



© Mohanad Yaqubi

Off Frame aka Revolution until Victory

Mohanad Yaqubi

2016, Farbe & Schwarz-Weiß, 63 Minuten, Arabisch, Englisch. **Produktion** Sami Said, Mohanad Yaqubi, Delphine Landes. **Produktionsfirmen** Idioms Film (Ramallah, Palästina), Monkey Bay Productions (Marseille, Frankreich). **Buch** Reem Shilleh. **Kamera** Sara Sea. **Sound Design** Carl Svensson. **Schnitt** David Osit. **Production Manager** Sami Said. **Mit** Mustafa Abu Ali, Sulafa Jadallah, Hani Jawaharieh, Yaser Arafat, Jean-Luc Godard, Salah Ta'amari.

Kontakt: <http://www.idiomsfilm.com>

„... und für jene, die an Unsichtbarkeit leiden, wird die Kamera zur Waffe werden.“ (Elias Sanbar)

Off Frame aka Revolution until Victory spürt den Fragmenten einer Revolution nach und setzt Bilder eines Traums von Freiheit zusammen. Er nutzt dazu Filme aus der Zeit des palästinensischen Widerstandskinos, die zwischen 1968 und 1982 im Zusammenhang mit der palästinensischen Revolution produziert wurden. Für den Rest der Welt zeigten diese Filme ein Beispiel eines Volks im Widerstand. Sie erklärten, wofür und gegen wen diese Menschen kämpften. Doch für die Palästinenser markierten sie einen Identitätswandel: von Geflüchteten zu Freiheitskämpfern.

Die palästinensische Revolution arbeitete mit Filmemacher*innen, Schauspieler*innen und Aktivist*innen aus vielen Teilen der Welt zusammen und ging Partnerschaften mit Institutionen in Berlin, Moskau, Bagdad und auf Kuba ein. Trotz des hohen Produktionsaufkommens haben nur wenige Filme bis heute überlebt. Allen Einstellungen, Ausschnitten und Sequenzen, die Yaqubi kombiniert, ist gemein, dass sie die Geschichte eines Volks im Widerstand auf der Grenze zwischen Fiktion und Propaganda, Traum und Wirklichkeit erzählen.

Alles begann, als ich in einem der Seminare, die ich während meines Filmstudiums in London besuchte, von der Dozentin gefragt wurde, ob ich mit dem revolutionären palästinensischen Kino vertraut sei, und ob ich einige der Filmemacher*innen kenne, die mit dieser Bewegung der 1960er- und 1970er-Jahre in Verbindung gebracht würden. Zunächst war ich verwirrt, doch als sie begann, die Geschichte der Palestine Film Unit (PFU) zu erzählen (die ein Teil der Palestine Liberation Organization (PLO) war), vom Filmemacher Mustafa Abu Ali, der die PFU mitgründete, von deren Ästhetik, den Einflüssen der französischen Aufstände im Mai 1968, der Zusammenarbeit mit internationalen Solidaritätsbewegungen und antikolonialen Kämpfen, war ich angetan. Hier war ich also, ein angehender palästinensischer Filmemacher, der in den Westen gekommen war, um Handwerk und Geschichte des Films zu erlernen, und entdeckte meine eigene Geschichte, ein Vermächtnis, das mir völlig unbekannt war. Wie es sich für einen Studenten gehört, wollte ich weitere Recherchen anstellen und machte mich auf den Weg in die Bibliothek. Ich wollte mit den Grundlagen anfangen.

Ich erinnere mich noch genau, dass ich unsicher war, mithilfe welcher Schlagwörter ich meine Recherche beginnen sollte. Ich wusste von zwei Filmen: Jean-Luc Godard und Anne-Marie Miévilles *Ici et ailleurs* (*Hier und anderswo*) und Mustafa Abu Alis *They Do Not Exist*. Ich schaute sie so oft ich konnte, um zu verstehen, was sie miteinander zu tun hatten und sammelte Informationen über den geschichtlichen Kontext, in dem sie entstanden waren. Beides sind herausragende Arbeiten, um es milde auszudrücken, sowohl politisch als auch filmisch. Godard und Miévilles Film ist um fünf Bilder herum strukturiert und basiert auf den Überbleibseln des Films *Revolution Until Victory: Methods of Work and Methods of Thinking in the Palestinian Revolution*, den Godard mit der Gruppe Dziga Vertov produzieren wollte und nie fertig stellte. Abu Alis Film ist poetisch. Seine Struktur ist an die einer Sinfonie in fünf Sätzen oder Akten angelehnt und bewegt sich zwischen Fiktion und Dokumentation. Genau wie Godard und Miévilles Film nutzt er unterschiedliche visuelle Elemente, unter anderem gefundenes Material, Standbilder, Grafiken und Animation. Die Montage beider Filme zeigt zudem Einflüsse des sowjetischen Kinos auf. Insbesondere eine Szene in Abu Alis *They Do Not Exist* bewegte mich: Ein israelisches Kampfflugzeug wirft zur Musik von Johann Sebastian Bachs *Konzert für zwei Violinen und Orchester* Bomben ab. Sie erinnerte mich an den Hubschrauberangriff aus Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now*, den dieser mit Richard Wagners *Ritt der Walküren* unterlegte. Abu Alis Film entstand fünf Jahre vor Coppolas Epos und ich bin inzwischen überzeugt, dass er von Abu Alis Werk inspiriert wurde.

Nachdem ich diese beiden Filme wieder und wieder geschaut hatte, beschlossen meine Kollegin Reem Shilleh und ich, uns ganz in die Welt des militanten Kinos aus dieser Zeit des palästinensischen Widerstandskampfs zu versenken. So entdeckten wir Spuren und Überbleibsel der PFU und ihrer Gründungsmitglieder Hani Joharieh und Sulafa Jadallah. Mustafa Abu Ali und Hani Joharieh studierten zwischen 1964 und 1967 Film in London, während Sulafa Jadallah ihre Kameraausbildung am renommierten Higher Institut of Cinema in Kairo abschloss, was sie zur ersten arabischen Kamerafrau machte. Allmählich entstand ein Netzwerk von Filmemacher*innen und Filmproduktionen mit ihren Laboren, Kameras, Geschichten, Festivals, Verleihen und Finanzierungsstrukturen. Wir fanden heraus, dass in Zusammenarbeit mit der palästinensischen Revolution mehr als 500 Filme produziert wurden. Die PFU spielte eine

Vorreiterrolle. Sie schlug Brücken zur internationalen militanten Filmszene und ihre Kooperationen umfassten Filme, die von anderen Film-Units produziert wurden, die mit den unterschiedlichen palästinensischen politischen Gruppen in Verbindung standen. Zudem gab es neben der PLO weitere Finanzierungsquellen und Förderstrukturen für Filme über die palästinensische Revolution.

Die Dringlichkeit, diese militanten und „revolutionären“ Filme wieder aus der Versenkung zu holen, wurde 2011 mit dem Ausbruch der arabischen Aufstände in Ägypten, Syrien, Libyen, Tunesien, Jordanien und im Libanon immer offensichtlicher. Während sich die arabische Welt veränderte und diese Aufstände via Fernsehen und soziale Medien in die ganze Welt verbreitet wurden, zeigte sich, welche Pionierleistung die Gründung der PFU im Jahr 1968 darstellte. Natürlich war meine passive Rolle in den Aufständen frustrierend, doch die Größenordnung dieser und der vergangenen Ereignisse bestärkte mich in meinem Vorhaben, diesen Film zu machen. Er sollte ein Verweis auf eine alternative, militante, progressive Filmpraxis sein, die möglicherweise heutigen und zukünftigen Filmemacher*innengenerationen ein Beispiel sein kann.

Im Jahr 2012 hatte ich die Gelegenheit einen von der PFU produzierten Film in einer makellosen, restaurierten Version auf einer großen Leinwand im Kino zu sehen. Diese Erfahrung überzeugte mich davon, meine Arbeit mit dem Archivmaterial unter Zuhilfenahme der besten zeitgenössischen Technologie durchzuführen und zudem die Tonspuren nachzubilden. Die Aufgabe, hochwertige Digitalisate dieser in den 1960er- und 1970er-Jahren gedrehten Filme in der ganzen Welt aufzutreiben, erwies sich als große Herausforderung. Die institutionelle Amnesie im Hinblick auf dieses Kapitel der Filmgeschichte ist schlichtweg erstaunlich. Die meisten dieser Filme befinden sich in Archiven auf der ganzen Welt, jedoch unter unterschiedlichsten Titeln und in unterschiedlichsten Formaten. Die Amnesie und Vernachlässigung, von der ich spreche, betrifft nicht nur die mit dem palästinensischen Widerstand in Verbindung stehenden Filme, sondern einen großen Teil des filmischen Erbes insgesamt. Ich frage mich, wie viele junge US-Amerikaner*innen wohl vom Weather Underground gehört haben oder die Filme kennen, die über diese Bewegungen und Ereignisse produziert wurden. So viele Schätze verstauben in den Regalen – vergessene Zeugen der jüngeren Geschichte des Widerstands gegen eine politische Macht, die bis heute die Welt regiert.

Die Vorgehensweise, den Rhythmus und Fluss des Films zu finden, war ein langwieriger Prozess. Als nützlich erwies sich, den Film in unterschiedlichen Produktionsstadien vorzustellen, Präsentationen und Vorträge über das Vermächtnis des vergessenen Archivs zu geben, Interviews zu führen und bereits fertig geschnittene Sequenzen vorzuführen. Je mehr ich die Motivation und Intention hinter der Recherche erklären musste, desto klarer wurde der Fluss des Films in meinem Kopf. Der Austausch mit internationalem Publikum führte zu immer neuen Fassungen des Films. Ich war sehr erleichtert als ich feststellte, dass ich keinen konventionellen „militanten Film mit einer Aussage“ machen musste. Es war wichtig, filmische Formen und Ästhetiken in den Vordergrund zu stellen und auf diese Weise aus den Archivbildern und -tönen eine Narration entstehen zu lassen, die auf der spezifischen Ästhetik der PFU selbst basierte, und nicht so sehr auf dem erzählerischen „Inhalt“ ihrer Filme. So gelangte ich zur Kernfrage meiner Recherche: Was ist im Bild und was ist außerhalb, *off frame*?

Die Leidenschaft und das handwerkliche Können des militanten Kinos trotz den bis heute gültigen Grundsätzen konventioneller Filmproduktion. Das militante Kino stellt immer noch ein relevantes, alternatives Produktionsmodell dar, das eine fundamentale Frage aufwirft: Warum machen wir Filme? Für Palästinenser ist 1948 nicht nur das Jahr der Nakba – der Katastrophe –, sondern auch das Jahr, in dem sie für die Welt unsichtbar wurden. Die Welt – oder besser gesagt Israel und der Westen – taten so, als existierten wir nicht. Wir verschwanden aus dem öffentlichen Bewusstsein, aus den Medien, der Presse. Von Anfang an war unser Kampf eng mit unserer Sichtbarkeit verknüpft, damit gesehen und (an-)erkannt zu werden. In den Worten des palästinensischen Autors und Historikers Elias Sanbar: „Für Menschen, die an Unsichtbarkeit leiden, wird die Kamera zur Waffe.“

Abschließend kann ich sagen, dass ich aus unserer zeitgenössischen Realität nicht in gleicher Weise Hoffnung schöpfen kann, wie aus den Darstellungen einer Revolution, die bis heute nicht gänzlich beendet ist. Wenn ich mir die Bilder anschau, die diese Filmemacher*innen eingefangen und montiert haben, und wenn ich ihren Worten lausche, die von Hoffnung und dem Verlangen nach einer besseren Zukunft sprechen, dann trifft es mich zu wissen, dass ihre Zukunft meine Gegenwart ist. Sie machten zutiefst subversive Filme und ich kann nur danach streben, dass ihre Widerständigkeit, ihr Mut, ihre Dringlichkeit und ihr Einfallsreichtum am Leben bleiben und unser heutiges Bewusstsein beeinflussen.

Mohanad Yaqubi, September 2016

Mohanad Yaqubi, geboren 1981 in Kuwait, unterrichtet neben seiner Arbeit als Filmemacher und Produzent Filmwissenschaften an der International Art Academy in Palästina. Er ist Mitbegründer der Produktionsfirma Idioms Film in Ramallah und des Kollektivs Subversive Film, das sich mit militanter Filmpraxis beschäftigt. Er ist Regisseur und Produzent sowohl dokumentarischer als auch fiktionaler Kurzfilme. Seine Filme wurden auf internationalen Festivals gezeigt.

Filme

2004: *Fix* (9 Min.), *Carnaval* (26 Min.). 2005: *Insomnia* (10 Min.). 2006: *June, 2006* (28 Min.). 2007: *Around* (3 Min.), *Rico in the Night* (8 Min.). 2008: *Rollescape* (9 Min.). 2010: *EXIT* (10 Min.). 2013: *Al-Jisser* (24 Min.). 2014: *No Exit* (11 Min.). 2016: *On that Day* (4 Min.), *Off Frame aka Revolution until Victory*.