



Zero Degrees of Separation

Regie: Elle Flanders

Land: Kanada 2005. **Produktion:** Graphic Pictures Inc. (Toronto), The National Film Board of Canada. **Buch, Regie:** Elle Flanders. **Kamera:** Chris Romeike. **Zusätzliche Kamera:** Cala Levin, Elle Flanders. **Ton:** Tully Chen. **Sounddesign:** Jane Tattersall, Kathy Choi, Jean Bot. **Musik:** Dave Wall. **Visual Design, Schnittberatung:** Cynthia Madansky. **Schnitt:** Cathy Gulkin. **Schnittassistenz:** Tanyss Obonsawin, Paula Kaston. **Produzenten:** Paul Lee, Elle Flanders, Peter Starr (National Film Board). **Produktionsleitung:** Silva Basmajian (National Film Board), Tamara Romanchuk. **Produktionsassistentin:** Dara Gellman. **Produktionskoordination:** Anousheh Showleh (NFB). **Mit:** Edit, Ezra, Samira, Selim. **Format:** Digi Beta PAL (gedreht auf DV-Cam und 16mm), Farbe. **Länge:** 85 Minuten. **Sprache:** Hebräisch, Arabisch, Englisch. **Uraufführung:** 13. Februar 2005, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Graphic Pictures Inc., 114 Brunswick Ave, Toronto, ON M5S 2M2, Kanada. Tel.: (1-416) 926 9000, Fax: (1-416) 926 8109, e-mail: zerodegrees@sympatico.ca

Inhalt

Wenn die Person, die du liebst, politisch betrachtet dein Feind ist, dann kann in dieser Beziehung leicht mehr auf dem Spiel stehen als bei einer normalen Affäre. Selim und Ezra lieben sich und stecken damit mittendrin im Konflikt zwischen Israel und Palästina. Selim ist Palästinenser, Ezra ein Israeli. Samira und Edit sind sich auf einer Demonstration begegnet. Auch sie lieben sich. Samira ist Palästinenserin, Edit Israeliin.

Synopsis

When your lover is considered your enemy, your relationship may have more at stake than the average affair. Selim and Ezra are lovers caught in the midst of the Israeli-Palestinian conflict. Selim is Palestinian and Ezra is Israeli. Samira and Edit met at a demonstration. They too are lovers. Samira is Palestinian, Edit is Israeli. The documentary feature ZERO DEGREES OF SEPARATION

Der Dokumentarfilm ZERO DEGREES OF SEPARATION nimmt das Publikum mit auf eine einzigartige Reise durch die komplexen Lebensumstände lesbischer und schwuler Israelis und Palästinenser in inter-ethnischen Liebesbeziehungen. Obwohl sie am Rande der Gesellschaft leben, zeigen sie allen Widrigkeiten zum Trotz mitten in diesem Konflikt einfühlsame Menschlichkeit und gegenseitigen Respekt.

Mit diesen Geschichten verwoben ist die der Filmemacherin Elle Flanders selbst, die bei zionistischen Großeltern aufgewachsen ist, die an der Gründung des Staates Israel unmittelbar beteiligt waren. Mit Hilfe von Home Movies holt sie die Vergangenheit in die Gegenwart zurück. Die Filmemacherin begibt sich auf die Spuren der Reisen ihrer Großeltern durch eine im Entstehen begriffene Nation, in der es von jugendlichen Pionieren, Immigranten und Flüchtlingen nur so wimmelte und die endlos weite Aussichten auf das Heilige Land bot.

In scharfem Kontrast dazu werden in den aktuellen Bildern von der Okkupation die Risse im Fundament dieses Landes sichtbar. Die Palästinenserinnen und Palästinenser in ZERO DEGREES OF SEPARATION sind unzähligen Hindernissen ausgesetzt, sie befinden sich permanent auf Umwegen, müssen bestimmten Straßen, ihren eigenen Häusern, ihrem Land und ihrem Leben immer wieder 'aus dem Weg gehen'. Und obwohl sie tagtäglich mit Gewalt konfrontiert sind, besteht die wohl größte Behinderung des täglichen Lebens von Palästinenserinnen und Palästinensern in den israelischen Bulldozern, die Häuser zerstören, Absperrungen und Siedlungen errichten, Straßen umleiten und zerstören, was noch von diesem Land übrig ist.

Elle Flanders bricht mit der sensationalistischen Medienberichterstattung über die Gewalt im Nahen Osten, indem sie den Alltag einzelner Menschen zeigt, die den Mut haben, mit kleinen Schritten ganz individuelle Wege in Richtung Frieden, gegenseitigem Respekt und neuer Hoffnung beschreiten. An ihrem Beispiel errichtet ZERO DEGREES OF SEPARATION Brücken, wo sonst nur Mauern existieren.

Produktionsmitteilung

Die Regisseurin über den Film

1971 bin ich mit meiner Familie nach Israel gezogen. Wir waren Einwanderer, Juden, die nach Zion zurückkehrten. Ich war in der ersten Klasse und lernte eine Menge neuer Dinge, wie zum Beispiel eine neue Sprache und woran man einen Terroristen erkennt; uns wurde beigebracht, misstrauisch zu sein gegenüber denjenigen, die 'kafiyas' (arabische Kopfbedeckungen, das so genannte Palästinensertuch) trugen. Ich lernte auch, dass die meisten arabischen Länder nicht wollten, dass der Staat Israel existierte, und Juden gegenüber ziemlich feindselig eingestellt waren. Bis 1982 lebte ich immer mal wieder in Israel, danach kam ich nur noch selten dorthin zurück. Ich wurde Filmemacherin und politische Aktivistin. Gleichzeitig lernte ich auch, einen anderen Blickwinkel einzunehmen, einen, der die Geschichte des Konflikts aus der Sicht der Palästinenser mit ihren Erfahrungen von Enteignung und Exil betrachtet. Ich erfuhr, dass unser Befreiungskrieg von 1948 ihr 'Nakba' oder Unglück war. Ich entschied mich, nicht mehr länger nur unbeteiligte Zuschauerin des Konflikts zu sein. Nachdem meine Großeltern gestorben waren, entdeckte ich ein Archiv in ihrem Jerusalemer Haus, eine Kiste mit 16mm-Filmen, die in einem Zeitraum von fünfzig Jahren gedreht worden waren.

Einige dieser Filme zeigen Impressionen von der Errichtung des Staates Israel und dokumentieren den Anteil, den meine Großeltern daran hatten. Aufgrund dieser Aufnahmen und vor dem Hintergrund meines

takes viewers on a unique journey through the complex lives of Israeli and Palestinian gays and lesbians in inter-ethnic relationships. Though living on the margins of society, these couples defy the odds, existing in the midst of conflict with a gentle humanity and mutual respect.

Interwoven with these stories is director Elle Flanders' own rich narrative of growing up with Zionist grandparents intimately involved in the founding of the state of Israel. Drawing the past into the present through the use of home movies, the director retraces her grandparents' travels as they tour a fledgling nation brimming with pioneering, joyous youth, immigrants, refugees and endless open vistas of the Holy Land.

In stark contrast, the modern images of the Occupation expose the cracks in the country's foundation. Faced with endless barriers, the Palestinians in ZERO DEGREES OF SEPARATION must constantly detour roads, their own homes, their lands and their lives. And though violence is a daily intrusion, perhaps one of the greatest obstacles to Palestinian daily existence is the Israeli bulldozer as it destroys homes, builds barriers, settlements, bypass roads, and tears up what little is left of this land.

Elle Flanders breaks with the sensationalistic media coverage of the violence in the Middle East by documenting the everyday lives of courageous, outspoken individuals as they take small steps towards peace, mutual respect and hope. Through their example, ZERO DEGREES OF SEPARATION builds bridges where only walls exist.

Production note

Director's statement

In 1971, I moved to Israel with my family. We were immigrating, Jews returning to Zion. I was in first grade and learned many new things including a new language and how to identify a terrorist: we were told to be suspicious of those wearing kafiyas (Arab headdress). I also learnt that most Arab countries did not want the state of Israel to exist, and were fairly hostile to the Jews. I lived on and off in Israel until 1982, after which I rarely returned. I became a filmmaker and political activist. It was then that a different story emerged for me: about Palestine and Palestinians, about dispossession and exile. I learned that our 1948 War of Independence was their "Nakba" or disaster. I chose to no longer be a bystander in the conflict. After my grandparents died, I discovered an archive in their Jerusalem home; a box of 16mm films shot over a fifty-year period.

Some of it documents their impressions and involvement with the establishment of the state of Israel. With these archives in hand and my political involvement for peace and justice in Israel and Palestine, I decided to return with my camera for a personal and political exploration of the conflict. At the same time I had just learned of a gay Jewish Israeli and Palestinian couple who were trying to survive the ongoing conflict. Ezra is a plumber and peace activist and his partner Selim, recently released from Is-

politischen Engagements für Frieden und Gerechtigkeit in Israel und Palästina beschloss ich, mit meiner Kamera zurückzukehren, um mich mit den für mich persönlich bedeutsamen sowie den politischen Aspekten dieses Konflikts zu beschäftigen.

Zur selben Zeit hatte ich von einem schwulen Paar gehört, einem jüdischen Israeli und einem Palästinenser, die versuchten, in dem permanenten Konflikt zu überleben. Ezra arbeitet als Klempner und Friedensaktivist, sein Freund Selim, der erst kürzlich aus einem israelischen Gefängnis entlassen wurde, ist Aktivist seit der ersten Intifada. Mein erster Gedanke damals war: Wenn eine schwule Liebesbeziehung sich über die Grenzen des Konflikts hinweg entwickeln kann, vielleicht gibt es dann auch Hoffnung für andere.

Ich begann, für meinen Film über diese Paare zu recherchieren. Bei meinem ersten Kontakt mit Ezra wiederholte er meinen Nachnamen, der ihm bekannt vorkam. Es stellte sich heraus, dass wir uns schon einmal begegnet waren: Er war der Gärtner meiner Großeltern gewesen. Damit war unser Schicksal besiegelt und ZERO DEGREES geboren. ZERO DEGREES OF SEPARATION ist eine Fortführung meiner Auseinandersetzung mit den Themen Exil, Vertreibung und soziale Ungerechtigkeit. Es ist ein Film, der nicht nur meine Leidenschaften und meine politischen Überzeugungen miteinander verbindet, sondern auch meine persönliche Geschichte mit der anderer Menschen, die wie ich versuchen, ihren individuellen Lebensweg allen historischen Widrigkeiten zum Trotz zu finden.

Interview mit Elle Flanders

Frage: Die Art und Weise, wie du das vorgefundene Material – die 16mm-Filme deiner Großeltern – handhabst, ist sehr beeindruckend. Du ziehst es nicht einfach als historische Quelle heran, sondern als Zugang zur Gegenwart, ebenso wie du es nicht einfach nur zur Betrachtung deiner persönlichen Geschichte oder der deiner Großeltern verwendest, sondern damit die Geschichte Israels und Palästinas erzählst. Wie hast du deinen Umgang mit dem 'Privaten und Politischen' in ZERO DEGREES OF SEPARATION entwickelt?

Elle Flanders: Ich habe die Filme im Haus meiner Großeltern in Jerusalem gefunden, ich habe sie gereinigt und ausgebessert und dann gesichtet – wie einen Schatz oder ein Fetischobjekt. Ich spürte sofort das Glück und die Aufregung meiner Großeltern über ihre Begegnung mit Palästina. Seit den zwanziger Jahren reiste mein Großvater immer wieder dorthin und beteiligte sich an der Mission, einen jüdischen Staat zu gründen. Nach dem Holocaust wurde die Gründung des jüdischen Staates für ihn und meine Großmutter zu einer gemeinsamen Aufgabe und Leidenschaft – was nicht voneinander zu trennen ist. Ich hatte ebenfalls eine Aufgabe und eine Leidenschaft, nämlich die Realität Israels und Palästinas so zu vermitteln, wie ich sie sehe, rückblickend, aus der Perspektive von Gerechtigkeit, Frieden und Verantwortung. Mir war klar, dass wir uns auf einer ähnlichen Reise befanden, auch wenn ich zu diesem Zeitpunkt bereits von Edward Saids Arbeiten über den Orientalismus und Noam Chomskys Arbeiten über fast alle anderen Themen profitiert hatte. Hinzu kam ein durch kritische Theorie geschulter Sinn für historisch und gesellschaftlich spezifische Wahrnehmungsweisen.

Beim Betrachten der Filme war ich fasziniert von dem, was ich zu sehen bekam, was meine Großeltern für die Aufzeichnung ausgewählt hatten und von der veränderten Bedeutung, die man dem Gezeigten heute zumisst. Natürlich habe ich das Material in einen neuen

raeli prison, had been an activist in the first Intifada; if gays could exist beyond the boundaries of the conflict perhaps there was hope for others too.

I began the research for a film about these couples. When I contacted Ezra, he repeated my last name, Flanders. It became clear that we had once known one another in different circumstances. He had been my grandparent's gardener. Our fate was sealed and ZERO DEGREES OF SEPARATION was born.

ZERO DEGREES OF SEPARATION is a continuation of my ongoing engagement with themes of exile, displacement and social justice. It is a film that connects my passions and my politics, my personal history and that of others who attempt to overcome their histories against all odds.

Interview with Elle Flanders

Question: The handling of found material – your grandparent's 16mm films – in ZERO DEGREES OF SEPARATION is very compelling. Rather than being solely a source of the past, it is also an entry into the present. It is also not simply deployed for the interrogation of the "very personal", but for the articulation of the history of Israel and Palestine. Can you comment on how your approach to "the personal and the political" in ZERO DEGREES OF SEPARATION evolved?
Elle Flanders: I found these films in my grandparents' home in Jerusalem and after I cleaned them all by hand, repaired them with splicing tape, essentially treating them as found treasure and a fetish object, I screened them. I immediately felt the joy and excitement my grandparents had experienced and recorded about their discovery and interaction with Palestine. My grandfather had been traveling there and involved with the mission of creating a Jewish state from the 1920s forward. Then with my grandmother, after the Holocaust, they together made this a mission and a passion; obviously the two cannot be separated. I too had a mission and a passion which was to convey the reality, as I see it of course, of what is Israel and Palestine through a different lens, one with hindsight and from the perspective of justice, peace and responsibility. It was clear to me that we were both on journeys somewhat similar in many ways, although by this point I had the benefit of Edward Said's work on Orientalism, and Noam Chomsky's work on just about everything else. Not to mention an acute sense of how we see, built through the lens of critical theory.

As I watched the films I became more and more fascinated with what was in them, what I was looking at exactly, what they chose to record and its meaning today. Of course I have framed it to suggest that everything we need to know about the current situation is already there, it – the present – is in the archive. I have always wondered what were they thinking when they shot these films. What did they see and what did they not see? What and/or how does one choose to see? I was careful not to condemn my grandparents individually or otherwise. I used their work as a reference point for myself in terms of an inves-

Zusammenhang gestellt, um deutlich zu machen, dass alles, was wir über die heutige Situation wissen müssen, bereits in diesen Aufnahmen enthalten ist. Das Archiv enthält die Gegenwart. Ich habe mich immer wieder gefragt, woran sie während der Aufnahmen gedacht haben mögen? Was haben sie gesehen, was nicht? Was entscheidet darüber, worauf der Blick sich richtet? Ich achtete sehr darauf, meine Großeltern weder als Einzelpersonen noch in irgendeiner anderen Eigenschaft zu verurteilen. Ich nehme ihre Filme vielmehr als Bezugspunkt für meine eigene Untersuchung von Sehgewohnheiten, Aufzeichnungsweisen und Formen politischer Analyse – oder eben deren Abwesenheit.

Ich frage mich, ob sie bestimmte Dinge gesehen oder bewusst übersehen haben, weil sie nichts von ihnen wissen wollten. Genauer gesagt: Was bedeuteten ihnen die Palästinenser, die sie gefilmt haben? Waren sie sich darüber bewusst, dass sie gerade dabei waren, sie zu vertreiben? Betrachteten sie die Palästinenser damals schon als Feinde? Es scheint, als seien sie in den Bildern eher ein Kuriosum, ein Typus des Nahen Ostens, wie der Orientalismus ihn beschreibt und sieht. Meine Großeltern fungieren hier eindeutig als Voyeure und Fremde in einem fremden Land. Aber ich frage mich, was sie in diesen Momenten gedacht haben. Wie kann man sich entscheiden, 'nicht zu wissen', was gerade geschieht? Das führt natürlich zu Fragen nach der Verantwortung für das eigene Handeln, nach Schuld usw.

Ich habe größtenteils nicht in die Aufnahmen eingegriffen, das heißt das Material nicht geschnitten. Mit Ausnahme von zwei Stellen: zu Beginn des Films, um das Material und das Konzept vorzustellen, und am Ende des Films für den Abspann. Ich bin tatsächlich sehr formal an die Aufnahmen herangegangen, ich wollte so weit wie möglich ihre Integrität wahren. Und das nicht etwa aus einem naiven Glauben an die Wahrheit und die Kraft des Dokumentarischen heraus – ich bin die Letzte, die so einen Gedanken verfolgen würde. Ich wollte dem Publikum bis zu einem gewissen Grad die Möglichkeit geben, die gleichen Erfahrungen zu machen wie ich, als ich das Material zu sehen bekam; und ich wollte, was noch wichtiger ist, für mich und alle anderen sichtbar machen, wie meine Großeltern ihre Zeit in Palästina dokumentiert haben: ihre Erlebnisse, ihre Reise, ihre Fahrt durch Palästina. Ich stelle ihre Reise in meiner eigenen, von meinen politischen Ansichten geprägten Fahrt nach und dann auch mit Ezras Tour, der mir auf seine Art und Weise die Landschaft zeigt. (...)

Darauf wollte ich verweisen, indem ich die Bilder des alten Materials nachzustellen und die Fahrt aus einem heutigen Blickwinkel zu wiederholen versuchte. Ich denke, meine Entscheidung, die Aufnahmen meiner Großeltern für eine politische Untersuchung der Gegenwart zu verwenden, kann nicht von meiner Liebe für meine Großeltern getrennt werden. Ich glaube, ich behandle das Archiv mit so viel Sorgfalt, Genauigkeit und Aufmerksamkeit, dass mein Verhältnis zu meinen Großeltern durchaus deutlich wird. Wir waren politisch vielleicht nicht einer Meinung, aber ich habe sie niemals auch nur ansatzweise verurteilt, sondern versucht, ihre Entscheidungen vor dem geschichtlichen Hintergrund zu verstehen. Mit anonymen Filmaufnahmen wäre das nicht möglich gewesen.

Frage: Du hast dich entschieden, die Geschichte und die Geschichten deines Films vor allem anhand verschiedener Beziehungen zu erzählen. Wie ist deine Position gegenüber diesen Beziehungen, sowohl mit Blick auf die beteiligten Personen als auch mit Blick auf begriffliche Überlegungen, die sicher auch eine Rolle gespielt haben?

tigation into the practice of seeing, recording and political analysis (or not).

I wonder did they see and chose not to see or know at the same time. I will be specific: the Palestinians whom they film, who were these people to them? Did they know they were displacing them? Were they the enemy already? It seems that in the images, they are more a curiosity, a figure of the Middle East as only Orientalism led us to document and view. My grandparents are clearly voyeurs here; clearly strangers in a strange land. But I still wonder what they were thinking in those moments. How can one choose to "not know" what is happening? Of course this leads to questions about responsibility, action and guilt.

I chose, for the most part, to not cut into the archive, to not edit it. I have done so in two places only, once introducing the film, the archive and the concept, and once at the end for the credits. I did indeed choose a very formalist approach to the archive as I wanted as much as possible to maintain its integrity. Not for any foolish notion of truth and documentary, I would be the last to propose that idea. I wanted the viewer to experience what I had to some degree upon viewing the archive, and more importantly, so we could witness how my grandparents chose to document their time in Palestine. How they experienced it, their journey, their tour. And so I mimic their tour with my own in terms of my political point of view and then also with Ezra's tour, how he chooses to show me the landscape. It is such a familiar way of seeing the land of Israel, with a tour guide pointing out all the important sites, old and new.

I wanted to remark on this, to mimic the archive and the notion of the tour with a contemporary one. I think my choice in using the archive for a political examination of the present cannot be separated, however, from my love for my grandparents. I think I handle the archive with such care, precision and attention that you cannot miss the handling of my grandparents in a way. We may not have agreed politically but I have clearly not dismissed them, I have rather interrogated them and their choices in history. I could not have done this with anonymous archives.

Question: You chose to tell the story and stories of your film largely through the depiction of different relationships. What is your relation to these relationships (both to the individual persons and the "conceptual choice")?

E.F.: I think it is only fair to say that my relationship to all my subjects is strained to some degree. I am not sure how it comes across but I don't know if we really are "carried away" by any one character, even Ezra. I am not sure we can create deep connections and identifications with any of them. I think partly this was my own limitation. I am not sure I was so compelled by their stories, but rather their circumstances. I think I could say the same of my grandparents. Is their story really that unique or is it about the circumstance? So I am afraid my answer to this question may be less than satisfactory for those who believe that we need to create identification models with our sub-

E.F.: Ich denke, es ist nur fair, wenn ich sage, dass mein Verhältnis zu allen meinen Figuren in gewisser Weise angespannt ist. Ich bin mir nicht sicher, wie sich das vermittelt, aber ich denke, wir werden von keiner Person 'mitgerissen', auch nicht von Ezra; wir können zu niemandem eine tiefe Verbindung aufbauen oder uns mit einer Person wirklich identifizieren. Ich denke, dass das zum Teil mit meinen eigenen Grenzen zu tun hat. Mich haben weniger die Geschichten der einzelnen Personen interessiert als die jeweilige Lage, in der sie sich befinden. Das Gleiche könnte ich von meinen Großeltern sagen. Ist ihre Geschichte wirklich so einzigartig? Oder spiegeln sich in ihr nicht einfach die Verhältnisse wider? Meine Antwort auf diese Frage ist vielleicht nicht gerade befriedigend für diejenigen, die meinen, dass wir mit den im Film vorgeführten Subjektpositionen Identifikationsmodelle kreieren sollten, und das mag auch gerade das Manko von ZERO DEGREES OF SEPARATION sein. Aber nach meinem Gefühl ist das nicht wirklich ein Film über Beziehungen oder über Liebe. Ich glaube, dass Beziehungen, also alles Zwischenmenschliche, das ist, worüber ich am meisten nachdenke – die Psychologie von Individuen, und wie wir uns zueinander verhalten. Wie sich unsere Vergangenheit im Leben wiederholt, und was für einen faszinierenden Zyklus diese Wiederholungen bilden; ihn gilt es zu begreifen.

Ich bin vielleicht nicht auf die eher traditionellen Aspekte romantischer Beziehungen eingegangen, aber ich habe untersucht, wie Individuen – mich selbst eingeschlossen – ihre komplexe Vergangenheit in ihre gegenwärtigen Beziehungen hineintragen, sie verarbeiten und ausleben. Vielleicht habe ich die Vorstellung von einer 'Beziehung' – der zwischen mir und meinen Großeltern, derjenigen der Charaktere untereinander – nur verwendet, um bestimmte Aspekte eines ganz anders gelagerten Problems zu verdeutlichen, bei dem es im Kern um die Bedeutung von Geschichte und unsere Position innerhalb von ihr geht. Damit bin ich wohl wieder beim Thema der persönlichen Verantwortung, für die meiner Ansicht nach alle im Film gezeigten Personen ein Beispiel geben. Jede einzelne von ihnen verhält sich äußerst verantwortungsbewusst; auch ich, indem ich das Archiv meiner Großeltern durcharbeite, wiederhole und damit auch dekonstruiere.

Frage: In ZERO DEGREES OF SEPARATION wird deutlich, dass Liebe nicht alles ist. Liebe und Geschichte – und Politik – bilden kein Fortschrittsverhältnis, das von einer romantischen Vorstellung von Vollständigkeit ausgeht, sondern sind von Brüchen und Verbindungen, von Kontinuität und Endpunkten bestimmt. Dein Umgang mit den Liebes-Beziehungen erscheint wie ein kritischer Kommentar zur Funktion des Narrativen, sowohl im Verhältnis zur Geschichte – Historismus oder Anti-Historismus? – als auch zum Medium Film. Kannst du auf deinen Umgang mit Narration näher eingehen?

E.F.: Manchmal ist es tatsächlich ein Erzählimpuls, der mich antreibt, und dann sind es wieder Vorstellungen von Liebe, Geschichte und Politik. Ich glaube, das treibt uns alle an. Der Unterschied liegt in dem, was wir daraus machen. Ich denke, ZERO DEGREES OF SEPARATION verfolgt bestimmte Stränge; wir wissen genau, dass sie nichts als Fäden sind und nie zu einem wirklich zusammenhängenden Geflecht verwoben sein werden. Ich gebe aber zu, dass es oftmals ausgesprochen verlockend erscheint, genau dies zu tun: zu vervollständigen, exakt zu vernähen, ohne Angst zu lieben. Allerdings kann ich nicht behaupten, einen dieser Zustände je erreicht zu haben. Aber allein der Wunsch danach ist im Grunde der entscheidende Punkt. Ich bin mir nicht sicher, ob dies eine weniger romantische Vorstellung ist als

jects in cinema and perhaps this may well be the failure of ZERO DEGREES OF SEPARATION, but my sense is that this is indeed not a film about relationships at this level, or of love. I believe that relationships, that is: human relations, is what I spend most of my time thinking about, the psychology of individuals and how we interrelate. How our past is reiterated throughout our lives, how repetition is a fascinating cycle to understand and while I may not have delved into the more traditional aspects of relationships as romantic relationships, I think I have investigated how individuals, including myself, live their complex pasts through their present relations. I think I have perhaps used the notion of relationship to convey certain aspects of a problem, that of mine to my grandparents, of these characters to one another, in order to delve further into the role of history and our place within it. I suppose I am back to personal responsibility – I think all the characters exemplify that. They each take responsibility very seriously, as do I, through the repetition and therefore deconstruction of my grandparent's archive.

Question: In ZERO DEGREES OF SEPARATION it becomes obvious that love is not "enough". Love and history – and politics – do not form a relation of progress, guided by the romantic notion of completion, but of the simultaneity of ruptures and connections, of continuity and disjunction. Your treatment of the love relationships appear like a comment on the role of narrativity, of narration, both in regard to history (to historicism, or maybe anti-historicism?) as well as to film as such. Can you elaborate on your understanding of the element of the narrative?

E.F.: I am indeed driven at times by narrativity and sometimes by notions of love, history and politics. I think we all are, it is what we do with them that differentiates us. I think ZERO DEGREES OF SEPARATION follows the threads while knowing full well that they are merely always threads and will never weave together in any cohesive way. I confess, though, that it is often desirable to do so, to complete, to sew neatly, to love without angst, but I cannot say I have ever reached any of those states. But the *desire* to do so is really the point of remark I think. And perhaps I am not convinced that this is not as romantic a notion as is completion. I suppose I am arguing that romantic notions of love are equally about simultaneous ruptures and connection. So I am left with my fragments and I am driven onwards by those fragments. I suppose that is indeed where I find meaning.

I never for a moment believed that love could move us through anything more than what it could not move us through. And perhaps more importantly, I chose not to take on a great love story; it seemed that was not the point. I did indeed choose what I know best, fragments of lives, of love, of history and of memory in order to elucidate a passion and a mission, finding a way through the conflict of Israel and Palestine. Perhaps the place, Israel/Palestine, is also symbolic of something I had and did not have simultaneously as exemplified by my characters –

die Idee der Vollständigkeit. Vermutlich meine ich damit, dass romantische Gedanken von Liebe ebenso sehr von der Gleichzeitigkeit von Brüchen und Verbindungen bestimmt sind. Damit bleiben mir nur meine Fragmente, und sie sind es, die mich antreiben. Genau darin liegt für mich die Bedeutung.

Ich habe nie auch nur einen Moment lang geglaubt, dass Liebe uns wirklich durch etwas hindurchhelfen kann. Und, was vielleicht wichtiger ist, ich habe mich entschieden, keine große Liebesgeschichte zum Thema zu machen, weil mir schien, dass es darauf nicht ankam. Ich habe mich für das entschieden, was ich am besten kenne: Fragmente – des Lebens, der Liebe, der Geschichte und Erinnerung –, um meine Leidenschaft und Mission zu beleuchten, einen Weg durch den Konflikt zwischen Israel und Palästina zu finden. Vielleicht steht auch der Ort selbst, das heißt Israel/Palästina, symbolisch für etwas anderes, das ich besessen habe und dann auch wieder nicht; an meinen Figuren und ihren zutiefst beeinträchtigten Beziehungen wird dies exemplarisch vorgeführt. Das gilt selbst noch für meine Großeltern, für ihre Beziehung zu diesem Land, für meine Beziehung zu ihnen und auch für die anderen Beziehungen im Film.

Vielleicht weiß ich überhaupt nicht, wie man eine Geschichte auf eher traditionell narrative Weise erzählt. Ich glaube, mir ist im Laufe der Jahre klar geworden, dass ich die Komplexität einer Situation am besten durch die Überbleibsel einer Narration vermitteln kann, indem ich Bezüge verwende, mit denen man sich identifizieren kann. Mich persönlich befriedigen Momente und Erfahrungen immer mehr als Geschichten.

Frage: Die Präzision, mit der du das Material verwendest, um eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart herzustellen, zeigt sich auch im Umgang mit Materialität als solcher; das spiegelt sich auch in deiner Behandlung von Texten und Texturen. Wie hat sich deine Vorstellung von Visualität, von Text-Bild-Relationen entwickelt? Wie hat sich etwa deine Verwendung von geschriebenem Text im Film entfaltet, wie hast du die unterschiedlichen Materialien, das Alte und das Neue, das Gefundene und das 'neu Gemachte' gehandhabt?

E.F.: Das gefundene Archiv und seine Bildlichkeit, seine Fragilität und seine konkrete Beschaffenheit waren die Bindeglieder, die ich brauchte, um Vergangenheit und Gegenwart miteinander zu verbinden, um darin nach Antworten zu suchen. Ich ertappe mich oft dabei, Bilder als Belege zu betrachten, als Markierungen für etwas, das zugleich verloren und wiedergefunden wurde, das meine Aufmerksamkeit fesselt. Mit der Leidenschaft, die Vergangenheit in Form von Home Movies zu zeigen, stehe ich ja nicht allein. Die Faszination beim Betrachten von Home Movies, deren Figuren, die einem da entgegenwinken, man gar nicht kennt und von denen man nicht weiß, in was für einem Verhältnis sie zueinander stehen, hat sicher damit zu tun, dass man sich selbst in diesen Bildern aus der Vergangenheit sucht, dass man eine Verbindung herstellt zwischen Verlorenem und Gefundenem; in die Welt eines anderen hineinspäht, vermutlich auf der Suche nach dem verlorenen Teil von uns selbst.

Seit ich begonnen habe zu photographieren, also seit zwanzig Jahren, arbeite ich mit der Verbindung von Text und Bild. Zwar nicht ausschließlich, aber doch sehr häufig. Ich habe wohl deshalb in ZERO DEGREES mit dieser Verbindung gearbeitet, weil ich zum einen meine tagebuchartige Herangehensweise an die Arbeit an diesem Film reflektieren wollte und weil es zum anderen tatsächlich eine Reise und Rück-Reise – vorwärts und rückwärts – war. Ich hatte das Gefühl, dass

these are all deeply flawed relationships. Even that of my grandparents, their relationship to the land, my relationship to them and then the other relationships in the film. I am not sure I know how to tell a story in a more traditional narrative way, if that is what you are asking. I think I am clear through the years that I can best convey the complexity of a situation through the shell or the carcass of a narrative by using referents that one can identify with. I am always personally more satisfied with moments and experiences than I am with story.

Question: Your precise use of material as a link between past and present is connected to a sophisticated use of materials, of materiality; it also reflects on your treatment of texts and textures. How did your notion of visuality, of the relation of text and image take shape, for instance, how did you develop the appearance of (written) text in the film, how did you go about handling the different materialities of the old and the new, the found and the "made"?

E.F.: The found archive and its presence as image, its fragility and its concrete nature was the link I needed to connect that past to the present, to try to look for answers in the archive. I find myself often looking to images as referents, as markers of both something found and lost simultaneously, that keeps me engaged. And I know bringing the past forwards in this particular way, through home movies, is not just a fascination of mine, clearly. We often look with fascination at home movies, not knowing who the waving figures are or their relationships, but we attempt to find ourselves in these images of the past to create a connection by looking for something: Lost and Found, lost and found, peering into another's world, perhaps looking for that lost part of our own.

I have used text and image for as long as I have been photographing, for the past twenty years. Not exclusively but certainly often, and I think I came to this in ZERO DEGREES because I wanted somehow to reflect my diaristic approach to making this film. That indeed it was a journey and a re-journey (backwards and forwards). I felt that my voice rather than text would not have connected the viewer in the same way, as I find there is often less room for audiences to enter a work when you are talking at them. And so I came back to text. It is meant to be read as a discovery for the audience, much as I was discovering and much as the archive was a discovery: a reading of the situation rather than a telling, I suppose.

But I like to think of the archive similarly to the text: that we are reading those images much in the same way we are reading my text. They are indeed both diaries of sorts, markers of movement through a space and time.

Question: You have taken ZERO DEGREES IN SEPARATION as a work in progress to many different countries, locations and contexts. Can you comment on those encounters of debate, contestation, conflict and support? In which way did this process influence your work? This traveling is of course also a partaking in a political work. In general, how do you place visual work within politics and activism, what

die Zuschauerinnen und Zuschauer zu meiner Stimme weniger Zugang finden würden als zu einem geschriebenen Text, weil ich oft feststelle, dass das Publikum weniger Raum findet, um in eine Arbeit hineinzufinden, wenn man zu ihm spricht. So bin ich zur Arbeit mit geschriebenen Texten zurückgekehrt. Das Publikum soll die Lektüre als eine Entdeckung erleben, so wie das Archiv eine Entdeckung für mich war. Also eine Lektüre der Situation anstelle eines Berichts.

Ich betrachte das Archiv eigentlich auf die gleiche Weise wie den Text, seine Bilder sollen genau so gelesen werden wie meine Texte. Sie sind beide eine Art von Tagebuch, Markierungen von Bewegungen durch Zeit und Raum.

Frage: Du hast ZERO DEGREES OF SEPARATION als 'work in progress' in vielen verschiedenen Ländern und in unterschiedlichen Kontexten gezeigt. Kannst du uns davon berichten, welche Diskussionen und Fragen, welche Art des Zuspruchs und der Kritik du damit ausgelöst hast? Inwieweit haben diese Reaktionen deine Arbeit beeinflusst? Die Reisen, die du mit dem Material zu diesem Film unternommen hast, sind immer auch als eine Form des politischen Engagements zu verstehen. Wo siehst du ganz allgemein den Ort des Films und anderer visueller Medien im Kontext von Politik und Aktivismus? Und was stellst du dir unter einem 'politischen Films' bzw. unter 'politischem Kino' vor nicht zuletzt im Hinblick auf ZERO DEGREES OF SEPARATION? Und schließlich: Wo siehst du deinen Film in seiner endgültigen Fassung, welche Präsentationsform und welche Aufführungsorte wünschst du dir für ihn?

E.F.: Ich wollte unbedingt damit anfangen, von den Problemen und der Dringlichkeit, die der Konflikt für mich birgt, zu berichten; der Wunsch, darauf aufmerksam machen, was es zu begreifen, zu bezeugen, aufzuzeichnen und zu tun gab, war so groß, dass ich eine zweiundzwanzigminütige Fassung erstellte, die ich zu einigen wichtigen Orten und Festivals mitnahm. Mir ging es außerdem darum, einen Sinn dafür zu entwickeln, wer sich eine solche Arbeit ansehen würde und ob sie im Bereich des politischen Aktivismus ihren Ort finden könnte. Ich bin überzeugt, dass sie es kann, und daher liegt mir das ganze Unternehmen auch sehr am Herzen.

Ich habe die zweiundzwanzigminütige Version, die sich wirklich sehr von dem Film in seiner jetzigen Form unterscheidet, vor anderthalb Jahren in New York, San Francisco, Toronto, Los Angeles, Hamburg und Berlin gezeigt. Ich habe die Arbeit auf schwul-lesbischen Festivals und bei aktivistischen Veranstaltungen gezeigt. Viele der Zuschauerinnen und Zuschauer haben die Arbeit sehr wohlwollend aufgenommen. Es gab ein grundsätzliches Einverständnis mit meinen linken Überzeugungen wie auch mit meiner Entscheidung, den Konflikt aus einer Anti-Okkupations-Perspektive heraus zu betrachten – wie es auch alle meine Figuren tun. Daher gab es keine allzu heftigen Kontroversen, obwohl es ein Leichtes ist, Kontroversen auszulösen, wenn man diese Arbeit zeigt. In meinen Vorführungen und Diskussionen habe ich mich dann auch tatsächlich mit extrem pro-israelisch eingestellten Personen und wiederholt mit – lesbischen und schwulen – Jüdinnen und Juden auseinander gesetzt, die einen sehr konservativen Blick auf den Konflikt haben. Eine spannende Angelegenheit, weil viele Jüdinnen und Juden, genau wie die meisten Menschen, nicht wirklich wissen, was dort vor sich geht. Selbst viele Israelis nicht – das ist genau das Problem: Viele leben in Tel Aviv und realisieren gar nicht, was nur wenige Kilometer entfernt in der Westbank passiert. Die meisten Menschen kennen nur die von den Medien ver-

is your notion of "political cinema" (in relation to ZERO DEGREES OF SEPARATION)? And finally: where do you place your film, in its final form, what is your idea of exposition?

E.F.: I wanted so much to begin relating the issues and the immediacy I was experiencing in relation to the conflict and what needed to be understood, witnessed, recorded and done that I created a twenty-two-minute work that I took to some very key locations and festivals. I also wanted to have a sense of who would come to see the work and if it could exist within an activist realm. I think it can and I would very much like it to have this kind of life.

I screened the twenty-two-minute piece – which is in fact very different from the film I have now – in New York, San Francisco, Toronto, Los Angeles, Hamburg and Berlin a year and a half ago. I showed the work at gay festivals and activist events. I had large audiences who I would say, for the most part, were supportive of the work. There was a general understanding that I was coming from a leftist perspective and was dealing with the conflict from the position of someone who is anti-Occupation (as are all my subjects). Thus there wasn't great controversy although one is always sure to find it wherever the work is shown. I have indeed engaged with very pro-Israel characters in my screenings and discussions, and often many (gay) Jews who take a fairly conservative outlook towards the conflict. This I often find interesting because so many Jews, and people in general, do not actually know what is going on there (and if I may say so, many Israelis as well. This is the point; many live in Tel Aviv and are totally oblivious to how life is in the West Bank, only a few kilometers away). Most people have the media-distorted version of the conflict, wherein there are two sides: suicide-bombing Muslim fanatics on one and Jewish victims in a civilized society on the other. Or if there is a radical media (hardly remarked on), the commentary is of Zionist conspiracies. But most people truly know nothing of the day-to-day, more mundane details of what this conflict has brought about: for instance what it means when you live in a town that is surrounded by a fence or wall and you can only get in or out with a special permit (and most don't have these). And what it means, therefore, to not be able to get an operation because the doctor who specializes in that is in a hospital you cannot get to because you don't have a permit. Or what it means to stand, day in and day out, in long lines at checkpoints, having eighteen-year-old boys decide your fate. Can you get to work that day? Can you visit your family in the next town? And of course, finally, there's economic devastation.

I would very much like to see ZERO DEGREES OF SEPARATION screened in cinemas across Europe and North America and Asia (and of course the Middle East, but I do not have much hope of that) and I would like to travel with it to help engage people in a necessary conversation about politics and action in general and then the conflict specifically. I would like to place it in the realm of "activist" work, not only as political cinema. I draw this distinction since it is

zerzte Darstellung des Konflikts, in der es nur zwei Seiten gibt: die fanatischen muslimischen Selbstmordattentäter auf der einen und jüdische Opfer innerhalb einer zivilisierten Gesellschaft auf der anderen. Die Berichterstattung in radikalen Medien – die kaum wahrgenommen werden, wenn es sie denn überhaupt gibt – wittert hingegen immer sofort zionistische Verschwörungen. Aber die meisten Menschen wissen wirklich nichts von den tagtäglichen, eher nüchternen Fakten, die dieser Konflikt geschaffen hat, etwa was es heißt, in einer Stadt zu leben, die von einem Zaun oder einer Mauer umgeben ist und die man nur mit einer speziellen Genehmigung – die die meisten nicht haben – betreten oder verlassen kann. Und was es daher bedeutet, wenn du dich einer dringend notwendigen Operation nicht unterziehen kannst, weil der Spezialist dafür in einem Krankenhaus arbeitet, das für dich unerreichbar ist, da du nicht über die entsprechende Genehmigung verfügst. Oder was es heißt, jeden Tag in einer Schlange an Kontrollpunkten zu stehen, an denen achtzehnjährige Jungs über dein Schicksal entscheiden. Schaffst du es an diesem Tag zur Arbeit? Kannst du deine Familie im Nachbarort besuchen? Ganz zu schweigen von den verheerenden ökonomischen Auswirkungen.

Ich sähe ZERO DEGREES sehr gerne in Kinos in Europa, Nordamerika und Asien – und natürlich im Nahen Osten, aber da habe ich wenig Hoffnung – und würde gerne mit dem Film herumreisen, um dabei zu helfen, notwendige Diskussionen über Politik und politisches Handeln im Allgemeinen und über den Konflikt im Speziellen anzustoßen. Ich würde den Film gerne im Bereich des Aktivismus verorten, nicht nur als politisches Kino. Ich unterscheide hier, denn es ist eine Sache, politisches Kino zu machen, aber es ist etwas anderes, Filme dafür einzusetzen, Veränderung und Dialog in Gang zu bringen, indem man mit ihnen präsent ist und 'handelt'. Ich weiß, dass das ein schwieriger Weg ist, da das Politische zur Zeit letztlich von Apathie gekennzeichnet ist, ebenso wie die Überzeugung fehlt, dass Einzelne etwas bewegen können: für das Wohl aller, nicht nur im Hinblick auf persönliche Beweggründe.

Es ist einfach, Menschen dazu zu kriegen, in die Kinos zu gehen, um sich das Leben von völlig Fremden oder bizarre Phänomene und Dokumentarfilme anzusehen, die das Ungewöhnliche oder das Tabuisierte zeigen oder vielmehr ausstellen. Viele erwarteten durch meinen Film, mehr über das schwule und lesbische Leben im Nahen Osten, besonders über die Gefahren und das Leiden, zu erfahren, oder dass sie eine alles überwindende Liebesgeschichte zu sehen bekämen. Aber ich wollte lieber von Personen erzählen, die eben auch lesbisch oder schwul sind, von der Komplexität eines solchen Lebens, von der Problematik, schwul zu sein, palästinensisch, eine Frau, jüdisch usw. Ich wollte Identität in ihrer ganzen Komplexität darstellen, nicht in ihrer Einfachheit oder Eindeutigkeit. Natürlich werden die meisten vom Obszönen, von der Betrachtung des Ungewöhnlichen im Leben, vom Unmöglichen angezogen. Das mag ja legitim sein, mich aber interessiert viel mehr, was möglich ist, mich interessiert die Frage, wieso wir hier sind und wie wir dieses 'Hier-Sein' verbessern können. Wahrscheinlich glaube ich, dass ich, indem ich das Archiv und diesen Film zeige, ein anderes Bewusstsein schaffen kann. Mit Ezra würde ich sagen, ich bin eine 'Pessoptimistin'; oder, wie ich mich selbst bezeichnet habe: eine 'pessimistische Optimistin'. Ich bin mir nicht sicher, ob ich etwas verändern kann und ob wir dazu überhaupt in der Lage sind, aber das heißt nicht, dass ich es nicht versuchen würde. Interview: Nanna Heidenreich, Berlin, Januar 2005

one thing to make political work but it is another to then use that work to activate change and dialogue by being present with it and "active". I know this route will be a difficult one because ultimately there is an apathy around politics and the sense that individuals have the power to create change (for the greater good rather than driven by personal motivation).

It is easy to get people into the cinemas to view strange lives or phenomena, documentaries that have created forums (or circuses) for the unfamiliar or the taboo. I know many people commented that they wanted my film to tell them more about being gay in the Middle East (the danger, the suffering, especially), or when I first introduced the notion of this film, the desire for a story about love that conquered all. But I was fed up with gay stories rather than characters who happen to be gay as that is the world I live in, talking about the complexity of their lives, be they gay, Palestinian, women, Jewish, etc. I wanted to move beyond the simplicity of identity to the complexity of it. We are drawn to the prurient, to the examination of the strangeness in life, of the impossible. Perhaps that has its legitimate place but I am drawn to what is possible and to question why we are here and how to do a better job of it. I suppose I believe that by bringing these archives and this film forward I hope to create a new realm of consciousness. Like Ezra, I would say I am a "pessoptimist", or as I have called myself a "pessimistic optimist": I am not sure I believe that I can create change or that we are capable of it, but it doesn't mean I won't try.

Interview: Nanna Heidenreich, Berlin, January 2005

Biofilmography

Elle Flanders, born on January 2, 1966 in Montreal, Canada, is a filmmaker and photographer based in New York and Toronto. She was raised in Canada and Israel, and studied art and critical theory at Rutgers University, and is an alumna of the Independent Study Program of the Whitney Museum. She was the executive director of the Inside Out Lesbian and Gay Film and Video Festival of Toronto, and was on the board of directors of the Images Festival of Independent Film and Video.

Biofilmographie

Die Filmemacherin und Photographin **Elle Flanders**, am 2. Januar 1966 in Montreal, Kanada, geboren, lebt in New York und Toronto. Sie wuchs in Kanada und Israel auf, studierte Kunst und kritische Theorie an der Rutgers Universität und nahm am 'Independent Study Program' des Whitney Museums teil. Einige Zeit leitete sie das schwul-lesbische Film- und Videofestival 'Inside Out' in Toronto und war Vorstandsmitglied des unabhängigen Film- und Videofestival 'Images' ebenfalls in Toronto.

Films / Filme

1996: *Surviving Memory* (short film). 2002: *Once* (short film). 2005: *PSA Project 1-6*, ZERO DEGREES OF SEPARATION.