



Le sommeil d'or

Golden Slumbers

Davy Chou

A nocturnal drive along a rural highway into a city at dawn that is somehow moving in the wrong direction. It is only after a while that you notice that the cars are travelling backwards, receding back into the dusk of reality. This mysterious metaphor forms the starting point for a journey into the unknown history of Cambodian film. Nearly 400 films were made in Phnom Penh between 1960 and 1975, only 30 of which survive today. The Khmer Rouge burnt them or allowed them to decay along with many of the country's studios and cinemas. Most of those involved in the film industry became victims of the genocide. Director Davy Chou, the grandson of one of the most important film producers of the "Golden Age" of Cambodian cinema, uses his film to reconstruct the country's cinematographic legacy. He goes about his work like an archaeologist, recognising how impossible it is to actually speak to survivors about a life's work destroyed but not forgotten. *Le sommeil d'or* undertakes a painstaking search for fragments of memory in the present, whether in the form of lobby cards, songs on YouTube or a visit to a karaoke bar housed in what used to be a film studio, and gradually coalesces into a strikingly vibrant memorial. *Dorothee Wenner*

Die Autofahrt über eine nächtliche Landstraße in den Morgen der Stadt läuft in die „falsche“ Richtung. Erst nach einer Weile bemerkt man, dass alle rückwärts fahren, ins Dunkel der Wirklichkeit. Mit dieser rätselhaften Metapher beginnt eine Reise in Kambodschas unbekannte Filmgeschichte. Zwischen 1960 und 1975 entstanden fast 400 Filme in Phnom Penh, von denen nur noch 30 existieren. Die Khmer Rouge haben sie verbrannt und verrotten lassen, genauso wie viele der Studios und Kinos. Die meisten Filmschaffenden wurden Opfer des Genozids. Der Regisseur Davy Chou, Enkel eines der wichtigsten Produzenten der „Goldenen Zeit“, rekonstruiert in seinem Film das kinematografische Erbe des Landes. Wie ein Archäologe geht er dabei vor, wissend, wie unmöglich es eigentlich ist, mit Überlebenden über Lebenswerke zu sprechen, die zwar zerstört wurden – aber nicht vergessen. *Le sommeil d'or* fügt sich bei der akribischen Suche nach Erinnerungsfragmenten in der Gegenwart – etwa nach noch auffindbaren Lobbykarten, Songs auf YouTube oder beim Besuch in einer Karaokebar, die früher ein Studio war – ganz allmählich zu einem verblüffend lebendigen Denkmal zusammen. *Dorothee Wenner*

The grandfather, a famous film producer

This project was born from stories that my aunt, Sohong Stehlin, told me about the golden age of Cambodian cinema (from 1960 to the early 1970s). Her father, my grandfather Van Chann, was one of the major producers of that era, which ended when Pol Pot seized power in 1975. The aura surrounding my grandfather (who disappeared mysteriously in 1969) soon spread as I listened to my aunt's stories about the legendary golden age that he had helped to create: four hundred films produced in fifteen years; ten studios built on the integrated American model; fifteen superstar actors, including the fabulous couple Vichara Dany and Kong Sam Oeun, who played in sixty movies together and about a hundred individually.

At the core of *Le sommeil d'or* is a fascination with a culture mutilated by history. As I recorded survivors' stories and filmed modern-day Phnom Penh in the hope of resurrecting the legends of the past, my investigation turned into an act of faith. Films that were lost over thirty years ago could be some of the best ever made. And spoken words, like a scrupulously recorded miracle, could break through walls of oblivion and reveal, under so many forgotten titles and names, the golden age of Khmer cinema, still splendid; and, above all, the joy of making and seeing films, laughter from a lost audience – happiness from the roots of cinema.

Davy Chou

Thrills and Astonishment: Cambodian Cinema. An Overview

Sunday at the Movies

Sunday evening, seven o'clock, in front of the Cine Lux in Phnom Penh, the capital of Cambodia. Groups of young people, dressed up for a special evening, throng the sidewalk between the tightly packed rows of motorbikes. The guys have used gel to spike their hair into hedgehog-like quills; the girls have bushy Cleopatra hairdos like the ones they've seen in the Korean telenovelas that are so popular in Cambodia these days. It smells as if a can of deodorant had exploded.

The reason for the crowd is that another new Cambodian film has come out that is worth watching. For ten days, the comedy *Kumarey Ayuk Mapeiy Pram Chnam / The 25-Year-old Girl* (2012) has been playing in the Lux, the last Art Deco movie palace still open in the Cambodian capital, and in Chenla Hall, a large multipurpose hall from the 1960s. If someone wants to screen a film in Cambodia, he has to rent the cinema for it himself – a major risk for every film producer and one of the reasons why the country's film production has been running in low gear for almost a decade. Widespread DVD piracy and a population that, in one of the world's poorest countries, has to think twice before spending money on unnecessary luxury like going to the movies are more reasons for the decline of the Cambodian film industry.

But a film like *The 25-Year-old Girl* shows that there is definitely an audience for Cambodian films if they touch a nerve. Such films don't even have to be especially clever or well-made. The "most romantic comedy of 2012", as the English-language promotional material on the film calls it, is not terribly funny. The script is full of inconsistencies, and the actors are terrible. But somehow the director Poan Phoung Bopha has managed to reach the audience with her comedy about a young woman who, after a car accident, behaves like a seven-year-old.

Der Großvater, ein legendärer Filmproduzent

Zu diesem Film haben mich die Erzählungen meiner Tante Sohong Stehlin über das „Goldene Zeitalter“ des kambodschanischen Kinos in den 1960er und 70er Jahren angeregt. Ihr Vater, mein Großvater Van Chann, war ein bedeutender Filmproduzent jener Ära, die endete, als Pol Pot 1975 die Herrschaft an sich riss. Die Aura, die meinen Großvater umgab (er verschwand 1969 auf geheimnisvolle Weise), vermittelte sich mir schnell, während ich den Geschichten über die legendäre Zeit lauschte, die er maßgeblich mitgeprägt hat: 400 Filme in 15 Jahren, zehn nach amerikanischem Vorbild errichtete Filmstudios, 15 Superstars, zu denen das sagenhafte Schauspielerpaar Vichara Dany und Kong Sam Oeun gehörte; die beiden standen einzeln in jeweils rund 100 Filmen vor der Kamera, gemeinsam in 60 Filmen.

In *Le sommeil d'or* geht es vor allem um die Faszinationskraft einer Kultur, die im Verlauf der Geschichte verstümmelt wurde. Während ich in der Hoffnung, die Legenden der Vergangenheit zu neuem Leben zu erwecken, die Geschichten der Überlebenden aufzeichnete und im heutigen Phnom Penh drehte, verwandelten meine Recherchen sich immer mehr in einen Akt des Vertrauens: darauf, dass Filme, die seit mehr als 30 Jahren verschollen sind, zu den besten gehören könnten, die je gemacht wurden; und darauf, dass gesprochene Worte wie ein gewissenhaft aufgezeichnetes Wunder die Mauern des Vergessens durchbrechen und hinter all den vergessenen Filmtiteln und Namen das goldene Zeitalter des Khmer-Kinos wieder lebendig werden lassen könnten. Zu all dem kam die pure Freude daran, Filme zu machen und Filme zu sehen, das Lachen eines verschwundenen Publikums zu hören – ein Glück, das aus den Ursprüngen des Kinos aufsteigt.

Davy Chou

Erstaunen und erschauern: das Kino Kambodschas. Ein Überblick

Sonntagabend im Kino

Sonntagabend, sieben Uhr, vor dem Cine Lux in Phnom Penh, der Hauptstadt von Kambodscha. Auf dem Bürgersteig zwischen den in engen Reihen geparkten Mofas drängeln sich Trauben junger Leute, die sich für einen besonderen Abend herausgeputzt haben. Die Jungs haben die Haare mit Gel zu spitzen Mecki-Frisuren hochgetürmt, die Mädchen ihre Haar zu buschigen Kleopatra-Frisuren toupiert, so wie sie es in den koreanischen Telenovelas gesehen haben, die in Kambodscha zurzeit so beliebt sind. Es riecht, als sei eine Dose Deodorant explodiert.

Der Grund für den Auflauf: Es gibt mal wieder einen neuen kambodschanischen Film, einen, den es sich anzugucken lohnt. Seit zehn Tagen spielt die Komödie *Kumarey Ayuk Mapeiy Pram Chnam / The 25-Year-old Girl* (2012) im Lux, dem letzten noch geöffneten Art-déco-Kinopalast der kambodschanischen Hauptstadt, und in Chenla Hall, einer großen Mehrzweckhalle aus den 1960er Jahren. Wer in Kambodscha einen Film zeigen will, muss sich die Vorführstätten dafür selbst mieten – für jeden Filmproduzenten ein nicht zu unterschätzendes Risiko und einer der Gründe dafür, warum die Filmproduktion des Landes seit fast einem Jahrzehnt nur noch untertoll läuft. Weitverbreitete DVD-Piraterie und – in einem der ärmsten Länder der Welt – eine Bevölkerung, die es sich gut überlegen muss, ob sie ihr Geld für entbehrlichen Luxus wie Kinobesuche ausgeben möchte, sind weitere Gründe für den Niedergang der kambodschanischen Filmindustrie. Ein Film wie *The 25-Year-old Girl* zeigt jedoch, dass es durchaus noch ein Publikum für kambodschanische Filme gibt, wenn sie einen Nerv treffen. Solche Filme müssen dann noch nicht einmal besonders clever oder gut gemacht sein. Die „most romantic comedy of 2012“, wie das englischsprachige Promomaterial den Film nennt, ist nicht übermäßig witzig, das Drehbuch voller Unstimmigkeiten, und die Schauspieler sind furchtbar.

Poan has made more than twenty films since 1989; she also wrote and produced a number of soap operas for the CTN broadcasting company. Most of her films are melodramas with heavy moral messages. But often she manages to season such mediocre plots with observations of a Cambodia that is slowly, very slowly, beginning to recover from the murderous Khmer Rouge dictatorship and the subsequent Vietnamese occupation. Her works thus rise above local movie production, which consist almost entirely of the cheapest possible ghost stories, romantic melodramas set in the world of the rich and beautiful, and film versions of sagas from the rich Cambodian tradition, which, however, often turn out to be unintentionally funny. The average budget of these films seldom exceeds US \$10,000, and well-trained film workers are as rare as equipment that meets professional standards. Cambodia has no film school, no studios, and no labs; and most Cambodian films make this obvious.

Cambodia's nouveau riches

Poan's last work was a soap opera about a beautiful young woman who offers the right to marry her on auction; minimum bid: one million dollars. This satire of the increasing materialism and the values of the small Cambodian upper class, which has comfortably divided among itself the country's sources of income, was too much for the authoritarian government of Prime Minister Hun Sen. After six episodes, the Culture Ministry forbid the broadcast of any further ones on the grounds that the series violated "Cambodian customs".

In the guise of a comedy, *The 25-Year-old Girl* also contains some keen observations of the spreading consumerism and the unscrupulousness of Cambodia's nouveaux riches. Are these bars what make the film popular? Or do people crowd the cinemas because the leading roles are played by beloved singers like Ny Monika and Pen Chomrong? Is it enough that here a Cambodian film can be seen that fulfils at least the most elementary quality standards of contemporary film? Or is it simply the fact that Poan Phoung Bopha has made a "romcom" (romantic comedy) – a genre that guarantees success all over the world, but that has seldom been produced in Cambodia?

One way or another, the director has managed something that no one else has done in Cambodia in a long time: to regularly turn out films that people want to watch. The Lux, through summer 2011 the only cinema in Phnom Penh, a city of two million, otherwise shows primarily ghost films from Thailand and Indonesia – to a nearly empty auditorium. Most of the twenty viewers who loll about in an average screening are teenagers who seem to be seeking primarily a dark, unobserved room to be alone with their sweethearts in. For half a year, Phnom Penh has also been home to two multiplex cinemas with digital projectors, 3D films, and air conditioning. But until now they have offered the familiar Transformers-Harry-Potter-Mr.-Bean diet typical of mega-cinemas around the world. Local productions have no chance here. Some smaller cities in Cambodia, including Siem Reap, Battambang, and Kampot, have small movie houses that show films at irregular intervals.

A declining film industry

The unfavourable production conditions, but also the Cambodian film producers' lack of willingness to adjust to changed audience expectations beyond the stereotypical, lowest-budget productions, are among the reasons why the country's

Irgendwie aber hat es die Regisseurin Poan Phoung Bopha geschafft, mit ihrer Komödie über eine junge Frau, die sich nach einem Autounfall wie eine Siebenjährige aufführt, das Publikum anzusprechen.

Seit 1989 realisierte Poan mehr als zwanzig Filme; daneben schrieb und produzierte sie eine Reihe von Soap Operas für den Sender CTN. Die meisten ihrer Filme sind Melodramen mit dick aufgetragenen moralischen Botschaften. Aber oft gelingt es ihr, die Durchschnittsplots mit Beobachtungen über ein Kambodscha zu würzen, das sich langsam, sehr langsam, von der blutigen Diktatur der Roten Khmer und der darauf folgenden vietnamesischen Besetzung zu erholen beginnt. Dadurch heben sich ihre Werke von der lokalen Kinoproduktion ab. Diese besteht ansonsten fast ausschließlich aus Billigst-Geisterfilmen, Liebesmelodramen im Milieu der Reichen und Schönen und Filmversionen der reichen kambodschanischen Sagenwelt, die allerdings oft unfreiwillig komisch ausfallen. Das durchschnittliche Budget dieser Filme überschreitet selten 10.000 Dollar, und gut ausgebildete Filmarbeiter gibt es ebenso selten wie professionelles Equipment. In Kambodscha gibt es keine Filmschule, keine Studios und keine Labore, und den meisten kambodschanischen Filmen sieht man das an.

Die neuen Reichen Kambodschas

Poans letztes Werk war eine Soap Opera über eine schöne junge Frau, die das Recht, sie zu heiraten, per Auktion anbietet, Erstgebot: eine Million Dollar. Diese Satire auf den zunehmenden Materialismus und die Werte der kleinen kambodschanischen Oberklasse, die die Einkommensquellen des Landes bequem unter sich aufgeteilt hat, war der autoritären Regierung von Premierminister Hun Sen dann doch zu viel. Nach sechs Folgen wurde die weitere Ausstrahlung vom Kultusministerium untersagt, weil die Serie „kambodschanischen Sitten“ widersprechen würde.

Auch *The 25-year-old Girl* enthält, in der Verkleidung der Komödie, einige gute Beobachtungen über das um sich greifende Konsumdenken und die Skrupellosigkeit der *nouveaux riches* Kambodschas. Sind es solche Spitzen, die den Film populär machen? Oder gehen die Leute ins Kino, weil die Hauptrollen von beliebten Sängern wie Ny Monika und Pen Chomrong gespielt werden? Genügt es, dass hier ein kambodschanischer Film zu sehen ist, der wenigstens den elementarsten Qualitätsstandards des zeitgenössischen Filmemachens entspricht? Oder geht es schlicht um die Tatsache, dass Poan Phoung Bopha eine „Romcom“ (Romantic Comedy) gemacht hat – ein Genre, das auf der ganzen Welt ein Erfolgsgarant ist, aber in Kambodscha bisher kaum bedient wurde?

Der Regisseurin ist jedenfalls gelungen, was sonst schon lange niemand mehr in Kambodscha geschafft hat: regelmäßig Filme zu machen, die die Leute sehen wollen. Das Lux, bis Sommer 2011 das einzige Kino in der Millionenstadt Phnom Penh, zeigt ansonsten vor allem Geisterfilme aus Thailand und Indonesien vor leeren Rängen. Die 20 Zuschauer, die sich in einer durchschnittlichen Vorstellung lümmeln, sind meist Teenager, die vor allem einen dunklen und unbeobachteten Raum zu suchen scheinen, um mit ihren Liebsten allein zu sein. Seit einem halben Jahr gibt es zwei Multiplex-Kinos mit digitalen Projektoren, 3D-Filmen und Klimaanlage in Phnom Penh. Bisher wird dort allerdings nur die einschlägige Transformers-Harry-Potter-Mr.-Bean-Diät geboten, die rund um den Globus die Großraumkinos prägt. Lokale Produktionen haben hier keine Chance. In einigen kleineren Städten in Kambodscha, darunter Siem Reap, Battambang und Kampot, gibt es noch kleine Kinos, die unregelmäßig Filme zeigen.

Rückläufige Filmproduktion

Die ungünstigen Produktionsbedingungen, aber auch die mangelnde Bereitschaft kambodschanischer Filmproduzenten, sich jenseits von stereotypen Billigstproduktionen an veränderte Publikumserwartungen anzupassen, gehören zu den Gründen, warum die Filmproduktion des Landes in den letzten Jahren rapide zurückgegangen ist: 2007 wurden immerhin noch 35 Filme produziert, 2008 waren es noch 25 und 2009 13 Filme.

film production has dwindled rapidly in recent years: in 2007, thirty-five films were still produced; in 2008, it was twenty-five; and in 2009, thirteen films. Some of these movies didn't run in the cinemas for even a week. No statistics are available for 2010 and 2011, but probably fewer than ten new films were made in each year, mostly in the lowest category of horror trash.

It wasn't always this way. In the 1960s and '70s, Cambodian films briefly filled cinemas and coffers, and the country had a flourishing film industry. Perhaps it was not as big as that of other Asian countries like Hong Kong or the Philippines, but there was a national cinema that deserved the name and whose works have a charm of their own that survives to this day. The films of the "Golden Age", as it's nostalgically called today, are remarkable for their exuberant imagination and their ebullience.

In Cambodia, which had just become independent, directors concentrated on the rich legacy of the country's folklore and sagas. In not quite a decade and a half, about 450 films were produced – most of them now lost – before the Khmer Rouge took power in 1975 and transformed the country into a Stone Age concentration camp. Cambodia, including its film industry, has still not recovered from this historical disaster. The films made before the Khmer Rouge, when Cambodia's relative affluence and peace gave it the nickname "the Switzerland of Asia", are a fascinating example of postcolonial popular film that still awaits its international rediscovery.

Davy Chou's documentary film *Le sommeil d'or* is part of the current rediscovery of the Cambodian film world of that time and of the country's popular culture in general. Today, young Cambodians seeking ways to identify positively with their homeland – rather than with the Khmer Rouge, AIDS, poverty, and misery – think back nostalgically to this period in which, for a short time, Cambodia was not only self-determined, but also progressive and somehow "cool". Davy Chou himself contributed to this rediscovery with an exhibition and a film retrospective about this time. His film profits from his personal involvement in this process.

Birds of paradise and the "Golden Age" (1960–1975)

Cambodia was relatively late to develop a film industry of its own. As long as Cambodia was a part of colonial Indochina, only the French settlers (*colons*) made films in the country – usually documentary films about their own activities. Only around 1960 did Cambodian directors, who had next to no relevant training, begin shooting their own films with the simplest means. Som Sam Al was the first Cambodian to shoot a feature film, in 1958. It was on 16-millimetre material, in black-and-white, and with no sound. Until the middle of the 1960s, when the equipment needed to make "talkies" finally arrived in the country, all Cambodian films were silent. As in neighbouring Thailand, film narrators improvised the dialogues and in part also sound effects and music while the film was being shown. Sometimes they had to provide sound for the same film five times a day. Some of these film narrators became stars themselves – and drew audiences into the cinemas.

The French director Marcel Camus, whose *Orfeu Negro* was an international success in 1959, greatly influenced the development of the Cambodian film industry. He tried to repeat his film's recipe for success again a few years later in Cambodia: amateur actors in front of exotic backdrops. *L'oiseau de paradis*

Manche dieser Filme liefen nicht einmal eine Woche lang im Kino. Für 2010 und 2011 gibt es keine Zahlen, aber in beiden Jahren dürften weniger als zehn neue Filme entstanden sein, meist Grusel-Trash der untersten Kategorie.

Das war nicht immer so: In den 1960er und 70er Jahren füllten kambodschanische Filme für kurze Zeit die Kinos und die Kassen, und das Land hatte eine blühende Filmindustrie. Diese mag nicht die Größe der Industrie anderer asiatischer Länder wie Hong Kong oder den Philippinen gehabt haben. Aber es gab ein nationales Kino, das den Namen verdiente und dessen Werke bis heute einen eigentümlichen Charme bewahrt haben. Die Filme des „Goldenen Zeitalters“, wie es heute nostalgisch genannt wird, bestechen durch ihre überbordende Fantasie und ihren Überschwang.

In dem Land, das damals gerade erst in die Unabhängigkeit entlassen worden war, konzentrierten sich die Regisseure auf die reiche kambodschanische Folklore und ihre Sagenwelt. In knapp anderthalb Jahrzehnten entstanden schätzungsweise 450 Filme – die meisten von ihnen sind heute verloren –, bevor die Roten Khmer 1975 die Macht übernahmen und das Land in ein Steinzeit-Konzentrationslager verwandelten. Von dieser historischen Katastrophe hat sich das Land, einschließlich seiner Filmindustrie, bis heute nicht erholt. Die Filme, die in den Jahren vor den Roten Khmer entstanden, als Kambodscha wegen seines relativen Wohlstands und Friedens als die „Schweiz Asiens“ bekannt war, sind ein faszinierendes Beispiel postkolonialen Populärkinos, das bis heute seiner internationalen Wiederentdeckung harret.

Davy Chous Dokumentarfilm *Le sommeil d'or* ist Teil einer gegenwärtig stattfindenden Wiederentdeckung des kambodschanischen Films jener Zeit und der damaligen Popkultur im Allgemeinen. Junge Kambodschaner auf der Suche nach positiven Identifikationsmöglichkeiten mit ihrem Heimatland jenseits von Roten Khmer, Aids, Armut und Elend denken heute mit nostalgischen Gefühlen an diese Periode, in der Kambodscha für kurze Zeit nicht nur selbstbestimmt, sondern auch progressiv und irgendwie cool war. Davy Chou selbst hat durch eine Ausstellung und eine Filmretrospektive zu dieser Zeit seinen Teil zu ihrer Wiederentdeckung beigetragen. Sein Film profitiert von seiner persönlichen Einbindung in diesen Prozess.

Paradiesvögel und das „Goldene Zeitalter“ (1960–1975)

In Kambodscha entwickelte sich erst verhältnismäßig spät eine eigene Filmindustrie. Solange Kambodscha Teil von Indochina war, waren es nur die französischen Siedler (*colons*), die Filme im Land machten – meistens Dokumentarfilme über ihre eigenen Aktivitäten. Erst um 1960 begannen kambodschanische Regisseure – die so gut wie nie eine einschlägige Ausbildung hatten – mit einfachsten Mitteln, ihre eigenen Filme zu drehen. Som Sam Al war der erste Kambodschaner, der 1958 einen Spielfilm auf 16-Millimeter-Material drehte, in Schwarz-Weiß und ohne Ton. Bis Mitte der 1960er Jahre – als endlich das notwendige Equipment ins Land kam, um Tonfilme zu drehen – waren alle kambodschanischen Filme Stummfilme. Wie im Nachbarland Thailand wurden die Dialoge, zum Teil auch Klangeffekte und Musik, von Filmerzählern während der Vorführung improvisiert. Manchmal mussten sie denselben Film fünfmal täglich live vertonen. Einige dieser Filmerzähler wurden selbst zu Stars, die das Publikum ins Kino lockten.

Großen Einfluss auf die Entwicklung der kambodschanischen Filmindustrie nahm der französische Regisseur Marcel Camus, der 1959 mit *Orfeu Negro* einen internationalen Erfolg erzielt hatte. Er versuchte das Erfolgsrezept seines Film einige Jahre später in Kambodscha zu wiederholen: Amateurschauspieler vor dramatischer exotischer Kulisse. *L'oiseau de paradis* (Der Paradiesvogel) von 1963 erzählt die tragische Liebesgeschichte zwischen einem armen Wanderarbeiter und einer Tempeltänzerin. Keiner von Camus' kambodschanischen Schauspielern hatte Schauspielerefahrung. Aber einige von ihnen, wie Sak Sisbourng, Narie Hem und Nop Nem, wurden in der sich entwickelnden Filmindustrie Kambodschas Stars.

(The Bird of Paradise), from 1963, tells a tragic love story between an impoverished migrant labourer and a temple dancer. None of Camus' Cambodian actors had any acting experience. But some of them, like Sak Sisbourng, Narie Hem, and Nop Nem, became stars in Cambodia's developing film industry.

The young Yvon Hem, who worked on the film as a production assistant, liked shooting so much that he took a French correspondence course to learn to be a filmmaker. Together with his sister Narie, who had played the leading role in Camus' film, he founded his own production company, Baksey Thansour, which means "Bird of Paradise". The company produced some of the best and most successful films of that time, and Yvon Hem was one of its most professional and stylistically solid directors.

In the mid-1960s, directors began making melodramas and comedies, but the great majority of films in this period were based on the fairytales and sagas of the Khmer, set in a fantastic past and often with roots in India and Java. Others are based on Buddhist narratives, often the Jatakas, stories about Buddha's former incarnations. Many of these stories were taught in school, so directors liked this material because it ensured a large audience – namely, schoolchildren who didn't want to read the books. But that can't be the only reason why films like Hem's *Sovannah Hong* (1968) and *Sovan Pancha* (1970) became blockbusters. The wild stories full of surprising twists, intrigues and adventures, ghosts, princes, and giants seem to have appealed to an audience that went to the movies for thrills and astonishment.

Stars like the former beauty queen Dy Saveth are said to have made more than 100 films, which were sometimes shown for months in Phnom Penh's more than thirty cinemas. Today, these films are regarded as the expression of a far-reaching process of the "Khmerisation" of all artists in Cambodia. (The country has a number of ethnic groups besides the Khmers.)

With the active support of Norodom Sihanouk, the former king who had ruled Cambodia as head of state since independence in 1953, the country experienced a brief period of economic and cultural flourishing, which ended with the Khmer Rouge takeover. Under Sihanouk, an ambitious modernisation program was carried out, and at that time many Cambodians believed their country would achieve the living standard of the Western world in a few years.

Among Western fans of exotic pop music, the Cambodian rock of this time enjoys cult status: grungy electric guitars accompany ballads and rock songs that owe as much to Western pop music as to the traditional Cambodian pop music. Songs by stars like Sinn Sisamouth (who also wrote the music for many films), Ros Sereysothea, and Pan Ron are still popular today in Cambodia. The architect Vann Molivann developed architecture in Cambodia that was based on the Modernism of a Le Corbusier and the Bauhaus, but that adapted to local traditions and climatic conditions. Among his best-known buildings are the Olympic Stadium and the Royal University in Phnom Penh, the national theatre, and two cinemas. These buildings were an emblem of the modernity of the young Cambodian state.

His Majesty's films

Norodom Sihanouk himself is still among the most productive film directors in Asia. Before being deposed in a coup in 1970, he shot eight feature films and a number of documentaries. During his long exile and after his return to Cambodia in 1992, he repeatedly worked on film projects. His Majesty's films are

Der junge Yvon Hem, der als Produktionsassistent an dem Film mitwirkte, fand so viel Gefallen am Drehen, dass er sich mittels eines französischen Fernkurses auf dem Postweg zum Filmemacher ausbildete. Gemeinsam mit seiner Schwester Narie, die in Camus' Film die Hauptrolle gespielt hatte, gründete er seine eigene Produktionsfirma Baksey Thansour, deutsch: Paradiesvogel. Die Firma produzierte einige der besten und erfolgreichsten Filme jener Zeit, und Yvon Hem gehört zu ihren professionellsten und stil sichersten Regisseuren.

Ab Mitte der 1960er Jahre entstanden Melodramen und Komödien, aber die große Mehrheit der Filme aus dieser Periode beruhen auf Märchen und Sagen der Khmer, die in einer fantastischen Vergangenheit angesiedelt sind und sich oft aus Quellen aus Indien und Java speisen. Andere basieren auf buddhistischen Erzählungen, oft den Jatakas, Erzählungen über die früheren Leben Buddhas. Da viele dieser Geschichten Schullektüre waren, nahmen sich die Regisseure gerne solcher Stoffe an, weil sie ein großes Publikum garantierten: Schüler, die keine Lust hatten, ihre Bücher zu lesen. Aber das kann nicht der einzige Grund dafür gewesen sein, dass Filme wie Hem's *Sovannah Hong* (1968) oder *Sovan Pancha* (1970) zu Blockbustern wurden. Die wilden Geschichten voller überraschender Wendungen, Intrigen und Abenteuer, Geister, Prinzen und Riesen scheinen ein Publikum angesprochen zu haben, das ins Kino ging, um zu erschauern und zu staunen.

Stars wie die ehemalige Schönheitskönigin Dy Saveth sollen über 100 Filme gemacht haben, die in den mehr als dreißig Kinos von Phnom Penh gezeigt wurden, manchmal monatelang. Diese Filme gelten heute als Ausdruck eines weitreichenden Prozesses der „Khmerisierung“ aller Künstler in Kambodscha. (Außer den Khmer gibt es noch eine Reihe anderer ethnischer Gruppen in dem Land.)

Mit der aktiven Unterstützung von Norodom Sihanouk, dem ehemaligen kambodschanischen König, der seit der Unabhängigkeit 1953 als Staatsschef das Land lenkte, erlebte Kambodscha eine kurze der Zeit der wirtschaftlichen und kulturellen Blüte, die mit der Machtübernahme der Roten Khmer endete. Unter Sihanouk wurde in dem Land ein ambitioniertes Modernisierungsprogramm durchgeführt, und viele Kambodschaner glaubten damals, dass sie in wenigen Jahren den Lebensstandard der westlichen Welt erreichen würden.

Unter westlichen Fans exotischer Popmusik genießt der kambodschanische Rock aus dieser Zeit Kultstatus: Schmutzige elektrische Gitarren begleiten Balladen und Rocksongs, die der westlichen Popmusik genauso viel verdanken wie der traditionellen kambodschanischen Popmusik. Die Lieder von Stars wie Sinn Sisamouth – der auch für zahlreiche Filme die Musik schrieb –, Ros Sereysothea und Pan Ron sind bis heute in Kambodscha populär. Der Architekt Vann Molivann entwickelte in Kambodscha eine Architektur, die dem Modernismus eines Le Corbusier und dem Bauhaus verpflichtet war, aber sich an lokale Traditionen und Wetterbedingungen anpasste. Zu seinen bekanntesten Bauten gehören das Olympiastadion und die Royal University in Phnom Penh, das Nationaltheater, aber auch zwei Kinos. Diese Gebäude signalisierten die Modernität des jungen kambodschanischen Staates.

Die Filme Seiner Majestät

Norodom Sihanouk selbst gehört noch immer zu den produktivsten Filmregisseuren Asiens. Bevor er 1970 durch einen Staatsstreich sein Amt verlor, drehte er acht Spielfilme und verschiedene Dokumentarfilme. Auch während seines langen Exils und nach seiner Rückkehr nach Kambodscha 1992 arbeitete er immer wieder an Filmprojekten. Die Filme Seiner Majestät sind meistens Melodramen, die in der westlich orientierten Upper Class Kambodschas spielen. Nach der Darstellung Sihanouks zielen sie aber auch darauf ab, die Landbevölkerung Kambodschas, die bis heute zu einem großen Teil nicht lesen und schreiben kann, über Khmer-Geschichte und -Traditionen zu belehren.

usually melodramas that play in the country's Western-oriented upper class. But Sihanouk says they also aim to teach Cambodia's rural population, most of which to this day cannot read or write, about Khmer history and traditions.

The cinematographically most interesting films from this period are clearly those by the autodidact Ly Bun Yim. The two films of his that are still extant, *Sobbseth* (*Sobbseth*, 1966) and *Puthisen Neang Konrey* (*12 Sisters*, 1968), which he made in his own studio on the arterial road Kampuchea Krom in Phnom Penh, are drastically wild oriental fantasies full of violence and wonders.

The films made at that time found an enthusiastic audience. Many Cambodians who saw them at the time can still vividly relate their stories in great detail. These films are archaic cinema, often as primitive as the silent films of the era before Griffith, with special effects reminiscent of Méliès. Despite their technical limitations, some of the Cambodian films of the 1960s were exported to other Southeast Asian countries, including Thailand and Singapore.

Not all of these films are based on legends. Some of them are set in the Cambodia of the 1960s, for example *Pous Troung On Tov* (*Hear My Wish*, 1972). It is about a young woman from the provinces who is forced into prostitution in an ultramodern Phnom Penh and thereby earns so much money that she finally buys her freedom, sets herself up as a boutique owner, and lives the life of the rich and beautiful. *Pel Del Trov Zum* (*A Time to Cry*, 1974), by the director Uong Kan Thuok, also shows an urbane, Western-oriented high society that kills time with love affairs and a life of luxury. That the film is set in the filmmaking world shows the aura that the industry must have had for the public at this time.

Many of the films from the 1970s convey a "dance on the volcano" atmosphere. At this time, the Khmer Rouge had already brought parts of Cambodia under their control and was slowly but surely advancing on Phnom Penh. Film work in the provinces sometimes had to be interrupted because of armed attacks. At the end of 1974, the movie houses in Phnom Penh were closed because the Khmer Rouge detonated bombs in public meeting places. Cambodia's film industry ceased production.

The Khmer Rouge: barbarism and an unfinished feature film

On 17 April 1975, the Khmer Rouge marched into the capital and within a few days drove out the entire population. The great majority of Cambodians were forced to work in collective agriculture and digging canals. Many actors, directors, musicians, other artists, and intellectuals – including Sinn Sisamouth, Ros Sereysothea, Kong Sam Ourn, Ly Va, and Vichara Dany – were among the approximately two million people murdered by the Khmer Rouge.

Under the rule of the Khmer Rouge, almost the only films made were short, propagandistic documentary films celebrating the supposed achievements of the new rulers. Most of these films are black-and-white, silent, and amateurish. Some of the technically better films are said to have been shot by Chinese teams – but both the Chinese and the Cambodians stubbornly deny this.

A little-known fact is that Pol Pot, the murderous leader of the Khmer Rouge, was working on a feature film when Vietnamese troops drove him out of Phnom Penh in January 1979. Few details are known about this film: apparently the dictator himself wrote the script, which was shot on his instructions by

Die kinematografisch interessantesten Filme aus jener Periode sind zweifellos die des Autodidakten Ly Bun Yim. Seine beiden bis heute erhaltenen Filme *Sobbseth* (*Sobbseth*, 1966) und *Puthisen Neang Konrey* (*12 Sisters*, 1968), die in seinem eigenen Studio an der Ausfallstraße Kampuchea Krom in Phnom Penh entstanden, sind wüste orientalische Fantasien voller Gewalt und Wunder.

Die Filme, die damals entstanden, fanden ein begeistertes Publikum. Viele Kambodschaner, die sie damals im Kino sahen, können sie heute noch detailgetreu und begeistert nacherzählen. Diese Filme sind archaisches Kino, oft so primitiv wie Stummfilme aus der Zeit vor Griffith, mit Spezialeffekten, die an Méliès erinnern. Trotz ihrer technischen Beschränkungen wurden einige der kambodschanischen Filme der 1960er Jahre in andere Länder Südostasiens exportiert, unter anderem nach Thailand und Singapur.

Nicht alle diese Filme basierten auf Legenden. Manche von ihnen spielen im Kambodscha der 1960er Jahre, wie etwa *Pous Troung On Tov* (*Hear My Wish*, 1972) über eine junge Frau aus der Provinz, die in einem ultramodernen Phnom Penh zur Prostitution gezwungen wird und dabei so viel Geld verdient, dass sie sich schließlich freikaufen und als Boutiquebesitzerin das Leben der Schönen und Reichen leben kann. Auch *Pel Del Trov Zum* (*A Time to Cry*, 1974) von der Regisseurin Uong Kan Thuok zeigt eine urbane, westlich orientierte High Society, die sich die Zeit mit Liebesaffären und Luxusleben vertreibt. Dass der Film in der Kinoszene spielt, zeigt, was für eine Strahlkraft die Filmindustrie für das Publikum zu dieser Zeit gehabt haben muss.

Viele Filme der 1970er Jahre vermitteln eine Atmosphäre von „Tanz auf dem Vulkan“. Die Roten Khmer hatten zu dieser Zeit bereits Teile Kambodschas unter ihrer Kontrolle und bewegten sich langsam, aber zielstrebig auf Phnom Penh zu. Wegen bewaffneter Angriffe mussten Dreharbeiten in der Provinz teilweise unterbrochen werden. Ende 1974 wurden die Kinos in Phnom Penh geschlossen, weil die Roten Khmer Bombenattentate auf derartige Treffpunkte ausübten. Die Filmindustrie Kambodschas stellte die Produktion ein.

Die Roten Khmer: Barbarei und ein unvollendeter Spielfilm

Am 17. April 1975 marschierten die Roten Khmer in die Hauptstadt ein und vertrieben die Bevölkerung innerhalb weniger Tage. Sie zwangen die große Mehrheit der Kambodschaner zur Arbeit in der kollektiven Landwirtschaft und beim Bau von Kanälen. Viele Schauspieler, Regisseure, Musiker und andere Künstler und Intellektuelle gehörten zu den rund zwei Millionen Menschen, die von ihnen umgebracht wurden, darunter Sinn Sisamouth, Ros Sereysothea, Kong Sam Ourn, Ly Va und Vichara Dany.

Unter der Herrschaft der Roten Khmer entstanden fast ausschließlich kurze, propagandistische Dokumentarfilme, die die angeblichen Errungenschaften der neuen Machthaber feiern sollten. Die meisten dieser Filme sind schwarz-weiß, ohne Ton und von amateurhafter Machart. Einige der technisch besseren Filme sollen angeblich von chinesischen Teams gedreht worden sein – eine Behauptung, die allerdings sowohl von chinesischer wie kambodschanischer Seite hartnäckig bestritten wird.

Wenig bekannt ist, dass Pol Pot, der brutale Führer der Roten Khmer, selbst an einem Spielfilm arbeitete, als ihn vietnamesische Truppen im Januar 1979 aus Phnom Penh vertrieben. Es sind nur wenige Details über diesen Film bekannt: Offenbar hatte der Diktator selbst das Drehbuch geschrieben, das nach seinen Anweisungen von einem Team in den Bergen Ratanakiris gedreht wurde. Der Film beschreibt die Guerillaaktivitäten der Roten Khmer während der 1960er Jahre, als sie sich im Dschungel der Bergregion versteckt hielten und ihre Organisation aufbauten. Die wenigen Szenen des Films, die noch existieren, wirken dilettantisch. Einstellungen, in denen Angehörige ethnischer Minderheiten vergiftete Pfeile auf Regierungstruppen schießen, erinnern an frühe Western à la Tom Mix. Nichtsdestotrotz scheint es Pol Pot mit diesem Film darum gegangen zu sein,

a team in the mountains of Ratanakiri province. The film depicts the guerrilla activities of the Khmer Rouge in the 1960s, when they hid out in the jungles of this mountainous region and built up their organization. The few scenes of the film that still exist seem dilettantish. Shots in which members of ethnic minorities shoot poisoned arrows at government troops are reminiscent of early Tom Mix-style Westerns. Pol Pot's interest in making this film seems to have been to shed the light he desired on his historical role. The Khmer Rouge later repeatedly cited the lifestyle of the aboriginal population of Ratanakiri as the inspiration for their political ideology.

Cambodian Cinema in the Present

After the Vietnamese had liberated or occupied Cambodia (depending on one's political perspective) in January 1979, initially there was no film production in the country. Many of the most talented filmmakers were either dead or living abroad, and it would take years before Cambodian films could be shot again. The Vietnamese banned the screening of Cambodian films from the time before the Khmer Rouge, whether in order to marginalise the Khmer culture or because these stories chock full of ghosts, gods, and demons could not be reconciled with the communist worldview.

Yvon Hem, who survived the dictatorship of the Khmer Rouge as an agricultural worker, returned to Phnom Penh and opened a photography studio. Using equipment that he put together himself from old spare parts, he shot *Sror Mori Anthakal* (*Shadow of Darkness*, 1987), the first feature film made after the Khmer Rouge period. He narrated the fate of his family under the reign of terror. In the following years, a few films were shot and shown in the many cinemas that gradually opened again in Phnom Penh. Under Vietnamese rule, most of the movies came from the "socialist brother countries", for example the Soviet Union and Czechoslovakia. In 1989 there was even a Cambodian-Czech co-production between the director Milan Muchna and the Cambodian Ministry of Culture: *Devet Kruhu Pekla* (*Nine Circles of Hell*), a love story about a Czech doctor and a Cambodian actress, who are torn apart by the Khmer Rouge.

The short videoboom: no trace left

Around 1990, Cambodia was smitten by a peculiar "camcorder revolution". In just one year, an estimated 200 films are supposed to have been shot with the first analogue video cameras that appeared in the country. These films represent a completely lost period of Cambodian cinema, since none of these productions appears to have survived. (Of the films from the "Golden Age", about forty are still circulating on VCD or DVD, and in the meantime some of the original films have reappeared, as well.) The short video boom soon fell victim to its own success: the production of the hurriedly shot melodramas – which some who have seen these films compare to "Nollywood", the films from Nigeria – soon ceased.

In the 1990s, film production was brisk, but only a few films from this time can be found today, either. At the same time, films and soap operas from Thailand pushed onto the Cambodian market and were powerful competition for the local filmmakers. The Thai productions were very popular, because they were made more professionally and with larger budgets than the local productions. In 2000, the number of Cambodian productions began to fall. But political unrest in 2003 swept Thai films from Cambodia – to this day.

seine historische Rolle ins rechte Licht zu rücken. Der Lebensstil der Bevölkerung von Ratanakiri wurde von den Roten Khmer später immer wieder als Inspiration für ihre politische Ideologie beschrieben.

Die Gegenwart des kambodschanischen Kinos

Nachdem die Vietnamesen Kambodscha im Januar 1979 – je nach politischer Perspektive – befreit bzw. besetzt hatten, gab es zunächst keine Filmproduktion in dem Land. Viele der talentiertesten Filmemacher waren entweder tot oder im Ausland, und es sollte Jahre dauern, bis wieder kambodschanische Filme gedreht werden konnten. Von den Vietnamesen wurde die Vorführung von kambodschanischen Filmen aus der Zeit vor den Roten Khmer untersagt, sei es, um die Khmer-Kultur zu marginalisieren, sei es, weil deren von Geistern, Göttern und Dämonen überbordende Geschichten sich nicht mit ihrer politischen Weltanschauung vereinbaren ließen.

Yvon Hem, der die Diktatur der Roten Khmer als Landarbeiter überlebt hatte, kehrte nach Phnom Penh zurück und eröffnete ein Fotostudio. Mit Equipment, das er aus alten Ersatzteilen selbst baute, drehte er *Sror Mori Anthakal* (*Shadow of Darkness*, 1987), den ersten Spielfilm nach der Zeit der Roten Khmer. Er erzählt das Schicksal seiner Familie unter der Schreckensherrschaft. In den folgenden Jahren wurde einige wenige Filme gedreht und in den zahlreichen Kinos gezeigt, die nach und nach wieder in Phnom Penh eröffnet wurden. Unter der vietnamesischen Herrschaft kamen die meisten Kinofilme aus den „sozialistischen Bruderländern“, etwa der Sowjetunion und der Tschechoslowakei. 1989 kam es sogar zu einer kambodschanisch-tschechischen Koproduktion des Regisseurs Milan Muchna und dem kambodschanischen Kultusministeriums: *Devet Kruhu Pekla* (*Nine Circles of Hell*), eine Liebesgeschichte über einen tschechischen Arzt und eine kambodschanische Schauspielerin, die durch die Roten Khmer auseinandergerissen werden.

Der kurze Videoboom: spurlos vorübergegangen

Um 1990 wurde Kambodscha von einer eigenartigen „camcorder revolution“ ergriffen. In nur einem Jahr sollen schätzungsweise 200 Filme mit den ersten analogen Videokameras gedreht worden sein, die damals ins Land kamen. Diese Filme scheinen eine vollkommen verlorene Periode des kambodschanischen Kinos zu repräsentieren, da offenbar keine von diesen Produktionen überlebt hat. (Von den Filmen des „Goldenen Zeitalters“ kursieren immer noch etwa 40 auf VCD oder DVD, und inzwischen sind auch einige Originalfilme wieder aufgetaucht.) Der kurze Videoboom wurde anscheinend bald Opfer seines eigenen Erfolges: Die Produktion der eilig heruntergedrehten Melodramen, die von denjenigen, die einige dieser Filme gesehen haben, oft mit den „Nollywood“-Filmen aus Nigeria verglichen werden, ging schnell ein.

In den 1990er Jahren gab es eine rege Filmproduktion, aber auch aus dieser Zeit sind heute nur wenige Filme noch auffindbar. Gleichzeitig drängten damals thailändische Filme und Soap Operas auf den kambodschanischen Markt und machten dem dortigen Kino starke Konkurrenz. Sie waren sehr beliebt, weil sie professioneller und mit höheren Budgets hergestellt waren als die lokalen Produktionen. Ab 2000 ging die Anzahl der kambodschanischen Produktionen zurück. 2003 jedoch kam es zu politischen Verwerfungen, aufgrund derer thailändische Filme mit bis heute andauernder Wirkung aus Kambodscha verschwanden.

Eine Provinzzeitung aus Siem Reap hatte die thailändische Schauspielerin Suvanant Kongying mit dem Statement zitiert, dass die historische Tempelstadt Angkor Wat in Wahrheit zu Thailand gehöre und dass alle Kambodschaner Würmer seien. Diese Aussage beruhte auf der falschen Übersetzung von Äußerungen der Schauspielerin in einer Talkshow, und Suvanant bestritt später, sich jemals so geäußert zu haben. Kurz darauf brach in Phnom Penh ein gewalttätiger Aufstand aus. Aufgestachelte durch eine Radioansprache des Premierministers Hun Sen, zerstörten die revoltierenden

A provincial newspaper from Siem Reap had quoted the Thai actress Suvanant Kongying as stating that the vast historical temple complex Angkor Wat belonged in reality to Thailand and that the Cambodians were all worms. This statement was a false translation of utterances the actress made in a talk show, and Suvanant later denied ever having said anything of the kind. But shortly after the report, a violent uprising broke out in Phnom Penh. Spurred on by Prime Minister Hun Sen, the rioting masses destroyed Thai shops and restaurants and stormed the Thai Embassy. Although Hun Sen apologised to the Thai government for the riots, there are indications that his party manipulated the uprising to distract people from internal problems. At the same time, the Cambodian government forbade local television stations to broadcast Thai productions. To fill the gap, Cambodian productions were in greater demand again. As early as 2001, the young director Fai Sam Ang had shot *Kon pous keng kang* (*The Snake King's Child*), a remake of Tea Lim Kun's classic from 1968. Fai Sam Ang was the most successful director in these years and shot films with relatively large budgets, including a version of the classical Khmer verse drama *Tum Teavy* (*Tum and Teavy*, 2003). The climax of this short renaissance of Khmer cinema was *Ne Sat Kror Per* (*The Crocodile*, 2005), shot by veteran director Mao Ayuth; with a budget of US \$100,000, it must be the most expensive film ever made in Cambodia.

Apart from such successful local productions, the French-Cambodian director Rithy Pan regularly shoots films that are shown at international festivals. His debut feature film *Neak sre* (*Rice People*, 1994) was shown at the 1994 Cannes Film Festival, and *S-21, la machine de mort Khmère rouge* (*S-21: The Khmer Rouge Killing Machine*, 2003) was even shown in some art house cinemas in Germany. But its reception in Cambodia is very limited, since none of Rithy Pan's films have ever been officially shown in movie houses there.

Last year, Chhay Bora's *Lost Loves* (2010) and the documentary film *Enemies of the People* (2011) were internationally shown. Because of their theme, neither has yet appeared in a cinema in Cambodia: the Khmer Rouge is still a taboo topic in the country, because some high-ranking politicians, including Prime Minister Hun Sen himself, were adherents of this movement. But these two films, both shot for relatively little money on digital video material, raise hopes that a Cambodia that, economically and politically, appears to be slowly moving beyond its terrible past could in the future produce films worth seeing again.

Tilman Baumgärtel, January 2012

Davy Chou was born on August 13, 1983 at Fontenay-aux-Roses, France. He is the grandson of Van Chann, one of the most important film producers in Cambodia during the 1960s and 1970s. In 2006, Davy Chou made the short film *Davy Chou's First Film*, and in 2008 another short called *Expired*. In 2009, Chou curated "Golden Reawakening", an exhibition about the golden age of Cambodian cinema in the 1960s and the 1970s. He is the founder of Kon Khmer Koun Khmer, a group of young Cambodians students and artists. *Le sommeil d'or* is his first feature length film.

Menschenmassen thailändische Geschäfte und Restaurants und stürmten die thailändische Botschaft. Obwohl Hun Sen sich später bei der thailändischen Regierung für die Ausschreitungen entschuldigte, gibt es Anzeichen dafür, dass seine Partei den Aufstand manipuliert hatte, um von innenpolitischen Problemen abzulenken.

Gleichzeitig verbot die kambodschanische Regierung die Ausstrahlung thailändischer Produktionen im lokalen Fernsehen. Um diese Lücke zu füllen, waren kambodschanische Produktionen wieder stärker gefragt. Schon 2001 hatte der junge Regisseur Fai Sam Ang *Kon pous keng kang* (*The Snake King's Child*) gedreht, ein Remake von Tea Lim Kuns Klassiker von 1968. Fai Sam Ang war der erfolgreichste Regisseur dieser Jahre und drehte Filme mit verhältnismäßig hohen Budgets, unter anderem eine Version des klassischen Khmer-Versdramams *Tum Teavy* (*Tum and Teavy*, 2003). Der Höhepunkt dieser kurzen Renaissance des Khmer-Kinos war *Ne Sat Kror Per* (*The Crocodile*, 2005), gedreht vom Regieveteranen Mao Ayuth und mit einem Budget von 100.000 US-Dollar wohl der teuerste Film, der je in Kambodscha realisiert wurde.

Jenseits von solchen lokal erfolgreichen Produktionen dreht der französisch-kambodschanische Regisseur Rithy Pan regelmäßig Filme, die auf internationalen Festivals gezeigt werden. Sein Spielfilm-Debut *Neak sre* (*Rice People*, 1994) lief 1994 auf dem Filmfestival in Cannes, und *S-21, la machine de mort Khmère rouge* (*S-21: The Khmer Rouge Killing Machine*, 2003) wurde in Deutschland sogar in einigen Programmkinos gezeigt. Seine Rezeption in Kambodscha ist allerdings sehr beschränkt, da keiner seiner Filme dort jemals offiziell im Kino gezeigt worden ist.

Im vergangenen Jahr wurden Chhay Boras *Lost Loves* (2010) und der Dokumentarfilm *Enemies of the People* (2011) international gezeigt. Wegen ihrer Thematik – die Roten Khmer sind in Kambodscha immer noch ein Tabuthema, da einige hochrangige Politiker einschließlich dem Premierminister Hun Sen selbst Angehörige der Bewegung waren – sind beide bisher nicht ins kambodschanische Kino gekommen. Diese beiden Filme, die für verhältnismäßig wenig Geld auf digitalem Videomaterial gedreht wurden, machen jedoch Hoffnung, dass ein Kambodscha, das sich wirtschaftlich und politisch langsam von seiner furchtbaren Vergangenheit zu verabschieden scheint, in Zukunft wieder mehr sehenswerte Filme produzieren könnte.

Tilman Baumgärtel, Januar 2012



Davy Chou wurde am 13. August 1983 in Fontenay-aux-Roses (Frankreich) geboren. Er ist der Enkel von Van Chann, einem der bedeutendsten Filmproduzenten in Kambodscha während der 1960er und 1970er Jahre. 2006 realisierte er den Kurzfilm *Davy Chou's first film*, 2008 einen weiteren mit dem Titel *Expired*. 2009 war Chou Kurator der Ausstellung „Golden Reawakening“, die sich mit dem kambodschanischen Kino der 1960er und 70er Jahre beschäftigte. Er ist der Gründer von Kon Khmer Koun Khmer, einer Gruppe junger kambodschanischer Studenten und Künstler. *Le sommeil d'or* ist Chous erster abendfüllender Film.

Country: France, Cambodia 2011. **Production company:** Vicky Films, Paris; Araucania Films, Paris; Bophana Production, Phnom Penh. **Director, screenwriter:** Davy Chou. **Director of photography:** Thomas Favel. **Production design:** Tith Kanitha. **Sound design:** Vincent Villa. **Sound editor:** Vincent Villa, Jérôme Harré. **Composer:** Jérôme Harré. **Lighting:** Huon Pilot. **Editor:** Laurent Leveneur. **Line producer:** Sylvain Decouvelaere. **Producer:** Jacky Goldberg; Rithy Panh, Chhel Chamrong (Bophana Production); Guillaume Orignac, Denis Cougnaud (Araucania Films).

Format: HD, 1:1.85, colour. **Running time:** 96 min. **Language:** Khmer, French. **World premiere:** Oktober 9, 2011, International Filmfestival Busan. **World sales:** Doc & Film International, Alice Damiani, 13, rue Portefoin, 75003 Paris, France. Phone: (33 6) 7791 3797, (33 1) 4277 5687, E-mail: a.damiani@docandfilm.com

Land: Frankreich, Kambodscha 2011. **Produktion:** Vicky Films, Paris. **Ko-Produktion:** Araucania Films, Paris; Bophana Production, Phnom Penh. **Drehbuch, Regie:** Davy Chou. **Kamera:** Thomas Favel. **Ausstattung:** Tith Kanitha. **Sound Design:** Vincent Villa. **Tonschnitt:** Vincent Villa, Jérôme Harré. **Musik:** Jérôme Harré. **Licht:** Huon Pilot. **Schnitt:** Laurent Leveneur. **Aufnahmeleitung:** Sylvain Decouvelaere. **Produzent:** Jacky Goldberg. **Ko-Produzenten:** Rithy Panh, Chhel Chamrong (beide Bophana Production), Guillaume Orignac, Denis Cougnaud (beide Araucania Films).

Format: HD, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 96 Minuten. **Sprache:** Khmer, Französisch. **Uraufführung:** 9. Oktober 2011, Internationales Filmfestival Busan. **Weltvertrieb:** Doc & Film International, Alice Damiani, 13, rue Portefoin, 75003 Paris, Frankreich. Tel.: (33 6) 7791 3797, (33 1) 4277 5687, E-Mail: a.damiani@docandfilm.com