

Met de tijd op de hielen
With time close on your heels

“Nee”, zei Sara Rajaei toen ik haar vroeg of ze het gedicht ‘De tuinman en de dood’ van de Nederlandse dichter P.N. van Eyck kende. “Nee”, zei ze. En: “Ja”, zei ze toen. “Ik ken het niet, maar ik heb er wel van gehoord.”

In het geval van Sara Rajaei (1976) is dat dan wel weer toepasselijk. Soms wordt er een gedicht geschreven en is het genoeg om ervan gehoord te hebben.

Sommige verhalen beginnen voordat het verhalen zijn.

Eerst is er het oor, dat hoort, en dan is er de stem van de verteller.

Verteller Rajaei leent ons ook haar oog.

Want haar woorden zijn niet alleen maar woorden, maar ook beelden.

In ‘De tuinman en de dood’ vertelt een Perzisch edelman hoe zijn tuinman na een ontmoeting met de Dood in de rozenhof op de vlucht slaat naar Isfahan. Later die dag ontmoet hij zelf de Dood in zijn tuin en vraagt hij hem waarom hij zijn knecht zo de stuipen op het lijf heeft gejaagd, waarop de Dood antwoordt slechts verbaasd te zijn geweest dat hij “s morgens nog stil aan het werk zag staan” die hij “s avonds halen moest in Isphahaan”.

Van Eyck publiceerde zijn gedicht in 1926 en het werd een Nederlandse klassieker. Net zoals ‘Jantje zag eens pruimen hangen’. Het is een moraliteitsgedicht over hoe je nooit je noodlot kunt ontlopen.

Rajaei kwam in 1998 uit Iran naar Nederland voor haar studie aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Ze kwam naar het land van P.N. van Eyck en nam Isfahan met zich mee.

Misschien had ik Sara Rajaei moeten vragen of ze de dertiende-eeuwse soefische legende van de Perzische mysticus Maulana Djalal al Din Roemi over Koning Soleyman en de doodsengel Ezraeil kende, want het gedicht van Van Eyck heeft vele voorlopers, waarvan de oudste inderdaad teruggaan naar de Perzische stad Isfahan, of beter gezegd Esfahan, in die tijd de hoofdstad van het oude Perzië. (“Ja natuurlijk”, zegt ze als ik het haar later vraag: “Dat is het soort verhaal dat ik waarschijnlijk voor het eerst op school gehoord moet hebben, en wat je hele leven steeds maar weer opduikt.

Net zoals alle kinderen op school moest ik talloze gedichten uit mijn hoofd leren van klassieke Iraanse dichters als Mowlana, Hafez, Saadi, Ferdowsi en al die andere meesters. Maar ik begreep nooit helemaal waarom. Later, toen ik ouder werd realiseerde ik me dat ik het meeste van poëzie geniet als ik een gedicht op het ene moment lees en op het andere kan vergeten. Het gaat me om het gevoel dat achterblijft, niet om de precieze woorden.”

In Esfahan woont vandaag ook Shahrzad, een verhalenvertelster die haar naam deelt met een

andere verhalenvertelster, in het Westen bekend als Scheherazade, de bruid van een bloed-dorstige sultan die haar leven redt door hem duizend en één nachten verhalen te vertellen. Shahrzad vertrok eind jaren negentig naar Esfahan nadat haar man ziek werd. Niet om haar noodlot te ontlopen, maar om het te vinden, zo blijkt uit de korte naar haar vernoemde documentaire die Rajaei in 2009 over haar maakte, in hetzelfde jaar dat zij ter gelegenheid van de Prix de Rome de film **Forever for a While** maakte. Shahrzad werd dichteres in Esfahan. Ook zij ontmoette haar bestemming in die stad. Ze vertelt en keert terug naar de verhalen uit haar jeugd. Herinneringen worden verdicht-sels. Verdichte tijd.

De tijd zit Sara Rajaei op haar hielen in haar werk. Heden, verleden en toekomst buitelen over elkaar heen in een spiegelkabinet van herinneringen, wensdromen en visioenen waar alle tijd gelijk-tijdig is. Waarin de dichteres Shahrzad haar naam deelt met de Pakistaanse man Shahrzad, die Rajaei zich in haar volgende film herinnert: **A Leap Year that Started on a Friday** (2010). Een man die ook een verhalenverteller was. En Rajaei nog maar twaalf.

Ik vraag haar of hij echt Shahrzad heette.

En terwijl ik het vraag denk ik: “Doet het ertoe?” Het is in ieder geval een goed verhaal.

Zie ik een lichte twinkeling in Rajaei's ogen als ze antwoordt?: “Ja.”

Maar misschien had ze ook: “Nee” kunnen zeggen. Nee. Maar het had wel waar kunnen zijn.

Shahrzad/Scheherazade stierf niet na de bruidsnacht met haar sultan, maar hij kwam om tijdens een vliegtuigcrash in de oorlog.

Dat is in ieder geval wel echt waar.

De oorlog, of de vele oorlogen die in Iran woeden, en die Rajaei ook met zich meeneemt, in haar werk, naar Nederland, en dan weer terug de wereld over.

Ik lees dat de Iraanse stad Abadan waar zij geboren is, in 1978 het toneel was van een gruwelijke brand in een bioscoop. Sara Rajaei schrijft mij later dat ze verrast is dat ik dat heb opgezocht, omdat een van haar moeders neven een van de slachtoffers van die brand was. Ze heeft hem waarschijnlijk nooit ontmoet, was in ieder geval te jong om hem te herinneren, maar is van plan zijn leven en pijnlijke dood in de brand te verwerken in een nieuw werk. Ze schrijft: “Abadan is ook de stad waar de oorlog tussen Iran en Irak begon.” Een van de geschiedenisboeken die ik lees zegt dat tijdens de brand meer dan 400 mensen bijeen waren gedreven en vermoord. Tot op heden is het niet precies duidelijk wie de brand heeft gesticht en waarom. De slachtoffers waren burgers uit Abadan die de film **Gavaznha**

"No," said Sara Rajaei when I asked her whether she knew the poem 'De tuinman en de dood' ('The Gardener and Death') by the Dutch poet P.N. van Eyck. "No," she said. And: "Yes," she then stated. "I don't know the poem, but I have heard of it."

And that again seems quite appropriate in the case of Sara Rajaei (1976). Sometimes someone writes a poem and it's enough to have heard of its existence. Some stories begin before they are actually stories. First there's the ear, which hears, and then there's the voice of the storyteller.

The storyteller Rajaei also lends us her eye. Because her words are not just words, but also images.

In 'De tuinman en de dood', a Persian nobleman tells the story of how his gardener flees to Isfahan after an encounter with Death in the rose garden. Later that day, he meets Death himself in his garden and he asks him why he gave his servant such a scare. Death answers that he is surprised that he 'saw quietly working that morning' the person whom he 'was required to retrieve in Isfahan in the evening.' The poem, which Van Eyck published in 1926, became a Dutch classic. Like 'Jantje zag eens pruimen hangen' ('Johnny once saw some plums on the tree'). It's a morality poem about how one can never escape one's fate.

Rajaei moved to the Netherlands from Iran in 1998, to study at the Royal Academy of Art in The Hague. She came to the country of P.N. van Eyck and took Isfahan along with her. Maybe I should have asked Sara Rajaei whether she was familiar with the 13th-century Sufi legend recounted by the Persian mystic Maulana Jalal ad-Din Rumi about King Solomon and the angel of death Azrael, as Van Eyck's poem has many precursors, of which the oldest indeed hark back to the Persian city of Isfahan, or rather Esfahan, which in those days was the capital of Persia. ("Yes, of course," she says when I ask her about this on a later occasion: "That's the kind of story that I probably must have first heard at school – one of those stories that keep popping up in the course of your life. Just like everyone at school, I had to memorise countless poems by classic Persian poets like Maulana, Hafez, Saadi, Ferdousi and all the other masters. But I never really understood why exactly. Later, as I grew older, I realised that I enjoy poetry the most when I can read a poem one moment and forget it the next. I'm concerned with the feeling that a poem leaves behind; not its exact words.")

Today's Isfahan is also the home town of Shahrzad, a storyteller who shares her name with another storyteller – better known in the West as Scheherazade – the bride of a blood-thirsty sultan who saves her own life by telling him stories for a thousand and one nights.

Shahrzad moved to Isfahan at the end of the 1990s, after her husband fell ill. Not to avoid her fate, but rather to find it, as becomes clear from the short documentary named after Shahrzad. Rajaei made it about her in 2009, the same year in which she made the film **Forever for a While** on the occasion of the Prix de Rome competition. Shahrzad became a poetess in Isfahan. She too met her destiny in that city.

She recounts and reverts to the stories of her childhood. Memories become fiction. Condensed time.

In Sara Rajaei's work, time is close on the artist's heels. Past, present and future tumble on top of one another in a mirrored showcase of memories, fantasies and visions in which all time is simultaneous. In which the poetess Shahrzad shares her name with the Pakistani male Shahrzad, whom Rajaei remembers in her next film:

A Leap Year that Started on a Friday (2010). A man who was also a storyteller. And Rajaei was only twelve.

I ask her if he was really called Shahrzad. And as I pose the question, I think 'Does it really matter?'

At any rate, it's a good story.

Do I see a slight twinkle in Rajaei's eyes when she answers "Yes"?

But maybe she could just as easily have said "No."

No. But it could have been true.

Shahrzad/Scheherazade did not die after the wedding night with her sultan. Rather, he died in a plane crash during the war.

That in any case is true.

The war, or the many wars that raged in Iran, and that Rajaei also carries with her in her work, to the Netherlands, and then back across the globe.

I read that in the Iranian city of Abadan, where she was born, in 1978 there was a horrific fire in a cinema. Later, Sara Rajaei writes that she was surprised that I had looked up this fact, as one of her mother's cousins had perished in that fire. She probably never met him and was at any rate too young to remember him, but she plans to incorporate his life and fiery end in a new work. She writes: "Abadan is also the city where the war began between Iran and Iraq." During the fire, over 400 people were herded in the Rex Cinema and murdered. Until this day it's not clear who lit the fire and why. The victims were citizens of Abadan who had come to see the film **Gavaznha (The Deer, 1976)** by director **Masoud Kimiai**, one of the landmarks of pre-Revolutionary Iranian cinema. It is said that almost in every street of the city people were mourning the loss of their family members.

(**The Deer**, 1976) van regisseur **Masoud Kimiai** kwamen zien, een van de hoogtepunten van de prerevolutionaire Iraanse cinema. Er wordt gezegd dat in bijna elke straat van de stad om het verlies van familieleden werd gerouwd. Ik vraag me af of het in het universum van Sara Rajaei toeval kan zijn dat iemand die in die stad geboren is via een beeldende kunstopleiding uiteindelijk films gaat maken. Films die ons geheugen en onze geschiedenissen ondervragen. Waarschijnlijk niet. En ik denk aan de Russische cineast Andrei Tarkovski die zei dat filmmaken boetseren met tijd was.

Kijken naar het werk van Sara Rajaei begint met kijken. Want zo begon ook haar eerste filmwerk. Ze keek naar de wereld alsof alle objecten voorwerpen waren in een door haarzelf zorgvuldig samengesteld tableau, een installatie, en als er mensen in voorkwamen, dan waren ze acteurs in een performance. Ze keek met het verwonderde oog van de camera, dat vergrootglas, die lachspiegel, die telescoop die je als het over film gaat beter een telos-scoop (van het Griekse 'doel' en 'kijker') kunt noemen, omdat de film-camera ziet wat de be-doel-ing van iets is. Rajaei keek in haar eerste films (de **Untitled-serie** van 2000-2003, **Lida**, 2002 en **Do Not Avoid Me**, 2003) naar vrouwen. Naar moeders. Oma's. Scheherazades. Verhalenvertelsters. Verstoppt onder chadors. Soms zat daar een blote borst onder. Een zwangere buik. Of een navel. Geheim lichaam. In het verontrustende **Veronica & Chantur** (2001) wordt een meisje, van haar hoofdhoek bevrijd, aan haar lange haren opgehangen. Een fel beeld. Het doet denken aan een ander meisje, het meisje Raponsje uit het tamelijk gruwelijke sprookje van de gebroeders Grimm, dat opgesloten zat in een toren en toen een prins langs haar lange haren omhoog klom om haar te redden, door de boze heks die haar daar gevangen hield naar een woestenij werd verbannen. Maar niet nadat eerst haar hoofd werd kaalgeschoren. Het is een sprookje dat wordt gezien als een symbool voor volwassen worden. Weg met die haren. In Iran moeten meisjes als ze nog meisjes zijn, lang voordat ze vrouwen worden, vanaf hun negende hun haar onder een hoofdhoek verstoppen, zo zag ik in de extreme film **The Day I Became a Woman** van **Marzieh Meshkini** uit 2000. Toch moet ik aan die film denken als ik **Veronica & Chantur** zie. 37 seconden gestolde tijd. Lange, lange haren. En dan, hopla, daar hangt ze. Net als Meshkini vraagt Rajaei zich af wat het betekent om een vrouw te zijn. Vrouw en verhalenvertelster. Hier en daar.

Haar eerste films waren beeldhouwde tijdsculpturen.

De woorden kwamen later. En toen ze kwamen, kwamen ze als plasteïken. Ze rolden over het scherm. Wellustige letters. Zie die 'O's en die 'A's eens opdoemen op het filmdoek in **While on My Way** (2004) en in **A Leap Year that Started on a Friday** (2010), of als een kakafonie van voice-overs en door elkaar gemonteerde stemmen in **A Day of Amnesia** (2004) en in **Charismatic Fates & Vanishing Dates** (2006) aanzwellen en weer afnemen als de golfbewegingen van de zee.

Kijken naar het werk van Sara Rajaei kan niet zonder kriskras associëren. Net zoals zij haar camera om haar onderwerpen laat cirkelen, dansen je gedachten om haar beelden. De woorden hebben soms niet alles met de beelden te maken, de beelden zoeken terwijl ze bekeken worden naar betekenis. Hoewel niets ingewikkeld is, moet alles tijdens het kijken ont-wikkeld worden, simpele beelden, codes en concepten vragen erom in al hun eenvoud diep-geduid te worden. Zo diep en basaal als de universele grondtoon waar wetenschappers, kunstenaars en filosofen maar naar blijven zoeken. Het is alsof Ariadne Prousts verteller Marcel uit **Op zoek naar de verloren tijd** uit haar labyrint leidt, maar in plaats van een klunwen wol geeft zij hem een losse draad uit haar vloerkleed mee, en terwijl hij de uitgang zoekt, ontrafelt hij de verloren tijd. Zoiets. En dat zijn dan alleen nog maar mijn Westerse associaties. Want over dat vloerkleed gesproken. Dat vloerkleed waarvan sprake is in **A Day of Amnesia**. Een film als een sculpturaal familieportret. Vier mensen in een lege ruimte. Ze lijken wel te zweven. De camera danst om ze heen. Als er geen zwaartekracht is, is er ook geen tijd. En de tijd is zoek in deze vertelling, deze fictieve herinnering aan de dag dat er een nieuw tapijt werd gekocht en over het tapijt van hun moeder werd gelegd. Althans, zo gaat het verhaal. Een verhaal is ook een tapijt, volgens de Iraanse film **Gabbah** (de naam voor een speciaal soort Perzisch tapijt) van **Mohsen Makhmalbaf** uit 1996, een film over tapijtweven, en hoe in tapijten verhalen geweven zijn, en die uiteindelijk zelf zo'n verhalend tapijt wordt. **A Day of Amnesia** gaat over hoe niemand zich het verhaal van het tapijt kan herinneren. Niemand, behalve de filmmaakster = vertelster. "Dat tapijt ligt nog steeds in mijn ouderlijk huis in Teheran", vertelt Rajaei. "Maar ze weten niet meer wanneer ze het hebben gekocht. Niemand weet dat meer. Niemand weet wat er die dag gebeurde. Niemand weet dat het dezelfde dag was waarop er een einde kwam aan de oorlog." En was het ook werkelijk waar?

I wonder whether in the world of Sara Rajaei, it is a coincidence that someone who was born in that city ultimately starts making films, albeit after completing a fine arts degree. Films that question our memory and our histories. Probably not.

And I think of the Russian cinematographer Andrei Tarkovski, who said that making films involved the sculpting of time.

Viewing Sara Rajaei's work starts with looking. Because that's how her first film work also came into being. She looked at the world as if all objects were components of a tableau that she had carefully arranged – an installation – and if there were any people in the scene, these individuals were actors in a performance.

She looked with the sense of wonder of the camera: that magnifying glass, that carnival mirror, that telescope – which when speaking of cinema we could better call a telos-scope (from the Greek for 'purpose' and 'viewer') – because the film camera sees what something's purpose is.

In her first films (the **Untitled series** of 2000-2003, **Lida**, 2002 and **Do Not Avoid Me**, 2003), Rajaei looked at women. She looked at mothers. Grandmothers. Scheherazades.

Storytellers. Hidden by chadors. Sometimes, there was a bare breast under the chador. A pregnant belly.

Or a navel. Secret body.

In her unsettling work **Veronica & Chantur** (2001), a girl is freed of her headscarf and hung from her long hair. A striking image.

It is reminiscent of another girl, Rapunzel, from the fairly gruesome fairytale by the Brothers Grimm, who was locked in a tower. When a prince bent on saving her used her long hair to scale the tower, the evil witch who held her captive there banished her to a wasteland. But not without first shaving off her hair.

It is a fairytale that is seen as a symbol for growing up.

Begone with that hair.

In Iran, while girls are still girls – long before they become women – they need from the age of nine to hide their hair beneath a headscarf. I saw this in the extreme film **The Day I Became a Woman** (2000) by Marzieh Meshkini. Nevertheless, I am reminded of that film when viewing **Veronica & Chantur**. Thirty-seven seconds of coagulated time. Long, long hair. And then, ups-a-daisy, there she hangs.

Like Meshkini, Rajaei wonders what it means to be a woman.

Woman and storyteller. Here and there.

Her first films were carefully carved time sculptures.

The words came later. And when they came, they came as sculptural objects. They rolled across the screen. Voluptuous letters. Just look at the 'O's and 'A's emerging on the silver screen in **While on My Way** (2004) and in **A Leap Year that Started on a Friday**, or the cacophony of voice-overs and cross-cut voices in **A Day of Amnesia** (2004), while in **Charismatic Fates & Vanishing Dates** (2006), the words surge and retreat like the sea's waves.

One cannot view Sara Rajaei's work without making some erratic associations. Just like she allows her camera to circle her subjects, one's thoughts dance around her images. The words don't always enjoy a direct relationship with the images and, while being viewed, the images search for meaning. Although nothing is complicated in itself, everything needs to be unravelled in the course of the viewing process. In all their simplicity, plain images, codes and concepts ask to be given a profound interpretation. As deep and basic as the universal fundamental that scientists, artists and philosophers continue to go in search of. It's as if Ariadne leads Proust's narrator Marcel from **In Search of Lost Time** out of her labyrinth, but instead of a ball of wool, she gives him a loose thread from her carpet, and as he searches the exit, he unravels the lost time. Something like that. And those are merely my Western associations. Speaking of the carpet...

This carpet, which can be found in **A Day of Amnesia**. A film like a sculptural family portrait. Four people in an empty space. They seem to float. The camera dances around them. If there's no gravity, there's no time either. And time is lost in this story – this fictional memory of the day that they went out to buy a new carpet, which was laid over their mother's old carpet. At least, that's how the story goes.

A story is also a carpet, according to the Iranian film **Gabbah** (the name of a special kind of Persian rug) directed by **Mohsen Makhmalbaf** and released in 1996. A film about weaving carpets, and how stories are woven into carpets, and a film which ultimately itself becomes one of these storytelling carpets.

A Day of Amnesia is about how no one can remember the story of the carpet. No one except the film maker/narrator.

"You can still find the carpet in my parents' home in Tehran," says Rajaei. "But they don't remember when they bought it. Nobody remembers. Nobody knows what happened that day. Nobody knows that it was the same day the war ended."

And was this actually true?

I forgot to ask Sara Rajaei.

It's not the truth that matters. It's the truth of memories.

Ik ben het Sara Rajaei vergeten te vragen. Het gaat niet om de waarheid. Het gaat om de waarheid van herinneringen.

Tijd, zegt Rajaei, is haar belangrijkste thema, haar belangrijkste materiaal. Tijd reconstrueren en deconstrueren. Tijd oprekken en indikken. Tijd terugvinden. Zichtbaar maken wat de gruwelijkste van alle existentiële ervaringen is: laten zien dat de vergetelheid voortdurend op de loer ligt. En nog iets veel fundamenteler: dat alle tijd alomtegenwoordig is. Om dat goed te kunnen uitdrukken moet ik de woorden lenen van de dichter T.S. Eliot, die in zijn **Four Quartets** schreef dat "if all time is eternally present / all time is unredeemable". Dat alle tijd dan onverlosbaar is. Dat we dan, zoals de vrouwen in **Forever for a While** voor altijd gevangen zijn in een loop waarin echo's, schaduwen, spiegelbeelden van onze jongere en onze oudere zelden zonder enig besef van of respect voor chronologie of causaliteit de estafettestokjes van ons leven doorgeven.

Dat maakt ondanks de weemoed die haar werk oproept, de films van Sara Rajaei ook zo acuut en actueel.

Anno nu zijn we weemoedig, omdat we de tijd letterlijk tussen onze vingers voelen wegglijpen. Tijd is niet meer het verhaal van en toen en toen. Tijd is het verhaal van nu en nu en nu. Tijd is het verhaal van wakker worden in A. en denken aan iemand die in B. in slaap valt. Tijd is het verhaal van geboren worden in Abadan, de plek waar de Tigris en de Eufraat samenvloeien. Had ik al gezegd dat de tijd een rivier is? Die van vandaag naar morgen stroomt? Tijd is de draad waarmee we een wereldwijd web weven. Tijd is het verhaal van afgesleten stoelpoten en verweerde tegels. Tijd is het verhaal van de meubelstukken die Shahrzad strategisch in haar huis heeft opgesteld zodat ze van A naar B kan lopen. Had ik al gezegd dat Shahrzad sinds ze dicht niet meer loopt? Tijd is het verhaal van haar teruggevonden eerste stap.

Op weg naar Esfahan.

Zo zou een toekomstig verhaal kunnen beginnen.

Dana Linssen

Dana Linssen is filosoof, dichter, filmcriticus voor NRC Handelsblad en hoofdredacteur van de Filmkrant.

*Time, says Rajaei, is her most important theme, her key material. The reconstruction and deconstruction of time. Stretching time and compressing it again. Retrieving time. Making the most horrific of all existential experiences visible: to show how oblivion is always on the lurk. And something even more fundamental: the omnipresence of all time. In order to express this effectively, I need to borrow the words of the poet T.S. Eliot, who wrote in his **Four Quartets** that 'if all time is eternally present / all time is unredeemable'. That in that case, all time is unredeemable. And that in that case, we – like the women in **Forever for a While** – are trapped in an eternal loop in which echoes, shadows, mirror images of our younger and older selves pass on the batons of our life without any sense of or respect for chronology or causality. Despite the melancholy evoked by her work, this also makes the films of Sara Rajaei as acute and current as they are. In this day and age we are gripped by melancholy, because we literally feel time slipping through our fingers. Time is no longer the story of 'then this happened, and then that'. Time is the story of 'now' and 'now' and 'now'. Time is the story of waking up in A, and pondering someone's falling asleep in B. Time is the story of being born in Abadan, the place where the Tigris and the Euphrates converge. Did I already mention that time is a river? That streams from today to tomorrow? Time is the thread with which we weave a worldwide web. Time is the story of worn chair legs and weather-beaten tiles. Time is the story of the pieces of furniture that Shahrzad has arranged strategically in her home so that she can walk from A to B. Did I already tell you that since she has become a poetess, Shahrzad no longer walks? Time is the story of her rediscovered first step.*

En route to Isfahan.

That could be the first line of a future story.

Dana Linssen

Dana Linssen is philosopher, poet and film critic for NRC Handelsblad and Editor-in-Chief of Filmkrant.