

Mediendossier

WHITE SUN

von Deepak Rauniyar

Nepal 2016



VERLEIH
trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel. 056 430 12 30
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT
Tel. 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL
www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie	Deepak Rauniyar
Drehbuch	Deepak Rauniyar, David Barker
Kamera	Mark Ó'Fearghail
Musik	Vivek Maddala
Ton	Jaap Sijben, Leandros Ntounis
Ausstattung	Menuka Rai, Akki Thekpa
Kostüme	Swechha Nakarmi, Sushant Shrestha
Produktion	Deepak Rauniyar, Joslyn Barnes, Tsering Rhitar Sherpa, Michel Merkt
Land	Nepal
Jahr	2016
Dauer	89 Minuten
Sprache/UT	Nepali/d/f

BESETZUNG

Chandra	Dayahang Rai
Durga	Asha Magrati
Surja	Rabindra Singh Baniya
Pooja	Sumi Malla
Badri	Amrit Pariyar

AUSZEICHNUNGEN

Mostra dell'Arte Cinematografica Venezia, 2016: Interfilm Award, Best Film

Singapore International Film Festival, 2016: Silver Screen Award, Best Asian Film

INHALT KURZ

Ein Mann, der sich den Rebellen angeschlossen hatte, kehrt zum Begräbnis seines Vaters ins Heimatdorf am Fuss des Himalaya zurück. Mit Feingefühl erzählt der junge nepalesische Filmemacher Deepak Rauniyar von einem Leben nach dem Bürgerkrieg und von den teils gar amüsanten Momenten um den Versuch, einen Leichnam an sein Ziel zu bringen. Ein ebenso berührender wie unterhaltsamer Einblick ins Leben am Fuss des Himalaya.

INHALT LANG

Vogelgezwitscher, keine Fremdgeräusche, friedliche Atmosphäre, der Klang von ungestörter Natur liegt zu den Titeln des Films *White Sun* im Raum. In die ruhige Tonspur hinein erklingen Radiotöne mit einem Interview zum Bürgerkrieg. Die Äusserungen aus dem Lautsprecher wirken so, als kämen sie von sehr weit weg, aus einer anderen Welt. Geräusche von Arbeiten, Menschen am beginnenden Tagwerk, schliesslich eine Frauenstimme, die nach dem Vater ruft, während wir im Bild Füsse eines am Boden liegenden Körpers im Dämmerlicht ausmachen können. Die Tonspur erzählt zum Einstieg mehr als die Bilder, und zum eigentlichen Filmtitel, der nun auf der Leinwand steht, erschallt kräftiger Motorenlärm. Wir befinden uns an einem offensichtlich anderen Hörplatz, ein starker Gegensatz zu den spärlichen Geräuschen und der Ruhe von eben.

Im Bild nun ein Mann in turbulenterem Umfeld, zu hören die Stimme eines Schaffners, der die Destination seines Buses ausruft, um Leute zu gewinnen: «Pokhara! Pokhara! Der Bus nach Pokhara!» Der Mann packt seine Sachen, der Bus ist hoffnungslos überfüllt, selbst auf dem Dach sieht es nicht so aus, als ob ein Platz frei wäre. Er soll nachzahlen, dann lässt sich alles machen. Los geht's. Schnitt wieder zurück ins Dorf, muhende Kuh und Menschen um den Toten.

Es sind harte Gegensätze, mit denen der Filmemacher Deepak Rauniyar in seine Erzählung einsteigt und uns auf Anhieb klar macht: Um diese Gegensätze wird es im Verlauf seiner Geschichte gehen. Das Hier und Jetzt kann leise sein oder laut, kann ländlich klingen oder städtisch, ruhig oder hektisch. Der Mann von eben erstet sich eine Fahrkarte und besteigt den überfüllten Bus. Er schickt sich an, die Stadt zu verlassen, denn zuhause in jenem entlegenen Bergdorf, aus dem er stammt, ist der Vater gestorben. Der Mann heisst Chandra und will zurück ans Begräbnis reisen. Verkörpert wird die Figur von dem in seiner Heimat Nepal sehr populären Filmstar Dayahang Rai. Er spielt hier aber eine Rolle, die auf Anhieb nicht nach populär aussieht, der Grundton des Filmes ist ein ernsthafter. Aber er stellt eine Figur da, in der sich im Land viele wiedererkennen oder jemanden erkennen können, der so ist wie Chandra, dem es so ergangen ist wie Chandra.

White Sun ist im Heute von Nepal angesiedelt, in der Zeit nach dem Bürgerkrieg und dem schweren Erdbeben. Chandra begibt sich nach Jahren der Abwesenheit auf den Weg nach Hause, und der ist, wie wir bald zu sehen bekommen, ein langer, sein letztes Stück lässt sich nur zu Fuss bewältigen. Das kleine Dorf, aus dem Chandra stammt und das er einst verlassen hatte, um sich dem maoistischen Widerstand anzuschliessen, liegt an einem Hang hoch über einem der unzähligen Täler im Himalaya. Zurückgelassen hatte der junge Mann nicht einfach sein Dorf, er verliess für den Kampf um eine vermeintlich bessere Sache auch seine Frau und deren uneheliches Kind, verliess den Vater, der bis in den Tod ein getreuer Royalist geblieben war und mit dem Chandra sich genauso gestritten hatte wie mit dem eigenen Bruder. Auch dieser konnte und kann noch immer noch nicht die Ansichten des Grösseren teilen.

Chandra kehrt heim und wird vom Busbahnhof aus begleitet von einem Buben namens Pooja, der sich ihm als Träger anbietet. Er gehört zur untersten Kaste, ist damit ein Wertloser, und gleichzeitig könnte er sein Sohn sein. Chandra wirkt nachdenklich, aber bestimmt. Die Rückkehr aus der Stadt ist nicht nur eine Heimkehr zur Familie, die ihn mit Zwiespalt empfängt, es ist auch ein Wechsel von der Stadt mit ihren Aspekten der Moderne, aufs Land und in ein Dorf, in dem Traditionen gross geschrieben werden.

Wir sehen und spüren es an kleinen Details, die in diesem Film das Salz der Erzählung sind, wie Chandra sich entfremdet hat und fast schon zwangsläufig auf Distanz bleibt zu den Menschen, die zurück geblieben sind, in ihren alten Verhaltensmustern stecken und in einem politischen Sinn kaum eine Entwicklung durchgemacht haben. Die Regierung hat gewechselt, ein grundlegend anderes Regime ist installiert, aber man scheint sich hier nicht weiter darum zu kümmern. Bis eben einer eintrifft, der das Andere verkörpert. Das Land, aus dem der Anreisende kommt, scheint ein anderes zu sein, als jenes, in dem sich die Menschen im Dorf befinden. Und doch ist es dasselbe.

BIOGRAFIE Deepak Rauniyar (Regie/Drehbuch)

Deepak Rauniyars Spielfilmdebüt war *Highway* und hatte an der Berlinale 2012 in der Sektion Panorama seine Premiere. Es war der erste Film aus Nepal, der überhaupt je an einem der wichtigsten internationalen Festivals im Hauptprogramm stand. *Highway* erregte teils tumultartige Reaktionen in Nepal mit seinen realistisch gezeichneten Figuren und den tabuisierten Themen. In New York eröffnete der Film 2013 die ContemporAsian series im Museum of Modern Art und wurde vom Publikum stürmisch gefeiert. *White Sun* ist Deepak Rauniyars zweiter Spielfilm. Auch er stiess auf Anhieb auf internationale Beachtung und Anerkennung, allein schon durch die Einladung an die Mostra dell'Arte Cinematografica von Venedig, wo der Film mit dem Interfilmpreis ausgezeichnet wurde.

Filmografie

2016 *White Sun*

2012 *Highway*

HINTERGRUND (Aus Magazin TRIGON Nr. 76)

DER BÜRGERKRIEG IN NEPAL

Der nepalesische Bürgerkrieg (von der Maoistischen Partei auch «People's War» genannt) war ein bewaffneter Konflikt in Nepal zwischen staatlichen Regierungskräften und maoistischen Rebellen, der von 1996 bis 2006 dauerte. Der Krieg wurde von der Kommunistischen Partei Nepals (Maoisten) am 12. Februar 1996 angezettelt und richtete sich gegen das, was man Nepals halb-feudalen, halb-kolonialistischen Status nennt. Ihre Hauptziele waren der Umsturz der nepalesischen Monarchie, die Ausarbeitung einer neuen Verfassung durch einen gewählten Rat, eine Sozialreform, um die kasten- und geschlechtsspezifische Diskriminierung aufzuheben, sowie die Konfiszierung von Landflächen von feudalen Grundbesitzern zur Neuverteilung an Landlose.

Über 16 000 Menschen verloren ihr Leben und mehr als 70 000 Personen wurden aufgrund des Konflikts umgesiedelt. Intensive Kämpfe und zivile Unruhen zogen sich hin bis ins Jahr 2005. Der Bürgerkrieg endete offiziell mit der Friedensvereinbarung, die am 21. November 2006 von den parlamentarischen Parteien und den Maoisten unterzeichnet wurde. Der autoritäre König Gyanendra wurde entmachtet. 2008 verkündete das nepalesische Parlament, dass Nepal keine Monarchie sondern eine Republik und die Staatsreligion nicht mehr der Hinduismus sei, Nepal dafür ein säkularer Staat.

GEDANKEN DES REGISSEURS ZUM FILM (Aus Magazin TRIGON Nr. 76)

WHITE SUN

Der Titel des Films bezieht sich auf die weisse Sonne unserer National-Flagge, da der Film Ende 2015 spielt, in jener Zeit, in der die Verfassung verkündet wurde. Dies markierte den Abschluss eines zehnjährigen Friedensprozesses, welcher auf den formellen Waffenstillstand folgte. Unser Land litt seit langem unter seiner schwachen Führung – zwanzig verschiedene Regierungen in zwanzig Jahren.

Besonders deutlich wurde dies für die ganze Welt, als sich die politischen Eliten nach dem zerstörerischen Erdbeben versteckten, anstatt sich der Krise zu stellen. Die Katastrophe zwang die gegnerischen Parteien dazu, sich im September 2015 auf eine neue Verfassung zu einigen.

Der tote Körper am Anfang des Films ist eine Metapher für die alte Verfassung und das Regime des Königs, das nach zehn Jahren Bürgerkrieg gestürzt worden war. Genau so wie Nepal sich damit schwer tat, eine neue Regierung und eine neue Verfassung aufzubauen, haben die Figuren im Film Mühe, den Körper des alten Mannes aus dem Haus zu bringen. Sie hätten auch einen einfacheren Weg wählen können, aber das taten sie aufgrund ihres traditionellen Glaubens nicht.

Sie entschieden sich dafür, sich das Leben schwer zu machen. Egal ob bei kleinen Angelegenheiten wie offiziellen Namensänderungen oder dem Aufbau legaler Staatsbürgerschaften, oder bei grösseren politischen Angelegenheiten wie unserer Verfassung – wir scheinen nicht dem logischen Weg zu folgen.

DREI GENERATIONEN

Die Situationen und Argumente, die man in *White Sun* sieht und hört, repräsentieren die Mentalität der gesamten Bevölkerung jener Zeit. Gruppen aus höheren Kasten wie die älteste Generation des toten Mannes – der Priester, der alte Onkel – beharren auf dem traditionellen Gesetz, sogar in der Hauptstadt Kathmandu. Dann gibt es Agni, Suraj und Durga, die heutigen Erwachsenen, und schliesslich die zukünftige Generation der Kinder, Pooja und Badri. Die ersten beiden sind gespalten in ihrem Glauben und ihrer Kaste. Menschen wie der ehemalige Widerstandskämpfer Chandra glauben an den Wandel und daran, dass das traditionelle Gesetz für alle anderen unfair ist.

Auf der anderen Seite verteidigen Menschen wie sein Bruder Suraj noch immer die ältere Generation, selbst wenn sie zugeben müssen, dass einige Gesetze diskriminierend waren. Weil sie während dem Krieg keine Gnade für die Gegenpartei zeigten, verfolgt sie ihre Vergangenheit. Die bittere Erfahrung des Krieges durchdringt noch immer den heutigen Alltag der Menschen. Die Kinder leiden unter den Überzeugungen der anderen Gruppen, obwohl sie noch gar nicht verstehen, was Kaste, Gemeinde oder Klasse überhaupt bedeuten.

DAS LEBEN WÄHREND DEM KRIEG

Es gab keine Möglichkeit, sich dem zu entziehen, was geschah. Ich war ein Teenager, als die kommunistische Partei Nepals (die maoistische Partei) den Krieg gegen das eigene Regime begann. Kurz darauf ging ich aufs College. Da ich in der Stadt wohnte, war ich nicht jeden Tag mit dem Krieg konfrontiert, aber meine Eltern, Verwandten, Freunde und andere Menschen im Dorf waren dies jeden Tag. Obwohl ich das Dorf nur zwei- bis dreimal jährlich besuchte, konnte selbst ich den Auswirkungen nicht entkommen. Viele meiner Freunde schlossen sich den Maoisten oder der Armee an und wurden getötet. Einige von denen, die sich nicht freiwillig gemeldet hatten, wurden dazu gezwungen oder mussten fliehen. In unserem Dorf wurde von jedem Haushalt verlangt, dass er einen Soldaten stellt. Viele Dorfbewohnerinnen und Dorfbewohner – auch meine Eltern – mussten regelmässig Geld bezahlen oder die Guerillas verpflegen.

Die staatlichen Patrouillen gegen die Maoisten waren brutal. Sie zündeten Häuser an und töteten unschuldige Menschen, um eine Atmosphäre des Terrors zu schaffen. Der Vater eines Mitschülers wurde vor den Augen der Dorfbewohner an einen Baum gebunden, bevor man ihm in den Kopf schoss. Als Antwort darauf erschossen die maoistischen Guerillas den Anführer des Entwicklungskomitees während dem Abendessen vor den Augen seiner Familie. Sie setzten die lokale Schule in Brand.

Als es zum Waffenstillstand zwischen der Regierung und der maoistischen Partei kam, war unser Dorf bereits fast leer, genau wie das Dorf in *White Sun*. Die meisten jungen Leute waren entweder geflohen oder umgebracht worden. Kurz nachdem der Friedensprozess begonnen hatte, ging ich zu BBC Action Media in Nepal. Weg vom Vollzeit-Journalismus, begann ich Radio-Dramen zu verfassen und diese mit Laiendarstellerinnen und -darstellern umzusetzen. Die Aufzeichnungen wurden vor Ort und nicht im Studio gemacht. Dies ermöglichte es mir, viele Dörfer zu besuchen und Kriegsverletzte zu treffen.

DIE DREHARBEITEN

Während dem Prozess der Finanzierung und Vorbereitung für *White Sun* im Jahr 2015 wurde Nepal von zwei verheerenden Erdbeben (25. April und 17. Mai) und vielen massiven Nachbeben heimgesucht. Die Beben verursachten nicht nur den Verlust vieler Menschenleben und infrastrukturellen Schaden, es kamen auch tiefgründige politische und gesellschaftliche Probleme zum Vorschein. Aufgrund der Situation nach dem Beben, entschieden wir uns, den Dreh um sechs Monate zu verschieben. Dann wurde mein Hauptdarsteller krank (Dayahang Rai, der Chandra spielt, ein richtiger Superstar im nepalesischen Kino), also verschoben wir den Dreh um einen weiteren Monat.

Das Bergdorf, in dem wir ursprünglich drehen wollten, war vom Erdbeben zerstört worden. Es hatte bereits sehr lange gedauert, dieses Dorf zu finden. Und nun war es nicht einfach, mit unserem kleinen

Budget, das richtige Dorf zu finden, vor allem aufgrund der Logistik sowie technischen und künstlerischen Anforderungen.

Da wir in den Bergen drehten, wusste ich, dass wir die ganze Beleuchtung auf ein Minimum beschränken mussten, weil es dort keine Strassen gab und keine Stromversorgung vorhanden war. Mein Kameramann Mark wollte mit der Red-Dragon-Kamera drehen, weil diese kleiner ist und ausgesprochen lichtempfindlich. Aber ein wenig Licht benötigten wir trotzdem, und selbst für einen kleinen Generator brauchten wir auf den kleinen Bergwegen zehn Träger. Aus diesem Grund bestand unsere Crew teilweise aus 80 Personen, wenn wir noch Statistinnen und Statisten für die belebten Dorf-Szenen brauchten.

WEGE IN DEN BERGEN

Ich wollte vor allem Handkameras verwenden, damit man die physischen Anstrengungen der Figuren spürt. Ich wollte nicht, dass das Publikum sich einfach zurücklehnt und die Figuren beobachtet, sondern dass es miterlebt, mit den Figuren mitfühlt. Ich war auch sehr wählerisch was den Bergweg anbelangt, auf dem die Prozession zum Fluss hinuntersteigt. Es war eine schwierige Aufgabe, einen Ort zu finden, der mir gefiel und an dem es logistisch nicht unmöglich war zu drehen. Ich wanderte umher bis ich fand, was man im Film sieht. Mein Chefkameramann sagte, es sei unmöglich, dort zu drehen. Aber schliesslich willigte er ein und leistete fantastische Arbeit.

Ich habe noch nie jemanden gesehen, der so gut mit der Handkamera umgehen kann, der ohne fremde Hilfe scharfstellen kann, und dies unter so schwierigen Umständen. Zudem waren unsere Einstellungen sehr lang – fünf bis sieben Minuten. Weil nicht alle älteren Darsteller zu Fuss gehen konnten, mussten wir sie dahin tragen. Es war sehr anspruchsvoll. Wenn ich daran zurückdenke, denke ich, wir waren verrückt, aber es war nötig.

CASTING DER KINDER

Das Casting machte ich mit meiner Frau, der Schauspielerin Asha Magrati. Da sie Theaterregisseurin und Schauspiellehrerin ist, hat sie über die Jahre mit vielen Kindern gearbeitet. Wir begannen während dem Schreiben des Drehbuchs, über die Besetzung der Rollen zu sprechen. Wir sind von Dorf zu Dorf gegangen und haben in den Schulen diverse Vorsprechen veranstaltet. Darüber hinaus haben wir Social Media benutzt und all unsere Freunde gefragt – leider erfolglos.

Amrit haben wir bei unserem letzten Drehort-Besuch in Ghandruk getroffen. Seine wahren Lebenserfahrungen haben sehr zu denen der Figur des Waisenkindes Badri gepasst. Er kam aus einer niedrigen Kaste. Sein Vater war tot und seine Mutter hatte ihn verlassen. Er galt als unberührbar. Am Anfang zweifelten wir. Er war sehr schüchtern und sprach nicht viel. Aber nachdem er während

dem Workshop in Kathmandu eine Woche lang mit uns gelebt hatte, öffnete er sich, und es wurde klar, dass er die beste Besetzung für die Rolle war.

Pooja zu finden war sogar noch schwieriger. Wir begannen mit verschiedenen kleinen Mädchen in einem Workshop zu arbeiten, obwohl sie nicht die idealen Besetzungen waren. Als der Dreh anging, brachten wir ein Mädchen zu unserem Dorf-Drehort. Wir hofften, dass sie zäher werden und sich in ein richtiges Dorfkind verwandeln würde, wenn sie erst einmal dort zu leben begonnen hatte. Das funktionierte jedoch nicht, und wir wandten uns an Sumi, die als Statistin am Set war. Sie war etwas älter als vorgesehen, aber sie passte genau zur Figur Pooja. Amrit und Sumi hatten vorher nie in einem Film mitgemacht. Beide waren gegen Ende des Krieges geboren, waren aber mit Kriegserfahrungen vertraut, obwohl sie nicht wirklich Zeugen des Krieges waren.

ARBEIT MIT DEN SCHAUSPIELENDEN

Ich mag das Improvisieren mit Schauspielerinnen und Schauspielern. Normalerweise gebe ich ihnen das Drehbuch, aber auf Englisch. Zusammen übersetzen wir dann den Dialog und passen ihn der Figur an, so wie die Figur es in ihren eigenen Worten sagen würde. Ich ermutige sie, Änderungen einzubringen. Ich versuche die Schauspieler nie dazu zu zwingen, bestimmte Worte zu sagen, ausser es ist wirklich nötig, damit genau das ausgesagt wird, wonach ich suche. Mit den Kindern aus *White Sun* habe ich nach der gleichen Methode gearbeitet, ausser dass ihnen weder das Drehbuch noch ganze Dialoge ausgehändigt wurden.

Amrit (der den kleinen Waisenjungen Badri spielt) hat mit uns in Kathmandu gelebt und beim Workshop mitgemacht. Sumi (die das junge Mädchen Pooja spielt) haben wir gecastet, als wir bereits mit den Dreharbeiten begonnen hatten. Ich hatte viel Zeit damit verbracht, ein Umfeld zu schaffen, das ihnen das Schauspielern vereinfachte. Die beiden brauchten aber komplett andere Herangehensweisen. Bei Amrit war es am besten, wenn man nur so tat, als würde man spielen und ihn dann ermutigte, die Situation auszuleben. Sumi bevorzugte detaillierte Unterstützung und einen klaren Dialog, Zeile für Zeile. Die ganze Erfahrung hat viel Spass gemacht, mit ihnen zu leben, an sie zu glauben, mit ihnen zu reisen.

FILMEN IN NEPAL

Die Filmindustrie in Nepal ist sehr jung. Obwohl König Mahendra bereits 1965 einen Mann aus Indien nach Nepal holte, damit dieser Filme drehte, die sein Regime propagierten, begann die Blütezeit der Filmindustrie erst mit der Demokratie 1990, als die Medien etwas offener wurden. Heute produzieren wir mehr als 100 Filme pro Jahr. Vor ein paar Jahren noch basierten nepalesische Filme auf dem beliebten Bollywoodstil-Schema: einfache Handlungen mit einem Helden und einem Bösewicht, sowie ein paar

Kampf-, Gesangs- und Tanz-Sequenzen. Aber in den letzten Jahren hat sich dies massiv verändert. Jetzt gibt es viel mehr Variation in unserem Filmschaffen. Junge Filmschaffende haben mit digitaler Technologie die Industrie übernommen. Es gibt also Hoffnung, dass eine ganz neue Welle des Filmschaffens kommt.

Vor fünf Jahren noch wäre es undenkbar gewesen, dass ein Schauspieler wie Dayahang Rai (der im Film Chandra/Agni spielt), als beliebter Filmheld gehandelt wird. Er entspricht überhaupt nicht dem traditionellen Typ einer höheren Kaste. Solche Veränderungen haben die ältere Generation der Filmindustrie ziemlich herausgefordert. Mit Hilfe verschiedener Verbände hat das staatliche Film Development Board strikte Auflagen eingeführt, die neue Filmschaffende abgeschreckt und entmutigt haben. Aber eine staatliche Unterstützung oder Förderung ist nicht geplant. Koproduktionen werden nicht gefördert, und es gibt nicht mal eine Kooperation mit Indien, mit dem wir eine offene Grenze haben. In Nepal kommen vor allem Filme aus Bollywood und Hollywood in die Kinos, welche die Distribution der nepalesischen Filme in den Schatten stellen.

KINO IN NEPAL

Das Filmschaffen aus Nepal reicht in die 1950er Jahre zurück. Die erste nepalesische Produktion (obwohl in Kalkutta realisiert) wurde 1951 präsentiert: *Satya Harishchandra* von D.B. Pariyar. *Aama* (Heera Singh Khatri, 1964) war dann der erste Film, der gänzlich im Land, und ausserdem von der damaligen Regierung produziert wurde. Das nepalesische Filmschaffen erlebte sein goldenes Zeitalter in den 1980er Jahren, als sich die Privatgesellschaften etablierten und eine grössere Vielfalt in der Produktionsweise mit sich brachten – obwohl Bollywood weiterhin der Standard blieb.

Der Bürgerkrieg ab der zweiten Hälfte der Neunzigerjahre bremste die Entwicklung der Filmindustrie, Schauspielerinnen und Schauspieler wie Regisseure verliessen das Land, um im Ausland zu arbeiten. Trotzdem ermöglichten die Rückkehr von Frieden und Demokratisierung einer neuen Welle junger Talente, sich bemerkbar zu machen und vor allem den Bollywoodstil abzuwerfen, um originellere Erzählformen zu suchen.

Das nepalesische Filmemachen schaffte es so auch, ausserhalb der Landesgrenzen gesehen zu werden. Das war mitunter auch der Einführung eines Film Development Board durch die nepalesische Regierung zu verdanken. So war es möglich, dass Filme wie *Numafung* (Nabin Subba, 2002) oder *The Black Hen* (Min Bahadur, 2015) entstehen und – wie nun *White Sun* – dank trigon-film ihren Weg auf Schweizer Leinwände finden konnten. *Numafung* war damals eine Art Vorbote, als trigon-film sich dazu entschied, den Film in sein Programm zu nehmen. Der Regisseur erzählt eine Geschichte aus einem entlegenen Limbu-Bergdorf mit dem majestätischen Himalaya als unwiderstehlicher Kulisse im Hintergrund, wo die Heirat noch traditionellen Gesetzen folgt und eine Frau ihren eigenen Weg gehen und sich den vorwiegend patriarchalischen Strukturen nicht einfach unterordnen will. *Numafung* war der erste nepalesische Spielfilm, der bei uns in die Kinos gelangt ist. «Numafung» bedeutet soviel wie «schöne Blume». Nach *The Black Hen* von Min Bahadur Bham folgt nun mit *White Sun* ein weiteres Beispiel dieses kleinen aufblühenden Filmschaffens. Der Film feierte seine Premiere im Herbst 2016 am Internationalen Filmfestival von Venedig, wo er den Interfilm-Preis gewann.