

trigon-film

präsentiert

LINGUI

Ein Film von Mahamat-Saleh Haroun
Tschad, 2021



Mediendossier

VERLEIH
trigon-film

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

BILDMATERIAL
www.trigon-film.org

Kinostart DCH: 9. Dezember 2021

CREDITS

Originaltitel	Lingui – Les liens sacrés
Regie	Mahamat-Saleh Haroun
Drehbuch	Mahamat-Saleh Haroun
Montage	Marie-Hélène Dozo
Kamera	Mathieu Giombini
Musik	Wasis Diop
Ton	Thomas Bouric
Produktion	Florence Stern, Pili Films und Goï-Goï Productions
Land	Tschad
Jahr	2021
Dauer	87 Minuten
Sprache/UT	Arabisch/Französisch/d/f

BESETZUNG

Achouackh Abakar Souleymane	Amina
Rihane Khalil Alio	Maria
Youssouf Djaoro	Brahim
Briya Gomdigue	Fanta
Hadjé Fatimé Ngoua	Hebamme

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN unter anderen

Festival de Cannes 2021

Internationaler Wettbewerb | Palme d'Or

Hamburg Film Festival 2021

Gewinner | Hamburger Produzentenpreis für Europäische Kino-Koproduktionen

London Film Festival 2021

Nomination Bester Film | Offizieller Wettbewerb

INHALT KURZ

Am Rande der Stadt N'Djamena im Tschad lebt Amina allein mit ihrer 15-jährigen Tochter Maria. Als diese schwanger wird, bricht ihre ohnehin schon fragile Welt zusammen. Maria möchte diese Schwangerschaft nicht. In einem Land, in dem Abtreibung nicht nur von der Religion, sondern auch vom Gesetz verurteilt wird, sehen sich Mutter und Tochter mit einer ausweglos erscheinenden Situation konfrontiert.

INHALT LANG

Amina ist eine alleinerziehende Mutter, die mit ihrer Tochter Maria am Rande von N'Djaména, Tschads Hauptstadt, lebt. Ihren Lebensunterhalt verdient sich Amina mit dem Verkauf kleiner Feuerschalen, die sie mit dem Draht aus ausrangierten LKW-Reifen selbst fertigt. Schon als junge Frau musste sie sich alleine durchschlagen: Weil sie schwanger war, wurde sie erst von der Schule verwiesen und schliesslich von ihrer Familie verstossen. Doch obwohl ihr Stand als alleinstehende Frau ein schwieriger ist, lehnt sie eine Heirat mit ihrem Nachbarn Brahim, dessen Avancen sie zaghaft erwidert, ab: «Wir brauchen keinen Schutz», erwidert Amina selbstbewusst auf seine Versprechen, sie und ihre Tochter zu beschützen und lieben.

Jetzt droht sich das Szenario zu wiederholen, denn die 15-jährige Maria erwartet ein Kind. Gerüchte machen die Runde, bald folgt der Schulverweis. Maria versucht ihre Misere vor Amina zu verheimlichen, doch die ahnt bereits, was mit ihrer Tochter los ist. Als Maria eröffnet, dass sie abtreiben möchte, kommt das für Amina zunächst nicht in Frage: Sie ist eine gläubige Frau und will den Vater des ungeborenen Kindes in der Verantwortung sehen. Für Maria eine unmögliche Option, wie auch Amina erkennen muss. Sie beschliesst, die 15-Jährige in ihrer Entscheidung zu unterstützen – selbst wenn dies bedeutet, gegen Gesetz und Religion zu verstossen.

In Tschad sind Schwangerschaftsabbrüche verboten und werden mit harten Strafen geahndet. Bleibt die Möglichkeit, die Dienste einer traditionellen Heilerin in Anspruch zu nehmen, doch das Risiko dabei zu verbluten, ist zu gross. Mutig versuchen die beiden Frauen, gemeinsam eine Lösung zu finden und stossen auf eine Klinik, die Abtreibungen professionell und heimlich durchführt. Der Preis dafür ist exorbitant. Doch Amina ist fest entschlossen, das Geld dafür aufzutreiben.

BIOGRAFIE REGISSEUR: MAHAMAT-SALEH HAROUN



FILMOGRAFIE

- 2021** LINGUI, LES LIENS SACRÉS
- 2018** UNE SAISON EN FRANCE (Dok)
- 2016** HISSEIN HABRÉ, UNE
TRAGÉDIE TCHADIENNE (Dok)
- 2013** GRIGRIS
- 2010** UN HOMME QUI CRIE
- 2006** DARATT, SAISON SÈCHE
- 2002** ABOUNA (NOTRE PÈRE)
- 1999** BYE-BYE AFRICA

Mahamat-Saleh Haroun wurde 1961 in Abéché, Tschad, geboren. Er war acht Jahre alt, als er seinen ersten Film sah. Eine unauslöschliche Erinnerung hat sich ihm eingeprägt: das Lächeln einer indischen Frau vor der Kamera – er dachte, das Lächeln würde ihm direkt gelten. 1980 brach der Bürgerkrieg aus und Haroun musste schwer verletzt nach Kamerun fliehen, bevor er nach Paris ging: Zwischen Gelegenheitsjobs studierte er am Conservatoire Libre du Cinéma Français und absolvierte anschliessend eine journalistische Ausbildung an der IUT in Bordeaux. Er wurde Journalist, bevor er sich in den 1990er Jahren der Regie zuwandte und mehrere Kurzfilme im Tschad drehte.

Sein erster Spielfilm, *Bye-bye Africa*, wurde 1999 am Festival von Venedig mit dem Preis für den besten Erstlingsfilm ausgezeichnet. Es folgten *Abouna*, der 2002 bei der Quinzaine des réalisateurs in Cannes vorgestellt wurde, *Daratt*, der 2006 den Spezialpreis der Jury in Venedig erhielt, und *Un homme qui crie*, der 2010 den Preis der Jury am Festival de Cannes gewann. Im selben Jahr wurde ihm der Robert-Bresson-Preis beim Filmfestival von Venedig für sein Gesamtwerk verliehen. Im Jahr 2013 kehrte er mit *Grigris* nach Cannes zurück. Sein erster Dokumentarfilm in Spielfilmlänge, *Hissein Habré*, lief 2016 ebenfalls in Cannes. Im Jahr 2018 drehte er mit *Une saison en France* – einen weiteren Dokumentarfilm und zum ersten Mal in Frankreich. Mit *Lingui* kehrte er erneut in sein Heimatland zurück.

Mahamat-Saleh Haroun ist auch Romanautor: Sein erster Roman «Djibril ou les ombres portées» erschien 2017.

INTERVIEW MIT MAHAMAT-SALEH HAROUN

Was bedeutet «Lingui»? Das ist ein tschadisches Wort und meint «Band» oder «Verbindung». Es ist das, was die Menschen im Zusammenleben verbindet. Es ist ein Begriff, der Solidarität und gegenseitige Unterstützung impliziert. Ich kann nur existieren, weil andere existieren: Das ist «Lingui», das ist der rote Faden, das heilige Band unseres sozialen Gefüges – es geht dabei also um eine altruistische Lebenseinstellung. Das Wort verkörpert die Widerstandsfähigkeit einer Gesellschaft, die mit äusserst schwierigen Bedingungen konfrontiert ist. Werden die «Lingui» gebrochen, ist das ein Vorbote für einen Konflikt. In der modernen Welt verschwindet der Begriff «Lingui» nahezu, weil die herrschende Klasse ihn verzerrt hat. Diese schenkt «Lingui» wenig Beachtung, weil sie oft von kurzfristigen, eigennützigen Interessen getrieben wird und Reichtümer für ihren eigenen Profit veruntreut, obwohl diese Leute mit den Werten der «Lingui» aufgewachsen sind.



Es ist Ihr erster Film, in dem Frauen die Hauptrolle spielen. Hatten Sie ein Projekt, bei dem das Leben tschadischer Frauen Mittelpunkt steht, schon lange geplant?

Ja, ich wollte schon seit einiger Zeit das Porträt einer tschadischen Frau zeichnen, so wie ich sie kenne. Es sind alleinstehende Frauen, verwitwet oder geschieden, die ihre Kinder alleine grossziehen. Von der Gesellschaft oft verachtet, schaffen sie es doch, über die Runden zu kommen. Ich kannte eine Frau, die nach dem Tod ihres Mannes mit den Kindern allein war. Um Geld zu verdienen, sammelte sie Plastiktüten und fertigte daraus Seile zum Verkauf an. Ich wollte das Leben der Frauen zeigen, die an den Rand gedrängt sind, sich aber nicht als Opfer sehen. Sie sind die unbesungenen Heldinnen des täglichen Lebens. In Tschad gab es den Versuch, ein Familiengesetz zu verabschieden, das Frauen bei Schwangerschaft und Verhütung helfen sollte, eine Art Stütze in der Familienplanung. Es kam nie dazu. Abtreibungen sind verboten. Einige Ärzte praktizieren sie ganz offen, um Frauen in Not zu helfen. Im Namen von «Lingui», versteht sich.

Lingui ist feminin und auch feministisch. Existiert die Idee des Feminismus' in der tschadischen Gesellschaft? Nicht als Theorie oder Glaubenssatz, sondern im täglichen Leben. Ich sehe junge tschadische Frauen, die lange studiert haben und eine Familie gründen wollen: Sie können es nicht, weil die Gesellschaft es ablehnt, dass sie so viel Geld verdienen. Man hält sie für zu unabhängig, zu frei. Diese Frauen treffen sich, um offen über ihr Leben zu sprechen, ihre Erfahrungen auszutauschen, sich gegenseitig zu helfen und zu unterstützen. Oft sind es alleinerziehende Mütter. Sie sind schlecht angesehen, aber ein gutes Gehalt rettet sie. Sie sind sich bewusst, dass sie an den Rand gedrängt werden, auch wenn sie sich wegen ihres Einkommens und ihrer Arbeit im Herzen des Systems befinden.



Es ist ein Feminismus, der nicht offen etwas fordert, aber sehr aktiv ist. Diese Frauen organisieren häufig private Fonds, mit denen sie verschiedene Projekte finanzieren oder bedürftigen Personen helfen. Auf diese Weise finden sie Mittel und Wege, sich der festgefahrenen patriarchalischen Ordnung zu widersetzen. Ich war schon immer sehr empfänglich für die Belange der Frauen, da ich von meiner aussergewöhnlichen Grossmutter erzogen wurde. Eine starke Frau, die mich ein Leben lang geprägt hat. Als ihr Mann (mein Grossvater) sich eine zweite Frau nahm, stieg meine Grossmutter mit ihrem Sohn (meinem Vater) auf ein Pferd und floh. Mein Grossvater holte sie ein und nahm ihr den Sohn weg. Meine Grossmutter hat nie wieder geheiratet und hatte auch keine weiteren Kinder. Sie hatte wohl trotzdem ein Liebesleben, nur ohne schwanger zu werden. Ich möchte gerne glauben, dass sie in Tschad die Verhütung erfunden hat! Diese resolute Frau ist immer an meiner Seite. Ich wollte all diesen freigeistigen Frauen, die wie meine Grossmutter voller Kampflust sind, eine Hommage erweisen.

In *Lingui* geht es um Amina, eine alleinerziehende Mutter, deren schwangere Tochter abtreiben möchte. Es ist betrüblich zu sehen, wie sich alle gegen sie wenden: die Schule, die Ärzte, der Imam... Ja, man hat es auf sie abgesehen. Ihre Schwangerschaft macht Maria zu einer unerwünschten Schülerin ihres Gymnasiums. Sie wird von der Schule gewiesen, weil die Institution um ihren Ruf fürchtet. Hinzu kommen die Nachbarinnen und Nachbarn, die sie brüskieren, die Ärzte, die sich dem Gesetz beugen müssen, und der Druck des Imams. Letzterer vertritt eine Form des Islams, die in Tschad wie an vielen anderen Orten der Welt zunimmt. Trotz dieser Widrigkeiten geben Mutter und Tochter nicht auf. Sie finden täglich neue Strategien, um die Hindernisse in ihrem Alltag zu überwinden. Es ist ein Kampf, der diskret, in aller Ruhe und Würde geführt wird, und ich denke, das ist ziemlich edel. «Lingui» in Form der Verschwesterung ermöglicht es, die notwendigen Auswege aus dieser Situation zu finden.



Wo liegen die Wurzeln des tschadischen Patriarchats: in der angestammten tschadischen Kultur oder in der muslimischen Religion? In einer Kombination davon. Es hängt sowohl mit den politischen Strukturen als auch mit der Religion zusammen, zwei Phänomene, die in den Tschad importiert wurden. Von dem Moment an, da die Religion der Gesellschaft moralische Kriterien auferlegte, stagnierte die Gesellschaft und wurde mit neu geschaffenen Ge- und Verboten belegt. Nachdem sich Tschad 1960 von der französischen Kolonialisierung befreit hatte, hielt die politische Macht die Bevölkerung im Zaum, anstatt mehr Freiheit zu fördern. In der Politik geht es um das Streben nach Macht, in der Religion um Dogmen, ebenfalls eine Form von Macht. Beide Instanzen haben viele gemeinsame Interessen. Aber Frauen tragen Erinnerungen und Lebenserfahrungen weiter, die mächtiger sind als die herrschenden Diskurse und Verbote. Sie sind sich ihrer Lage und der Schwierigkeiten, die sie zu bewältigen haben, sehr bewusst und wussten immer damit umzugehen. Sie haben nicht auf die Religion gewartet, um sich sagen zu lassen, wie sie mit ihrem Körper umzugehen haben, ob sie Kinder bekommen sollen oder nicht.

Interessant ist die Figur des Nachbarn, die sich ganz anders entwickelt als erwartet. Sie ist im Grunde eine Konzentration aller Heucheleien des Patriarchats. Der Nachbar kennt weder Ethik noch Moral, er ist ein Raubtier. Als Amina ihm anbietet, für Geld mit ihm zu schlafen, kann er das nicht annehmen, denn das würde bedeuten, dass sein Plan, Amina zu heiraten und damit zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen, nicht mehr aufginge: Er hätte Mutter und Tochter unter seinem Dach zur Verfügung gehabt. Bei manchen Männern steckt hinter «Lingui» eine Heuchelei, die von diesem Nachbarn verkörpert wird. Doch in Tschad ist Nachbarschaft sehr wichtig. Wenn die Toten in den Himmel kommen, wird ihnen als Erstes die Frage gestellt, wie es ihren Nachbarinnen und Nachbarn geht. Es gibt quasi einen ethischen Vertrag zwischen Nachbarn und dieser Mann hat ihn gebrochen.

Die «Lingui» wurden auch von Aminas Familie gebrochen, die sie verstossen hatte, weil sie angeblich Schande über die Familie gebracht hatte. Gibt es eine Lektion zu lernen, dann die, dass «Lingui» nur zwischen Menschen funktioniert, die dieselbe Ethik, dieselbe Vision von Solidarität und eine gemeinsame Perspektive haben. Ohne sie sind die «Lingui» Heuchelei.



Im Film sind die «Lingui» weiblich. Insbesondere in der Szene, in der die Frauen ein Fest in absoluter Komplizenschaft feiern. Dies ist ein Beispiel für eine stille Revolution: Wie man sich auf das Schweigen einer Gemeinschaft von Frauen verlassen kann, um die dominanten männlichen Figuren glauben zu machen, dass sie den auferlegten Bräuchen gehorchen, obwohl sie es in Wirklichkeit nicht tun.

Die Ironie dieser Szene besteht darin, dass Maria gerade eine heimliche Abtreibung hatte, von der die anderen Frauen nichts wissen. Wissen sie es wirklich nicht? Ich bin mir da nicht so sicher. «Lingui» zwingt jede von ihnen zum Schweigen. Das Geheimnis muss um der Einheit der Gruppe willen bewahrt werden. Mir gefällt diese Szene, weil sie

das heimliche Einverständnis der Frauen zeigt und ihr Bewusstsein, dass sie das gleiche Schicksal teilen.

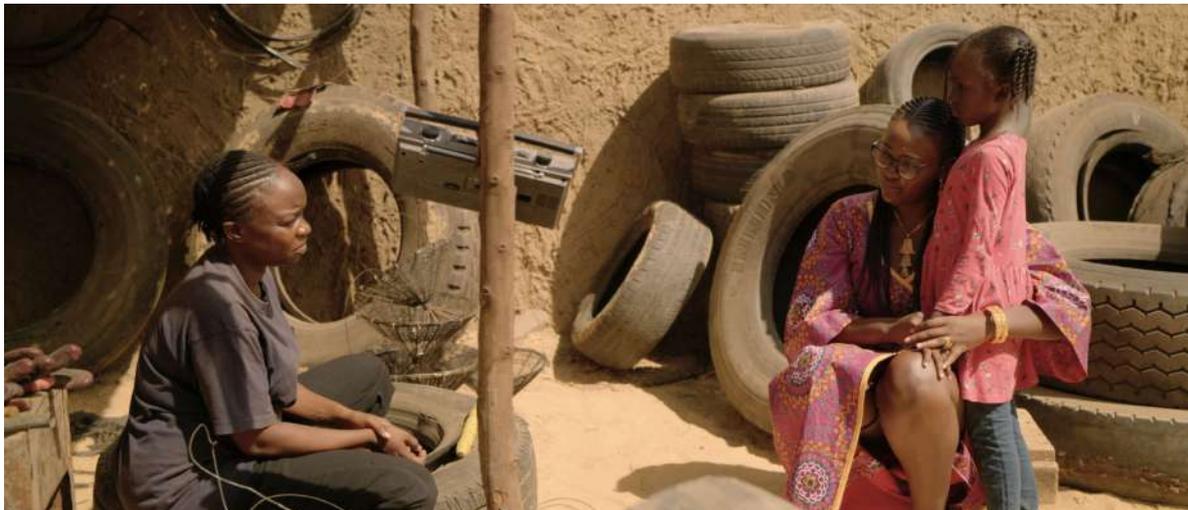
Ellipsen und Andeutungen sind ein wichtiger Teil Ihres Schreib- und Regiestils. Viele Elemente der Geschichte werden ohne Worte verstanden, durch Einstellungen oder Blickwinkel und die Art, wie sie aneinandergereiht sind. Sie setzen sich mit einem Thema auseinander, aber Sie vergessen nie, dass es sich um Kino handelt.

Ich glaube, dass das Kino uns die Kunst der Suggestion lehrt. Ellipsen sind ein wesentlicher Bestandteil des filmischen Schreibens. Man muss wissen, wie man sie einsetzt. Wenn man dem Publikum Platz einräumt und seiner Intuition vertraut, kann die Ellipse wie ein Geschenk wirken. Ein lustiger und spannender Moment. Wenn ich einen Film sehe, der Lücken in der Erzählung hat, ist es, als hätte mir jemand eine Erleuchtung geschenkt. Ich mag Filme, die dem Publikum vertrauen und ihm die Möglichkeit geben, die Geschichte zusammen mit dem Regisseur zu konstruieren. Ich bevorzuge dieses Kino gegenüber der vorherrschenden Tendenz von Filmen, die uns die Rolle des passiven Zuschauers zuweisen und uns zwingen, den Film zu ertragen, indem sie alles auf uns abladen.



Ein Beispiel dafür ist etwa, wie Sie uns indirekt zu verstehen geben, dass Amina als junge Frau in einer ähnlichen Situation wie ihre Tochter war. Genau. Wir verstehen das, weil sie eine junge Mutter ist, die ihre Tochter alleine grosszieht. Sie weiss, was ihre Tochter durchmacht, denn sie hat dasselbe durchgemacht. Aus diesem Grund beschliesst sie, der Vorbestimmung ein Ende zu setzen. In einem Film implizieren wir Informationen, die uns davon befreien, alles erklären zu müssen.

Zu Beginn des Films gibt es sehr schöne Szenen, in denen Amina Feuerschalen aus wiederverwerteten Materialien herstellt. Diese Szenen betten die Figur in eine soziale Realität ein. Ich lege sehr viel Wert darauf, Menschen bei der Arbeit zu filmen, weil ich das Gefühl habe, dass das im zeitgenössischen Kino nicht oft genug getan wird. Oft geht es darum, jemanden vor einem Computer zu filmen. Das hat nichts mit Realität zu tun, es ist zu abstrakt. Jemanden bei der Arbeit zu filmen ist schön, es hilft der Figur zu existieren, und mir gefällt sehr gut, dass Amina ihre Feuerschalen (in Tschad heissen sie «kanoun») aus wiederverwerteten Materialien selbst herstellt. Das zeigt den wirtschaftlichen und sozialen Status, in den sie abgestiegen ist, zehrt aber nicht an ihrer Energie. Sie arbeitet, um ihrer Tochter eine Zukunft zu ermöglichen. Ich filme auch gerne Szenen, die anfangs banal erscheinen, im Laufe des Films an Bedeutung gewinnen und allmählich einen Sinn ergeben. Es sind gerade diese vermeintlich banalen Szenen, in denen sich die Emotionen nach und nach entwickeln.



Ein weiteres Detail, das Aufschluss über das Leben in Tschad gibt: Aminas Freundin, die mit ihrem Walkman Musik hört. Ich wollte zeigen, dass diese Frauen nicht unwissend über die Welt und ihre Entwicklung sind. Sie leben mitten in ihr, sind nicht abgekoppelt. Trotz ihrer Armut und Ausgrenzung haben sie Handys und Kopfhörer. Wenn man über den Bauernmarkt in N'djamena schlendert, sieht man Frauen, die Gemüse verkaufen und Apps zur Bezahlung benutzen. Sie sind in die Moderne eingetaucht, werden aber durch Politik und Religion eingeschränkt. Die Moderne ist universell und betrifft alle, doch innerhalb dieser Moderne gibt es Wesen, die dominiert und benachteiligt sind, denen Grenzen auferlegt werden und Prüfungen, die andere nicht kennen.

Wie haben Sie Ihre Darstellerinnen gefunden, Achouackh, die Amina spielt, und Rihane, die Maria verkörpert? In Tschad gibt es praktisch keine professionellen Schauspieler und Schauspielerinnen, abgesehen von denen, die mit mir zusammengearbeitet haben und die ich für Profis halte. Achouackh hatte bereits eine kleine Rolle in *Grigris*

gespielt. Als sie das Drehbuch las, fragte sie nach der Rolle der Amina, und meinte, die Rolle sei wie für sie geschaffen, während ich sie eigentlich für eine andere in Betracht gezogen hatte. Achouackh lebte eine Zeit lang in Los Angeles und ist mit dem US-Kino gut vertraut. Ausserdem ist sie Mutter und konnte sich leicht in Aminas Lage versetzen. In Kursen lernte sie, wie man selbst Feuerschalen herstellt. Sie hat sich wirklich für die Rolle engagiert. – Was Rihane betrifft, so habe ich keine andere als sie für diese Rolle gecastet. Als ich sie kennenlernte, spürte ich sofort eine seltsame Verbundenheit mit ihr. Sie ist ein brillantes Mädchen und hat sich bereits bei den ersten Probeaufnahmen bewiesen. Ihre ältere Schwester hatte eine Rolle in *Abouna*, aber ich wusste nicht, dass sie Schwestern sind, und Rihane hatte keine Ahnung, dass ich bei *Abouna* Regie geführt hatte! Ein weiterer überraschender Zufall. Manchmal muss man Zeichen ernst nehmen, vor allem bei kreativen Prozessen.

Mit zwei Ihrer Crew-Mitglieder haben Sie bereits in früheren Filmen zusammengearbeitet. Kameramann Mathieu Giombini wirkte bereits bei *Une saison en France* und beim Dokumentarfilm *Hissein Habré, une tragédie tchadienne* mit. Er war Kamerassistent bei *Abouna*, seinem ersten Dreh in Afrika – ein Volltreffer. Er war der einzige Europäer, den ich mit in den Tschad genommen habe, der seine Zeit nicht darauf verwendete, Kommentare über die lokalen Sitten und Gebräuche abzugeben.

Für *Lingui* liess ich ihn Nagisa Oshimas *The Pleasures of the Flesh* ansehen, um ihm zu zeigen, wie ich mir die Bildgestaltung wünschte. Ich wollte auch die goldfarbenen Lichtschattierungen erfassen, die für N'djamena typisch sind, die dicke Nachtluft... Mathieu wusste, wie er all das visuell einfangen konnte. Ich vertraue ihm, er erfasst sehr schnell, was ich möchte. Auch auf einem Set braucht es «Lingui»! Marie-Hélène Dozo, die Cutterin, arbeitet seit *Daratt* mit mir zusammen. Wir sind uns einig, dass es wichtig ist, den Dingen Zeit zu geben. Man wird mich für einen Tattergreis halten, aber ich finde unsere Zeit zunehmend stressig und schnelllebig. Im Kino geht es heute nicht mehr um das Zuschauen, sondern um das Erleben extremer Empfindungen. Mein Kino hat mehr mit Zuhören als mit Leistung zu tun: Ich nehme mir die Zeit, den Figuren zuzuhören, sie mit Würde darzustellen, um ihre Komplexität und ihre Menschlichkeit zu erfassen. Ich habe das Gefühl, diese Sichtweise immer seltener anzutreffen. Glücklicherweise gibt es weltweit eine Filmgemeinschaft, die es ermöglicht, dass Filme wie der meine existieren können. Es gibt offensichtlich internationale «Lingui» der Filmliebhabenden – das ist Balsam für die Seele.

Sie schauen mit kritischem Blick auf Ihr Land. Gab es während der Dreharbeiten Schwierigkeiten deswegen? Nein. In Ländern, in denen es keine Kinos gibt, sind Filme keine Bedrohung für die Machthaber. Die tschadische Regierung hat Wichtigeres zu tun, als meine Filme zu überwachen. Ich werde als Entertainer angesehen, und man ist stolz,

wenn ich Preise gewinne. Das war's. In Tschad gibt es keine Kinos, und da die staatlichen Fernsehsender meine Filme nicht zeigen, erstickt das die Frage im Keim. Dennoch werden meine Filme in Tschad von einem filmbegeisterten Publikum gesehen, dank Videoclubs und provisorischen Kinos, in denen ein Monitor die grosse Leinwand ersetzt. Einmal hat einer meiner Filme in einem Dorf den Kassenrekord eines lokalen Videoclubs gebrochen, der bis dahin von *Robocop* gehalten wurde! Es wurden fünf Plätze mehr verkauft, darauf war ich sehr stolz.

Werden die Tschaderinnen *Lingui* zu sehen bekommen? Ja, wir werden in Tschad Vorstellungen für Frauen organisieren, besonders weil das Problem ungewollter Schwangerschaften zunimmt. Es gibt immer häufiger Berichte, dass Neugeborene ausgesetzt und oft tot aufgefunden werden, es ist furchtbar. Das ist alles auf die Verbote und die «Schande» zurückzuführen, ein uneheliches Kind zur Welt zu bringen. Ausserdem sind heimliche Abtreibungen gefährlich und können tragisch enden, weil oft Scharlatane sie durchführen.



WEITERE LINKS

Q&A | Toronto International Film Festival | TIFF Originals | Sep 2021

mit Regisseur Mahamat-Saleh Haroun

<https://www.youtube.com/watch?v=AsjPGZbKd4o> > Französisch/Englisch

Interview | Festival de Cannes | TV5 Monde | Jul 2021 | französisch

mit Regisseur Mahamat-Saleh Haroun und den Darstellerinnen Achouackh Abakar Souleymane und Rihane Khalil Alio

<https://www.youtube.com/watch?v=vUnOE0bVXzQ> > Französisch

Interview | Festival de Cannes | France 24 | Jul 2021

mit Regisseur Mahamat-Saleh Haroun

<https://www.youtube.com/watch?v=MF-i5bXD334> > Französisch/e

Interview | Festival de Cannes | RFI | Jul 2021

mit Regisseur Mahamat-Saleh Haroun

<https://youtu.be/V4ICllkocYo> > Französisch/f

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