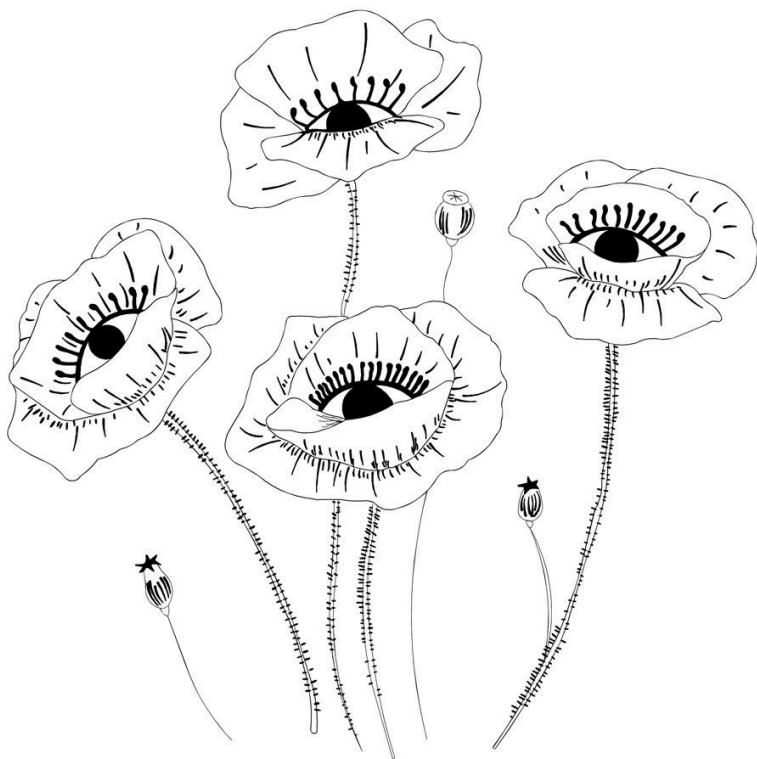




1/20/11



ΜΠΟΡΕΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΝΑ ΓΙΝΕΙ
ΧΩΡΟΣ ΑΓΩΝΑ ΚΑΙ ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ;

CAN CINEMA BECOME A SPACE
OF STRUGGLE AND SOLIDARITY?

Είμαστε ένα δίκτυο εργαζομένων στον κινηματογράφο που δραστηριοποιείται επαγγελματικά στην Ελλάδα. Στεκόμαστε αλληλέγγυοι-ες-α με τους ανθρώπους της Παλαιστίνης αλλά και όλους τους λαούς που αγωνίζονται για την απελευθέρωσή τους.

Εδώ και πάνω από 77 χρόνια, ο παλαιστινιακός λαός ζει υπό κατοχή και καταπίεση. Η φωνή του μέσω απευθύνεται ξανά στη διεθνή κοινότητα:

“Χρειαζόμαστε τη βοήθεια σας για να ασκήσουμε πίεση στο κράτος απαρτχάιντ του Ισραήλ - με μποϊκοτάζ, απόσυρση επενδύσεων και κυρώσεις ώστε να τερματιστεί η κατοχή και ο εποικισμός, να τερματιστεί η απειλή της εθνοκάθαρσης, να εξασφαλιστεί πλήρης ισότητα για όλους τους Παλαιστίνιους και να αναγνωριστεί το δικαίωμα επιστροφής των προσφύγων.”

Όταν τα κράτη απαντούν με αδράνεια και συνενοχή, η ευθύνη περνά στην κοινωνία των πολιτών. Η Παλαιστίνη βρίσκεται στο κέντρο της δράσης μας γιατί αποτελεί ζωντανή μαρτυρία της αποικιακής βίας και της εκμετάλλευσης που ασκούν οι κυρίαρχες δυνάμεις σε όλο τον κόσμο. Γιατί συμπυκνώνει όλους τους αγώνες των λαών για ελευθερία και αξιοπρέπεια. Γιατί η Παλαιστίνη σήμερα μας καλεί κι εμάς να σταθούμε απέναντι στη φασιστικοποίηση και της δικής μας κοινωνίας που συνεργάζεται στενά με το κράτος απάρτχαιντ του Ισραήλ.

Η δημιουργία των Filmmakers For Palestine Greece και η δράση μας είναι μια πράξη ευθύνης και δέσμευσης που μας καλεί να ξαναθέσουμε τα ερωτήματα:

Τι κινηματογράφο φτιάχνουμε, τι κινηματογράφο δείχνουμε και τι κινηματογράφο βλέπουμε σήμερα; Είναι μια πρόσκληση να ξανασκεφτούμε τον κινηματογράφο ως χώρο αγώνα και αλληλεγγύης.

Ας μην βιαστούμε να αρχειοθετήσουμε τους αγώνες που δίνουν οι λαοί για την απελευθέρωσή τους.

Η αλληλεγγύη και ο αγώνας χτίζονται στο παρόν.

Filmmakers for Palestine Greece

We are a network of film workers active in Greece. We stand in solidarity with the people of Palestine and with all peoples who struggle for their liberation.

For over 77 years, the Palestinian people have lived under occupation and oppression. Their voice once again reaches out to the international community:

"We need your help to pressure the apartheid state of Israel - through boycotts, divestments, and sanctions - to end the occupation and colonization, to stop the threat of ethnic cleansing, to ensure full equality for all Palestinians, and to recognize the right of return for refugees."

When states respond with inertia and complicity, responsibility passes to civil society. Palestine stands at the center of our action because it is a living testimony to the colonial violence and exploitation exercised by dominant powers across the world. Because it embodies all peoples' struggles for freedom and dignity. Because today, Palestine calls on us, too, to stand against the fascistization of our own society - one that collaborates closely with the apartheid state of Israel.

The creation of Filmmakers for Palestine Greece and our collective action is an act of responsibility and commitment - one that urges us to ask again:

What kind of cinema are we making, what kind of cinema are we showing, and what kind of cinema are we watching today?

It is an invitation to rethink cinema as a space of struggle and solidarity.

Let us not rush to archive the struggles of peoples fighting for their liberation.

Solidarity and struggle are built in the present.

Filmmakers for Palestine Greece

Ποιες δράσεις, ποια εργαλεία, ποιες θέσεις παίρνουμε απέναντι σε μια γενοκτονία; Πώς μπορεί η Παλαιστίνη να μεταμορφώσει τον τρόπο με τον οποίο δημιουργούμε ή προγραμματίζουμε κινηματογραφικές ταινίες; Πώς μπορεί ο πολιτισμός να αποτελέσει επίσης ένα χώρο αντίστασης και συγκεκριμένων ενεργειών; Πώς μπορούμε να σκεφτούμε μαζί την Παλαιστίνη και την απελευθέρωσή της;

*Αυτά είναι τα ερωτήματα που έθεσε η ομάδα μας σε εργαζόμενους στον κινηματογράφο, θέλοντας να ενισχύσει την πρωτοβουλία που ξεκίνησε από την κολεκτίβα *La Palestine Sauvera Le Cinéma* στη Γαλλία, στην οποία συμμετέχουν επίσης μέλη μας.*

What actions, what tools, what positions can we take in the face of genocide? How can Palestine transform the way we create or curate films? How can culture become a space of resistance and concrete action? How can we think together about Palestine and its liberation?

*These are the questions our team posed to film workers, seeking to strengthen the initiative launched by the collective *La Palestine Sauvera Le Cinéma* in France, in which some of our members also take part.*

Filmmakers for Palestine Greece

Περιεχόμενα / *Table Of Contents*

Ελληνικά

Η κάμερα είναι όπλο του Tan Safi-----	11
Maher Abi Samra-----	14
Ένα σινεμά με βρώμικα πρόσωπα του Olivier Marboeuf-----	22
Theo Panagopoulos-----	29
Julie-Yara جولي-يارا-----	32
Julie-Yara جولي-يارا - Arabic-----	35
Lola Maupas-----	37

English

The Camera Is A Weapon by Tan Safi-----	46
Maher Abi Samra-----	49
Untitled by Valentin Noujaim-----	55
A cinema of dirty faces by Olivier Marboeuf-----	57
A collective diary on cinema in times of genocide by Feminist Frames-----	63
Theo Panagopoulos-----	71
Julie-Yara جولي-يارا-----	72
Lola Maupas-----	75

Η κάμερα είναι όπλο του Tan Safi

Κι όμως, δεν μπορώ να μην αναρωτηθώ - πού ήταν οι άλλοι αφηγητές; Δεν χρειαζόταν να μιλήσουν εκ μέρους των Παλαιστινίων, αλλά δεν ήθελαν τουλάχιστον να ενισχύσουν τη φωνή τους; Έβρισκα αυτούς τους κινηματογραφιστές σε αίθουσες, να μιλούν για αντίσταση και να εξυμνούν την επανάσταση - χωρίς όμως να ενεργούν με πρόθεση ή ακεραιότητα. ... Όμως ήξερα αρκετούς που μπορούσαν - που πενθούσαν για την απώλεια και την καταστροφή, αλλά δεν χρησιμοποιούσαν τα όπλα τους για να αντισταθούν.

Αν είμαστε άνθρωποι της αλλαγής, τότε έτσι όπως πρέπει να χρησιμοποιούμε τον χρόνο μας πάνω στη γη στην υπηρεσία των άλλων, έτσι πρέπει να χρησιμοποιούμε και τις ικανότητες μας. Οι ικανότητες μας είναι εργαλεία αντίστασης, αν τις χρησιμοποιούμε με σκοπό. Ως αφηγητές, η κάμερα είναι ένα όπλο.

Μεγάλωσα στη επονομαζόμενη Αυστραλία από γονείς που είχαν διαφύγει από τις Ισραηλινές εισβολές στον Λίβανο τη δεκαετία του 1970 και του 1980. Ο εθνικός και διεθνής κινηματογράφος που απεικόνιζε τον λαό μου πρόβαλε κυρίως ιστορίες πολέμου, τρομοκρατίας, ναρκωτικών και εγκλήματος. Η ταινία της Nadine Labaki, *Caramel*, ήταν η πρώτη που είδα η οποία επικεντρωνόταν σε ετερόφυλες και queer ρομάντζο. Η κινηματογράφιση ήταν παιχνιδιάρικη. Οι χαρακτήρες αξιολάτρευτοι. Η γραφή ποιητική. Εξερευνούσε το σεξ, τον ρατσισμό, τη θρησκεία, τον φεμινισμό, την εμμηνόπαυση, τον μισογυνισμό και τη φιλία — όλα ενωμένα σε μια μπάλα λιωμένης ζάχαρης. Στα είκοσί μου, με κατέκλυσε ο ενθουσιασμός γνωρίζοντας ότι ένα κοινό απ' όλο τον κόσμο έβλεπε κάτι διαφορετικό από τον Λίβανο, ίσως για πρώτη φορά στη ζωή του.

Όμως μέρος αυτού του ενθουσιασμού προέκυψε ως συνέπεια ανατροφής μέσα σε μια ρατσιστική κοινωνία, από την απεγνωσμένη ανάγκη να εξανθρωπίσουμε τις ζωές μας μέσα από ιστορίες με τις οποίες οι άλλοι μπορούσαν να ταυτιστούν,

ώστε να εξαλειφθεί ο φόβος τους απέναντι μας. Ήθελα να αλλάξω αντιλήψεις, να αντισταθμίσω τις προκαταλήψεις και το μίσος που τόσες ταινίες είχαν ήδη φυτέψει στις καρδιές και τα μυαλά εκατομμυρίων ανθρώπων.

Ως άτομο που δραστηριοποιείται στον χώρο του κινηματογράφου στη διασπορά, προσπάθησα να ισορροπήσω αυτές τις δύο πολυεπίπεδες πραγματικότητες. Οι κοινότητες μας δεν είναι άφωνες. Δεν είμαστε δισδιάστατοι. Είμαστε άνθρωποι. Δεν έχουμε την ευθύνη να αλλάξουμε το μυαλό κανενός. Όμως, ως αφηγητές, γιατί να μην βοηθήσουμε στο να διαμορφώσουμε έναν καλύτερο κόσμο; Αυτό ξεκινά αποαποικιοποιώντας το μυαλό, τον φακό και το λάπτοπ μας.

Πριν από χρόνια, στράφηκα από τα παραδοσιακά μέσα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης – όχι γιατί το ήθελα, Το έκανα γιατί ήξερα πόσο σημαντικό ρόλο θα έπαιζαν εκεί οι ιστορίες των περιθωριοποιημένων κοινοτήτων. Πίστευα ότι χρειαζόμαστε κινηματογραφιστές και υπεύθυνους αφηγητές που να τροφοδοτούν τον αλγόριθμο με την αλήθεια. Έβλεπα έναν αυτόνομο χώρο για πολιτική, οπτική και πολιτισμική αντίσταση, όπου οι περισσότεροι φορείς επιχορηγήσεων θα απέρριπταν σε ένα κυρίαρχο περιβάλλον. Αυτό σήμαινε ότι θα μπορούσαμε επιτέλους να ελέγξουμε τις ίδιες μας τις αφηγήσεις, χωρίς τα γραφειοκρατικά εμπόδια εκείνων που για καιρό κρατούσαν τις ιστορίες μας στη σιωπή.

Κι έπειτα ξεκίνησε η γενοκτονία της Γάζας από το Ισραήλ. Είδα και πάλι ότι ήταν οι Παλαιστίνιοι στο πεδίο, και εκείνοι που στη Γάζα στοχοποιούνταν για τη δημοσιογραφία και τις αφηγήσεις τους – αυτοί που μας παρέδιδαν την αλήθεια, συχνά με το τίμημα της ζωή τους. Την ίδια στιγμή, έβλεπα ανθρώπους που κάποτε σεβόμουν ως δημοσιογράφους ή κινηματογραφιστές να σιωπούν. Προσπαθώντας να αντιδράσω σε αυτό, αφοσιώθηκα περισσότερο από ποτέ στην μικρή φόρμα, δουλεύοντας εθελοντικά με την ομάδα μέσων ενημέρωσης του Freedom Flotilla Coalition για να ευαισθητοποιήσουμε τον κόσμο σχετικά με τον ασφυκτικό έλεγχο του Ισραήλ στη Γάζα και τις διεθνείς κυβερνήσεις που είχαν ανοίξει τον δρόμο για τη αμείλικτη γενοκτονία. Σιγά σιγά έβλεπα τον κόσμο να «ξυπνά». Σιγά σιγά έβλεπα τις δυτικές και ευρωπαϊκές χώρες να συνειδητοποιούν ότι ούτε οι ίδιες ήταν ελεύθερες. Η κάμερα ή το κινητό τηλέφωνο ήταν όπλο αντίστασης· το μοναδικό εργαλείο που ξανάχιζε τη διαστρεβλωμένη εικόνα του κόσμου για τους Παλαιστίνιους, και ειδικά για τους μουσουλμάνους άνδρες.

Κι όμως, δεν μπορώ να μην αναρωτηθώ – πού ήταν οι άλλοι αφηγητές; Δεν χρειαζόταν να μιλήσουν εκ μέρους των Παλαιστινίων, αλλά δεν ήθελαν τουλάχιστον να ενισχύσουν τη φωνή τους; Έβρισκα αυτούς τους κινηματογραφιστές σε αίθουσες, να μιλούν για αντίσταση και να εξυμνούν την επανάσταση – χωρίς όμως να ενεργούν με πρόθεση ή ακεραιότητα. Συνειδητοποίησα πως δεν είχαν όλοι το προνόμιο μιας τέτοιας ζωής, και ότι πολλοί καλλιτέχνες δεν μπορούσαν να ενταχθούν εθελοντικά σε ένα κίνημα για μήνες ή χρόνια συνεχόμενα. Όμως ήξερα αρκετούς που μπορούσαν – που πενθούσαν για την απώλεια και την καταστροφή, αλλά δεν χρησιμοποιούσαν τα όπλα τους για να αντισταθούν.

Κινηματογραφιστές, χρηματοδότες, επιμελητές προγραμμάτων, φεστιβάλ – οι ιστορίες όσων βιώνουν τη βαθύτερη αδικία δεν αποτελούν διακόσμηση ούτε πολυτέλεια. Είναι εκκλήσεις στη συνείδηση. Η δουλειά μας, οι πλατφόρμες μας και οι προϋπολογισμοί μας διαμορφώνουν τις ιστορίες που θα βγουν στο φως. Η ακεραιότητα, η ανθρωπιά και ο σκοπός αξίζουν περισσότερο από την άνεση ή το κύρος. Οι εικόνες που επιλέγουμε να δείξουμε και εκείνες που επιλέγουμε να αγνοήσουμε, χτίζουν τον κόσμο που ζούμε. Οι επιχορηγήσεις και οι πλατφόρμες μας είναι εργαλεία που μπορούν είτε να ενισχύσουν την καταπίεση είτε να την αποδομήσουν. Η κάμερα είναι ένα όπλο. Και ο τρόπος που θα επιλέξουμε να το χρησιμοποιήσουμε θα μας ξεπεράσει.



Maher Abi Samra

Θέλω να πάρω ξεκάθαρη θέση, αναδεικνύοντας την εικόνα της αντίστασης και τη νομιμότητά της, και όχι τις εικόνες που τρομοκρατούν και μας παγιδεύουν στον ρόλο του θύματος. Το θεμελιώδες δικαίωμα στη ζωή πρέπει να εκφραστεί ως κατάφαση. Η ειρήνη, αν δεν είναι φορέας δικαιοσύνης, είναι μόνο μια μορφή ταπείνωσης και τίποτα περισσότερο. Θέλω να κινηματογραφώ τους ζωντανούς, όχι τους νεκρούς, γιατί οι ζωντανοί είναι αυτοί που βιώνουν την τραγωδία και που αντιστέκονται. Ας αφήσουμε τους νεκρούς να αναπαυθούν.

Πρώτα απ' όλα, θέλω να διευκρινίσω ότι στο παρόν κείμενο θα χρησιμοποιήσω την έκφραση «λευκός άνθρωπος», που δεν αναφέρεται στο χρώμα της επιδερμίδας, αλλά στην κοινωνική κατηγορία της «λευκότητας». Η έκφραση αυτή πρέπει, επομένως, να εκλαμβάνεται με πολιτική σημασία. Όπως συμβαίνει πάντοτε πριν αρχίσει ένας πόλεμος, η μηχανή των μέσων ενημέρωσης τίθεται σε λειτουργία, διαβάλλοντας τους εχθρούς του ώστε να καταστούν “σκοτώσιμοι”.

Όταν ο λευκός άνθρωπος κάνει πόλεμο σε λαούς των χωρών του Νότου, αναδύονται τρεις τύποι εικόνων:

- Η εικόνα των αμάχων θυμάτων.
- Η εικόνα των ομάδων που αγωνίζονται ενάντια στον καταπιεστή, και που ορίζονται ως βάρβαροι, τρομοκράτες.
- Η εικόνα του ηρωικού λευκού ανθρώπου που υπερασπίζεται ανώτερες αξίες, που μάχεται για να «μας απελευθερώσει» – όπως συμβαίνει στον ισραηλινό λόγο κατά τη διάρκεια του πολέμου ενάντια στους Παλαιστίνιους, τους Λιβανέζους, τους Σύριους, τους Υεμενίτες· όπως συνέβη με την αμερικανική εισβολή στο Ιράκ, στο Αφγανιστάν, στο Βιετνάμ· ή με τη γαλλική κατοχή στην Αλγερία, και ούτω καθεξής. Αυτοί οι πόλεμοι έχουν πάντοτε δικαιολογηθεί ως «εκπολιτιστική αποστολή» για την επίτευξη «ευγενών στόχων».

Αυτοί οι τρεις τύποι εικόνων κατασκευάζονται και παράγονται από τον καταπιεστή.

Αυτός είναι που τους καθιστά δυνατούς, αυτός στήνει το σκηνικό και καθορίζει τις λεπτομέρειές τους. Είναι, επίσης, εκείνος που κρίνει τη σημασία αυτών των εικόνων, αποφασίζει για τη διάδοση ή την απόκρυψή τους, ελέγχοντας τα μέσα ενημέρωσης και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης γενικότερα. Θα ήθελα να αναπτύξω τη διπλή εικόνα που έχει κατασκευάσει για μας: αφενός την εικόνα του θύματος και αφετέρου την εικόνα του τρομοκράτη.

1- Οι εικόνες των θυμάτων

Αυτές οι εικόνες συχνά διαδίδονται εκτός των επίσημων μέσων, κυρίως μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Δεν θα ήθελα εδώ να ανοίξω τη συζήτηση για

το αν είναι αναγκαίο ή όχι να κινηματογραφούνται τα θύματα, προκειμένου να τα συμπονήσουμε ή να κινητοποιήσουν τη διεθνή κοινότητα.

Για τους αποικιοκρατούμενους που την παράγουν, η ίδια η εικόνα αποτελεί πράξη αντίστασης, πράξη επιβίωσης. Ωστόσο, θα ήθελα να αμφισβητήσω τον τρόπο με τον οποίο διαβάζουμε αυτές τις εικόνες που φτάνουν σε εμάς, μιλώντας από τη δική μου οπτική ως κινηματογραφιστή.

Αναρωτιέμαι γιατί χρειάζεται να καταφεύγουμε στην εικόνα των διαμελισμένων σωμάτων μας, των σωμάτων μας ως θυμάτων, για να δώσουμε μια μαρτυρία για τη βία που υπομένουμε, για να αποδείξουμε τη βία του επιτιθέμενου. Και ακόμη, από ποιο σηνεφ εξόντωσης και μετά αρχίζει να προκαλείται ενσυναίσθηση και οργή στη Δύση;

Τα ταπεινωμένα, διαμελισμένα, κατεστραμμένα, νεκρά σώματα είναι πάντοτε μη λευκά σώματα. Σπάνια βλέπει κανείς εικόνες σωμάτων λευκών θυμάτων. Δεν υπάρχουν εικόνες από τα σώματα των θυμάτων της 11ης Σεπτεμβρίου, ούτε από εκείνα της 7ης Οκτωβρίου. Ακόμη κι αν τέτοιες εικόνες υπάρχουν, έχουν λογοκριθεί· και όσες διαδίδονται είναι προσεκτικά επιλεγμένες για πολιτικούς λόγους.

Σχετικά με την 7η Οκτωβρίου, οι περισσότερες εικόνες που δείχνουν νεκρά ισραηλινά σώματα λογοκρίθηκαν. Ένα μοντάζ που ετοίμασε ο ισραηλινός στρατός διανεμήθηκε τον Νοέμβριο του 2023 σε ορισμένους επιλεγμένους κύκλους στη Δύση, για παράδειγμα, σε δημοσιογράφους και βουλευτές της Γαλλικής Εθνοσυνέλευσης, προκειμένου να παρουσιαστεί η παλαιστινιακή «τρομοκρατία» ως απειλή που πρέπει να καταπολεμηθεί.

Η απόφαση να μη δοθεί στην ευρύτερη δημοσιότητα είναι πολιτική επιλογή. Κατά τη γνώμη μου, αυτές οι εικόνες θα αποκάλυπταν ένα Ισραήλ, ή, ευρύτερα, μια Δύση - εξασθενημένη και ταπεινωμένη στο επίπεδο των μη λευκών. Όμως ποτέ δεν τους παρουσιάζουν ως θύματα.

Δεν χρειάζεται να καταφύγουμε σε εικόνες των θυμάτων της 11ης Σεπτεμβρίου, της 7ης Οκτωβρίου ή του Bataclan, για να νιώσουμε ότι βίωσαν και να κατανοήσουμε ποιος είναι υπεύθυνος για αυτές τις βίαιες πράξεις. Τότε γιατί

είναι απαραίτητο να δείχνουμε τα σώματα των μη λευκών θυμάτων, προκειμένου να αποδείξουμε το έγκλημα και να προκαλέσουμε ενσυναίσθηση;

Η δημοσιογράφος και φιλόσοφος Susan Sontag ασχολήθηκε με αυτό το ζήτημα στο βιβλίο της «Μπροστά στον πόνο των άλλων» (Regarding the Pain of Others).

Κατά την Sontag, όσο πιο μακριά βρίσκεται ένας τόπος - όσο πιο «εξωτικός» θεωρείται - τόσο πιο εύκολα εκτίθενται δημόσια οι εικόνες που προέρχονται από αυτόν.

Ο δυτικός θεατής μπορεί τότε να παρατηρεί όλες τις λεπτομέρειες του θανάτου, τα διαμελισμένα σώματα και το αίμα, χωρίς αναστολές. Αυτές οι εικόνες, γράφει η Sontag, υπακούουν σε ρατσιστικές λογικές κατασκευής του Άλλου: υποδεικνύουν στον δυτικό κόσμο ότι αυτού του είδους η βία και ο πόλεμος υπάρχουν μόνο στις φτωχές και «υποβαθμισμένες» χώρες - όχι στις «πολιτισμένες» κοινωνίες.

Επιπλέον, η μαζική έκθεση σε βίαιες εικόνες γεννά, κατά κάποιον τρόπο, μια αβεβαιότητα της ηθικής κρίσης - μια συναισθηματική φθορά που τελικά μετατρέπει αυτές τις εικόνες σε κλισέ, άδεια από περιεχόμενο. Η υπερβολική χρήση φρικτών εικόνων με σκοπό την πρόκληση συναισθημάτων, μας βυθίζει σε ενός είδους ηθικό ηδονοβλεπτισμό (ethical voyeurism), όπως το αποκαλεί η Sontag.

Φτάνω, λοιπόν, στο εξής ερώτημα: συνιστά η οπτική μαρτυρία των θυμάτων καθατή αποδεικτικό στοιχείο - μια αντικειμενική απόδειξη;

Με άλλα λόγια, διαβάζουμε τις εικόνες που λαμβάνουμε με τον ίδιο τρόπο «εδώ» και «εκεί»; Στη Δύση, η κυρίαρχη ανάγνωση της εικόνας δεν είναι μια ρατσιστική, ισλαμοφοβική και αποικιοκρατική ανάγνωση;

Το Judith Butler θίγει αυτό το ζήτημα στο κείμενό του για τον Rodney King, έναν μαύρο Αμερικανό άνδρα που συνελήφθη από την αστυνομία στο Λος Άντζελες το 1991 και χτυπήθηκε βάνουσα. Κάποιος κατέγραψε τυχαία τη σκηνή. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι το βίντεο αυτό αποτελεί από μόνο του αδιάσειστη απόδειξη της ρατσιστικής βίας της αστυνομίας. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της δίκης, οι ένορκοι - λευκοί στην πλειονότητά τους - ερμήνευσαν τις εικόνες της

ωμής βίας που υπέστη ο Rodney King, ενώ βρισκόταν στο έδαφος και δεχόταν ανελέητο ξυλοδαρμό, ως απόδειξη της δικής του ενοχής.

Οι ένορκοι διάβασαν τις εικόνες υπό τη ρατσιστική τους οπτική, που προϋποθέτει ότι το μη λευκό σώμα είναι από μόνο του ένα επικίνδυνο, ένοχο σώμα.

Κατά τη γνώμη τους, το σώμα του Rodney King είναι ένοχο. Το χέρι του Rodney King που σηκώνεται για να προφυλαχθεί από τα χτυπήματα της αστυνομίας είναι χέρι που επιτίθεται.

Το ίδιο συμβαίνει και στην Παλαιστίνη: η ηγεμονική ανάγνωση στη Δύση τείνει να αμφισβητεί διαρκώς την ίδια την πραγματικότητα του εγκλήματος και την έκτασή του· το βλέμμα παραμένει καχύποπτο απέναντι στους Παλαιστίνιους, οι οποίοι συχνά θεωρούνται υπεύθυνοι για τη δική τους μοίρα.

Έτσι, οι εικόνες δεν υπάρχουν ποτέ αντικειμενικά· δεν αποτελούν αποδείξεις.

Μπορούν να σημαίνουν κάτι ή το αντίθετό του, ανάλογα με τα στερεότυπα μέσα από τα οποία τις βλέπουμε και τις ερμηνεύουμε.

Κατευθύνονται και διαβάζονται μέσα από αυτό που ο Frantz Fanon αποκάλεσε «φυλετικό ιστορικό μοντέλο».

Στην περίπτωση του Rodney King, σημειώθηκε μεγάλο κύμα εξέγερσης μετά τη δίκη. Οι εικόνες, επομένως, αποδείχθηκαν χρήσιμες - έγιναν αφορμή για συλλογική οργή και κινητοποίηση. Αλλά αν δεν είχε υπάρξει καμία εξέγερση, θα είχαν αυτές οι εικόνες χρησιμεύσει σε κάτι;

Ή μήπως θα είχαν στραφεί εναντίον των ίδιων των θυμάτων του ρατσισμού, τρομοκρατώντας τα;

Οι εικόνες που φτάνουν σε εμάς από την Παλαιστίνη οφείλουν να μας ωθήσουν σε συλλογική δράση· διαφορετικά, θα στραφούν εναντίον μας – θα μας τρομοκρατήσουν.

2 - Οι εικόνες των «τρομοκρατών»

Δεν είναι νέο ότι η αντίσταση - η εικόνα της και η νομιμοποίησή της να αντιπαράθεται στη βία της κατοχής - αποσιωπάται. Κι όταν οι εικόνες αυτές εμφανίζονται, αυτό συμβαίνει για ν' αποδείξουν ότι εκείνος που αγωνίζεται χρησιμοποιώντας βία ενεργεί υπέρ της βίας: ότι είναι «βάρβαρος», «τρομοκράτης», υπεύθυνος τόσο για τη βία του επιτιθέμενου όσο και για τους άμαχους νεκρούς.

Η αντίσταση υπάρχει εδώ και πολύ καιρό· δεν ξεκίνησε με τα ισλαμικά κινήματα. Πάντοτε υπήρχαν εθνικές, αραβικές και αριστερές αντιστάσεις που στη Δύση αποκρύπτονταν ή παρουσιάζονταν ως «τρομοκρατικές».

Την εποχή των κυρίως μη ισλαμικών αντιστάσεων, πολλοί σκηνοθέτες του Νότου κινηματογράφησαν την ένοπλη αντίσταση και παρουσίασαν τους αντάρτες ως νομιμοποιούμενους να πολεμήσουν. Όμως, με την ήττα των αριστερών και αραβικών εθνικών κινημάτων και με την ανάδυση ισλαμικών κινημάτων αντίστασης, προέκυψε μια βαθιά αμηχανία σε πολλούς δημιουργούς του Νότου, οι οποίοι διστάζουν να παρουσιάσουν την ισλαμική αντίσταση ως νόμιμη.

Οι λόγοι είναι πολλοί: ο φόβος μήπως θεωρηθούν συνένοχοι της «τρομοκρατίας», η διαφωνία με την ισλαμιστική ιδεολογία, αλλά και η εξάρτηση από το δυτικό σύστημα παραγωγής και διανομής.

Ενώ τη δεκαετία του 1970 πολλοί Άραβες σκηνοθέτες χρηματοδοτούνταν από εθνικά ιδρύματα και θεσμούς που στήριζαν την αντίσταση - όπως το Παλαιστινιακό Ινστιτούτο Κινηματογράφου ή το Αλγερινό Κέντρο Κινηματογράφου -, σήμερα οι περισσότεροι δημιουργοί του Νότου εξαρτώνται σχεδόν αποκλειστικά από χρηματοδοτήσεις της Δύσης ή των χωρών του Κόλπου, που αποτελούν συμμάχους της.

Έτσι, καταφεύγουν ολοένα περισσότερο στην εικόνα του θύματος - μια εικόνα που, με τον καιρό, έγινε ο κυρίαρχος τρόπος με τον οποίο βλέπουμε τις κοινωνίες μας. Φτάσαμε ακόμη στο σημείο να κατασκευάζουμε και να αναπαράγουμε εμείς οι ίδιοι αυτήν την εικόνα.

Οι «κακοί» αγωνιστές, επίσης, κατασκευάζουν τις δικές τους εικόνες. Στη δουλειά μου πάνω στην εικόνα που παράγει η Χεζμπολάχ και στη διάδοσή της από τα μέσα ενημέρωσης, στο πλαίσιο της έρευνας για την ταινία μου Γυναίκες της Χεζμπολάχ (1999), παρατήρησα ότι οι εικόνες που παρήγαγε το κόμμα ήταν συχνά ίδιες με εκείνες που κυκλοφορούσαν στη Δύση.

Ωστόσο, αν δει κανείς το συνοδευτικό σχόλιο ή το πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται, διαπιστώνει ότι στη Δύση αυτές οι εικόνες χρησιμοποιούνται για να προβάλλουν τη βία και τον φανατισμό της Χεζμπολάχ, ενώ το ίδιο το κόμμα τις παρήγαγε για να πείσει το δικό του κοινό - κι εμάς - για τη νομιμότητα και τη δύναμη της αντίστασης.

Θυμάμαι, κατά το μοντάζ του Γυναίκες της Χεζμπολάχ στη Γαλλία, έναν υπεύθυνο ντοκιμαντέρ του Arte που ήρθε να δει την τελική κόπια.

Κατά τη γνώμη του, έλειπαν σκηνές που να δείχνουν τη «βία» της Χεζμπολάχ· μου ζήτησε να προσθέσω αποσπάσματα από τα προπαγανδιστικά βίντεο του κόμματος, γιατί - όπως είπε - αυτές οι εικόνες, για εκείνον, δεν εξέφραζαν τη δύναμη της αντίστασης, αλλά τη βαρβαρότητα της οργάνωσης.

Αναρωτιέμαι λοιπόν: είναι δυνατή για εμάς, τους κινηματογραφιστές, μια θέση έξω από αυτές τις δύο εικόνες;

3 - Να επανοικειοποιηθούμε την εικόνα μας

Ως κινηματογραφιστής, αναρωτιέμαι ποιες εικόνες μπορώ να κινηματογραφήσω και να διαδώσω, από τη στιγμή που οι εικόνες των θυμάτων έχουν μετατραπεί σε θέαμα, σε έκθεση και σε επίδειξη πόνου.

Πώς μπορούμε να υπερβούμε το διπλό χαρακτηρισμό του «θύματος» και του «τρομοκράτη», που επιβάλλεται από όσους μας καταπιέζουν;

Θέλω να κάνω ταινίες έχοντας ως αφετηρία την αρχή ότι ο θεατής - είτε λευκός είτε μη λευκός - είναι ίσος μου.

Αν είμαστε ίσοι, δεν χρειάζεται να δείξω τα νεκρά σώματά ως μαρτυρία της βίας που υπομένουμε, ούτε για να αποδείξω ότι έχουμε το δικαίωμα να αντισταθούμε.

Πιστεύω ότι, όταν ζεις στη Δύση, είναι ουσιώδες ν' αναρωτηθείς πώς μπόρεσαν να συμβούν όλα αυτά, ποιος είναι ο ρόλος των κυβερνήσεών μας και τι μπορούμε να κάνουμε εμείς, από τη δική μας θέση.

Ως Άραβας κινηματογραφιστής, δεν θέλω να δείχνω τα κατεστραμμένα σώματά μας· πιστεύω πως αυτές οι εικόνες, που μας παρουσιάζουν μόνο ως θύματα, καταλήγουν να λειτουργούν ως όπλο για να μας τρομοκρατήσουν.

Οι Ισραηλινές αρχές βιντεοσκοπούν Παλαιστίνιους κρατούμενους γυμνούς και διαδίδουν αυτές τις εικόνες.

Αυτό που θέλουν είναι όχι μόνο να τρομοκρατήσουν τους κρατούμενους, αλλά να τρομοκρατήσουν έναν ολόκληρο λαό (παλαιστινιακό και αραβικό) και να καταστρέψουν κάθε πνεύμα αντίστασης, κάθε πιθανή εξέγερση, να καταργήσουν την αξιοπρέπειά μας.

Γι' αυτό θέλω να πάρω ξεκάθαρη θέση, αναδεικνύοντας την εικόνα της αντίστασης και τη νομιμότητά της, και όχι τις εικόνες που τρομοκρατούν και μας παγιδεύουν στον ρόλο του θύματος. Το θεμελιώδες δικαίωμα στη ζωή πρέπει να εκφραστεί ως κατάφαση. Η ειρήνη, αν δεν είναι φορέας δικαιοσύνης, είναι μόνο μια μορφή ταπείνωσης και τίποτα περισσότερο. Θέλω να κινηματογραφώ τους ζωντανούς, όχι τους νεκρούς, γιατί οι ζωντανοί είναι αυτοί που βιώνουν την τραγωδία και που αντιστέκονται.

Ας αφήσουμε τους νεκρούς να αναπαυθούν.

Ένα σινεμά με βρώμικα πρόσωπα

του *Olivier Marboeuf*

Αποφασίσαμε να απομακρυνθούμε από αυτό το σινεμά, να ξεφύγουμε από την αλαζονεία του, να αρνηθούμε το δικαίωμά του στην επίφαση μιας αθωότητας. Να σκεφτούμε τώρα τη δημιουργία εικόνων ως τη δημιουργία κοινών αναγκών για τη δημιουργία ενός κόσμου με όλες τις παρουσίες που τον συνθέτουν, με όλα τα πρόσωπα, ακόμη και τα βρώμικα πρόσωπα, τα παραμορφωμένα πρόσωπα, τα πρόσωπα στα οποία δεν μπορούμε να αναγνωρίσουμε τον εαυτό μας και να συμφιλιωθούμε με αυτόν.

Ένα από τα πολλά πολιτιστικά τελετουργικά της Γαλλίας, το États Généraux du film documentaire de Lussas (Συνέδριο για το ντοκιμαντέρ) ανοίγει τις πόρτες του τον Αύγουστο. Πώς είναι δυνατόν, σε αυτό το κέντρο ενός σινεμά που ονειρεύεται να είναι κοινωνικά ευαισθητοποιημένο, να καλωσορίσουμε τις ριζοσπαστικές εικόνες και φωνές που μας στέλνει η Παλαιστίνη;

Πολλοί από εμάς πιστεύουμε ότι αυτή η κραυγή δεν μπορεί να αποτελέσει την πρώτη ύλη για ένα ακόμη κινηματογραφικό έργο, για μερικές σειρές προβολών και συγκινητικές συναντήσεις. Δεν είμαστε στο ίδιο σημείο. Διότι αυτό που συμβαίνει στην Παλαιστίνη στην πραγματικότητα σηματοδοτεί το τέλος ενός είδους κινηματογράφου και της καθαρής του συνείδησης. Η Παλαιστίνη σπάει έναν καθρέφτη. Αυτός ο καθρέφτης αντιστέκεται εδώ και πολύ καιρό, ως ισχυρό προπύργιο της αθωότητας εκείνων που έχουν αναλάβει την αποστολή να «κάνουν τον κόσμο να μιλήσει», ακολουθώντας τα βήματα των ιεραποστόλων και άλλων δυτικών ανθρωπολόγων. Και ο κόσμος απάντησε βίαια, για άλλη μια φορά, σε αυτή την πρόταση μιας βολικότερης διαμεσολάβησης. Είναι άραγε ακόμα επιθυμητό να συνεχίσουμε αυτή τη μικρή ιστορία του κινηματογράφου στη Γαλλία σαν να μην συνέβη τίποτα, ενώ η Παλαιστίνη μας προσκαλεί από την κόλαση, ενώ το Ισραήλ μας υπενθυμίζει ωμά και χωρίς μάσκες τι είναι η Δύση και ποιο ήταν πάντα το σχέδιό της;

Ο καθρέφτης είναι σπασμένος.

Θα έχουμε άραγε το θάρρος να κοιτάξουμε μέσα από τα θραύσματά του και να δεχτούμε επιτέλους να λερώσουμε τα χέρια μας; Το μόνο πραγματικό όφελος από αυτό το ατέλειωτο δράμα είναι ίσως ότι σταματάμε να κάνουμε άχρηστες συζητήσεις με ανθρώπους που έχουν ως μοναδικό στόχο να κρατήσουν τα χέρια τους καθαρά και διαυγή τη συνείδησή τους, με αυτούς που κοιτάζονται σ' έναν ναρκισσιστικό καθρέφτη, με αυτούς που βλέπουν μέσα του τον εαυτό τους, ανάμεσα στους καλούς της ιστορίας, τους ανθρωπιστές που δίνουν μαθήματα στον κόσμο. Αυτούς που, περιστασιακά κάνουν ταινίες γι' αυτά.

Ο καθρέφτης είναι σπασμένος.

Όπως κάθε αποικιακή αυτοκρατορία, η Γαλλία χτίστηκε πάνω σε μια μακρά παράδοση λεηλασιών, μαζικών φόνων και αρπαγής. Το παραδέχομαι, δεν είναι αυτό που μαθαίνουμε στο σχολείο, ούτε στις οικογένειες. Και δεν είναι ακριβώς αυτό που μαθαίναμε για πολύ καιρό στα φεστιβάλ κινηματογράφου. Στηρίζοντας το κράτος του Ισραήλ με τόσο λίγη επιφύλαξη, το γαλλικό κράτος δεν είναι μόνο συνένοχο σε μια γενοκτονία, αλλά στην πραγματικότητα συνεχίζει, λογικά, τη δική του ιστορία. Και χρειάστηκε ένα παχύ στρώμα αθωότητας - στο οποίο συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό ο γαλλικός κινηματογράφος με την ποικιλομορφία του - για να δημιουργηθεί ένας λαός ικανός να αγνοεί σε τέτοιο βαθμό την προέλευση του πλούτου του και να πιστεύει έτσι στον μύθο του πνεύματός του. Πώς αλλιώς να καταλάβουμε την επιθυμία να βλέπουμε τον κόσμο με μάτια που πάσχουν από τέτοια μυωπία; Γιατί η πραγματική άνεση απαιτεί να μην συνδέουμε ποτέ τις χειρότερες βιαιότητες με τα ευτελή προνόμια που απολαμβάνουμε, με το να καλύπτουμε την οικονομία του εγκλήματος με μια καλλιτεχνική ασάφεια, να αφήνουμε ένα ενοχλητικό κομμάτι της ιστορίας στη σκιά, να το κρατάμε μακριά, σε έναν βάρβαρο κόσμο στον οποίο φιλοδοξούμε να προσφέρουμε λίγο φως, ορατότητα, όπως λέμε.

Και την ίδια στιγμή να στρέφουμε τις μικρές μας ανησυχίες σε μεγάλες υποθέσεις. Ο κινηματογράφος αυτό το έχει κάνει πολύ καλά. Η Γαλλία υποστηρίζει και οπλίζει το Ισραήλ. Και αν του κάνει ακόμα κάποιες επιπλήξεις, αυτές αφορούν μόνο σε ορισμένες λεπτομέρειες της εκτέλεσης. Γιατί τελικά, είναι η εκτέλεση που δεν πάει καλά. Το πρόβλημα με την πλειοψηφία της Κνέσετ είναι ότι οι βουλευτές, από τους θιασώτες της ανώτερης ράτσας μέχρι όλη την ακροδεξιά, κατέληξαν να κάνουν ό,τι λένε λέγοντας το χειρότερο απ' ό,τι κάνουν. Το πρόβλημα είναι αυτό. Είναι αφηγηματικό. Όπως και άλλες ακροδεξιές κυβερνήσεις, το Ισραήλ αποφάσισε να διώξει το θέατρο και τον κινηματογράφο, που είναι αγαπητά στους Γάλλους και σε μερικές άλλες εύπορες δημοκρατίες της Ευρώπης. Δεν τα χρειάζονται πια. Η δουλειά έγινε, η αποστολή ολοκληρώθηκε. Η συμφωνία έχει υπογραφεί, χωρίς προσχήματα και ψεύτικες υποκρισίες, χωρίς κινηματογράφο: να καταστήσει τον θάνατο και τη λεηλασία προϋπόθεση για τη «δημοκρατική» ζωή ενός λαού που καμώνεται φανερά πως το αξίζει. Ένα μεγάλο μέρος του ισραηλινού πληθυσμού έχει μετατραπεί σε στρατό από ζόμπι που έχουν χάσει στο δρόμο τα απομεινάρια της ανθρωπιάς τους. Επομένως, δεν υπάρχουν πλέον πολλοί να πείσουν στην αίθουσα και δεν υπάρχει πλέον ανάγκη για κινηματογράφο για να διηγηθεί ιστορίες. Προφανώς,

χωρίς τις γλυκές ψευδαισθήσεις του κινηματογράφου, η βία και η ασχήμια της αποικιοκρατίας είναι λίγο περισσότερο σοκαριστικές και μας βρισκόμαστε αντιμέτωποι με την επιλογή να αποφασίσουμε με σθένος να γίνουμε πάλι άνθρωποι ή να σταματήσουμε να είμαστε παντελώς. Αυτό λέει η Παλαιστίνη, σε όποιον θέλει να το ακούσει.

Είναι εκπληκτικό να παρατηρούμε πόσος χρόνος χρειάστηκε σε αυτόν τον μικρό ανθρωπιστικό κόσμο του κινηματογράφου για να αναγνωρίσει με δισταγμό ότι ίσως αυτή η τρομερά ασύμμετρη σύγκρουση ήταν καθαρή φρίκη. Είναι ακριβώς το ίδιο εντυπωσιακό πόσος χρόνος χρειάστηκε αυτός ο ίδιος μικρός κόσμος για να παραδεχθεί τις γενοκτονικές συνέπειες της απάνθρωπης μεταχείρισης των Παλαιστινίων, παρά την κραυγαλέα και επανειλημμένα διακηρυγμένη δήλωσή της από τους ισραηλινούς στρατηγούς. Αυτός ο χρόνος είναι ανάλογος με το πάχος του καθρέφτη της αθωότητας, στον οποίο αντικατοπτρίζεται μια μικρή κοινωνία που εκφράζεται πάντα με την κατάλληλη μέτρηση, που επαναφέρει αδιάκοπα την μπάλα στο κέντρο ενός γηπέδου ερειπίων και επαναλαμβάνει σε όποιον θέλει να ακούσει ότι πρέπει πάνω απ' όλα να καταγγείλουμε τη Χαμάς ως εκ των ουκ άνευ προϋπόθεση για την ανθρώπινη αξιοπρέπειά μας. Μια αγία, καθωσπρέπει κοινωνία καλλιτεχνών και επαγγελματιών του πολιτισμού που σηκώνει ψηλά σαν τρόπαιο τους Ισραηλινούς ομήρους –αφού οι όμηροι δεν μπορούν να είναι παρά Ισραηλινοί, γιατί οι άλλοι είναι αιχμάλωτοι πολέμου– σαν να ήταν ακόμα δυνατό να πιστέψει κανείς για μια στιγμή ότι η πρόφαση της απελευθέρωσης των πραγματικών ομήρων δεν ήταν παρά ένας δευτερεύων στόχος για μια Κνέσσετ που εδώ και καιρό δεν σταμάτησε να κρύβει τις επεκτατικές της φιλοδοξίες. Εδώ έχουμε μια υπέροχη αυλή που ευφημίζει τα εγκλήματα του Ισραήλ προσποιούμενη ότι δεν θα προσβάλει κανέναν. Είναι άσκοπο να περιμένουμε από αυτούς τους υπέρ-ανθρωπιστές να αναλάβουν την ευθύνη για τη φρίκη στην οποία έχουν γίνει συνένοχοι, και είναι άσκοπο να επωμιστούμε και το κόστος της αδράνειάς τους. Αυτή η αθωότητα θα έχει πάντα μερικά τεχνάσματα στο μανίκι της, μερικά προπετάσματα καπνού για να ξεχάσει τη χθεσινή δειλία της και να ανασυνθέσει τους πιο βολικούς καθρέφτες της. Σε κάθε περίπτωση, αυτή η αθωότητα δεν μπορεί να φανταστεί τον εαυτό της παρά μόνο ως ένα πρότυπο και ένα αντικείμενο του οράματος.

Σίγουρα είναι δύσκολο να βλέπεις ξαφνικά την ασχήμια του εαυτού σου. Και οι ευκαιριακοί ρεαλιστές, πάντοτε ικανοποιημένοι από την τελευταία τους πράξη

και με τις υπέροχες συνεργασίες τους, οι άπληστοι ανταγωνιστές που περιμένουν με αγωνία τις τελετές των φεστιβάλ, οι εύκολα ευχαριστημένοι σφετεριστές του σινεμά, οι χαμένοι στα ψέματά τους παραγωγοί, οι θεατές που έχουν έρθει για να θεραπεύσουν τις νευρώσεις τους, όλοι αυτοί οι υπέροχοι άνθρωποι θα αναζητήσουν γρήγορα καταφύγιο στην οργή των παιδιών των οποίων το παιχνίδι έχουν χαλάσει. Ρατσιστικός πειρασμός και φασιστικά συναισθήματα δίνουν τα χέρια σε όλους εκείνους που αρνούνται να κοιτάξουν μέσα από αυτόν τον σπασμένο καθρέφτη και που συναινούν να χάσουν την ανθρωπιά τους αν η ανθρωπιά τους τους ζητά να κάνουν προσπάθειες που δεν θέλουν να καταβάλουν. Είναι αλήθεια όμως ότι το παιχνίδι έχει χαλάσει. Είναι μάλιστα ανεπανόρθωτα χαλασμένο. Και δεν έχουμε πλέον χρόνο να κολυπήσουμε στα κροκοδείλια δάκρυα όσων λυπούνται. Πάρα πολλοί κόσμοι έχουν ήδη καταστραφεί για να ικανοποιηθούν όλες αυτές οι μικρές ιδιοτροπίες και να διαρκέσουν. Γιατί, ακόμη και χαλασμένο, όλοι γνωρίζουν ότι είναι πάντα δυνατό να συνεχίσει να λειτουργεί αυτό το ηλίθιο παιχνίδι και η μικρή του επιχείρηση, να βάζουμε επιδέσμους στους ραγισμένους τοίχους του γιγάντιου οικοδομήματος της επεκτατικής μανίας και να σκεπάζουμε τα κενά με ψεύτικη συνείδηση.

Εμείς από την πλευρά μας, αποφασίσαμε να απομακρυνθούμε από αυτό το σινεμά, να ξεφύγουμε από την αλαζονεία του, να αρνηθούμε το δικαίωμά του στην επίφαση μιας αθωότητας. Και να σκεφτούμε τώρα τη δημιουργία εικόνων ως τη δημιουργία κοινών αναγκών για τη δημιουργία ενός κόσμου με όλες τις παρουσίες που τον συνθέτουν, με όλα τα πρόσωπα, ακόμη και τα βρώμικα πρόσωπα, τα παραμορφωμένα πρόσωπα, τα πρόσωπα στα οποία δεν μπορούμε να αναγνωρίσουμε τον εαυτό μας και να συμφιλιωθούμε με αυτόν. Πρόσωπα που παύουν να είναι καθρέφτες, πρόσωπα που λένε αυτό που θα θέλουν να λένε. Πρόσωπα που θα μπορούσαν να αρνηθούν να μας μιλήσουν και να γεμίσουν τις μικρές μας ταινίες. Ο Έλον Μασκ δήλωσε πρόσφατα ότι το κακό των ευρωπαϊκών κοινωνιών είναι η υπερβολική τους ενσυναίσθηση. Βασικά, δεν έχει άδικο. Αλλά θα μπορούσαμε να το πούμε με άλλα λόγια μακρινά από τις ανδροκάπηλες φαντασιώσεις ενός δισεκατομμυριούχου. Γιατί η ενσυναίσθηση δεν έχει καμία σχέση με την αλληλεγγύη. Δεν είναι ένας τρόπος «να μετέχεις». Η ενσυναίσθηση στις κοινωνίες της προσποιητής αθωότητας είναι μια ναρκισσιστική μορφή προβολής του εαυτού πάνω στον άλλον, που δεν συμβαδίζει με καμία έννοια ισότητας και κυρίως δεν διακινδυνεύει τίποτα. Η

ενσυναίσθηση δεν λερώνει τα χέρια της. Φέρνει τον κόσμο κοντά στον εαυτό σου, στις επιθυμίες σου, στα πρότυπά σου. Η συναίσθηση για τους Παλαιστίνιους μπορεί να είναι συγκαταβατική. Δεν συνεπάγεται την πραγματική αποαποικιοποίηση της Παλαιστίνης, ούτε το δικαίωμα στην αυτοδιάθεση. Διότι το συμπονετικό μάτι θέλει οι Παλαιστίνιοι να είναι ακριβώς όπως το επιθυμεί, να δημιουργήσουν μια κοινωνία δημοκρατική κατά το πρότυπο της Δύσης. Μόνο υπό αυτή την προϋπόθεση αυτό το μάτι θα δεχτεί να ρίξει ένα δάκρυ και ίσως ακόμη και να παρακινήσει ολόκληρο το σώμα να δράσει.

Εμείς αποφασίσαμε να δείξουμε αλληλεγγύη και για να το κάνουμε αυτό, πρέπει να περάσουμε από τον καθρέφτη, να κάνουμε τις ζωές των Παλαιστίνιων ισάξιες με τις δικές μας, αναλαμβάνοντας το μερίδιο του κινδύνου και της ποινικοποίησης που βαραίνει τις ζωές τους. Δεν χρειαζόμαστε κινηματογράφο που να προκαλεί ενσυναίσθηση, γιατί αυτός ο κινηματογράφος παραποιεί την πραγματικότητα όταν αυτή δεν ταιριάζει με την συνείδησή του. Στην Ευρώπη το περασμένο καλοκαίρι ήταν αδύνατο να μην αντιληφθεί κανείς τις δεκάδες βιτρίνες που έφεραν τα συνθήματα «γυναίκα, ζωή, ελευθερία» σε υποστήριξη των Ιρανών γυναικών –τουλάχιστον εκείνων που επιθυμούσαν διακαώς να μην αφήσουν τους μουλάδες να τους υπαγορεύουν τον τρόπο ζωής τους. Αλλά ποιος θα φανταζόταν ότι οι Παλαιστίνιες γυναίκες έχουν το δικαίωμα στις ίδιες αξίες, ενώ πεθαίνουν κάτω από τις βόμβες; Ή ποιος θα τολμούσε να συμπαρασταθεί στις Ιρανές, με ή χωρίς μαντίλα, φεμινίστριες όπως τις αγαπάμε εδώ, ή να μην συμπαρασταθεί καθόλου, όταν οι ισραηλινές βόμβες έπεφταν και πάνω τους; Θα έπρεπε άραγε να τις ρωτήσουμε πρώτα για τα συναισθήματά τους απέναντι στη Χαμάς και στους μουλάδες, για να είμαστε σίγουροι ότι σώζουμε ζωές που πραγματικά αξίζουν;

Όμως, όπως όλοι γνωρίζουμε, ο κινηματογράφος συνεχίζει να υπάρχει όχι επειδή έχει κάτι να πει, ούτε επειδή αποτελεί μέρος της κουλτούρας μας. Διότι έχουμε ήδη χάσει σε μεγάλο βαθμό την αντίληψη του τι είναι κουλτούρα και τι σημαίνει πραγματικά να συντηρούμε τις συνθήκες διαβίωσης μας για το μέλλον. Τις δικές μας συνθήκες διαβίωσης και εκείνες των άλλων. Αυτός ο κινηματογράφος δεν διατηρεί μια κουλτούρα, αναπαράγει μια μικρή οικονομία για την οποία πρέπει τώρα να σκεφτούμε εναλλακτικές λύσεις και άλλες οικολογίες.

Στη Γαλλία, ένα μεγάλο μέρος των κινηματογραφικών τελετουργιών έχει μετατραπεί σε ένα ραντεβού ψεύδους, όπου πιστεύουμε ότι ανακαλύπτουμε τον κόσμο, ενώ το μόνο που κάνουμε είναι να κοιτάζουμε ατέλειωτα τα τελευταία απομεινάρια με την επίφαση μιας καλής συνείδησης σε έναν παραμορφωτικό καθρέφτη. Σε όσους πιστεύουν ακόμα ότι θα σώσουν κάτι διατηρώντας μια αδύναμη ουδέτερη στάση, μπορούμε να απαντήσουμε ότι δεν θα σώσετε τίποτα, ούτε τις μικρές σας καριέρες, ούτε τις μικρές σας ταινίες, ούτε τις πολύ μικρές σας αίθουσες και τα πολύ μικρά σας φεστιβάλ. Τίποτα από όλα αυτά δεν θα σωθεί. Γιατί κανείς δεν μπορεί πλέον να αγνοήσει ότι δεν υπάρχει πια ανθρωπιά εδώ. Η ανθρωπιά δεν είναι ποτέ δεδομένη, πρέπει να δημιουργείται, να αναπαράγεται και να εφευρίσκεται συνεχώς.

Η Παλαιστίνη είναι για εμάς το όνομα του τέλους της αθωότητας. Αυτό το όνομα που φωνάζουμε διαλύει τον παιδικό μύθο του αγαπημένου μας κινηματογράφου. Είναι επίσης το όνομα μιας ανθρωπότητας που έρχεται, από την άλλη πλευρά των σπασμένων καθρεφτών της Δύσης. Αυτό που συμβαίνει μπροστά στα μάτια μας, μας αναγκάζει να ξανασκεφτούμε τι περιμένουμε από αυτό το αντικείμενο, αυτή την πρακτική και αυτόν τον τόπο, που ονομάζουμε με μια και την ίδια λέξη: κινηματογράφος. Θα πρέπει ν' αναρωτηθούμε ειλικρινά αν αυτό το αντικείμενο είναι ικανό να μας συνοδεύσει στο δύσβατο μονοπάτι μιας αξιοπρεπούς και ανθρώπινης ζωής. Μιας ζωής με βρώμικα πρόσωπα.

Theo Panagopoulos

Η αφήγηση είναι μια δημόσια ανάληψη ευθύνης, αποτελεί μαρτυρία και προσφέρει δύναμη. Δεν υπάρχουν πιο γενναίοι κινηματογραφιστές από αυτούς που δρουν στη Γάζα σήμερα γιατί έχουν πλήρη συναίσθηση ότι το παραμικρό κάδρο - ακόμα κι αν είναι τραβηγμένο με κινητό - μπορεί να αλλάξει την αντίληψη εκατομμυρίων ανθρώπων σε όλο τον κόσμο.

Πρόκειται για το τρίτο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης που λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκεια της τρέχουσας φάσης της γενοκτονίας που διαπράττει το Ισραήλ στη Γάζα. Τι σημαίνει κινηματογράφος - ή και τέχνη, γενικότερα - σε καιρούς γενοκτονίας; Αυτό είναι το πιο φλέγον ερώτημα των καιρών μας.

Ως Παλαιστίνιος κινηματογραφιστής της διασποράς, παραδέχομαι ότι η εμπειρία μου και η πραγματικότητα που βιώνω είναι εντελώς διαφορετική από αυτή των Παλαιστίνιων που ζουν στη Γάζα, και σε ολόκληρη την κατεχόμενη Παλαιστίνη, όχι μόνο τα τελευταία 2 χρόνια, αλλά τα τελευταία 77. Η διαφορά αυτή μου επιβάλλει το καθήκον και την ευθύνη να γίνω μάρτυρας, να αναλάβω δράση και να αντισταθώ σε οποιοδήποτε καθεστώς κανονικοποιεί ή υποστηρίζει τη γενοκτονία. Το να παρακολουθώ τους συμπατριώτες μου να σκοτώνονται από μακριά, με τόση ευκολία και χωρίς να δίνει κανείς λόγο σε κανέναν, με έκανε πραγματικά να αναλογιστώ όχι μόνο τον τρόπο με τον οποίο οι Παλαιστίνιοι εξοντώνονται σήμερα, αλλά και το πώς τα θεμέλια για τη γενοκτονία είχαν τεθεί πολύ πριν από τη Νάκμπα του 1948 και την ίδρυση του Ισραήλ.

Στη δική μου κινηματογραφική και ερευνητική δουλειά, εξετάζω τα σκωτσέζικα αποικιακά αρχεία της δεκαετίας του 1930 και του 1940, τα οποία παρουσιάζουν μια χώρα που αναμφισβήτητα δεν μοιάζει με τη σημερινή. Ωστόσο, το αποικιακό βλέμμα μοιάζει σταθερό και πανταχού παρόν. Είναι το ίδιο βλέμμα που βλέπουμε στα δυτικά μέσα μαζικής ενημέρωσης, τα οποία απογυμνώνουν τη ζωή και το

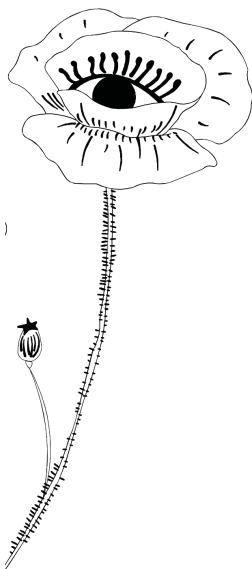
θάνατο των Παλαιστινίων από οποιαδήποτε ανθρωπιά. Το βλέμμα που κατασκευάζει συναίνεση για περισσότερη βία, που διαγράφει την παλαιστινιακή παρουσία από προσώπου γης. Το ίδιο βλέμμα που τρέφει το ρατσισμό στη Δύση διώκοντας φιλοπαλαιστίνιους ακτιβιστές και χρηματοδοτεί την πώληση όλο και περισσότερων όπλων στο Ισραήλ.

Τη δεκαετία του 1960, ο Frantz Fanon μας υπενθύμισε ότι η γαλλική αποικιοκρατία στην Αλγερία είχε αναπτυχθεί με την υπόθεση ότι θα κρατούσε για πάντα. Όμως δεν κράτησε. Άλλαξε μορφή, προσαρμόστηκε και αναπτύχθηκε για να μπορέσει να αντισταθεί στις πιέσεις. Δεν πρόκειται για αμετακίνητη πραγματικότητα, αλλά μια ζωντανή δύναμη που επιδιώκει να μάθει από τα λάθη και τις ήττες του παρελθόντος. Ο κινηματογράφος και η τέχνη πρέπει να προσαρμοστούν κι αυτοί αναλόγως. Πρέπει να τους οραματιστούμε από την αρχή ως κινητήρια δύναμη, ως εργαλείο ενάντια στην αδικία. Όσοι εργάζονται στον κινηματογράφο πρέπει να αξιοποιήσουν τη δημιουργικότητά τους - η οποία έχει ως τώρα αναλωθεί στη δομή, την πλοκή και την επίλυση των ταινιών τους - στη δομή της πολιτικής τους δράσης, στην αντιμετώπιση αφηγηματικών κενών στην κυβερνητική προπαγάνδα και στην αναζήτηση απαντήσεων σε μερικά από τα πιο καυτά ερωτήματα της εποχής μας.

Για τον παλαιστινιακό λαό, η τέχνη της αφήγησης δεν έχει να κάνει με τη διασκέδαση και τη διαφυγή από την πραγματικότητα, αλλά με την επιβίωση. Η αφήγηση είναι μια δημόσια ανάληψη ευθύνης, αποτελεί μαρτυρία και προσφέρει δύναμη. Δεν υπάρχουν πιο γενναίοι κινηματογραφιστές από αυτούς που δρουν στη Γάζα σήμερα γιατί έχουν πλήρη συναίσθηση ότι το παραμικρό κάδρο - ακόμα κι αν είναι τραβηγμένο με κινητό - μπορεί να αλλάξει την αντίληψη εκατομμυρίων ανθρώπων σε όλο τον κόσμο. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε ότι το σημαντικό εδώ δεν είναι η αισθητική των εικόνων, αλλά η προσπάθεια να κρατήσουμε ζωντανούς τους κατοίκους της Γάζας και της κατεχόμενης Παλαιστίνης. Τα φεστιβάλ μπορούν να προσφέρουν μια σημαντική πλατφόρμα, αφού φέρουν μέσα τους μια ολόκληρη κληρονομιά, που συχνά καλλιεργείται συστηματικά εδώ και δεκαετίες, με αποτέλεσμα η στάση τους να είναι ακόμα πιο γενναία όταν αποφασίζουν να εναντιωθούν στην κανονικοποίηση της αδικίας στον κόσμο γύρω μας.

Πρόκειται για το τρίτο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης που λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκεια της τρέχουσας φάσης της γενοκτονίας που διαπράττει το Ισραήλ στη Γάζα. Αυτό το κείμενο θα μπορούσε να είχε γραφτεί αυτολεξεί πριν από 2 χρόνια. Αλλά κάθε "σήμερα" εξαρτάται από το μέλλον που έχουμε μπροστά μας. Σήμερα είναι πολύ αργά για να φέρουμε πίσω τους νεκρούς, αλλά το σήμερα είναι η μοναδική στιγμή όπου η μνήμη τους μπορεί να κρατηθεί ζωντανή με σεβασμό και αξιοπρέπεια. Αυτό το κείμενο είναι αφιερωμένο σε όλους τους συναδέλφους μας που ξεχάστηκαν, εγκαταλείφθηκαν και διαγράφηκαν από τους ανθρώπους και τους θεσμούς που υποτίθεται ότι θα τους προστάτευαν.

Ελευθερία στην Παλαιστίνη και τέλος στον απανταχού φασισμό



Julie-Yara جولي-يارا

Στην Παλαιστίνη, προσπαθούμε να σώσουμε ένα ίχνος ανθρωπιάς. Μια υπόνοια του ίδιου μας του εαυτού. Αρνούμαι να σιωπήσω, έτσι ώστε να εμποδίσω τη εξάλειψη αυτής της ανθρωπιάς από μέσα μου και από όλον τον κόσμο.

Στη Συρία, κάποιες φορές είχα την εντύπωση πως το απλό γεγονός της ύπαρξης ήταν αντίσταση στο καθεστώς Άσαντ (χρησιμοποιήθηκαν κεφαλαία γράμματα σκόπιμα-ASSad).

Κάποιες φορές δεν υπήρχε κάτι να κάνεις. Ακούσε να είσαι, για να αντιστέκεσαι.

Στη σύγχρονη Παλαιστίνη, η απλή προφορά της λέξης φαίνεται καμιά φορά ήδη σαν μια πρόκληση, μια απαίτηση, μια αφορμή για λογοκρισία.

Στα αραβικά, η λέξη «νερό» (muyyeh) προκαλεί ήδη την περιφερειακή πολιτική. Είναι το όνομα της γάτας ενός φίλου, που προφέρεται καθημερινά σε μια σιωνιστική γειτονιά.

Πώς μπορούμε να μιλήσουμε για μια γενοκτονία;

Οι λέξεις δεν μπορούν να εμπεριέχουν τον πόνο, όπως οι εικόνες γραφιστικής δεν μπορούν να εμπεριέχουν μια πραγματική εγγύτητα.

Τίποτα δεν μπορεί πια να το αφηγηθεί.

Στη Συρία, ο εφιάλτης μου ήταν μήπως χάσω ολόκληρη την οικογένειά μου ταυτόχρονα.

Στην Παλαιστίνη, κάποιοι έζησαν τον εφιάλτη μου.

Είναι σουρεαλιστικό.

Η φαντασία χάνει το έδαφος μπροστά στην άβυσσο της πραγματικότητας των φρικαλεοτήτων.

Πάνω τον εαυτό μου να προσπαθεί να το ξεπεράσει, να πάω προς την αγάπη, η οποία βρίσκεται στην πηγή κάθε πόνου.

«It only hurts because we love.» Πονάει κάτι μόνο επειδή αγαπάμε.

Παραθέτω εδώ τον εαυτό μου και νιώθω γελοία.

Στην Παλαιστίνη, προσπαθούμε να σώσουμε ένα ίχνος ανθρωπιάς. Μια υπόνοια του ίδιου μας του εαυτού. Αρνούμαι να σιωπήσω, έτσι ώστε να εμποδίσω τη εξάλειψη αυτής της ανθρωπιάς από μέσα μου και από όλον τον κόσμο.

Αλλά πώς μπορούμε να διακρίνουμε μια κραυγή;

Πώς μπορούμε να δώσουμε αποχρώσεις σε μια κραυγή;

Να την ψιθυρίσουμε;

Πόσες φορές προσπάθησαν να μου εξηγήσουν τα πράγματα για τον τόπο μου, όταν ζητούσα χρηματοδότηση για μια ταινία!;

Πόσες φορές μου είπαν πως ήμουν πολύ συναισθηματική και όχι αρκετά απόμακρη!;

Σαν να ήταν άρρωστο να διαμαρτύρεται κανείς για μια δικτατορία.

Σαν να ήταν υπερβολικό να διαμαρτύρεται κάποιος για τις βόμβες.

Σαν να ήταν παράλογο να διαμαρτύρεσαι για τη γενοκτονία.

Χάνω τα λογικά μου προσπαθώντας να διατηρήσω αυτήν την επίφαση νοήματος. Τίποτα από όσα συμβαίνουν δεν είναι φυσιολογικό.

Η άμεση ζωή μου δεν έχει κανένα νόημα αν η δική τους ζωή δεν έχει αξία στα μάτια των κυβερνήσεων μας.

Όλα τα λεφτά του κόσμου, όλη η επιτυχία του κόσμου, το πιο ωραίο παγωτό του κόσμου, η καλύτερη ταινία του κόσμου, τίποτα δεν έχει νόημα.

Καμουφλάρουμε τη συνενοχή μας.

Ο πιο χαμένος της εποχής μας... η Παλαιστίνη; Το τέλος μιας εποχής;

Θυμάμαι την απεργία πείνας της μητέρας μου στην Ελβετία, για τη Συρία. Ήταν μόνη. Σε μια μεγάλη πλατεία στη Βέρνη.

Μια χειρονομία αγάπης χωρίς λογική.

Μια παράλογη χειρονομία αγάπης για την Παλαιστίνη, ίσως τη σώσει.

Μια χειρονομία καθαρή για τον καθένα μας. Σαν τα αποτυπώματα μιας παλάμης: μοναδικά, έτοιμα για σύνδεση.

Μεταξύ του εδώ και της Παλαιστίνης.

Ανάμεσα σε εμάς και τον υπόλοιπο κόσμο.

Δεν μπορούμε να το αφήσουμε να συμβεί.

Αυτό είναι το μόνο που ξέρω.

Julie-Yara يارا-جولي

في سوريا، كان يراودني أحياناً شعور بأن مجرد التواجد هو بمثابة مقاومة لنظام الأسد (الحروف الكبيرة مقصودة).

أحياناً، لم يكن هناك ما يمكن فعله. كان يكفي أن تكون متواجداً لتكون معارضاً في فلسطين المعاصرة، مجرد نطق كلمة « فلسطين » يبدو في بعض الأحيان استفزازاً، ومطالباً، وسبباً للرقابة.

تشير بالفعل للسياسة الإقليمية، moyye، «في اللغة العربية، كلمة "مياه

إنها اسم قطة صديق. نطقها يومياً. في حي صهيوني

كيف نتكلم عن الإبادة الجماعية؟

الكلمات لا تستطيع أن تحتضن الألم، ولا الصور المؤلمة تستطيع أن تعبر عن ملامسة الحقيقة

لم يعد هناك أي شيء يستطيع أن يروي الحكاية

في سوريا، كان هاجسي أن أفقد عائلتي كلها دفعة واحدة. في فلسطين، عاش آخرون هواجسي

هذا أمر خيالي

يفقد الخيال توازنه أمام عمق واقع الفظائع

أجد نفسي أحاول أن أتجاوز ذلك بالحب، و هو أصل الألم

."إننا نتألم فقط لأننا نحب"

أرجع إلى نفسي فأشعر بسخافة نفسي

في فلسطين، نحاول إنقاذ ما يشبه الإنسانية. ما يشبه أنفسنا

أرفض الصمت لمنع محو هذه الإنسانية، في داخلي، وفي العالم

ولكن كيف يمكننا تمييز الصرخة؟

كيف يمكننا التمييز بين شدة الصرخات؟

نهمس بها؟

إكم مرة حاولوا أن يشرحوا لي منطقة انتمائي، بينما كنت أطلب تمويلاً لفيلم؟

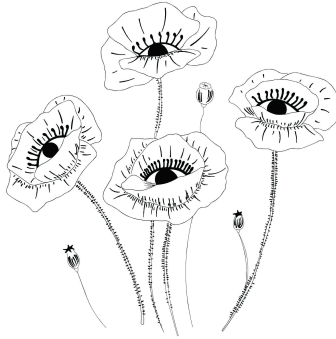
إكم مرة قيل لي إنني عاطفية أكثر من اللازم، وغير منطقية بما يكفي؟

كما لو أن الاحتجاج على الدكتاتورية نوع من الجنون

كما لو أن الاحتجاج على القنابل نوع من المبالغة

كما لو أن الاحتجاج على الإبادة الجماعية أمر غير عقلاني

أكاد أجنّ من أجل الحفاظ على ما يشبه معنى الحياة. لا شيء مما يحدث أمراً طبيعياً
حياتي اليوم لا معنى لها إن كانت حياتهم لا قيمة لها في عيون حكوماتنا
،كل أموال العالم، كل نجاحات العالم، أفضل مثلجات في العالم
أفضل فيلم، لا معنى لهم. نحن نخفي تواطؤنا
الفشل الكبير لعصرنا... نهاية الحقية؟
أتذكر إضراب أمي وحدها عن الطعام في سويسرا، من أجل سوريا. في ساحة كبيرة في برن
لفتة حب مجنونة
لفتة حب مجنونة من أجل فلسطين قد تنقذها
لفتة حب خاصة لكل فرد. مثل بصمات اليد: فريدة و جاهزة للتواصل
بين هنا وفلسطين. بين ذاته وبقية العالم
لا يمكننا السماح بما يحصل
هذا كل ما أعرفه



Lola Maupas

Στους ισχυρούς ανήκει η δύναμη να αποφασίζουν τι είναι πραγματικό και τι δεν είναι, ενώ το δικό μας πραγματικό είναι τόσο βαθιά πληγωμένο που δυσκολευόμαστε πια να το αναγνωρίσουμε ως πραγματικό: Όσο κάποιος έχει απόλυτη εξουσία πάνω στο πραγματικό, το δικό μας πραγματικό, σχετικοποιείται. Έτσι γίνεται επιτακτικά επείγον, όλο εμείς, να διεκδικήσουμε ξανά τα δικαιώματά μας πάνω σε αυτό.

[Κείμενο που γράφτηκε για να διαβαστεί κατά τη διάρκεια μιας συνάντησης στο φεστιβάλ Cinéma du Réel με τους Fatma Chérif, Catherine Libert, Maher Abi Samra και Tariq Tegui, μετά την ανάγνωση του κειμένου «Trompe l'œil» του Ghassan Salhab και στο πλαίσιο του εργαστηρίου του.]

Ο Ghassan (Γασάν) μου πρότεινε να μιλήσω πριν από μερικές μέρες. Εκείνη τη στιγμή δεν ήξερα πραγματικά, τι να του απαντήσω. Το βράδυ γύρισα σπίτι μου. Όπως κάθε μέρα, άρχισα να βλέπω και να μοιράζομαι, εικόνες από τη Γάζα στα κοινωνικά δίκτυα. Για να δείξω, σε όσους με ακολουθούν, στη Δύση, αυτό που η τηλεόραση αποσιωπά. Ήταν εικόνες φρικτές, ήμουν απελπισμένη, αλλά το έκανα σχεδόν μηχανικά, διαλέγοντας απλώς ποιες σκηνές να ανεβάσω για να μην δημοσιεύσω ταπεινωτικές εικόνες.

Το επόμενο πρωί, είδα ένα βίντεο, που δεν έμοιαζε με κανένα από όσα είχα δει τις προηγούμενες μέρες. Ήταν ένα μικρό αγόρι, κινηματογραφημένο από τη μητέρα του λίγο πριν ξαναρχίσει η γενοκτονία. Δηλαδή σε μια στιγμή εκεχειρίας. Στέκεται περήφανο κρατώντας ένα πιάτο γλυκά, στη σκηνή τους. Ξαφνικά, αρχίζουμε να ακούμε ένα αεροπλάνο που πλησιάζει. Το παιδί ακουμπά το μικρό του χέρι στο πόδι της μητέρας του. Εκείνη δεν σταματά την καταγραφή, το κινητό τραβάει εδώ κι εκεί. Κοντινό πλάνο στο νευρικό χέρι. Εκκωφαντικός θόρυβος από βομβαρδισμό. Εκείνη χάνει την ανάσα της και το αγόρι την παρηγορεί. Ύστερα τον παρηγορεί εκείνη. Το τηλέφωνο χάνεται μέσα στο χέρι της γυναίκας, πολύ κοντά στο πρόσωπο του παιδιού. Βλέπουμε τον φόβο.

Βλέπουμε επίσης σε κοντινό πλάνο το άλλο χέρι της μητέρας να αγκαλιάζει σφιχτά τον γιο της. Από την κίνηση της, φαίνεται, ότι θα ήθελε να μπορεί να τον προστατέψει, αλλά ξέρει ότι δεν μπορεί.

Αυτό το βίντεο με διέλυσε. Όχι τα πολυάριθμα βίντεο με τα κομματιασμένα σώματα, τα νεκρά βρέφη, τους άντρες των οποίων φαίνεται ο εγκέφαλος μέσα από το σκελετωμένο κρανίο. Όχι, ήταν αυτό το βίντεο, όπου, σχεδόν, δεν φαίνεται τίποτα εκτός από μερικά τυχαία κοντινά πλάνα - που με έκανε να ξεσπάσω σε κλάματα. Στα άλλα βίντεο, βλέπεις τα πάντα, όμως συνήθως τα κοιτάω από απόσταση. Και δεν πιστεύω ότι αυτό συμβαίνει, όπως λέει λ.χ. η Σούζαν Σόνταγκ, από αναισθησία ή από συνήθεια· αλλά απλώς από απόσταση.

Σκέφτηκα τότε κάτι που μου είχε συμβεί, σε μια φάση της γενοκτονίας. Κάτι που μου συνέβη σταδιακά, και που ήταν για μένα μεγάλη ντροπή.

Ίσως σε μια από τις πιο βίαιες περιόδους, ένιωσα σαν να μην συνέβαινε η γενοκτονία. Σαν τα νεκρά παιδιά, οι γυναίκες που έκλαιγαν κι έβλεπα στα βίντεο, να μην ήταν αληθινά. Κι όμως συνέχιζα να αγωνίζομαι καθημερινά, να μοιράζομαι τις εικόνες, να εξοργίζομαι. Διανοητικά ήξερα ότι αυτό που συνέβαινε ήταν πραγματικό, αλλά στο σώμα μου ένιωθα ότι δεν συνέβαινε στ' αλήθεια. Ότι ήταν ένα μέρος που έμοιαζε με τον τόπο μου, με παρόμοια κτίρια, με παιδιά που έμοιαζαν με τα μικρά μου ξαδέρφια, αλλά ότι το ονειρευόμουν, μια επινόηση του μυαλού μου. Ένα παραλήρημα. Χρειάστηκε να συμβεί πραγματικά στον τόπο μου, σε μέρη και σε δρόμους που αναγνώριζα, για να ξανασυνδεθώ με την πραγματικότητα.

Κυρίως όμως χρειάστηκαν πιο καθημερινές, πιο οικείες εικόνες (όπως το παιδί με τα γλυκά), που ξαφνικά έκαναν την πραγματικότητα να εκραγεί και με έβγαλαν από αυτήν την κατάσταση άρνησης.

Στο κείμενό σου, Γασάν, υποπτεύεσαι το χάσμα ανάμεσα στις «δικές μας» εικόνες και στις «δικές τους». Νομίζω ότι πράγματι συμβαίνει κάτι τέτοιο. Ότι η προέλευση της εικόνας επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο την προσλαμβάνουμε, την αρνούμαστε και κατά συνέπεια την απονομιμοποιούμε.

Αλλά αναρωτιέμαι μήπως είναι επίσης κάτι που δεν σχετίζεται με τη φύση της ίδιας της εικόνας, κι αυτό κάνει ακόμα κι εμάς, που είμαστε από εκεί, που δεν κουβαλάμε αυτές τις ρατσιστικές ή πολιτικές προκαταλήψεις, να μπορούμε να βιώσουμε μια άρνηση της εικόνας, κάποιες φορές ακόμα και άρνηση της ίδιας της πραγματικότητας.

Πιστεύω πως υπάρχει ένα όριο πέρα από τη φρίκη, που είναι μια καινούρια περιοχή της συνείδησης - εγώ προσωπικά δεν είχα ξαναδεί τέτοιο επίπεδο βίας σε εικόνες- από το οποίο και μετά δεν μπορούμε πια να αποδεχτούμε την εικόνα. Κι εκεί είναι που αρχίζουμε να αμφιβάλουμε για την πραγματικότητά της.

Διευκρινίζω: δεν μιλώ για μια αμφιβολία που θα σήμαινε ότι η εικόνα είναι κατασκευασμένη. Κάθε άλλο! Μιλώ για μια πιο ασαφή αμφιβολία σχετικά με το αν αυτό που βλέπουμε, μπορεί όντως να ανήκει στο πραγματικό. Μια μορφή στοιχειώδους σκεπτικισμού.

Αναρωτήθηκα αν αυτό που νιώθουμε είναι παρόμοιο, ή, κάπως διαφορετικό, από την άρνηση που συνοδεύει τις εικόνες των στρατοπέδων θανάτου. Θυμήθηκα ότι ως έφηβη είχα έρθει πολλές φορές αντιμέτωπη με τις εικόνες του Άουσβιτς, όπου σκοτώθηκε ένα μέρος της οικογένειάς του πατέρα μου. Θυμάμαι ένα κάπως διαφορετικό συναίσθημα. Εκεί υπήρχε μια μορφή μη πραγματικότητας, αλλά περισσότερο επειδή αυτές οι εικόνες είναι αποσπασματικές. Σαν ένα παζλ που του λείπουν κομμάτια. Επειδή είναι συχνά εικόνες τραβηγμένες μετά το συμβάν. Όπου η ίδια η εξόντωση δεν είναι ορατή· πρέπει λοιπόν να την φανταστούμε μέσα από τα ίχνη που έχουν απομείνει.

Γι' αυτό οι εικόνες από την Γάζα είναι τόσο διαφορετικές. Και μπροστά τους, η δυσκολία να αποδεχτώ το πραγματικό με χτυπά ακόμα πιο έντονα. Για διάφορους λόγους:

Καταρχάς γιατί βλέπουμε το αδιανόητο, βλέπουμε τον θάνατο κατάματα, κυριολεκτικά τη στιγμή του θανάτου, και μάλιστα θανάτου-μαρτυρίου. Δεν μπορούμε καν να φανταστούμε τον εαυτό μας στη θέση του άλλου. Είναι λοιπόν μια σκηνή τόσο ακραίας βίας που παραδόξως μπορεί να κόψει την ενσυναίσθηση - δεν μπορώ να μπω στη θέση του άλλου - Έτσι γίνεται δυνατή η άρνηση των

εικόνων. Κανείς δεν μπορεί να υποφέρει έτσι – και κανείς δεν μπορεί να κάνει κάποιον να υποφέρει έτσι!

Κι αυτό είναι το παράδοξο, επειδή αυτές οι εικόνες είναι ακατέργαστες, κι έτσι είναι το πιο πλέον πραγματικό που υπάρχει: μόνο καταγεγραμμένες, τη ίδια στιγμή, χωρίς να είναι μονταρισμένες... Εδώ η εικόνα είναι τόσο πραγματική που δεν μπορούμε πια να τη δούμε.

Σκέφτομαι επίσης ότι αυτή η άρνηση συνδέεται με το γεγονός ότι συμβαίνει τώρα, αλλού αλλά τώρα. Ότι αυτές οι πραγματικότητες συνυπάρχουν το ίδιο δευτερόλεπτο. Η δική μας εδώ και η δική τους εκεί. Και αυτή η συνύπαρξη των κόσμων, όντας απολύτως ανυπόφορη και τερατώδης, μας κάνει να διαγράφουμε τον έναν από τους δύο κόσμους. Δεν μπορεί να υπάρχει.

Όλα αυτά δείχνουν έναν δρόμο προς μια νέα μορφή άρνησης της εικόνας, που δεν είναι πολιτική αλλά ψυχολογική. Που δεν είναι απονομιμοποίηση του λόγου του άλλου, αλλά απλώς αδυναμία αποδοχής της φρίκης του πραγματικού, εξαιτίας της έντασης και της συγχρονικότητάς του.

Κι εκεί είμαστε διπλά χαμένοι.

Επειδή η μη αποδοχή του πραγματικού έρχεται να προστεθεί και να ενισχύσει την πολιτική άρνηση, που όντως υπάρχει, και ασκείται από τον κυρίαρχο λόγο.

Επειδή ζούμε λοιπόν σε έναν κόσμο μετα-αλήθειας, όπου κάθε φράση που εκφέρεται γίνεται πραγματική (όταν προφέρεται από τους «σωστούς» ανθρώπους), αλλά απέναντι σε αυτό το «αυθεντικά» πραγματικό, έχει χάσει τη δύναμή του ως πραγματικό.

Κι εκεί σε συναντώ, Γασάν, σε αυτήν τη διαφορά ανάμεσα στην πρόσληψη των δικών μας εικόνων και των δικών τους. Που είναι στην πραγματικότητα η διαφορά ανάμεσα στην ύπαρξη του δικού μας πραγματικού και του δικού τους:

Στους ισχυρούς ανήκει η δύναμη να αποφασίζουν τι είναι πραγματικό και τι δεν είναι, ενώ το δικό μας πραγματικό είναι τόσο βαθιά πληγωμένο που δυσκολευόμαστε πια να το αναγνωρίσουμε ως πραγματικό:

Όσο κάποιος έχει απόλυτη εξουσία πάνω στο πραγματικό, το δικό μας πραγματικό. σχετικοποιείται. Έτσι γίνεται επιτακτικά επείγον, όλοι εμείς, να διεκδικήσουμε ξανά τα δικαιώματά μας πάνω σε αυτό.

Απαντήσεις στις ερωτήσεις

Πώς να αντιμετωπίσουμε την επείγουσα κατάσταση; Με ποιες πράξεις, προτάσεις ή λέξεις;

Αυτό που με ώθησε αμέσως να μιλήσω, στις 7 Οκτωβρίου, ήταν η αδικία της δημοσιογραφικής κάλυψης και η πλήρης άγνοια εκείνων που παρενέβαιναν εδώ κι εκεί, αρνούμενοι ολοκληρωτικά την ιστορία της παλαιστινιακής καταπίεσης από το Ισραήλ. Για μένα, το ουσιώδες έργο που πρέπει να γίνει εδώ, στη Δύση, είναι να οικοδομήσουμε μια αφήγηση που να αποκαθιστά την Ιστορία και να φωτίζει την καταπίεση που υπέστησαν οι Παλαιστίνιοι. Αντικαθιστώντας αυτή την αφήγηση, στη θέση της ισραηλινής αποικιοκρατικής προπαγάνδας, μπορεί να προκύψει αποκατάσταση και μνήμη. Αλλά είναι επίσης, κυρίως, ένας τρόπος να μπει φρένο στη συνηγορία της Ευρώπης και της Γαλλίας, η οποία εκδηλώνεται μέσα από πολλαπλά κανάλια: πολιτικά, στρατιωτικά και οικονομικά βεβαίως, αλλά και μέσα ενημέρωσης, πανεπιστημιακά και πολιτιστικά.

Για να αποκατασταθεί αυτή η αφήγηση, πρέπει να αξιοποιήσουμε κάθε χώρο που έχουμε για να διηγηθούμε την ιστορία και να αναδείξουμε τις αποικιοκρατικές δυναμικές ενός συστήματος που συνεχίζεται, τόσο στη Γαλλία όσο και αλλού. Από τη δική μου πλευρά, αυτό περνά μέσα από τη διάδοση πηγών: για παράδειγμα ταινίες από τις οποίες δημοσιεύω αποσπάσματα, καθώς και κείμενα. Ολόκληρο το αρχείο του *Revue d'Études Palestiniennes* (Review of Palestinian Studies) είναι, για παράδειγμα, ελεύθερα προσβάσιμο στο διαδίκτυο· είναι πηγές που πρέπει να αξιοποιηθούν.

Δικαίως, ασκείται κριτική στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, αλλά πιστεύω ότι μπροστά στην επείγουσα κατάσταση παραμένουν αναπόφευκτοι χώροι (διάδοσης της πληροφορίας) : αφενός, επειδή η διαμόρφωση της συνείδησης δεν πρέπει να μονοπωλείται από φιλελεύθερους και φασιστικούς λόγους· πρέπει κι εμείς να

επιβάλλουμε τις δικές μας αφηγήσεις. Αφετέρου, επειδή σήμερα αποτελούν ουσιαστικό εργαλείο για να διατηρείται ο δεσμός με όσους βρίσκονται στη Γάζα και θέλουν να μεταφέρουν μηνύματα. Πρέπει να μπορούμε να μεταδίδουμε τις φωνές τους. Το Ισραήλ εμποδίζει τον διεθνή Τύπο να μπει στη Γάζα, παρ' όλα αυτά, οι φωνές χιλιάδων ανθρώπων εκεί φτάνουν σε εμάς, λόγω μέσων κοινωνικής δικτύωσης.

Πώς κάνεις κινηματογράφο σε καιρό γενοκτονίας; Και ποιος κινηματογράφος είναι εφικτός; Πώς αλλάζει η Παλαιστίνη τους τρόπους μας να κάνουμε κινηματογράφο (ή όχι);

Μη όντας δημιουργός, δεν θεωρώ πως μπορώ απαραίτητα να απαντήσω σ' αυτό το ερώτημα· ωστόσο πιστεύω ότι πρέπει να τεθούν διάφορα ερωτήματα σχετικά με τη σχέση μας με την εικόνα αυτή τη στιγμή: κυρίως η σχέση με τη χρονικότητα, με την αποσύνδεση (dissociation) από το γεγονός και με την ηθική.

Όσον αφορά τη χρονικότητα, ένας από τους ρόλους του κινηματογράφου μπορεί να είναι να βοηθήσει τους/τις Παλαιστίνιους/ες να ξεφύγουν από το φορμάτ των 30 δευτερολέπτων του «reel» στο Instagram, προσφέροντάς τους άλλους τόπους έκφρασης που επιτρέπουν να αποδοθεί πιο πιστά η πραγματική χρονικότητα της γενοκτονίας. Η αποκατάσταση του βάθους αυτού του πραγματικού μου φαίνεται καθοριστική.

Όσον αφορά την αποσύνδεση από το γεγονός, πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι η ανείπωτη βία αυτών που βλέπουμε μπορεί να προκαλέσει διάφορες αντιδράσεις δυσπιστίας απέναντι στην εικόνα: αίσθηση μη-πραγματικότητας, μηχανική απορρόφηση ή κατανάλωση... Υπάρχουν πολλές δυνατές συμπεριφορές· ίσως ο κινηματογράφος να μπορεί να βρει τρόπους ώστε η εικόνα να «χωνεύεται», να παράγει—αν όχι μια υγιή εικόνα—τουλάχιστον μια εικόνα που ωθεί στη σκέψη και στη δράση.

Όσον αφορά την ηθική, διακινούνται πάρα πολλές εξαιρετικά υποτιμητικές εικόνες· εικόνες που πιθανώς δεν θα βλέπαμε αν επρόκειτο για λευκά σώματα. Ειλικρινά, δεν ξέρω πώς να κρίνω την αναγκαιότητα αυτών των εικόνων ως

μαρτυρία ή απόδειξη για την ανατροπή του καθεστώτος του θύματος. Ωστόσο πιστεύω ότι μπορούμε να επιστρατεύσουμε την κοινή λογική του καθενός· είναι σχετικά εύκολο να αισθανθεί κανείς πότε περνάμε στο υποτιμητικό. Νομίζω ότι όλοι μας πρέπει να θέτουμε συνεχώς αυτό το ερώτημα στη σχέση μας με την εικόνα και τη χρήση της, γιατί αυτή είναι και σχέση μας με τον Άλλο.

Ποια εργαλεία δράσης φαίνονται αποτελεσματικά, σχετικά ή ακόμα και προς επινόηση στον χώρο του πολιτισμού/του κινηματογράφου;

Είναι ουσιαστικό να διαδίδονται όσο το δυνατόν περισσότεροι οι παλαιστινιακές αφηγήσεις για να αντισταθμιστεί ο κορεσμός της σιωνιστικής αφήγησης στη δημόσια σφαίρα. Νομίζω ότι οι προγραμματιστές/τριες έχουν να παίξουν σημαντικό ρόλο σ' αυτό. Υπάρχουν πολλές ταινίες (κυρίως από τη δεκαετία του '60) γύρω από το ζήτημα, πάντα πολύ ισχυρές και σε πολλά διαφορετικά μορφάτ. Είναι πραγματικά εύκολο να «γλιστρήσουν» μικρού μήκους εδώ κι εκεί σε ένα πρόγραμμα, ώστε να μιλήσουν σε κοινό που γνωρίζει ελάχιστα ή δεν ενδιαφέρεται ιδιαίτερα.

Υπάρχει επίσης ένα βασικό, αλλά αποτελεσματικό εργαλείο, το οποίο κατά τη γνώμη μου δεν χρησιμοποιούμε αρκετά: τομποϊκοτάζ. Το βρίσκω σχεδόν παράλογο να αμφισβητείται τόσο πολύ ένα μέσο δράσης απολύτως ειρηνικό. Η εφαρμογή πολιτιστικούμποϊκοτάζ είναι απολύτως αναγκαία και πρέπει να σταματήσει η δικαιολογία ότι αυτό «κόβει τον διάλογο»: τομποϊκοτάζ δεν είναι ούτε δογματικό ούτε άκαμπτο, είναι ευέλικτο και μπορεί να προσαρμόζεται. Υπάρχουν Ισραηλινοί ερευνητές/τριες ή κινηματογραφιστές/ριες που καλούνται σε χώρους όπου εφαρμόζεται τομποϊκοτάζ, ακριβώς επειδή έχουν κριτική απόσταση από τις πράξεις του Ισραήλ και γιατί είναι δυνατόν να υπάρξει διάλογος μαζί τους, όπως άλλωστε με κάθε άνθρωπο που δεν είναι αλληλέγγυος με ένα αποικιοκρατικό κράτος. Σχετικά μ' αυτό, συνιστώ ένθερμα το βιβλίο των Εγιάλ Σιβάν και Αρμέλ Λαμπορί *Un Boycott legitime* (2016).

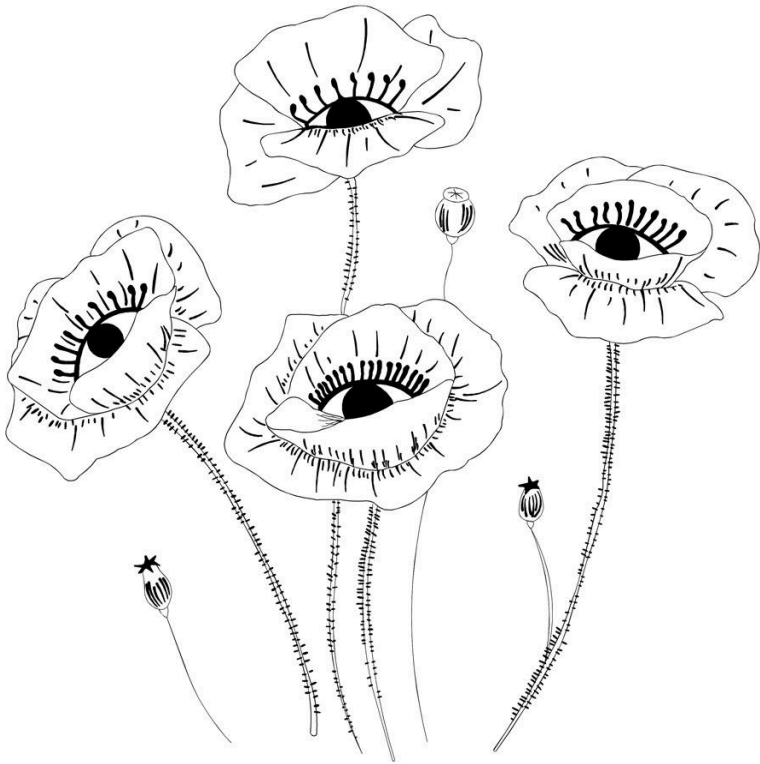
Έχετε τα τελευταία χρόνια περάσει επεισόδια (φίμωση, δυσκολίες ή αντίθετα νέες δεσμεύσεις) που θέλετε να μοιραστείτε, να αφηγηθείτε, να συζητήσετε;

Είχα την τεράστια τύχη να μη γνωρίσω (προς το παρόν) λογοκρισία ή φίμωση, ενώ ξέρω ότι αυτό είναι η πραγματικότητα για πολλούς ανθρώπους. Αντιθέτως, μπόρεσα να επικεντρωθώ, ακόμη περισσότερο στην έρευνα μου, γύρω από αυτές τις αποικιοκρατικές προβληματικές. Ωστόσο δεν περνά μέρα που να μην αναρωτιέμαι για την ερμηνεία όσων γράφω, για κάποια λέξη που μπορεί να φτάσει στ' αυτιά του πανεπιστημίου μου και να με κάνει να χάσω τη δουλειά μου... Και πιστεύω ότι θα αναρωτιόμασταν πολύ λιγότερο για όλα αυτά αν υπήρχαν περισσότερα δίκτυα αλληλεγγύης, αν ξέραμε ότι θα είχαμε πραγματική υποστήριξη σε περίπτωση δυσκολίας. Γι' αυτό θεωρώ ότι ένα από τα μεγάλα διακυβεύματα σήμερα είναι η ενίσχυση αυτών των συλλογικότητων: δεν πρέπει να υποτιμούμε τη δύναμη των συλλογικών οργάνων, είτε πρόκειται για ακτιβιστικές ομάδες, είτε για συνδικάτα...

Προτάσεις ταινιών, βιβλίων, κειμένων ή άλλων πηγών για να σκεφτούμε την Παλαιστίνη και την απελευθέρωση;

Υπάρχουν, προφανώς, πολλές ταινίες που πρέπει να δει κανείς για να σκεφτεί την Παλαιστίνη και την απελευθέρωση. Επειδή είναι και το αντικείμενο της διατριβής μου, συνιστώ πραγματικά τις ταινίες που γυρίστηκαν στον Λίβανο τη δεκαετία του '70 και '80, κυρίως από το Palestine Cinema Institution που ίδρυσε ο Μουσταφά Αμπού Άλι, αλλά και όλες τις λιβανέζικες ταινίες που ασχολούνται με την ισραηλινή κατοχή και βοηθούν να σκεφτούμε την ένοπλη και πολιτιστική αντίσταση.

Όσο για τα βιβλία, θα παραθέσω μια βιβλιογραφία, αλλά υπενθυμίζω ότι δεν πρέπει να παραμελούμε τις διαδικτυακές πηγές: όλα τα τεύχη του Revue d'Études Palestiniennes και του Journal of Palestine Studies είναι διαθέσιμα δωρεάν· υπάρχει επίσης η πλατφόρμα About Continual Nakba, η οποία συγκεντρώνει μεγάλο αριθμό βιβλίων και κειμένων πάνω στο θέμα



The Camera Is A Weapon *by Tan Safi*

But I can't help but wonder - where were the other storytellers? They did not have to speak on behalf of Palestinians, but did they not want to help amplify their voices? I found those filmmakers in rooms, talking about resistance, and glorifying revolution, but not acting with intent or integrity. I realised that not everyone was afforded that life, and that many artists could not voluntarily join a movement for months or years on end. But I knew many that could, and who mourned the loss and destruction, but did not use their weapons to resist it.

If we are people of change, then just as we must use our time on this earth in service of others, we must also use our skills. Our skills are tools of resistance if we use them with purpose. As storytellers, the camera is a weapon.

I was raised in so-called Australia from parents who fled the Israeli invasions of Lebanon in the 1970's and 1980's. National and international cinema that reflected my people mostly told stories of war, terrorism, drugs, and crime. Nadine Labaki's 'Caramel' was the first film I watched that centered on straight and queer romance and comedy. The cinematography was playful. The characters were lovable. The writing was poetic. It explored sex, racism, religion, feminism, menopause, misogyny, and friendship, all rolled into one ball of melted sugar. As a 20-year-old, the excitement consumed me, knowing that audiences worldwide were seeing something different from Lebanon, maybe for the first time in their lives.

But part of that excitement came as a consequence of growing up in a racist society, and desperately wanting to humanise our lives through relatable stories that would eradicate people's fear of us. I wanted to shift perceptions - to counteract the prejudice and hatred that so many films had already fed into the hearts and minds of millions.

As a filmmaker in the diaspora, I've tried to balance those two layered realities. My communities are not voiceless. We are not two-dimensional. We are human. We are not responsible for changing anyone's mind. But as storytellers, why not help shape a better world? It starts from decolonising our minds, lenses, and laptops.

Years ago, I pivoted from traditional media to social media, but not because I wanted to. It was because I knew how important stories from marginalised communities would play in that space. I believed that we need filmmakers and responsible storytellers to feed the algorithm with truth. I could see an autonomous space for political, visual, and cultural resistance that most grant bodies would reject in a mainstream setting. It meant we could finally control our own narratives, without the red tape of those who had long kept our stories silent.

And then Israel's genocide of Gaza began. I saw that once again, it was Palestinians on the ground, and those in Gaza who were being targeted for their journalism and storytelling, that were doing the work in handing us that truth, often costing them

their lives. Meanwhile, I saw the people that I once respected as journalists or filmmakers were silent. Trying to counteract that, I dove into short form harder than ever before, volunteering with the Freedom Flotilla Coalition media team to help raise awareness of Israel's chokehold of Gaza and international governments that had paved the way for its relentless genocide. Slowly, I watched the world "wake up". Slowly, I watched Western and European countries realise that they were not free themselves. The camera, or the smartphone, was a weapon of resistance - the one tool rebuilding the world's distorted image of Palestinians, particularly of Muslim men.

But I can't help but wonder - where were the other storytellers? They did not have to speak on behalf of Palestinians, but did they not want to help amplify their voices? I found those filmmakers in rooms, talking about resistance, and glorifying revolution, but not acting with intent or integrity. I realised that not everyone was afforded that life, and that many artists could not voluntarily join a movement for months or years on end. But I knew many that could, and who mourned the loss and destruction, but did not use their weapons to resist it.

Filmmakers, funders, programmers, and festivals - the stories of those facing the deepest injustice are not decoration or indulgence. They are calls to conscience. Our work, our platforms, and our budgets shape the stories that reach the light. Integrity, humanity, and purpose are worth more than comfort or prestige. The images we choose to tell, and the ones we choose to ignore, build the world we live in. Our grants and platforms are tools that can either reinforce oppression or help dismantle it. The camera is a weapon. How we choose to use it will outlive us.

Maher Abi Samra

As an Arab filmmaker, I don't want to show our destroyed bodies, because I think that the images representing us as victims become a tool to terrorize us. The Israelis film the naked bodies of Palestinian prisoners and distribute these images. Not only they want to terrorize the prisoners, but also terrorize a whole population (Palestinians and Arabs) and destroy every glimpse of their spirit for resistance, every possible uprising, and annihilate our dignity. This is why I highlight clearly my point of view about the resistance and its legality, and not about the images that terrorize and frame us into the victims' role. If peace doesn't bring about justice, it becomes a form of humiliation. I want to film the living and not the dead, because they are those who live the tragedy and resist. Let the dead rest.

First of all, I would like to point out that I will be using the term “white man” in this text, which does not refer to skin color, but to the social category of “whiteness.” This term should therefore be understood in a political sense.

As always, before a war begins, the media machine mobilizes to demonize its enemies, so that they become killable.

When white men wage war on the peoples of the Global South, three types of images emerge:

1- The image of civilian victims.

2- The image of groups fighting the oppressor, defined as barbarians and terrorists.

3- The image of the heroic white man defending higher values, fighting to “liberate us,” as is the case in Israeli discourse during the war against the Palestinians, the Lebanese, the Syrians, the Yemenis, during the American invasion of Iraq, Afghanistan, Vietnam, during the French occupation of Algeria, etc. These wars have always been justified as a “civilizational mission to achieve noble goals.”

These three types of images are manufactured and created by the oppressor. It is the oppressor who makes them possible, who goes so far as to construct their setting and details. It is the oppressor who then judges the importance of these images, their dissemination or suppression, by controlling the media and social networks in general. I would like to elaborate on the dual image they have constructed of us: on the one hand, that of the victim, and on the other, that of the terrorist.

2 - Images of victims

These images are often disseminated outside the official media, particularly on social media. I do not wish to open a debate here on whether or not it is necessary to film victims in order to elicit empathy and prompt a response from the international community.

For the colonized people who produce them, images are in themselves an act of resistance, an act of survival. But I would like to question the interpretation of the images that reach us, from my perspective as a filmmaker.

I wonder why we need to resort to images of our scattered bodies, our victimized bodies, to bear witness to the violence we suffer, to demonstrate the violence of the aggressor, and at what degree of extermination we begin to elicit empathy and revolt in the West.

The bodies that are humiliated, torn apart, damaged, and killed are always non-white bodies. It is rare to see images of white victims' bodies. There are no images of the bodies of the victims of 9/11, nor of the bodies of the victims of October 7. Although these images exist, they have been censored, and those that are broadcast are only a few images selected for political reasons.

As for October 7, most of the images showing Israeli dead bodies have been censored. A montage prepared by the Israeli army was broadcast in November 2023 in certain select circles in the West (to selected journalists and members of the French National Assembly, for example, to show the Palestinian terrorism that must be fought). It is a political choice to refuse to broadcast them more widely: in my opinion, these images would portray Israel/the United States as weakened, reduced to the level of non-whites. However, they are never shown as victims.

We don't need images of the victims of 9/11, October 7, or the Bataclan to feel what they went through and understand who is responsible for this violence. So why do we need to show the bodies of non-white victims to prove the crime and elicit empathy?

Journalist and philosopher Susan Sontag addressed this issue in her book 'Regarding the Pain of Others'. According to her, the more distant a place is, the more exotic it is perceived to be, and the easier it becomes to freely display images from it. Western viewers can then look at all the details of death, mutilated bodies, and blood without restraint. According to her, these images obey a racist logic in constructing the Other: they suggest to the Western world that this type of violence or war only exists in poor and backward countries, and not in civilized societies.

Moreover, massive exposure to violent images creates a kind of moral ambiguity, an emotional weariness, which ultimately transforms these images into meaningless clichés. The escalation of horrific images to create an emotional impact plunges us into a kind of moral voyeurism (what Sontag calls ethical voyeurism).

This brings me to the following question: is the visual testimony of victims proof in itself, objective proof? In other words, do we interpret the images we receive in the same way here and there? In the West, isn't the dominant interpretation of the image a racist, Islamophobic, and colonial one?

Judith Butler discusses this in her essay on Rodney King, a black American man who was arrested by the police in Los Angeles in 1991 and violently beaten. Someone happened to film the scene. One might think that this scene is itself proof of racist police violence. However, during the trial, the (white) jurors interpreted the images of the extreme violence suffered by Rodney King, as he lay on the ground, beaten mercilessly, as proof of his guilt. This is because the jurors viewed these images through their racist lens, which assumes that a non-white body is a dangerous, guilty body.

In their view, Rodney King's body was guilty. Rodney King's hand, raised to defend himself from the police blows, was a hand that attacked.

The same goes for Palestine: the hegemonic interpretation in the West constantly questions the reality and scale of the crime; the view of Palestinians is suspicious; Palestinians are considered responsible for what happens to them.

Thus, images never exist objectively. They are not evidence. They can say one thing and its opposite depending on the prejudices through which we see and interpret them. They are directed and interpreted through the "historical racial model," as Franz Fanon said.

In the case of Rodney King, there was a major uprising following his trial. The images were therefore useful. But if no uprising had taken place, would the images have been useful?

Have they not turned against the victims of racism, terrorizing them? The images we receive from Palestine must spur us to collective action, otherwise they will turn against us and terrorize us.

2- The images of the terrorists

The fact that the resistance, its image and legitimacy to address the violence of the occupation are concealed, is nothing new. When these images are shown, it is to demonstrate that the one who fights employing violence acts for the violence itself. They are «barbarian», «terrorist» responsible for the violence of the abuser, as well as the victims of the civilians. The resistance has already existed for a long time, it didn't start with the Islamist movements. There were always national, Arabic and left resistances which were silenced or presented as terrorist movements in the West.

During the era of the non-Islamic resistance movements, many filmmakers of the South captured the armed resistance and demonstrated the legitimacy of the rebels to fight. But, with the defeat of the left and Arabic national movements along with the emergence of the Islamic resistance, a discomfort rose among the filmmakers of the South, who refused to show the Islamic resistance in its legality. The reasons explaining their position are numerous: the avoidance of their classification as complicit in terrorism, the disagreement with the Islamic ideology, but also their dependence on the production and diffusion system of the West. Although at the 70s, Arab filmmakers could be financed by their national institutions and by institutions supporting the resistance (as an example the Palestinian Film Institute or the Algerian Centre of cinema), nowadays the filmmakers of the South are limited, almost exclusively to find their fundings from the West or their close allies, the Gulf countries. Thus, they became more drawn into the image of the victim, a gaze that became dominant to look upon our societies. Moreover, we are at the point where we fabricate and distribute this image all by ourselves.

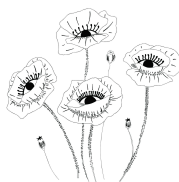
The «bad» rebels also produce their representations. Throughout my work for the image produced by Hezbollah and distributed by their media, during my research on my film "Women of Hezbollah" in 1999, I realized that the images presented by the party were usually similar with those in the West. However, if we observe the text accompanying the image, we realise that in the West it is the violence and the fanaticism of Hezbollah that are exposed by these images, whereas the same ones are demonstrated from Hezbollah to convince the public and to convince us for the legality of their resistance and its strength. I remember, during the editing of the film

“Women of Hezbollah”, a responsible of the documentary series of Arte came to see a version of the movie at the end of the editing. According to him, the images representing the violence of Hezbollah were absent. Hence, he asked me to add scenes from the videos of Hezbollah’ s propaganda, because for him, they didn’t incarnate the force of the resistance but instead the violence of the party.

Hence, I am wondering if we -the filmmakers- have a place outside of these two images.

3 – Reappropriating our image

As a filmmaker, I am wondering which are the images I can film and diffuse, considering that the victims’ images became an exposition, an exhibition, a spectacle, and how to escape from the double assignment of the victims/terrorists, created by those who oppress us. I want to make films based on the principle that the spectator –white or not white– is equal with me. If everybody is equal, I don’t have to present images of dead bodies to testify the violence that we suffer and endure and to prove that we have the right to resist. I believe that since we live in the West, it is essential to consider how all this was made possible, what is the role of our governments and what we can do from our side. As an Arab filmmaker, I don’t want to show our destroyed bodies, because I think that the images representing us as victims become a tool to terrorize us. The Israelis film the naked bodies of Palestinian prisoners and distribute these images. Not only they want to terrorize the prisoners, but also terrorize a whole population (Palestinians and Arabs) and destroy every glimpse of their spirit for resistance, every possible uprising, and annihilate our dignity. This is why I highlight clearly my point of view about the resistance and its legality, and not about the images that terrorize and frame us into the victims’ role. If peace doesn’t bring about justice, it becomes a form of humiliation. I want to film the living and not the dead, because they are those who live the tragedy and resist. Let the dead rest.



Untitled by Valentin Noujaim

To narrate otherwise is already to fight. To hold the story open is to refuse the end that power demands. That, for me, is the most radical gesture cinema can make today: to keep time unclosed, to keep the story of liberation alive.

I often think that cinema is not only what we film, but what we refuse to film — what we keep outside the frame because it would be obscene to aestheticize it. In times of genocide, silence can serve power, but it can also become a line of refusal — a way of saying: I will not reproduce your images, your language, your spectacle.

I don't believe cinema can change the world. What changes the world is revolt — collective, popular, material. Cinema doesn't produce revolutions; it's too anchored in the bourgeois system to do so. It produces images, narratives, affects. It is not the epicenter of history, but the echo of its tremors. Yet it can prepare the ground — shake consciences, expose the architecture of domination, and help the wave become a tsunami.

To make films today is to inhabit that fracture: between mourning and rage, between beauty and the unbearable. Cinema cannot stop bombs, but it can dismantle the gaze that justifies them. It can show the pipelines of violence — how colonial power extends from the battlefield into our buildings, our screens, our funding systems.

Palestine makes this visible in the most radical way. It teaches that every image is political: who films, who is filmed, who is made visible, who erased. Reading Ghassan Kanafani, you realize that every story is a form of resistance — that narrative itself can be a weapon. His words in *Men in the Sun* still haunt me: "Why didn't you knock on the tank walls?" Maybe that's what cinema must do now — keep knocking, relentlessly, against the walls of complicity and comfort.

Here is where Abourahme's thought on time becomes essential. In *The Time Beneath the Concrete*, he writes that settler colonialism doesn't only occupy land – it occupies time itself, imposing a linear story where the colonizer's future erases the colonized past. Refugee camps, in his view, are not suspended spaces but temporal resistances: they hold open another kind of time, one that refuses to close the wound, refuses to accept the story is over.

Cinema, I believe, must learn from that. It must abandon the colonial logic of narration – the cause and effect, the moral conclusion, the promise of resolution. Those structures mirror the same ideology that wants to seal history, to declare victory, to bury the possibility of return. Against this, cinema can tell stories that remain unfinished, circular, haunted – stories where ghosts still speak, where history leaks into the present, where nothing is ever truly over.

To narrate otherwise is already to fight. To hold the story open is to refuse the end that power demands. That, for me, is the most radical gesture cinema can make today: to keep time unclosed, to keep the story of liberation alive.

These past years have revealed how corrupted our field is – the festivals, the institutions, the industry that pretends neutrality while profiting from colonial regimes. Palestine exposed everything. It showed me who stands up and who hides behind careerism. It forced me to face my own contradictions – the privilege, the compromises, the proximity to power. I've been threatened, censored, but that's nothing compared to what's at stake.

What gives me strength is the network that's forming – filmmakers, artists, and workers who, like in *The Time Beneath the Concrete*, dig under the ruins to think of cinema as a resistance to both space and time. People who understand that stories can reopen history – that narration itself can be an act of return, of uprising, of unfinished time.

The only cinema that matters now is one that stays porous, impure, contaminated by reality – a cinema that reclaims the right to narrate beyond colonial time, that aligns itself with liberation struggles, and keeps knocking until the walls break.

A cinema of dirty faces

by Olivier Marboeuf

For our part, we have decided to turn away from this cinema, to escape its arrogance, to deny it its right to innocence. And to devise the manufacturing of images as a manufacturing of a shared need to make a world in common with all the presences that compose it, with all the faces, even the dirty faces, the grimacing faces, the faces in which we cannot recognise and contemplate ourselves.

One of the many rituals in France's cultural summer, the États Généraux du film documentaire de Lussas (Lussas Documentary Film Festival) opens its doors this August. How, in this hotbed of cinema that dreams of being socially engaged, is it possible to welcome the radical images and voices coming out of Palestine?

Many of us believe that this cry cannot be the raw material for yet another film project, a few cycles and emotional meetings. We are no longer at that point. For what is currently happening in Palestine marks the end of a certain kind of cinema and its good conscience. Palestine is shattering a mirror. This mirror has long stood firm, a solid bulwark of innocence for those who have made it their mission to 'give voice' to the world, following in the footsteps of missionaries and other Western anthropologists. And the world has responded violently, once again, to this proposal for comfortable mediation. Is it still desirable, then, to continue this little history of cinema in France as if nothing had happened, while Palestine beckons to us from hell, while Israel reminds us, without embellishment or mask, what the West is and what its project has always been?

The mirror is broken.

Will we have the courage to look through its shards and finally accept getting our hands dirty? Perhaps the only real benefit of this endless drama is that we can stop having pointless discussions led by people whose sole objective is to keep their hands clean and their conscience clear, to look at themselves in a narcissistic mirror and see themselves as the good guys in history, the humanists who teach the world lessons. And who, incidentally, make films about it.

The mirror is broken.

Like any colonial empire, France was built on a long tradition of plunder, mass murder and appropriation. Granted, this is not what we learn at school or in our families. Nor is it exactly what we have long been taught at film festivals. By standing alongside the State of Israel with so little reserve, the French state is not only complicit in genocide, it is in fact continuing the logic of its own history. It takes a thick layer of innocence – to which French cinema in all its diversity has contributed greatly – to create a people capable of ignoring the origins of their wealth to such an extent, and thus of believing in the fable of their genius. How else

can we understand the desire to see the world through eyes that suffer from such short-sightedness? Because true comfort requires never connecting the worst acts of violence with the small privileges we enjoy, covering up the economics of crime with an artistic blur, leaving an uncomfortable part of history in the shadows, keeping it at a distance, in a barbaric world to which we generously bring a little light – visibility, as they say. And at the same time, turning our minor concerns into major causes. Cinema has done this very well too. France supports and arms Israel. And if it still has a few criticisms to make, they concern only details in stage direction. Because, after all, the form is what is wrong. The problem with the majority in the Knesset is that MPs, supremacists from across the extreme right, have ended up doing what they say and saying the worst of what they do. That is the problem. It is narrative. Like other far-right administrations, Israel has decided to abandon the theatre and cinema that the French and a few other rich European democracies hold so dear. They no longer need them. The job is done, the mission is accomplished. The pact is signed, without pretence or falsehoods, without drama: to make death and pillage the condition of democratic life for a people who obviously deserve it. A large part of the Israeli population has become an army of zombies that has lost what remained of its humanity. So there aren't very many people left to convince in the theatre, and there is no longer a need for cinema to tell stories. Of course, without the sweet illusions of cinema, the brutality and ugliness of colonisation are perhaps a little more shocking, and we are then faced with the choice of deciding firmly to become human or to cease being human altogether. This is what Palestine is saying to anyone who will listen.

It is astonishing to see how long it took the small humanist world of cinema to grudgingly acknowledge that this terribly asymmetrical conflict was pure horror. Just as astonishing is the time it took this same small world to reach the conclusion of the genocidal consequences of the dehumanization of the Palestinians, which had nonetheless been repeatedly proclaimed loud and clear by the Israeli military leadership. This time is consistent with the thickness of the mirror of innocence in which a small society contemplates itself, always expressing itself with appropriate restraint, unflinching placing the ball back in the centre of a field of ruins, and repeating to anyone who will listen that Hamas must be denounced above all else as a *sine qua non* condition for our human dignity. A fine society of artists and cultural professionals who brandish Israeli hostages – since hostages can only be Israeli, the others are prisoners of war – as if it were still

possible to believe for a moment that their release was anything other than a secondary objective for a Knesset that has long since ceased to hide its colonial ambitions. Here is a magnificent court that euphemises Israel's crimes so as not to offend anyone. There is no point in expecting these super-humanists to take responsibility for the horror they have been complicit in and the cost of their inertia. This innocence will always have a few tricks up its sleeve, a few smokescreens to make us forget its cowardice of yesterday and rebuild its most beautiful mirrors. In any case, it cannot imagine itself as anything other than a model and an object of desire.

It is difficult to suddenly see oneself as so ugly. And the small-time directors, always happy with their latest coup and their great collaborations, the eager competitors who anxiously await festival ceremonies, the easily satisfied cinema owners, the producers lost in their own lies, the spectators who have come to cure their neuroses, all these fine people will quickly take refuge in the anger of children whose toys have been broken. Racist temptation and fascist sentiments beckon to all those who refuse to look through this broken mirror and who are willing to lose their humanity if it requires them to make efforts they are unwilling to make. It is true, however, that the toys are broken. Irreparably so. And we no longer have time to wallow in the tears of those who miss them. Too many worlds have already been destroyed to satisfy these little whims and make them last. Even smashed to pieces, everyone knows that it is still possible to keep this silly toy and its little business running, to put bandages on the cracked walls of the great mansion of colonial innocence, to patch up the fractures with false consciousness.

For our part, we have decided to turn away from this cinema, to escape its arrogance, to deny it its right to innocence. And to devise the manufacturing of images as a manufacturing of a shared need to make a world in common with all the presences that compose it, with all the faces, even the dirty faces, the grimacing faces, the faces in which we cannot recognise and contemplate ourselves. Faces that cease to be mirrors and to say what we would like them to say. Faces that may well refuse to speak to us and populate our little films. Elon Musk recently claimed that the problem with European societies is that they have too much empathy. He's not wrong. But this could be said for reasons other than the masculinist fantasies of a billionaire. Because empathy has nothing to do with solidarity. It is not a way of 'being with'. Empathy in societies of innocence is a narcissistic form of projection

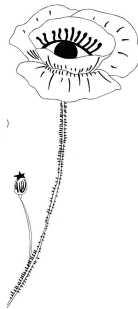
onto others that involves no commitment to equality and, above all, no risk. Empathy does not get your hands dirty. It brings the world back to yourself, to your desires, to your standards. Empathy for Palestinians can be condescending. It does not imply the real decolonisation of Palestine, nor the right to self-determination. Because the empathetic eye wants Palestinians to be exactly as it desires. It wants them to build a democratic society in the Western mould. Only then will that eye be willing to shed a tear and perhaps even inspire the whole body to act.

We have decided to show solidarity, and to do so, we must go through that mirror, make Palestinian lives equal in value to our own, and take our share in the risk and criminalisation that weigh upon them. We don't need empathetic cinema because this cinema distorts reality when it doesn't suit its conscience. Last summer in Europe, it was impossible to miss the dozens of shop windows displaying the 'woman, life, freedom' slogan in support of Iranian women – or at least those who ardently wished to not have their lives dictated by the mullahs. But who would have imagined that Palestinian women could be entitled to the same honour as they died in bombings? Or who would have dared to show solidarity with Iranian women, be they veiled or not, feminists in the way we approve of here or not at all, when Israeli bombs were falling on them in turn? Should we have first asked them about their feelings towards Hamas or the mullahs, to be sure we were saving lives that were truly worth saving?

But we know full well that cinema continues not because it has something to say or because it is part of our culture. We have largely lost sight of what culture is and what it really means to maintain the conditions for future life – our own and that of others. This cinema does not maintain a culture, it reproduces a small economy for which we must now imagine alternatives and other ecologies.

In France, a large part of cinema rituals have become a gathering place for lies, where people believe they are discovering the world when all they are doing is endlessly watching the last remnants of a clear conscience in a warped mirror. To those who still think they will save something by maintaining a lukewarm neutral position, we can say that you will save nothing: not your little careers, not your little films, not your tiny theatres and tiny festivals. None of this will be saved. No one can ignore that there is no humanity left here. Humanity is never a given; it must be produced, reproduced and constantly reinvented.

For us, Palestine is the name of the end of innocence. This name, shouted out loud, shatters the childish fairy tale of our beloved cinema. It is also the name of a coming humanity, from the other side of the West's broken mirrors. What is happening before our eyes forces us to rethink what we expect from the object, the practice and the space that we refer to with a single word: cinema. We must now ask ourselves sincerely whether it is capable of accompanying us on the difficult path to dignified and humane lives. Lives with dirty faces.



A collective diary on cinema in times of genocide

by Feminist Frames

A: I am thinking through a question posed by a friend from the Feminist Frames collective.

For myself—as a Kurdish woman filmmaker living in Turkey, I found myself asking again, through the lens of Palestine: “How can one make cinema in times of genocide?”

This summer, I met a friend living in exile in Greece. She told me there were demonstrations for Palestine every day, that joining them made her feel alive again, and then she added: “Didn’t we, in Turkey, grow up supporting Palestine since childhood? Why is nothing happening there now, why isn’t there the same kind of mobilization?”

On the way back, I kept thinking: Why indeed? When I landed, I realized something: In this land, which has passed through smaller-scale massacres, we -women, the poor, LGBTQ+ people, children, workers, Kurds, Alevis, and so many others- might have turned our sense of protest and resistance into something close to futility. With tens of thousands of political prisoners still in jails, perhaps we have come to believe, deep down, that resistance no longer matters. The weariness of action has turned into a quiet acceptance.

Then I look at my children, showing me videos about Palestine with horror, or hear my students say, “When I think of Palestine, I feel like I’m living in chaos,” and I realize how heavy seeing can be. The images I see -those I actually wish I had not seen- trap me in a state of frozen witnessing, bringing me to what the poet said: “Time stops in wounds.” And I freeze there.

Is this paralysis, or a crisis of the ethical threshold? Could I go on living as if I had never seen those images? Could I, as Sontag suggests, learn to look at my own act

of looking? Could I bear witness -without pretending to suffer in the place of those who suffer?

This paralysis, this suspended state, immediately brings to mind Benjamin, Adorno, Levinas, and Blanchot, perhaps they arrive from memory, by reflex. I sometimes think about the irony of their connection to the question of Palestine, and yet, they no longer help me move through this paralysis. Perhaps the answer does not come from the conceptual gaze upon catastrophe, but from the cinema born of the lived experience of catastrophe itself, from Palestinian filmmakers. From Elia Suleiman's quiet irony, to Mai Masri's accounts of childhood, to Annemarie Jacir's camera tracing resistance through the everyday, and from the images brought to us by others whose names I do not even know.

Their cinema speaks from a wounded stillness, creating language out of devastation. It gestures toward another form of justice, another ethical stance, shaking the suspended bodies we have become.

So when I find myself asking, what does it even mean to make films during a massacre? I realize their cinema carries us from the impossibility of witnessing and filmmaking to the insistence of witnessing and the possibility of cinema itself. Even if this possibility emerges slowly, hesitantly, from our frozen selves, perhaps the imperfect, fragmented, trembling images we will release are the only things capable of touching children, youth, resistors, and the frozen time, the suspended justice, to which we all still belong.

T: The question "how can one make cinema in times of genocide?" has stayed with me for a long time. As a Kurdish woman filmmaker in Turkey, I have often thought about what it means to create cinema in an environment marked, though differently, by conflict and violence. The scale of what is happening in Palestine cannot and should not be compared to what we experience here. Yet A's question struck me deeply, because it touches something both personal and universal: what does it mean to make films when destruction becomes a constant condition of life?

I've often wondered whether making films is a lesser act than direct resistance, a retreat into a safer ground. But over time, I've come to see that cinema need not be measured against other forms of struggle to matter. It can stand as a form of resistance and testimony on its own. The question, then, is also one of ethics: how to bear witness without appropriating another's pain?

Thinking about Palestine brings me back to the idea of imperfect cinema. In the face of atrocity, the weight of what is shown can make aesthetics feel secondary, even unethical. To search for beauty in devastation risks domesticating the violence. The "imperfections" in films made during genocide, I believe, carry their own political force - signs of survival and resistance. Palestinian filmmakers embody this most powerfully: their cinema speaks from within destruction, not about it.

Mahdi Fleifel's *I Signed a Petition* illustrates this. The film unfolds entirely through a phone call between Fleifel and a friend, as he questions whether signing a petition against Israel could endanger his right to return home to Palestine. His trembling voice and the quiet, distant urban images on screen create a tense, fragile space. This refusal of spectacle becomes its politics, it testifies without beautifying.

In Turkey, we live under a constant atmosphere of self-censorship. Even without overt bans, there's an internalised pressure to remain silent, which seeps into artistic expression and creates collective paralysis. In such a context, Palestinian cinema becomes even more vital. It reminds us that despite fear and suppression, film can still serve as a space of memory and resistance.

There may be no single way to respond to this urgent moment, but the direction is clear. In the cultural field, a broad boycott remains essential. Institutions and festivals that claim neutrality while remaining complicit in oppression must be challenged. Silence is not neutrality - it is complicity. What we need are acts of radical visibility: letters, collective statements, refusals that turn solidarity into action.

FF: We all agree that cultural and economic boycott is crucial. Severing economic and financial ties with companies and institutions that provide material support of the genocide and the occupation. Understanding that the consequences of severing those ties are distributed unequally between people.

N: Above all, we must keep the issue alive, through every tool, gesture, and form of expression we possess. Those who remain silent, indifferent, or hide behind conditional statements, the ones who say “yes, but” can be left behind. Their judgmental tone and hypocrisy have already become another burden for us to carry. Our energy should be directed toward what the people of Palestine are asking for: to come together, to organise, to keep the resistance and Palestine alive wherever we are. The greatest challenge of this moment is despair.

And yet, as often as we fall into it, we must find ways to resist it. Political inertia serves no one.

As a Palestinian comrade once said, the people of Palestine do not have the luxury of hopelessness. Then neither do we. We will hope, we will build hope, and wherever we stand, we will demand action from our governments – to end complicity, to halt trade and the traffic of arms. We will hold accountable the institutions, corporations, and individuals who lend support to genocide.

Ro: I don't think people's actions will have any significant impact on the outcome of the Palestinian genocide. The erasing of the Palestinian populations to serve the Zionist possession of more land has shown us that we the people are accessories to neoliberal economic goals. Despite this, and maybe because of this:

«La mejor lucha es la que se hace sin esperanza»
Francesc Sabaté, quoted by the Democracia artist collective.

R: When, as N mentioned, Omar Barghouti said that Palestinians do not have the luxury of giving up hope, I thought of Rosa Luxemburg, whose entire revolutionary commitment was tethered to this idea of disappointment and failure not as an obstacle but as an unavoidable partner on the path towards social transformation –

not because the revolution is inevitable, but because it is possible, and depends on the strength of our commitment to it.

M: The famous quote from Bertolt Brecht's "Motto," written during the Second World War, comes to my mind: "In the dark times will there also be singing? Yes, there will be singing. About the dark times." This sentence seems to resonate as a guiding principle, an invitation to direct our energy and attention toward darkness, to engage with it and bring it to the surface as a first act of awareness. In order to transform something, we need to expose it first, in a clear and unambiguous way.

FF: Yet ultimately, the question of how to make cinema in times of genocide raises resistance in some of us: should we question this idea of times of genocide as temporally circumscribed? When did it start, when will it end? What happens after? Will cinema go back to what it was before?

G: The Palestinian people have resisted settler colonialism, ethnic cleansing, and the Zionist occupation for more than a century. Today, despite the genocide carried out by Israel with the backing of the United States and the United Kingdom, they continue to fight not only for their land but also for the survival of their collective memory.

Palestinian women bear the heaviest burden of this struggle. They face harassment, rape, torture, and invasive searches; in prisons, torture is timed with their menstrual cycles. Their bodies become battlefields, their pain turned into tools of propaganda. While Zionist discourse manipulates feminism to justify occupation, Palestinian women resist both patriarchy and colonial violence.

In every tent, under every ruin, in every woman who cannot stop to mourn, a form of resistance persists: feeding children, tending to the wounded, writing names on the arms of the dead. These acts, small yet immense, are testimonies of endurance and dignity.

To make these testimonies visible is one of cinema's deepest ethical and political callings.

Filming under genocide is not merely about recording—it is about insisting on truth. The image becomes a form of defiance, piercing through propaganda and erasure. What the occupier seeks to destroy is not only life itself but also the story of that life. Palestinian filmmakers, journalists, and documentarians continue to hold the camera between life and death, declaring to the world: We are here.

The iconic image of the woman in the First Intifada- holding her yellow high-heeled shoes in one hand and a stone in the other as she faces a tank- embodies this spirit of defiance. Today, the camera takes the place of that stone: a weapon of witnessing, of remembering, of refusing silence. The power of cinema lies not only in what it shows, but in its refusal to look away.

R: The other day I heard Khadijeh Habashneh say that Palestinian cinema started with one woman, Sulafa Jadallah. With Hani Jawharieh and Mustafa Abu Ali they were the first cinema unit to join the armed struggle of a liberation movement in the sixties. Images of Palestine from previous decades were all in Israeli and British museums, so their mission became that of documenting everything, showing Palestine to the world.

E: Yesterday at the Athens Palestine Film Festival, we watched *Ambulance* by Mohamed Jabaly, filmed during the 2014 Gaza bombing. In the Q&A, Jabaly said he wished he had never made this film – that he would have liked to make other images of Gaza. He later stressed that it would not be possible for him to make films in Gaza now.

For non-Palestinian filmmakers, it is easier to take distance and film images of genocide and enter them into the global film market and festivals. Jabaly's statement, of his inability to make triggering images, was echoed in the selection of short films by Palestinian directors screened at the festival – films filled with love, grief, humour, and resilience.

It is easier for non-Palestinian filmmakers to make or reproduce images where we witness their subjects and makers die. It is an extraction of sorts, producing empathetic images of martyrs from a place of safety. Not that we do not need empathy, or that we should close our eyes to the images and sounds of genocide, but we need an empathy that leads to direct action. A cinema full of sobbing,

helpless viewers listening to The Voice of Hind Rajab only makes sense if this audience takes a pledge to support Palestine's liberation no matter what.

Sharing life and creating together with people who have experienced war, migration, and ethnic cleansing makes me angry with the colonial capitalist political system that creates and supports regimes of oppression, closes borders, and enforces dehumanizing migration policies that turn people full of life and dreams into shadows of themselves.

Through our work, resistance and solidarity are the moments when my friends and colleagues can rest, get properly paid, and forget themselves in small moments of joy, pride and creativity – moments when their trauma sleeps, and they can be carefree, whoever they want to be (as most Western artists can afford to be). These may be fleeting moments, but they keep us alive and fighting for a future free from oppression.

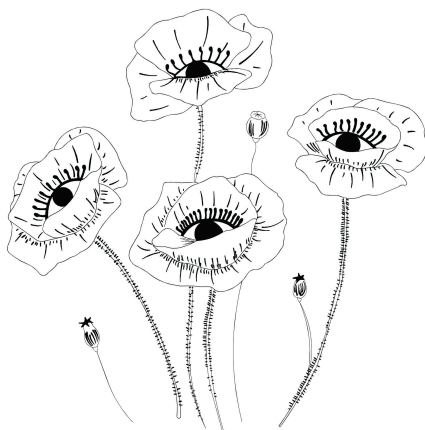
Sadly, a cinema of migrant joy does not make money in the cultural market – no “larger-than-life” storytelling in small acts of affirmation. Most circuits of cinema are built for Western eyes to enjoy. So many times, with The Post Collective (the small migrant collective in Belgium I am part of), we have been tokenised by programmers and othered by Western audiences. But the most important moments for us are when migrant and diasporic audiences and colleagues reach out and see their feelings, hopes, and experiences reflected in the work, when we network together to create other spaces outside institutional control.

We make art to change society and inspire people to take collective and individual action.

R: On empathy: I don't know if you remember, but about a year into the war on Gaza, some of us went to a screening of a film co-directed by a European filmmaker. She'd compiled footage from publicly available documentation of the genocide -stuff produced by Gazans on the ground, a lot of it pulled from YouTube. During the Q&A, the director was joined online by a young Gazan doctor who'd managed to escape to Egypt and appeared briefly in the film. He spoke in English with a translator there for the Italian audience. His words were full of gratitude for the film's support and for our solidarity to Palestinians, and the translator expertly rendered all this into

Italian. That is, until a journalist on the panel suggested that what was happening in Gaza was like a jungle. The young doctor said he wanted to correct the journalist- that it wasn't like a jungle, because in the jungle the strongest win, and if Palestinians weren't under occupation and had access to weapons the way Israelis did, they would have beaten them. Those of us who spoke English understood what he said, but somehow the translator skipped over this comment, muttering under her breath that she hadn't quite caught it. Olivier Marboeuf says that "empathy in societies of innocence is a narcissistic form of projection onto others that involves no commitment to equality [...] the empathetic eye wants Palestinians to be exactly as it desires." As soon as the young Palestinian doctor deviated from the image of the victim, he became illegible- because it would have been too unsettling to see him differently. The empathetic eye brought him back into the fold of victimhood so that he may deserve our support.

FF: This reminds us again that we need more cinema of resistance, less of victimhood.



Theo Panagopoulos

Narrative provides accountability, testimony and power. Gazan filmmakers are the bravest filmmakers today, understanding that a frame, even shot through a phone, can change the perception of millions of people. But we should remember that this isn't about discussing images and aesthetics. It is securing the material life of millions of people in Gaza and occupied Palestine.

This is the third Thessaloniki International Festival during the current iteration of Israel's genocide in Gaza. What does film or art mean in times of genocide? This is indeed the most urgent question of our times.

As a Palestinian filmmaker in the diaspora, I acknowledge that my embodied experience and reality is radically different than Palestinians living in Gaza and all of occupied Palestine during the past 2 years and 77 years. That difference demands a duty and responsibility to witness, act and resist the status quo that normalises or even desires genocide. While witnessing my people being killed from a distance with such ease and lack of accountability really made me reflect not only on the way Palestinians are being annihilating in the present but also how the foundations have been established way before the Nakba of 1948 and the foundation of Israel.

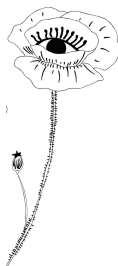
In my own film and research work I look at Scottish colonial archives from the 1930s and 1940s, archives that undoubtedly present a land that doesn't exist in this way anymore. However, the colonial gaze feels constant and present. It's the same gaze we see in Western media that dehumanise Palestinian life and Palestinian death, the same gaze that manufactures consent for more violence, that erases Palestinian presence. The same gaze that feeds fascism in the West by prosecuting pro-Palestine activists and that funds more and more weapons sold to Israel.

Back in the 1960s, Frantz Fanon reminds us that French colonialism in Algeria was developed on the assumption that it would last forever. It didn't. It changes form, adapting, growing, fighting back pressure. It's not a fixed reality but an alive power

seeking to learn from past mistakes, past losses. Film and art need to adapt too. They need to be reimagined as a force of action, as tools against injustice. Filmworkers need to use their creativity that has been spent into thinking film structure, plot and resolution in (also) thinking about structuring their political organising, addressing narrative potholes by governmental propaganda and finding resolutions and solutions to the biggest questions of our day.

For Palestinians, narrative has never been about entertainment or escape, it has always been about survival. Narrative provides accountability, testimony and power. Gaza filmmakers are the bravest filmmakers today, understanding that a frame, even shot through a phone, can change the perception of millions of people. But we should remember that this isn't about discussing images and aesthetics. It is securing the material life of millions of people in Gaza and occupied Palestine. Festivals provide important platforms and bring their legacies, sometimes cultivated for decades, that could offer a brave stance countering the normalisation (or even benefit from the) world around us.

This is the third Thessaloniki International Festival during the current iteration of Israel's genocide in Gaza. This exact text could have been written verbatim 2 years ago today. But each "today" lies in the future we hold. Today is way too late for the dead to come back but today is the only time when their memory can live in dignity and respect. This is to all our colleagues forgotten, abandoned and erased by the people and institutions that were supposed to protect them
Free Palestine and end Fascism everywhere



Julie-Yara جولي-يارا

In Palestine, it is some form of humanity that we are trying to save. A form of ourselves. I refuse to stay quiet in order to stop the erasing of this humanity, inside me and in the world.

In Syria, I sometimes had the feeling that merely existing could already be deemed a resistance to the ASSad regime (capital letters voluntary).

Sometimes, there was nothing that had to be done. In order to oppose, one just had to be. In contemporary Palestine, the simple enunciation of the word sometimes already appears to be a provocation, a revendication, a reason for censorship. In Arabic, the word "water", moyyeh, also evokes regional politics. It's the name of a friend's cat. That we repeat every day. In a zionist neighbourhood.

How does one talk about a genocide?

Words cannot contain pain, nor graphic images the real proximity.

Nothing can tell anything anymore.

In Syria, my nightmare was to lose all my family, all at once. In Palestine, others lived my nightmare.

It was surreal.

Imagination loses grounding when faced with the abyss of reality's horrors.

I find myself trying to go beyond, towards love, that is at the source of pain.

"It only hurts because we love."

I quote myself, and I feel ridiculous.

In Palestine, it is some form of humanity that we are trying to save. A form of ourselves.

I refuse to stay quiet in order to stop the erasing of this humanity, inside me and in the world.

Yet how can we distinguish a scream?

How can we nuance a scream?

Do we whisper it?

How many times was I told I was too emotional, not distant enough?!

As if it was sick to protest a dictatorship.

As if it was excessive to protest bombs.

As if it was irrational to protest a genocide.

I lose my mind trying to preserve some form of meaning. Nothing about what is going on is normal.

My immediate life makes no sense if theirs has no value in the eyes of our governments.

All the money in the world, all the success in the world, the best ice cream in the world.

The best film in the world makes no sense. We are putting make up on our complicity,

The big failure of our time... the end of an era?

I remember my mom's hunger strike in Switzerland, for Syria. Alone. On a big square in Bern.

An irrational gesture of love.

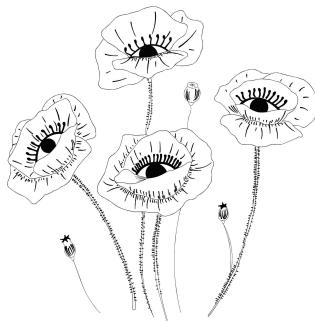
An irrational gesture of love for Palestine maybe will save it.

A gesture that we each get to choose.

Like the imprints of a hand: unique, ready for connection.

Between here and Palestine. Between oneself and the rest of the world.

We cannot let this happen. That's all I know.



Lola Maupas

Those in power determine what is real and what is not, while our reality is so damaged that we struggle to consider it real anymore: While some have absolute power over reality, ours has become relative. And it is crucial that we renegotiate our rights over it.

[This text was written for a panel discussion at the Cinéma du Réel festival with Fatma Chérif, Catherine Libert, Maher Abi Samra and Tariq Tegua, after having read Ghassan Salhab's text 'Trompe l'œil' and as part of his workshop.]

Ghassan asked me to speak a few days ago. At the time, I didn't really know how to respond. That evening, I went home. As I do every day, I watched and shared images of Gaza on social media. So that the people in the West who follow me can see what television doesn't show. The images were horrific, I felt desperate, but I did it almost mechanically, sorting through the scenes so as not to post any degrading images.

The next morning, I saw another video, which was unlike the others. It was a little boy filmed by his mother just before the genocide resumed. During the ceasefire, in other words. He poses proudly with a plate of cakes/biscuits/pastries in his tent, and we begin to hear an aeroplane approaching. The boy puts his small hand on his mother's leg. She didn't turn the video off, the phone is filming here and there. A close-up on the feverish hand. The deafening noise of bombing. She gasps for breath and he comforts her, then she comforts him. The phone is lost in the adult's hand, very close to the child's head; we can see the fear. We also see a close-up of the mother's other hand around her son. We can see in her gesture that she would like to be able to protect him and that she knows it is not possible.

That video made me explode. Not the many videos of torn bodies, impaled babies, men whose brains are visible through their emaciated skulls. No, it was this video, where we see nothing (except for a few unintentional close-ups), that made me burst into tears. In the others, we can see everything, but I watch them with detachment. And I don't think it's because I'm numb, as has been suggested by Susan Sontag, among others: it's detachment, not habituation.

So I thought back to something that happened to me at a certain stage of the genocide. It happened gradually, and I was very ashamed of it.

During what was perhaps one of the most violent periods, I felt as though it wasn't real. As though the dead children and crying women I saw weren't real. I continued to campaign every day, to share images, to be outraged. Intellectually, I knew that what was happening was real, but physically, I felt as though it didn't really exist. That it was a place that looked like my home, with the same kind of buildings, where the children looked like my younger cousins, but that I was dreaming it up, that I had invented it in my head. That it was just a delusion. It had to happen in my own country, Lebanon, in places and streets I recognised, for me to reconnect with reality.

Above all, it took more everyday, more ordinary images (like the child with the cakes/biscuits/pastries) that suddenly brought reality crashing in and pulled me out of my state of denial.

In your text, Ghassan, you place suspicion of the image in the gap between 'our' images and 'their' images. I think there is something to that. That the origin of the image influences its reception, and its rejection, its disqualification.

But I wonder if it isn't also something to do with the nature of the image itself, which means that even we, who come from over there, who don't have those racist or political biases, can experience a rejection of the image, sometimes to the point of rejecting reality.

I think there is something beyond horror, which is a new territory (I had never seen this level of violence in images before), from which point we can no longer accept the image. And that is where we find ourselves doubting its realness.

Let me clarify: I am not talking about a doubt that would amount to thinking that the image was fabricated (not at all), but a more vague doubt as to whether it could be part of reality. A form of basic scepticism.

I wondered whether this was similar, or not quite, to the images of the death camps, which have also been subjected to a form of denial. I remembered that as a teenager, I had been confronted with many images of the Auschwitz camp, where part of my father's family was killed. I remember feeling something slightly different. There was a sense of unreality, but more because these images are fragmented. Like a jigsaw puzzle with missing pieces. Because these images were often taken afterwards. The extermination itself is not visible, we have to imagine it from the records we have.

In this respect, the images from Gaza are very different. And when I look at them, I find it even more difficult to accept reality. For several reasons:

Firstly, because we can see the unacceptable, we see death face to face, literally the moment of death, and a death that is torture. It is no longer possible to imagine

oneself in the other's place. It is therefore a scene of such violence that, paradoxically, it can cut off empathy (I cannot put myself in the other's place) and make denial possible (no one can suffer like that – and no one can make someone suffer like that!). Which is paradoxical, because these images are raw, and therefore as real as can be: simply captured in the moment, unedited... The image is so real that we can no longer bear to look at it.

But I also think that this denial is related to the fact that it is happening now, elsewhere but now. That these realities coexist in the same second. Ours here and theirs there. And since this coexistence of worlds is completely unsustainable and monstrous, we suppress one of the two worlds. It cannot exist.

All of this leads to a new form of image denial, which is not political but psychological. It is not a disqualification of the other's discourse but simply the impossibility of accepting the horror of reality, because of its intensity and contemporaneity.

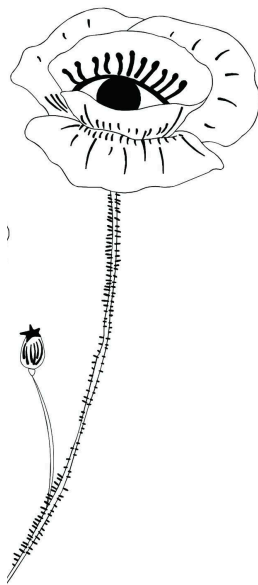
And that is how we lose twice over.

Because the unacceptability of reality doubles the political negation, which does exist and is exerted by dominant discourses.

Because we are in a post-truth world, where every uttered sentence becomes real (when it is uttered by the 'right' people), but in the face of this, authentic reality has lost its power of realness.

And this is where I agree with you, Ghassan, on the difference between the reception of our images and their images, which is in fact the difference between the existence of our reality and their reality:

Those in power determine what is real and what is not, while our reality is so damaged that we struggle to consider it real anymore: While some have absolute power over reality, ours has become relative. And it is crucial that we renegotiate our rights over it.



Ευχαριστούμε από καρδιάς τους συγγραφείς για τη δημιουργική τους παρουσία και τη γενναιόδωρη συνεργασία.

Θερμές ευχαριστίες στο μεταφραστικό τμήμα της έκδοσης για την πολύτιμη συμβολή του στη διαμόρφωση και επιμέλεια των κειμένων.

Επίσης, ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους και όλες που συνέβαλαν με οποιονδήποτε τρόπο στην ολοκλήρωση αυτής της επείγουσας αλλά ουσιαστικής έκδοσης, με τη δουλειά, τον χρόνο και την αφοσίωσή τους.

We are deeply grateful to the authors for their creative presence and generous collaboration. Our warmest thanks to the translation department of this edition for its invaluable contribution to the preparation and editing of the texts.

A heartfelt thank you also goes to everyone who helped bring this urgent yet meaningful edition to completion, through their work, time, and dedication.

Filmmakers for Palestine Greece

**Επείγουσα έκδοση που πραγματοποιήθηκε από τη
συλλογικότητα
Filmmakers for Palestine Greece
Δίκτυο εργαζομένων στον κινηματογράφο**

**Urgent edition produced by the collective
Filmmakers for Palestine Greece
A group of cinema workers**

Contact: filmmakers4palestine@gmail.com
Instagram: @filmmakers4palestinegreece
Website: filmmakers4palestine.gr



