

نور بر دوش کشیده  
مهاجرت، تبعید، فرار و آفرینش هنری

# Das mitgetragene Licht

Migration, Exil, Flucht und filmisches Schaffen



Ein Essay von  
Ali Samadi  
Ahadi

جستاری از  
علی صمدی احدی

Language	Pages
Farsi	02 - 16
Deutsch	17 - 35
English	36 - 54

## فهرست مطالب

پیشگفتار: چرا این مقاله؟

۱. مقدمه تاریخی: موج‌های مهاجرت، تبعید و فرار ایرانیان
۲. تعاریف و تفاوت‌ها: مهاجرت، تبعید، فرار
  - ۲.۱. مهاجرت: حرکت میان جغرافیا و معنا
  - ۲.۲. تبعید: حذف از بوم
  - ۲.۳. فرار: میان بقا و بی‌جایی
۳. عناصر مشترک در تجربه هنری مهاجرت، تبعید و فرار
  - ۳.۱. هنر: خانه‌ای در بی‌خانمانی
  - ۳.۲. زبان: اولین مرز، آخرین سنگر
  - ۳.۳. خاطره: ماده‌ی خام هنر در تبعید
  - ۳.۴. درک اجتماعی: تفسیر واقعی از جامعه‌ای در تحولات
۴. مثال‌هایی از تاریخ هنر تبعید: درس‌هایی برای امروز
  - ۴.۱. تجربه فیلمسازان آلمانی و درس‌هایی برای امروز
  - ۴.۲. مقایسه‌ای با دیگر موج‌های تبعید هنرمندان
۵. چالش‌های خاص فیلم در مهاجرت و تبعید
  - ۵.۱. "فیلم": هنر تصویر، نیازمند امکانات
  - ۵.۲. چالش فاصله و تغییرات اجتماعی: روایت از راه دور
  - ۵.۳. مکان و بازسازی: چالش تصویری جغرافیا در سینمای تبعید
  - ۵.۴. چالش فیلمسازان مهاجر در ایران: مرزنشینی معکوس
  - ۵.۵. مخاطب، پول، رابطه، زبان: ابزارهای نابرابر بازی
۶. فیلمسازی در تبعید: فرصتی برای اقلیت‌های قومی، مذهبی و جنسیتی
  - ۶.۱. طرد سیستماتیک در وطن

- ۶.۲. اقلیت‌های مذهبی و موانع خودنمایی
- ۶.۳. هویت جنسی و عدم امکان بازنمایی
- ۶.۴. تبعید به عنوان اولین فضای امکان
- ۶.۵. دیدگاه‌ها و داستان‌های جدید
- ۶.۶. چالش‌های بازنمایی اصیل
- ۶.۷. هویت به عنوان فرآیند به جای ذات

#### ۷. موفقیت‌ها و شکست‌ها در سینمای تبعید

- ۷.۱. عوامل موفقیت: نمونه‌های فیلمسازان موفق
- ۷.۲. عوامل شکست: نمونه‌های فیلمسازان ناموفق
- ۷.۳. مفهوم «ایران فرهنگی» در تبعید

۸. نقش نسل دوم: صدای تازه، حافظه‌ی زنده

۹. فیلم همچنان مقاوم است

۱۰. پرسش‌هایی برای ادامه‌ی مسیر

۱۱. جمع‌بندی: هنری که مرز نمی‌شناسد

## پیشگفتار

سوال در مورد رابطه بین هنر، مهاجرت و هویت سال‌هاست که ذهن مرا به خود مشغول کرده است – هم به عنوان یک فیلمساز و هم به عنوان کسی که خود تجربه مهاجرت و زندگی میان زمینه‌های فرهنگی مختلف را داشته است. چه اتفاقی برای قدرت بیان هنری می‌افتد وقتی زمینه فرهنگی زیر پایمان تغییر می‌کند؟ چه چالش‌های خاصی برای فیلمسازانی که می‌خواهند داستان‌های خود را دور از وطن روایت کنند، وجود دارد؟

پاسخ‌های ساده‌ای برای این سوالات وجود ندارد. هر تجربه فردی از تبعید، فرار یا مهاجرت منحصر به فرد است و تحت تأثیر شرایط شخصی، زمینه‌های تاریخی و البته رسانه‌ای که هنرمند در آن کار می‌کند، قرار دارد.

با این مقاله، من همکاران خود را دعوت می‌کنم تا افکار مرا تکمیل، به چالش کشیده و در صورت لزوم اصلاح کنند. این متن عنوان محرکیست برای آغاز بحثی، که برای ملتی سینمادوست مانند ایرانیان و فیلمسازان و بازیگران و تهیه‌کنندگانشان... بسیار جذاب است.

در کنار تبادل میان هنرمندان داخل و پخش در کل جهان، علاقمندم – از نظرات و تجربه‌های همکارانی که کشور را در بزرگسالی ترک کرده‌اند و کسانی که در خارج از کشور متولد شده یا رشد کرده‌اند بشنوم. میان کسانی که امروزه با رسانه‌های دیجیتال کار می‌کنند و کسانی که آغازگران سینمای ایرانی در تبعید بوده‌اند.

در عصر ارتباطات جهانی و افزایش جریان‌های مهاجرت، این سوال که چگونه هنر فراتر از مرزها خلق و درک می‌شود، اهمیت فزاینده‌ای پیدا می‌کند – نه تنها برای هنرمندان ایرانی، بلکه برای همه کسانی که میان فرهنگ‌ها زندگی و کار می‌کنند.

در پایان لازم به تشکر و قدردانی از دوستان عزیز محمد حقیقت و کاوه فرنام و اشکان رهگذر برای ارائه نظرات و پیشنهادات بسیار مفیدشان میدانم.

علی صمدی احدی

## از مرز تا بوم: مهاجرت، تبعید، فرار و آفرینش هنری

### ۱. مقدمه تاریخی: موج‌های مهاجرت، تبعید و فرار ایرانیان

مهاجرت، تبعید و فرار در تاریخ معاصر ایران، پیوسته با تحولات سیاسی، اجتماعی و امنیتی گره خورده‌اند. از مهاجرت‌های روشنفکران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، تا تبعید گسترده پس از انقلاب ۱۳۵۷، تا مهاجرت‌های اقتصادی، فرهنگی و نیز فرارهای اضطراری پس از سرکوب‌های سیاسی، هر موج جابه‌جایی، ویژگی‌های خاص خود را داشته و رد پای متمایز در هنر به‌جای گذاشته است. در بسیاری موارد، آنچه آغازگر این حرکت بوده نه انتخاب، بلکه اجبار بوده است. تجربه‌ی فرار از خطر، از خشونت، از شکنجه، نیز بخشی جدایی‌ناپذیر از تجربه هنری بسیاری از هنرمندان معاصر ایرانی است — چه آن‌ها که به کشور میزبان رسیده‌اند، و چه آن‌ها که در مسیر متوقف شده‌اند.

مهاجرت ادبی و هنری ایرانی، در دهه‌های مختلف، از پاریس تا لس‌آنجلس، از استانبول تا برلین، گاه با سرکوب و سانسور آغاز شده و گاه با جست‌وجوی آزادی بیان یا رشد حرفه‌ای. اما آنچه میان همه‌ی این تجربه‌ها مشترک است، تلاش هنرمند برای ساختن معنا در دل گسست و جابه‌جایی است.

گاهی انسان راهی را انتخاب نمی‌کند، بلکه راه او را انتخاب می‌کند. گاهی آنچه ترک می‌کند، نه فقط خانه است، نه فقط شهر یا کشور، بلکه بخشی از هویت. و گاهی، تنها چیزی که می‌توانی با خودت ببری، روایت است. خاطره است. و هنر.

در دنیای پرتنش امروز، واژه‌هایی چون مهاجرت، تبعید، فرار، بیش از آن‌که توصیف وضعیت فردی باشند، نشانه‌ای از بحران‌های جهانی‌اند. بحران‌هایی که ریشه در سیاست، جنگ، اقتصاد، هویت و سرکوب دارند. اما این واژه‌ها، مهاجرت، تبعید، فرار، هرکدام معنا و بار احساسی متفاوتی دارند و نسبت آن‌ها با هنر و هنرمند، رابطه‌ای عمیق بین قدردانی و نفرت، پیچیده، گاه در هم‌کوبنده و گاه نجات‌بخش است.

### ۲. تعاریف و تفاوت‌ها: مهاجرت، تبعید، فرار

#### ۲.۱ مهاجرت: حرکت میان جغرافیا و معنا

مهاجرت، در معنای کلی‌اش، تصمیم به ترک یک مکان برای زندگی در جایی دیگر است. این تصمیم می‌تواند داوطلبانه باشد یا از سر ناچاری. اما آنچه در بطن هر مهاجرتی نهفته است، مواجهه با «دیگری» است. با زبان دیگر، نگاه دیگر، فرهنگ دیگر. و شاید مهم‌ترین نکته مختص مهاجرت بعد زمانه این تصمیم و عمل است. کسی که مهاجرت می‌کند، وقت فکر و بازنگری و تحقیق در مورد نکات مثبت و منفی تصمیم و محل مهاجرت را دارد. او میداند که به کجا می‌رود.

هنرمند مهاجر، حامل دو جهان است. جهانی که پشت سر گذاشته و جهانی که در آن فرود آمده. او در هیچ‌کدام کاملاً جا نمی‌افتد. همیشه در آستانه است. و از همین ایستادن در مرز، هنر زاده می‌شود. هنری که نه تقلید صرف است و نه انکار. بلکه گفت‌وگویی است میان گذشته و حال، ریشه و شاخه، یاد و رؤیا.

#### ۲.۲ تبعید: حذف از بوم

تبعید، نوع خاصی از مهاجرت است. اخراج. حذف. فراموش‌شدن یا به فراموشی سپرده‌شدن. تبعید، نه تنها جابه‌جایی مکانی است، بلکه نوعی مرگ اجتماعی است. قطع رابطه با زمینه، با تاریخ، با خاک. تبعیدی این تصمیم را نمی‌گیرد.

این تصمیم برای او گرفته میشود. و به این صورت وی امکان بازنگری و تصمیم ندارد و اکثراً نیز آشنایی با مکان تبعید ندارد.

اما در دل حذف و غربت نوعی قدرت خلق پنهان است. هنرمند تبعیدی، ناگزیر است دوباره معنا بسازد. دوباره خودش را تعریف کند. و اگر وی موفق شود، از دل این بازسازی، هنری شکل می‌گیرد که اغلب عمیق‌تر، صادقانه‌تر و جسورتر است.

تبعیدشدگان سیاسی، اغلب هنری خلق می‌کنند که حامل خاطره و مقاومت است. آن‌ها از طریق شعر، فیلم، نقاشی یا نمایش، آنچه را که سرکوب شده، زنده نگه می‌دارند. هنرشان فقط برای زیبایی نیست، بلکه برای بقاست. برای شهادت دادن. هرچند که لبه تیز پرتگاه سیاست هنر و هنرمند را تهدید میکند. تهدید شعاری شدن هنرش و دوری از خلوص هنری.

### ۲.۳ فرار: میان بقا و بی‌جایی

فرار، تجربه‌ای حادث‌تر از تبعید است. لحظه‌ای است که «بودن» در یک جا دیگر ممکن نیست. فرار با ترس آغاز می‌شود. با دویدن، با پنهان شدن. فرار از جایی مشخص به جایی نامشخص. به مکانی که همه‌جا میتواند باشد. جایی که مهم نیست کجا باشد. فقط برای آن لحظه امن باشد.

فراری مانند فردی در دریای موج‌آلود است که مدام به زیر آب کشیده میشود و با تمام توان در تلاش است تا خود را بر روی آب نگه دارد تا نفس بکشد و ناگهان موج زندگی او را به گوشه‌ای از دنیا پرت می‌کند. مانند رابینسون کروزو که از جزیره‌ای ناشناخته سر در می‌آورد که نه می‌داند کجاست، نه می‌داند افراد آن جزیره کیستند و به چه زبانی حرف می‌زنند و طرز زندگی‌شان به چه‌گونه است. هنری که از دل فرار زاده می‌شود، اغلب بار خشونت، شوک و بی‌پناهی و سردرگمی را به دوش می‌کشد.

فیلم‌هایی که در اردوگاه‌های پناجویان ساخته شده‌اند، نمایش‌نامه‌هایی که از دل سلول‌های انفرادی بیرون آمده‌اند، یا شعرهایی که در گذرگاه‌های مرزی نوشته شده‌اند، همه گواهی بر این واقعیت‌اند: که فرار، پایان خلاقیت نیست. گاهی آغاز آن است.

## ۳. عناصر مشترک در تجربه هنری مهاجرت، تبعید و فرار

### ۳.۱ هنر: خانه‌ای در بی‌خانمانی

در مواجهه با مهاجرت، تبعید و فرار، هنر تنها ابزار باقی‌مانده است برای بیان آنچه قابل بیان نیست. هنر، می‌تواند خانه‌ای شود برای کسی که خانه‌اش را از دست داده. زبان مادری باشد برای کسی که زبانش ممنوع شده. نقشه‌ای باشد برای کسی که جهت را گم کرده.

در هنر مهاجران، ما با تضادهایی مواجه می‌شویم: رنج و زیبایی. خاطره و آینده. خشم و بخشش. و همین تضادها، آن را غنی، صادق، و اثرگذار می‌کنند.

### ۳.۲ زبان: اولین مرز، آخرین سنگر

زبان، یکی از نخستین چیزهایی است که در مهاجرت و تبعید زیر سؤال می‌رود. بسیاری از هنرمندان تبعیدی ناچارند به زبانی جدید بنویسند، بازی کنند، بخوانند. این تغییر زبان، فقط ابزاری نیست، بلکه بخشی از هویت است. گاه واژه‌های شکسته، تصویرهایی نو می‌سازند و همین زبان‌گزینی، زبان‌آفرینی می‌شود.

شاید زبان برای افراد معمولی یک امکان ارتباط با جامعه باشد، برای هنرمند آبیست که در آن شنا می‌کند. او برای داستان‌سرایی، برای تعریف جامعه، نه تنها باید معنای واژه‌ها را بلکه باید معناهای پشت واژه‌ها را بداند تا بتواند با آنها بازی کند. هنرمند مهاجر یا تبعیدی در موقعیت دشواری قرار دارد: او یا باید زبان مادری خود را حفظ کند و به

مخاطبان محدودتری دسترسی داشته باشد، یا به زبان جدید روی آورد و با چالش بیان ظرایف احساسی و فرهنگی روبرو شود.

برخی هنرمندان، مانند سمیح القاسم شاعر فلسطینی، آگاهانه به زبان مادری وفادار ماندند، چرا که آن را بخشی از مقاومت فرهنگی می‌دانستند. برخی دیگر، مانند رفیق شامی، نویسنده سوری، آلمانی، پس از سال‌ها به زبان دوم (آلمانی) روی آوردند و در آن به موفقیت رسیدند. و گروهی، مانند نابوکوف، در هر دو زبان اثر آفریدند.

در مورد هنرمندان ایرانی، این چالش دشوارتر است. زبان فارسی با ساختار، آهنگ و ظرافت‌های خاص خود، زبانیست که به سادگی قابل ترجمه به زبان‌های اروپایی نیست. بسیاری از ایرانیان تبعیدی، مانند غزاله علیزاده یا رضا دانشور، همچنان به فارسی نوشتند، اما برخی دیگر مانند سعید، در آلمان و گلی ترقی، در فرانسه به نوشتن به زبان دوم (آلمانی، فرانسوی) روی آوردند.

سینماگران ایرانی در تبعید، شاید بیش از دیگر هنرمندان با چالش زبان روبرو بوده‌اند. فیلمسازی که در ایران با بازیگران ایرانی کار می‌کرد، در تبعید باید با بازیگرانی کار کند که زبان و فرهنگ متفاوتی دارند. تسلط به زبان کشور میزبان برای هدایت گروه، نوشتن فیلمنامه و مذاکره با تهیه‌کنندگان، چالشی جدی برای بسیاری از فیلمسازان بوده است. شاید همین امر باشد که بسیاری از آن‌ها به زبان تصویر پناه برده‌اند - زبانی که فراتر از مرزهای کلامی عمل می‌کند. نمونه‌ای از این رویکرد را می‌توان در آثار شیرین نشاط دید که کمتر متکی به دیالوگ و بیشتر متکی به قدرت تصویر هستند.

### ۳.۳. خاطره: ماده‌ی خام هنر در تبعید

خاطره، در دل مهاجرت و تبعید، فقط گذشته نیست. زنده‌ترین عنصر زندگیست. خاطره‌ی شهر، بوی غذا، لحن مادر، سرودهای ممنوع‌شده، همه مصالح هنری می‌شوند. هنرمند تبعیدی، با این خاطره‌ها می‌سازد، آن‌ها را شکل می‌دهد، از آن‌ها پناهگاه می‌سازد.

### ۳.۴. درک اجتماعی: تفسیر واقعی از جامعه‌ای در تحولات

هنر، به عنوان تجربه‌ای زیسته در درون جامعه، از رازهای ناپیدای واقعیت‌های اجتماعی بهره می‌گیرد. هنرمندانی که در شرایط مهاجرت، تبعید یا فرار فعالیت می‌کنند، بایستی بازتاب‌دهنده‌ی پویا و زنده‌ای از جامعه‌ای باشند که هم با پیچیدگی‌های سیاسی و اقتصادی و هم با شکاف‌های زبانی و فرهنگی دست و پنجه نرم می‌کند. در این بین، توانایی درک دقیق شرایط اجتماعی و ترجمه آن به زبان هنر، یکی از بزرگ‌ترین چالش‌ها محسوب می‌شود. پیام‌های هنری آن‌ها باید بیننده را به تفکری عمیق وادار کند؛ تفکری که از درون تنگاتنگی‌های اقتصادی و مسائل اجتماعی بسوی یک روایت جامع و انسانی هدایت کند. برای ملموس‌تر کردن این تجربیات، نگاهی به تاریخ تبعید هنری ارزشمند خواهد بود.

### ۴. مثال‌هایی از تاریخ هنر تبعید: درس‌هایی برای امروز

تاریخ هنر تبعید، پر از نام‌هاییست که با ترک خانه، جهانی‌تر شدند. ادبیات جهان با آثار تبعیدی‌هایی چون جیمز جویس، توماس مان، محمود درویش و فرانتس ورفل غنی‌تر شده است. این هنرمندان، علی‌رغم درد جدایی از وطن، توانستند تجربه‌ی تبعید را به انرژی خلاق تبدیل کنند و آثاری جهانی بیافرینند.

در ادبیات معاصر فارسی نیز، نویسندگانی چون شاهرخ مسکوب، بهرام بیضایی، منصوره شجاعی، یا عاطفه گرگین، در تبعید به زبان و فرم‌های جدیدی دست یافتند که در داخل ممکن نبود. هنر مهاجران ایرانی، در موسیقی، سینما و نقاشی نیز شکلی تازه یافته. هنرمندانی که ناگزیر بودند از وطن بروند، اما ریشه‌هایشان را با خود بردند و در خاکی دیگر کاشتند.

### ۴.۱. تجربه فیلمسازان آلمانی و درس‌هایی برای ما

در میان نمونه‌های جهانی تبعید، تجربه‌ی فیلمسازان آلمانی که در دوران حکومت نازی‌ها به اجبار کشور خود را ترک کردند، نمونه‌ای تاریخی و آموزنده است. بسیاری از چهره‌های برجسته‌ی سینمای آلمان دهه‌ی ۱۹۳۰ — از جمله یهودیان، چپ‌گرایان و منتقدان رژیم — به ایالات متحده، فرانسه، بریتانیا یا اتحاد جماهیر شوروی پناه بردند. برخی

از آن‌ها، مانند **بیلی وایلد**، **فریتس لانگ** و **ارنست لوییچ**، توانستند نه تنها در سینمای غرب جا بیفتند، بلکه خود را به عنوان چهره‌هایی تأثیرگذار در سینمای جهانی تثبیت کنند.

اما در کنار این موفقیت‌ها، بودند فیلم‌سازانی که در تبعید نتوانستند با شرایط جدید تطبیق پیدا کنند؛ کسانی مانند **لونیس ترینکر** یا **لودویگ پرگر** که با از دست دادن بافت فرهنگی خود، زبان مادری، و شبکه‌های حرفه‌ای، نتوانستند مسیر هنری‌شان را در سرزمین جدید ادامه دهند.

این تجربه‌ها نشان می‌دهند که موفقیت در تبعید، تنها وابسته به استعداد نیست؛ بلکه به عواملی چون زبان، دسترسی به منابع، شناخت فرهنگ میزبان، و توانایی در ساختن هویت جدید هنری نیز بستگی دارد — همان چالش‌هایی که بسیاری از هنرمندان مهاجر و تبعیدی امروز نیز با آن روبرو هستند.

## ۴.۲ مقایسه‌ای با دیگر موج‌های تبعید هنرمندان

تجربه‌ی هنرمندان ایرانی در تبعید را می‌توان با تجربه‌ی مشابه هنرمندان کوبایی پس از انقلاب ۱۹۵۹، یا هنرمندان شیلیایی پس از کودتای ۱۹۷۳ مقایسه کرد. در هر سه مورد، تحولات سیاسی عمیق، موجی از مهاجرت هنرمندان را به دنبال داشت. اما تفاوت‌هایی نیز وجود دارد: هنرمندان کوبایی، به‌ویژه در میامی، توانستند جامعه‌ی فرهنگی منسجم‌تری ایجاد کنند و هویت جمعی خود را حفظ نمایند. این در حالی است که هنرمندان ایرانی، به دلیل پراکندگی جغرافیایی بیشتر و تنوع سیاسی و فرهنگی، کمتر توانسته‌اند به چنین انسجامی دست یابند.

این مقایسه‌ها به ما کمک می‌کند تا الگوهای مشترک و تفاوت‌های مهم در تجربه‌ی تبعید هنری را بهتر درک کنیم و بفهمیم چرا برخی جوامع تبعیدی در حفظ و گسترش میراث فرهنگی خود موفق‌تر بوده‌اند.

## ۵. چالش‌های خاص فیلم در مهاجرت و تبعید

### "۵.۱ فیلم": هنر تصویر، نیازمند امکانات

در میان همه هنرهایی که مهاجر، تبعیدی یا فراری ممکن است با آن دست به آفرینش بزند، شاید فیلم دشوارترین و در عین حال پر قدرت‌ترین رسانه باشد. فیلم، برخلاف شعر یا نقاشی، هنری ست جمعی، پرهزینه، وابسته به زیرساخت، و عمیقاً اجتماعی.

فیلم نه تنها تخیل می‌طلبد، بلکه پول، رابطه، دسترسی، زبان، و درک ظریف از جامعه‌ای که در آن ساخته می‌شود را نیز نیاز دارد.

### ۵.۲ چالش فاصله و تغییرات اجتماعی: روایت از راه دور

یکی از دشوارترین جنبه‌های فیلمسازی در تبعید، تلاش برای روایت داستان‌هایی از سرزمینی است که هزاران کیلومتر دور است و جامعه‌اش به طور مداوم در حال تغییر و تحول. فیلمساز تبعیدی با گذشت هر سال، از واقعیت‌های روزمره‌ی جامعه‌ی مبدأ فاصله می‌گیرد. تغییرات در زبان کوچه و خیابان، اصطلاحات جدید، نحوه‌ی تعامل مردم، شوخی‌های رایج، لحن گفتار، و حتی شیوه‌های پوشش و رفتار - که همگی برای یک فیلمساز واقع‌گرا ضروری هستند - به تدریج از دسترس او خارج می‌شوند.

این فاصله، به ویژه برای فیلمسازی که قصد دارد داستان‌هایی متصل به بافت اجتماعی معاصر جامعه‌ی خود روایت کند، چالشی جدی است. بسیاری از فیلمسازان تبعیدی اشاره کرده‌اند که پس از چند سال دوری، احساس می‌کنند داستان‌هایشان یا در گذشته گیر کرده، یا به تصویری تخیلی و گاه کلیشه‌ای از وطن تبدیل شده است. مخاطبان داخل کشور نیز گاه این فاصله را حس می‌کنند و آثار فیلمسازان تبعیدی را "غیرواقعی" یا "متعلق به گذشته" می‌دانند.

برخی دیگر از فیلمسازان تبعیدی، در مواجهه با ناتوانی در بازنمایی کامل «وطن» یا «هویت»، به رویکردهایی چون شکست روایت، شکاف‌های عمدی، و خلق تصاویر ناتمام روی آورده‌اند. این آثار، نه از طریق بازسازی واقعیت، بلکه از راه تأکید بر ناتمامی، حس فقدان و گسست را به مخاطب منتقل می‌کنند.

راحل دیگری که شماری از فیلمسازان مهاجر و تبعیدی در پیش گرفتند، روی آوردن به روایت داستان‌هایی از جامعه میزبان بود. فیلمسازی چون سهراب شهید ثالث و بسیاری دیگر، با غوطه‌ور شدن در فرهنگ و اجتماع کشور میزبان، توانستند نگاهی تازه و بینا فرهنگی به موضوعات آن جامعه بیفکنند — نگاهی که شاید بدون تجربه‌ی مهاجرت و زیستن در میان دو فرهنگ ممکن نبود.

برخی از این هنرمندان، با تطبیق حساسانه با زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و روایی کشور های میزبان، موفق شدند مخاطبان خود را در همان کشورها یا در سطح بین‌المللی پیدا کنند. آن‌ها توانستند روایت‌هایی بیافرینند که در عین وفاداری به ریشه‌های فرهنگی خود، برای مخاطبان جدید نیز قابل لمس و معنادار بود.

این رویکرد، گرچه به معنای دور شدن از بازنمایی مستقیم وطن بود، اما گاه به خلق آثاری انجامید که در سطحی عمیق‌تر، بازتاب‌دهنده‌ی تجربه‌ی دوگانگی فرهنگی، هویتی و انسانی هنرمندان مهاجر شد — آثاری که فراتر از مرزهای جغرافیایی، با مضمون‌هایی چون غربت، تعلق، تنهایی و جستجوی معنا، با جهان ارتباط برقرار کردند.

اما واقعیت این است که ارتباط عمیق با بطن جامعه، چیزی است که با زندگی مستمر در آن محیط به دست می‌آید و به سختی می‌توان آن را از راه دور جبران کرد.

### ۵.۳ مکان و بازسازی: چالش تصویری جغرافیا در سینمای تبعید

یکی از چالش‌های مهم و کمتر بررسی‌شده در سینمای تبعید، مسئله‌ی مکان و جغرافیای تصویری است. فیلمسازی که در تبعید داستان‌هایی از ایران روایت می‌کنند، اغلب با این پرسش مواجه می‌شوند: چگونه می‌توان ایران را در خارج از ایران بازسازی کرد؟ آیا اصلاً چنین بازسازی‌ای ضروری است؟

این پرسش به چند سطح مختلف از تأمل می‌انجامد:

- **ضرورت بازسازی جغرافیایی:** آیا برای روایت داستانی که در ایران می‌گذرد، الزاماً باید فضایی شبیه به ایران را بازسازی کرد؟ یا می‌توان همان داستان را در مکانی کاملاً متفاوت و آشکارا بیگانه با روایت اصلی به تصویر کشید؟ برای مثال، آیا می‌توان قصه‌ای که ذاتاً ایرانی‌ست را در خیابان‌های برلین یا پاریس به تصویر کشید، بی‌آنکه تلاشی برای پنهان کردن یا تغییر هویت این مکان‌ها صورت گیرد؟
- **اصالت تصویری و تأثیر آن بر مخاطب:** اگر داستانی ایرانی در فضایی غیر ایرانی روایت شود، آیا مخاطب آن را باور می‌کند؟ آیا این تناقض تصویری باعث فاصله‌گیری مخاطب از روایت می‌شود، یا برعکس، لایه‌ای معنایی به اثر می‌افزاید؟
- **ارزش هنری ناهمخوانی آگاهانه:** آیا می‌توان از این ناهمخوانی میان داستان و مکان به عنوان عنصری هنری بهره برد؟ همان‌طور که در تئاتر گاه از بیگانه‌سازی برشتی استفاده می‌شود تا تماشاگر را به تأمل وادارد، آیا می‌توان از تناقض آشکار بین مکان روایت و مکان تصویر، برای ایجاد حسی از تبعید، گسست و دوپارگی استفاده کرد؟

برخی فیلمسازان تبعیدی، با هزینه و زحمت بسیار، لوکیشن‌هایی را در کشورهای همسایه (مانند ترکیه یا ارمنستان) یا کشورهای با فضای معماری و جغرافیایی مشابه (مانند مراکش یا اسپانیا) پیدا یا بازسازی می‌کنند تا «حس ایران» را در فیلمشان حفظ کنند. این تلاش، ناشی از باور به اهمیت «اصالت تصویری» و ارتباط آن با اصالت روایت است. اما پرسشی که باقی می‌ماند: آیا این «اصالت»، واقعاً جوهره‌ی داستان است؟

در مقابل، برخی دیگر از فیلمسازان ترجیح می‌دهند از این محدودیت، فرصتی هنری بسازند. آن‌ها آگاهانه تصمیم می‌گیرند تناقض میان داستان و تصویر را نه پنهان کنند، بلکه از آن به عنوان استعاره‌ای از خود تبعید بهره ببرند. این رویکرد به فیلمساز اجازه می‌دهد تا از دوپارگی هویتی و مکانی تبعید، نه فقط در متن روایت، بلکه در فرم و زبان تصویری فیلم نیز سخن بگویند.

در هر دو صورت، مسئله‌ی مکان و جغرافیا در سینمای تبعید، پرسشی فراتر از مسائل تولید و لوکیشن‌یابی است. این مسئله، در واقع، به جوهره‌ی تبعید باز می‌گردد: کجا، خانه‌ی ماست؟ و آیا روایت، وابسته به مکان است یا فراتر از آن؟



#### ۵.۴ چالش فیلمسازان مهاجر در ایران: مرزنشینی معکوس

در کنار تبعید و فرار، پدیده‌ای دیگر نیز در سینمای معاصر ایران قابل مشاهده است: حضور و فعالیت فیلمسازان و هنرپیشه‌های ایرانی مهاجر که برای ساخت فیلم به ایران باز می‌گردند. این گروه، مهاجرانی هستند که نه فرار کرده‌اند و نه در تبعید به سر می‌برند، اما در موقعیتی بینابینی و پیچیده قرار دارند که می‌توان آن را «مرزنشینی معکوس» نامید.

این هنرمندان، که بسیاری از آنها در کشورهای اروپایی یا آمریکا زندگی می‌کنند، برای مدتی به ایران می‌روند، فیلمی می‌سازند یا در فیلمی بازی می‌کنند و سپس به کشور محل اقامت خود باز می‌گردند. اما نکته قابل توجه آن است که اکثر این آثار، در ایران یا اصلاً مجوز نمایش نمی‌گیرند یا اگر هم بگیرند، در شکلی بسیار محدود و سانسور شده امکان پخش می‌یابند.

این وضعیت، پارادوکسی عجیب ایجاد می‌کند: فیلمسازی که در ایران و درباره ایران فیلم می‌سازد، اما مخاطبش عمدتاً خارج از ایران است؛ مانند شاعری که به زبان مادری‌اش می‌سراید، اما هم‌زمانش امکان شنیدن شعرش را ندارد. در نتیجه، این هنرمندان تلاش می‌کنند آثارشان را در فستیوال‌ها و سینماهای خارج از ایران به نمایش بگذارند — تلاشی که گاه با موفقیت همراه است و گاه نه.

آنچه این پدیده را پیچیده‌تر می‌کند، حساسیت‌های سیاسی و انتقادهایی است که از هر دو سو متوجه این هنرمندان می‌شود: در ایران، گاه به «سیاه‌نمایی» و «تصویرکردن چهره‌ای نامطلوب از ایران برای مخاطب غربی» متهم می‌شوند، و در خارج از کشور، گاه به «همکاری با نظام سانسور» یا «مصالحه با محدودیت‌ها».

این هنرمندان همچنین با چالش دیگری روبرو هستند: از آنجا که به ایران سفر می‌کنند و دوباره خارج می‌شوند، باید مراقب باشند که در خارج از کشور فعالیت‌های شدیداً انتقادی علیه نظام سیاسی ایران انجام ندهند، زیرا ممکن است در سفرهای بعدی با مشکلات و محدودیت‌هایی مواجه شوند. این خودسانسوری ناخواسته، لایه‌ی دیگری از پیچیدگی به کار هنری آنها می‌افزاید و آنها را در موقعیتی دشوار بین آزادی بیان و امکان تداوم کار در ایران قرار می‌دهد.

با این حال، برخی از این فیلم‌ها توانسته‌اند پلی بین دو دنیا بسازند و روایتی متفاوت و لایه‌دار از ایران امروز ارائه دهند — روایتی که نه در دام کلیشه‌های شرق‌شناسانه می‌افتد و نه اسیر گفتمان رسمی داخلی می‌شود. این فیلم‌ها، به نوعی، نماینده گفتمانی سوم‌اند: گفتمانی که با آگاهی از هر دو فضا، سعی در ایجاد دیالوگی عمیق‌تر دارد.

تجربه این دسته از هنرمندان، نشان می‌دهد که مفاهیمی چون «داخل» و «خارج»، «ما» و «آنها»، در دنیای امروز به شدت سیال شده‌اند. آن‌ها، درست مانند فیلمسازان تبعیدی، در مرزی زندگی می‌کنند — مرزی که این بار نه جغرافیایی، بلکه فرهنگی، سیاسی و هویتی است.

#### ۵.۵ مخاطب، پول، رابطه، زبان: ابزارهای نابرابر بازی

در تمامی هنرها، به‌ویژه در سینما، یکی از پرسش‌های بنیادین این است: مخاطب تو کیست و برای چه کسی هنر تولید می‌کنی؟ فیلمساز تبعیدی با چالشی دوگانه مواجه است: از یک سو، درهای بازار کشور مبدأ به روی او بسته است؛ از سوی دیگر، برای ورود به بازار کشور میزبان، ناگزیر است به سوی موضوعات و فرم‌هایی برود که برای مخاطب جدید قابل فهم و جذاب باشد. این فشار دوگانه، هنرمند را گاه در موقعیت دشوار انتخاب میان اصالت هنری و بقا اقتصادی قرار می‌دهد.

سینما هنری است که به‌شدت به سرمایه، زیرساخت و کار جمعی نیازمند است. حتی ارزان‌ترین تولیدات نیز به تجهیزات فنی، بازیگر، لوکیشن و بودجه پس‌تولید نیاز دارند. برای فیلمساز تبعیدی، تأمین این منابع بدون دسترسی به شبکه‌های حرفه‌ای کشور میزبان، چالشی بزرگ است. سرمایه‌گذاران و نهادهای حامی هنر، چه خصوصی چه دولتی، معمولاً به دنبال روایت‌هایی «قابل فروش» و «قابل فهم» برای مخاطب خود هستند — نه الزاماً بیان‌های شخصی و پیچیده‌ای که فیلمسازان مهاجر در دل دارند.

این محدودیت‌ها می‌توانند به شکلی از سانسور نامرئی بدل شوند. تصور اینکه سال‌ها کار هنری بی‌پاداش بماند یا درست درک نشود، برای بسیاری از هنرمندان دلخراش است. بسیاری از فیلمسازان تبعیدی اشاره کرده‌اند که ناچار شده‌اند داستان‌هایشان را "ترجمه فرهنگی" کنند - فرایندی که می‌تواند به از دست رفتن لایه‌های ظریف معنایی منجر شود.

شبکه‌سازی حرفه‌ای، تسلط بر زبان و آشنایی با رمزگان اجتماعی کشور میزبان، از پیش‌نیازهای موفقیت است - مهارت‌هایی که، همچون یادگیری یک زبان جدید، نیازمند زمان، تلاش، و گاه دل‌کندن از بخشی از هویت پیشین‌اند.

با این حال، برخی از فیلمسازان تبعیدی موفق شده‌اند این چالش‌ها را به فرصت بدل کنند: آنان با تطبیق حساسانه با زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی کشور میزبان، روایت‌هایی آفریدند که هم از ریشه‌های فرهنگی خود الهام می‌گرفت و هم برای مخاطب جدید ملموس و قابل لمس بود. این آثار، مضامینی چون غربت، تعلق، تنهایی و جستجوی معنا را به شیوه‌ای جهانی بیان کردند.

در مقابل، برخی دیگر به جای تطبیق، ناتوانی در بازنمایی مستقیم وطن را به شیوه‌ای هنری به کار گرفتند: با استفاده از شکست‌های روایی، تصاویر ناتمام و شکاف‌های عمدی، تجربه‌ی گسست، فقدان و بی‌مکانی را مستقیماً به مخاطب منتقل کردند.

هر دو رویکرد نشان می‌دهند که مواجهه هنری با مهاجرت و تبعید، فراتر از انطباق یا شکایت است: این تجربه می‌تواند بستر آفرینش زبان‌های تازه‌ای شود که هویت را نه به عنوان امری ایستا، بلکه به عنوان فرایندی زنده، چندلایه و در حرکت به تصویر می‌کشد.

اما واقعیت این است که ارتباط عمیق با بطن جامعه، چیزی است که با زندگی مستمر در آن محیط به دست می‌آید و به سختی می‌توان آن را از راه دور جبران کرد.

## ۶. فیلمسازی در تبعید: فرصتی برای اقلیت‌های قومی، مذهبی و جنسیتی

جنبه مهم دیگری که در بحث هنر در تبعید اغلب نادیده گرفته می‌شود، اهمیت ویژه‌ای است که فیلمسازی در خارج از کشور می‌تواند برای افراد متعلق به اقلیت‌ها داشته باشد. برای بسیاری از افراد متعلق به اقلیت‌های قومی، مذهبی یا جنسیتی در ایران، تبعید به طرز متناقضی اولین فضایی است که در آن امکان تحقق آرزوهای هنری‌شان را پیدا می‌کنند.

### ۶.۱. طرد سیستماتیک در وطن

در مناطق غیرفارسی‌زبان ایران، مانند آذربایجان، کردستان، بلوچستان یا مناطق عرب‌نشین، نه تنها زیرساخت‌های اساسی برای آموزش و تولید فیلم وجود ندارد، بلکه با یک سیاست سیستماتیک حاشیه‌رانی مواجه هستیم: دسترسی به دانشکده‌های هنر، مدارس فیلمسازی و امکانات تولید برای افراد این مناطق به طور نامتناسبی دشوار است. دکتترین سیاست فرهنگی حکومت به دنبال کنترل و محدود کردن نمایش تنوع فرهنگی است.

برای جوانان در شهرهایی مانند تبریز، سنندج یا زاهدان، فکر فیلمساز شدن اغلب آنقدر دور از واقعیت است که حتی به عنوان یک مسیر زندگی ممکن در نظر گرفته نمی‌شود. همان‌طور که من از تجربه شخصی خود می‌توانم بگویم، در تبریز، فکر ورود به دنیای فیلم کاملاً خارج از حیطه امکان به نظر می‌رسید - نه فقط به دلیل کمبود منابع، بلکه به این دلیل که کل محیط فرهنگی این گزینه را پیش‌بینی نکرده بود.

### ۶.۲. اقلیت‌های مذهبی و موانع خودنمایی

برای اعضای اقلیت‌های مذهبی - اعم از بهائیان، مسیحیان، یهودیان، زرتشتیان یا فرقه‌های درویشی - دسترسی به صنعت فیلم حتی دشوارتر است. آنها نه تنها با موانع عملی روبرو هستند، بلکه با روایتی مواجه هستند که داستان‌های آنها را یا نادیده می‌گیرد یا به شکلی تحریف‌شده نمایش می‌دهد. تولیدات رسمی فیلم در ایران به ندرت اجازه نمایش‌های اصیل اقلیت‌های مذهبی را می‌دهد که فراتر از عناصر فولکلوریک یا کلیشه‌های ساده‌شده باشد.

### ۶.۳. هویت جنسی و عدم امکان بازنمایی

برای افرادی با گرایش‌های جنسی متفاوت یا هویت‌های جنسیتی، وضعیت حتی بغرنج‌تر است. وجود آنها در ایران رسمی انکار یا جرم‌انگاری می‌شود، که هرگونه شکل از بیان هنری مرتبط با این هویت‌ها را تقریباً غیرممکن می‌سازد. محدود فیلم‌هایی که به این موضوعات می‌پردازند، نمی‌توانند در ایران نمایش داده شوند و باید در خارج از کشور تولید شوند.

#### ۶.۴ تبعید به عنوان اولین فضای امکان

با این پیش‌زمینه، تبعید برای بسیاری نه در درجه اول مکانی برای از دست دادن، بلکه اولین فضایی است که در آن امکان بیان صدای خود به شکل فیلم وجود دارد. فیلمسازانی مانند بهمن قبادی (با ریشه کردی) یا هینر سلیم تنها خارج از ایران آزادی کامل را برای روایت داستان‌هایی از دیدگاه کردی پیدا کرده‌اند.

به‌ویژه برای هنرمندان اقلیت‌ها، گسستی که تبعید ایجاد می‌کند، اغلب کمتر از کسانی که از مراکز امتیازدار می‌آیند، آسیب‌زا است. آنها قبلاً در وطن تجربه حاشیه‌نشینی، عدم تعلق و ترجمه فرهنگی را داشته‌اند. این تجربه می‌تواند در تبعید به حساسیت ویژه و نگاهی متمایز منجر شود.

#### ۶.۵ دیدگاه‌ها و داستان‌های جدید

حضور فزاینده فیلمسازان اقلیت در سینمای بین‌المللی در دهه‌های اخیر به ایجاد تصویری چندصدایی‌تر و پیچیده‌تر از هویت ایرانی کمک کرده است. داستان‌هایی که در گفتمان رسمی جایی ندارند، در تبعید شکل و مخاطب خود را می‌یابند.

این فیلم‌ها اغلب با چندبازگویی خاصی مشخص می‌شوند - نه تنها در معنای واقعی کلمه (مانند فیلم‌هایی که در آن‌ها علاوه بر فارسی، کردی، آذری یا عربی نیز صحبت می‌شود)، بلکه در معنای استعاره‌ای: آنها بین کدها و سیستم‌های مرجع فرهنگی مختلف حرکت می‌کنند و بدین ترتیب اشکال جدید و ترکیبی روایت را خلق می‌کنند.

#### ۶.۶ چالش‌های بازنمایی اصیل

با این حال، این فیلمسازان نیز با چالش انتقال داستان‌های خود به مخاطب بین‌المللی مواجه هستند، بدون اینکه در دام خودنمایی اگزوتیک (شرق‌شناسانه) بیفتند. فشار بازار بر فیلمسازان تبعیدی گاهی می‌تواند به تقویت کلیشه‌ها منجر شود، زمانی که جنبه‌های پیچیده‌تر هویت فرهنگی به نفع روایت‌های قابل هضم‌تر قربانی می‌شوند.

علاوه بر این، این سؤال باقی می‌ماند که این فیلم‌ها تا چه حد واقعاً به جوامعی که سازندگان آنها از آنجا می‌آیند، می‌رسند. آیا توسط جامعه دیاسپورا دریافت می‌شوند؟ آیا - از طریق مسیرهای غیررسمی - راه خود را به مناطق زادگاه نیز پیدا می‌کنند؟ یا در نهایت به مخاطبان جشنواره‌های غربی محدود می‌مانند؟

#### ۶.۷ هویت به عنوان فرآیند به جای ذات

آنچه این فیلم‌ها به اشتراک دارند، نمایش هویت نه به عنوان یک ذات ثابت، بلکه به عنوان فرآیند مداوم مذاکره و تحول است. آنها نشان می‌دهند که هویت فرهنگی - چه قومی، مذهبی یا جنسی - هرگز کامل نیست، بلکه در حرکت مداوم است، تحت تأثیر شرایط تاریخی، تصمیمات شخصی و تجربیات جمعی.

شاید در همین تأکید بر فرآیندی بودن، بر شدن به جای بودن، یکی از ارزشمندترین مشارکت‌هایی باشد که فیلمسازی اقلیت‌ها در تبعید می‌تواند ارائه دهد: این به ما یادآوری می‌کند که هیچ فرهنگ، هویت یا جامعه‌ای هرگز منزوی یا تغییرناپذیر نیست - بینشی که در زمان‌های تشدید سخت‌شدگی هویتی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

#### ۷. موفقیت‌ها و شکست‌ها در سینمای تبعید

ایران یکی از معدود کشورهای است که در تاریخ سینما، بیشترین تعداد فیلم تولید شده در تبعید را به خود اختصاص داده است. این پدیده دلایل متعددی دارد: نخست، عشق عمیق و تاریخی ایرانیان به سینما؛ دوم، تداوم یکی از طولانی‌ترین اشکال دیکتاتوری در دوران پس از اختراع فیلم؛ و سوم، جمعیت قابل توجه ایرانیان در تبعید که شبکه‌ای گسترده از تماشاگر، فیلمساز و حامی را در کشورهای مختلف به وجود آورده‌اند.

### ۷.۱ عوامل موفقیت: نمونه‌های فیلمسازان موفق

در میان فیلمسازان تبعیدی، برخی توانستند روایت خود را به جهانیان عرضه کنند و تحسین بین‌المللی بیابند. دلایل موفقیت این فیلمسازان را می‌توان چنین برشمرد:

- **تسلط بر زبان بصری جهانی:** شیرین نشاط با بهره‌گیری از زبان بصری جهانی، توانست مسائل مربوط به زن ایرانی و تبعید را در سطحی بین‌المللی به تصویر بکشد. او موفق شد با وجود محدودیت‌های زبانی، ارتباطی عمیق با مخاطب جهانی برقرار کند.
- **استفاده از ساختارهای تولید اروپایی:** آرش ریاحی بعنوان فیلمساز نسل دوم، با استفاده از ساختارهای تولید اروپایی، موفق به ساخت فیلم‌هایی شد که هم از نظر سینمایی و هم سیاسی صدا داشتند. او توانست سیستم تأمین مالی اروپایی را به خوبی درک کند و از آن بهره ببرد.
- **حضور مستمر در جشنواره‌ها:** رفیع پیتز با حضور مستمر در جشنواره‌ها و تعامل با جهان سینمای مستقل توانست حضور خود را حفظ کند. این تداوم حضور، به او امکان ساخت شبکه‌ای از روابط حرفه‌ای را داد.
- **روایت اصیل و در عین حال جهانی:** مرجان سترایی توانست با سبک گرافیکی منحصر به فرد و نگاهی هوشمندانه داستان‌هایی را روایت کند که علی‌رغم ریشه‌های عمیق ایرانی، برای مخاطب جهانی قابل فهم و جذاب بود.

### ۷.۲ عوامل شکست: نمونه‌های فیلمسازان ناموفق

اینها نکاتی هستند که خیلی از هنرمندان را وادار به ترک هنر میکنند. در هنر فیلم کم‌ناشتیم افرادی را که نامداران هنر خود در کشورشان بودند و جوایز بین‌المللی بردند، ولی زمانی که کشور خود را ترک کردند، قدرتشان را از دست دادند. از جمله دلایل این شکست‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- **عدم تطبیق با سیستم تولید جدید:** محسن مخملباف، علی‌رغم موفقیت‌های بین‌المللی در ایران، در تبعید نتوانست به همان میزان موفق باشد. یکی از دلایل عمده این امر، دشواری تطبیق با سیستم‌های تولید متفاوت بود.
- **چالش‌های زبانی:** امیر نادری پس از مهاجرت به آمریکا، سال‌ها با چالش‌های زبانی و فرهنگی دست و پنجه نرم کرد که بر کیفیت آثارش تأثیر گذاشت.
- **از دست دادن زمینه و بافت فرهنگی:** عباس کیارستمی، حتی با شهرت جهانی، در فیلم‌هایی که خارج از ایران ساخت، نتوانست همان عمق و تأثیر آثار ایرانی‌اش را تکرار کند، زیرا از بافت فرهنگی اصلی خود دور شده بود.
- **تکرار کلیشه‌ها و انتظارات بازار:** برخی فیلمسازان در تلاش برای جلب توجه مخاطب غربی، به تکرار کلیشه‌های موردانتظار از «سینمای ایرانی» پرداختند و خلاقیت اصیل خود را از دست دادند.

### ۷.۳ مفهوم «ایران فرهنگی» در تبعید

یک همکار اجمند تازه از ایران گریخته، خود را از جغرافیای ایران جدا شده و وارد در «ایران فرهنگی»، شانس هنرمندان ایرانی را در همکاری باهم، با استفاده از امکانات مدرن تکنیکی میبیند. به نظر من این نگاه، تصویری رمانتیک و امیدبخش از تبعید فرهنگی ارائه می‌دهد.

آیا واقعاً چیزی به‌نام «ایران فرهنگی» یگانه و واحد وجود دارد؟ آیا این فرهنگ، در میان ایرانیان پراکنده در لس‌آنجلس، پاریس، استانبول، یا کلن، همسان باقی می‌ماند؟ تضادهای اجتماعی، طبقاتی، سیاسی و سبک زندگی میان جوامع ایرانی در نقاط مختلف جهان، نشان می‌دهد که مفهوم «فرهنگ» نیز مانند «خاطره» و «هویت»، در تبعید دگرگون و چندپاره می‌شود.

من معتقدم که با اینکه ما در ایران، لس‌انجلس، پاریس و کلن همه فارسی صحبت می‌کنیم، اما به دلیل تفاوت‌های فرهنگی فاقد درک هم می‌باشیم، چرا که تجربیات ما کلمات را با معنی‌های متفاوتی باردار کرده. آن ایرانی که از ایران تازه آمده و بل اجبار یاد گرفته که میان خطوط صحبت کند، با کدهایی که فقط خودی‌ها بفهمند، مطمئناً با کسی در آلمان بزرگ شده و به این طرز گفتگو عادت ندارد، امکان تبادل نظر نخواهد داشت، تا چه برسد که کار جمعی کنند.

## ۸. نقش نسل دوم: صدای تازه، حافظه‌ی زنده

نسل دوم مهاجران و تبعیدیان، کسانی که در سرزمین جدید به دنیا آمده‌اند یا در کودکی مهاجرت کرده‌اند، امروز نقش مهمی در بازگویی روایت‌های مهاجرت، تبعید و فرار دارند. آن‌ها از مزیت زبان، آموزش و دسترسی به شبکه‌ها برخوردارند، اما همچنان حامل زخم‌ها و روایت‌های نسل قبل هستند. بسیاری از آن‌ها زبان والدین خود را به‌خوبی صحبت نمی‌کنند و اغلب قادر به نوشتن به زبان مادری نیستند. اکثراً هرگز یا به ندرت به ایران سفر کرده و آنچه والدین از سر گذرانده‌اند، در ذهن این نسل بیشتر از طریق تخیل، تصویرسازی و روایت‌های ثانویه بازآفرینی می‌شود. و با این حال، همین نسل نقش مهمی در رساندن آن روایت‌ها به جهان ایفا می‌کند.

نسل دوم نه تنها توانایی تجربه‌ی هویت‌های ترکیبی را دارد، بلکه می‌تواند این هویت‌ها را به صورت آگاهانه در عرصه‌ی هنر شکل دهد - و بدین ترتیب زبان‌های زیبایی‌شناختی تازه‌ای بیافریند که هم میراث خاستگاه و هم تجربه‌ی مهاجرت را بازتاب می‌دهند.

فیلم‌سازان نسل دوم، اغلب پلی می‌سازند میان گذشته و حال؛ میان روایت‌های والدین و تجربه‌ی خودشان از دوگانگی فرهنگی. آن‌ها می‌توانند روایتی انتقادی‌تر، چندلایه‌تر و پیچیده‌تر از مهاجرت ارائه دهند - نه از بیرون، بلکه از درون تجربه.

در آثار آن‌ها، مهاجرت دیگر فقط جابجایی نیست، بلکه مسئله‌ی هویت، بازنمایی، و امکان‌های همزیستی فرهنگی است. هنر نسل دوم، گاه با زبان و فرم

## ۹. فیلم همچنان مقاوم است

با تمام این چالش‌ها، فیلم، شاید بیش از هر هنر دیگری، قدرت ایجاد پل دارد. فیلم می‌تواند تصویری از آنچه از دست رفته را ثبت کند، آن را به اشتراک بگذارد، و تماشاگر را، ولو لحظه‌ای، به تجربه‌ای از «دیگری» برساند.

فیلم، برخلاف سیاست، می‌تواند از مرزها عبور کند. برخلاف اسناد رسمی، می‌تواند حقیقتی شاعرانه را ثبت کند. و برخلاف رسانه‌های غالب، می‌تواند زاویه‌ای تازه از زندگی مهاجر، تبعیدی یا فراری را نشان دهد - آن‌چنان که خودش آن را می‌بیند، نه آن‌چنان که از او انتظار دارند.

## ۱۰. پرسش‌هایی برای ادامه‌ی مسیر

این نوشتار، تلاش داشت تا نگاهی چندلایه به رابطه‌ی مهاجرت، تبعید، فرار و هنر بیندازد. اما همچنان پرسش‌هایی بنیادین باقی‌ست:

اگر هنر در تبعید زاده می‌شود، آیا بازگشت می‌تواند پایان آن باشد یا دگرگونی آن؟  
آیا روایت‌هایی که شنیده می‌شوند، الزاماً دقیق‌ترین یا اصیل‌ترین روایت‌ها هستند؟ یا آن‌هایی‌اند که بهتر در چارچوب انتظارات جهانی می‌گنجند؟

اگر بسیاری از روایت‌ها نادیده گرفته می‌شوند، چه می‌شود اگر سکوت خود بدل به بیانی هنری شود؟  
نقش مخاطب در این چرخه چیست؟ آیا ما تنها مصرف‌کننده‌ی دردیم، یا می‌توانیم به هم‌روایت بدل شویم؟  
آیا تجربه‌ی مهاجرت و تبعید به شکل‌گیری زبان هنری جدیدی می‌انجامد که بدون این تجربه ممکن نبود؟  
چه تفاوتی میان آثار هنری نسل اول مهاجران و نسل دوم وجود دارد و آیا می‌توان از "میراث تبعید" سخن گفت؟  
آیا با گسترش فناوری‌های ارتباطی و فضای مجازی، مفهوم "تبعید" در هنر تغییر کرده است؟

آیا هنر تبعیدی می‌تواند به تغییر سیاسی در وطن کمک کند یا تنها به بازتاب آن می‌پردازد؟  
چگونه هنرمند تبعیدی می‌تواند بدون افتادن در دام کلیشه‌سازی یا خودشرق‌شناسی، هویت فرهنگی خود را حفظ کند؟

پاسخ به این پرسش‌ها آسان نیست، اما شاید طرح آن‌ها، نخستین گام در جهت گفت‌وگویی صادقانه میان ما، و میان مرزهایی باشد که هنوز در ذهن و زبانمان وجود دارند.

پاسخ به این پرسش‌ها آسان نیست، اما شاید طرح آن‌ها، نخستین گام در جهت گفت‌وگویی صادقانه میان ما، و میان مرزهایی باشد که هنوز در ذهن و زبانمان وجود دارند.

## ۱۱. جمع‌بندی: هنری که مرز نمی‌شناسد

در نهایت، اگرچه مهاجرت، تبعید و فرار، تجربه‌هایی دردناک‌اند، اما در مواجهه با آن‌ها، هنر می‌تواند پلی باشد میان گذشته و حال، میان «من تنها» و «ما». هنر می‌تواند شکلی از مقاومت باشد، یا مرهم.

هنر در تبعید، روایتگر داستان‌هایی است که در مرزهای رسمی جای نمی‌گیرند. در این عرصه، آثار هنری همچون کشتی‌هایی هستند که میان سرزمین‌ها حرکت می‌کنند و بار فرهنگی را از یک ساحل به ساحل دیگر می‌برند. هنرمند تبعیدی، مانند مترجمی میان دو جهان عمل می‌کند - نه فقط مترجم زبان، بلکه مترجم تجربه‌های زیسته، دردها، امیدها و رؤیاهای.

ما شاهد ظهور نسلی از هنرمندان هستیم که نه «آنجایی» هستند و نه «اینجایی»، بلکه در فضایی بینابینی و پربار با دردها و رنجهای مختص خود، زندگی می‌کنند. آن‌ها خواسته یا بل اجبار با تلفیق سنت‌ها، زبان‌ها و روایت‌های متفاوت، به آفرینش هنری می‌پردازند که مرزهای سنتی را درمی‌نوردد و چشم‌اندازی تازه از «انسان بودن» ارائه می‌دهد.

شاید دستاورد نهایی هنر در تبعید این باشد که به ما یادآوری می‌کند مفاهیمی چون «وطن»، «خانه» و «تعلق» را می‌توان بازتعریف کرد. در دنیای شکننده و سیال امروز، خانه نه فقط مکانی جغرافیایی، بلکه فضایی ذهنی و روحی است که آن را با خود حمل می‌کنیم و در هنر خود متجلی می‌سازیم.

و شاید در همین حرکت، در همین عبور، در همین «بی‌جایی»، است که ما بیشتر از هر زمان دیگر، خانه را در درون خود می‌یابیم.

علی صمدی احدی ۱۳ آوریل ۲۰۲۵

# **Das mitgenommene Licht:**

## **Migration, Exil, Flucht und filmisches Schaffen**

### **Inhaltsverzeichnis**

#### **Vorwort: Warum dieser Essay?**

#### **1. Historische Einleitung: Wellen der Migration, des Exils und der Flucht iranischer Menschen**

#### **2. Definitionen und Unterschiede: Migration, Exil, Flucht**

- 2.1. Migration: Bewegung zwischen Geographie und Bedeutung
- 2.2. Exil: Entfernung von der Heimat
- 2.3. Flucht: Zwischen Überleben und Ortlosigkeit

#### **3. Gemeinsame Elemente in der künstlerischen Erfahrung von Migration, Exil und Flucht**

- 3.1. Kunst: Ein Zuhause in der Heimatlosigkeit
- 3.2. Sprache: Die erste Grenze, das letzte Bollwerk
- 3.3. Erinnerung: Das Rohmaterial der Kunst im Exil
- 3.4. Soziales Verständnis: Eine wirkliche Interpretation einer Gesellschaft im Wandel

#### **4. Beispiele aus der Geschichte der Exilkunst: Lektionen für heute**

- 4.1. Die Erfahrung deutscher Filmemacher und Lektionen für heute
- 4.2. Vergleich mit anderen Wellen des Exils von Künstlern

## **5. Besondere Herausforderungen des Films in Migration und Exil**

- 5.1. "Film": Die Kunst des Bildes, abhängig von Ressourcen
- 5.2. Die Herausforderung der Distanz und sozialer Veränderungen: Erzählen aus der Ferne
- 5.3. Ort und Wiederaufbau: Die bildliche Herausforderung der Geographie im Exilkino
- 5.4. Die Herausforderung migrierter Filmemacher im Iran: Umgekehrtes Grenzgängertum
- 5.5. Publikum, Geld, Beziehungen, Sprache: Ungleiche Spielregeln

## **6. Filmemachen im Exil: Eine Chance für ethnische, religiöse und sexuelle Minderheiten**

- 6.1. Systematische Ausgrenzung in der Heimat
- 6.2. Religiöse Minderheiten und die Hürden zur Selbstdarstellung
- 6.3. Sexuelle Identität und die Unmöglichkeit der Repräsentation
- 6.4. Das Exil als erster Raum der Möglichkeit
- 6.5. Neue Perspektiven und Geschichten
- 6.6. Herausforderungen der authentischen Repräsentation
- 6.7. Identität als Prozess statt als Essenz

## **7. Erfolge und Misserfolge im Exilkino**

- 7.1. Erfolgsfaktoren: Beispiele erfolgreicher Filmemacher
- 7.2. Faktoren für Misserfolg: Beispiele nicht erfolgreicher Filmemacher
- 7.3. Das Konzept des "kulturellen Iran" im Exil

## **8. Die Rolle der zweiten Generation: Neue Stimme, lebendige Erinnerung**

## **9. Film leistet weiterhin Widerstand**

## **10. Fragen für den weiteren Weg**

## **11. Schlussfolgerung: Kunst, die keine Grenzen kennt**

## **Vorwort: Warum dieser Essay?**

Die Frage nach dem Verhältnis von Film als Kunst, Migration und Identität beschäftigt mich seit vielen Jahren – sowohl als Filmschaffender wie auch als jemand, der selbst die Erfahrung der Migration und des Lebens zwischen verschiedenen kulturellen Kontexten gemacht hat. Was geschieht mit der künstlerischen Ausdruckskraft, wenn sich der kulturelle Boden unter den Füßen verändert? Welche besonderen Herausforderungen stellen sich für Filmemacher, die ihre Geschichten fern der Heimat erzählen möchten?

Es gibt keine einfachen Antworten auf diese Fragen. Jede individuelle Erfahrung des Exils, der Flucht oder der Migration ist einzigartig, geprägt von persönlichen Umständen, historischen Kontexten und nicht zuletzt vom Medium, in dem der Filmemacher oder die Filmemacherin arbeitet.

Mit diesem Essay möchte ich meine Kolleginnen und Kollegen einladen, meine Gedanken zu ergänzen, zu hinterfragen und, wo nötig, zu korrigieren. Er soll als Impuls dienen, um eine Diskussion zu eröffnen, die für eine filmliebende Nation wie die iranische und deren Filmschaffende, Schauspieler und alle künstlerisch Beteiligten im In- und Ausland von großer Bedeutung ist.



Besonders interessiert mich dabei der Dialog zwischen verschiedenen Generationen – zwischen jenen, die das Land als Erwachsene verlassen haben und jenen, die bereits im Ausland geboren oder aufgewachsen sind. Zwischen jenen, die in der heutigen Zeit mit digitalen Medien arbeiten und jenen, die die Anfänge des iranischen Exilkinos geprägt haben.

Im Zeitalter globaler Vernetzung und zunehmender Migrationsbewegungen gewinnt die Frage, wie Film über Grenzen hinweg geschaffen und rezipiert wird, eine immer größere Relevanz – nicht nur für iranische Künstler, sondern für alle, die zwischen Kulturen leben und arbeiten.

Abschließend möchte ich meinen geschätzten Kollegen Mohammad Haghghat und Kaveh Farnam und Ashkan Rahgoozar für ihre sehr hilfreichen Anmerkungen und Vorschläge danken.

Ali Samadi Ahadi

## 1. Historische Einleitung: Wellen der Migration, des Exils und der Flucht iranischer Menschen

**Migration, Exil und Flucht** sind in der neueren Geschichte Irans stets mit politischen, sozialen und sicherheitspolitischen Entwicklungen verknüpft gewesen. Von der Migration von Intellektuellen nach dem Putsch vom 19. August 1953 über das umfassende Exil nach der Revolution von 1979 bis hin zu wirtschaftlich und kulturell bedingter Migration sowie Notflucht nach politischen Repressionen – jede Welle der Bevölkerungsbewegung hatte ihre eigenen Merkmale und hat in der Kunst einzigartige Spuren hinterlassen. In vielen Fällen war der Auslöser dieser Bewegung nicht Wahl, sondern Zwang. Die Erfahrung der Flucht vor Gefahr, vor Gewalt, vor Folter ist ein untrennbarer Teil der künstlerischen Erfahrung vieler zeitgenössischer iranischer Kunstschaffender – sowohl jener, die in den Gastländern angekommen sind, als auch jener, die auf dem Weg aufgehalten wurden.

Die literarische und künstlerische Migration iranischer Menschen hat sich in verschiedenen Jahrzehnten von Paris bis Los Angeles, von Istanbul bis Berlin erstreckt, manchmal ausgelöst durch Unterdrückung und Zensur, manchmal durch die Suche nach Meinungsfreiheit oder beruflicher

Weiterentwicklung. Was all diese Erfahrungen jedoch gemeinsam haben, ist das Bemühen, inmitten von Brüchen und Verschiebungen Bedeutung zu schaffen.

Manchmal wählt ein Mensch einen Weg nicht selbst, sondern der Weg wählt die Person. Manchmal ist das, was zurückgelassen wird, nicht nur das Zuhause, nicht nur die Stadt oder das Land, sondern ein Teil der eigenen Identität. Und manchmal ist das Einzige, was bleibt, die Erzählung. Die Erinnerung. Und die Kunst.

In der angespannten Welt von heute sind Begriffe wie Migration, Exil und Flucht weniger Beschreibungen individueller Zustände als vielmehr Indikatoren für globale Krisen. Krisen, die ihre Wurzeln in Politik, Krieg, Wirtschaft, Identität und Unterdrückung haben. Doch diese Begriffe – Migration, Exil, Flucht – tragen jeweils unterschiedliche Bedeutungen und emotionale Ladungen, und ihre Beziehung zur Kunst und zu Kunstschaffenden ist eine tiefe Verbindung zwischen Wertschätzung und Hass – komplex, manchmal zerstörerisch und manchmal erlösend.

## 2. Definitionen und Unterschiede: Migration, Exil, Flucht

### 2.1 Migration: Bewegung zwischen Geographie und Bedeutung

Migration bedeutet im weitesten Sinne die Entscheidung, einen Ort zu verlassen, um woanders zu leben. Diese Entscheidung kann freiwillig oder aus Not getroffen werden. Doch was jeder Migration innewohnt, ist die Begegnung mit dem "Anderen". Mit einer anderen Sprache, einem anderen Blick, einer anderen Kultur. Und vielleicht ist das Wichtigste an der Migration der zeitliche Aspekt dieser Entscheidung und Handlung. Wer migriert, hat Zeit zum Nachdenken, zur Überprüfung und zur Erforschung der positiven und negativen Aspekte der Entscheidung und des Migrationsortes. Er weiß, wohin er geht.

Der migrierende Künstler ist Träger zweier Welten. Eine Welt, die er hinter sich gelassen hat, und eine Welt, in der er gelandet ist. In keiner von beiden passt er vollständig hinein. Er ist immer an der Schwelle. Und aus diesem Stehen an der Grenze wird Kunst geboren. Kunst, die weder bloße

Nachahmung noch Verleugnung ist. Sondern ein Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Wurzel und Zweig, zwischen Erinnerung und Traum.

## 2.2 Exil: Entfernung von der Heimat

Exil ist eine besondere Art der Migration. Ausweisung. Löschung. Vergessen werden oder in Vergessenheit geraten. Exil ist nicht nur eine räumliche Verschiebung, sondern eine Art sozialer Tod. Ein Abbruch der Verbindung zum Kontext, zur Geschichte, zur Erde. Der Exilierte trifft diese Entscheidung nicht. Die Entscheidung wird für ihn getroffen. Und so hat er keine Möglichkeit zur Überprüfung und Entscheidung und ist meist auch nicht mit dem Ort des Exils vertraut.

Doch in der Auslöschung und Fremde liegt eine verborgene Kraft des Schaffens. Der exilierte Künstler ist gezwungen, erneut Bedeutung zu schaffen. Sich selbst neu zu definieren. Und wenn er erfolgreich ist, entsteht aus diesem Wiederaufbau eine Kunst, die oft tiefer, aufrichtiger und mutiger ist.

Politisch Exilierte schaffen oft Kunst, die Erinnerung und Widerstand in sich trägt. Durch Poesie, Film, Malerei oder Theater halten sie lebendig, was unterdrückt wurde. Ihre Kunst dient nicht nur der Schönheit, sondern dem Überleben. Dem Zeugnis-Ablegen. Obwohl die scharfe Kante des Abgrunds der Politik die Kunst und den Künstler bedroht. Die Bedrohung, dass seine Kunst sloganhaft wird und sich von der künstlerischen Reinheit entfernt.

## 2.3 Flucht: Zwischen Überleben und Ortlosigkeit

Flucht ist eine noch extremere Erfahrung als Exil. Es ist der Moment, in dem das "Sein" an einem Ort nicht mehr möglich ist. Flucht beginnt mit Angst. Mit Rennen, mit Verstecken. Flucht von einem bestimmten Ort zu einem unbestimmten Ort. Zu einem Ort, der überall sein könnte. Einem Ort, bei dem es nicht wichtig ist, wo er ist. Er muss nur für den Moment sicher sein.

Der Flüchtende ist wie jemand in einem welligen Meer, der ständig unter Wasser gezogen wird und mit aller Kraft versucht, sich über Wasser zu halten, um zu atmen, und plötzlich wirft die Welle des Lebens ihn in eine Ecke der Welt. Wie Robinson Crusoe, der auf einer unbekanntem Insel landet und weder weiß, wo er ist, noch wer die Menschen auf dieser Insel sind und welche Sprache sie sprechen und wie ihre Lebensweise aussieht. Die Kunst, die aus der Flucht geboren wird, trägt oft die Last der Gewalt, des Schocks, der Schutzlosigkeit und der Verwirrung.

Filme, die in Flüchtlingslagern gedreht wurden, Theaterstücke, die aus Einzelzellen hervorgegangen sind, oder Gedichte, die an Grenzübergängen geschrieben wurden, zeugen alle von dieser Wahrheit: Flucht ist nicht das Ende der Kreativität. Manchmal ist sie ihr Anfang.

### 3. Gemeinsame Elemente in der künstlerischen Erfahrung von Migration, Exil und Flucht

#### 3.1 Kunst: Ein Zuhause in der Heimatlosigkeit

In der Konfrontation mit Migration, Exil und Flucht bleibt die Kunst das einzige verbleibende Werkzeug, um das Unsagbare auszudrücken. Kunst kann ein Zuhause werden für jemanden, der sein Zuhause verloren hat. Eine Muttersprache für jemanden, dessen Sprache verboten wurde. Eine Karte für jemanden, der die Richtung verloren hat.

In der Kunst der Migranten begegnen wir Gegensätzen: Leid und Schönheit. Erinnerung und Zukunft. Wut und Vergebung. Und genau diese Widersprüche machen sie reich, ehrlich und wirkungsvoll.

#### 3.2 Sprache: Die erste Grenze, das letzte Bollwerk

Sprache ist eines der ersten Dinge, die in Migration und Exil in Frage gestellt werden. Viele exilierte Künstler sind gezwungen, in einer neuen Sprache zu schreiben, zu spielen, zu singen. Dieser Sprachwechsel ist nicht nur instrumental, sondern ein Teil der Identität. Manchmal erschaffen gebrochene Worte neue Bilder, und dieses Sprachausweichen wird zur Sprachschöpfung.

Während Sprache für gewöhnliche Menschen ein Mittel zur Kommunikation mit der Gesellschaft sein mag, ist sie für den Künstler das Wasser, in dem er schwimmt. Um Geschichten zu erzählen, um die Gesellschaft zu definieren, muss er nicht nur die Bedeutung der Worte kennen, sondern auch die Bedeutungen hinter den Worten, um mit ihnen spielen zu können. Der migrierende oder exilierte Künstler befindet sich in einer schwierigen Lage: Entweder muss er seine Muttersprache bewahren und Zugang zu einem begrenzteren Publikum haben, oder er muss sich einer neuen Sprache zuwenden und sich der Herausforderung stellen, emotionale und kulturelle Nuancen auszudrücken.

Einige Künstler, wie der palästinensische Dichter Samih al-Qasim, blieben bewusst ihrer Muttersprache treu, weil sie sie als Teil des kulturellen Widerstands betrachteten. Andere, wie Rafik Schami, wandten sich nach Jahren einer zweiten Sprache (Deutsch) zu und wurden darin erfolgreich. Und eine Gruppe, wie Nabokov, schuf Werke in beiden Sprachen.

Für iranische Künstler ist diese Herausforderung noch schwieriger. Das Persische mit seiner Struktur, seinem Klang und seinen besonderen Feinheiten ist eine Sprache, die sich nicht leicht in europäische Sprachen übersetzen lässt. Viele iranische Exilierte, wie Ghazaleh Alizadeh oder Reza Daneshvar, schrieben weiterhin auf Persisch, aber andere, wie Goli Taraghi, begannen in einer zweiten Sprache (Französisch) zu schreiben.

Iranische Filmemacher im Exil sind vielleicht mehr als andere Künstler mit der Herausforderung der Sprache konfrontiert. Ein Filmemacher, der im Iran mit iranischen Schauspielern arbeitete, muss im Exil mit Schauspielern arbeiten, die eine andere Sprache und Kultur haben. Die Beherrschung der

Sprache des Gastlandes für die Leitung des Teams, das Schreiben von Drehbüchern und die Verhandlung mit Produzenten ist eine ernsthafte Herausforderung für viele Filmemacher. Vielleicht ist das der Grund, warum viele von ihnen Zuflucht in der Sprache des Bildes gesucht haben – einer Sprache, die über verbale Grenzen hinausgeht. Ein Beispiel für diesen Ansatz ist in den Werken von Shirin Neshat zu sehen, die weniger auf Dialog und mehr auf die Kraft des Bildes setzen.

### 3.3 Erinnerung: Das Rohmaterial der Kunst im Exil

Erinnerung ist in Migration und Exil nicht nur Vergangenheit. Sie ist das lebendigste Element des Lebens. Die Erinnerung an die Stadt, der Geruch des Essens, der Ton der Mutter, verbotene Lieder – all dies wird zu künstlerischem Material. Der exilierte Künstler baut mit diesen Erinnerungen, formt sie, schafft aus ihnen Zuflucht.

### 3.4 Soziales Verständnis: Eine wirkliche Interpretation einer Gesellschaft im Wandel

Kunst als gelebte Erfahrung innerhalb der Gesellschaft profitiert von den unsichtbaren Geheimnissen sozialer Realitäten. Künstler, die unter Bedingungen der Migration, des Exils oder der Flucht arbeiten, sollten eine dynamische und lebendige Reflexion einer Gesellschaft sein, die sowohl mit politischen und wirtschaftlichen Komplexitäten als auch mit sprachlichen und kulturellen Brüchen ringt. Dabei ist die Fähigkeit, soziale Bedingungen genau zu verstehen und in die Sprache der Kunst zu übersetzen, eine der größten Herausforderungen. Ihre künstlerischen Botschaften sollten den Betrachter zu tiefem Nachdenken anregen; ein Denken, das von den wirtschaftlichen Engpässen und sozialen Problemen zu einer umfassenden und menschlichen Erzählung führt. Um diese Erfahrungen noch konkreter zu machen, lohnt ein Blick auf die Geschichte künstlerischen Exils.

## 4. Beispiele aus der Geschichte der Exilkunst: Lektionen für heute

Die Geschichte der Exilkunst ist voller Namen, die durch das Verlassen ihrer Heimat globaler wurden. Die Weltliteratur wurde durch die Werke von Exilanten wie James Joyce, Thomas Mann, Mahmoud Darwish und Franz Werfel bereichert. Diese Künstler konnten trotz des Schmerzes der Trennung von ihrer Heimat die Exilerfahrung in kreative Energie umwandeln und universelle Werke schaffen.

Auch in der zeitgenössischen persischen Literatur haben Schriftsteller wie Shahrokh Meskub, Bahram Beyzai, Mansoureh Shojaei oder Atefeh Gorgin im Exil zu Sprach- und Formexperimenten gefunden, die in ihrer Heimat nicht möglich gewesen wären. Die Kunst iranischer Migranten hat auch in Musik, Film und Malerei neue Formen gefunden. Künstler, die ihre Heimat verlassen mussten, nahmen ihre Wurzeln mit und pflanzten sie in einen anderen Boden.

### 4.1 Die Erfahrung deutscher Filmemacher und Lektionen für heute

Unter den weltweiten Beispielen des Exils ist die Erfahrung deutscher Filmemacher, die in der Zeit des Nazi-Regimes gezwungen waren, ihr Land zu verlassen, ein historisches und lehrreiches Beispiel. Viele prominente Figuren des deutschen Kinos der 1930er Jahre – darunter Juden, Linke und Kritiker des Regimes – suchten Zuflucht in den Vereinigten Staaten, Frankreich, Großbritannien oder der Sowjetunion. Einige von ihnen, wie Billy Wilder, Fritz Lang und Ernst Lubitsch, konnten sich nicht nur im westlichen Kino etablieren, sondern sich auch als einflussreiche Figuren im Weltkino behaupten.

Doch neben diesen Erfolgen gab es Filmemacher, die sich im Exil nicht an die neuen Bedingungen anpassen konnten; Menschen wie Luis Trenker oder Ludwig Berger, die mit dem Verlust ihres kulturellen Kontexts, ihrer Muttersprache und ihrer beruflichen Netzwerke ihren künstlerischen Weg im neuen Land nicht fortsetzen konnten.

Diese Erfahrungen zeigen, dass Erfolg im Exil nicht nur von Talent abhängt, sondern auch von Faktoren wie Sprache, Zugang zu Ressourcen, Kenntnis der Gastkultur und der Fähigkeit, eine neue künstlerische Identität aufzubauen – den gleichen Herausforderungen, mit denen auch viele der heutigen Migranten- und Exilkünstler konfrontiert sind.

## 4.2 Vergleich mit anderen Wellen des Exils von Künstlern

Die Erfahrung iranischer Künstler im Exil kann mit ähnlichen Erfahrungen kubanischer Künstler nach der Revolution von 1959 oder chilenischer Künstler nach dem Putsch von 1973 verglichen werden. In allen drei Fällen führten tiefgreifende politische Veränderungen zu einer Welle der Künstlermigration. Es gibt jedoch auch Unterschiede: Kubanische Künstler, besonders in Miami, konnten eine zusammenhängendere Kulturgemeinschaft aufbauen und ihre kollektive Identität bewahren. Iranische Künstler hingegen haben aufgrund ihrer größeren geografischen Zerstreuung und ihrer politischen und kulturellen Vielfalt weniger Zusammenhalt erreicht.

Diese Vergleiche helfen uns, gemeinsame Muster und wichtige Unterschiede in der Erfahrung des künstlerischen Exils besser zu verstehen und zu begreifen, warum einige Exilgemeinschaften bei der Erhaltung und Erweiterung ihres kulturellen Erbes erfolgreicher waren als andere.

# 5. Besondere Herausforderungen des Films in Migration und Exil

## 5.1 "Film": Die Kunst des Bildes, abhängig von Ressourcen

Unter all den Künsten, mit denen ein Migrant, Exilierter oder Flüchtling schaffen kann, ist Film vielleicht das schwierigste und gleichzeitig mächtigste Medium. Film ist im Gegensatz zu Poesie oder Malerei eine kollektive, teure, infrastrukturabhängige und tief soziale Kunst.

Film erfordert nicht nur Vorstellungskraft, sondern auch Geld, Beziehungen, Zugang, Sprache und ein feines Verständnis der Gesellschaft, in der er produziert wird.

## 5.2 Die Herausforderung der Distanz und sozialer Veränderungen: Erzählen aus der Ferne

Eine der schwierigsten Aspekte des Filmemachens im Exil ist der Versuch, Geschichten aus einem Land zu erzählen, das Tausende von Kilometern entfernt ist und dessen Gesellschaft sich ständig verändert. Mit jedem Jahr entfernt sich der exilierte Filmemacher weiter von den alltäglichen Realitäten seiner Herkunftsgesellschaft. Veränderungen in der Straßensprache, neue Ausdrücke, die Art und Weise, wie Menschen interagieren, gängige Witze, Sprechweise und sogar Kleidungs- und Verhaltensmuster – die für einen realistischen Filmemacher wesentlich sind – werden allmählich unzugänglich.

Diese Distanz ist besonders für einen Filmemacher eine ernsthafte Herausforderung, der Geschichten erzählen möchte, die mit dem sozialen Gefüge seiner zeitgenössischen Gesellschaft verbunden sind. Viele exilierte Filmemacher haben darauf hingewiesen, dass sie nach einigen Jahren der Abwesenheit das Gefühl haben, ihre Geschichten seien entweder in der Vergangenheit steckengeblieben oder hätten sich in ein fantastisches und manchmal klischeehaftes Bild der Heimat verwandelt. Auch das heimische Publikum spürt manchmal diese Distanz und empfindet die Werke exilierter Filmemacher als "unrealistisch" oder "der Vergangenheit angehörend".

Dieses Problem führt dazu, dass einige exilierte Filmemacher sich historischen, symbolischen oder allgemeineren Erzählungen zuwenden – Geschichten, die weniger von den genauen Details des zeitgenössischen Alltagslebens abhängig sind. Andere versuchen, diese Lücke durch Zusammenarbeit mit Künstlern im Heimatland, kontinuierliches Studium sozialer Medien oder kurze Reisen (wenn möglich) zu schließen.

Eine weitere Lösung, die viele Migranten- und Exilfilmemacher gewählt haben, ist die vollständige Loslösung von Themen im Zusammenhang mit dem Herkunftsland und die Hinwendung zum Erzählen von Geschichten aus der Gastgesellschaft. Prominente Filmemacher wie Sohrab Shahid Sales, Iraj Azimi, Mohammad Haghighat, Ali Abbasi und viele andere haben Filme gemacht, die keinen direkten Bezug zum Iran haben. Diese Filmemacher haben durch das Eintauchen in die Kultur und Gesellschaft des Gastlandes einen frischen, interkulturellen Blick auf universelle menschliche Themen werfen können – einen Blick, der vielleicht ohne die Erfahrung der Migration und des Lebens in zwei Kulturen nicht möglich gewesen wäre. Obwohl dieser Ansatz ein Abwenden von der direkten Erzählung der Heimat bedeutet, kann er manchmal zur Schaffung von Werken führen, die auf einer tieferen Ebene die Erfahrung der kulturellen und identitären Dualität des migrierten Künstlers widerspiegeln.

Tatsache ist jedoch, dass eine tiefe Verbindung zum Kern einer Gesellschaft etwas ist, das durch kontinuierliches Leben in dieser Umgebung entsteht und schwer aus der Ferne kompensiert werden kann.

## 5.3 Ort und Wiederaufbau: Die bildliche Herausforderung der Geographie im Exilkino

Eine der wichtigsten und bislang weniger untersuchten Herausforderungen des Exilkinos ist die Frage nach dem Ort und der bildlichen Geografie. Filmschaffende, die im Exil Geschichten aus dem Iran

erzählen, stehen häufig vor der Frage: Wie lässt sich der Iran außerhalb des Iran rekonstruieren – und ist eine solche Rekonstruktion überhaupt notwendig?

Diese Überlegung eröffnet mehrere Reflexionsebenen:

1. **Notwendigkeit der geografischen Rekonstruktion:** Muss für eine Erzählung, die im Iran spielt, zwingend ein Raum geschaffen werden, der diesem geografisch ähnelt? Oder lässt sich dieselbe Geschichte an einem völlig anderen, erkennbar fremden Ort darstellen? Ist es möglich, eine im Kern iranische Geschichte in den Straßen von Berlin oder Paris zu erzählen, ohne zu versuchen, deren urbane Identität zu verbergen oder zu verfremden?
2. **Bildliche Authentizität und ihre Wirkung auf das Publikum:** Wenn eine iranische Geschichte in einem nicht-iranischen Raum erzählt wird – bleibt das Publikum emotional verbunden? Führt der visuelle Bruch zu einer Entfremdung oder schafft er im Gegenteil eine zusätzliche Bedeutungsebene?
3. **Künstlerischer Wert bewusster Inkohärenz:** Kann die Diskrepanz zwischen Geschichte und Ort als gestalterisches Mittel genutzt werden? Ähnlich wie der Verfremdungseffekt im Theater könnte der bewusste Widerspruch zwischen Erzählung und Bild Raum für Reflexion eröffnen – über Entwurzelung, Bruch und die innere Zerrissenheit des Exils.

Einige im Exil lebende Filmschaffende versuchen mit großem Aufwand, geeignete Drehorte in Nachbarländern (wie der Türkei oder Armenien) oder in Regionen mit vergleichbarer Architektur und Landschaft (etwa Marokko oder Spanien) zu finden oder nachzubilden, um das „Gefühl des Iran“ filmisch zu bewahren. Diese Bemühung gründet sich auf den Glauben an die zentrale Bedeutung „bildlicher Authentizität“ für die Glaubwürdigkeit der Erzählung. Doch bleibt die Frage: Ist diese „Authentizität“ tatsächlich die Essenz der Geschichte?

Andere Filmschaffende wiederum nutzen die Unmöglichkeit der Rekonstruktion bewusst als künstlerische Chance. Sie entscheiden sich, den Widerspruch zwischen Erzählraum und Bildraum nicht zu kaschieren, sondern als Metapher für das Exil selbst sichtbar zu machen. So drückt sich die identitäre und räumliche Zerrissenheit nicht nur in der Handlung, sondern auch in der formalen Bildsprache aus.

In beiden Ansätzen zeigt sich: Die Frage nach Ort und Geografie im Exilkino ist weit mehr als eine rein produktionstechnische Herausforderung. Sie berührt den Kern des Exilerlebens: Wo ist unser Zuhause? Und ist die Erzählung an einen konkreten Ort gebunden – oder trägt sie ihn längst in sich weiter?

#### 5.4 Die Herausforderung migrierter Filmemacher im Iran: Umgekehrtes Grenzgängertum

Neben Exil und Flucht gibt es ein weiteres Phänomen im zeitgenössischen iranischen Kino: die Präsenz und Aktivität iranischer Filmschaffender, die zur Filmproduktion in den Iran zurückkehren. Diese Gruppe besteht aus Personen, die weder geflohen sind noch im Exil leben, sich jedoch in einer Zwischenposition befinden, die man als "umgekehrtes Grenzgängertum" bezeichnen könnte. Viele von ihnen leben in europäischen Ländern oder in Amerika, reisen für eine Zeit in den Iran, drehen einen



Film oder wirken an einem Filmprojekt mit und kehren anschließend in ihr Wohnsitzland zurück. Bemerkenswert ist jedoch, dass die meisten dieser Werke im Iran entweder keine Aufführungsgenehmigung erhalten oder, falls doch, nur in sehr begrenzter und zensierter Form gezeigt werden können. Diese Situation schafft ein eigenartiges Paradox: Filmschaffende, die im Iran und über den Iran arbeiten, deren Publikum sich jedoch überwiegend außerhalb des Landes befindet; vergleichbar mit einer Person, die in der Muttersprache dichtet, deren Gedichte jedoch von den Sprachgenoss\*innen nicht gehört werden können. Infolgedessen bemühen sich viele, ihre Arbeiten auf internationalen Festivals und in Kinos außerhalb des Iran zu präsentieren – ein Vorhaben, das mal erfolgreich ist, mal nicht.

Was dieses Phänomen zusätzlich komplex macht, sind die politischen Sensibilitäten und Kritiken, denen diese Filmschaffenden von beiden Seiten ausgesetzt sind: Im Iran werden sie gelegentlich der „Schwarzmalerei“ und der „Verzerrung des Bildes Irans für ein westliches Publikum“ beschuldigt; außerhalb hingegen wird ihnen mitunter eine „Kollaboration mit dem Zensursystem“ oder ein „Kompromiss mit bestehenden Einschränkungen“ vorgeworfen. Eine weitere Herausforderung besteht darin, dass Reisende, die weiterhin zwischen dem Iran und dem Ausland pendeln, darauf achten müssen, außerhalb des Landes keine allzu kritischen Aktivitäten gegen das politische System Irans zu entfalten, um bei zukünftigen Reisen nicht mit Problemen oder Einschränkungen konfrontiert zu werden. Diese unfreiwillige Form der Selbstzensur fügt der künstlerischen Arbeit eine weitere Schicht an Komplexität hinzu und stellt sie vor die schwierige Entscheidung zwischen Meinungsfreiheit und der Möglichkeit, weiterhin im Iran tätig sein zu können.

Trotz dieser Herausforderungen ist es einigen gelungen, Brücken zwischen zwei Welten zu schlagen und ein anderes, vielschichtiges Bild des heutigen Iran zu zeichnen – ein Bild, das weder in die Falle orientalistischer Klischees tappt noch vollständig vom offiziellen Diskurs innerhalb Irans eingefangen wird.

Diese Werke repräsentieren gewissermaßen einen dritten Diskurs: einen Dialogversuch, der auf der Kenntnis beider Räume basiert und neue Perspektiven eröffnet.

Die Erfahrungen dieser Gruppe zeigen, dass Konzepte wie „innen“ und „außen“, „wir“ und „sie“ in der heutigen Welt zunehmend durchlässig geworden sind. Diese Filmschaffenden bewegen sich, ähnlich wie Exilierte, an einer Grenze – einer Grenze, die nicht geografischer, sondern kultureller, politischer und identitärer Natur ist.

## 5.5 Publikum, Geld, Beziehungen, Sprache: Ungleiche Spielregeln

In allen Künsten, besonders im Film, ist eine der grundlegenden Fragen: Wer ist dein Publikum und für wen produzierst du Kunst? Der exilierte Filmschaffende steht vor einer doppelten Herausforderung – einerseits sind die Türen zum Markt des Herkunftslandes verschlossen, andererseits erfordert der

Zugang zum Markt des Gastlandes, sich Themen und Formen zuzuwenden, die für das neue Publikum verständlich und attraktiv sind. Dieser doppelte Druck bringt Filmschaffende oft in die schwierige Lage, zwischen künstlerischer Authentizität und wirtschaftlichem Überleben wählen zu müssen.

Film ist eine Kunstform, die unmittelbar an Kapital, Infrastruktur und Teamarbeit gebunden ist. Selbst die kostengünstigsten Produktionen benötigen Technik, Schauspieler\*innen, Drehorte und Mittel für die Postproduktion. Für exilierte Filmschaffende bedeutet es eine enorme Herausforderung, diese Ressourcen in einem fremden Land zu sichern, ohne Teil der professionellen Netzwerke zu sein. Förderinstitutionen und Investoren, ob staatlich oder privat, bevorzugen in der Regel Geschichten, die "verkäuflich" und für ihr Publikum "verständlich" sind – nicht unbedingt jene Erzählungen, die Exilierte authentisch ausdrücken möchten.

Diese strukturellen Zwänge können zu einer unsichtbaren Zensur werden. Die Vorstellung, jahrelange Arbeit in ein Werk zu investieren, das am Ende kaum wahrgenommen oder verstanden wird, ist zermürend. Viele Exilierte berichten, dass sie gezwungen sind, ihre Geschichten "kulturell zu übersetzen" – ein Prozess, der oft den Verlust feiner Bedeutungsschichten mit sich bringt.

Professionelle Netzwerke, Sprachkompetenz, die Kenntnis sozialer Codes und die Vertrautheit mit Distributionssystemen sind zentrale Erfolgsfaktoren, die für Neuzugewanderte nicht leicht zu erreichen sind. Wie beim Erlernen einer neuen Sprache bedarf es dafür oft vieler Jahre, geduldiger Arbeit und manchmal auch der Aufgabe bestimmter Aspekte der eigenen früheren Identität.

Doch einige Filmschaffende haben diese Hürden produktiv gewendet: Sie haben sich den gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten ihrer Gastländer sensibel angepasst und Werke geschaffen, die sowohl die Erfahrungen der Migration widerspiegeln als auch für ein internationales Publikum zugänglich und relevant sind. Indem sie sich tief in die Lebensrealität ihrer neuen Umgebung eingelassen haben, ist es ihnen gelungen, Erzählungen zu entwickeln, die – trotz der Verwurzelung in einer anderen Herkunftskultur – universelle Themen wie Heimatlosigkeit, Zugehörigkeit, Einsamkeit und die Suche nach Sinn aufgreifen.

Andere wiederum haben die Unmöglichkeit, den "verlorenen Ort" direkt abzubilden, bewusst als ästhetische Strategie eingesetzt: durch narrative Brüche, fragmentierte Bilder und unvollständige Erzählstrukturen. Diese Werke schaffen es, die Erfahrung von Exil, Verlust und innerer Zerrissenheit nicht durch Rekonstruktion, sondern durch die Inszenierung von Lücken und Brüchen spürbar zu machen.

Beide Wege – die bewusste Anpassung an neue Kontexte und die poetische Thematisierung der Entwurzelung – zeigen, dass der kreative Umgang mit Migrationserfahrungen weit über einfache Integrationsfragen hinausreicht: Er eröffnet neue ästhetische Räume, in denen Identität nicht statisch, sondern als beweglicher, vielschichtiger Prozess erfahrbar wird.

## 6. Filmemachen im Exil: Eine Chance für ethnische, religiöse und sexuelle Minderheiten

Ein weiterer wichtiger Aspekt, der in der Diskussion über Kunst im Exil oft übersehen wird, ist die besondere Bedeutung, die das Filmemachen im Ausland für Angehörige von Minderheiten haben kann. Für viele Menschen aus ethnischen, religiösen oder sexuellen Minderheiten im Iran stellt das Exil paradoxerweise den ersten Raum dar, in dem sie überhaupt die Möglichkeit haben, ihre künstlerischen Ambitionen zu verwirklichen.

## 6.1 Systematische Ausgrenzung in der Heimat

In den nicht-persischsprachigen Regionen des Iran, wie in Aserbaidschan, Kurdistan, Belutschistan oder den arabischsprachigen Gebieten, fehlt es nicht nur an grundlegender Infrastruktur für filmische Bildung und Produktion. Vielmehr handelt es sich um eine systematische Politik der Marginalisierung: Der Zugang zu Kunsthochschulen, Filmschulen und Produktionsmitteln ist für Angehörige dieser Regionen unverhältnismäßig schwer. Die kulturpolitische Doktrin des Regimes zielt darauf ab, die Darstellung kultureller Vielfalt zu kontrollieren und einzuschränken.

Für junge Menschen in Städten wie Tabriz, Sanandaj oder Zahedan ist der Gedanke, Filmemacher zu werden, oft so fern der Realität, dass er nicht einmal als möglicher Lebensentwurf in Betracht gezogen wird. Wie ich aus eigener Erfahrung berichten kann, erschien mir in Tabriz der Gedanke, in die Filmwelt einzutreten, völlig außerhalb des Möglichen – nicht nur wegen fehlender Ressourcen, sondern weil das gesamte kulturelle Umfeld diese Option nicht vorsah.

## 6.2 Religiöse Minderheiten und die Hürden zur Selbstdarstellung

Für Angehörige religiöser Minderheiten – seien es Bahá'í, Christen, Juden, Zoroastrier oder Derwisch-Orden – gestaltet sich der Zugang zur Filmbranche noch schwieriger. Sie sind nicht nur mit praktischen Hindernissen konfrontiert, sondern auch mit einem Narrativ, das ihre Geschichten entweder ignoriert oder verzerrt darstellt. Die offizielle Filmproduktion im Iran lässt selten authentische Darstellungen religiöser Minderheiten zu, die über folkloristische Elemente oder vereinfachte Stereotypen hinausgehen.

## 6.3 Sexuelle Identität und die Unmöglichkeit der Repräsentation

Für Menschen mit unterschiedlichen sexuellen Orientierungen oder Geschlechtsidentitäten ist die Situation noch prekärer. Ihre Existenz wird im offiziellen Iran geleugnet oder kriminalisiert, was jede Form künstlerischer Auseinandersetzung mit diesen Identitäten nahezu unmöglich macht. Die wenigen Filme, die diese Themen berühren, können im Iran nicht gezeigt werden und müssen im Ausland produziert werden.

## 6.4 Das Exil als erster Raum der Möglichkeit

Vor diesem Hintergrund wird das Exil für viele nicht primär zu einem Ort des Verlusts, sondern zum ersten Raum, in dem überhaupt die Möglichkeit besteht, die eigene Stimme filmisch zu artikulieren. Filmemacher wie Bahman Ghobadi (kurdischer Herkunft) oder Hiner Saleem haben erst außerhalb des Iran die volle Freiheit gefunden, Geschichten aus kurdischer Perspektive zu erzählen.

Gerade für Künstler aus Minderheiten ist der Bruch, den das Exil darstellt, oft weniger traumatisch als für jene aus den privilegierten Zentren. Sie haben bereits in der Heimat die Erfahrung der Marginalität, des Nicht-Dazugehörens und der kulturellen Übersetzung gemacht. Diese Erfahrung kann im Exil zu einer besonderen Sensibilität und einem differenzierten Blick führen.

## 6.5 Neue Perspektiven und Geschichten

Die zunehmende Präsenz von Filmemachern aus Minderheiten im internationalen Kino hat in den letzten Jahrzehnten zur Entstehung eines vielstimmigeren, komplexeren Bildes iranischer Identität beigetragen. Geschichten, die im offiziellen Diskurs keinen Platz haben, finden im Exil ihre Form und ihr Publikum.

Diese Filme zeichnen sich oft durch eine besondere Mehrsprachigkeit aus – nicht nur im wörtlichen Sinne (wie bei Filmen, in denen neben Persisch auch Kurdisch, Aserbaidschanisch oder Arabisch gesprochen wird), sondern auch in einem metaphorischen Sinne: Sie navigieren zwischen verschiedenen kulturellen Codes und Referenzsystemen und schaffen so neue, hybride Formen des Erzählens.

## 6.6 Herausforderungen der authentischen Repräsentation

Dennoch stehen auch diese Filmemacher vor der Herausforderung, ihre Geschichten einem internationalen Publikum zu vermitteln, ohne in die Falle exotisierender Selbstdarstellung zu tappen. Der Marktdruck, der auf Exilfilmemachern lastet, kann manchmal zur Verstärkung von Stereotypen führen, wenn die komplexeren Aspekte kultureller Identität zugunsten leichter verdaulicher Narrative geopfert werden.

Zudem bleibt die Frage, inwieweit diese Filme die Gemeinschaften, aus denen ihre Schöpfer stammen, tatsächlich erreichen. Werden sie von der diasporischen Community rezipiert? Finden sie – über inoffizielle Wege – auch den Weg zurück in die Heimatregionen? Oder bleiben sie letztlich auf ein westliches Festivalpublikum beschränkt?

## 6.7 Identität als Prozess statt als Essenz

Was diese Filme jedoch gemeinsam haben, ist die Darstellung von Identität nicht als statische Essenz, sondern als fortlaufenden Prozess der Verhandlung und Transformation. Sie zeigen, dass kulturelle Identität – sei sie ethnisch, religiös oder sexuell – nie abgeschlossen ist, sondern sich in ständiger Bewegung befindet, beeinflusst von historischen Umständen, persönlichen Entscheidungen und kollektiven Erfahrungen.

Gerade in dieser Betonung des Prozesshaften, des Werdens statt des Seins, liegt vielleicht einer der wertvollsten Beiträge, den das Filmschaffen von Minderheiten im Exil leisten kann: Es erinnert uns daran, dass keine Kultur, keine Identität und keine Gemeinschaft jemals isoliert oder unveränderlich ist – eine Einsicht, die in Zeiten zunehmender identitärer Verhärtungen von besonderer Bedeutung ist

## 7. Erfolge und Misserfolge im Exilkino

Der Iran ist eines der wenigen Länder in der Filmgeschichte, das die höchste Anzahl an im Exil produzierten Filmen aufweist. Dieses Phänomen hat mehrere Gründe: Erstens die tiefe und historische Liebe der Iraner zum Kino; zweitens das Fortbestehen einer der längsten Formen der Diktatur in der Zeit nach der Erfindung des Films; und drittens die bedeutende Bevölkerung von Iranern im Exil, die ein ausgedehntes Netzwerk von Zuschauern, Filmemachern und Unterstützern in verschiedenen Ländern geschaffen haben.

### 7.1 Erfolgsfaktoren: Beispiele erfolgreicher Filmemacher

Unter den exilierten Filmemachern konnten einige ihre Erzählungen einem weltweiten Publikum präsentieren und internationale Anerkennung finden. Die Gründe für den Erfolg dieser Filmemacher können wie folgt zusammengefasst werden:

- Beherrschung einer universellen Bildsprache: Shirin Neshat konnte durch die Nutzung einer universellen Bildsprache Themen der iranischen Frau und des Exils auf internationaler Ebene darstellen. Trotz sprachlicher Einschränkungen gelang es ihr, eine tiefe Verbindung zum globalen Publikum herzustellen.
- Nutzung europäischer Produktionsstrukturen: Arash Riahi konnte als Filmemacher der zweiten Generation durch die Nutzung europäischer Produktionsstrukturen Filme schaffen, die sowohl filmisch als auch politisch eine Stimme hatten. Er konnte das europäische Finanzierungssystem gut verstehen und nutzen.
- Kontinuierliche Präsenz auf Festivals: Rafi Pitts konnte durch kontinuierliche Präsenz auf Festivals und Interaktion mit der Welt des unabhängigen Kinos seine Präsenz aufrechterhalten. Diese kontinuierliche Präsenz ermöglichte es ihm, ein Netzwerk beruflicher Beziehungen aufzubauen.
- Authentische und gleichzeitig universelle Erzählung: Marjane Satrapi konnte mit ihrem einzigartigen grafischen Stil und einem scharfsinnigen Blick Geschichten erzählen, die trotz ihrer tiefen iranischen Wurzeln für ein globales Publikum verständlich und attraktiv waren.

### 7.2 Faktoren für Misserfolg: Beispiele nicht erfolgreicher Filmemacher

Dies sind Aspekte, die viele Künstler dazu bringen, ihre Kunst aufzugeben. In der Filmkunst hatten wir viele Personen, die in ihrem Land berühmte Künstler waren und internationale Preise gewannen, aber als sie ihr Land verließen, verloren sie ihre Kraft. Zu den Gründen für diese Misserfolge gehören:

- Mangelnde Anpassung an das neue Produktionssystem: Mohsen Makhmalbaf konnte trotz internationaler Erfolge im Iran im Exil nicht im gleichen Maße erfolgreich sein. Einer der Hauptgründe dafür war die Schwierigkeit, sich an unterschiedliche Produktionssysteme anzupassen.

- Sprachliche Herausforderungen: Amir Naderi kämpfte nach seiner Migration in die USA jahrelang mit sprachlichen und kulturellen Herausforderungen, die die Qualität seiner Werke beeinflussten.
- Verlust des kulturellen Kontexts: Abbas Kiarostami konnte trotz seines Weltruhms in seinen außerhalb des Iran gedrehten Filmen nicht die gleiche Tiefe und Wirkung seiner iranischen Werke wiederholen, da er von seinem ursprünglichen kulturellen Kontext entfernt war.
- Wiederholung von Klischees und Markterwartungen: Einige Filmemacher verfielen bei dem Versuch, die Aufmerksamkeit des westlichen Publikums zu gewinnen, in die Wiederholung erwarteter Klischees des "iranischen Kinos" und verloren ihre ursprüngliche Kreativität.

### 7.3 Das Konzept des "kulturellen Iran" im Exil

Einer aus dem Iran frisch geflohener Kollege, der nach dem Verlassen des Iran sich selbst als von der Geographie Irans losgelöst und in den "kulturellen Iran" eingetreten sieht, betrachtet die Chance iranischer Künstler in der Zusammenarbeit unter Nutzung moderner technischer Möglichkeiten. Diese Sichtweise bietet ein romantisches und hoffnungsvolles Bild des kulturellen Exils.

Existiert wirklich so etwas wie ein einheitlicher und einzigartiger "kultureller Iran"? Bleibt diese Kultur unter Iranern, die in Los Angeles, Paris, Istanbul oder Köln verstreut sind, einheitlich bestehen? Die sozialen, klassenbezogenen, politischen und lebensstilbezogenen Gegensätze zwischen iranischen Gemeinschaften in verschiedenen Teilen der Welt zeigen, dass auch der Begriff "Kultur", wie "Erinnerung" und "Identität", im Exil umgewandelt und fragmentiert wird.

Ich glaube, dass wir zwar im Iran, in Los Angeles, Paris und Köln alle Persisch sprechen, aber aufgrund kultureller Unterschiede einander nicht verstehen können, weil unsere Erfahrungen die Wörter mit unterschiedlichen Bedeutungen aufgeladen haben. Der Iraner, der gerade aus dem Iran gekommen ist und zwangsweise gelernt hat, zwischen den Zeilen zu sprechen, mit Codes, die nur Insider verstehen, wird sicherlich nicht mit jemandem, der in Deutschland aufgewachsen ist und nicht an diese Art des Gesprächs gewöhnt ist, kommunizieren können, geschweige denn kollektiv arbeiten.

## 8. Die Rolle der zweiten Generation: Neue Stimme, lebendige Erinnerung

Die zweite Generation von Migranten und Exilanten, jene, die im neuen Land geboren wurden oder als Kinder migriert sind, spielen heute eine wichtige Rolle bei der Neuerzählung von Migrations-, Exil- und Fluchtgeschichten. Sie haben den Vorteil der Sprache, Bildung und des Zugangs zu Netzwerken, tragen aber noch die Wunden und Erzählungen der vorherigen Generation. Viele von ihnen sprechen die Sprache ihrer Eltern nicht gut und können oft nicht in ihrer Muttersprache schreiben. Die meisten haben den Iran nie oder selten besucht, und was ihre Eltern durchgemacht haben, wird in den Köpfen dieser Generation eher durch Fantasie, Bilder und sekundäre Erzählungen rekonstruiert. Und dennoch spielt genau diese Generation eine wichtige Rolle dabei, diese Geschichten in die Welt zu tragen.

Die zweite Generation ist in der Lage, hybride Identitäten nicht nur zu erleben, sondern auch bewusst künstlerisch zu gestalten – und somit neue ästhetische Sprachen hervorzubringen, die sowohl das Erbe der Herkunft als auch die Erfahrung der Migration widerspiegeln.

Filmmacher der zweiten Generation bauen oft eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen den Erzählungen ihrer Eltern und ihrer eigenen Erfahrung kultureller Dualität. Sie können eine kritischere, vielschichtigere und komplexere Darstellung der Migration bieten – nicht von außen, sondern aus dem Inneren der Erfahrung.

In ihren Werken ist Migration nicht mehr nur eine Verschiebung, sondern eine Frage der Identität, der Repräsentation und der Möglichkeiten des kulturellen Zusammenlebens. Die Kunst der zweiten Generation ist manchmal mit der Sprache und Form der Gegenwart besser kompatibel. Durch die Vertrautheit mit neuen Medien und digitalen Technologien können sie ihre Geschichten auf Plattformen erzählen, die für die erste Generation weniger zugänglich waren.

Die zweite Generation kann auch eine vermittelnde Rolle zwischen den Kulturen spielen. Sie können als Übersetzer nicht nur von Wörtern, sondern von Erfahrungen, Werten und Perspektiven fungieren und so zu einem tieferen interkulturellen Verständnis beitragen.

## 9. Film leistet weiterhin widerstand

Trotz all dieser Herausforderungen hat Film vielleicht mehr als jede andere Kunst die Kraft, Brücken zu bauen. Film kann ein Bild von dem festhalten, was verloren gegangen ist, es teilen und den Zuschauer, wenn auch nur für einen Moment, zu einer Erfahrung des "Anderen" führen.

Film kann im Gegensatz zur Politik Grenzen überschreiten. Im Gegensatz zu offiziellen Dokumenten kann er eine poetische Wahrheit festhalten. Und im Gegensatz zu den Mainstream-Medien kann er einen neuen Blickwinkel auf das Leben eines Migranten, Exilierten oder Flüchtlings zeigen – so wie er selbst es sieht, nicht so, wie es von ihm erwartet wird.

## 10. Fragen für den weiteren Weg

Dieser Text versuchte, einen vielschichtigen Blick auf die Beziehung zwischen Migration, Exil, Flucht und Kunst zu werfen. Doch es bleiben grundlegende Fragen:

- Wenn Kunst im Exil geboren wird, kann die Rückkehr ihr Ende oder ihre Transformation bedeuten?
- Sind die Geschichten, die gehört werden, notwendigerweise die genauesten oder authentischsten? Oder sind es diejenigen, die besser in den Rahmen globaler Erwartungen passen?

- Wenn viele Geschichten ignoriert werden, was geschieht, wenn das Schweigen selbst zu einem künstlerischen Ausdruck wird?
- Was ist die Rolle des Publikums in diesem Kreislauf? Sind wir nur Konsumenten von Schmerz, oder können wir zu Miterzählern werden?
- Führt die Erfahrung von Migration und Exil zur Entstehung einer neuen künstlerischen Sprache, die ohne diese Erfahrung nicht möglich wäre?
- Welcher Unterschied besteht zwischen den Kunstwerken der ersten und zweiten Migrantengeneration, und kann man von einem "Erbe des Exils" sprechen?
- Hat sich mit der Verbreitung von Kommunikationstechnologien und virtuellen Räumen das Konzept des "Exils" in der Kunst verändert?
- Kann Exilkunst zu politischen Veränderungen in der Heimat beitragen oder spiegelt sie diese nur wider?
- Wie kann ein Künstler im Exil seine kulturelle Identität bewahren, ohne in die Falle der Klischeebildung oder Selbst-Orientalisierung zu tappen?

Die Antwort auf diese Fragen ist nicht einfach, aber vielleicht ist ihre Formulierung der erste Schritt zu einem ehrlichen Dialog zwischen uns und über die Grenzen hinweg, die noch in unserem Geist und unserer Sprache bestehen.

## 11. Schlussfolgerung: Kunst, die keine Grenzen kennt

Letztendlich, obwohl Migration, Exil und Flucht schmerzhaft Erfahrungen sind, kann Kunst in der Auseinandersetzung mit ihnen eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen dem "einsamen Ich" und dem "Wir" sein. Kunst kann eine Form des Widerstands sein, oder ein Heilmittel.

Kunst im Exil erzählt Geschichten, die nicht in offizielle Grenzen passen. In diesem Bereich sind Kunstwerke wie Schiffe, die sich zwischen Ländern bewegen und kulturelle Fracht von einem Ufer zum anderen transportieren. Der exilierte Künstler fungiert als Übersetzer zwischen zwei Welten – nicht nur als Übersetzer der Sprache, sondern als Übersetzer gelebter Erfahrungen, Schmerzen, Hoffnungen und Träume.

Wir erleben das Aufkommen einer Generation von Künstlern, die weder "dort" noch "hier" sind, sondern in einem Zwischenraum leben, der reich an Möglichkeiten ist. Sie schaffen Kunst durch die Verschmelzung unterschiedlicher Traditionen, Sprachen und Erzählungen, die traditionelle Grenzen überschreitet und eine neue Perspektive des "Menschseins" bietet.

Vielleicht ist die ultimative Errungenschaft der Kunst im Exil, dass sie uns daran erinnert, dass Konzepte wie "Heimat", "Zuhause" und "Zugehörigkeit" neu definiert werden können. In der zerbrechlichen und fließenden Welt von heute ist das Zuhause nicht nur ein geografischer Ort, sondern ein mentaler und spiritueller Raum, den wir mit uns tragen und in unserer Kunst zum Ausdruck bringen.



Und vielleicht ist es in dieser Bewegung, in diesem Übergang, in dieser "Ortlosigkeit", dass wir mehr als je zuvor das Zuhause in uns selbst finden.

Ali Samadi Ahadi 2025

## **The Light Carried Forward: Migration, Exile, Flight and Cinematic Creation**

## Table of Contents

### Foreword: Why This Essay?

### 1. Historical Introduction: Waves of Migration, Exile, and Flight of Iranian People

### 2. Definitions and Differences: Migration, Exile, Flight

- 2.1. Migration: Movement Between Geography and Meaning
- 2.2. Exile: Removal from Native Ground
- 2.3. Flight: Between Survival and Placelessness

### 3. Common Elements in the Artistic Experience of Migration, Exile, and Flight

- 3.1. Art: A Home in Homelessness
- 3.2. Language: The First Border, the Last Bastion
- 3.3. Memory: The Raw Material of Art in Exile
- 3.4. Social Understanding: A Real Interpretation of a Society in Transition

### 4. Examples from the History of Exile Art: Lessons for Today

- 4.1. The Experience of German Filmmakers and Lessons for Today
- 4.2. Comparison with Other Waves of Artists in Exile

### 5. Special Challenges of Film in Migration and Exile

- 5.1. "Film": The Art of the Image, Dependent on Resources
- 5.2. The Challenge of Distance and Social Changes: Narrating from Afar
- 5.3. Location and Reconstruction: The Visual Challenge of Geography in Exile Cinema
- 5.4. The Challenge of Migrant Filmmakers in Iran: Reverse Border-Crossing
- 5.5. Audience, Money, Connections, Language: Unequal Rules of the Game

### 6. Filmmaking in Exile: An Opportunity for Ethnic, Religious, and Sexual Minorities

- 6.1. Systematic Exclusion in the Homeland
- 6.2. Religious Minorities and Barriers to Self-Representation
- 6.3. Sexual Identity and the Impossibility of Representation
- 6.4. Exile as the First Space of Possibility
- 6.5. New Perspectives and Stories
- 6.6. Challenges of Authentic Representation
- 6.7. Identity as Process Rather Than Essence

### 7. Successes and Failures in Exile Cinema

- 7.1. Success Factors: Examples of Successful Filmmakers
- 7.2. Factors of Failure: Examples of Unsuccessful Filmmakers
- 7.3. The Concept of "Cultural Iran" in Exile

### 8. The Role of the Second Generation: New Voice, Living Memory

### 9. Film Continues to Resist

### 10. Questions for the Continuing Journey

### 11. Conclusion: Art That Knows No Borders

## Foreword: Why This Essay?

The question of the relationship between film as art, migration, and identity has occupied me for many years – both as a filmmaker and as someone who has experienced migration and life between different cultural contexts firsthand. What happens to artistic expression when the cultural ground beneath one's feet shifts? What special challenges face filmmakers who want to tell their stories far from home?

There are no simple answers to these questions. Each individual experience of exile, flight, or migration is unique, shaped by personal circumstances, historical contexts, and not least by the medium in which the filmmaker works.

With this essay, I would like to invite my colleagues to complement, question, and where necessary, correct my thoughts. It is meant to serve as an impulse to open a discussion that is of great importance for a film-loving nation like Iran and its filmmakers, actors, and all those artistically involved both inside and outside the country.

I am particularly interested in the dialogue between different generations – between those who left the country as adults and those who were born or raised abroad. Between those who work with digital media today and those who shaped the beginnings of Iranian exile cinema.

In an age of global networking and increasing migration movements, the question of how film is created and received across borders is gaining increasing relevance – not only for Iranian artists but for all who live and work between cultures.

In conclusion, I would like to thank my esteemed colleagues Mohammad Haghghat and Kaveh Farnam and Ashkan Rahgozar for their very helpful comments and suggestions.

Ali Samadi Ahadi

## 1. Historical Introduction: Waves of Migration, Exile, and Flight of Iranian People

Migration, exile, and flight have always been linked to political, social, and security developments in Iran's recent history. From the migration of intellectuals after the coup of August 19, 1953, to the comprehensive exile following the 1979 revolution, to economically and culturally driven migration and emergency flight after political repressions – each wave of population movement had its own characteristics and has left unique traces in art. In many cases, the trigger for this movement was not choice but compulsion. The experience of fleeing from danger, from violence, from torture is an inseparable part of the artistic experience of many contemporary Iranian artists – both those who arrived in host countries and those who were stopped along the way.

The literary and artistic migration of Iranian people has extended across different decades from Paris to Los Angeles, from Istanbul to Berlin, sometimes triggered by repression and censorship, sometimes by the search for freedom of expression or professional development. What all these experiences have in common, however, is the artist's effort to create meaning amidst ruptures and displacements.

Sometimes a person does not choose a path; rather, the path chooses them. Sometimes what you leave behind is not just home, not just city or country, but a part of your identity. And sometimes, the only thing you can take with you is the narrative. The memory. And the art.

In today's tense world, terms like migration, exile, and flight are less descriptions of individual states than indicators of global crises. Crises that have their roots in politics, war, economics, identity, and oppression. But these terms – migration, exile, flight – each have different meanings and emotional charges, and their relationship to art and the artist is a deep connection between appreciation and hatred, complex, sometimes destructive, and sometimes redemptive.

## 2. Definitions and Differences: Migration, Exile, Flight

### 2.1 Migration: Movement Between Geography and Meaning

Migration, in its broadest sense, means the decision to leave one place to live elsewhere. This decision can be voluntary or made out of necessity. But what is inherent in every migration is the encounter with the "Other." With another language, another perspective, another culture. And perhaps the most important aspect of migration is the temporal dimension of this decision and action. Those who migrate have time to reflect, to review, and to explore the positive and negative aspects of the decision and the place of migration. They know where they are going.

The migrating artist is a carrier of two worlds. A world left behind and a world in which they have landed. They do not fit completely into either. They are always at the threshold. And from this standing at the border, art is born. Art that is neither mere imitation nor denial. But a dialogue between past and present, between root and branch, between memory and dream.

## 2.2 Exile: Removal from Native Ground

Exile is a special kind of migration. Expulsion. Erasure. Being forgotten or consigned to oblivion. Exile is not only a spatial displacement but a kind of social death. A break in connection to context, to history, to earth. The exiled person does not make this decision. The decision is made for them. And so they have no opportunity for review and decision-making and are usually unfamiliar with the place of exile.

Yet in erasure and foreignness lies a hidden power of creation. The exiled artist is compelled to create meaning anew. To redefine themselves. And if successful, from this reconstruction emerges art that is often deeper, more honest, and more courageous.

Political exiles often create art that carries memory and resistance. Through poetry, film, painting, or theater, they keep alive what has been suppressed. Their art is not just for beauty but for survival. For bearing witness. Although the sharp edge of the precipice of politics threatens art and the artist. The threat that their art becomes sloganistic and moves away from artistic purity.

## 2.3 Flight: Between Survival and Placelessness

Flight is an even more extreme experience than exile. It is the moment when "being" in one place is no longer possible. Flight begins with fear. With running, with hiding. Flight from a specific place to an unspecified place. To a place that could be anywhere. A place where it doesn't matter where it is. It just needs to be safe for that moment.

The fugitive is like someone in a choppy sea who is constantly pulled underwater and tries with all their might to keep themselves above water to breathe, and suddenly the wave of life throws them into a corner of the world. Like Robinson Crusoe, who finds himself on an

unknown island and knows neither where he is, nor who the people on this island are, what language they speak, or what their way of life is like. The art born of flight often bears the burden of violence, shock, vulnerability, and confusion.

Films made in refugee camps, plays that emerged from solitary cells, or poems written at border crossings all testify to this truth: flight is not the end of creativity. Sometimes it is its beginning.

### 3. Common Elements in the Artistic Experience of Migration, Exile, and Flight

#### 3.1 Art: A Home in Homelessness

In confrontation with migration, exile, and flight, art remains the only remaining tool to express the unspeakable. Art can become a home for someone who has lost their home. A mother tongue for someone whose language has been forbidden. A map for someone who has lost direction.

In the art of migrants, we encounter contradictions: suffering and beauty. Memory and future. Anger and forgiveness. And it is precisely these contradictions that make it rich, honest, and effective.

#### 3.2 Language: The First Border, the Last Bastion

Language is one of the first things questioned in migration and exile. Many exiled artists are forced to write, perform, or sing in a new language. This language change is not just instrumental but part of identity. Sometimes broken words create new images, and this language evasion becomes language creation.

While language may be a means of communication with society for ordinary people, for the artist, it is the water in which they swim. To tell stories, to define society, they must know not only the meaning of words but also the meanings behind words in order to play with them. The migrating or exiled artist is in a difficult position: either they must preserve their mother tongue and have access to a more limited audience, or they must turn to a new language and face the challenge of expressing emotional and cultural nuances.

Some artists, like the Palestinian poet Samih al-Qasim, consciously remained loyal to their mother tongue because they saw it as part of cultural resistance. Others, like Rafik Schami,

turned to a second language (German) after years and became successful in it. And a group, like Nabokov, created works in both languages.

For Iranian artists, this challenge is even more difficult. Persian, with its structure, sound, and special subtleties, is a language that is not easily translated into European languages. Many Iranian exiles, such as Ghazaleh Alizadeh or Reza Daneshvar, continued to write in Persian, but others, like Goli Taraghi, began writing in a second language (French).

Iranian filmmakers in exile are perhaps more than other artists confronted with the challenge of language. A filmmaker who worked with Iranian actors in Iran must work with actors in exile who have a different language and culture. Mastering the language of the host country for team direction, scriptwriting, and negotiating with producers is a serious challenge for many filmmakers. Perhaps this is why many of them have sought refuge in the language of the image – a language that transcends verbal boundaries. An example of this approach can be seen in the works of Shirin Neshat, which rely less on dialogue and more on the power of the image.

### 3.3 Memory: The Raw Material of Art in Exile

Memory in migration and exile is not just the past. It is the most vibrant element of life. The memory of the city, the smell of food, the tone of the mother, forbidden songs – all become artistic material. The exiled artist builds with these memories, shapes them, creates refuge from them.

### 3.4 Social Understanding: A Real Interpretation of a Society in Transition

Art as a lived experience within society benefits from the invisible secrets of social realities. Artists who work under conditions of migration, exile, or flight should be a dynamic and vivid reflection of a society that struggles with both political and economic complexities and linguistic and cultural ruptures. In this, the ability to precisely understand social conditions and translate them into the language of art is one of the greatest challenges. Their artistic messages should prompt the viewer to deep reflection; a thinking that leads from economic constraints and social issues toward a comprehensive and human narrative. To make these experiences even more tangible, it is worth taking a look at the history of artistic exile.

## 4. Examples from the History of Exile Art: Lessons for Today

The history of exile art is full of names that became more global through leaving home. World literature has been enriched by the works of exiles such as James Joyce, Thomas Mann,

Mahmoud Darwish, and Franz Werfel. Despite the pain of separation from their homeland, these artists were able to transform the exile experience into creative energy and create universal works.

In contemporary Persian literature as well, writers such as Shahrokh Meskub, Bahram Beyzai, Mansoureh Shojaei, or Atefeh Gorgin found in exile linguistic and formal experiments that would not have been possible in their homeland. The art of Iranian migrants has also found new forms in music, film, and painting. Artists who had to leave their homeland took their roots with them and planted them in different soil.

#### 4.1 The Experience of German Filmmakers and Lessons for Today

Among worldwide examples of exile, the experience of German filmmakers who were forced to leave their country during the Nazi regime is a historical and instructive example. Many prominent figures of German cinema in the 1930s – including Jews, leftists, and critics of the regime – sought refuge in the United States, France, Great Britain, or the Soviet Union. Some of them, such as Billy Wilder, Fritz Lang, and Ernst Lubitsch, were able not only to establish themselves in Western cinema but also to assert themselves as influential figures in world cinema.

But alongside these successes, there were filmmakers who could not adapt to the new conditions in exile; people like Luis Trenker or Ludwig Berger, who, with the loss of their cultural context, mother tongue, and professional networks, could not continue their artistic path in their new country.

These experiences show that success in exile depends not only on talent but also on factors such as language, access to resources, knowledge of the host culture, and the ability to build a new artistic identity – the same challenges that many of today's migrant and exile artists face.

#### 4.2 Comparison with Other Waves of Artists in Exile

The experience of Iranian artists in exile can be compared to similar experiences of Cuban artists after the 1959 revolution or Chilean artists after the 1973 coup. In all three cases, profound political changes led to a wave of artist migration. There are, however, also differences: Cuban artists, especially in Miami, were able to build a more cohesive cultural community and preserve their collective identity. Iranian artists, on the other hand, have achieved less cohesion due to their greater geographical dispersion and their political and cultural diversity.



These comparisons help us to better understand common patterns and important differences in the experience of artistic exile and to comprehend why some exile communities were more successful than others in preserving and expanding their cultural heritage.

## 5. Special Challenges of Film in Migration and Exile

### 5.1 "Film": The Art of the Image, Dependent on Resources

Among all the arts with which a migrant, exile, or refugee can create, film is perhaps the most difficult and at the same time most powerful medium. Unlike poetry or painting, film is a collective, expensive, infrastructure-dependent, and deeply social art.

Film requires not only imagination but also money, connections, access, language, and a fine understanding of the society in which it is produced.

### 5.2 The Challenge of Distance and Social Changes: Narrating from Afar

One of the most difficult aspects of filmmaking in exile is the attempt to tell stories from a country that is thousands of kilometers away and whose society is constantly changing. With each passing year, the exiled filmmaker becomes further removed from the everyday realities of their society of origin. Changes in street language, new expressions, the way people interact, common jokes, speech patterns, and even dress and behavior patterns – all essential for a realistic filmmaker – gradually become inaccessible.

This distance is a serious challenge, especially for a filmmaker who wants to tell stories connected to the contemporary social fabric of their society. Many exiled filmmakers have pointed out that after a few years of absence, they feel their stories have either become stuck in the past or transformed into a fantastical and sometimes clichéd image of their homeland. The domestic audience sometimes also feels this distance and perceives the works of exiled filmmakers as "unrealistic" or "belonging to the past."

This problem leads some exiled filmmakers to turn to historical, symbolic, or more general narratives – stories that are less dependent on the exact details of contemporary everyday life. Others try to close this gap through collaboration with artists in the homeland, continuous study of social media, or short trips (if possible).

Another solution that many migrant and exile filmmakers have chosen is the complete detachment from topics related to their country of origin and the turn to telling stories from the host society. Prominent filmmakers such as Sohrab Shahid Sales, Iraj Azimi, Mohammad Haghighat, Ali Abbasi, and many others have made films that have no direct connection to Iran. These filmmakers, by immersing themselves in the culture and society of the host country, have been able to cast a fresh, intercultural gaze on universal human themes – a perspective that might not have been possible without the experience of migration and life in two cultures. Although this approach means moving away from directly narrating the homeland, it can sometimes lead to the creation of works that, on a deeper level, reflect the experience of the cultural and identitarian duality of the migrated artist.

The fact remains, however, that a deep connection to the core of a society is something that comes from continuous living in that environment and is difficult to compensate for from a distance.

### 5.3 Location and Reconstruction: The Visual Challenge of Geography in Exile Cinema

One of the most important and less examined challenges in exile cinema is the question of place and visual geography. Filmmakers who tell stories from Iran in exile are often confronted with the question: How can Iran be reconstructed outside of Iran? Is such a reconstruction even necessary?

This question leads to several levels of reflection:

1. Necessity of geographical reconstruction: To tell a story set in Iran, must one necessarily create a space resembling Iran? Or can the same story be depicted in a completely different and obviously foreign location? For example, can a story that is inherently Iranian be depicted in the streets of Berlin or Paris without attempting to hide or change the identity of these places?
2. Visual authenticity and its effect on the audience: If an Iranian story is told in a non-Iranian space, does the audience believe it? Does this visual contradiction lead to the audience distancing themselves from the narrative, or on the contrary, does it add a layer of meaning to the work?
3. Artistic value of conscious incoherence: Can this discrepancy between story and place be used as an artistic element? Just as Brechtian alienation is sometimes used in theater to make the viewer think, can the obvious contradiction between the narrative location and the visual location be used to create a sense of exile, rupture, and duality?

Some exiled filmmakers find or reconstruct with great expense and effort locations in neighboring countries (such as Turkey or Armenia) or countries with similar architectural and geographical environments (such as Morocco or Spain) to preserve the "feel of Iran" in their films. This effort stems from the belief in the importance of "visual authenticity" and its connection to the authenticity of the narrative. But the question remains: Is this "authenticity" really the essence of the story?

In contrast, other filmmakers prefer to make an artistic opportunity out of this limitation. They consciously decide not to hide the contradiction between story and image but to use it as a metaphor for exile itself. This approach allows the filmmaker to speak of the identitarian and spatial duality of exile not only in the text of the narrative but also in the form and visual language of the film.

In both cases, the question of place and geography in exile cinema is more than just a matter of production and location scouting. This question returns to the core of exile: Where is our home? And is the narrative bound to place or does it transcend it?

#### 5.4 The Challenge of Migrant Filmmakers in Iran: Reverse Border-Crossing

Besides exile and flight, there is another phenomenon in contemporary Iranian cinema: the presence and activity of Iranian migrant filmmakers and actors who return to Iran for film production. This group consists of migrants who have neither fled nor live in exile, but are in an intermediate and complex position that could be called "reverse border-crossing."

These artists, many of whom live in European countries or America, go to Iran for a period, make a film or act in a film, and then return to their country of residence. Remarkably, however, most of these works either receive no screening permission in Iran or, if they do, can only be shown in a very limited and censored form.

This situation creates a strange paradox: a filmmaker who makes films in Iran and about Iran, but whose audience is mainly outside of Iran; like a poet who composes in their mother tongue, but their language mates cannot hear their poem. As a result, these artists try to show their works at festivals and in cinemas outside of Iran – an effort that is sometimes successful and sometimes not.

What makes this phenomenon more complex are the political sensitivities and criticisms that these artists face from both sides: In Iran, they are sometimes accused of "portraying Iran in a negative light" and "depicting an unfavorable image of Iran for the Western audience," and

outside the country, sometimes of "collaboration with the censorship system" or "compromise with restrictions."

These artists also face another challenge: Since they travel to Iran and exit again, they must be careful not to engage in strongly critical activities against the Iranian political system outside the country, as they might face problems and restrictions on future trips. This involuntary self-censorship adds another layer of complexity to their artistic work and puts them in a difficult position between freedom of expression and the possibility of continuing to work in Iran.

Nevertheless, some of these films have managed to build a bridge between two worlds and offer a different, multi-layered portrayal of today's Iran – a portrayal that neither falls into the trap of Orientalist clichés nor is captured by the official domestic discourse. These films represent, in a way, a third discourse: a discourse that, with awareness of both spaces, tries to create a deeper dialogue.

The experience of this group of artists shows that concepts like "inside" and "outside," "us" and "them," have become extremely fluid in today's world. They live, just like exiled filmmakers, on a border – a border that this time is not geographical, but cultural, political, and identitarian.

### 5.5 Audience, Money, Connections, Language: Unequal Rules of the Game

In all the arts, and particularly in cinema, one of the fundamental questions is: Who is your audience, and for whom are you creating art? Exiled filmmakers face a double challenge – on the one hand, the doors to the market of their homeland are closed; on the other, in order to enter the market of the host country, they are often forced to adopt themes and forms that are understandable and appealing to their new audience. This dual pressure can place them in the difficult position of having to choose between artistic authenticity and economic survival.

Film is a medium deeply tied to capital, infrastructure, and teamwork. Even the lowest-budget productions require technical equipment, actors, locations, and post-production resources. For exiled filmmakers, securing these resources without established access to professional networks in the host country presents a major hurdle. Investors and arts funding bodies – whether private or public – typically seek "marketable" and "understandable" stories, not necessarily the complex, personal narratives that many exiled artists wish to tell.

These limitations can become a form of invisible censorship. The thought of spending years on a film that is ultimately unseen or misunderstood is deeply disheartening. Many exiled filmmakers have pointed out that they are often forced to "culturally translate" their stories – a process that risks eroding subtle layers of meaning.

Building professional networks, mastering the language, and learning the social codes of the host society are all crucial for success – skills that, like learning a new language, require time, effort, and sometimes letting go of parts of one's former identity.

Nevertheless, some exiled filmmakers have managed to turn these challenges into opportunities: by sensitively adapting to the social and cultural contexts of their host countries, they created narratives that, while rooted in their cultural origins, resonated meaningfully with new audiences. Their works touched on universal themes such as displacement, belonging, loneliness, and the search for meaning.

Others, rather than adapting, consciously embraced the impossibility of representing the homeland directly: through narrative fractures, unfinished imagery, and deliberate gaps, they conveyed the experience of rupture, loss, and homelessness to the audience.

Both approaches demonstrate that artistic engagement with migration and exile is more than a matter of adaptation or complaint: it opens the way for the creation of new aesthetic languages, portraying identity not as a fixed essence but as a living, multi-layered, and dynamic process.

## 6. Filmmaking in Exile: An Opportunity for Ethnic, Religious, and Sexual Minorities

Another important aspect that is often overlooked in the discussion of art in exile is the special significance that filmmaking abroad can have for members of minorities. For many people from ethnic, religious, or sexual minorities in Iran, exile paradoxically represents the first space in which they have the opportunity to realize their artistic ambitions at all.

### 6.1 Systematic Exclusion in the Homeland

In the non-Persian-speaking regions of Iran, such as Azerbaijan, Kurdistan, Baluchistan, or the Arabic-speaking areas, there is not only a lack of basic infrastructure for film education and production. Rather, it's a systematic policy of marginalization: access to art colleges, film schools, and production resources is disproportionately difficult for people from these

regions. The cultural-political doctrine of the regime aims to control and restrict the representation of cultural diversity.

For young people in cities like Tabriz, Sanandaj, or Zahedan, the thought of becoming a filmmaker is often so far from reality that it is not even considered as a possible life path. As I can report from personal experience, in Tabriz, the idea of entering the film world seemed completely beyond the realm of possibility – not only because of a lack of resources but because the entire cultural environment did not envision this option.

## 6.2 Religious Minorities and Barriers to Self-Representation

For members of religious minorities – be they Bahá'í, Christians, Jews, Zoroastrians, or Dervish orders – access to the film industry is even more difficult. They are not only confronted with practical obstacles but also with a narrative that either ignores or distorts their stories. Official film production in Iran rarely allows authentic representations of religious minorities that go beyond folkloristic elements or simplified stereotypes.

## 6.3 Sexual Identity and the Impossibility of Representation

For people with different sexual orientations or gender identities, the situation is even more precarious. Their existence is denied or criminalized in official Iran, making any form of artistic engagement with these identities almost impossible. The few films that touch on these topics cannot be shown in Iran and must be produced abroad.

## 6.4 Exile as the First Space of Possibility

Against this background, exile becomes for many not primarily a place of loss but the first space in which there is even the possibility of articulating one's own voice through film. Filmmakers like Bahman Ghobadi (of Kurdish origin) or Hiner Saleem only found full freedom outside of Iran to tell stories from a Kurdish perspective.

Especially for artists from minorities, the rupture that exile represents is often less traumatic than for those from privileged centers. They have already experienced marginality, non-belonging, and cultural translation in their homeland. This experience can lead to a special sensitivity and a differentiated perspective in exile.

## 6.5 New Perspectives and Stories

The increasing presence of minority filmmakers in international cinema has contributed to the emergence of a more polyphonic, complex image of Iranian identity in recent decades. Stories that have no place in the official discourse find their form and their audience in exile.

These films are often characterized by a special multilingualism – not only in the literal sense (as in films where Kurdish, Azerbaijani, or Arabic is spoken alongside Persian) but also in a metaphorical sense: they navigate between different cultural codes and reference systems, thus creating new, hybrid forms of storytelling.

## 6.6 Challenges of Authentic Representation

Nevertheless, these filmmakers also face the challenge of conveying their stories to an international audience without falling into the trap of exoticizing self-presentation. The market pressure on exile filmmakers can sometimes lead to the reinforcement of stereotypes when the more complex aspects of cultural identity are sacrificed in favor of more digestible narratives.

Moreover, the question remains to what extent these films actually reach the communities from which their creators come. Are they received by the diasporic community? Do they – through unofficial channels – also find their way back to the home regions? Or do they ultimately remain limited to a Western festival audience?

## 6.7 Identity as Process Rather Than Essence

What these films have in common, however, is the depiction of identity not as a static essence but as an ongoing process of negotiation and transformation. They show that cultural identity – be it ethnic, religious, or sexual – is never complete but in constant motion, influenced by historical circumstances, personal decisions, and collective experiences.

It is perhaps in this emphasis on the processual, on becoming rather than being, that one of the most valuable contributions that minority filmmaking in exile can make lies: it reminds us that no culture, no identity, and no community is ever isolated or unchangeable – an insight that is of particular importance in times of increasing identitarian hardening.

# 7. Successes and Failures in Exile Cinema

Iran is one of the few countries in film history that has the highest number of films produced in exile. This phenomenon has several reasons: first, the deep and historical love of Iranians for cinema; second, the persistence of one of the longest forms of dictatorship in the period after the invention of film; and third, the significant population of Iranians in exile, which has created an extensive network of viewers, filmmakers, and supporters in various countries.

## 7.1 Success Factors: Examples of Successful Filmmakers

Among exiled filmmakers, some were able to present their narratives to a worldwide audience and find international recognition. The reasons for the success of these filmmakers can be summarized as follows:

- **Mastery of a universal visual language:** Shirin Neshat was able to portray issues related to Iranian women and exile at an international level by using a universal visual language. Despite language limitations, she succeeded in establishing a deep connection with the global audience.
- **Use of European production structures:** Arash Riahi, as a second-generation filmmaker, was able to create films that had both cinematic and political voice by using European production structures. He was able to understand and utilize the European financing system well.
- **Continuous presence at festivals:** Rafi Pitts was able to maintain his presence through continuous attendance at festivals and interaction with the world of independent cinema. This continuous presence enabled him to build a network of professional relationships.
- **Authentic and simultaneously universal narrative:** Marjane Satrapi was able to tell stories with her unique graphic style and an insightful perspective that, despite their deep Iranian roots, were understandable and attractive to a global audience.

## 7.2 Factors of Failure: Examples of Unsuccessful Filmmakers

These are aspects that drive many artists to abandon their art. In film art, we've had many individuals who were famous artists in their country and won international awards, but when they left their country, they lost their power. Among the reasons for these failures are:

- **Lack of adaptation to the new production system:** Mohsen Makhmalbaf, despite international success in Iran, could not be equally successful in exile. One of the main reasons for this was the difficulty in adapting to different production systems.
- **Language challenges:** Amir Naderi, after migrating to the USA, struggled for years with linguistic and cultural challenges that affected the quality of his works.
- **Loss of cultural context:** Abbas Kiarostami, even with his global fame, could not repeat the same depth and impact of his Iranian works in his films made outside of Iran, as he was removed from his original cultural context.



- Repetition of clichés and market expectations: Some filmmakers, in an attempt to attract Western audiences, fell into repeating expected clichés of "Iranian cinema" and lost their original creativity.

### 7.3 The Concept of "Cultural Iran" in Exile

A colleague who has recently fled from Iran who, sees himself as detached from the geography of Iran and entered into "cultural Iran," views the opportunity for Iranian artists in collaboration using modern technical possibilities. This view offers a romantic and hopeful image of cultural exile.

Does something like a unified and unique "cultural Iran" really exist? Does this culture remain uniform among Iranians scattered in Los Angeles, Paris, Istanbul, or Cologne? The social, class-related, political, and lifestyle contrasts between Iranian communities in different parts of the world show that the concept of "culture," like "memory" and "identity," is transformed and fragmented in exile.

I believe that although we all speak Persian in Iran, Los Angeles, Paris, and Cologne, we cannot understand each other due to cultural differences, because our experiences have loaded words with different meanings. The Iranian who has just come from Iran and has been forced to learn to speak between the lines, with codes that only insiders understand, will certainly not be able to communicate with someone who grew up in Germany and is not accustomed to this way of conversation, let alone work collectively.

## 8. The Role of the Second Generation: New Voice, Living Memory

In their works, migration is no longer just a displacement but a question of identity, representation, and possibilities of cultural coexistence. The art of the second generation is sometimes more compatible with the language and form of the present. Through familiarity with new media and digital technologies, they can tell their stories on platforms that were less accessible to the first generation.

The second generation is capable not only of experiencing hybrid identities but also of consciously shaping them artistically – thus creating new aesthetic languages that reflect both the heritage of their origins and the experience of migration.

The second generation can also play a mediating role between cultures. They can function as translators not only of words but of experiences, values, and perspectives, thus contributing to a deeper intercultural understanding.

## 9. Film Continues to Resist

Despite all these challenges, film perhaps more than any other art has the power to build bridges. Film can capture an image of what has been lost, share it, and lead the viewer, if only for a moment, to an experience of the "Other."

Film, unlike politics, can cross borders. Unlike official documents, it can record a poetic truth. And unlike mainstream media, it can show a new angle on the life of a migrant, exile, or refugee – as they see it themselves, not as is expected of them.

## 10. Questions for the Continuing Journey

This text has attempted to cast a multi-layered look at the relationship between migration, exile, flight, and art. Yet fundamental questions remain:

- If art is born in exile, can returning be its end or its transformation?
- Are the stories that are heard necessarily the most accurate or authentic? Or are they those that better fit into the framework of global expectations?
- If many narratives are ignored, what happens when silence itself becomes an artistic expression?
- What is the role of the audience in this cycle? Are we merely consumers of pain, or can we become co-narrators?
- Does the experience of migration and exile lead to the formation of a new artistic language that would not be possible without this experience?
- What is the difference between the artworks of the first and second generations of migrants, and can one speak of an "inheritance of exile"?
- Has the concept of "exile" in art changed with the spread of communication technologies and virtual spaces?
- Can exile art contribute to political change in the homeland or does it merely reflect it?
- How can an artist in exile preserve their cultural identity without falling into the trap of stereotype creation or self-Orientalization?

The answer to these questions is not easy, but perhaps their formulation is the first step toward an honest dialogue between us, and across the borders that still exist in our minds and our language.

## 11. Conclusion: Art That Knows No Borders

Ultimately, although migration, exile, and flight are painful experiences, art in dealing with them can be a bridge between past and present, between the "lonely I" and the "we." Art can be a form of resistance, or a remedy.

Art in exile tells stories that do not fit within official borders. In this realm, artworks are like ships that move between countries and transport cultural cargo from one shore to another. The exiled artist functions as a translator between two worlds – not just a translator of language, but a translator of lived experiences, pains, hopes, and dreams.

We are witnessing the emergence of a generation of artists who are neither "there" nor "here," but live in an in-between space that is rich in possibilities yet has its own specific pains and sufferings. Whether by choice or necessity, they create art through the fusion of different traditions, languages, and narratives that transcends traditional boundaries and offers a new perspective on "being human."

Perhaps the ultimate achievement of art in exile is that it reminds us that concepts such as "homeland," "home," and "belonging" can be redefined. In today's fragile and fluid world, home is not just a geographic place, but a mental and spiritual space that we carry with us and express in our art.

And perhaps it is in this movement, in this transition, in this "placelessness," that we find home within ourselves more than ever before.

Ali Samadi Ahadi, April 13, 2025