

FRAME WITHIN THE FRAME

(Bild im Bild)

Indien 1987; Produktion: Films Division Ministry, Government of India; Regie, Buch: Yash Chaudhary; Berater: P.K. Nair; Kamera: P.D. Bhisma; Musik: Ragunath Seth; Ton: H.P. Srivastava; Regieassistent: Sham Satwe; Sprecher: Luka Sanyal;

Trickaufnahmen: R.R. Sarami, B.Khosla, Ms. Gangadhar, Ms. Patwari; Beleuchtung: Asleem Ahmed, N.B. Katkade, U.S. Naiksatam, T.K. Dalvi; Schnitt: Sham Satwe, Prakesh Achrekar; Schnittassistent: Murudhar Bhosle, A.M. Bangowalla, Raman Patel; Produktionsleitung: S.P. Pethe, Nafis Khan Afidi, Kaleem-Ul-Haque; Produzent: Vuay B. Chandra; Titel: Girish Rao;

Mit Dank an: Arashu Kumar, Bangalore; Aruni Verma, Bombay; A.V. Damile, Poona; Mrs. Bimal Roy, Bombay; B.R. Chopra, Bombay; Diup Sircar, Calcutta; F.C. Mehra, Bombay; Gul Awand, Bombay; G.P. Sippy, Bombay; G.N. Vellimani, Madras; Hemmard, Calcutta; Mrs. Janaani Diwan, Bombay; Jabbar Patel; D.V. Rao, Bombay; J.K. Kopar, Bombay; Mrs. Mehtab Mali, Bombay; Madan Mahila, Bombay; M.S. Sathyu, Bombay; M.T. Vasudevan Nair, Calicut; Pattabhi Rama Reddy, Bangalore; Prakash Jhia, Bombay; R.D. Bansal, Calcutta; Rai Kapoor, Bombay; Ramesh Behl, Bombay; Roop K. Shorey, Bombay; Rai Khosla, Bombay; Suresh Jindal, New Delhi; Sohahlal Kanwar, Bombay; Guru Dutt, Bombay; V. Shantaram, Bombay; Vinci Wadia, Bombay; Yusuf-Ali Kacherry, Calicut; Phannidra Rao, Madras; Blaze Enterprise PVT. Ltd, Bombay; Diamond Pictures, Bombay; Film & Television Institute of India, Poona; General Pictures; Gujarat Milk Cooperative, Awand; Gemini Pictures Circuit PVT. Ltd., Madras; Governement of West Bengal, Calcutta; National Film Archive of India, Poona; Neo Films, Bombay; Nadiadwala Film, Bombay; Rajshri Pictures PVT Ltd., Bombay; Rose Movies, Bombay; Ritwik Memorial Trust, Calcutta; Sarvodaya Pictures, Bombay; Vahni Pictures, Madras;

Originalfassung (Englisch)

Format: 35 mm, Farbe

Länge: 160 Minuten

Inhalt:

Ein Abriss der indischen Filmgeschichte von den Anfängen der Stummfilmzeit bis zur Gegenwart mit zahlreichen Filmausschnitten und Aussagen von Regisseuren, der sowohl

dem Kommerzkino und dem 'Mainstream' wie dem Autorenkino Rechnung trägt.

Zusammengestellt und moderiert vom Leiter des indischen Filmarchivs in Poona, P.K. Nair.

UPPU (Das Salz)

Indien 1986; Produktion: Erandan Films (K.M.A. Rahim); Regie: Pavithran; Buch, Script: K.M.A. Rahim; Kamera: Madhu Ambat; Musik: Sarath Chandra Maratte; Ausstattung: Sithara; Ton: Devdas; Schnitt: Venugopal; Darsteller: Mohammed (Abu), Vijayan Kottarathil (Meleri Moosa), Sree Raman (Abdul Rahiman Musaliar), Madhavan (Moidutty Muthalali), Sidiq (Salim), Mullanezhi (Nanu Nair), Jayalitha (Amina), Renu Nair (Jasmine), Bharati (Khadeeja), Valsala Menon (Mariambi)

Originalfassung (Malayalam) mit englischen Untertiteln

Format: 35 mm, Farbe

Länge: 117 Minuten

Inhalt:

In Begleitung seiner Tochter Amina und deren Mann setzt Meleri Moosa, früher einmal ein reicher Mann, mit dem Rest ihrer Habe zum anderen Ufer des Flusses Barapuzha über. Der Priester des Ortes am anderen Ufer hilft den Neuankömmlingen und stellt ihnen Moidutty Madalali vor, der ihnen eine Unterkunft besorgt. Moidutty ist nicht nur reich, sondern auch religiös und außerdem großzügig. Aber er ist enttäuscht von seiner Frau, die fromm ist, aber nicht liebevoll. Moidutty verliebt sich auf der Stelle in Amina und ist entschlossen, sie zu heiraten. Da dies von den Gesetzen ihrer Religion nicht verboten wird, geben ihm der Priester und Moosa ihre Einwilligung. Aminas Ehemann Abu versucht eine Trennung von Amina zu verhindern. Aber die Gesetze des Geldes und der Religion sind stärker - Amina und Abu werden getrennt.

- Zwanzig Jahre später: In einem Landhaus lebt Amina einsam mit ihrem alten Vater. Ihr Mann ist gestorben, ihr Sohn ein Trunkenbold und Schürzenjäger und ihre Tochter, ihr einziger Trost, ist mit einem Chauffeur

davongelaufen. Eines Abends geht Amina fort...

Aus dem Katalog 'Festival des trois continents', Nantes 1987

Der Regisseur über seinen Film:

SALZ ist ein wenig bitter - die Wahrheit ist immer bitter. Die religiösen Gesetze werden von den Menschen, oft ohne es zu wissen, mißbraucht und wenden sich gegen diejenigen, die sich den Gesetzen oder dem gesellschaftlichen Druck beugen. Meine Absicht bestand nicht darin, die religiöse Gemeinschaft der Moslems anzugreifen oder lächerlich zu machen. Warum sollte ich? Im zweiten Teil des Films zeigen wir eine Nair Familie, die ein Stundenhotel betreibt, es aber mit ihren Gebeten sehr genau nimmt. Es sind nicht die Religionen, die schlecht sind, sondern die, die sie mißbrauchen.

K.M.A. RAHIM (Drehbuchautor und Produzent):

Das "Übel" in dem Film ist die verzerrte Wahrnehmung des Privatrechts der Moslems. Als ich das Drehbuch schrieb, hatte ich vor, mein Bestes zu geben, um die Realität, wie ich sie sehe, auf die Leinwand zu bringen. Deswegen wirkt der Film nicht didaktisch. Wir hatten nicht vor, die Menschen zu belehren. Die Wirklichkeit selber ist provozierend genug.

'Muslim Socials' - und 'Muslim Socials'

UPPU kann in gewisser Hinsicht als 'moslemisch' oder 'Muslim-Social' bezeichnet werden. Seine Hauptfiguren sind Moslems, ihre Ansichten bestimmen die dramatische Entwicklung und auch die Lösung des Films. Eine Anmerkung: in Indien steht der Ausdruck 'Muslim-Social' seit Jahren, von *Najma* bis *Nikah*, für eine bestimmte filmische Realität: die von 'qawalis, mujras, begums und nawabs', von unschuldigen, dahinwelkenden Huren, von Liedern, angefüllt mit dekadenten Metaphern. In den Filmen der jüngsten Zeit sind Charaktere wie in Rajinder Singh Badis *Dastak* oder in M.S. Sathyus *Garm Hava* nur sehr selten.

In UPPU sind die Figuren vor allem Menschen, nur beiläufig Moslems. Der Film schildert die Geschichte von Moslems aus Kerala, die sich in einer schwierigen Lage

befinden. (Uppu ist das malayalamesische Wort für Salz. Ein Zusammenhang zwischen Titel und Thema des Filmes läßt sich nicht klar herstellen.)

Die Moslem-Gemeinschaft Indiens bildet kulturell keine Einheit. Ihre Verschiedenartigkeit kommt besonders in Kerala zum Tragen, wo sowohl Islam als auch Christentum seit Jahrhunderten ein untrennbarer Teil der örtlichen Kultur sind. Ein Beispiel hierfür ist das Wort 'moplah', wie man in Kerala einen Moslem nennt. Es leitet sich von dem tamilischen/malayalamischen Wort 'mappilai' ab und bedeutet 'Schwiegersohn'. Trotz der Feindseligkeit der Politiker ist die kulturelle Identität so stark, daß die Gesellschaft Keralas einen Kathakali-Musiker wie Hyder Ali hervorbringen kann, einen Dichter wie Yusuf Ali, der Gedichte in Sanskrit schreibt oder N.P.Muhammad, dessen großer gleichnishafter Roman *Hiranyakshipu* - eine Satire auf die zeitgenössische Gesellschaft - auf genauer Kenntnis der hinduistischen Mythologie beruht. Man muß diese einzigartige gesellschaftliche Struktur kennen, um den Film UPPU (uraufgeführt im 'Indischen Panorama' des XI. Internationalen indischen Filmfestivals) nicht als 'Muslim-Social' mißzuverstehen und ihn richtig zu beurteilen.

Die Geschichte ist schnell erzählt. Amina, die hübsche Tochter Moosas, eines verarmten Adeligen, und Abu, ihr aus demselben Orte stammender Ehemann, müssen sich scheiden lassen, um dem Verlangen des reichen Moidutty entgegenzukommen. Moidutty wird vom gutgläubigen 'Kazi', der ehemals von der Freigebigkeit Moosas abhängig war, unterstützt. Als Moidutty Amina heiratet, kehrt seine frühere, etwas unscheinbare Ehefrau zu ihren Eltern zurück, obwohl Moidutty ihr weiter Fürsorge und Unterhalt anbietet. So weit der erste Teil des Filmes. Der zweite handelt von der verwitweten und hilflosen Amina und ihren beiden eigensinnigen, launischen Kindern, ihrem Sohn und ihrer Tochter. Moosa residiert über Haushalt und Moiduttys Besitz, aber er ist als Patriarch zu alt und zu schwach. Es stellt sich heraus, daß die Kinder für Amina kein Trost sind. Zu spät trifft sie die Entscheidung, ihr Landhaus zu verlassen und zu Abus einsamer Hütte zu gehen. Eine letzte lange Einstellung der Hütte, und alles geht in Flammen auf.

Bei einer Vorschau des Filmes in Bombay schlug ein wichtiger Filmkritiker vor, den Film, um Mißverständnisse zu vermeiden, zuerst einigen moslemischen Führern zu zeigen. Es ist wahr, daß eine Kurzgeschichte

in Bangalores 'Deccan Herald' und ein Stück, das in Bomdays Prithvi Theatre aufgeführt worden war, in dem Ramleela mit Shakespeare verglichen wurde (Ramleela war ein Stück über Christus aus Kerala, inspiriert von Kazantzakis Roman), den Zorn der religiösen Führer entfachte, egal ob sie Moslems, Hindus oder Christus waren. Sie schienen nur darauf zu warten, oder wollten sogar verletzt werden. Ihre zarten Gefühle brauchen allerdings die Wirkung dieses Filmes nicht zu fürchten. Das Drehbuch macht niemanden zum Bösewicht, weder den 'Kazi' noch den reichen Moidutty. Sie sind Menschen mit den besten Absichten, die ihrer religiösen Moral entsprechend handeln. Bräuche und Sitten, die in früheren Jahren von der Religion vorgeschrieben wurden, können zu einem anderen Zeitpunkt, in einem anderen Zusammenhang, ihren rationalen Kern verlieren. Früher dachte man, zwischen Gut und Böse sei einfach zu unterscheiden. Doch können diese Begriffe unbestimmt und vage werden oder sogar zu unbegründeten Vorurteilen führen. Gerade dies wurden die Voraussetzungen für die dramatische Spannung im ersten Teil des Filmes. Unter der scheinbar glatten Oberfläche der einfachen Geschichte von Scheidung und Wiederheirat werden Sprünge sichtbar. Leider wird die Spannung, die hier aufgebaut ist, im zweiten Teil des Filmes nicht durchgehalten. Hier sieht man die üblichen abgedroschenen Szenen über reiche, verwöhnte Kinder und vaterlose Familien. Selbst die vorzügliche Kameraarbeit von Madhu Ambat kann den Zuschauer nicht darüber hinwegtäuschen, daß Pavithran die platten Dialoge von K.M.A. Rahim buchstabengetreu inszeniert hat. Das würde man bei diesem Regisseur, der doch früher zweimal Preise für Regie erhalten hatte, nicht vermuten.

Auch die Musik des Filmes von Saratchandra Marathe steht in keinem Verhältnis zur klar erkennbaren ethnischen Färbung des Filmes. Sie basiert auf klassischen Hindustani-ragas. Ihr Einsatz bezieht sich in keiner Weise auf die erzählerischen Notwendigkeiten. Die Musikstücke lenken ab.

T.M.P. Hedungadi, in: Cinema in India, New Delhi, April 1987

Biofilmographie

Pavithran alias Vattaparambil Krishnan Pavithran, geb. 1950 in Kandanissery-Guruvayoor im Bezirk Trichur, Kerala. Ausbildung an der Mattom High School, Mattom; am

Christ College, Iringalakuda, am Maharajas College, Cochin, und am Law College, Poona. Nach seinem Examen wollte Pavithran am Film Institute in Poona studieren. Nachdem er zum zweiten Mal abgelehnt worden war, nahm er ein Studium an der rechtswissenschaftlichen Fakultät in der Nähe des Film-Instituts auf. Doch anstatt Rechtswissenschaften zu studieren, verbrachte er seine Zeit im Film-Institut, wo er die Klassiker des Films sah und lernte, wie Filme gemacht werden.

Während des Ausnahmezustands drehte er *Kabandi Nadi Chuvannappal* (Als sich der Fluß rot färbte), einen Film über die extremistische Bewegung, die verboten wurde. Der Film gewann einen Preis für die beste Regie.

1978 inszenierte er *Yaro Orat*. Dieser Film handelt von einer Identitätskrise, hervorgerufen durch das Leben in der Großstadt. Er erhielt Preise für die beste Regie, Schnitt und Kamera. Pavithran komponierte auch die Musik zu *Krishnan Kutty*, einem Film in Malayalam. Nach einer längeren Pause inszenierte er UPPU.

K.M.A. Rahim, der Drehbuchautor, ist von Beruf Rechtsanwalt.

Filme:

- 1975 *Kabani Nadi Chuvannappal* (Produzent)
- 1978 *Yaro Orat* (Musik: G. Aravindan)
- 1980 *Krishnan Kutty* (Musik)
- 1986 UPPU