Set i tilbageblik var 2012 islamisternes år i Mellem-østen. Revolutionerne i året forinden havde ført til dramatiske magtskifter i enkelte lande, kontrollerede overdragelser i andre, og borgerkrig i atter andre.

Omar – en islamistisk tv-serie?

af JAKOB SKOVGAARD-PETERSEN

I Tunesien havde det islamistiske Nahda parti vundet valget i efteråret 2011 og sad nu på magten. I Egypten vandt Broderskabets nye parti overlegent parlamentsvalget i januar, og deres repræsentant Muhammad Morsi vandt mere knebent præsidentvalget i juni. I Marokko havde kongen netop udpeget en islamist, Abdelilah Benikrane, som statsminister. I Yemen og Libyen ville det også nemt kunne ende med islamistiske sejre. I Gaza havde Hamas haft magten i længere tid. Og i Tyrkiet og Qatar havde islamisterne beskyttere og mæcener.

I 2012 faldt ramadan midt om sommeren. Som altid blev der talt og skrevet om de tv-serier, *musalsalat*, der blev sendt hver aften måneden igennem. I 2012 var diskussionen helt domineret af en enkelt musalsal, *Omar*, som også var årets mest sete serie, og som stadig ses af millioner af seere på youtube og islamiske kanaler.¹ Debatten bølgede i talkshows og prædikener i lande som Egypten, Saudi-Arabien og FAE, som har aspirationer om religiøst lederskab i den sunni-muslimske verden. *Omar* var et vigtigt indspil i disse rivaliseringer. Men var den også en islamistisk udlægning af den islamiske historie? Var *Omar* det kulturpolitiske udtryk for det islamistiske jubelår 2012?

Denne artikel præsenterer en analyse af værket *Omar*. Det vil sige af seriens brug af historien, dens anvendelse af moderne læsninger af karakteren Omar, dens relation til en nylig stor serie om Muhammad, og dens egne dramatiske greb. For så at vende tilbage til dens over-

ordnede budskaber og indplacering i kulturkrigen om islamismen, som foldede sig ud i årene efter. Den hidtil eneste analyse af serien, af Baptiste og Bouali, samler sig om dens selektive brug af de klassiske kilder, mens denne analyse i højere grad ser på dens moderne inspiration og situation.²

En prestige *musalsal*

Siden 1970'erne har der i arabisk tv udviklet sig en særlig genre: Ramadan-serien med 30 afsnit, ét hver aften i fastemåned. Tv er i det hele taget et centralt rituelt redskab i ramadan: her diskuteres fastens meritter, her holdes folk oppe til sent på natten, her annonceres fastebruddet ved solnedgang. Den almindelige arabiske familie – også i Skandinavien – har fjernsynet tændt. Derfor ligger de dyreste reklameslots lige efter fastebruddet, når alle sidder samlet. Og derfor brænder de store tv-selskaber næsten alle deres penge til nyproduktioner af på ramadan-serier, som har det største publikum, og som kan blive det, som alle taler om.³

Langt de fleste af serierne er i genrer som spænding, romance og komedie. Men hver år er der måske 2-3 historiske serier, og enkelte af dem kan også kaldes religiøse, fordi de behandler et religiøst tema eller en kendt religiøs personlighed, f.eks. grundlæggeren af en islamisk retsskole eller en berømt sufi. Disse udgør altså under 5 procent af udbuddet og har normalt også et begrænset publikum. Tilmed er de dyre at producere. Her er *Omar* i særklasse på grund af sine mange og lange slagscener, med 300 skuespillere og 30.000 statister og et budget på 50 mio. dollar.⁴ Så disse serier er udtryk for mere end en kommerciel industriel logik og må forstås som politisk-kulturelle satsninger.

Det gælder i særlig grad de mere kontroversielle serier om profeter. Det er en genre, som Iran har stået for, indledt af en serie om Jomfru Maria i 2002. Denne serie viste sig at være populær, også i

en arabisk version, til trods for højlydte fordømmelser fra sunni-muslimske lærde, som ikke brød sig om en shiitisk version, men nok først og fremmest var imod fremstillingen af koraniske profeter på film (i dette tilfælde Zakarias og Jesus).⁵ Det var dette tabu, som de iranske serier brød med, og langsomt er også den arabiske og sunni-muslimske verden ved at følge trop. *Omar* er et skridt i den retning, idet her for første gang de fire såkaldte retledte kaliffer – Muhammads efterfølgere i den sunni-muslimske historieskrivning – også er portrætteret. Dette vakte stor debat i 2012: Al-Azhar i Egypten og Saudi-Arabien's mufti udstedte fordømmende fatwaer, ligesom man på Youtube kan finde talrige salafistiske lærde, der i tv-programmer eller deres undervisning (*dars*) i moskéerne tordner imod serien.⁶ Producenterne havde naturligvis forudset denne kritik og nedsat et udvalg på seks store lærde, der forsvarede og sanktionerede serien. Hvert afsnit begynder med denne godkendelse og de lærdes navne. Forrest står de to kendteste islamistiske sheikher på den Arabiske Halvø: Yusuf al-Qaradawi i Qatar og Salman al-Auda i Saudi-Arabien. Dernæst kommer den libyske Ali al-Sallabi, som har forfattet en blandt islamister populær biografi (*sira*) af Muhammad, foruden et tobindsværk om 'Umar ibn al-Khattab, denne tv-series helt. Alle de seks sheikher var medlemmer af Den Internationale Union af Muslimske Lærde, en form for internationale for islamistiske lærde, oprettet i 2004 af Yusuf al-Qaradawi.⁷ Qaradawis nære forhold til Qatars emir, Hamid, sikrede støtten. Serien er produceret som et samarbejde mellem af Qatar stats-tv og MBC, den mest magtfulde arabiske satellit-kanal, ejet af et medlem af den saudiske kongefamilie, Walid al-Ibrahim, men bevidst placeret uden for landet i det mere liberale Dubai.⁸ Serien *Omar* var på den måde en let aflæselig kulturpolitisk tiltag, vendt imod Iran og shia-muslimere generelt, fordi de traditionelt ser 'Umar som

en tronraner, der stjal de troendes lederskab fra Ali.

Men hvordan kommer islamismen til udtryk i seriens udvælgelse fra de klassiske kilder og dens handling generelt? I sin bog om syriske musalsalat har Donatella della Ratta peget på, at man må analysere dem som et produkt af trekant af interesser, der hiver i hver sin retning: producerne, censuren og kunstnerne.⁹ I dette tilfælde er producerne Qatar og MBC som vil underholde men også sprede budskaber, den censurerende instans er de islamistiske lærde der vil sprede *da'wa* (opfordring til at leve fromt efter islamiske regler) og fremme bestemte fortolkninger af islam på bekostning af andre – som vi skal undersøge.

Og kunstnerne? De er et kendt makkerpar: manuskriptforfatter Walid Seif (palæstinenser, 1948-) og instruktør Hatem Ali (syrer, 1962-2020), som utvivlsomt er blevet udvalgt fordi de i sig selv er stjerner og har haft stor succes med historiske serier. Mest berømt er deres trilogi om det arabiske Andalusien (2002-05). Disse serier hyldede arabisk-islamisk kultur, men kan også ses som en kritik af nutiden, f.eks. ved at fremhæve, hvor meget man trak på en ældre græsk og hellenistisk videnskab, og hvor vigtige kristne og jøder var i Andalusien.¹⁰ En anden og mere politisk serie, som også kan have anbefalet Hazem Ali var *Salah al-Din al-Ayyubi* (2001), som også promoverede arabisk-islamisk stolthed og betydningen af enhed for at overvinde korsfarerne.

En sira på film

I analysen må vi dele serien op, sådan som forfatteren og instruktøren tydeligvis også har gjort, i den halvdel der foregår på profetens tid (fra omkring år 607 til 632) og den halvdel der foregår i årene efter 632, indtil Umar dør i 644.

Det vil sige, at de første 17 afsnit indskrives sig i en tresårig tradition for fremstilling af islams profet og hellige historie på film, begyndende i 1950erne med spillefilmen *Islams fremkomst* og de

foreløbige højdepunkter, den libysk producerede *Budskabet* (1976) og den iranske *Muhammad. Guds sendebud* (2015).¹¹ Det er en bunden opgave: de muslimske lærde, *al-'ulama*, vil nøje vogte over fremstillingen. Men de almindelige seere kender også historien, ikke mindst fra filmen *Budskabet*, og vil forvente bestemte scener og handlinger. I forhold til disse film har *Omar* naturligvis meget mere plads, med 30 afsnit af 40 minutter. Derfor er den også mere sammenlignelig med den bare fire år ældre tv-serie *Banu Hashims måne* (2008), følger Muhammad fra fødsel til død. Denne syrisk-sudanesiske musalsal er dedikeret til skaberen af *Budskabet*, syrereren Moustapha al-Akkad (som i 2005 blev dræbt af jihadister i Amman), men er i virkeligheden ikke præget af den samme humanisme som *Budskabet*, men af en kras islamisk-arabisk nationalisme.¹²

I ingen af disse film eller serier vises Muhammad eller hans nærmeste. Islams fremkomst trak på en novellesamling af Taha Hussein, *I siraens margin* ('*ala hamish al-sira*, 1932) som fortæller om forskellige folk i Mekka på profetens tid, der oplevede, hvordan deres verden forandredes ved åbenbaringens komme. Budskabet rykkede tættere på Muhammad uden at vise ham eller hans nærmeste, så det blev folk lidt længere væk – hans onkel Hamza, den frikøbte slave Bilal – der indtog scenen. Manden i centrum for det hele, profeten selv, forblev marginal, selv om kameraet i enkelte scener kiggede ud gennem hans øjne. I *Omar* er vi langt tættere på en traditionel sira; ganske vist ser vi stadig ikke profeten eller hans hustruer, men nu er hans våbenfæller med – herunder de fire, som senere blev kaliffer: Abu Bakr, 'Umar, 'Uthman og 'Ali. Det gør persongalleriet i serien stort og noget uoverskueligt. Endelig genbruger også *Omar* det subjektive kamera, ligesom den kopierer en række andre ikoniske scener fra *Budskabet*.

At de mange *sahaba* (fæller) nu kan dukke op, betyder en del for fortællingen. Det er ikke jævne

folk, som i de tidlige film, der er i centrum. Dem, vi i serien følger, er ældre og yngre mandlige medlemmer af de store familier i Mekka, særligt den dominerende stamme Quraish. Det er modstanderne, som dog én for én bliver omvendt, ofte nødtvungent. Med ‘Umar i spidsen. Det er kampen om at omdirigere de gamle manddoms-idealer (*muruwwa*) fra stammen, til en ny solidarisk statsdannelse, hvor kampånden dirigeres ind i en kamp for et højere, fælles bedste. Muhammads budskab er et politisk budskab om lighed og retfærdighed, et oprør mod aristokrati og forskelsbehandling. Det ser vi også i de andre film og serier, men det står stort set enerådende her. Et godt eksempel er Bilal, den sorte frigivne slave. Lige siden 1950ernes film har han spillet en hovedrolle, fordi man kunne vise de onde mekkaneres tortur og racisme,

Efter Mekka er erobret er Wahshi bange for profetens hævn over sin onkel, men Bilal tager ham til Muhammad, der ganske vist i sorg vender sig væk.

og islams frigørende og anti-racistiske budskab. *Omar* viser alt dette, men giver ham en partner, den ligeledes sorte slave Wahshi, som tjener Hind, der sammen med sin mand Abu Sufyan af Muhammads hovedmodstander. Wahshi tror ikke på Muhammads prædiken og hader alle arabere, men søger at blive en fri mand ved egen kraft: Hind har lovet ham friheden, hvis han under slaget ved Uhud får ram på Muhammads onkel Hamza med sit spyd (episode 12). Det lykkes, og som i alle film siden *Budskabet*, får vi den ikoniske scene, hvor Hind skærer Hamzas lever ud af liget og spiser den rå – selve sindbilledet på det *jahiliya* (barbari), som Muhammad er oppe imod. Wahshi får da også sin frihed, men da han lidt senere vil deltage i mekkanernes rådslagning, bliver han smidt ud som den sorte slave, han stadig er i deres

øjne (episode 13). Efter Mekka er erobret er Wahshi bange for profetens hævn over sin onkel, men Bilal tager ham til Muhammad, der ganske vist i sorg vender sig væk, da han får genfortalt begivenheden (episode 17). Men som muslim og angrende har Wahshi ikke noget at være bange for: Muhammad agerer ikke for sig selv og sin stamme, men for islams principper. Den parallelle historie med Bilal og Wahshi er en af *Omars* egne kompositioner.

Hvis den ny solidaritet er i centrum, betyder spiritualitet til gengæld påfaldende lidt. Hvor den tidligere serie, *Banu Hashims lampe*, vier et helt afsnit til Muhammads himmelrejse, er den slet ikke med i *Omar*. Koran-steder bliver citeret, men typisk politiske steder i en politisk kontekst. Den elskede scene, hvor Muhammad og Abu Bakr under hijra gemmer sig for forfølgerne i en grotte, og en edderkop med sit spind sikrer, at forfølgerne ikke går derind, er ikke medtaget i flugten her (episode 10). Denne fortælling er ikke for søgende sjæle, og den er ikke for børn; den handler om magt, strategi, ofervilje og kamp.

Og enhed. Medinakonstitutionen, som i Budskabet idealiseret bliver fremstillet som verdens første forfatning og et liberalt dokument, bliver i *Omar* – måske mere realistisk – fremstillet som en forsvarspagt, som jøderne (med en undtagelse) fra begyndelsen er imod og senere åbenlyst bryder (episode 10, 13). Derfor er den jødiske klan Banu Qurayza hjemfalden til straf – en massakre som man dog ikke ser (episode 14). Når muslimerne klarede Quraish’ store angreb og belejring med troløse jøder inden for byen, skyldes det deres modstanderes egoisme og splittelse, den ultimative kontrast til den nye ethos af selvopfrelse, enhed og retning, som islam nu giver.

Filmen *Budskabet* kulminerer med Muhammads afskedsprædiken, *khutbat al-wadda’*. Det er nær slutningen af Muhammads liv, og særligt i *Budskabet* bliver det til et budskab om lighed, solidaritet og menneskelighed, hvor kameraet

panorerer over unge og gamle, mænd og kvinder, fattige og velnærede – alle klar over, at de er vidner til verdenshistorien. Herefter går kameraet videre og viser billeder af Alhambra og andre produkter af den islamiske civilisation, mens fortællerstemmen beretter om Muhammads død.¹³ *Omar* går ikke videre til islamisk civilisation og dens kunstneriske højdepunkter. Her er afskedsprædiken medtaget i et referat, som Abu Bakr giver til sin datter Asma. Men vi ser nogle enkelte billeder fra den, hvor tilhørerne kun er mænd, med de fire kaliffer i front (episode 17). Her er det ikke inspiration, men ansvarspåleggelse; disciplene skal nu konsolidere det muslimske samfund.

‘Umars rolle

Hvad er ‘Umars rolle i denne sira? Den er faktisk ganske afgørende – ikke for udkommet, men for fortællingen. Hele serien har en rammehistorie, hvor den gamle ‘Umar holder sin afskedsprædiken på *hajj*, om *jihad* og om at skelne mellem det sande og det tomme – denne skelnen, som har givet ham tilnavnet al-Faruq. På vej hjem fra hajj kommer han forbi den wadi, hvor han som dreng vogtede får, og det får ham til at tænke tilbage. Fra tid til anden mindes seeren om denne rammehistorie ved *flash forwards*, hvor man ser den aldrende ‘Umars følelser ved disse minder. Det er en raffineret opdatering af den klassiske arabiske *atlat*-poesi, hvor digteren tager den forladte lejr som udgangspunkt for sine overstrømmende følelser. Og det muliggør, at vi afspiller den store historie trofast, om end selektivt, efter de klassiske kilder. For nu har vi en dramatisk person, der kan afspejle begivenhederne emotionelt og udvikle sig undervejs.

Vi ser altså i første afsnit den lille ‘Umar vogte får, men også hvordan han bliver hårdhændet behandlet af sin egen far, der presser ham og har en lille horisont. For faderen er deres liv bestemt at det sociale hierarki. De tilhører Quraish, men i en

mindre betydningsfuld sidegren, Banu ‘Adiy, og faderen formaner ‘Umar om aldrig at sætte sig op mod stammens egentlige ledere. Banu ‘Adiy er altså klienter, men de har stadig en plads i hierarkiet at forsvare. Allerede i denne tidlige alder er ‘Umar levende optaget af social retfærdighed og kan se, at den kun kan realiseres af en klog og retskaffen leder. ‘Umars bror, Zayd, sympatiserer og giver ham hemmeligt penge, så han i stedet for at være hyrde kan blive handelsmand (episode 1). ‘Umar er et fysisk pragteksemplar og på alle måder inkarnationen af beduinernes og *jahiliya*-tidens manddomsideal, *muruwwa*.

I de følgende afsnit dukker ‘Umar kun mere sporadisk op; han tilhører en klike af unge aristokrater fra Quraish i Mekka, der absolut ingen sympati har med Muhammad og den nye religion. ‘Umar er – som i de ældre kilder – kendt som utålmodig og en handlingens mand, og han vil da også gerne søge en mere direkte konfrontation. Med tiden indser han imidlertid hele klansystemets afmagt over for den nye kraft, der er kommet ind i verden.

Denne erkendelse kulminerer med historien om ‘Umars pludselige omvendelse, som er kendt fra den klassiske sira af ibn Hisham.¹⁴ ‘Umar har fået nys om, hvor Muhammad befinder sig, og tager sit sværd for at gå ud og slå ham ihjel. Men på vejen standses han af en mand fra Quraish, der fortæller, at nu er hans egen søster Fatima og svoger også trådt over til islam. ‘Umar går rasende hjem til søsteren i stedet for. Hun bekender; han slår hende, men begynder så selv at læse de papirer med Koranen, hun har liggende. Og nu erkender ‘Umar koranens skønhed og sandhed. Han går så hen til Muhammad for at træde ind i den nye tro (episode 8). Her møder han sin kloge bror Zayd, som også er konverteret.

Serien skildrer ‘Umars omvendelse som et vendepunkt. Han giver selvtilid, vilje og dynamik til den lille flok. I de følgende afsnit indtager

‘Umar en mindre, men betroet plads – ikke mindst fordi vi jo ikke kan se profeten. Således er det ‘Umar, der forkynnder intentionen om *hijra* (udvandring, episode 10), og i Medina er det ham, der forkynnder det arrangement, *mu’akhhkha*, hvor hver udvandret får en medinsener til broder (episode 10). I slagene selv er han ikke prominent, men det er til gengæld ham, der kalder til det afgørende angreb på den jødiske Banu Qurayza stamme, hvis grusomme endeligt serien viger tilbage for at vise (episode 14). Vigtigere for portrætteringen af ‘Umar er hans udtrykte utilfredshed med freds-aftalen ved Hudhaybiyya (episode 14) – en *attitude*, som han siden dybt angrer, fordi han jo satte sig op imod Guds åbenbarede vilje (episode 15). Dette gentager sig ved profetens død, hvor ‘Umar går amok og truer folk med beskeden om, at Muhammad snart vil vende tilbage. Dette må Abu Bakr rette med de berømte ord: «Enhver som dyrker Muhammad skal vide, at Muhammad er død. Men den der dyrker Gud véd, at Gud er evig og ikke dør.» Umar synker ydmyg i knæ (episode 17).

Kort efter rejser ‘Umar sig. Og vi ser snart forvandlingen. For allerede i de næste scener træder han i karakter som myndig muslim i en post-profetisk verden. Det er det berømte møde i Saqifa, hvor han forhindrer, at medinsenerne udpeger en ældre mand fra en fornem stamme som Muhammads efterfølger og i stedet kupper mødet ved demonstrativt at sværge troskab til Abu Bakr (episode 17). Det er stadig impulsivt, men nu er han ved at tage det nye ansvar på sig – og her er vi i den centrale konflikt om efterfølgelsen, hvor den shiitiske version (udpegelsen af Ali ved Ghadir Khumm, Saqifa som et svigt af Ali) naturligvis ikke er medtaget.

Dette bliver ekspliciteret i næste afsnit. Her er profetens død stadig et chok, men nu er den handlekraftige ‘Umar igen dén, der tager hånd om situationen. I en nøglescene forklarer han i en

længere enetale for familien, hvad profetens død betyder. Fra nu af må ummaen styre sig selv. Til sin hjælp har den Koranen og profetens sunna. Ingen er ufejlbarlig. Men lederen vil handle ret, hvis han rådslår med dem, der kendte profeten, og alene har muslimernes interesse for øje. De skal opnå enighed og siden handle derefter. Men hvis det siden går op for dem, at deres kurs er forkert, har de pligt til at sige fra, og herskeren må lytte. Ellers er det tyranni (*istibdad*) (episode 18). Det hele gentages i en rådslagning med profetens nærmeste, som også udtrykker, at det vil være farligt, hvis folk tror, at de selv – profetens fæller (*sahaba*) – er ufejlbarlige, for det vil svække senere generationers selvstændige dømmekraft. En af de andre opsummerer, at dét, som ‘Umar har sagt i

○○○

Hele serien har en rammehistorie, hvor den gamle ‘Umar holder sin afskedsprædiken på *hajj*, om *jihad* og om at skelne mellem det sande og det tomme.

○○○

dag, vil være et fyrtårn for muslimerne i al evighed. ‘Umar introducerer her kategorierne *shura*, *ijma’*, *ijtiḥad*, *maslaha ‘amma* og idéen om, at loven kan ændre sig med tiden – juridiske og politiske tanker, som det ifølge nutidig forskning tog to hundrede år at nå frem til. ‘Umar bliver da også den, som foreslår, at muslimerne får samlet Koranen i en autoritativ version (episode 21).

Igennem Abu Bakrs to års regering (632-34) ser vi da også flere gange ‘Umar kritisere ham, men ligesom i profetens dage er ‘Umar et par gange lidt for rask. Han fraråder eksempelvis Abu Bakr at lede en ekspedition ind i Najd, hvor muslimerne er i undertal, men Abu Bakr gør det alligevel og vinder mange tilhængere af islams sag (episode 18). De to ledere ender i en længere principiel diskussion om den bedste general, Khalid ibn al-Walid, som har slået en mand ihjel på et spinkelt

grundlag og giftet sig med mandens kone. Abu Bakr har tillid til sin general og mener, at en afskedigelse af Khalid vil svække muslimernes position. 'Umar derimod mener, at de der er sat øverst i hierarkiet, skal være ekstra påpasselige med at undgå synd og derfor netop skal straffes (episode 20). Abu Bakr konkluderer, at de to har hver sin regeringsfilosofi, og at de begge har styrker og svagheder.

Kaliffen

Da Abu Bakr er døende, nedsætter han et *shura*, som viser sig ineffektivt. Så udpeger han 'Umar og spørger de troende, om de har indvendinger. Det har kun 'Umar. Men Abu Bakr insisterer (episode 22). 'Ali støtter 'Umar helt.

Næste episode indledes med 'Umars kendte tiltrædelsesprædiken, hvor han i respekt for Abu Bakr træder to trin ned af forhøjningen. Han beder til, at Gud må blødgøre hans hårdhed og siger så til forsamlingen, at muslimerne nu har fået en kalif, som fra Gud er givet som en prøvelse af dem, og som en prøvelse af ham selv. Folk er bekymrede, fordi han var så hård – et «draget sværd» – under profetens og senere Abu Bakrs blidere personligheder. Så hvordan vil det gå, når han selv har magten? Til det svarer han, at han vil være dobbelt hård, men kun mod overtrædere og fjender, for mod de retskafne vil han være blidere, end de er imod hverandre. Han vil være de troendes tjener, fattig og ydmyg, og de skal kritisere ham og byde ham at gøre det rette og fordømme det forkastelige (episode 23).

De sidste syv afsnit af serien dækker 'Umars ti år som kalif. Det generelle billede er, at mens muslimerne vinder storslåede sejre i Syrien, Irak, Persien og Egypten, forbliver 'Umar i Medina, hvorfra han styrer kampen og retfærdigt fordeler det store bytte, der strømmer ind. Den eneste gang, han rejser op til fronten, er ved Jerusalems overgivelse. Her møder han Sophronius, den

kristne patriark, og de to mænd behandler hinanden med respekt. 'Umar afviser at bede i den Hellige Gravs kirke, fordi han forudser, at det kan føre til senere muslimske krav på dens territorium. I stedet beder han om at blive ledet til den klippe, hvorfra Muhammad steg op. Den viser sig at være dækket af sten og affald. Han og hans fæller går i gang med at rydde den, og så bliver der kaldt til bøn, mens 'Umar kniber en tåre. Bagefter erklærer han, at her skal bygges en Aqsa-moské, som skal være «vor tredje haram». (episode 29). Til sidst forklarer han Sophronius, at de kristne nu er beskyttede folk; de må forvalte sig selv, og hvis muslimer begår uret imod dem, skal de indberette det til ham.

Ellers er 'Umar i Medina beskæftiget med at opbygge institutioner, så islam er permanent og ikke knyttet til en person. Han opretter en *diwan*, der særligt skal fordele statens nye store indtægter, der kommer gennem bytte og skatter, og her indfører han et kriterium for uddeling baseret på, hvornår man trådte over til islam. Han begynder at udnævne dommere og markedsinspektører (*muhtasib*) – til befolkningens chok bliver den første inspektør i Medina en kvinde (episode 24). Vi ser ham netop rådføre sig med de nærmeste sahaba – særligt 'Ali – og ofte flere gange omgøre sin beslutning efter at have modtaget kritik. En enkelt gang endog fra en kvinde, da han ville sætte en øvre grænse for brudebetalingen (*mahr*; episode 25). Ligesom han skammer sig, efter at han havde spurgt en kristen kone, han havde hjulpet, om hvorfor hun ikke var blevet muslim (episode 25). På samme måde hjælper han en fattig jøde (episode 29).

Loven skal være klar og gældende for alle. Men 'Umar gør selv undtagelser: Han er ved at dømme nogle mænd for tyveri, men da han hører, at de gjorde det af sult, ombestemmer han sig (episode 26); og da der udbryder tørke i Medina, beslutter han, at skatterne ikke skal inddrives det år (episode

29). Kort efter sender Gud regn, og det tolkes som en prøvelse, som muslimerne har bestået. Ganske interessant kritiserer han også nogle *ahadith*, som er overleveret af Abu Huraira (episode 29).

Også på det personlige plan er 'Umar komplet optaget af retfærdighed, sådan som han jo også lovede i sin tiltrædelsesprædiken. Vi ser ham kort efter prædike for sin familie, at de ikke skal forvente særbehandling, men tværtimod vil blive straffet dobbelt (episode 20). 'Umar har sat sig for at følge reglerne, være streng over for alle, ikke mindst sig selv, og på samme tid forblive ydmyg. Han gifter også på stedet sin søn bort til en fattig kvinde, der havde forhindret sin mor i at svindle ved at blande vand i mælken (episode 26). Også hans general Amr ibn al-As, Egyptens erobrere, kaldes hele vejen hjem til Medina, fordi 'Umar har hørt rygter om Amrs søns hårdhændede prygl af nogle kristne. I Amrs påsyn skal en af de kristne nu prygle hans søn (episode 30). 'Umar er meget optaget af faren for, at muslimerne glemmer deres enkle og gudfrygtige liv i takt med, at de erhverver sig magt og rigdomme. Udsendte diplomater fra perserne og byzantinerne kan ikke tro deres egne øjne, når de kommer til Medina og ser, hvor jævnt og fattigt 'Umar lever (episode 30).

Er herskermodel i producernes trekant

Hele det overordnede forløb i *Omar* er taget fra de klassiske muslimske historikere. Det gælder også flere af talerne og mange af de mindre tildragelser. Særligt hos historikeren Tabari (d. 923) er der en samling af små historier, der illustrerer 'Umars uegennytte og fromhed, f.eks. hvordan han gik ud om natten og hjalp folk uden at give sig til kende.¹⁵ Som Baptiste & Bouali konkluderer, er fortællingen tro mod de klassiske kilder, om end naturligvis selektiv.¹⁶ Så hvad er det for budskaber, Hazem Ali og Walid Seif trækker frem?

Sammenlignet med de andre siraer er islam her ikke en individuel eller spirituel vej mod Gud,

men en opskrift på jordisk succes, for araberne, hvis de kan lægge deres stammementaltitet bag sig og finde den rette, uselviske enehersker. 'Umar selv er modellen på udviklingen fra «*muruwwa* til *din*», som en berømt artikel af Ignaz Goldziher hed allerede i 1889.¹⁷ Da han selv bliver kalif, bliver han til gengæld modellen på den hårde, men uselviske regent, der arbejder i en højere sags tjeneste, for at selve samfundet får en retning.

I den omtalte trekant mellem producenter, censur og kunstnere hvor ligger da interessen hos manuskriptforfatteren og instruktøren? De er selvfølgelig blevet godt betalt og har fået fantastiske udfoldelsesmuligheder og stor hæder. Og de har naturligvis sat deres aftryk. I afsnittene om 'Umar lægger de vægten på hans sociale engagement for de fattigste, hans utrættelige bekæmpelse af nepotisme og stammetænkning, og hans meritbaserede udnævnelser. Mange seere vil bifalde disse dyder og sikkert se dem som idealer, der ikke er realiseret i dag. Det gælder måske i endnu højere grad de optrin, hvor 'Umar viser respekt for kvinders mening og udnævner en kvindelig markedsinspektør, samt endelig hans storsindede behandling af kristne og jøder. Disse dyder falder nogenlunde inden for, hvad Ratta kalder syrisk dramas *tanwir*, dvs. oplysningsideologi.¹⁸ Det er en autoritær modernisme, hvor staten og særligt dens hersker opdrager og udvikler sit folk.

Walid Seif, manuskriptforfatteren, har heller ikke bare læst de klassiske historikere. Han står som seneste led i en moderne arabisk fortolkning af 'Umar, som flere store forfattere kastede sig over efter deres biografier af Muhammad, og der er en tydelig inspiration fra Abbas Mahmud al-'Aqqads karakterstudie *'Umars geni* ('*abqariyyat 'Umar*) fra 1941. Her er vægten netop lagt på 'Umar som stammesamfundets idealmand, der imidlertid altid vil være begrænset af sin afstamning i Banu 'Adiyy. Derfor er 'Umars omvendelse større og

mere dramatisk end nogen andens, og det leder til hans asketiske herskerideal og radikale egalitarisme.¹⁹ Al-Aqqads portræt er sekulariserende i den forstand, at det hylder 'Umars menneskelige geni og undlader at lovprise Gud for, hvad han udrettede. Det er serien *Omar* ikke politisk i en position til at gentage, men må uafsladelt lade sin hovedperson minde de andre om, at alt dette er Herrens, og ikke hans egen, fortjeneste.

Det leder til interessen hos producenterne, Qatar og MBC. De får en høj kvalitets serie, der kan matche Irans og give en absolut sunni version af islams tidlige historie. De får også autokratiet som en ideel islamisk styreform. Men de får en serie vendt imod tribalisme, og som etablerer et råd (*shura*) som en uomgængelig islamisk institution; ikke som bred parlamentarisme, men som *ahl al-hall wa al-'aqd*, en gruppe af religiøst meritede rådgivere. Og så får de et ideal af en hersker, der tager sig af sine undersåtter som en hyrde tager sig af sin flok. Det er ikke patriarkalisme, men pastoralisme, i virkeligheden ikke så langt fra Golfstaternes statslige paternalisme, som fordeler «byttet» (der nu kommer op af jorden som olie) til dem, der er med i den nationale umma, som til gengæld leverer loyalitet.

Endelig er den islam, *Omar* fremmer, noget mere reformistisk end den saudiske Wahhabisme – og det er faktisk ganske godt på linje med både Qatars herskere og MBCs ejere. Så konservativ islamisme ellers kan virke for udenforstående, rummer den visse progressive elementer i kontekst af den Arabiske Halvø, hvor den er mere mobiliserende end de traditionalistiske autokratiske monarkier, hvis befolkning slet og ret er undersåtter og ikke en del i et fælles projekt. Det er denne loyalistiske islamisme, som særligt Qatar har promoveret.²⁰

Hermed er vi nået til det tredje ben i trekanten – og overskriftens spørgsmål: den islamistiske dimension. Her skal det måske først siges, at

islamisterne traditionelt har været kritiske over for den arabiske filmindustri. I deres øjne har den promoveret materielt og seksuelt begær. Den har derfor drømt om et islamisk alternativ, en «clean cinema», og enkelte serier er produceret efter dens «dogme-principper», hvor ugifte par ikke må være alene, og kvinder skal være tildækket.²¹ Men det har ikke været en succes. Forsøg på at promovere en islamisk produktionsindustri under Morsi i 2012 var også præget af branchens afvisning og mangel på talent.²² En alliance med stærke finansielle og kunstneriske partnere har derfor været mere effektiv. Al-Qaradawi og al-Awda har længe fastholdt, at man skal lave *dāwa* (mission) på alle platforme, og de er derfor fleksible, når det kommer til at bryde med tabuet om at fremstille kalifferne på film.

De islamistiske lærde får etableret deres navne som autoriteterne på sand islam. De får finansieret en prægtig musalsal, som flygter med deres ideologi, og som viser deres nytte over for Golfens herskere og mæcener. For dem er inklusionen af Abu Bakr og 'Umar nok mindre vendt imod Iran og shia-muslimer, og i højere grad et budskab til sunni-muslimer om, at de i dag står med den opgave at videreføre islam som en stat efter profetens angivelser og de retledte kaliffers model. Al-Qaradawi og al-Awda taler og skriver om en vækkelse, *sahwa*, som skal re-orientere muslimerne imod skabelsen og videreførelsen af en uegennyttig, socialt retfærdig islam. De kalder den en «gylden middevej» (*wasatiyya*) mellem en klassisk islamisk retsorden og nutidens behov.²³ Som moderne islamister er de ikke optaget af at genindføre kalifatet som institution. Men de er optaget af at få en muslimsk hersker, som er ubestikkelig og som bestandig har ummaens interesse for øjet. En hersker, der gennem rådslagning med de lærde skal gennemføre et moderniseret islamisk program til muslimernes bedste (*maslahat al-umma*). Moralen i serien er for dem 'Umars ret ana-

kronistiske tale til sin familie om, hvad der påhviler muslimerne individuelt og kollektivt i den post-profetiske verden.

Så svaret på indledningens spørgsmål må blive et ja. *Omar* var et udtryk for et kulturpolitisk kompromis mellem islamistiske lærde, Golfens forsigtige religiøse reformisme væk fra wahhabismen, og arabiske «progressive» intellektuelles *tanwir* modernisme – retninger som siden har bevæget sig væk fra hinanden igen. Med sin offervilje, moralisme og stålsatte personlighed bliver ‘Umar til selve modellen for islamismens grundlæggende budskab, nemlig at islam er muslimernes store fælles sociale og politiske opgave.

• f •

- 1 Omar lå i mange år gratis på MBCs hjemmeside, men nu skal man registrere og betale i deres streamingtjeneste shahid.net. Serien ligger dog også i forskellige udgaver på Youtube.
- 2 Enki Baptiste & Hassan Bouali, «Les débuts de l’islam à l’écran. La série ‘Umar ibn al-Khattab», *Médiévales* 78 (2020), 101-114.
- 3 Jakob Skovgaard-Petersen, *Islam på tv i den arabiske verden*. (København: Vandkunsten, 2013), 20-32.
- 4 The National 6/2 2013, thenationalnews.com/arts-culture/omar-could-show-us-the-future-of-history-1.635197 besøgt 3/5 2021.
- 5 Viola Shafiq, *Arab Cinema* (Cairo: AUC Press, 1998), 48-49.
- 6 Baptiste & Bouali (2020), 102.
- 7 David Warren, *Rivals in the Gulf* (London: Routledge, 2021), 35.
- 8 Najat AlSaied, «Walid al-Ibrahim: Modernising Mogul of MBC» i *Arab Media Moguls*, red. Sakr, della Ratta & Skovgaard-Petersen (London: Tauris, 2015), 97-112.
- 9 Donatella della Ratta, *Shooting a Revolution. Visual Media and Warfare in Syria* (London: Pluto, 2018). 42-49.
- 10 Trilogien er analyseret af John Shoup, «As it Was, and as it Should be Now: Al Andalus in Contemporary Arab Television Dramas.» TBS Journal, fall 2005. I dag tilgængelig i Arab Media and Society arabmediasociety.com/as-it-was-and-as-it-should-be-now-al-andalus-in-contemporary-arab-television-dramas
- 11 Filmene og deres billeder af Muhammad er gennemgået i et kapitel i Jakob Skovgaard-Petersen, *Muslimernes Muhammad – og alle andres* (København: Gyldendal, 2020), 311-344.
- 12 Skovgaard-Petersen (2020), 327-331.
- 13 Ibid., s. 331.
- 14 Alfred Guillaume, *The Life of Muhammad. A Translation of ibn Ishaq’s Sirat Rasul Allah* (Oxford: Oxford University Press, 1955), 156.
- 15 *The History of al-Tabari* (New York: Cuny Press), bind 14, 109ff.
- 16 Baptiste & Bouali (2020), 113-14.
- 17 Ignaz Goldziher, «Muruwwa und Din», *Muhammedanische Studien* (Halle: Niemeyer, 1889), 1-39.
- 18 Ratta (2018), 42-46.
- 19 ‘Abbas Mahmud al-‘Aqqad, *‘Abqariyyat ‘Umar* (Cairo: Nahdat Misr, 2003), 6-10, 204-05.
- 20 Courtney Freer, «Rentier Islamism in the Absence of Elections. The Political Role of Muslim Brotherhood Affiliates in Qatar and the UAR». *International Journal of Middle East Studies* 49 (2017), 479-500.
- 21 Karin van Nieuwkerk, «‘Repentant’ Artists in Egypt: Debating Gender, Performing Arts and Religion». *Contemporary Islam* 2(3):191-210.
- 22 Jakob Skovgaard-Petersen, «Islamists and Cultural Politics», *POMEPS Studies* 23, 2017, 37-41.
- 23 Bettina Gräf, «The Concept of Wasatiyya in the Work of Yusuf al-Qaradawi» i Gräf & Skovgaard-Petersen, *Global Mufti* (London: Hirst, 2009), 213-38.