

A woman in a dark swimsuit and goggles is floating on her back in clear blue water. A large, dark shadow of a person is cast onto the water's surface, extending from the top left towards the center. The overall scene is serene and contemplative.

VISIONS DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON
DOC OUTLOOK-INTERNATIONAL MARKET
19-26 AVRIL 2013 | WWW.VISIONSDUREEL.CH

UN HOMMAGE CONSACRÉ À EYAL SIVAN,
UN AUTEUR RECONNU DANS LE DOMAINE DE LA
CRÉATION ET DE LA RECHERCHE FORMELLE.

EINE HOMMAGE AN EYAL SIVAN,
EIN ANERKANNTER AUTOR IM BEREICH DER
FILMREALISATION UND FORMFINDUNG.

A TRIBUTE TO EYAL SIVAN, ACKNOWLEDGED
FOR HIS CREATIVITY AND FORM FINDING.

ATELIER EYAL SIVAN

EYAL SIVAN

BIOGRAPHY



© Jo Spiller

FILMOGRAPHY

- 2013 Montage interdit (in progress)
- 2012 Etat commun – Conversation potentielle [1]
- 2009 Jaffa – La mécanique de l'orange
- 2007 Citizens K (mlf)
- 2005 Irak, quand les soldats meurent (mlf)
- 2004 Aus Liebe Zum Volk (co-directed)
- 2003 Route 181 – Fragments d'un voyage en Palestine-Israël (co-directed)
- 2001 Au Sommet de la descente (sf)
- 1999 Un Spécialiste – Portrait d'un criminel moderne
- 1997 Burundi – Sous la terreur (sf)
- 1996 Itsembatsemba, Rwanda un génocide plus tard (sf)
- 1995 Aqabat-Jaber – Paix sans Retour?
- 1994 Jerusalem(s), le syndrome borderline
- 1993 Itgaber – Le triomphe sur soi
- 1991 Israland (mlf)
- 1990 Izkor – Les esclaves de la mémoire
- 1987 Aqabat-Jaber – Vie de Passage

Eyal Sivan est né en 1964 à Haïfa, dans une famille d'immigrants arrivée d'Uruguay. Ses parents déménagèrent à Jérusalem un an après l'occupation militaire de la Cisjordanie et de la bande de Gaza. Censé servir dans l'armée en 1982, 60 jours seulement après le massacre de Sabra et Chatila, il fut libéré de ses obligations alors même qu'il avait décidé de ne pas rejoindre les rangs de l'armée. Après être devenu photographe de mode, il déménagea de Tel-Aviv à Paris. Sa visite du camp de réfugiés d'Aqabat-Jaber dans le cadre d'une séance photo le poussa à réaliser *Aqabat-Jaber – Vie de passage* (1987). Eyal Sivan, connu pour ses positions politiques virulentes et controversées, qui remettent en question la réalité politique d'Israël, est l'une des figures les plus marquantes du documentaire aujourd'hui. Fondateur de la société de production Memento! et de l'agence de distribution de films Scalpel, il est également fondateur et rédacteur en chef de «Sud Cinema Notebooks» et membre du comité de rédaction de «La Fabrique» et de «De l'Autre Côté». Il est aussi professeur associé en Production des médias à the School of Arts and Digital Industries à l'Université de East London.

Eyal Sivan wurde als Sohn uruguayischer Einwanderer 1964 in Haifa geboren. Ein Jahr nach der Besetzung des Westjordanlands und des Gazastreifens durch die israelische Armee zogen seine Eltern von Haifa nach Jerusalem. Sein Militärdienst, von dem er allerdings freigestellt wurde, nachdem er selbst bereits beschlossen hatte, sich ihm zu entziehen, sollte 1982, nur 60 Tage nach dem Massaker von Sabra und Schatila, beginnen. Als junger Modefotograf zog er wenig später von Tel-Aviv nach Paris. Nach einem Besuch des Flüchtlingslagers Aqabat-Jaber für Fotoaufnahmen drehte er 1987 *Aqabat-Jaber – Vie de passage*. Der für seine unverblünten und kontroversen, die politische Realität in Israel hinterfragenden Stellungnahmen bekannte Eyal Sivan zählt zu den herausragenden Dokumentarfilmern unserer Zeit. Der Gründer der Produktionsgesellschaft Memento! und des Filmverleihs Scalpel ist ebenfalls Gründer und Chefredakteur der «South Cinema Notebooks» und Mitglied des Redaktionsausschusses von «La Fabrique» und «De l'Autre Côté». Er ist Assistenzprofessor für Medienproduktion an der School of Arts and Digital Industries der Universität East London.

Born 1964 in Haifa, Eyal Sivan is the son of an immigrant family that arrived in Israel from Uruguay. His parents moved to Jerusalem a year after the military occupation of the West Bank and the Gaza Strip. Supposed to serve the army in 1982, just 60 days after the massacre of Sabra and Chatila, he was released from duty even though he already had made made up his mind that he would not be joining the ranks of the military. He became a fashion photographer and moved to Paris, France, from Tel-Aviv. After visiting the refugee camp Aqabat-Jaber for a photo shoot, he made *Aqabat-Jaber – Vie de passage* (1987). Eyal Sivan, known for his outspoken and controversial political stances that question the political reality of Israel, is one of the most outstanding figures working in documentary today. Founder of production company Memento! and film distribution agency Scalpel, he is also founder and chief editor of «South Cinema Notebooks» and member of the editorial board of «La Fabrique» and «De l'Autre Côté». He is associate professor in Media Production at the School of Arts and Digital Industries at the University of East London.

GIONA A. NAZZARO

DIE WAHRHEIT WIRD EUCH FREI MACHEN

DAS KINO EYAL SIVANS

«DAS PROBLEM IST DAS AKZEPTIEREN EINES ZEITRAUMS DER GESCHICHTE, DER 1933 BEGANN UND 1948 ENDETE. ES IST OFFENSICHTLICH, DASS ES OHNE LANZMANN'S FRISÖR JENEN VON «ROUTE 181» NICHT GÄBE. HÄTTE ES DEN GENOZID DER EUROPÄISCHEN JUDEN NICHT GEGEBEN, HÄTTE EUROPA AUCH DEN PALÄSTINENSERN NICHT IHRE RESTE AUF DEN KOPF GESPIEN. DER FRISÖR AUS «ROUTE 181» LEUGNET DIE EXISTENZ DES FRISÖRS AUS «SHOAH» NICHT, IM GEGENTEIL – ER BESTÄTIGT SIE. ER SAGT, BEIDE SEIEN OPFER DES WESTENS, DES KOLONIALISMUS. DER ZWEITSTAATEN-STREIT SOLLTE UNSERE ZUKUNFT NICHT IN EUROPA, SONDERN GEGENÜBER EUROPA INS AUGE FASSEN UND ES ZWINGEN, SICH SEINER VERANTWORTUNG GEGENÜBER DEN ISRAELIS UND DEN PALÄSTINENSERN ZU STELLEN. AN DIESEM PUNKT SIND WIR, WEIL EUROPA ES SO WOLLTE.»¹

«EIN JUDE IST EIN IN POLEN GEBORENER ARABER»
(EYAL SIVAN)

Eyal Sivans Arbeit ist ein spannender Ausgangspunkt für eine Überlegung über das, was heute noch als «Dokumentarfilm» bezeichnet wird. Durch Sivans Arbeit zieht sich unablässig eine Frage. Was ist Wahrheit? Wahrheit nicht als Wert «per se» und auch nicht als absoluter oder «a priori»-Faktor, sondern vielmehr als dialektischer, für kritische Beobachtung offener Prozess, wie dies bei «Work in progress» zu beobachten ist. In diesem Sinne besteht Wahrheit nicht aus einem ideologischen Korpus oder aus konfessionsabhängigen Werten, die unweigerlich jene ausschliessen, die diese nicht teilen, sondern aus einem Prozess der Beteiligung am Wahrheitsdiskurs. Die Wahrheit als solche soll keine Offenbarung sein, sondern eine kritische Auseinandersetzung und die aus der Wahrheit entstehende Eroberung der Freiheit, losgelöst von Identitäts-, Glaubens- oder ideologischen Aspekten und somit der Auslöser für eine Befreiung von den eigenen Voraussetzungen. Nicht umsonst heisst es: «Die Wahrheit wird euch frei machen.» (Johannes Kapitel 8, Vers 32) Wahrheit entsteht somit laut Sivan und seinen Filmen immer «a posteriori». Sie ist das Ergebnis einer Analyse. Einer Nachforschung. Und als solche willkürlich oft neu aufrollbar. Gegenstand weiterer Nachforschungen. Indem es

sich in den Dienste der Wahrheit stellt, zielt in diesem Sinne das gesamte filmische Schaffen Eyal Sivans paradoxerweise darauf ab, uns von Wahrheiten zu befreien und führt uns zurück zu einer säkularen, offenen, kritischen und nicht zuletzt problematischen Vorstellung der Wahrheit. Diese Wahrheit soll kein teleologischer Zweck, sondern eine

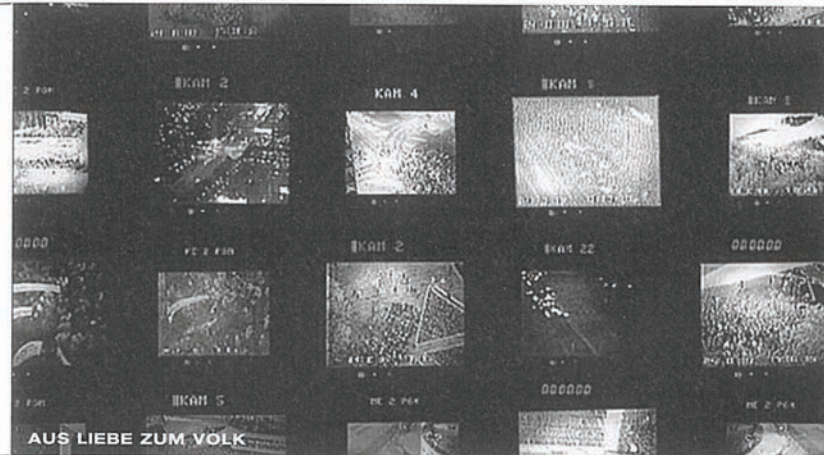
DIE MONTAGE IST DER ORT, AN DEM DIE (HYPOTHETISCHE) WAHRHEIT GETESTET WIRD, DA WAHRHEIT AUS DER MATERIALISTISCHEN PERSPEKTIVE GESEHEN IMMER DAS ERGEBNIS EINER ARBEIT IST.

Strategie der Befreiung sein: zuvorderst eine Befreiung vom Dogma der Wahrheit selbst. Nur so ist es möglich, während dieses unnachgiebigen Revisionsprozesses die der Arbeit Eyal Sivans zugrunde liegende Ethik zu verstehen, der wie ein Profi in einem längst verschwundenen Hollywood wiederholt: «Ich glaube an harte Arbeit.» Das Filmschaffen Eyal Sivans gründet im Wesentlichen auf den beiden Konzepten Geschichte und Revision. Wie Sivan selbst sagt, «ist der Dokumentarfilm der

Inbegriff der Revision». In diesem Sinne kann die Neubetrachtung nur zu einem Wiederbeleben werden. Man betrachtet etwas neu, um es wieder lebendig werden zu lassen. Diese Dynamik kann umgekehrt wieder dabei helfen, die erworbene Geschichtsauffassung und die ihr zugrunde liegende Vorstellung zu hinterfragen.

Die grösste Gefahr bei dieser Übung besteht laut Sivan in der Reduzierung der «Geschichte auf eine Erzählung». Auch hier schwimmt Sivan zumindest im Bereich der in der Dkumentarfilmwelt geltenden Regeln gegen den Strom: Redaktionsleiter legen Produktionsrichtlinien und Narrationsstrukturen fest, die zu Käfigen werden, die eine Normierung der formalen Schtweisen und Strategien anstreben. Er geht noch weiter und prangert das gegenwärtige Produktionssystem als einen neuen «Totalitarismus» an.





«Eine gute Geschichte hat nichts zu bedeuten», so Sivan. Die eigentliche Frage ist, wie das «strukturgebende Element» eingebracht und folglich die «Zeitachse aufgebrochen» werden kann. Die Erzählzeit ist an sich bereits eine Geschichte der Zeit (eine «Wahrheit») und muss folglich zwecks Aktivierung des Revisionsprozesses selbst hinterfragt werden.

Bevor wir fortfahren, sollte noch ein weiterer Punkt angesprochen werden. Das Konzept der Revision ist in der Regel negativ belegt. Revision wird normalerweise als ideologisches, rechtslastiges, reaktionäres Vorgehen verstanden, dessen Ziel bei der Erörterung des Schicksals der Juden in den Vernichtungslagern die Leugnung des Horrors des Genozids, oder, wie es ein Teil der politischen Kaste Kambodschas bis heute vor den Gerichten tut, die Relativierung der unter Pol Pol begangenen Genozide ist (zu sehen in Bernard Mangiantes' Film *Le khmer rouge et le non-violent*). Dies hat Sivan persönlich richtig gestellt: «Revision bedeutet auf geschichtlicher Ebene in der Regel, etwas zu leugnen.»

Somit muss die Revision bei einer «Verschiebung des Standpunktes» ansetzen. Auf diese Weise können wir damit beginnen, uns eine «Gegen-Geschichte» vorzustellen und genau um dieses Bestreben, eine andere Geschichte zu

werden, geht es. Es untermauert Sivans formalen und filmischen Diskurs. Wenn wir die Erzählung der Geschichte als Rahmen (oder auch Einstellung) betrachten, müssen wir uns gleichzeitig die Frage stellen, was von dem, das allgemein als «Wahrheit» der «Geschichte» angenommen wird, in dieser Einstellung ausgelassen wurde. Als unausweichlich nächster Schritt muss die Einstellung als eine Form der Zensur betrachtet werden. Zur Natur der Einstellung gehört, dass immer irgendetwas nicht im Bild erscheint. Es ist kein Zufall, dass Sivan mit einigem polemischen Witz erklärte, der Dokumentarfilm gleiche «einer säkularen Kirche». Getragen von etwas, das er selbst als «mitfühlende Arroganz» bezeichnet, stellt er eine Kernfrage über die Rolle, die die Erinnerung im Prozess der Heiligsprechung der geschichtlichen Wahrheit spielt. In Anlehnung an Goethe macht sich Sivan bei der Infragestellung der Erinnerung Gedanken darüber, was von der Erinnerung selbst vergessen (ausgeschlossen) wurde. Aus diesem Grund ist eines der wichtigsten Ziele seiner Arbeit die Verfolgung «einer Begegnung zwischen zwei Exklusionen» (siehe dazu die Überlegung in *Etat commun – Conversation potentielle [1]*) in dem Bewusstsein, dass «Erinnerung eine Tatwaffe sein kann» – denn als Opfer ist man niemals der Angeklagte

(oder Täter). Spätestens hier wird deutlich, dass ein beträchtlicher Teil der operativen Strategie Sivans nicht daraus besteht, um jeden Preis Antworten zu geben, sondern «Fragen neu zu formulieren». Nur so kann mit einem Dokumentarfilm «Gegengeschichte» angeregt werden.

In der Evolution der Arbeit Sivans hat

IN ANLEHNUNG AN GOETHE MACHT SICH SIVAN BEI DER INFRAGESTELLUNG DER ERINNERUNG GEDANKEN DARÜBER, WAS VON DER ERINNERUNG SELBST VERGESSEN (AUSGESCHLOSSEN) WURDE.

eine weitere Person eine Schlüsselrolle gespielt, was teils den Umständen dieser Begegnung, teils dem Potenzial für ein fortlaufendes Gespräch zuzuschreiben ist (obgleich es sich eigentlich um einen kreisförmigen, «abgeschlossenen» Dialog handelt): seine Begegnung mit dem Philosophen Jeschajahu Leibowitz.

Der 1903 in Russland geborene Leibowitz lebte ab 1916 in Berlin und war ein klarer Gegner der nationalistischen Politik Israels. Als überzeugter Zionist

zog er 1934 zusammen mit seiner Frau Greta von Deutschland nach Palästina. Aufgrund seiner vehement vertretenen Meinung, dass Staat und Religion zwei getrennte, unabhängige Einheiten sein sollten, kam es zu Meinungsverschiedenheiten mit David Ben-Gurion. Mit später eingenommenen Positionen zugunsten eines Abzugs der israelischen

Truppen aus den besetzten Gebieten, Aufrufen zu Ungehorsam und seiner als störend wahrgenommenen Überzeugung, dass Israels Regression mit dem Sieg im Sechstagekrieg begann, wurde er zu einem Bezugspunkt für Dissidenten und dem Negativbeispiel des Juden, der zu antisemitischen Äusserungen ermutigt. So jedenfalls lauteten die Vorwürfe seiner Feinde im Parlament, die sie einen Tag nach der Verleihung des renommierten Israelischen Kulturpreises an Leibowitz wiederholten.

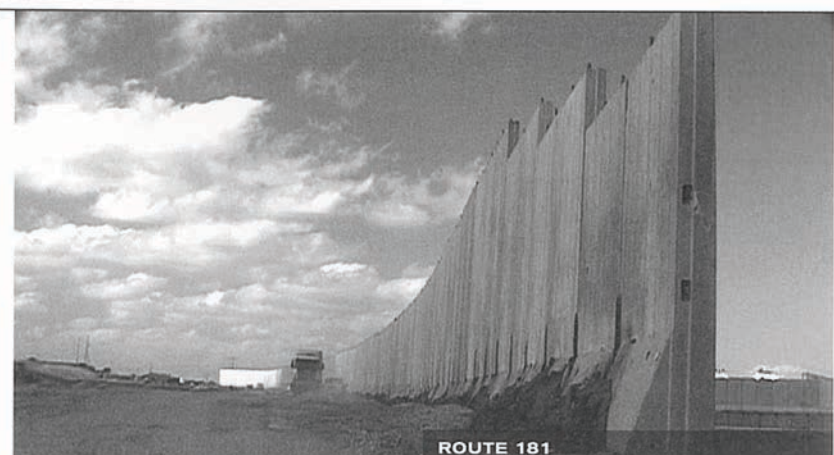
Die Annahme liegt nahe, dass Sivans Begegnung mit Leibowitz die Weichen für seine Art des zuhörenden Ansatzes stellte, der seine gesamten anschließenden Arbeiten prägt.

In dem Film *Itgaber* spricht Leibowitz sehr langsam. Zwischen den einzelnen Abschnitten liegen lange Pausen des Schweigens. Bestimmte Worte betont er bewusst und wiederholt Teile seiner Argumentation, die ihm entscheidend erscheinen. Mittels eines auf den Schreibtisch des Philosophen gestellten Monitors können Abschnitte des Gesprächs erneut angehört und die Filmmontage fast in Echtzeit verfolgt werden (wie deutlich wird, als Leibowitz kritisiert, dass Sivan an einem bestimmten Punkt etwas herausgeschnitten hat). Doch dahinter steckt noch mehr: Sivan lässt mit Leibowitz' Argumenten und einer Überlappung seiner Stimme mit Archivmaterial schrittweise eine Verbindung zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit entstehen. Der Kontext verändert sich, nicht so die Bedeutung oder die Worte.

«Per definitionem selektiv in der Erinnerung» stellt die Begegnung mit Leibowitz – im Gegensatz zu Sivan ein Zionist – keine Sammlung von Wahrheiten für bereits Überzeugte dar, sondern vielmehr ein ethisches Modell in Sachen Verwendung der Wahrheit, indem diese offen und problematisch belassen wird

und andere Stimmen und Geschichten nicht ausschließt.

Im Laufe dieses Prozesses des Verstehens, des Teilens und der Öffnung begann bei Sivan bezüglich der Montage die Entwicklung einer neuen Haltung, die in *Un Spécialiste – Portrait d'un criminel moderne* deutlich wird. Wie Gal Raz in seinem Essay «Narrative Sabotage as a Tactic in the Arena of the Collective Memory: an Alternative Logic of Documentation in Eyal Sivan's *Un Spécialiste*» richtig bemerkte: «Der Film ist weniger eine Dokumentation der Wirklichkeit des Eichmann-Prozesses als vielmehr eine Reflexion über die funktionelle Darstellung dieser Angelegenheit im kollektiven Gedächtnis Israels». Anders ausgedrückt konzentriert sich Sivans Film vor allem auf die dem Prozess zugrunde liegende zionistische Ideologie, weniger auf die im Prozess behandelten Fakten. Mit Verweis auf Bill Nichols' Buch «Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary», schrieb Raz weiter: «Die historische Beweisführung in Dokumentarfilmen unterscheidet sich von der historischen Beweisführung in Spielfilmen [...] In einem Dokumentarfilm wird sie ausgewählt und in Einstellungen aneinandergereiht, um eine bestimmte Sicht der Welt, ein Argument, zu stützen». Sivans Antwort an diejenigen, die ihm vorwarfen, sein Film verfälsche die



Wirklichkeit: «*Un Spécialiste* ist nicht der Eichmann-Prozess, es ist ein aus den Archiven des Eichmann-Prozesses gemachter Film». Diese Dekonstruktion der narrativen Ebene des kollektiven und nationalistischen Gedächtnisses – die erst verstanden werden kann, wenn es durch den Sucher der post-zionistischen Kritik betrachtet wird, die sich in den letzten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts herausbildete – wird trotz der seinen Eichmann-Film betreffenden Kontroverse in *Route 181 – Fragments d'un voyage en Palestine-Israel* mit neuer Kraft deutlich. Der Film – als Eröffnung des Pariser Filmfestivals Cinéma du Réel wieder gestrichen – wurde von Claude Lanzmann vehement bekämpft und von Alain Finkielkraut der «Lüge, des Aufrufs zu einer Tötung aller Juden» bezichtigt. Namhafte Persönlichkeiten des französischen Kulturlebens, darunter Pascal Bruckner, Pierre-André Tagieff, Thierry Garrel, Bernard-Henri Lévy, Philippe Sollers, Julia Kristeva, Arnaud Desplechin und Chantal Ackerman, traten dem Film von Michel Khleifi und Eyal Sivan (dem per Post sogar eine Kugel nach Hause geschickt wurde) geschlossen entgegen.

Die Begegnung zweier Exklusionen beinhaltet aus diesem Grund die Montage als Ort, an dem dieses potenzielle Treffen stattfinden kann. Die Montage

ist der Ort, an dem die (hypothetische) Wahrheit getestet und mit ihr experimentiert wird (siehe *Etat commun – Conversation potentielle [1]*). Es ist sicher kein Zufall, dass Sivan derzeit an einem Film mit einem spannenden Titel arbeitet: *Montage interdite*.

Aus materialistischer Sicht ist die Wahrheit immer das Ergebnis einer Arbeit. Einer Ausübung der Wahrheit. Auf filmischer Ebene ist die Wahrheit hingegen immer das Ergebnis einer Demontage der offiziellen Version der Geschichte und ihre Neu-Montage in dem Bewusstsein, dass es sich nur um einen Zwischenschritt in Richtung weiterer, anderer Formulierungen handelt.

Alle Zitate Eyal Sivans stammen aus der in Thessaloniki anlässlich des 14th Thessaloniki Documentary Film Festival (9.–18. März 2012) abgehaltenen Masterclass.

Besonderer Dank gilt Dimitri Kerkinos, Lily Papagianni, Daniela Persico, Carla Scura, Alessandro Stellino.

1 Eyal Sivan – Il cinema di un'altra Israele, herausgegeben von Cristina Piccino & Luca Mosso, Mailand, Agenzia X, 2007.

EIN REGISSEUR MIT GUTEN ABSICHTEN

GESPRÄCH MIT EYAL SIVAN

JEAN-LUC GODARD SAGTE, KINO SEI WAHRHEIT IN 24 BILDERN PRO SEKUNDE. WIE STEHEN SIE ZU DIESER AUSSAGE?

ICH HALTE DAS FÜR EINEN SEHR PROVOKANTEN GEDANKEN. WENN MAN ES AUS EINER REIN LINEAREN PERSPEKTIVE BETRACHTET, ENTSTEHT DER EINDRUCK, DASS 24 BILDER PRO SEKUNDE STETS DIE WAHRHEIT SIND. ICH WÜRDTE ES JEDOCH EHER AUS EINER BENJAMIN-PERSPEKTIVE BETRACHTEN (GEMEINT IST DER PHILOSOPH WALTER BENJAMIN) UND DIE BILDER NUR ALS WAHRHEITSBLITZE SEHEN. ES SIND NUR 24 BILDER PRO SEKUNDE, SONST NICHTS. ES IST KEINE FRAGE DER BEDINGTHEIT, SONDERN EINE FRAGE DES STATUS.

Natürlich hat das erste Bild die Position der Wahrheit, doch wir reden hier über Blitze. Und bei Blitzen geht es unmittelbar um die Vergangenheit. Auf eine Art meinen wir «Vergangenheit», wenn wir Kino sagen – selbst, wenn unsere Beziehung dazu in der Gegenwart verhaftet ist. Auch die Beziehung zur Vergangenheit ist mit dem Wahrheitsbegriff verbunden, da sie mit der Erinnerung verflochten ist. Ich glaube, dass das sehr wichtig ist, wenn man diese Idee der 24 Bilder pro Sekunde als Wahrheit ansieht. Es sind nur Sekunden der Wahrheit. Nicht «die» Wahrheit. Es ist nicht die W-A-H-R-H-E-I-T. Es sind nur Augenblicke, die wir mit der Idee der Wahrheit verbinden. Ich fühle mich Michel Foucaults Gedanken des «Wahrheitsstatus» sehr verbunden. Wir projizieren einen Wahrheitsstatus hinein. Das ist mein allgemeines Verhältnis zum Kino. Es ist doppelsinnig. Es ist ein Vertrag, dessen Gegenstand die Annahme eines Augenblicks der Wahrheit ist. Es geht nicht um den Versuch, ein Bild der absoluten Wahrheit aufzubauen, dies würde einer totalitären Herangehensweise entsprechen.

Wie stehen Sie zu der Tatsache, dass Dokumentarfilme – selbst die sogenannten militanten Filme – genau diesen Gedanken der totalitären Wahrheit mehr oder weniger übernommen haben?

Zum einen trenne ich den Dokumentarfilm nicht von der Geschichte der Entstehung des bewegten Bildes und des Kinos, da dies sogar die eigentliche Entstehung des Dokumentarfilms ist. Das ist der erste Punkt. Zum anderen darf man nie vergessen, wie eng seine Verbindung mit Macht ist. Denn wenn es irgendetwas gibt, das Macht definiert, dann die Auferlegung eines Wahrheitsbegriffes. Was nicht bedeutet, dass es die Wahrheit ist. Es bedeutet einfach nur, dass festgelegt wurde, was Wahrheit ist. Der Dokumentarfilm hat eine lange Geschichte in der Begleitung der Macht. Selbstverständlich hat er auch eine Geschichte als Gegenmacht. Nehmen wir zum Beispiel Dokumentarfilme, die sich mit dem Konzept der Macht befassen – sie werden unweigerlich den Wahrheitsbegriff unter die Lupe nehmen. Dies natürlich im Zusammenhang mit dem jeweiligen Thema und Gegenstand des Dokumentarfilms.

Was an Dokumentarfilmen kritisiert werden könnte, ist die humanistische Herangehensweise. Eine allgemeine, humanistische Haltung. Das Hauptproblem mit dieser humanistischen Haltung besteht darin, dass sie immer versucht, «die» Wahrheit durchzusetzen. Genau genommen ist seit den ersten Schritten des Dokumentarfilms ein Machtverhältnis festzustellen.

Wir haben die Macht – wir haben die Kamera, wir haben das Bild, wir sind die, die in der Lage sind, das Bild zu schaffen. Wir sind im Besitz der Macht: Das bedeutet, dass wir im Besitz der Wahrheit sind, und was wir zeigen, ist somit «die» Wahrheit.

Meiner Meinung nach liegt das entscheidendste Element des Dokumentarfilms im Anzweifeln dieser Machtposition. Das Anzweifeln dieser Art der Wahrheit ergibt sich aus dem Verhältnis zur Macht und dem Umgang mit der Macht. Es ist nicht wichtig, das zu zeigen, was wir für die Wahrheit halten, sondern genau diesen Gedanken auf den Prüfstand zu stellen, indem wir eine Gegenmacht anbieten.

Das wirklich Faszinierende an Ihrem Film *Etat commun – Conversation potentielle* [1] ist Ihr Versuch, die Idee der Wahrheit an Ort und Stelle kritisch zu hinterfragen. Diese kritische Hinterfragung geschieht durch die Inszenierung des Wortes. Durch diese Arbeitsweise wird Ihr Film zur ultimativen Antithese der Art von Film, die aus einer Abfolge redender Köpfe besteht. Dieser Film ist mittels der Inszenierung des Wortes eine Kampfansage an die Grenzen der Sprache und den mit ihr verbundenen Wahrheitsgedanken. In Sachen Inszenierung war *Etat commun* für mich ein äusserst komplexer

Film. Von Anfang an stellte sich die Frage, wie eine Geschichte aufgebaut und dieser der Status der Wahrheit verliehen werden kann. Damit wären wir wieder beim «Status der Wahrheit». Das möchte ich erklären. Von seiner Form her ist dieser Film eine Fiktion, da er etwas bislang nur Potenzielles in das Präsens stellt. Etwas, das eine Möglichkeit der Zukunft darstellt. Auf diese Weise macht er das potenziell Mögliche der Zukunft zur Realität. Somit ist es nicht länger ein «sein können». Es ist ein «sein», das bedeutet, dass ein Gespräch stattfindet – und ein Gespräch ist immer eine «Inszenierung des Wortes». Es gibt eine Sprachdarbietung. Diese Darbietung wiederum gibt Anlass zu einer entscheidenden Frage. Sogar Zuschauer, die sich langweilen, weil sie meinen, der Film sei nur eine Abfolge sprechender Köpfe, werden sich fragen: «Sind diese Leute wirklich zusammen? Hören sie einander zu? Wissen sie, was die anderen sagen?»

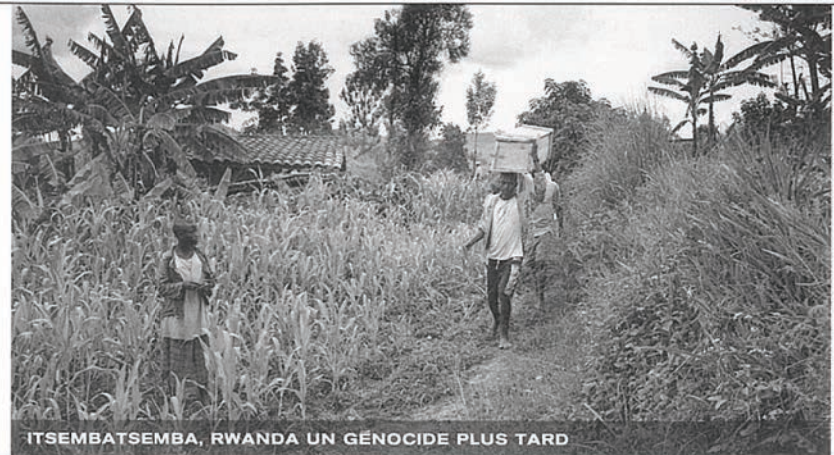
Ich halte das für eine sehr interessante Reaktion, da sie zu einer doppelten Frage führt, die auf der einen Seite den Film, auf der anderen Seite die Realität betrifft. Die Frage lautet also: in welchem Raum und wo kann Sprechen stattfinden? Unter den Dingen, die mich wirklich beeindruckt haben, war die Qualität des Gesagten. Nicht etwa wegen der kultivierten

Gesprächsteilnehmer, sondern wegen der Qualität des Zuhörens. Das ist die wahre Inszenierung: die Inszenierung des Aktes des Zuhörens.

Das Medium Film wird somit zu einem Werkzeug, mit dem der Zuschauer hinterfragen kann, wie Menschen zusammenleben. Das Medium wird zu einem Denkmittel. Einem politischen Medium.

Absolut. Das Medium Film an sich ist eine Aussage über die Realität. Keine rein ästhetische Aussage über die Realität. Es ist keine Darstellung. Es ist eine mögliche Präsentation der Realität. Es ist eine filmische Aussage. In gewisser Weise ist *Etat commun – Conversation potentielle* [1] ein tatsächlicher Vorschlag, während über Jahre hochtrabende Versuche unternommen wurden, etwas in Richtung einer Verbindung zwischen einem politischen und ästhetischen Diskurs über den israelisch-palästinensischen Konflikt aufzubauen, dem vielleicht am umfassendsten dargestellten historischen Element der Welt. Er ist der Vorschlag einer Haltung.

Die meisten Dokumentarfilme befassen sich nicht mit dem Gedanken, dass Inszenierung etwas Politisches ist. Die meisten Dokumentarfilmer scheinen der Meinung zu sein, dass Fiktion einer Inszenierung bedarf, während sich im



ITSEMBATSEMBA, RWANDA UN GÉNOCIDE PLUS TARD

Dokumentarfilm das Subjekt in seinem hohen Ideal selbst genügt.

Die Inszenierung ist im Dokumentarfilm ein Konstrukt. Es geht auch ein Gedanke um, der seinen Ursprung vielleicht in dem hat, was wir vorher über die Wahrheit, über diese Vorstellung von Reinheit, gesagt haben. Wenn wir nicht eingreifen, die Dinge einfach geschehen lassen, wenn wir die Realität aufzeichnen, nähern wir uns schlussendlich der Wahrheit. Das ist die überhebliche Seite von Kino und Dokumentarfilm – ich wiederum würde sagen, dass es das genaue Gegenteil ist. Darum geht es in *Etat commun*. In erster Linie um eine Inszenierung. Wie Sie selbst gesagt haben: es handelt sich um die Inszenierung eines Diskurses. Daraus wird ein politischer Vorschlag. Nicht der Diskurs an sich, sondern seine Art, eine Verbindung zur Realität herzustellen und in Bildern zu denken. Die Art, wie ich ganz zu Anfang versuche, darauf hinzuweisen, dass die Frage des Gemeinschaftsstaates keine die Zukunft betreffende Frage ist, weil es bereits einen Staat gibt. Die Frage ist eher, welches in diesem Staat die gemeinsamen Elemente sind. Und hier kommt ein Vorschlag für das, was gemeinsame Elemente sind.

Man sollte daran erinnern, dass die Gebrüder Lumière die aus der Fabrik kommenden Arbeiter ein zweites Mal

filmten, weil die erste Aufnahme nicht realistisch genug schien.

Natürlich! Oder denken wir an Robert Flahertys *Nanook of the North*, der ein zweites Mal gedreht wurde, nachdem die ersten Aufnahmen verbrannt waren. Wenn Nanuk in dem Film Nanuk spielt, haben wir es mit einer Inszenierung zu tun. Und genau diese Inszenierung ist es, die *Nanook* zu einem Dokument macht. Nicht ihr Fehlen.

Wie arbeiten Sie als Filmemacher, der sich nicht mit der Zukunft, sondern mit der Gegenwart beschäftigt, die zu einem Konstrukt für das Medium wird, das letztendlich wiederum zu einem politischen Vorschlag wird, mit dieser Art Werkzeug in einer Gesellschaft, die eine vollständig andere Vorstellung von Wahrheit hat?

Nirgendwo sonst auf der Welt war ich mit so vehementer Kritik, so vielen Debatten und ständigen Auseinandersetzungen über meinen sogenannten «Mangel an Objektivität» und meine «Manipulation der Realität» konfrontiert. In Israel passiert das ständig. Ich gab im israelischen Fernsehen in einer Dokumentarfilmsendung ein Interview über *Jaffa – La mécanique de l'orange*. Der Interviewer redete sich in Rage und beschuldigte mich, die Geschichte verändert, Fakten manipuliert und Ereignisse dekonstruiert zu haben. «Sie



ROUTE 181

haben die Geschichte vollständig manipuliert.» Ich antwortete: «Ja, das habe ich». Und dann schrie er mich an. Er war vollkommen verloren. Ich unternahm den Versuch, es ihm zu erklären: «Das ist die Geschichte des Dokumentarfilms als solches». Am Ende des Interviews kam er auf mich zu und sagte: «Wissen Sie, ich war absolut sicher, dass Sie in die Defensive gehen würden, wenn ich ihnen sage, dass Sie die Fakten manipuliert haben. Stattdessen antworteten Sie mit «Ja, das habe ich» und ich hatte plötzlich kein Interview mehr, weil ich auf etwas vollkommen anderes vorbereitet war».

Ich erzähle diese Geschichte, weil ich auf die Frage, wie ich in Israel arbeiten kann, antworten muss: Ich arbeite von aussen. Innen zu arbeiten, ist fast unmöglich. Denn wenn man von innen heraus arbeitet, muss man die Unmöglichkeit unterschiedlicher Standpunkte berücksichtigen. Es klingt zwar banal, aber es handelt sich dabei um ein Element, das eine Gesellschaft prägt, die sich nach aussen immer mehr verschliesst und immer paranoider wird. Das Ergebnis ist die Entstehung einer doppelten Gewalttätigkeit – eine nach innen, und eine nach aussen gerichtete Gewalt. Man nennt es Faschismus. Eines der Merkmale einer solchen Gesellschaft ist die nur eingeschränkt vorhandene Fähigkeit, sich die

Möglichkeit der Existenz eines anderen Standpunktes vorzustellen. Und um auf Ihre Frage zurückzukommen, kann ich dank zweier Faktoren immer noch arbeiten. Zum einen, weil ich ausserhalb bleibe. Zum anderen, weil ich eine ständige Verbindung im Inneren aufrecht erhalte. Durch meine Lehrtätigkeit in Israel kann ich junge Leute treffen und mein Seminar abhalten, das seit vielen Jahren unverändert ist und den Titel «What Do We See When We Watch?» trägt. Es geht nur darum, die Möglichkeit der Subjektivität zu diskutieren. Wir befinden uns in einer schrecklichen Lage, in der Subjektivität nur zugelassen ist, wenn es um Fiktion geht. Eine subjektive Herangehensweise an die Realität ist nicht erlaubt. Als ob der offizielle Diskurs objektiv wäre. Dies ist vielleicht das *schrecklichste an der Situation Israels*. Es gibt nur die herrschende Meinung, und wenn man von dieser Abstand nehmen möchte, muss man sie zuerst einmal anerkannt haben. Wenn man einen anderen Standpunkt vorschlagen möchte, muss man diesen mit dem Hinweis «Das meine vollkommen subjektive Meinung» versehen. Vielleicht ist dies auch die Erklärung dafür, warum es in Israel so viele politische Filme gibt, in denen in der ersten Person gesprochen wird. Möglicherweise ist es eine Art, sich selbst zu schützen, wenn man sagt: «Das ist nur

meine ganz persönliche Meinung». Ich halte Avi Moghrabi für den grössten israelischen Filmemacher. Er hat eine Handschrift. Ein Projekt. Aber weil er innen drin ist, muss er ständig betonen: «Das ist meine ganz persönliche Meinung.» Nur so wird er akzeptiert. Es ist gewissermassen auch die einzige Art, Gehör zu finden: die Reduzierung eines Standpunktes auf eine spezifische, individuelle Meinung. Der häufigste Vorwurf an *Jaffa*, der kein in der ersten Person gesprochener Film ist, lautet: «Er ist nicht objektiv. Das ist eine Lüge, eine Verfälschung der Geschichte.» Das gleiche ist auch bei *Un Spécialiste* oder *Etat commun* passiert. In Israel werden meine Filme nach dem ständig gleichen Schema kritisiert. Es geht nie um die Handlung der Filme oder darum, was sie aussagen oder zeigen. Ebenso erging es der Ausstellung, die ich über die Täter gemacht habe. Die Frage betraf nicht die Zeugenberichte von Kriegsverbrechen, sie lautete vielmehr: «Habe ich die Wahrheit gesagt?» Das Problem ist immer nur, dass ich einem angeblich objektiven Standpunkt widerspreche. In Israel, im Hebräischen, wird für das Kritisieren ein seltsames Wort verwendet. Wir sagen, etwas ist beabsichtigt, was so viel bedeutet wie voreingenommen. «Megamati». «Megama» bedeutet Absicht. Wo immer auch über meine Filme gesprochen wurde, drehte sich

alles um die Tatsache, dass ich «megamati» bin, bzw. eine «Absicht» habe. Sogar im Parlament, wo meine Filme diskutiert wurden, lautet die Hauptschuldigung, dass ich ein Filmemacher mit Absichten sei. Worauf ich natürlich antworte: «Natürlich verfolge ich eine Absicht.» Welchen Sinn hätte es, einen absichtslosen Film zu machen? Eine absichtslose Komödie? Von aussen gesehen wirkt das wie eine etwas seltsame Haltung. Innen findet das aber niemand seltsam. Und das bedeutet, dass es eine als allgemeingültig begriffene Auffassung der Objektivität gibt. Dies ist vielleicht das erste Merkmal des Faschismus. Eine Norm, die von Norden nach Süden und von Osten nach Westen die gleiche ist. Von oben nach unten. Eine Regel. Oder, um es in der Filmsprache auszudrücken, eine Einstellung.



AQABAT-JABER – VIE DE PASSAGE

FRANCE | 1987 | 81' | 16 MM | ARABIC
AQABAT-JABER – PASSING THROUGH

Construit au début des années 1950 au Moyen-Orient par l'ONU, Aqabat-Jaber, situé sur la mer Morte dans la vallée de Jéricho, est l'un des nombreux camps de réfugiés destinés à accueillir les Palestiniens chassés de leurs villages natals par l'armée israélienne. La plupart des 65 000 personnes vivant dans ce camp étaient des habitants des villages du centre de la Palestine détruits en 1948. La guerre de 1967 poussa la plus grosse partie des réfugiés (certains l'estiment à 95%) à fuir vers l'autre rive du Jourdain. Nourris par l'espoir de pouvoir un jour retourner sur les terres de leurs ancêtres, les résidents d'Aqabat-Jaber vivent dans une zone tampon à l'allure de ville fantôme. Filmé en 1987, quelques mois seulement avant la Première Intifada – la révolte palestinienne en Cisjordanie et dans la bande de Gaza –, *Aqabat-Jaber – Vie de passage* est l'histoire de ce qui ne devait être qu'une solution temporaire pour les réfugiés mais qui s'est transformé en un mode de vie désabusé et sans espoir. Grâce à un cadrage soigné, Eyal Sivan met en lumière une ville fantôme dont les seuls liens avec l'histoire se nourrissent des souvenirs et d'un douloureux sentiment de nostalgie.

Das Anfang der 1950er-Jahre von der UNO am Toten Meer im Jericho-Tal gebaute Aqabat-Jaber ist eines der vielen Flüchtlingslager, in dem die Palästinenser Aufnahme fanden, die von der israelischen Armee aus ihren Heimatdörfern vertrieben wurden. Die meisten der 65 000 Flüchtlinge des Lagers stammten aus den 1948 zerstörten Dörfern in Zentral-Palästina. Der Krieg 1967 trieb den grössten Teil der Flüchtlinge (manche gehen von 95% aus) auf die andere Seite des Jordan. Getragen von der Hoffnung einer Rückkehr in das Land ihrer Vorfahren, leben die Menschen in Aqabat-Jaber in einem geisterstadtähnlichen Niemandsland. *Aqabat-Jaber – Vie de passage* wurde wenige Monate vor der ersten Intifada, dem palästinensischen Aufstand im Westjordanland und dem Gazastreifen, gedreht, und erzählt von dem, was als Übergangslösung für Flüchtlinge geplant war, statt dessen aber bitterer, hoffnungsloser Alltag wurde. Anhand sorgfältig gewählter Einstellungen zeigt Eyal Sivan eine Geisterstadt, deren einzige Verbindungen zur Geschichte aus Erinnerungen und schmerzdem Heimweh bestehen.

Built in the early 1950s in the Middle East by the United Nations, Aqabat-Jaber, located on the Dead Sea in the valley of Jericho, is one of the many refugee camps destined to shelter the Palestinians driven away from their native villages by the Israeli army. The majority of the 65,000 people living in the camp were inhabitants of the villages of central Palestine destroyed in 1948. The 1967 war forced the biggest part of the refugees (some estimate 95%) across the banks of the river Jordan. Nurtured on the hope of going back one day to the land of their ancestors, the people in Aqabat-Jaber live in a no man's land that looks like a ghost town. Filmed in 1987, a mere few months before the First Intifada – the Palestinian uprising in the West Bank and the Gaza strip – broke out, *Aqabat-Jaber – Vie de passage* is the story of what was supposed to be only a temporary solution for the refugees but became a bitter and hopeless way of life. Through his carefully framed pictures, Eyal Sivan draws attention the attention to a ghost town whose only ties to history are fed on memories and an aching sense of nostalgia.

SCREENPLAY
Eyal Sivan

CINEMATOGRAPHY
Nurith Aviv

SOUND
Rémy Attal

EDITING
Ruth Schell

PRODUCTION
Dune vision,
Memento Production

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento |
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com

EYAL SIVAN

AQABAT-JABER – PAIX SANS RETOUR?

FRANCE, ISRAEL | 1995 | 61' | 16 MM | ARABIC
AQABAT-JABER – PEACE WITH NO RETURN?

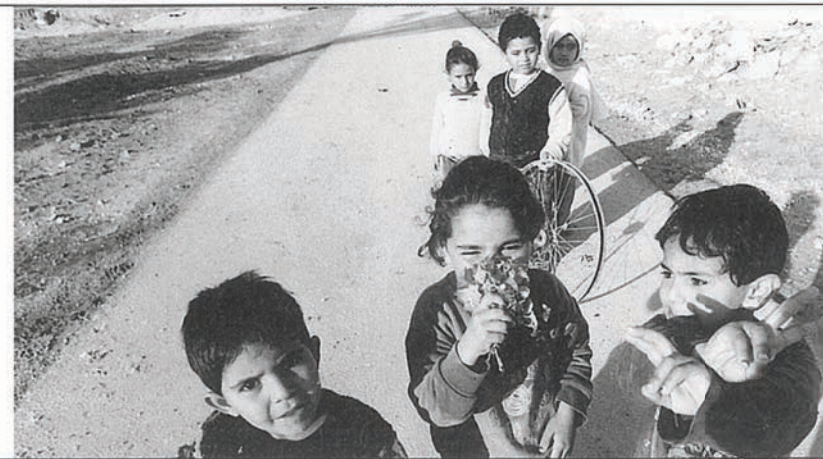
CINEMATOGRAPHY
Nurith Aviv

SOUND
Rémy Attal

EDITING
Sylvie Pontoizeau

PRODUCTION
Dune vision,
Memento Production

Huit ans après ses débuts, Eyal Sivan retourne dans le camp de réfugiés d'Aqabat-Jaber. En enquêtant sur le droit des Palestiniens à rentrer dans les villages d'où ils avaient été chassés en 1948, Sivan touche au cœur même de la question du conflit israélo-palestinien. Près de 3000 personnes vivent encore à Aqabat-Jaber. Même les jeunes générations, qui n'ont jamais connu d'autre réalité que celle du camp, rêvent de retourner dans les lieux où sont ancrées leurs racines. Les habitants vivent en suspension, comme flottant dans une bulle d'espoir – une bulle confrontée aux contradictions quotidiennes de la situation politique d'Israël, qui ne veut pas trouver de solution pour les réfugiés. Un état de pure suspension. La Première Intifada n'est plus qu'un souvenir, même si certains militants l'ont qualifiée de «plus beau cadeau que le peuple arabe ait jamais fait aux Israéliens». Une situation sans issue qui transforme la réalisation d'un «documentaire» en une intervention critique sur la possibilité de rechercher des réalités alternatives.



Acht Jahre nach seinem Debüt kehrt Eyal Sivan zurück in das Flüchtlingslager Aqabat-Jaber. Bei seinen Nachforschungen über das Recht auf Rückkehr der Palästinenser in die Dörfer, aus denen sie 1948 vertrieben wurden, dringt Sivan zum Kern des arabisch-israelischen Konflikts vor. In dem Lager leben weiterhin rund 3000 Menschen. Auch die jüngere Generation, die nur die Realität des Lagers kennt, träumt von einer Rückkehr an den Ort, an dem ihre Wurzeln schon immer waren. Und so leben diese Menschen in einem Schwebezustand und treiben auf einer Blase der Hoffnung dahin, der die Widersprüche der politischen Lage in Israel gegenüber stehen, das keine Lösung für die Flüchtlinge finden möchte. Ein scheinodähnlicher Zustand. Trotz der Behauptung einiger Militanter, sie sei «den Israelis jemals gemacht haben», ist die erste Intifada nur noch Erinnerung. Eine ausweglose Situation, die das Drehen eines «Dokumentarfilms» zu einem effektiv kritischen Eingriff in die Möglichkeit einer Suche nach Alternativwirklichkeiten macht.

Eight years after his debut, Eyal Sivan goes back to the refugee camp of Aqabat-Jaber. By inquiring about the right of the Palestinians to return to the villages from which they were driven away in 1948, Sivan goes to the very heart of the issue of the Arab-Israeli conflict. About 3000 people still live in Aqabat-Jaber. Even the younger generations, who have never known any reality other than that of the camp, dream to return to the place where their roots have always been. Therefore the people live in a state of suspension, almost floating on a bubble of hope – a bubble facing the daily contradictions of the political situation of an Israel that does not want to find a solution for the refugees. A state of pure suspended animation. The First Intifada is only a memory, even though some militants have declared it is “the most beautiful gift the Arab people have ever made to the Israelis.” A situation with no way out comes thus to be the point where the process of making a “documentary” becomes a truly critical intervention on the possibility of seeking alternative realities.

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento |
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com



EYAL SIVAN, AUDREY MAURION

AUS LIEBE ZUM VOLK

FRANCE, GERMANY | 2004 | 88' | VIDEO | GERMAN
I LOVE YOU ALL

Monsieur B. travaillait pour la Stasi (Ministerium für Staatssicherheit), le service de sécurité officiel de la République démocratique allemande (RDA). Il croyait en son poste et travaillait dur nuit et jour, sacrifiant tout à sa mission. Il voulait être un citoyen modèle. Il faisait son travail par amour pour sa patrie et ses concitoyens. Il savait que s'il vacillait, toute l'idée du socialisme est-allemand s'écroulerait aux pieds du Moloch capitaliste qui attendait de l'autre côté du mur. Monsieur B. faisait donc des efforts supplémentaires pour espionner et contrôler ses camarades et concitoyens. Or, fin 1989, le mur tomba et le peuple s'engouffra dans les bureaux de la Stasi. Même si Monsieur B. était censé rechercher toute activité contre-révolutionnaire suspecte, il ne vit pas venir la révolution. *Aus Liebe zum Volk* est un film qui remet en question la notion de cadre comme forme de censure et l'idéologie de la surveillance comme propagande. Eyal Sivan affirme: «C'est mon film contre le cinéma.» A juste titre.

Herr B. arbeitete für das Ministerium für Staatssicherheit (Stasi) der Deutschen Demokratischen Republik. Vom Sinn seines Tuns war er überzeugt. Und er arbeitete hart, Tag und Nacht, sein ganzes Leben war der Arbeit gewidmet. Er wollte ein vorbildlicher Bürger sein. Er tat seine Arbeit aus Liebe zu seinem Land und seinen Mitbürgern. Er wusste, dass durch sein Straucheln die gesamte Idee des ostdeutschen Sozialismus vor den Augen des kapitalistischen Molochs auf der anderen Mauerseite zusammenbrechen würde. Also gab Herr B. beim Ausspionieren und Überwachen seiner Mitbürger und Kameraden sein Bestes. Doch Ende 1989 fiel die Mauer und die Menschen stürmten die Büros der Stasi. Obgleich Herrn B. das Ausspähen jeglicher konterrevolutionärer Aktivität oblag, kam die Revolution für ihn völlig unerwartet. *Aus Liebe zum Volk* ist ein Film, der das Konzept der Begrenztheit des Filmausschnittes als eine Form der Zensur und die Überwachungsideologie als Propaganda hinterfragt. «Dies ist mein Film gegen das Kino», so Eyal Sivan. Zu Recht.

Mr. B. used to work for the Stasi (Ministerium für Staatssicherheit), the official state security service of the German Democratic Republic (GDR). He believed in the motivations of his job and worked hard day and night sacrificing everything to his work. He wanted to be a model citizen. He did his job out of love for his country and his fellow citizens. He knew that if he faltered, the whole idea of East German socialism would crumble at the feet of the capitalistic Moloch that was waiting on the other side of the wall. Therefore, Mr. B. put extra effort into spying and controlling his comrades and co-citizens. But at the end of 1989 the wall came down and the people stormed into the Stasi offices. Even though Mr. B. was supposed to watch out for any suspicious counterrevolutionary activities, when the revolution finally struck he did not see it coming. *Aus Liebe zum Volk* is a film that questions the notion of the film frame as a form of censorship and the ideology of surveillance as propaganda. "This is my film against cinema", states Eyal Sivan. Rightly so.

CINEMATOGRAPHY
Peter Badel

SOUND
Werner Philipp

EDITING
Audrey Maurion

PRODUCTION
Zero one & RBB, Arcapix

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
zero one film GmbH
+49 3039066330
sophie@zeroone.de
www.zeroone.de

EYAL SIVAN

ÉTAT COMMUN – CONVERSATION POTENTIELLE [1]

FRANCE | 2012 | 124' | HD | ARABIC

COMMON STATE – POTENTIAL CONVERSATION [1]

SCREENPLAY
Eyal Sivan

CINEMATOGRAPHY
Eyal Sivan, Erez Miller

SOUND
Nathalie Vidal, Erez Miller

EDITING
Audrey Maurion

PRODUCTION
Momento Production,
La fabrique Editions

A l'heure d'une nouvelle impasse dans le processus de paix, Eyal Sivan essaie de dépasser les vieilles idées qui continuent de hanter le débat sur la question israélo-palestinienne. Ainsi, l'attention n'est plus portée sur la «solution des deux Etats». Ce que le film propose, c'est un Etat commun. En réalité, cette proposition n'a même pas à être faite puisque l'Etat commun existe déjà. Deux communautés nationales vivent sur la même terre. L'idée révolutionnaire derrière le concept d'Etat commun est d'abandonner la notion de séparation pour embrasser celle de partage. Ainsi, Eyal Sivan, par le truchement du montage, provoque une rencontre entre Arabes palestiniens et Juifs israéliens. Vingt interviews sur le thème d'un Etat commun. Des politiciens et des colons. Des Juifs ashkénazes et séfarades. Des Arabes palestiniens installés en Israël et dans les territoires occupés. L'écran se sépare en deux. Un Juif israélien et un Palestinien se font face. L'un parle, l'autre écoute et vice versa. Ainsi, cette conversation cinématographique devient le terreau d'un Etat commun, grâce au pouvoir du dialogue et de la dialectique.



The occupation is part and parcel of Israel.

Zu einem Moment, in dem Friedensprozess in einer weiteren Sackgasse gelandet ist, sucht Eyal Sivan die Überwindung der immer gleichen alten Ideen, die jede Debatte über Palästina-Israel prägen. Es geht dabei nicht mehr um die «Zwei-Staaten-Lösung». Vielmehr schlägt der Film einen gemeinsamen Staat vor. Wobei dieser Vorschlag nicht erst eingebracht werden muss: den Gemeinschaftsstaat gibt es bereits. Zwei staatliche Gemeinschaften, die auf dem gleichen Gebiet leben. Das Revolutionäre an der Idee eines Gemeinschaftsstaates ist das Ersetzen der Trennung durch Teilen. Hierzu lässt Sivan per Montage eine Begegnung zwischen palästinensischen Arabern und israelischen Juden entstehen. Zwanzig Interviews über den gemeinsamen Staat. Politiker und Siedler. Ashkenasen und Sepharaden. Palästinensische Araber, die in Israel und den besetzten Gebieten leben. Die Leinwand ist zweigeteilt. Ein israelischer Jude und ein Palästinenser. Einer spricht, der andere hört zu. Und umgekehrt. Das filmische Gespräch wird zum Nährboden der Idee eines Gemeinschaftsstaates, der aus Dialog und Dialektik hervorgehen könnte.

At the point where the peace process has reached yet another dead end, Eyal Sivan tries to go beyond the same old ideas haunting the debate on the Palestine-Israel. Thus the attention is not not pointed towards the "two state solution" any more. What the film proposes is a common state. In fact, the proposition does not even need to be made: a common state is already existing. Two national communities living on the same land. The revolutionary shift behind the idea of a common state is to move from partition to sharing. Therefore Sivan, through the use of editing, creates an encounter between Palestinian Arabs and Israeli Jews. Twenty interviews on the theme of a common state. Politicians and settlers. Ashkenazi and Sephardic Jews. Palestinian Arabs settled in Israel and in the occupied territories. The screen is split in two. An Israeli Jew and a Palestinian facing each other. One talks, the other listens. And vice versa. Thus this cinematic conversation becomes the ideal ground on which the idea of a common state could be shaped through the power of dialogue and dialectics.

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento!l
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com



ISRALAND

FRANCE | 1991 | 58' | VIDEO | ARABIC, HEBREW

EYAL SIVAN

Tourné pendant la guerre du Golfe en 1991, le film juxtapose deux réalités très différentes. D'une part, le quotidien brutal des habitants de Tel-Aviv devant chercher un abri lors des attaques des forces américaines contre les Irakiens. D'autre part, des travailleurs arabes et israéliens partageant un même chantier pour créer un gigantesque parc à thème: Israland. Alors que les premiers sont forcés de vivre la nuit dans des abris anti-bombes; le jour, les seconds expriment la méfiance qu'ils éprouvent les uns envers les autres. Alors que des missiles Patriot explosent dans le ciel de Tel-Aviv; au sol, Israéliens et Arabes travaillent sur le même chantier pour bâtir une illusion. Ainsi, Eyal Sivan reconnaît la fragilité de la rhétorique israélienne nationaliste qui est en effet menacée par sa propre faiblesse idéologique. Le parc à thème dédié au mythe d'Israël est l'autre visage d'une machine de propagande qui demande à son peuple de se cacher dans des abris pour éviter les attaques au gaz, tout en sachant que cela pourrait être parfaitement inutile. Dans ce film, Sivan conteste la façon dont l'Etat d'Israël manipule son image pour arriver à un consensus politique et moral.

Der während des Golfkriegs 1991 entstandene Film vermittelt zwei stark divergierende Realitäten. Auf der einen Seite die Einwohner Tel-Avivs, die sich aufgrund der US-Intervention im Irak in Sicherheit bringen müssen. Auf der anderen Seite israelische und arabische Arbeiter auf dem Gelände des zukünftigen Freizeitparks Israland. Wo die einen die Nächte in Schutzkellern verbringen, lassen sich tagsüber die israelischen und arabischen Arbeiter über das gegenseitige Misstrauen aus. Hier das Eindringen von Patriot-Raketen in den Luftraum über Tel-Aviv, dort die Entstehung einer von Israelis und Arabern gemeinsam erschaffenen Illusion. Sivan zeigt die Zerbrechlichkeit der Rhetorik Israels, die sich durch ihre ideologische Schwäche selbst gefährdet. Der dem Mythos Israel gewidmete Freizeitpark ist die Kehrseite einer Propaganda-Maschine, die den Menschen trotz des Wissens um die eigentliche Sinnlosigkeit nahe legt, sich in Schutzkellern vor Gasangriffen zu verstecken. Sivan äussert Zweifel an der Art und Weise, wie Israel zugunsten eines politisch-moralischen Konsenses sein eigenes Image manipuliert.

Shot during the Gulf War in 1991, the film juxtaposes two very different realities. On one hand, the brutal daily life of the people inhabiting Tel-Aviv forced, to seek shelter during the attacks that the American forces launched against the Iraqis. On the other hand, Israeli and Arab workers sharing the same building site while working on a gigantic theme park that will be called Israland. While the former are constrained to live at night in bomb shelters, during the day the latter vent about the mistrust they feel for each other. While Patriot missiles shoot above the sky in Tel-Aviv, on the ground both Israelis and Arabs share the same site to build up an illusion. Thus Eyal Sivan acknowledges the frailty of the nationalist Israeli rhetoric that is indeed threatened by its own ideological weakness. The theme park devoted to the myth of Israel is the other face of a propaganda machine that asks its people to hide in shelters to avoid gas attacks, knowing that it may be perfectly useless. In this film, Sivan challenges the way the state of Israel does manipulate its own image in order to gain political and moral consensus.

SCREENPLAY
Eyal Sivan

CINEMATOGRAPHY
Emmanuel Kadosh

SOUND
Elie Taragan

EDITING
Sylvie Pontoizeau

PRODUCTION
Ima production, FR3,
Etat d'urgence

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento!
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com

EYAL SIVAN

ITGABER – LE TRIOMPHE SUR SOI

FRANCE, ISRAEL | 1993 | 170' | VIDEO | HEBREW

ITGABER – HE WILL OVERCOME

SCREENPLAY
Eyal Sivan

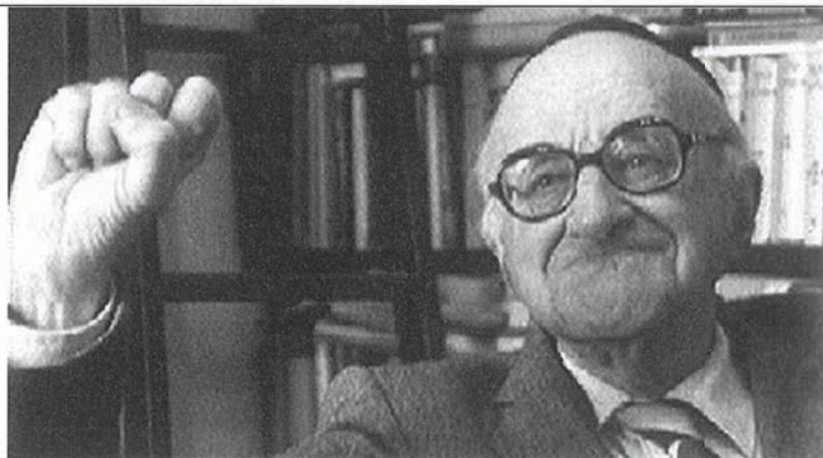
CINEMATOGRAPHY
Rony Katzenelson

SOUND
Amir Buverman

EDITING
Charlotte Tourres, Eyal Sivan

PRODUCTION
Les Films d'ici, Amythos

«Les judéo-nazis existent» est l'une des nombreuses pensées controversées du philosophe Yeshayahu Leibowitz qui a fait scandale en Israël. Né en 1903 à Riga, en Lettonie, il fuit la Russie en 1916 et trouve refuge à Berlin sous la République de Weimar. Lorsque les nazis accèdent au pouvoir, du fait de son engagement sioniste, il quitte l'Allemagne pour la Palestine, où il s'installe avec son épouse. Grand défenseur des droits des Palestiniens et intimentement persuadé que l'Etat et la religion doivent être séparés, il est devenu au fil des ans un personnage public pour tous ceux qui ne soutiennent pas la politique d'Israël sur les territoires occupés et la suppression des droits de l'homme des Palestiniens. Durant presque trois heures, Eyal Sivan questionne un homme qui croit en Dieu et soutient les jeunes qui refusent de s'engager dans l'armée (il promeut l'organisation d'«insubordinations massives») sans jamais cesser de déclarer qu'Israël va droit à son autodestruction et qu'enfin, elle devrait abandonner les territoires occupés. *Itgaber* est un portrait émouvant de la dignité intellectuelle et un précieux rappel que nous «ne devrions pas avoir peur de ceux qui se moquent de nous».



«Jüdische Nazis gibt es» lautet nur eine der vielen kontroversen Thesen Jeschajahu Leibowitz', die in Israel für Empörung gesorgt haben. 1903 im lettischen Riga geboren, floh er 1916 aus Russland und lebte während der Weimarer Republik in Berlin. Als überzeugter Zionist verliess er während der Machtergreifung der Nazis Deutschland und ging nach Palästina, wo er sich mit seiner Frau niederliess. Leibowitz, ein standhafter Verteidiger der Rechte der Palästinenser und von der Notwendigkeit einer Trennung von Staat und Religion fest überzeugt, wurde im Laufe der Jahre eine öffentliche Figur für all jene, die Israels Politik bezüglich der besetzten Gebiete und der Missachtung der Menschenrechte der Palästinenser kritisieren. Eyal Sivan befragt fast drei Stunden lang einen Mann, der an Gott glaubt und junge Leute unterstützt, die den Militärdienst verweigern (er ist für eine Bewegung des «Massen-Ungehorsams»), und der stets betont, dass Israel den Weg der Selbstzerstörung eingeschlagen hat und die besetzten Gebiete endlich zurückgeben muss. *Itgaber* ist ein bewegendes Porträt intellektueller Würde und eine wertvolle Erinnerung daran, dass wir «keine Angst vor denjenigen haben sollten, die sich über uns lustig machen».

"Judeo-Nazis do exist" is just one of the many controversial thoughts of philosopher Yeshayahu Leibowitz that have caused outrage in Israel. Eorn in 1903 in Riga, Latvia, he fled from Russia in 1916 and sought shelter in Berlin during the Weimar Republic. As the Nazis rose to power, as a committed Zionist, he left Germany and headed for Palestine where he settled down with his wife. Being a staunch advocate of the rights of the Palestinians and believing firmly that State and religion should be separate, Leibowitz has become a public figure over the years for all those who do not support Israel's policy regarding the occupied territories and the suppression of the human rights of the Palestinians. For nearly three hours, Eyal Sivan questions a man who believes in God and supports the youth that refuse to serve in the army (he promotes the organisation of "mass insubordinations") while never ceasing to declare that Israel marches on a path to self-destruction and it should finally surrender the occupied territories. *Itgaber* is a moving portrait of intellectual dignity and a precious reminder that we "should not be afraid of those who mock us".

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento!
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com



IZKOR – LES ESCLAVES DE LA MÉMOIRE

FRANCE, ISRAEL, GERMANY | 1990 | 97' | 16 MM | HEBREW
IZKOR – SLAVES OF MEMORY

EYAL SIVAN

Entrecoupé des réflexions du professeur Yeshayahu Leibowitz, l'une des personnalités les plus prestigieuses et les plus contestées d'Israël, ce film aborde le commandement biblique de toujours se souvenir ('Izkor') en tant que fondement de l'Etat sioniste. En Israël, fêtes et commémorations se succèdent au mois d'avril. Ces quatre semaines débutent par la célébration de Pessa'h et se poursuivent avec la commémoration des victimes des crimes nazis et la journée de commémoration nationale pour les soldats israéliens tombés au combat. Le mois se termine avec la célébration du Jour de l'Indépendance nationale. Au cours de ces festivités, Eyal Sivan et son équipe se rendent dans trois écoles différentes et explorent la notion de «mémoire nationalisée». Son but est de comprendre la façon dont l'impératif 'Izkor' dicte et façonne la vie des citoyens israéliens. Ainsi, en exploitant la mémoire historique de l'oppression juive, l'Etat se l'approprie pour justifier ses politiques. En filigrane derrière le commandement 'Izkor', filtre donc l'exigence de se soumettre à l'autorité de l'Etat. Comme l'indique Eyal Sivan: «La mémoire peut être un outil criminel».

Durchzogen von den Gedanken Professor Jeschajahu Leibowitz', einer der angesehensten und faszinierendsten Persönlichkeiten Israels, befasst sich der Film mit dem biblischen Gebot des Erinnerns ('Izkor') als Basis des zionistischen Staates. April ist der Monat mit den meisten israelischen Festen und Gedenkfeiern. Vier Wochen, die mit dem Passah-Fest beginnen, auf das der Gedenktag für die Opfer der Shoa und der Nationalgedenktage für die gefallenen Soldaten Israels folgen. Sie enden mit dem israelischen Unabhängigkeitstag. Eyal Sivan besucht mit seinem Team in diesem Zeitraum drei Schulen und geht dem Konzept des «verstaatlichten Gedenkens» nach. Er versucht zu ergründen, auf welche Weise das 'Izkor'-Gebot das Leben der Bürger Israels lenkt und gestaltet. Mithin macht sich der Staat zur Rechtfertigung seiner Politik das Gedenken an die historische Unterdrückung der Juden zu eigen, indem er dieses Gedenken ausbeutet. So ist das 'Izkor'-Gebot im Subtext auch als Aufforderung zu verstehen, sich der Obrigkeit zu unterwerfen. Ausgedrückt mit den Worten Eyal Sivans: «Erinnerung kann eine Tatwaffe sein.»

Interspersed with the thoughts of professor Yeshayahu Leibowitz, one of Israel's most prestigious and most challenging personalities, the film discusses the biblical command to always remember ('Izkor') as the foundation of the Zionist state. April is the most intense time of Israeli festivals and memorials. The four weeks begin with the religious celebration of the Passover festivities and go on with the commemoration of the victims of the Nazi crimes and the national Memorial Day for the fallen Israeli soldiers. The month ends with the celebration of Israel's Independence Day. Eyal Sivan and his crew visit three different schools during these festivities and explore the notion of "nationalised memory". His aim is to understand how the 'Izkor' imperative dictates and shapes the life of the Israeli citizen. Thus, through the exploitation of the historical memory of Jewish oppression, the state appropriates it for the justification of its policies. The subtext of the 'Izkor' imperative therefore is a demand to submit to the authority of the state. As Eyal Sivan states: "Memory can be a tool of crime."

SCREENPLAY
Eyal Sivan

CINEMATOGRAPHY
Rony Katzenelson

SOUND
Rémy Attal

EDITING
Jacques Comet, Sylvie Pontoizeau

PRODUCTION
Ima production, Reah films, Adam, ZDF, FR3,

CONTACT
momento!
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com

GIONA A. NAZZARO

EYAL SIVAN

JAFFA – LA MÉCANIQUE DE L'ORANGE

ISRAEL, FRANCE, BELGIUM, GERMANY | 2009 | 88' | VIDEO |
HEBREW, ARABIC
JAFFA – THE ORANGE'S CLOCKWORK

CINEMATOGRAPHY
David Zarif

SOUND
Oren Raviv, Jean-Jacques Quinet, Asher Saraga

EDITING
Audrey Maurion

PRODUCTION
Trabelsi Productions, Alma Films, The Factory, Luna Blue Film, WDR, NOGA Channel8, RTBF

La marque Jaffa a toujours été un symbole d'Israël. Des oranges juteuses et savoureuses issues d'une terre qui recommença à prospérer après le retour des Juifs. Mais quelle est la véritable histoire derrière les images ensoleillées des vergers dont les arbres aux fruits abondants n'ont plus qu'à être cueillis par des travailleurs souriants? Eyal Sivan retrace l'histoire de Jaffa dès la naissance de la photographie en 1839 et explore la façon dont l'image de la prétendue terre sainte est devenue un mythe occidental. Mais derrière le mythe se trouve également une histoire de cohabitation entre Juifs et Arabes. Des Arabes travaillant pour des Juifs et vice versa. Même avant 1948, les oranges du port de Yaffo auraient été envoyées par bateau dans le monde entier. C'est seulement à la création du port de Tel-Aviv que la séparation entre Arabes et Juifs est devenue un problème qui allait façonner la politique et l'économie du Moyen-Orient. Par une analyse des images d'archives des stratégies publicitaires de Jaffa ainsi que de la propagande sioniste, Sivan crée une contre-récit dont sourd un sentiment de perte et de chagrin envers ce qui était autrefois une terre et qui aujourd'hui n'en est plus une.

Die Marke Jaffa war immer auch ein Symbol Israels. Köstliche Orangen aus einem Gebiet, das nach der Rückkehr der Juden in ihr Land zu neuer Blüte erwacht war. Doch welches ist die wahre Geschichte hinter den sonnigen Bildern üppiger Plantagen voller Früchte, bereit, von lächelnden Arbeitern gepflückt zu werden? Eyal Sivan verfolgt die Geschichte Jaffas zurück bis zu den Anfängen der Fotografie 1839 und erforscht die Entstehung des Mythos des Heiligen Landes im Westen. Ein Mythos, hinter dem sich auch eine Geschichte von der jüdisch-arabischen Koexistenz verbirgt. Für Juden arbeiten Araber, für Araber arbeitende Juden. Auch vor 1948 wurden bereits Orangen aus dem Hafen Jaffa in die ganze Welt verschifft. Erst mit der Entstehung des Tel Aviver Hafens wurde die Trennung von Arabern und Juden zu einem Thema, das Politik und Wirtschaft des Nahen Ostens nachhaltig prägte. Mit Reflexionen über Archivbilder der Jaffa-Werbestrategien und der zionistischen Propaganda schafft Sivan eine Gegen-erzählung, durchdrungen von Verlustgefühlen und Trauer um das, was einst ein Land war und heute keines mehr ist.

The Jaffa brand has always been a symbol of Israel itself. Tasty and juicy oranges from a land that had begun to flourish again after the Jews returned to their land. But what is the real story behind the sunny images of orchards with trees full of fruit that only need to be plucked by smiling workers? Eyal Sivan traces the story of Jaffa back to the birth of photography itself in 1839, and explores the way the image of the so-called holy land became a Western myth. But behind the myth there is also a story of Jewish and Arab coexistence. Arabs working for Jews, Jews working for Arabs. Even before 1948, the oranges from the Yaffo harbour were shipped out to the whole world. It is only with the creation of the port in Tel-Aviv that the separation between Arab and Jews becomes an issue that would shape the politics and the economy in the Middle East. Reflecting on the images from the archives of the advertising strategies of Jaffa as well as the Zionist propaganda, Sivan creates a counter narrative ridden with a deep feeling of loss and grief for what once was a land and now is no more.



GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento!
contact@momento-films.com
www.momento-films.com
+33 143662524



A l'été 2002, Eyal Sivan et son ami, le réalisateur palestinien Michel Khleifi, ont entrepris ensemble un long périple. Leur objectif était de suivre les frontières définies par la Résolution 181, adoptée par les Nations Unies en 1947, et qui ont divisé la Palestine en deux états. Au cours de ce voyage, ils doivent faire face à toutes les contradictions d'une terre autrefois unie. Aujourd'hui, les frontières, les points de contrôle, les barbelés, le béton et les soldats font partie du paysage et rappellent la lutte politique féroce qui a lieu. La division apparaît nettement dans les témoignages des gens qu'ils rencontrent: tristesse, déception, pertes, suspicion, mais aussi humour et cynisme et, au final, le sentiment d'une véritable perte. Eyal Sivan et Michel Khleifi tentent d'élaborer un contre-récit qui reflète toutes les complexités auxquelles ils sont confrontés et réfute les versions officielles du gouvernement. Aussi incroyable que cela puisse paraître, le film a dû faire face à des accusations absurdes: il pourrait encourager des actes antisémites. Sa projection au Cinéma du Réel à Paris a donc été annulée en 2004. Le film a été tourné pendant la Seconde Intifada, connue sous le nom d'Intifadat El-Aksa.

Im Sommer 2002 begab sich Eyal Sivan mit seinem Freund und palästinensischen Filmemacher-Kollegen Michel Khleifi auf eine lange Reise. Sie wollten entlang der Grenze reisen, die in der 1947 von den Vereinten Nationen verabschiedeten Resolution 181 festgelegt wurde, und Palästina in zwei Staaten teilen. Auf dieser Reise werden sie mit den Widersprüchen ihres einst ungeteilten Landes konfrontiert. Grenzen, Checkpoints, Stacheldraht, Beton und Soldaten gehören inzwischen zur Landschaft und erinnern an die Heftigkeit des hier wütenden politischen Kampfes. Diese Teilung ist auch Teil der Geschichten der Menschen, denen sie begegnen. Sie sind geprägt von Traurigkeit, Enttäuschung und Misstrauen, aber auch von Humor und Zynismus und dem Gefühl, dass etwas verloren gegangen ist. Sivan und Khleifi versuchen, eine Gegenerzählung aufzubauen, die die Komplexität des Erlebten widerspiegelt und die offiziellen Versionen der Regierung dementiert. Schier unglaublich, dass der Film mit dem Vorwurf konfrontiert war, zu antisemitisch motivierten Handlungen zu ermutigen. Aus diesem Grund wurde seine Ausstrahlung 2004 beim Pariser Filmfestival Cinéma du Réel abgesagt. Gedreht wurde er während der Zweiten, auch als Al-Aqsa-Intifada bezeichneten Intifada.

GIONA A. NAZZARO

ROUTE 181 – FRAGMENTS D'UN VOYAGE EN PALESTINE-ISRAËL

FRANCE, BELGIUM, GERMANY | 2003 | 272' | VIDEO |
ARABIC, HEBREW
ROUTE 181 – FRAGMENTS OF A JOURNEY IN
PALESTINE-ISRAEL

In the summer of 2002, Eyal Sivan and his Palestinian friend and fellow filmmaker Michel Khleifi embarked on a long journey together. They aimed to travel along the borders outlined in Resolution 181, which was adopted by the United Nations in 1947 and divided Palestine in two states. On their trip, they have to face all the contradictions of a land that once was a whole. Now borders, checkpoints, barbed wire, concrete, soldiers are part of the landscape and a reminder that a ferocious political struggle is going on. The division is well reflected in the stories of the people they meet. Sadness, disappointment, suspicion, but also humour and cynicism and, after all, a feeling that something has been lost. Sivan and Khleifi try to build a counter-narrative that mirrors all the complexities they have to face and denies the official versions of the government. Incredibly enough, the film had to face the absurd accusations that it might encourage anti-Semitic acts. Therefore, its screening in 2004 at Cinéma du Réel in Paris was cancelled. Shot during the Second Intifada, known as Intifadat El-Aksa.

SCREENPLAY
Eyal Sivan, Michel Khleifi

CINEMATOGRAPHY
Philippe Bellaïche

SOUND
Richard Verthé

EDITING
Sari Ezouz, Eyal Sivan,
Michel Khleifi

PRODUCTION
Memento Production,
Sourat films, Sindibad, WDR

CONTACT
memento!
+33 143662524
contact@memento-films.com
www.memento-films.com

EYAL SIVAN, RONY BRAUMAN

UN SPÉCIALISTE – PORTRAIT D'UN CRIMINEL MODERNE

FRANCE, GERMANY, ISRAEL, AUSTRIA, BELGIUM | 1999 | 128' |
35 MM | HEBREW, GERMAN
THE SPECIALIST – PORTRAIT OF A MODERN CRIMINAL

SCREENPLAY
Eyal Sivan, Rony Braumann

CINEMATOGRAPHY
Leo Hurwitz

SOUND
Nicolas Becker,
Philippe Baudhuin,
Thomas Gauder

EDITING
Audrey Maurion

PRODUCTION
Memento Production,
France2 cinema, WDR & BIFF,
Images Creation & RTBF,
Lotus films & ORF, Amythos

Adolf Eichmann était le responsable du Département aux affaires juives de la Gestapo, sous le grade de SS-Obersturmbannführer. Il a servi de chef des opérations lors de la déportation de trois millions de Juifs vers les camps d'extermination. Après la Seconde Guerre mondiale, le 14 juillet 1950, Adolf Eichmann est parvenu à s'enfuir en Argentine. Le 11 mai 1960, il était capturé par une équipe d'agents du Mossad et du Shin Bet à San Fernando (Buenos Aires). Son procès a débuté à Jérusalem le 11 avril 1961. La philosophe et théoricienne politique Hannah Arendt l'a couvert pour «The New Yorker», avant d'écrire un essai intitulé «Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil» qui n'a été publié en Israël qu'en 2000, après la sortie de *Un spécialiste*. Sivan a réalisé son film en s'appuyant sur plus de 350 heures d'images issues de la Steven Spielbergs Jewish Film Archive. Son but n'est pas de reconstruire le procès lui-même, mais de déconstruire l'idéologie sioniste qui le sous-tend. L'approche argumentative de l'exploitation des archives remet en cause la notion d'histoire et demande le droit de la re-visionner. «Le documentaire est l'idée d'une re-vision.» (ES)

CONTACT
memento!
+33 143662524
contact@memento-films.com
www.memento-films.com



SS-Obersturmbannführer Adolf Eichmann leitete in der Gestapo das Referat für jüdische Angelegenheiten. Er war für die Organisation der Deportation von drei Millionen Juden in die Vernichtungslager zuständig. Nach dem Zweiten Weltkrieg gelang Eichmann am 14. Juli 1950 die Flucht nach Argentinien. Am 11. Mai 1960 wurde er in San Fernando (Buenos Aires) von Agenten des Mossad und des Shin Bet entführt. Der Eichmann-Prozess in Jerusalem begann am 11. April 1961. Die Philosophin und Politiktheoretikerin Hannah Arendt berichtete für «The New Yorker» aus dem Gerichtssaal und veröffentlichte später ihr Essay «Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen», das in Israel erst nach dem Film Sivans 2000 erschien. Sivan, der mit Material aus Steven Spielbergs Jewish Film Archive arbeitete, hat seinen Film aus mehr als 350 Stunden gesichtetem Filmmaterial geschnitten. Sein Ziel ist dabei nicht die Rekonstruktion des Prozesses, sondern die Analyse der ihm zugrunde liegenden zionistischen Ideologie. Die argumentative Annäherung an das Archivmaterial ist zugleich eine Infragestellung des Geschichtsbegriffs und die Forderung, diesen neu betrachten zu dürfen. «Der Dokumentarfilm beruht auf der Idee der Neubetrachtung» (ES).

Adolf Eichmann was the head of the Department for Jewish Affairs in Gestapo with the rank of SS-Obersturmbannführer. He acted as chief of operations in the deportation of three million Jews to the extermination camps. After the end of the Second World War, Eichmann managed to escape to Argentina on 14 July 1950. On 11 May 1960, he was captured by a team of Mossad and Shin Bet agents in San Fernando (Buenos Aires). The trial began in Jerusalem on 11 April 1961. Philosopher and political theorist Hannah Arendt reported on the trial for 'The New Yorker' and later published her essay 'Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil' that was published in Israel only in the year 2000 after Sivan's film was released. Sivan, working with the materials he found in the Steven Spielberg Jewish Film Archive, culled his film from over 350 hours of footage. His aim is not to reconstruct the actual trial but to deconstruct the Zionist ideology behind it. The argumentative approach to the archival footage questions the notion of history and asks for the right to re-vision it. "Documentary is the idea of re-vision." (ES)

GIONA A. NAZZARO