

Susya

by Dani Rosenberg & Yoav Gross

Can you tell us about the Susya: the place and its history? The name Susya presently relates to three adjacent places with complex histories: an archeological site for a large Jewish settlement from the Roman-Byzantine period; a hill that serves as grounds for a Palestinian tent camp; and an Israeli settlement established in the 1980s.

The centerpiece of ancient, Jewish Susya is a grandiose synagogue whose remains are in place to this day, 1,500 years after it was built. Due to the geopolitical conditions of that period, the population thinned out until it disappeared entirely. Over the last few hundred years, the caves, once part of ancient Jewish Susya, have been used by Palestinian villagers as a seasonal place of residence. Their traditional way of life was based on agriculture and livestock, and the desert conditions forced them to split their time between the caves in the winter and a farther off terrain in the summer months.

In 1985 the state of Israel decided to establish an archeological site in ancient Susya and recreate parts of the ancient Jewish settlement. The Palestinian cave dwellers were forced out and then settled in a tent camp on the nearby hill, where they've been living ever since.

Is it your first film together, your last... the beginning of... Tell us about the process of making a film together. This is our first film together, and it happened nearly by chance, without any preplanning. We both come from very different places. Gross comes from video-activism and social cinema, and works for the human rights group „B'Tselem ... running projects where Palestinians document human rights violations in the west bank using video cameras. Rosenberg is a filmmaker focusing on narrative films, where the political and the private merge. Dani volunteered to go out with Yoav on a day of field activity, where he taught a film lesson in the south Hebron mountain area. Nasser Nawaj'ah, the coordinator for the project in the south mount Hebron, joined the activities that day.

On the way back, as we passed by the ancient Susya site, Nasser, a native to Susya, spoke for a bit about the history of the place when suddenly a simple and cheap idea came to him – why not purchase a ticket to enter the site, for the price of a mere sixteen Shekels (about 3 Euros), and try and go in and see the abandoned village. Nasser thought the fact that he was accompanied by Israelis would be in his favor.

Much to his surprise, the simple plan worked. Excited, Nasser called his father Muhammad, who's been living on the hill facing the site for decades, and offered that he join us on the tour.

Excited by the moment unfolding before our very eyes, we pulled our DV camera out of the car and started shooting, with Yoav participating in the action at times, and even appearing on camera. During the events depicted in the film, he took part in the confrontation with the soldiers, while Dani, who was operating the camera, tried to keep his distance and maintain an outside observer's perspective.

The tension and difference between our two perceptions and professional backgrounds have strengthened the film and added layers to it.

The same was true of the editing process – we felt that during our collaboration, there was a diffusion of our differing perceptions, enriching our cinematic language and blending into a singular unity. We completed the film with a desire to recreate this dynamic in other projects in the future.

Is it a political film? Do you understand yourself as political?

If we assume that the definition of a political film a film that strives to change the viewer's perception of reality, then the answer is yes, we absolutely see the film as being political. Nasser and Muhammad's story is far from being a mere personal story about people who were unlucky enough to have based their homes atop an archeological site. The basic and simple scenario of a Palestinian buying a ticket to visit a Jewish archeological site exposes the mechanism behind the construction of story for the Israeli viewer; it defamiliarizes it and exposes the way in which archeology is used cynically to dispossess these Palestinians of their heritage by telling a singular narrative.

The use of archeological findings becomes a pawn in the hands of the state – the ruling hegemony, and is used to feed the historical conflict with the Palestinians. Therefore, an investment of millions of Shekels in a site that's within the Occupied Territories and is identified only with Jewish heritage is a clear political statement.

The Susya archeological site, with support by the state of Israel, creates a narrative where it tries to bind the biblical existence of Jews in the Promised Land to the occupation taking place in the state today. Opposite this aggressive narrative, the film portrays the personal story of Muhammad and his son, a story they're insistent about telling, which reflects the Palestinian narrative.

As for us, we define ourselves as political. When it comes to Israel – we oppose the occupation, the racism and the violation of human rights. We believe that producing political films is not the end of the road. Since the film becomes a passive product for the masses, which might get lost in a sea of content and festivals, the way it is put to use is crucial, as part of the struggle of private people and organizations, as a tool in the struggle to change perceptions.

Do you plan to screen your film in Israel and Palestine? Two decisions have made this film a political act: One took place before the cameras were turned on, and the other the moment it was turned off. The first was Nasser's activist's decision to buy the entrance tickets to the site, thereby staging a supposedly innocent - yet active - opposition in order to get around the restraints of the occupation. The second political act is our desire to deliver the story of Nasser and his father Muhammad, a story of loss, to audiences who are unaware of the reality behind this story. Therefore we hope to screen the film and garner as much exposure as possible within Israeli society, which habitually turns a blind eye to the occupation.

Our main target audience is comprised of all those Israelis who may be open to listening, and perhaps, out of understanding the personal story, a change, be it the slightest, will come about in their consciousness. Besides the importance of reaching an Israeli audience, it is important to us that the film be screened to the Palestinians themselves, who live in fear of their story being forgotten, disappearing in the margins of the collective consciousness. One of the first places we'd like to screen the film is on the hill where those expelled from new Susya live – on a screen facing the settlement, opposite the ancient Susya.

"Direct cinema"- today a formal / aesthetical approach only or more important for your concept? The film was created almost by chance, taking place during an event where we used only the means available to us at the moment, and therefore there was no aesthetic thought regarding „Direct Cinema“, but rather an immediate reaction to an unfolding situation we had happened upon.

Though the visual language of the film, which does include motifs identified with Direct Cinema, was an intuitive reaction to a situation, we were careful to preserve it throughout the picture and sound editing process.

In fact, the film can be seen as a direct video action which was transformed into cinema by virtue of the iconic power of the events unfolding onscreen.

These days, when video equipment is cheaper and readily available, and clips that stir up a storm on the net are capable of shaking entire countries, the term „camera – pen“ is more relevant than ever. As pens are available for any man who wishes to write his story down for posterity, Direct Cinema allows immediate documentation of the moment. But while Direct Cinema wishes to depict reality as it is, if we are to categorize our film after the fact, we find a strong connection to Cinéma Vérité. This form consciously accentuates the presence and interference of the camera within the events, whether it's Muhammad and his son's direct appeal to us and their desire to document their story through us, or the realization that without our presence there as a documentary film crew, the situation that created the thrust of the film would not have existed. Therefore, unlike Direct Cinema, which strives to be „a fly on the wall“, we feel the camera in this film has a role to play within the events unfolding, and the characters make a conscious choice to expose themselves to it.

After countless viewings of the sequence ending the film, where the military jeep with its burning eyes embarks on a musical chase after Muhammad, we wonder whether Muhammad and the soldiers are aware of the camera and even the mise-en-scène and the shot, and are merely „playing their part“, or in other words, acting as the world of film expects them to act? And if so, are these characters less authentic? Or perhaps, if we return to the Cinéma Vérité, we see that the camera has the ability to expose the fictional side of the object, thereby revealing a layer that is more real than any other.

Kannst du uns von Susya erzählen, dem Ort und seiner Zeit? Der Name Susya wird gegenwärtig für drei benachbarte Orte mit komplexer Geschichte verwandt: Eine archäologische Stätte einer jüdischen Siedlung aus der römisch-byzantinischen Periode, ein Hügel, der als Gelände für ein palästinensisches Zeltlager dient und eine israelische Siedlung, die in den 1980er Jahren gegründet wurde.

Das Herzstück des altertümlichen, jüdischen Susya ist eine grandiose Synagoge, deren Ruine bis zum heutigen Tage zu sehen ist, 1500 Jahre nachdem sie erbaut wurde. Aufgrund der geopolitischen Situation dieser Zeit, lichtete sich die Bevölkerung bis sie fast vollständig verschwand. Über die letzten Jahrhunderte wurden die Höhlen, die einmal Teil des altertümlichen, jüdischen Susya waren, von palästinensischen Dorfbewohnern als jahreszeitbedingte Unterkunft genutzt. Ihre traditionelle Lebensart basierte auf

Landwirtschaft und Viehhaltung und die klimatischen Bedingungen der Wüste zwangen sie, ihre Zeit zwischen den Höhlen im Winter und einem weiter entfernten Gebiet in den Sommermonaten aufzuteilen.

1985 entschied der Staat Israel eine archäologische Ausgrabungsstätte in Susya zu errichten und Teile der altentümlichen jüdischen Siedlung nachzubauen. Dadurch wurden die palästinensischen Höhlenbewohner vertrieben und siedelten sich dann in einem Zeltlager auf einem nahen Hügel an, wo sie seitdem leben.

Ist es euer erster Film zusammen, euer letzter... der Anfang von...? Beschreibt uns den Prozess, gemeinsam einen Film zu machen!

Das ist unser erster, gemeinsamer Film und ist fast zufällig entstanden, ohne jegliche Vorplanung. Wir kommen beide aus unterschiedlichen Bereichen. Gross kommt aus der Richtung des Video-Aktivismus und dem gesellschaftsrelevanten Kino und er arbeitet für die Menschenrechtsgruppe „B'Tselem“. Er organisiert Projekte, in denen Palästinenser Menschenrechtsverletzungen im Westjordanland mit Videokameras dokumentieren. Rosenberg ist ein Filmmacher, der sich auf narrative Filme fokussiert, in denen das Politische und das Private verschmelzen. Dani hat sich freiwillig gemeldet, um mit Yoav einen Tag Feldarbeit zu betreiben und gab Filmunterricht in der Gebirgsregion in Süd-Hebron. Nasser Nawaj'ah, der Koordinator des Projekts in Süd-Hebron, hat sich an diesem Tag den Aktivitäten angeschlossen.

Auf dem Rückweg, als wir an der historischen Susya Stätte vorbeikamen, erzählte Nasser, der in Susya heimisch war, ein bisschen über die Geschichte des Ortes, als im plötzlich eine einfache und günstige Idee kam – wieso eigentlich nicht ein Ticket kaufen, um die Stätte für den Preis von lediglich sechzehn Shekels (ca. 3 Euro) zu betreten und zu versuchen, reinzugehen und das verlassene Dorf zu sehen. Nasser dachte, dass die Tatsache, dass er von Israelis begleitet wurde, für ihn von Vorteil sein würde.

Zu seiner großen Überraschung funktionierte der einfache Plan. Ganz aufgeregt rief er seinen Vater Muhammed an, der seit Jahrzehnten der Stätte zugewandt auf dem Hügel lebte, und bot ihm an, uns bei dieser Tour zu begleiten. Begeistert von dem Moment, der sich vor uns entfaltete, zogen wir unsere DV Kameras aus dem Auto und begannen zu filmen, manchmal nahm Yoav an der Handlung teil und erschien sogar vor der Kamera. Während der Ereignisse, die im Film dargestellt werden, nahm er teil an der Konfrontation mit den Soldaten, während Dani, der filmte, versuchte Distanz zu wahren und die Perspektive eines externen Beobachters zu bewahren.

Die Spannung und Differenz zwischen unseren beiden Wahrnehmungen und unserem fachlichen Hintergrund haben den Film gestärkt und verschiedene Ebenen hinzugefügt. Das selbe gilt für das Schneiden – wir fanden, dass es während unserer Zusammenarbeit eine Streuung unserer unterschiedlichen Wahrnehmungen gab, die unsere kinematische Sprache anreichte und zu einer einzigartigen Einheit verschmolzen. Wir beendeten diesen Film mit dem Wunsch, diese Dynamik in zukünftigen Projekten wieder aufleben zu lassen.

Ist es ein politischer Film? Versteht ihr euch selbst als politisch?

Wenn wir annehmen, dass die Definition eines politischen Films ein Film ist, der danach strebt die Wirklichkeitsauffassungen der Zuschauer zu verändern, das ist die Antwort, ja, wir sehen diesen Film als einen politischen. Die Geschichte von Nasser und Muhammad ist weit davon entfernt eine rein persönliche Geschichte über Menschen zu sein, die einfach das Pech hatten, ihre Heime auf einer archäologischen Stätte zu bauen.

Das grundlegende und einfache Szenario eines Palästinensers, der ein Ticket kauft, um eine jüdische Ausgrabungsstätte zu besuchen, entlarvt die Mechanismen hinter der Konstruktion der Geschichte für den israelischen Zuschauer. Es verfremdet sie und zeigt die Art und Weise, wie Archäologie zynisch genützt wird, um diese Palästinenser ihres Erbes zu enteignen, indem eine singuläre Narration aufrecht erhalten wird.

Die Verwendung der archäologischen Funde wird zum Bauer in der Hand des Staates – die vorherrschende Hegemonie, und wird dafür genutzt einen historischen Konflikt mit den Palästinensern anzuheizen. Folglich ist die Investition von Millionen von Shekels in eine Stätte, die innerhalb der besetzten Gebiete liegt und nur als jüdisches Erbe identifiziert wird, ein klares politisches Statement. Die archäologische Stätte von Susya schafft mit der Unterstützung des israelischen Staates eine Narration, mit der versucht wird, die biblische Existenz der Juden im Gelobten Land an die Besetzung, die heute im Staat stattfindet, zu binden.

Entgegengesetzt zu dieser aggressiven Narration, schildert dieser Film die persönliche Geschichte von Muhammad und seinem Sohn, eine Geschichte, die sie eindringlich erzählen und die die palästinensische Geschichte reflektieren.

Was uns betrifft, definieren wir uns selbst als politisch. Was Israel betrifft, beziehen wir Stellung gegen die Besetzung, den Rassismus und die Verletzung von Menschenrechten. Wir glauben, dass die Produktion eines politischen Films noch nicht das Ende der Dinge ist. Da der Film zu einem passiven Produkt der Masse wird, welcher im Überfluss der

Inhalte und Festivals untergehen könnte, ist der es von besonderer Bedeutung, wie er eingesetzt wird, als Teil des Kampfes von Privatpersonen und Organisationen, als Instrument im Kampf, um die Wahrnehmungen zu verändern.

Habt ihr vor euren Film in Israel und Palästina zu zeigen?

Zwei Entscheidungen haben diesen Film zu einem politischen Akt gemacht: Eine erfolgte bevor die Kameras angeschaltet wurden und die andere im Moment als sie ausgeschaltet wurden. Die erste war die Entscheidung von Nasser als Aktivist, die Eintrittskarten zu der Stätte zu kaufen, und der damit eine angeblich unschuldige – und doch aktivistische – Opposition arrangierte, um die Beschränkungen der Besetzung zu umgehen.

Der zweite politische Akt ist unser Wunsch, die Geschichte von Nasser und seinem Vater Muhammad, eine Geschichte des Verlusts, an Zuschauer zu überbringen, denen die Wirklichkeit hinter dieser Geschichte nicht bewusst ist.

Daher hoffen wir, den Film zu zeigen und sammeln so viel Aufmerksamkeit und Öffentlichkeit wie möglich innerhalb der israelischen Gesellschaft, die gewohnheitsmäßig den Blick von der Besetzung abwendet.

Unsere primäre Zielgruppe besteht aus den Israelis, die vielleicht offen sind, zuzuhören und vielleicht wird sich, durch das Verstehen der persönlichen Geschichte, in ihrem Bewusstsein etwas verändern, sei es auch die kleinste Veränderung. Neben der Bedeutung ein israelisches Publikum zu erreichen, ist es uns wichtig, dass der Film vor Palästinensern selbst gespielt wird, die fürchten, dass ihre Geschichte vergessen wird, dass sie am Rand des kollektiven Gedächtnisses verschwinden. Einer der ersten Orte, an dem wir den Film gerne zeigen würden, ist der Hügel, auf dem die Vertriebenen des neuen Susyas leben – auf einer Leinwand der Siedlung zugewandt, gegenüber des antiken Susyas.

„Direct Cinema“ – heutzutage nur eine formale / ästhetische Herangehensweise oder doch von größerer Bedeutung für euer Konzept?

Der Film entstand fast zufällig, er kam zustande während einem Ereignis, zu dem wir nur die Mittel nutzten, die uns in dem Moment zur Verfügung standen und daher gab es keinen ästhetischen Gedanken bezüglich des „Direct Cinema“, sondern eher eine unmittelbare Reaktion auf eine sich entfaltende Situation, auf die wir stießen.

Obwohl die visuelle Sprache des Films eine intuitive Reaktion auf die Situation war, enthält sie Motive, die mit dem Direct Cinema identifiziert werden, und wir waren bedacht darauf, sie durch die Bild- und Tonbearbeitung zu bewahren.

Tatsächlich kann der Film als eine direkte / unmittelbare Video Aktion gesehen werden,

die aufgrund der ikonischen Macht der Ereignisse, die sich vor der Kamera abspielten, in einen Film verwandelt wurde.

Heutzutage, da Video Ausrüstung billiger und jederzeit erhältlich ist und Clips, die einen Rummel im Internet herbeiführen, die Macht haben, ganze Länder zu erschüttern, ist der Begriff „Kamera-Stift“ relevanter denn je. Da Stifte für jeden verfügbar sind, der gerne seine Geschichte für die Nachwelt aufschreiben würde, erlaubt Direct Cinema eine unmittelbare Dokumentation des Moments.

Aber während Direct Cinema die Wirklichkeit so abbilden möchte, wie sie ist, und wir unseren Film nach dieser Tatsache kategorisieren müssten, finden wir eine starke Verbindung zum Cinéma Vérité. Dieses Format betont bewusst die Präsenz der Kamera in und deren Interferenz mit den Ereignissen. Sei es nun der direkte Appell Muhammads und seines Sohnes an uns, die Geschichte durch uns zu dokumentieren oder die Erkenntnis, dass ohne unsere Anwesenheit dort als Dokumentarfilmteam, wäre die Situation, die den Anstoß für den Film lieferte, niemals entstanden. Deswegen, im Unterschied zu Direct Cinema, das danach strebt „eine Fliege an der Wand“ zu sein, finden wir, die Kamera muss in diesem Film eine Rolle in den sich entfaltenden Ereignissen spielen, und die Charaktere treffen die bewusste Entscheidung sich ihr anzuliefern.

Nachdem wir die Schlusszene unzählige Male angesehen hatten, in der der Militärjeep mit seinen brennenden Augen auf eine musikalische Verfolgungsjagd auf Muhammad aufbricht, haben wir uns gefragt, ob Muhammad und die Soldaten sich der Kamera und sogar der mise-en-scène und der Einstellung bewusst sind und lediglich ihren Part spielen, oder mit anderen Worten so handeln, wie die Welt des Films es von ihnen erwartet? Und falls dem so wäre, sind die Charaktere dann weniger authentisch? Oder vielleicht, wenn wir zum Cinéma Vérité zurückkommen, sehen wir, dass die Kamera die Fähigkeit besitzt, die fiktionale Seite des Objekts aufzudecken und dabei eine Ebene zu enthüllen, die realer ist als jede andere.

Q Maike Mia Höhne

A Dani Rosenberg & Yoav Gross

T Kirsten Storz