

28. internationales forum des jungen films berlin 1998

5

48. internationale
filmfestspiele berlin

DAS JAHR NACH DAYTON

The Year After Dayton

Land: Österreich, Bosnien 1997. **Produktion:** Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion, Prisma Film/Wien, Bosna Film/Sarajevo. **Buch, Regie, Kamera:** Nikolaus Geyrhalter. **Regieassistentz:** Christoph Meißl. **Schnitt:** Wolfgang Widerhofer. **Schnitt-Assistenz:** Thomas Winkler. **Ton:** Hrvoje Durasek. **Tonmischung:** Thomas Winkler.

Mitwirkende: Amra Arslanagic, Nikola Bobornik, Lejla Burnazovic, Juliana Dakovic, Rajko Mrkajic, Nermin Tulic, Halid Kurtovic, Salkuna Avdic, Ermina Avdic, Meaedin Haracic, Bakir Drobac, Mladen Drobac, Tahira Drobac, Ploce Ismeta.

Format: 35mm (blow-up von Super 16), 1:1.66, Farbe. **Länge:** 204 Minuten, 25 B/sek.

Sprachen: Serbisch, Kroatisch, Bosnisch.

Uraufführung: 30. 8. 1997, Intern. Filmfestival, Venedig.

Weltvertrieb: Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion, Hildebrandgasse 21, A-1180 Wien. Tel.+ Fax: (43-1) 40 30 162.

Inhalt

DAS JAHR NACH DAYTON widmet sich der Beobachtung des ersten Friedensjahres in Bosnien anhand des Lebens einiger Personen sowohl in der bosnisch-kroatischen Föderation als auch in der serbischen Republik. In diesem Film geht es in erster Linie um Menschenporträts vor dem Hintergrund eines noch nicht wirklich durchgestandenen Krieges; es geht um ein mögliches und in vielen Fällen auch nicht mehr mögliches Miteinanderleben und um die kleinen und großen Veränderungen, die in diesem Jahr stattgefunden haben. Wir versuchen, keine politischen Erklärungen über Ursache und Verlauf des Krieges zu liefern, sondern einen momentanen Zustand zu dokumentieren, der nicht selten an vergangene Kriege erinnert. Wichtig sind uns Schicksale einzelner unabhängig von ihrer Nationalität. In langen, unkommentierten Interviewpassagen und Plansequenzen bleibt dem Zuschauer Zeit, den Menschen näherzukommen und sich eine eigene Meinung zu bilden. Formal gesehen ist DAS JAHR NACH DAYTON eine Serie von zwei jeweils 100minütigen Dokumentarfilmen, die ihrerseits wieder aus zwei 50minütigen Teilen bestehen. Jedem dieser Teile ist eine Jahreszeit zugeordnet; die Chronologie des Zeitverlaufes ist der rote Faden, der die vielen oft episodenhaften Kapitel und Thematiken zu einem Film verbindet.

Produktionsmitteilung

Zeittafel

Frühling 1996: Die Unterzeichnung des Friedensvertrages von Dayton, die nur unter intensivem westlichen Druck zustandekommen konnte, liegt erst wenige Monate zurück, und der momentane Zustand des Landes kann nicht wirklich als 'Friede' bezeichnet werden. Dennoch ist die Erleichterung auf allen drei Seiten spürbar, wenngleich sich alle als Verlierer sehen. Irgendwie hätte man den Konflikt trotzdem am liebsten selbst gelöst. Rajko Mrkajic ist Serbe; er ist mit seiner Familie während des Krieges nach

Synopsis

THE YEAR AFTER DAYTON describes the first year of peace in Bosnia by showing the lives of people living in the Federation of Bosnia-Croatia and the Republic of Serbia. These portraits emphasize that the war isn't really over yet. It deals with the (im)possibility of living together and reveals numerous changes which have occurred throughout the year. We don't attempt to give causal or political explanations for the course of events during the war. Instead, we want to document a status quo reminiscent of former wars. We were interested in peoples' individual lives, not their nationality. With the help of long interview sequences without commentary, the audience has time to get to know the protagonists and to form an opinion. THE YEAR AFTER DAYTON is a series of two one hundred-minute long documentaries, each made up of two 50-minute parts. Each part takes place during a different season. The seasonal chronology is the framework for a film featuring a number of divergent episodes, chapters and themes. Shooting the film lasted over 6 months.

Timetable

Spring 1996: The signing of the Dayton peace accord came about only as the result of intensive pressure by the West and it happened just a few months ago. The present situation is not true 'peace'. Still, even though all parties concerned consider themselves losers, there is a noticeable feeling of relief. Nevertheless, everyone would have preferred finding a solution without outside help. Rajko Mrkajic is Serbian. During the war he fled to Hadzici near Sarajevo, to an area where, before the war, the majority of the population was Muslim. The Dayton accord stipulates the return of the area into Muslim hands, therefore, the old man, along with the entire city, is preparing to flee once again. For the first time in four years, Ploce Ismeta goes onto the street, passing abandoned army checkpoints. She arrives at Grbavica, a city district which was fought over ferociously during the war, and



Hadzici unweit Sarajevo geflohen, ein Gebiet, das vor dem Krieg mehrheitlich moslemisch war. Der Vertrag von Dayton sieht die Rückgabe des Gebietes vor, und der alte Mann bereitet sich, so wie die ganze Stadt, wieder einmal auf die Flucht vor. Ploce Ismeta setzt zum ersten Mal seit vier Jahren wieder einen Fuß auf die Straße und passiert die von der Armee verlassenen Checkpoints. Sie findet Grbavica, einen während des Krieges heftig umkämpften Stadtteil Sarajevos, teilweise völlig zerstört wieder. Weggehen aus ihrer Heimat würde sie aber unter keinen Umständen. "Was soll ich meinen Enkeln sagen, wenn sie mich fragen, was in Sarajevo passiert ist?" ist die Frage, die bleibt, und die niemand jemals wird beantworten können.

Sommer 1996: Der Schauspieler Nermin Tulic hat im Krieg durch eine Granate beide Beine verloren und ist jetzt Leiter des Theaters, in dem er früher gespielt hat. Auf seinem täglichen Weg zur Arbeit kommt er bei seiner 'Rose' vorbei - so nennen die Bewohner von Sarajevo die sternförmigen Granateneinschläge im Asphalt, die noch überall zu finden sind. Tulic scheint sich mit seinem Schicksal abgefunden zu haben; am wichtigsten ist ihm, daß er und seine Familie am Leben sind. Die jüngste seiner drei Töchter wurde am selben Tag, als ihm im Krankenhaus die Beine amputiert wurden und er um sein Leben kämpfte, im Zimmer über ihm geboren. Halid Kurtovic, der Schafhirte, leidet nicht nur unter dem Verlust seines Sohnes, sondern auch darunter, daß er als Moslem nicht mehr nach West-Mostar gehen und bei seinem Freund Bozo Tabak kaufen kann. Seit Jahren haben die beiden keinen Kontakt mehr gehabt und wissen nicht einmal um das Leben des jeweils anderen. Für ihn wäre eine Reise nach Mostar ein unkalkulierbares Risiko, und irgendwie ergibt es sich, daß wir schließlich zusammen auf die Suche gehen. Die vertraglich geregelte Bewegungsfreiheit hat man in diesem Land immer noch nur dann, wenn man in einem Auto mit österreichischem Kennzeichen unterwegs ist. Währenddessen vollzieht sich der langsame Wiederaufbau, und das Leben beginnt, sich wieder in geordneteren Bahnen zu bewegen.

Herbst 1996: Die Bewohner eines Bergdorfes auf der Bjelasnica finden ihr Dorf bis auf die Grundmauern niedergebrannt wieder. Während des Krieges wurde das Gebiet von der serbischen Armee überrannt und zerstört; jetzt, da dieses Gebiet wieder bosnisch ist, ist eine Rückkehr möglich. Es werden wohl nur wenige Familien schaffen, ihre Häuser bis zum Winter einigermaßen herzurichten; die anderen werden den Winter, der hier oft minus vierzig Grad kalt ist, noch ein weiteres Jahr bei Freunden oder Verwandten im Tal verbringen müssen. Bei Kljuc werden, so wie schon das ganze Jahr in allen Teilen des Landes, Massengräber geöffnet, in denen mehrere hundert zivile Opfer gefunden werden, die zum Teil von ihren eigenen früheren Nachbarn zusammengetrieben und erschossen wurden. Nachdem die meisten der Toten identifiziert werden konnten, werden sie in einem Massenbegräbnis im Garten jener Schule begraben, in der sie vor vier Jahren erschossen worden sind. Nermin Tulic probt zum ersten Mal im Rollstuhl wieder eine Rolle für eine Produktion des Stadttheaters in Sarajevo.

Winter 1996: Nino, ein Flüchtling aus Stolac, hat im Krieg nicht nur seine ganze Familie, sondern auch sein Haus verloren. Nachdem er einige Zeit in einem Kloster bleiben konnte, hat er begonnen, in einer Ruine in Mostar ein Zimmer so weit herzurichten, daß er notdürftig den Winter überstehen kann. Das Haus, in dem er jetzt lebt, gehört einem Serben, der theoretisch zurückkehren könnte, auch wenn das tatsächlich fast nie geschieht. Eine rechtliche Grundlage für derartige 'Hausbesetzungen' gibt es nicht,

finds it almost entirely destroyed. And yet, under no circumstances would she leave her hometown. "What am I going to say to my grandchildren, when they ask me about Sarajevo?" This is the crucial question which nobody will ever be able to answer.

Summer 1996: During the war actor Nermin Tulic lost both legs in a grenade attack. Now he is director of the theatre where he used to perform. Every day on his way to work, he passes his "rose" - such is the term for the star-shaped impact of a grenade on asphalt, still to be found everywhere in town. Tulic seems to have accepted his fate, he finds it more important that he and his family have survived. The youngest of his three daughters was born in the hospital, in a room above his own, on the day his legs were amputated. Halid Kurtovic, the shepherd, doesn't only mourn for his dead son, he also misses the trips to his friend Bozo to buy tobacco in West-Mostar, a district which he, as a Muslim, can't visit. For years, the two friends have had no contact and don't even know about each other's lives. A journey to Mostar would mean taking an incalculable risk. Finally, we end up going on this journey together. The freedom of movement, guaranteed by the Dayton Peace Accord, only exists when you drive a car with Austrian license plates. In the meanwhile, the order of things has begun to return.

Autumn 1996: On their return the forty inhabitants of the mountain village Bjelasnica find that their homes have been gutted. During the war the area had been overrun and destroyed by the Serbian army. Now the area has been handed back to Bosnia, thus making a return possible. Few of the families will succeed in rebuilding their homes before winter when temperatures drop down to minus 40 degrees. Most of them will have to spend another year with friends or family in the valley. Like everywhere in the entire country, mass graves are being opened near Kljuc. Several hundred members of the civilian population are found, some of them chased and shot dead by their former neighbours. After most of the dead have been identified, they are interred in a mass burial in the school garden where they were murdered four years ago. For the first time, wheelchair-bound Nermin Tulic is rehearsing a role in a production of Sarajevo's municipal theatre.

Winter 1996: Nino, refugee from Stolac, has lost his family and his house in the war. After staying in a monastery for some months, he has now converted a make-shift room in a shelled building in Mostar in order to survive the winter. He lives in a house owned by a Serbian who might return but who is unlikely to do so. Although squatters have no legal claims, for many people all over the country it is their only chance of survival. We meet Rajko Mrkajic and his family again in Bratunac near Srebrenica. They, in turn, live in a house supposedly owned by a Muslim. His possible return is a permanent threat undermining the sense of security which has grown since the signing of the peace accord. The first year after Dayton ends on December 31st in the federation and, according to the orthodox calendar, on January 14th 1997 in the Republic of Serbia.

Interview with the filmmaker

Bogdan Grbic: What was the starting point for your film?

doch sind sie im ganzen Land üblich und für viele Menschen die einzige Möglichkeit zu überleben. Rajko Mrkajic und seine Familie treffen wir in Bratunac bei Srebrenica wieder; sie leben ihrerseits in einem Haus, das angeblich einem Moslem gehört, dessen mögliche Rückkehr als ständige Bedrohung über dem bißchen Gefühl der Geborgenheit und Sicherheit steht, das sich jetzt, gut ein Jahr nach Unterzeichnung des Friedensvertrages, langsam breit macht. Das erste Jahr nach Dayton geht schließlich in der Föderation am 31.12. und in der serbischen Republik – aufgrund des orthodoxen Kalenders – am 14.1.1997 zu Ende.

Interview mit dem Regisseur

Bogdan Grbic: Was war der Ausgangspunkt zu Ihrem Film?

Nikolaus Geyrhalter: Es waren zwei Aspekte, die sich getroffen haben: Einerseits hatte ich schon länger die Idee, einen Jahresverlauf filmisch zu dokumentieren; andererseits hat sich durch den Vertrag von Dayton für mich selber gezeigt, daß ich den Krieg im ehemaligen Jugoslawien am Schluß gar nicht mehr wirklich verfolgt habe und mir erst durch diesen Friedensvertrag wieder bewußt geworden ist, wie schnell man einen Krieg, der quasi vor der eigenen Haustür stattfindet, verdrängen und vergessen kann. Die logische Konsequenz war, daß ich und mein Kameraassistent Christoph Meißl noch im Dezember 1995 ohne große Informationen nach Zentralbosnien gefahren sind, um zu recherchieren und um ein Demovideo zu drehen und für uns zu entscheiden, ob wir diesen Film machen wollen.

B.G.: War die Entscheidung, den Film schließlich zu drehen, auch von einer gewissen Unzufriedenheit mit der gängigen Medienberichterstattung beeinflusst?

N.G.: Ich will die Berichterstattung über den Krieg nicht generell kritisieren; wahrscheinlich kann man tagesaktuelle Nachrichten auch nicht viel anders gestalten. Es ist nur so, daß in den Nachrichten oder Zeitungsartikeln hauptsächlich Politiker oder Kommentatoren oder im besten Fall Vertreter irgendwelcher Gruppen zu Worte kamen, aber die sogenannten einfachen Leute, die am meisten unter diesem Krieg zu leiden hatten, maximal als 'Schnittbilder' oder als anonymes Bildmaterial verwendet wurden. Mir war es daher ein Anliegen, genau diese Menschen und nur diese Menschen zu porträtieren. Das war das Konzept des Films.

B.G.: Sie sind als Außenstehender nach Bosnien gereist – war es für Sie nicht schwierig, den Menschen nahe zu kommen?

N.G.: Das war natürlich insofern schwierig, als ich die Landessprache nicht beherrsche. Gottseidank habe ich in Sarajevo Dolmetscher gefunden, die sehr bald ein Gespür dafür entwickelten, worum es mir in den Gesprächen ging. Andererseits habe ich von meinem Team vor Ort gelernt, wieviel Zeit und Kaffee es braucht, eine Vertrauensbasis zu den Leuten vor der Kamera aufzubauen. Diese vielen Tage und Abende, an denen nicht gedreht wurde, waren für uns am Anfang ungewöhnlich – aber ich bin jetzt sehr froh, daß wir uns auf diese Arbeitsweise eingelassen haben. Weil die Gesprächsatmosphäre der Interviews wahrscheinlich genau deswegen so entspannt und vertrauensvoll war. Das ist, so hoffe ich, einer der Unterschiede zwischen meinem Film und vielen anderen Berichten zu diesem Thema.

B.G.: In einem Interview haben Sie gesagt, daß Sie das Ungleichgewicht, mit dem die einzelnen Volksgruppen im Film repräsentiert sind, etwas stört. Das stört mich persönlich überhaupt nicht.

N.G.: Am Anfang war mir wichtig, auf allen drei Seiten, das heißt in der serbischen Republik und in der bosnisch-kroatischen Föderation, zu drehen und nicht einen Film über nur eine dieser drei Volksgruppen zu machen, weil sich dieser neugeschaffene

Nikolaus Geyrhalter: Two aspects coincided. For a long time I intended to record the course of a year on film. Furthermore, the peace accord in Dayton showed me that I wasn't really following the war in former Yugoslavia any longer. The peace accord made me realize that it is very easy to suppress and forget a war which takes place right in front of your home, as it were. Consequently, my camera assistant Christoph Meißl and I went to Central Bosnia to do research and to make a video, and to decide for ourselves whether we wanted to make this film.

B.G.: Was your decision to make this film influenced by a certain displeasure with the usual media reports?

N.G.: I don't want to generalize. It's probably impossible to present daily news differently. The problem is that the news focused primarily on politicians, commentators or, in the best case scenario, on representatives of different groups. Real people, that is, those who suffered most in the war were only used as stand-in images or anonymous background footage. It was therefore a matter of real concern for me to portray these people and only these people. That is the concept for the film.

B.G.: You went to Bosnia as an outsider - wasn't it difficult to get to know people?

N.G.: It was difficult insofar as I don't speak the language. Luckily I found interpreters in Sarajevo who realized my concerns very soon. On the other hand, I learned from my team that you need a lot of time and coffee to establish a relationship of trust to the people in front of the camera. At the beginning, we thought it was strange to film absolutely nothing for days and evenings on end, but now I am very glad that I let myself in for this working method. The relaxed and trusting atmosphere in the interviews derives directly from it. I hope that this is one of the great differences between my film and many other reports on this topic. (...)

B.G.: In one interview you mentioned you were unhappy with the imbalance of ethnic groups in the film. I don't have a problem with it at all.

N.G.: At the beginning, I was concerned to represent all three sides evenly, that is to film footage in Serbia and in the Bosnian-Croatian Federation. I didn't want to make a film about just one of these ethnic groups, after all, the new state is comprised of all three groups. This is not to say that we wanted to dedicate exactly one third of the film to each group, only that we wanted to achieve a certain balance. The film is not mathematically balanced, instead the main focus is on the Bosnians, which is legitimate, I guess. I didn't want the film to have a perpetrator-victim discourse. When you watch the film you realize that everyone lost, no matter what nationality.

B.G.: After the signing of the peace accord, the first mass graves were discovered and opened. Your film shows the opening of a mass grave. It was almost too much for me.

N.G.: For me too, and for my Sarajevo team. They stayed in the car. The camera acts like a filter in situations such as these, therefore making it easier to focus on the camera work. But it didn't prevent me from sleeping badly in the nights thereafter. I was only able to film the mass graves because, despite the horror, I tried to keep a certain distance. Mass graves were opened constantly at

Staat eben aus diesen drei Gruppen zusammensetzt. Das heißt jetzt nicht, daß wir wirklich genau je ein Drittel auf je eine Gruppe verwenden wollten, sondern daß im Film ein gewisses Gleichgewicht herrschen sollte. Der Film ist jetzt nicht ganz ausgewogen in diesem mathematischen Sinn – und es liegt natürlich ein Schwerpunkt auf den Bosniern, was wohl insgesamt legitim ist. Was ich jedenfalls nicht wollte, war, mit dem Film eine Opfer-Täter-Diskussion zu führen, und wenn man sich den Film anschaut, dann sieht man, daß eigentlich alle nur verloren haben, unabhängig von ihrer Nationalität.

B.G.: Nach dem Friedensabkommen wurden bald die ersten Massengräber ausgegraben und geöffnet. In Ihrem Film zeigen Sie eine solche Gräberöffnung – das war für mich fast zuviel.

N.G.: Für mich auch, und speziell für mein Team aus Sarajevo, das im Auto sitzengeblieben ist. Aber in solchen Situationen kann die Kamera ein gewisser Filter sein, der es einem leichter macht, sich nur noch auf die Kameraarbeit zu konzentrieren – was dann aber dennoch nichts daran geändert hat, daß auch ich die folgenden Nächte schlecht geschlafen habe. Ich konnte die Massengräber nur deshalb filmen, weil ich mich trotz der Furchtbarkeit bemüht habe, ein gewisses Maß an Distanz zu halten. Massengräber wurden in dieser Zeit permanent geöffnet. Es war sehr schwierig, rechtzeitig Informationen darüber zu bekommen, weil man Angst vor Sabotageakten hatte; von den Exhumierungen in der Gegend von Kljuc wußten wir früh genug und hatten daher die einmalige Chance, an derartiges Material zu gelangen. Der Druck, das dann tatsächlich dokumentieren zu müssen, war daher doppelt so groß. Mir ist klar, daß dies jetzt eine zentrale Passage im Film geworden ist; noch fürchterlicher als die Szene im Film ist die Tatsache, daß derartige Exhumierungen fast täglich passieren, und daß dies heute zum Alltag in diesem Lande gehört.

B.G.: Zum Glück, wenn ich so sagen darf, gibt es in Ihrem Film nicht nur schlimme Dinge. Drei- oder sogar viermal haben Sie einen Hirten vor die Kamera geholt, und dieser einfache Mensch mit seinem Hausverstand fernab jeden Hasses hat mich besonders beeindruckt.

N.G.: Es stellt sich jetzt heraus, daß der Hirte zur Lieblingsfigur der meisten Zuschauer geworden ist, wahrscheinlich aus eben diesem Grund. Die Begegnung mit ihm, wie vieles im Film, war purer Zufall: Auf einer der vielen Rückfahrten nach Wien haben wir uns aufgrund einer gesperrten Brücke in den nebligen Bergen verfahren und sind schließlich ihm und seinen fünfzig Schafen auf einem engen Feldweg gegenübergestanden. Irgendwie haben wir es geschafft, uns zu verständigen. Als wir das nächste Mal in Bosnien waren, haben wir ihn drei Tage lang gesucht – zu diesem Zeitpunkt war er für mich hauptsächlich deswegen interessant, weil er repräsentativ erschien für das Leben abseits der Stadt, abseits von Sarajevo oder Mostar. Daß Halid dann so kooperativ war und vor der Kamera so unbeschwert reagiert hat, war ein Glücksfall, mit dem wir damals nicht rechnen konnten. Aus: Katalog der Diagonale, Wien 1997

Biofilmographie

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

that time. To get information on time was difficult, because acts of sabotage were feared. We knew about the exhumations in the Kljuc area early enough and had a unique chance to get footage. However, the pressure to do something with it, increased twofold. I know that this is now a central passage in the film. Even worse than the scene in the film is the fact that such exhumations happen on a daily basis, they are part of daily life in this country.

B.G.: Thank God, if I may say so, your film doesn't only show negative things. You interviewed a shepherd three or four times, a simple man who impressed me very much with his common sense and lack of hatred.

N.G.: It turns out that for the majority of audiences the shepherd is a favourite. Like many aspects of the film, meeting him was pure coincidence. On one of our many return trips to Vienna, due to a closed-off bridge, we got lost in the foggy mountains and finally came face to face with him and his fifty sheep on a narrow path. Somehow we managed to communicate. When we returned to Bosnia the following time, we searched for him for three days. At that point I was interested in him because he seemed to stand for life outside the city, away from Sarajevo or Mostar. It was a matter of luck that Halid was so cooperative and that he acted so carefree in front of the camera. During a documentary a lot happens through intuition or coincidence.

From the catalogue of the Diagonale, Vienna 1997

About the film

(...) Geyrhalter ignores almost all style criteria of classical cinema. No music, no travelling shots ... no cuts unless they are absolutely necessary. No protagonists. It all sounds very dry but it isn't. We all believe we know the conflict from media reports. This film, however, searches between the lines and behind the images. It shows everyday life, almost in real time. Geyrhalter lets people tell their story. Actors, soldiers, shepherds. He does what television never tolerates. He lets them finish their sentences. And so we learn that the supposedly historical conflict is a modern affair. That individuals are fundamentally reasonable. That war does not have a cleansing effect but pollutes everything - materially and emotionally. (...)

Frido Hütter, in: Grazer Kleine Zeitung, 31.8.1997

Biofilmography

Nikolaus Geyrhalter was born in Vienna in 1972. Since 1992 he has been working as a photographer and filmmaker. In 1993 he founded his own film production company.

Films / Filme: 1992: *Eisenerz*. 1994: *angeschwemmt*. 1997: *DAS JAHR NACH DAYTON*