

AMMA ARIYAN (Bericht für eine Mutter)

Indien 1986; Produktion: Odessa Movies;
Regie, Buch Script: John Abraham; Kamera:
Venu; Ton: Krishnanunni; Musik: Sunitha;
Lieder: klassische indische Lieder,
gesungen von Umbai und Nazim; Ausstattung:
Ramesh; Schnitt: Beena; Regieassistent:
Praksh Menon; Kostume: Ramachandran;
Darsteller: Joy Mathew (Purushan), Maji
Veniketsh (Paru), Nilamboor Balan
(Balettan), Harinarayanan (Hari),
Kunhulakshmi Amma (Purushans Mutter),
Iringal Narayani (Haris Mutter), Nazim
(Satyajit), Ramachandran Mokeri
(Ramachandran), Kallai Balan (Rajettan),
Thomas (Thomas), Sobhindran, Venu C. Menon,
Ramesh, Sasi, Sathyan, Ayyappan,
Chandrababu, Anil Kumas, Iyyakku, Moosa,
Roghu, Soorjith, Rasheed, Azeez, Rajan,
Zuhaib, Stella, Venu, Rajappan

Originalfassung (Malayalam) mit englischen
Untertiteln

Format: 35mm, Schwarzweiß
Länge: 115 Minuten

Inhalt

'Niemand ist eine Insel' - das ist der rote Faden, der sich durch die vielsagende Erzählung von AMMA ARIYAN zieht. Der Film, in der Form eines offenen Briefes, den ein Sohn an seine Mutter schreibt, verwebt Fakten, Fiktion und Fragmente der Erinnerung miteinander. Der Protagonist sucht die Identität und Herkunft eines ihm seltsam vertraut erscheinenden jungen Mannes zu eruiieren, der sich umgebracht hat. Die Nachforschungen führen den jungen Studenten Purushan von den nördlichen Hochebenen Keralas bis zur südlichen Hafenstadt Cochrin. Purushan geht von zu Hause fort und verspricht seiner alten Mutter, ihr regelmäßig zu schreiben. Unterwegs trifft er Paru, eine Freundin, die gerade ihre Doktorarbeit über den Begriff der Muttergöttin schreibt. (Dieses Thema wird erneut von Purushans Mutter aufgegriffen, die Passagen aus der *Devi Bhagavatam* vorliest, einer heiligen Schrift zum Lobe der Muttergöttin in ihren gütigen und destruktiven Aspekten. Unterwegs wird Purushans Jeep von der Polizei zum Abtransport der Leiche des jungen Mannes beschlagnahmt, die sie in einem Baum hängend gefunden haben. Um die Identität des jungen Mannes herauszufinden, der ihm seltsam bekannt erscheint, und die Gründe,

die ihn zum Selbstmord veranlaßt haben, gibt Purushan seine Reise nach Delhi auf.

Ein befreundeter Journalist bringt ihn zu einem Arzt ins Krankenhaus, dessen Personal sich aus Protest gegen die Privatisierung der medizinischen Ausbildung im Streik befindet. In Begleitung der beiden trifft Purushan mit Balettan zusammen, einem alten Kommunisten. Ein Hinweis führt zum nächsten. Balettan glaubt, daß der junge Mann ein *mrindagam*-Spieler ist, der den Gitarri- sten Satyajit immer zu begleiten pflegte. Satyajit erkennt seinen Freund Hari augenblicklich wieder. Als die Gruppe nach Cochrin aufbricht, um die Mutter des toten Jungen zu benachrichtigen, schließen sich ihnen unterwegs immer mehr Menschen an. Überall, in Calicut, Beypore, Crannangore, Trichur, Kottapuram, Vypin und schließlich Fort Cochin stoßen sie auf Leute, die Hari gekannt haben. Durch ihre Erinnerungen und Reminiszenzen kommt Licht in seine etwas trübe Vergangenheit. Die krausen Überzeugungen, das rätselhafte Engagement, die politisch-anarchistischen Phantasien eines jungen Mannes, der sich am Ende umbringt, werden eingewoben in die zeitgenössische Sozialgeschichte Keralas. Der Film stellt persönliche Meinungen und Gedanken neben dokumentierte zeitkritische Themen, wichtige Ereignisse und wirkliche Menschen (den Streik der Steinbrucharbeiter z.B.), vermittelt Einblicke und Erkenntnisse in die historische Vergangeheit des Landes, das sie durchfahren und stellt Querverbindungen zur Mikrostruktur der globalen Wirklichkeit her.

Während die jungen Männer auf Haris Mutter warten, versuchen sie die Ereignisse zu analysieren. Sie diskutieren und gestehen die Fehler und romantischen Fluchtphantasien der extremistischen Bewegung ein.

Das Geld für diesen Schwarzweißfilm stammt von Tausenden von Menschen, die zwei oder zehn Rupien gezahlt oder Anteile in Höhe von 100 Rupien gezeichnet hatten. Das Anliegen der Produzenten, Odessa Movies, ist es, eine Volksbewegung für den guten Film zu initiieren. AMMA ARIYAN ist Odessas erstes Filmprodukt für die Bewegung - von der Bewegung.

Aus: Indien Cinema, New Delhi, 1986

*

"Selbst wenn ich hungern und sterben muß, ich werde nie kommerzielle Filme drehen. Ich habe dieses Medium gewählt, um mit dem Volk zu kommunizieren. Ich habe nicht einmal ein Dach über dem Kopf. Ich weiß, was

es heißt zu hungern. Aber ich will die Art von Filmen drehen, die mir gefallen."

John Abraham

Aus: Cinema in India, Bombay, Juli/Sept. 1987

*

John Abraham über AMMA ARIYAN

Dieser Film ist eine Analyse der extremistischen Bewegung in Kerala Ende der 70er Jahre. Viele meiner engsten Freunde aus dieser Extremistengruppe begingen in jener Zeit Selbstmord. Sie waren hochintelligent, sensibel und hatten einen hochentwickelten Sinn für Ästhetik. Ihr Tod ließ mir keine Ruhe und veranlaßte mich, diesen Film zu drehen.

Ich meine, Filme sollten das Volk ansprechen - und das Volk sollte durch den Film eine Stimme bekommen. Die filmische Erfahrung und das Filmerlebnis sollte das gesellschaftliche Bewußtsein des Publikums vergrößern. Durch Odessa werde ich meine Filme dem Volk zeigen. Wenn sie kein Geld haben, zeige ich sie umsonst.

AMMA ARIYAN ist der offene Brief eines verwöhnten Kindes an seine Mutter; er ist auch ein Brief all jener aus meiner Generation, die sich mitteilen können. Ich schreibe in ihrem Namen an Mutter.

Aus: Indian Cinema; New Delhi, 1986

Kritik:

(...) Der Film hat keine lineare Erzählstruktur. Er reflektiert den Zynismus, die Hoffnungen und Bestrebungen der heutigen Jugend. Man kann sehen, daß der Film in hohem Maße von den Werken früherer Meister wie Godard und Fellini beeinflusst ist. Es gibt darin lange Passagen des Schweigens, das, wie John sagt, durchsetzt ist mit musikalischen Noten. Die Musik, die wir hören, sind Auszüge aus den Werken von Mozart und Bach, gespielt von Yehudi Menuhin. John sagt von seinen Filmen, es seien 'filmische Filme'. ("Nicht literarischer, theatralischer oder kommerzieller Film. Es ist wirklich filmischer Film.")(...)

Der Film hält die Auseinandersetzungen der 70er Jahre ebenso fest wie manche der heutigen Unruhen. Der Streik der Granitarbeiter in Irgalpara, die Unruhen in Kodupuram gegen das Zurückhalten von Lebensmitteln,

der Frauenkampf im Matanchery, den Ausstand der Mediziner gegen die Privatisierung des Medizinstudiums, die Alkoholtragödie in Vypen und der Todesschrei der im Hof des Gerichts gemordeten unschuldigen Fischer, all das wird in dem Film gezeigt. Auch die Brutalität der Polizei und die Korruption.

Undatierter Artikel aus einer indischen Zeitung, 1986

*

(...) Jener Geist und jene Gesinnung, die den jungen Protagonisten bewegen, haben ihren Ursprung in dem unbedingten Glauben an die Macht der Mutter und die Macht des Marxismus.

Der Titel selbst ist eine Beschwörung der Mutter. Wie auch die Technik des ungenannten Erzählers, dessen dokumentarischer Kommentar einen bekenntnishaften Ton annimmt. In der Anfangseinstellung sieht man, wie Purushan, nach seiner Rückkehr von der täglichen rituellen Waschung, Abschied nimmt von seiner Mutter. Viele der jungen Männer, die ihn auf seiner Reise zu Haris Mutter begleiten, verabschieden sich auf gleiche Weise von ihren Müttern. Diese nie sentimental, ja sogar emotionslosen Abschiedsszenen sind geprägt von der reinen Schlichtheit einer schicksalhaften Trennung. Daher kommt das Ende nicht als Überraschung, sondern als schicksalhafter Vollzug (Haris Mutter erhält die Nachricht vom Tode des Sohnes und fragt die Freundesgruppe: "Selbstmord, nicht wahr?").

John Abraham ergreift nicht Partei. Die dokumentarische Methode distanziert den Zuschauer und verleiht dem Film selbst dort eine Brechtsche epische Qualität, wo Orte und Ereignisse aus historischer Sicht dargestellt werden, wie z. B. bei den Verweisen auf die phönizischen Händler und auf Vasco da Gama. Daß er darüber hinaus die turbulenten Ereignisse der 70er Jahre in Kerala aufgreift, verleiht den Distanzierungstechniken umso größere Wirkung. Es ist die penible Handhabung dieser Methode, die es Abraham ermöglicht, alle Widersprüche zu einem zusammenhängenden Ganzen zu verweben. Es gibt kaum einen Trick des Gewerbes, den Abraham nicht anwendet: Toneffekte (die Ironie des Schreies des Neugeborenen, als Purushan Nachforschungen über den toten Sohn anstellt); eingängige Symbolik (die kleine Puppe, die an den Haaren aufgehängt hinter der Windschutzscheibe eines Autos hängt, während im Dialog von Jugendlichen die Rede ist, die sich aufhängen); Musik (die Raserei der Trommeln, die sakrosankte

Edakkai, die Sinnlichkeit der Hindustani-Lieder); Understatement (Marxisten folternde Polizisten), aber vor allem Bilder voller Gemächlichkeit, hinter der sich die wachsende Unzufriedenheit der sensiblen Jugendlichen verbirgt.

Der Film ist eine Art neuzeitlicher 'Pilgrim's Progress' und vermittelt die große Ernsthaftigkeit und den großen Glauben derer, die die Pilgerfahrt unternahmen.

T.M.P. Hedugadi, in: Cinema in India, Bombay, Januar 1987

Die Bewegung breitet sich aus

Amrit Gangar im Gespräch mit John Abraham

Frage: Welche Erinnerung haben Sie an die Zeit mit Ritwik Ghatak am Filminstitut von Poona?

J. Abraham: Als ich ans Institut kam, war Ritwik nicht mehr dort. Er hatte das Institut bereits verlassen. Später bin ich ihm in Delhi und an anderen Orten begegnet, und wir sind Freunde geworden.

Frage: Aber bekanntlich gibt es drei Schüler oder *chellas* von Ritwik Ghatak: Kumar Shahani, Mani Kaul und John Abraham.

J. Abraham: Ich mag Ritwiks Filme. Ich meine, die Art, wie sie gemacht sind, seine Herangehensweise.

Frage: Gibt es Leute, die Ghataks Schülern manchmal den Vorwurf machen, daß sie einen anderen Ansatz als er verfolgen?

J. Abraham: Warum sollten sie? Das ist doch nicht notwendig. Ich glaube, ich bin von allen großen Filmemachern beeinflusst, wie Ozu, Kurosawa, Buñuel, Antonioni, Fellini; ja, bestimmt bin ich das. Aber man sollte sich nicht beeinflussen lassen, um sie zu imitieren. Ich muß mein 'eigenes' Werk hervorbringen. Ich muß einen eigenen Ansatz entwickeln. Ich kann durch alles mögliche beeinflusst werden. Durch jeden Film. Es kommt darauf an, seine eigene Form, seine eigene Herangehensweise zu finden. Das ist meine Meinung.

Frage: AMMA ARIYAN hat, wie man feststellen konnte, einige technische Mängel. Dennoch besitzt der Film eine eigentümliche Stärke, die auch in Ritwiks Arbeit vertreten ist, z.B. in *Jukti Takko Ar Gappo*. Ich persönlich

fand eine Menge von *Jukti*... in AMMA ARIYAN wieder.

J. Abraham: Ich wollte einen mit einer politischen Bewegung in Zusammenhang stehenden Zwischenfall schildern. Ein Selbstmord geschieht, und ein Junge berichtet seiner Mutter von seinem Erlebnis. Viele Dinge ereignen sich während dieser Reise. So habe ich den Film aufgebaut. Ich glaube nicht, daß es Brüche in der Erzählung gibt; die Struktur ist so angelegt. Sie folgt keiner chronologischen Ordnung.

Frage: Ja, ich verstehe. Es ist keine lineare Erzählung.

J. Abraham: Das ist richtig.

Frage: Im Film gibt es einige Fotos, Aufnahmen von der Armut in Afrika oder anderswo. Versuchten Sie damit einen globalen Kontext herzustellen?

J. Abraham: Die kommen an einer Stelle vor, als der Junge etwas über ein Buch sagt. Als seine Mutter sich die Zukunft des Sohnes weissagen läßt. Sie macht sich große Sorgen um seine Zukunft - an dieser Stelle tauchen die Fotos auf. Ihr Sohn sitzt still mit dem Buch da, und die Fotos sind Bestandteil dieses Buches.

Frage: Vielleicht um den Idealismus zu kontrastieren. Wie würden Sie die Tatsache interpretieren, daß alle Mütter ihre Söhne ziehen lassen, ausgenommen den einen?

J. Abraham: Um den macht sie sich mehr Sorgen, denn er hat einen Charakter, den er von ihr geerbt hat. Er kennt nur das eine Ziel.

Frage: Es gibt Fotos von Skulpturen - Henry Moores 'Liegende Gestalt'.

J. Abraham: Auch 'Mutter und Kind'.

Frage: Eine Weile glaubte ich, Sie hätten Materialprobleme gehabt, denn ich hatte den Eindruck, daß die Fotos sich nicht in den Film einfügten. In Tarkowskij's Film *Serkaic*

gehen die Fotos direkt in die Emotionalität des Films ein.

J. Abraham: Wir müssen das im Zusammenhang mit dem Jungen sehen, der ein bestimmtes Buch liest.

Frage: Es ist nicht der Charakter, aber als Regisseur kann man genauso von diesen Bildern hingerissen sein - war das Absicht?

J. Abraham: Es ist ein Dialog mit Marx.

Frage: Wenn ich sage, daß dieser Film kein politischer Film ist, wie würden Sie reagieren?

J. Abraham: (lacht) Dies ist ein politischer Film - die skizzierte Geschichte ist politisch. Ich habe in Kerala sehr viel mit Politik zu tun. Ich kenne zahlreiche politische Arbeiter.

Frage: Lassen Sie uns auf Ihren Film *Agraharathi? Kazhuthai* zu sprechen kommen. Haben Sie in diesem Film irgendein politisches Bewußtsein gehabt?

J. Abraham: Ich glaube, jeder Film ist ein politischer Film. Alles was mit der Gesellschaft oder mit Menschen zu tun hat, ist politisch. Entweder verkohlt man die Leute oder man klärt sie auf. Alles ist politisch.

Frage: Der Leichnam in *AMMA ARIYAN* ist eine Art Allegorie - ein Gleichnis für die Sackgasse, in die die radikale Jugend Keralas geraten ist, und die daraus resultierende Selbsttötungsmanie, die sie erfaßt hat.

J. Abraham: Es ist die Desillusionierung, die sie zur Selbsttötung treibt; es hat in dieser Bewegung viele Selbsttötungen gegeben. Aber sie sind ernsthaft in dieser Bewegung engagiert. Es gibt diesen Zorn, dieses Gefühl, das sich nichts bewegt.

Frage: Aber liegt das daran, weil mit der Bewegung etwas nicht stimmt, oder weil mit den Personen etwas nicht stimmt?

J. Abraham: In meinem Film stimmt mit der Person etwas nicht. Es ist nicht die Bewegung. Er ist ein Romantiker, ein Spitzenmusiker. Unversehens gerät er in die Politik. Er lernt die Schriften von Che Guevara und Karl Marx kennen; er macht einen Wandel durch. Er ist arbeitslos, er versteckt sich; es passieren Dinge ohne sein Zutun.

Diese Bombe beispielsweise. Das ist ein Akt der Dummheit und des Wahnsinns.

Frage: Sie haben also in gewisser Weise in diesem Film Stellung gegen das politische Abenteuerertum bezogen?

J. Abraham: Ja.

Frage: Das möglicherweise schließlich zum Selbstmord führt.

J. Abraham: Ja... Zur Selbsttötung. Das hat nichts mit Politik zu tun, das ist nicht der richtige Weg, um Leute zu politisieren.

Frage: Um das 'politische Argument' weiter voranzutreiben; wie würden Sie Tarkowskij's Filme einschätzen? *Stalker* zum Beispiel? Würden Sie ihn als politischen Film bezeichnen?

J. Abraham: Es ist ein politischer Film ganz anderer Art. Darin steckt Leiden. Ich liebe diesen Film, weil ich spüre, daß darin ein persönliches Leiden an der Gesellschaft steckt.

Frage: Ein anderer interessanter Aspekt in *AMMA ARIYAN* sind die Tonaufnahmen - das Erdhafte der keralitischen Perkussionsinstrumente, wie der *chenda*, *mrindagam*, usw., aber plötzlich hört man ein *ghaza* (ein Liebeslied). Warum haben Sie für diese Art von Struktur, wie Sie sie benutzt haben, ein *ghaza* genommen?

J. Abraham: Wir haben in Kerala den Einfluß des *ghaza* - selbst westliche Musik gibt es hier.

Frage: Aber das *ghaza* ist weich, romantischer, und Sie stellen es dem mächtigen Klang der *chenda* gegenüber; auch die von Ihnen geschaffenen Bilder werden strukturell gesehen gegen Ende des Films weicher, so weich wie ein *ghaza*.

J. Abraham: Es gibt auch Bach.

Frage: Ja, in der Kirche.

J. Abraham: Es gibt noch ein anderes Musikstück. Das ist der in Kerala existierende Einfluß - westliche Musik, *ghaza* und

unsere eigene klassische Musik, die Musik der *edakka*.

Frage: Ich hatte den Eindruck, als würden Sie gegen Ende den Ton und die Figuren etwas zurücknehmen.

J. Abraham: Es ist eine lange Reise - die Intensität auf emotionaler Ebene läßt ebenfalls nach; sie sind auf dem Weg. Ihre Kräfte lassen nach... Ich reagiere lediglich emotional.

Frage: Ich empfand das Licht im Film als schwankend.

J. Abraham: Das liegt an der Projektion.

Frage: Wenn Sie mehr Zeit und Geld gehabt hätten, glauben Sie, der Film wäre besser geworden?

J. Abraham: Ich glaube nicht. Ich habe den Film nach dem verfügbaren Etat geplant. In einer anderen Situation hätte ich etwas anderes auf andere Weise geplant und anders aufgenommen.

Frage: Mit anderen Worten, die Finanzierung ist das Entscheidende beim Filmemachen?

J. Abraham: So ist es.

Frage: Aber Sie sagten, Kino solle sein wie *Kathakali*, die Tradition der Künste ist nicht auf Geld aus - aber hier bestimmt das Geld die Gestalt des Films.

J. Abraham: Kino kostet Geld. Ich habe gesagt, ich nehme kein Geld von den Leuten. Wir haben diese Tradition.

Frage: Aber dann braucht *Kathakali* solche finanziellen Investitionen auch nicht. Wie

wollen Sie genug Geld aufreiben, um einen neuen Film zu drehen?

J. Abraham: Ich unserer Bewegung sammeln wir Geld von Leuten, die es uns freiwillig geben.

Frage: Glauben Sie, das reicht?

J. Abraham: Ja, unsere Bewegung breitet sich aus.

Frage: Sie haben unter anderem auch gesagt, daß die einfachen Leute, die Dorfbewohner, ein Filmverständnis haben.

J. Abraham: Ja, sie verstehen gute Filme. Ich gehe zu den Leuten. Ich stehe mit ihnen in direkter Verbindung. Aber sie kennen die Filme nicht, sie haben keinen Zugang dazu. Nur wenige Filmclubs zeigen solche Filme. Das andere Kino beutet das Volk aus, aber vor allem das Volk ist an guten Filmen interessiert. Wenn wir ihnen gute Filme zeigen, werden sie sie verstehen. Sie können dazulernen. Nun arbeite ich gegen die Leute, die ein Interesse an schlechten Filmen haben.

Frage: Was halten Sie vom Fernsehen? Geographisch gesehen hat es sich enorm verbreitert.

J. Abraham: TV ist eine absolut schlimme Sache. Wieder die gleiche Art von kommerziellem Zeug. Aber nicht alle haben einen Fernseher. Das ist was für Leute, die sich das leisten können. Einfache Leute können keine Fernseher haben, dazu fehlen ihnen die Mittel, besonders der Arbeiterklasse.

Frage: Aber sie sehen sich die Fernsehprogramme an.

J. Abraham: Ja. Aber das Fernsehen ist keine Gemeinde und schafft keine Gemeinschaft. Angenommen, ich bin in meinem Haus, mein Neffe spielt irgendwas, ich sehe fern, und ein anderer macht etwas anderes. Dann kommt jemand aus der Nachbarschaft herein, meine Schwester sieht sich vielleicht ein *rajani*-Programm an, jemand wirft einen flüchtigen Blick darauf.

Frage: Glauben Sie, daß das Fernsehen das Kino beeinträchtigt?

J. Abraham: Niemals. Kino ist wie eine Kommune. Da treffen sich die Leute. Sie gehen nicht nur ins Kino, um einen Film zu sehen,

sondern auch wegen des Gemeinschaftserlebnisses.

Frage: Aber der technische Fortschritt fragmentiert die Gesellschaft.

J. Abraham: Das Kino nicht. Es ist, als ginge man in einen Tempel.

Frage: Angenommen, man böte Ihnen an, eine Fernsehserie zu drehen. Würden Sie annehmen?

J. Abraham: Vielleicht. Ich brauche Geld.

Frage: Wollen Sie durch Ihre Bewegung, durch Odessa, nur ein Bewußtsein für den guten Film schaffen oder auch für die Mechanismen des Systems, in dem die Menschen leben?

J. Abraham: Das primäre ist die Betrachtung guter Filme. Dann kommt alles andere. Das ist eine Sache für politische Arbeiter.

Frage: Was halten Sie vom Gebrauch von Symbolen?

J. Abraham: Symbole sind nicht notwendig. Wenn ich etwas nicht direkt sagen kann, benutze ich Symbole, ansonsten wird alles reduziert auf Symbole.

Frage: Die Arbeit der Sozialarbeiter, der politischen Arbeiter, ist nicht die eines Künstlers - wollen Sie damit sagen, daß Sie mit dem Film nicht auch eine Botschaft vermitteln wollen?

J. Abraham: Ich will ihnen durch gutes Kino Kultur bringen.

Frage: Das heißt durch Ihre Bewegung, aber nicht durch Ihr Kunstwerk.

J. Abraham: Durch mein Kunstwerk werden sie ihr Leben begreifen. Sie müssen das Leben sehen, wie es ist, reagieren, aber nicht dem Eskapismus verfallen. Ich will nicht, daß sie phantasieren - Fluchtphantasien entwickeln. Ich will, daß sie das Leben besser verstehen - das ist meine Haltung zum Kino.

Frage: Eine andere Behauptung, die gemacht wurde, war, daß die Leute sich keine künst-

lerischen Filme ansehen, und darum gelten sie (die Filme) als elitär.

J. Abraham: Es ist sinnlos, Filme zu drehen und sie in Dosen aufzubewahren.

Frage: Aber das ist nicht die Schuld der Filmemacher. Nicht alle Filmemacher können solche Aktivisten sein wie Sie.

J. Abraham: Darum mache ich ihnen ja auch gar keinen Vorwurf und lehne sie nicht ab. Es ist ihre Entscheidung. Ich habe meine Entscheidung getroffen; sie machen das auf ihre Weise, es ist ihre Haltung. Meine Haltung und Einstellung ist anders - das ist alles. Ich habe ihnen nichts vorzuwerfen.

Frage: Ist die Kommunikation eines der Probleme?

J. Abraham: Ja.

Frage: Was ist mit dem Kino der Mitte?

J. Abraham: Sie machen das gleiche auf andere Weise, das ist alles. Ihr Ansatz ist der gleiche - sie machen den gleichen Fehler. Sie lösen das Problem, sie regen niemanden auf. Tarkowskij ist anders - er verstört, greift an, provoziert.

Frage: Vielleicht, weil er gegenüber sich selbst ehrlicher war?

J. Abraham: Ja, darum. Ich drehe keine Filme, um den Leuten zu gefallen oder um bei ihnen anzukommen oder um sie glücklich und zufrieden zu machen. Wir haben vor zwei Jahren die Odessa-Bewegung begründet, machten Vorführungen für die Leute, die Filme (*Neem Annapurana*, *Samskara*) gefallen ihnen, und sie sehen sie - bis zum Ende.

Aus: Indian Cinema, Directorate of the India Film Festival, 1987

Nachruf auf John Abraham (1937-1988)

Für alle, die John Abraham gekannt haben, war die Nachricht über seinen Tod am letzten Samstag in Calicut ein Schock. John war nicht nur ein hervorragender Regisseur, sondern ein Mensch, den man einfach nicht übersehen konnte. Er war ein Bilderstürmer, ein Träumer, Poet, Intellektueller und Außenseiter, alles in einer Person. Aber vor allem war er ein Mensch, der viel Ver-

ständnis zeigte, in einer Welt, die ihn oftmals mißverstand.

Er hatte das, was ein französischer Filmkritiker einmal 'Brillanz aus Gründen der Selbstverteidigung' nannte. Er besaß wenig Respekt gegenüber dem Establishment. Er war kein Freund von Produzenten und Verleihern. Er hat seine Verachtung gegenüber pseudointellektuellen Filmkritikern sehr offen gezeigt. Er war nicht auf Publicity aus und so starrköpfig und stur, daß die Leute den Umgang mit ihm als schwierig empfanden. John lebte und arbeitete an Projekten, die viele für aussichtslos hielten. Aber John brachte sie immer erfolgreich zu Ende.

Seine letzte Arbeit ist dafür ein gutes Beispiel. 1978/79 sprach John immer wieder davon, eine Filmbewegung zu begründen, an der die Masse der Landbevölkerung beteiligt sein sollte. Er sagte, daß sein nächster Film ein vom Volk finanzierter sein würde. "Ich werde von Dorf zu Dorf ziehen und Geld sammeln", erzählte er immer seinen Freunden. Niemand glaubte ihm. Nicht einmal, als die Zeitungen darüber berichteten, wie John eine Trommel schlagend von Dorf zu Dorf wanderte und Geld sammelte. Nach sechs Jahren produzierte er AMMA ARIYAN. Er und seine Freunde gründeten Odessa, eine Filmbewegung im Dienste der Massen, die dem Volk gute Filme vorführte und noch vorführt. John war einfach ein Mann mit unglaublicher Kraft und Energie.

Über Johns frühe Jahre ist wenig bekannt, denn er sprach kaum über sich. Er wurde im Juni 1937 in einem Dorf in Kuttanand geboren und machte seinen Abschluß in Wirtschaftswissenschaften an einem College nahe Kottayam. Seine Mutter starb, als er noch sehr jung war, und John wuchs bei seinem Großvater auf, der ihn in seiner frühen Liebe zum Kino bestärkte, indem er ihm erlaubte, häufig ins Kino zu gehen und ihm bereits in jungen Jahren eine Filmkamera schenkte.

Nach dem College wurde John kaufmännischer Angestellter bei einem Versicherungsunternehmen in Bellary, der Life Insurance Corporation. Aber die kreative Seite in ihm ließ sich nicht unterdrücken. Ende der 60er Jahre quittierte er die Arbeit bei der LIC und ging zusammen mit Freunden zum Studium nach Poona, an das Film and Television Institute of India (FTII). 1969 machte er dort als Jahrgangsbester, ausgezeichnet mit einer Goldmedaille, seinen Abschluß. Kurze Zeit später beteiligte er sich an zwei Filmen. Er assistierte Mani Kaul bei *Uski Roti* und arbeitete als Regieassistent an dem Malayalam-Film *Trisandhya*, der nie in den Verleih kam. John spielte sogar in die-

sem Film mit, der in Bombay abgedreht wurde, und zwar verkörperte er einen Wahrsager.

Abrahams erste eigene Regiearbeit war *Vidhyarthigale Ithile Ithile* (Hier entlang, Studenten!), die 1970 herauskam. Der Film erhielt einen nationalen Filmpreis für das beste Buch. Dann kam *Agrharathile Kazuthai* (Ein Esel in einem Brahmanen-Dorf, 1978), der phantastische Kritiken bekam und John über Nacht bundesweit bekannt machte. Nach Aussage von Freunden wurde John zu diesem Film inspiriert, als er einmal riesige Plakatwände von Schauspielern in Madras sah. "Wenn sie Helden werden können, werde ich aus einem Esel einen Superstar machen", soll John gesagt haben. Und dann begann die Jagd nach dem Esel.

Das war typisch für John Abraham. Viele seiner damals exzentrisch wirkenden Taten und Projekte sind heute legendär. Als er seinen dritten Film drehte, *Cheriyachente Kroora Kritiyangal* (Die bösen Taten des Cheriyachente, 1979), veranlaßte er Adoor Bhasi, einen malayalamischen Filmkünstler reiferen Alters, auf eine hohe Kokospalme zu steigen, entfernte dann die Leiter und forderte ihn auf - sehr zu Bhasis Leidwesen - nun wieder herunterzuklettern. Schließlich tat der Schauspieler, was er von ihm verlangte - es blieb ihm nichts anderes übrig - , weil John sich weigerte, ihm die Leiter bereitzustellen. Bhasi wurde für seine schauspielerische Leistung in diesem Film ausgezeichnet.

Etwas Ähnliches geschah, als John während der Dreharbeiten an diesem Film das Rohmaterial ausging. Mit viel Mühe beschafften Freunde 1000 Fuß Filmmaterial. Das Team wartete. Die Schauspieler warteten. Es ist schwer zu sagen, was John an diesem Tag tat - auf dem Weg zum Drehort sah er jedenfalls einen Teich mit Enten. Er belichtete die 1000 Fuß Material und sagte die Dreharbeiten ab!

In den 70er Jahren war John in Trivandrum - dort, wo er sich immer wieder befand - auf der Straße. Obwohl er ein sehr gefragter Mann war. Die Leute machten sich seine einfache Lebensweise zunutze. Er gab den Filmclubs seine Filme zur Vorführung, die ihm häufig dafür nur ein Trinkgeld bezahlten. Er stellte seinen Namen für linksgerichtete Publikationen zur Verfügung, deren Herausgeber sich am Ende als kommerzielle Geschäftemacher entpuppten. Er pflegte oft zu sagen, daß er einfach nicht glauben könne, wie 'roh' manche Leute seien. Jah-

relang wurde John ausgebeutet. Schließlich zog er nach Calicut.

Vielerlei Dinge hat man über Johns allzu große Vorliebe für Alkohol gesagt. In der Tat war dies eine Schwäche, die ihn bis zu seinem Tode quälte. John war Schnapstrinker; Rum war sein Lieblingsgetränk, obwohl er auch Arrak nicht verschmähte. Er sprach jeder Art von Hochprozentigem zu. Seine Trinkerei brachte ihm häufig Scherereien ein. Er wurde mehrmals wegen 'Erregung öffentlichen Argernisses' festgenommen. Die Polizei mochte nicht glauben, daß der Mann, den sie verhaftet hatten, der Regisseur John Abraham war. Er hielt wichtige Verhandlungen nicht ein, und in den 70er Jahren war ein Stadium erreicht, in dem kein Produzent mehr bereit war, seine Filme zu finanzieren.

Aber er stand seine Pechsträhne durch, engagierte sich in der Odessa-Bewegung und war jahrelang nahezu im Untergrund. John Abraham verschwand einfach. Das nächste, was man von ihm hörte, war, daß er am Strand von Fort Cochin ein Straßenstück aufgeführt hatte. Seine Darsteller waren die Zuschauer. Kunst muß das Volk miteinbeziehen, pflegte John stets zu sagen.

Als er dieses Jahr zur Vorführung von AMMA ARIYAN nach Bombay kam, empfanden es die Journalisten als sehr sonderbar, daß er sehr wenig über sich und seinen Film erzählte.

"Schreiben Sie nicht über mich, schreiben Sie über Odessa, die Filmbewegung. Die ist wichtig, nicht John Abraham", sagte er ihnen.

Johns Besuch in Bombay war wie eine Wiedervereinigung mit seinen Freunden und Förderern aus den Tagen des Filminstituts. Viele boten Odessa ihre Hilfe an. Die NFDC (National Film Development Corporation) versprach, Johns nächsten Film zu finanzieren. Das Blatt hatte sich für John zum Besseren gewendet, als er starb.

Sein Tod war sonderbar. Er war am Freitagabend mit Freunden zusammen; sie hatten getrunken, und dann hatte er den Vorschlag gemacht, auf das Dach eines Gebäudes zu klettern. Mühsam erklommen sie das Dach und setzten ihr Trinken fort. John rezitierte gerade ein Gedicht, als er "einfach abstürzte". Er wurde mit schweren Schädelverletzungen ins Krankenhaus eingeliefert. Am frühen Samstagmorgen erlag er einem Herzanfall.

Johns Tod ist ein sehr schwerer Schlag für den Malayalam-Film. Man kann nur hoffen, daß Odessa, die Filmbewegung, mit der er so eng verbunden war, weiterleben wird und die

von John Abraham inspirierte gute Arbeit fortführt.

Ajit Pillai, in: The Sunday Observer, Juni 1987, zit. nach: Katalog des Filmfestivals von Trivandrum, 10.-24. Januar 1988

Filme:

- 1978 *Vidhyarthigale ithile ithile* (Hier entlang, Studenten), s/w, National Award für das beste Drehbuch. Ein an die Adresse von Studenten gerichteter Film über die Sinnlosigkeit gewaltsamer Aktionen.
- Agrharathile Kayudai* (Ein Esel in einem Brahmanen-Dorf), s/w, Nationaler Filmpreis als bester Tamil-Film von 1978, Satire über einige Aspekte brahmanischer Bigotterie und bramahnischen Aberglaubens
- 1983 *Cheriyachente Kroora Krityangal* (Die bösen Taten des Cheriyen), s/w, Auszeichnung für den Hauptdarsteller Adoor Bhasi als besten Schauspieler des Staates.
- 1986 AMMA ARIYAN