

trigon-film

präsentiert

White Building

Ein Film von Kavich Neang
Kambodscha, 2021



Mediendossier

VERLEIH
trigon-film

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

BILDMATERIAL
www.trigon-film.org

Premiere im Streaming: 1. Juli 2022

CREDITS

Originaltitel	White Building
Regie	Kavich Neang
Drehbuch	Kavich Neang, Daniel Mattes
Montage	Félix Rehm
Kamera	Douglas Seok
Musik	Jean-Charles Bastion
Ton	Vincent Villa, Sopheakdey Touch
Ausstattung	Kanitha Tith, Anne-Sorya Fitte
Kostüme	Sovettorn Chea
Produktion	Anti-Archive, Apsara Films
Land	Kambodscha
Jahr	2021
Dauer	90 Minuten
Sprache/UT	Khmer/d/f/e

BESETZUNG

Piseth Chhun	Samnang	Sovann Tho	Tol
Sithan Hout	Vater	Jany Min	Kanha
Sokha Uk	Mutter	Chandalin Y	Samphors
Chinnaro Soem	Ah Kha		

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN unter anderen

Venice Film Festival

Winner | Venice Horizons Award | Best Actor Piseth Chhun

Nomination | Venice Horizons Award | Best Film

Lisbon & Estoril Film Festival

Winner Special Mention | Best Best Cinematography

Chicago International Film Festival

Nomination Golden Hugo, New Directors Comp.

INHALT KURZ

Der junge Samnang und seine Familie sind Teil einer eng verbundenen Hausgemeinschaft im White Building, einem bekannten Wohnblock und kulturellen Wahrzeichen der kambodschanischen Hauptstadt. Plötzlich wird ihr Leben durch die Nachricht erschüttert, dass ihr Haus abgerissen werden soll.

INHALT LANG

Mitten in Phnom Penh, der kambodschanischen Hauptstadt, steht das White Building. So genannt wegen seiner weissen Fassade, war das ikonische Mietshaus einst wichtiger Wohnort für Künstlerinnen und Stadtangestellte und von architektonischer Bedeutung. Dort leben auch der 20-jährige Samnang und zwei seiner besten Freunde mit ihren Familien. Die jungen Männer träumen davon, in der sich schnell verändernden Stadt berühmt zu werden und feilen an ihrer Tanzchoreografie, um es an Talentwettbewerbe im Fernsehen zu schaffen.

Doch nun will die Stadt das Weisse Haus abreissen und bietet den Bewohnerinnen und Bewohnern 900 Dollar pro Quadratmeter und Umzüge rund um die Uhr an – sie sollen das marode Gebäude möglichst schnell räumen. Die geringe Abfindung dürfte den meisten jedoch kaum für ein neues Heim in der Stadt reichen, wo die Immobilienpreise in die Höhe schiessen. Samnang beobachtet, wie sein Vater als Sprecher der Mietervereinigung erfolglos versucht, die zerstrittene Nachbarschaft an einen Tisch zu bringen. Die Situation spitzt sich weiter zu, als das Wasser abgedreht wird.

Samnang muss mit ansehen, wie eine Familie nach der anderen ihre Sachen packt und sein bester Freund Kambodscha Richtung Westen verlässt. Sorgen macht ihm ausserdem sein Vater, der seine Diabetes-Erkrankung hinten anstellt und sie lieber mit Honig und Tamarinde behandelt, statt zum Arzt zu gehen. Der 20-Jährige erkennt, dass die stabile Umgebung, die er immer sein Zuhause genannt hat, auf wackligen Beinen steht.

BIOGRAFIE REGISSEUR: KAVICH NEANG



FILMOGRAFIE

2021 WHITE BUILDING

2019 LAST NIGHT I SAW YOU SMILING
(Dok)

2018 NEW LAND BROKEN ROAD (Kurz-
film)

2015 GOODBYE PHNOM PENH (Kurz-
film)

2015 THREE WHEELS (Kurzfilm)

2013 WHERE I GO (Dok)

2011 A SCALE BOY (Dok)

Kavich Neang wurde 1987 in Phnom Penh, Kambodscha, geboren. Er studierte zunächst beim kambodschanischen Filmemacher Rithy Panh und führte seit 2011 Regie bei fünf Kurzfilmen. 2013 wurde er Mitglied der Asian Film Academy in Busan. Im Jahr darauf gründete er zusammen mit den Filmemachern Davy Chou und Steve Chen die Produktionsfirma Anti-Archiv. Von 2017-2018 war er Teil des Residenz-Programms der Cannes Cinéfondation. Sein Dokumentarfilm *Last Night I Saw You Smiling* (2019) gewann den NETPAC Award am International Film Festival Rotterdam, den Spezialpreis der Jury am Jeonju International Film Festival, den Preis für das beste Bild am Janela Internacional de Cinema do Recife und zwei Preise am Tokyo FilmEx. *White Building* ist sein erster Spielfilm.

INTERVIEW MIT DEM FILMEMACHER

Welche Geschichte steckt hinter dem White Building in Phnom Penh?

Das White Building war ein grosses Wohngebäude, das 1963 von dem kambodschanischen Architekten Lu Ban Hap und dem Franko-Ukrainer Vladimir Bodiatsky nach den Modernisierungsplänen von Vann Molyvann unter König Sihanouk für die Stadterneuerung entworfen wurde. Als staatliches Gebäude im Herzen der Stadt war es für Beamte des Kulturministeriums bestimmt. Während der Herrschaft der Roten Khmer wurde es leergeäumt und in den 1980er Jahren von Leuten wie meinem Vater, einem Bildhauer, wieder bewohnt. Schlecht gewartet, alterte es schnell. Anfang der 2000er Jahre geriet es in Verfall, weil Drogendealer und Prostituierte einzogen. Ich wuchs mit ihnen als Nachbarinnen auf. Gerüchte über einen bevorstehenden Abriss kursierten schon seit Jahren. 2014 erfuhren wir, dass die Regierung das White Building abzureissen und das Grundstück neu zu bebauen plante, indem sie es für viel Geld an ein japanisches Unternehmen verkaufte. Sie boten den Wohnungseigentümern eine finanzielle Entschädigung an, was bei Immobilienstreitigkeiten selten der Fall ist, oder die Möglichkeit, in dem neu geplanten Hochhaus unterzukommen. Die Bewohner nahmen das Geld und zogen aus. Das war herzerreissend. Wir waren alle sehr mit dem Gebäude verbunden, hatten aber keine andere Wahl. «The Building», wie wir es alle nannten, wurde 2017 schliesslich abgerissen. 2019 machte die Nachricht die Runde, das Gebäude sei an ein Unternehmen aus Hongkong verkauft worden, das dort ein Kasino errichten wolle.



Dies ist Ihr erster Spielfilm, aber das White Building ist seit Beginn Ihrer Filmografie präsent. Mehr als eine Kulisse oder ein Zuhause, scheint es die Blackbox Ihrer persönlichen Geschichte zu sein.

Ja, denn ich bin dort geboren und aufgewachsen. Es war ein einzigartiges Gebäude und ein Symbol für eine Epoche, die heute verloren ist. Wir bildeten eine Gemeinschaft von Malerinnen, Musikern, Näherinnen und so weiter. Jedem stand die Tür offen. Es herrschte eine besondere Atmosphäre, die es mir erlaubte, als Künstler zu wachsen. Als ich jünger war, begann ich mit traditionellem Tanz bei einer NGO, Cambodian Living Arts (CLA), bevor ich in ihrem winzigen Studio Tonaufnahme und Videoschnitt lernte. So bin ich auf den Geschmack gekommen.

Beobachten Sie Veränderungen in Phnom Penh?

Die Stadt befindet sich im Wandel. Alte Gebäude verschwinden und nehmen grosse Teile unserer Vergangenheit mit sich, während überall Eigentumswohnungen, Einkaufszentren und moderne, klimatisierte Geschäfte entstehen. Die chinesische Präsenz nimmt spürbar zu. Was sich jedoch am meisten verändert hat, ist der Rhythmus der Stadt. Die Einwohnerinnen sind gestresster, weil es schwieriger wird, das gewohnte Tempo zu halten. Dennoch bleibt ihre Mentalität die gleiche. Ich betrachte mich als Zeuge dieser Veränderungen, die teilweise auf die Globalisierung zurückzuführen sind. Dank neuer Technologien ist heute alles schneller geworden. Es ist eine interessante Zeit für einen Filmemacher: Diese Veränderungen zu dokumentieren und daran teilzuhaben, ist eine Chance, Bewusstsein und Erinnerungen für die nächsten Generationen zu schaffen.

Wie sind Sie an dieses Projekt herangegangen und wie hängt es mit Ihrem Dokumentarfilm *Last Night I Saw You Smiling* zusammen?

Ich begann schon 2016 mit diesem Projekt, wollte einen Spielfilm über junge Tänzerinnen und Tänzer in «The Building» drehen. Aber der langwierige Prozess des Schreibens und der Finanzierung hat mich gebremst, während sich die Ereignisse im wirklichen Leben überschlugen. Als der Abriss feststand, konnte ich mich nicht mehr auf das Schreiben konzentrieren. Ich fühlte mich gezwungen, das Ganze mit einer Kamera festzuhalten, die ich von einem Freund lieh. Mit einer kleinen Crew filmte ich meine Familie und Nachbarn, und dachte, das Material könnte Teil des Spielfilms werden. Im Laufe der Zeit fand der Dokumentarfilm jedoch eine eigene Stimme, eine eigene Existenz, und wurde zu *Last Night I Saw You Smiling*, der 2019 veröffentlicht wurde. Er hat *White Building* beeinflusst. Im Dokumentarfilm fühlte ich mich ausgeliefert in Bezug auf die Zwangsräumung der Wohnung, in der ich mit meinen Eltern lebte, ohnmächtig gegenüber den überwältigenden

Umständen. Im Spielfilm hingegen konnte ich mir alle Einflüsse neu vorstellen, stimmige Charaktere schaffen und in gewisser Weise gegen die Verzweiflung und das Vergessen ankämpfen – mit dem Ziel, das Bewusstsein des Publikums zu sensibilisieren und eine Debatte zu provozieren.

Basieren die Figuren des Films auf realen Personen?

Ja, Samnang, der junge Protagonist, ist mein Alter Ego, aber umgekehrt: Er beobachtet, was vor sich geht, bleibt aber nicht passiv. Er stellt Fragen und versucht, sich Gehör zu verschaffen. Der Vater im Film ist wie meiner. Sein Zeh entzündet sich aufgrund von Diabetes, was meinem Vater im wirklichen Leben auch passiert ist. Wie viele Kambodschaner vertraute er den Ärzten nicht und wandte stur Naturheilmittel aus Honig und Tamarinde an, bis er schliesslich zur Amputation gezwungen war. Was die Mutter betrifft, so ist sie der meinen ebenfalls sehr ähnlich.



In Ihren jüngsten Filmen geht es um die kambodschanische Jugend, die die Mehrheit der Bevölkerung des Landes ausmacht. Wie ist Ihr Eindruck von ihr?

Kambodschanerinnen und Kambodschaner haben eine beschauliche, manchmal allzu entspannte Seite an sich. Die Generation meiner Eltern ist erschöpft. Sie konzentriert sich auf Arbeit und Sicherheit und trägt das Trauma des Krieges mit sich. Die jüngere Generation ist dynamischer und leidenschaftlicher, sie hat Träume für die Zukunft. Als ich hier aufwuchs, wurde ich nicht ermutigt, meine Gefühle auszudrücken oder über mein Privatleben und meine Zukunft zu sprechen. Das ist eine Frage der Tradition und der Kultur. Auch politisch sollen wir unsere Meinung nicht äussern. Manchmal habe ich das

Gefühl, ich lebe in einem Land, das im Halbschlaf ist, weil es sich so langsam bewegt. Indem ich junge Menschen darstelle, hoffe ich, ein jüngeres Publikum anzusprechen und ihm Sehnsüchte, Ambitionen und Hoffnungen zu vermitteln, es zu ermutigen, sich zu öffnen und die eigene Kritikfähigkeit zu entwickeln.

In der Tat bringt Samnangs Mutter ihn ständig zum Schweigen, wenn er zu sprechen versucht. Haben Ihre Eltern Ihnen gegenüber offen über ihre Erfahrungen während der Zeit der Roten Khmer gesprochen?

Meine Eltern haben mir ein wenig darüber berichtet, aber hauptsächlich, um Vergleiche mit dem Jetzt anzustellen und um mir und meinen Geschwistern zu verdeutlichen, dass wir nicht wüssten, wie viel Glück wir hätten und dass wir uns nicht beklagen sollten und so weiter. Ich wollte auch diese Seite der kambodschanischen Kultur zeigen. Hier heisst es: «Wenn die Erwachsenen reden, hör zu und unterbrich nicht.» Aber Samnang stellt Fragen. Er hat den Wunsch nach Bestätigung.



Der Film beginnt mit einer Luftaufnahme des White Building in seiner ganzen Länge, später im Film ändert sich die Architektur. Sie drehten nach dem Abriss des Gebäudes. Welche Einschränkungen brachte das mit sich?

Das war das Schwierigste, hat aber auch die grösste Kreativität freigesetzt. Wir haben im März 2019 mit der Vorproduktion begonnen. Das White Building war weg, doch ich verfügte noch immer über vierzig Stunden Dokumentarfilmmaterial. Ein alternativer Drehort wollte mir nicht einfallen. Es fühlte sich an, als sei ich blind geworden. Das Blatt zu wenden war sehr schwer. Mein Team fand andere Gebäude, wie den Block TanPa oder das

ehemalige Pasteur-Institut, die aus der gleichen Zeit stammen. Irgendwann begann ich, das Gebäude als symbolischen Ort zu betrachten und gleichzeitig meine persönliche Geschichte in den Fokus zu rücken. Doch das, was ich erzählen wollte, war grösser, nämlich eine Wiederholung der Geschichte, wie mir eine der Bewohnerinnen sagte. Sie zog eine Parallele zu ihrer erzwungenen Abreise und ihrem früheren Exil auf dem Lande unter der Roten Khmer. Die beiden anderen Gebäude werden höchstwahrscheinlich das gleiche Schicksal erleiden wie das White Building. Für mich wurden die Gebäude zu einem abstrakten Raum, in den ich meine Gefühle übertragen konnte. Sie auf die Leinwand zu bringen, war ein faszinierender Prozess: Wie kann man die rohe Gewalt der Realität wiedergeben? Wie kann man von der Aufnahme eines Bulldozers, der das eigene Haus zerstört, zu einer Szene übergehen, die von einem Schauspieler gespielt wird? Ich musste die Szenen erst einmal visualisieren, die Einstellungen und Inszenierung planen, bevor ich die Drehorte finden konnte. Allmählich befreite ich mich von «The Building» und vertraute darauf, dass meine Darstellerinnen und die Crew auch ihre eigenen Interpretationen anbieten würden.



Der Zeh des Vaters steht stellvertretend für die soziale Situation im White Building: ein allmählicher Prozess des Verfalls und der Agonie.

Ja, denn die Baufälligkeit des Gebäudes war sehr real. Bei starkem Regen drang das Wasser in unsere Wohnung ein, so dass wir manchmal unter Regenschirmen schliefen. Die Bewohnerinnen und Bewohner hatten Angst, dass ihnen das ganze Gebäude eines Tages auf den Kopf fallen würde. Der Vater spielt die Rolle des «Dorfchefs» in völliger Symbiose mit seiner Gemeinde. Doch allmählich wenden sich die Nachbarinnen gegen

ihn, es entstehen Risse, kleine Dinge werden zu grossen Angelegenheiten und die Fäulnis setzt ein... Der Vater steht für die gebrochene Generation, die Opfer der Roten Khmer, die ihre Wunden an uns weitergegeben hat. Wenn jeder Einzelne kaputt ist, wie können sie dann gemeinsam etwas aufbauen? Für die Politiker ist es einfach, Angst zu schüren und zu drohen: Angst ist ein wirksames Mittel. Unbewusst sind wir heute immer noch traumatisiert, und unsere Gesellschaft leidet immer noch an der Krankheit der Angst.

Welche Absicht steckt hinter der Gliederung des Films?

«Blessings» (Segnung), der erste Teil, steht für die Unbekümmertheit der Jugend, für die Erinnerung an einen besonderen, sehr glücklichen Tag. Wie ein Traum vor dem brüskten Erwachen, wenn man sich der Realität stellen und Verantwortung übernehmen muss. Der zweite Teil, «Spirit House» (Geisterhaus), steht eher für etwas Unsichtbares, ein Gefühl von Druck, das spirituell, religiös oder kulturell sein kann. Für mich handelt er von Ängsten und der Kluft zwischen den Generationen. Bis zu der Traumsequenz, die tatsächlich einen meiner Träume wiedergibt. Nach unserem Glauben ist der Traum von einer attraktiven, gut gekleideten Person, die sich bester Gesundheit erfreut, ein Vorbote des Unglücks. Der dritte Teil, «Monsoon» (Monsun), ist hingegen eher bittersüß. Viele Menschen, die aus der Stadt vertrieben wurden, können es sich nicht leisten zurückzukommen und lassen sich in den Dörfern ihrer Vorfahren nieder. Im Film ist es ein friedlicher Ort, nah an der Natur, aber für Samnangs Familie könnte er zum Schauplatz einer unmöglichen Wiedervereinigung werden. Genau wie die Regenzeit, die erfrischt und belebt, aber auch einen Hauch von Melancholie mit sich bringt, ist Samnang am Ende hin- und hergerissen. Wir wissen nicht, für welches Los er sich entscheiden wird: seiner Familie zu folgen oder seinen eigenen Weg zu gehen.

Wie haben Sie das Szenenbild entwickelt?

Visuell habe ich mir etwas ganz anderes vorgestellt als meine Dokumentarfilme und orientierte mich an den Filmen von Hou Hsiao-Hsien oder Apichatpong Weerasethakul. Ich arbeitete zusammen mit dem koreanisch-amerikanischen Kameramann Douglas Seok und dem französischen Koloristen Yov Moor, der asiatische Projekte gewohnt ist. Yov hat einen sehr intuitiven Ansatz. Gemeinsam haben wir dann ein Gefühl dafür bekommen, ob ein Bild die Emotion einfängt oder nicht. Die Farben folgen der Entwicklung der Geschichte: gesättigt, lebhaft und beschwingt am Anfang; der zweite Teil ist etwas abgeschwächt, schärfer, wenn die Realität eindringlicher wird; und der dritte Teil hat weichere, leicht verblasste Farben, ist eher ein Vintage-Look.

Es gibt das, was gezeigt wird, und das, was im Verborgenen bleibt: etwa die Gewalt der Enteignung, aber auch die Annäherung an unbekannte Welten. Wie in Davy Chous *Diamond Island*, wo die Rolle des amerikanischen Paten über dem Geschehen schwebt, kommt in Ihrem Film der französische Cousin vor. Was verkörpert diese Figur für Sie?

Der Cousin steht für die kambodschanische Diaspora in den USA oder Europa. Kambodschaner, die im Ausland leben, ermutigen ihre Familien oft, ihnen zu folgen, weil sie Kambodscha als zu gefährlich ansehen. Was ausserhalb des Sichtbaren geschieht, hilft, eine spannungsvolle Atmosphäre zu schaffen. Samnang muss den Druck aushalten, der durch die plötzlichen Abreise seines besten Freundes, die beruflichen Verpflichtungen und den Gesundheitszustand seines Vaters, den Konflikt mit seiner Schwester und die angespannte Stimmung in der Hausgemeinschaft entsteht. Ich wollte, dass das Publikum diesen unerbittlichen Druck spürt. Wie in der Szene mit dem Beamten, dem Samnangs Vater begegnet. Er spricht keine direkte Drohung aus, aber seine sanften Worte und seine einschmeichelnde Art deuten auf eine nahende Gefahr hin. In dieser Szene haben wir am Ton gefeilt, um einen dumpfen, abgeschotteten Effekt zu erzeugen, so als ob die Zeit stehen geblieben wäre, bevor die Tragödie eintritt. Auch wenn wir einer gewissen sozialen Kontrolle unterworfen sind und die Filme durch den Zensurfilter laufen, kann ich mich doch in meinen Filmen ausdrücken. Deshalb ist die Kunst in einem Land wie Kambodscha so wichtig: Kunst ermöglicht es, Gefühle zu teilen und Verbindungen zu knüpfen, wodurch eine Form der Befreiung entsteht.



Sie sind jetzt Mitte dreissig und haben sehr jung mit dem Filmemachen angefangen, sagen aber gerne, sich selbst nie als Regisseur gesehen zu haben. Was war das Ausschlaggebende, das Sie dahin gebracht hat, wo Sie heute sind?

Ich wollte Filme drehen, aber es gab keine Schulen dafür. 2009 hat mich ein Freund mit dem Filmmaker Davy Chou bekannt gemacht, bei dem ich daraufhin einen Workshop besuchte. Die Begegnung mit Davy war wichtig, denn er hat mir unzählige Filme gezeigt und meinen cinematografischen Horizont erweitert. Wir wurden Freunde und haben jetzt eine Produktionsfirma zusammen. Davy war es auch, der mir von Regisseur Rithy Panh, dessen Arbeiten ich noch nicht gesehen hatte, erzählte. Er empfahl mir, an einem Dokumentarfilm-Workshop teilzunehmen, den er im Bophana Center (*Anm.: audiovisuelles Zentrum in Phnom Penh*) gab. Rithy Panh half mir, die Arbeit am Dokumentarfilm zu kanalisieren. Ich erinnere mich, wie er mir riet, mit meinen Themen verbunden zu sein, und mich darauf hinwies, dass die Kamera eine Waffe sein kann: «Sei vorsichtig, wenn du sie auf jemanden richtest.»



Was ist Ihr Eindruck von der Filmindustrie in Kambodscha?

Der kambodschanische Markt ist winzig! Wir sind ein kleines Land mit sechzehn Millionen Einwohnerinnen, von denen nur wenige ins Kino gehen, auch wenn die Zahl der Multiplex-Kinos in den letzten Jahren explodiert ist. Es werden nur sehr wenige Filme vor Ort produziert und die meisten davon sind Genrefilme – Komödien, Horrorfilme, Liebesfilme – wobei unser lokaler Co-Produzent, Kongchak Pictures, gerade für Aufsehen sorgt. Diese Filme stehen im Wettbewerb mit chinesischen, thailändischen oder Hollywood-Blockbustern. Ausserdem sehen sich junge Leute Filme online an. Ein weiteres grosses Problem ist die

Finanzierung. Das Kulturministerium unterstützt uns über seine Filmabteilung und die kambodschanische Filmkommission, aber es gibt keine öffentlichen Gelder, so dass wir uns die Mittel aus dem Ausland beschaffen müssen. Es gibt keine Filmschulen und die professionellen Standards sind niedrig. Viele junge Leute interessieren sich zwar aktuell für die Branche, aber es gibt mehr Filmemacher als Produzentinnen!

War das der Grund, weshalb Sie 2014 gemeinsam mit zwei weiteren Filmschaffenden, dem Franko-Kambodschaner Davy Chou und dem Taiwan-Amerikaner Steve Chen, das Anti-Archive gründeten?

Ja, mit dem Ziel, unsere eigenen Filme zu produzieren und das Wachstum einer neuen Generation von Filmemacherinnen zu fördern. Wir sind eine der wenigen Produktionsfirmen, die Filme entwickeln, die ich als «langsames Kino» bezeichnen würde. Filme, die nah am wirklichen Leben sind, persönliche Filme, die Fragen der gemeinsamen Erfahrung beleuchten. Diese Filme können dem kambodschanischen Mainstream-Publikum, das unterhalten werden will, langweilig erscheinen – denn es ist verrückt nach Träumen und Eskapismus. Aber selbst grosse lokale Produktionen, die kommerzieller ausgerichtet sind, bringen kein Geld ein. Ich habe mich damit abgefunden, dass ich meinen Lebensunterhalt nicht mit meiner Leidenschaft verdiene, sondern meine Leidenschaft auslebe – was mir ein Gefühl der Freiheit gibt.

Wie kam es zur Zusammenarbeit mit Jia Zhang-ke?

Das Projekt wurde 2016 am Asian Project Market in Busan ausgewählt. Als wir über die Produktion diskutierten, fragten wir uns, warum wir den Film nicht in Asien realisieren sollten. Beim Durchblättern des Festivalkatalogs stiessen wir auf Jia Zhang-ke. Wir sind Fans seiner Filme. Weil er auch Dokumentarfilme gedreht hat und sich mit Themen wie urbaner Veränderung auseinandersetzt, was in Zusammenhang mit *White Building* interessant ist, haben wir ihm das Drehbuch geschickt. Er hat zugesagt und ist Koproduzent geworden! Das zeigt einmal mehr, dass es sich lohnt, es einfach zu versuchen.

WEITERE LINKS

Interview | 78th Venice Film Festival | Fred Film Radio | Sept 2021

mit Regisseur Kavich Neang

<https://www.youtube.com/watch?v=iJJHacoBiy4> > Englisch/i

Q&A | Singapore International Film Festival | Nov 2021

mit Regisseur Kavich Neang

https://www.youtube.com/watch?v=RETW_SiX4Bw > Englisch



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