



## Sunny Land

**Aljoscha Weskott, Marietta Kesting**

There are countless Sun Cities in the world. Perhaps the most famous and certainly the most bizarre of these is Sun City in South Africa, a huge resort with a disco, casino and swimming pools two hours north of Johannesburg by car. It was built in the 80s, when the Apartheid system was attempting to prevent any sort of encounter between black and white. Except in Sun City, that is. Under the banner of supposedly apolitical entertainment, a tourism laboratory to carry out radical political experiments was set up here, a zone simultaneously real and unreal. It is to the film's credit that it is able to make this recognizable.

The film unearths the strangest archive footage in a clever and entertaining manner; one visitor to the resort recalls a Frank Sinatra show, while another, fictitious visitor named Hans comes across far more seriously than the utterly absurd German TV report on a Miss World competition held in a country gripped by civil war. The end of the war and the ANC's historical election victory passed Sun City by, astonishingly leaving no trace. *Sunny Land* is the exact opposite of a respectful documentary about a dark place from South Africa's past, working instead like a psychedelic drug in filmic form, expanding consciousness in the here and now.

*Dorothee Wenner*

Es gibt unzählige Sun Citys auf der Welt. Die vielleicht berühmteste, sicher aber bizarrste ist die Sun City in Südafrika – ein riesiges Resort, mit Disco und Casino und Swimmingpools, zwei Autostunden nördlich von Johannesburg. Es wurde in den 80er Jahren gebaut, als das Apartheidsystem jede Begegnung zwischen Schwarz und Weiß zu verhindern suchte. Außer: in Sun City. Unter dem Vorzeichen vermeintlich unpolitischer Entertainments entstand hier ein touristisches Labor für radikale politische Experimente bzw. eine real-irreale „Zone“. Es ist das Verdienst des Films, sie als solche erkennbar zu machen.

Klug und unterhaltsam werden die merkwürdigsten Archivbilder ans Licht gezerrt, eine Besucherin erinnert sich an eine Frank-Sinatra-Show, ein fiktiver Besucher namens Hans wirkt wesentlich ernsthafter als die völlig absurde deutsche TV-Reportage über einen Miss-World-Wettbewerb inmitten eines Landes im Bürgerkrieg. Dessen Ende und der historische Wahlsieg des ANC 1994 gingen verblüffend spurlos an Sun City vorbei. *Sunny Land* ist das Gegenteil einer biedereren Dokumentation über einen finsternen Ort südafrikanischer Vergangenheit – er funktioniert eher wie eine psychedelische Filmdroge mit bewusstseinserweiternder Wirkung im Hier und Heute.

*Dorothee Wenner*

## Architektur als politische Willensbekundung

Das Entertainment-Paradies „Sun City“ wurde 1979 im „Homeland“ Bophuthatswana eröffnet. „Ohne das Apartheidsystem wäre es nicht gebaut worden“, sagt der Schriftsteller Ivan Vladislavić im Film. Die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen für den Bau Sun Citys waren ideal, ebenso wie der pseudo-unabhängige Status der Homelands – wurden diese Homelands doch als Ausland betrachtet. Ein bis dahin nicht vorstellbarer Tourismus zwischen Südafrika und Bophuthatswana wurde angekurbelt. Das Apartheid-Südafrika war ein puritanischer Staat, in dem Glücksspiel, Pornografie, aber auch das nicht apartheidkonforme Kino streng reglementiert und zum Teil verboten waren. Daher konnte Sun City, das auch „Sin City“ hieß, nur jenseits der Grenze, quasi als Enklave, solche Dinge veranstalten und eine Traumwelt erschaffen, die Südafrika mit der westlichen Welt verband und doch integraler Bestandteil des Apartheidsystems blieb. Diese Wahrnehmung von Sun City als „another country“ gab den aus Johannesburg angereisten Besuchern und Besucherinnen das Gefühl, sich tatsächlich an einem internationalen Ort zu befinden. Viele internationale Bands spielten hier, darunter Queen, und Stars wie Cher und Frank Sinatra traten auf. Aber auch der deutsche Golfer Bernhard Langer nahm trotz des Embargos gegen Südafrika am Sun-City-Golfturnier teil.

Das Homelandsystem war ein integraler und besonders diskriminierender Bestandteil des Projekts der „Großen Apartheid“; es besagte, dass Schwarze nur in einem ihnen zugeteilten Homeland Bürgerrechte hatten und nur dort sich legal aufhalten durften. Dadurch entstand eine hohe Mobilität von schwarzen Arbeitern und Arbeiterinnen, die nun zwischen zwei Staaten pendelten, ihren Ausweis immer griffbereit bei der Einreise nach Südafrika. Ihre südafrikanische Staatsbürgerschaft war für ungültig erklärt worden. Für die vornehmlich südafrikanischen Besucher von Sun City in Bophuthatswana hingegen gestaltete sich die Einreise einfach: Ihre Ausweise wurden nicht kontrolliert.

### Das Homeland-System

Die Homelands waren zersplitterte Gebilde, die nur einen geringen Teil von Südafrika ausmachten. Sun City liegt etwa 180 km nordöstlich von Johannesburg in einer Gegend, in der es bis heute Platinminen gibt. 1977 wurde Bophuthatswana in die Unabhängigkeit „entlassen“; allerdings wurde das neue Land außer von Südafrika von kaum einem anderen Staat offiziell anerkannt. Dennoch wurde in London ein ‚Bophuthatswana House‘ eröffnet, das Tourismus und Handel für Bophuthatswana bewerben sollte und regelmäßig Schauplatz von Anti-Apartheid-Demonstrationen war. Innerhalb Südafrikas wurde der Verweis auf die Ansiedlung ausländischer Firmen in Bophuthatswana vornehmlich als Propaganda genutzt, um zu zeigen, dass die Homelands wirtschaftlich und politisch überlebensfähig seien – was jedoch nie der Fall war.

Bophuthatswana wurde von Lucas Mangope, der mit der südafrikanischen Apartheidregierung kooperierte, autoritär regiert. Die Bevölkerung hatte wenig Rechte, Gewerkschaften waren verboten. 1988 gab es einen Putschversuch gegen Mangope, der jedoch scheiterte. Mit Hilfe der militärischen Unterstützung der Apartheidregierung wurde Mangope wieder in sein Amt eingesetzt. Bophuthatswana war eines der letzten Homelands, das sich der Wiederangliederung an das demokratische Südafrika widersetzte und erst 1994 Teil des „neuen“ Südafrikas wurde. Lucas Ramalothodi, Sekretär der südafrikanischen Catering-Gewerkschaft (SACCAWU), berichtet von den Arbeitsbedingungen Anfang der 1990er Jahre in Sun City und von Streikaktivitäten während der Wahlen zur Miss World in Sun City 1992. Diese historischen Fakten über Sun Citys Sonderstatus und die

## Architecture as political statement

The entertainment paradise Sun City opened in the “homeland” Bophuthatswana in 1979. “It wouldn’t have been built without the apartheid system,” says the writer Ivan Vladislavić in the film. The economic framework conditions for constructing Sun City were ideal, as was the pseudo-independent status of the homelands, which were regarded as foreign countries. A new and previously unimaginable tourism was boosted between South Africa and Bophuthatswana. Apartheid South Africa was a puritanical state that strictly regulated and sometimes forbade gambling, pornography, and movies that did not conform to apartheid. That’s why Sun City – also called “Sin City” – could stage such things only beyond the border, as a kind of enclave, creating a dream world that was an axis connecting South Africa to the Western world and yet remained an integral part of the apartheid system. This perception of Sun City as “another country” gave visitors from Johannesburg the feeling of actually being in an international place. Many international bands played here, including Queen, and stars like Cher and Frank Sinatra performed here. Athletes like the German golfer Bernhard Langer also took part in the Sun City Tournament, despite the embargo against South Africa.

The homeland system was an integral and especially discriminatory component of the “grand apartheid” project; it meant that black people had citizens’ rights and could legally reside only within the respective homeland assigned them. Black workers became very mobile, commuting between two states, their IDs always within reach when entering South Africa. Their South African citizenship had been declared invalid. For the mostly South African visitors to Sun City in Bophuthatswana, entry was simple. Their IDs were not checked.

### The homeland system

The homelands were fragmented structures that covered only a small part of South Africa. Sun City is about 179 kilometers northeast of Johannesburg in a region where platinum is still mined. In 1977, Bophuthatswana was “released” into independence; but hardly any country beside South Africa officially recognized it. Nonetheless, a “Bophuthatswana House” was opened in London to promote tourism and trade for Bophuthatswana; anti-apartheid demonstrations were frequently staged in front of it. In South Africa, information that foreign companies were opening branches in Bophuthatswana was used as propaganda to document that the homelands were economically and politically capable of survival – which, however, was never the case. Lucas Mangope, who cooperated with South Africa’s apartheid regime, governed Bophuthatswana in an authoritarian manner. The population had few rights; unions were forbidden. 1988 saw an unsuccessful coup against Mangope. With military support from the apartheid government, Mangope was restored to power. Bophuthatswana was one of the last homelands to resist reintegration in democratic South Africa, not becoming part of the “new” South Africa until 1994. Lucas Ramalothodi, Secretary of the South African Commercial, Catering and Allied Workers Union (SACCAWU), reports on working conditions in Sun City at the beginning of the 1990s and on strike activities during the

Miss World Pageant there in 1992. In *Sunny Land*, these historical facts about Sun City's special status and the construction of the homeland are not narrated linearly or from a talking-head perspective in the style of historical documentation, but staged as a history lesson on the artificial beach of Sun City, based on the material of a German reporter.

Ivan Vladislavić addresses the question of whether Sun City is the architectonic ruins of a former political statement, although Sun City still exists. His experiences in the attractive, then-unique casino and entertainment world are, meanwhile, memories. In South Africa, the magical lure of Sun City has faded. After the end of apartheid in 1994, gambling was legalized and casinos have moved into Johannesburg's suburbs. *Sunny Land* examines the connection between Sun City and the rise of new gated communities, a significant architectonic arrangement in the conurbation of postcolonial Johannesburg. Sun City has become a way of life. Little autonomous city-states have sprung up everywhere, secured with razor wire and electric fences, their own colleges, sometimes built around a golf course. They advertise with slogans like: "Do not emigrate, live a secure life here."

*From the production notes*

#### Embedded tourism

*Sunny Land* is an experiment in memory and form, a sometimes-fragile experimental set-up of diverse genres and spirals of memory. In its flow and the status of various images, the film resembles Appropriation Art. But from the start, the aim was a fetishistic approach in the invocation of certain current and past kitsch tableaux that reach deeper dimensions: billboards, chaises longue, flower arrangements, palm trees, and especially the pool and the eternal play of inexhaustible water droplets, their changing colors and surface structure, and the images from the past circulating in them.

Why this approach? Because kitsch is the elixir that makes us dream, the surrogate of artificial places like Sun City. We wanted to linger in postcard pictures, sometimes constructing them via Super 8 mm. Our idea was to begin with logic and dramaturgy adapted from an episode of the German version of *Love Boat*. A holiday cruise ship en route to Sun City, with all its exotic projections and German images of Africa, is hijacked to throw the clichés gently off-kilter. But this didn't work, and not just in terms of production technology. Sun City, created in 1979, was not only the "disco of apartheid," notorious from the 1985 protest song "Sun City," – with its chorus of, "I ain't gonna play Sun City," – but also an imitation Las Vegas in Africa. It became the epitome of the culture of apartheid.

Sun City is a specific image-production site of apartheid modernism. Why was there no focus on such places and thereby on the culture of apartheid? How does Sun City function inside? What desires does it arouse? And how can one extract some history from a supposedly ahistorical site? These were my initial questions, shaped by an active interest in South Africa's Truth and Reconciliation Commission, but also infected by delving into the lasting effects of Communist and Nazi film aesthetics in postwar Germany: the much-discussed problem of the seemingly

Homelandkonstruktion werden in *Sunny Land* nicht linear, auch nicht in einer Talking-Head-Perspektive – das heißt im Stil einer Geschichtsdokumentation – erzählt, sondern anhand des Materials eines deutschen Reporters als Geschichtsstunde am künstlichen Strand von Sun City inszeniert.

Ivan Vladislavićs Aussagen behandeln die Frage, inwieweit es sich bei Sun City um die architektonischen Ruinen eines ehemals politischen Statements handelt, auch wenn Sun City weiter existiert. Seine Erfahrungen in der attraktiven, damals einmaligen Casino- und Entertainment-Innenwelt sind inzwischen Erinnerungen. Innerhalb Südafrikas hat die magische Anziehungskraft Sun Citys nachgelassen. Nach Ende der Apartheid 1994 ist das Glücksspiel legalisiert worden, Casinos haben in den Vororten Johannesburgs Einzug gehalten. In *Sunny Land* wird der Zusammenhang zwischen Sun City und der Entstehung von neuen Gated Communities im Ballungsgebiet von Johannesburg untersucht, das als signifikante architektonische Anordnung das postkoloniale Johannesburg prägt. Sun City ist eine Lebensform geworden. Überall existieren kleine autonome Stadtstaaten, gesichert mit NATO-Stacheldraht und Elektrozaun, eigenem College, manchmal um einen Golfplatz herum gebaut, die mit Slogans werben wie: „Do not emigrate, live a secure life here.“

*Aus den Produktionsnotizen*

#### Embedded Tourism

*Sunny Land* ist sowohl ein Versuch der Erinnerung als auch ein Experiment der Form: eine mitunter fragile Versuchsanordnung diverser Genres und unterschiedlicher Spiralen der Erinnerung. Der Film wiederholt eine Ebene der Appropriation Art, was den Fluss und den Status unterschiedlicher Bilder angeht. Wichtig aber war von Anbeginn ein fetischistischer Zugang in der Anrufung bestimmter Kitsch-Tableaus der Gegenwart und Vergangenheit, die wiederum tiefere Dimensionen erlangen: Es sind Werbetafeln, Liegen, Blumenarrangements, Palmen, vor allem ist es der Pool und das ewige Spiel unendlicher Wasserperlen, ihre sich wandelnde Farbe, ihre sich verändernde Oberflächenstruktur und darin zirkulierende Bilder aus verschiedenen Zeiten.

Warum dieser Ansatz? Kitsch ist nun mal das Elixier, das träumen macht, und das Surrogat künstlicher Orte wie Sun City. Wir wollten uns nur in Postkartenbildern aufhalten, diese mitunter via Super8 konstruieren. Zu Beginn, so eine Idee, sollte die Logik und Dramaturgie einer ZDF-*Traumschiff*-Folge angewandt werden. Das Traumschiff auf dem Weg nach Sun City, mit all seinen exotischen Projektionen und deutschen Afrikabildern, wird gehijacked, um Klischees sanft verrutschen zu lassen. Doch das misslang, nicht nur produktionstechnisch. Sun City, 1979 erschaffen, war nicht nur die „Disco der Apartheid“, bekannt geworden durch den Protestsong „Sun City“ – mit seinem Refrain „I ain't gonna play Sun City“ – von 1985, sondern auch eine Las-Vegas-Imitation in Afrika, die zum Inbegriff der Kultur der Apartheid avancierte.

Sun City ist als eine Bilderproduktionsstätte der Apartheid-Moderne zu begreifen. Warum gab es keine Aufarbeitung solcher Orte und damit der Kultur der Apartheid? Wie funktionierte Sun City inside? Was für ein Begehren weckte der Ort? Und wie kann man einem vermeintlich geschichtslosen Ort eine Geschichtlichkeit abringen? Das waren die Fragen, die ich mir anfänglich stellte, die einerseits von der Beschäftigung mit der südafrikanischen Wahrheits- und Versöhnungskommission geprägt waren, andererseits aber auch von der Auseinandersetzung über das Nachwirken von UFA-NS-Filmästhetiken im Nachkriegsdeutschland infiziert waren:



Das vielfach diskutierte Problem des scheinbar unpolitischen Unterhaltungsfilms des NS, welcher sich im Postfaschismus weiterhin großer Beliebtheit erfreute – die unterschlagene Wirkgewalt der Bilder insgesamt. Im Lauf der Zeit wurde klar, dass wir die unendlich vielen Materialien und Spuren unserer Recherche nicht in das Ordnungsschema des historischen Dokumentarfilms einpassen wollten. Eine adäquate filmische Annäherung an den Ort und seine Imitate konnte nur eine offene, essayistische, dokumentarisch-dramatische Form sein. Oder eben das avancierte Melodrama à la Todd Haynes, für das wir leider nicht die finanziellen Mittel hatten. Ehrlich gesagt, hatten wir gar keine Förderung, nicht einen Cent. Vielleicht war das aber in diesem Fall auch eine Chance.

### Parcours von Pool zu Pool

Natürlich sieht man jedem Film seine Produktionsbedingungen an. Auch darum sind viele Passagen in einem „embedded-tourism“-Modus gehalten. Die Produktion von *Sunny Land* war kompliziert: oftmals geprägt von Warten, Nichtweiterkommen, Eingeschlossensein und der allmählichen Entdeckung des kleinen eingezäunten Paradieses, in dem wir während der Dreharbeiten lebten. Plötzlich sind das Tableau des Gartens, die Straßenlaterne immer wiederkehrende Fixpunkte, das wirkliche Set unseres Films und der Ort des Erinnerns im klaustrophobischen Mikroparadies mitten in Johannesburg auch spekulativ. So entschieden wir uns für eine Kombination aus verschiedenen Versatzstücken. Neben den Tableaus als leitmotivischer Verklammerung wollten wir uns vornehmlich den Inszenierungsweisen Sun Citys in südafrikanischen Wochenschauen widmen, aber auch dem südafrikanischen Fernsehen, das erst 1977 on air ging. Außerdem erschien uns die europäische Darstellung von Sun City wichtig, vor allem die Materialien, die nie gesendet wurden und als TV-Abfall in den Archiven schlummern. So konnten wir in das Making Of der Inszenierung blicken, Orte der Gegenwart mit Orten der Vergangenheit abgleichen, die über Bilder vermittelt sind. Manchmal so, wie man sich Postkarten anschaut. Und dann wieder aus dem Fenster blicken, auf den Pool blicken, um gewisse zeitlose Verfahren und Blickregister des Tourismus aufzunehmen, in die wir selbst involviert sind.

*Sunny Land* ist auch der Versuch, den Blick auf Strukturen der Apartheid und Post-Apartheid zu schärfen. So entstand die Idee eines Geschichtsparcours, der von Pool zu Pool gleitet, bis der Pool zum eigentlichen Handlungsträger des Films avanciert und Geschichte sichtbar, gar erfahrbar macht. Im Modus der Spiegelung und Brechung blicken wir auf die (Post-)Apartheidbilder; manchmal nur als Monitor-Display, auf dem historische Bilder als Splitscreen laufen – hin und wieder rot und blau eingefärbt, mal heiße und mal kalte Aggregatzustände, wenn man so will.

### Historische Unschärfe

Der Film nimmt sogenannte Glamour-Bilder der Apartheid auf, aber nicht, um diese wiederaufleben zu lassen, sondern um eine bestimmte Ästhetik zu begreifen. Der ökonomisch-politische Komplex Sun City, die besondere Verortung in dem Homeland „Bophuthatswana“, das zwischen 1977 und 1994 existierte, wurde eine Auseinandersetzung, die wir mit dem Buch *Sun Tropes* intensivierten. In *Sunny Land* zerfällt dieser Komplex nur in Bilder, genauso wie ein bestimmter Augenblick in der Geschichte Sun Citys, nämlich die Eröffnung der Lost City 1992 mitsamt der Miss-World-Veranstaltung, welche die einzige zeitliche Markierung im Film ist.

Bei unseren Recherchen hörten wir immer wieder, dass Sun City auch ein schillernder Ort war, dass dort Dinge möglich waren, die unter dem puritanisch-klerikalen Apartheidregime Südafrikas verboten waren, zum Beispiel Pornografie, Glücksspiel und ausschweifendes Tanzen. In der kleinen

apolitical Nazi-era entertainment film, which remained extremely popular after fascism – the concealed powerful effects of images overall.

In the course of time, we realized we didn't want to transform the endless materials and traces from our research into the ordering schema of historical documentary film. An adequate cinematic approach to the place and its imitations had to take an open, essayistic, documentary-dramatic form. Or an advanced melodrama à la Todd Haynes – but we didn't have the funds for that. We didn't have a cent in subsidies. But that may have been our chance.

### Gliding from pool to pool

Of course, every film's production conditions are visible. That's why many passages are in an "embedded tourism" mode. Producing *Sunny Land* was complicated: a lot of waiting, being stuck or locked in, and the gradual discovery of the little fenced-in paradise where we lived while shooting. Suddenly the tableau of the garden and the streetlamps become recurrent fixed points and the real set of our film, and the memory site in the claustrophobic micro-paradise in the middle of Johannesburg become speculative. So we decided to combine various fragments. Alongside the tableaus as a leitmotif bracket, we wanted to focus on how Sun City is staged in South African newsreels, but also in South African television, which first went on air in 1977. We also thought the European representation of Sun City was important, especially the materials that were never broadcast and that slumber in the archives as TV waste. We thus got a glimpse of the staging's "making of" and we compare present with past sites, as conveyed in images. Sometimes the way one looks at postcards. And then the camera looks out the window or at the pool to take up certain timeless procedures and visual registers of tourism in which we ourselves are involved.

*Sunny Land* is also the attempt to sharpen the view of the structures of apartheid and post-apartheid. That's what led to the idea of a sequence of faces gliding from pool to pool until the pool becomes the actual leading actor of the film and makes faces visible and even experienceable. In reflections and refractions, we view the (post-)apartheid images, sometimes only as a split-screen monitor display with historical images occasionally colored in red and blue – hot and cold aggregate states by turns, so to speak.

### Historical indeterminacy

The film takes up so-called glamour images of apartheid, not to revive them but to grasp a certain aesthetic. The economic-political complex Sun City, its specific location in the homeland "Bophuthatswana" that existed from 1977 to 1994, became an issue we intensified in the book *Sun Tropes*. In *Sunny Land*, this complex is divided solely into pictures, just like a certain moment in Sun City's history, the opening of Lost City in 1992 with the Miss World pageant, which is the only temporal marker in the film.

During our research, we kept hearing that Sun City was a glittering place where things were possible that were otherwise banned under South Africa's puritanical/clerical regime, for example pornography, gambling and licentious dancing. The point

of our little melodramatic frame tale of Thato and Hans – a love story, of course – is less the overarching question of the historicity of glamour than of the probably damaged happiness of those who may have experienced the best moments of their lives in Sun City. The love story fictionally reconstructs a world of immediate subjective experience, intoxicated by the high waves of a phony beach and the entertainment program.

The narration of *Sunny Land* is intentionally fragmentary. Many different voices and positions are heard and form an echo chamber of the past and present, wandering through the Sun City complex, but also today's postcolonial Johannesburg with its gated communities. Apart from that, a photo series by Helen Bodigelo, the only biographical visual thread, is woven through the film. Hans is one voice among many, even if his dominates, always in search of Happenings – all over the world. His observations and impressions are by turns private and analytical, but always blurred. This historical indeterminacy is consciously inscribed into the film. For me, Hans represents the figure of the universal pop citizen with existentialistic melancholy moods who can move on every terrain, is privileged, simply has money or, if he runs out, works as a tennis instructor in hotels, where he has affairs that occasionally lead him to remember what is no longer present. It is a drifting through history.

Thato, however, is always only staged – also to underscore the external gaze, for example of European filmmakers, i.e., of us; he is cast for a melodrama that was indeed originally an idea for the film. A young photographer and an aging European performer of love songs traverse the resort Sun City and encounter images and events of apartheid. We improvised scenes with Thato Mathole at the pool for days. We always make the staging conspicuous. In our little paradise, we wanted to turn Sun City into a miniature and to take up classic elements of the soap opera or never-ending telenovela series. So the script was constantly rewritten, in part also enriched with the experiences of tourists who write about Sun City on the Internet.

Viewed through the various foils and levels of *Sunny Land*, "Sun City" finally blurs into a diffuse sign with highly disparate meanings and charges. Our initial aim was to grasp Sun City as an installation of memory, as the other apartheid museum, but what remains in the end is the experience of no longer being able to understand Sun City because it has long since spread across the globe, always taking place somewhere else, itself breathless as an entertainment world of things. "The waves in the wave pool are huge," Thato repeatedly says. But we no longer know exactly where. Except maybe Hans in Dubai. *Aljoscha Weskott*

### Between hedonism and documentarism

How can films deconstruct and reconstruct individual images? In a certain way, it's impossible: film images are always too fast, one sees too much and too little at the same time, except when the image is stopped, which happens a single time in this whole movie: in the "white" beach scene in Cape Town in around 1960. What happens with these "soiled" apartheid images? Each scene haunts the worlds of media and private images, we stage them anew, but in damaged form, questioning them.

melodramatischen Rahmengeschichte zwischen Thato und Hans, die natürlich eine Liebesgeschichte ist, geht es weniger um die übergeordnete Frage nach der Geschichtlichkeit des Glammers, sondern um das vermeintlich beschädigte Glück derer, die in Sun City vielleicht die wunderschönsten Momente ihres Lebens erlebt haben. In der Liebesgeschichte geht es um die fiktionale Rekonstruktion einer unmittelbaren subjektiven Erfahrungswelt, umspült von den hohen Wellen eines falschen Strandes und dem Unterhaltungsprogramm.

Die Narration von *Sunny Land* ist bewusst fragmentarisch gehalten. Viele unterschiedliche Stimmen und Positionen erklingen, sie bilden einen Hallraum aus Vergangenheit und Gegenwart, durchwandern den Komplex Sun City, aber auch das heutige postkoloniale Johannesburg mit seinen Gated Communities. Daneben zieht sich eine Fotoserie von Helen Bodigelo durch den Film, die einzige biografische Bildspur. Hans ist eine Stimme unter vielen, wenn auch dominierend, immer auf der Suche nach Happenings – weltweit. Seine Beobachtungen und Eindrücke sind mal privater, mal analytischer Natur und trotzdem immer unscharf. Diese historische Unschärfe ist dem Film bewusst eingeschrieben. Hans repräsentiert für mich die Figur des universellen Pop-Citoyen mit existenzialistisch-melancholischen Anwandlungen, der sich auf jedem Terrain bewegen kann, privilegiert ist, einfach Geld hat oder, wenn es ihm mal ausgegangen ist, als Tennislehrer in Hotelanlagen arbeitet, dort Affären hat, die ihn dann und wann dazu verleiten, sich an etwas zu erinnern, was nicht mehr da ist. Es ist ein „drifting through history“.

Thato wird hingegen immer nur inszeniert – auch um den Blick von Außen zu verdeutlichen, zum Beispiel von europäischen Filmemachern, also von uns – und für ein Melodrama gecastet, das ursprünglich tatsächlich eine Idee des Films war. Ein junger Fotograf und ein alternder europäischer Liebesliedperformer durchqueren das Resort Sun City und stoßen auf Bilder und Ereignisse der Apartheid. Mit Thato Mathole improvisierten wir tagelang Szenen am Pool. Immer hoben wir die Inszenierung hervor. Sun City sollte in unserem kleinen Paradies eine Miniatur werden, die klassische Elemente der Soap-Opera oder einer nicht endenden Telenovela enthalten sollte. So wurde das Script permanent neu überschrieben, teilweise auch mit Erfahrungen von Touristen angereichert, die im Internet über Sun City schrieben.

Durch die unterschiedlichen Folien und Ebenen von *Sunny Land* betrachtet, verschwimmt Sun City schließlich zu einem diffusen Zeichen mit ganz verschiedenen Bedeutungen und Aufladungen. Ging es anfänglich noch darum, Sun City als eine Installation der Erinnerung zu begreifen, als das andere Apartheidmuseum, so bleibt am Ende die Erfahrung, Sun City nicht mehr greifen zu können, weil es sich längst global ausgebreitet hat, immer schon woanders stattfindet, als Entertainment-Dingwelt selbst atemlos ist. „The waves in the wavepool are huge“, sagt Thato immer wieder. Aber wo, das wissen wir nicht genau. Außer vielleicht Hans in Dubai.

*Aljoscha Weskott*

### Zwischen Hedonismus und Dokumentarismus

Wie können Filme einzelne Bilder de- und rekonstruieren? In gewisser Weise ist das unmöglich – die Filmbilder sind immer zu schnell, man sieht zu viel und gleichzeitig zu wenig – außer wenn das Bild angehalten wird, was ein einziges Mal im ganzen Film vorkommt: in der „weißen“ Strandszene in Cape Town ca. 1960. Was passiert mit diesen „schmutzigen“ Apartheidbildern? Jene Szenen spuken weiter durch die medialen und privaten Bildwelten, wir führen sie erneut auf – aber beschädigt, infrage stellend.

Der Film entstand auf vielen Umwegen – von einem rein fiktionalen Script führte der Weg über dokumentarische Recherchen zu semi-dokumentarischem Reenactment und künstlerisch-experimenteller Konstruktion. Ein Ziel war es, die Grenzen zwischen Dokumentation und Fiktion immer wieder zu verschieben, jedoch ohne völlig ungenau zu werden. Für mich ist *Sunny Land* ein Film zwischen Hedonismus und Dokumentarismus, Fiktion und Fantasie, künstlerischem Experiment und „Aufarbeitung“ der Vergangenheit. Manchmal konnte Hans meine Gedanken lesen.

Vor Beginn der Dreharbeiten zu *Sunny Land* war meine Neugier primär visuell: Wie sehen Orte aus – innen und außen, nah und aus der Ferne, damals und heute – in Sun City, in Johannesburg, wie der Stadtteil Hillbrow, die ganzen Parkplätze, Werbeschilder, Zäune und Swimming Pools. Mich beschäftigten während des Filmens besonders diese einzelnen Einstellungen – der Film zerfällt teilweise in Einzelbilder –, nicht nur, wenn Helen ihre fotografischen Erinnerungen aus den 1980ern zeigt, was eine meiner Lieblingszenen ist.

Dennoch gab es kein „einfaches“ Aufnehmen dieser Plätze; sie brauchten Kontexte, Projektionen oder Interpretation. Im zweiten Schritt kamen daher die Aussagen über die verschiedenen Räume: Was sind Erinnerungen, Wunschorte, Traumbilder? Diese audiovisuellen Eindrücke haben wir über zwei Jahre gesammelt, kondensiert, abgeleitet, nicht nur über Interviews, sondern auch über Zeitungsartikel und andere Quellen. Als ich nach unserer ersten Recherche die MTV-Clip *Sun City* von Artists United Against Apartheid auf YouTube sah, war ich ernüchtert angesichts dieser gekonnten Inszenierung der vorherrschenden Sichtweise von Sun City; ebenso davon, dass im heutigen Südafrika sich offensichtlich nicht mehr viele Leute für Sun City interessieren.

### Das Knistern der Archivbilder

In *Sunny Land* „knistern“ die Archivbilder stellenweise, sie drohen zu zerbrechen, sich aufzulösen, zu verschwinden und zeigen damit den fragilen Status der Erinnerungen per se. Ihr Flackern kann einen visuellen Schock auslösen und dadurch neue Denkräume eröffnen. Wer kann oder will sich an die alten Apartheidbilder erinnern? Warum überhaupt diese Geschichte erzählen und nicht eine andere über den Anti-Apartheid-Widerstand, der Sun City verdammt? Und doch sind beide Geschichten miteinander verknüpft: Sun City ist gleichzeitig Schauplatz der Wahl zur Miss World und eines erfolgreichen Streiks der dort Angestellten.

Die Brüchigkeit und low quality der Archivaufnahmen hat mich zuerst etwas gestört, wäre dort und in den Super8-Aufnahmen nicht auch die Körnigkeit und Materialität des Filmmediums selbst zu spüren, die mich als altmodische analoge Fotografin wieder mit den Bildern versöhnt. Ein weiterer Grund für das Beibehalten dieses Materials war der Kontrast, den es zu den hegemonialen Bildern dieser Orte bildete – Sun City reiht sich heute in die Liste der verführerischen Hochglanzwelten der Gated Communities und Luxushotels ein, in denen scheinbar alles wunderschön und ganz „normal“ ist. Daher interessiert mich besonders das Scheitern und die Zerstörung der schönen Oberflächen in den Archivmaterialien. Daran schließt sich die ongoing Diskussion über die Ästhetik der Bilder versus die Politik der Bilder an – auch und gerade, wenn es sich um selbst aufgenommene handelt. *Sunny Land* ist für mich von Anfang bis Ende Collage, Formatkollision, Stimmengewirr, Verdoppelung, zuweilen Dissonanz – und das aus gutem Grund: Nur so konnten wir uns auf die experimentelle Spurensuche nach Sun City und beyond begeben. Während des Filmens kam es immer wieder zu Erfahrungen mit der ungleich verteilten Macht über Bilder und Darstellungen, der Corporate Images, der Videoüberwachung und der Filmverbote. Der Film rekonstruiert nicht einfach Sun Citys Geschichte, sondern

The film was made on many detours. The path led from a purely fictional script through documentary research to a semi-documentary reenactment and artistic-experimental construction. One goal was to keep shifting the boundaries between documentation and fiction, but without losing all precision. For me, *Sunny Land* is a film between hedonism and documentarism, fiction and fantasy, artistic experiment and “working through” the past. Sometimes Hans was able to read my thoughts.

Before we began shooting *Sunny Land*, my curiosity was primarily visual: what do places look like – inside and outside, close up and from a distance, then and now – in Sun City, in Johannesburg, like the district Hillbrow, all the parking spaces, advertising signs, fences, and swimming pools. While making the film, I was interested in these individual shots – in part, the film fragments into individual shots – not only when Helen shows her photographic memories from the 1980s, which is one of my favorite scenes.

But there were no “simple” shots of these places; they need contexts, projections, or interpretation. So in a second step came the statements about the various spaces: what are memories, yearned-for places, dream images? We collected, condensed, and derived these audiovisual impressions for more than two years not only through interviews, but also newspaper articles and other sources. When I saw the MTV video by Artists United Against Apartheid singing, “I ain’t gonna play Sun City” on YouTube after our first research trip, I was sobered by this skillful staging of the dominant view of Sun City, and equally by the fact that not many people in today’s South Africa are interested in Sun City.

### The crackle of the archive images

In *Sunny Land*, some passages in the archive images “crackle,” threatening to break, dissolve, and disappear, thereby showing the fragile status of memories themselves. Their flickering can trigger a visual shock, thereby opening new spaces for thought. Who can or wants to recall the old apartheid pictures? Why tell this story at all, rather than another about the anti-apartheid resistance that condemned Sun City? And yet the two stories are connected: Sun City is also the setting of a Miss World pageant and of a successful strike by its employees.

At first, the fragility and low quality of the archive shots bothered me, but there and in the Super 8 mm footage the graininess and materiality of the film medium itself are palpable, which reconciled me – an old-fashioned analogue photographer – with the images. Another reason to keep this material was its contrast to the hegemonic images of these places; today, Sun City has its place in the list of the seductive high-gloss worlds of gated communities and luxury hotels where everything seems lovely and completely “normal.” That’s why the failure and the destruction of the beautiful surfaces in the archive materials interested me. That’s a starting point for the ongoing discussion of the aesthetic of images versus the politics of images – also, and especially, of images one captures oneself.

For me, from start to finish, *Sunny Land* is a collage, a collision of formats, a confusion of voices, doubling, sometimes dissonance – for good reason: this was the only way we could go to Sun City and beyond on an experimental hunt for traces. While

shooting, we repeatedly experienced the unequally distributed power over images and depictions, corporate images, video surveillance, and prohibitions against filming. The film doesn't simply reconstruct Sun City's history, it also opens up connections to today's South Africa: Johannesburg's hotspot Hillbrow and the pocket paradises – Sun City imitations! – of the middle class. European projections about Africa also play a role – hey, there's the elephant!

Every film has many pictures never taken or lost on the cutting room floor. Among the first are locations like the "cultural village" on the Sun City grounds, where "authentic" Africans "live" in a kind of open-air museum – a self-contradictory installation of post-apartheid society; among the excised tableaux is the close-up of an automatic lawn sprinkler that, to the beat of a timer, rises out of the ground, sprinkles water for a few minutes, and then disappears into the ground again – almost invisible.

Marietta Kesting

**Aljoscha Weskott** was born in Marburg an der Lahn on July 14, 1974 and has lived in Berlin as a freelance author and filmmaker since 1997. After completing his studies in political science and cultural studies, he was a guest auditor at the German Film and Television Academy in Berlin in 2004/05. He is a co-publisher of the periodical *Fraktur - Gespräche über Erinnerung in der Berliner Republik* (2007) and *Sun Tropes: Sun City and (Post)-Apartheid Culture in South Africa*, which appeared in 2009. *Sunny Land* is his first feature film.

**Marietta Kesting** was born in Berlin on June 30, 1979. She studied photography at Bennington College, Vermont, and cultural studies at the Humboldt University in Berlin. In 2002 she worked as an editorial assistant at Magnum Photos, New York. That same year, she made her short film *Photo-Roman* (Photo novel). Since 2008, she has worked at the Institut für Zeitgeschichte in Vienna. *Sunny Land* is Marietta Kesting's first feature film.

eröffnet auch Verbindungen ins heutige Südafrika zu Johannesburgs Hotspot Hillbrow und in die kleinformigen Paradiese – Sun-City-Imitationen! – der Mittelstandsanwesen. Ebenso spielen auch europäische Afrikaprojektionen eine Rolle – der Elefant lässt schön grüßen.

Zu jedem Film gehören auch viele nichtgemachte Bilder oder solche, die im Schnitt gelöscht werden. Zu den ersteren zählen Locations wie das „Cultural Village“ auf dem Sun-City-Areal, wo „authentische“ Afrikaner/innen in einer Art Freilichtmuseum „leben“ – eine widersprüchliche Installation der Post-Apartheid-Gesellschaft; zu den gestrichenen Tableaus gehört beispielsweise die Nahaufnahme eines automatisierten Rasensprengers, der im Takt einer Zeitschaltung aus dem Boden emporsteigt, einige Minuten Wasser versprengt und danach wieder im Boden verschwindet – fast unsichtbar.

Marietta Kesting



**Aljoscha Weskott** wurde am 14. Juli 1974 in Marburg an der Lahn geboren und lebt seit 1997 als freier Autor und Filmemacher in Berlin. Nach Abschluss seines Studiums der Politikwissenschaft und Kulturwissenschaft war er 2004/05 Gasthörer an der Deutschen Film- und Fernsehakademie in Berlin. Er ist Mitherausgeber der Publikation *Fraktur - Gespräche über Erinnerung in der Berliner Republik* (2007) sowie von *Sun Tropes: Sun City and (Post)-Apartheid Culture in South Africa*, das 2009 erschienen ist. Nach den beiden Kurzfilmen *Disco Ceremonies* (2003), *Der unbekannte Liebesliederperformer* (2004) und dem mittellangen *Howzit! Life in Johannesburg* (2008; Koregie: Marietta Kesting) ist *Sunny Land* sein erster abendfüllender Film.



**Marietta Kesting** wurde am 30. Juni 1979 in Berlin geboren. Sie studierte Fotografie am Bennington College, Vermont, USA, und Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität in Berlin. 2002 arbeitete sie als Redaktionsassistentin bei Magnum Photos, New York. Im gleichen Jahr entstand ihr Kurzfilm *Photo-Roman*. Seit 2008 ist sie am Institut für Zeitgeschichte in Wien tätig. Zusammen mit Aljoscha Weskott drehte sie 2008 den mittellangen *Howzit! Life in Johannesburg*. *Sunny Land* ist Marietta Kestings erster abendfüllender Film.

**Land:** Deutschland, Südafrika 2010. **Produktion:** bbooksz av, Berlin; Spleen.Productions, Berlin. **Regie, Kamera, Schnitt:** Aljoscha Weskott, Marietta Kesting. **Drehbuch, Idee:** Aljoscha Weskott. **Sound Design:** Simon Olivier. **Musik, Komposition:** Christian von Börries, Simon Olivier. **Produzenten:** Stephan Geene, Aljoscha Weskott, Marietta Kesting. **Executive Producer Süd-Afrika:** Steven Brimelow, Aljoscha Weskott, Marietta Kesting. **Dramaturgische Beratung:** David Weber.

**Darsteller:** Thato Mathole. **Voice-over:** Sampson Zaharkiv (Hans). **Mitwirkende:** Helen Bodigelo, Ivan Vladislavić, Simon Fidel, Prudence, Vincent.

**Format:** HDCam (gedreht auf HDV und Super8), 16:9, Farbe. **Länge:** 87 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Englisch. **Uraufführung:** 16. Februar 2010, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** bbooksz av, Stephan Geene, Ohlauer Str. 42, 10999 Berlin, Deutschland.