

## PRIPYAT

**Land:** Österreich 1999. **Produktion:** Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion. **Buch:** Wolfgang Widerhofer. **Regie, Kamera:** Nikolaus Geyrhalter. **Ton:** Aleksey Salou. **Schnitt:** Wolfgang Widerhofer. **Produzent:** Nikolaus Geyrhalter.

**Format:** 35mm 1:1.66, Schwarzweiß. **Länge:** 100 Minuten, 25 B/sek.

**Sprache:** Russisch, Ukrainisch.

**Uraufführung:** 13. Februar 1999, Internationales Forum, Berlin.

**Weltvertrieb:** Austrian Film Commission, Stiftgasse 6, 1070 Wien, Österreich. Tel.: (43-1) 526 3323, Fax: (43-1) 526 68 01. e-mail: afilmco@magnet.at.

### Inhalt

Die Stadt Pripyat liegt fünf Kilometer neben dem Atomkraftwerk Tschernobyl. 50.000 Menschen haben hier 1986 gelebt. Heute ist Pripyat eine von der Miliz schwer bewachte und hoch kontaminierte Geisterstadt inmitten der radioaktiv verseuchten Zone, die von der Ukraine bis tief nach Weißrußland reicht. Die Dörfer wurden größtenteils evakuiert. Wer in die Zone will, braucht spezielle Genehmigungen, und wer sie verlassen möchte, wird einem dosimetrischen Check unterzogen.

PRIPYAT erzählt vom Überleben in einem improvisiertem Mikrokosmos, in dem man nichts essen, nichts trinken und bei Wind keinen Staub einatmen sollte – doch weil Radioaktivität mit menschlichen Sinnen nicht wahrnehmbar ist, hält sich kaum jemand an diese Empfehlung.

### Interview mit Nikolaus Geyrhalter

*Frage:* Ihr letzter Film *Das Jahr nach Dayton* handelt vom ersten Friedensjahr in Bosnien. Warum jetzt Tschernobyl?

*Nikolaus Geyrhalter:* Um es gleich vorwegzunehmen: Ich interessiere mich nicht nur für die hoffnungslosen Ungeregenden auf dieser Welt, aber was Tschernobyl und Bosnien verbindet, ist die Tatsache, daß beides – ein Krieg oder ein atomarer Unfall – überall und jederzeit passieren kann. Ich konzentriere meine Arbeit gern auf Menschen, auf Einzelschicksale, und versuche Geschichte anhand von Individuen zu erzählen. Das, was in Tschernobyl passiert ist, ist hinlänglich bekannt und dokumentiert; wie aber diejenigen, die zufällig gerade auf diesem Flecken der Erde geboren wurden, damit dann tatsächlich umgehen und fertigwerden müssen, wird detailliert wenig gezeigt. Insofern gibt es diese Parallele zwischen Bosnien und Tschernobyl. Ich verstehe beide Filme als Ergänzung zu bereits bekannten und gewissermaßen beim Zuschauer auch vorausgesetzten Informationen, und auch als Festhalten von zeitgeschichtlich exemplarischen und wichtigen Kapiteln – nur aus einem anderen Blickwinkel.

*Frage:* Hatten Sie bzw. Ihr Team Angst, verseucht zu werden? Wie weit sollte ein Dokumentarfilmregisseur gehen?

*N.G.:* Natürlich waren die Radioaktivität und die damit verbundenen Gefahren für mich und mein Team von Anfang an eine der Hauptsorgen, vor allem deshalb, weil die Angaben und Einschätzungen über das tatsächliche Risiko bei diesem Projekt extrem

### Synopsis

The settlement of Pripyat is five kilometres from the Chernobyl nuclear power plant. Its population numbered 50,000 until 1986. Today, Pripyat is a heavily guarded and highly contaminated ghost town in the centre of the radioactive zone, which extends from the Ukraine deep into White Russia. The villages were evacuated for the most part. Whoever wants to enter the zone needs special permits, and those who wish to leave are checked for radioactive contamination.

PRIPYAT tells of survival in an improvised microcosm where you should neither eat nor drink local produce, nor inhale dust on a windy day; however, as radioactivity cannot be detected by the human senses, virtually no one pays attention to these recommendations.

### Interview with Nikolaus Geyrhalter

*Question:* Your last film *The Year After Dayton* deals with the first year after the war in Bosnia. Why Chernobyl now?

*Nikolaus Geyrhalter:* Just to make it clear – I am not exclusively interested in the 'lost' regions of this world. What connects Chernobyl and Bosnia is the fact that a war or an atomic catastrophe can happen anywhere and at any time. In my work I like to focus on people, on individual destinies, and I try to present history by describing their lives. The events in Chernobyl are well-known and documented. Hardly anything is known, however, about the lives of those who happened to have been born there, and who have to deal with life there. In that sense there is a parallel between Bosnia and Chernobyl. Both films complement information which the audience has gathered previously. For me, the films show a different point of view of important contemporary events.

*Q.:* Were you and your team afraid of being contaminated? How far should a documentary filmmaker go?

*N.G.:* Naturally, radioactivity and the dangers connected to it were one of our primary concerns, especially because the real risks are not known. The figures differ greatly.



unterschiedlich sind. Wir haben eng mit einem Forschungszentrum hier in Österreich zusammengearbeitet, das einen kleinen Reaktor betreibt; wir haben jedesmal einen Geigerzähler mitgebracht und Dosimeter getragen und uns vor allem nach jedem Drehblock komplett scannen lassen, um die effektiv akkumulierte Strahlungsdosis vergleichen zu können. Das alles hat uns – vor allem am Anfang – ein gewisses mulmiges Gefühl nicht nehmen können, und die Annäherung an die Zone und den Reaktor ist langsam und in Etappen passiert – jedesmal mit großem Respekt vor dem, was eben nicht wahrnehmbar und doch zweifellos vorhanden ist. Mit der Zeit haben wir dann eine gewisse Routine entwickelt im Umgang mit Radioaktivität. Wir haben gelernt, was gefährlich ist und wo die wirklich verstrahlten Orte liegen. Nach dem, was die verschiedenen Auswertungen ergeben haben, kann man – vereinfacht gesagt – davon ausgehen, daß wir während der gesamten Dreharbeiten etwa genauso 'verstrahlt' worden sind, wie jeder Durchschnittsösterreicher 1986 nach dem Unfall. Das ist keine besorgniserregende, aber zumindest eine meßbare Dosis; wenn sich zu Beginn herausgestellt hätte, daß dieses Projekt ein wirklich ernsthaftes Gesundheitsrisiko für mein Team und mich darstellen würde, hätte ich es ohne Nachzudenken abgebrochen. Ein Film ist immerhin nur ein Film; eine Episode, an der man ein oder zwei Jahre arbeitet und die in dieser Zeit natürlich eine immense Wichtigkeit erlangt. Dafür aber die eigene Gesundheit zu gefährden oder die anderer Menschen, würde für mich in keinem Verhältnis stehen.

Auch wenn meine Themen nach außen hin immer etwas riskant und gefährlich wirken, achte ich sehr darauf, jedes Risiko auszuschließen und so vorsichtig und bedacht wie möglich zu arbeiten. Und schließlich gibt es ja tatsächlich unzählige Menschen, die in der Zone leben oder im Kraftwerk arbeiten; auch in Relation zu der Belastung dieser Personen scheint das Risiko, dem wir in den drei Monaten ausgesetzt waren, kalkulierbar.

*Frage:* Wir haben Sie Ihre Interviewpartner gefunden? Waren Sie gleich bereit, mit Ihnen zu sprechen? Nach welchen Kriterien haben Sie sie ausgesucht?

*N.G.:* Ich glaube, daß man, um interessante Menschen zu finden und ein offenes Verhältnis zu ihnen aufzubauen, vor allem zwei Dinge braucht: Zeit und Glück. Deshalb versuche ich mir immer eine möglichst lange Drehzeit einzuräumen, wenn – wie in diesem Fall – sämtliche Kommunikation über Dolmetscher abgewickelt werden muß und meine Möglichkeiten, mich direkt mit Menschen zu unterhalten, mehr als eingeschränkt sind. Vieles, was dann passiert, basiert auf Zufällen und ist nicht vorherzusehen. Generall besteht ein Dreh wie dieser bis zum Ende aus einem dauernden Suchen und 'Augen offenhalten'. Und oftmals fallen die Entscheidungen, wen man dann tatsächlich anspricht und versucht, für den Film zu gewinnen, auch aus ganz trivialen Sympathiegründen, die – innerhalb einer gesteckten, groben Linie der Personen'typen' oder Themen – die individuellen Entscheidungen letztendlich maßgeblich beeinflussen.

*Frage:* Wie haben Sie überhaupt recherchiert, wie lange gedreht?

*N.G.:* Wir haben einmal ca. zwei Wochen vor Ort recherchiert, das war das erste ehrfurchtsvolle Herantasten an und in die Zone und später auch zum Kraftwerk. Diese Phase war meine Entscheidungsgrundlage dafür, ob der Film – hauptsächlich aus gesundheitlichen Gründen – überhaupt machbar ist. Die Drehzeit hat dann insgesamt drei Monate betragen – aufgeteilt auf fünf Wochen im Frühjahr, fünf Wochen im Herbst und gerade erst vor kurzem zwei Wochen im Dezember.

*Frage:* War es schwer, Drehgenehmigungen zu bekommen?

We worked closely with a research centre here in Austria, they run a small reactor. We took a geiger counter with us and each of us carried a dosimeter. After every shoot we were scanned to measure the accumulated dosis of radiation. Nevertheless we were still pretty worried, especially at the beginning. We approached the region and the reactor slowly and in phases, with a lot of respect for what was undoubtedly there but couldn't be seen or felt. In time we acquired a certain routine when dealing with radioactivity. We learned about the real dangers and where the truly contaminated areas were. According to the figures we were exposed to no more radiation than the average Austrian in 1986 after the accident. This was a measurable dosis but not really a cause for worry. If it had looked like it was going to be a real health risk, I would have cancelled the project. After all, a film is just a film, an episode, you work on it for one or two years. During this time it is immensely important, but there is no point in risking your health, or the health of other people. This would be out of all proportion.

My topics might seem a bit risky and dangerous, but I always try to calculate the risks and work as carefully as possible. After all, there are countless people who live in the region and who work in the reactor. The risk we took during these three months seemed small in comparison. *Q.:* How did you find your interviewees? Were they prepared to talk to you right away? How did you choose them?

*N.G.:* I think that finding interesting people and establishing a trusting relationship with them needs two things: time and luck. For this reason I usually try to plan a long shoot, especially when communication happens through an interpreter, and my direct contact with people is severely restricted. Much of what happens is coincidental and unpredictable. Generally, making a film like this means that you are constantly 'on the look-out'. Often decisions are made when you address someone and try to convince him or her to be in the film. Sometimes you just like that person and he or she might fit the 'type' or the topic, and in the end this influences individual decisions.

*Q.:* How long did you do research, and how long did you film?

*N.G.:* We did research on location for about two weeks. That was our first very careful approach to the area and the reactor itself. In this phase I made my decision about whether or not to make the film based on the health risks involved. The filming then took about three months, five weeks in the spring, five weeks in the autumn and recently, two weeks in December.

*Q.:* Was it difficult to get permission to film?

*N.G.:* If you want to go to the region to work as a journalist or a scientist, you have to go through the agency 'Chernobylinterinform'. They provide you with a special car, an escort, food and lodging if you stay longer than a day. In principle, it is not unpleasant to have this service but at the same time, the agency and the zone authorities have full control over the filmed footage and our experiences there. Obviously, the escorts are used to working with television teams but they didn't always understand our calm working style. There are days on



N.G.: Wenn man in der Zone journalistisch oder wissenschaftlich tätig sein möchte, führt praktisch kein Weg an der Agentur 'Tschernobylinterinform' vorbei. Diese staatliche Agentur versorgt einen mit einem eigenen 'Zonenfahrzeug', einem Begleiter sowie Verpflegung und Übernachtung, falls man länger als einen Tag bleibt. Dieser Service ist prinzipiell nicht unangenehm; gleichzeitig hat die Agentur und damit die Zonenverwaltung die volle Kontrolle über das gedrehte Material und unsere Erfahrungen in der Zone; die abgestellten Begleiter sind offensichtlich das Arbeiten mit Fernseherteams gewöhnt und nicht unbedingt voller Verständnis für unsere ruhige Arbeitsweise, die auch oft mal aus Tagen besteht, an denen gar nicht gedreht wird und nur Protagonisten ge- oder besucht werden.

Um 'Tschernobylinterinform' zu umgehen, haben wir mit der 'Kommission für Tschernobylfragen' des Parlaments der Ukraine eine Vereinbarung getroffen, die sowohl uns als auch der Kommission einige Probleme ersparen sollte. Die Kommission arbeitete an dem Auftrag, undurchsichtige Vorgänge in der autonom verwalteten Zone zu durchleuchten und einen 'status quo' der Zone samt etwaigen Problemlösungsvorschlägen zu präsentieren und war bisher in diesem Auftrag nicht besonders erfolgreich. Die Kommission glaubte, daß wir als 'unabhängiges' ausländisches Filmteam mit unserer Arbeit eine Diskussionsgrundlage für das Parlament schaffen könnten und beauftragte uns quasi mit den Filmaufnahmen; eine Kopie des Films war für den Gebrauch der Kommission bestimmt. Daher arbeiteten wir in der Zone im Auftrag des Parlaments und hatten damit eine Art Generalvollmacht, uns frei zu bewegen. Wir hatten uneingeschränkten Zugang zu jedem Objekt unserer Wahl, konnten unser eigenes Auto benutzen, in der Zone übernachten und 'Tschernobylinterinform' umgehen. Während der ersten Wochen hatten wir praktisch jede Freiheit und haben viel über den Alltag in der Zone gelernt. Gleichzeitig wurde mir klar, daß – was ich immer schon erwartet hatte – die sagenumwobenen und geheimnisvollen Objekte in der Zone, um die die allgemeine Diskussion ging und zu denen wir nun Zugang hatten, zwar für mich persönlich interessant, für den Film aber ungeeignet waren.

Irgendwann ist unsere für ein 'Fernseheteam' ungewöhnlich lange Anwesenheit in der Zone manchen Leuten wohl doch suspekt geworden. Nach kurzen Mutmaßungen, wir seien CIA-Spione, und den daraus resultierenden Drohungen, uns gänzlich aus der Zone auszuweisen, hat man uns mit Nachdruck aufgefordert, mit 'Tschernobylinterinform' zusammenzuarbeiten. Immerhin hat sich das als gar nicht so unangenehm erwiesen. Wir bekamen zusätzlich zu unserem Begleiter einen weiteren Dolmetscher gestellt und durften auch unser Auto weiterhin benutzen, wenn auch nur aus allgemeinem Treibstoffmangel. Unterm Strich war unsere Anwesenheit in der Zone schwer zu kategorisieren und schwankte zwischen der normalen Arbeit mit einer standardmäßigen Drehgenehmigung und einer Sonderstellung als Beauftragte des ukrainischen Parlaments. Der Film in seiner endgültigen Form jedenfalls scheint als Entscheidungsgrundlage für die Regierungskommission nur sehr bedingt einsetzbar, was insofern nicht mehr tragisch ist, als die Kommission noch vor Drehschluß aufgelöst wurde.

Frage: Wie war das Drehverhältnis? Wieviel haben Sie gedreht?

N.G.: Wir haben etwa zweihundertsechzig Rollen S-16 Material gedreht, daß entspricht dreiundvierzig Stunden und damit einem Drehverhältnis von 1:26. Dazu ist anzumerken, daß das Drehverhältnis bei den Personen, die schließlich im Film vorkommen, ziemlich niedrig ist, und die große Menge des verwendeten Materials aus der großen Menge überhaupt nicht verwendeter 'Kapi-

which we don't film at all, and where we do research or visit protagonists.

In order to bypass 'Chernobylinterinform' we came to an agreement with the Ukrainian parliament's 'Commission for Matters Concerning Chernobyl' which would supposedly solve both our problems and theirs. It was the commission's task to investigate shady areas of activity in the region and to present a 'status quo' of the zone, including suggestions on how to solve problems. Up to then the commission hadn't been very successful. The commission believed that our work as an 'independent' and foreign film team would be a useful platform for a discussion with the parliament. So we were essentially commissioned by them to make the film. As a result, we worked in the region on their behalf and enjoyed freedom of movement. We had unlimited access to anything we chose, we were able to use our own car, sleep in the region and bypass 'Chernobylinterinform'. During the first few weeks we enjoyed total freedom and learned a lot about everyday life in the region. At the same time I realized that all the talked about legendary and secret objects of the region to which we now had access were of great interest to me but not suitable for the film.

From a certain moment, the extended presence of our 'television team' began to seem suspicious to some people. After speculating that we were CIA spies and threatening to expel us from the region, we were expressly invited to collaborate with 'Chernobylinterinform'. It turned out to be quite pleasant. In addition to an escort we had another interpreter, and we were allowed to keep using our own car, if only because of the general lack of petrol. All in all, it was difficult to categorize our work in the region. On the one hand, we had a regular permit to make a film, on the other hand we enjoyed a special status since we were working for the Ukrainian parliament. The final version of the film had limited use as a basis for a governmental decision. However, in the end this didn't matter because the commission was dissolved before we had finished filming.

Q.: What was your shooting ratio?

N.G.: We filmed about 260 rolls of film, using S-16 material. That's about 43 hours. So we had a shooting ratio of about 1:26.

Films like this can only be made if you have the time and the opportunity to observe, to let the camera roll and not to worry about each metre. My working style and my preference for long takes, which are only seldom set up or repeated, mean that I use up a lot of footage.

Q.: Why did you make the film in black and white?

N.G.: I work intuitively, associate freely and seldom plan ahead, and that's how I create my images. I have an idea about how the film might look, and I use this fictional construct as a guideline, rather than working out concrete and logical plans. And just as I develop the images, I also work out the choice of material. Without being able to explain why, the film increasingly turned into a black and white film in my thoughts. I think that black and white images look more authentic and real. Because the picture doesn't contain the usual colours, the audience is aware that the events are 'only' filmed reality. In my opinion the use of black and white heightens our

tel' resultiert.

Filme wie dieser können nur entstehen, wenn man die Ruhe und auch die Möglichkeit hat, zu beobachten – die Kamera laufen zu lassen und nicht wegen jedem Meter Panik bekommen zu müssen. Meine Arbeitsweise und meine Vorliebe für Plansequenzen, die nur in den seltensten Fällen inszeniert oder wiederholt sind, impliziert einen relativ hohen Materialverbrauch.

*Frage:* Warum haben Sie in Schwarzweiß gedreht?

*N.G.:* Meine Bilder entstehen oft intuitiv und rein assoziativ und sind selten genau vorgeplant. Ich habe eine Idee im Kopf, wie ein Film aussehen könnte, und richte mich oft eher nach diesem fiktiven Konstrukt als nach konkreten logischen Überlegungen. So ähnlich wie diese Bilder entstehen, fällt auch die Entscheidung bei der Materialwahl – ohne es genau begründen zu können, ist dieser Film in Gedanken immer mehr zum Schwarzweißfilm geworden. Ich glaube, daß schwarzweiße Bilder in einem Dokumentarfilm eher das Gefühl der Wahrhaftigkeit und Authentizität geben und gleichzeitig dadurch, daß das Bild eben nicht die gewohnten Farben enthält, dem Zuschauer immer bewußt bleibt, daß es sich nur um die Bilder einer Kamera handelt und das Geschehene eben 'nur' abgefilmte Wirklichkeit ist. Meiner Meinung nach kann Schwarzweiß die Wahrnehmung auf das Wesentliche konzentrieren und oft gleichzeitig die Intensität der Aufmerksamkeit erhöhen, schon allein deswegen, weil gängige Sehgewohnheiten gebrochen werden.

Natürlich hat Schwarzweiß oft einen ästhetisierenden Effekt, der manchmal auch zu einer scheinbaren 'Heile Welt'-Wahrnehmung führen kann, wo es keine heile Welt mehr gibt. *Das Jahr nach Dayton* in Schwarzweiß zu drehen, wäre für mich undenkbar gewesen, und die Idee, Menschen in Kriegsruinen diesem Effekt auszusetzen, unvertretbar. Um die Zone als kompaktes und gleichermaßen absurdes Gebilde zu zeigen, in dem die eigentliche Gefahr unsichtbar ist, scheint mir in Schwarzweiß durchaus besser geeignet. Und daß dadurch auch eine gewisse hoffnungslose und manchmal auch absurde Stimmung entsteht, ist ein durchaus erwünschter Nebeneffekt.

*Frage:* Wir hatten Gefühle des Mitleids, des Erschreckens, auch das Gefühl der Nähe der Ereignisse. Wollten Sie eigentlich in die laufende Atomdiskussion eingreifen, oder hat Sie mehr die Grunderfahrung des Verlustes, der Unsicherheit alter bestehender Verhältnisse interessiert?

*N.G.:* Ich will mit meinem Film keine Politik machen und glaube auch nicht, daß Filme in dieser unbedingt viel bewirken können; mir geht es eher um das Konservieren und Archivieren von Geschichte anhand von Präzedenzfällen. Ich verstehe meine Filme immer auch als eine Art Nachschlagewerk für kommende Generationen, insofern ist es natürlich kein Zufall, wenn ich mir ein komplett radioaktiv verseuchtes Gebiet als Schauplatz für Menschenporträts aussuche. Natürlich geht es mir primär um einzelne Personen und Menschenbilder, aber genauso klar ist es, daß diese Porträts zusammengehalten werden durch das gemeinsame Schicksal: durch das Leben innerhalb des 30-km-Stacheldrahtes. Ich gehöre nicht zu denen, die sagen: „Sperrt sofort alle Atomkraftwerke zu!“ – aber auch wenn dieser Film auf den ersten Blick keine eindeutige Stellungnahme abgibt, darf er gerne als leiser Beitrag zur laufenden Atomenergiedebatte verstanden werden.

perception of the essential matters, and it also increases our attention, simply because common viewing habits are disrupted.

Of course, black and white often has an aestheticizing effect, and can induce a sense of a supposedly perfect world where a perfect world doesn't exist any more. It would have been unthinkable to make *THE YEAR AFTER DAYTON* in black and white, it would have been unacceptable to show people in houses ruined by the war in this way. In order to show the zone as a compact and also absurd place where the real danger is invisible it seemed more sensible to make the film in black and white. Another desirable side effect is a certain mood of hopelessness and absurdity.

*Q.:* We felt pity, fright and we also felt very close to the events on screen. Were you interested in getting involved in current debates about atomic energy or were you more interested in the basic experience of loss, of insecurity about the old status quo?

*N.G.:* I don't want to do politics with this film. I don't think films have much influence in that respect. My interest is in conserving and archiving stories, rather than in creating precedent cases. I see my films as a kind of reference work for future generations. So, it is not a coincidence that I chose a completely contaminated region as the setting for these portrayals. Of course, I am primarily interested in individual people, but I know that these portraits are held together by a common destiny: life in a region surrounded by 30 km of barbed wire.

I am not someone who says, 'close down all atomic reactors immediately'. But even if the film doesn't seem to make an immediate statement, it can nevertheless be seen as a contribution to the current debate about atomic energy.

#### **Biofilmography**

**Nikolaus Geyrhalter** was born in Vienna in 1972. Since 1992 he has worked as a photographer and filmmaker. In 1994 he established his own production company.

#### **Films / Filme**

1992: *Eisenerz*. 1994: *angeschwemmt*. 1997: *Das Jahr nach Dayton* (Forum 1998). 1999: *PRIPYAT*.

#### **Biofilmographie**

**Nikolaus Geyrhalter** wurde 1972 in Wien geboren. Seit 1992 arbeitet er als Photograph und Filmmacher. 1994 gründete er seine eigene Filmproduktion.