



ALAI PAYUTHEY

Waves

Regie: Mani Ratnam

Land: Indien 2000. **Produktion:** Madras Talkies. **Regie und Buch:** Mani Ratnam, nach einer Erzählung von R. Selvaraj und Mani Ratnam. **Kamera:** P.C. Sreeram. **Ausstattung:** Raghavan. **Musik:** A.R. Rahman. **Ton:** A.S. Lakshmi Narayanan. **Schnitt:** Sreekar Prasad. **Ausstattung:** Raghavan. **Choreographie:** Farah Khan. **Songtexte:** Vairamuthu. **Tonmischung:** H. Sridhar. **Produzent:** G. Srinivasan.

Darsteller: Madhavan (Karthik), Shalini (Sakhti), Jayasudha (Sakthis Mutter), Swarnamalya (Poorni, Sakthis Schwester), Vivek (Sakthis Onkel), Natarajan (Karthiks Vater), KPSC Lalitha (Karthiks Mutter), Sukumari (Sakthis Tante).

Format: 35mm, Cinemascope, Farbe. **Länge:** 135 Minuten, 24 Bilder/Sek.

Sprache: Tamil.

Uraufführung: 14. April 2000, Tamil Nadu.

Weltvertrieb: Ayngaran International, Unit 19, Riverside Business Park, Wimbledon, London SW 19 9RL, Großbritannien. Tel.: (44-20) 85 43 44 77, Fax: (44-20) 85 43 44 66.

E-mail: sales@ayngaran.com

Inhalt

Mani Ratnam kombiniert A.R. Rahmans brillante Musik mit ausdrucksvollen Tänzen, um die Geschichte einer unglücklichen Romanze zu erzählen. Karthik und Sakthi verlieben sich ineinander. Obwohl ihre Familien gegen die Beziehung sind, heiraten die beiden heimlich, leben aber weiter jeweils in ihrem Elternhaus, bis die Wahrheit ans Licht kommt. Karthi und Sakthi müssen erkennen, daß das Eheleben nicht immer so rosig ist wie das Zusammensein davor. Kleine Dinge, die vorher bewundernswert und aufregend schienen, erweisen sich nun als irritierend und inakzeptabel.

Bei einem Treffen mit ihrer Mutter und ihrer Schwester erfährt Sakthi, daß der Vater ernstlich krank ist. Als das Paar beschließt, ihn zu besuchen, ist es zu spät. Beide haben große Schuldgefühle und fangen an, wegen jeder Kleinigkeit miteinander zu diskutieren und zu streiten.

Karthik versucht, den Frieden mit Sakthi wieder herzustellen, indem er die Hochzeit für ihre Schwester Poorni arrangiert. Das verursacht aber lediglich weitere Mißverständnisse: Sakthi beobachtet von nun an voller Mißtrauen die Beziehung zwischen Karthik und Poorni. Die Streitereien zwischen den Eheleuten dauern an, bis Sakthi eines Tages von einem Auto angefahren wird und auf die Intensivstation kommt. Da erkennt Karthik die wahre Bedeutung von Liebe und Ehe und hofft und bangt, daß Sakthi wieder gesund wird.

Synopsis

Mani Ratnam combines A.R. Rahman's superb score with beautiful dances to tell this story of an ill-fated romance. Karthik and Sakthi fall in love. Though their families oppose their relationship, they secretly marry and continue to live in their respective homes until the truth is divulged. Karthik and Sakthi realise that married life is not always as rosy as courting. Small things that seemed to be admirable and thrilling now appear to be irritating and unacceptable. Sakthi's mother and sister meet her and tell her that her dad is seriously ill. By the time the couple decide to go and see him, it is too late. They are both guilt-ridden and begin arguing and quarrelling over each and every little thing. Karthik attempts to make peace with Sakthi by arranging the wedding of her sister, Poorni. However, this only causes further misunderstanding. Sakthi starts to suspect the relationship between Karthik and Poorni. The quarrels between them continue until one day, she gets hit by a car and lands in intensive care. Karthik now realises the true meaning of love and marriage and anxiously waits for her recovery.

Interview with Mani Ratnam

Dorothee Wenner: Your film tells the story of a love-match with a happy end. Isn't that considered a provocation in India, where arranged marriages are still customary and are even being rediscovered in certain circles?

Mani Ratnam: Love-matches are becoming more and more common in India, particularly in the cities. But more importantly, the pros and cons of this form of marriage is a passionately-debated issue in India. That is the logical consequence of the transition in which the society finds itself, and which calls into question many traditions, including that of arranged marriage. In general, love-matches are still idealised as purely romantic affairs. My aim for the film is to show that every marriage – whether arranged or not – has highs and lows that can only be overcome together.

D.W.: Your previous films dealt with explicitly political subjects. *Dil Se*, for example, was about terrorism. Have you focused on a purely private matter in WAVES?

M.R.: Well, I would also consider WAVES a political film in the broadest sense because it deals with a key social phenomenon. The increasing number of love-matches is the consequence of western influences on our society

Interview mit Mani Ratnam

Dorothee Wenner: In Ihrem Film wird die Geschichte einer Liebesheirat mit Happy-end erzählt. Ist das in Indien, wo die arrangierte Ehe nach wie vor üblich ist und heute sogar in gewissen Kreisen wiederentdeckt wird, eine Provokation?

Mani Ratnam: Derzeit werden Liebesheiraten in Indien, vor allem in den Städten, immer häufiger, vor allem aber ist das Pro und Contra dieser Form der Eheschließung in Indien ein leidenschaftlich diskutiertes Thema. Das ist die logische Konsequenz des Umbruchs, in dem sich die Gesellschaft befindet, und durch den viele Traditionen – unter anderem die arrangierte Ehe – in Frage gestellt werden. Im allgemeinen werden Liebesheiraten noch als eine rein romantische Angelegenheit idealisiert. Mir ging es in diesem Film darum, zu zeigen, daß es in jeder Ehe – ganz gleich, ob sie arrangiert ist oder nicht – Höhen und Tiefen gibt, die man nur gemeinsam bewältigen kann.

D.W.: Ihre vorherigen Filme behandelten explizit politische Themen; in *Dil Se* zum Beispiel ging es um Terrorismus. Haben Sie sich mit ALAI PAYUTHEY dem rein Privaten zugewandt?

M.R.: Nun ja – im weitesten Sinne würde ich auch ALAI PAYUTHEY durchaus als einen politischen Film ansehen, weil er ein zentrales gesellschaftliches Phänomen behandelt. Die zunehmende Verbreitung von Liebesheiraten ist eine Konsequenz des westlichen Einflusses auf unsere Gesellschaft, die einhergeht mit weitreichenden Veränderungen der Familienstrukturen. Die sogenannte Großfamilie, in der mehrere Generationen zusammenleben, wird zunehmend vom Kleinfamiliensystem abgelöst. Ich wollte in ALAI PAYUTHEY nicht das eine Modell gegen das andere ausspielen und dem Publikum zu sagen: So ist es richtig bzw. falsch. Mich interessiert es vielmehr, diese Veränderungen filmisch zu thematisieren. Vor allem jüngeren Menschen, die von diesen Fragen direkt betroffen sind, soll mein Film Identifikationsmöglichkeiten liefern. Ich möchte, daß mein Publikum aus meinem Film kommt und sagt: 'Ja, diese Probleme kenne ich, genauso geht es mir auch!'

D.W.: Hier in Pusan wollte eine Zuschauerin nach der Aufführung von ALAI PAYUTHEY von mir wissen, ob es in Indien tatsächlich Ärztinnen gäbe, oder ob die Berufstätigkeit der Protagonistin reine Fiktion sei. Woher kommt es, daß über indische Frauen im Ausland so viele konservative Stereotypen kursieren?

M.R.: Mich verwundert das auch, immerhin hatte Indien die erste Premierministerin der Welt! Ich habe den Eindruck, daß es außerhalb des Landes kaum bekannt ist, mit welcher enormen Geschwindigkeit der Fortschritt in unserer Gesellschaft Einzug hält – aber die ausländischen Medien kleben gewissermaßen an den althergebrachten Bildern von Indien und tun sich offenbar schwer damit, ihr Publikum mit den Veränderungen in unserem Land zu konfrontieren. Allerdings muß man sagen, daß auch das indische Kino seinen Anteil an diesem Konservatismus hat – es ist an der Zeit, daß wir uns von dem filmischen Idealbild der Frau verabschieden, die nichts anderes im Sinn hat, als immer nur darauf zu warten, sich voll und ganz und jederzeit für ihren Ehemann zu opfern.

D.W.: Sie leben und arbeiten im südindischen Chennai (Madras), der nach Bombay zweitgrößten Kinometropole des Landes. Wie unterscheidet sich die Filmindustrie von Tamil Nadu von der in 'Bollywood'?

M.R.: Vor allem dadurch, daß wir aufgrund unserer Sprache – Tamil – für einen kleineren Markt produzieren als Bombay, wo die Filme fast ausschließlich in Hindi gedreht werden. Anhand der Kopienzahlen läßt sich der Unterschied gut erläutern: Ein 'großer'

coupled with far-reaching changes in family structures. The 'joint family', in which several generations live together, is increasingly being replaced by small family units. It wasn't my intention in WAVES to contrast one model with another in order to tell the audience, "This is right and this is wrong." I'm more interested in addressing these changes cinematically. My film is intended to give young people in particular, who are directly affected by these issues, material to identify with. I want my audiences to come out of the cinema saying, "Yes, I know that problem. That's exactly what happened to me."

D.W.: Here in Pusan a woman who saw WAVES asked me afterwards if there really were female doctors in India or whether the protagonist's profession was purely fictional. Why do people outside India entertain so many conservative stereotypes about Indian women?

M.R.: I'm surprised by that too. After all, India had one of the world's first female prime ministers! I get the impression that few people outside the country know that our society is developing at incredible speed. But foreign media in a sense cling to traditional images of India and obviously have difficulty confronting themselves and therefore their audiences with the changes that are sweeping our country. Even so, it should be said that Indian cinema is partly to blame for this conservatism. It is time to bid farewell to the cinematic ideal of a woman who has nothing better to do than to wait for the moment when she can devote herself entirely and eternally to her husband.

D.W.: You live and work in the southern Indian city of Chennai (Madras), the largest film centre after Bombay. What is the difference between Tamil Nadu's film industry and that of 'Bollywood'?

M.R.: The main difference is that we produce in our native Tamil and therefore cater to a smaller audience than Bombay, whose films are nearly all in Hindi. The difference is easy to explain in terms of the numbers of copies. A 'big' film in Tamil Nadu opens with about one hundred copies, while a Hindi film begins with three to four hundred copies. Of course we can dub our films and therefore reach a wider audience through the spill-over effect, but this is not always successful because the stars are different.

The smaller market in Tamil Nadu mainly has an effect on the budget for our films, forcing us to work more professionally, if you like. For example, we can only afford far shorter shooting schedules than those customary in Bombay, so we simply have to work far more effectively and economically in everything from the organisation through to rehearsals for individual takes.

D.W.: In Bombay studios, directors – as opposed to choreographers – often appear to be on the set only pro forma while song-and-dance scenes are being shot. How do you work?

M.R.: I'd never dream of handing over the direction of a scene to someone else entirely. But of course I work very closely with choreographers on the set because such scenes are very difficult to direct, and it is even more complicated if you're keen to integrate these scenes into the plot. The song-and-dance scenes are by far the most abstract element of the Indian cinema. Not only the

Film in Tamil Nadu startet mit etwa hundert Kopien, ein Hindi-Film dagegen mit drei- bis vierhundert Kopien. Natürlich gibt es für uns auch die Möglichkeit der Synchronisation, um eine größere Verbreitung und ein größeres Publikum zu erreichen – der unterschiedlichen Stars wegen ist dies aber nicht immer erfolgreich.

Der kleinere Kinomarkt in Tamil Nadu wirkt sich vor allem auf das Budget unserer Filme aus und zwingt uns, wenn man so will, professioneller zu arbeiten. Wir können uns z.B. nur viel kürzere Drehzeiten leisten als die, die in Bombay üblich sind – von der Organisation bis hin zu Probezeiten für einzelne Takes müssen wir einfach viel effektiver und ökonomischer arbeiten.

D.W.: In den Studios von Bombay scheint der Regisseur – im Unterschied zum Choreographen – oft nur noch pro forma am Set zu sein, wenn die Gesang- und Tanzszenen gedreht werden. Wie arbeiten Sie?

M.R.: Für mich käme es niemals in Frage, die Regie dieser Szenen ganz aus der Hand zu geben. Aber natürlich arbeite ich am Set eng mit Choreographen zusammen, denn die Regie dieser Szenen ist sehr schwierig und wird noch komplizierter, wenn man den Ehrgeiz hat, diese Sequenzen in die Handlung zu integrieren. Die Gesang- und Tanzszenen sind mit Abstand das abstrakteste Element des indischen Kinos, sie unterscheiden sich nicht nur im Erzählrhythmus stark von der realistischen Stimmung der restlichen Handlung. Aber wenn man den Bogen gefunden hat, macht mir gerade diese Arbeit ungläublichen Spaß.

D.W.: Gilt in Chennai auch die goldene Produzentenregel aus Bollywood, daß ein Film mindestens fünf Songs braucht, wenn er kein Flop werden soll?

M.R.: In Bombay spielt die Vermarktung der Filmmusik für die Filmfinanzierung tendenziell eine noch wichtigere Rolle als bei uns. Aber auch wir bringen in der Regel die Filmmusik zwei Monate vor dem Kinostart als *pre-seller* auf den Markt.

D.W.: Wie in *Dil se* spielen auch in *ALAI PAYUTHEY* die Züge eine wichtige Rolle. Sind Sie ein Eisenbahnexperte – oder ist das bloßer Zufall?

M.R.: Mir gefällt einfach die cinematographische Energie von Zügen. Und in *ALAI PAYUTHEY* schien mir der Bahnhof einfach der am besten geeignete Ort, wo sich zwei Menschen aus der Mittelschicht treffen können. In Indien gibt es ja nicht sehr viele Möglichkeiten, wo sich Männer und Frauen aus der Mittelschicht unverdächtig kennenlernen können...

D.W.: ...aber auch das ändert sich ja mit der zunehmenden Westlichung! Traditionell ist doch immer noch das Kino fast der einzige Ort, an dem – in der Phantasie der Zuschauer – Romantik stattfinden darf. Vielleicht liegt darin sogar das eigentliche Erfolgsgeheimnis des indischen Kinos verborgen? Wenn dem so ist: Werden sich dann nicht mit dem zunehmenden westlichen Einfluß auch die indische Filme verändern?

M.R.: Ich glaube, daß das indische Kino sich vor allem deswegen verändern wird, weil heute andere Leute im Filmgeschäft arbeiten. Die gesamte Unterhaltungsindustrie wird derzeit von vielen sehr gut ausgebildeten Personen als eine Branche entdeckt, in der es ausgezeichnete Chancen gibt, an einer gesellschaftlich vollkommen akzeptierten Karriere zu arbeiten. Das war früher ganz anders!

D.W.: *ALAI PAYUTHEY* ist voller überraschender dramaturgischer Wendungen, man begibt sich quasi auf eine wilde, emotionale Karussellfahrt. Darf man das als typisch indische Erzählweise ansehen?

M.R.: Ja, es hat viel mit der Art und Weise zu tun, wie seit jeher in Indien Geschichten erzählt werden. Nach wie vor sind bei uns

rhythm of the storytelling is radically different to the realistic setting of the rest of the plot. But I really enjoy this work once I've solved that problem.

D.W.: Does Chennai have the same golden production rule as Bollywood that a film has to have at least five songs to prevent it from flopping?

M.R.: The marketing of the soundtrack to help cover production costs tends to play an even greater role in Bombay than for us. But we too release the soundtrack as a pre-seller two months before the film opens in the cinema.

D.W.: Just like in *Dil Se*, the railway plays an important role in *WAVES*. Are you a train expert or is it merely a coincidence?

M.R.: I like the cinematic energy of trains. In *WAVES* a station simply seemed to be the most suitable location at which two middle-class people could meet. There are not very many ways in which middle class men and women can meet in India without arousing suspicion ...

D.W.: But that's changing with the growing westernization, isn't it? Traditionally, the cinema is still virtually the only place – at least in audiences' minds – where romance is permitted. Perhaps that is the real reason behind the success of the Indian cinema. If that's so, will the growing influence of the west also change the Indian cinema?

M.R.: I think the Indian cinema will mainly change because there are other people in the film industry nowadays. The entertainment industry as a whole is currently being discovered by many very well-trained people as a sector with excellent prospects for developing a completely socially-acceptable career. That was very different in the past.

D.W.: *WAVES* is full of surprising about-turns. It takes you on a kind of wild, emotional carousel ride. Could this be considered a typically Indian way of telling stories?

M.R.: Well, it has a lot to do with the way stories have always been told in India. Now as before, oral storytelling traditions are very much alive, partly because of the widespread illiteracy. I myself grew up with stories that were always recounted more colourfully and dramatically than events in our real surroundings. We like employing stylistic methods that enable us to dive from our often unbearably difficult daily lives into a kind of fantasy world.

D.W.: That is precisely what commercial Indian film-making is accused of being in the west: escapism. The lack of realism is often coupled with a generalising, derogatory assessment of the quality of commercial films.

M.R.: Like everywhere else in the world there are good and mediocre films made in India, too. I can only say that we do not have an easygoing audience in our country either. The reactions in our country to new films are of an almost brutal honesty. Films are not considered good in India simply because they offer an intellectually-appropriate view of a particular subject.

D.W.: Then why?

M.R.: Most people – myself included – go to the cinema for distraction. The films have to be both entertaining and stimulating. One of the two alone is not enough. The issues and stories appropriate for this change over time because the conditions under which audiences live are

orale Erzähltraditionen sehr lebendig, was auch mit dem verbreiteten Analphabetismus zu tun hat. Ich selbst bin als Kind mit Geschichten aufgewachsen, die immer etwas dramatischer erzählt wurden als die Geschehnisse der uns umgebenden Realität. Man bedient sich gerne solcher Stilmittel, mit denen man sich aus einem oft unerträglich harten Alltag in eine Phantasiewelt begibt.

D.W.: Genau das wird dem kommerziellen indischen Kino im Westen oft vorgehalten: Es sei reiner Eskapismus. Der fehlende Realitätsgehalt geht nicht selten einher mit einem generalisierenden, abschätzenden Urteil über die Qualität kommerzieller Filme.

M.R.: Wie überall auf der Welt werden auch in Indien sowohl gute wie auch durchschnittliche Filme gedreht. Dazu kann ich nur sagen, daß wir es in unserem Land nicht gerade mit einem einfachen Publikum zu tun haben. Die Reaktionen im Land auf neue Filme sind von geradezu brutaler Ehrlichkeit: Bei uns wird ein Film nicht deswegen für gut gehalten, weil er intellektuell angemessen zu diesem oder jenem Thema Stellung nimmt.

D.W.: Sondern?

M.R.: Die meisten Leute – das gilt auch für mich – gehen ins Kino, weil sie Ablenkung suchen. Die Filme sollten sowohl unterhaltend als auch anregend sein; das eine oder andere allein genügt nicht. Welche Stoffe und Geschichten sich dazu eignen, das ändert sich, weil sich ja auch die Lebensumstände des Publikums wandeln. Die sind natürlich anders als beispielsweise in den USA, aber im Prinzip unterscheidet sich das indische Kino in dieser Hinsicht nicht vom Hollywood-Kino.

(Das Gespräch führte Dorothee Wenner am 10. Oktober 2000)

In Zelluloid gewebte Gefühle

Wellen schlagen in Emotionen um, Emotionen in Lieder und Lieder in Tänze. Mani Ratnams neuester Film, ALAI PAYUTHEY, ist so dramatisch wie Wogen, die gegen Felsen schlagen – und auf einer anderen Ebene so ruhig wie das vom Strand ins Meer zurückfließende Wasser. Auf Tamil gibt der Film in geradezu rhythmischer Bewegung das Pochen zweier junger Herzen wieder, die sich einerseits mit Sarkasmus und Freundlichkeit und andererseits mit Mißtrauen und Streitsucht begegnen. Je nachdem, wie das Pendel der Liebe zwischen diesen brisanten Polen hin- und herschwingt, klammern sich das Mädchen und der Junge an jeden Hauch von Freude oder werden von Reue und Bedauern gepeinigt. ALAI PAYUTHEY beginnt in einem Vorstadtbahnhof von Chennai. Tatsächlich ist der Zug ein Leitmotiv des Films: Er spielt für Sakthi und Karthik Cupido, als sie in ihre Romanze rollen, und fungiert später als Katalysator, der unglückliche Geister und gemarterte Seelen beschwichtigt. (...) Sakthis Schwester Poorni muß man einfach gern haben, und sie ist viel mehr als die bereitwillige Komplizin im Liebespiel – ungewöhnlich für das indische Kino. Karthiks Vater, der kriminelle Anwalt, ist eine weitere faszinierende Figur. (...) Die Art und Weise, wie sich die Liebesgeschichte zwischen Sakthi und Karthik entwickelt, ist geprägt von einem seltenen künstlerischem Realismus. Sie ist glaubhaft, ungeachtet der unzähligen Zufälle, die den Film seinem Ende entgegenreiben – einem Ende, das nahezulegen scheint, daß die Ehe nicht das Ende von Romantik und Liebe bedeutet.

Gautaman Bhashkaran, in: The Hindu, Bombay, 21. April 2000

Biofilmographie

Mani Ratnam wurde am 2. Juni 1955 in Madurai, Indien, geboren. Er studierte Wirtschaft an der Madras University und schloß sein Studium mit einem Magister in Business Administration am Jamna Lal Bajaj Institute of Management in Bombay ab.

also changing. They are of course different to those in the United States, for example, but in principle the Indian cinema is no different in this respect to that of Hollywood. (The interview was conducted by Dorothee Wenner on 10 October 2000.)

Weaving Emotions into Celluloid

WAVES break into emotions, emotions into songs, and songs into dances. Mani Ratnam's latest celluloid offering, WAVES, is as dramatic as the breakers pounding the rocks and at another level, as tranquil as the waters moving away from the shoreline. In Tamil, the film sets in almost rhythmic motion the beat of two young hearts as they grapple with sarcasm and hospitality at one end, and with suspicion and discord at the other. As love's pendulum swings between these perilous points, the boy and the girl clutch at whiffs of joy as remorse and regret torment them. WAVES takes off from a suburban train station in Chennai. In fact, the train appears as a leitmotif in the film, playing Cupid to Sakthi and Karthik as they roll into romance, and, later, as a catalyst to soothe unhappy minds and tortured souls. (...)

One cannot but like Sakthi's sister, Poorni, who is much more than a willing accomplice in the love game. Unusual in Indian cinema. Karthik's father, the criminal lawyer, is another fascinating personality. (...)

The manner in which the romance itself develops between Sakthi and Karthik has a rare touch of artistic realism. It is believable, despite innumerable coincidences, which do push the picture to an end that seems to suggest that marriage is not the end of romance and love.

Gautaman Bhashkaran, in: The Hindu, Bombay, 21 April 2000

Biofilmography

Mani Ratnam was born on June 2nd, 1955 at Madurai, India. He is a commerce graduate from Madras University with a Masters in Business Administration from Jamna Lal Bajaj Institute of Management, Bombay.

Films / Filme

1983: *Pallavi Anupallavi*. 1984: *Unuru*. 1985: *Pagal Nilavu; Idaya koil*. 1986: *Mouna Ragam*. 1987: *Nayagan*. 1988: *Agni Natchatram*. 1989: *Gitanjali*. 1990: *Anjali*. 1991: *Dalapathi*. 1992: *Roja*. 1993: *Thiruda Thiruda*. 1995: *Bombay*. 1997: *Iruvar*. 1998: *Dil se*(Forum 1999). 2000: ALAI PAYUTHEY.



Mani Ratnam