



Congo River

Au-delà des ténèbres

Congo River – Beyond Darkness

Regie: Thierry Michel

Land: Belgien, Frankreich 2005. **Produktion:** Les Films de la Passerelle, Brüssel; Les Films d'Ici, Paris. **Regie:** Thierry Michel. **Kamera:** Michel Techy. **Musik:** Lokua Kanza. **Ton:** Lieven Callens. **Schnitt:** Marie Quinton. **Produzenten:** Christine Pireaux, Serge Lalou.

Erzähler: Lye Mudaba Yoka, Thierry Michel, Olivier Cheysson.

Format: 35mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 116 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprachen:** Lingala, Kisuaheli, Englisch, Französisch.

Uraufführung: 29. September 2005, Festival des französischsprachigen Films, Namur. **Weltvertrieb:** Wide Management, Loïc Magneron, 42bis rue de Lourmel, 75015 Paris, Frankreich. Tel.: (33-1) 5395 0464, Fax: (33-1) 5395 0465, email: wide@widemanagement.com

Inhalt

Eine filmische Reise von der Mündung bis zur Quelle des Kongo, des breitesten Flussgebietes der Welt. Der Zuschauer lernt die jahrhundertealte Mythologie des Flusses kennen und begegnet den legendären Gestalten, die im Herzen Afrikas Geschichte geschrieben haben: Forschern wie David Livingstone (1813–1873) und Sir Henry Morton

Synopsis

A journey from the mouth to the source of the Congo, the world's greatest river basin. The viewer encounters the centuries-old mythology of the river and the legendary figures who made history in the heart of Africa: explorers like David Livingstone (1813–1873) and Sir Henry Morton

Stanley (1841–1904), den Königen der Kolonialzeit, Leopold II. und Baudouin I., sowie den afrikanischen Führern Lumumba, Mobutu und Kabila aus der Zeit der Unabhängigkeit.

Interview mit dem Regisseur

Frage: Was war der Auslöser für Sie, CONGO RIVER zu drehen?

Thierry Michel: CONGO RIVER ist eine Fortsetzung mehrerer anderer Filme, die ich in Afrika und insbesondere im Kongo gedreht habe. Acht Filme habe ich innerhalb von etwas mehr als zehn Jahren in Afrika realisiert, fünf davon in Kongo-Zaire. In den anderen Filmen ging es um ganz bestimmte Augenblicke der jüngsten Geschichte. Mit *Mobutu, roi du Zaire* habe ich versucht, vierzig Jahre Geschichte des postkolonialen Afrikas über eine äußerst symbolträchtige Persönlichkeit zu erfassen, die sich filmisch sehr gut darstellen lässt. Mit CONGO RIVER wollte ich noch weiter gehen und die Welt hinter mir lassen, die ich gut kenne: die urbane Welt der großen kongolesischen Städte Kinshasa, Kisangani und Lubumbashi. Mit dieser Reise zu den Quellen des Flusses, die ja auch etwas von einer Initiation hat, wollte ich das zeitlose Afrika entdecken, das zu seinen Ursprüngen zurückkehrt, aber auch Afrikas bewegte Geschichte, denn ein Fluss ist ja immer auch ein Zeitzeuge. Überall in der Welt haben Menschen von den Flüssen und vom Meer ausgehend ihre Städte gebaut – man denke nur an den Nil, den Tigris und den Euphrat. Dieser große Fluss Kongo, der zu den größten Flüssen der Welt zählt, hat etwas sehr Filmisches, er ist schön, majestätisch. Es gibt in meinem Film durch die Spuren der Erinnerung, die der Fluss trägt, einerseits eine historische Dimension; andererseits ist er aber auch eine Entdeckungsreise, die Begegnung mit Menschen, die am Fluss und vom Fluss leben.

Frage: Warum ausgerechnet der Kongo?

Th.M.: Ich wollte eine mehrmonatige Reise durch Afrika machen, direkt auf den Spuren der großen Entdecker Stanley, Livingstone, aber auch Joseph Conrads, der den großartigen Roman *Herz der Finsternis* (1899) geschrieben hat. Aber der Fluss ist auch das Gedächtnis der Geschichte. Ich bin durch ein Land gereist, in dem es keine sonstigen Kommunikationsmittel mehr gibt. Der Fluss und sein Rhythmus zwangen mich, über die Unmittelbarkeit individueller Erlebnisse hinauszugehen und mir in einer überwältigenden Umgebung Zeit zu nehmen für die Suche nach mir selbst. Jeder Film hat etwas von einer Initiation, und jede Reise ist eine Bewährungsprobe. Aber ich wollte auch 'das Andere' im Herzen Afrikas kennen lernen. Ich wollte verstehen, wie dieser vergessene Kontinent, der ein totales Desaster und so viele Tragödien erlebt hat – den Sklavenhandel, die koloniale Eroberung, den Unabhängigkeitskampf, Kriege, Diktaturen –, heute beginnt, sich aus dem Scherbenhaufen neu zu formieren. Umso mehr, als dieser Fluss die Basis für diese Neugestaltung und diese Lebensphase sein wird.

Frage: Inwiefern?

Th.M.: Ich habe in Brasilien, in der Sowjetunion, im Iran, in Marokko, Somalia und Guinea gedreht. Anfangs reiste ich immer mit meiner Kamera, versuchte, mit ihr den Zustand der Welt zu erfassen. Seit zehn Jahren jedoch kehrt meine Kamera regelmäßig an den Ort des Verbrechens zurück, das heißt dorthin, wo ich unter unglaublichen Bedingungen einen Film gemacht habe, der für mich sehr wichtig ist: *Zaire, le cycle du serpent*. Ich war damals in einem geschichtlich brisanten und faszinierenden Moment zufällig vor Ort. Dieses Land, das groß ist wie ein Kontinent, wunderschön durch die Verschieden-

Stanley (1841–1904), the colonial kings Leopold II and Baudouin I, and the Africans – Lumumba, Mobutu, and Kabila – who ruled after independence.

Interview with the director

Question: Why did you shoot CONGO RIVER?

Thierry Michel: CONGO RIVER is a continuation of several other films I've made in Africa, in particular in the Congo. In little more than ten years, I have shot eight films in Africa, five of them in Congo-Zaire. The other films focused on specific moments of recent history. In *Mobutu, King of Zaire*, I tried to sum up forty years of Africa's postcolonial history through the example of a symbolic personality that was practically begging to be filmed. In CONGO RIVER, I wanted to go a step further and leave behind the world I know well: the urban world of the great Congolese cities of Kinshasa, Kisangani, and Lubumbashi. With this journey to the sources of the river, which had something of an initiation about it, I wanted to discover the timeless Africa that is returning to its origins, but also Africa's eventful history, because a river is also always a witness to history. All over the world, people have built their cities on the rivers and the seashore, like the Nile, the Tigris, and the Euphrates. The Congo, one of the world's mightiest rivers, is very cinematic in its majesty. In my film, the traces of memory borne by the river provide a historical dimension; but the film is also a voyage of discovery, an encounter with people who live on and from the river.

Question: Why the Congo in particular?

T.M.: I wanted to take several months journeying through Africa, following the path of the great discoverers Stanley and Livingstone, but also of Joseph Conrad, who wrote the great novel *The Heart of Darkness* (1899). But the river is also history's memory. I traveled in a country that has no other means of communication anymore. The river and its rhythm forced me beyond the immediacy of individual experience and, in an overwhelming environment, to take the time to search for myself. Every film has an initiatory quality, and every trip is a test of one's mettle. But I wanted to get to know "the Other" in the heart of Africa. I wanted to understand how this forgotten continent, which has experienced disaster and so many tragedies – the slave trade, colonial conquest, the fight for independence, wars, dictatorships – is trying to rebuild itself from the wreckage. All the more so because this river will be the basis for this reconstruction and this phase of life.

Question: How so?

T.M.: I have made films in Brazil, the Soviet Union, Iran, Morocco, Somalia, and Guinea. In the beginning, I always traveled with my camera, trying to capture the state of the world with it. But for the last ten years my camera has been returning to the scene of the crime, where, under incredible conditions, I made a film that was important to me: *Zaire, le cycle du serpent*. By chance, I was on the spot during a fascinating, explosive moment in history. This country, which is as big as a continent, beautiful in

artigkeit seiner Landschaften und wild aufgrund seiner Geschichte, befand sich im völligen Umbruch. Damals hat mich die Leidenschaft für den Kongo gepackt. Es gelang mir, Freundschaften zu knüpfen, ich war ein privilegierter Zeitzeuge. Seither ist es mir ein wirkliches Bedürfnis geworden, ins Innerste von Afrika vorzudringen, das heißt dieses Land und diesen Fluss zu besuchen, der ganz offensichtlich die Lebensader Afrikas ist.

Frage: Vermutlich wäre ohne Ihre Filme in dreißig Jahren nichts mehr vom Kongo zu sehen.

Th.M.: Das stimmt. Ich hatte die Gelegenheit, Bilder aufzunehmen, die im kollektiven Gedächtnis des Kontinents haften bleiben werden. Zusammen ergeben sie das Porträt vom Ende und vom Anfang eines Jahrhunderts in einem großen afrikanischen Land. Tatsächlich haben meine Filme eine gewisse Bedeutung für die Vorstellungswelt der Kongolesen; *Mobutu* auf jeden Fall, und bald auch CONGO RIVER. Da ich in meinen Filmen auch Archivbilder zeige, tragen sie dazu bei, die Erinnerung für künftige Zeiten zu bewahren. Das Kino – und besonders der Dokumentarfilm – kämpft gegen den Tod, gegen den Verlust, gegen das Vergessen, und versucht, die Erinnerung zu bewahren. In einem afrikanischen Sprichwort heißt es, dass die Erinnerung wie eine Kalebasse ist: Ist sie leer, dann treibt sie auf dem Meer und zerschellt an den Felsen, ist sie aber gefüllt mit einer Erinnerung, sinkt sie samt dieser auf den Meeresgrund, wo sie für eine ferne Zukunft aufbewahrt bleibt.

Frage: Es gibt sehr eindrucksvolle Momente in Ihrem Film, zum Beispiel das Foto von einem weißen Farmer, der Schwarze beim Fällen von Holz beaufsichtigt. Und dann sieht man fünfzig oder siebzig Jahre später die gleiche Szene erneut.

Th.M.: Die Verwendung der Archivaufnahmen funktioniert auf beiden Ebenen der Geschichte. Ich kannte die Archivbilder bereits vor den Dreharbeiten; insofern bemühte ich mich, aktuelle Bilder zu finden, um Bezüge zwischen Vergangenheit und Gegenwart darzustellen. Umgekehrt suchte ich, nachdem ich im heutigen Kongo gedreht hatte, nach historischen Entsprechungen dieser Bilder in den Archiven. Durch dieses Nebeneinanderstellen ergeben sich Widersprüche; die Archivbilder setzen die koloniale Vergangenheit in Bezug zur Gegenwart. Mit diesem Beispiel wollte ich die kontinuierliche Entwaldung, die Ausbeutung der Natur zeigen und auch die nach wie vor unveränderte Beziehung zwischen dem Weißen, der Chef ist, und dem Schwarzen, der Arbeiter ist. Das eigentlich magische Element des Films ist der Fluss. In bestimmten Momenten läuft die Kamera und es gelingt einem, seine Schönheit, seine Herrlichkeit, seine Größe und auch sein Geheimnis einzufangen.

Frage: In einem anderen, unglaublichen Moment des Film sieht man das gekenterte Boot. So etwas passiert nicht jede Woche. Man könnte meinen, das Schicksal hat Thierry Michel in die Hände gespielt, damit er diese Aufnahmen machen konnte. War das einfach Glück oder Schicksal, oder haben Sie zwei Jahre gewartet, um diesen Moment abzugewarten?

Th.M.: Immer wenn ich zu Dreharbeiten aufbreche, oder in diesem Fall zu einer Reise, mache ich mir ein inneres Programm, einen Arbeitsplan, eine Aufstellung der Einstellungen, die ich zu drehen hoffe; hier ging es mir um alle denkbaren Aspekte des Lebens am Fluss: das Leben, den Tod, eine Hochzeit, eine Geburt, einen Todesfall, einen Unfall, völligen Stillstand, Krieg, einen Aufstand, eine religiöse oder traditionelle Zeremonie, die Schlafkrankheit. Und dann führte mich

the diversity of its landscapes, and wild because of its history, was in total upheaval. I was seized by passion for the Congo. I was able to make friends and was a privileged witness to history. Since then, I have had a tremendous desire to penetrate into the deepest interior of Africa: to visit this country and its river, which is quite obviously the vital artery of Africa.

Question: Without your films, probably there would be nothing left to see of the Congo in thirty years.

T.M.: That's true. I had the opportunity to take pictures that will remain in the continent's collective memory. Together, they are the portrait of the end of one century and the beginning of another in a great African country. My films have a certain importance in the imagination of the Congolese themselves – *Mobutu* definitely, and soon CONGO RIVER, too.

I show archive images in my films, as well, to preserve memory for future times. Cinema, and especially documentary film, struggles against death, loss, and forgetfulness and tries to preserve memory. An African proverb compares memory to a calabash: If it's empty, it drifts on the waves and is smashed on the rocks, but if it is filled with a memory, it sinks with that memory to the bottom of the sea and is preserved for a distant future.

Question: There are many very impressive moments in your film, for example the photo of the white farmer who supervises blacks cutting timber. And then the same scene appears fifty or seventy years later.

T.M.: The use of archive images works on both levels of history. I knew the archive images before I began shooting, so I tried to find current images that created links between the past and the present. And vice versa: after I filmed in present-day Congo, I looked in the archives for historical correspondences to these images. This juxtaposition reveals contradictions; the archive images set the colonial past in relation to the present. With this example, I wanted to show the continuous deforestation, the exploitation of nature, and the unchanging relationship between the white boss and the black worker. The really magical element of this film is the river. At certain moments, the camera rolls and is able to capture its beauty, majesty, vastness, and also its mystery.

Question: Another unbelievable moment of the film is the capsized boat. This is not something that happens every week. It's almost as if fate played into Thierry Michel's hands to permit this footage. Was it just luck, or destiny, or did you wait for two years for this to happen?

T.M.: Whenever I set off to shoot a film or, in this case, on a journey, I have an inner plan, a list of shots I hope to get. Here that included every imaginable aspect of life on the river: living, dying, a wedding, a birth, an accident, complete standstill, war, an uprising, a religious or traditional ceremony, sleeping sickness. And then the course of the river and its slow rhythm took me to the events – or not. Why do they come to me? That's a question of chance and necessity; I don't know. There is alchemy in it, making

der Verlauf des Flusses, sein eher langsamer Rhythmus, den Ereignissen entgegen – oder eben nicht. Warum sie mir zustoßen? Das ist wohl eine Frage des Zufalls und der Notwendigkeit, ich weiß es nicht. Da ist Alchimie im Spiel, die die Dinge geschehen lässt. Natürlich wollte ich nicht auf ein Schiff stoßen, das einen Unfall mit zweihundert Toten hat. Es ist dennoch passiert, weil diese Art von Unfällen ziemlich regelmäßig passiert; dieser Fluss ist gefährlich und die Gefahr allgegenwärtig. Man geht davon aus, sein Ziel zu erreichen, aber Gewissheit gibt es nicht. Es gehört auch ein bisschen Glück dazu – aber das Glück muss angestoßen werden, man muss im richtigen Moment am richtigen Ort sein. Möglicherweise ist das die besondere Qualität eines Filmemachers, eines Dokumentarfilmers. Ich glaube, dass Zufall und Notwendigkeit dazu beitragen, dass man dem begegnet, was man sucht; bei diesem alchimistischen Vorgang spielt auch das Unbewusste und vor allem die Intuition eine Rolle. Ich vertraue meiner Intuition sehr, sie ist entscheidend.

Frage: Wie haben Sie und Ihr Team die Reise organisiert?

Th.M.: Wir wollten während der ganzen Reise die gleichen Transportmittel nutzen wie alle anderen: Flussboote, Beiboote, Einbäume. Wir fuhren mit den Einheimischen auf diesen flachen Barkassen, mit voll beladenem Schiffsraum; oben baute jeder sich mit ein wenig Holz und etwas Tuch oder einer Plane einen Unterschlupf gegen den Regen, gegen die Hitze, gegen den Wind. Wir richteten uns ebenso ein wie die Einheimischen, das war wichtig. Andere logistische Lösungen wären zwar auch möglich gewesen, aber wir wollten mit dem gleichen Schiff fahren und uns in direktem Kontakt mit der Bevölkerung den gleichen Bedingungen aussetzen. Gleichzeitig, und das mag paradox erscheinen, transportierten wir eine hochmoderne High-Definition-Kamera, HMI-Scheinwerfer und die ganze technische Ausstattung. Wir benötigten ein Stromaggregat, um unsere Batterien laden zu können, und Treibstoff – tausend Liter Benzin –, um diesen betreiben zu können. Dazu unsere gesamte Camping-Ausstattung, die Moskitonetze usw. Aber wir haben uns im Flusswasser gewaschen, Fische aus dem Fluss gegessen – das Leben der anderen geteilt ... Das ermöglichte es uns, den Menschen so nah wie möglich zu sein und ihre Lebensbedingungen, ihre Wahrheit zu reflektieren.

Frage: Wie lange dauerten die Dreharbeiten, wie viel Zeit brauchte die Vorbereitung?

Th.M.: Wir haben mit dem Drehen auf dem Fluss begonnen, und das war schon ein echtes Abenteuer, sowohl vom Filmischen her als auch vom rein Logistischen. Der Fluss ist extrem lang, 4374 Kilometer. Die Reise wurde aber nicht nur wegen der Länge des Flusses lang, sondern auch, weil dieser nicht über seine gesamte Länge hinweg befahrbar ist. Es gibt insgesamt sieben Stellen mit Stromschnellen und Wasserfällen, die einen dazu zwingen, sie über Land zu umgehen – und das in einem Land, in dem es auch heutzutage außer dem Wasser keine Infrastruktur gibt, weder Eisenbahnen noch Schienen. Wir mussten also eine schwere Ausstattung mitnehmen, zum Beispiel den Treibstoff, das Stromaggregat, ganz zu schweigen von der restlichen Technik. (...) Auch das Team war nicht gerade klein, denn es sollten außer den Ton- und Bildtechnikern auch kongolesische Mitarbeiter dabei sein, Assistenten, Journalisten, ein Logistiker, all die ortskundigen Führer und Übersetzer in jeder Provinz, in jeder Region, die die jeweilige Sprache sprachen und das Gebiet gut kannten. Es war wirklich eine zeitraubende Reise. Einen Teil davon, vier Monate, habe ich ausschließlich mit kongolesischen Mitarbeitern absolviert,

things happen. Of course I didn't want to run into a ship that has an accident with 200 deaths. But it happened anyway, because this kind of accident happens fairly regularly. Danger is omnipresent on this river. You assume you will reach your goal, but there is no certainty. You need a little luck – but you have to help your luck, you have to be at the right place at the right time. Maybe that is the special quality of a documentary filmmaker. Chance and necessity contribute and you encounter what you seek. The unconscious and intuition play a role in this alchemical process. I place great trust in my intuition; it's decisive.

Question: How did you and your team organize the trip?

T.M.: We wanted to use the same means of transportation as everyone else for the whole journey: riverboats, dinghies, dugout canoes. We traveled with the natives on these flat barges with the shipping space fully loaded. Up above, with a little wood and cloth or a tarp, everyone built his own shelter against the rain, the heat, and the wind. We settled in just like the locals. We could have found other logistical solutions, but we wanted to travel with the same ship and expose ourselves to the same conditions, in direct contact with the population. But at the same time, and this may seem paradoxical, we brought along a very modern high-definition camera, HMI spotlights, and all our technical equipment. We needed a generator to charge our batteries, and fuel – 1,000 liters of gasoline – to power the generator. Plus all our camping equipment: mosquito nets, etc. But we washed in the river, ate fish from the river, shared the life lived by the others... That enabled us to be as close as possible to the people and to mirror their living conditions and their truth.

Question: How long did the shooting and preparations take?

T.M.: We began shooting on the river, and it was a real adventure, cinematically as well as purely logistically. The river is 4,374 kilometers long. However, the journey is long not only because of the river's length, but also because it is not navigable along its whole length. There are seven stretches with rapids and waterfalls that force you to go inland. And that in a country that still has no infrastructure except the water – no trains or railways. We had to carry our heavy equipment – the fuel, the generators, and the rest of our technical equipment. (...) And our team wasn't small, because along with the sound and camera technicians we wanted Congolese staff along, assistants, journalists, a logistics specialist, all the local guides and translators in every province, in every region, who spoke the local language and knew the area well. It was really a time-consuming journey. I spent four months solely with Congolese staff, with a lighter camera. For the second part of the shooting, which lasted three months, we had a larger team and European technicians. All in all, I spent seven months on the river.

But the main difficulty was getting permits; after all, we were filming in a country that is in a state of war. A country? No, several countries, because each rebel group has

mit einer leichteren Kamera. Den zweiten Teil der Dreharbeiten, der drei Monate dauerte, haben wir mit einem größeren Team und europäischen Technikern bewältigt. Insgesamt habe ich sieben Monate auf dem Fluss verbracht.

Die Hauptschwierigkeit allerdings bestand eindeutig darin, die nötigen Genehmigungen aufzutreiben; schließlich drehten wir in einem Land, das sich im Krieg befindet. Ein Land? Nein, mehrere Länder, denn jede aufständische Gruppe hat ihr eigenes Territorium; manchmal gab es noch Untergruppen, die sich gegenseitig bekriegten, oder Widerständler wie die Mai-Mai-Krieger, die ihrerseits den Rebellen trotzen. Ich musste nicht nur die Genehmigungen von Regierungsseite aushandeln – und das waren schon ziemlich viele –, sondern auch die jeweils örtlichen Genehmigungen einholen. Man musste mit den Gouverneuren verhandeln, mit den Sicherheitskräften des Außen- und des Innenministeriums, mit Militärberatern, der Marine, den zuständigen Behörden in jeder Provinz, dann in jeder Region, in jeder Unterregion, in jedem Gebiet. Mindestens die Hälfte der Zeit verbrachten wir mit diesen Verhandlungen und den entsprechenden Hindernissen (Verhaftungen, Ausweiskontrollen, Arrest, Polizeigewahrsam usw.). Das war eine sehr komplexe und schwierige Sache und hat sicherlich dazu beigetragen, dass die Dreharbeiten sieben Monate gedauert haben.

Frage: Mehr als einmal sind Sie, auf dem Boot oder im Flugzeug, in gefährliche Situationen geraten, beispielsweise, als Sie dem Mai-Mai-General gegenüberstanden. (...)

Th.M.: Die Lebensbedingungen waren tatsächlich hart, aber das war nicht das Schlimmste. Wie oft wurden unsere Personalien überprüft, es gab administrative, polizeiliche, militärische Schikanen, dreimal wurden wir in Polizeigewahrsam genommen und in Kasernen festgehalten. Es gab durchaus Momente, in denen wir nicht wussten, wie es weitergehen sollte. Wenn man sich das Rohmaterial anschaut, wird einem klar, unter welch surrealen, schwierigen Bedingungen die Dreharbeiten stattfanden. Für die Sequenz mit den Mai-Mai hatten wir eine Vereinbarung mit ihnen getroffen, die es uns erlaubte, sie bei ihren traditionellen Riten zu filmen. Sie sollten uns etwas über ihre Technik der Kriegsführung erzählen und uns ihre Beschwörungsrituale beobachten lassen. Voraussetzung dafür ist aber, dass man als Mai-Mai in ihren Kreis aufgenommen ist. Also haben der Aufnahmeleiter und ich das Initiationsritual mitgemacht, in dem Eisen, Feuer, Wasser und Blut eine Rolle spielten.

Frage: Wenn man den Film sieht, gewinnt man den Eindruck, dass er auf ganz unangestregte Weise entstanden ist.

Th.M.: Das ist wahr. Man sieht die Landschaften, man ist Teil einer Reise, die einen zur Quelle führt, die dem Verlauf des Wassers folgt, die Reise geht immer weiter und die Bilder reihen sich aneinander, Tag für Tag, Dorf für Dorf. Wenn man aber das Rohmaterial ansieht, den Film, der um die Dreharbeiten herum entstanden ist, werden all die Schwierigkeiten, Hindernisse, Herausforderungen dieser Reise deutlich. Der Film enthält zwei ganz unterschiedliche Wirklichkeiten. Ich denke, es gibt da einerseits die Seite der Sublimierung, der Verfeinerung des Bildes durch den Filmemacher, Künstler, Dichter, der einem Volk, einem Land und dessen Fluss die Ehre erweisen wollte. Auf der anderen Seite gibt es die viel trivialere Wirklichkeit der Dreharbeiten, die zeigen, wie es in der Realität zugeht, das Feilschen, die Korruption, die Berichte über Gewalt, Verhaftungen, Komplikationen, die Vielzahl der Genehmigungen, die eingeholt werden mussten. Die Hälfte der Dreharbeiten ging für das drauf, was wir das 'Protokoll' nennen.

its own territory. Sometimes there were subgroups battling each other, or resistance fighters, like the Mai-Mai warriors, who fought against the rebels. I not only had to negotiate with the government for permits – and plenty of them – but also obtain the respective local permits. I had to negotiate with the governors, with the security forces of the Foreign and Interior Ministries, with military advisors, with the navy, with the responsible offices in every province, then in every region, in every subregion, in every area. We spent at least half of our time with these negotiations and the accompanying hindrances (arrests, document controls, detention, police custody, etc.). It was a very complex and difficult thing and it certainly contributed to making the shooting take seven months.

Question: More than once, on the boat or in the plane, you found yourselves in dangerous situations, for example when you stood before the Mai-Mai general. (...)

T.M.: Living conditions were hard indeed, but that wasn't the worst. How often were our identifications checked! There was administrative, police, and military harassment. We were taken into police custody three times and jailed in barracks. There were certainly moments when we didn't know how things would go on. When you look at the raw footage, you realize how surrealistic and difficult the conditions were in which we shot. For the sequence with the Mai-Mai, we made an agreement with them that allowed us to film them performing their traditional rites. They were to tell us something about their technique of waging war and allow us to watch them in the conjuring rituals. But the precondition for this is that one is accepted as a Mai-Mai in their circle. So the location manager and I went through the initiation ritual, which involves iron, fire, water, and blood.

Question: The film gives the impression that it was made without much strain at all.

T.M.: That's true. One sees the landscapes, one is part of a journey to the source, following the course of the water. The trip keeps going on and the images mount up, day after day, village after village. But if you look at the raw footage, the film that was taken around the shootings, all the difficulties, hindrances, and challenges of this trip are clear. The film contains two very different realities. On the one hand, there is the sublimation, the refinement of the image by the filmmaker, the artist, the poet who wants to honor a people, a country, and its river. On the other hand, there is the much more trivial reality of the filming, which shows how things happen in reality, the haggling, the corruption, the reports of violence, arrests, complications, the myriad permits that had to be obtained. Half of the working time went for "protocol": all the talking, the negotiations with the various authorities. Thank God we had really outstanding contact with the people there, because they knew my earlier work. There isn't a single Congolese who hasn't heard of *Mobutu, King of Zaïre*. When I come to a village on the river, I show the film while I'm shooting there. And something unique happens. The vil-

Damit ist das ganze Gerede gemeint, die Verhandlungen mit den verschiedenen Obrigkeiten. Gott sei Dank hatten wir mit den Menschen dort einen wirklich ausgezeichneten Kontakt, weil sie meine frühere Arbeit kannten. Es gibt keinen Kongolesen, der nicht schon mal von *Mobutu, roi de Zaïre* gehört hätte. Wenn ich in ein Dorf komme, am Fluss, zeige ich den Film, während ich gleichzeitig dort drehe. Das bewirkt etwas ganz Einzigartiges. Die Dörfler kommen zusammen, Kinder, Großeltern, alle kommen, um ihr eigenes Land, seine Geschichte anschauen zu können – das sind ganz magische Momente.

Frage: Man sieht im Film all die gekenterten Boote am Flussufer. Manchmal wähnt man sich in einem Spielfilm. Es gibt eine dramatische Qualität, die aber nicht inszeniert ist. Die Leute überleben in einer unglaublichen Szenerie. Wie überleben Sie das? Sehen Sie für den Kongo schwarz, oder sind Sie optimistisch?

Th.M.: Im Film sagt jemand, dass das Pech uns verfolgt, selbst wenn der Fluss das Blut der Opfer abwäscht. Es stimmt, es gab extrem harte Momente, die ich nicht verstecke. Ich habe selbst einen Moment erlebt, in dem ich von Gefühlen überwältigt wurde und meine Kamera weglegen musste. Das passierte während der Interviews mit den vergewaltigten Frauen. Das war zu viel. Wir waren ins Herz der Finsternis vorgestoßen, zum Widerwärtigsten, was es in der menschlichen Natur gibt. Es ist extrem schwer, so etwas wegzustecken. Die Frauen haben mich getröstet und darauf bestanden, dass ich ihre Aussagen filme. Man sollte sich nichts vormachen bei dieser Szene, manche werden sagen: Muss man so etwas zeigen, ist das nicht Voyeurismus? Aber diese vergewaltigten Frauen haben zu uns gesagt: „Ihr seid unsere Zeugen, endlich wird uns jemand zuhören und unsere Worte, unser Leid zur Kenntnis nehmen.“ Sie wollten, dass ich filme, und ich habe es getan. Aber eigentlich wollte ich herausfinden, wo sich das Licht im Herz der Finsternis, in all diesen afrikanischen Tragödien befindet, und ob uns der Fluss zum Licht führen würde, zur Quelle. Diesem Weg sind wir gefolgt.

Frage: Trotzdem gibt es in dieser sehr starken Sequenz Zeugenaussagen, die Sie nicht verwendet haben.

Th.M.: Es gibt Bilder, die ich nicht zeige, und nicht nur, weil ich viel zu viele Bilder hatte. Manche sind so schrecklich, dass man sie einfach nicht zeigen kann. Die Aussagen der vergewaltigten Frauen liefern ja bereits die Geschichte, so dass sich jeder selbst eine Vorstellung von dem Schrecklichen machen kann. Aber Rebellen zu zeigen, die die abgeschnittenen Köpfe oder Arme ihrer Opfer halten, ist sehr problematisch. In *Herz der Finsternis* schildert Conrad die Wirklichkeit einer Epoche, die hundert Jahre zurückliegt – und wir haben uns, hier und heute, inmitten des gleichen Schreckens wiedergefunden, den das Buch beschreibt. Das war tatsächlich eine etwas surreale Erfahrung.

Frage: Hat *Herz der Finsternis* Ihren Film sehr geprägt?

Th.M.: Ja. Seit ich die ersten Male im tiefsten Afrika gedreht habe, hat mich dieser Roman begleitet. Joseph Conrad beschreibt darin eine lange Reise den Fluss hinauf, in seinen dunkelsten Teil, ins Unbekannte. Diese Reise endet damit, dass der im Sterben liegende Kurtz – in *Apocalypse Now* (USA 1979, Regie: Francis Ford Coppola) von Marlon Brando verkörpert – sagt: „Das Grauen! Das Grauen!“ Aber ich wollte nicht, dass mein Film mit dem Grauen endet, im Gegenteil. Ich wollte, dass er am Anfang des neuen Jahrtausends endet, dank des Flusses und der reinigenden Kraft des Wassers, mit der Wiedergeburt nicht nur des Kongos, sondern des afrikanischen Kontinents. (...)

Interview: Mirko Popovitch, Festival de Namur, September 2005

lagers all come together – children, grandparents – to see their own country and its history. Those are truly magical moments.

Question: The film shows all the capsized boats on the banks of the river. Sometimes it's almost like an action-adventure film. There is a dramatic quality, but it wasn't staged. People survive in an unbelievable scenery. How do you survive it? Are you pessimistic or optimistic about the Congo?

T.M.: Someone in the film says that bad luck hounds us, even if the river washes away the blood of the victims. There were some extremely hard moments that I don't hide. Once my feelings overwhelmed me and I had to set aside my camera. That was during the interview with the women who had been raped. It was too much. We had penetrated to the heart of darkness, to the most horrible aspect of human nature. It is very hard to deal with something like that and go on. The women comforted me and insisted that I film their statements. One shouldn't deceive oneself with this scene. Some people will say, do you have to show something like that, isn't it voyeurism? But these raped women told us: "You are our witnesses. Finally someone will listen to us and take note of our words and our suffering." They wanted me to film them and I did. But actually I wanted to find out where the light is in the heart of darkness, in all these African tragedies, and whether the river would lead us to the light, to the source. That is the route we followed.

Question: But in this very strong sequence, there are some testimonies that you didn't use.

T.M.: There are pictures I don't show, and not simply because I had far too many pictures. Some images are so terrible that you simply can't show them. The statements of the raped women already tell the story, so that anyone can imagine the horrors for himself. But to show rebels holding the cut-off heads or arms of their victims is very problematical. In *The Heart of Darkness*, Conrad depicts the reality of an epoch about one hundred years ago – and we found ourselves, here and now, in the middle of the same horrors that the book describes. That was a surreal experience.

Question: Did *The Heart of Darkness* influence your film strongly?

T.M.: Yes. This novel has accompanied me since the first times I filmed in deepest Africa. In it, Joseph Conrad describes a long journey up the river to its darkest part, into the unknown. The journey ends with Kurtz, who lies dying – embodied in *Apocalypse Now* (USA, 1979, Director: Francis Ford Coppola) by Marlon Brando – saying, "The horror! The horror!" But I didn't want my film to end with the horror, quite the contrary. I wanted it to end at the beginning of a new millennium with the rebirth not only of the Congo, but of the whole African continent, thanks to the river and the purifying power of water. (...)

Interview: Mirko Popovitch, Festival de Namur, September 2005

Über den Film

Die Anspielung auf Joseph Conrad im Untertitel des Films (*Herz der Finsternis*) und die gleichzeitige Überwindung dieses Vorbilds sind sehr wichtig, um die Vorgehensweise des bekannten Dokumentarfilmers nachzuvollziehen, der zum vierten Mal einen Film im Kongo gedreht hat. In den vergangenen Jahren hat er sich bereits mit den politischen Entgleisungen in *Zaire, le cycle du serpent* beschäftigt, er begegnete den *Letzten Siedlern (Les Derniers Colons)* und untersuchte die unglaublichen Machenschaften der Mobutu-Diktatur in *Mobutu, roi de Zaire*. So wie Marlow im *Herz der Finsternis* fasziniert ist von dem unerreichbaren Kurtz, scheint Thierry Michel mit seinen Filmen das Gespenst Mobutus zu verfolgen. Allerdings nimmt er nicht auf Conrad Bezug, weil er ein neues *Apocalypse Now* drehen will, sondern um die Entschiedenheit seiner Kritik am Kolonialismus zu betonen und die Relativität unserer Wahrnehmung des afrikanischen Kontinents zu verdeutlichen. Während er die Dekonstruktion des afrikanischen Mythos zum Ausgangspunkt seiner dokumentarischen Recherche macht, ist er doch über die Flussfahrt auf dem Kongo fest in der Wirklichkeit verankert.

Der Film beginnt mit einem Auszug aus *Stanley and Livingstone* (USA 1939, Regie: Henri King), worin Spencer Tracy den Reporter Henry Stanley spielt, den sein Chefredakteur auf den Spuren David Livingstones ins finsterste Afrika schickt. Schritt für Schritt ruft Michel dann anhand von Bildern aus dem Kolonialarchiv (insbesondere durch Auszüge aus Filmen von Gérard de Boe und André Cauvin) die harten Fakten in Erinnerung, die für das aktuelle Chaos verantwortlich sind. Er versucht der Vergangenheit und dem Schicksal Afrikas so tief wie irgend möglich auf den Grund zu gehen, indem er diesem sich dahinschlängelnden Fluss, der 4374 Kilometer lang ist und „sehr viel mehr als das Getöse seiner Fluten“, bis zur Quelle folgt.

Ein ambitioniertes und schwieriges Vorhaben, denn die Bezugnahme auf den Mythos droht die Realität vor lauter Faszination zu verzerren. Michel ist sich dieser Gefahr wohl bewusst und ergreift verschiedene Gegenmaßnahmen. Er lässt den Film mit einem Besuch bei den landestypischen 'Chefs' beginnen: an der Stelle, wo der Fluss ins Meer mündet, verweist der 'Chef coutumier' auf das Geheimnis der Götter; er verortet den Mythos im afrikanischen Kontext, ohne ethnozentrischen Blick. Da die Bezugnahme auf den Mythos von ihm kommt und nicht vom Regisseur, kann Thierry Michel auf diese Weise die Gefahrenstellen umgehen. Er schiffet sich mit seinem Team auf einem schwimmenden Dorf ein, das bunt und voller Rauch ist und aus vier Barkassen besteht, die von einem Schleppkahn geschoben werden. Jeder hat sich dort, so gut es geht, samt Tieren und Kochstellen eingerichtet, um die 1.734 befahrbaren Kilometer von Kisangani nach Kinshasa zu überstehen. Wie die Treidler in Rimbauds *Trunkenem Schiff* sorgen die Beobachtungsposten für einen bestimmten Lebensrhythmus: Ständig erkunden sie die Wassertiefe, um ein Aufsandlaufen zu vermeiden – eine ganz reale Gefahr, die andere solcher schwimmenden Dörfer für Monate lahm legt. Wie auf einem Ozeandampfer hängt das Schicksal der Passagiere von den Qualitäten des Kapitäns ab. Der Kapitän, den Thierry Michel ausgesucht hat, hat die Sache gut im Griff.

Man ist natürlich versucht, Anekdoten wie den Kauf eines Affens und seine Zubereitung über dem Feuer aufzugreifen, aber solche Details sind nicht beherrschend in diesem Film. Durch die Begegnung mit einem Flusskommissar, der sich wie alle anderen auf dem Schiff aufhält, weil er seine kranke Frau zu einem Arzt in die Stadt begleiten will, erfährt man, dass für die Flussfahrt immer noch die Richtlinien

About the film

The allusion to Joseph Conrad in the film's subtitle (*The Heart of Darkness*) and the move beyond this model are crucial for an understanding of the method of this well-known documentary filmmaker and the fourth film he has shot in the Congo. In the past, he focused on a political blunder in *Zaire, le cycle du serpent*, encountered the "last settlers" (*Les Derniers Colons*), and exposed the staggering machinations of Mobutu's dictatorship in *Mobutu, King of Zaire*. In *The Heart of Darkness*, Conrad's figure Marlow is fascinated by the unapproachable Kurtz. Similarly, Thierry Michel's films seem to pursue the phantom of Mobutu. But Michel does not allude to Conrad because he wants to remake *Apocalypse Now*; rather, he wants to underscore his adamant criticism of colonialism and the relativity of our perception of Africa. Deconstructing the myth of Africa is the starting point of his documentary research, but his journey on the Congo River ties him firmly to reality.

The film begins with an excerpt from *Stanley and Livingstone* (USA 1939, Director: Henri King). In it, Spencer Tracy plays the reporter Henry Stanley, whose editor sends him into darkest Africa in search of David Livingstone. Step by step, on the basis of images from the colonial archive (especially excerpts from films by Gérard de Boe and André Cauvin), Michel recalls the hard facts that led to the current chaos. He delves as deeply as possible into the past and the fate of Africa by following this endlessly coiling river, 4,374 kilometers long and "much more than the roar of its floods", to its source.

An ambitious and difficult aim, because reference to the myth is so fascinating that it threatens to distort reality. Michel is aware of this danger and takes various countermeasures. He begins the film with a visit to the "chefs" (traditional chiefs) typical of the country: where the river empties into the sea, the "chef coutumier" refers to the secret of the gods, locating the myth in the African context without ethnocentricity. Since the reference to myth comes from him, not the director, Thierry Michel can avoid the danger. He and his team board a floating village. It is colorful, full of smoke, and consists of four barges pushed by a tugboat. Everyone on it has made himself at home as well as possible, with animals and cooking fires, to travel the 1,734 navigable kilometers from Kisangani to Kinshasa. Like the men who tow the boats in Rimbaud's *Drunken Boat*, the observation posts establish a certain rhythm of life. They constantly determine the depth of the water to prevent running aground – a very real danger that paralyzes other such swimming villages for months. As on an ocean liner, the passengers' fate depends on the captain's skill. The captain chosen by Thierry Michel has everything under control.

One is tempted to pick out anecdotes, like the purchase of a monkey and its preparation over the fire, but such details do not dominate this film. A river commissioner, a passenger on the boat like everyone else, is bringing his ill wife to a doctor in the city. The encounter with him reveals that

der Kolonialzeit gelten. Der Fluss ist wie das Land: Es gibt weder Baken noch aktuelle Karten, jeder muss sich anhand eigener Skizzen, mittels seiner eigenen Erfahrung seinen Weg bahnen. Die Erinnerung wird immer schwächer, das Wissen zerfällt zu Staub, wie die hundertfünfzigtausend Pflanzenmuster der Universität von Yangambi, die nur noch von einem alten Professor bewacht werden, der nicht mehr tun kann, als ihren langsamen Zerfall zu beobachten.

Die Dramaturgie des Films folgt konsequent dem Verlauf dieser Flussfahrt von seiner Mündung ins Meer bis zur Quelle. (...) Ganz allmählich entsteht ein Bild des Kongo, bei dem die Schiffbrüche eine Ahnung vom Ausmaß der menschlichen Tragödien vermitteln, die sich dort abspielen. (...) Man erlebt diese Reise ähnlich, wie man ein Fotoalbum durchblättert, und nimmt alles zur Kenntnis: von der Tsetse-Fliege bis zu den Gewitterausbrüchen, von den patriotischen Gesängen der Soldaten in ihren Einbäumen über die Mai-Mai-Krieger bis zum nicht fertig gebauten Schloss Mobutus, dessen sich der Wald wie eines entweihten Tempels bemächtigt.

Und doch: Uns wird, während die Reisenden die Stromschnellen über Land umgehen und dort auf Männer treffen, die im Schweiß ihres Angesichts die hundertfünfundzwanzig Kilometer lange Eisenbahnstrecke ausbessern, die nach den Plünderungen von 1990/91 und dem Krieg stillgelegt wurde, der außergewöhnliche Mut eines Volkes vor Augen geführt, das sein Überleben in die Hände nimmt und, man fragt sich wie, die Kraft findet, sich eine Zukunft zu schaffen. Alles klärt sich auf: Es ist dieses tiefe Verständnis, mit dem CONGO RIVER den Mythos seines Sujets überwindet. Die unterschiedlichen Passagen erklären einander gegenseitig und fügen sich, verbunden durch den Fluss, zum Gesamtbild eines Landes, das auf der Kippe steht – aber aufrecht.

Olivier Barlet, in: *Africultures*, Les Pilles, 14. Oktober 2005

Biofilmografie

Thierry Michel wurde am 13. Oktober 1952 in Charleroi, Belgien, geboren. Mit sechzehn schrieb er sich am Brüsseler Institut des Arts et Diffusion ein, wo er heute am Fachbereich Film unterrichtet. Seit 1973 realisierte er für das belgische Fernsehen weltweit zahlreiche Filme. Später wandte Michel sich dem Kino zu und drehte abwechselnd Spiel- und Dokumentarfilme in Brasilien, Afrika und Asien.

Filme (Auswahl) / Films (selection)

1972: *Ferme du fir* (kurzer Dokumentarfilm). 1975: *Pays noir, pays rouge* (Dokumentarfilm). 1980: *Chronique des saisons d'Acier* (Dokumentarfilm). 1982: *Hiver 60* (Spielfilm). 1985: *Private Hotel* (Dokumentarfilm). 1987: *Emergency Exit* (Dokumentarfilm). 1990: *Kids from Rio* (Dokumentarfilm). 1990: *From the Grass Roots* (Dokumentarfilm). 1992: *Zaire, le cycle du serpent / Zaire, the Cycle of the Serpent* (Dokumentarfilm). 1993: *La grâce perdue d'Alain van der Biest* (Dokumentarfilm). 1994: *Aid for Somalia: a Losing Battle* (Dokumentarfilm). 1995: *The Last Colonials* (Dokumentarfilm). 1997: *Donka, X-ray of an African Hospital* (Dokumentarfilm). 2000: *Mobutu, King of Zaire* (Dokumentarfilm). 2002: *Iran, Veiled Appearances* (Dokumentarfilm). 2005: CONGO RIVER.

the old colonial regulations on river navigation are still in place. The river is like the land: there are neither beacons nor up-to-date maps; everyone has to make his way on the basis of his own sketches and experience. Remembrance weakens continually; knowledge crumbles to dust, like the 150,000 plant specimens at the University of Yangambi in the charge of an aging professor who can do no more than watch them slowly deteriorate.

The film's dramaturgy consistently follows the journey from the river's mouth to its source. (...) Gradually, a portrait of the Congo emerges. Shipwrecks give an inkling of the dimensions of human tragedies occurring here. (...) One experiences the trip like leafing through a photo album, taking note of everything: from the tsetse fly to the thunderstorms, from the patriotic songs of the soldiers in their dugout canoes through the Mai-Mai warriors to Mobutu's unfinished palace, which is sinking back into the jungle like a desecrated temple.

And yet, when the travelers cut inland to avoid the rapids and encounter men there sweating to repair a 150-kilometer stretch of railway that was shut down after the plundering of 1990-91 and the war, we see the extraordinary courage of a people taking its survival into its own hands. One asks where it finds the strength to create a future. Everything is revealed: this is the deep understanding with which CONGO RIVER overcomes the myth. The various passages shed light on each other and, tied together by the river, compose an overall picture of a country that stands on the verge of the abyss – but erectly.

Olivier Barlet, in: *Africultures*, Les Pilles, October 14, 2005

Biofilmography

Thierry Michel was born in Charleroi, Belgium on October 13, 1952. At sixteen, he registered at Brussels' Institut des Arts et Diffusion, where he now teaches in the film department. Since 1973, he has made numerous films all over the world for Belgian television. Later, Michel turned to cinema and alternated between making feature films and documentaries in Brazil, Africa, and Asia.



Thierry Michel