

trigon-film

präsentiert

THIS IS NOT A BURIAL, IT'S A RESURRECTION

Ein Film von Lemohang Jeremiah Mosese
Lesotho, 2019



Mediendossier

VERLEIH
trigon-film

MEDIENKONTAKT
Kathrin Kocher | medien@trigon-film.org | 056 430 12 35
Bildmaterial: www.trigon-film.org

Kinostart DCH: 24. Juni 2021

CREDITS

Originaltitel	This Is Not a Burial, It's a Resurrection
Regie	Lemohang Jeremiah Mosese
Drehbuch	Lemohang Jeremiah Mosese
Montage	Lemohang Jeremiah Mosese
Kamera	Pierre de Villiers
Musik	Yu Miyashita
Ton	Daniel Caleb, Colin Daniel
Ausstattung	Leila Walter
Kostüme	Nao Serati
Produktion	Cait Pansegrouw, Elias Ribeiro
Land	Lesotho
Jahr	2019
Dauer	120 Minuten
Sprache/UT	Sesotho, d + f

BESETZUNG

Mary Twala Mhlongo	Mantoa
Jerry Mofokeng Wa Makhetha	Lesiba-Spieler
Makhaola Ndebele	Priester
Tseko Monaheng	Dorfvorsteher
Siphiwe Nzima-Ntskhe	Pono
Thabiso Makoto	Lasrao
Thabo Letsie	Mokolobetsi
Silas Taunyane Monyatsi	Morui

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN unter anderen

Sundance 2020

Special Jury Prize for Visionary Filmmaking

Academy Awards 2021

Lesothos nomination for the Oscar

Portland International Film Festival 2020

Future/Future Grand Prize

INHALT KURZ

In der malerischen Berglandschaft Lesothos wünscht sich die alte Witwe Mantoa den Tod herbei und trifft Vorkehrungen, um wie ihre Vorfahren in dieser Erde begraben zu werden. Doch als die Bewohner:innen erfahren, dass ihr Dorf einem Stausee weichen und sie umsiedeln sollen, findet Mantoa neuen Lebenswillen und entfacht den kollektiven Geist des Widerstands in ihrer Gemeinde.

INHALT LANG

Ein ungewöhnlicher, meditativer Klang wabert durch eine Bar. Es ist die Lesiba des Erzählers, der uns wispernd eintauchen lässt in diese Geschichte, die sich in den malerischen Bergen Lesothos zugetragen hat: «Tretet näher heran, Kinderchen, seid guten Mutes. Denn dies ist kein Todesmarsch und auch keine Beerdigung. Es ist eine Auferstehung.»

Elegant hat sie sich gewandelt. Mantoa wartet sehnsüchtig auf die Ankunft ihres Sohnes, der in einer Goldmine arbeitet und Weihnachten wie immer zuhause verbringen soll. Vergänglich. Ein Trauerschrei durchbricht die Stille der sanften Hügel. Mantoa weint nicht mehr und blickt auch nicht mehr gen Himmel zu ihrem Gott. Schwarz hat sie sich gekleidet, steht schweigend beim toten Sohn, warm umringt von der Dorfgemeinschaft. Die vielen Verluste zeichnen ihr Gesicht und selbst die Hausbesuche des Priesters vermögen sie nicht zu trösten. Jetzt sehnt sie sich nach dem Tod, um in derselben Erde wie ihre Vorfahren begraben zu werden, beauftragt einen Freund, ihr Grab auszuheben. Doch der Friedhof, wo sie sich ihre letzte Stätte wünscht, ist von Abfall übersät. Mantoa meldet es dem Dorfvorsteher, der die alte Witwe zwar respektvoll anhört, ihr aber anvertraut, dass andere Sorgen ihn umtreiben: Der Friedhof, das ganze Dorf soll einem Staudamm weichen, alles überflutet werden. Die Politiker sprechen von Entwicklung und Fortschritt. Die Gräber könnten entweder zurückgelassen oder umgesiedelt werden – «ihr habt die Wahl.» Mantoa wählt den Weg zum Büro des Ministers in der Stadt, will die althergebrachten Werte ihrer Gemeinde verteidigen. Doch wie eine Beschwerde einreichen, wenn man weder Schrift noch Regeln kennt. Wie Pläne verstehen, wenn man das Land nicht in Hektare einteilt. Bald sind die Vermessungsarbeiter in ihren gelben Gewändern täglich in den Hügeln zu sehen. In Mantoa reift der Drang nach Widerstand. Mit einem Trick ruft sie die Gemeinde zu sich, mobilisiert sie leise, aber bestimmt, scheut sich nicht vor Diskussionen mit dem in die Rolle des Vermittlers gezwungenen Dorfvorsteher. Auf Wochen der Hoffnung und Verzweiflung folgt eine gemeinsame Entscheidung. Doch Mantoa wählt in letzter Sekunde ihren eigenen Weg.

BIOGRAFIE REGISSEUR: LEMOHANG JEREMIAH MOSESE



FILMOGRAFIE

2019 THIS IS NOT A BURIAL, IT'S A RESURRECTION

2019 MOTHER, I AM SUFFOCATING. THIS IS MY LAST FILM ABOUT YOU

2016 BEHEMOTH: OR THE GAME OF GOD (Kurzfilm)

2014 MOSONNGOA, THE MOCKED ONE (Kurzfilm)

2008 LOSS OF INNOCENCE (Kurzfilm/Videoinstallation)

2007 TEARS OF BLOOD

Lemohang Jeremiah Mosese ist ein bildender Künstler aus Lesotho, der als Autodidakt zum Filmemachen kam und in Berlin lebt. Sein Film *Mother, I am Suffocating. This is My Last Film About You* wurde 2018 für den Final Cut in Venedig ausgewählt, wo er sechs Preise gewann. 2019 wurde er im Berlinale Forum uraufgeführt. Mosese war einer von drei Filmemachern, die für das Biennale College Cinema ausgewählt wurden. 2019 feierte sein Spielfilm *This Is Not A Burial, It's A Resurrection* in diesem Rahmen bei den Internationalen Filmfestspielen von Venedig Premiere. Mosese ist ein Alumnus der Berlinale Talents (2011), Focus Features Africa first (2012), Realness African Screenwriting Residency (2017) und The Cinefondation's Atelier (2019).

DIRECTOR'S NOTES

Solange ich mich erinnern kann, habe ich mich vertrieben gefühlt. Als ob ich kein Heimatland hätte. Als ich ein Kind war, wurden wir aus unserem Zuhause vertrieben. Es folgten andere Häuser, andere Schulen, andere Spielkameraden. Ich fühlte mich, als ob mir etwas weggenommen worden wäre. Ich ging oft ins Haus meiner Kindheit zurück und stahl die Spielsachen, die den neuen Kindern gehörten, die dort lebten. Mein Herz hat diesen Ort nie verlassen.

Das Dorf meiner Grossmutter steht kurz vor der Vertreibung. Ich kenne noch jede Textur der Wände ihres Hauses, das Strohdach, den Geruch der Eichen nach dem Regen, den steinernen Kral. Bald wird es diesen Ort nicht mehr geben. Bald wird er abgerissen und überflutet werden, und das Wasser wird ins Herz Südafrikas geleitet. Lesothos gewaltige Gebirgsketten machen fast drei Viertel seines Terrains aus und sind für den Wasserreichtum des Landes verantwortlich.



Lesotho exportiert jährlich 780 Millionen Kubikmeter Wasser nach Südafrika durch das Highlands Water Project, ein imperialistisches System, das während der Apartheid in Südafrika konzipiert wurde. Ich erinnere mich an den Besuch von Nelson Mandela in Lesotho kurz nach seiner Wahl zum Präsidenten. Er war zu einer Banddurchtrennung gekommen, um den Bau eines weiteren Staudamms zu feiern. Als kleiner Junge stand ich ganz vorne

in der Masse und schaffte es, die Hand dieses gelobten Ritters der Demokratie zu schüt-
teln. Erst später im Leben wurde mir klar, dass er das geerbte Highlands Water Project
fortsetzen würde.

Wenn weitere Stauseen gebaut werden, werden Tausende von Dorfbewohnenden gewalt-
sam von ihrem Land vertrieben und in städtische Lebensräume umgesiedelt. Dabei verlie-
ren sie nicht nur Vieh, Ernten und Lebensweise, sondern auch ihre individuelle und kollek-
tive Identität. Die Zerstörung des Landes bringt die Entweihung der Toten mit sich; die
Menschen sind gezwungen, ihre Angehörigen zu exhumieren oder sie zurück- und überflu-
ten zu lassen. Wenn das Selbstverständnis so sehr mit dem Land der Vorfahren verwurzelt
ist, ist dies undenkbar. Menschen, die ich interviewt habe, haben diesen Prozess der Ver-
treibung mit dem Tod verglichen. Mehr und mehr Wälder, Dörfer und Familienrelikte wer-
den im Namen des Fortschritts ausgelöscht. Zerstört und vergessen in einem seelenlosen
Marsch in die Zukunft. Ich persönlich bin nicht für oder gegen den Fortschritt. Ich bin eher
daran interessiert, die psychologischen, spirituellen und sozialen Elemente zu hinterfragen,
die mit ihm einhergehen. Lange bevor dieser Film konzipiert wurde, habe ich mit der
Gleichgültigkeit von Zeit, Natur und Gott gerungen. In der Natur zeigt sich die Vulgarität
Gottes und seines Wohlwollens. Die Schönheit und Gewalt des Lebens wird umgesetzt,
wenn ein Kind geboren wird. Makellos und rein. Doch schon bald übernimmt die Schwer-
kraft die Macht und das Rad der Zeit schwächt den Körper. Ein weiteres Kind wird gebo-
ren, wird alt und stirbt. Es ist ein brutaler Zyklus. *This Is Not a Burial, It's a Resurrection* ist
eine Meditation über Neu und Alt, Geburt und Tod. Durch Mantoas Augen sehen wir, dass
es viel Dunkelheit zu bewältigen gibt, aber letztlich ist es eine Geschichte über die Wider-
standsfähigkeit des menschlichen Geistes.

**«Das Konzept von Leben, Tod und dem Zyklus der Zeit war schon immer etwas,
was mich beschäftigt hat. Ich bin besessen von der *Conditio humana*.»**

Lemohang Jeremiah Mosese

Über Lesotho

Lesotho ist ein kleines Königreich (*Anm.: seine Fläche misst drei Viertel der Schweiz*), das vollständig von Südafrika umschlossen ist. Seine gewaltigen Gebirgszüge, die höchsten ragen auf 3400 m ü.M. auf, machen fast drei Viertel seines Terrains aus und sind für den Wasserreichtum des Landes verantwortlich, von dem man annimmt, dass er zu den hochwertigsten der Welt gehört. Lesotho exportiert jährlich schätzungsweise 780 Millionen Kubikmeter Wasser nach Südafrika, was als grösster Wassertransfer in der Geschichte Afrikas gilt. Mit dem Bau von immer mehr Stauseen werden Tausende von Hochlandbewohner:innen gewaltsam von ihrem Grund vertrieben und in städtische Lebensräume umgesiedelt. Dort verlieren sie nicht nur ihren Viehbestand, ihre Ernten und ihre Lebensweise, sondern auch ihre individuelle und kollektive Identität.



DAS MAKING-OF

This Is Not a Burial, It's a Resurrection ist der erste Spielfilm, der von einem Regisseur der Basotho (*Anm.: das Volk Lesothos*) gedreht wurde. Der Film wurde in den abgelegenen Bergen von Lesotho gedreht, wo fließendes Wasser und Strom Mangelware sind. Ausrüstung, Crew, Fahrzeuge und andere Ressourcen wurden aus Südafrika ins Land gebracht. Die Dreharbeiten fanden in Gegenden ohne Strassenzugang statt, wo das winzige Team

von nur fünfzehn Personen extremen Wetterbedingungen standhielt. Ausrüstung und Schauspieler:innen wurden oft zu Pferd und auf Maultieren transportiert. Abgesehen von den Hauptdarsteller:innen sind die Figuren fast vollständig mit den tatsächlichen Bewohner:innen des Dorfes, in dem die Aufnahmen stattfanden, besetzt.



INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR

Das ist eine sehr persönliche Geschichte für Sie. Können Sie uns etwas über ihren Entstehungsprozess erzählen?

Als ich ein Kind war, wurde meine Familie aus unserem Zuhause vertrieben. Das Dorf meiner Grossmutter wird gerade zwangsumgesiedelt. Die Erfahrung der Vertreibung hat mich und meine Sicht auf die Welt stark geprägt. Ich hatte das Glück, schon früh in meinem Entwicklungsprozess bei der Realness African Screenwriter's Residency aufgenommen zu werden. Dort wurde ich Teil einer Filmfamilie, die ihre Wurzeln in Afrika hat, und ich konnte all diesen Ideen und Gefühlen, die ich in mir trug, einen Sinn geben. Als jemand, der bisher meist in der Abgeschiedenheit lernte und kreativ war, bot Realness mir und meinen Grübeleien ein liebevolles und nährendes Zuhause. Dort lernte ich auch meine Produzenten Cait und Elias kennen, die Gründer dieser Initiative. Sie haben beide von Anfang an

mich geglaubt und ihre Leidenschaft war die treibende Kraft hinter *Resurrection*.

Der Film ist wirklich anspruchsvoll, sowohl thematisch als auch technisch: Sie haben an abgelegenen Orten gedreht und thematisieren in Ihren Geschichten Aktionen gegen indigene Menschen. Wie haben Sie all diese Risiken und Herausforderungen gemeistert?

Die Landschaft, in der wir gedreht haben, war sehr rau, unversöhnlich und doch so schön. Das Wetter veränderte sich ständig drastisch: In der einen Minute war es sonnig und heiss, in der nächsten wurden wir von sintflutartigen Regenfällen durchnässt und es war dunkel und kalt. Wir mussten mit den Göttern der Natur ringen, nicht nur um zu filmen, sondern auch, um zum nächsten Drehort zu gelangen. Es funktionierte irgendwie zu unseren Gunsten; wir drehten während der Stürme weiter und schafften es, dieses Material im Film zu verwenden. Wenn der Regen aufhörte, mussten wir dann rutschige, mit tiefem Schlamm bedeckte Hügel bewältigen. Mary, unsere Hauptdarstellerin, die 80 Jahre alt ist (*Anm.: Mary Twala verstarb am 4. Juli 2020*), musste von Crew-Mitgliedern und Männern aus dem Dorf über einen langen Hügel hin und her getragen werden. An besonders abgelegenen Drehorten mussten wir sie auf ein Pferd setzen. Es gab keine richtigen Strassen und so blieben unsere Fahrzeuge bei Regen oft stecken oder fielen komplett aus. Ich war sehr dankbar für die talentierten und leidenschaftlichen Eiferer um mich herum. Es war wirklich wie gemeinsam in den Krieg zu ziehen. Cait Pansegrouw, meine Produzentin, macht ihrem Spitznamen «Sheela» alle Ehre (wie Ma Anand Sheela, die ich durch die Dokumentarserie *Wild Wild Country* kennengelernt habe); sie ist eine charismatische Anführerin. Sie ist nicht nur eine Produzentin, sie ist auch sehr kreativ. Ich komme aus der Schule des Underground-Kinos. Und es ist sehr selten, eine Produzentin zu haben, die diese Art von Kino nicht nur versteht, sondern auch schätzt. Mein Kameramann, Pierre de Villiers, war willens und darauf vorbereitet, unter solch extremen Bedingungen zu arbeiten, die den Raum für kreative Freiheiten einschränkten. In gewisser Weise haben sich die idealen Bedingungen zu unseren Gunsten verschworen. An solchen Orten werden häufig Götter gesehen.

Wie haben Sie mit den Schauspieler:innen gearbeitet, um sie auf diese Szenen einzustimmen und ihnen die richtige Atmosphäre am Drehort zu bieten?

Etwas, das ich immer wieder betonte, war, dass sie nicht schauspielern sollten. Einige der Hauptdarsteller:innen arbeiten beim südafrikanischen Fernsehen, hatten fixe Vorstellungen bezüglich ihrer Charaktere und sich einige Gewohnheiten angeeignet, die sie natürlich dorthin gebracht haben, wo sie jetzt in ihrer Karriere stehen, die sie für diesen Film aber abstreifen mussten. Ich habe mit ihnen darüber gesprochen, nichts zu tun. Auf meinem

Set sind sie Objekte, keine Charaktere. Was den Rest des einheimischen Casts angeht, so waren sie keine Profis, sie hatten noch nie vor der Kamera gestanden. Das war der schöne Teil, denn sie kamen so, wie sie waren. Wir haben in ihrem Dorf gedreht. Wir waren ihre Gäste. Natürlich brauchte es ein bisschen Arbeit, um sie vor die Kamera zu holen und sich wohlfühlen zu lassen. Also habe ich mit ihnen über ihr tatsächliches Dorf und ihre Lebensweise gesprochen, nicht unbedingt über die Rolle, die sie auf dem Bildschirm verkörpern.



Wie haben Sie sich den Film vorgestellt, bevor die Dreharbeiten begannen?

Für mich war es immer eine Betrachtung von Leben und Tod. Das anfängliche Geflüster von «Auferstehung» entsprang aus einem Gleichnis, das ich über einen stummen Propheten geschrieben hatte, der seine Prophezeiungen nicht aussprechen kann: Er hat Rhema und Logos über den seelenlosen Marsch der Zeit und des Todes, aber wenn er seinen Mund öffnet, strömen Hagel und Frösche heraus und es ist zu abscheulich, um es anschauen oder aushalten zu können. In gewisser Weise veranschaulicht das, wie ich mich als Schöpfer fühle, der damit kämpft, seine Ideen auf eine Weise zu kommunizieren, die für andere zugänglich ist. Bei *Resurrection* hatte ich das Gefühl, in einem Ozean von Ideen zu schwimmen. Sie waren zahlreich und überwältigend. Ich bin froh, dass es uns gelungen ist, einige davon in unserem Film umzusetzen.

Das Thema hat heute mehr Bedeutung und Dringlichkeit. Hat sich die Art und Weise, wie Sie sich als Autor und Filmemacher mit dem Material auseinandersetzen, im Laufe der Jahre verändert oder weiterentwickelt?

Ich denke, sie hat sich weiterentwickelt. Mit einem Team um mich herum war ich in der Lage, das zu verfeinern, was ich erschaffen wollte. Das Konzept von Leben, Tod und dem Zyklus der Zeit war schon immer etwas, das mich beschäftigt hat. Ich bin besessen von der *Conditio humana*. Die poetischste Landschaft ist für mich der Mensch und unser ständiger Kampf, uns mit unserem fleischlichen Selbst zu versöhnen. Die Grundlage dessen,

was ich erforschen wollte, war also immer in mir, aber welchen Weg ich wählte, um dem auf die Spur zu kommen, destillierte sich erst mit der Zeit heraus.



Was können Sie uns über den gemeinsamen Kreativ-Prozess mit Produzentin Cait Pansegrouw und dem Team erzählen?

Wir hatten die ganze Dorfgemeinschaft von Ha Dinizulu hinter uns, die bereit war, mit uns «in die Vollen» zu gehen. Für die Arbeit, die sie in den Film gesteckt hat, bin ich für immer dankbar. Cait ist eine Naturgewalt. Sie hat eine eiserne Faust, die in einem Samthandschuh steckt. Sie weiss genau, wann sie Dinge mit einem Lächeln, wann mit einem Knurren sagen muss, um uns auf dem richtigen Kurs zu halten. Sie kommt von einer Filmschule und lässt sich doch in keine Schublade stecken, was Struktur, Technik oder Know-how angeht. Sie glaubt an die Kunst. Neben anderen neurodiversen Beeinträchtigungen, mit denen ich zu kämpfen habe, bin ich Legastheniker und es kann mir schwerfallen, klar zu kommunizieren. Cait und ich waren von Anfang an aufeinander abgestimmt. Wir waren uns beide sehr klar darüber, welche Art von Arbeit wir machen wollten. Pierre de Villiers, mein Kameramann, ein wunderbarer, kreativer Mensch, hatte einen eisernen Willen, immer alles zu geben, was inspirierend war. Manchmal sorgte ich wohl für Verwirrung: In meinem Kopf scheinen mir meine Gedanken immer makellos und vollendet, aber wenn ich sie tatsächlich laut äussere, können sie zusammenhanglos klingen. Meine Crew aber war geduldig und respektierte meinen Gedankengang. Es war fantastisch, mit meinem langjäh-

rigen Freund und zeitweise Assistenten Pheku (bekannt als «Keeper») zu arbeiten. Seine Grosszügigkeit und Loyalität kann man nicht kaufen, dasselbe gilt für Phillip Letela. Meine Basotho-Brüder.

Ich bin es gewohnt, für mich alleine zu arbeiten. Mein letzter Film *Mother, I am Suffocating. This is My Last Film About You* ist ein Essayfilm. Ich hatte eine kleine lokale Crew, die keine Ahnung hatte, was ich tat, mir am Tag selbst dann aber zusätzlich unter die Arme griff, damit ich umsetzen konnte, was ich wollte. Auf diese Weise fühlte ich mich sicher, denn sie konnte nichts in Frage stellen oder an mir zweifeln. Bei *Resurrection* musste ich mit einer professionellen Crew zusammenarbeiten. Es war schön, aus meiner Komfortzone herauszukommen, gemeinsam Ideen zu wälzen und alle auf einer Seite zu haben.

Was beeinflusste Ihre Wahl der Kamera und der Technik und wie gingen Sie vor, um die Schönheit Ihrer Bilder herauszustreichen?

Ich komme als Anfänger, als Amateur, ans Set. Ich habe mir erlaubt zu träumen und nichts zu filtern. Ich habe verstanden, dass Ideen ein eigenes Leben haben, ich muss sie nur von mir selbst befreien. Technik und Sprache halte ich für etwas, das man nutzen, aber nicht unbedingt annehmen muss. Das kommt natürlich daher, dass ich jahrelang schlechte Kunst gemacht habe. Was Kamera und Komposition angeht, so hatten Pierre, mein Kameramann, und ich eine übereinstimmende Liebe und Leidenschaft für Schönheit. Er hat eine ganz besondere Art, Licht zu sehen. Ich nannte ihn «den Sonnengott». Ich vertraute ihm auch bei der Wahl der Kamera, die wir verwendeten, nämlich die Sony Venice. Sie diente uns bei schlechten Lichtverhältnissen am besten, da wir nicht viel Beleuchtungsausrüstung hatten. Wir mussten mit dem Wenigen, das wir hatten, im Niemandsland auskommen.



Was hoffen Sie, dass die Zuschauer:innen aus dem Film mitnehmen?

Ich hoffe, dass die Zuschauer:innen ohne vorgefertigte Ideen in diesen Film gehen – besonders als afrikanischer Filmemacher, der sich auf den Weg gemacht hat, neue Formen des Kinos zu erforschen. Ich wollte eine neue filmische Sprache entwickeln. Ich war stark vom brechtschen Theater inspiriert, das die Fähigkeit des naturalistischen Theaters erkannte, grossen sozialen Einfluss zu haben, allerdings auf Kosten seiner Fähigkeit, ästhetisches Vergnügen zu wecken. Ich bin voller Hoffnung, dass *Resurrection* zu einer rationalen Selbstreflexion anregt, so wie Brechts episches Theater zu einer kritischen Betrachtung des Geschehens auf der Bühne anregte. Ich hoffe, dass jede:r, der:die sich auf den Film einlässt, seine eigenen Ideen dazu einfließen und sie ihre eigene Form annehmen lässt.

WEITERE LINKS

Q&A | The 28th New York African Film Festival | Feb 2021 | Englisch

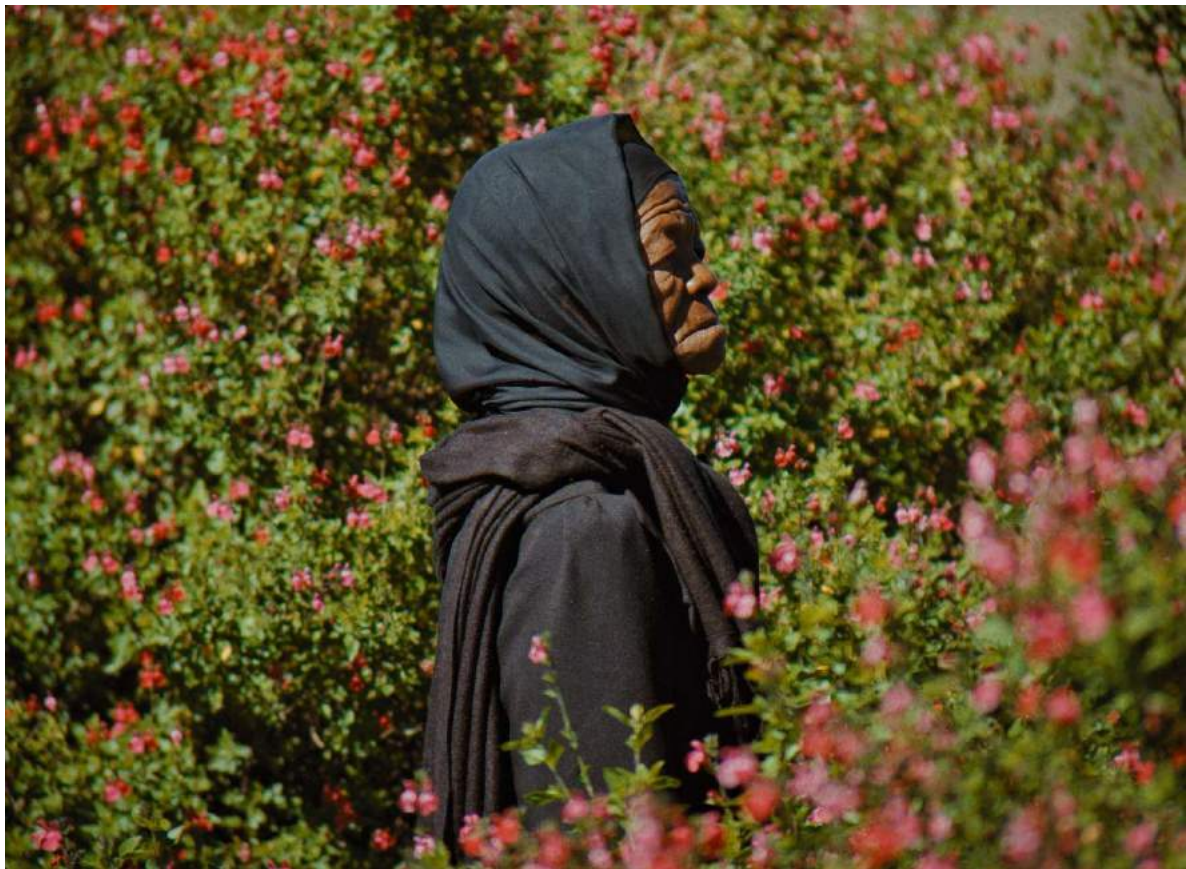
mit Regisseur Lemohang Jeremiah Mosese

https://www.youtube.com/watch?v=Ma_Nj38EPDU

Q&A | AFRIKAMERA Berlin | Nov 2020 | Englisch

mit Regisseur Lemohang Jeremiah Mosese

<https://www.facebook.com/137975902885712/videos/843847413048000>



VERLEIH

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

MEDIENKONTAKT

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

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

trigon-film