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit  
chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:  
<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis  
und andere Broschüren an unter  
[info@transcript-verlag.de](mailto:info@transcript-verlag.de)

T a n z S c r i p t e

L e t t e r s f r o m T e n t l a n d

Zelte im Blick: Helena Waldmanns Performance in Iran  
Looking at tents: Helena Waldmann's performance in Iran

Hg. von / Ed. by Susanne Vincenz

[transcript]

- 6 Vorwort  
Gabriele Brandstetter und Gabriele Klein
- 8 Letters from Tentland.  
Eine Zelt-Recherche in Iran  
Susanne Vincenz
- 15 Wie Tentland entstand und als Karawane immer weiter zieht  
Helena Waldmann
- 25 Visitez ma tente.  
Gespräche in Zelten  
Susanne Vincenz
- tent talk:  
33 Sadelah aus Afghanistan  
35 Yasmin Sinai, Bildhauerin
- 43 «It was the only safe place for my mind»  
Netztagebücher aus Iran  
Sandra Prechtel
- tent talk:  
47 Mohammed in Teheran  
53 Manijeh Hekmat, Filmemacherin
- 59 Flüchtliges über Nomaden  
Pooya Ghoddousi
- tent talk:  
67 Amir aus Abadan  
71 Laleh Seddigh, Rennfahrerin
- 79 Warum sich in Iran niemand bewegt.  
Theater jenseits des Wortes  
Mohsen Hosseini
- tent talk:  
87 Ali am Kaspischen Meer  
91 Zohreh Soleimani, Fotojournalistin
- 99 Entdecken – Verdecken.  
Inszenierungsstrategien von Helena Waldmann  
Arnd Wesemann
- tent talk:  
107 Mohammed in Bam  
113 Manzar Soltani, Nomadin
- 118 Autoren  
120 Danksagung  
121 Bildnachweis  
122 Karte von Iran

7 Foreword  
Gabriele Brandstetter and Gabriele Klein

9 Letters from Tentland. Tent research in Iran  
Susanne Vincenz

15 How Tentland was created and  
became a wandering caravan  
Helena Waldmann

25 Visitez ma tente.  
Conversations in tents  
Susanne Vincenz

tent talk:  
33 Sadelah from Afghanistan  
35 Yasmin Sinai, sculptor

43 "It was the only safe place for my mind"  
Diaries from Iran on the Net  
Sandra Prechtel

tent talk:  
47 Mohammed in Tehran  
53 Manijeh Hekmat, filmmaker

59 Nomadism: Glimpses  
Pooya Ghoddousi

tent talk:  
67 Amir from Abadan  
71 Laleh Seddigh, race driver

79 Why nobody moves in Iran. Theatre beyond words  
Mohsen Hosseini

tent talk:  
87 Ali by the Caspian Sea  
91 Zohreh Soleimani, photo journalist

99 Covering – Discovering.  
Helena Waldmann's performance strategies  
Arnd Wesemann

tent talk:  
107 Mohammed in Bam  
113 Manzar Soltani, nomad

119 Authors  
120 Acknowledgements  
121 Photo credits  
122 Map of Iran

## V o r w o r t

Tanz ist nicht «dingfest» zu machen. Er bewegt sich – in höchst unterschiedlichen sozialen und ästhetischen Räumen, zwischen Kulturen und Ethnien und oft quer zu den gängigen wissenschaftlichen Diskursen und körperlichen Praktiken. Eben diese Eigenart des Tanzes, das Nomadisierende in und zwischen Kulturen und Texten, macht ihn zu einer Herausforderung in unterschiedlichen Rahmen: für diejenigen, die tanzen ebenso wie für ihr Publikum; für Institutionen und politische Strategien; für andere Künste und die Wissenschaft.

Die Reihe TanzScripte will ein Forum eröffnen, das dieser Vielgestaltigkeit Raum gibt und neue Perspektiven für die unterschiedlichen Erscheinungsformen von Tanz und Bewegung aufzeigt. Besonders wichtig erscheint es uns, dass dabei auch die unterschiedlichen Möglichkeiten der Arbeit über Tanz und Bewegung als ein «Skript» – als Monographie, als Dokumentation, als Theorie-Diskurs – einen Ort der Öffentlichkeit und der Veröffentlichung erhalten. Wenn Tanz immer «anderswo» ist, eine heterotope Figur in der Gesellschaft und zwischen Kulturen, so könnte eine Reihe wie die hiermit eröffnete genau diese Grenz-Position in immer neuen Blickvarianten sichtbar machen.

Eine Buchreihe zum Tanz mit einem Band zu eröffnen, der aus der Reihe tanzt, erschien uns deshalb als ein gutes Zeichen. *Letters from Tentland* vertritt in dieser Serie die Position «Zero»: Tanz als eine Bewegung über Grenzen; und ein Buch, das eine Grenzbewegung und die Zonen und

Probleme von Grenzüberschreitungen durch Tanz sichtbar macht: in Dokumenten, Interviews, persönlichen Statements. Eine Geschichte, die es verlangt, Stellung zu beziehen, und Berichte über subjektive Erfahrungen, die einer Rahmung bedürfen. Sie erzählen, was erlaubt oder unzulässig ist – in tänzerischer Bewegung, in Körperdarstellung, in der Begegnung und Bewegung zwischen den Geschlechtern und den Kulturen. Das Buch selbst ist «nomadisch»: Es verkörpert – aus Stimmen, Texten, Bildern, Weblogs «gewebt» – auch eine Art Zelt; und es geht mit dem Tanz, mit der Inszenierung Helena Waldmanns, auf Reisen.

So möchten wir, mit diesem Buch und für die Reihe, die Einladung aussprechen: «Visitez notre tente!» Und wir sehen den Bewegungen, die sich mit den nun folgenden Bänden für die Zukunft der Tanzforschung zeigen, mit Spannung entgegen.

Berlin und Hamburg, im April 2005  
Gabriele Brandstetter und Gabriele Klein,  
Herausgeberinnen der Reihe TanzScripte

## Foreword

It is impossible to define dance. It progresses, through the most diverse social and aesthetic spaces, cultures and ethnicities, and often obliquely to current scientific discourse and corporeal practise. Its nomadic compartment among the most divergent cultural and textual realms appears to be the real challenge presented by dance, both to its active practitioners as well as to audiences, institutions, political strategies, other art forms, and science.

The series TanzScripte seeks to create a forum to accommodate the full diversity of dance and movement, and present new perspectives on all their different forms. In addition, the editors would like to make the broadest selection of works about dance accessible to a wider public – in the form of a "script", be it a monograph, documentation, theoretical discourse. If dance continues to be on the move, a heterotopical configuration within conventional social and cultural contexts, then this new series could present the ever changing variants in the condition of dance as a borderline case.

To inaugurate the series with a publication about an ostensibly out-of-step subject seems to be particularly auspicious. Within the series *Letters from Tentland* represents position "zero". Dance becomes a moving across borders, and a publication delving into the negotiation, the range and the problematics of transgression through dance: in documents, personal statements, interviews. A story which demands a taking of positions, and

reports of subjective experiences which need to be framed. They provide an account of what is permissible and what isn't in dance and body movement, and what can, or cannot be achieved in the negotiation of an encounter between two genders and diverse cultures. The book is itself intrinsically "nomadic": it consists of an intricate "weave" of voices, text, visual illustrations, weblogs, and thus is a bit like a tent as well, and it will accompany Helena Waldmann's piece on its travels.

It is our pleasure to take this book and the impending series as an invitation for you: "Visitez notre tente!" We look forward to continue to challenge and stimulate dance research with the ensuing publications in this dedicated series.

Berlin and Hamburg, April 2005  
Gabriele Brandstetter and Gabriele Klein,  
Editors of the series TanzScripte

# Letters from Tentland. Eine Zelt-Recherche in Iran

## Susanne Vincenz

Weithin leuchtet das Grabmal des Ajatollah Chomeini nachts über Teheran, angestrahlt von Hunderten von Scheinwerfern. Bei Tageslicht zeigt sich ein anderes Bild: Der Bau ist nicht fertiggestellt, rohe Betonkuppeln ragen in den Himmel, der Märtyrerbrunnen auf dem riesigen Friedhof nebenan wurde abgestellt. Kinder spielen in der großen Halle, deren Wände provisorisch mit Wellblech verkleidet sind, per Fernbedienung lassen sie ein Spielzeugauto um den Aluminiumkäfig fahren, in dem der schlichte Sarg des Gründers der Islamischen Republik aufgebahrt ist. Frauen beten und stecken Geldscheine zwischen die Stangen des Käfigs. Niemand wollte mich hierher begleiten. «Was willst du da?», fragten alle, «dort gibt es nichts zu sehen.» Dieses Land hört auch nach den vielen Probenwochen in Teheran nicht auf, mich zu überraschen. Viel düsterer, viel heiliger hatte ich mir diesen Ort vorgestellt. «Welcome to Iran» lächelt die Kontrolleurin am Eingang und checkt nebenher nachlässig meine Handtasche. Vor dem Grabmal stehen Zelte. Hier übernachteten Leute aus allen Teilen des Landes, die sich ein Hotel in der Hauptstadt nicht leisten können.

Mit Zelten, «made in Iran», proben wir jeden Tag im Dramatic Arts Center im Zentrum von Teheran. Das persische Wort für Zelt ist «Tschador», bedeutungsgleich mit dem Gewand, das die staatliche Kleiderordnung für Frauen vorsieht. In Europa ist der Schleier Inbegriff der Unterdrückung der Frauen. Kaum ein Bericht über Iran kommt ohne das Foto einer schwarz verhüllten Tschadorträgerin aus. Doch in den Straßen von Teheran tragen

viele junge Frauen eng anliegende kurze Mäntel und um den Kopf lose einen Schal, der eher an Grace Kelly erinnert. Jetzt stellt die Regisseurin Helena Waldmann für **Letters from Tentland** Zelte auf die Bühne, und die iranischen Performerinnen tanzen und spielen darin. Sie sind den Blicken des Publikums ganz und gar entzogen durch tücherne Gebilde, die stärker verhüllen als jeder Tschador, Kostüm und Bühnenbild zugleich.

Publikumsdiskussion in Hannover: Die Schauspielerin Pantea Bahram ist entsetzt. Gleich die erste Frage aus dem Zuschauerraum zielt auf das Kopftuch, alle weiteren ebenso: Ist denn sonst nichts von Interesse in Deutschland? Ist sie als Iranerin denn nur Opfer eines politischen Systems? Und wie sieht man sie als Künstlerin? «Wohin ich auch komme, überall werde ich nach dem Schleier gefragt. Ich werde dazu nichts mehr sagen, nirgends.»

Der Prototyp der Zelte kommt aus Korea, sie werden in einer Fabrik außerhalb von Teheran hergestellt. Auf der Bühne werden sie unverändert benutzt. Das heißt für die sechs Performerinnen, sich physisch einer Situation anzuliefern, die Schauspiel oder Tanz zunächst schwer möglich erscheinen lassen, die sie als szenische Körper unsichtbar macht und als Personen scheinbar ausstreicht. Die Schauspielerinnen und Tänzerinnen probieren aus, wie es unter der zweiten Haut gelingen kann, hörbar, sichtbar und spürbar zu werden. Mit und gegen das Medium ihres Spiels.

**Letters from Tentland. Tent research in Iran**  
**Susanne Vincenz**

At night Ayatollah Chomeini's mausoleum in Tehran shines brightly, brilliantly illuminated by hundreds of floodlights. During the day, the impression is completely different. The building remains unfinished, bare concrete domes extend into the heavens, the Martyrs' Fountain in the huge adjacent cemetery is dry. Children are playing in the huge hall, whose walls have been provisionally clad in corrugated iron. They are operating a remote controlled toy car that goes around the central aluminium cage in which the founder of the Islamic Republic has been laid to rest in a simple coffin. The women praying here are inserting bank notes between the bars of the cage. Nobody wanted to take me here. "What do you want to do there?" they asked, "There is nothing to see." Even after these many weeks of rehearsals in Tehran, the country never fails to astonish. I had imagined this place to be much darker, more mystical. "Welcome to Iran", the woman at the entrance, carelessly checking my bag, says with a smile. Outside the memorial, there are lots of tents. People from all over Iran, unable to afford a hotel in the capital, are spending the night like this.

They are the same sort of Iranian-made tent which are used in rehearsals every day at the Dramatic Arts Center in the heart of Tehran. The Persian word for tent is "chador", which is also applied to the garment with which women are required to cover up in public by the official dress code. In Europe the veil is seen as the epitome of the oppression of women. You hardly ever see a report on Iran without an image of a woman wrapped in

a black chador. However, many women in the streets of Tehran actually wear body hugging short overcoats, and a loosely wrapped shawl around their head, rather more like Grace Kelly. Now director Helena Waldmann with her piece **Letters from Tentland** is putting tents on stage, under whose shelter her female Iranian performers are dancing and acting, completely hidden from the audience's stare by sturdy constructions more opaque than any proper chador, at once both costume and stage set.

Audience discussion in Hanover: actress Pantea Bahram is horrified: right from the start, the audience's questions are aimed primarily at her wearing the headscarf. Are Germans not interested in anything else at all? As Iranian woman, is she only a victim of a political system? And what about her life as an artist? "Wherever I go, I get asked about the veil, I refuse to say anything about anymore."

The prototype for our tent originates in Korea; now they are being manufactured in a factory just outside Tehran. We don't change them for the stage. Therefore the six performers have to physically submit to a situation which ostensibly appears to severely constrict their acting or dancing capabilities, and which seems to eradicate their physical scenic presences and stage personae. The actresses and dancers are trying to find out how to make an audible, visible, and perceptible impact from underneath the second skin – with and against the medium of their acting.

Nichts hat den europäischen Blick stärker am Orient fasziniert als der Schleier und das Versprechen, das sich vorgeblich dahinter verbirgt. Die Zelte in *Letters from Tentland* wiederholen diese Faszination und weisen zugleich den Gestus der Enthüllung zurück. Aber die Regeln für das Spiel von **Entdecken – Verdecken** gelten auch für die andere Seite: Wenn die iranische Kleiderordnung den Frauen auf der Bühne die Verhüllung vorschreibt, dann enthüllt Helena Waldmann in der Übererfüllung des Reglements die Zensur.

In Teheran gibt es offiziell kein Goethe-Institut mehr. Es musste geschlossen werden, nach einer Fernseh-Show von Rudi Carrell. Ein despektierlicher Sketch über Chomeini an einem Grabbeltisch mit Büstenhaltern war Anlass genug. Ähnlich sensibel reagierte man in Teheran auf die Entscheidung des Bezirksamtes Berlin-Charlottenburg, Gedenktafeln für die Opfer von Gewaltverbrechen zu errichten, also auch für die Toten des Mykonos-Attentats von 1992. Prompt reagierte der Stadtrat von Teheran mit einer Plakette, die an die deutschen Lieferungen von Giftgas an Saddam Hussein gemahnt, und an die Mitschuld der Deutschen am Iran-Irak-Krieg. Direkt gegenüber der Deutschen Botschaft wurde sie angebracht. Kann man deutsch-iranisches Theater machen jenseits dieser politischen Dimension?

Während Helena Waldmann und ich mit großem Erstaunen zusehen, wie sich die sechs Frauen in den Zelten ständig neue Wege erarbeiten, wie

sie ihre schwierige Ausgangslage zu unerwarteten Selbstdarstellungen nutzen, stellt sich uns immer dringlicher die Frage, wer diese Zelte jenseits der Bühne gebraucht und wer sie bewohnt. Wie kann diese Realität Eingang finden in die Arbeit mit den Performerinnen? Aus diesem Bedürfnis entstanden die ersten Gespräche in Zelten, aus denen die Texte für dieses Buch hervorgingen. **Visitez ma tente** berichtet von einer Zelt-Recherche, die in Teheran begann und ans Kaspische Meer, nach Bam und zum Nomadenstamm der Ghashghai südlich von Shiraz führte. Die Erfahrungen in den Zelten vor Ort und die tanzenden Zelte auf der Bühne entsprechen sich wie die Erzählung von Wirklichkeit und die Wirklichkeit einer Erzählung.

Abends sitzt die Familie vor dem Fernseher. Die 38-jährige Tochter, der zwei Jahre jüngere Sohn und die beiden anderen Geschwister, alle wohnen noch zu Hause. Das Leben ihrer Eltern können sie nicht mehr führen, sie sind in einer anderen Welt aufgewachsen, mit Internet und 250 Satellitenkanälen. Aber ein anderes Leben gibt es noch nicht, zu festgefügt sind die Traditionen, ohne Heirat kein eigener Haushalt. Internet-Foren und **Weblogs** stellen die virtuelle Verbindung zu Gleichgesinnten her, sie ermöglichen eine Gemeinschaft, die noch keinen Ort in der sozialen Wirklichkeit hat. Leben im Wartezustand.

Unsere Regieassistentin Rima Raminfar schreibt seit Jahren Stücke, sie inszeniert, sie spielt selbst. Sie spricht fließend deutsch. Nebenher schreibt

[www.alirezabehnam.tripod.com/blog](http://www.alirezabehnam.tripod.com/blog) Hi everybody, it is a weblog in which I want to speak briefly about my own life in Iran which I prefer to name “land of forbiddens”, this is because here almost everything is forbidden: joy, colour, idea, writing freely, protesting, laughing, etc etc. From now on you can expect here some sort of diary by me. Wait for that.

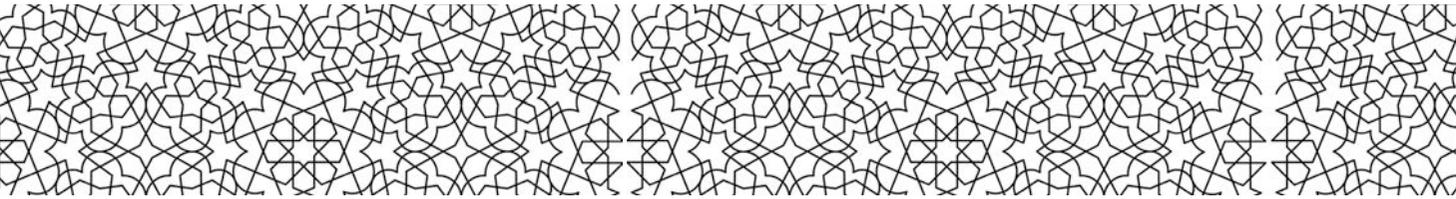
The lure of the veil has always dominated the European fascination with the East. On one hand *Letters from Tentland* repeats to the same fascination, simultaneously rejecting the gesture of unveiling. However, the rules of the game, **Covering – Discovering**, also apply to the other side. The extent to which official dress-code requirements for women determine their appearance on stage is conversely exposed by Helena Waldmann’s over-zealous application of the rules.

There is no Goethe Institute in Tehran anymore; it had to close after the screening of a German TV show by comedian Rudi Carrell with an irreverent sketch depicting Chomeini grappling with ladies’ bras on special offer during the sales. Similar sensibilities in Tehran were touched when the Berlin district of Charlottenburg erected a memorial plaque to the victims of violent crime, apparently including those who died in the 1992 attack on the Mykonos Discotheque. The immediate response in Tehran was to put up a plaque calling attention to German deliveries of poison gas to Saddam Hussein, and also to German involvement in the Iran-Iraq war, right across from the German Embassy. Is it possible at all to do German-Iranian theatre beyond the political dimensions?

While Helena Waldmann and I are amazed at the progress of six women finding new and unexpected ways to express themselves with tents, we

begin to wonder about the situation of those who are actually using and occupying them outside the context of the stage, and how we could incorporate some of that reality into the performance. This concern gave rise to the conversations in tents, which formed the basis for the texts in this book. **Visitez ma tente** is the account of a trip which began in Tehran, and continued via the Caspian Sea to the city of Bam and the Ghashghai nomads south of Shiraz. The experiences in tents, and the dancing tents on the stage correspond to the narration of reality and the reality of narration.

The family spend their evenings in front of the TV. Their 38 year-old daughter, the son who is two years younger, and the other two siblings are all still living with their parents at home. Although they cannot lead the same lives as their parents – they have grown up in a different world with Internet and 250 satellite TV channels – a new way of life has not been forged yet. Tradition, according to which you cannot start your own household without getting married, still holds strong. Under these circumstances Internet forums and **Weblogs** create a virtual network for kindred spirits. Here a community is forged that has not yet found an actual space in social reality. Life in transit.



sie Soaps für das iranische Fernsehen. Der Umgang mit der Zensur ist ein täglicher Kampf und zugleich ein Spiel. Sie sagt: «Es wäre ein dramatischer Stoff, zu zeigen, wie Menschen in einer schwierigen Situation versuchen, glücklich zu sein, und darüber ihre Rechte vergessen.» Seit der Islamischen Revolution gibt es keinen Lebensbereich, der nicht von staatlicher Ideologie geprägt wäre. Deswegen ist die Familie auch jenseits der Tradition wichtig, als Schutzschild gegen äußere Vereinnahmung. Und deswegen ist politisches Theater in Iran so unbeliebt, wenn es mit Parolen und Handlungsanweisungen von der Kanzel herab funktioniert. Die eigene Stimme zu finden, ist allemal wichtiger: ein politischer Akt.

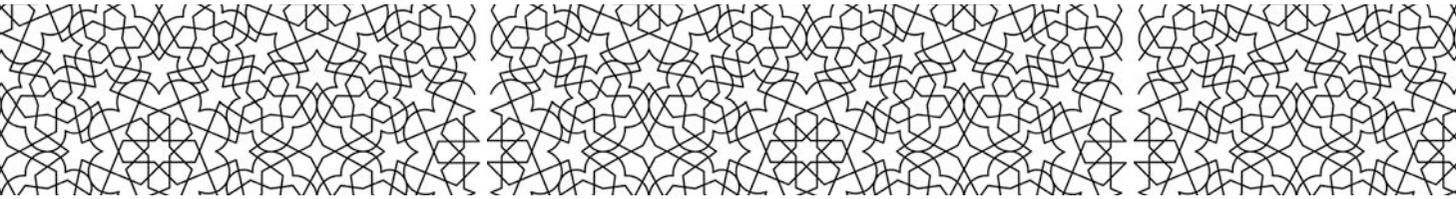
Leben als Wanderschaft. Aus kaum einem anderen Land wandern so viele gut ausgebildete Akademiker ab, wie aus Iran. Die islamische Republik hat die Frauen aus dem Analphabetismus geholt, sie stellen den Großteil der Studierenden in Iran. Und geraten in Widerspruch zu der Rolle, die ihnen Tradition und Religion vorschreiben. Das Alte geht nicht mehr und das Neue auch nicht. Pooya Ghoddousi beschreibt diese Umbruchsituation im Leben seiner Landsleute als **nomadisches Dasein**, quer durch unterschiedliche Schichten und in unterschiedlichen Zusammenhängen.

Premiere der *Letters from Tentland* im Talare Vahdat. Bis fünf Minuten vorher ist nicht klar, ob wir das Stück in der geplanten Form spielen dürfen. Nach der Aufführung steht das Publikum auf, es brandet Applaus auf, aber

nur kurz. Ich weiß nicht, was diese Reaktion zu bedeuten hat, sogar jetzt brauche ich eine Übersetzung. Die Performerinnen in den Garderoben berichten, wie überrascht das Publikum reagiert hat, wie erstaunt es über die Aufführung war. Die tanzenden Zelte sind selbst zu einer Art Übersetzung geworden, die etwas von unserer Begegnung zwischen zwei Kulturen erzählen. Die Zelte bieten eine Oberfläche für wechselseitige Projektionen, der Tanz wirbelt sie immer wieder durcheinander.

Der Autor des wunderbaren Buches *Der König der Schwarzgewandeten*, Huschang Golschiri, zitiert 1997 in einem Artikel für die *FAZ* den ehemaligen Kulturminister der islamischen Republik Ahmed Mir-Salim: «Schreibt nicht, dass die Blätter tänzelnd auf den Boden hinabsanken. Vermeidet das Wort «tanzen».» Bis in die Sprache hinein wurde der Tanz aus der Islamischen Republik verbannt. **Warum sich in Iran niemand bewegt**, fragt der Choreograf Mohsen Hosseini und beschreibt die Herrschaft einer Schriftkultur über den Körper, die dem Okzident durchaus vertraut ist.

Was bedeutet es, die eigenen Vorstellungen vom Körper, von Tanz, Theater und von Darstellung in eine andere Kultur mitzubringen? Ist der Tanz eine universelle Sprache, die sich mühelos über ästhetische und gesellschaftliche Grenzen hinwegsetzen kann? Die Texte in diesem Buch fragen nach einem möglichen Transfer zwischen den Kulturen, und sie rücken die Bruchstellen der gegenseitigen Wahrnehmung ins Zentrum, die im Verlauf unserer Zelt-Recherche auftauchten.



The director's assistant Rima Raminfar is herself an author, and has written for the stage for years, as well as directing and performing. She speaks fluent German. As a sideline, she also writes for soaps on Iranian TV. For her censorship is part of an everyday battle which can also be part of a game. She says, "showing how people are trying to be happy under difficult circumstances and forgetting about their rights, is the ideal material of drama." Since the Islamic Revolution there is not a single aspect of life that is not touched by state ideology. That is why the family unit has retained its validity as shelter against external appropriation. For the same reason political theatre, with its invariable use of patronising slogans, is so unpopular in Iran. Finding your own voice is endlessly more important: a political act.

Life on the move. Hardly any other country suffers a similar exodus of highly qualified academics as Iran. The Islamic Republic has liberated women from illiteracy, and they make up the majority of university students in Iran; something which inevitably contradicts their traditional and religiously proscribed roles. The old no longer works, nor does the new. Pooya Ghoddousi aptly describes the transitional condition of his fellow countrymen as a **nomadic** one, which affects a large cross-section of society in various contexts.

At the première of *Letters from Tentland* in Talare Vahdat. Until five minutes before the curtain is raised we are not sure if we can do the piece

as we intended. After the performance, there are standing – albeit abrupt – ovations. I am unable to deduct what this means. Even now I need translation. Backstage, the performers comment on the audience's surprised reaction. The tents have themselves provided some kind of translation that manages to narrate an encounter between two cultures. The tents offer a screen for mutual projections, the dance continuously jumbles this up.

Writer Huschang Golschiri, author of the marvellous *King of the darkly clothed*, in an article for the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, once quoted former Iranian Arts Minister Ahmed Mir-Salim, "never write 'the falling leaves were dancing in the wind.' You should avoid using the word dancing." The prohibition of dance in Iran is even extending as far as language. Choreographer Mohsen Hosseini hence asks **Why nobody moves in Iran?** In his contribution, he analyses the supremacy of language over human corporeality, which is just as familiar in the West.

What is the point of transferring one's own conceptions of the human body, dance, theatre, and representation into another culture? Is dance a universal language which is appropriate to overcome aesthetic and social barriers? All the contributions in this book are concerned with the possibilities of transcultural communication, and they reveal the mutual lacuna in each other's perception, as they occurred during our tent research.



Wie Tentland entstand und als Karawane immer weiter zieht

How Tentland was created and became a wandering caravan  
Helena Waldmann

karawane

Wie Tentland entstand und als Karawane immer weiter zieht  
Helena Waldmann  
How Tentland was created and became a wandering caravan

Salvador de Bahia, im August 2003

Nach Brasilien, ans Teatro Vila Velha, an dem ich derzeit arbeite, bekomme ich einen Brief aus Iran geschickt. Es ist eine Einladung, einen Workshop am Dramatic Arts Center in Teheran zu geben. In Berlin hatte ich den Leiter des Dramatic Arts Centers, Majid Sharifkhodai, kennen gelernt. Wir sprachen über die Möglichkeit, zwischen Orient und Okzident zu vermitteln, eine Theaterkarawane losziehen zu lassen. Es ist seltsam, hier über eine Arbeit in Iran nachzudenken. In Brasilien überall bloße Haut und tanzen-de Körper, in Iran verhüllte Körper und ein Tanz, der nicht existieren darf. Der Gegensatz könnte kaum größer sein.

Teheran, im Dezember 2003

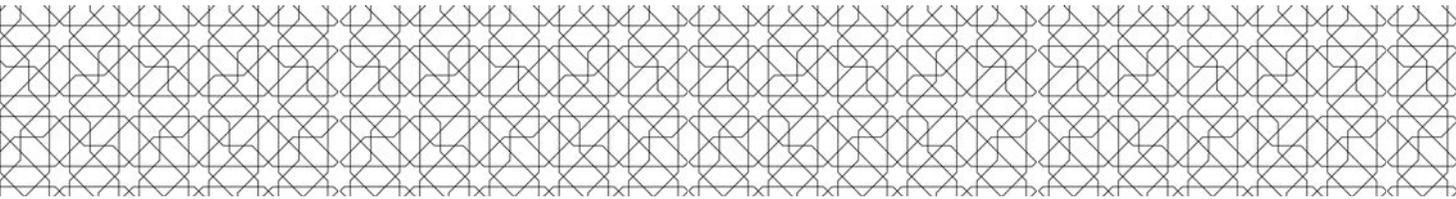
Um eine Idee von der Situation in Iran, den Menschen und dem Theater zu bekommen, bin ich für zehn Tage nach Teheran geflogen. Es gibt gerade viel zu sehen: Alle arbeiten fieberhaft an ihren Stücken für das im Februar bevorstehende internationale *Fadjr Theaterfestival*. Mein Eindruck während der Proben ist, dass die Körper im iranischen Theater so gut wie nicht existieren, dass sie ausstrahlt sind. Immer wieder auf der Bühne: Figuren um Tische herum sitzend, ununterbrochen redend. Ich treffe mich mit Schauspielern, Autoren, Theaterwissenschaftlern und stelle Fragen, wie man sie stellt, wenn man sich langsam herantastet an eine fremde Kultur. Ich frage nach dem Tanz in Iran und dem Tanzverbot für Frauen in der Öffentlichkeit und erhalte als Antwort, dass es zwar keinen Tanz gibt, dafür aber «rhythmische Bewegung». Ich frage nach Gesang und erhalte

Salvador de Bahia, August 2003

In Brazil, at the Teatro Vila Velha where I am working at the moment, I receive a letter from Iran. It is an invitation to hold a workshop at the Dramatic Arts Center in Tehran. I met its director, Majid Sharifkhodai, in Berlin. We talked about the possibility of mediating between Orient and Occident, of starting off a theatre caravan. It is strange to have to think about working in Iran here. In Brazil there is exposed skin and dancing bodies everywhere; in Iran the human body needs to be covered and dance is not allowed to exist. The contrast could not be greater.

Tehran, December 2003

In order to get an idea of the situation in Iran, the people and theatre, I have come to Tehran for ten days. There is a lot to see at the moment: everyone is working feverishly on their pieces for the coming international *Fadjr Theatre Festival* in February. My impression during rehearsals is that the human body practically doesn't exist anymore in Iranian theatre; it has been erased. A recurrent scene: characters sitting around tables, talking incessantly. I meet actors, authors, theatre studies experts, and ask the sort of questions that you ask when you are gradually getting to know a foreign culture. I ask about dance and the prohibition of women's dance in public and in response I am told that although there is no dance, there is "rhythmic movement". I ask about singing and am told that female solo singing is forbidden in public, except for a couple of seconds, when a second voice has to come in. I ask about physical contact on stage, and I'm told



die Antwort, dass Sologesang von Frauen in der Öffentlichkeit verboten ist oder höchstens für ein paar Sekunden möglich; spätestens dann muss eine zweite Stimme hinzukommen. Ich frage nach der Berührung auf der Bühne; man sagt mir, Mann und Frau ist es verboten, sich anzufassen, außer wenn es sich bei den Schauspielern um Geschwister handelt. Oder die Frau zieht Handschuhe an. Ich lerne, dass der Erfindungsreichtum, wie man die Zensur umgehen kann, extrem groß ist. Fast alle Stücke, die ich sehe, basieren auf dramatischen Texten. Um die Möglichkeit zu bekommen, ein Stück auf dem Festival zu zeigen, müssen die Regisseure den Text, den sie inszenieren wollen, vorlegen. Es reicht, das Drama einzureichen, ein Konzept ist nicht nötig. Vier Wochen vor dem Festival nehmen die Zensoren erste szenische Entwürfe unter die Lupe und entscheiden, welche gezeigt werden dürfen. Die ausgewählten Stücke werden in den verbleibenden Wochen bis zur Premiere weiterentwickelt. Das Festival zeigt sie ein- bis zweimal, dann werden sie später im Jahr ungefähr zwanzigmal en suite gespielt. Heiligabend fliege ich nach Deutschland.

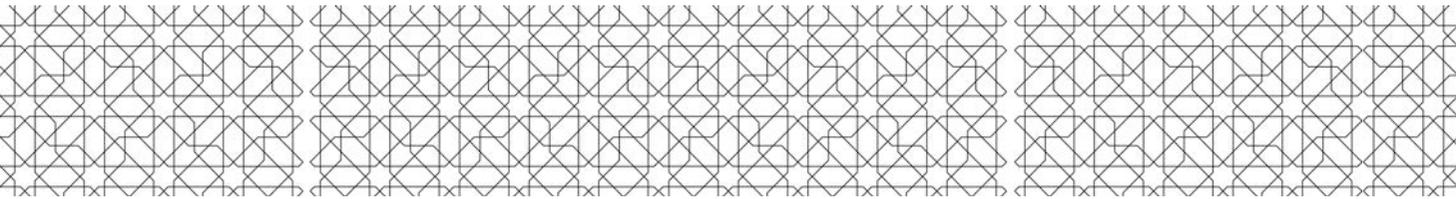
Teheran, im Februar 2004

Gemeinsam mit zwölf iranischen Frauen bin ich im Probenraum des Dramatic Arts Centers in Teheran, im siebten Stock, quasi zwischen Himmel und Erde. Wir werfen unseren Blick durch eine gigantische Fensterfront auf die 14-Millionen-Metropole. Die Männer bleiben vor der Tür. Die schützende Fensterscheibe funktioniert als Membran, durch die die Stadt – fern und nah zugleich – spürbar wird. Die Idee der «Letters»

entsteht: Briefe, die die Performerinnen mit Tanz, Musik und Sprache formulieren. Gleich der erste Briefe ist an Gott adressiert: «Please come back from holiday». Andere Briefe richten sich an Lehrer und an Personen, von denen sie sich beobachtet fühlen. Sie artikulieren Wünsche und Ängste, erzählen über Anpassung und ihre Suche nach Nischen im Privaten. Hier führt man zwei Leben. Eins im öffentlichen Raum und ein ganz anderes in den eigenen vier Wänden, hinter Mauern und Vorhängen. Sie zeigen mir eine Welt, die in Europa durch die Medien mehr verstellt worden ist, als dass sie Kenntnisse über das Leben in dieser Gesellschaft vermittelt hätten. Heute, am letzten Workshop-Tag, experimentieren wir mit zwei Zelten, wie sie in Iran überall zu finden sind. Ich bitte jede der Performerinnen, sich in und mit den Zelten zu bewegen, herauszufinden, was damit möglich ist. Sie zeigen mir eine zweite Welt hinter den Schleiern, spielen, was ohne diese zweite Haut nicht möglich wäre. Die Zelte erweisen sich als mobile Räume, die die Performerinnen zwar einschränken, aber auch befreien, sodass wir sicher sind, mit der Idee des Zelt-Theaters «die Grenzen des Möglichen» erweitern zu können. Wir beschließen, ein Stück über das Leben in «Tentland» zu erfinden: *Letters from Tentland*.

Berlin, im Juni 2004

Nach den Parlamentswahlen im März wurde der Leiter des Dramatic Arts Centers abgesetzt. Was wird aus den *Letters from Tentland*? Obwohl ich noch in Deutschland bin, spüre ich auch hier ein Stück iranische Realität. Dort macht man keine langfristigen Pläne, dort ist morgen alles immer



that men and women should not touch unless the actors are brother and sister, or the woman wears gloves. I learn that the capacity for inventing ways to get around the censors is enormous. To be able to show a piece at the festival, directors have to submit the text that they want to stage in advance. The dramatic text is enough, a concept is not required. Four weeks before the festival, the censors start examining scene proposals and decide which ones may be shown. The chosen plays are then developed further in the remaining weeks before the premiere. The festival presents them once or twice, then they are staged about twenty times consecutively later in the year. I fly back to Germany on Christmas Eve.

Tehran, February 2004

I am in the rehearsal room of the Dramatic Arts Center in Tehran together with twelve Iranian women, on the seventh floor, as if suspended between heaven and earth. We look through a gigantic window onto the metropolis of 14 million. Men have to stay outside the door. The protective window pane acts as a membrane through which we sense the city, both near and far at the same time. We come up with the "letters" idea: letters that the performers formulate through dance, music and speech. The very first letter is addressed to God: "Please come back from holiday"; others to teachers, and people by whom the performers feel watched. They express wishes and fears, tell of conforming and the performers' search for their niche in private life.

Here, people live two lives: one in public and a completely different one within their own four walls, behind closed doors and drawn curtains. They show me a world which the media in Europe have tended to distort rather than communicating knowledge about life in this society. Today, on the last day of the workshop, we try using two tents, the kind that are found everywhere in Iran. I ask each of the performers to move inside and with the tents in order to find out what can be done with them. They show me a second universe behind the veil, performing what would not be possible without this second skin. The tents prove to be mobile spaces which liberate, as well as restrict the performers. We are sure that with this tent-theatre idea we can "expand the bounds of possibility". We decide to invent a piece about life in Tentland.

Berlin, June 2004

The director of the Dramatic Arts Center was dismissed after the parliamentary election in March. What will become of our *Letters*? Although I am still in Germany, I can feel something of Iranian reality. People don't make long term plans there, everything is always different again tomorrow. A new director, Khosrou Neshan, takes up office. He knows nothing of our Iranian-German theatre plans. With the help of Farhad Payar, my advisor on Iranian matters, I get an appointment with him. I fly, full of optimism and with luggage for five weeks, to Tehran.

wieder anders. Ein neuer Leiter, Khosrou Neshan, kommt ins Amt. Er weiß nichts von unseren iranisch-deutschen Theaterplänen. Mit Hilfe von Farhad Payar, meinem Berater in Sachen Iran, erhalte ich einen Termin bei ihm. Ich fliege, voller Optimismus und mit dem Gepäck für fünf Wochen, nach Teheran.

Teheran, im Juli 2004

Im Dramatic Arts Center stelle ich das Projekt Khosrou Neshan und seinem Mitarbeiter Farhad Mohandespour vor. Beide sind höflich, aber zurückhaltend. Ich erzähle die Vorgeschichte, von der Beteiligung des Goethe-Instituts, zähle viele internationale Veranstalter auf, die an dem Stück Interesse haben, freue mich über den Hauptstadtkulturfonds Berlin, der Gelder für das Projekt zugesagt hat. Dann unterbricht Khosrou Neshan: «Am meisten überzeugt mich der Enthusiasmus, den Sie für das Stück mitbringen. Bleiben Sie hier und fangen Sie an zu proben. Wenn Sie wollen, schon morgen.»

Teheran, im Juli 2004

Ich bleibe in Teheran, rufe meine Dramaturgin Susanne Vincenz an, sie soll nachkommen. Wir beginnen zu proben. Nicht alle, die beim Workshop dabei waren, konnten so kurzfristig wieder einsteigen. So caste ich während der ersten zwei Probenwochen. Die Konkurrenz ist groß. «Sechs Frauen, das wird nicht leicht!», sagte mir Khosrou Neshan. Aber leicht ist in Teheran sowieso nichts. Jede Performerin zieht in ein Zelt, beginnt es

zu beleben, wird eine Bewohnerin von «Tentland», die ihr Zelt während des Spiels nie verlässt. Wir lernen gemeinsam ein neues Theateralphabet. Wie geht man mit der verbergenden, aber auch vieles offen legenden neuen Haut um? Was zeigt diese zweite Haut? Und was lässt einen aus der Haut fahren? Ich nenne es das Korsett der Befreiung. Wir entdecken Spielweisen und Ausdrucksmöglichkeiten, von denen wir vor zwei Wochen noch fast nichts wussten. Die Absicherung über den Dramatiker, der die inhaltliche Verantwortung übernimmt, fehlt. Das beunruhigt die Darstellerinnen, weil sie selbst zu Autorinnen des Stücks werden und inhaltlich verantwortlich sind. Ich versuche, einen Weg zu finden, wie ich mich schützend vor sie stellen kann. Immer wieder mit Selbstzensur konfrontiert, erinnere ich mich an die Sätze des Leiters des Dramatic Arts Centers, als er mir beim Abschied unseres ersten Treffens sagte: «Bitte zensieren Sie sich nicht selbst, machen Sie in Ihrer Arbeit genau das, was Sie wollen. Die Zensoren werden entscheiden, was in Iran gezeigt werden darf.»

Teheran, 11. August 2004

Fünf Wochen Probenzeit liegen hinter uns, die erste Probenphase ist abgeschlossen. Das Ergebnis haben wir heute dem Dramatic Arts Center und einer ersten kleinen Öffentlichkeit vorgestellt. Alle schienen glücklich mit dem Ergebnis. Khosrou Neshan wollte den Zelten gern noch länger zuschauen; Farhad Mohandespour war verblüfft, wie wir in so kurzer Zeit ein solch stimmiges Abbild der iranischen Gesellschaft aufzeigen konnten. Freunde der Performerinnen erkannten im Stück die Zeit vor 1979 und die

[www.cyberglobe.modblog.com](http://www.cyberglobe.modblog.com) Due to some propaganda, you maybe don't have a good and clear picture of Iran on your mind so I try to introduce my lovely country to you all. I love my country from the bottom of my heart and I can't imagine the world without it. I believe future belongs to those who appreciate their past! Keep clicking!

Tehran, July 2004

I present the project to Khosrou Neshan and his colleague Farhad Mohandespour in the Dramatic Arts Center. Both are polite but reserved. I tell them the history of the project, about the Goethe Institute's involvement, list all the international event organisers who are interested in the piece, express my happiness about the German Capital Culture Fund that has agreed to support the piece. Then Khosrou Neshan interrupts, "what I find most convincing is your enthusiasm. Stay and start rehearsals. Tomorrow, if you want."

Tehran, July 2004

I stay in Tehran, call my dramaturgist Susanne Vincenz to ask her to join me. We begin rehearsals. Not everyone who was at the workshop was able to take part again at such short notice, so during the first two weeks of rehearsals I cast new performers. The competition is keen. "Six women, that won't be easy!" Khosrou Neshan says to me. But nothing is easy in Tehran, anyway. Each performer gets into a tent, starts to give life to it, becomes an inhabitant of Tentland who never leaves her tent as long as

it is on the stage. Together we learn a new theatre vocabulary. How does one deal with this new layer that conceals, but to a large extent also reveals what is inside? What does this second skin show? What gets under our skin? I call it the corset of liberation. We discover possibilities of expression that we had barely known about two weeks ago. We do not have the safeguard of a dramatist, someone to take responsibility for the content of the piece. It worries the performers, as it is they themselves that are turned into the authors of the piece and they would therefore be responsible for its content. I try to find a way of placing myself before them protectively. Constantly challenged by self-censorship, I remember the words of the director of the Dramatic Arts Center as we said goodbye after our first meeting: "Please don't censor yourself, do exactly what you want in your work. The censors will decide what can be shown in Iran."

Tehran, August 2004

With five weeks of rehearsals behind us, the first phase is complete. Today we presented the results to the Dramatic Arts Center and our first small audience. Everyone seemed happy with the outcome. Khosrou Neshan

Zeit nach der Revolution wieder. Für uns war die Ausgangssituation ein Zeltlager mitten im Nirgendwo. Die Dynamiken und Konflikte des Camps sollten den alltäglichen Erfahrungen der Darstellerinnen, aber auch der Geschichte des Landes entsprechen. Das Camp zeigt einen Ausnahmezustand, der das Leben selber ist. Die Zelte werden zur zweiten Haut der Menschen. Woher kommen sie? Welche Wege liegen hinter ihnen? Wohin verschwinden sie?

Hannover, im September 2004

Unsere Zelte haben wir in Teheran abgebrochen, um sie Anfang September für eine Woche in Hannover als Artists in Residence beim Festival *TanzTheater International* wieder aufzustellen: ein 30-minütiges Try-out. Wir haben eine Art Alphabet der Zelte entwickelt und eine Storyline entworfen, die in Iran jeder mühelos interpretieren konnte, die sich für Europa aber als zu «persisch», das heißt, zu indirekt erweist. Da die meisten hier wenig über Iran wissen, wird der Wunsch nach mehr konkreter Information geäußert. Es gibt keine Vorstellung von den Schwierigkeiten, mit denen das Theater in Iran konfrontiert ist. Und wie stark die Arbeit davon beeinflusst wird, wie wichtig es ist, Bilder zu finden für das, was nicht direkt ausgesprochen werden kann. Das Festival *Dance 2004* hat uns nach München eingeladen. Bis dahin ist Zeit zum Nachdenken, wie wir diesen Vermittlungskonflikt zwischen Orient und Okzident lösen können.

München, im November 2004

Wir proben im siebten Stock der Tanztendenz, fast wie in Teheran. Der Blick durch die Fenster auf München ist großartig. Ich stelle den Performerinnen die Veränderungen und die Ausarbeitungen der *Letters from Tentland* vor. Die Ausgangssituation – alle bleiben von Anfang bis Ende im Zelt – ändert sich nicht. Geändert wird die Struktur und Erzählweise des Stücks. Es wird ein Ort vor dem Vorhang, außerhalb des Spielfelds, etabliert, wo die Performerinnen ihre Kritik in Worte fassen. Einmal ausgebrochen aus der Gruppe, wenden sie sich direkt an mich, an die Instanz, die die Regeln dieses Spiels etabliert hat. Nun können sie kritisieren, dass ich Vorurteile mitbrächte, dass ich sie in Zelte stecke und sie dadurch zum Objekt werden lasse. Aber auch, dass es durchaus Vorteile haben kann, in solch einem Zelt zu stecken: Man ist nicht identifizierbar. Die Regie lässt Willkür herrschen, und sie reagieren. Das Verbergen reicht ihnen allmählich, es tut weh und bringt sie so weit, sich selbst zu schlagen. Indem ich mich als Regisseurin selbst ins Spiel bringe, werde ich zum Gegenüber für die Darstellerinnen, für ihre Wut ebenso wie für ihre Phantasie und ihre Wünsche. Gemeinsam tasten wir uns voran in einer Kommunikation, die Bedeutung über das Stück hinaus hat. Die beiden Try-out-Vorstellungen am 6. und 7. November im Theater des Hauses der Kunst in München haben es bestätigt. Unsere Karawane zieht weiter, nach Teheran. Zur Premiere.



would have liked to look at the tents for longer, Farhad Mohandespour was amazed how such a convincing portrayal of Iranian society could be created in such a short time. Friends of the performers read the time before 1979 and the time after the Revolution into the piece. Our starting point was a camp in the middle of nowhere. The dynamics and conflicts of the camp were intended to correspond with the everyday experiences of the performers as well as the history of the country. The camp demonstrates a state of emergency that is life itself. The tents become a second skin for the people. Where do they come from? What paths lie behind them? Where do they disappear to?

#### Hanover, September 2004

We packed up our tents in Tehran in order to pitch them up in Hanover for a week as artists in residence at the *TanzTheater International* festival with a thirty minute try-out in early September. We have developed a kind of tent vocabulary and devised a story-line that was easily interpreted by everyone in Iran but which proves to be too 'Persian' for Europe, that is, too indirect. As most people here know little about Iran, they request more concrete information. They have no idea of the difficulties with which theatre in Iran is confronted. And to what extent theatre work is influenced by this; how important it is to find images for what cannot be directly articulated. The festival *Dance 2004* has invited us to Munich. Until then we have time to think about how to solve this mediation conflict between Orient and Occident.

#### Munich, November 2004

We are rehearsing on the seventh floor of the *Tanztendenz*, almost like in Tehran. The view of Munich from the window is great. I show the performers the changes and additions to *Letters*. The original situation – everyone stays from beginning to end in their tents – does not change. What is different is the structure and narrative style of the piece. Room is made in front of the curtain for the performers to put their criticism into words, outside the performance space. Once they have broken away from the group, they address me, the authority that established the rules of this game. In this way they can express their criticism of me, the prejudices I may have, that I have put them in tents and so reduced them to objects. But also, that there are certain advantages to being stuck in a tent. You cannot be identified. The direction appears arbitrary, and their reaction is that they have had enough of this hiding, that it hurts, drives them to harming themselves. By integrating my own role as director into the unfolding action, the performers can use me as a projection screen for their anger, as well as their imagination and desires. The way we are taking tentative steps together and trying to communicate has a significance that transcends the actual piece itself. This was proved by the response to our two try-out performances in Munich at the Haus der Kunst Theatre on 6 and 7 November. Our caravan moves on to Tehran for the premiere.



Teheran, im Januar 2005

Es herrscht nervöse Stimmung, man berichtet, dass auf einem Theaterfestival im Süden Irans eine armenische Gruppe aufgetreten sei, in deren Vorstellung getanzt wurde und deren Kostüme die Körper nicht völlig verdeckten. Wie das durch die Zensur kam, weiß niemand. Nun sind der Festivalmacher und der Bürgermeister verhaftet worden und sitzen nach zwei Wochen noch immer im Gefängnis. Wir proben, etwas verunsichert, eine weitere Woche, nehmen Änderungen vor, entwerfen neue Szenen. Zur Generalprobe sind zwei Zensoren gekommen. Wir müssen ein Video weglassen, auf dem eine Tänzerin, nur schemenhaft erkennbar, tanzt. Der Sologesang einer weiblichen Stimme wird kritisiert, der von irgendwo aus der Zeltstadt erklingt. Der Gesang wird zähneknirschend akzeptiert, wenn er so leise gesungen wird, dass man ihn fast nicht mehr hört. Das Wort «Tschador», auf Persisch bedeutungsgleich mit «Zelt», fliegt aus dem Stück. Gestrichen wird auch alles, was darauf hindeuten könnte, dass das Schicksal der Menschen in dem Zelt sich speziell auf Frauen bezieht. Am nächsten Tag melden sich noch einmal acht weitere Zensoren an. Wir müssen zwei Stunden vor der Premiere einen kompletten Durchlauf machen. Anschließend stehen die acht Zensoren fragend vor mir: Hätten Sie dieses Stück auch in England inszenieren können? Warum spielen nur Frauen in dem Stück? Wäre es auch möglich gewesen, das Stück nur mit Männern zu besetzen? Ich stehe Rede und Antwort und mein ganzes Team hinter mir. Noch fünf Minuten vor der Premiere erhalten wir die Nachricht, dass das von uns so genannte «Post Skriptum» gestrichen ist. Im «P.S.»

laden die Performerinnen das weibliche Publikum ein, mit ihnen hinter den Vorhang zu kommen. Ladies only. Für die ausschließlich männlichen Zensoren bleibt die Welt hinter dem Vorhang ein schleierhaftes Land. Durch immensen Protest gelingt es meiner Regieassistentin Rima Raminfar (in Iran ist sie eine berühmte Schauspielerin), dass wir die *Letters from Tentland* samt «P.S.» spielen können. Die Iranerinnen, die in Scharen hinter den Vorhang kommen, können es kaum fassen, wie es möglich sei, dieses Stück in Iran zu zeigen. Wir selbst – Zohreh Aghalou, Pantea Bahram, Mahshad Mokhberi, Banafsheh Nejati, Sara Reyhani, Sima Tirandaz, Rima Raminfar, Shabnam Khoshdel, Narmin Nazmi, Herbert Cybulska, Anna Saup, Karina Smigla-Bobinski, Susanne Vincenz und ich sind noch völlig durcheinander, aber auch mächtig stolz.

Teheran, im März 2005

Wir sollten die *Letters from Tentland* wieder in Teheran vom 20. April bis zum 16. Mai spielen. Wegen der im Juni anstehenden Präsidentschaftswahlen sind die Vorstellungen zunächst abgesagt. So zieht unsere Karawane weiter nach Europa. Nach Asien. Und immer weiter...

Die Tagebucheinträge werden fortgesetzt unter [www.lettersfromtentland.com](http://www.lettersfromtentland.com)

Tehran, January 2005

The atmosphere is tense, there have been reports of an appearance by an Armenian group at a theatre festival in southern Iran which featured dancing and costumes which did not entirely cover the performers' bodies. How that got past the censors, nobody knows. The festival organisers and the mayor were arrested and are still in prison two weeks later. We rehearse, somewhat apprehensively, for another week, make changes, work out new scenes. Two censors come to the dress rehearsal. We have to omit a video with the barely recognisable silhouette of a woman dancing. The solo voice of a woman singing from somewhere within the tent-town is criticised. Eventually the singing is grudgingly accepted, as long as it is kept low enough so as to be barely audible. The word *chador*, synonymous with "tent" in Persian, is banished from the piece, as is everything that might indicate that the fate of the people in the tents is of any specific relevance to women. The next day another eight censors announce their arrival. We have to go through the whole thing again just two hours before the premiere. Afterwards the eight censors bombard me with questions: Could you have staged this piece in England? Why are there only women in the piece? Would it have been possible to do the piece with men only? I give explanations with the whole team backing me up.

Just five minutes before the premiere we are told that what we call our "Post Script" has to go. In the "P.S.", the performers invite female mem-

bers of the audience to come backstage behind the curtain with them. Ladies only. For the exclusively male censors, the world behind the curtain remains obscure. Thanks to the insistent protests of my assistant director Rima Raminfar, a famous actress in Iran, we are in the end able to perform *Letters from Tentland* complete with "P.S.". The Iranian women who come behind the curtain in droves can hardly believe that it is possible to show a piece like this in Iran. Zohreh Aghalou, Pantea Bahram, Mahshad Mokhberi, Banafsheh Nejati, Sara Reyhani, Sima Tirandaz, Rima Raminfar, Shabnam Khoshdel, Narmeen Nazmi, Herbert Cybulska, Anna Saup, Karina Smigla-Bobinski, Susanne Vincenz and I are still completely dazed, but tremendously proud.

Tehran, March 2005

We were supposed to perform *Letters from Tentland* again in Tehran from 20 April to 16 May. Because of the coming presidential elections, however, the performances have been cancelled for the time being. And so our caravan moves on to Europe. To Asia. And ever onwards ...

The diary entries are continued at [www.lettersfromtentland.com](http://www.lettersfromtentland.com)



# in tents

Visitez ma tente. Gespräche in Zelten

Susanne Vincenz

Conversations in tents

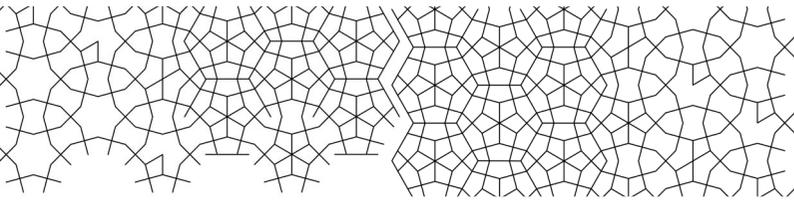
Visitez maintenant. Gespräche in Zelten  
Susanne Vincenz  
Conversations in tents

Im Taxi gleitet Teheran vorbei und ich versuche, einzelne Häuser zu erkennen, Merkmale ausfindig zu machen, um mich zu orientieren. Wieder wird der Wagen so knapp geschnitten, dass ich reflexartig die Augen schließe. Zu rasant ist die Fahrweise, zu undefinierbar die Architektur, mein Ordnungssinn setzt aus. Dann plötzlich sehe ich aus dem Augenwinkel ein Zelt. Nicht irgendein Zelt, sondern eines der Zelte, wie ich sie jeden Tag auf den Proben zu *Letters from Tentland* stundenlang beobachte. Niemals werde ich die Straßenkreuzung wiederfinden. In den folgenden Tagen wird klar, dass ich nicht halluziniert habe, obwohl die Hitze dazu verleitet. Vereinzelt stehen die Zelte im Stadtbild, auf Verkehrsinseln oder mitten auf dem Bürgersteig.

Ins Theater hatte Helena Waldmann als offene Spielvorgabe Zelte mitgebracht, wie sie in Teheran an jeder Straßenecke verkauft werden, und die iranischen Performerinnen begeben sich nun Tag für Tag in die ungewohnte Situation. Auf jeder Probe stellt sich die Frage, wie sie, durch die Zelthaut hindurch, Kontakt aufnehmen können untereinander, ohne Orientierung im Raum. In gewisser Weise entsprach das auch unserer Situation in Iran – mit eingeschränkten Ausdrucksmöglichkeiten in einer fremden Kultur. Wir beschließen, die Zelte auch jenseits der Bühne zum Ausgangspunkt für eine Kontaktaufnahme zu machen, um etwas zu verstehen von einem Land, von dem wir noch kaum etwas wissen.

Outside, the city of Tehran glides past my taxi, I am trying to make out individual houses and landmark features in order to get my bearings. Once again, a car bolts across our path and I shut my eyes in reflex. The reckless driving and the unfamiliar architecture make me lose all sense of orientation. Suddenly I detect a tent, not just any old tent, but one that I have become familiar with from the long hours of rehearsals for *Letters from Tentland*. Of course, I'll never be able to find this particular road-junction again. Over the next couple of days I am reassured that I haven't actually been hallucinating, which would not have been a surprise in the extreme heat, and there really are tents all over town, on traffic islands or randomly erected in the middle of the pavement.

Helena Waldmann had brought along some tents such as are commonly available from corner shops all over Tehran to the theatre to work with as set-piece props. The Iranian actresses were now throwing themselves into this unusual situation. With each rehearsal, they had to negotiate ways of communicating and making contact through the tent fabric, without being able to clearly see their surroundings. In a way this mirrored our own situation in Iran, with our limited ability to express ourselves in foreign surroundings. We decide to use tents outside the theatre too, as a contact base, to try and begin to understand this country about which we knew hardly anything.



### Gespräche mit Männern

Die ersten Begegnungen finden auf Baustellen in Teheran statt, wo Zelte als Unterkünfte für die Arbeiter dienen. In der Mittagszeit, wenn die Arbeit ruht, treffen wir die Männer beim Tee. Meine Übersetzerin und ich werden freundlich aufgenommen. Nur auf größeren Baustellen vertreibt uns das Wachpersonal, ansonsten überwiegt die Neugier. Ich lerne eine Form der Gastfreundschaft kennen, die diesen Austausch überhaupt erst möglich macht. In einer Gesellschaft, die auf Geschlechtertrennung basiert, und in der es Männern und Frauen ohne familiäre Bindungen nicht gestattet ist, in der Öffentlichkeit Kontakt herzustellen, wäre es für eine Iranerin ungleich schwieriger gewesen, solche Gespräche zu führen. Immer wieder werde ich gefragt, was ich über das Land denke, und häufig auf das verzerrte westliche Bild von Iran angesprochen, das das Satellitenfernsehen hierher zurückträgt. Seit der Revolution sind ausländische Besucher selten und die Iraner werben für ihr Land. Viele Stunden verbringen wir in oder vor den Zelten, umbrandet vom Verkehr der Millionenstadt. Die Rolle von Fragendem und Befragtem wechselt, Höflichkeitsformen überbrücken die Distanz. Das Hin und Her der Übersetzung lässt mir Zeit für Notizen, und langsam lerne ich, Anspielungen zu verstehen. Falls meinen Gastgebern die Situation bizarr erschien, so haben sie dieses Gefühl sorgfältig zu verbergen gewusst. Das Vergnügen, einem fremden Zuhörer aus dem eigenen Leben zu erzählen, war beidseitig.

Die nächste Etappe der Zeltrecherche führt mich ans Kaspische Meer. In der Nähe des Ortes Mahmudabad entdeckte ich einen wilden Campingplatz, hier sind die Zelte aufgeschlagen, die wir auf der Bühne verwenden. Die ganze Szenerie erscheint mir wie eine theatrale Installation. Hier und auf einer Strandpromenade in Ramsar, der ehemaligen Sommerresidenz des letzten Schahs, lerne ich die persische Picknickkultur kennen. Die Familien sitzen zusammen, vor den Zelten liegen Teppiche, auf einem Gaskocher wird Essen zubereitet. Überall komme ich mit den Bewohnern der Zelte ins Gespräch, und wieder nur mit Männern. Die Frauen halten sich zurück, beteiligen sich kaum am Gespräch, sie überlassen das Reden den Männern. Alleinstehenden oder unverheirateten Frauen ist das Reisen in Iran nicht gestattet. Der Schlagbaum vor den Hotelanlagen öffnet sich für meine Übersetzerin und mich erst dann, wenn ich meinen EU-Pass zeige.

Anders ist es in Bam. Seit die Stadt im Winter 2003 vom Erdbeben zerstört wurde, sind viele internationale Organisationen vor Ort, viele Frauen leisten dort tagtäglich Hilfe. Die meisten Überlebenden besitzen kaum mehr als das Zelt, das ihnen provisorischen Schutz bietet. Monate nach dem Unglück hat sich an der katastrophalen Situation der Bewohner nicht viel geändert, und alle sprechen über ihre Angst, von der Welt vergessen zu werden.

### Conversations with men

Initial meetings took place on building sites across Tehran where building labourers are housed in tents. We meet them taking tea during their lunch break. Reactions to me and my interpreter are kind and motivated by curiosity; only on some of the bigger sites security guards drive us away. I am amazed by the enduring extent of hospitality which ultimately makes these exchanges happen. It would have been so much more difficult for an Iranian woman to conduct these interviews, in a society based on strict gender separation, and where public contact among unrelated men and women is strictly proscribed. People keep on asking me about my impressions of the country, as well as challenging the distorted western vision of Iran as reflected back via satellite television. Since the revolution foreign visitors have become rare, and people are keen to promote their country. We spend many hours inside, or in front of these tents, surrounded by the roaring traffic of the big city of millions. Distinctions become blurred between our respective roles as interviewer and interviewee, courtesy bridges potential gaps. I am able to use the breaks that occur during the interpretation to take notes, and I am gradually beginning to appreciate some of the insinuations. If some of my hosts found the situation bizarre, they certainly did not show it. The pleasure of telling a stranger about your life was mutual.

The next stage of my research on tents took me to the Caspian Sea. I discover an unofficial camping site near Mahmudabad, again with the

same tents we use on stage. To me the sight immediately seems to resemble a theatrical installation. Here, and on the sea-side promenade at Ramsar, the former Shah's summer residence, I am introduced to Persian picnic culture. Families sit together, carpets are laid out in front of tents, and food is being cooked on portable gas stoves. It's easy enough to approach people, of course, you usually tend to meet the men. Women remain in the background, hardly participate in conversation, and let the men do all the talking. Single and unmarried women in Iran cannot travel unaccompanied. Barriers in front of hotel complexes are only raised to admit my interpreter and myself when I show my EU passport.

In Bam the situation is different. International aid organisations have been present since the town was razed to the ground by an earthquake in winter 2003, and women are taking an active part in the relief effort. Most survivors have little more than a tent for provisional shelter. Even months after the disaster little seems to have improved about these people's catastrophic situation, and everyone expresses anxiety over being forgotten by the outside world.

Building sites, camp sites, earth quake locations – the situations where my conversations took place could not be more diverse, and this is reflected in the various narratives. They are also shaped by the differences in cultural background, by the translation, by courtesy phrases, as well as prejudice. The resulting texts are an indirectly extemporised

[www.testfortest.blogspot.com](http://www.testfortest.blogspot.com) I want to feel that writing affects me and has it's own influence on my moments.

I want to feel I'm going better by writing therefore I would write on every little thing and see how it makes me feel improvement. but I should love the process. I shouldn't be disappointed but just think about the lovely moments that I'm spending on this. Writing, sweat writing!!

Baustelle, Campingplatz und Erdbebengebiet – die Situationen, in denen die Gespräche geführt wurden, könnten unterschiedlicher nicht sein, entsprechend unterschiedlich sind auch die Erzählungen. Sie sind zudem geprägt durch die Distanz zwischen den Kulturen, durch die Übersetzung, durch Höflichkeitsformeln und Vorurteile. Die Texte, die in der Folge der Gespräche entstanden, sind eine Rekonstruktion dieser Begegnungen, eine (freie) indirekte Rede der Gastgeber und der Besucherin. Iran ist eine Klassengesellschaft, in der sich die Mittel- und Oberschicht, aus der die Kunst- und Theaterszene überwiegend stammt, weitgehend abgrenzt von den anderen Schichten der Bevölkerung. So boten die Zeltgespräche die Möglichkeit, eine soziale Wirklichkeit des Landes kennen zu lernen, zu der wir sonst keinen Zugang gehabt hätten. Und manchmal lässt sich am Gesagten auch ablesen, was nicht ausgesprochen werden konnte.

#### Gespräche mit Frauen

Während die Zeltgespräche bereits im Verlauf der Proben entstanden und zum Teil Eingang in die Inszenierung fanden, sind die Gespräche mit Frauen später und im Hinblick auf diese Publikation geführt worden – um etwas von ihrer Lebensrealität in Iran zu vermitteln. Die Situation von

Frauen in Iran wird in den westlichen Medien vor allem als eine der Unterdrückung dargestellt, in der sie vom gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen sind. Viel seltener finden sich Geschichten von Frauen, denen es trotz der schwierigen Umstände gelingt, ihren Beruf auszuüben und ihren Weg zu gehen. Diese zweite Perspektive verfolgen die Gespräche. Mit Ausnahme von Manzar Soltani habe ich meine Gesprächspartnerinnen als Besucherinnen der Aufführung der *Letters from Tentland* im Januar 2005 kennen gelernt. In diesem Fall habe ich die Gespräche aufgezeichnet, eine Übersetzung war meistens nicht nötig, wir sprachen englisch oder deutsch. Meine Fragen betrafen immer direkt die Lebens- und Arbeitsumstände und die Zukunftsperspektive der Frauen.

In gewisser Weise vollzieht die Auswahl der Gespräche eine Umkehrung: Die Frauen sind gut ausgebildet, beruflich erfolgreich, sie beschreiben ihre Situation in sozialen und gesellschaftlichen Kategorien, vergleichen ihr Leben mit dem in Europa; die Männer, deren Rede ich hier rekonstruiere, sind sehr viel weniger privilegiert, sie kämpfen zum Teil ums Überleben. Diese Umkehrung entspricht keineswegs der realen Situation in Iran. Dennoch, Iran ist vor allem eine Klassengesellschaft und erst in zweiter Linie

[www.brooding.Persian.blogspot.com](http://www.brooding.Persian.blogspot.com) Roaming around in my apartment – feverish and fatigued, I have been cleaning up and cooking most of the day. It has been cold and polluted in Tehran. The normally beautiful mountains that surround this city are hardly visible from here. Wiping the black dust from the couches, coughing up the black stuff in my lungs, and having a nasty time of it all – little sleep and plenty of nightmares, I keep on thinking about my feverish gibber last night.

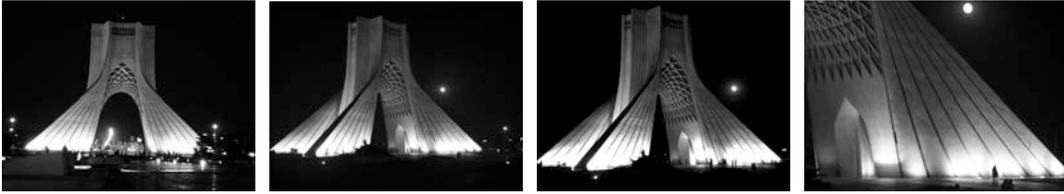
reconstruction of these encounters between my hosts and myself as visitor. Iranian society is a class society, and the middle and upper classes where most of the theatre and arts world is recruited from, maintain their distance from other parts of society. The tent conversations gave us access to a social reality which we would otherwise not ever have encountered. Occasionally the statements also provide an insight into what was impossible to say.

#### Conversations with women

Whereas the tent-conversations took place during the rehearsal period, and some of them found their way into the stage production, my interviews with women were conducted later, and with publication in mind. They are intended to communicate something of the reality of women's lives in Iran. In the western media the situation of women in Iran is primarily portrayed as conditioned by oppression, and social seclusion. Stories of women who successfully manage to pursue professional careers and grasp their own opportunities in spite of difficulties are hard to find. Our conversations are pursuing the latter perspective.

With the exception of Manzar Soltani, I met my partners amongst the audience of the performance of *Letters from Tentland* in January 2005. Here I recorded the conversations directly, interpretation was not required, we spoke English or German. My questions were primarily concerned with conditions at work and at home, as well with future prospects.

The situation reflected in my selection of interviews is strangely inverted. These women are educated, professionally successful, they are articulate about their social situation and background, which they compare to European situations. The men I spoke to are much less privileged, some of them barely surviving. This in no way reflects the reality of Iranian society as a whole. Yet Iran is primarily a class society, and gender hierarchies are of comparatively secondary importance. The fact that I obtained only first names for the men is due to the informal nature of the circumstances in which the interviews came about, chance encounters in tents, fostered by hospitality. The interview situation with the women was much more formal. Every one of them was acutely aware that she was acting as a spokesperson for women in general in Iran. They are all prominent members of society and therefore chose their words carefully. Some were far



geprägt von einer hierarchischen Ordnung der Geschlechter. Wenn die Männer hier nur mit ihrem Vornamen vorgestellt werden, die Frauen dagegen mit Vor- und Zunamen, liegt das allein an der Entstehung der Gespräche. Die Zeltgespräche waren Zufallsbegegnungen, die sich, unterstützt durch bestimmte Rituale der Gastfreundschaft, der informellen Situation verdanken. Die Gesprächssituation mit den Frauen war offizieller, jede von ihnen wusste sehr genau, dass sie stellvertretend die Situation der Frauen in Iran beschreibt. Sie alle sind Personen des öffentlichen Lebens und wählen ihre Formulierungen mit Bedacht. Einige sprachen wesentlich offener und direkter, als das Aufnahmegerät abgeschaltet war. Die indirekte Ausdrucksweise der Frauen und Männer ist nicht allein der politischen Situation geschuldet, sie ist Bestandteil der persischen Kultur mit ihren Höflichkeitsformeln und ihrer poetischen Sprache. Wie man sich dennoch verständigt, und zwar sehr präzise, wird mir von einer der Frauen erklärt, deren Rede ich nicht aufzeichnen durfte:

«Somebody that you know, from an organisation that you know, said something about a subject, that you know, and this has the consequences that you know.»

Die Stimmen dieser Frauen und Männer haben mich verwundert, berührt, mich ratlos gemacht und waren mir manchmal trotz aller kulturellen Differenzen vertraut. Gesammelt und aufgezeichnet habe ich sie in der Hoffnung, dass es dem Leser und der Leserin ähnlich ergehen möge.

Die letzte Etappe meiner Zeltrecherche führt mich zu den Ghashghai, einem Nomadenstamm im südlichen Iran. Dort begegnet mir durch Vermittlung der CENESTA, einer Nicht-Regierungsorganisation, die seit Jahren mit den Ghashghai zusammenarbeitet, die Nomadin Manzar Soltani. Sie ist in dieser Gesprächsrunde die einzige Spezialistin in Sachen Zelt. Wir fahren zusammen durch die trockene Gebirglandschaft und besuchen die Mitglieder ihres Clans in den Zelten, nur vereinzelt begegnen uns Autos. Zurück in Teheran erscheint der Verkehr noch wahnsinniger, aber ich kann mich langsam in der Stadt orientieren. Das Taxi zum Flughafen hält auf den Azadi-Platz zu, umrundet den riesigen Platz mit dem Wahrzeichen der Stadt. Für mich ist es eindeutig ein Zelt.

more blunt as soon as the tape recorder was turned off. The tendency to use indirect speech among both men and women in Iran is rather characteristic of Persian culture and its elaborate rituals of politeness and sense of poetic speech, and only to a lesser extent due to the political situation. One lady, who did not want her comments to be published, revealed how to nevertheless be outspoken and concise:

"Somebody that you know, from an organisation that you know, said something about a subject that you know, and this has the consequences that you know."

The voices of these men and women have astonished, deeply moved, and unsettled me. And in spite of all the existing cultural differences their concerns sometimes seemed surprisingly familiar. I have compiled them in the hope that the reader will be similarly moved.

The last stage of my tent research took me to the Ghashghai, a nomadic tribe in southern Iran. There I was introduced to Manzar Soltani through CENESTA, a non-governmental organisation which has been working with them for years. She is my only real expert where tents are concerned.

We took a car to go on an excursion through the arid mountain landscape, and visited a number of her fellow clanspeople in their tents. We saw hardly any other cars.

Back in Tehran, the traffic seems even madder, but at least I am beginning to know my way around. As the taxi to the airport approaches Azadi Square with the city's definitive landmark monument, and then goes around the round-about, I realise that the monument quite obviously must be representing a tent.



## t e n t   t a l k

Laleh Seddigh, Rennfahrerin  
Manijeh Hekmat, Filmmaker  
Mohammed in Bam Zohreh Soleimani, photojournalist  
Amir from Abadan Manzar Soltani, Nomadin  
Mohammed in Tehran Sadelah aus Afghanistan  
Yasmin Sinai, Bildhauerin

Sadela h aus Afgh anistan  
Sadela h from Afgh anistan

Sein Zelt steht auf einer Verkehrsinsel auf einem Platz im eleganten Norden Teherans, direkt gegenüber ist eine Polizeistation. Er sitzt mit den Polizisten zusammen, junge Männer mit Gewehren, die uns skeptisch ansehen und dann ihren Chef holen. Eine kleine Grünfläche ist um einen neuangelegten Brunnen entstanden. Sadelah arbeitet hier tagsüber, nachts bewacht er die Baustelle und das Werkzeug. Er kommt aus Baghlan, einer Stadt im nördlichen Afghanistan. Seit acht Jahren ist er als Arbeiter in Teheran. Der Polizeichef ist höflich, er trägt Handschellen an den Schnallen seines Gürtels und will wissen, was wir hier tun. Freundlich wird er, als er erfährt, dass es um ein Kunstprojekt geht. Die Iraner, sagt er, lieben die Kunst. Ich solle keine politischen Fragen zu Iran stellen, aber zu Afghanistan schon, das sei in Ordnung. Im Reden fährt er dem sitzenden Sadelah mit der Hand über den Kopf, wie einem Haustier.

Sadelah ist mit elf Jahren in den Krieg gezogen, erst gegen die Russen, dann gegen die Taliban auf der Seite von Ahmed Schah Massoud. Mit einer Verwundung am Arm hat man ihn in ein pakistanisches Krankenhaus gebracht, und als man ihn zwingen wollte, wieder zu den Truppen zurückzukehren, ist er nach Teheran geflüchtet. Seine Familie hat er seit Jahren nicht gesehen. Sein Vater ist im Krieg gefallen.

«Afghanistan ist mein Land», sagt Sadelah, «ich muss es verteidigen, es ist mein Zuhause. Ich bin froh, dass die Taliban weg sind, sie waren Killer. Jetzt, wo die Amerikaner und Engländer da sind, wird alles gut,

The tent is in a square in Tehran's elegant North, right across from a police station. He is sitting with the officers, young men with guns who are eyeing us suspiciously, and then fetch their superior. A small green space has formed around a newly built fountain. This is where Sadelah works during the day, at night he guards the site and the tools. He is from Baghlan, a town in northern Afghanistan, and he has been a labourer in Tehran for eight years. The police superintendent is courteous, he has hooked his shackles into his belt buckle, and wants to know what we are doing here. He starts getting friendly when he hears that we are doing an art project. He says that Iranians love art. He tells me not to ask any political questions on Iran, though Afghanistan would be alright. All the while he is stroking Sadelah's hair as if he were a pet.

Sadelah went to war at the age of eleven, first against the Russians, then for Ahmed Shah Massoud against the Taliban. When he injured his arm he was brought to a hospital in Pakistan, and when he was officially asked back into combat he fled to Tehran. He has not seen his family in years, his father died in the war.

"Afghanistan is my country", he says, "it's what I'll defend, it's my home. I'm glad the Taliban are gone, they were killers. Now that Americans and the English are there, things will be alright, and the country is being rebuilt. I'm against the war, and Massoud wanted to end it, that's why I was on his side. He was a believer and peace-loving. I heard about his murder



Afghanistan wird wieder aufgebaut. Ich bin gegen den Krieg, Massoud wollte den Krieg beenden, deswegen mochte ich ihn, er war gläubig und liebte den Frieden. Von seiner Ermordung habe ich hier in Teheran erfahren. Vor dem Krieg hat man Angst, aber wenn man hingeht, spürt man plötzlich nichts mehr. In den Krieg geht man zum Töten. Wovor sollte man Angst haben? Sterben ist normal im Krieg.

In Iran bin ich Ausländer, aber die Iraner halfen mir sehr viel, ich liebe sie, und die Polizisten hier sind meine Freunde. Dieses Zelt ist mein Zuhause. Als ich mein Land verließ, war überall mein Land, es macht für mich keinen Unterschied, ich bin Arbeiter. Ich habe keine Schule besucht, es war Krieg, sonst wäre ich heute vielleicht Doktor oder Ingenieur – die müssen nicht in Zelten schlafen. Die Probleme entstehen vor allem wegen mangelnder Bildung. Denn wenn jemand kommt, der gebildet ist, laufen ihm alle hinterher.» «Ihr», sagt Sadelah, «seid mehr wert als ich, weil ihr gebildet seid.»

Sadelah ist jetzt 28 Jahre alt. Er wünscht sich eine Familie, aber er weiß nicht, wann er nach Afghanistan zurückkehren kann. Sein Zelt würde er, wenn er könnte, in seiner Heimatstadt Baghlan aufstellen.

here in Tehran. People fear war, but when you're actually there you don't feel anything anymore. Killing is the whole point of it, so why be afraid, it's normal to die in war.

In Iran I'm a foreigner, but Iranians have helped me a lot, I love them, and the policemen here are my friends. This tent is my home. When I left my country, everywhere became my home, I'm a labourer, it makes no difference. I didn't go to school, there was a war, maybe I could have been a doctor or engineer otherwise, they don't have to sleep in a tent. You get problems mainly when you have no education, when someone is educated they all run after him." "You", says Sadelah, "are worth more than I because you're educated."

Sadelah is twenty-eight years old now. He wants a family, but does not know when he will be able to return to Afghanistan. If only he could, he'd put up his tent in his home town Baghlan.

**Yasmin Sinai, Bildhauerin**  
**Yasmin Sinai, sculptor**

Die Sinai sind eine bekannte Künstlerfamilie in Iran. Der Vater von Yasmin macht Filme, seine beiden Frauen sind berühmte Malerinnen. In dieser iranischen Variante einer «Künstlerkolonie» ist Yasmin aufgewachsen. Ihre Muttersprache ist Ungarisch, Farsi spricht sie im täglichen Leben, Deutsch hat sie an der deutschen Schule in Teheran gelernt.

«Seit sieben Jahren arbeite ich an Pappmachéskulpturen. Meine letzte Ausstellung war in Teheran in der Deutschen Kirche. Das war eine Installation mit ganz großen Engeln aus Pappmaché. Die Engel habe ich dort gefesselt, damit sie, wenn sie von da weggehen, wieder frei werden und wieder frei fliegen können. Das war ein Gefühl, das ich loswerden musste. Manche Leute haben richtig geschimpft, aber die Iraner haben es sofort verstanden, das hatte nichts mit christlichen Motiven zu tun. Für mich sind Engel Menschen, und die Flügel sind ihre Wünsche und Träume. Dieses Wegfliegen, Träumen, das ist für mich ein Engel. Menschen haben sie erfunden, damit sie Wünsche ausdrücken können.

Die Menschen denken hier konservativer als in Europa. Noch immer ist die Familie das Wichtigste. Ob eine Frau Karriere machen will, das ist ihre Sache, aber als Mutter, als Frau muss sie da sein. Auch die Beziehungen sind hier anders als in Europa, weil die Mentalität anders ist, das hängt mit der Religion zusammen. Aus meiner Generation wollen viele keine Kinder mehr, weil die Verantwortung einfach zu groß ist. In Iran sind die Frauen immer im Hintergrund, und wenn ich noch Karriere machen will, dann ist

The Sinais are a well-known artistic family in Iran. Yasmin's father makes films, and both his wives are famous painters. Yasmin grew up in Iran's equivalent of an artists' colony. Her mother tongue is Hungarian but she speaks Farsi in everyday life, and learnt German at the German school in Tehran.

"I've been working on papier-mâché sculptures for the last seven years. My last exhibition was in Tehran in the German church. That was an installation with huge papier-mâché angels. I tied up the angels there, so that when they go away they will be free to fly again. That was a feeling that I needed to let go of. Lots of people really complained, but the Iranians understood it immediately. It had nothing to do with Christian beliefs. To me the angels are people, and the wings are their wishes and dreams that you imagine as wings. That flying away and dreaming is for me what an angel is; people invented them so they can express their wishes.

The people think more conservatively here than in Europe. The family is still the most important thing, and if a woman wants to have a career then that is her thing. As a mother and as a wife she needs to be there. The relationships are different here than in Europe because the mentality is different, and that has to do with religion. From my generation many don't want to have any children because the responsibility is simply too great. In Iran the women are always in the background, and if I want to have a career that's my problem. That is not something you take for granted, and



das meine Sache. Das ist keine Selbstverständlichkeit, mein Mann kann mir nicht viel helfen, er fühlt sich nicht dafür verantwortlich. Mich fragen immer alle: «Warum bist du hier geblieben?», aber mich interessiert gerade die Kunstszene in Teheran, weil sie sehr lebendig ist. Man kann als Künstlerin hier sehr viel einfacher ausstellen als in einer Galerie in Europa, es ist alles viel freier geworden. Die Künstler in Iran verkaufen gut, ich verkaufe auch meistens, nur jetzt sind die Skulpturen zu groß.

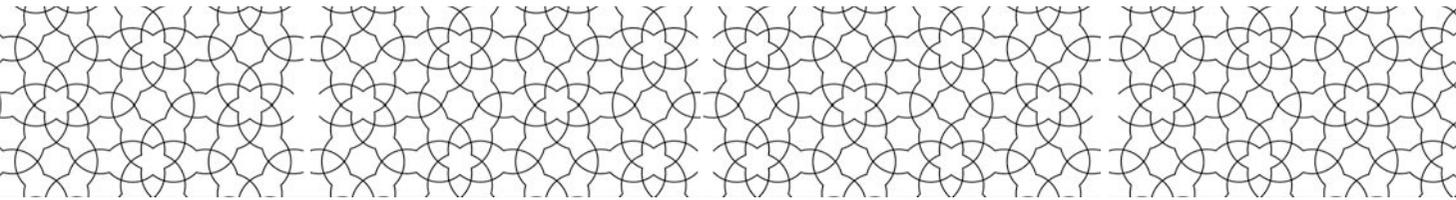
Ich stelle jetzt in der Galerie Fatima aus, eine moderne, verrückte Galerie, und da gab es auch Bilder, die man in Iran nicht erwarten würde, zum Beispiel Nacktbilder, und trotzdem wird es gezeigt. Es wird nicht viel darüber gesprochen, aber die wissen auch, dass so etwas ausgestellt wird. Jetzt ist wieder eine neue Galerie eröffnet worden, es war so voll, und alle freuen sich über diese Ereignisse, weil es vorher nicht so frei war. Mich interessiert es jetzt eher, hier eine Ausstellung zu machen als in Europa, dort gibt es so viel, man sieht so viel, aber hier ist jedes Ereignis etwas Neues, deswegen ist es sehr aufregend.

Ich habe mich in meiner Arbeit nicht eingeschränkt gefühlt, weil ich ja auch nichts Politisches ausdrücken wollte. Manche haben gesagt: «Was willst du jetzt ausdrücken mit den Engeln? Die Frauen in Iran sind alle gefesselt?» Nein, habe ich gesagt, das hat gar nichts damit zu tun, da ging es nur um mein Gefühl, das ich loswerden wollte, als Frau, das war nichts Politisches. Aber ich habe Freunde aus der jüngeren Generation, die wol-

len Großes sagen, da wird dann auch dazwischengegangen, und dann sind sie unzufrieden. Sie denken, wenn sie jetzt nach Europa gingen, könnten sie dort sehr viel machen. Aber das Schlimme ist: Diese Leute können hier etwas sagen, hier wird über sie geschrieben, gesprochen, weil sie etwas Außergewöhnliches sagen. Wenn sie dann nach Europa gehen, kommen sie ganz enttäuscht zurück. Die träumen immer: Ja, Deutschland, Frankreich. Aber wenn sie dann dort sind und keiner kennt sie, dann kommen sie enttäuscht zurück. Das ist auch ein Problem, das unsere Künstler haben.

Jetzt ist es Mode geworden, dass über Iran und iranische Frauen so viel gesprochen wird, weil es halt interessant ist, auch politisch, es ist etwas Exotisches, etwas Außergewöhnliches, aber ich denke, das wird nicht lange dauern. Ich finde, das ist für die Künstler nicht gut. Das dauert dann eine kurze Zeit und danach ist wieder Schluss. Das ist ein Trend, es wird ein Jahr über jemanden geredet, und dann ist es aus. Es gibt in dieser jüngeren Generation auch Leute, die wissen, dass sich ihr iranisches Thema gut verkauft, und die gerade deswegen bestimmte Sachen machen. Das wissen die Künstler selber: Iran ist jetzt «in», überall wird darüber geredet, dann machen wir mal so was.

Nach 26 Jahren islamischer Revolution ist etwas in uns gewachsen, wenn wir das aussprechen, wollen wir gar nichts Politisches sagen, aber wie es gezeigt wird – das ist unser Inneres, das ist das, was aus dem entsteht,



my husband can't help me very much. He doesn't feel responsible for it. I'm always asked why I have stayed here but at the moment I am really interested in the area of art in Tehran because it is very lively. As an artist it is so much easier here to put on an exhibition than in a gallery in Europe. It has become much more free and easy. The artists in Iran sell a lot. I also sell often, only now, the sculptures are too big.

At the moment I have an exhibition at the Fatima gallery, a modern, crazy gallery. There were also pictures that you would never expect to see in Iran. For example naked pictures, but nevertheless they are shown. There is not a lot of talk about it, but they know that such things are exhibited. Another gallery has just opened, and it was so full. Everyone was pleased with this result because it never was that free before. I am more interested to have an exhibition here than in Europe. There are so many there and you see so much, but here, every event is something new, and that's why it's so exciting.

I have never felt compromised in my work because I have never wanted to express anything political. Some have said, what is it that you want to say with the angels? That women in Iran are all tied down. No, I said, it's got nothing to do with that. It was about my feelings, and letting go of them as a woman. That wasn't political. But I have friends from the younger generation, they want to say something great, but they are interrupted, and then they are dissatisfied. They think if they go to Europe they

could do much more. But the worst thing is, these people can say something here, and then it gets written about and discussed, because they are saying something exceptional. Then, when they go to Europe they come back disappointed. They are always dreaming about, for example, Germany or France, but when they are there no-one recognises them, and then they return disappointed. That's also a problem that a lot of our artists have.

Now it has become fashionable to talk a lot about Iran and Iranian women because it is interesting, also political, somewhat exotic, and something exceptional. But I don't think it will last very long. I don't think it is very good for the artists. It's only for a short time, and after that it is finished again. That is the trend. Someone gets talked about for a year, and then, after that, nothing. In this younger generation there are also people who know that their Iranian subject sells well, and just do things for that reason. The artists know that themselves. Iran is 'in' now and everyone is talking about it, and then we do so.

After twenty-six years of Islamic revolution, something is grown in us. When we say, that we don't want to say anything political. But how it is shown, that is inside us. That is what comes out, the result of what we have been through. The younger generation doesn't know the time before the revolution. We still saw it. I was eight when the revolution started. We still have memories of that time. The work is also always a mirror of the



was wir durchgemacht haben. Die jüngere Generation kennt die Zeit vor der Revolution nicht. Wir haben es noch gesehen, ich war acht, als die Revolution anfing, wir haben noch Erinnerungen an diese Zeit. Die Arbeit ist auch immer ein Spiegel der Politik, dessen, was wir erlebt haben. Und von außen erscheint das total politisch, aber das ist unser Inneres.

Ich ärgere mich sehr über die Berichterstattung in Europa über Iran, auch über Kollegen, die aus Deutschland kommen und über Iran schlecht reden. Jede Kultur, jedes Land hat Vor- und Nachteile, hat gute und schlechte Seiten. Iran ist ein sehr großes Land, es gibt sehr kultivierte Menschen. Wenn dann immer nur die Iraner gezeigt werden, mit denen auch wir Probleme haben, das ärgert uns. Es gibt hier viele Intellektuelle, tolle Leute. Klar, für die Europäer sind der Tschador und wie die Frauen hier herumlaufen eine Katastrophe – wir selber denken gar nicht mehr daran, das ist uns nicht wichtig. Also ehrlich gesagt, mir ist das gar nicht wichtig. Wichtig ist, was ich gelernt habe, was ich im Kopf habe, was ich kann. Wir waren vor der Revolution ohne Kopftuch an der Schule, danach mit Kopftuch, und es wurde immer strenger. Dann an der Universität – wir haben schlimme Zeiten durchgemacht wegen dieser Kopftuchsache. Aber eigentlich ist es für mich jetzt kein Problem mehr, wir haben unseren Weg gefunden, wie wir uns anziehen. Wenn wir irgendwo erscheinen, dann wissen alle: Die sind anders, das sind Künstlerinnen. Ich würde mich auch ohne Kopftuch anders anziehen.

Das Ausland achtet nur darauf, dass die Leute nicht frei sind. Aber die Leute leben hier ihr Leben, und ich lebe ein sehr glückliches Leben hier, und es wäre sehr schwer für mich, jetzt in Europa zu leben. Nicht wegen der Freiheit, aber wir haben hier viel gemeinsam durchgemacht, und das verbindet auch. Was uns hier hält, sind die Menschen und die Beziehungen zwischen den Menschen, das ist anders als in Europa. Wenn ich in Europa bin, dann fühle ich mich allein. Hier habe ich nie dieses Gefühl. Die Menschen haben in 26 Jahren ihren eigenen Weg gefunden, wie sie ihr Leben hier gestalten. Die müssen weiterleben, und das ist nicht so krass, wie es im Ausland gezeigt wird. Alle treffen sich, alle machen Parties. Gut, wir haben auch vergessen, dass wir vor ein paar Jahren wirklich schwierige Jahre hatten, als Teenager hatten wir ganz furchtbare Jahre, das vergesse ich nie. Aber man gewöhnt sich auch daran – vielleicht.

Jeden Tag muss man diese Anpassungsleistung erbringen, zum Beispiel, wie man über Sachen spricht, sie anspricht, ohne sie auszusprechen. Das haben die Iraner gelernt – und genauso ist es in ihrem Leben. Zu Hause hat jeder sein eigenes Leben, und außerhalb haben wir gelernt, wie wir uns benehmen. Aber sie haben es nicht geschafft, die Frauen alle in den schwarzen Tschador zu stecken, sondern du siehst die neuste Mode, aber ein bisschen verhüllt. Im Sommer siehst du hier Sachen, man hätte es vor ein paar Jahren nicht geglaubt, dass die Frauen jetzt so rausgehen können. Aber sie haben es doch geschafft, langsam, langsam, langsam.



politics which we have experienced. From the outside that appears totally political, but that is our innermost being.

I get very upset about the reporting in Europe about Iran, about colleagues, too, who come from Germany and talk badly about Iran. Every culture and every country has advantages and disadvantages, good and bad sides, Iran is a very big country, and there are very cultivated people, and when only the Iranians are shown with whom we also have problems that upsets us. There are lots of intellectuals here, great people, but for Europeans the chador, and the way the women go about here is a catastrophe. Personally, we don't think about it any more. It's not important to us. Therefore, honestly said, that's not important to me at all. Important is what I have learned. What I have in my head, and what I am able to do.

Before the revolution we went to school without a headscarf. Afterwards, with a headscarf, and it became even stricter. Then at university we experienced the worst time with the headscarf thing. But actually it isn't a problem for me anymore. We have found our way, to dress ourselves when we are out and about. Then everyone knows that they are different, that they are artists. If I didn't have a headscarf I would dress differently.

Foreign countries only pay attention to the belief that the people are not free. But the people live their lives here, and I live a very happy life here. It would be very difficult for me to live in Europe now. Not because of the

freedom, but because we have experienced a lot of things here together, and that connects us. What keeps us here are the people and the relationships between the people. That is different to Europe. When I am in Europe I feel lonely. I don't have that feeling here. After twenty-six years the people have found a way to live their lives here. They just need to get on with their lives. That is not as awful as it is shown abroad. Everyone gets together, everyone throws parties. We have also forgotten that only a few years ago we had some really difficult years. As teenagers we had dreadful years. I'll never forget that but maybe you get used to it, perhaps.

Every day you need to produce this adapt-performance, for example how you talk about things, mention them without saying them out loud. Iranians have learned that, and that's exactly how it is in their lives. At home everyone has their own life, and outside we have learned how to behave. But they haven't managed to get all women to hide themselves inside the black chador. You see the newest fashion, but nevertheless a bit disguised. In the summer you see things here that you wouldn't have believed a couple of years ago, that the women now can go out like that. They have still managed it, slowly but surely.

We are all scared now that it is time to vote again. Through Chatami we had really more freedom although everyone says that Chatami didn't do anything. However, for the women I believe we had more freedom. It became more and more free, and it got easier for us, and honestly we are

Jetzt, wo wieder Präsidentschaftswahlen bevorstehen, haben alle Angst. Durch Chatami hatten wir wirklich mehr Freiheit, obwohl alle sagen, Chatami hat gar nichts gemacht. Doch, für uns Frauen finde ich, wir hatten eine freiere Zeit. Es wurde immer freier, es wurde immer leichter für uns. Und ehrlich gesagt haben jetzt alle Angst, was wird. Aber die können die Zeit nicht zurückspulen. Die können jetzt die Jugend nicht mehr zurückhalten. Durch Satellit und Internet sehen die jungen Leute viel mehr. Die junge Generation ist unter diesem Regime aufgewachsen. Sie lernen in der Schule Religion, Arabisch und den Koran – und zu Hause sehen sie dann was ganz anderes. Aber diese Kinder haben das gelernt. Sie haben kein Problem mit diesen Unterschieden. Und doch ist es eine Art von Schizophrenie, ich finde das furchtbar: Unsere Kinder haben das gelernt, von klein auf, dass sie in der Schule niemals etwas von zu Hause erzählen, und in der Schule lernen sie wie ein Papagei den Koran zu lesen, weil das halt so sein muss, wir können das unseren Kindern nicht verbieten. Für intellektuelle Familien hat das weniger Folgen als für Familien, die religiös sind, denn außerhalb der Schule sehen die was ganz anderes, und das können sie niemals verkraften, sie haben immer Probleme damit. Auf der einen Seite wollen sie ganz modern sein, aber auf der anderen Seite können sie die Religion nicht loslassen, und manche kommen dadurch ganz durcheinander.

Ich glaube, diese vielen Drogenprobleme, die wir haben, hängen direkt damit zusammen. Es gibt so viele Mädchen, die jetzt von zu Hause weg-

laufen, weil die Familie religiös ist – die Mädchen haben außerhalb etwas ganz anderes gesehen, die halten es zu Hause nicht mehr aus. Entweder die Familie will die Mädchen ganz früh verheiraten oder der Vater will nicht, dass die Töchter ausgehen. Hier haben die jungen Frauen nicht die Gelegenheit, mit ihrem Freund zusammenzuleben, das geht nicht. Die einzige Lösung für eine Frau, nicht mehr mit der Familie zusammenzuleben, ist zu heiraten. Und wenn sie nicht heiraten wollen und mit der Familie nicht klarkommen, dann laufen sie weg. Daher kommen die Probleme mit Drogen, die heimatlosen Mädchen, die rumlaufen, da gibt es ganz schlimme Sachen, und die sind auch sehr jung.

Ich wünsche mir als Künstlerin, dass ich noch freier arbeiten kann, dass man dann vielleicht über Sachen reden kann als Frau, die jetzt noch nicht erlaubt sind, und dass man mehr Kontakte ins Ausland hat, also nach Europa, dass man leichter hin- und herreisen kann. Ich habe es zwar leichter als Halb-Ungarin, aber ich wünsche mir das auch für meine Kolleginnen, die haben es immer noch sehr schwer. Ich bin zufrieden mit dem, was jetzt ist, noch ein bisschen freier, und ich würde mich noch glücklicher fühlen.»

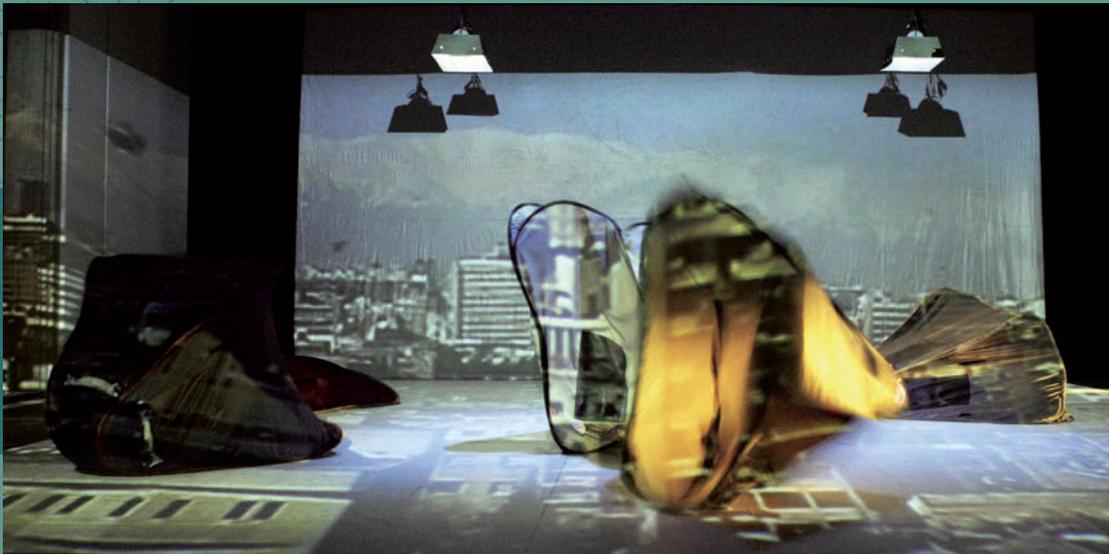
**www.benevis-dige.blogspot.com It's official. We're next. That is: Iran. My grandmother is up on the roof feeding the chickens. They look so ignorant as they cluck, but there is a sense of foreboding in their throats today, and it is this that has propelled me to write. Perhaps they can feel the Americans' threats. We can't just let them bomb us just like that, can we? We are Iranians, not chickens.**

all scared of what will come. But you can't turn back the clock. They can't hold the youth back now. Via satellite and Internet they are exposed to much more. The younger generation has grown-up under this regime. At school they are taught about religion, Arabic, the Koran, and at home they see something completely different. But these children have learned that. They don't have a problem with the differences. But still it is like a type of schizophrenia, and I think it's dreadful. That means that our children have learned, from the beginning, that they must never say anything about their home-life in the school. And in the school they learn to read the Koran like a parrot, because it needs to be that way. We can't forbid our children doing that. That has fewer consequences for intellectual families than for families who are religious because outside of school they see something completely different and they can never cope with that. They always have problems with it. On one hand they want to be completely modern but on the other hand they can't get away from religion, and some get really confused with it.

I believe that a lot of the drugs problems that we have are directly related to that. There are so many girls who have run away from home because the family is religious. They have seen something completely different outside, and they can't cope with home anymore. Either the family wants that the girls marry really early, or the father doesn't want that his daughters go out. The young people don't have the opportunity if they have a boyfriend to live together with him. That just isn't possible. The only solu-

tion for a woman who doesn't want to live with her family any longer is to get married. And if they don't want to get married and don't get on with their family, then they just run away. And that's where the problems with the drugs come from, and the homeless girls running around. These are really bad things, and they are so young, too.

As an artist I wish that I could have even more freedom to work, and that I would be able, as a woman, to talk about things that are not allowed yet. And that we have more contact to foreign countries, to Europe, and that we could go back and forward easier. I have it easier, as half-Hungarian, but I wish that also for my other colleagues. It's very difficult for them. I'm satisfied with the way things are. With just a little bit more freedom, I would feel a lot happier."



# blogs

Diaries from Iran on the Net  
Sandra Prechtel  
«It was the only safe place for my mind»  
Netztagebücher aus Iran

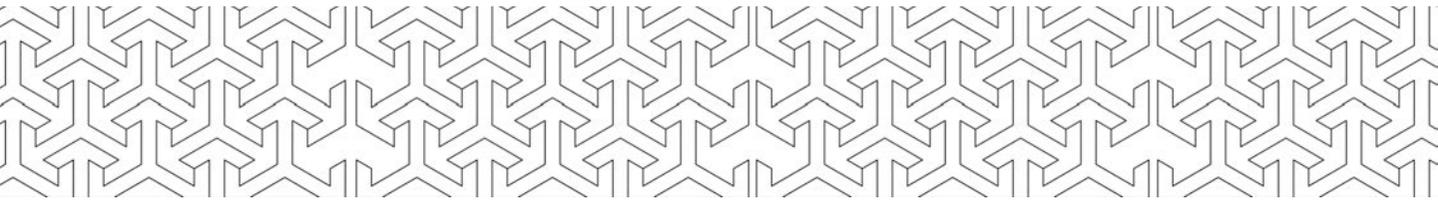
«It was the only safe place for my mind»  
Diaries from Iran on the Net  
Sandra Prechtel  
Netztagebücher aus Iran

Angefangen hat es am 5. November 2000. Dieser Tag ist seither der «Persian Blogging Day», der virtuelle Feiertag der iranischen Internet-Community. Damals stellte ein junger Iraner eine Gebrauchsanweisung ins Netz, mit deren Hilfe man ganz einfach «Weblogs», Netztagebücher, in Farsi erstellen konnte. Während die Weblogs weltweit nur vereinzelte persönliche Farbtupfer im kommerzialisierten Netz sind, sind sie in Iran zur «Couch» einer ganzen Generation geworden: der einzige halböffentliche Ort, an dem die geäußerten Gedanken allenfalls der Selbstzensur unterworfen sind. Inzwischen gibt es in Iran mehr als 60.000 Weblogger.

Der Schreibtisch mit dem PC ist in vielen Teheraner Wohnungen spät abends und bis in die Nacht hinein ein heiß umkämpfter Ort. Stunden verbringen junge Iraner dort, denn das World Wide Web ist der Ort ihrer täglichen Selbstvergewisserung. Jeder hat seine persönlichen Lieblingsseiten, virtuelle Bekannte, mit denen sich im Lauf der Zeit ein Gedankenaustausch entwickelt hat. Oder man riskiert den Blick in den Spiegel: in das eigene Online-Tagebuch, das, regelmäßig geführt, für manche zu einer Art zweiter Identität geworden ist. So streng sind die Vorschriften, die den Alltag regeln, so wenig Spielraum lässt das Rollenspiel, die tägliche Performance, die man vor den allgegenwärtigen Gesetzeshütern erfüllen muss, dass der anonyme und dadurch unzensurierte Raum des Internets zum Reich der Möglichkeiten geworden ist: «How I learned to stop worrying and write the blog». So nennt ein Weblogger seine Seite. Welche Bedeutung der eigene Blog hat, lässt sich auch an der Sorgfalt ablesen, mit der

It all began on 5 November 2000. This date has since become "Persian Blogging Day", a day of virtual celebration for the Iranian Internet-community. On that day a young Iranian placed a simple set of instructions on the web on how to create Internet diaries, so-called weblogs, in Farsi. While on a global scale they appear as isolated colourful splashes of individual expression in an otherwise commercialised Web, these blogs have become the confessional couch for an entire generation of young Iranians; the only semi-public arena where their thoughts can be freely expressed without censorship, unless self-imposed. Currently there are estimated to be more than 60.000 bloggers in Iran.

In the evenings until late at night, the family computer becomes hotly contested property in homes across Tehran. Young Iranians spend long hours in front of the computer as the World Wide Web has become a favourite venue for self-reflection. Everyone has his or her favourite page, where virtual friendships and exchanges have developed over time. Or you might risk looking into the mirror – at your own online diary which, for many, has become a kind of alter ego. The rules concerning everyday life are so rigid, and the role-play performed every day to avoid the attention of the omnipresent law-enforcement authorities so constricting, that the anonymous, and therefore uncensored arena of the Internet has become a realm of opportunity. *How I learned to stop worrying and write the blog*, is the title of one weblogger's home page.



viele ihre Tagebücher gestalten: Schriftzeichen schweben über die Seite, Fotos tauchen auf und verschwinden wieder, und wenn an einem Tag die Worte fehlen, erklingt ein trauriger persischer Popsong. Es steckt ein Wunsch nach Einmaligkeit und Auffälligkeit dahinter, wie ihn andere Jugendliche in der sorgfältigen Zusammenstellung des eigenen Outfits äußern. Eine Webloggerin nennt sich «Lady L». Eine andere ist «Iranian Girl». Wieder andere haben sich einen Namen gegeben, der in einer schlichten Metapher sagt, was das Online-Tagebuch für sie ist: «Sara dar ayeneh» – «Sara im Spiegel», oder einfach nur «Ayeneh» – der «Spiegel». Mindestens so wichtig wie die aktuelle Seite des Weblog ist das Archiv: Es macht das Tagebuch zu einer freien Narration, wenn sich Eintrag für Eintrag und ganz allmählich ein kohärenter Charakter hinter dem Namen herauskristallisiert. Nicht nur für den Besucher der Seite, sondern auch für den Verfasser selbst. Der Weblog-Eintrag ist ein Text, für den der Tagebuchschreiber Verantwortung übernimmt, obwohl er nur unter Pseudonym erscheint. Dass die reale Person hinter dem Weblog-Pseudonym verborgen bleibt, ermöglicht es ihr, als eine andere zu agieren. Es ist gerade diese zweite, virtuelle Identität, die, indem sie sich den Blicken der Besucher und ihrer Kommentierung aussetzt, das Weblog zu einem Ort der Selbstvergewisserung macht. Erst das Bewusstsein von der Anwesenheit eines anderen, dessen Reaktion nicht gelöscht werden kann und dessen Replik integraler Bestandteil der eigenen Erzählung wird, führt zu gesteigerter Selbstwahrnehmung. «Wenn ich mein Weblog lese und mich da sehe, beruhigt mich das, und ich fühle mich besser», schreibt eine

Webloggerin. Und «Ayeneh», der «Spiegel», wird von ihren Verfassern definiert als «freie Erzählung dessen, was wir fühlen, was wir lieben. Wir stellen den Spiegel vor uns, vor euch, vor unsere Stadt ... es ist gut, einen Spiegel im Herzen zu haben».

Ungefähr zwei Jahre, nachdem sie ihre Seite eröffnet haben, verabschieden sich die meisten Weblogger, mit der Begründung, dass ihnen jetzt die Worte ausgehen. Ein Prozess scheint abgeschlossen. «It was the only safe place for my mind», schreibt eine Webloggerin zum Abschied. Auch die Regierung in Iran ist sich längst der gesellschaftlichen Bedeutung der Weblogs bewusst geworden. Die Tagebücher sind nicht nur Beichtstühle für identitätskrisengeschüttelte Jugendliche. Weblogs sind in Iran vor allem auch die wichtigste Quelle für politische Information. Statt sich am nächsten Kiosk eine Zeitung zu kaufen, geht man nach der Arbeit ins Netz. Regimekritische Journalisten, deren Zeitungen eine nach der anderen verboten wurden, nutzen jetzt ihr Weblog als Forum für unzensurierte politische Berichterstattung. Immer wieder werden Weblogger identifiziert und wochenlang in Haft genommen. Immer wieder müssen Hacker sich ihren Weg durch die Filter kämpfen, die über die entsprechenden Seiten gelegt werden. Die islamische Regierung versucht vergeblich, den außer Kontrolle geratenen Raum wieder in den Griff zu bekommen. Die Weblogger nennen diesen Raum inzwischen «WeblogEstan» – «WeblogLand», und die Machthaber sind zurückhaltender geworden, seitdem der Kampf um die Weblogs zu einer gesellschaftlichen Protestbewegung geworden ist.

The personal significance of some blogs to their authors can be seen in the care taken with their visual presentation. Letters float across the page, photos appear and disappear, and if some days the right words cannot be found, a popular Persian musical lament is played instead. The motivation behind it all is the same desire for individuality and distinctiveness that other youngsters express through their particular choice of outfit.

One female blogger calls herself "Lady L", another "Iranian Girl". Others have chosen names that describe what the online diary means to them in a simple metaphor: "Sara dar ayeneh", "Sara through the looking glass", or simply "ayeneh", "mirror". The diaries' archives are at least as important as current entries. They provide continuity and narrative flow, as with each entry a coherent character behind the adopted web-name gradually begins to crystallise, not just for the occasional visitor but also for the author him- or herself. Each blog entry is a piece of text written by someone who ultimately assumes responsibility for it, even though he might appear only in pseudonym. Hiding your real identity behind a weblog pseudonym allows you to behave like someone else. It is this alternative, virtual, identity which turns the weblog into a source of self-assurance, as it exposes your persona to the observation and commentary of visitors. The awareness of someone else's presence, whose reaction is indelible, and whose response becomes an integral part of the narrative, increases the bloggers' sense of self. "When I read my weblog and see myself there, it reassures me and I feel better somehow", is how one female

weblogger puts it. And "ayeneh", the "mirror", is defined by its authors as "the free expression of what we feel, what we love. We put up the mirror to ourselves, to you, to our city ... it's good to have a mirror in your heart."

After about two years most webloggers tend to close down their page, usually arguing that they have run out of words. A process seems to come to a close. "It was the only safe place for my mind", one female weblogger wrote in parting.

Even the Iranian government has become aware of the social significance of weblogs. These diaries are not merely confessionals for the identity-crisis-stricken youth. In Iran they have also become a prime source for political information. Instead of going to the nearest news-stand and buying a paper, Iranians go online after work. Dissident journalists whose newspapers were closed down one by one now use their weblogs as a forum for uncensored political reporting. Again and again such webloggers are identified and detained for weeks.

You often have to hack your way through the filters that are put over these pages. In vain the Islamic government is trying to tighten its grip on this uncontrollable space which the bloggers themselves have defined as "WeblogEstan", or "WeblogLand". And now that the defence of weblogs has turned into a large-scale social movement, the authorities have become more restrained.



t e n t t a l k  
M o h a m m e d i n B a m L a l e h S e e d i g h i , r a c e d r i v e r  
A m i r f r o m A b a d a n S a d e l a h f r o m A f g h a n i s t a n Y a s m i n S i m a i , s c u l p t o r  
A l l b y t h e C a s p i a n S e a Z o h r e h S o l e i m a n i , p h o t o j o u r n a l i s t  
M a n z a r S o l t a n i , n o m a d M o h a m m e d i n T e h r a n  
M a n i j e h H e k m a t , f i l m m a k e r

M o h a m m e d i n T e h e r a n  
M o h a m m e d i n T e h e r a n

Durch Teheran ziehen sich Dutzende von Autobahnen. Immer wieder sieht man Fußgänger, die sich halbsbrecherisch zwischen den Autos einen Weg suchen. Seit drei Wochen steht das Zelt von Mohammed direkt an einer sechsspurigen Verbindungsstraße im Norden der Stadt. Hier ist sein Arbeitsplatz. Er repariert eine Fußgängerbrücke. Gegen den Autolärm kann er nichts tun, man gewöhnt sich daran, sagt Mohammed, zumindest während der Arbeit. Aber die Leute in den Häusern unmittelbar an der Autobahn fühlen sich gestört durch den Lärm, der bei den Reparaturmaßnahmen entsteht. Es gibt viel Streit.

«Die Leute hier halten nie an, um mit mir zu sprechen. Ich dachte, im Süden der Stadt seien die Menschen unkultiviert, aber hier im Norden sind sie grob. Auch wenn ich um Wasser bitte, behandeln sie mich schlecht. Mein Zelt wurde schon angegriffen, die Nachbarn wollten es zerstören. Jetzt habe ich einen Stock, um mich zu verteidigen. Als ich schlief, wurden Steine geworfen, zwei kamen von der einen, drei von der anderen Seite, ich wurde geschlagen und schlug zurück. Dann halfen mir Passanten. Ich habe dem Ingenieur gesagt, dass ich unter diesen Umständen nicht arbeiten kann, ich habe Familie. Aber ich wollte den Job nicht verlieren und habe mich daran gewöhnt. Jedenfalls weiß ich jetzt, dass die Kultur aus dem Süden Teherans stammt. Die guten Menschen sind aus dem Süden der Stadt, sie kümmern sich umeinander. Hier sind sie ignorant. Warum stören die Nachbarn die Arbeit? Die Fußgängerbrücke ist für sie, aber sie denken, wir schulden ihnen etwas. Hier wird alles gestohlen, sogar die

Dozens of motorways cut through Tehran. Again and again you see pedestrians precariously picking their way through the traffic. Mohammed's tent has been up for three weeks, right by a six-lane junction in the North of the city. He is working here. He is repairing a foot-bridge. He can't do anything about the noise of the cars, but you get used to it, says Mohammed, at least while working. However, the residents of the houses by the motorway feel disturbed by the noise caused by the repair works. There is always trouble.

“The people here never stop to talk to me. I thought people in the South of the city were less cultivated, but here in the North people are really rough. They get angry even when I just ask for water. My tent got attacked. The neighbours wanted to destroy it. Now I've got a stick to protect myself. As I slept stones were thrown, two came from one side, and three from the other. I was attacked so I fought back. Then some passers-by helped me. I told the supervising engineer that I couldn't work under these conditions, and that I've got a family. But I didn't want to lose the job so I've just got used to it. At least I know now that culture originates from the South of Tehran. The good people are from the South of the city, they look after each other.

Here, they are ignorant. Why are the neighbours bothered? The foot-bridge is for them, but they think we owe them something. Everything gets stolen here, even the heavy machinery. The back of the tent was torn



schweren Maschinen. Die Rückwand des Zelts wurde aufgerissen. Hier könntest du in einer Stunde alles verlieren, wenn du nicht aufpasst. Selbst die Glühbirnen in den Lampen müssen wir jeden Tag ersetzen.

Vor einer Woche trug ich eine 80 Kilogramm schwere Eisenplatte auf die Brücke. Plötzlich bekam ich einen Hexenschuss und konnte mich nicht mehr bewegen, die Platte fiel herab. Ich rief die Fußgänger und bat sie, mir zu helfen, aber sie dachten, es könnte eine Falle sein. Letztlich half mir ein kleiner Junge. Er ging auf die andere Seite, dort habe ich einen Bekannten, der den Ingenieur anrief. Ich fühle mich hier nicht sicher. Ich sagte dem Ingenieur, wenn mir etwas geschieht, ist es seine Verantwortung. Hier ist es wie im Dschungel. Jetzt habe ich die Rückwand des Zelts mit schweren Eisenplatten gesichert.

Wir müssen in dem Zelt schlafen, das ist der Job. Mein Sohn ist vier, und ich wäre lieber zu Hause. Den ganzen Tag sitze ich im Zelt und tue nichts, weil nur nachts gearbeitet werden kann. Dann lese ich Zeitung und Bücher,

vor allem den Koran. Ich bin gläubig und sage meine Gebete, aber seit zwei Tagen bin ich zu schmutzig und konnte sie nicht sagen. Im Süden Teherans sind viele Moscheen, dort kann man sich waschen. Hier im Norden gibt es kaum welche.»

Ständig strömen Menschen vorbei, die Frauen tragen hier im modernen Norden keinen Tschador, sondern meist einen Manteau, also eine lange Bluse und ein Kopftuch, das die Haare über der Stirn unbedeckt lässt. Mohammed sieht meinen Blick. «Das sind alles Huren. Sogar wenn du sie um die Uhrzeit bittest, fluchen sie und denken, du hast sie was Verrücktes gefragt. Man bietet mir Opium für meine Familie an. Das kümmert hier keinen. Wenn ich etwas Verbotenes tun möchte, dann tue ich es in meinem Haus, doch hier ist alles egal, die Menschen haben kein Schamgefühl. Auch nur eine Minute in Süd-Teheran zu leben ist ein ganzes Leben im Norden wert. Im Süden haben wir nicht viel, aber die Liebe, die zwischen den Menschen ist, in der Familie und in der Gesellschaft, füllt die leeren Stellen.»



open. If you don't watch it you can lose everything here within an hour. We even have to replace the bulbs in the lamps every single day.

A week ago I carried an eighty kg heavy steel-plate up to the bridge. Suddenly my back gave in with lumbago, and I couldn't move any more. The steel-plate fell down. I asked for help but people thought it might be a trap. Eventually a small boy helped me. He went over to the other side where I have an acquaintance who then called the engineer for me. I don't feel safe here. I told the supervising engineer if something should happen to me he would be responsible. But it's just like a jungle here. Now I've secured the back of my tent with heavy steel-plates.

We have to sleep in the tent, that's part of the job. My son is four, and I would much prefer to be at home. The whole day I sit in the tent, and don't do anything because we can only work at night. So I read the newspaper and books, especially the Koran. I'm religious and say my prayers, but for the last two days I have been too dirty, and couldn't say them. There are

lots of mosques in the South of Tehran where you can wash. But there are hardly any here in the North."

People continually rush past. Here, in the modern North, women do not wear the chador but a Manteau instead, which means a long blouse, and a headscarf, leaving the hair on the forehead uncovered. Mohammed sees me staring. "They are all whores. Even when you just ask them what time it is, they swear and think that you've asked them something crazy. I was offered opium for my family. Here nobody cares. If I want to do something that is forbidden then I do it privately in my house. Here nothing matters; the people have no sense of shame. Just to live one minute in the South of Tehran is worth a lifetime in the North. We don't have much in the South but the love there is among the people, family, and society fills the empty spaces."

Lots of books are scattered about the tent, and I ask him what he is reading. "At the moment I am reading the driving test text book." Mohammed



Im Zelt liegen viele Bücher und ich frage nach seiner Lektüre. Im Augenblick lese er das Lehrbuch für die Führerscheinprüfung. Mohammed hatte einen Unfall und musste den Führerschein abgeben. Jemand war auf der Straße rückwärts gefahren und mit ihm zusammengestoßen. Er hatte eine schwere Kopfverletzung, war einen Monat im Krankenhaus und drei Monate zu Hause. «Wenn ich alle Regeln beachte, bin ich schuld. Nur der, der die Regeln nicht beachtet, ist nicht dumm. Der andere Fahrer hatte einen Freund bei Gericht, also wurde der Prozess verschleppt. Das ist die Hässlichkeit der Justiz in Iran. Ich musste das Geld fürs Krankenhaus bezahlen. Aber das Schlimmste war: Der andere Fahrer hat mich nicht mal besucht.»

Eine Frau bleibt stehen und fragt nach der Farbe, in der die Brücke gestrichen werden soll. «Die Menschen beklagen sich über alles, sogar mit der Farbe der Brücke sind sie nicht einverstanden. Eigentlich sollte das Gesetz jemanden, der einen anderen verletzt, dreimal härter bestrafen. Aber in meinem Fall geschah nichts. Ich ging oft zum Richter, um ihn zu bitten,

eine gerechte Strafe zu verhängen. Nichts. Der Richter entscheidet nach seinem Geschmack, nicht nach dem Gesetz. Ich versuchte, wenigstens einen Schadensersatz zu bekommen, doch der Richter wurde ärgerlich und warf mich raus. Trotzdem war ich glücklich, denn der Arzt sagte, ich könne sicherlich nie wieder gehen und sprechen. Drei Monate lang erkannte ich nicht mal meine Familie. Gott sei gesegnet, mir geht es jetzt besser.»

Mohammed will uns nicht sagen, wie viel er verdient. «Es beschämt mich zu sehr, ich bekomme ein Zehntel des Lohns, den diese Arbeit wert ist. Der alte Arbeitgeber wollte mich nicht mehr nach dem Unfall, und diesen Job bekam ich durchs Arbeitsamt. Ein Job ist wie der andere. Die Arbeiter werden überall schlecht behandelt. Ich bin elf Jahre zur Schule gegangen und konnte den Abschluss nicht machen, weil meine Familie dringend Geld brauchte.»

Mohammed möchte nicht länger in einem Zelt leben.

[www.iraniandiaries.blogspot.com](http://www.iraniandiaries.blogspot.com) I sit in front of my computer, in a cold winter night, in my warm room; but I'm afraid and I feel cold. The news of war frightens me. I remember the years that I was a school child, when my country was included in a bloody war with Iraq, we were frightened: are we the next target of Iraqi bombs or missiles? Nothing is more frightening than living in fear.

had an accident, and had to hand in his driving license. Someone reversed up the street and bumped into him. He suffered a bad head injury; spent a month in hospital, and then three months at home. "You keep to the rules only if you're stupid. If you're clever, you don't care. The other driver had a friend in the courts so the case was delayed. That's the ugliness of the justice system in Iran. I had to pay for the hospital stay. But the worst thing was that the other driver didn't even bother to visit me."

A woman stops and asks what colour the bridge will be painted. "The people complain about everything; they don't even approve of the colour of the bridge. Actually the law says if someone injures another person they should be punished three times harder. But in my case nothing happened. I often went to the judge to plead with him to issue a fair punishment. Nothing. The judge decided according to his mood, not according to the law. I tried to get some compensation at least, but the judge got angry and threw me out. Nevertheless I was happy since the doctor had said

that I would never be able to walk or talk again. I didn't even recognise my family for three months. But thank God, I am better now."

Mohammed is reluctant to tell us how much he earns. "I'm too ashamed. I earn a tenth of what the work is really worth. The old employer didn't want me back after the accident and I got this job through the employment office. All jobs are the same. The workers are treated badly everywhere. I was at school for eleven years but I couldn't do my exams because my family urgently needed money."

Mohammed doesn't want to live in a tent any longer.



# t e n t   t a l k

Manijeh Hekmat, filmmaker      Zahreh Soleimani, Fotojournalistin  
Laleh Seddigh, Rennfahrerin

Sadelah aus Afghanistan      Mohammed in Tehran

Ali by the Caspian Sea      Amir from Abadan

Yasmin Sinai, Bildhauerin  
Mohammed in Bam

**Manijeh Hekmat, filmmaker**  
**Manijeh Hekmat, Filmemacherin**

Das Produktionsbüro von Manijeh Hekmat liegt ganz in der Nähe des Platzes Haft-e Tir im Zentrum Teherans. Sie wurde mit dem Film *Zندان-e Zanan (Frauengefängnis)* auch außerhalb Irans bekannt. In ihrem Büro hängen Fotos von Filmfestivals neben einem Plakat von Truffauts *Les 400 Coups*.

«Ich war 14, als ich angefangen habe, mich für das Kino zu interessieren. Und dann habe ich mit einer Amateurgruppe 8-mm-Filme gedreht. Noch immer kann ich nicht sagen, warum ich diesen Weg eingeschlagen habe, obwohl ich aus einer Provinzstadt stamme. Vielleicht deshalb, weil ich mich sehr früh mit gesellschaftlichen Problemen beschäftigt habe. Vielleicht, weil ich mich mit diesem Hilfsmittel, mit dem Medium Film, besser diesen Problemen nähern konnte. Mit 18 Jahren habe ich angefangen, professionell zu arbeiten. Ich habe mich Stufe für Stufe hochgearbeitet. Bei 25 Filmen habe ich als Regieassistentin mitgearbeitet, dann als Aufnahmeleiterin, danach bin ich Produzentin und schließlich Regisseurin geworden. Ich war immer im Independent-Bereich, ohne Unterstützung von irgendwelchen Stellen, wir mussten alles selber organisieren.

Die Revolution fand statt, als ich 16 war, danach gab es erstmal kein Kino, keine Filme, die mich interessiert hätten. Aber in dieser Zeit habe ich das Goethe-Institut kennen gelernt, die Iranisch-Sowjetische Gesellschaft und das französische Kulturzentrum. Mein Interesse für das realistische und das gesellschaftspolitische Kino stammt aus jener Zeit.

Manijeh Hekmat's office is close to Haft-e Tir square, in the centre of Tehran. Her film *Women's Prison* has brought her fame and international recognition. Photos from film festivals hang next to a poster from Truffaut's *Les 400 Coups*.

"I was fourteen when I started to get interested in cinema. And then I made an 8mm film with an amateur group. Today I still can't say why I followed this course, in spite of coming from a provincial town. Perhaps it was because I was interested in social problems from a very early age. Perhaps because I was able to approach these problems better with this tool, with the help of the film medium. I started working professionally at the age of eighteen. Step by step I worked my way up. I worked as director's assistant in twenty-five films, and then as production manager, afterwards producer, and in the end I turned director. I was always involved in the independent sector, without support from anywhere. We had to organise everything ourselves.

The revolution took place when I was sixteen, and afterwards there wasn't any cinema at first, or any films that would have interested me. But during this time I got to know the Goethe Institute, the Iranian-Soviet Society, and the French Cultural Centre. We picked up films there and showed them at home in the provinces. I knew all the independent films and classics of that time. This is when my interest for realistic and socio-political cinema was roused.



Antonioni, Bergmann, Truffaut – ich liebe dieses Kino immer noch. Wenn es mir nicht gut geht, schaue ich mir einen dieser Filme an. Das amerikanische Kino haben wir erst später kennen gelernt. Die Filme wurden damals nicht gezeigt.

Wenn ich das Kino vor und nach der Revolution in Iran vergleiche, muss ich sagen, dass die mir Filme vor der Revolution besser gefallen. Die berühmten Regisseure Dariush Mehrjui, Nasser Taghvai, Abbas Kiarostami, Amir Naderi und Sohrab Shahid Sales kommen aus der Zeit vor der Revolution, und die jungen, die jetzt so erfolgreich geworden sind, sind alle Schüler dieser Filmemacher. Vor der Revolution gab es eine große Begeisterung für das Kino, wir hatten ungefähr 400 Kinos, heute sind es weniger als 200 im ganzen Land. Im Kino vor der Revolution gab es eine direkte Verbindung mit den Zuschauern. Seit der Revolution gibt es nicht mehr nur einen Vorhang vor der Kinoleinwand, jetzt gibt es regelrecht eine Wand. Erst geht also der Vorhang auf, dann muss der Zuschauer noch durch die Wand.

Es gibt einige Kollegen, die jetzt im staatlichen Filmbereich arbeiten, einige sind Produzenten geworden, andere Regisseure, die Hälfte unserer Riege gehört zu denen, so ist das mit unserem Kino. Ohne sich abzumühen, wegen ihrer politischen Überzeugungen und der staatlichen Doktrin sind sie so erfolgreich geworden und haben hohe Posten bekommen. Ob sie jetzt wirkliches Kino machen oder nicht, das sei dahingestellt.

Aber Independent-Filmemacher standen unter erheblichem Druck. Etwa 40 Prozent der Filme kommen aus dem Independent-Bereich, die staatlichen Filmemacher produzieren mehr, ihnen stehen ja alle Möglichkeiten zur Verfügung. Danach, falls was übrig bleibt, bekommen wir vielleicht etwas. Ausrüstung, Geld, alles befindet sich in ihren Händen.

Wir haben natürlich in diesem Staat gelernt, wie wir Filme machen können. Nachdem ich den Film *Zendan-e Zanan* gedreht hatte, wurde er für anderthalb Jahre stillgelegt. Dann kam er in einer völlig zensierten Version heraus. Das hat mich innerlich komplett zusammenbrechen lassen, man hat unglaublichen Druck auf mich ausgeübt. Meine Hände zittern immer noch, trotz Behandlung. Das ist ein «Geschenk» aus jener Zeit. Es war schwer. Und das geht so weiter. Immer wenn ich arbeiten möchte, hegt man einen Argwohn gegen mich. Ich kann praktisch meine Arbeit nicht fortsetzen. Natürlich wusste ich schon damals, dass was passieren würde. Egal wie sehr sie mich wertschätzen – Arbeitsmöglichkeiten werden mir nicht mehr gegeben. Ich konnte seitdem nicht mehr im Spielfilmbereich arbeiten. Jetzt mache ich Dokumentarfilme, das ist jetzt mein Beruf. *Zendan-e Zanan* wurde in 40 Städten verboten und aus dem Programm genommen, selbst in Teheran wurde es nicht gestattet, ihn in den Kinos länger als 26 Tage laufen zu lassen. Trotz allem hat er mehrere Rekorde aufgestellt. Er wurde zu dem meistverkauften Film – und das quasi ohne Mittel und trotz Werbeverbot. Auf 50 Filmfestivals weltweit wurde er gezeigt. Mindestens zehn Minuten des Films wurden zensiert. Eigentlich

Antonioni, Bergmann, Truffaut. I still love that cinema. Whenever I feel down I watch one of those films. We discovered American cinema only later. The films were never shown, videos were banned and extremely difficult to come by, and we merely read articles about them.

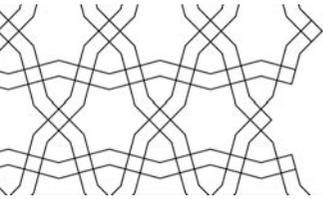
If I compare cinema in Iran before and after the revolution I have to say that I prefer pre-revolutionary film. All the famous directors like Dariush Mehrjui, Nasser Taghvai, Abbas Kiarostami, Amir Naderi, Sohrab Shahid Sales are from the time before the revolution. And the young ones who have now become so successful are their pupils. Before the revolution there was a lot of enthusiasm for the cinema, we had nearly 400 cinemas, and now the number has gone down to less than 200. People had an immediate connection to the cinema before the revolution. Since the revolution there is not just a curtain in front of the screen, but a proper wall. First the curtain is raised, then the audience needs to break through the wall.

There are colleagues who now work in the state film industry, some have become producers, others directors, half of us belong to that contingent, that's what has happened to our cinema. They got where they are without too much effort, and because of their political convictions and the state-doctrine they have become so successful and obtained high positions. Whether they make real cinema or not is another question. But independent film makers are under enormous pressure. Nearly forty percent

of films are made by the independent sector, although the state film makers produce more; they have all the facilities. If there is anything left then we might get some pickings. Equipment, money; it is all in their hands.

Of course we have learnt how to make films in this state. After I had made *Women's Prison* it was put on hold for one and a half years. Then a totally censored version was issued. That completely broke me inside. They put me under unbelievable pressure. My hands, despite treatment, still shake. That is a "present" left over from that time. It was hard. And it still goes on. Whenever I want to work I am met by suspicion. In fact I can't pursue my work. Of course I knew at the time that something would happen. No matter how highly I'm regarded, I will not be given work opportunities anymore. I haven't been able to work in feature films since. Now I make documentary films; that's my occupation now.

*Women's Prison* was banned in forty towns and removed from the programme. Even in Tehran it wasn't allowed to be shown for more than twenty-six days. Nevertheless it broke several records. It was the biggest-selling film, and this without any means, and in spite of a complete advertising ban. It was shown at fifty film festivals world-wide. At least ten minutes of the film have been censored. Actually you could say that there isn't one bit that they haven't touched. Either the dialogue has been changed or images have been cut out.



kann man sagen, dass es keine Stelle gibt, die unangetastet geblieben ist. Entweder wurde der Dialog verändert oder Bilder herausgeschnitten. Diskussionen über Gefängnisse waren in den Zeitungen tabu. Nachdem der Film gemacht wurde, haben die Verantwortlichen der Gefängnisse angefangen, selbst Erklärungen abzugeben, mehr sogar als die oppositionellen Gruppen. Die Diskussion wurde so eröffnet und die Blockade gebrochen. Aber auf der anderen Seite: Wie viele solcher Filme können wir in einem Jahr machen?

Für die jungen Filmemacherinnen gibt es andere Möglichkeiten heute, die neuen Technologien, die Digital-Kameras. Jetzt können sie sich so eine Kamera nehmen und einen Film drehen. Mit oder ohne Genehmigung, sie kommen raus. Das hat die Fesseln gelöst. Auf der jungen Generation ruht meine ganze Hoffnung. Sie haben gelernt, mit geringsten Budgets Filme zu machen, die dann auch im Ausland gezeigt werden. Und die Hürden, die man für sie aufgestellt hat, werden sie langsam einreißen. Zum Beispiel, dass die Behörde der Filmschaffenden ihnen die Filme genehmigen muss. Sie schenken dem keine Aufmerksamkeit mehr, sie machen einfach ihre Filme. Und die Frauen, besonders im Dokumentarfilmbereich, sind äußerst aktiv geworden. Immer wieder sieht man Filme von Frauen. Vielleicht glauben sie, auf diesem Wege leichter das sagen zu können, was sie sagen wollen und mehr Einfluss ausüben zu können. In diesem Staat können wir nicht indifferent gegenüber den gesellschaftlichen Missständen sein, das dringt in unsere Arbeit ein. Ich kann im Inland nicht damit prahlen, dass

ich den Preis von Amnesty International gewonnen habe. Wir sagen das nicht, damit wir uns nicht noch mehr Probleme schaffen. Aber es hat seine Wirkung. Es schafft einen Rahmen der Sicherheit für uns, dass die Welt uns kennt, und die Möglichkeit, uns Schaden zuzufügen, wird geringer.

Ich habe ohne Protektion mit meinem Film *Zendan-e Zanan* angefangen, alles sah danach aus, als ob dieser Film niemals wirklich zustande kommt. Am ersten Tag habe ich dann gesehen, dass Rakhshan Bani-Etemad zu mir zum Drehort gekommen ist, um mir Mut zu machen und zu sagen: «Sei nicht besorgt, mach einfach deine Arbeit!» Das hat mir sehr geholfen. Jeder macht seine eigene Arbeit, aber wenn bei jemanden Schwierigkeiten auftreten, dann kann man sicher sein, dass sie sich hinter einen stellen. Und diese Einigkeit ist wirklich ausgesprochen stark unter den Leuten, die unabhängiges Kino machen. Da sie alle schutzlos sind. Der einzige Schutz sind sie selbst. Das ist einer der Gründe, warum das iranische Kino so erfolgreich ist, selbst wenn kein Geld da ist: Es wird ein guter Film gemacht, da kommen alle und helfen untereinander aus. Das gibt es sonst nirgendwo auf der Welt.

Alles was ich wollte, habe ich erreicht, und das werde ich auch in Zukunft. In diesem Staat mussten wir lernen, immer wieder gegen Betonwände anzulaufen, blutig zurückgeworfen zu werden, einen Spalt zu finden und dann weiterzulaufen. In jedem Fall machen wir weiter mit unserer Arbeit, es gibt uns und es wird uns geben. Wenn auch mit Handikaps.»

[www.testfortest.blogspot.com](http://www.testfortest.blogspot.com) I feel lost and empty I can't think any more. My world of words is running away from me and the whole passion needs to reinforce for another start. I should change the whole way of my searching. The whole environment makes me feel blind. I'm in the matrix and don't know the reality, the truth. I need inspiring, I need creativity, I need thought and passion. Should I change the approach? Should I think more? Where's finding in my writing? How can I get more close to myself for knowing? For finding?

Discussions about prisons were a taboo in the newspapers. However, after the film was made, the prison authorities started making statements, more than the opposition groups. The discussion was opened and the blockade lifted. As soon as you start a discussion you also need to discuss the solution. It becomes a social issue. But look at it this way: how many such films can we make in one year?

There are different opportunities for young film makers today, new technology, digital cameras. Now you just pick up such a camera and make your own film. With or without authorisation, they come out. It has unleashed the tide. I put all of my hope in the younger generation. They have learned how to make films with a minimal budget and get them shown abroad. And they will gradually dismantle the obstacles put up for them. For example, that they are obliged to obtain official authorisation. They don't pay any attention, they just make their films. And women, especially in the documentary sector, have become extremely active. Again and again you see films by women. Maybe they believe it is a better means to express what they want to say, to increase their influence. They have either studied film-making, were actresses themselves, have worked in directing, were active in society, or were interested in cinema. External conditions draw women into film-making.

In Germany a film maker is simply a film maker. However, in the state in which we live we cannot remain indifferent towards existing social prob-

lems, it pervades our work. I can't just brag here about having won the Amnesty International Award. We don't do it in order to avoid creating further problems. But it has its results. The fact that the world knows about us diminishes the possibility to do us any harm.

I started my film *Women's Prison* without any encouragement; it all looked as if this film would never happen. On the first day I saw that Rakhshan Bani-Etemad came to see me on location. She wanted to encourage me and tell me, don't worry, just get on with the work! That really helped me a lot. Everyone gets on with their own work, but you can be sure when problems arise that they are behind you. And this unity is noticeably pronounced among the people who make independent films. They are all exposed, and their only protection lies with themselves.

That is one of the reasons why Iranian cinema is so successful, even when there is no money a good film is being made, and everyone comes to help each other out. You don't get that anywhere else in the world.

I have achieved everything I wanted to do, and shall continue to do so in future. In this state we had to learn again and again to walk into concrete walls, to be thrown back covered in blood, find a crack and then run on. We shall continue with our work, no matter what. We are here to stay. Even against the odds."



# nomadism

Nomadism: Glimpses

Pooya Ghoddousi

Flüchtiges über Nomaden

**Nomadism: Glimpses**  
**P o o y a G h o d d o u s i**  
**Fl ü c h t i g e s ü b e r N o m a d e n**

Sie sind Nomaden. Sie ziehen umher, als Viehzüchter. Seit Jahrhunderten stellen sie ihre Zelte unter freiem Himmel auf, bei jedem Wetter und zu jeder Jahreszeit. In einem Land, das zu großen Teilen aus trockenen oder dünnen Gebieten besteht, müssen die Nomaden mit ihren Herden migrieren, um die verstreuten Ressourcen zu nutzen. Eine Überlebenstechnik, die auf der Kultur der Jäger und Sammler beruht und die sie weiterentwickelt haben. Sie zähmen Tiere und können so ihre Vorräte und ihren Hausrat mit sich nehmen. Ihre Wanderungen werden zyklisch und die Rückkehr planbar.

Die Nomaden sind in Stämme, Unterstämme und Klans mit je eigenem Namen organisiert. In der Hierarchie der Stämme ist sich jeder seines Ranges bewusst und so für die anderen Stammesmitglieder erkennbar. Man könnte sagen, dass sie frei sind, in ihren steten Wanderungen. Doch die Gesetze der Tradition und die feste soziale Ordnung, die ihr Überleben sichern sollen, können sehr beengend sein.

In letzter Zeit verändert sich ihr Leben: Die an den Kreislauf der Natur angepasste Lebensweise löst sich auf. Ihre entbehrrungsreiche, aber äußerst produktive Selbstversorgung kann mit den Anforderungen der Marktwirtschaft nicht mithalten. Ihre Kinder, die eine moderne Schulbildung erhalten haben, bevorzugen ein Leben als Ärzte und Ingenieure. Viele sind dem Sog der Sesshaftigkeit erlegen. Angezogen von den Verlockungen des städtischen Lebens haben sie ihr Leben geändert und sich teilweise oder

They are nomads. They move around, rearing animals. For centuries they have pitched their tents throughout the year under the sky, the sun, the rain. In a country composed mainly of arid and semi-arid terrain, the nomads migrate with their livestock to make use of the scattered resources. A technique acquired through refining the hunter-gatherer lifestyle. By taming animals they could carry their livelihood and their household with them, so their journeys became cyclical and their return trips planned.

Their peoples are organized: tribes, sub-tribes, clans etc, with a name for each. Each of them knows their place in the tribal hierarchy, allowing them to be recognized by fellow tribesmen. You might call them free, wandering without restraints, but these ties can be quite restrictive, a strong set of traditions and unbreakable social codes devised to ensure their survival.

Lately their way is changing: their lifestyle, once adjusted to the rhythm of nature, is being eroded. Their livelihood, full of hardships but once the most productive of the land, can no longer compete with the demands of the market economy. Their children receiving modern education want to become doctors and engineers.

Lured by the bright lights, many have yielded to sedentarization forces, changed their way of life, become settled and semi-settled, even to become (urban) parasites. During the past century these forces have

ganz niedergelassen, sich sogar in (städtische) Parasiten verwandelt. Im Laufe des letzten Jahrhunderts ist der Anteil der Nomaden an der Gesamtbevölkerung Irans aufgrund dieses Sogs von einem Drittel auf weniger als zwei Prozent geschrumpft. Heute kämpfen die Nomaden ums Überleben.

Das Zelt ist ihr Zuhause, ihr flexibles, mobiles Zuhause. Ein architektonisches Meisterwerk, in vielen Jahrhunderten perfektioniert. Material und Form passen sich der Jahreszeit, dem Wetter und der Größe ihrer Familien an. Das Zelt schützt sie, es schützt ihre Tiere und ihr Überleben. Ein äußerst dünner Stoff zwischen ihnen und dem Himmel, ein empfindlicher Schutzraum, der ein eigenes Universum birgt. Zelte sind Wohnraum, der sich jederzeit und spontan errichten lässt, Behausungen, die im Augenblick entstehen. Zelte sind sichere Zufluchtsorte, eine Warnung an die Außenwelt, dass hier eine Grenze nicht überschritten werden darf. Zelte deuten auf die flüchtige Anwesenheit von Menschen hin, wie Pinselstriche in die Landschaft gemalt und wieder ausradiert. Nomaden errichten ihre Zelte nicht zu nah beieinander und nicht zu weit entfernt. Sie brauchen Luft. Sie brauchen Raum. Zelte sind ihr einziges Zuhause inmitten der

endlosen Weidelandschaften, jenen unermesslichen Gebieten, die einst ihr Territorium waren und jetzt zurechtgestutzt worden sind. Die Sesshaftigkeit breitet sich aus, die Urbanisierung drängt ihnen entgegen. Betongebäude ersetzen ihre gewebten Zelte. Noch sind sie Nomaden.

Er ist Nomade, ein Nomade der Stadt. Er lebt in einer Stadt. Stadt, urbaner Auswuchs oder außer Kontrolle geratene Siedlung? Er ist neu hier. Wie Millionen andere. In kurzer Zeit ist aus dem Dorf eine Metropole geworden. Der Wasserkopf auf einem unterernährten Körper. Ein Drittel der Bevölkerung in diesem Land ist unter 30. Er hat Revolution, Krieg und Bomben erlebt. In dieser hässlichen, überfüllten und verschmutzten Stadt führt er ein Doppelleben: ein öffentliches und ein privates. Er hat gelernt, sich anzupassen und das Leben zu genießen. Er hat sogar eine Vorliebe entwickelt für das dynamische und farbige städtische Leben. Ist es nicht ein Spiegel jener Vielfalt an Menschen, Charakteren und Identitäten, zu der auch er gehört?

Er hasst diesen Ort nicht, anders als seine Freunde. Obwohl er manchmal merkt, dass er genug hat von dem Verkehr, der Verschmutzung, der



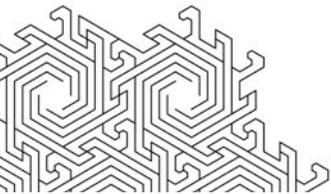
reduced their numbers from one third of the overall population to less than two percent today.

Today, they are trying to survive. The tent is their home, their flexible, mobile home. An architectural masterpiece perfected through the test of time. Its fabric and shape adapts to the seasons, the weather and the size of their families. The tent is a shelter to them, their animals and their future. The finest layer of fabric between them and the sky, the frailest shelter to recreate a universe. Tents are habitations that spring up spontaneously, creating homes in the blink of an eye. Tents as havens of security, as a warning to the outside world that a limit cannot be trespassed.

Tents as ephemeral human presence, strokes on the landscape, drawn then erased. They pitch them not too close, not too far from each other. They need the air, they need the space. They are their only homes within the open rangelands, vast areas once their territory being trimmed down today. The settled life keeps expanding, urbanization keeps moving toward them. Cement buildings are replacing their woven tents. They are nomads, still trying to be.

He is a nomad. An urban nomad. He lives in a city. City or urban sprawl, settlement gone out of control? He is new to this place. Like so many other millions. In a short while the village has become a metropolis. An overgrown head to a malnourished body. In this country, a third of the population is under thirty. He has experienced revolution, war and bombardment. He leads a double life – in the public and private spheres – in this ugly, overpopulated, polluted city. He has learned to adapt to the situations and enjoy life. He has even developed a liking for the dynamic and colorful spirit of the city. Anyway, isn't it a mirror of the heterogeneous mix of people, characters and identities of which he is part? Unlike his peers he doesn't hate the place, although sometimes he does feel that he has had enough of it, the traffic, the pollution, the frenzy of people, styles ...

He came to life in this melting pot after his parents moved here. His family, friends and the people he grew up with constitute his "tribe". This tribe defines his identity for the most part, regardless of geography, territory, states contained by boundaries. This is his nomadism. His home here is temporary. It houses only a small piece of his heart. During his childhood he had to get used to the pain of losing them one by one when they left



Hektik der Menschen und dem bunten Treiben ... In diesem Schmelztiegel wurde er geboren, nachdem seine Eltern hierher gezogen waren. Seine Familie, seine Freunde und die Menschen, mit denen er aufgewachsen ist – sie sind sein «Stamm». Dieser Stamm bestimmt seine Identität, unabhängig von geografischen, territorialen und staatlichen Grenzen. Das ist sein Nomadentum. Sein Zuhause hier ist temporär. Nur ein kleiner Teil seines Herzens wohnt darin. Schon als Kind musste er sich an den Schmerz des Verlustes gewöhnen, als sie einer nach dem anderen Iran verließen, auf der Suche nach einem besseren Leben im Ausland. Er könnte ihnen jederzeit folgen. Die neuen Gebäude, die in der Stadt wie Pilze aus dem Boden schießen, scheinen leer zu stehen. Viele Wohnblöcke wurden von Grundstücksspekulanten gekauft, die jetzt auf bessere Preise warten. Man hat den Eindruck einer Gesellschaft im Wartestand, einer Menschheit auf Durchreise.

Er ist ein städtischer Nomade. Er lebt in einer Stadt. Er arbeitet für die Stadt, schläft an ihrem Saum und trägt zu ihrem Wachstum bei. Er ist Bauarbeiter, er stellt sein Zelt auf städtischen Brachflächen auf. Gewinnt er dadurch ein bisschen Freiheit, inmitten des Infernos aus Stein und

Stahl? Nein, wahrscheinlich nicht. Sein Zelt erinnert nur sehr entfernt an das Zelt eines Nomaden, es ist ein Werkzeug, das er für seine Arbeit braucht. Ist er Nomade? Er zieht von Baustelle zu Baustelle und besitzt kaum etwas. Er lebt auf der Erde, weit unterhalb der luftigen Höhe der Wohngebäude, die er baut. Er migriert nicht mit den Jahreszeiten, ist nicht Teil eines umweltverträglichen und nachhaltigen Lebenszusammenhangs. Er ist ein zufälliges und bewegliches Anhängsel eines Systems, das sich der Sesshaftigkeit verpflichtet hat und bittere Tränen über die verlorene Freiheit vergießt. Seine Stadt ist auch eine Nomadin, auf ihre Art, eine nicht zur Ruhe kommende Niederlassung. Seine Stadt, das sind Millionen Betonzelte, dicht aneinander gedrängt stehen sie, und suchen Weite, und suchen frische Luft. Die Zivilisation hat die Gesetze der Natur beiseite geschoben und sich aus der Symbiose mit ihr gelöst, einer Symbiose, auf die sie immer Rücksicht nehmen sollte, egal wie groß ihre Siedlungen werden. Machmal mahnt die Natur uns dann.

Er ist Nomade. Ein Erdbeben hat ihn dazu gemacht. Er kommt aus Bam, einer Stadt, die durch ein Erdbeben der Stärke 6,6 zu 90 Prozent ausruddert wurde. 40.000 seiner Mitbewohner kostete es das Leben, und die

[www.iranian-girl.blogspot.com](http://www.iranian-girl.blogspot.com) Today I have to say goodbye to the Internet world for 2 months, what a nightmare! I had never did so from since I know what online life is (about 4 years ago), so these 2 months are not going to pass easily, there are many things that make you come online, there's always a relation between surfing the net and fulfilling the fire of curiosity, and I also love my blog, but the fact is that I can't write well with a busy nervous mind.

Iran for better prospects abroad. At any moment, he might also leave to join them. Most of the new buildings that have mushroomed in the city appear empty. Real-estate speculators have bought so many of these city apartments and are now just waiting to sell at a better price. The feeling of it is of people in transit, humanity passing through.

He is an urban nomad. He lives in a city. He works for it, sleeps beside it, makes it grow. He is a construction worker, he pitches his tent on open urban spaces. Is he reclaiming a bit of freedom amidst the inferno of stone and steel? No, probably not. His tent is only a very far-removed sister of the nomads' tent, a tool necessary to his work. Is he a nomad? He does move from site to site and his belongings are few. He lives on the ground, far away from the apartment heights he helps to build. He does not migrate with the seasons, he is not part of an environmentally sustainable lifestyle. He is an ad-hoc, mobile appendage to a system that yearns for sedentarism with eyes teary of the freedom it is giving up. His city is a nomad too, somehow. An unsettled settlement. His city is millions of concrete tents, huddled close together, looking for space, searching for fresh air. Civilization here has put aside the rules of nature, and the symbiosis it

should adopt always and however large its settlement becomes. Nature reminds us sometimes.

He is a nomad. An earthquake made him so. He is a Bami, his city razed by ninety percent by an earthquake measuring 6.6 on the Richter scale. 40.000 of his fellow citizens were taken away, and the historical clay citadel, a monument of world heritage protected by UNESCO and their major tourist attraction, destroyed. The houses which once lined avenues, streets and alleys have changed into tents, distributed by humanitarian agencies and pitched on the dirt. Only the date palms remain standing. The people of Bam have been brought the closest possible to the ground. For thousands of them, the temporary housing of the tent has become a home, and has brought into being a most precarious style of life. Their tents are a fine line between desperation and hope.

She is a nomad. A global nomad. She is not a tourist, not an immigrant, not a refugee. She has been on the move before she came to know herself, first following her parents and then in search of something missing ... Experience? Belonging? Identity? Happiness? She cannot say



historische Zitadelle aus Lehm – ein von der UNESCO anerkanntes Weltkulturerbe und die wichtigste Touristenattraktion der Stadt – wurde zerstört. Die Häuser entlang der großen Straßen, der Gassen und der Alleen haben sich in Zelte verwandelt, die von den Hilfsorganisationen verteilt und auf dem Schutt errichtet wurden. Nur die Dattelpalmen stehen noch. Die Menschen von Bam wurden buchstäblich zu Boden geworfen. Für Tausende ist das provisorische Zelt zum ständigen Zuhause ihrer höchst prekären Existenz geworden. Ihre Zelte stehen auf dem schmalen Grat zwischen Hoffnung und Verzweiflung.

Sie ist Nomadin. Auf der ganzen Welt. Sie ist keine Touristin, keine Immigrantin, kein Flüchtling. Sie war schon in Bewegung, noch bevor sie sich ihrer selbst bewusst wurde, sie folgte zunächst ihren Eltern und war dann auf der Suche nach etwas, das fehlte ... Erfahrung? Zugehörigkeit? Identität? Glück? Sie kann nicht sagen, wo ihr Zuhause ist; vielleicht sind mehrere Orte gleichzeitig ihr Zuhause. Als Kind hasste sie es, von einem Ort zum nächsten gezogen zu werden, aber wenn sie jetzt zurückblickt, dann kann sie es sich gar nicht mehr anders vorstellen. Sie lebt in einer flüchtigen Gegenwart, sie kann nicht vorausschauen oder ihre Zukunft

planen. Manchmal denkt sie, dass sie sich beeilen muss, wenn sie Familie haben will, ein Kind usw. Aber auch das ist kein Muss, es gibt zu viele Handlungsmöglichkeiten und keinen klaren Plan. Sie gehört zu einer ständig wachsenden Anzahl von Menschen auf dieser Erde, die Grenzen übergreifen, weil sie auf der Suche nach einem besseren Leben sind. Sie hat ihr Vaterland verlassen. Was sie für ihr Leben braucht, ist auf verschiedene Orte verteilt, und wie ihre Vorgänger muss sie deshalb migrieren. Sie wird getrieben von einer Art Opportunismus, sie grast einen Ort ab und macht sich dann wieder auf den Weg, entweder weil sie gezwungen ist zu gehen oder weil anderswo bessere Möglichkeiten locken. Doch den Ort, wo sie geboren wurde, kann sie nicht völlig hinter sich lassen. Sie braucht diesen Raum, diese Luft. Sie ist eine Nomadin des 21. Jahrhunderts, eine E-Nomadin des postindustriellen Zeitalters. Sie eilt von Ort zu Ort und nutzt verschiedene Kommunikationsmittel, um in Verbindung zu bleiben: E-Mail, Internet-Foren, Telefon. Vielleicht ist ihr Zuhause da, wo ihre Freunde sind, ihre Verwandten, ihre Arbeitskollegen, die Beziehungen, die sie knüpft, wo immer sie hingehet. Ihre Umgebung ist eine heterogene Mischung verschiedener Menschen und Kulturen. Sie selbst ist eklektisch und Teil einer vielfarbigen Collage.

**www.testfortest.blogspot.com I'm back, after some searching for an un-filtered connection, after some thinking about writing, after some days of my life passing, after ... I'm back.**

where her home is; perhaps a few places are home to her at the same time.

As a child she didn't like being dragged from place to place, but now that she looks back she cannot think of it in another way. She lives in a shifting present tense, not being able to predict or plan much further ahead. She sometimes thinks that if she wants to start a family, have a child, etc, she'd better hurry. But even that is not a must, too many options and no clear road map.

She is one of the growing number of people in the world who cross borders in search of a better life. She left the motherland. Like for her ancestors, what is vital for her sustenance is dispersed in different areas, causing her to migrate frequently. Driven by opportunism, she grazes in one place before moving on, forced to go or lured by a more attractive prospect. Nor can she abandon her birthplace altogether. She needs that space, she needs that air. She is the 21st century nomad, the e-nomad of the post-industrial era. She hops from place to place, keeping in touch through different means of communication: e-mail, e-communities,

phones. Perhaps her home is where her friends, relatives, co-workers are, relationships she creates wherever she goes. Her environments are heterogeneous mixes of different people and cultures. She is eclectic and herself a piece of a multicolor collage.



## t e n t   t a l k

Sadelaah aus Afghanistan   Manijeh Hekmat, filmmaker  
Zohreh Solcimani, Fotojournalistin   Yasmin Sinai, Bildhauerin  
Mohammed in Bam   Mohammed in Tehran  
Laleh Seddigh, Rennfahrerin   Ali by the Caspian Sea  
Amir from Abadan   Manzar Soltani, Nomadin

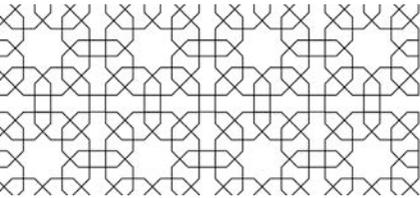
Amir from Abadan  
Amir aus Abadan

Die Sonne knallt auf das Zeltdach, darunter ist es in der Mittagshitze glühend heiß. Amir hebt immer wieder sein Buch, um die Fliegen zu vertreiben. Nein, wir stören nicht. Passanten machen am Zelt Halt, um nach dem Weg zu fragen. Jetzt, in den Semesterferien, arbeitet Amir manchmal 48 Stunden am Stück, damit die Kreuzung, auf der er und sein Kollege Betonpfeiler für die Stromleitungen errichten, schnell wieder frei wird für den Verkehr. Sonst geht er drei Tage in der Woche zur Universität, Amir studiert Literatur. Er schreibt Stücke, Gedichte und Erzählungen. «Drei aufregende Tage» zum Beispiel handelt von der Pilgerfahrt neun junger Männer nach Mashad. Doch eigentlich ist es die Geschichte des einen, der sich in ein Mädchen aus dem Harem des Imam verliebt. Der Text besteht überwiegend aus Gebeten, in denen die Verliebten darum bitten, zusammenbleiben zu dürfen. Amir schreibt meist spirituelle Texte. Nur wenn er verzweifelt ist, schreibt er auch mal über Politik. Er lebt allein, das ist wichtig für einen Schriftsteller. Oft übernachtet er hier im Zelt, dann liest er viel und wenn er müde ist, sieht er sich die Passanten und Autos an. «Wenn es dir gelingt, dein Bewusstsein zu verändern, kannst du leben, wie du willst, als König oder Nomade, dann gelten für dich andere Werte. Freiheit ist eine Frage des Blickwinkels. Ich möchte von meiner Arbeit leben können, eine Familie gründen, aber das Wichtigste ist der Weg zu Gott.»

Amir kommt aus Abadan, eine der Städte im Grenzgebiet zu Irak, die im Krieg total zerstört worden sind. Am 31. Shahrivar, das Datum weiß Amir genau, weil seine Eltern zwei Tage später ein Fest feiern wollten, brach der

The sun blazes on the roof of the tent; underneath which the mid-day heat is stifling. Amir keeps raising his book to chase away the flies. No, we are not interrupting. People often stop at the tent to ask the way. Now during the semester break, Amir sometimes works for forty-eight hours at a time so that the road interchange where he and his colleague are erecting electricity masts can be free for traffic as quickly as possible. Otherwise Amir goes to university three days a week where he studies literature. He writes plays, poems, and short stories. *Three Exciting Days*, for example, is about the pilgrimage of nine young men to Mashad. Actually, it is the story of one of them who falls in love with a girl from the Imam's harem. The text is made up mainly of prayers in which the lovers beg to be allowed to be together. Amir writes mostly spiritual texts. Only when he is really desperate, he occasionally writes about politics. He lives alone which is important for a writer. He often spends the night in the tent. He reads a lot, and when he's tired he watches the passers-by and the cars. "When you manage to change your consciousness, you can live like you choose, like a king or a nomad, because other values count. Freedom is a question of perspective. I want to live off my work, and start a family, but the most important thing is the way to God."

Amir comes from Abadan, one of the cities by the Iraqi border which were totally destroyed in the war. The war broke out on the 31st Shahrivar. Amir remembers the date precisely because his parents wanted to celebrate something two days later. Aircraft bombed the place, and destroyed both



Krieg aus. Flugzeuge bombardierten den Ort und zerstörten die beiden Brücken. Die Familie verlor sich aus den Augen. Sein Vater rannte von der Arbeit nach Hause, packte ihn und versteckte ihn in einem Kaminsims. Die Bomben, sagt Amir, sehen aus wie Colaflaschen. Sie flohen zu Fuß aus der brennenden Stadt.

«Ich habe keine gute Erinnerung an die Iraker, ihnen verdanke ich die schlimmsten Erlebnisse meines Lebens. Ich hasse die Iraker, die Araber überhaupt. Sie sind anders, leben nur für ihre Gemeinschaft und kümmern sich nicht um andere Leute. Die Perser sind nicht so. Was heute in Irak geschieht, da geht es um Politik, nicht um die Bevölkerung. Die Amerikaner haben diesen Krieg nur aus Gründen des Profits angezettelt. Wenn die Europäer jetzt Angst haben vor dem Islam, dann wegen dem, was auf CNN und BBC erzählt wird. Der wirkliche Islam ist nicht bedrohlich, Mohammed lebte mit vielen Bevölkerungsgruppen, es ist eine Religion der Freundschaft, eine Religion gegen den Rassismus. Ich glaube an den Glauben, religiösen Menschen kann man vertrauen, meine Religion zwingt niemanden zu etwas. Die Politik ist etwas anderes, was jetzt im Islam passiert, war in Europa das Mittelalter. Deswegen liebe ich die Renaissance, ich möchte, dass der Islam an diesen Punkt kommt.»

Amir kann den Irakern nicht verzeihen, aber im Krieg gegen die Amerikaner steht er auf der Seite der Araber. Die Folterbilder aus Abu Ghraib hängen in Teheran an großen Plakatwänden entlang der Stadtautobahn. Diese

Bilder, sagt Amir, werden Wunden hinterlassen, die in Jahrhunderten nicht heilen. Amir fragt mich, warum die Europäer nichts gegen die USA getan haben. Sind sie so schwach, dass sie den Krieg nicht verhindern konnten?

Trotzdem war er froh, als Saddam Hussein gefangen genommen wurde. «Saddam war ein Killer, er hat seine eigene Familie umgebracht. Die Amerikaner behandeln ihn zu gut, er sitzt in einem Garten und schreibt seine Memoiren. Er sollte dafür bezahlen, was er getan hat, er sollte erleiden, was er uns angetan hat.» Am Ende verständigen wir uns darauf, dass diese Art der Vergeltung dem Himmel vorbehalten ist. Aber Amir lässt nicht locker: «Es sollte allerdings allen gezeigt werden, wer Saddam die Bomben brachte, du weißt das doch auch, die Amerikaner gaben ihm die Bomben, sie wurden dort hergestellt, um sie in den Mittleren Osten zu liefern. Die USA verursachen die meisten Kriege in der Welt, auch für den Iran-Irakkrieg sind die Amerikaner mehr verantwortlich als Saddam. Es kommt nur auf den Profit an, nur aufs Öl.»

Es ist vier Uhr nachmittags, Rushhour in Teheran, der Verkehr schluckt unser Gespräch am Straßenrand. «Der Verkehr ist wie alles in Iran,» sagt Amir zuletzt, «jeder entscheidet willkürlich, es gibt keine Regeln, jeder sieht nur seinen Vorteil, so ist die ganze Gesellschaft.»

Sein Zelt würde Amir am liebsten in der heiligen Stadt Mekka errichten.

[www.mrbehi.blogs.com](http://www.mrbehi.blogs.com) Imagine a nutcracker, in the middle there is this precious Persian hazelnut (Iranian society). Each of the legs (governments of Iran and America) thinks it is responsible for the nut's safety. They are both forcing forward awaiting confrontation, imagining that the hazelnut will be preserved the way they like. Imagine how we feel in Iran, like that poor hazelnut! How can we like any of the legs?

bridges. The family lost track of each other. His father raced home from work, grabbed him and put him inside a chimney for shelter. The bombs, said Amir, looked just like Coca-Cola bottles. They left the burning city on foot.

"I don't have good memories of the Iraqi people, and I thank them for the worst experiences of my life. I hate the Iraqis, Arabs in general. They are different, they live only for their own community, and don't care about other people. The Persian people are not like that. What goes on in Iraq today is connected to politics, and not to the people. The Americans instigated the war for profit only. If the Europeans are afraid of Islam then it is because of what they are being told on CNN or BBC. Proper Islam is no threat. Mohammed shared his life with many different people. It is a religion of friendship, and a religion against racism. I believe in the Faith. You can trust religious people. My religion does not force anyone to do something against their will. Politics is something different. What is happening now with Islam happened in Europe during the Middle-Ages. That's why I love the Renaissance. I should like Islam to come to this point."

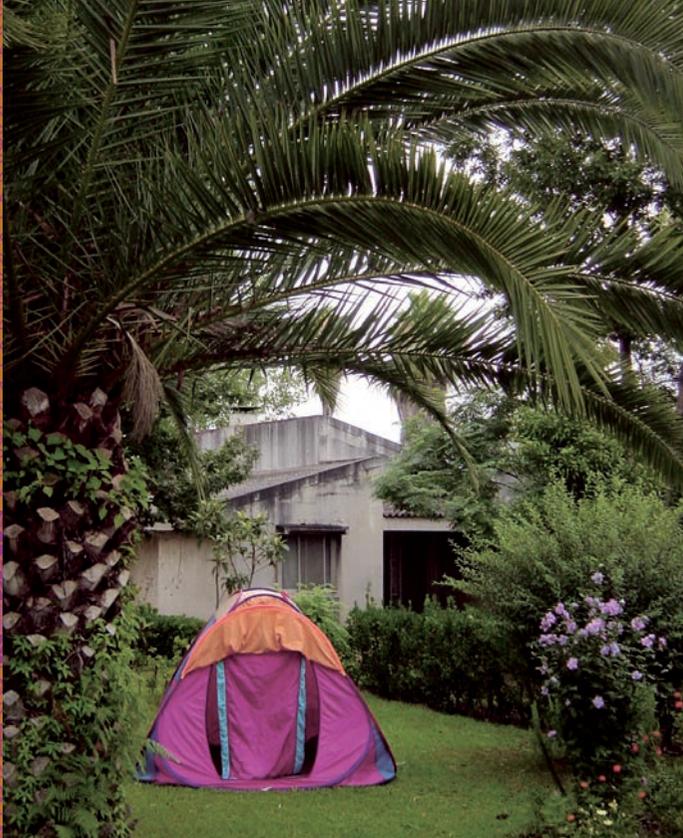
Amir cannot forgive the Iraqis, but in the war against the Americans he sides with the Arabs. The images of torture from Abu Ghraib are everywhere on billboards alongside the city motorway. These pictures, says Amir, will leave wounds that will never heal in a hundred years. Amir asks me, why the Europeans didn't do anything against the Americans. Are

they too weak to have been able to prevent the war? Still, he was happy when Saddam was captured. "Saddam was a murderer, he even killed his own family. The Americans are treating him too well. He sits in a garden and writes his memoirs. He should pay for what he did and he should suffer the same things he did to us."

In the end we agree that this kind of retribution should be reserved for the Heavens. But Amir doesn't relent, "at least everyone should know who gave Saddam the bombs. You know it, too. It's the Americans. They were produced in America for delivery to the Middle-East. The USA is responsible for starting most of the wars in the world. They are more to blame for the Iran-Iraq war than Saddam. It's only got to do with profit; with oil."

It is four o'clock in the afternoon, rush hour in Tehran. The noise from traffic drowns our roadside conversation. "The traffic is like everything in Tehran," says Amir at last, "everyone decides arbitrarily, there are no rules, everyone only sees his own advantage, that is how the whole society is."

Amir would most like to put up his tent in the holy city of Mecca.



## t e n t   t a l k

Amir from Abadan  
Sadelah aus Afghanistan  
Yasmin Sinai, Bildhauerin **Mohammed in Bam**  
**Laleh Seddigh, Rennfahrerin** Mohammed in Tehran  
Manzar Soliani, Nomadin  
Zohreh Soleimani, photojournalist  
**Ali by the Caspian Sea**  
Manijeh Hekmat, Filmmaker

L a l e h S e d d i g h , r a c e d r i v e r  
L a l e h S e d d i g h , R e n n f a h r e r i n

Laleh Seddigh holt mich am Tadjrish-Platz im Norden der Stadt ab. Zwischen den iranischen Peykans, dem landesüblichen Einheitsauto, sticht ihr silberner BMW sofort ins Auge. Sie ist sehr schmal und fast zu klein für den Platz hinter dem Steuer. Es ist kaum zu glauben, dass diese elegante junge Frau seit zwei Jahren die iranische Meisterin im Autorennen ist.

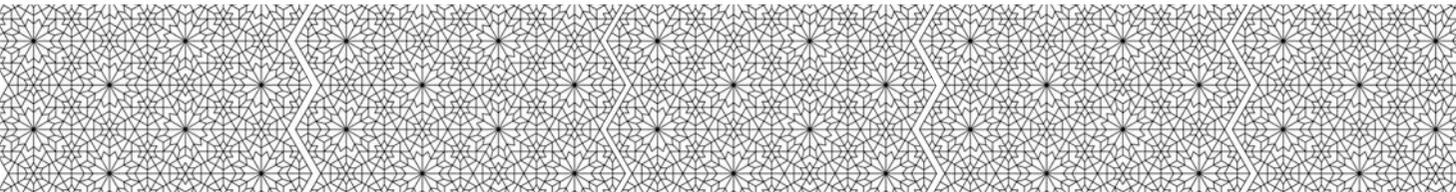
«Mein Vorname ist Laleh, das bedeutet «rote Tulpe», und mit Nachnamen heiÙe ich Seddigh, was «ehrlich» bedeutet. Ich bin 28 Jahre alt. Ich habe einen Master in Industriemanagement und schreibe gerade meine Dissertation. Als ich zwölf war, hat mir mein Vater das Autofahren beigebracht. Vor sechs Jahren habe ich dann angefangen, Rennen und Rallyes zu fahren, und ich bin die erste Frau, der sie es erlaubten, gegen Männer anzutreten. Ich wurde gleich Champion in meiner Klasse, also mit Proton Maschinen bis zu 1.500 ccm, und im Rallyefahren. Ich bin wirklich glücklich, dass ich so erfolgreich bin.

Ich liebe Autos. Und noch mehr liebe ich den Rausch der Geschwindigkeit, und ich möchte unbedingt immer die Erste sein. Autorennen ist ein Männersport, besonders in Iran. Als sie jedoch sahen, wie sehr ich das Autofahren liebe und dass ich die Männer überrunde, da lieÙen sie mich fahren. Im Rennsport gibt es drei Sparten: Carting, mit einem kleinen Auto, nur für eine Person, ohne Kabine und Gangschaltung, einfach nur vier Räder mit einem Gestell darüber, aber sehr schnell und wirklich eher für

Laleh picks me up from Tadjrish Square in North Tehran. Her silver grey BMW stands out among the ubiquitous local Peykans. Slim and petite, she appears slightly lost behind the wheel of such a car. It's difficult to imagine that, for the past two years, this elegant young woman has won the car racing championships in Iran.

“My first name is Laleh, which means red tulip, and my family name is Saddigh which means honest. I'm twenty-eight years old. I have a master's degree in industrial management and I'm studying for a PhD. When I was twelve years old my father taught me how to drive. I started rally-driving and racing six years ago, and I'm the first woman that they allowed to race with men. And I was champion in my class, which is Proton, the engine in 1.500 cc, and also in rally. I'm really satisfied because I'm successful in these things.

I love cars, and more than cars I love speed, and I really want to come first. Car racing is a man's sport, especially in Iran. But when they saw that I really loved driving, and that I can pass men in rally and race, they let me drive. There are three parts in driving, one is carting, that is a small car, only for one person, there is no cabin and no gearbox, just four tires, but it goes very fast and I must say that it is more suited for men. You need a very strong body: I tried for one year but I will not be continuing. The second one is rallying, which is very interesting. There are many types of cars, from many makes. Like Mazda, Peugeot, Nissan, which are made



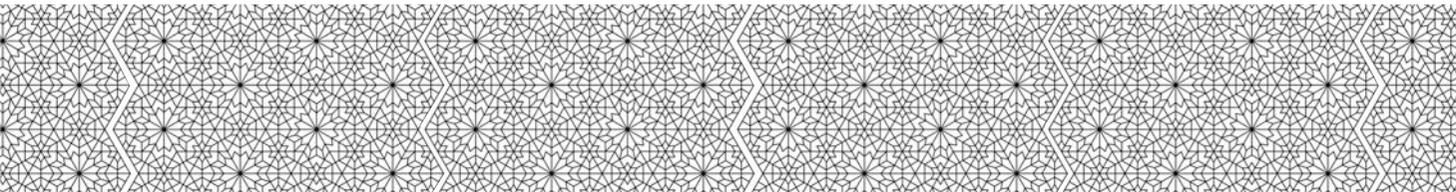
Männer geeignet. Man braucht sehr viel Körperkraft. Ich habe es ein Jahr lang probiert, werde aber nicht damit weitermachen. Zweitens gibt es die Rallies, die wirklich sehr aufregend sind; mit vielen verschiedene Autotypen von allen möglichen Herstellern – Mazda, Peugeot, Nissan. Sie alle werden in Iran produziert, mit den unterschiedlichsten Motorgrößen und -stärken. Bei Profi-Rallies sind immer zwei Personen im Auto, der Fahrer und der Navigator, der mit einem Spezialinstrument und einem Rechner die gefahrenen Kilometer, Geschwindigkeit, und Durchschnittszeiten misst. Mein Kopilot ist auch eine Frau, und wir wollen beide beweisen, dass wir Frauen die Männer abhängen können. Ich bin immer die Fahrerin. Als Drittes gibt es Autorennen, und da bin ich wieder die erste Frau. Ich bin ziemlich stolz, dass ich bei allen drei den ersten Schritt getan habe. Und ich hoffe, auch in Zukunft immer die Erste zu bleiben.

Ich bin nicht verheiratet. In Iran mögen die Männer es nicht, wenn ihre Freundin oder Frau derartige Dinge macht, die ausschließlich Männern vorbehalten sein sollten. Ich glaube, sie sind neidisch. Besonders wenn du erfolgreich bist, akzeptieren sie das nicht. Ich habe noch nicht den Richtigen gefunden. Aber es ist sehr wichtig für mich, dass mein Partner

meine Position mag und akzeptiert. Vor zwei Jahren tauchte mal so ein Typ auf, ein Bekannter meines Vaters, der wollte mich kennen lernen – zwecks möglicher Heirat. Er erzählte mir, dass ich den Sport aufgeben müsse. Mir gefiel das gar nicht, und so sagte ich ihm goodbye.

Neuerdings haben mich die Medien entdeckt. Früher waren Bilder von Frauen in den Zeitungen, im Fernsehen, über Satellit und auf den Kanälen, die auch im Ausland empfangen werden, nicht akzeptabel. Bis letztes Jahr sprachen die iranischen Medien nur über Männer. Jetzt bin ich in Iran sehr bekannt. Wenn ich durch die Stadt fahre, erkennen mich die Leute und sprechen mich an, besonders die jungen. Frauen kommen und schauen mir beim Training zu. Sie feuern mich an – und wenn dann eine Frau als Erste durchs Ziel fährt, fangen sie vor Freude an zu schreien.

In einem anderen Land wäre ich ein Star. Das macht mich schon manchmal wütend, aber was soll ich machen? Wenigstens kann ich weiter Rennen und Rallies fahren, und ich kann andere Mädchen ermutigen, es auch zu probieren; vielleicht werden sie eines Tages richtig gut sein. Jetzt habe ich gute Sponsoren. Die sind auf mich zugekommen. Mein erster



in Iran, with different sizes of engine and power. In professional rallies there are always two persons, one driver and a navigator, with a special instrument to measure kilometres, speed, average time, and a calculator. My co-pilot is also a woman, we want to show that us two women can out-race men. I'm always driving. The third one is racing: and I am the first woman there. And I am really satisfied that in all three I made the first step. And I hope to stay first for the future.

I'm not married. In Iran men don't like their girlfriends or wives to do such things which are supposed to be for men only, and so I think they are jealous. Especially when you are successful, they will not accept it. I haven't found my type of person yet. But it's very important that my partner should like and accept my position. Two years ago, there was this guy, a friend of my father's, he wanted to get to know me, for marriage, and he told me that I'd have to stop this sport. I didn't like it, so I said goodbye!

Recently the media started talking about me. Before, they couldn't accept a picture of a woman in the newspaper and on TV, on satellite and on the channels that people can see in other countries. In Iranian media they

were only talking about men until last year. I'm well known in Iran, especially when I'm driving through the city. People come up and say hello, especially young people. Women come and watch me practise, they shout encouragement, clap, jump up and such things. And when the lady comes first, they start screaming.

In another country I could be a star. It makes me angry, but what can I do? At least I can go on racing and rally driving, and, for example, I can encourage other girls to exercise and maybe they will be good. Now I have good sponsors, they approached me. My first sponsor was my father. When I became famous they were eager to sponsor me, and now, thanks God, it's a very nice situation. They pay me for each race or rally, and next year I'll get a proper contract, they don't want me to change sides.

I love driving, the adrenaline, it's great to control a car when you are driving very fast. Only few people can control a really fast car. You need very quick reflections and moves. It's a feeling of power and I love to be in control, in many things. I'm pursuing my studies and also my exercises, I go to the gym because my body has to be ready for the races. When I have

Sponsor war mein Vater. Als ich berühmt wurde, waren sie alle scharf darauf, mich zu sponsern, und jetzt geht es mir Gott sei Dank ganz gut. Sie bezahlen mich für jedes Rennen, und ab nächstem Jahr bekomme ich einen festen Vertrag, sie wollen schließlich nicht, dass ich zur anderen Seite wechsle.

Ich liebe die Rennfahrrerei, das Adrenalin, es ist großartig, einen Wagen auch bei hoher Geschwindigkeit kontrollieren zu können. Nur wenige haben ein wirklich schnelles Auto im Griff. Man braucht ein gutes Reaktionsvermögen und muss schnell handeln. Es ist ein Gefühl der Macht; und ich habe gern die Kontrolle, in vielen Bereichen. Ich verfolge mein Studium, trainiere und gehe ins Kraftstudio, um meinen Körper für die Rennen fit zu halten. Wenn ich ein Rennen oder eine Rallye habe, fange ich zwei bis drei Wochen vorher mit dem Training und den Übungen an, und zwar dreimal pro Woche.

Im Auto habe ich niemals Angst. Früher, nach meinem ersten Unfall, war das anders. Damals war ich 21, ich fuhr ziemlich schnell und von einer Seitenstraße bog ein großer Wagen ein; ich verlor die Kontrolle über mein Auto und überschlug mich. Ich hatte noch zwei Freundinnen dabei, eine brach sich das Genick, die andere die Hand, und hier, diese Narbe habe ich aus jener Zeit. Es passierte nicht einmal bei einer Rallye, es war außerhalb von Teheran, wir waren auf dem Weg zum Skifahren. Aber jetzt habe

ich genug Erfahrung und bin in der Lage, den Wagen in jeder Situation unter Kontrolle zu halten, deshalb habe ich keine Angst mehr.

Ich muss sagen, dass ich gern alles unter Kontrolle habe, überall in meinem Leben. Ich schaffe es nicht immer, aber ich versuche es. Meistens konzentriere ich mich auf eine Sache, vor allem auf die Fahrrerei und dann noch auf mein Studium, und ab und zu gibt es dabei Probleme, weil nicht genug Zeit da ist, auch mal mit Freunden auszugehen oder Zeit mit der Familie zu verbringen. Aber sie akzeptieren die Situation. Manchmal, wenn ich nicht alles unter Kontrolle haben kann, verliere ich die Nerven. Wenn ich älter bin, wird das hoffentlich besser. Zu Hause ermahnt mich mein Vater des Öfteren, mehr Zeit mit ihnen zu verbringen, und wenn ich dann wütend werde, können sie das meist zunächst nicht verstehen; das ist schon problematisch. Ich wohne bei meinen Eltern aus Gründen der Tradition: Man verlässt das Elternhaus erst, wenn man verheiratet ist. Ich würde ganz gern allein leben, aber das ist unmöglich. Meine Familie und ich sind uns sehr nahe, und mein Vater würde mich niemals gehen lassen, außerdem bin ich die Älteste. Ich liebe meinen Vater sehr, und wir sind wirklich gute Freunde. Solange mein Vater mich Rennen fahren lässt, und er mir erlaubt, die Dinge zu tun, die mir gefallen, muss ich in anderen Bereichen auf ihn hören. Es ist ein bisschen ein Geben und Nehmen.



a race or rally I start training and exercising two or three weeks in advance, three times a week.

I'm never afraid in the car. Before, yes, when I had my first accident. I was twenty-one, I was driving very fast, and a big car turned in from the road, and I lost control of my car, and overturned. I was with two friends, one of them broke her neck, the other her hand and this scar is from that time. It wasn't even in a rally, it was outside of Tehran, and we were on our way to go skiing. Now I am experienced enough, and I can control the car in all sorts of situations, so I'm not afraid anymore.

I can say, being in control is a very important aspect in all parts of my life, I don't always succeed, but I try. Usually I concentrate on one subject, and above all that is driving, and then studying, and sometimes I have problems because there's not enough time to go out with friends, or spend

time together with my family, but they accept the situation. And sometimes, when I can't be completely in control, I get quite angry. When I'm going to be older it will be better. For example at home, my father often tells me to spend more time with them, and when I get angry they don't at first accept it which can be a bit of a problem. I live in my parents' house for traditional reasons: you leave home only when you get married. I'd like to live alone, but near my family. But this is not possible, my family and I are very close, and my father won't let me leave, and I'm also the oldest child. I really love my father, we are close friends. When my father lets me race and do things I love, then I have to listen to him in other parts, it's a bit of give-and-take.

In three things I can say that I hope to be successful. First: to make my father happy. It's very important because I really love him, and he is the most important person in my life. Second is racing and rally driving, and

Ich hoffe, in drei Gebieten erfolgreich zu sein. Vor allem möchte ich meinen Vater glücklich machen. Das ist sehr wichtig, denn ich liebe ihn sehr, und er ist der wichtigste Mensch in meinem Leben. An zweiter Stelle kommt Rennen und Rallyes fahren; und an dritter Stelle der Abschluss meiner Dissertation, weil das meinem Vater sehr wichtig ist. Ich werde alles drei schaffen. Und weiter erfolgreich Rennen fahren, und schnell sein.

Es gibt nur wenige Frauen wie mich, und manchmal kämpfe ich mit mir, aber das ist nun mal meine Natur, die kann ich nicht ändern, ich muss dem, was ich denke und was mich wirklich von Herzen interessiert, nachgeben. Ich kann nicht so tun, als wäre ich wie jedes andere Mädchen. Vielleicht was Kleidung, Make-up oder Frisuren angeht, aber die Art, wie ich denke, oder was den Sport betrifft, da kann ich mich nicht ändern. Ich mag es mir nicht einfach machen, ich brauche die Herausforderung, den Kampf, denn ich habe die Kraft, und ich muss meine Stärke eben so ausleben.

Von offizieller Seite wurde ich aufgefordert, auf Kopftuch und richtige Kleidung zu achten. Damit habe ich kein Problem. Wenn ich Rennen fahre, trage ich einen Overall, wie Michael Schumacher, der einen speziellen Overall hat, dazu Nackenschutz und einen Helm, Handschuhe, spezielle Schuhe, und außerdem einen Rippenschutz. Bei Rallyes hängt es von einem selbst ab, aber ich trage dasselbe wie ein Mann. Mein Kopftuch muss ich dann unter dem Helm tragen. Wenn ich den abnehme, muss darunter das Kopftuch sein.

Zum Thema «Frauen und Sport» im Allgemeinen kann ich nichts sagen, denn es ist hochpolitisch. Aber ich bin nicht glücklich mit der Situation; das ist alles, was ich dazu sagen möchte. Wenn es mehr Frauen im Sport gäbe, dann könnten alle sehen, wie gut sie sind, dass in jeder Frau ein Star steckt. Doch zumeist stoppen sie die Frauen, ihnen wird nichts erlaubt, aber jetzt ist es Zeit, nach vorne zu treten, ins Rampenlicht, und ich bin sicher, Frauen könnten sehr erfolgreich sein, wenn man sie nur ließe. Das ist meine große Hoffnung.

Im Teheraner Straßenverkehr sind die Leute rücksichtslos, jeder denkt nur an sich und will ans Ziel. Es gibt nicht genug Straßen. Wer langsam fahren will, sollte sich rechts halten, aber daran denkt keiner, alle fahren auf der linken Seite, und wenn man es eilig hat, muss man sich im Zickzack zwischen den langsamen Autos bewegen. Ich sage ja nicht, dass jeder so ist, aber schon einige wenige bringen den ganzen Verkehr durcheinander. Ich fahre normalerweise sehr vorsichtig. Aber manchmal wollen mich irgendwelche Jugendlichen ärgern, weil sie mich erkannt haben, oder vielleicht, um sich über mich lustig zu machen, dann zeige ich ihnen, wer schneller ist.

Meine Zukunft? Ich denke, die liegt im Rennsport. Ich werde mehr und mehr Mädchen in diesen Sport bringen und ihnen zeigen, wie man gewinnt. Mit Autorennen gehört mir die Zukunft.»

**www.iraniandiaries.blogspot.com They're filtering us. They're making us filtered. They're controlling us. They're making us controlled. But they think. They think in a wrong way. Or better to say they don't think. They just make mistake. Islamic Republic of Iran is just a mistake. A mis-decision. A wrong action. They are, however, governing us. And the costs of their mis-decisions and wrong actions we should pay.**

third is doing my PhD, because my father is anxious for me to do it. And I will do these three things, race successfully, and very fast.

You can find some women like me, sometimes I have these fights inside of myself, but it's my nature, I cannot change myself, I have to follow what I think inside and what I really like from my heart. I cannot pretend to be like any girl, maybe in such things like clothes, or make-up or hairdressing, but in the way of thinking and sports things, I cannot change my mind. I don't like to live the easy way, I want to have a challenge, to fight, because I have power, I have to spend my power in these ways.

The authorities asked me to be careful about the headscarf and clothes when I race. And there is no problem with this. In a race, I wear an overall, like for example Schumacher who has a special one, and neck protection, and a helmet and gloves and special shoes. And some rib protection. With rallying it depends on yourself, but I'm dressed like a man. I have to wear my scarf under the helmet, and if I take it off, there must be the scarf.

I cannot say anything about women and sports in general because it's a political subject, but I'm not happy with that, that's all I can say. If there

could be more women in all kinds of sports people would see that they are really good, they can be stars, but most of the time they just stop women, they don't let them do anything, but now is the time to shine, to be a star, and I'm sure women will be successful if only you let them. I really hope so.

In Tehran traffic, people don't care about others, just about themselves, and they just want to arrive. There is not enough roads and highways. If somebody likes to drive slowly he should stay on the right side, but they don't care, they drive on the left side, and whoever is in a hurry needs to zigzag in between these slow cars. I'm not saying that everyone is like that, but just a couple of them can mess up the traffic like this. Normally I drive very carefully, but sometimes some younger people want to bother me when they recognise me, maybe to make fun, so sometimes I drive fast with them.

My future? I think it'll be in racing. I will bring girls, more girls into the sport, and I will teach them how to win. With racing, the future is mine."



Theater jenseits des Wortes  
Warum sich in Iran niemand bewegt  
Mohsen Hosseini  
Why nobody moves in Iran Theatre beyond words

# beyond words

Warum sich in Iran niemand bewegt  
Theater jenseits des Wortes

Mohsen Hosseini  
Why nobody moves in Iran. Theatre beyond words

Iran besaß einst eine Vielfalt von Tanzformen. Nicht weit entfernt von Indien, keineswegs isoliert zwischen Europa und China an der Seidenstraße gelegen, wurde Iran buchstäblich von ganzen Karawanen unterschiedlicher Tanzkulturen durchzogen. Aber Iran hat sie wieder verloren.\*

Seit der Revolution von 1979 existiert in Iran kein Ballett mehr, kein Modern Dance und erst recht kein zeitgenössischer Tanz. Offiziell gibt es keine Tanzschulen. Auch iranisches Tanztheater hat mit europäischen Vorstellungen wenig zu tun. Tanz in Iran – das meint eine Art Pantomime, die «rhythmische Bewegung» oder «Motion» genannt wird und bestenfalls in geschlossenen Vorstellungen zu sehen ist, und zwar nur für Frauen, da Tanz im Verdacht steht, bei Männern unsittliches Verlangen auszulösen.

Es wäre aber falsch, diese relative Abwesenheit von Tanz ausschließlich auf die religiöse Staatsmacht zurückzuführen. Richtig ist, dass der Tanz auch bei Intellektuellen einen schlechten Ruf genießt. Das Wortfixierte, Schriftgelehrte, das auch häufig den Diskurs westlicher Universitäten

Iran once possessed a wide variety of dance-forms. Not far from India, by no means isolated, situated on the silk road between Europe and China, dance literally pervaded Iran in entire caravans of various cultures. But Iran has lost them.\*

Since the revolution in 1979 there has been no ballet in Iran, no modern dance, and certainly no contemporary dance. Officially there are no dance schools. And Iranian dance theatre has little in common with its European namesake. In Iran dance is rather more close to a kind of mime, and referred to as "rhythmic movement" or "motion", and it is performed, at best, at private functions for women only, lest it arouse men indecently.

It would, however, be wrong to attribute this relative absence of dance exclusively to the religious government. The truth is that dance also has a bad reputation among intellectuals. A fixation on words, and verbal erudition, which also frequently characterises discourse at western universities, is further reinforced by the middle eastern tradition of interpreting the

\* Bewahrt wird Irans jüngere Tanzgeschichte beim Teheraner Fernsehen. Hier existiert ein Tanzarchiv, das eine Fülle von Material aus der Frühzeit der Aufzeichnungstechnik sammelt, vor allem Volkstänze und in Teilen das klassische Ballett, das in Sowjetzeiten nahezu weltweit, also auch in Iran getourt ist.

\* Iran's recent dance history is preserved by Tehran Television where there is a dance archive with a wealth of material from the early period of recording technology, mainly folk dances and also some classical Russian ballet which toured almost globally in the Soviet era, therefore also in Iran.



bestimmt, ist im Mittleren Osten durch die Tradition der Auslegung des Koran lediglich ein wenig gefestigter als anderswo.

Der Körper erscheint zudem durch religiöse Vorschriften und Vorstellungen, durch Regeln und Reglementierungen weitaus tabuisierter als in weniger religiös geprägten Gesellschaften. Das galt auch schon vor 1979, denn bereits damals war der Tanz im Grunde keine anerkannte Kunstform. Frauen, die zu westlicher Musik tanzten, körperliche Liberalität auf der Bühne – das galt bestenfalls als Amüsement, jedoch nicht als Kunst. Wer Tanz studieren wollte, der tat es in der Regel im Ausland. Die einzige unter dem Schah-Regime existierende Ballettschule wurde von westlichen Tänzern geleitet. Eine Fortsetzung, eine Entwicklung dieser klassischen Tanztradition in die Postmoderne, in den zeitgenössischen Tanz, gar in den Konzepttanz, konnte es deshalb in Iran nie geben.

Doch dass der Tanz als Kunstform heute in Iran so unterdrückt ist, liegt nicht nur an einer unheiligen Allianz zwischen konservativen Werten und einer von Intellektuellen betriebenen Verachtung des Körpers. Es fehlt eine tanz- bzw. theateranthropologische Auseinandersetzung mit dem eigenen Erbe. Diese Auseinandersetzung mit der Tradition findet nicht statt – mangels Interesse seitens des Regimes, mangels eines toleranten gesellschaftlichen Diskurses in Bezug auf den Körper, aber auch mangels eines interessierten persischen Publikums. Das persische Publikum ist es

gewohnt, im Theater eine Geschichte zu hören, die eine Botschaft enthält. Sie erwarten, dass Theater sie belehrt, wie dies in der iranischen Literatur die Klassiker von Saadi bis Ferdowsi taten. Persische Zuschauer gehen in ihrem Urteil gerne noch einen Schritt weiter: Warum drückt sich überhaupt jemand durch den Körper aus? Kann er denn nicht sprechen? Wie soll ich wissen, was diese Bewegungen bedeuten? Tanz erscheint dem iranischen Publikum als eine Art Geheimwissen, der Begriff der Choreografie ist ihnen völlig unbekannt. Die traditionellen iranischen Tänze unterscheiden sich von der höfischen Tanztradition in Europa grundlegend. Sie wurden als eine Kunst nomadischer Gesellschaften oder niederer Stände von Generation zu Generation weitergegeben. Selten genug erreichten sie städtische Gesellschaften. Dort galt und gilt Tanz deshalb häufig als Rudiment archaischer Kulturen, die heute als überwunden zu betrachten sind.

Die einzige gesellschaftlich akzeptierte Möglichkeit, Tanz in Iran zu reetablieren und ihm ein Forum zu geben, ist der Versuch iranischer Choreografen, ihn als ein «Theater jenseits des Wortes» zu verstehen. Eine Neuinterpretation, die dem offiziellen Sprachgebrauch entgegenzutreten versucht, der den Tanz pauschal als Vergnügen, als Verführung ansieht. Doch die oberste Theaterbehörde des Landes, das Dramatic Arts Center in Teheran, spricht immer noch lieber von «Motion» oder eben «rhythmische Bewegung». Letztere darf man sich als ein Strukturprinzip vorstellen, das



Koran. Other religious laws and concepts, rules and regulations create more taboos surrounding the human body than in less religiously-informed societies. This had already been true before 1979, when dance was basically just as unrecognised as a serious art form. Women dancing to western music, physical liberty on stage was at best regarded as recreation, but not art. Even then the rule was: if you wanted to study dance, you went abroad. The only existing ballet school under the Shah regime was run by western dancers. A continual development taking a classical tradition into a post-modern context, contemporary, or even conceptual dance, could never be maintained in Iran.

However, the real reason why dance as an art form in Iran today is so underestimated lies not just with an unholy alliance between conservative values and intellectual contempt of the physical experience. There is no anthropological examination of the country's own dance and theatre legacy. No discussion of performance traditions takes place – due to a lack of interest on the part of the regime, a lack of tolerant social discourse where the physical human body is concerned, and also due to the absence of an interested Persian audience. Persian audiences are used to narrative theatre. They expect theatre to enlighten them, in the same way as classic Iranian literature does, from Saadi to Ferdowsi. Persian theatre-goers take their judgement a step further: why does someone express himself physically at all? Can't he speak? How should I know what

these movements mean? Iranian audiences see dance as a kind of secret lore; the term choreography is completely unknown.

Traditional Iranian dances differ fundamentally from the court dance tradition of Europe. They were passed on from generation to generation as an art cultivated by nomadic societies and lower social groups. They rarely appealed to the country's urban societies. This is why in an urban environment dance has generally been regarded as a relic of archaic civilisations which are considered mercifully obsolete today. The only socially acceptable possibility for re-establishing dance in Iran and creating an appropriate forum is seen by Iranian choreographers in their attempt to conceive it as "theatre beyond words". This re-definition tries to counter the official wholesale definition of dance as gratuitous amusement, and sexual seduction.

Yet the highest theatre authority in the country, the Dramatic Arts Center in Tehran, prefers to continue to refer to "motion", or "rhythmic movement". The latter denotes a principle of structure that subordinates dance to dramatic arrangement – a principle that is conceived as a kind of composition of a dramatic action. Dance in this sense becomes a poetic instrument as referred to in the writing of Persian author Sadeq Hedayat, in his novel *Buf-e Kur (The Blind Owl)* written in exile in India in 1936.

den Tanz der dramatischen Gestaltung unterordnet. Ein Strukturprinzip, das eine Art Komposition des dramatischen Geschehens entwirft. Tanz wird zu einem poetischen Instrument – in diesem Sinne findet er sich auch bei dem persischen Autor Sadegh Hedayat, in seinem Roman *Buf-e Kur (Die blinde Eule)*, den er 1936 im indischen Exil geschrieben hat: «Bald verliebte sich mein Vater in eine Jungfrau. Sie hieß Bugam Dasi und war Tänzerin im Tempel des Lingam. Die Aufgabe des Mädchens bestand darin, vor der großen Statue des Lingam rituelle Tänze aufzuführen und im Tempel Dienste zu leisten. (...) Wie diese Tänzerin mit schräggeschnittenen, großen, trunkenen Turkmenenaugen und glänzenden Zähnen, mit ihren sanften, rhythmischen Bewegungen zum Klang der Zitter, des Tamburins, der Laute, der Zymbeln, der Trompete tanzte: welchen Eindruck müssen diese Bewegungen, von denen jede einen Sinn in sich verbarg und eine stumme Sprache redete, auf meinen Vater gemacht haben? Im

Schein der Fackeln zeigte sie ihre bedeutungsschweren, rhythmischen, gleitenden Bewegungen und wand sich wie einen Brillenschlange.» \*

Deutlich wird bei Hedayat, dass der Tanz seinen festen Ort hat, er hat eine sprachliche Bedeutung und ist religiös determiniert, aber auch: Der Vater erliegt durch den Tanz der «Verführung durch die Schlange», die «turkmenisch» und eben nicht iranisch ist. In wenigen Sätzen kulminieren so alle auch heute noch in Iran relevanten Bedeutungen von Tanz zu einer einzigen, archaischen, hier aber von einer «falschen» Religion bestimmten Bewegung. Erst im Laufe des Romans bemerkt man, wie sehr die Sprache hier selbst «Bewegung» ist, wie sie die quasi architektonische Struktur des

\* Hedayat, Sadegh, *Die blinde Eule*, Frankfurt/Main 1990, S. 52ff.

[www.testfortest.blogspot.com](http://www.testfortest.blogspot.com) I should be someone else! Really, with a breaking heart I'm thinking about the past. The past which I spend and it teases me, every time I take a look at it. I don't know why, but I hate the days that have gone and nothing, not even a footprint, remains from those days. In fact after a long-term-watching I figured out that in the whole days before I was just looking for some far away things. I should enjoy my life, not others. This is me!!! Hey! Where the hell are you looking for! Be yourself! This weblog is part of my trying to get inside of myself.

"Soon my father fell in love with a virgin. Her name was Bugam Dasi and she was a dancer in the temple of Lingam. The girl's task consisted of performing ritual dances in front of the large statue of Lingam and attending to duties in the temple. (...) How this dancer with slanting, big, drunken Turkmenish eyes and shining teeth, with her gentle, rhythmic movements danced to the sound of the zither, the tambourine, the lute, the cymbals, the trumpet: What an impression these movements, each one of which contained a hidden sense and spoke a silent language, must have made on my father? In the glow of the torches she showed her meaning-laden, rhythmic, sliding movements and turned like a cobra." \*

Hedayat's writing makes clear that dance definitely has its assigned part, it has linguistic meaning and is religiously determined, but the performance also makes the father succumb to "seduction by the snake" who is, of course, not Iranian, but "Turkmenish". In just a few sentences all the definitions of dance that are still relevant in Iran today culminate in one single archaic movement, defined here by a "false" religion. Only during the course of the novel does the reader notice to what great extent language is itself "movement" here, how it runs through, or enters into, the almost architectural structure of the novel. With this author, dance is therefore something that is transcended by language; seduction creates the desire to read on, the dynamism of language makes up its "preponderant" value, which provides the architectural structure, the constructive style of the novel through harmony and rhythm, metrics and rhyme, in fact.

\* Hedayat, Sadegh, *The Blind Owl*, Grove Press, 1957



Romans durchzieht bzw. in diese eingeht. Tanz ist bei diesem Autor also etwas, das von Sprache sublimiert wird; aus Verführung entsteht Leselust, die Dynamik der Sprache ist ihr «bedeutungsschwerer» Wert, der mit Harmonie und Rhythmus, eigentlich: mit Metrik und Reim, das Architektonische, die Bauweise des Romans hervorbringt.

Dieser vormoderne Begriff von Sprache bzw. auch von Tanz hat es heutzutage in Iran leichter, akzeptiert zu werden, zumindest leichter als alle modernen, asymmetrischen, disharmonischen Schreib- und Bewegungsweisen, die mit dem ebenfalls gebrauchten Begriff Motion assoziiert werden können. Fast schon apodiktisch schließt der Begriff «Motion» das «E», die «Emotion», aus. «Motion» meint «harmonische Bewegung», die als symmetrisch zu verstehen ist, so, als ob asymmetrische Bewegung keine Choreografie sein kann, sondern nur Disharmonie. Die Harmoniesucht ist in der Tat das große verstaubte Erbe, das dazu führt, dass eine religiös bestimmte Gesellschaft wie Iran sich auf nur wenige anerkannte Tanzformen beziehen kann: vor allem auf Elemente aus dem Repertoire der Derwische. Choreografinnen – oder besser: «Tarah-e Harekat-e Mosun» («Arrangeure von Bewegung»), wie Farzaneh Kabouli oder Pari Saberi sich selber nennen – benutzen in fast jeder Inszenierung die Bewegungselemente des Sama, des Tanzes der Derwische. Dieser sufische Orden ist der einzige im Islam, der den tanzenden Körper als ein Mittel der Hinwendung zu Gott benutzt, und damit vor dem religiösen Körpertabu geschützt ist. Und der Sufismus boomt in Iran, diverse Derwisch-Gruppen

zeigen diese ritualisierten Motions. Es ist ein Theater, bei dem die Teilnehmer zeremonielle Gefühle und Momente der Selbstvergessenheit zu finden meinen. Genau hier ist die Grenze zwischen dem, was Tanz in Iran sein kann und was er im Westen ist, da Tanz dort in aller Regel weder etwas Rituelles noch etwas dem Dramatischen Untergeordnetes meint.

Tanz als etwas, das eigenen strukturellen oder architektonischen Prinzipien gehorcht, ist in Iran unbekannt; ebenso fremd ist der iranischen Tanzkultur der menschliche Körper in seiner Beziehung zum Raum sowie die Weise, den Körper als ein anatomisch-architektonisches Gliederwesen zu betrachten. Sichtbar wird diese Grenze zwischen Orient und Okzident in der iranischen Zensur. Allein der Versuch, in der persischen Fachzeitschrift *Honar* über das Ballett Frankfurt zu schreiben, schlägt fehl: «Wer Worte wie ›Tanz‹, ›Ballett‹ und ›bewegliche Architektur‹ benutzt, ist für unsere Kunstzeitschrift nicht geeignet», schrieb mir die Chefredakteurin.

Aus meiner Inszenierung *Shahrzad and Her Seven Stories* wurden drei Stunden vor der Premiere 16 Minuten Tanzszenen gestrichen. Daher beschrieb ich auf der Bühne, wie die Tänze ausgesehen hätten, und demonstrierte sie in einer spontanen Lecture-Performance, während die acht Tänzer reglos auf der Bühne standen. Die Sprache hat sich wieder einmal den Tanz zurückgeholt. Und nun tobt er in der Vorstellungskraft des Publikums – virtuell. Bis er irgendwann einmal ausbrechen und wieder real existieren darf.

Such a pre-modernist concept of language and also dance has more chance of being accepted in Iran today, at least more than any current, asymmetrical, disharmonious definitions and physical movements conventionally associated with the other term "motion". With almost apodictic authority the term "motion" appears to exclude the "e" from "emotion". Motion denotes "harmonious movement" i.e. symmetrical, as if asymmetrical movements could not be an expression of choreography, only of disharmony.

The overriding concern with harmony is intrinsic to an anachronistic legacy that restricts a religiously defined society such as the one in Iran in its ability to relate to few dance forms it can find acceptable; in this case mainly elements of the Dervish repertoire. Choreographers – or rather "Tarah-e Harekat-e Mosun" ("arrangers of movement") as they prefer to be called – such as Farzaneh Kabouli and Pari Saberi – incorporate elements from Sama, the dance of the Dervishes, in nearly every production.

This Sufi order is the only one in Islam that uses the dancing body as a means of communing with God and as such is excepted from the religious physical taboo. Sufism is booming in Iran; and there are various Dervish groups to demonstrate such ritualised "motions". It is a theatre where the participants believe to be able to achieve ceremonial expression and moments of oblivion. This is precisely where the boundary lies

between what dance in Iran could be and what it is in the West, where on the whole dance is understood neither as ritual nor as subordinate to dramatic narrative.

Dance as something that conforms to its own structural or architectural principles is unheard of in Iran; the idea of dance in terms of the human body in relation to space is just as alien to Iranian conceptions, as is the concept of the human body as an anatomical and architectural creation whose elements are linked by joints. The distinctions between Orient and Occident surface most clearly in Iranian censorship. Simply attempting to write about the Frankfurt Ballet in the Persian arts periodical *Honar* is doomed to failure. "Whoever uses words such as 'dance', 'ballet', and 'mobile architecture' is not suited to our arts magazine", the editor in chief once noted.

Three hours before the premiere of my production *Shahrazad and Her Seven Stories*, 16 minutes of dance were cut. In their place I described what the dances would have looked like, and demonstrated them in a spontaneous lecture performance while the eight dancers stood motionless on the stage. Language had once again got the better over dance which is now running wild in the imagination of the audience. Virtually. Until one day it will break free again and actually exist in reality.



## t e n t   t a l k

Mohammed in Tehran      Sadolah aus Afghanistan  
Amir from Abadan      Mohammed in Bam  
Yasmin Sinai, Bildhauerin      Manijeh Hekmat, filmmaker  
Laleh Seddigh, Rennfahrerin      Manzar Soltani, Nomadin  
Ali by the Caspian Sea      Zohreh Soleimani, Fotojournalistin

## Ali am Kaspischen Meer Ali by the Caspian Sea

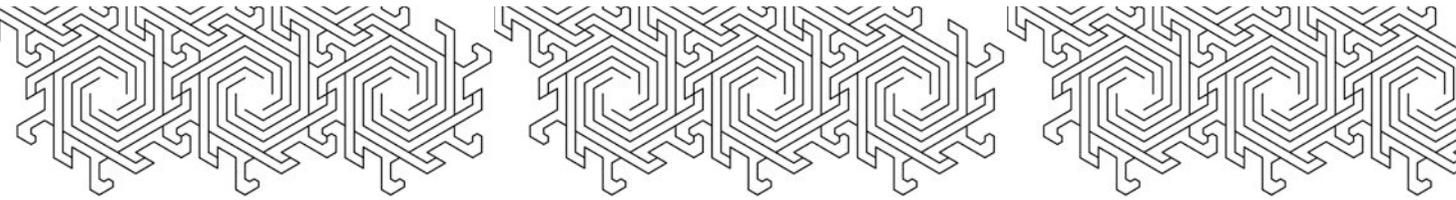
Der Campingplatz am Kaspischen Meer in der Nähe des kleinen Ortes Mahmudabad sieht in jeder Hinsicht wild aus. Seit den Überschwemmungen der letzten Jahre ist nur ein kleiner Streifen Strand geblieben, aber es gibt ein Stück Rasen und eine Badestelle für die Frauen. Wie üblich ist sie mit hohen Zäunen umgeben, Plastikplanen reichen rechts und links einige Meter weit ins Meer. Nur hier, auf diesem schmalen Streifen Strand, dürfen die Frauen – dem Blick der Männer entzogen – ihre Kleidung ablegen und schwimmen. Jenseits der Umzäunung tummeln sich die Männer und Kinder im Wasser, die Frauen sitzen im Hijab am Ufer.

Jedes Jahr kommt Ali mit seiner Familie hierher. Sie leben in Shiraz im Südwesten Irans und fahren die über 1.000 Kilometer mit dem Wagen, um drei Tage am Meer zu verbringen. Zum Persischen Golf wäre es viel näher, aber um diese Jahreszeit, im August, ist es dort viel zu heiß. Die lange Strecke mit dem Auto macht ihnen nichts aus. Sie lieben schon die Fahrt hierher, und seit zwei Jahren haben sie ein Zelt, das sie zum Übernachten am Straßenrand aufstellen. Vor allem für seine Frau hat Ali das Zelt angeschafft. Er möchte, dass es für sie bequem ist, besonders jetzt, im siebten Monat der Schwangerschaft. Im Zelt kann sie ihr Kopftuch ablegen und wird nicht angestarrt, auch wenn es drinnen sehr heiß ist. Sowohl Ali als auch seine Frau betonen, dass sie viel schöner sei, wenn die Sonne ihre Haut nicht gebräunt habe. Seine Mutter mag das Zelt nicht, sie geht nie hinein, auch nicht zum Schlafen. Ali lädt uns freundlich ein, auf dem Teppich vor dem Zelt Platz zu nehmen, seine Frau kocht Tee für die Gäste

The camping ground by the Caspian Sea, near the small town of Mahmudabad, looks wild in every way. As a result of the floods of the last few years only a small strip of beach remains, but there is a piece of grass and a bathing-place for women. As usual this is surrounded by a high fence and plastic tarpaulin, extending a few meters, left and right, into the sea. Only here, on this narrow strip of beach, are women allowed – out of sight of men – to undress and swim. Men and children jump around in the water on the other side of the fence, where the women sit on the shore in proper hijab.

Ali comes here every year with his wife, his two sons, and his mother. They live in Shiraz, in the South-West of Iran, and drive over 1.000 kilometres by car to spend three days by the sea. The Persian Gulf would be nearer, but at this time of year, in August, it is much too hot there. They really enjoy coming here. They don't mind the distance, and for the past two years had a tent in which to sleep by the roadside during the trip. Ali specially bought the tent for his wife. He is anxious for her to be comfortable, especially now that she is seven months pregnant. In the tent she can take off her headscarf without anyone staring, even though it is very hot inside.

Both Ali and his wife emphasise how much better she looks without a tan. His mother does not like the tent. She never enters it, not even to sleep. Ali kindly invites us to take a seat on the carpet in front of the tent, while



aus Deutschland. Spitzbübisch fragt er, ob wir mit Hitler verwandt seien – schließlich würden die Moslems in Europa auch alle gefragt, ob sie Terroristen oder Verwandte von Osama Bin Laden seien.

Mit 13 Jahren ist Ali als Freiwilliger in den Krieg gegen Irak gezogen. Er glaubte der Propaganda im staatlichen iranischen Fernsehen, dass es ein Feldzug gegen die Sünde sei. Er wollte den Islam gegen das Böse verteidigen. Seine Mutter versuchte ihn mit aller Kraft zurückzuhalten, er aber war so entschieden, es gelang ihr nicht: «In der ganzen Zeit, als Ali im Krieg war, wollte ich mich umbringen, so verzweifelt war ich. Manch andere Mutter war stolz, ihre Kinder in den Kampf zu schicken. Ich war zu traurig und zu besorgt, um stolz zu sein. Worte genügen nicht, um diesen Kummer zu erklären.» Der ältere Sohn absolvierte gerade seinen Militärdienst (erst danach können Männer in Iran einen Pass beantragen). Er wurde an die Front geschickt, gegen seinen Willen. Noch heute steckt sein Körper voller Metallsplitter, das Giftgas verätzte sein Gesicht und er hat Probleme mit der Atmung. Ali sagt, er habe kein Trauma davongetragen. Nach einem Jahr kehrte er nach Hause zurück. «Ich fand heraus, dass die Leute in Irak genau waren wie wir, auch sie waren von der Regierung gezwungen worden zu kämpfen, genau wie wir, deswegen kehrte ich heim.» Letztes Jahr ist Ali nach Irak gereist, nach Kerbela, wo sich das höchste Heiligtum der Schiiten befindet. Seine Reise galt nicht nur dem Gebet, er war neugierig zu sehen, wie das Land, das er bekämpft hat, wirklich ist. «Ich bin nachts illegal über die Grenze, mit einem schmalen

Boot haben wir den Fluss überquert. Im Fernsehen wurde Irak immer als unglaublich mächtig dargestellt, die irakischen Soldaten als Hünen mit großen Bärten, als unheimlich stark. Als ich dann da war, sah ich, dass sie keine Kraft und Lebensenergie mehr haben, das Land war nur Schmutz, keine Gebäude, kein Grün, kein Reichtum, die Leute arm und ungesund. Da habe ich verstanden, in welch großartigem Land ich lebe, wie reich Iran ist.» Ali zeigt auf den Boden vor sich, auf die Halme, die aus dem Boden sprießen. «Hier ist sogar der Sand fruchtbar und die Erde bringt Gewinn. Man kann vom Norden in den Süden fahren, durch unterschiedlichste Landschaften, Berge und Wüsten, alles in Iran ist wertvoll. In Irak gibt es nichts, außer Bagdad, und die Stadt ist zerstört. Ich wollte herausfinden, wer die Iraker sind, wie sie denken, welche Kultur die Leute haben, die wir umbrachten. Als wir ankamen, sahen wir die Palmen, aber dahinter ist nichts. Wenn du die Iraker anschaust, ist es deutlich, wie viel sie gelitten haben, wie elend sie sind. Ich habe viele Jahre meines Lebens als junger Mann verloren, und ich habe genug vom Kämpfen, nur die Sicherheit meiner Familie ist mir wichtig. Die Leute, die heute in Iran regieren, sind mächtig, sie werden nicht einfach so abtreten, also wird es wieder viel Blutvergießen geben, und ich habe zu viel davon gesehen. Ich will keine Veränderung. Heute gibt es viele Diebe in diesem Land, aber weil das Land so reich ist, bemerkt man nicht, wie viel sie gestohlen haben. Es ist wie mit einem großen Gefäß voller Zuckerstücke, jeder nimmt zwei, doch weil es so viele sind, kann man nicht sehen, wie viele schon fehlen.» Ali findet, sein Zelt steht sehr gut, hier, am Kaspischen Meer.



his wife makes tea for the guests from Germany. Cheekily he asks if we are related to Hitler. After all, all Muslims in Europe get asked if they are terrorists or related to Bin Laden.

At the age of thirteen Ali volunteered to fight in the war against Iraq. He believed the advertising that appeared on Iranian State Television that it would be a campaign against sin. He wanted to save Islam from evil. His mother tried desperately to stop him, but he was so determined that she didn't succeed. "I wanted to kill myself the whole time that he was in this war. That's how desperate I was. Some other mothers were proud to send their children off to fight. I was too sad and worried to be proud. No words can explain this grief." The oldest son was just doing his military service (Iranian men cannot apply for a passport otherwise) and was sent to the front, much against his will. Today his body is still full of metal splinters, and his face acid-scarred from poison gas. He has problems with breathing. Ali says he didn't experience trauma, and he returned home after a year. "I found out that the people in Iraq were no different from us. They too were forced by the government to fight, just like us, and that's why I returned home."

Last year Ali travelled to Iraq, to Kerbala, the site of the most important Shiite shrine. His trip was not just about prayer, he was also curious to see what the country he had fought was really like. "I went over the border illegally at night, crossing the river with a narrow boat. On television

Iraq is always presented as unbelievably powerful, and the Iraqi soldiers as giants with big beards, as incredibly strong. When I was there though, I saw that they had no strength or energy left. That the country was just dirty, with no buildings, no green areas or wealth, and the people poor and unhealthy. That's when I realised in what a fantastic country I live, and how rich Iran is." Ali points to the ground in front of him, to green stalks sprouting out of the earth. "Even sand is fertile here, and the earth brings profit. You can drive from the North to the South of Iran, through various landscapes, mountains, and deserts. Everything in Iran is valuable. With the exception of Baghdad, which has been destroyed, there is nothing in Iraq. I wanted to find out who the Iraqis really are, how they think, and about the culture of the people we killed. As we arrived we saw palm trees, but later there was nothing. When you look at the Iraqi people it is clear how much they have suffered, and how miserable they are. I lost many years of my young life, and I have had enough of fighting. Today I only care about my family's security. The people ruling Iran today are powerful and they won't step down easily, therefore there is bloodshed to come, and I've seen enough of that already. I don't want any change. Today this country is full of thieves, but because the country is so rich, no-one notices how much they have stolen. It is just like a big container full of sugar-pieces. Everyone takes two, and because there are so many, no-one can see how much is missing."

Ali thinks that his tent looks really good, here by the Caspian Sea.

# t e n t   t a l k

Mohammed in Tehran, Amir from Abadan

Sadehah aus Afghanistan

Laleh Seddigh, Rennfahrerin

Mohammed in Bam

Manijeh Hekmat, filmmaker, Manzar Soltani, Nomadin

Ali by the Caspian Sea

Zohreh Soleimani, Fotojournalistin



Zohreh Soleimani, photo journalist

Z o h r e h S o l e i m a n i , F o t o j o u r n a l i s t i n

Als ich Zohreh Soleimani im Januar 2005 treffe, ist sie sehr in Eile. Sie packt ihre Ausrüstung zusammen, denn am nächsten Tag fährt sie in den Süden des Irak. Dort verfolgt sie den Verlauf der irakischen Parlamentswahl. Sie wird Fotos vor Wahllokalen schießen und sie europäischen Magazinen anbieten, denn in Iran verdient sie mit ihrer Arbeit inzwischen kaum noch Geld.

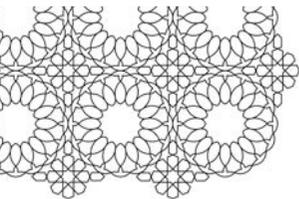
«Ich arbeite seit zwölf Jahren als Fotografin, als Fotojournalistin. Damals gab es keine einzige Fotografin, und es war sehr schwierig für mich. Die Männer schauten mich an und sagten: ‚Wer ist diese Frau? Sie will Fotos machen? Dass die gute Fotos macht, glaubt doch kein Mensch.‘ Hierzu-lande denken die Männer, sie hätten alle Macht und könnten alles und Frauen sind nur für die Küche gut. Mir war das egal. Ich habe einfach versucht, mich nicht beirren zu lassen. Dann, nach ein paar Jahren, wurde Fotografie bei Frauen beliebter. Jetzt gibt es viele Fotografinnen in Iran, und es ist besser. Ich arbeitete einige Jahre lang für Zeitschriften und Tageszeitungen, dann, vor fünf Jahren, wurden auf einmal 15 Zeitungen geschlossen. Ich habe versucht, als Freie für ausländische Zeitungen zu arbeiten, manchmal auch für iranische, aber die bezahlen nie.

Vor sieben Jahren war in Frankreich die Fußballweltmeisterschaft, und als Iran gegen Australien gewann, waren alle Iraner irrsinnig glücklich und sehr aufgeregt, weil sie nun an der Weltmeisterschaft teilnehmen konnten. Auch die Frauen waren aufgeregt und verfolgten jedes Spiel. Aber in Iran

Zoreh Soleimani is short of time when I meet her in January 2005. She is packing up her equipment, as she will be leaving for southern Iraq the next day to report on the Iraqi parliamentary elections. She intends to take photographs outside polling stations, and offer them to foreign magazines, as her work earns hardly any money in Iran itself anymore

“I’ve been doing photography, photojournalism for twelve years. At that time there was no woman photographer and it was very difficult for me. The men looked at me and said, ‘who is this lady? She wants to take photos? We don’t believe she can take a good photograph.’ In this country men think that they are very powerful, and they can do everything, and women are only good for the kitchen. I didn’t care. I just tried to concentrate. Then, after a few years, it got more popular, photography with women. Now we have many female photographers, and it’s better. I used to work for magazines and newspapers for a few years, then five years ago fifteen newspapers were closed down. I tried to work freelance for foreigners, and sometimes with Iranians, but they never pay you.

Seven years ago there was the football championships in France, and when Iran had won against Australia, the Iranians were very happy and excited because they could go to France to enter the world championships. Women were also very excited and followed all the games. But women are not allowed into a football stadium in Iran. They can only watch the matches on TV. After Iran won, there was a big celebration in Tehran.



dürfen Frauen die Fußballstadien nicht betreten. Sie können sich die Spiele nur im Fernsehen anschauen. Nachdem Iran in der Vorrunde gewonnen hatte, wurde in Teheran groß gefeiert. Die Straßen waren stundenlang völlig verstopft, und die Menschen sangen und tanzten. Als unsere Nationalspieler zurückkamen, gab es eine große Festveranstaltung im Azadi-Stadion. Da bin ich mit einigen Freundinnen hingegangen; ich wusste, dass man uns nicht hineinlassen würde, sagte aber: «Kommt, wir probieren es.»

Als wir aus dem Taxi stiegen, forderte die Polizei uns auf: «Steigt gar nicht erst aus! Geht nach Hause, ihr könnt Fernsehen schauen.» Und ich sagte: «Wen interessiert das, gehen wir rein.» Meine Freundinnen antworteten: «Lass uns umkehren.» Und ich: «Nein, nein, nein. Ich will es versuchen.» Ich sah noch mehr Frauen und sagte: «Lasst uns alle zusammen reingehen.» Dann gingen wir sehr bestimmt und geschlossen auf das erste Tor zu und kamen tatsächlich hindurch. Ich hatte das Gefühl, ja, wir haben gewonnen! Es war perfekt! Ich wünschte, jemand hätte das gefilmt. Die Frauen standen vor dem großen Tor und riefen: «Wir wollen rein! Wir wollen rein!» Ein Mädchen saß oben auf einem der Tore und berichtete denen, die unten standen: «Die Polizei ist da! Lasst uns Ärger machen, lasst uns versuchen, das Tor einzudrücken!» Es war großartig. Nach einer halben Stunde waren da so viele Frauen, die alle enormen Krach machten. «Wir wollen rein, wir wollen die Spieler sehen!» Da sagten sie: «Ok, Ok, wir bereiten einen Platz für euch vor, seid still.» Und sie ließen uns rein. Die Frauen waren über-

glücklich. Es waren alle möglichen Frauen, nicht nur Teenagerinnen und Studentinnen, auch Frauen mit Kindern, und viele junge Mädchen, die mit ihren Vätern gekommen waren. Einige von ihnen in ganz kurzen Jacken und in Jungskleidung, die sagten: «Wir dachten, sie würden uns nicht reinlassen, also haben wir uns als Jungen verkleidet.» Das war vielleicht komisch. Wir gingen rein und blieben einige Stunden. Unser Bereich war von einer Sondereinheit der Polizei – einer Einheit mit einer Spezialausrüstung für Aufruhr – umstellt, als hätten wir eine ansteckende Krankheit, oder als wären wir VIPs, die besonderen Schutz brauchen. Und die Leuten haben geschaut; die Fotografen, alles Männer, wollten Fotos machen, aber die Polizei beschlagnahmte alle Kameras und nahm die Filme heraus und sagte: «Keine Aufnahmen von den Frauen!» Aber ich hatte Glück, weil ich drinnen war. Ich machte dann ein paar Fotos von den Frauen, und das Komische war, als die Sicherheitskräfte mich bemerkten, sagten sie: «Was solls, die ist eine Frau, die kann doch eh nichts.» Die Fußballer wurden mit einem Helikopter eingeflogen, und es war wahnsinnig spannend.

Mein Herz klopfte, weil ich dachte, sie würden mir jeden Moment die Negative wegnehmen, und ich sagte zu meinen Freundinnen: «Lasst uns jetzt gehen. Die Leute sind alle so aufgeregt, jetzt kommen wir noch raus. Sonst kommen wir nicht wieder weg, und dann kriegen sie unsere Negative.» Ich rannte aus dem Stadion und sofort in mein Atelier. Meine Bilder waren nicht schlecht. Das war meine erste Erfahrung. Ich zeigte die Fotos einem meiner Professoren an der Universität, und er sagte: «großartig, die

All the streets were blocked for hours. And people were dancing, singing. When our players came back to Iran, there was a big celebration in Azadi Stadium. I went there with some friends, I knew that they wouldn't let women in. I said, 'OK, we'll try'.

When we got out of the taxi, police said, 'you should not get out! Go back to your place, go back home, you can watch TV'. And I said, 'who cares, let's go'. My friends said, 'let's go back'. And I said, 'no, no, no, I want to try'. I saw other women and said, 'let's go together'. Then we went with a lot of pressure to the first gate where we got in. I had the feeling, yes, we win! It was perfect! I wish somebody would have been there to make some film. Women were behind the big gate shouting. 'We want to get in! We want to get in!' One of the girls was sitting on one of the gates and reported back to the women, 'the police are there! Let's make a fuss, let's try to break the door!' It was great. After half an hour there were so many women making a lot of noise: 'We want to go, we want to see the players!' Then they said, 'OK, OK. We prepare a space for you, be quiet'. And they let us in. The women were very happy. It was all kinds of women, not just teenagers and students. Women with children, a lot of young girls who came with their fathers. Some of them in very short jackets and boys' clothing, they said, 'we thought they wouldn't let us in, so we came dressed as boys'. It was very funny! We went in, and we stayed for a few hours. The ladies' section was surrounded by special security police in riot kit, as if we had a dangerous disease, or were VIP's to be specially

guarded, and people looked at us, and the photographers, all of them men, wanted to take pictures, but security got all the cameras and took out the negatives and they said, 'nobody is to take any picture of the women!' But I was lucky because I was inside. Then I took some pictures of the women and it was funny because the security looked at me and they said, 'who cares, she is a woman, she cannot do anything'. The football players came in by helicopter and it was very exciting when they arrived. My heart was beating because I thought they'd take my negatives any minute. I said to my friends, 'let's get out now. People are very excited and now we can get out. Otherwise we can never get out again, and they get our negatives'. I was running out of the stadium and went straight to the lab. My pictures were not bad. That was my first experience. I showed it to one of my professors at university, a photographer, and he said, 'it's great, let's sell it somewhere'. He made a phone call, he is very famous in Iran, he took my photos and said, 'I send them to my agency, they try to sell it'. Then it went to Europe, and they were published, I heard it was successful, and he just paid me a little money, saying it was not published. I said, 'OK'. I didn't know really. Anyway, it was published under his name, and he took the money. Later I went to a photojournalist festival in the South of France and by a strange coincidence I saw my pictures in an agency archive. I told them, 'hey, these are my pictures'. They had brought this photographer's most important pictures to this festival, ten pictures, and three of them were mine. This was the only time women ever got into a stadium.



verkaufen wir irgendwo». Er machte einen Anruf – er ist in Iran sehr bekannt –, nahm die Bilder und sagte; «ich schicke sie meiner Agentur, die werden versuchen, sie zu verkaufen». Dann gingen sie nach Europa und wurden veröffentlicht, wie ich hörte, recht erfolgreich, und er gab mir nur ganz wenig Geld und behauptete, sie wären nicht publiziert worden. Ich sagte: «Ok», ich wusste ja nichts. Nun, sie waren unter seinem Namen veröffentlicht worden, und er hat sich das Geld selbst genommen. Später reiste ich zu einem Festival für Fotojournalismus in Südfrankreich, und durch einen seltsamen Zufall sah ich im Archiv einer Fotoagentur meine Bilder. Ich sagte ihnen: «Hey, das sind meine Bilder.» Sie hatten auf dem Festival die wichtigsten Bilder dieses Fotografen gezeigt, zehn Fotografien, und drei davon waren von mir. Es war das einzige Mal, dass Frauen in ein Stadion hineingekommen sind. Jedenfalls habe ich dann angefangen, mit Ausländern zu arbeiten. Meine Arbeiten wurden in einer französischen Zeitschrift veröffentlicht und sie bezahlten mich gut, ich war zufrieden. Ich gewann genug Selbstvertrauen, um professionell zu arbeiten.

Dann habe ich mich mit dem Thema «Frauen und Sport» auseinander gesetzt. Ich machte eine Arbeit über eine Frau in Iran, die sehr traditionell ist und den Tschador trägt, aber sie ist auch sehr witzig. Sie ist Paraglidinglehrerin für Frauen. Wir freundeten uns an, und ich war die Erste, die Bilder von ihr nach Europa und in die USA schickte. Die Fotos wurden auf der Titelseite einer großen Zeitschrift veröffentlicht, und sie wurde sehr bekannt. Aber wie hat man sich eine Frau beim Paragliding in traditioneller

islamischer Kleidung vorzustellen? Ich mag diese Geschichte: Sie tragen wirklich einen kurzen Mantel und Kopftuch – so können ihnen die Extremisten nichts anhaben.

Frauen dürfen ein paar Sportarten ausüben, aber nie professionell, weil sie Hidjab tragen müssen, sobald Männer anwesend sind. Also machen sie in Hallen Sport, sie nennen es «Footsal» – Fußball im Salon. Die Fußballerinnen haben wirklich Spaß, sie sind voller Energie, wissen eine Menge über Fußball, und es ist schade, dass sie nicht professionell spielen dürfen. Als die deutsche Fußballnationalmannschaft nach Iran kam, ließ man sie nicht zuschauen, nur deutsche Frauen durften hin, die Iranerinnen: nein.

Ich wurde sehr wütend, als ich sah, wie gern diese jungen Fußballerinnen das Spiel von nahem gesehen hätten, aber nicht durften. In Worten kann ich nicht ausdrücken, was da in mir vorgeht, wie sehr ich diese Situation hasse. Mit Taekwando dürfen sie neuerdings im Ausland bei internationalen Kämpfen mitmachen, aber im Wettkampf können wir nach wie vor nicht an internationalen Wettbewerben teilnehmen; ganz zu schweigen vom Schwimmen, das dürfen wir gar nicht, das ist selbstverständlich tabu.

Seit Chatami ist es besser geworden, er kümmert sich um die Belange von Frauen. Wir hatten eine Sportlerin bei den Olympischen Spielen, sie ist Schützin. Sie war erst 19. Du wirst es nicht glauben, sie wollte an den



Anyway, I started to work with foreigners, and my pictures were published in a French magazine, and they paid me very well, I was happy. I started to believe in myself enough to start doing professional work.

Then I did some work about women and sports. I worked about one woman in Iran, she is very traditional, she used to wear chador, but she's a very funny woman. She is a paragliding coach for women. We made friends, and I was the first person to send her pictures to Europe and the US, and it was published on the front page of a huge magazine, then people started to know her, but how do you imagine women paragliding in Iran in traditional Islamic dress? I loved that story. Actually they wear a short coat and a headscarf, so the extremists can't do anything.

Women can do some sports, but they cannot be professional because they have to wear hijab if men are around, so they do it indoors, you know, they call it 'footsal', football in a salon. Women football players they really enjoy themselves, they have a lot of energy, they know a lot about football, and it's a pity they cannot be professional. Even when the German team came to Iran they didn't let them see the match in a stadium, only German women could go, for Iranians it was No.

I got very upset when I saw young women players so eager to go and see the match from up close, but couldn't. I cannot explain my emotion, how much I hate this situation. With Taekwando now, they can contest outside

of Iran, but with running we can never take part in an international game; and don't even mention swimming, that we can never do, of course it's taboo.

With Chatami it got better, he took care of women. We have one woman representative in the Olympics, she did shooting. She was just nineteen. You will not believe the story when I tell you: She wanted to go to the Olympics, she had a coach, a very nice man, and he was supposed to do the Olympics with her and advise her, but they didn't let him go. Instead they sent a lady to take care of her wearing proper clothing and her contacts, who was in fact also the head of the women's shooting association. After the Olympics were over, I heard that they didn't allow any journalist near her, as if she had a disease, everyone had to keep two metres away. She is a very funny girl, making a lot of jokes, always with a smile on her face, but when she was at the opening of the Olympics, I saw her on TV and got very upset. I saw her face and I'm sure that they told her not to smile, it was so sad, she was so serious, it was terrible – it's the way an Iranian woman is supposed to behave – be serious, not funny, never smile, never show happiness.

Here unfortunately, all the available media, TV and radio, are governmental. Most of the newspapers and magazines don't give you the truth. There are a few reformist newspapers and they are really afraid about writing what's going on in this country. I have a lot of journalist friends who are

Spielen teilnehmen, und sie hatte einen Trainer, einen sehr netten Mann, der sollte sie zur Olympiade begleiten und sie beraten, aber dann ließ man ihn doch nicht mitkommen. Stattdessen schickten sie diese Frau, die darauf aufpassen sollte, dass sie die Kleiderordnung einhält und nicht mit den falschen Leuten Kontakt aufnimmt; tatsächlich war diese Frau die Vorsitzende des Frauenschützenvereins. Nachdem die Spiele vorbei waren hörte ich, dass man keinen einzigen Journalisten in ihre Nähe gelassen hat, als ob sie von einer Krankheit befallen wäre, jeder wurde auf zwei Meter Abstand gehalten. Eigentlich ist sie ein sehr fröhliches Mädchen, die immer Witze macht, immer ein Lächeln im Gesicht hat, aber bei der Eröffnungszeremonie der Olympiade sah ich sie im Fernsehen, und es hat mich sehr bestürzt. Ich sah ihr Gesicht, und ich bin sicher, sie war aufgefordert worden, nicht zu lächeln, das war so traurig, sie war so ernst, es war grauenvoll – aber so wird es von einer anständigen Iranerin erwartet: Sei ernst, nicht komisch, lächle nie, zeige niemals Freude.

Alle hier verfügbaren Medien – Fernsehen und Radio – sind unglücklicherweise staatlich. Die meisten Zeitungen und Zeitschriften schreiben nicht die Wahrheit. Es gibt ein paar fortschrittliche Zeitungen, aber sie haben eine Heidenangst, über das zu berichten, was hierzulande wirklich passiert. Ich bin mit vielen Journalisten befreundet, die jetzt keinen Job mehr haben, weil ihre Zeitung geschlossen wurde. Manche dürfen überhaupt nicht mehr als Journalisten arbeiten. Deshalb sind die Menschen auf die Weblogs angewiesen. Es gibt in Iran viele Weblogs – in westlichen

Ländern, wo man sich in den vielen Medien gut informieren kann und es kaum Zensur gibt, sind sie längst nicht so beliebt; man braucht da keine Weblogs, um die Nachrichten zu erfahren. Ich gehe immer auf die Weblogs, um zu schauen, was am Tag passiert ist, an der Teheraner Universität oder in anderen Städten, wo sich Studenten im Hungerstreik befinden. Das erfährt man sonst nirgends.

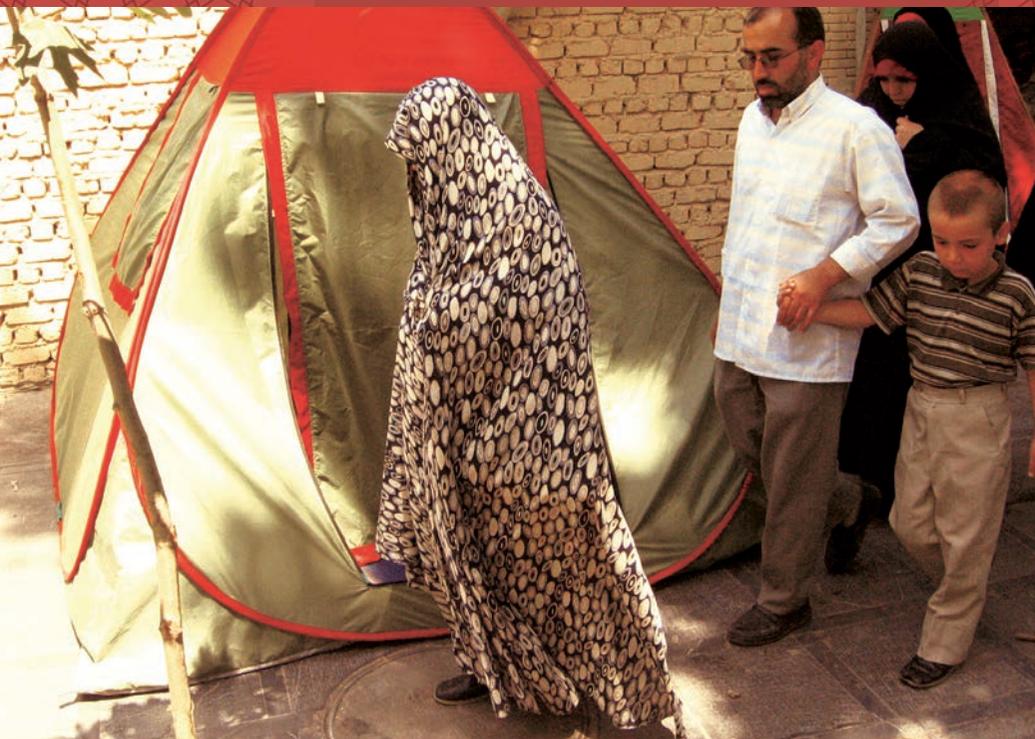
Ich habe einmal ein Weblog von einer Frau aus einer kleinen Stadt gefunden; sie war dort Krankenschwester, das war wahnsinnig interessant, ich habe mir das täglich angeschaut. Jeden Tag gab es eine neue Geschichte über das, was gerade im Krankenhaus passiert war. Sie schrieb über einen armen Mann, der seinen Sohn in der Klinik abgab, weil er kein Geld hatte, und dass er von seiner Frau verprügelt wurde. An einem anderen Tag schrieb sie, was geschah, als die Klinik keine Medikamente mehr hatte. Ich hätte nie gedacht, dass solche Leute Weblogs schreiben. So beliebt ist das heute in Iran. Vor ein paar Tagen haben sie viele der Seiten weggefiltert, jetzt kommt man nicht mehr so leicht auf «Persianblog», sogar «Orkut» wird gefiltert. Weblogs sind in Iran so verbreitet, weil es auch sonst schwierig ist, miteinander zu kommunizieren. Junge Männer und Frauen können hier nur schwer miteinander in Kontakt kommen, also nutzen sie die Weblogs. Mit Politik hat das nichts zu tun, sondern mit der Tradition der Familie in Iran. Es sollen keine Beziehungen zwischen jungen Frauen und Männern entstehen, es gilt als ungut. So ist das eben.»

[www.iraniandiaries.blogspot.com](http://www.iraniandiaries.blogspot.com) Tehranis are expert at stretching the laws: everyone knows where to buy alcoholic beverages or get the newly released Block Buster movies while it is still in theatres in North America. They get on with their lives, "and it does NOT make any difference whether it is the Shah, Khomeini, or this lot in charge", I was once hinted by an elderly wise man many years ago: "this has been our way of life for centuries". So as you see things are NOT as bad as you may have pictures. Having said that, things ARE really bad. Fiddling the rules is a way of life and sad and hollow way to consume the vision and energy of millions of people.

out of a job after their paper was closed down. Some aren't allowed to do any journalism at all anymore. That's why people do the weblogs. There are many weblogs in Iran. It's not so popular in western countries where you have lots of media to know what's going on, and there is not a lot of censorship. So you don't need weblogs to get the news. I always go to weblogs to see what's going on today, at Tehran University, or other cities where students are on hunger strike and nobody knows about it. You cannot find this elsewhere.

I found one weblog by a woman in a small city, she was a nurse, it was very interesting and I looked at it every day. Every day there was a story

about what happened in the hospital. She wrote about one poor guy who left his son there because he had no money, he got beaten by his wife, and another day she wrote what happened when they ran out of medication etc. I never thought that such people would be writing a weblog. It's so popular in Iran now. Just a few days ago they filtered a lot of pages, now you cannot see 'Persianblog' easily, they even filter 'Orkut'. It's popular in Iran because of the restrictions people have to communicate with each other. Young boys and girls cannot get in touch very easily here. So they use the weblogs. It's not because of the politics, it's to do with family tradition in Iran. They don't like young men and women to have a relationship, they think it's not good. It's the way of life."



Covering - Discovering

Inszenierungsstrategien von Helena Waldmann

Arnd Wescmann

Helena Waldmann's performance strategies

entdecken - verdecken

**Covering - Discovering. Helena Waldmann's performance strategies**  
**Arnd Wesemann**  
**Entdecken - Verdecken. Inszenierungsstrategien von Helena Waldmann**

Sechs iranische Tänzerinnen, verborgen in leicht zu bewegenden Zelten. Die Frauen bleiben nahezu unsichtbar. *Letters from Tentland* scheint ein Tanzstück ohne Körper. Die Hüllen tanzen. «Wenn man an der Realität interessiert ist, wenn man Realität auf die Bühne bringen will, muss man einen einfachen, schützenden Schleier über das Reale stülpen. Erst dieser Schleier macht das Reale spürbar», sagt Helena Waldmann.

In ihren *Letters from Tentland* ist der Schleier ein Schutzraum. Nach europäischer Auffassung ist er ein Kerker, ein Zeichen der Unterdrückung der Frau. Doch unter dem Schleier verbergen und verstecken sich persönliche Ein- und Entstellungen, Waffen, Identitäten, unausgesprochene Absichten. Das Zelt beschützt die Verborgenen wie eine Maske. Helena Waldmann verstärkt diesen Effekt, den Schauspieler und Tänzer auch sonst nutzen: Sie verschleiern ihre Person durch Rollen, Posen, Kostüme und Masken.

In *Letters from Tentland* sind die Zelte tanzende Architekturen. Die Zelte überschlagen sich, bewegen sich in Formationen, in Phalanxen, kämpfen und verschlingen sich gegenseitig. Als gäbe es die Personen dahinter nicht mehr, nur Hüllen, die sich immer weiter verhüllen. Masken, die sich immer weiter maskieren. Helena Waldmann verhüllt den tanzenden Körper, der den westlichen Zuschauer in die Position eines Voyeurs versetzt, da er die Proportionen, Virtuosität und Sportlichkeit des Tänzerkörpers genießen soll. Tanz in Europa zeigt den Körper ohne Schmuck und Last als reines

Six female Iranian dancers, hidden inside easily movable tents. The women remain almost invisible. *Letters from Tentland* seems to be a dance piece without bodies. The coverings dance. "If you are interested in reality, if you want to put reality on stage, you have to slip a simple, protective veil over what is real. Only with this veil does the real become perceptible," says Helena Waldmann.

In her *Letters from Tentland*, the veil is a shelter. From a European point of view it is a dungeon, a symbol of female oppression. Under the veil, the wearer's personal attitudes and flaws, weapons, identities and unspoken intentions are hidden. The tent protects those it hides like a mask. Helena Waldmann amplifies this effect, commonly used in theatre by actors and dancers: drawing a veil over one's own person with roles, poses, costumes and masks.

In *Letters from Tentland* the tents are dancing architectures. They tumble head over heels, move in formations, in phalanxes, and become intertwined. As if the people inside no longer existed, only the outer shells, constantly adding on new layers, masks that keep on multiplying. Helena Waldmann enshrouds the dancing body, which conventionally almost forces western audiences into a position of voyeurism, inviting them to enjoy its proportions, virtuosity and athleticism. Dance in Europe displays the body unadorned and unburdened in its pure state of existence, as an aesthetic shape. Yet such blatant physical display threatens to obscure

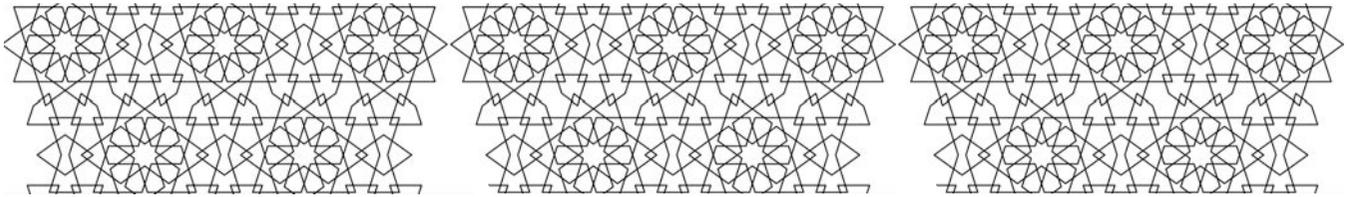
So-Sein, als schöne Form. Doch mit genau diesem Vorzeigen des Körpers droht auch die Person zu verschwinden. Der Körper wird zur Projektionsfläche für Ideale der Schönheit, wird zum Model, denen Tänzer fast zwangsläufig gleichen.

Vor fünf Jahren kam Helena Waldmann nach Berlin und brachte in *see and be scene* drei asiatische Tänzerinnen als ebensolche Models auf einen Laufsteg. Das Publikum saß dicht an den Tischtänzerinnen. Man sah sie so nah, dass sie einem zuweilen sogar auf den Schoß rutschten. Ihre Kleider waren bedruckt mit nackter Haut. Darüber trugen sie ihr Lächeln wie angenäht. Die Tänzerinnen in der Intimität des «nackten» Kostüms wurden den Zuschauern, weil zentimeternah, endlos fremd. Selten war Theater so zum Greifen nah. Und selten schienen Körper so fern und exotisch. Man saß an der Bühne vor Kriegerinnen, die ihre Unnahbarkeit tanzten. Doch entstand zugleich eine stille Verbrüderung der Zuschauer, als rückte man zusammen und stierte durch den Schleier des Exotischen. Das wiederholt sich nun bei den *Letters from Tentland*.

Die Inszenierung legt den Schleier über das Fremde. Und stellt so eine bezaubernde Nähe her, die von der Unmöglichkeit der Begegnung zweier Kulturen handelt. Die Grenze wird über die Architektur gezogen. Das Zelt als nomadisches Gehäuse, die Frau innen, der Zuschauer außen, der durch das Gewebe der Zelte nach der Person dahinter fahndet. Eine Grenze ist gezogen wie von einem Theatervorhang. Das ist ein Prinzip, das

Helena Waldmann schon zu Beginn ihrer Karriere aufstellte. Damals inszenierte sie *Die Krankheit Tod* von Marguerite Duras, die Unmöglichkeit eines Manns, eine Frau zu begehren, die nackt im Bett seinen Blicken ausgesetzt ist. Helena Waldmann las das als Parabel auf das Theater selbst, auf einen tanzenden Körper, der Begehren erregt und dies doch nicht kann, darf und soll. Ist der Tanz selbst nicht genau dieses versagte Begehren? Woher sonst rührt der stumpfe Blick des Publikums, der im Theater den Theaterapparat immer übersehen muss, schon, weil alle Augen gewaltsam in die eine Richtung der Bühne starren müssen? Weil die Bühne eine Realität behauptet, die anderswo hinzeigt, anderes meint und symbolisiert, als das tatsächlich auf der Bühne Sichtbare?

In *Die Krankheit Tod* legte die Regisseurin das Publikum buchstäblich ins Bett. Eine nackte Frau bewegte sich in einer durchsichtigen, über dem Publikum gespannten Folie, kaum mehr als eine Armlänge entfernt. Eine Folie im doppelten Wortsinn. Als Projektionsfläche des Begehrens. Als Oberfläche, der einen Zeichensatz aus Brüsten, langen Haaren und langen Beinen präsentierte. Die Folie zeigte und verbarg zugleich die unmittelbare Nähe und Nacktheit der Tänzerin; die Zuschauer lagen unter der sich ihnen restlos entziehenden schönen Frau. Dieses Begehren, das vergeblich blieb, bestimmt Helena Waldmanns Beziehung zum Tanz: Tanz untersagt das Begehren, wo Tanz doch zumindest scheinbar dafür steht. Warum untersagt der Tanz durch die Architektur der Bestuhlung, dass alle mittanzten? Warum findet Tanz nur statt, wenn andere still sitzen?



the individual's identity. The body becomes a projection plane for ideals of beauty to which dancers almost invariably conform.

Helena Waldmann came to Berlin five years ago and, with *see and be scene*, put three female Asian dancers on a catwalk as personifications of this kind of model. The audience was seated very close to the table-dancers. So close that dancers occasionally slipped on to spectator's laps. Their dresses were printed with bare skin. Their smiling expression so rigid as if stitched to the face. Merely centimetres away, in their intimately "naked" costumes, the dancers were endlessly apart from the audience. Rarely has theatre been so close within the audience's physical reach. And human bodies have rarely seemed so remote and exotic. The audience sat by the stage facing female warriors dancing their unapproachability. At the same time, a silent compliance seemed to be forged among the members of the audience, as if they were brought closer together by staring through the veil of exoticism. This is repeated in *Letters from Tentland*.

This production draws a veil over the unfamiliar. Thus it generates a bewildering sense of immediacy which is concerned with the impossible narrative of a meeting of two unlike civilisations. The boundary is provided by the architecture. The tent as a nomadic shell, the woman inside, the audience in front searching for the identity of the persona behind the weave of the tent fabric. It's a boundary is as if drawn by a stage curtain. It is a

principle Helena Waldmann established early on in her career. Her first production was *Die Krankheit Tod*, based on *The Malady of Death* by Marguerite Duras, about a man's inability to desire a woman lying naked in bed, exposed to his gaze. Helena Waldmann read this as a parable on theatre itself, on the dancing body that arouses desire, and yet cannot, may not, and should not do so. Doesn't dance itself embody precisely this frustrated desire? Where else does the audience's myopic vision originate which is constantly challenged to ignore the theatre apparatus, all the more so as all eyes are drawn compulsively onto the stage only. Is it because the stage asserts a kind of reality that always points somewhere else, means and symbolises something different than what is actually visible on stage? In *Die Krankheit Tod* the director literally put the audience to bed. A naked woman moved around inside a transparent film stretched over the audience, barely more than an arm's length away. A foil in two senses, serving as a projection screen for desire, and providing a drawing board full of images of breasts, long hair and long legs. The film both exposed and concealed the immediacy of the dancer's physical presence and her nakedness; The spectators were laid out underneath an utterly elusive, beautiful woman. The abortive nature of desire defines Helena Waldmann's relationship to dance: dance prohibits desire which it simultaneously appears to represent. Why does dance prohibit everyone from dancing along through the architecture of seating? Why does public dance only take place when others are sitting still?



Tanz muss also eine Art Halluzination sein. Ein Tänzer tritt auch nicht auf. Er erscheint. Im Unterschied zum Schauspieler, der seine Anwesenheit erklärt, bleibt der Tänzer eine flüchtige Erscheinung, die nach dem Raum greift und vergängliche Strukturen formt. Ist das der Grund, warum Iran den Tanz verbietet?

Wie können die Kraft des Körpers, das gefürchtete Begehren und der Griff nach dem Raum zusammenkommen? In der Performance *face...à* wurde das Theater geräumt, um das Publikum an den Stirnseiten der Bühnenfläche auf den Rücken zu legen, diesmal unter ein Spiegelsystem. Die Spiegel waren um 45 Grad gedreht, wie über den Köpfen montierte Rückspiegel. Die Tänzerin Anna Huber schien sich buchstäblich auf den Köpfen der Zuschauer zu bewegen. Das Publikum gewöhnte sich schnell an den umgelenkten Blick. Aber es gewöhnte sich nicht daran, wie der Spiegel den Körper der Tänzerin mit dem Raum so verband, dass auf einmal der Raum selbst zu tanzen schien.

Auch in den Zelten in *Letters from Tentland* wird der weibliche Körper vollends Raum. Nicht der Körper, sondern ein Tuch, eine Oberfläche wird zur Folie für Projektionen von Klischees. Das Eigentliche wird zurückgehalten: das Verborgene der Frau und das eigene Begehren, das nur mehr Verborgenes zurück erhält.

Das war auch ein Prinzip bei Helena Waldmanns internationalem Erfolg *vodka konkav*. Sie ließ die so genannte «vierte Wand» der Bühne verbrettern. Das Theater entzog sich dem direkten Blick. Nur ein Oberlicht gab durch reflektierende Fenster in der Bühnendecke den Blick frei auf die Bühne dahinter. *Vodka konkav* erzählte die Geschichte eines Alkoholikers aus Venedikt Jerofejevs Roman *Die Reise nach Petuschki*. Hinter der Bretterwand tanzten Zwillinge. Ihre bis zu zehnmal in den Spiegeln sich vervielfältigenden Körper verschmolzen nahtlos mit Videoprojektionen und dem Lichtdesign. Die Tänzerkörper wurden vollständig in Bildern aufgelöst. Es war wie der Eintritt des Körpers in ein Land hinter den Spiegeln, in die Welt des Lewis Carroll, die Helena Waldmann kurz danach in ihrem

[www.damnto.blogspot.com](http://www.damnto.blogspot.com) Today I fixed an appointment on the conjunction of Talaqani street with Somaye street. For those who don't know Tehran, I must say that these streets are parallel.  
any cure for me? any hope?

Dance must therefore be a kind of hallucination. A dancer does not enter the stage. He makes an appearance. In contrast to actors who explain their presence, dancers make a fleeting impression that transcends space and articulates transitory structures. Is that the reason why Iran has forbidden dance?

How can you combine physical strength, abortive desire, and a command of space? For the performance *face...* the stage was cleared and the audience placed prostrate along its front and back, this time underneath a mirror system. The mirrors were positioned at forty-five degree angles like overhead rear-view mirrors. Dancer Anna Huber seemed to be literally moving on the spectators' heads. The audience quickly got used to the diverted view, but not to the way in which the mirror incorporated the dancer's body into the space so that the space itself appeared to be dancing.

In *Letters from Tentland*, too, the female body merges with space. Now it's not the body, but a textile surface, which provides the membrane for the projection of clichés. The essential concerns remain obscure: the female body under wraps, the spectator's own desire met by ever more secrets. The same principle applied to Helena Waldmann's international success *vodka konkav*. Here she had the so-called "fourth wall" of the stage boarded up. The action was shielded from the audience's direct gaze. The only glimpse of the stage was afforded through reflections in the glass panes of an overhead ceiling light. *Vodka konkav* tells the story of an alcoholic from Venedikt Yerofeyev's novel *Moskva-Petushki*. Behind the timber planks, twins were dancing. Their bodies, often in ten-fold image reflection, blended seamlessly into video projections and the lighting design. The dancers' bodies appeared to dissolve into images. The human body physically entered a land behind the looking glass, a Lewis Carroll universe, which Helena Waldmann staged immediately afterwards in her piece *CheshireCat*. In placing equal emphasis on the prevalent composite theatrical elements light, space, voice, music, and dance Helena

[www.testfortest.blogspot.com](http://www.testfortest.blogspot.com) It's rather disappointing! Everything around me looks like just stuff, all the meanings and feelings has gone. In such a time I usually stare at this screen searching for something on the net but what? Why there is no one to read my writings? Maybe I should talk to my weblog itself: How wonderful is the foggy weather in Tehran. It makes me crazy I only wish I could have wings to get lost in the sky inside the clouds but ... It's almost midnight. Goodnight my dear blog.

Stück *CheshireCat* inszenierte. Der gleichwertige Einschluss aller Elemente des Theaters, Licht, Raum, Stimmen, Musik, Tanz, und die damit einhergehende Auflösung der Hierarchie, die beim Tanz alles dem Körper unterwirft, ließ ihr Theater immer flächiger erscheinen. Alles wurde Oberfläche, auf der, wie in ihrer Inszenierung *Glücksjohnny*, Tänzer und Projektionen restlos und ununterscheidbar verschmolzen.

«Was hinter der Oberfläche verborgen ist, braucht vor allem eins: eine Oberfläche», sagt Helena Waldmann. Man kann diesen Satz ästhetisch, man kann ihn auch gesellschaftlich verstehen. Denn es sind Medienoberflächen, auf denen wir die Geschichte der Gegenwart verfolgen. Die Bildschirme versenden vergängliche Bildwelten, glatt und seicht. Die Aseptik der glatten Bildschirme trennt den Handelnden vom Zuschauer. Bindet, wie Peter Szondi sagt, die «Hände des Betrachters an seinen Rücken». Er muss aushalten, ausharren.

Das Publikum sitzt im Dunkeln, verführt und unfähig, dem Begehren nachzugeben. Helena Waldmann lud es zu einem «kannibalschen» Gastmahl ein. Ihr *Gelage für Langschweine* erzählte eine Episode aus der Odyssee. Die Zuschauer wurden verköstigt und sahen mit an, wie andere vom Mahl ausgeschlossen blieben, als «Sans Papiers». Die Gastfreundschaft, alte Sitte, findet ebenfalls auf einer Oberfläche statt, auf der Menschen sich theatralisch begegnen. Das Plaudern, der Smalltalk, die Frage nach dem Woher und Wohin an den Fremden entspricht auch dem Herstellen von

Oberflächen aus Bildern und Informationen, die nur bedingt etwas sagen und weit eher etwas verhüllen, zum Beispiel, wen sie ausschließen und nicht teilnehmen lassen.

Das Thema der Gastfreundschaft taucht in den *Letters from Tentland* wieder auf, wenn Helena Waldmann am Schluss die Frauen aus dem Publikum zum Tee hinter die Bühne lädt und die Männer aussperrt. Sie öffnet das Theater, wie sie es schon einmal in *Waschen, Schneiden, Föhnen* getan hat. Damals lud sie das Publikum ein, auf Frisörstühlen Platz zu nehmen, während die Frisierspiegel sich öffneten und dahinter Tänze zu sehen waren. Ein realer Friseur verwickelte die Kunden in Plaudereien, der Haarschnitt war ein Geschenk des Theaters. Helena Waldmann fragte: Ist der Apparat Theater wirklich ein Ort, der die Gesellschaft eint, in dem sie ihre eigenen Fragen diskutiert? Oder wird im Theater nicht eher nur geschwiegen und gejubelt, wie unter einem Regime?

Die Zensurbehörde in Teheran versuchte, auch wenn es ihr nicht gelang, die Gastfreundschaft, die Versammlung der Frauen zu verbieten. Denn hier wurde die Grenze zwischen dem zu beschweigenden, danach zu bejubelnden Theater überschritten. Als würde ein Schleier gelüftet, der durch die Kunst des Verschleierns einfach hindurchgreift.

Waldmann breaks down conventional theatrical hierarchies which in dance have tended to particularly underline the physical pre-eminence of the human body. In the process her own theatre has evolved to provide a more planar impression where everything is transformed into a surface where dancing protagonists and projections merge into an inseparable unity, as in her production *Glücksjohnny* (Lucky Johnny).

"Whatever is hidden behind the surface requires one thing above all, another surface," says Helena Waldmann, a statement which might be appreciated either in its aesthetic or its social connotations. Current events are presented primarily on new media platforms. Television screens are broadcasting a pictorial universe that is transitory, its images slick and bland. The anti-septic surface of the TV screen separates viewer and protagonist. As Peter Szondi says, it ties up the "spectator's hands behind his back", who has to sit back, and grin and bear it.

The audience sits in the dark, its desires aroused and simultaneously frustrated. Helena Waldmann once invited the audience to a "cannibalist" feast. Her *Gelage für Langschwaine* (Feast for Swine) recounted an episode from the *Odyssey*. While visitors were provided with food and drink they had to witness how others as "Sans Papiers" (immigrants lacking legitimate residency permits) were excluded from the meal. The traditionally sacred principle of hospitality was reduced to the mimicry of a superficial encounter on a stage platform. The idle social chit chat taking place

amongst strangers mirrors the way in which media generated images and information create interfaces that lack meaning and tend to conceal – processes of pre-selection, for instance (who and what is allowed to appear, when and how?).

Hospitality re-emerges as a concern in *Letters from Tentland*, when Helena Waldmann invites the female audience for tea back stage at the end of the performance, and excludes the men. She extends the arena, as she had done in *Waschen, Schneiden, Föhnen* (*Wash, Cut and Blow Dry*). There, she invited the audience to take a seat on a hairdresser's chair when the mirrors opened up and you could watch the dance unfold behind. A real hairdresser chatted with the customers, and haircuts were on the house. Here it was Helena Waldmann's concern to challenge the conventional theatre apparatus whether it really provided a relevant platform for the negotiation of pressing social issues, and contributed to social inclusion. Or is the theatre prone to create a world of silent onlookers and clapping cheerers, rather like a political regime?

The censorship department in Tehran tried, albeit unsuccessfully, to prevent any hospitality to be extended during the piece to women to come forward and assemble. Here, the existing division in conventional theatre between silent appreciation and subsequent noisy approval was overcome. As if a veil had been lifted to reveal all the tricks of the trade of the fine art of concealment.



## t e n t t a l k

Sadelah aus Afghanistan

Manzar Soltani, Nomadin Amir from Abadan

Ali by the Caspian Sea

Mohammed in Bam

Mohammed in Tehran

Yasmin Sinai, Bildhauerin

Zohreh Soleimani, Fotojournalistin

Laleh Seddigh, Rennfahrerin

Manijeh Hekmat, filmmaker

# Mohammed in Bam

## M o h a m m e d i n B a m

Zehn Sekunden. So lang dauerte das Erdbeben in Bam. Man soll nicht versuchen, den Ausgang zu erreichen, sondern sich unter einem Tisch verstecken oder unter einen Türpfosten stellen. Das weiß jedes Kind in Iran. Nach diesen zehn Sekunden war alles zerstört, die Hälfte der Bevölkerung starb in den Trümmern. Die Lehmstadt Bam ist eine Stadt aus Zelten geworden. Die Überlebenden stellten sie zwischen den Ruinen ihrer Häuser auf. Der Frisör hat sich in einem Zelt eingerichtet, der Gemüsehändler und der Buchhändler ebenfalls.

Mohammed hat während unseres Aufenthalts nur einmal gelächelt. Das war, als er sich vorstellte, Allah könne ihm die Gnade des Sterbens zukommen lassen und er wäre, wo sie sind: sein Bruder, seine Schwester, seine Kinder, dort, wo sie alle zusammen sind.

Bam liegt am Rand der Wüste Lut, der heißesten Wüste des Landes. 1.200 Kilometer nördlich ist nichts, 200 Kilometer ist Kerman entfernt, es sind noch 500 Kilometer bis zur Küste. Eine riesige Zone Niemandsland, doch das Epizentrum des Bebens lag mitten in der kleinen Oasenstadt mit ihren 100.000 Einwohnern.

Mohammed lebt mittlerweile seit acht Monaten im Zelt, seit dem Erdbeben im Dezember 2003, jetzt im Sommer bei weit über 40 Grad. Er hat kein Wasser und keinen Strom, der Container, den jede Familie bekommen sollte, ist noch nicht aufgestellt. Von den Hilfsorganisationen war noch

Ten Seconds. That's how long the earthquake in Bam lasted. You should not try to look for an escape, but instead hide under a table or stand inside a doorframe. Every second child in Iran knows that. Everything was destroyed after those ten seconds, and half the population died in the rubble. The clay-built town of Bam has become a town of tents. Those who survived put them up among the ruins of their houses. The hairdresser set himself up in a tent, the greengrocer, and the bookseller too.

Mohammed only smiled once during our visit. That was when he imagined that Allah would do him the same favour, and let him die, and he could be where they are: his brother, his sister, his children, all of them re-united.

Bam lies in the middle of the large salt desert Lut, the hottest desert in the country. 1.200 kilometres northwards is nothing, Kerman is 200 kilometres away, and it is 500 kilometres to the coast. An enormous area of no-man's land, but the epicentre of the quake had to be in the middle of the small oasis town with its 100.000 inhabitants. Since the earthquake in December 2003, Mohammed has been living in a tent. And now in summer, temperatures are soaring above forty degrees. He doesn't have any water or electricity. The container hut which every family should have received, hasn't been put up yet. No-one from a relief-organisation has been to see him. The house behind the tent is completely ruined. In the beginning you needed vouchers to buy what you needed – which he never



niemand bei ihm. Das Haus hinter dem Zelt ist völlig zerstört. Am Anfang konnte man nur mit Gutscheinen bezahlen, die er nicht bekommen hat. Die einzige Überlebende seiner Familie, seine Frau, liegt im Krankenhaus. Aber besuchen kann er sie nur sehr selten, denn seine Beine und sein Rücken sind kaputt und er hat kein Geld für ein Transportmittel.

«Rafsandjani war hier, alle Politiker des Landes, doch was hat das genützt? Ich hatte ein schönes Leben, ein Haus und Möbel, ich lebte wie ein Mensch. Du kannst das ganze Zelt durchsuchen und den Platz hinter dem Zelt, wo das Haus stand, ich besitze nichts mehr. Ich bin meistens so deprimiert, dass ich nicht mehr sprechen kann. Heute ist eine Ausnahme, und es tut mir gut, zu sprechen. Eine Viertelmelone war mein Mittagessen, das andere Viertel wird mein Abendessen.

Meine Tochter ging noch zur Schule, sie hatte einen Bräutigam aus einer anderen Stadt, der sie regelmäßig besuchen kam, jetzt sind beide tot. Die Hilfsorganisationen brachten Erste-Hilfe-Schachteln, aber alles von Wert war schon vorher herausgenommen worden. Das Krankenhaus ist schlecht ausgestattet, nur Medizinstudenten arbeiten dort, und es ist weit weg. Als das Beben vorüber war, suchten wir unsere Liebsten in den Trümmern, wir dachten nicht an die Sachen. Doch dann kamen diese Leute, und unter dem Vorwand, Helfer zu sein, nahmen sie alles weg, was

noch brauchbar war. Wir hatten meine Tochter und meinen Sohn aus den Trümmern gezogen, und während wir weitersuchten, haben Plünderer ihnen ihre Uhr und ihre Ketten abgenommen. Die Ausländer taten, was sie konnten, die von den internationalen Organisationen. Obwohl diese Leute eine andere Religion haben, sind sie mit ganzem Herzen dabei.

In der Nähe von Bam gibt es einen Berg, und kurz vor dem Beben konnte man Rauch aufsteigen sehen. Die Regierung ließ niemanden in die Nähe. Die Gerüchte sagen, dort wurden Experimente durchgeführt, deswegen brach das Beben aus.» Als einziges Gebäude der Stadt hat die Moschee das Beben überstanden. Viele glauben an eine Strafe Gottes.

Mohammed war 30 Jahre lang Busfahrer. Er fuhr auch Urlauber zu der 2000 Jahre alten Festung, der Bam seinen Tourismus verdankt und die jetzt wie ein großer Sandkasten aussieht. Manche bekommen einen Job als Fahrer bei den Hilfsorganisationen, aber Mohammed hatte Pech. «Ich schäme mich, ich habe kein Geld und kein Brot. Das Metall aus den Trümmern des Hauses habe ich billig verkaufen müssen, Leute aus anderen Städten haben es uns weit unter Wert abgenommen. Aber was sollte ich tun? Die Hilfe und Solidarität aus den iranischen Städten, aus Tabriz, Mashhad, Shiraz war enorm. Von dieser Hilfe hätte man zehn Bams errichten können. Aber wohin ist das Geld geflossen?



got. The only survivor in his family, his wife, is in hospital. However he can't visit her very often since his legs and back are damaged and he doesn't have any money to pay for transport.

"Rafsandjani was here and all the politicians of the country, but what good was that? I had a good life, a house with furniture. I lived like a human being. You can search the entire tent, and the place behind where the house stood, now I have nothing any more. I am usually so depressed that I can't speak. Today is an exception. It's good for me to speak. My lunch was a quarter of a melon. The other quarter will be my dinner.

My daughter went to school, and had a suitor from another town who came to visit her often. Now they are both dead. The relief-organisations brought first-aid kits, but anything of value had already been removed. The hospital is poorly equipped. Only medical students work there, and it is far away. As soon as the quake was over we started looking for our loved ones amongst the rubble. We never thought about possessions. However, then these people came, under the pretence of being helpers, and then they took everything away that was still worth something. We pulled my daughter and my son out of the rubble, and while we continued to look, plunderers removed their watches, bracelets, and necklaces. The foreigners did what they could, those from the international organi-

sations. Although these people have other beliefs, they are here with their whole hearts.

Near Bam is a mountain, and just before the quake you could see smoke coming out of it. The government didn't let anyone go near it. Rumour has it that they carried out experiments there and that is why there was an earthquake." The only building in the city that survived was the mosque. Many people believe it was a punishment from God.

Mohammed was a bus driver for thirty years. He also took tourists to the 2 000 year old fortress to which Bam owed its attraction, and which now looks like a huge sandpit. Some got jobs as drivers for the relief-organisations, but Mohammed had no such luck. "I am so ashamed. I don't have any bread or money. I needed to sell the scrap metal picked from the rubble of my house, and people from other towns took it off us for a price well below its value. But what should I do? The help and the solidarity from other Iranian towns, Tabriz, Mashad, and Shiraz was enormous. From this help you could have built ten Bams. But where has that money gone?

The government said that Bam should be rebuilt within the year. People die in an earthquake, and depending on how high the number is on the Richter scale, and how many people die, a certain amount of money flows.



Die Regierung sagte, Bam solle in einem Jahr wieder aufgebaut werden. Bei einem Erdbeben sterben Menschen und je nach dem Wert auf der Richterskala und der Anzahl der Toten fließt eine bestimmte Summe. Die Regierung will aber nicht zahlen und sagt deshalb, es seien weniger Menschen gestorben, als der Fall ist. Sie geben dir ein Darlehen, aber die Zinsen sind so gewaltig, ich werde es nie zurückzahlen können. Die meisten Leute in den Zelten sind nicht aus Bam. Fremde Leute lassen sich von mir unterschreiben, dass sie meine Nachbarn waren, obwohl sie hier nicht gelebt haben. Aber was soll ich tun, sie haben ebenfalls kein Haus. Jemand hat einen Onkel und nutzt die Gelegenheit. Jetzt bekommen erst diejenigen Häuser, die einen Märtyrer in der Familie hatten. Und ich sitze in diesem Zelt.

Bei uns ist das Privatleben sehr wichtig. Meinen Kindern habe ich immer gesagt, sie sollen nicht auf die Straße gehen, niemand soll dein Privatleben sehen. Jetzt kann jeder sehen, wie elend ich hier lebe. Bam war eine reiche Stadt, es gab die historische Festung, Besucher aus anderen Ländern, viele Früchte, vor allem Orangen und Datteln. Jetzt sind die Wasserpumpen zerstört. Sechs Monate lang hatten wir kein Wasser, es wird in diesem Jahr kaum Datteln geben. Ich verstehe nicht, warum Gott mein Leben nicht genommen hat, aber ich danke ihm dennoch, denn er ist heilig.»

Mohammed kann mit seinem Zelt nirgendwo hingehen.

[www.persianarchitect.blogspot.com](http://www.persianarchitect.blogspot.com) Yesterday I was reading an article about the history of terrorism. The question which hit me first was, “how could living under many years of oligarchy and despotism have effected my psyche?” There have been many times that I wanted to raise my voice, or at least say what I thought. But to be honest, in most cases I was afraid both for myself and my loved ones. There were even times which I started to censor my own thoughts. A form of psychological terror. Are we terrorizing our own self in order not to be terrorized upon?

The government doesn't want to pay, and says that fewer people died than actually was the case. They give you a loan but the interest is much too high. I could never pay it back. Most of the people in the tents are not from Bam. Strange people let me sign for them that they were my neighbours although they have never lived here. But what should I do? They don't have a house either. Someone had an uncle and uses the opportunity. First the people who had a martyr in the family get a house. And I sit in a tent.

Our private life is very important to us. I said to my children that they should not go out on the streets. Nobody should see your private life. Now everyone can see how miserably I live here. Bam was a rich town, there was

the historical fortress, and visitors came from other countries, lots of fruit, especially oranges and dates. Now the water pumps are destroyed. There was no water for six months, and there will hardly be any dates this year. I don't understand why God didn't take me, too, but I thank Him nevertheless because he is holy.”

Mohammed can't go anywhere with his tent.



## t e n t   t a l k

Mohammed in Tehran Amir from Abadan  
Sadelah aus Afghanistan

Yasmin Sinai, Bildhauerin Mohammed in Bam Manijeh Hekmat, filmmaker  
Laleh Seddigh, Rennfahrerin Manzar Soltani, Nomadin  
Ali by the Caspian Sea Zohreh Soleimani, Fotojournalistin

**Manzar Soltani, Nomadin vom Stamm der Ghashghai**  
**Manzar Soltani, female member of the nomadic Ghashghai tribe**

Im Januar sind die Ghashghai im Winterquartier, etwa 120 Kilometer südlich von Shiraz. Einige haben in der kleinen Stadt Farashband ein einfaches Haus gebaut, wo sie die kalte Jahreszeit verbringen. Die meisten Familien leben außerhalb des Ortes bei ihren Herden. Häufig haben sie die traditionellen schwarzen Ziegenhaarzelte durch moderne Varianten ersetzt, die sie nicht selber herstellen. In Manzars Haus gibt es keine Möbel, alles ist mit Teppichen ausgelegt, nur im Schlafraum der Familie steht der Tisch mit dem Computer. Hier verbringt ihr Sohn viel Zeit. Abends werde ich zu einer Hochzeitsfeier mitgenommen, und ausgiebig begutachtet, die meisten haben noch nie eine Europäerin gesehen. Die Mädchen kneifen mich in die Wangen, die Männer fragen meinen Übersetzer nach meinen Familienverhältnissen aus. Manzar selbst ist Besucher gewöhnt, ihr Mann ist gerade in Ostafrika auf einer Konferenz zur Situation der Nomaden.

«Hier in Farashband wurde ich geboren. Ich bin fast 38 Jahre alt. Wir sind Nomaden. Mit Frühjahrsbeginn brechen wir auf, gleich im ersten Monat nach Norouz, und wir brauchen einen Monat, um dort anzukommen. Männer und Frauen gemeinsam, auf Eseln und Maultieren, wir bringen alle unsere Sachen in die Berge. Die Männer sind Schafhirten, und zusammen treiben wir das Vieh in die Sommergründe. Wer Kinder hat, die in die Schule müssen, der kommt gleich wieder zurück, die anderen bleiben mit den Tieren in den Sommergründen, so lange es geht. Und wenn es zu kalt wird, migrieren wir südwärts. Das Migrieren ist mühsam, aber es gefällt uns. Für eine Frau ist es sehr hart von hier nach Sarhad, der oberen Grenze

It is January, and the Ghashghai are in their winter quarters, 120 kilometres South of Shiraz. Some have put up simple houses in Farashband town where they spend the cold season. However, most families live with their herds on the outskirts of town. Often, modern, industrially made versions have replaced the black, traditional hand-made goats' hair tents. Except for a table for the computer in the family bedroom where the son spends most of his time, there is no furniture in Manzar's house, everything is just laid out with carpets. In the evening I am taken to a wedding, where I am eagerly inspected, most of those present have never seen a European. The girls tweak my cheeks, and the men quiz my interpreter about my marital status. Manzar herself is used to foreigners, her husband is on a trip to East Africa, attending a conference on the current situation of nomads.

"I was born here, in Farashband. I'm almost thirty-eight years old. We are nomads. We start migrating at the beginning of spring, right after Norouz in the first month, it takes us one month to get there, women and men together, on donkeys, mules, and we take all our stuff to the mountains. The men are the shepherds and together we take the livestock to the summer grounds. Whoever has a child comes back immediately for school in the beginning of spring, the others keep the animals in the summer grounds as long as they can. And when it's too cold we migrate South. Migrating is very hard, but we like it. It's very hard for a woman to travel all the way from here to Sarhad at the upper edge of the northern province.

der Nordprovinz, zu wandern. Einige der Frauen, die Töchter oder Ehefrauen, begleiten die Männer, um zu helfen und Brot und Tee zu machen; die anderen bleiben und nehmen dann ein Auto, um zu den Wintergründen zu kommen.

Den ganzen Weg zu migrieren, ist anstrengend, aber für uns ist es wie Sport, wir sind daran gewöhnt, und so fällt es uns leichter. Es sind um die 400 Kilometer auf der kürzesten Strecke, aber wenn wir mit den Tieren unterwegs sind, werden es manchmal bis zu 1.000 Kilometer. Wir gehen zu Fuß, die Tiere sind müde, wir sind müde, wir müssen Ruheplätze finden, die vor Dieben sicher sind. Diebe stehlen die Tiere, wir müssen nachts aufbleiben und das Vieh bewachen. Und wenn wir Viehdieben begegnen, dann müssen wir sie erschießen oder sie erschießen uns, man bringt sich gegenseitig um, so ist das eben. Den Sommer im Norden zu verbringen, gefällt uns, da ist es warm, es ist besser dort. Selbst wenn wir kleine Kinder haben, migrieren wir, manche Frauen bringen sogar auf der Wanderung ihr Kind zur Welt.

Einige von uns, ich zum Beispiel, haben keine Weidegründe für den Winter mehr, deswegen musste ich mein Vieh verkaufen. Manche arbeiten als staatliche Angestellte und können deshalb nicht mehr migrieren und verkaufen ihr Vieh. Manche haben ein besonderes Anliegen, wie der alte Mann, den du kennen gelernt hast, er will seine Tochter verheiraten, deswegen musste er sein Vieh verkaufen. Und manche haben Kinder, die sie

zur Schule schicken wollen, und deswegen müssen sie in die Stadt gehen, aber sie können dort nicht leben, und migrieren können sie auch nicht. Und so leben sie irgendwo dazwischen und müssen ihre Tiere verkaufen.

Meine ganze Familie, alle waren Nomaden. Als ich vier Jahre alt war, zogen wir in die Stadt, bis zu meiner Hochzeit, und dann migrierte ich zusammen mit meinem Mann. Meine Eltern waren sehr froh, wieder migrieren zu können, aber dann mussten wir doch unser Vieh verkaufen. Viele geben diese Lebensweise auf, sie müssen mit dem Auto migrieren, dann müssen sie dafür viel bezahlen, und wenn sie keine große Herde haben – der Verkauf von drei oder vier Schafen lohnt sich kaum, und für die Fahrt muss man den Preis von 50 Schafen bezahlen.

Ich war sehr froh zu heiraten. Ich war 13. Ich wusste nicht, dass wir in einem Zelt leben würden, dass ein Zelt zum nomadischen Leben gehört. Mein Mann hat es mir an nichts fehlen lassen, er hat sich immer sehr um mich gekümmert, wir hatten ein gutes Leben, und wir mochten uns sehr.

Freiheit hat für uns eine besondere Bedeutung. Sie ist sehr wichtig. Manchmal im Frühling, wenn wir losziehen wollen, hält die Regierung uns auf, sie sagen, nein, das Wetter ist zu schlecht, die Wege sind in schlechtem Zustand, eure Tiere werden sterben – aus diesen oder jenen Gründen: Ihr könnt nicht migrieren; und das ist sehr hart für uns. Wir können hier unsere Tiere nicht weiden, es gibt kein Gras, das ist ein großer Druck.

[www.iraniangirl.blogspot.com](http://www.iraniangirl.blogspot.com) You know, It'd been a while that I was thinking of writing this post; a kind of ending post for a weblog that although never became exactly like what I wanted, but was like the only safe place for my mind. Many things were unsaid & will be forever. But that doesn't matter; I believe that there are things that are better to be kept in secret notebooks forever. Nobody else in the world can understand them. Anyway, it all was like a great experience, going through all personal, political & social events through this webpage with words & posts and finding so many friends & realizing that there are others who think & care about you. Ok, that's all for now although it's a bit hard to say; but goodbye.

Some women, daughters or wives, go with the men, to help them and prepare tea and bread, and the rest will stay, and then they take a car and go to the wintering grounds.

It's hard to migrate all this way, but since it's been like a sport, and we are used to it, and now we do it much easier. The shortest route is about 400 kilometres, but if we go with the animals we travel up to 1.000 kilometres. We go on foot, the animals are tired, we are tired, we have to find a place that is safe from thieves, stealing animals, the livestock, so we have to stay awake and guard them, and in case we meet thieves we have to shoot them or they shoot us, we kill each other, and that's the story. We like the summering when we go to the North, here it's very warm, it's better there. Even when we have small children we migrate, some women even give birth to children on the way.

Some of us, like myself, didn't have wintering pastures, so I had to sell my livestock. Some are government employees, so they can't migrate anymore, and they sell their livestock. Some have special needs, like the old man you saw, he wants to marry off his daughter, so he had to sell his

livestock, and some of them have children they want to educate so they have to go to the city, but they cannot live in the city, and they can't migrate, and they live somewhere in-between, and they have to sell their livestock.

My family were all nomads, they all migrated. When I was four years old, we moved to a city, until I married, and then I migrated along with my husband. My parents were happy about migrating again, but then we had to sell our livestock, and many people give up this way of life, they have to migrate by car, then they have to pay a lot for that, and if they don't have a big herd it's not worth to sell something like three or four sheep, and then pay like for fifty sheep for the car for migrating.

When I married I was very happy, I was thirteen years old. I didn't know that we were going to live in a tent, that nomadic life means living in a tent. My husband didn't let me know any kind of shortage, he always took good care of me, we had a good life, and we liked each other a lot.

Freedom has a special meaning for us. It's very important. Like sometimes in spring, when we want to migrate, the government stops us and they

[www.testfortest.blogspot.com](http://www.testfortest.blogspot.com) I really don't like to write here any more, although it's a hard decision and I feel so uncomfortable and although I don't know how long I can keep it, I'm here to say: I won't write any more any last reflection?! thank you all for your tolerating me and let me to talk about what I wanted to say thank you.

Nomaden sind freier als andere Menschen, sie leben in der Natur, es geht ihnen rundum gut, und sie sind frei. Wir sind mit der gegenwärtigen Situation zufrieden. Warum sollten wir nicht zufrieden sein, was könnten wir anderes tun, als wir jetzt tun? Was ich mir wünsche, ist, wieder Tiere zu besitzen und dieses Haus verlassen und wieder migrieren. Aber unsere Kinder sind hier in der Stadt, mein Mann hat feste Arbeit und es gibt viele Probleme. Wir wollen wieder frei sein und migrieren. Nicht auf Wanderschaft zu sein ist schrecklich, wir möchten nomadisch leben.

Unsere Kinder sollen studieren und eine normale Arbeit bekommen, in einem Büro, und gut leben. Wenn sie nicht zur Schule gehen und keine Ausbildung machen, können sie immer noch diese Art des Lebens lernen und wieder nomadisch werden. Mein ältester Sohn will Nomade sein, er will Vieh besitzen.

Migrieren liegt uns im Blut. Das ist wie eine Krankheit, die wir nicht mehr los werden. Auf Farsi gibt es ein Sprichwort: Wer sich von einer Sucht

lossagt, wird krank. Ich fühle mich auf offenem Feld oder in der Wüste viel wohler. Für uns ist es eine Frage der Tradition. Wenn ich ein Haus betrete, fühle ich mich wie im Gefängnis. Nomaden reisen mit dem Wind, mit der Luft.

Ich liebe Zelte, wir verbringen den Sommer im Zelt, ein Zelt ist gut, weil es bei Erdbeben nicht zerstört wird, wir schlafen gut im Zelt und wir wachen mit einem guten Gefühl auf. Ein Haus ist viel moderner, aber ein Zelt ist genauso bequem. Was sonst als ein Zelt sollte uns denn gefallen? Das Zelt ist frei, das Zelt ist offen, es ist gemütlich, deshalb ziehen unsere Leute das Leben im Zelt vor und bauen keine festen Häuser; das ist gut für Nomaden. Wir leben gerne im Zelt und haben ein Feuer davor und sehen unser Vieh und unsere Hirten um uns herum.

So möchten wir leben, in einem Zelt.»



say no, the weather is bad, the road is bad, your animals will die and for this and that reason you cannot migrate, and that's very hard for us. We cannot keep our animals here, because there is no pasture, there is no grass, so that's a pressure.

Nomads are much more free than other people, they are in nature, in everything they are comfortable and free. We are happy about our current situation, why shouldn't we be happy about it, what else can we do, than what we are doing right now. What I would like is to have livestock again, and to leave this house, and migrate again, but our children are in the city, my husband has a job, and there are a lot of problems. But we want to be free again. Not moving is terrible, we like to have a nomadic life. Our children should study and get a regular job, in an office, and to have a good life. If they don't study and if they are not educated they can learn and do this life, be nomadic again. My elder son wants to be a nomad, he wants to have livestock.

Migrating is in our blood, it's like a disease that we cannot leave. There is an expression in Farsi, quitting an addiction causes disease. I'm much more comfortable in the open field and in the desert. It's like a traditional thing. When I go inside a house I feel like I'm in prison. The nomads travel with the wind, with the air.

I like the tents a lot, we spend the summers in a tent, the tent is very good because there is no earthquake ruining the tent, we sleep well and we wake up well in a tent. A house is much more modern, but the tent is just as comfortable as the house. If we don't like the tent, what do we like? The tent is free, the tent is open, it's comfortable, so our people prefer to have tents and never build solid buildings, it's good for nomads. We like to stay in a tent and have a fire in front and see our animals around and see our shepherds around.

That's how we like to live, sitting in a tent."

## Autoren

Pooya Ghoddousi, 1974 in Teheran geboren. Master-Studium in Architektur und Urbanismus an der Shahid Beheshti Universität in Teheran mit einer Abschlussarbeit über *Nachhaltige Entwicklung für eine Metropole in der Krise: Eine Strategie für Teheran*. Er arbeitete als Architekt sowie als Berater und Designer für Firmen in Iran und den Vereinigten Arabischen Emiraten. Zur Zeit erforscht Pooya Ghoddousi nomadische Alternativen zu existierenden Besiedlungsformen bzw. deren Architektur, in enger Zusammenarbeit mit dem Center for Sustainable Development, einer iranischen Nicht-Regierungs-Organisation.

Mohsen Hosseini, 1958 in Teheran geboren, studierte 1987/88 Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft an der Filmhochschule Köln und von 1988-1993 Angewandte Theaterwissenschaft an der Universität Gießen. Er spielte in *King Lear* von Robert Wilson am Schauspiel Frankfurt, assistierte bei *Six Counter Point* von William Forsythe am Ballett Frankfurt und begann 1994 mit eigenen Inszenierungen. Seit 2001 lebt er wieder in Teheran und arbeitet als Regisseur, Choreograf, Schauspieler und als Essayist. Er ist Dozent an der Soreh Universität in Teheran.

Sandra Prechtel, 1969 in München geboren, studierte Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Sie arbeitet als freie Filmemacherin und Hörfunk-Autorin in Berlin. Sie hat zahlreiche Radiobeiträge und Features für den BR und das Kulturradio des RBB sowie Fern-

sehbeiträge für das Kulturmagazin des RBB verfasst. Ihr erster Dokumentarfilm *ND – Deutsches Neuland* war auf dem *Leipziger Dokumentarfilmfest* zu sehen.

Susanne Vincenz, 1968 in Heidelberg geboren, studierte Film-, Fernseh- und Theaterwissenschaft sowie Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft in Paris, Bologna und Berlin. Seit 1989 arbeitet sie als Dramaturgin im Theater und für den Film. Lehraufträge an der Freien Universität Berlin. Sie leitete 1999–2003 die staatsbank, einen Veranstaltungsort für Medienkunst in Berlin.

Helena Waldmann, 1962 in Burghausen geboren, arbeitet als Regisseurin, Choreografin und Bühnenbildnerin. 1982-1987 studierte sie Angewandte Theaterwissenschaft an der Universität in Gießen. Sie arbeitete mit George Tabori, Heiner Müller, Frank Patrick Steckel, Gerhard Bohner und inszenierte 1990-92 am Schauspielhaus Bochum. Ihre Inszenierungsreihe *Forschung auf dem Feld der Blicke* entstand 1993-99 am Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt am Main und tourte weltweit. Seit 2000 lebt sie in Berlin. Lehraufträge am Institut für Theater-, Film und Medienwissenschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt am Main. Sie inszenierte u.a. in der Schweiz, in China, Brasilien, Palästina und zuletzt in Iran.

Arnd Wesemann ist Redakteur bei «ballet-tanz», Europas führender Tanzzeitschrift, mit Sitz in Berlin.

## Authors

Pooya Ghoddousi was born in Tehran in 1974. He studied architecture and urbanism at Tehran's Shahid Beheshti University and graduated with a master thesis on "Sustainable Development for a Metropolis in Crisis: A Strategy for Tehran". He has worked as an architect, consultant, and designer for companies in Iran and the United Arab Emirates, from 1994 to 2004. He is currently researching nomadic alternatives to existing human settlements (and architecture), as well as collaborating with CENESTA, an NGO based in Iran working on "Sustainable Livelihood of the Ghashghai Nomads".

Mohsen Hosseini was born in Tehran in 1958, and studied theatre, film and television 1987/88 in Cologne and, 1988-1993, applied television studies at the University of Gießen. He performed in Robert Wilson's *King Lear*, at the Schauspiel Frankfurt, and worked as an assistant with Ballett Frankfurt for William Forsythe's *Six Counter Point*. In 1994 he started with his own productions. He returned to live in Tehran in 2001 and works as a director, choreographer and actor, and as an essayist and lecturer at Soreh University.

Sandra Prechtel was born in Munich in 1969, and studied general and comparative literature at Freie Universität Berlin. She works as a freelance film maker and writer for radio in Berlin for Bavarian Radio, for Berlin-Brandenburg Arts Radio, as well as for television stations. Her debut documentary film *ND – Deutsches Neuland* was selected for the *Leipzig Documentary Film Festival*.

Susanne Vincenz was born in Heidelberg in 1968, and studied film, television and theatre, as well as general and comparative literature in Paris, Bologna, and Berlin. Since 1989, she has been working as literature and artistic dramaturg for theatre and film. She has been a visiting lecturer at the Freie Universität Berlin. From 1999 to 2003 she was director of the staatsbank, an independent inter-disciplinary media, performing and arts centre in Berlin.

Helena Waldmann, born in Burghausen in 1962, is a freelance director, choreographer and stage designer. She applied theatre studies at Gießen University 1982-1987, worked with George Tabori, Heiner Müller, Frank Patrick Steckel and Gerhard Bohner, and directed at the Schauspielhaus Bochum 1990-1992. Her 1993-1999 serial production *Research into the Field of Looks* for Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt/Main has toured worldwide. She lives in Berlin since 2000. She is a frequent visiting lecturer at the Institut für Theater-, Film und Medienwissenschaft at Frankfurt/Main University. Her artistic commissions have frequently taken her abroad, and she has produced in Switzerland, China, Brazil, Palestine, and most recently in Iran.

Amd Wesemann is editor of "ballet-tanz", Europe's leading dance magazine, based in Berlin.

Mit herzlichem Dank an / Many thanks to

Ben Carter, Center for Sustainable Development and Environment  
Martin Ebbing, Daryush Ghadimi, Pooneh Ghoddousi,  
Rainer Hauswirth, Firouzeh Khosrovani, Christiane Krämer-Hus-Hus,  
Khosrou Neshan, Claudio Mochi, Farhad Mohandespour,  
Farhad Payar, Rima Raminfar, Catherine Razavi, Mr and Mrs Reyhani,  
Sara Reyhani, Tahirih Sariban, Sarhar Shahnazi, Majid Sharifkhodai,  
Nader Shoaibi, Amin Soltani, Georg Wasmuth, Charlotte Wiedemann

Meinen Gesprächspartnern bin ich für ihre Gastfreundschaft,  
ihr Vertrauen und ihre Offenheit zu Dank verpflichtet,  
meinen Übersetzern Sahar, Sara und Nader für ihre Geduld und  
ihre Bereitschaft, sich ungewöhnlichen Situationen auszusetzen.

I should like to express my deepest gratitude to my correspondents  
for their hospitality, their trust, and open-mindedness, and to my  
interpreters Sahar, Sara and Nader for their patience and readiness  
to face unusual situations.

Bildnachweis der Farbseiten / Photo credits for the colour pages

Umschlag vorn: Familie beim Camping, Mahmudabad am Kaspischen Meer / Family camping in Mahmudabad by the Caspian Sea © Susanne Vincenz

Umschlag hinten: Aufführung *Letters from Tentland* / *Letters from Tentland* © Franz Kimmel

14: Nomadin vom Stamm der Ghashghai, nahe Farashband / Ghashghai nomad woman, near Farashband © Susanne Vincenz  
24: Familie beim Camping, Mahmudabad am Kaspischen Meer / Family camping in Mahmudabad by the Caspian Sea © Susanne Vincenz

32: Arbeiterzelte auf einer Baustelle in Teheran / Construction workers' tents in Tehran © Susanne Vincenz

42: Tanzende Zelte in der Aufführung *Letters from Tentland* / Dancing tents from *Letters from Tentland* © Franz Kimmel

46: Mausoleum Ajatollah Chomeinis, Teheran / Ayatollah Chomeini's mausoleum in Tehran © Susanne Vincenz

52: Arbeiter in Teheran / Construction worker in Tehran © Susanne Vincenz

58: Flüchtlingslager an der iranisch-afghanischen Grenze / Refugee camp by the Iran-Afghanistan border © Zohreh Soleimani

66: Sima Tirandaz in der Aufführung *Letters from Tentland* / Sima Tirandaz in *Letters from Tentland* © Franz Kimmel

70: Privater Garten am Kaspischen Meer / Private garden by the Caspian Sea © Susanne Vincenz

78: Urlaubszelt am Kaspischen Meer / Tent by the Caspian Sea © Susanne Vincenz

86: Familie beim Camping, Mahmudabad am Kaspischen Meer / Family camping in Mahmudabad by the Caspian Sea © Susanne Vincenz

90: Gebetszelt in einem Flüchtlingslager an der iranisch-afghanischen Grenze / Praying tent in a refugee camp near the Iran-Afghanistan border © Zohreh Soleimani

98: Vor einem Zeltgeschäft in Isfahan / In front of a tent shop in Isfahan © Susanne Vincenz

106: Straße in Bam / Street in Bam © Zohreh Soleimani

112: Arbeiter in Teheran / Construction worker in Tehran © Susanne Vincenz

Alle weiteren Aufführungsfotos von Franz Kimmel, alle Zeltfotos von Susanne Vincenz / All photos of *Letters from Tentland* by Franz Kimmel, all tent photos by Susanne Vincenz

