

8. internationales forum des jungen films

berlin
24. 2. – 3. 3.
1978

36

CHOMANA DUDI

Chomas Trommel

Land Indien 1975
Produktion Praja Films, Ashok Kumar, Katapadi

Regie und Musik B.V. Karanth
Buch Dr. Shivarama Karanth
nach seinem gleichnamigen Roman

Kamera S. Ramachandra
Ton K.S. Krishna Murthy
Tonaufnahme M. Govinda Swamy
Bauten Bansi Kaul
Kostüme Nagabharana
Schnitt P. Bhakthavatsalam

Darsteller

Choma Vasudeva Rao
Belli, seine Tochter Padma Kumata
Chania, Jayarajan
Guruva, Sunder Rajan
Kala, Nagaraja
Neela, Nagendra
seine Söhne
Sankappaiah,
Gutsherr Shankar Bhat
Seine Frau Sarojini
Seine Mutter Lakshmi Bai
Mary, eine Christin Leena Goveas
Ihre Mutter Mahalakshmi
Manvela,
Plantagenaufseher Honnaiah
Mingela,
Plantagenbesitzer Denis
Dhooma, ein Arbeiter Govinda Bhat
Priester S.L.N.
Jardu,
konvertierter Christ Venkatesh
Kneipenbesitzer
im Dorf Rohidas Kadri
Kneipenbesitzer auf
der Plantage Karunakaran
Gäste Ramakrishna
Venka
Chomas Hund Baadu
Landarbeiter, Bauern

Uraufführung Oktober 1975

Format 35 mm, schwarzweiß, 1 : 1.38
Länge 120 Minuten
Sprache Kannada

Inhalt

CHOMAS TROMMEL ist die Geschichte eines Mannes, der beständig darum kämpft, ein Stück Land zu pachten. Die Geschichte konzentriert sich mit einigen Ausnahmen auf das Leben von Choma, dem frommen, demütigen ‚Unberührbaren‘, Vater von vier Söhnen und einer Tochter. Er besitzt Baadu, einen Hund, und eine ‚Dudi‘ (kleine Trommel), die er häufig spielt, um sein Glück, seine Trauer und andere Gefühle auszudrücken. Choma hat zwei Wasserbüffel aufgezogen, die er vor Jahren im Wald herumstreuend aufgefunden hatte. Sein Gutsherr Sankappaiah ist nicht bereit, ihm ein Stück Land zu verpachten, da Sankappaiahs traditionelle Vorstellungen es nicht zulassen, daß ‚Unberührbare‘ ihr eigenes Land bestellen.

Chomas älteste Söhne Chaniya und Guruva arbeiten in einer entfernten Kaffeeplantage, um Vaters Schulden abzuzahlen. Sie arbeiten in einer fremden Umgebung, in der sie ein leichtes Opfer für Krankheit und Ausbeutung werden. Das Schicksal hat seinen besonderen Zorn für Choma vorbehalten. Guruva verrät seinen angestammten Glauben und zieht mit Mary weg, der zum Christentum übergetretenen Tochter eines Arbeitskollegen. Chaniyas einsames Leben erweist sich als kurz. Er kehrt nach Hause zurück, nur um zu sterben. Jetzt muß seine vielgeliebte Belli in der entfernten Kaffeeplantage arbeiten. Sie geht mit Neela, ihrem jüngsten Bruder. Auf der Plantage wird sie von Manvela, dem Schreiber des Plantagenbesitzers, verführt, und später von Mingela, dem Besitzer vergewaltigt. Damit sind die Schulden ihres Vaters abbezahlt. Sie verläßt die Plantage in einer dunklen Nacht, um sich den Zugriffen von Manvela und Mingela zu entziehen.

Choma ist glücklich, daß seine Tochter nach Hause zurückkehrt, doch sein Glück währt nur kurz. Er feiert ihre Ankunft, da sie ihn von seinen Schulden befreit hat, was seine Söhne nicht konnten. Er bittet wiederum Sankappaiah um ein Stück Land mit der vertraglichen Hoffnung, seine Tochter zu verheiraten und seinen einzigen Ehrgeiz erfüllt zu sehen. Aber Sankappaiah verweigert ihm das Land. Einige Tage später ertrinkt sein jüngster Sohn Neela in einem nahegelegenen Fluß – und das, obwohl Brahmanen am Ufer stehen, die jedoch keinen ‚Unberührbaren‘ anfassen würden, auch nicht um ihn zu retten. Als einziger Trost bleibt ihm seine ‚Dudi‘, die er spielt, um seine Trauer zu ertränken. Es beginnt die vollständige Auflösung der Familie. Sein Freund Jardu versucht ihn zum Christentum zu bekehren, indem er ihm ein Stück Land verspricht. Aber Choma, der anfangs zögerte, gibt nicht nach, da Furcht und Aberglaube unter der Oberfläche seiner Welt versteckt liegen und sein Gewissen nicht zustimmt.

Währenddessen kommt Manvela zu Chomas Hütte, und Belli gibt zu erkennen, daß sie ihn liebt. Als Choma sieht, wie seine Tochter mit Manvela schläft, zerschlagen sich alle seine Hoffnungen. In einem plötzlichen Wutanfall schlägt er seine Tochter und wirft sie aus der Hütte. Er weist auch seinen Sohn Kala von sich, der sich ihm weinend nähert. Später, als ob sich sein lebenslanger Ehrgeiz verwirklicht hätte, pflügt Choma ein Stück Land mit seinen Wasserbüffeln, und am Ende jagt er die Wasserbüffel dorthin, wo er

sie gefunden hat – in den Urwald.

Als er spät in der Nacht zurückkehrt, zerstört er seinen Pflug und verbrennt ihn. Er geht in sein Haus, schließt die Tür hinter sich, nimmt seine ‚Dudi‘, seine letzte Zuflucht, und beginnt darauf zu spielen. Schließlich übermächtig ihn die ‚Dudi‘. Er stirbt, als ob sein ganzes Leben nur eine Vorbereitung auf einen plötzlichen Tod war. Aber das Trommeln der „Dudi“ ist noch zu hören ...

*

CHOMAS TROMMEL ist die Adaptation eines klassischen indischen Romans von Shivarama Karanth. Die Idee der Verfilmung stammt vom Produzenten Muddu Suvarana, der während der Dreharbeiten starb. Sein Sohn Ashok Kumar übernahm die Produktion und wurde dadurch Indiens jüngster Produzent. Der Film gewann den ‚Indian National Award‘ als hervorragendster Film des Jahres 1975.

Der Film wurde in Indien hoch eingeschätzt – weil er dem „regionalen“ Charakter des Romans treu bleibt, aber auch wegen der Musik, die vom Regisseur des Films arrangiert und komponiert wurde; die Musik wird nur auf drei Bambus-Instrumenten gespielt.

*

In CHOMAS TROMMEL behandelt B.V. Karanth das Problem der Kasten- und Klassenunterdrückung. Choma und seine Familie sind leibeigene Harijis, die sich für Zinsen abrackern, die sich auf die erbärmliche Summe von zwanzig Rupien aufgetürmt haben, welche sie vor Jahren geborgt hatten.

Choma träumt davon, eines Tages eigenes Land zu besitzen, aber sein Wunsch nach besseren „Lebensverhältnissen“ ist privat und eher repräsentativ für eine verwundbare, unterdrückte Klasse als für die Kaste der Harijis.

(...)

Den ganzen Film über benutzt Karanth Symbole, die die Gewalttätigkeit der Handlung verstärken. Die Mutter des Landbesitzers als Repräsentantin überholter Werte; der Plantagenaufseher, der den Ausbeuter darstellt, und das Auftreten eines Weißen verstärken das Thema Unterdrückung.

Die Trommel ist Chomas anderes Ich, durch die er Ärger, Freude, Trauer ausdrückt. Noch lange nach Chomas Tod hört man die Trommel. Dort, wo Choma versagt hat, werden andere ihre Wünsche zu erfüllen suchen.

Betrachtet man die Personen in dem Film als Individuen, sind sie gutmütig – sogar freundlich –, aber als Teil eines sozialen Systems oder einer Gruppe verlieren sie ihr menschliches Gesicht.

Zum Beispiel: als Chomas Sohn im Fluß ertrinkt, versucht einer der Brahmanen am Ufer instinktiv, ihn zu retten, aber die Anderen rufen ihn zurück. Nicht nur, daß der Junge ein Hariji ist, es ist das Berühren seines toten Körpers, das für einen Brahmanen ein Verbrechen darstellt.

Die Tonspur ist außerordentlich beschwörend, und am besten in der Szene, in der die Arbeiter singend die Hügel überqueren, um in der Plantage nach Arbeit zu fragen. Hierzu benutzt Karanth traditionelle Volksmusik. In dem Lied werden die Hügel personifiziert:

„O Subramanya, du kamst zu mir
(Und wir waren viele Jahre zusammen)
Aber eines Tages, bei Morgengrauen, gingst du weit weg...
Jetzt stehen viele Hügel zwischen uns
und trennen uns...“

Die Synthese von Ton und Bild scheint uns in einen Raum und in eine Zeit zu versetzen, ohne Erklärung, in der der Mensch auf ewig ein Wanderer ist.

Produktionsmitteilung

CHOMANA DUDI – Ein Meisterwerk im NFT

Von Vinode Mehta

(...)

Jeder Charakter wird wunderbar gespielt: der dicke, aalglatte Gutsbesitzer, der Sympathie mit Chomas bedauernswürdigem kleinen Ehrgeiz hat, der aber zu schwach ist, den Wünschen seiner scharfzüngigen Mutter oder den sozialen Vorurteilen zu widersprechen. Das hält ihn natürlich nicht davon ab, die Harijis gründlich auszubeuten und zu demütigen, als ob es eine Selbstverständlichkeit wäre. Und der schlaue Missions-Priester, der Choma etwas Land und ein Haus verspricht, als quid pro quo, um seine angestammten Götter zu verleugnen.

Aber es ist Choma, der diese Perle eines Films beherrscht. Er durchspielt die ganze Skala von Gefühlen – sein Wutausbruch auf das Angebot des Priesters, seine Verlassenheit nach dem Tod seines kleinen Jungen, seine zornige Scham über die Schande seiner Tochter, seinen widerwilligen Gehorsam gegenüber dem Gutsbesitzer, seine nächtlichen Besäufnisse und – als sich das Elend über ihm zusammenschließt – sein meisterhaftes Spielen auf der Trommel bis zur letzten, unausweichlichen Tragödie. Und trotz alledem behält er eine grimmige Würde, die uns beschämt auf eine Gesellschaft blicken läßt, die ihre Mitmenschen mit solch einer entwürdigenden Schande überhäuft.

Der Film ist ein makellooses Meisterwerk. Man muß den Regisseur B.V. Karanth, der auch die Musik komponierte, wegen dieser fehlerlosen Produktion beglückwünschen. Der Film ist vielversprechend für die noch in den Kinderschuhen steckende Kannada-Filmindustrie. Es ist ein böser, bitterer Film, zu Recht. Er zeigt aber auch wahres Mitleid und Ehrlichkeit.

Man sollte sich daran erinnern, daß dies ein indischer Film ist, gedreht für ein indisches Publikum, geschrieben und gespielt von Schauspielern, die ein glaubwürdiges Gespür für Erdverbundenheit haben, nicht von dogmatischen, schicken Wohnzimmerrevolutionären.

(...)

Vinode Mehta, CHOMANA DUDI Masterpiece at NFT, in: „India Weekly“, New Delhi, 9.12.1976

B.V. Karanths CHOMANA DUDI (Kannada)

Heißer Mitstreiter um die Nationalpreise

Von T.G. Vaidyanathan

Man sollte keine Filme drehen, die auf „literarischen Meisterwerken“ beruhen. Dies ist besonders der Fall in Karnataka, wo Literatur ein hohes Ansehen genießt und wo Schriftsteller sich über Nacht in Filmregisseure verwandeln, ohne ihre literarischen Vorurteile notwendigerweise über Bord zu werfen.

Samskara, auf einem Roman von U.R. Ananthamurthy basierend, strotzte von Symbolen, deren Quellen tief in Europa liegen, und letztes Jahr tauchte Girish Karnad mit dem abscheulichen *Kaadu* (*Der Wald*) auf (wiederum ein Roman!), der eine wahre Fundgrube von „Symbolen“ und „Bedeutungen“ war. Und jetzt kommt CHOMANA DUDI (basierend auf einem „Meisterwerk“ aus den dreißiger Jahren vom Doyen der Kannada-Romanautoren, Dr. Shivarama Karanth) so brechend voll an „Bedeutung“ und „Symbolismus“, daß man gar nicht weiß, wo man hinschauen soll.

Die Schwierigkeit in CHOMANA DUDI ist nicht Choma (bewunderungswürdig gespielt von Vasudevo Rao mit einem Hang zu drahtiger Finsternis) sondern seine ‚Dudi‘ (Trommel), die so häufig auftaucht, daß Choma selbst wie ein unnützes und überflüssiges Anhängsel wirkt. Ich bin verlässlich informiert, daß die ‚Dudi‘ in Dr. Karanths Roman so wichtig ist, daß sie ihr erstes Auftreten bereits zu Beginn des Buches hat. Ihr Klang füllt die Dunkelheit, wird uns erzählt. Mal erfüllen ihre Klänge die Luft, dann verstummen sie. Sehr gut. Dort scheint eine lebendige Macht dahinter zu sein. Und so weiter. Ausgezeichnet. Aber als man die filmische Übertragung versuchte, waren die Ergebnisse nicht so

glücklich. Nach dem ruhigen Fluß der Anfangsbilder, wo wir Baum sehen, die mit Fackeln auf uns zukommen, wird man ein wenig hängengelassen, wenn wir zu Choma und seinem Trommelspiel kommen. Es scheint nicht viel zu bedeuten – nur gewöhnliche Familienunterhaltung.

Der Roman erzählt uns aber, daß Choma früh vom Markt zurückkehrte, es nichts zu Essen gab, er die jammern Kinder verprügelte und er sich dann seiner Dudi widmete; wir erfahren, daß Belli, die eben noch am Singen war, eingeschlafen ist, ohne daß Choma aufhörte, auf seiner „Dudi“ zu spielen. In dem Film erfahren wir erst zu einem viel späteren Zeitpunkt, warum Choma die „Dudi“ spielt. Die ausgezeichnete Presseinformation erklärt, daß er seine Trommel spielt, „um sein Glück, seine Trauer und andere Gefühle auszudrücken“. So weit, so gut. Aber Trommeln an sich gibt vom Bild nicht viel her, und es hilft auch der Sache nicht, Choma dabei wie ein wildgewordenes Pferd auf seinen Füßen herumspringen zu lassen. Nur einmal in dem ganzen Film ist sein Trommeln unheimlich und eindrucksvoll, als Belli, seine Tochter, von dem Plantagenbesitzer Mingela vergewaltigt wurde. Dieser Szene, sehr zurückhaltend gespielt, folgt unmittelbar eine Halbtotal des verlassenen Choma, der Trommel spielt. Die unbarmherzige Kamerafahrt verstärkt das Gefühl einer kalten, ehrfurchteinflößenden Verlassenheit.

Erotische Bedeutung

Läßt man Chomas Trommel einmal beiseite und konzentriert sich mehr auf die menschlichen Aspekte der Geschichte, so haben wir Choma und seine fünfköpfige Familie (vier Söhne und eine Tochter). Von diesen verliert er zwei Söhne durch Tod (Chania und Neela), einen durch Heirat mit einer ‚verhaßten‘ Christin, und die Tochter, die angehimelte Belli, verläßt die gute Sache, indem sie mit Manvela, dem Plantagenschreiber, in ihrem eigenen Haus schläft. Wie man sieht, der *Nirmalayan-Touch!*¹ (...) Die sexuelle Kapitulation (...) in CHOMANA DUDI geschieht vollkommen freiwillig. Nichts in Bellis Charakter (oder in Chomas Lage) bereitet uns darauf vor. Sie wird die ganze Zeit als Vaters Augapfel dargestellt, der Hauptstützfeiler der Familie und in der Tat der Kitt, der die ganze Struktur zusammenhält. Während keinem der vier Besuche, die Manvela ihrem Haus abstattet – vor ihrer Abreise zur Plantage – gibt es den kleinsten Hinweis darauf, daß Belli Manvela zugeneigt ist.

Es ist wahr, sie lächelt ihn während der Busfahrt zur Plantage zaghaft an, aber das ist mehr Konvention als irgendetwas anderes. Nicht einmal als Manvela Arzneimittel bringt und ihrem kranken Bruder Neela auf der Plantage hilft, gibt es irgendeinen Hinweis darauf, daß Belli ihm nachgibt. Nur als es zur eigentlichen Verführungsszene kommt, zeigt sie plötzlich sexuelles Interesse. Aber selbst hier ist es nur das Geschenk eines Saris (von dem er behauptet, er habe ihn eigens aus Chikmagalur besorgt – gut, und woher stammt die Bluse?), das eine zaghafte Erwiderung ihrerseits hervorruft. Ausgelöst durch Manvelas Erklärung im entscheidenden Moment der Handlung, daß Vaters Schulden jetzt abbezahlt sind, könnte sich ihr Nachgeben hier erklären (auch ein wenig zu gekonnt!). Daß Manvela sie zu Mingela mitnimmt (in derselben Nacht? Die durchgehende Tonspur erlaubt keinen Zeitsprung), sollte sie wohl nur gegen ihren Geliebten aufbringen. Sie verläßt natürlich beleidigt die Plantage in derselben Nacht (im Roman versucht sich nicht nur Manvela erfolglos zu entschuldigen, sondern gibt ihr auch Geld – dies gibt ein vollkommen anderes Bild von ihm, als dieser Papp-Bösewicht des Films).

Unter diesen Umständen ist es schwer zu verstehen, was Belli veranlaßt, Manvela nochmals in ihrem eigenen Haus nachzugeben (sie legt sogar ihren Kopf für einen kleinen Moment auf Vaters ‚Dudi‘, selig, ohne das geringste Schuldgefühl). Im Roman ist Belli kein Ausbund der Tugend und ihr Nachgeben, wenn nicht gerade überzeugend, stellt kein ernstes Problem dar. Aber hier im Film, der sie als der moralische Angelpunkt der Familie zeigt, wird ihr Nachgeben einfach unglaublich. Diese Szene ist der Katalysator für die kommende Katastrophe im

Nirmalayan-Stil. Aber sie wirkt nicht überzeugend. Ganz im Gegenteil, Chomas Tod wirkt dadurch pathetisch, anstatt tragisch. Der Film beschreibt nur die Notlage eines Mannes und nicht die einer unterdrückten Klasse. Und dies trotz des universalen Anspruchs, den man suchte, indem Choma mit einer Trommel ausgestattet wurde. Choma wird niemals seine Trommel, er bleibt ein Anhängsel. Und es ist die Trommel, entblößt von allem menschlichen Inhalt, mit der wir am Ende des Films zurückgelassen werden.

Entscheidender Fehler

Außer der mangelnden Qualität des Hauptdarstellers gibt es noch einen ärgeren und größeren Patzer. Obwohl der Film die Erwartungen der Neuen Linken mit seinem „Das-Land-Für-Die-Bauern“-Thema erweckt, vermag er diesem Anspruch nicht gerecht zu werden. Der Hauptgrund liegt in seiner Besessenheit für Religion. Der Roman mißt Religion keine übermäßige Bedeutung bei, und nur ein einziges Mal gerät sie ins Kreuzfeuer: in der Szene, als Neela ertrinkt. Die Brahmanen stehen dabei und schauen zu, wie Neela ertrinkt, nur einer von ihnen stürzt sich auf Chomas Hilferufe hin ins Wasser und kehrt ziemlich niedergeschlagen mit Neelas Leichnam zurück. In dem Film ist selbst diese Szene abgeschwächt, und wir werden mit einem Gefühl zurückgelassen, daß Neela ertrunken ist, trotz der Rettungsversuche des Brahmanen. Da einige Brahmanen am Ufer die Rettung zu verhindern suchen, kann man daraus einen leichten Vorwurf gegenüber dem Brahmanismus mit seinen Befleckungstabus ableiten. Aber das eigentliche Übel – der brahmanische Feudalismus – kommt ungeschoren davon.

Sankappaiah und seine Frau zum Beispiel werden sehr sympathisch dargestellt, und man hat den Eindruck, daß Sankappaiah nur aus Nachgiebigkeit gegenüber seiner Mutter Choma kein Land gibt (zumal es eine Szene in dem Film gibt, in der er mit ihr über diese Angelegenheit spricht, während Choma zuhört; so kann Sankappaiahs Bitten unmöglich als Täuschungsmanöver verstanden werden). Choma selbst ist viel zu sehr Brahmane, wie das Reinigungsbad nach dem Besuch bei seinem Herrn zeigt. Sowohl Choma als auch sein Regisseur kümmern sich viel mehr um Hinduismus als um das Stück Land für Choma. Sowohl der Filmschnitt als auch das Drehbuch verdeutlichen das. Im Mittelpunkt des Films steht die Religion. Zum Beispiel folgt der Szene, in der Guruva verliebt Marys Gesang lauscht, unmittelbar eine Einstellung von Choma und dem zum Christentum konvertierten Jardu, der ihn zu einem Drink einlädt. Und der Szene von Chomas Besuch bei seinem Herrn folgt eine Einstellung von Guruva, der sich nicht ohne versteckte Absicht von Mary bedienen läßt.

Bleiben wir beim Drehbuch (das vom Romanautor selbst ist). Die ganze Entwicklung der Beziehung Guruva-Mary wird durch Chanias Augen betrachtet, der dem Christentum genauso feindlich gegenübersteht wie sein Vater. Diese Feinheiten fehlen im Roman, der die Guruva-Mary Geschichte eher beiläufig erzählt, so daß Guruva nicht einmal genau weiß, ob Mary eine Christin ist. Und als Mary und Guruva schließlich von einem Priester besucht werden (eine Szene, die anscheinend speziell mit Chomas Niederlage verbunden ist), verflucht Choma jeden Christen, den er sieht, während er seine besondere Gehässigkeit für Mary aufhebt. Als nach Neelas Tod die Kapitulation gegenüber dem Christentum unausweichlich scheint (sowohl Belli als auch Choma fühlen dies), und Choma schon auf dem Weg nach Kakkada ist, ändert er plötzlich seine Meinung. Zitternd und reuig gelobt er vor seinem Stammesgott, seinen angestammten Glauben nicht zu verlassen (diese Szene wurde dem Roman entnommen). Als er zurückkehrt, findet er Belli und Manvela (noch ein Christ, bitte!) in flagranti.

Der Untergang von Chomas Familie – zuerst Guruvas Treuebruch (dem unmittelbar Chanias moralischer Zusammenbruch, seine Krankheit und Tod folgt) und dann der seiner geliebten Belli – dieser Untergang wird somit direkt auf den Einfluß des Christentums zurückgeführt und nicht auf die Habgier der Gutsbesitzer, seien sie nun Christen oder Hindus. Chomas Stammesgläubigkeit kommt in denselben hinduistischen Topf, der auch Sankappaiahs Brahmanismus beherrbergt, und nur der Haß auf die Unberührbar-

keit in der Struktur der Hindu-Kaste wird angegriffen. Das kann zwar Jan Sanghites² im Publikum zufriedenstellen, aber was hat dies mit Klassenunterdrückung zu tun? Weder Mingela, der blonde Plantagenbesitzer, noch Sankappaiah, der brahmanische Gutsherr, werden vom Klassenstandpunkt aus betrachtet. Manvela wird der Prügelknabe für Mingelas sexuelle und ökonomische Ausbeuterhaltung, und Sankappaiahs alternde Mutter wird als Sankappaiahs Schutz gebraucht. Aber keiner wird danach beurteilt, für was er steht. Das Christentum ganz allgemein ist der Prügelknabe für Chomas Unglück. Er stirbt als Märtyrer nicht der politisch unterdrückten Hariji-Klasse, sondern als Märtyrer des heiligen Hinduismus. Besser ein toter Hindu ohne Land, als ein lebender Christ, der Land besitzt, scheint die Botschaft zu sein.

Unausgeglichene Besetzung

Die Besetzung des Films ist unausgeglich. Padma Kumata, die Belli spielt, ist vielzu sehr Mittelklasse und brahmanisch in ihrem Akzent und in ihren Bewegungen, als daß sie eine überzeugende Hariji darstellen könnte. Ihre ‚sprachlosen‘ Szenen mit Manvela sind beherrscht und gut. Die Söhne von Choma sind uniform schlecht mit Ausnahme von Jeyarajan, der Chania spielt. Seine Krankheit und sein Tod sind eine der beiden emotional ergreifenden Szenen des Films (die andere ist die Szene, in der Choma auf dem Feld zusammenbricht, nachdem er wie ein Wahnsinniger seine Wasserbüffel in die Dunkelheit hinausgetrieben hatte; und wenn er so verlassen daliegt, in einer Totalen gefilmt, sehen wir das erschreckende Bild eines Mannes, der durch Armut und Umstände gefangen und zerstört wurde). (...)

Unsere Regisseure sollten nicht nur die Oberfläche des Lebens realistisch abbilden, sondern auch seine verborgenen Tiefen!

Dennoch erwarte ich, daß CHOMANA DUDI eine maßgebende Rolle bei den nächsten National Awards spielen wird. Trotz vieler, vieler Fehler spürt man die offenkundige Ernsthaftigkeit seiner Regie und ein gewisses schockierendes Pathos in der Rolle von Choma. B.V. Karanth wird sicherlich noch einige und bessere Filme drehen.

Anmerkungen

- 1) *Nirmalayan*-Touch: "nirmala" = sauber, rein, frei von Unreinheiten
"jan" = Leute, Volk oder Gruppe
"Nirmalayan" = die 'Reinen'
- 2) Jan Sanghites: Jan Sang - politische Rechtspartei mit faschistischen Tendenzen, gegründet ca. 1950
"Jan Sanghites" = Anhänger dieser Partei

T.G Vaidyanathan, Hot Contender for National Awards. In : *Film World*, Bombay, 12. Jg., Nr. 1, Januar 1976, S. 106 f.

Biofilmographie

B.V. Karanth **begann** seine Karriere als Laufbursche bei einer volkstümlichen Kannada-Theatertruppe. Heute ist er Direktor der "National School of Drama" in Neu Dehli, die er vor 15 Jahren als Student besuchte. In Benares arbeitete er an einer Dissertation über die Indische Bühne und das Hindi-Drama. Er studierte unter Pandit Omkarnath Thakur klassische hindustanische Musik. Die Musik zu *Kaadu (Der Wald)*, Regie Girish Karnad, und zu CHOMANA DUDI ist von ihm komponiert. Er war Schauspieler und Regisseur vieler Theaterproduktionen. Zusammen mit Girish Karnad ist er der wichtigste Vertreter einer realistisch-sozialkritischen, zugleich stark in der lokalen Themen- und Mythenwelt verwurzelten Strömung im südindischen (Kannada-)Film.

Filme

- 1971 *Vamsha Vriksha* (Der Stammbaum)
Co-Regie mit Girish Karnad
- 1975 CHOMANA DUDI
- 1976 *Chor Chor Chupja* (Dieb, Dieb, lauf!)
- 1977 *Go-Dhuli*
Co-Regie mit Girish Karnad

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welserstraße 25 (kino arsenal)
redaktion: jürgen berger
druck: b. wollandt, berlin 31