

BHUVAN SHOME

Indien: 1959. Produktion: Mrinal Sen. Regie: Mrinal Sen. Buch: Mrinal Sen nach einer Novelle von Banaphool. Kamera: K.K. Mahajan. Ton: Loken Bose, Devaprased Dutta. Musik: Vijay Raghava Rao. Schnitt: Gangadhar Naskar, Dinkar Saythe, Rajendra Naik. Darsteller: Utpal Dutt, Suhashini Mulay, Sadhu Meher, Sekhar Chaterjee, Rochak Pundit, Punya Das.

Format: 35mm, schwarz/weiß, 1:1.33. Länge: 105 Minuten. Sprache: Hindi. Englische Untertitel.

Inhalt

Der Film basiert auf der gleichnamigen Kurzgeschichte von Banaphool. Buvan Shome ist der Name des Hauptdarstellers. Er ist ein übergenauer Bürokrat und hoher Beamter der Eisenbahn, ein Schrecken der jüngeren Angestellten. Da die Routine seiner Arbeit ihn ein wenig ermüdet hat, macht er Urlaub, um auf die Jagd zu gehen. Er kommt zu einem unbekanntem Land, wo man ihm erzählt, daß er alles haben kann, was er sich wünscht. Nach einer langen Reise kommt er an einen Ort, wo ein junges Mädchen, das mit einem Fahrkartenschaffner verheiratet ist, seine Gehilfin und Führerin wird. Er terrorisiert das bescheidene Mädchen natürlich nicht, und sie stellt ihm unbekümmert eine Reihe Fragen, die er nur ungern beantwortet. Der Mann des Mädchens ist angeklagt, Bestechungsgelder angenommen zu haben, und sie beklagt sich gegenüber dem Fremden: "Ein gewisser Shome Sahab ist hinter meinem Mann her". "Ist es denn ein Verbrechen, Geld für 'cha-pani' zu nehmen? "Kennst Du Shome Sahab?" "Kannst Du für meinen Mann um Milde bitten?"...

Der nach den Buchstaben des Gesetzes handelnde Bhuvan Shome beginnt langsam die Werte einer menschlichen Beziehung, von Mitleid und Liebe zu erkennen. Verändert und aufgeklärt kehrt er zu seinen Pflichten zurück. Er versetzt den Ehemann des Mädchens und zieht die Anklage gegen ihn zurück.

Aus: Basu Chatterji: Bhuvan Shome. In: Close-Up Nr. 4, Bombay 1969

VERBORGENER CHARME

BHUVAN SHOME entdeckt den verborgenen Charme und die Geheimnisse des indischen bäuerlichen Lebens, indem er poetische Momente mit einer neuartigen Agressivität in der Behandlung des Themas und der Darstellungsweise vermischt. Der Film wirft alte Techniken über Bord und verwendet neue, die dem modernen Kino der Welt entsprechen, um dieses kleine Märchen zu erzählen.

Banaphools Novelle, die Grundlage des Films ist, hat keine feste Erzählstruktur, sondern liefert nur die Charakterisierung der Personen: des strengen und finsternen Bahnbeamten Bhuvan Shome, der auf eine mißglückte Vogeljagd in einem weit entfernten Dorf geht und mit Gottes eigenen Geschöpfen in Berührung kommt, und eines unschuldigen jungen Mädchens, dessen Ehemann er gerade wegen Bestechung aus dem Dienst entfernen will.

Die literarische Vorlage ist mehr eine Charakterstudie als eine dramatische Fabel. Zuerst wird Bhuvan Shome als ein einsamer, unverständener und unglücklicher Mann dargestellt, den die Umstände dazu verleitet haben, rücksichtslos und kalt gegenüber seinen Mitmenschen zu sein. Es wird gezeigt, wie er sich langsam verändert und vernünftiger wird, als er den wahren Wert von Freundschaft, Sympathie und Liebe erfährt. Am Ende ist Bhuvan Shome ein anderer Mensch. Er begnadigt den fehlgetretenen Angestellten, indem er ihn nur verwarnt und ihn versetzt, was jenem ironischerweise nur die Möglichkeit gibt, seinen Amtsmissbrauch in einem erheblich größeren Maßstab fortzusetzen, wie das Ende der Novelle als auch des Films vermuten lassen.

Der Regisseur/Drehbuchautor hat sich einige der Hauptthemen zunutze gemacht, als er gerade die ungewöhnlichen Aspekte der Geschichte für den Film auf poetische und neuartige Weise adaptierte. Für einen Hindi-Film besitzt BHUVAN SHOME zweifellos etwas Neues und Gewagtes. Es gibt eine Reihe von interessanten Szenen: wenn der hochtrabende Bhuvan Shome, der dauernd versucht, seine Würde zu bewahren, von einem autokratischen Büffel belästigt wird; von Vögeln, die sich nicht einfangen lassen; von sprachlos dreinschauenden Dorfbewohnern, und schließlich dem Mädchen, das ihn wegen seiner Niederlage auslacht und doch seinen Stolz nicht verletzt, als sich herausstellt, daß seine "Jagdbeute", ein Vogel, von seinem Schuß nicht getroffen, sondern nur durch den Knall betäubt wurde.

Beeindruckende Bilder

Darüber hinaus zeigt der Film die ländliche Szenerie, die Dorfbewohner wie auch die Figuren der Handlung in wunderschönen Bildern: die Fahrt im Ochsenkarren mit seinem geschwätzigen Fahrer; der Lauf durch das hohe Gras mit einem etwas zu klein geratenen Dorfbewohner als Führer und natürlich die schönen Sanddünen, wo die vergebliche Vogeljagd stattfindet. Obwohl das Mädchen verschiedene Tricks anwendet (sie tarnt ihn z.B. mit Blättern), bringen sie zwar nicht das gewünschte Resultat, reduzieren aber Shomes Würde auf ein annehmbares Maß.

Der Dialog ist eine lustige aber realistische Mischung aus Gujarati, Bengalis, Englisch und natürlich Hindi, das im Falle des Mädchens auch plausibel erscheint.

(...)

Aus: Screen, Madras, 26. Juni 1970

BHUVAN SHOME

von Chidananda Dasgupta

BHUVAN SHOME ist ein bemerkenswerter Film, der sich erheblich von den bisher in Indien gedrehten Filmen unterscheidet, ein Meilenstein in Sens Arbeiten, die immer origineller werden. Durch seine Atmosphäre, durch seine Verschränkung zahlreicher Bedeutungsebenen und durch die Konfrontation von Tradition und Moderne verweist BHUVAN SHOME auf neue Wege, die zu hoffen geben.

Utpal Dutt ist der ideale Schauspieler für die Rolle des finsternen viktorianischen Bahnbeamten, dessen Lebenseinstellung freundlicher und humaner wird - durch die Erfahrung der Einsamkeit in der wilden Natur, wo er Enten schießt und ein junges Mädchen (die bildschöne Nachwuchsschauspielerin Suhashini Mulay) aus dem Dorf trifft, einer Welt, die ihm völlig fremd ist.

Der Film, eine unterhaltsame Mischung aus Burleske und ernstem Drama, ist witzig und modern komponiert, was jede sentimentale Anteilnahme an der Geschichte durch eine fast Godard'sche Art der Distanzierung verhindert. Die lange knochenschüttelnde Fahrt im Ochsenkarren durch die wilde Vegetation, die idiotische Flucht vor einem zahmen Wasserbüffel, die Begegnung mit einem tauäugigen Mädchen, der Versuch, sich mit Blättern zu tarnen, die mehrfachen (trotz Unterstützung des Mädchens) vergeblichen Versuche, einen Vogel zu schießen - diese Episoden werden so genau dargestellt, daß sie im Gedächtnis bleiben, trotz einiger Unzulänglichkeiten in der Entwicklung der Charaktere, der Überlänge einiger Episoden und einiger unnötiger Tricks.

Der Inhalt erinnert entfernt an Teshigaharas 'Frau in den Dünen', in der ein Professor gegen seinen Willen in die Hände einer Frau gerät. BHUVAN SHOME erinnert an die 'Nouvelle Vague', doch ist das Ergebnis völlig indisch und typisch für den neuen Mrinal Sen.

In: Sequence Nr. 2, Februar, Dakar 1970

ICH UND MEIN DOPPELGÄNGER

von Mrinal Sen

Nachdem er sich selbst "korrumpiert" hat, benimmt sich Bhuvan Shome, der strenge Bürokrat, bei seiner Rückkehr in sein Büro sehr seltsam. Allein mit sich selbst, beginnt er plötzlich, Lieder zu singen, zu tanzen, mit kindlicher Freude herumzuspringen. Bevor ihn die unaufhörlichen Telefonanrufe wieder zur Realität zurückholen, reißt er verschiedene Seiten aus seinen vertraulichen Akten und wirft sie in die Luft. Ein lustiges und äußerst ungewöhnliches Benehmen für einen Beamten wie ihn. Es dürfte schwierig sein, eine logische Begründung für das Verhalten des Bürokraten in dieser Schlussszene zu finden, wenn man Mr. Shome nicht ein wenig Verrücktheit zubilligt.

Wenn man diese Szene genauer betrachtet, findet man die gleiche Unberechenbarkeit und Unlogik auch im Schnitt. Aber dies war beabsichtigt und mit äußerster Sorgfalt und Präzision vorbereitet. Jacques Tati hat es mit dem erfrischenden Begriff "inspirierter Nonsense" bezeichnet. Als Regisseur des Films habe ich mir solchen "Nonsense" genau so erlaubt, wie mein Hauptdar-

steller im Film. Ich erwarte von meinem Publikum, daß es sieht, wie sehr der Bürokrat unter seiner Ausgelassenheit zu leiden hat, und daß es Anteil an seiner Einsamkeit nimmt, deren er sich sehr spät bewußt wurde.

Ich wünschte, jemand hätte mich vor zwanzig Jahren sehen können, als ich ein ähnlich verrücktes Erlebnis wie mein Hauptdarsteller hatte. Das war zu der Zeit, als ich als Arzneimittelvertreter die Apotheken von Uttar Pradesh bereisen mußte. Als ich nach Jhansi kam, war ich in dem seltsamen Zwiespalt, die Geschichte, die um mich herum passierte, faszinierend zu finden und gleichzeitig meinem Beruf als Arzneimittelvertreter nachzugehen. Ich fühlte mich schrecklich gelangweilt. Mit meinem Fahrrad fuhr ich eine lange Allee herunter und kam an einen lieblichen Ort, der nur von großen und kleinen Steinen umgeben war. Es war Abend, und der westliche Horizont wechselte dauernd seine Farben. Außer dem Himmel schien alles tot und verlassen. Ich konnte fast mein Herz schlagen hören. Es war schrecklich, es war unmenschlich, die ganze Atmosphäre kam mir unheimlich vor. Vor einer Stunde war mir fast schlecht geworden von all den Menschen, die mir so anonym vorkamen und so sehr von sich selbst eingenommen; und jetzt, wo ich die Einsamkeit genießen wollte, haßte ich sie.

In der Stadt schloß ich mich in meinem kleinen Hotelzimmer ein und stellte mich vor den Spiegel. Ich konnte mich in meiner ganzen Größe sehen und freute mich darüber. Als ich in die Augen meines Doppelgängers schaute, überkam mich sofort eine unheimliche Freude. Ich wollte mehr von meinem Double sehen. Ohne mich darum zu kümmern, wie ich mich benahm, gab ich mir einen Ruck und zog mich aus... Ich stand also meinem 'Double' gegenüber, nackt, von Angesicht zu Angesicht. War der Blick bedrohlich - seiner oder meiner? Ich kann mich nicht mehr erinnern. Nur das Gespräch, das ich mit 'ihm' hatte, blieb mir im Gedächtnis. Äußerst neugierig sagte ich:

"... Da stehen Sie nun, Herr Mrinal Sen. Einer, der viel über Film gelesen hat, der ganz annehmbar über Filmästhetik geschrieben hat und der verzweifelte Anstrengungen unternommen hat, andere zu beeindrucken! Das sind Sie nun, Herr Mrinal Sen - ein kleiner Arzneimittelhausierer. Und Sie wollten einmal Filmemacher werden! Haben Sie sich nicht einmal einen Finanzier engagiert und einen Film gedreht? Ehrlich, es war ein mieser Film, oder? Möchten Sie nicht ins Filmgeschäft zurück? Oh, nein. Dienen Sie weiter Ihrem Boss, schlagen Sie ihn übers Ohr, und versuchen Sie, eine höhere Provision zu bekommen. Sie haben keine Zeit, sich zu langweilen; Sie können es sich nicht leisten, oder doch?"

Als ich so redete, habe ich Grimassen geschnitten, lautstark geschrien, gekichert und gelacht und eine ganze Reihe absurder Bewegungen gemacht. War ich verrückt geworden? Die Entscheidung kann jeder für sich alleine treffen. Als ich zwanzig Jahre später an BHUVAN SHOME arbeitete, habe ich mich an die Geschichte aus jenen schlimmen Tagen in Jhansi erinnert. Und wenn ich heute im Kino sitze, habe ich oft das Gefühl, allein mit mir in meinem Hotelzimmer zu sein und in einen Spiegel zu schauen. Ein seltsames Gefühl.

Mich würde interessieren, ob Utpal Dutt (er spielte den Bürokraten), der alle seine Handlungen improvisierte, auch nur seine privaten Erfahrungen, so wie ich sie hatte, in seinem Spiel verarbeitete. Ich weiß es wirklich nicht.

Mrinal Sen: Views on Cinema, Kalkutta 1978 (Auszug)

NEUE KRÄFTE IM INDISCHEN FILM

von Mriganka Shekhar Ray

Im Frühjahr 1968 erklärte "The New Cinema Movement" unter dem Vorsitz von Mrinal Sen in ihrem Manifest:

"Der indische Film, insbesondere der Hindi-Film, ist heute an seinem Tiefpunkt angelangt. Ständig steigende Produktionskosten, in den Himmel schießende Gagen, von den Geldgebern geforderte übertriebene Zinssätze, das weit verbreitete Akzeptieren von Schwarzgeld-Transaktionen in allen Bereichen der Filmindustrie - dies alles in Verbindung mit einer unsinnigen Betonung alles Nebensächlichen sowie einem unglaublichen Mangel an Ideen und Phantasie in künstlerischen Dingen, hat die indische Filmindustrie zu einem traurigen Durcheinander schrumpfen lassen. Die meisten Filmschaffenden - Regisseure, Drehbuchautoren usw. - scheinen das Denken aufgegeben zu haben. Für nahezu jederman scheint das Filmen in der simplen Addition von beliebten Stars, kitschigen Szenerien und gelackter Farbe zu bestehen, dazu einer Unzahl irrelevanter Melodienfolgen und anderer billiger Standardbeigaben. Kaum einer versteht den Film als ästhetisches Erlebnis oder schöpferische Ausdrucksform. Selbst wenn unter den herrschenden Bedingungen ein Filmemacher die Möglichkeit findet, eine Arbeit von einigem künstlerischen Anspruch zu drehen, sieht er sich nach wie vor der Schwierigkeit gegenüber, einen Verleiher für sein Werk zu finden. Theoretisch würde das bedeuten, daß der unabhängige Filmemacher, will er ein Publikum für diese Art Film finden und erreichen, nicht nur sein eigener Produzent, sondern auch sein eigener Verleiher sein muß. Schließlich wird er ein Kino mieten müssen, in dem er seinen Film zeigen kann. Und selbst, wenn es ihm gelingt, diese drei Funktionen zu erfüllen, gibt das noch keine Garantie dafür, daß eine halbwegs angemessene Zahl von Besuchern in sein Kino kommen wird.

Die Erfahrung, vor nahezu leeren Theatern zu spielen, die manch guter unabhängiger Film machen mußte, hat ernsthafte Regisseure von dem Versuch abgehalten, wirklich bedeutende Filme zu drehen. Wenn die Zahl der kritischen Filmbesucher auf den ersten Blick deprimierend niedrig erscheint, so liegt der Grund darin, daß die von krassesten kommerziellen Erwägungen bestimmte etablierte Filmindustrie über Jahrzehnte hinweg die primitivsten Vehikel dessen, was ihrer Meinung nach Massenunterhaltung ist, dem Publikum vorgesetzt und damit den Geschmack der Mehrheit der Kinobesucher festgelegt hat.

Eine Gegenbewegung gegen die Vulgaritäten des etablierten kommerziellen Kinos gibt es seit mehreren Jahren in vielen Filmländern. Vielerorts hat sich daraus eine reguläre und bewußte Bewegung für ein besseres Kino kristallisiert. Diese Bewegung für einen neuen Film manifestierte sich in der 'Neuen Welle' in Frankreich, dem Underground-Kino in Amerika und weiteren, noch nicht klassifizierten Strömungen in anderen Ländern.

Die Zeit, ein solches Unternehmen in Indien zu starten, ist jetzt gekommen, denn wir glauben, daß das zu seiner Erhaltung notwendige Klima gegeben ist."

Heute, vier Jahre später, stellen wir fest, daß die indische Film-Szene radikale Umwandlungen durchgemacht hat. In den vergangenen vier Jahren sind mehrere Regisseure, Drehbuchautoren, Kameraleute und Schauspieler (in erster Linie Amateure) neu hervorgetreten. Über 30 Filme des "anderen Kinos" sind in dieser kurzen Zeitspanne gedreht worden; mehrere werden gerade gedreht und eine große Zahl weiterer Werke ist geplant. Filmkunsttheater - 1968 noch ein Traum - sind jetzt Realität. Man kann ein kritisches Publikum in Indien finden, mag es sich dabei auch um eine Minderheit handeln.

Die neuen Kräfte im indischen Film, die in den vergangenen vier Jahren in der Folge des 'New Cinema Movement' aus dem Boden geschossen sind, zeigen eine völlige Abkehr von den gelackten Traumstreifen à la Hollywood, die

in einer unechten und nachgestellten Welt, zwischen geschlossenen Studio-wänden, unter künstlichen Sonnen und Monden produziert werden.
Mriganka Shekhar Ray - ein junger Filmkritiker aus Bengalen, dem Land von Tagore und Satyajit Ray - ist der Spur der neuen Kräfte im indischen Film nachgegangen:

Die späten sechziger Jahre wurden Zeugen einer wachsenden Unruhe im indischen Filmgeschehen. Satyajit Ray zog als einsamer Stern am ansonsten düsteren Firmament des indischen Films auf. Die neue Richtung, die er auslöste, fand nur wenige Anhänger, und auch sie waren trotz ehrlicher Bemühungen nicht in der Lage, weiter voran zu kommen. Hinzu kam, daß bis zu dieser Zeit der Einfluß von Satyajit Ray kaum über die regionalen Grenzen des bengalischen Kinos hinausreichen konnte, weshalb es ihm nicht gelang, das Gesicht des indischen Films zu verändern.
Mittlerweile gewann die Unzufriedenheit mit dem bestehenden Film - besonders mit den kommerziell ausgerichteten, aufwendig produzierten und Star-überhäuftten Hindi-Extravaganzen, wie sie die Traumfabriken der Studios von Bombay und Madras auf den Markt warfen - allmählich an Boden. Die Filmclub-Bewegung hatte beträchtliches Gewicht erlangt; es entwickelte sich ein Minderheitenpublikum, für dessen kinematographischen Appetit es wenig einheimische Kost gab. Junge Filmemacher, die ihre Ausbildung am Staatlichen Filminstitut in Puna erhielten und mit dem ambitionierten Film verschiedener Länder in Berührung kamen, fanden es entmutigend, innerhalb der eng gesetzten Grenzen eines kommerzialisierten Systems arbeiten zu müssen.
Um den nationalen Film aus seinen festgefahrenen Gleisen zu befreien, war ein großer Anstoß nötig; ein kräftiger Schlag wie PATHER PANCHALI. Indien brauchte eine starke Gruppe junger Filmemacher aus allen Teilen des Landes, die Satyajit Rays Mission zu Ende führen konnten. Es galt, eine mutige Entscheidung zu treffen, und man brauchte eine starke Führung. Für diese sorgte Mitte 1968 Mrinal Sen, ein begabter Filmregisseur aus der Bengal-Schule, der eine ganze Anzahl künstlerisch bedeutender Filme gedreht hatte, die aber leider keine Kassenerfolge wurden. Es war ihm zu diesem Zeitpunkt nicht möglich, von privater Seite Unterstützung für seine Projekte zu finden. Mit dem Mute der Verzweiflung wandte er sich an die von der indischen Regierung eingesetzte 'Film Finance Corporation', um einen Kredit von 150.000 Rupien zu erhalten, damit er seinen Schwarzweißfilm BHUVAN SHOME in Hindi-Sprache drehen konnte.

Der Beginn

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte die 'Film Finance Corporation' hauptsächlich die Filme der großen Produzenten finanziert, und sie war es gewohnt, den Kreditnehmern ganze Serien von Sicherheiten und Garantien abzuverlangen, die junge Filmemacher, die ihre eigenen Produzenten sein wollten, nicht bieten konnten. Aber Himmat Singh, damals Präsident der Gesellschaft, wagte einen riskanten Schritt, indem er im Fall von BHUVAN SHOME auf die Garantieklausel verzichtete. Der Kredit wurde bewilligt und die Dreharbeiten für BHUVAN SHOME begannen.

Die Mogule der Bombayer Filmindustrie müssen bei dem Gedanken, ein Hindi-Film könne mit einem so niedrigen Budget gedreht werden, gelächelt haben - einer Summe, die normalerweise im Budget eines durchschnittlichen Hindi-Films der kommerziellen Produktion unter der Bezeichnung 'Verschiedenes' läuft. Der Film wurde jedoch ordnungsgemäß fertiggestellt und fegte wie ein frischer Wind durch die muffige und künstliche Welt des von den Realitäten des Lebens total abgeschnittenen Hindi-Kinos.

(...)

In: Hari Atma (Hrsg): India. The Other Cinema. Bombay 1972.