



Rachel

Simone Bitton

On March 16, 2003, in the almost uninterrupted tide of Middle Eastern current affairs and just before the war in Iraq, a small tragic event was reported by some press agencies, with just a few lines in the newspaper, or in a 45-second report on television: a young American peace activist named Rachel Corrie was killed in the Gaza Strip, crushed by an Israeli bulldozer while trying to prevent the destruction of a Palestinian house.

A few weeks later, some media reports mentioned that the Israeli military police conducted an inquiry, concluding that Rachel Corrie's death was accidental. Despite many eyewitness claims that the bulldozer driver intentionally murdered her, the American administration never asked for an independent inquiry, and the case was classified and forgotten.

Am 16. März 2003, inmitten des endlosen Strudels der Ereignisse im Mittleren Osten und kurz vor Beginn des Irak-Kriegs, berichteten Presseagenturen über einen kleinen tragischen Vorfall. Zeitungen widmeten der Meldung einige Zeilen, im Fernsehen liefen 45-Sekunden-Reportagen darüber: Eine junge amerikanische Friedensaktivistin war im Gaza-Streifen getötet worden. Sie hatte versucht, den Abriss eines palästinensischen Hauses zu verhindern und war von einem israelischen Bulldozer überrollt worden.

Einige Wochen später wurde der Fall erneut von den Medien aufgegriffen. Die israelische Militärpolizei hatte die Zusammenhänge untersucht und war zu dem Schluss gekommen, dass Rachel Corries Tod ein Unfall war. Trotz zahlreicher Augenzeugenberichte, aus denen hervorgeht, dass der israelische Bulldozerfahrer sie vorsätzlich überrollt hatte, beantragte die amerikanische Regierung keine unabhängige Untersuchung. Der Fall wurde zu den Akten gelegt.

Fünf Jahre später nahm Regisseurin Simone Bitton die Arbeit auf, die eigentlich ein Gericht hätte leisten müssen. *Rachel* ist eine detaillierte filmische Untersuchung des Todes einer jungen, unbekanntes Frau. Der Film ist von einer Konsequenz und einem Anspruch, wie sie üblicherweise historischen Persönlichkeiten von herausragender Bedeutung vorbehalten sind. Alle Menschen, die mit Rachels Geschichte in Verbindung standen, kommen zu Wort: palästinensische und internationale Zeugen, israelische Militärsprecher und militärische Ermittler, Ärzte, Aktivisten und in den Vorfall verwickelte Soldaten. Der Film beginnt wie ein klassischer Dokumentarfilm, geht jedoch bald weit über das Thema hinaus und wird zu einer filmischen Meditation über Jugend, Krieg, Idealismus und politische Utopie. Palästina, dessen Realität der Film aus der Nähe zeigt, wird zur Metapher: zu einem Grab für ein Kind der heutigen Zeit.

Zunächst wird Rachel Corrie vorgestellt, 23 Jahre alt. Sie war davon überzeugt, dass ihre US-amerikanische Staatsangehörigkeit ausreichen würde, um sie zu einem wirkungsvollen menschlichen Schutzschild zu machen; dass allein ihre Anwesenheit Leben, Olivenbäume, Brunnen und Häuser retten könnte. Wie viele junge Menschen ihrer Generation führte sie ein Tagebuch in Form von E-Mails, die sie an ihre Familie und ihre Freunde in den Vereinigten Staaten sandte. In ihren letzten acht Lebenswochen eröffneten sich Rachel Corrie Zusammenhänge, die ihr – wie sie selbst sagte – kein Dokumentarfilm hätte vermitteln können.

Ein Gefühl persönlichen Versagens

Ich möchte etwas über meine persönliche Motivation sagen, diesen Film zu drehen, und damit schon jetzt die Frage beantworten, die uns Filmemachern oft von Zuschauern und Journalisten gestellt wird: Warum haben Sie diesen Film gemacht?

Meine Antwort ist vielschichtig, weil meine Beweggründe vielschichtig sind. Ich habe von Rachel Corries Tod gehört, als ich an meinem Film *Wall* arbeitete, für den wir auch im Gaza-Streifen drehen wollten. Die Nachricht beunruhigte mich, trotzdem hielt ich an meiner ursprünglichen Planung fest. Einige Wochen darauf wurde ein weiterer junger Friedensaktivist, Tom Hurndall, erschossen. Die Schüsse wurden von einem Wachturm aus abgefeuert, nur wenige hundert Meter von dem Ort entfernt, an dem Rachel getötet wurde. Wenig später wurde in der gleichen Stadt der britische Filmemacher James Miller aus einem israelischen Panzer erschossen. Als auf ihn gezielt wurde, schwenkte er eine weiße Fahne. Er trug eine Jacke mit der Aufschrift „Press“; hinter ihm lief sein Kameramann, der das Geschehen filmte.

Der gewaltsame Tod dieser Menschen veranlasste mich dazu, eine Entscheidung zu treffen, auf die ich nicht stolz bin: Ich sagte die Dreharbeiten im Gaza-Streifen ab. Die Aufnahmen mit einem Psychiater in Gaza-Stadt entstanden mittels einer Videokonferenz. Diese Sequenz des Films *Wall* ist zwar gut gelungen, aber sie hinterließ in mir das Gefühl von persönlichem Versagen und Scham. Die unmittelbare Folge des Todes von Rachel, Tom, James Miller und mehrerer anderer war, dass sämtliche lästigen Zeugen aus dem Gaza-Streifen verschwanden, was wiederum dazu beitrug, dass diese Region schnell zu dem wurde, was sie heute ist: ein Gefängnis unter freiem Himmel, ein Ruinenfeld, dessen Bewohner der Vergessenheit preisgegeben sind.

Ich glaube, dass ich diesen Film gedreht habe, um mich von meinen Schuldgefühlen zu befreien. Ich wollte im Gaza-Streifen drehen, denn wenn Filmemacher aufhören, an den Orten zu drehen, wo sie unerwünscht sind, wird es den Besatzern zum einen einfacher gemacht zu töten und zu zerstören. Außerdem stirbt dadurch auch das dokumentarische Kino, und übrig bleibt allein der Krieg als Medienspektakel in den Fernsehnachrichten.

Five years later, director Simone Bitton is somehow doing what a court should have done. *Rachel* is an in-depth cinematic investigation into the death of an unknown young girl, made with a rigor and scope normally reserved for first-rate historical characters. It gives voice to all the people involved in Rachel's story, from Palestinian and foreign witnesses to Israeli military spokespersons and investigators, doctors, activists and soldiers linked to the affair. The film begins like a classic documentary, but soon develops, transcending its subject and transforming into a cinematographic meditation on youth, war, idealism and political utopia. Palestine, the reality of which is filmed close-up, becomes a metaphor – a tomb for a child of today.

In the beginning, there is this: she was called Rachel Corrie. She was 23. She was convinced that her American nationality would be enough to make her an effective human shield, that her simple presence would save lives, olive trees, wells and houses. Like many youngsters of her generation, she kept a travel log in the form of e-mails, which she sent to her family and friends in the United States.

During the eight weeks that she had left to live, Rachel Corrie was to discover that which, in her own words, no documentary film could have taught her.

A taste of failure and shame

I would like to say some words about my personal motivation to make this film; to try to reply, in advance, to the question that we filmmakers are often asked by spectators and journalists: Why did I make this film?

There are several levels to my answer; because the motivation itself has several levels, and it is often after doing a film that I really understand why I did it. News of Rachel Corrie's death came to me while I was preparing my film *Wall*, which was to include sequences shot in the Gaza Strip. It was frightening news, but at that point I didn't change my plans. A few weeks later, another young peace activist, Tom Hurndall, was shot to death from an Israeli watchtower just a few hundred meters from the scene of Rachel's killing. Then British filmmaker James Miller was killed by an Israeli tank in the same town, while waving a white flag, wearing a jacket marked "Press" and followed by his cameraman who was filming the scene. This series of killings led me to make a decision that I am not proud of: I cancelled the shooting in Gaza, and I used a videoconferencing technique to film a psychiatrist in Gaza City. This sequence of *Wall* is a fine sequence, but it left me with a taste of failure and shame. Rachel's, Tom's, Miller's and several other people's deaths had the immediate effect of emptying Gaza of all inconvenient witnesses, and this certainly contributed to turning the place so easily into what it is today: an open-air prison, a field of ruins where a drained population is being forgotten.

Therefore, I suppose that I initiated the project of Rachel as an attempt to cleanse myself of this shame: I wanted to film in Gaza because I know that if filmmakers stop filming in places where they are not welcome, not only will it become easier

for occupation forces everywhere to kill and destroy – but also documentary cinema itself will die – and only the TV news media spectacle of war will remain.

Another level to my motivation was the will to experiment with a cinematic genre I was unfamiliar with, which involved a lot of investigative work. I took it very seriously and found out a lot of things; I felt professional satisfaction when the Israeli military police chief investigator confessed to me – and to the camera – that he didn't even hear all the witnesses, nor did he physically go to the place where Rachel was killed! In other words, my investigation uncovered, among other important information, that the military police didn't investigate at all. In that sense, Rachel does some of what a court should have done, and this is something I wanted to achieve, although I know full well that in cinema, the results of an investigation are less important than the investigation itself: filming places, landscapes, faces, and body language. Silences, repetitions and internal contradictions often say more than constructed speeches.

All these important moral and political concerns were part of my motivation. But to be really honest, none of them was the most important one.

The most important thing is that Rachel Corrie died at 23 and I am 53, and quite simply, I am mourning my youth. I probably saw in Rachel Corrie both the young girl I was and the daughter I would have liked to have.

While working on the film, I was constantly asking myself this: If she hadn't died, would she have lost her innocence, her purity? Would she have been influenced by "pragmatism" and "realism"? Would she have, in short, watered things down? If she hadn't died, would she nevertheless have disappeared?

I made this film out of this idea; this feeling of deep intimacy, of kinship with this young girl who came from elsewhere to die on that cursed land, whose misfortune and beauty I never stop recording, film after film.

War in the Middle East is, like all wars, hungry for young bodies barely out of childhood. I wanted to film the beauty and fragility of these lively bodies before it is too late, so that each image would make us think of Rachel's body, which was crushed and wiped out before it matured. Rachel is a way to steal a piece of the youth belonging to the film's characters, but it is also a gesture of love, a prayer that they may be saved.

Simone Bitton

Simone Bitton was born in Rabat, Morocco on January 3, 1955. She currently lives in Paris. She has directed more than 15 documentary films. She currently lives in Paris.

Films (selection) / Filme (Auswahl)

1990: *Great Voices of Arabic Music*. 1993: *Daney/Sanbar: North-South Conversation*. *Palestine: Story of a Land*. 1997: *Mahmoud Darwich: As the Land is the Language*. 1998: *The Bombing*. 2004: *Wall*. 2009: *Rachel*.

Ein weiterer Beweggrund war mein Wunsch, mit einem Filmgenre zu experimentieren, mit dem ich nicht vertraut war: Ein großer Teil der Arbeit an *Rachel* bestand aus Recherchen und Nachforschungen. Ich habe diese Aufgabe sehr ernst genommen. Es war mir eine große Genugtuung, den Chefermittler der israelischen Militärpolizei vor laufender Kamera sagen zu hören, dass er weder alle Zeugen verhört hatte noch jemals selbst an dem Ort gewesen war, an dem Rachel ermordet worden war! Meine Nachforschungen haben ergeben, dass die Militärpolizei den Fall überhaupt nicht untersucht hatte. Ich wollte erreichen, dass der Film einige der Aufgaben übernimmt, für die ein Gericht zuständig gewesen wäre.

Mir ist bewusst, dass die Ergebnisse der Recherchen weniger wichtig sind als die Nachforschungen an sich: die Orte zu filmen, Landschaften, Gesichter, Körpersprache. Das Schweigen, die Wiederholungen, die inneren Widersprüche sagen oft mehr als eingeübte Kommentare. All diese moralischen und politischen Aspekte waren Teil meiner Motivation. Der zentrale Antrieb, diesen Film zu machen, war jedoch ein anderer: Am wichtigsten war mir, dass Rachel Corrie im Alter von 23 Jahren gestorben ist und ich 53 Jahre alt bin; ich traure um meine Jugend. In Rachel Corrie sehe ich sowohl die junge Frau, die ich selbst einmal war, als auch die Tochter, die ich gern gehabt hätte.

Während der Arbeit an dem Film habe ich mich immer wieder gefragt: Wenn sie nicht gestorben wäre, hätte sie ihre Unschuld, ihre Reinheit verloren? Hätte sie sich einer pragmatischeren Haltung oder der Realität geopfert? Wäre sie von ihrem Weg abgekommen? Wäre sie trotzdem verschwunden?

Aus dieser Idee heraus entstand der Film; aus dem Gefühl einer tiefen Vertrautheit, einer Seelenverwandtschaft mit diesem jungen Mädchen, die von weit her kam, um in diesem verwünschten Land zu sterben, dessen Unglück und Schönheit ich nicht aufhören werde in meinen Filmen festzuhalten.

Wie andere Kriege trifft auch der Krieg im Mittleren Osten ganz besonders die jungen Menschen, die kaum die Kindheit hinter sich gelassen haben. Ich wollte ihre Schönheit und Fragilität festhalten, bevor es zu spät ist. Jedes Bild des Films soll uns an Rachel erinnern, deren Leben ausgelöscht wurde, bevor es richtig anfangen konnte. Der Film bemächtigt sich eines Stücks der Jugend der Protagonisten, mit einer Geste voller Liebe. Er ist ein Gebet, dass sie verschont bleiben mögen.

Simone Bitton



Simone Bitton wurde am 3. Januar 1955 in Rabat, Marokko geboren. Unter ihrer Regie entstanden mehr als 15 Dokumentarfilme. Sie lebt in Paris.

Land: Frankreich, Belgien 2009. **Produktion:** Ciné-Sud Promotions, Paris; Arte France Cinéma, Issy-les-Moulineaux; Novak Production, Brüssel; RTBF, Brüssel. **Buch, Regie:** Simone Bitton. **Kamera:** Jacques Bouquin. **Ton:** Cosmas Antoniadis. **Schnitt:** Catherine Poitevin, Jean-Michel Perez. **Produzent:** Thierry Lenouvel.

Format: 35mm (gedreht auf DVCam), 1:1.85, Farbe. **Länge:** 100 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprachen:** Englisch, Hebräisch, Arabisch. **Uraufführung:** 11. Februar 2009, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Umedia, 14 rue du 18 août, 93100 Montreuil. Tel.: (33-1) 4870 7318, Fax: (33-1) 4972 0421, E-Mail: contact@umedia.fr