

Mediendossier trigon-film

AU LOIN DES VILLAGES

von

Olivier Zuchuat, Tschad/Schweiz 2009



VERLEIH:

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Tel: 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie: Olivier Zuchuat
Drehbuch: Olivier Zuchuat, mit Corinne Maury
Kamera: Olivier Zuchuat
Montage: Olivier Zuchuat
Ton: Olivier Zuchuat
Produktion: Prince Film (CH) et AMIP (F)
Produzenten: Pierre-Alain Meier, Xavier Carniaux
Dauer: 76 Minuten
Sprache/UT: Dajo/d/f

FESTIVALS, PREISE

Bester Dokumentarfilm am internationalen Filmfestival Innsbruck
FID Marseille 2008 (Compétition Internationale)
Prix des Médiathèques IDFA Amsterdam (Joris Ivens International Competition)
RIDM Montreal 2008 (International Competition)
Visions du Réel, Nyon 2009
Nomination Prix du Film Suisse 2009.

INHALT

Im April 2006 flohen 13 000 Dajos (Urbevölkerung im Westen Sudans) aus Darfur und fanden Unterschlupf auf der Ebene von Gouroukoun im Osten des Tschad. Alle sind sie Überlebende des Krieges in Darfur. Von der Welt abgeschnitten, haben sie mitten in der Sahelzone ein Lager aufgebaut, sich eingerichtet und eine Form des Überlebens gefunden. Flüchtlinge erzählen, Kinder machen Zeichnungen vom Krieg, Mädchen singen Kriegslieder: Ein Film vom Krieg ohne ein einziges Kriegsbild. Der Autor hat sich in dieses Gefängnis ohne Mauern begeben und nach und nach das Vertrauen der Vertriebenen gewonnen. In ruhigen, geduldigen Aufnahmen erzählt er von der endlos wirkenden Zeit des Wartens: Ein Leben in Zeitlupe, ein Leben in der Schwebel, ein Leben in der Not.

Kommentar

13'000 Menschen beschränkt auf 5 km² inmitten der Sahelzone. Ein Bild, das an ein Arbeitslager erinnert: der Gulag der warmen Länder. Doch dieses „Konzentrationslager“ gewährt Sicherheit: Gouroukoun, ein Flüchtlingslager im Osten Tschads, 50 km weit von der sudanesischen Grenze.

Gouroukoun ist ein Freiluft-Gefängnis, ohne Zellen oder Wärter. Eine virtuelle Mauer umgibt das Lager, zusammengehalten durch die Angst. Rundherum wütet der Bürgerkrieg - und wirkt als ständiger Gefängniswärter.

Ausserhalb des Lagers, in den Hügeln, lauert der Tod: zehn Kilometer weit weg werden offen Massaker, Plünderungen und Vergewaltigungen verübt. Innerhalb des Lagers: warten. Die Menschen bekommen zu Essen, werden von den Hilfswerksangestellten umsorgt und geschützt. Mehr als ein Leben ist es ein Überleben.

Die Flüchtlinge sind alle Überlebende der Darfur-Massaker. Nach zwei Jahren im Camp sind sie heute Gefangene ihrer eigenen Erinnerungen. Erinnerungen von Schrecken, eingraviert in ihren Körpern und ihren Blicken. Albträume, gepaart mit der Angst, dass alles wieder von vorne losgehen könnte.

Wie kann das Undarstellbare dargestellt werden, dieser Bürgerkrieg, der Beinahe-Genozid in Darfur? Wie kann die Landschaft der Unwegsamkeiten und Schwierigkeiten gefilmt werden, ohne auf klischierte oder die konventionellen, oft sterilen, immergleichen Bilder in den Medien zurückzugreifen?

Ein Spaziergang durchs Camp gibt den Eindruck von einem Leben in Slow Motion. Warten. Warten auf die nächste Hilfs- und Nahrungslieferung. Schlafen, um das Warten zu überbrücken. Schlafen, um die Angst zu überwäligen. Warten, bis der Konflikt beendet ist.

BIOGRAFIE von Olivier Zuchuat

1969 in Genf geboren. Nach einem Physik- und Literaturstudium wird Olivier Zuchuat Assistent an der Universität Lausanne (Geisteswissenschaften). Ab 1994 inszeniert er am Theater verschiedene Texte von Bertolt Brecht, Heiner Müller und Marguerite Duras, bevor er sich voll und ganz dem Dokumentarfilm widmet. Zu seinen früheren Filmen gehören *Mah Damba Cissoko, une griotte en exil* (2002) und der Filmessay *Djorou, une corde à ton cou* (2005) über die Schuldenkrise in Afrika. Seit 2006 unterrichtet Olivier Zuchuat Film an der Pariser Universität Marne-la-Vallée. Er arbeitet und lebt in Lausanne und Paris.

FILMOGRAFIE

2005	DJOUROU, UNE CORDE A TON COU
2002	MAH BAMBA CISSOKO, UNE GRIOTTE EN EXIL
2001	DOLLAR, TOBIN, FMI, NASDAG AND THE OTHERS

GESPRÄCH MIT OLIVIER ZUCHUAT

Interview von Olivier Pierre

Wie entstand die Idee zu Ihrem Film *Au loin des villages*?

Ich hatte einen Film über das Warten in einem sudanesischen Flüchtlingslager in Tschad geplant. Die sudanesischen Flüchtlinge im Djabal-Lager haben drei Jahre in Zelten verbracht, wo sie auf eine Rückkehr in ihre Dörfer warteten. Es ist ein sehr anstrengendes, ermüdendes Warten, das zu einem Identitätsverlust führt. Ein Bauer, der seines Landes beraubt wird, seines Viehs und seines Dorfes, ist wie ein „williger Gefangener“ in einem Lager, das nur von NGO's und internationalen Organisationen aufrechterhalten wird. Er ist unterdrückt, seine Welt wurde ihm weggenommen. Aber dann kam alles anders, als ich es geplant hatte. Seit 2006 hatte sich der Darfur-Konflikt bis ins östliche Tschad ausgebreitet. Als ich im Sommer 2007 im Djabal-Lager ankam, waren Tschader der ethnischen Dajo-Gruppe gerade massakriert worden von den Mitgliedern der Dschandschawid Milizarmee, welche von Darfur hergekommen war und sich rund um das Djabal-Lager niedergelassen hatten. Die Dajos errichteten ungeplante Lager und fanden eigene Mittel zum Überleben, dank der Hilfe der dort lebenden Familien. Sie hofften auf baldige Hilfe der NGO's. Berichte von kürzlich verübten Massakern erreichten immer wieder das Lager. Daher entschloss ich mich, meinen Film diesen Flüchtlingen zu widmen, über die niemand jemals sprach. Sie wurden als „verdrängtes Volk“ bezeichnet, nicht als Flüchtlinge, weil sie Zuflucht innerhalb ihres eigenen Landes gesucht hatten. Ich filmte den Dokumentarfilm innerhalb der 5 Quadratkilometer des Lagers der verdrängten Tschader, die „Gouroukoun“ genannt wurden. Es war nicht mehr bloss ein einfacher Film über das Warten, sondern auch ein Film über den Krieg. Ein Krieg, der in weniger als 40 km Entfernung tobte...

Was war das für eine Erfahrung, die Flüchtlinge zu filmen?

Im November 2006 besuchte ich zum ersten Mal das Gouroukoun-Lager, doch wir mussten die Dreharbeiten aufgrund von Angriffen von Rebellen aus dem Sudan unterbrechen. Ich wartete dann die Regenzeit ab, während der die Strasse nicht befahrbar und die Region für zwei Monate abgekapselt war, so dass wir unsere Ruhe hatten, wenn auch nur vorübergehend. Ich kehrte für zwei Monate ins Lager zurück. Um das Warten filmisch zu dokumentieren, muss man warten. Ich verbrachte viel Zeit mit sitzen, beobachten, zuhören, erklären, nichtstun, ohne dabei die Kamera auszupacken. Einem der Flüchtlinge brachte ich bei, wie er den Ton zu verarbeiten hatte. Die Distanziertheit wurde von Tag zu Tag kleiner; die Leute begannen, mit mir zu reden. Der Film wurde in Zusammenarbeit mit der italienischen NGO Coopi gemacht, welche sich um die Gesundheitspflege im Lager kümmerte, und mit der Unterstützung der Flüchtlingshochkommissare (UNHCR). Irgendwie wurde ich daher auch als einer dieser Menschen angesehen, welche „Hilfe leisten“ wollten.

Ihr Film setzt sich aus offenen Sequenzen zusammen, in welchen Flüchtlinge ihre Erfahrungen schildern. Wie sind Sie auf diese Struktur gekommen und wie haben Sie sie in die übergreifende Gestaltung eingegliedert?

Männer und Frauen dieser Ethnie wurden mit völliger Gleichgültigkeit niedergemetzelt. Die tschadische Regierung überliess sie den Händen der Dschandschawids aus dem Sudan. Den Flüchtlingen war es wichtig, über das Geschehene sprechen zu können und in einer Position zu sein, in der sie „der ganzen Welt“ davon erzählen konnten. Die Kameralinse war für die Überlebenden „die Welt“, welche sie in ihrem abgeschnittenen Lager besuchte um ihnen zuzuhören. Deshalb habe ich diese unbewegliche, frontale Annäherung gewählt. Es war eine Art, die Informationen zu sammeln, und auf natürliche Art „Geschichte zu machen“. Bei den Massakern gab es keine Zeugen; dieser Film ist eine der einzigen Spuren davon. Ein Teil des Filmmaterials wurde sogar an den internationalen Gerichtshof in Den Haag geschickt. Das Hauptproblem beim Filmen über eine solche Situation ist es, die richtige Distanz zu finden, ohne dabei etwas zu erzwingen, voyeuristisch zu sein oder ein Spektakel erzeugen zu wollen. Es geht darum zuzuhören, Information zu sammeln und diese zu empfangen. Ich wollte, dass meine Kamera dokumentierte, aber keine Antworten suchte. Bei der Montage gab ich mir Mühe, Leute nicht abzuschneiden. Die Geschichte des Kampfes vom 26. September 2005 erzählt sehr viel: Der Sprecher würdigt die Opfer, indem er einfach ihre Namen und Heimatorte angibt. Adam Mursal erzählte mir, dass er, nachdem er die 46 Namen seiner Freunde gelesen hatte, die in der Schlacht vom 26. September 2005 gestorben waren, das Gefühl hatte, sie begraben zu haben. Daraufhin musste er sich zurückziehen, um sich wieder zu sammeln. In einer Gesellschaft mit oraler Tradition werden die Namen der Menschen nicht in Marmor eingraviert... Das geduldige Lesen vor der Kamera war eine Art „Monument“ für all jene, die in der Schlacht gestorben waren.

Es gibt einen markanten Kontrast zwischen dem beschriebenen Horror und der Ruhe und Gelassenheit der Flüchtlinge.

Sie haben diese „Ruhe und Gelassenheit“ mit Ihren (unseren) durch die europäische Kultur geprägten Vorstellungen wahrgenommen. Aber ich denke, dass jede Kultur über ihre eigene Weise verfügt, mit Schmerz und Trauer umzugehen, und sich dies oft nicht mit anderen Kulturen vergleichen lässt. Es ist also schwierig für mich, objektiv davon zu sprechen. Das Leben im Lager muss weitergehen. Und ich habe den Eindruck, dass das, was wir als „Ruhe und Gelassenheit“ wahrnehmen, ihre Form eines Zusammenlebens nach diesen Ereignissen ist. Alle Flüchtlinge im Lager sind Überlebende; sie haben alle einen grossen Teil ihrer Familien und Geliebten verloren. Es ist kein Platz dort für einzelne individuelle Ausbrüche. Niemand vermag es, sich den Schmerz eines anderen anzuhören, weil jeder selbst zu viel zu ertragen hat. Ausserdem sind die Konflikte zwischen den Stämmen im östlichen Tschad uralte: Hirten gegen Bauern, Araber gegen Schwarze, Nomaden gegen sesshafte Gruppen. Beziehungen zwischen zwei Stämmen brachten immer schon kleine, aber immer wiederkehrende Konflikte hervor, welche zu einer eher kleinen Anzahl von Opfern führten. Aber die Kalaschnikow AK47, welche aus dem Sudan mit Hilfe der Regierung in Khartum, die das östliche Tschad lodern sehen wollten, importiert wurden, haben die Machtbeziehungen

verändert und bestimmte bewaffnete Stämme befähigt, gross angelegte Massaker gegen unbewaffnete Stämme auszuüben. Die Dajo-Bauern des Gouroukoun-Lagers verloren den Kampf wegen mangelnder militärischer Ausrüstung; sie haben nur Pfeile und Speere...

Sie zeigen auch Szenen aus dem alltäglichen Leben, die in der Zeitlichkeit des Wartens zu schweben scheinen.

Jemand, der den Film gesehen hat, erzählte mir von seinem Eindruck, die Zeit weigere sich, vorbeizugehen. Ich glaube, dass das zusammenfasst, was ich versucht habe: Dass die Zeit jede Einstellung ausschöpft, ähnlich wie die Zeit des Wartens auch die Menschen im Lager nach und nach auslaugte. Ich filmte das Gouroukoun-Lager als eine „Landschaft der Schwierigkeiten“. Nach einigen Tagen des Drehens mit sich wiederholenden Bildern des Lebens im Lager und langen Einstellungen, die dieses Leben abtasteten, tauchte ein flüchtiger Eindruck einer erschütternden Realität auf... Die Geschichten der Flüchtlinge, die ich aufgezeichnet hatte, begannen allmählich, in die Bilder dieser Zeitlupen-Existenz einzudringen. Der zuvor unsichtbare Krieg wurde zunächst angedeutet und dann zu Tage gebracht. Es war, als ob sich die Spuren der Vergangenheit, die Narben, welche die Massaker hinterlassen hatten und die Erinnerungen an den Schmerz in diesen Bildern spürbar wurden, im Ausdruck der Flüchtlinge oder auf ihren Körpern, wenn sie sich durch das Lager bewegten. Ohne sich explizit zu zeigen, und ohne gezeigt zu werden, hat sich eine *Vorstellung* des Krieges in die Bilder eingeschlichen. Obschon sich der Krieg ausserhalb des Lagers abspielt, weisen die Bilder des Lagers hinter der Bühne auf diesen Krieg hin. Diesen unsichtbaren Krieg wollte ich herausarbeiten. Darin liegt das paradoxe Ziel des Films: einen Krieg zu filmen, ohne ihn zu zeigen. Den Zuschauer mit der schwer darstellbaren Natur des Krieges zu konfrontieren. Das Repertoire an Kriegsbildern zu vermitteln, von dem ich spürte, dass es in mein gesammeltes Bildmaterial gesickert war, die beinahe hypnotische Dauer der Bilder ihren Verlauf nehmen zu lassen, und damit dieser *Vorstellung* freien Lauf zu lassen, eine *Vorstellung* von Krieg, Angst, genährt durch die Geschichten der Flüchtlinge.

Und wieso haben Sie sich überhaupt dazu entschieden, dass sich die Kriegsbilder hinter der Bühne abspielen sollen?

In seinem Werk *The Future of the Image* hinterfragt Jacques Rancière die Repräsentativität einzelner Ereignisse in der Geschichte der Menschheit, unter anderem den Holocaust sowie bestimmte afrikanische Völkermorde. Er kommt zu dem Schluss, dass es nichts gibt, was man in der Kunst nicht darstellen könnte, solange das Repräsentierte, die Beziehung zwischen dem Gezeigten und der Bedeutung verschoben ist. Diesen Film machte ich zusammen mit Corinne Maury, die momentan eine akademische Studie über Poesie im Dokumentarfilm leitet. Sie zeigt zum Beispiel, dass sich Poesie bei der Arbeit auf dem Bildschirm einstellt, wenn man der Anwesenheit gegenüber der Darstellung den Vorzug gibt. Womöglich geschieht genau dies im Film. Ich bekam Fotos von zerstörten Dörfern, die von Hélène Caux und Marcel van Maastricht gemacht worden waren, zwei Mitgliedern der HCR. Sie kommen aber nicht vor im Film. Ich wollte die Anwesenheit des Krieges im Vorstellungsvermögen des Zuschauers über die Darstellung auf der Leinwand stellen.

***Au loin des villages* besteht im Wesentlichen aus fixen und präzise gefilmten Aufnahmen und wenig Kamerabewegung. Wieso?**

Ich habe die Zeitlichkeit des Wartens in unbeweglichen Aufnahmen gedreht, fast ganz still. Ein Lager ist ein Gefängnis ohne Mauern, wo die Angst die Rolle des Gefängnisaufsehers übernimmt. Die unbeweglichen Aufnahmen heben diesen beengten Raum hervor, wo sich die Leben dieser „freiwilligen Gefangenen“ entfalten. Eine sich dauernd bewegende Kamera würde an einen suchenden Blick erinnern. In diesem Film suche ich jedoch nichts: Ich konzentriere mich auf einen Punkt für den Blick, und ermögliche es der Zeit, den Rahmen auszufüllen. Auf diese Weise überlasse ich es der Vorstellungskraft des Zuschauers, die restliche Arbeit zu vollziehen. Es kommen bloss zwei Einstellungen vor, die dieser Logik der festen Position nicht folgen: Eine lange Einstellung mit Schwenks, die die repetitive Sicht der Hütten verfolgt und eine 360 Grad Einstellung. Beide dieser Einstellungen sind trotzdem sehr geometrisch, aber in diesen Fällen genießt der Raum Vorrang gegenüber der Zeit...

DER DARFUR-KONFLIKT

Seit 2003 wird der Westen des Sudans durch bewaffnete Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen Volksgruppen in Darfur und der sudanesischen Regierung in Khartum erschüttert. Rebellenbewegungen, die aus schwarzafrikanischen Stämmen hervorgegangen sind, fordern mehr Mitbestimmung im Staat und eine Entwicklung ihrer Region. Die Regierung geht militärisch gegen sie vor und unterstützt im Kampf lokale Milizen, die aus arabischen Reiter-Nomaden bestehen und unter der Bezeichnung Dschandschawid bekannt geworden sind.

Laut Amnesty International waren im Juli 2008 etwa 4,5 Millionen Menschen vom Konflikt betroffen. 2,5 Millionen davon waren innerhalb der Region Vertriebene. 230'000 Menschen flohen 2007 aus Darfur in den benachbarten Tschad, 110'000 wurden im Tschad und 150'000 innerhalb der Zentralafrikanischen Republik heimatlos. Rund 200'000 Menschen haben bis 2007 ihr Leben verloren. Insbesondere die Dschandschawid (arabisch: dschinn: Geist, Dämon; dschawad: Pferd) begehen schwere Menschenrechtsverletzungen wie die Zerstörung von Dörfern, Massaker an der Zivilbevölkerung und Vergewaltigungen. Inzwischen haben sich die Kämpfe auch auf das grenznahe Gebiete Tschads ausgeweitet; die Lage gilt allgemein als unübersichtlich.

Seit 2008 soll die UNAMID als weltgrößte Friedenstruppe in Darfur stationiert werden. Bis Februar 2009 befanden sich jedoch erst knapp die Hälfte der für die Mission eingesetzten 26'000 Polizisten und Soldaten im Einsatz. Blockierende Massnahmen der sudanesischen Regierung, bürokratische Hürden sowie Probleme bei der Zusammenarbeit der Truppenteile erschweren die Mission. UNO-Generalsekretär Ban Ki-moon hat 2007 die Auswirkungen des Klimawandels als eine Ursache für den Konflikt bezeichnet. Westliche Regierungen stellen vor allem die politische Unterdrückung, wirtschaftliche Vernachlässigung und Militarisierung der Region durch die sudanesische Regierung in den Vordergrund. Ein Hauptstreitpunkt in wirtschaftlicher Hinsicht sind die seit 1999 wachsenden Einnahmen aus der Erdölförderung.

Die Region Darfur wurde traditionell von verschiedenen Volksgruppen bewohnt, die alle der sunnitischen Religionsgemeinschaft angehören. Zu ihnen gehören schwarzafrikanische Gruppen wie die namensgebenden *Fur*, die knapp ein Drittel der Bevölkerung ausmachen, „Masalit“ im Westen und „Zaghawa“ im Norden des Gebietes, sowie arabische Stämme, die seit dem 13. Jh. in den heutigen Sudan vorgedrungen sind. Bis zur Unabhängigkeit des Landes 1956 und auch danach wurden kaum Anstrengungen unternommen, die Region wirtschaftlich zu entwickeln.

Ein Grund für frühere Konflikte in der Region war die geographische Lage als Zentrum für den Sklavenhandel. Regelmässig kam es zu Streitigkeiten zwischen Ackerbauern und nomadisierenden Viehzüchtern um Weideland und Wasser. Die schwierige Lage verschärfte sich in den letzten dreissig Jahren durch zwei grosse Dürreperioden Anfang der 1970er und Mitte der 1980er Jahre. Im selben Zeitraum gingen die Anbauflächen und das Weideland wegen der zunehmenden Wüstenbildung und Bodenerosion zurück, was Wanderungsbewegungen aus den Savannengebieten im Norden in den niederschlagsreicheren Süden von Darfur zur Folge hatte. Hinzu kam in den 70er- und 80er Jahren ein Bevölkerungswachstum von nahezu 300%.

Seit 2004 sind zahlreiche Hilfsorganisationen im Katastrophengebiet im Einsatz. Im Oktober 2005 waren fast

14'000 humanitäre Helfer der Vereinten Nationen und von 82 NGOs vor Ort. Die grössten Geldgeber sind nach eigenen Aussagen die USA, die von Oktober 2003 bis September 2006 humanitäre Hilfe in der Höhe von 681 Millionen US-Dollar über das Welternährungsprogramm der UN und die Internationale Rotkreuz- und Rothalbmondbewegung zur Verfügung stellten. Immer wieder war der Zugang zu den Hilfsbedürftigen durch Kriegshandlungen und Entführungen nicht oder nur eingeschränkt möglich. Dies änderte sich auch nicht, als die Friedenstruppen der Vereinten Nationen und der Afrikanischen Union ihren Dienst aufnahmen.

Die Situation in Darfur und den angrenzenden Gebieten ist prekär. Im August 2008 waren 415'000 Menschen zeitweilig ohne Unterstützung, als zwei grössere NGOs nach wiederholten Angriffen ihre Arbeit einstellen mussten. Die Absprachen bezüglich der humanitären Hilfe werden weder von der Regierung noch von den Rebellen eingehalten. Im März 2009 wurden zudem 13 Hilfsorganisationen aus dem Sudan ausgewiesen, die einen Grossteil der auf Nahrungsmittel angewiesenen 2 Millionen Menschen versorgt hatten. Mit der Ausweisung reagierte der sudanische Präsident Omar Hassan al-Bashir auf die Anklage des Internationalen Strafgerichtshofs in Den Haag gegen ihn.

Der amerikanische Kongress verabschiedete im Juli 2004 eine Resolution, nach der die Verbrechen der sudanesischen Regierung und der Dschandschawid als Genozid zu bezeichnen sind. Wegen der schwierigen Nachweisbarkeit haben sich die Vereinten Nationen, Amnesty International und Human Rights Watch auf die Termini „Ethnische Säuberungen“, „Verbrechen gegen die Menschlichkeit“ und „Kriegsverbrechen“ geeinigt. Der Internationale Strafgerichtshof (IStGH) erliess 2007 Haftbefehle gegen den sudanesischen Staatsminister für humanitäre Angelegenheiten, Ahmad Harun, und den Dschandschawid-Anführer Ali Kuschai; Sudan weigert sich jedoch, die Gesuchten auszuliefern. Anfang 2009 erliess der IStGH zudem einen Haftbefehl gegen al-Baschir, trotz Bedenken von Ban Ki-moon, der Afrikanischen Union, der Arabischen Liga und der sudanesischen Regierung.

Quelle: Wikipedia