



© Philistine Films

لما شفتك

## Lamma shoftak

When I Saw You

Annemarie Jacir

Jordan 1967: Eleven-year-old Tarek is stranded in the Harir refugee camp with his mother Ghaydaa. Palestine is not far away, but it's as out of reach as his father. The adults have installed themselves among the tents and improvised dwellings, more than used to waiting. The boy hates the tight quarters, the dumb teacher, the slimy food ... and the patience of the others. When an older woman tells him she's been in the camp for more than twenty years, he knows the time has come for him to leave. He wants to go home, to his father. He takes off and finds his way to a rebel camp. Tarek is only half the size of the cool, bearded men with long hair, weapons, and PLO scarves, who listen to rebel music and are determined to fight. When Ghaydaa finally finds Tarek, at first it's only her son's stubbornness that compels her to stay there with him. But the mother's relationship to her son changes with each day in the camp, and both of them can sense that a new dawn is breaking, not only in Jordan and Palestine. *Lamma shoftak* tells of a child's ability to prevent adults from becoming resigned to their situation when hope for change still exists. *Dorothee Wenner*

Jordanien 1967: Der elfjährige Tarek ist mit seiner Mutter Ghaydaa im Flüchtlingscamp Harir gestrandet. Palästina ist nicht weit, aber unerreichbar, so wie sein Vater. Zwischen Zelten und improvisierten Behausungen haben sich die Erwachsenen im Wartezustand eingerichtet. Der Junge hasst die Enge, den blöden Lehrer, das schleimige Essen – und die Geduld der anderen. Als eine ältere Frau ihm erzählt, sie sei schon über 20 Jahre im Camp, reift sein Entschluss auszubrechen. Er will nach Hause, zu seinem Vater, haut ab, findet den Weg in ein Rebellen camp. Tarek ist nur halb so groß wie die coolen Männer mit Bärten und langen Haaren, Waffen und PLO-Tüchern, die rebellische Musik hören und entschlossen sind zu kämpfen. Als Ghaydaa Tarek endlich findet, zwingt sie erst nur die Dickköpfigkeit ihres Sohnes, selbst auch zu bleiben. Doch das Verhältnis der Mutter zu ihrem Sohn verändert sich mit jedem Tag im Camp, wo die beiden spüren, dass eine Zeit des Aufbruchs begonnen hat, nicht nur in Jordanien und Palästina. *Lamma shoftak* erzählt von den Fähigkeiten eines Kindes, Erwachsene daran zu hindern, sich mit etwas abzufinden, wenn es doch Hoffnung auf Veränderungen gibt. *Dorothee Wenner*

## Who is really naïve?

Since I have been unable to return to Ramallah, my understanding of exile and of being torn from one's home has taken on more dimensions and deeper meanings. Being so close by while living in Amman has not made it easier – only more difficult, more painful. A short drive and I can see Palestine. Over the valley I see the hills, and even recognise cities. My friends, my family, my apartment in Ramallah are all there – but I can no longer reach them. Palestine is becoming a memory and I struggle to hold the visuals, the reality of my life there, as close to me as I can.

This is how *Lamma shoftak* was born, from the striking visual awareness of being so close to home and yet it being an impossible dream; the reality of seeing what you want but being unable to reach it. This film is about the depth of that landscape, its beauty and its cruelty. It's also about how hope keeps us alive, and about an important time period in our history when regular, everyday people felt they could do something to change their lives; an infectious feeling full of dreams and change.

Tarek can't understand the reality of borders and places being forbidden. But in actuality, the question is – who is really naïve? Tarek is a boy with such a beautiful sense of freedom, a desire to express himself, to live in a world where he is safe, and where he loves and is loved. He is different from other kids somehow and his mind tends towards logic; therefore the illogicality of borders is something he cannot comprehend. Ghaydaa has become serious and realistic in order to survive and protect herself and her loved ones, but there's still a small spark inside of her, that fire that was extinguished long ago, which remains. It takes Tarek's denial of all conventions, his own way of being and thinking, to bring her back to a place she once was.

*Lamma shoftak* is a portrait of hope – of that very specific moment in a person's life when the whole world opens up. It is brief; it is specific to time and circumstances... maybe it's gone by morning. But it's there – it's there for that one moment when your heart feels like exploding and everything is possible.

Annemarie Jacir

## “People were going through a kind of rebirth”

You chose to set your new film *Lamma shoftak* in 1967. Can you tell us why we have never seen an Arab film dealing with that time period?

I don't know, because it's a tremendously important year for us. I never experienced 1967, but I grew up hearing about it all my life. Although that year was a great tragedy for my family, it was also a time of great hope in the world. Like everywhere during the late 1960s, people here were going through a kind of rebirth, an infectious sense of hope that they could change their own lives. Student movements, anti-colonial movements, civil rights... I wanted to tell a story about this important time; not to be nostalgic but rather because it is so relevant. I started writing the script at a time where I was in need of hope in my own life, and in what I saw going on around me, in my own generation.

## Wer ist hier eigentlich naïv?

Seitdem ich nicht mehr nach Ramallah zurückkehren kann, verstehe ich sehr viel besser, was Exil bedeutet, was es heißt, der Heimat entrissen zu sein. Dass ich in Amman lebe, was nicht weit von Ramallah entfernt ist, macht die Situation nicht leichter, sondern schwerer, schmerzvoller für mich. Eine kurze Fahrt, und ich kann Palästina sehen. Hinter dem Tal sehe ich die Anhöhen, kann sogar einzelne Städte klar erkennen. Meine Freunde, meine Angehörigen, meine Wohnung sind in Ramallah – aber ich darf nicht zu ihnen. Palästina wird allmählich zu einer Erinnerung für mich; ich versuche mühsam, mir die Bilder und die Realität meines Lebens dort so wach wie möglich zu halten.

So ist *Lamma shoftak* entstanden: aus dieser seltsamen Erfahrung, dass das eigene Zuhause in greifbarer Nähe und gleichzeitig unerreichbar ist; aus der Situation heraus, dass man das, wonach man sich sehnt, sehen aber nicht erreichen kann. Der Film handelt von der Tiefe dieser Landschaft, ihrer Schönheit und ihrer Grausamkeit, und davon, wie die Hoffnung uns am Leben erhält. Außerdem geht es darin um eine wichtige Phase der aktuellen Zeitgeschichte, in der Menschen plötzlich das Gefühl haben, sie könnten etwas tun, um ihr Leben zu verändern, und mitgerissen werden von ihren Träumen und Hoffnungen.

Tarek kann die Notwendigkeit von Grenzen und verbotenen Orten nicht verstehen. Die Frage ist: Wer ist hier eigentlich naïv? Tarek ist ein Junge mit einem wunderbaren Freiheitssinn, mit einem Bedürfnis, sich auszudrücken, und danach, in einer Welt zu leben, in der er sicher ist, in der er liebt und geliebt wird. Irgendwie unterscheidet er sich von anderen Kindern; er hat die Fähigkeit, logisch zu denken; Grenzen erscheinen ihm als etwas Widersinniges und sind ihm unbegreiflich.

Die Notwendigkeit, ihr Leben ebenso wie das ihrer Angehörigen zu schützen, haben Ghaydaa zu einer ernsten, illusionslosen Frau gemacht. Tief in ihrem Innern glühen aber noch immer die Reste eines alten Feuers. Tareks Ablehnung jeglicher Konventionen, seine besondere Art bringen sie an einen Ort zurück, an dem sie früher schon einmal war.

*Lamma shoftak* ist ein Porträt der Hoffnung, jenes Augenblicks im Leben eines Menschen, in dem sich ihm die ganze Welt öffnet. Diese Erfahrung ist kurz, abhängig von der Zeit und den jeweiligen Umständen – morgen früh ist sie vielleicht schon vergangen. Aber es gibt sie, sie existiert für diesen einen Augenblick, in dem sich das eigene Herz anfühlt, als würde es explodieren, und in dem alles möglich ist.

Annemarie Jacir

## „Die Leute erlebten auch hier eine Art von Neugeburt“

Sie haben die Handlung von *Lamma shoftak* ins Jahr 1967 verlegt. Wissen Sie, woran es liegt, dass es bisher noch keinen anderen arabischen Film gibt, der sich mit jener Zeit beschäftigt?

Das ist mir ein Rätsel, denn 1967 war ein ungemein wichtiges Jahr für uns. Ich war damals noch nicht geboren, aber in meiner Jugend war ständig die Rede davon. Obgleich dieses Jahr für meine Familie mit einer großen Tragödie verbunden ist, war es allgemein doch eine Zeit großer Hoffnungen. Wie überall während der späten 1960er Jahre erlebten die Menschen auch hier eine Art von Neugeburt, und jeder war beherrscht von der Hoffnung, sein Leben verändern zu können. Es gab die Studentenbewegung, die antikolonialistische Bewegung, die Bürgerrechtsbewegung – über diese Zeit wollte ich eine Geschichte erzählen, nicht aus Nostalgie, sondern weil sie so bedeutend ist. Ich begann zu einem Zeitpunkt mit der Arbeit an dem Drehbuch, als ich selbst Hoffnung brauchte angesichts dessen, was um mich herum geschah.

*And why focus on a young boy and his mother?*

Because I like stories about regular people who are thrown into unusual circumstances. Tarek and his mother are exactly that, and because of a situation out of their control, they are thrown into a political condition they never asked for. And during this time period full of a spirit of resistance infused with great hope, I wanted to tell a personal story, that of a young mother trying to protect her son and a boy whose spirit has not yet been broken. They are also like anyone else in the world, where Tarek is looking for his own independence from his mother, to not be treated as a child by her. At the same time, the adult world cannot offer any answers to his questions.

*How much research do you do before writing?*

A lot. It's an on-going process, because there is a lot of visual research for each department too: camera, art, wardrobe, and hair. For this film, research was key, especially as I did not live through the time period in question. I collected hundreds of images and footage from people, organisations, and film archives. Books like Genet's memoir and others. Documentaries, archival photos and films were crucial to 'see' the look of the refugee camp, the people, and also the fighters. I also went to the UNRWA (United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East -Ed.) archives, as well as viewing the films of the Palestinian revolutionary cinema. Each party had a film unit that was mostly making propaganda films, but was also simply documenting their daily lives, training sessions, and the camps. It was great fun too, examining all the styles of that period.

*How was the experience of working with a child as your lead actor, and what techniques did you use?*

Mahmoud is an amazing person, he's intelligent and he's open to the world. I always spoke to him as an adult. We spent months in rehearsals together, not working on the script, but rather working on his acting technique. I had him act out situations, do a lot of improvisations, as well as acting games to keep him on his feet and always in the moment. Of course having grown up with a lot of melodramas on TV, at first he thought that was what I wanted. I remember after many weeks he did a scene very naturally and I told him it was exactly right. He said, 'What? But I didn't do anything!' I said, 'Exactly.' He then understood what I wanted from him. Most of our time was spent working on what happens before the story of the film. For example, Tarek's original village, his home, his school, his parents' relationship.

*Is it true you made your actors go through actual military training?*

Of course! The film has a romantic vision of the fighters... imagine how stupid they'd look if they couldn't shoot a Kalashnikov or climb the ropes! They went through weeks of intense training. At the same time I was very easy on them because, to be fair, these men and women were not in an organised army and didn't have real training. They were young people from the refugee camps, volunteers who chose this path to liberation. I also asked the cast to sleep in Dibeen forest, to listen to the sounds of the night,

*Weshalb stehen ein Junge und seine Mutter im Zentrum der Geschichte?*

Weil ich Geschichten über ganz normale Menschen mag, die in ungewöhnliche Umstände geraten. Tarek und seine Mutter passiert genau das: Aufgrund einer Situation, die außerhalb ihrer Kontrolle liegt, sind sie unversehens und ungewollt in politische Zusammenhänge involviert. Vor dem Hintergrund jener Zeit voller Hoffnungen und Widerstandsgeist wollte ich die Geschichte einer jungen Mutter erzählen, die versucht ihren Sohn zu beschützen, und eines Jungen, dessen Denken noch frei und unabhängig ist. In anderer Hinsicht sind die beiden genau wie alle anderen Menschen auf der Welt: Tarek möchte von seiner Mutter nicht wie ein Kind behandelt werden; gleichzeitig kann ihm die Erwachsenenwelt keine Antworten auf seine Fragen bieten.

*Haben Sie viel recherchiert, bevor Sie das Drehbuch geschrieben haben?*

Ja. Das war ein fortlaufender Prozess, der alle visuellen Aspekte des Films betraf: Kamera, Ausstattung, Kostüme, Frisuren. Ich habe Hunderte von Bildern gesammelt, filmisches Material von einzelnen Personen, von Organisationen und aus Filmarchiven; ich habe Genets Memoiren und andere Bücher gelesen. Bildreportagen, Archivfotos und -filme waren die wichtigsten Quellen für mich, um das Flüchtlingslager, die dort lebenden Menschen und auch die Kämpfer zu visualisieren. Ich war auch in den Archiven der UNRWA (United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East) und habe mir palästinensische Revolutionsfilme angesehen. Jede Partei hatte damals eine eigene Filmabteilung, die hauptsächlich Propagandafilme produzierte, aber auch das alltägliche Leben samt Schulungskursen und Trainingslagern dokumentierte. Es hat großen Spaß gemacht, Nachforschungen über den Stil, die Mode der damaligen Zeit anzustellen.

*Wie war es, mit einem Kind als Hauptdarsteller zu arbeiten, und welche Techniken haben Sie dabei eingesetzt?*

Mahmoud ist eine erstaunliche Person, er ist intelligent und allem gegenüber offen. Ich habe mit ihm immer wie mit einem Erwachsenen gesprochen. Wir haben monatelang zusammen geprobt; dabei ging es weniger um Arbeit an Szenen als vielmehr um seine Schauspieltechnik. Ich ließ ihn Situationen ausgestalten und eine Menge improvisieren. Ich erinnere mich, wie er nach vielen Wochen eine Szene sehr natürlich spielte und ich ihm sagte, dass er damit genau richtig lag. Er antwortete: „Was? Aber ich habe doch gar nichts gemacht!“ Darauf entgegnete ich: „Genau.“ Von da an hatte er verstanden, was ich von ihm wollte. Die meiste Zeit verbrachten wir mit der Erarbeitung dessen, was vor der eigentlichen Geschichte des Films passiert ist, zum Beispiel in Tareks Heimatdorf, seinem Zuhause, seiner Schule, in der Beziehung seiner Eltern.

*Stimmt es, dass Ihre Schauspieler ein militärisches Training absolvieren mussten?*

Na klar! Können Sie sich vorstellen, wie lächerlich die Kämpfer in dem Film wirken würden, wenn sie keine Kalaschnikow abfeuern oder nicht an einem Seil hochklettern könnten? Sie haben wochenlang intensive Trainings durchlaufen. Dabei habe ich es ihnen aber leicht gemacht, denn, um ehrlich zu sein, diese Männer und Frauen kamen nicht in eine organisierte Armee mit echtem Training. Es handelte sich um junge Leute aus den Flüchtlingslagern, Freiwillige, die sich für diesen Weg der Befreiung entschieden hatten. Ich habe diese Mitwirkenden auch aufgefordert, im Waldgebiet Dibeen zu schlafen, um der nächtlichen Natur zu lauschen, um sich näher kennenzulernen, um Teil der Landschaft zu werden. Tatsächlich habe ich ihnen das Drehbuch nie gezeigt, sondern viel mit ihnen über die Situation und Entwicklung der Figuren gesprochen, die sie darstellen.

to develop relationships with each other and with nature, to become part of the landscape. In fact, I never showed them the script but rather worked on who they were and how they got there, rather than the story itself.

*We don't hear a lot about Arab films shot in Jordan. How was shooting there?*

Jordan is still far away from having a real independent cinema scene and shooting there is very difficult unless you are a big budget, commercial film. If you don't have money, the right last name or the right politics, it's unfortunately very difficult to find support as a low-budget, local film. We are trying to change that. For me, it's very important to work locally, and not bring in all your crew from abroad. It's part of what we need to do to build a self-reliant, independent cinema.

*One would imagine that, with a film with this subject, you might have also encountered political problems in Jordan.*

Yes. Although the film is not meant to be realistic and is told from a child's point of view, we discovered it's still a very sensitive topic in Jordan, even after so many years. This 'political' tension was felt by our crew and also our cast, who are made up of a lot of young people, some of them the children of Fedayeen, and who experience this tension often. We also faced occasional obstacles with the authorities during the production, which caused setbacks, but we also found a lot of support. Thanks to this support we persevered.

*Did you use only natural sets?*

We had two main locations for the film. The first was Harir refugee camp, which we constructed entirely. Between 1967 and 1968, 'emergency camps', as they were called, were set up all over Jordan and Syria in order to house the influx of refugees. Of course they were meant to be temporary and as we know the refugees were never allowed to return. So these camps today still exist but look nothing like they did then. So with a lot of visual research, we built the whole set.

The second major location is Dibeen forest, where the fighters live. This is the actual location where the Palestinians hid and trained for years. Scouting there was an incredible experience. We found remnants of the time period everywhere; bullets, shell casings, and canned food. The tunnels you see in the film, where they hide and where they store supplies, are the actual tunnels the fighters made. We discovered the most intricate tunnels, connecting to each other, a whole underground world. We even found the tunnel where they built a hospital! Deep in the mountains, you enter a small hole to discover seven or eight large rooms, and inside all the remnants of the former hospital, including medicine, bottles, IV bags, and other supplies. Even the writing is still on them that include where they came from. For example, 'A donation from East Germany', or from Kuwait, Russia, and many other countries.

*Can you tell us about the title? Where does it come from?*

The film is about moments in person's life where things change. For me, the title is about when a person sees something or someone for the first time; they may have seen

*Man hört nicht von vielen arabischen Filmen, die in Jordanien gedreht wurden. Wie sind die Dreharbeiten dort verlaufen?*

Jordanien hat noch immer keine wirklich unabhängige Filmszene, und das Drehen dort ist sehr schwierig – es sei denn, man macht einen kommerziellen Film und verfügt über ein gutes Budget. Wenn man weder Geld, den richtigen Nachnamen noch die passende politische Einstellung hat, ist es leider sehr kompliziert, Unterstützung für einen Low-Budget-Film zu finden. Wir versuchen, diese Situation zu verbessern. Es ist für mich sehr wichtig, in der Region arbeiten zu können und nicht die gesamte Crew von sonst woher einzufliegen. Um ein eigenständiges, unabhängiges Kino aufzubauen, ist das unumgänglich.

*Es ist vorstellbar, dass es bei der Arbeit an einem Film mit diesem Thema in Jordanien auch politische Probleme hätte geben können.*

Ja. Obwohl *Lamma shoftak* nicht dokumentarisch angelegt und aus der Perspektive eines Kindes erzählt ist, mussten wir feststellen, dass das Thema des Films in Jordanien auch nach so langer Zeit noch immer schwierig ist. Diese unterschwellige politische Spannung spürten alle Mitwirkenden, unter denen auch Kinder arabischer Freischärler waren, die an sich an solche Spannungen gewöhnt sind. Hin und wieder mussten wir uns während der Dreharbeiten mit den Behörden herumstreiten, wodurch teilweise Verzögerungen entstanden, aber wir bekamen auch viel Hilfe.

*Haben Sie nur an Originalschauplätzen gedreht?*

Wir hatten für den Film im Wesentlichen zwei Drehorte. Der erste war das Flüchtlingslager Harir, das wir komplett nachgebaut haben. Zwischen 1967 und 1968 wurden überall in Jordanien und Syrien sogenannte „Notaufnahmelager“ errichtet, um die Flüchtlingsmassen unterzubringen. Natürlich sollten diese Lager nur eine vorübergehende Lösung sein, aber wie wir wissen, wurde es den Flüchtlingen niemals erlaubt, zurückzukehren. Entsprechend existieren diese Lager immer noch, aber nichts sieht dort noch so aus wie damals. Wir haben deshalb die gesamte Kulisse nachgebaut.

Der zweite Hauptschauplatz ist das Dibeen-Waldgebiet, in dem die Kämpfer sich aufhalten. Das ist der eigentliche Ort, an dem die Palästinenser sich jahrelang versteckt hielten und Kämpfer ausbildeten. Die Nachforschungen dort waren eine unglaubliche Erfahrung. Wir fanden überall Relikte aus der Vergangenheit: Kugeln, Granatenhülsen und Konservendosen. Die Tunnel, die man im Film sieht, sind original die Tunnel, die die Kämpfer damals hinterlassen haben. Wir haben während der Vorbereitungen zu diesem Film eine ganz eigene unterirdische Welt mit verschlungenen Gängen entdeckt, die miteinander verbunden sind. Wir haben sogar einen Tunnel gefunden, in dem ein Lazarett untergebracht war: In den Bergen gibt es einen kleinen Einstieg, durch den man zu sieben oder acht große Räumen gelangt, die voll sind von Überbleibseln des früheren Lazaretts, darunter Medikamente, Flaschen und Infusionsbeutel. Sogar die Beschriftungen sind noch zu erkennen, die Auskunft über die Herkunft der einzelnen Gegenstände geben; es gab zum Beispiel „Eine Spende der DDR“ und aus auch Kuwait, Russland und anderen Ländern.

*Können Sie uns etwas über den Titel des Films sagen? Wie ist er entstanden?*

Der Film handelt von Situationen, in denen sich das Leben verändert. Für mich bezieht sich der Titel auf den Moment, in dem ein Mensch etwas oder jemanden zum allerersten Mal sieht, obwohl er dies vorher schon Millionen Male getan hat. Es geht um diesen Moment, in dem jemand einen anderen Menschen oder einen Ort zum ersten Mal wirklich sieht, so, als wäre es das erste Mal. Das kann das eigene Heimatland sein, das man hinter einer Grenze sieht, oder ein geliebter Mensch oder die Wahrnehmung des eigenen Lebens als das, was es ist oder was es

them a million times already, but this time they are truly seeing, as if for the first time. It could be a person or a place. It could be seeing your homeland across the border, or a loved one, or that realisation of seeing your own life for what it is, or what it could be. It's the moment you understand something that you didn't before.

*Production note*

Annemarie Jacir was born in Bethlehem on 17 January 1975. Her first full-length film, *Salt of this Sea*, is considered the first feature film directed by a Palestinian woman. Along with her work as a poet and filmmaker, Annemarie Jacir is also a lecturer in screenwriting, and a film curator. *Lamma shoftak / When I Saw You* is her second feature film.

#### Films

1994: *Interview* (4 min.). 1998: *A Post-Oslo History* (8 min.). 2000: *A Revolutionary Tale* (9 min.). 2000: *Two Hundred Years of American Ideology* (12 min.). 2001: *The Satellite Shooters* (16 min.). 2001: *Palestine Is Waiting* (10 min.). 2003: *Like Twenty Impossibles* (17 min.). 2004: *Until When* (76 min.). 2005: *A Few Crumbs for the Birds* (26 min.). 2005: *An Explanation (and then Burn the Ashes)* (6 min.). 2006: *Sound of the Street* (3 min.). 2008: *Salt of this Sea* (104 min.). 2012: *Lamma shoftak / When I Saw You*.

**Country:** Palestine, Jordan, United Arab Emirates, Greece 2012. **Production company:** Philistine Films, Amman. **Director, screenwriter:** Annemarie Jacir. **Director of photography:** Hélène Louvart. **Costume design:** Hamada Atallah. **Sound:** Kostas Varibopiotis, Raja Dubayeh. **Composer:** Kamran Rastegar. **Editor:** Annemarie Jacir, Panos Voutsaras. **Producer:** Ossama Bawardi, Rami Yasin, Christos V. Konstantakopoulos, Sawsan Asfari, Maya Sanbar.

**Cast:** Mahmoud Asfa (Tarek), Ruba Blal (Ghaydaa), Saleh Bakri (Layth), Firas W. Taybeh (Majed), Ali Elayan (Abu Akram), Ruba Shamshoum (Zain), Ahmad Srour (Toussaint), Anas Qaralleh (Mr. Nasser), Waleed Ramahi (Waleed), Fadia Abu Ayash (Jihan), Ossama Bawardi (Jawad), Ahmad Massad (Asad).

**Format:** DCP, colour. **Running time:** 93 min. **Language:** Arab. **World premiere:** 9 October 2012, Toronto International Film Festival. **World sales:** The Match Factory, Köln.

sein kann. Es ist geht um diesen Moment, in dem man etwas versteht, was man vorher nicht verstanden hat.

*Produktionsmitteilung*



Annemarie Jacir wurde am 17. Januar 1975 in Bethlehem geboren. Ihr erster Langfilm *Salt of this Sea* (2008) gilt als der erste von einer Frau inszenierte palästinensische Spielfilm. Neben ihrer Arbeit als Autorin und Filmemacherin ist Annemarie Jacir auch Dozentin für Drehbuchschreiben und Filmkuratorin. *Lamma shoftak / When I Saw You* ist ihr zweiter abendfüllender Spielfilm.

#### Filme

1994: *Interview* (4 Min.). 1998: *A Post-Oslo History* (8 Min.). 2000: *A Revolutionary Tale* (9 Min.). 2000: *Two Hundred Years of American Ideology* (12 Min.). 2001: *The Satellite Shooters* (16 Min.). 2001: *Palestine Is Waiting* (10 Min.). 2003: *Like Twenty Impossibles* (17 Min.). 2004: *Until When* (76 Min.). 2005: *A Few Crumbs for the Birds* (26 Min.). 2005: *An Explanation (and then Burn the Ashes)* (6 Min.). 2006: *Sound of the Street* (3 Min.). 2008: *Salt of this Sea* (104 Min.). 2012: *Lamma shoftak / When I Saw You*.

**Land:** Palästina, Jordanien, Vereinigte Arabische Emirate, Griechenland 2012. **Produktion:** Philistine Films, Amman. **Regie, Buch:** Annemarie Jacir. **Kamera:** Hélène Louvart. **Kostüme:** Hamada Atallah. **Ton:** Kostas Varibopiotis, Raja Dubayeh. **Musik:** Kamran Rastegar. **Schnitt:** Annemarie Jacir, Panos Voutsaras. **Produzenten:** Ossama Bawardi, Rami Yasin, Christos V. Konstantakopoulos, Sawsan Asfari, Maya Sanbar.

**Darsteller:** Mahmoud Asfa (Tarek), Ruba Blal (Ghaydaa), Saleh Bakri (Layth), Firas W. Taybeh (Majed), Ali Elayan (Abu Akram), Ruba Shamshoum (Zain), Ahmad Srour (Toussaint), Anas Qaralleh (Mr. Nasser), Waleed Ramahi (Waleed), Fadia Abu Ayash (Jihan), Ossama Bawardi (Jawad), Ahmad Massad (Asad).

**Format:** DCP, Farbe. **Länge:** 93 Minuten. **Sprache:** Arabisch. **Uraufführung:** 9. Oktober 2012, Toronto International Film Festival. **Weltvertrieb:** The Match Factory, Köln.