

FRÅNVARON AV M

Meira Ahmemulic

I mitten på 70-talet gör regissören Moustapha Akkad en ovanlig film där han berättar historien om en profet som inte får avbildas, Muhammed. Hans mål är att göra ett epos à la Hollywood om islams födelse, på ett sätt som inte strider mot religionens bildförbud, samt att minska avståndet mellan öst och väst. ”Trots sina många anhängare är islam för många i väst en okänd religion”, sa Akkad. Dessutom tyckte han att islams historia med sina intriger och drama har goda förutsättningar att bli bra film. För att förverkliga sin idé söker han ekonomiskt stöd utanför filmindustrin, han anlitar de främsta från Hollywood, skådespelare, kamerateam etc.

Akkad vill, förutom att ändra västs inställning till islam och muslimer, gärna producera en kassasuccé. Viljan att tillfredställa så många som möjligt gör att Akkad skapar en konstnärligt märklig film, som just genom att följa alla regler och tabun förskjuter islams historia och abstraherar dess huvudperson, Muhammed, till den punkt att den helige profeten framställs som orgelmusik. Men det finns de som ska komma att bli upprörda av hans film, inte för att profeten avbildas, utan för att Akkad *överhuvudtaget* gör en film om islam och Muhammed.

”Mecka är Mecka”. Så står det på ett vykort av Mecka.

Det måste betyda att bilden av Mecka är inte Mecka,

Med Jerusalem tycks det annorlunda,

uppståndelsekyrkan: träkorsen lutade mot väggen, två meter höga
att bära (hyra)

Bredvid, män med gevär

På axeln
kameran

(att sluta sig)
om

det äkta

I förtexterna av Moustapha Akkads film *The Message* försäkras att filmen är ”godkänd” av auktoriteter inom islam. ”Islams lärda och historiker – Al-Azhar universitetet i Kairo, islams höga församling av shiat i Libanon – har godkänt trogenheten (i förhållande till islam) i denna film.” Akkads ambition var att göra ett epos som förklarade islam för väst och samtidigt accepterades av den muslimska världen.

Inför filmen uppförs ”kopior”, av Mecka och Medina strax intill Marrakech; 200 hus, fyra palats, 29 kilometer mur belägrar det lilla samhället Ei Busha. En av filmens arkitekter, Morris Fowler, berättar att det tacksamt nog är lite känt om hur städerna såg ut, det underlättade arbetet och gjorde det mer kreativt: ”Jag fick använda min egen fantasi vilket var långt mer intressant än att behöva följa sådant skrivet i böcker”. Invånarna i Ei Busha uppmuntras att *bebo bilden av staden* (som i billiga material tar plats ovanpå deras hus): ”När de förstod att symbolen, självaste Kaba, stod i deras by och att byn hade förvandlats till forna Mecka förbyttes deras häpnad till vördnad. Först vid ankomsten av kamerakranen och ljustekniken återställdes balansen mellan illusion och verklighet, till fördel för illusionen.”

Islams bildförbud präglar filmens gestaltning; trots att Muhammeds närvaro är påtaglig i flera scener får man aldrig se honom. Profeten *spelas* av kameran själv, hans ord, som man aldrig hör honom uttala sägs istället av några av dem som tillhörde islams första församling. Muhammeds närvaro understryks också med mystisk musik och de som ser på

honom (ser in i kameran) får ett särskilt uttryck i ögonen, som vore de för ett ögonblick *bortförda*. Så är det i första scenen (09:57 in i filmen) där Muhammed *uppträder*:

En man anländer till Kaba i bärstol för att offra till gudarna. Strax innan han ska räcka över sina offergåvor till Kabas representant riktas kameran hastigt mot folkmassan och musiken som *ersätter* Mohammeds närvaro spelas. Kabas tjänare vänder sig förskräckt mot kameran (Muhammed). Mannen i bärstolen stirrar med uppspärade ögon rakt in i kameran och reagerar som om han ser ett spöke. När kameran byter vinkel (och slutar skildra det som profetens ögon ser) utbrister mannen:

– *Vem är mannen som stod där och blickade in i min själ? Bär mig härifrån.*

*

Parallellt med inspelningen av den engelska filmen spelar Akkad in en arabisk version av samma film: ” Jag ville göra två versioner, en arabisk och en engelsk, med två separata ensembler, eftersom arabiska och engelska är två olika språk. Det går varken att dubba arabiska till engelska, eller engelska till arabiska, det är svårt för läpparnas rörelser. Den arabiska stilen att agera skiljer sig, den är mer dramatisk, poetisk och utdragen.”

Akkad spelar in filmerna ”på Hollywood-vis men utan Hollywood (som inte vill stödja projektet), filmerna bygger på Hollywoods traditioner och teknik.” Hollywoodförfattaren H.A.L. Craig skriver manus (på engelska). Maurice Jarre, som bland annat komponerar den minimalistiska melodi som annonserar när kameran spelar profetens blick, Oscarnomineras för bästa originalmusik. Manusförfattaren Craig *skriver* in Muhammed i bilden genom kamerans teknik. Jarres uppgift blir att med musiken åkalla (i motsats till att hävda) profetens närvaro (*om* han är närvarande är det *hans* vilja). Profetens själva varande gestaltas musikaliskt, han *blir* musik. Publiken ser genom profetens

ögon, men bara *utanför honom*, hans inre blick är dold. Han delger oss inte sina egna ord, hans inre tankar *överröstas*, Gud talar genom honom (via ängeln Gabriel). Uppenbarelsen kommer i form av Gabriels röst som faktiskt gestaltas (två gånger) i filmen. Kamerans *profetiska* seende liknar trons dilemma: Publiken måste lita på (tro) att profeten är närvarande (bakom kameran), även om hans blick är ovanligt mänsklig (och anonym, han ser till synes inte bortom det kroppsliga). När kameran ersätter profeten tvingas skådespelarna att se bortom kameran (det kroppsliga) och se *honom*.

Existensen av Muhammed och hans ord bekräftas också av skådespelarnas nickningar mot (den tysta) kameran. *Presence of Mohammad* kallar Maurice Jarre musikstycket som spelas när Muhammed är närvarande.

12:17:

Muhammeds första uppenbarelse (mötet med ärkeängeln Gabriel) inträffar när han tillbringar tre dagar i en grotta på berget Hira. Kameran (ackompanjerad av profetens egna musikstycke) zoomar in grottöppningen, bildrutan blir svart; Muhammed befinner sig inne i grottan. Gabriel talar:

– Muhammed, läs... I Herrens namn som skapade människan från en droppe blod, som lär henne det hon inte vet... L-ä-s!

(Muhammed lär ha varit analfabet, trots detta fortsatte Gabriel att meddela sig med honom de närmaste 23 åren och uppmuntra honom *att skriva*.)

*

På grund av hotelser och spekulationer kring *The Message* anställer Akkad tekniska rådgivare som ska verifiera att filmprojektet följer islams regelverk. De blir oense med Akkad och hoppar av uppdraget, varpå Akkad och hans filmteam blir utslängda ur Marocko. Filmningen

återupptas i Libyen, Muammar al-Gadaffi finansierar projektet.

M och M gestaltas på nytt.

33:56:

Muhammed och ett trettiotal av hans första följeslagare blir trakasserade på väg till Kaba när de första gången offentligt proklamerar sitt budskap. Slagsmål utbryter. Said (Muhammeds adoptivson) slänger sig framför Muhammed (kameran) skrikandes: ”Skydda profeten”. Hamza, Muhammeds farbror (spelad av Anthony Quinn), gör dramatisk entré, till häst, och försvarar dem. När han vänder sig mot Muhammed (kameran) och ser honom djupt i ögonen spelas de minimalistiska och vibrerande tonerna av Jarre. Här framgår tydligt att *Presence of Muhammed* är utan riktning, musiken är *betecknande*, utan början eller slut. Längre in i filmen, när stycket börjar upprepa sig, återkommer det som ett minne (nostalgiskt), eller ett akustiskt fenomen, som genom skådespelarnas agerande (interaktion med kameran) blir förnimbart också för publiken. I denna scenen är det Hamzas djupa rynka mellan ögonbrynen och *hans* koncentrerade blick som förstärker profetens trovärdighet. Av Muhammeds perspektiv förstår man att han sitter i ett hörn på Kaba. Han reser sig, blicken vandrar, nerifrån, över Hamzas bröst, och stannar i vad som måste vara *profetens ögonhöjd*. Männen ser på varandra.

– Muhammed, när jag jagar i öknen om natten, vet jag att Gud inte finns i ett hus.

*

– *Mohammeds närvaro genomsyrar hela filmen*, säger filmfotograf Jack Hildyard. Kanske för att Jarres musikstycken genom hela filmen är lika varandra och ger upphov till känslan att profeten alltid är närvarande, och *övervakar* händelseförloppet. Kameran blir därmed också en övervakningskamera (som bevakar inspelningsplatsen). Det verkar sannolikt att *Presence of Mohammed* framförs i filmen, dvs att

skådespelarna faktiskt hör musiken, eftersom de vänder sig mot kameran så snart stycket spelas. När musiken tystnar, bryts förtrollningen (det som gör kameran till profetens ögon och öron). Det är ett stort anspråk: att se och höra världen som profeten Muhammed, men det paradoxala i filmen (om Muhammeds liv) är att profeten reduceras till en melodi som ska *förstärka intensiteten i filmsekvenser där han inte finns*, med följd att Muhammed blir mystifierad och utan mänskliga drag.

1:11:

Muhammed flyr Mecka efter ett mordförsök. När Meckas köpmän hinner ikapp honom gömmer han sig i en grotta. *“En spindelväv var allt som fanns mellan Muhammed och mördarna. Men han var en man som inte skulle komma att dö.”*

Jarres suggestiva musik (som framförs av The Royal Philharmonic Orchestra) spelas just som Muhammed tittar ut; i förgrunden täcker ett spindelnät (med en stor svart spindel) grottöppningen, i bakgrunden ser man hans förföljare kika in i grottan. Det oförstörda nätet får dem att dra slutsatsen att Muhammed inte kan befinna sig i grottan. Nätet blir också ett tecken på Muhammeds gudomliga beskydd. Muhammed förenas med sina följeslagare som redan anlant till Medina där man välkomnar honom som Guds sändebud. Den första mosken uppförs och en ny era tar sin början. Här börjar islams tideräkning.

*

Labayk Allahumma, Labayk (Här är jag, O Gud, här är jag (för att svara på din kallelse)) säger dagens pilgrimer vid ankomsten till Mecka.

1964 reser Malcolm X till Mecka, sju gånger går han runt Kaba, dricker vatten ur den heliga zemzembkällan, springer mellan kullarna Al-Safa och Al-Marwah. Han blir *haji*. Ett år senare, på Manhattans Audubon Ballroom i New York, mördas Malcolm X just när han påbörjar ett tal.

*

Ett år efter *The Message* producerar Akkad skräckfilmen *Halloween* (regisserad av John Carpenter) om psykopaten och massmördaren Michael Myers alias *the Shape*. I den första scenen där Myers attackerar sitt offer gestaltar kameran mördarens perspektiv. Första gången man får se Myers är när hans föräldrar tar av honom clownmasken just som han mördat sin äldre syster. Han är sex år gammal. När han senare, i vuxen ålder, rymmer från ett mentalsjukhus och fortsätter att mörda (så även i de efterkommande Halloweenfilmerna) bär Myers en vit, uttryckslös mask.

Tio olika skådespelare ska komma att gestalta Myers i nio filmer.

*

2005 attackeras tre hotell i centrala Amman av självmordsbombare (Al Qaida). Akkad och hans dotter befinner sig på bröllop i ett av hotellen och mördas i explosionen. Samma år upprepar konstnären Marina Abramovic performanceverket *Lips of Thomas* från 1975 där hon under sju timmar: ”långsamt äter ett kilo honung med en silversked, långsamt dricker en liter rödvin ur ett kristall glas, slår sönder glaset med sin högra hand, skär en femuddig stjärna på magen med ett rakblad, piskar sig själv tills hon inte längre känner någon smärta, lägger sig på ett kors av is, riktar en upphängd varm fläkt mot sin mage som får den utskurna stjärnan att blöda. Hon fryser våldsamt, men blir kvar på iskorset 30 minuter tills publiken avbryter verket genom att flytta på isblocket, underifrån.” (När Abramovic började återuppföra sina tidigare performanceverk skönhetsopererade hon sina bröst.)

I en intervju för Tate Modern säger Marina Abramovic att hennes konst främst handlar om närvaro, allt annat är oviktigt: *Att bara vara närvarande som konstnär i rummet, vid fullt medvetande med kroppens inställning och berätta så lite som möjligt. Det är det svåraste.* Som exempel

berättar hon om verket *The House with the Ocean View* (som uppförs ett år efter 11e september på Sean Kelly Gallery i New York) ” vid en tid då amerikanerna var mer sårbara än vanligt”. Under 12 dagar levde Abramovic i galleriet och lät publiken ta del av allt hon gjorde. ”*Om jag inte äter, inte talar, om jag rengör mig själv, kan jag rengöra rummet samtidigt? Kan jag och rummet byta molekyler, energi? Allmänheten är tillsammans med mig. Det är publiken som fullbordar verket.*”

reproducing the sensitivity of the original

det heliga (legitima) framträder

i frånvaron

en gudomlig närvaro

utanför bilden

det sanna

återskapandet av verk och kroppar

att bli *filmad* är att bekänna

färg på duk:

accumulating marks that come to cohere as a picture

I en märklig (och långsökt) fundering om Akkads tragiska död skriver historikern och Mellanösternkännaren Juan Cole att Akkads bakomliggande intresse för Halloween kanske går att spåra till filmens koppling till hedersrelaterat våld: En bror (Michael Myers) dödar sin ogifta syster, precis efter att hon har haft sex med sin pojkvän. ”Michael Myers mord på sin syster ekar av hedersmordproblematiken i arabvärlden, där bristen på avhållsamhet hos tonårsflickor vanärrar männen i familjen till den grad att de ibland, för att återställa sin heder, drivs att röja flickan ur vägen.”

Cole publicerar också en bild av Michael Myers bredvid en bild på Abu Musab al-Zarqawi, en terrorist (f d ledare för *Monotheism Battalions*) som sägs ha planerat attacken i Amman när Akkad omkom. (Den av USA utfästa belöningen för ledtrådar som skulle leda till Zarqawis gripande (de dödade honom tack vare ett tips i juni 2006) var lika stor som för Usama bin Laden.)

1:12:48:

Intåget till Medina visas delvis från Muhammeds perspektiv, mitt i trängslan, från ryggen på en kamel: bakom djurets hals och huvud; det jublande folket. Muhammeds blick sveper över folkmassorna som samlats längs gatorna. När kamelen stannar upphör kameran att agera som profetens ögon. Kamelens främre del visas från sidan, till den punkt där sadeln börjar (som profeten förmodas sitta på).

– Välkommen till Medina, den välsignade staden! *Din stad*, Guds sändebud!

Det är först när Said sträcker en skål med vatten mot kamelens rygg som den mystiska musik spelas som bekräftar att det *är* Muhammed som sitter på kamelen. Här gestaltar inte kameran profetens blick, musiken kommer endast in för att fastställa ryttarens identitet.

– Guds sändebud, du måste bo hos mig. Jag har det bästa huset i Medina. Ge mig den äran, säger Medinas forne härskare.

Genast erbjuder fler röster Muhammed husrum. De lugnas av Hamza som undrar hur profeten ska kunna välja bland så många erbjudanden.

– Dit Gud styr profetens kamel att stanna, där ska han bygga sitt hus, bestämmer Abu Bakr (en av de första att följa Muhammed).

Man förstår av kamelens rörelser att Muhammed stiger ner från dess rygg. Därefter får man se djuret i helbild, med den tomma sadeln där profeten just suttit. Till bjällror och trumslag följer massan kamelen genom staden. Den tar tid på sig, går *eftertänksamt*. Kameran växlar mellan närbilder på kamelen och åskådarna vars ansiktsuttryck uppvisar

en blandning av förtjusning och förundran, för att illustrera att kamelens rörelser är inspirerade från ovan. (Det är alltså inte ett djur som väljer vart Guds sändebud ska bo, utan djuret gör Guds vilja.) Kamelen stannar slutligen upp (och ser sig om) innan den lägger sig tillrätta.

– Här ska vi bygga profetens hus, säger Hamza.

– Och vår första möteslokal. Ett bönehus: islams första moske, tillägger Said.

*

Stefan Hutchinson, regissör av *Halloween, 25 years of terror (2006)*, en dokumentärfilm om Halloween säger i en intervju: ”Användningen av anspelningar om skurken – man får aldrig en klar bild av honom eller masken – är en antydning om en person snarare än en verklig person. Det hela är ett förslag om ett väsen. Kameran skapar honom, med hjälp av redigering, dessa saker ger honom liv. Det är nästan som om karaktärerna i Halloween kämpar emot filmens krafter. Han är döden genom berättelsen, metaforiskt, tack vare det sätt han är skapad på. Det är inget särskilt med gärningsmannen, och stilen skapar det.”

Halloween var en de första filmerna att använda *steadicam*; kameran monteras på en ledad arm på kroppen för att dämpa skakningar och rörelser. Med hjälp av *steadicam* filmade Carpenter ”i första person”. Halloween inleds med en lång tagning (nästan fem minuter lång) av Myers villa, växlande skildrad genom Michaels ögon (*steadicam*), där mördarens blick likställs med publikens (kamerans), och ett slags övervakningsbilder. Till en början saknar scenen musik. Man hör ett par ungdomar hångla i en soffa, först när de går upp till andra våningen och släcker ljuset spelas *Michael kills Judith*, som ska återkomma i variationer under filmen och alltid insinuera att mördaren är i närheten, trots att man sällan får se honom. Carpenter skriver själv (elektronisk) pianomusik till Halloween. Det tar tre dagar. Musiken är enkel men effektiv, dess funktion är att skapa spänning (och skräck) eftersom

man vet att Myers närsomhelst kan stiga ut ur skuggorna och mörda sitt nästa offer. Carpenters beskrivning av Myers i filmmanuskriptet: *Han bär en Halloweenmask av gummi med groteska drag av en man*. Carpenters idé med masken var att suddas ut Myers mänskliga drag och ge honom mytisk status snarare än en personlighet. Han ville göra honom till *en kraft som inte går att hejda*.

Produktionsdesignern Tommy Lee Wallace köper en Star Trek-mask (för mindre än två dollar) på Hollywood Boulevard, klipper större hål för ögonen i den, tar bort ögonbryn och polisonger och spraymålar den vit: Kapten Kirk (William Shatner) blir Michael Myers, *the Shape*. Mannen som ska komma att bära masken är god vän till Carpenter: Nick Castle bor granne med inspelningsplatsen på Sunset Boulevard, han har egna regissörsambitioner och går förbi och frågar om han kan få titta på när filmen spelas in. Carpenter svarar med att erbjuda honom 25 dollar om dagen för att spela Michael Myers. Filmen spelas in (med en minimal budget) under 21 dagar. Moustapha Akkad finansierar projektet. Carpenter krävde full konstnärlig frihet att göra filmen eftersom han regisserade för nästan inga pengar alls.

– Halloween handlar om det man inte ser. En triumf i minimalism, förklarar Stefan Hutchinson.

I *The Message* och *Halloween* skildras två *ytterligheter, det goda* (Muhammed) och *det onda* (massmördaren Myers). Eftersom ingen av dem visas i bild, fullständigt, uppträder de i filmerna under varsitt *ledmotiv*, där ljud- och kameraeffekter *representerar* dem.

När huvudpersonen utesluts (ur bilden) förskjuts huvudrollerna till nästa led som fyller bildrutan.

1:17:55:

Lärjungarna står tillsammans och beundrar den färdiga moskén.

– Det saknas något, säger Hamza, kanske en klocka som kallar in folket.

- De kristna använder en klocka, invänder någon.
- Eller ett horn, som judarna?
- En trumma?
- Det är för mycket blod i en trumma, säger Hamza.
- Vad sägs om en människas röst? Som i Amra Bel El Katabs vision?
- Om profeten håller med?

De samlade ser alla (under tystnad) på samma punkt utanför kame-
rasiktet.

Hamza vänder sig menande mot Bilal:

- Han menar dig, Bilal, säger han.
- Mig? undrar Bilal (en etiopisk slav som frigavs av Abu Bakr och kom att bli en av Muhammeds närmaste män och islams förste *muezzin*, böneutropare).

– Du har en bra röst, använd den. Kliv upp där, säger Hamza och pekar mot ett av moskens tak. Bilal ropar från taket:

– Gud är stor. Gud är synnerligen stor! Jag intygar att inga andra gudar än Gud finns! Det finns inga andra gudar än Gud! Jag intygar att Muhammed är Guds sändebud! Jag intygar att Muhammed är Guds sändebud! Kom till bön. Kom till bön. Kom och arbeta. Kom och arbeta. Gud är synnerligen stor. Det finns inga andra gudar än Gud.

*

Det sitter ingen på sadeln, på sängen, på Kaba, på kamelen, i grottan, i mosken. Mannen som inte spelar Muhammed finns inte. Men protesterna mot Akkads film var många, man kunde inte tänka sig en film om Muhammed utan att rollen av Muhammed spelades av någon. Redan innan *The Message* går upp på biograferna mordhotas Anthony Quinn eftersom det ryktas att han porträtterar profeten Muhammed. (Han spelar Hamza, profetens farbror.) Samma dag som filmen har premiär i USA tar tolv män mer än hundra människor gisslan i Washington. Ett av deras krav är att ”filmen *The Messenger* ska sluta visas på biografer. Ha-

maas Khaalis, f d medlem av *Nation of islam*, (som han senare lämnade för att starta ”Hanafi movement”) ligger bakom gisslandramat. Männen kräver: ”att muslimerna som fälldes för mordet 1973 lämnas över till dem, troligtvis för avrättning (året efter att Khaalis uttryckt sig kritiskt om *Nation of Islam* mördades fem av hans barn, ett av hans barnbarn och ytterligare en man, i hans hem. Khaalis hävdade att *Nation of islam* var inblandad i mordet). De kräver vidare att Wallace Muhammad, ledaren för *Bilalianerna*, och tungviktsmästaren Muhammad Ali, sedan länge en aktiv stödare av Black Muslim rörelsen, förs till dem. Khaalis insisterar också på att han ska få igen de 750 dollar som han bötfälldes för under rättegången (då hans barns mördare fick livstids fängelse) för dåligt uppförande. Han vill också att den nyligen släppta filmen *Mohammad, Messenger of God* förbjuds för att den är hädisk. Khaalis oro över filmen sägs ha varit den utlösande faktorn för händelserna.”

när en fågel faller från himlen får man önska

bildernas upp och ned,

genom hans (fysiska) död kommer vår upprättelse

allting utspelar sig i en öken

allting utspelar sig i öknen

cropping, dispersal, scale shifts, replication, multiplication, fragmentation, repetition, recombination, appropriation

(bildspråket)

det konstgjorda

Ett av de mest paradoxala problemen för ljudteknikern David Hildyard i öknen var att i detta överflöd av tystnad färdas minsta ljud flera mil.

1:24:30:

Hamza tittar ner i marken, han lyfter blicken och ser in i kameran.

Hamza vädjar till Muhammed att gå till angrepp mot Meckas ledare som plundrat dem på alla deras kvarlämnade ägodelar i staden.

– Vi måste försvara oss. Du är Guds sändebud.

Först nu börjar musiken som intygar att profeten står framför honom (läs: *betraktar honom*), att männen *talat* med varandra. Musiken börjar lätt, knappt hörbart och växer sig starkare i takt med att Hamzas humör blir häftigare:

– Om de kan håna och plundra oss utan att vi gör någonting är vi ynkliga krigare. De styrs av girighet, men vi är ledda av Gud – och dig. Jag vet att du avskyr svärdet, men vi måste slåss. Hamza knyter näven, reser sig upp, höjer rösten:

– De har stulit vår egendom och fört den till Damaskus, framför näsan på oss. Ta tillbaka den i Guds namn!

Hamza sjunker ihop, lutar sig mot en trädstam. Muhammed går sakta fram till honom.

– Förlåt, jag tappade greppet, det är dunkandet i mitt huvud. Jag ber dig, *bekämpa dem*, vädjar Hamza.

I samma sekund är det som om Muhammed ger Hamza ett tecken, Hamza reser sig upp och rusar iväg. De troende kallas till mosken där Said ger dem senaste uppenbarelsen från profeten:

– Gud har nyss avslöjat för sitt sändebud: Slåss, men bekämpa motståndarna på Guds sätt. Driv bort dem på samma sätt som de drev ut er, för förföljelse är värre än massaker. Bekämpa dem tills förföljelsen upphör och religionen tillhör Gud. Men, om de slutar, låt också kriget ta slut. Gud älskar ingen som startar krig. Slåss på Guds sätt emot dem som kämpar emot er!

– Gud är stor, ropar Hamza.

*

För iscensättningen av islams första historiska slag assisteras Akkad av Libyens armé. Han är upprymd över att få arbeta med ”riktiga soldater

istället för vanliga statister”. Elva tusen pilar, ett tusen pilbågar, sköldar, svärd tillverkas för hand.

(Enligt Koranen skickade Gud en armé av änglar från ovan som slogs sida vid sida med muslimerna och hjälpte dem att vinna.)

*

Vid sidan av sin skådespelarkarriär var Anthony Quinn konstnär med internationella utställningar och stor försäljningsframgång. Porträttmålningen *The Prophet* visar en åldrad man, insvept i vitt. Kläder, bildspråk och ljussättning är som hämtade ur *The Message*, eller kanske ur miniserien *Jesus of Nazareth* (1977) (som hade premiär samma år som *The Message* och som också spelades in i Marocko (och Tunisien)) där Anthony Quinn spelar Kajafas, Jerusalems överstepräst, som enligt bibeln bär ansvar för att Messias dömdes till döden. Målningen är gåtfull: profetens ögon är så mörka att de ser ut som svarta hål, dessutom är profeten väldigt lik konstnären, Anthony Quinn. Men i titeln anges inte att *The Prophet* är ett självporträtt, som i målningen *Self portrait as Pope Kyril in The Shoes of the Fisherman* där Quinn avbildat sig själv som sin karaktär, en rysk påve, i filmen *The Shoes of the Fisherman* (1968), (målningen är gjord ca 1993). *The Prophet* är odaterad och säljs också som litografi med en upplaga på 495 exemplar. Det står på hemsidan att de flesta litografier är signerade av konstnären, det är oklart om man betalar för konstverket eller världskändisens autograf. Men frågan är vad Quinn tänkte när han gav profeten sitt eget ansikte efter att ha spelat huvudrollen i en film om profeten Muhammed där bildförbudet utgör filmens centralperspektiv, samtidigt som han, parallellt i en annan film, gestaltade en judisk präst som påstås ha varit pådrivande i korsfästelsen av Guds son.

Akkads film återhämtade sig inte efter gisslandramat i Washington, det skulle dröja till 1980 innan han regisserade sin nästa, och sista, film. *Lion of the the desert* (finansierad av Gaddafi) handlar om den libyske

frihetskämpan Omar Mukhtar som i två decennier ledde motståndet mot de italienska fascisterna, fram till att de tillfångatog och hängde honom. Filmen har varit förbjuden i Italien och visades för första gången i italiensk tv under Gaddafis besök i Rom i juni 2009. (Gaddafi anlände i sällskap av Omar Mukhtars barnbarn och med ett svartvitt foto på bröstet av frihetskämpan (i handbojor) omringad av samma fascister som dödade honom.) Inte heller denna gång blev framgångarna för filmen stora, Juan Cole spekulerar i om ”*det kan ha att göra med att filmen hade premiär bara två år efter efter revolutionen i Iran och att den amerikanska publiken inte kunde känna för Mukhtar, eller ”ayatollor på hästryggen” (så skrev en recensent om filmen). Det verkar som om amerikanerna faktiskt identifierade sig mer med de marscherande fascisterna än de förtryckta libyerna.*”

Innan han dog planerade Akkad ännu en episk film, denna gång om Saladin och korstågen, med Sean Connery i huvudrollen. ”Akkads post-moderna tvåfilmskarriär under vilken han försökte ge den amerikanska publiken skräckfilmer om en seriemördare å ena sidan, och seriösa dramman om mellanösterns kamp emot europeisk dominans å andra sidan, slutade på ett hotell i Amman där bägge projekt smälte samman”, sammanfattar Juan Cole.

*

Myers psykiater, Sam Loomis, som spelas av Donald Pleasance, hävdar att Myers är ondskan själv och spår att denne (efter sin flykt från mentalsjukhuset) strax före allhelgonanatten kommer att åka tillbaka till sin barndomsstad för att mörda igen. Ingen tror honom, och Loomis beger sig själv till Haddonfield för att stoppa Myers. I *Jesus of Nazareth* spelar Donald Pleasance en av de tre vise männen, Melchior, som spår vart Jesusbarnet ska komma att födas. När helig ande besöker Josef för att försäkra honom om att Maria (trots sin graviditet) är jungfru (och att hennes oskuld och ära är intakta) spelas en särskild musik,

som påminner om *Presence of Mohammad*. (Strax innan har Josef en mardröm om att Maria stenas till döds så som den gammeltestamentliga lagen föreskriver vid äktenskapsbrott.) När Jesusbarnet föds beger sig Melchior dit för att välkomna honom med presenter:

– Detta är Israels kung som kommer att ta på sig världens synder.

Stycket ”Baptism” som återkommer flera gånger i filmen (bl a då Johannes döper Jesus med vatten) har vissa likheter med Seals ballad *Kiss from a rose* från 1994:

There used to be a greying tower alone on the sea.

You became the light on the dark side of me.

2:15:54:

Muslimerna är på väg mot Mecka (obeväpnade) för att genomföra sin första pilgrimsfärd. Suhayl, en förhandlare sänd från Mecka, söker upp dem när de slår upp läger för natten. Kameran visar lärjungarna i ett tält, *Presence of Mohammad* temat spelas kort, för att markera att vi ser scenen genom profetens ögon. Så snart Suhayl stiger in i tältet och börjar tala tystnar musiken, männen vänder sig om och tittar på Muhammed (in i kameran) som räcker fram en bokrulle, Suhayl öppnar den och läser:

– Vad är detta: ”I den nåderike Gudens namn... ”Vilken ny gud kallas nåderik? Jag känner inte till honom. Stryk honom. Och det här går jag inte med på: ”Muhammed, Guds sändebud.” Om jag hade trott att du var Guds sändebud hade jag inte stridit mot dig. Skriv istället: Muhammed, Abdullahs son, går med på villkoren ställda av Suhayls, Amirs son. Det är mer exakt, enligt min mening. Suhayl följeslagare ändrar dokumentet efter Suhayls förslag.

– Bra, det är bättre, säger Suhayl, då är vi överens, du avslutar din pilgrimsfärd, du måste återvända hem.

– Mecka är vårt hem, säger en av lärjungarna.

– Ni får dock fortsätta pilgrimsfärden nästa år. Men enbart under

tre dagar. Fram och tillbaka. Vapenvilan gäller i tio år. Under denna tid (han tittar på dokumentet) får ni inte angripa stammar, överfalla karavaner, eller någon enskild person. Om ni skadar någon av oss upphör vapenvilan att gälla. Och vice versa. Är det uppfattat? Suhayls lämnar tältet innan han fått svar.

– Tio års fred, säger Bilal, med eftertryck. Den tiden behöver vi, och vi ska se till att använda den. Lärjungarna vänder sig mot Muhammed i samförstånd.

*

Samma kompositör skriver (ungefär samtidigt) soundtrack till Jesu och Muhammeds liv; Maurice Jarre. Filmmusiken till *Jesus of Nazareth* är precis som musiken till *The Message* skriven för en stor orkester och framförs av *the National Philharmonic orchestra*.

2:25:50

En natt (två år efter att traktatet undertecknats) attackerar ett antal muslimer. Meckas ledare, Abu Sufyuan, rusar till Medina för att försäkra Muhammed om att det inte är han som har brytit vapenvilan. Han hittar Muhammed i mosken, i samma stund hörs profetens minimalistiska tongångar (och kameran blir profetens ögon). Muhammed är inte intresserad av Abu Sufyuans förklaringar, blicken flackar över de församlade då han vänder Abu Sufyuan ryggen.

– Muhammed, vi bröt inte vapenvilan. Jag kommer för att bekräfta den. Jag talar för Mecka. Varför vänder du dig bort från mig? Gå inte! Muhammed, gå inte.

Abu Sufyuan går efter Muahhmed (kameran) som går ifrån honom, här slutar musiken abrupt, kameran byter vinkel och man förstår att Muhammed har lämnat mosken. De andra följer hans exempel medan Abu Syfyan fortsätter sin vädjan med allt högre röst:

– Strårövare bröt vapenvilan, inte vi. Natten var mörk.... Jag är här

för att intyga att natten var mörk. Jag är Mecka! Jag är ledaren av Mecka!
Jag blir utmanövrerad, besegrad av en före detta fåraherde.

– Du såg fåraherdens religion växa ur ett korn, säger en av lärjungarna.

– Kornet hamnade i mitt öga. Jag såg ingenting, svarar Abu Syfyuan och ger sig av.

en troende (kristen):

*förhoppningsvis kommer jag inte att behöva sömn (särskilt mycket) i
framtiden*

detsamma gäller mat

*när ordet är levande inom mig, kommer jag inte ens att behöva läsa (Ordet)
mer*

2:38:45

Muslimernas övertagande av Mecka är fredligt. När Muhammed närmar sig Kaba gestaltas hans intryck från kamelens rygg. Här spelas inte Muhammeds låt utan filmens ledmotiv, *The Message*, men det är otvetydigt att det är ur Muhammeds perspektiv som händelserna utspelar sig: I förgrunden; en svart flagga (symbol för jihad) som efter ett par sekunder ersätts med kamelens hals, mannen som leder kamelen samt den trästav som Muhammed håller i handen. I bakgrunden; tusentals människor. Muhammed stiger av kamelen, går med trästaven (i förgrunden) in i Kaba där Gabriel talar till honom (och bekräftar att *kameran är Muhammed*): *I den nåderike och barmhärtige Gudens namn. Gud gav detta hus till Abraham som en helgad plats. Dyrka inga andra gudar än Honom, och rentvå Hans hus.*

Muhammed slår sönder avgudabilderna.

En av Hanafiskolorna lär ut att början för asrbönen (eftermiddagsbönen) och slutet för zhurbönen (middagsbönen) är när skuggorna är dubbelt så långa som sina objekt.