

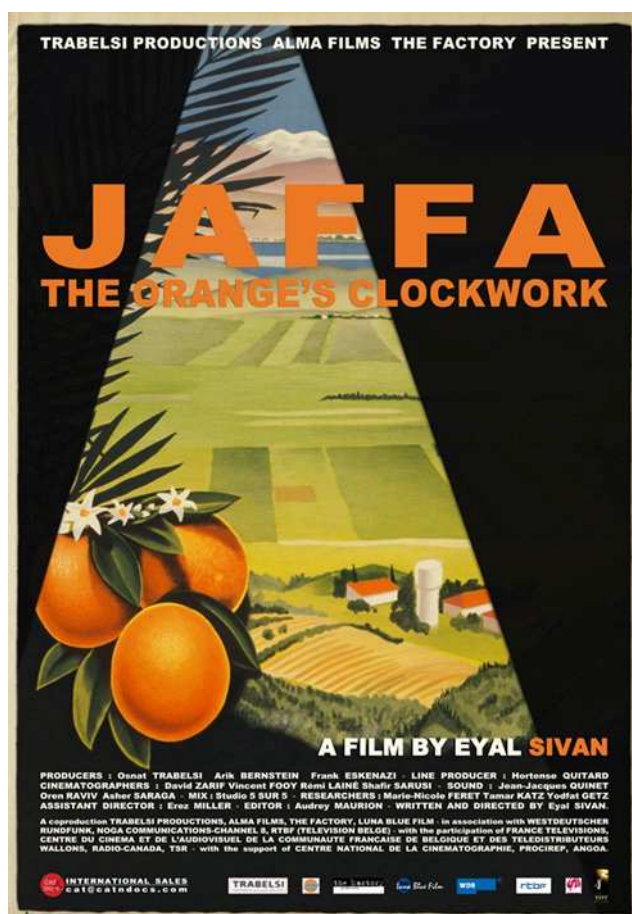
mec film präsentiert eine Trabelsi Production in Koproduktion mit WDR u.a.

JAFFA

The Orange's Clockwork

Ein Dokumentarfilm von Eyal Sivan

IL/D/F/B 2009, 90 min, Video/digital, Hebräisch/Arabisch/Englisch/Französisch mit dt. UT



Verleih und Presse

mec film

Gabriel-Max-Str. 16 | 10245 Berlin

Tel: 030-66766700 | Fax 66766699 | info@mecfilm.de | www.mecfilm.de

Bilder zum Download: www.mecfilm.de im Kinokatalog

Inhalt

Synopsis.....	3
Stabangaben.....	4
Technische Angaben.....	4
Biographie Eyal Sivan	5
Director's note	6
Festivals/Preise	6
Geschichtlicher Hintergrund.....	7
Interview mit Eyal Sivan.....	8

Kurzzinhalt

Jaffa - The Orange's Clockwork porträtiert die wechselvolle Geschichte der einst palästinensischen Orangenplantagen Jaffas, ihre schleichende Enteignung im Zuge der zionistischen Besiedlung sowie die Kreation der weltberühmten israelischen Marke „Jaffa“. Anhand von außergewöhnlichem Archivmaterial und Interviews spürt der Regisseur nach, wie Israel mit Hilfe der Orange im wahrsten Sinne des Wortes sein Image geschaffen und vermarktet hat.

Langinhalt

Wer kennt sie nicht, die Jaffa-Orange? Seit Jahrzehnten ist sie lecker, gesund und weltberühmt. Selbst Stars wie Ingrid Bergman und Louis Armstrong posierten für sie – „Jaffa“ war die Coca-Cola der Fruchtsäfte. Die Geschichte der Hafenstadt Jaffa, deren Rumpf heute ein Stadtteil von Tel Aviv ist, ist Jahrtausende alt. Bis Anfang des 20. Jahrhunderts war sie eine der lebendigsten und kosmopolitischsten Städte des Nahen Ostens - kulturell, ökonomisch und politisch. In ihrem Umland wurden über Jahrhunderte Orangen kultiviert, der Export der palästinensischen „Jaffa-Oranges“ durch den Hafen gewährleistet.

Anhand von einzigartigem Archivmaterial spürt Eyal Sivan in *Jaffa - The Orange's Clockwork* der Orangen-Marke nach. Er zeigt israelischen und palästinensischen Intellektuellen und Mitarbeitern der Zitrusindustrie alte Fotos, frühe Filmaufnahmen, Werbefilme und –plakate, politische Poster sowie Malerei rund um die Frucht. Sie erinnern, reflektieren und analysieren am Beispiel der Jaffa-Orangen ihre eigene Geschichte und die ihres Landes. Die unterschiedlichen, sich ergänzenden Narrative brechen Mythen und schreiben eine Geschichte jenseits nationalistischer Historiographie. Gleichzeitig zeigt die visuelle Selbstdarstellung der zionistischen Marke „Jaffa“ die systematische Schaffung einer Legende.

Stabangaben

Regie Eyal Sivan
Kamera David Zarif, Rémi Lainé, Shafir Sarousi, Vincent Fooy
Buch Eyal Sivan
Schnitt Audrey Maurion
Ton Oren Raviv, Jean-Jacques Quinet, Asher Saraga
Produktion Osnat Trabelsi für Trabelsi Productions, Arik Bernstein für Alma Films
Koproduktion Luna Blue Film (Serge Kestemont), The Factory (Frank Eskenazi, Hortense Quitard)
In Zusammenarbeit mit France 5 (Carlos Pinsky, Barbara Hurel), WDR (Jutta Krug), Channel 8 (Liran Atzmor), RTBF (Wilbur Leguebe), Radio-Canada (Jean Pelletier, Georges Amar), Télévision Suisse Romande (Irène Challand, Gaspard Lamunière)

Technische Daten

Drehformat DVCAM
Vorführformate Festplatte, USB, Beta SP, DVD
Bildformat 16:9
Ton Stereo
Länge 88 min
Originalsprachen Hebräisch, Arabisch, Englisch, Französisch
Sprachfassungen OmU (dt.) oder Voiceover der Protagonisten und Untertitel des Archivmaterials.

Biographie Eyal Sivan

Eyal Sivan ist Dokumentarfilmer und Essayist; zur Zeit ist er Koleiter des Master-Programms für Film, Video und Neue Medien an der School of Humanities and Social Sciences der University of East London (UEL).

Er wurde in Haifa im Norden Israels geboren und wuchs in Jerusalem auf. Nachdem er einige Zeit als professioneller Modedesigner in Tel Aviv gearbeitet hat, verließ er Israel 1985 und ließ sich in Paris nieder. Seither teilt er seine Zeit zwischen Europa und Israel. Er hat Regie bei mehr als zehn politischen Dokumentarfilmen geführt und zahlreiche weitere produziert. Seine Filme wurden auf vielen prestigeträchtigen Festivals gezeigt und ausgezeichnet. Neben internationalen Kinoauswertungen und TV-Ausstrahlungen, werden Sivans Arbeiten regelmäßig auf internationalen Kunstaustellungen präsentiert. In Texten und Vorträgen befasst sich Sivan mit dem israelisch-palästinensischen Konflikt, dokumentarischem Filmmachen und dokumentarischer Ästhetik, der Darstellung politischer Verbrechen sowie dem politischen Umgang mit Erinnerung, Genozid und Repräsentation. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter der in Paris ansässigen Produktionsfirma Momento! für Dokumentarfilme und der Vertriebsagentur Scalpel. Sivan ist Gründer und leitender Redakteur der ‚South Cinema Notebooks‘, einer Zeitschrift für Kino und politische Kritik, herausgegeben vom Sapir Kolleg in Israel, wo er auch unterrichtet. Er ist Mitglied des Herausgebergremiums des Pariser Verlags ‚La Fabrique‘ und des französischen Journals ‚De l’autre Côté‘ für soziale und politische Studien.

Filmografie

Lange Dokumentarfilme

- 2009 Jaffa - The Orange's Clockwork, 88 min
- 2004 I Love You All / Aus Liebe Zum Volk (Koregie Audrey Maurion), 98 min
- 2003 Route 181, Fragmente einer Reise in Palästina-Israel (Koregie Michel Khleifi) 272'
- 1999 Ein Spezialist, Portrait eines modernen Kriminellen, 128 min
- 1995 Aqabat-Jaber, Peace with no Return?, 61 min
- 1994 Jerusalem(s), Borderline Syndrome, Dokudrama, 64 min
- 1993 Itgaber, he will Overcome, 2 x 85 min
- 1990 Izkor, Sklaven der Erinnerung, 97 min
- 1987 Aqabat-Jaber, Passing Through, 81 min

TV Dokumentationen

- 2007 Citizens K, The Twin Brothers, 54 min
- 2005 Faces of the Fallen, 52 min
- 1991 Israland, 58 min

Andere Arbeiten audio-visuelle Arbeiten

- 2008 Happy Birthdays, Towards a Common Archive – Fragment, Multi Screen Video Installation, 23 min
- 2001 Scalpel / Skalpel (Konzept & künstlerische Leitung), TV Magazin, 14 x 42 min
- 2001 On the Top of the Descent, fiktional, 32 min
- 1997 Burundi, under Terror, Photomentary, 13 min
- 1996 Itsembatsemba, Rwanda one Genocide later, Photomentary, 13 min
- 1994 Jerusalem, Jerusalems, Konzeption und Leitung eines ARTE Themenabends 4h 30
- 1988 Progressive List for Peace, TV Spots 11 x 2 min

Director's Note

Jaffa - The Orange's Clockwork ist ein politischer Essay, der die Erfindung und die visuelle Geschichte der weltberühmten Zitrusfrucht, die ihren Ursprung in Palästina hat und heute überall auf der Welt als "Jaffa Orange" bekannt ist, offenlegt. Während die Orange das Symbol der zionistischen Unternehmung und des Staates Israel wurde, symbolisiert sie für die Palästinenserinnen und Palästinenser den Verlust und die Zerstörung ihrer Heimat. Durch aufmerksames Lesen der visuellen Repräsentation der Marke reflektiert der Film westliche Phantasmen über den 'Orient', das 'Heilige Land' und den Staat Israel und enthüllt die unerzählte Geschichte über das einst gemeinsame Symbol und die ehemals gemeinschaftliche Industrie von Arabern und Juden in Palästina.

Die Orangen Jaffas, die Zitrusheine, der Markenname und die Stadt, die der Frucht ihren Namen gab, zeigen gemeinsames jüdisch-arabisches Leben in Palästina vor der Errichtung des Staates Israel, der kolonialen Begehrlichkeiten, der Auslöschung von Gemeinsamkeiten, der Nationalisierung und dann Zurückweisung des Palästinensischen. Die Zeit der Jaffa-Zitrusheine bildet die Grundlage dafür, ein gemeinsames historische Narrativ vorzuschlagen; eine Marke der Hoffnung für die Zukunft.

Festivals/Preise

- IDFA – Internationales Dokumentarfilm Festival Amsterdam, NL
- Filmmaker – Internationales Dokumentarfilm Festival Mailand – **Preis der Internationalen Jury und Besondere Erwähnung der Jungen Jury**
- Full Frame Dokumentarfilm Festival Durham, USA
- Nicosia International Documentary Film Festival, Zypern
- Bafici – Buenos Aires International Film Festival, Argentinien
- Palestine Film Festival, London UK
- Toronto Jewish Film Festival, Kanada
- Visions du Reel, Nyon Schweiz
- Planet Doc Review Festival, Warschau Polen
- Documenta Madrid 10, Spanien
- Sarajevo International Film Festival; Bosnien-Herzegovina
- Boston Palestine Film Festival, USA
- Documentarist International Film Festival, Istanbul Türkei
- Golden Boll International Film Festival, Adana Türkei

Geschichtlicher Hintergrund

Der Begriff *Avoda Ivrit* (Jüdische Arbeit) kommt relativ häufig im Film *Jaffa – The Orange's Clockwork* vor. Es ist ein Slogan, der während der jüdisch/zionistischen Pionierzeit in Palästina eingeführt wurde. Er bedeutete, physische Arbeit zu verrichten und keine anderen hierfür anzuheuern und zwar als Teil des *Kibbush Haavoda* (Eroberung der Arbeit). Diese Losung, dieses Programm wurde von der zionistischen Bewegung Anfang des 20. Jahrhunderts ausgeführt, während der Osmanischen Zeit und des britischen Mandats. Es hatte zwei Bedeutungen: Juden zu Handarbeit und Landwirtschaft zurück zu führen, die dem Handel und akademischen Berufen vorzuziehen seien und jüdische Arbeiter den arabischen Arbeitern in der jüdischen Landwirtschaft und Industrie in Palästina vorzuziehen. Nachfolgende Immigranten kamen mit den Idealen des sozialistischen Zionismus, aber die Realität war nicht günstig, solche Ideen einzuführen. Die zionistische Bewegung versuchte, ihnen Arbeit zu finden. Die Neueinwanderer, die keine landwirtschaftliche Ausbildung hatten und wenig physisches Durchhaltevermögen, konnten jedoch nicht mit den arabischen Bauern konkurrieren.

Die Plantagenbesitzer hatten auch eine Mentalität kolonialistischer Überlegenheit entwickelt, zu der es gehörte „Eingeborene“ anzuheuern und die nicht zu den egalitären Ideen und sozialen Forderungen der neu angekommenen Sozialisten passte. *Kibbush Haavoda*, zusammen mit der Losung *Jüdische Arbeit* unterstützte die Einstellung jüdischer Arbeiter und blockierte die Arbeitsvergabe an Araber. Die *Histadrut* Gewerkschaft, für viele Jahre ein rein jüdischer Verbund, wurde gegründet, um die Rechte der jüdischen Arbeiter zu schützen. (gekürzte und leicht editierte Fassung, siehe den Text in voller Länge http://www.zionism-israel.com/dic/Avoda_Ivrit.htm)

Das vorstaatliche Konzept der *Avoda Ivrit* und Strukturen wie die *Histadrut* Gewerkschaft wurden bei der Gründung des Staates 1948 übernommen. In der vorstaatlichen Phase und den ersten drei Dekaden des Staates waren sämtliche Regierungen von der Arbeiterpartei dominiert. Das ökonomische System tendierte zum Sozialismus, sehr viele Firmen waren in Staatsbesitz, unter ihnen die Orangenmarke „Jaffa“.

Mehr Hintergrundmaterialien

Wenn Sie interessiert sind, mehr zum politischen Hintergrund der Geschichte und den Geschichten des Films zu erfahren, wenn Sie sich einige der Plakate oder Fotos noch einmal in Ruhe ansehen möchten oder mehr von der einen oder dem anderen Protagonisten lesen wollen, finden Sie hier eine Linksammlung:
www.mecfilm.de →Kinokatalog →Jaffa →Hintergrundmaterialien

Interview mit Eyal Sivan

In Ihren Arbeiten befassen Sie sich mit Geschichte und Erinnerung wie auch mit dem Bild an sich, seien es Bilder, die sie selbst schaffen oder Archivbilder. In der ein oder anderen Weise enthüllen, analysieren oder diskutieren die Filme – die sich vornehmlich mit Israel/Palästina befassen – Manipulation durch bewegte Bilder oder die Schaffung politischer Mythen. In Jaffa - The Orange's Clockwork erzählen Sie das erste Mal die Geschichte einer Marke und bedienen sich dabei zu einem großen Teil des Werbematerials des Wirtschaftsunternehmens „Jaffa“. Eine Marke einzuführen bedarf immer und überall einer PR Kampagne. Es liegt in der Natur der Sache, dass diese manipulativ und die Manipulation offensichtlich ist. Was hat Sie an der Geschichte der Marke Jaffa interessiert?

Während es stimmt, dass die Manipulation durch das bewegte Bild und die Kreation politischer Mythen eines der Hauptthemen meiner Filme ist, was unter anderem mit Produktionsbedingungen und Kosten zu tun hat, nutzen nur wenige Filme aus dem Nahen Osten hauptsächlich Archivmaterial, um den Prozess der Bildproduktion zu verfolgen. Natürlich liegt es in der Natur der Sache, dass die Einführung einer Marke offensichtlich manipulativ ist. Was jedoch in diesem Fall interessant ist, ist dass „Jaffa“ einen Staat vermarktet, ein politisches Projekt, ein nationales revolutionäres Projekt, das kommerzielle Propaganda nutzt – die wir Werbung nennen. Es nutzt Kino, Nachrichten, die Medien ganz allgemein, um einen Staat zu vermarkten. Das ist ein sehr aktuelles Thema: Nation Branding. Zudem ist das Verhältnis zwischen Bild und Ökonomie oder der Ökonomie des Bildes im Fall von „Jaffa“ exemplarisch. „Jaffa“ erzählt auch die Geschichte von Medien und der Propagierung von Mythen und Stereotypen. Es hat mich interessiert einen Film über die Mechanismen von Bildern, die Manipulation von Bildern zu machen. Wegen der erfolgreichen Vermarktung von „Jaffa“ hat eine ganze Generation in der westlichen Welt eine Geschichte, eine Erinnerung, ein Bild, das mit JAFFA zusammen hängt.

Anders als in Filmen wie Ein Spezialist oder Aus Liebe zum Volk (Koregie mit Audrey Maurion), in denen Sie ausschließlich mit Archivmaterial gearbeitet haben, kreieren Sie in Jaffa – The Orange's Clockwork auch eigene Bilder. Manchmal projizieren Sie Archivmaterial in den Drehort des Interviews. Können Sie etwas zu der visuellen Idee sagen?

Sowohl in *Ein Spezialist* als auch in *Aus Liebe zum Volk* habe ich meine eigenen Bilder geschaffen, oder gefilmt, wofür ich Archivmaterial genutzt habe. In einigen Fällen hat diese Manipulation passionierte Debatten hervorgerufen.

In *Jaffa* gibt es neben dem Archivmaterial zwei Arten von Bildern: Interviews mit „Zeugen“ – israelisch oder palästinensisch – und die Vorführung von Bildern für „privilegierte Zuschauer“, sowohl israelische als auch palästinensische Historiker, Kunstkritiker und Image Researcher, denen ich Fotos oder Filmmaterial zeige, das die Grundlage für ihre Reflektionen und Kommentare bildet.

Alle Unterhaltungen, Begegnungen und Interviews haben immer mit dem Bild begonnen. Ich habe Leute getroffen und ihnen Bilder gezeigt, entweder gedruckt oder auf meinem Laptop. Das Bild war der Ausgangspunkt.

Die Idee sowohl den Protagonisten als auch dem Publikum Bilder zu zeigen steht in direktem Zusammenhang mit dem Thema des Films, nämlich der Vermutung, dass der Orient, Palästina, das Heilige Land, Israel, wie immer man es nennt, zu aller erst eine westliche ideologische Projektion ist. Erst während der Recherche zu dem Film habe ich realisiert, wie

sehr die Geschichte des Films eine Geschichte von Projektion, einer fiktionalisierten, idealisierten oder dramatisierten Projektion ist, losgelöst von den Tatsachen.

Sie sagen, dass die Schaffung Ihrer eigenen Bilder durch Archivmaterial als Manipulation bezeichnet wurde und passionierte Debatten hervorgerufen hat. Aber ist nicht jede kineastische Arbeit Manipulation? Wenn man mit Archivmaterial arbeitet, kann man den Kamerawinkel nicht manipulieren, aber das Tempo der Bilder und das Licht, so wie es zum Beispiel Yael Hersonski in A Film Unfinished gemacht hat. Und man muss, wie bei jedem Schnitt, die Bilder auswählen und in einer bestimmten Ordnung zusammenführen. Archivmaterial zu sichten bedeutet, aktuelle Bilder zu überdenken, vielleicht auch Standpunkte und kollektive Sichtweisen. Es muss die Erinnerung, die immer eine Konstruktion und eine zwangsläufig verschwommene Sicht auf frühere Zeiten ist, in Frage stellen. Wie behandeln Sie oder wie setzen Sie das Konstrukt von archiviertem Material und das Konstrukt von kollektiver Erinnerung in Bezug zueinander?

Diese ganze Debatte durchzieht die gesamte Geschichte der dokumentarischen Praxis, nicht nur in Bezug auf den Umgang mit Archivmaterial. Es geht um das tiefe Verständnis der Rolle des Dokumentarischen als künstlerische sozio-politische Praxis, sich Macht, staatlicher oder unternehmerischer Praxis gegenüber zu sehen. Die Frage ist, ob der Dokumentarfilm eine bloße Darstellung der Wirklichkeit ist, was bereits zwei problematische Begriffe sind, oder ob er eine "mis en scene", eine Inszenierung von Realität ist, eine Reflektion über, Interpretation von Realität. In unserem Falle ist die Realität das Archivmaterial. Aber bevor wir in die Diskussion einsteigen, müssen wir bekennen, dass im es Falle von *Ein Spezialist* oder *A Film Unfinished* das Material selbst ist, das das Problem auslöst. Die Debatte kommt auf, weil manche Menschen glauben, dass das Filmmaterial über den Genozid im Zweiten Weltkrieg – den Holocaust - den Status von etwas Unantastbarem, eines heiligen Bildes hat. Eine Art religiöser Ikone, an der jede Art der Arbeit mit diesem Material, die sich von dem offiziellen Narrativ unterscheidet als ein Akt der Profanisierung gesehen wird. Das hat mit der allgemeinen Stellung dieses Genozids zu tun als ein unhistorisches, fast heiliges Ereignis, das die Worte Holocaust oder Shoa repräsentieren. Es ist klar, dass wenn ich Bilder eines Fußballspiels oder über den Krieg im Irak manipuliert hätte, diese Art von Debatte nicht existieren würde. Tatsächlich dreht sich die Debatte also nicht um die Manipulation von Bildern sondern eher um das Recht, diese spezifischen Bilder anzufassen. Zurück zu der eigentlichen Frage: es ist wichtig sich manche einfachen und offensichtlichen Dinge zu vergegenwärtigen. Erstens, dass jede Einstellung, oder Idee einer Einstellung bereits Manipulation ist, nämlich auszuwählen und einen Teil der Realität zu verstecken, um einen anderen hervorzuheben. Der Schnitt ist ebenso eine Manipulation. Zum Beispiel bei *Ein Spezialist* ist der Fakt die 360 Stunden Filmmaterial zum Eichmannprozess auf zwei Stunden zu kürzen eine Manipulation, die Rekonstruktion von Zeit und Zusammenhang und so weiter. All dies sind Manipulationen im etymologischen Sinne: etwas mit den Händen machen. Wir können daraus schließen, dass es bei der Dokumentarfilmpraxis von Individuen, von unabhängigen Filmschaffenden um die Konstruktion von Subjektivität durch Manipulation von Bildern geht; sie ist eine Anregung für einen subjektiven Blick und als solche benannt. Aber Macht, Hegemonie und öffentliche Institutionen und Archive fürchten diesen Akt der Subjektivierung, da sie eine "offiziell-objektive" Lesart von Geschichte durchsetzen oder verbreiten wollen. Das ist, wie ich die Debatte um und die Frage über das Bild sehe, als eine Ausrede, um eine Diskussion über die Autorität Geschichte zu schreiben und kollektives Gedächtnis zu konstruieren zu überdecken. Ich möchte in Bezug auf den Eichmann Prozess und den Film daran erinnern. Alle Argumente gegen *Ein Spezialist* wurden bereits in den 1960er Jahren gegen Hannah Arendts Buch erhoben. Sie wurde auch

beschuldigt, die Protokolle des Prozesses zu manipulieren, der Subjektivierung und Verfälschung bezichtigt. Und der Grund war, dass sie das offizielle historische Narrativ über den Genozid bedroht hat, wie es von Deutschland und israelischen öffentlichen Institutionen artikuliert und verbreitet wurde. Eine andere wichtige Erinnerung ist die Tatsache, dass 37 Jahre lang das Bild und der Diskurs über den Eichmann Prozess und das Wesen dieses Kriminellen auf den zugänglichen Archivbildern beruhte, die 20% des Gesamtmaterials ausmachten. Bis ich das gesamte Material wiederbelebt habe, haben die zugänglichen Teile die Opfer dargestellt, die Überlebenden und das offizielle Narrativ. In all diesem Material kam Eichmann nicht wirklich vor oder er war stumm. Die Tatsache, dass das meiste Material nicht zugänglich war, das der Täter fast nicht präsent war und dass dieses Bild des Prozesses und von Eichmann das kollektive Gedächtnis geformt hat, wird nicht als Manipulation erachtet. Den Täter ins Zentrum der Diskussion zu stellen, ihm die Stimme und die Bühne zu geben, wird jedoch als Manipulation gesehen.

Das ist auch bei *Aus Liebe zum Volk* so, wo der Stasi-Offizier der hauptsächliche Erzähler ist. Das wird als manipulativer und gefährlicher Akt betrachtet. All das ist mit der Frage nach der dokumentarischen Tradition verbunden, die auf die Opfer, arme leidende Menschen fokussiert ist und sich nicht wirklich mit den Tätern als Figuren von Erinnerung auseinandersetzt. Das ist mit der Diskussion über „säkularisiertes Christentum“ verbunden, und sein Verhältnis zur dokumentarischen Praxis. Ich würde gerne damit enden, meine Praxis als inspiriert von und Hommage an Arbeiten wie *Nacht und Nebel* von Alain Renais oder *Nicht Schuldig?* von Marcel Ophüls zu verorten. Was diese Arbeiten zu Meisterwerken macht, ist die Tatsache, dass sie geniale Manipulationen sind, um eine andere oder neue Sichtweise auf historische Narrative einzubringen. Für mich ist dies die wahre sozio-politische Rolle von Filmschaffenden - ob dokumentarisch oder nicht - einen anderen, neuen, subjektiven Blickwinkel zur Erwägung vorzuschlagen.

Wie haben sie das Archivmaterial von Jaffa recherchiert? Wie und wo haben sie es gefunden?

Die Recherche wurde in verschiedenen Phasen von relativ vielen Rechercheuren durchgeführt. Eigentlich wird ein Film wie dieser im Wesentlichen während der Recherche und dem Schnitt gemacht. Das bedeutet, dass die Recherche jedes Mal neu definiert und präzisiert wird, sich in einem permanenten Wandel befindet. Das ist sehr kompliziert für Produzenten, weil es schwer zu planen ist. Die Recherche wurde parallel in Israel, Europa und den USA durchgeführt. Das Problem waren nicht die Quellen an sich sondern die Frage, wie man Bilder von der Orange und versteckte Propaganda in Filmen findet, die nicht direkt von Orangen oder Jaffa handeln. Die Orangen und die Marke Jaffa kommen in vielen Filmen über Israel vor, in Reportagen oder Spielfilmen, einfach als Illustration. In den Archivkatalogen ist aber nicht jede Einstellung oder jedes Bild beschrieben, während wir also wussten, dass diese Bilder existieren, war nicht klar, wo wir sie finden sollten. Ein weiteres Problem war, dass Werbeagenturen nur selten ihre alten Kampagnen aufbewahren. Es ist heute eine Kernfrage wie man visuelles Material in Archiven findet, wenn die einzige Suchmöglichkeit die nach Schlagworten ist.

Wie auch immer, die Recherche war bis in die späte Schnittphase nicht beendet. Ich wurde eine Art Sammler von Archivmaterial über Jaffa und der Film reflektiert eine mögliche Art, die Materialien zu archivieren.

Sie sagen im Ihrem Director's Statement, dass für Sie das vorgeschlagene gemeinsame historische Narrativ eine Marke der Hoffnung für die Zukunft ist. Können Sie etwas mehr zu der Hoffnung, die Sie sehen sagen?

Das ist mit meiner vorherigen Antwort verbunden. Zunächst möchte ich was zum Begriff des Archivs sagen. Ein Archiv ist kein Lagerhaus, es ist nicht einfach ein Ort an dem Dokumente, visuell oder nicht, aufbewahrt werden.

Ein Archiv ist eine Art der Organisation, der Klassifizierung, des in Bezug Stellens, der Kuratierung etc. Ein Archiv ist eine Erzählung von Geschichte oder was Narrativ genannt wird. Es ist nicht nur, dass ein Archiv ein Narrativ hat, das Archiv IST ein Narrativ.

Ein gemeinsames historisches Narrativ bedeutet in unserem Fall von Israel/Palästina, wie in jeder anderen Situation von Konfliktlösung, ein Archiv der gemeinsamen Geschichte zu schaffen. Es gibt keine andere Möglichkeit für jedwede Form der Aussöhnung als Verantwortung zu übernehmen und Fakten anzuerkennen. Ohne das Opfer als Opfer zu verstehen und den Täter als Täter gibt es keine Möglichkeit der Koexistenz. Dieses Verständnis erlaubt Südafrikanern friedlich Seite an Seite zu leben und sich manchmal sogar zu mischen. In einem anderen Extrem ermöglicht es Juden unter Europäern oder sogar Deutschen zu leben. Die Geschichte der Apartheid, des französischen Kolonialismus in Algerien oder des Genozids im Zweiten Weltkrieg ist eine gemeinsame Geschichte beider involvierten Seiten.

Durch die Montage von Archivmaterial, Aussagen von Zeitzeugen, Kommentaren von Palästinensern sowie Israelis, möchte ich einen Weg vorschlagen, Geschichte zu re-artikulieren. Es ist ein Weg einen gemeinsamen Raum wieder zu beleben, einen Moment in der Geschichte, der als Referenz genutzt werden kann oder, wie der nationalistische israelische Dichter am Ende des Films sagt: Eine Art von Erinnerung als Ticket für die Zukunft.

Ich glaube, dass in einer Situation, in der Trennung, Mauern und Blockaden sowohl die reale Politik als auch die Gedankenwelt definieren, in den Archiven und den Erinnerungen der Menschen zu graben, um gemeinsame Erinnerungen, Bilder und Landschaften zu finden, bedeutet, eine Möglichkeit vorzuschlagen, die Idee der Zukunft zu denken.

(Interview Irit Neidhardt)