Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 15

Artikel: "Aus Dir wird mal ein grosser Regisseur"
Autor: Barua, Jahnua / Eichenberger, Ambros
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931491

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ambros Eichenberger

«Aus Dir wird mal ein grosser Regisseur»

Interview mit dem Inder Jahnua Barua

Am 4. August beginnt das 41. Festival Internazionale del Film in Locarno. Elf Tage lang steht der Film im wahrsten Sinn des Wortes im Mittelpunkt der Stadt am Lago Maggiore. Die Riesenleinwand auf der Piazza Grande ist unübersehbar. ZOOM hat mit zwei Regisseuren, deren Filme in Locarno zu sehen sein werden, Gespräche geführt: mit dem Inder Jahnua Barua, dessen «Halodhia choraye baodhan khai» im Wettbewerb gezeigt wird, und mit dem Polen Krzysztof Kieślowski, der mit «Ein kurzer Film über das Töten» in Cannes Aufmerksamkeit erregt hat. Sein Film wird im offiziellen Programm ausser Konkurrenz aufgeführt.

Zum kulturellen Brückenschlag zwischen Europa und der Dritten Welt leistet das Filmschaffen in den Entwicklungsländern einen hervorragenden Beitrag. Das nachstehende Interview mit dem Regisseur Jahnu Barua (geboren 1952) aus dem nordostindischen Unionsstaat Assam möchte zu diesem interkulturellen Informationsprozess einen Beitrag leisten. Baruas Film *«Halodhia choraye boadhan khai» (Die Katastrophe)* erlaubt einen unverstellten Blick auf ein Stück indischer, beziehungsweise assamesischer Alltags- und Entwicklungsrealität. Das Gespräch mit dem Filmemacher hat anlässlich von «Filmotsav» im Januar dieses Jahres in Trivandrum (Kerala) stattgefunden.

Mit Deinem Film «Halodhia choraye baodhan khai» machst Du eine breitere Öffentlichkeit mit den Verhältnissen im indischen Nordosten bekannt, wo die Angst der Assamis und der Adivasis (Ureinwohner) vor der bengalischen Einwanderung und Dominanz im Jahre 1983 zahlreiche bürgerkriegsähnliche Massaker mit mehr als 5000 Toten zur Folge hatte. Dein Interesse und Deine Liebe gilt aber vor allem den Verhältnissen auf dem Dorf, wo die Kleinen und Ärmeren von den Mächtigeren und Reicheren getreten werden – und sich dagegen zu wehren beginnen. Eigene dörfliche Erfahrungen und der Wille, an solchen Prozessen der Befreiung mitzuwirken, scheinen Hintergrund für Deine Filme und Deine filmische Ethik zu sein.

Ich komme vom Land und bin «grundsätzlich» Sohn eines Bauern. Mein Vater arbeitet auf einer der vielen Teeplantagen, die von den britischen Pflanzern im 19. Jahrhundert mit Hilfe bengalischer Beamter in unserer Gegend angelegt worden sind. Das Dorf, in dem ich aufgewachsen bin, zählt nicht mehr als 800 Einwohner und ist in mancher Hinsicht noch sehr unterentwickelt. Elektrizität zum Beispiel bekommen wir erst in diesem Jahr (1988). Moderne Verkehrsmittel, Eisenbahn oder Auto, bekam ich erst im Alter von neun Jahren zu sehen.

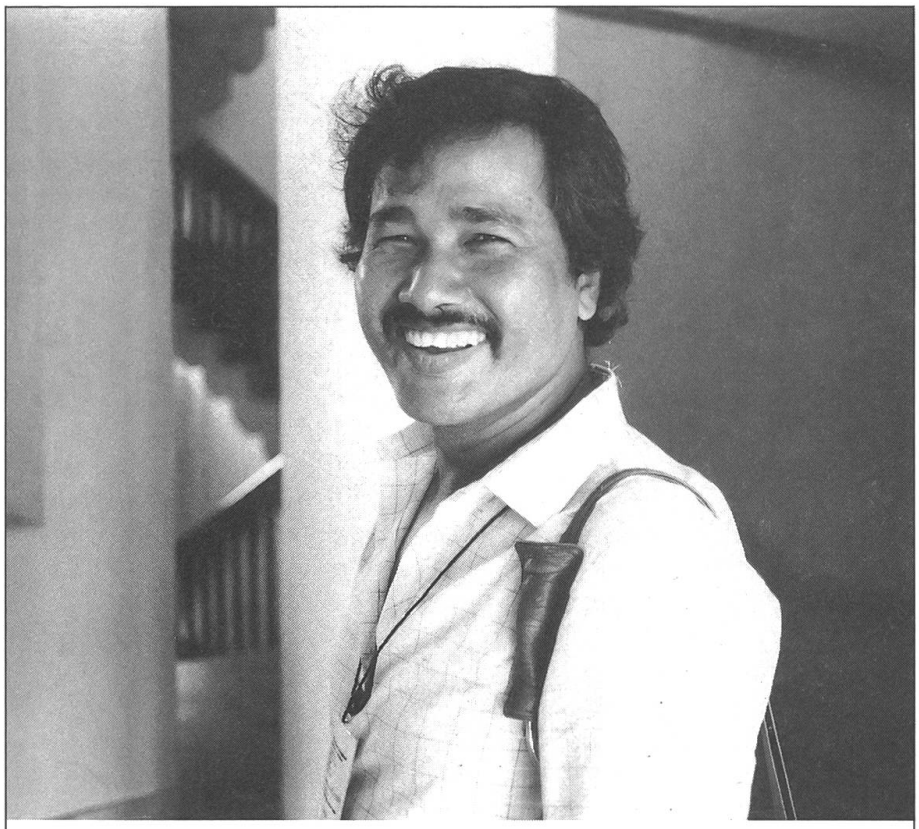
Um die Elementarschule zu besuchen, mussten wir jeden Tag acht Kilometer zu Fuss marschieren. Das dauerte länger als die Zeit, die wir auf der Schulbank sassen. Assam ist wohl der einzige Staat in ganz Indien, wo die Kinder solche Strapazen auf sich nehmen, aber die Eltern legen Wert auf die Grundausbildung ihrer Kinder. Der Vater im Film, der seinem Sohn auf dem Markt ein Buch kauft, veranschaulicht diese Bildungsbeflissenheit. Auch die Traurigkeit, mit der das Kind die Schule verlässt, weil es gezwungen wird, für den total ausgebeuteten Vater Geld zu verdienen. Mit dem «Kampf», eine Schule im Dorf zu haben, befasst sich mein nächster Film.

Kulturell unterscheiden wir uns in Assam, ähnlich wie die anderen Stammesvölker im indischen Nordosten (Nagaland, Manipur, Mizoram, Tripura), vom Rest des Subkontinents. Unsere Familie gehört zu den Ahom. Diese sind mongolischer Abstammung und haben in Assam 600 Jahre lang regiert, bis die Briten 1926 mit ihren bengalischen Komplizen die Kontrolle übernahmen. Seit 1947 gehören wir zur indischen Union, ein Faktum, das noch lange nicht alle wahrgenommen haben, zumal immer noch erhebliche Spannungen mit der Zentralregierung bestehen.

Trotz diesen einfachen Verhältnissen, die den Aufstiegschancen der Assamis gewiss nicht förderlich sind, hast Du es geschafft, ein anerkannter Regis-

seur zu werden und in Bombay an der Kommunikationsabteilung des St. Xavier-Instituts, das von Jesuiten geleitet wird, die Fächer Regie, Produktion und Montage zu lehren. Sicherlich ein Grund zum Stolz, nicht nur für Dich und Deine Familie, sondern für Deinen ganzen Stamm.

In erster Linie wohl für meinen Vater. Denn er hat mir und meinen sechs Brüdern den Weg zur Bildung geebnet. Wir haben ihn dann mit Hilfe von Stipendien und als Werkstudenten fortgesetzt. Ich habe beispielsweise bereits mit 15 Jahren durch das Malen von Postern Geld verdient, damit ich mir ein Abendstudium leisten konnte. Die Unabhängigkeit dazu und das Vertrauen in uns haben wir dem Vater zu verdanken. Deshalb bekommt er meine Filme immer als erster zu sehen. Erst nachher folgen Verwandte, Nachbarn und Bekannte. Meinen ersten Film *«Aparoopa»* (1982), der am Schicksal einer kinderlosen Ehefrau ein Thema aufgreift, das von grosser lokaler Bedeutung ist, haben sie sich zum Beispiel im Kino eines grösseren Nachbardorfes angeschaut.



Jahnu Barua

Geboren in Assam/Indien. Absolvent der Gauhati-Universität – 1971 Regiekurs am Film am Television Institut of India (FTII), Poona. Nach der Diplomierung arbeitet er für die Indian Space Research Organisation (ISRO) und produziert wissenschaftliche Programme für Schulkinder im Rahmen des Satellite Instructional Television Experiment (SITE). Lehrt Film am St. Xavier-Institut für Kommunikation, Bombay.

Filme:
1978–82: *Aparoopa*
1984: *Apesksha* (Hindi-Version von «Aparoopa»)
1986: *Papori*
1987: *Halodhia choraye baodhan khai*

Bild: A. Eichenberger

Deine Film- und Fernsehausbildung hast Du am Film- und Fernsehinstitut von Indien in Poona erhalten und 1974 mit dem Diplom abgeschlossen. Das war nicht nur geografisch, sondern sicher auch geistig ein weiter Weg.

Nach Poona kam ich schon als 19jähriger – eigentlich, um Chemie zu studieren. Die Bewerbung um Aufnahme ins Film- und TV-Institut ist eher beiläufig, sozusagen aus Neugierde erfolgt. Ich wollte es halt mal versuchen. Aber schon mein Englisch war alles andere als salonfähig, denn das Studium hatte ich auf Assamesisch absolviert. Daher bat ich die Experten von allem Anfang an, mir möglichst simple Fragen zu stellen, die ich verstehen konnte. Das mag der Grund gewesen sein, weshalb sie bei der ersten Frage nur wissen wollten, welche Filme ich zuletzt gesehen habe und ob deren Titel mir in Erinnerung geblieben seien. Dabei kam mir neben einem Werk von Satyajit Ray auch John Schlesingers «Midnight Cowboy» in den Sinn. Die genaue Kenntnis des Regisseurs wirkte auf die Mitglieder der Prüfungskommission offenbar überraschend, denn in Indien stehen eher die Schauspieler im Vordergrund. Dann wollte einer von ihnen wissen, wie mir die Filme von Mrinal Sen gefallen. Diesbezüglich blieb ich kühl und kategorisch, denn die zwei Filme von ihm, die ich bis dahin gesehen hatte, vermochten mich nicht zu überzeugen. Beim zweiten war ich sogar aus dem Kino gelaufen, auch, weil ich nicht viel davon verstand. Dementsprechend «vernichtend», aber ehrlich fiel das Urteil aus: «Sen», meinte ich, «sollte besser das Filmhandwerk an den Nagel hängen und beruflich etwas anderes tun.»

Nach diesen zwei relativ einfachen Fragen konnte ich gehen. Die ganze Prozedur hatte kaum fünf Minuten gedauert.

An irgendeine Chance wagte ich überhaupt nicht zu glauben. Erst recht nicht, als ich dann im Korridor von einem Kameraden erfuhr, Mrinal Sen sei selber einer der Experten gewesen... Das brachte mich in grosse Verlegenheit, und ich schämte mich. So heftig, dass ich mit dem nächsten Zug verreisen wollte. Bis ich dann auf dem Bahnhof von Kollegen erfuhr, dass sie meinen Namen bereits auf der Liste der Auserwählten gesehen hatten.

Unvergesslich bleibt mir das Zusammentreffen mit Mrinal Sen danach. Wir begegneten uns in den Gängen des Instituts. Dabei klopfte er mir lächelnd auf die Schultern und sprach: «Barua, aus Dir wird eines Tages ein grosser Regisseur...» Diese Episode bleibt mir fürs ganze Leben in Erinnerung.

Literarische Werke, Novellen, Kurzgeschichten usw. gehören zu den beliebten Inspirationsquellen des alternativen indischen Films. Kaum ein Regisseur, sei es im nördlichen Bengalen oder im südlichen Kerala, der sein Drehbuch schreibt, ohne auf solche Quellen zurückzugreifen. Assam macht keine Ausnahme von dieser Regel.

Dem Film «Halodhia choraye baodhan khai» liegt die Novelle von Homen Borgohain zugrunde, einem Autor, der bei uns in Assam sehr bekannt geworden ist. Wie die meisten meiner Regie-Kollegen bin ich mit der Vorlage aber recht frei umgegangen. So endet der Film hoffnungsvoller als die Erzählung, die ihm zugrunde liegt. Denn im ausgebeuteten und geschröpften Landarbeiter Rakheswar erwacht ein neues Selbstbewusstsein. Und es meldet sich Widerstand, während der Bauer in der Vorlage unterwürfig bleibt und für seinen Feind, den Grossgrundbesitzer und Bürgermeisterkandidaten, Wahlplakate an die Bäume klebt. Damit will ich sagen: Mit Sympathiekundgebungen und Mitleid den Opfern gegenüber ist es nicht getan. Man muss ihnen im Gegenteil Mut machen, sich aus den Strukturen der Ungerechtigkeit zu befreien.

Deutet der Filmtitel, der einem Gedicht entnommen ist, darauf hin, dass die Poesie sich auch in Assam, wie im benachbarten Bengalen, einer grossen Beliebtheit erfreut?

Gedichte sind bei uns tatsächlich ausserordentlich populär, auch bei Leuten, die weder lesen noch schreiben können. Vieles wird durch mündliche Tradition von einer Generation an die andere weitergegeben. Diese Tradition bringt auch heute noch «Tausende von Poeten» hervor. Bisweilen packt mich dieses Fieber selber. So habe ich zum Beispiel die Texte zu zwei Liedern, die im Film gesungen werden, selber verfasst.

Die Worte, die ich als Titel verwendet habe, evozieren Naturlyrik. Sie lassen sich etwa folgendermassen übersetzen: «Die ersten gelben Vögel kommen, um die Körner zu fressen.» Es wird damit die Stimmung unmittelbar nach Sonnenuntergang eingefangen. Da färbt sich der Himmel jeweils tief gelb. Der Feierabend kommt, und die Bauern verlassen die Felder, um nach Hause zu gehen. Genau auf diesen Augenblick haben die Vögel gewartet, um das Korn wegzufressen. Dieses Stimmungsbild hat seinen poetischen und ästhetischen Reiz. Es ist sehr schön für die Augen, aber sehr schlecht für die Bauern. Ich habe es als Metapher verwendet, denn im Film frisst ja auch einer dem andern die Körner weg, obwohl keine Vögel zu sehen sind.

Beamte und Bürokraten, vom Dorfschreiber über den Geldverleiher bis hin zum Distriktleiter, kommen im Film schlecht weg, weil sie sich mit Geld und Whisky bestechen lassen. Hat das keine Probleme gegeben mit der wachsamen indischen Zensur?

Wie im übrigen Indien gibt es auch bei uns im nordöstlichen Zipfel ein gut entwickeltes System von Bürokratie und Korruption mit einem Heer von grösseren und kleineren Beamten, die davon profitieren. Oft funktioniert es so perfekt und raffiniert, dass man Mühe hat, die Schuldigen ausfindig zu machen. Der Film veranschaulicht die Bestechungs-Methoden, die dabei zur Anwendung gelangen. Immerhin gibt es einen ehrenwerten Beamten, der nicht mitmacht und die anderen kritisiert und korrigiert. Diese Differenzierung hat mir bei diesem Film die Zensurprobleme wohl erspart. Im Unterschied zu den früheren; *«Papori»* (1986) beispielsweise, der von unserem obersten Gericht nicht weniger als dreimal konfisziert worden war, weil man dem Werk eine regierungsfeindliche Haltung angelastet hatte.

Heute bin ich den Behörden besser bekannt. Einige von ihnen haben mich nach diesem letzten Film sogar umarmt. Treten Schwierigkeiten mit ihnen auf, verhalte ich mich jetzt viel gelassener und sportlicher. Ich kann darüber lächeln, beobachte genau und stelle mir bereits die Frage, ob und was davon als Stoff für einen weiteren Film verwendet werden könnte...

Zu den unbestrittenen Qualitäten Deines Filmes gehört die Führung der beiden Kinder. Sie beeindrucken durch ihr völlig natürliches Benehmen vor der Kamera, obwohl sie kaum je

eine Schauspielschule für Kinder besuchten, sondern, wie die meisten andern Darsteller im Film, als Laien engagiert worden sind. Um dieses Einfühlungsvermögen in die Seele von Kindern wird Dich mancher Regisseur beneiden, weil es, abgesehen von Indien, wo es andere Filme mit hervorragenden Kinderrollen gibt, eher zu den Ausnahmen gehört.

Für beide Kinder, den Buben (Mohen, 8 Jahre) und das Mädchen (Moni, 6 Jahre), war die Filmarbeit völlig neu. Das Mädchen stammt aus meinem Heimatdorf Japihkhojia. Sie ist während den Dreharbeiten das erste Mal Auto gefahren und hatte vorher auch noch nie einen Fotoapparat gesehen, geschweige denn eine Kamera. Der Knabe ist der Sohn des Hauptdarstellers. Er kommt aus der Stadt, war aber trotzdem ausserordentlich scheu. Daher mein anfänglicher Eindruck: Das kann nur schiefgehen. Aber bereits innerhalb von 14 Tagen waren auf beiden Seiten der Kamera beachtliche Fortschritte festzustellen.

Das Geheimnis des Erfolges im Umgang mit Kindern ist an sich sehr einfach. Die Grundregel heisst: Zuwendung und Liebe. Wenn die Kinder spüren, dass Du sie magst und demzufolge auch respektierst, tun sie alles für dich und zeigen sich als ausserordentlich lernfähig. Ihre Bewegungen beim Gehen, ihr Rhythmus allgemein wirken natürlicher als bei Erwachsenen. Dazu entwickeln sie eine grosse Fähigkeit nachzuahmen, was ihnen vorgemacht wird. Und Dialoge kennen sie bisweilen schon nach dem ersten Anlauf auswendig.

Allerdings haben wir während den Dreharbeiten wie eine einzige (indische) Grossfamilie zusammengelebt, miteinander gegessen, im selben Raum auf dem Boden geschlafen usw. Die familiären Beziehungen haben allen Spass gemacht, vorab den Kindern, so dass ich mir heute zumuten würde, auch Stumme zum Sprechen zu bringen. In früheren Jahren hatte ich allerdings schon Kinderprogramme für ein indisches Satellitenprogramm zum Thema ländliche Entwicklung gemacht.

Als «Halodhia choraye baodhan khai» beim Filmotsav in Trivandrum 1988 das erste Mal einem grösseren Publikum gezeigt worden ist, haben sich gleich mehrere Vertreter von internationalen Festivals (Locarno, Mannheim, sogar Cannes) dafür interessiert. Das überrascht insofern, als der Film in erster Linie für Deine eigenen Leute, in ihrer Sprache und über ihre Probleme gemacht worden ist. Und das, obwohl er zum vornherein nur einen kleinen Teil davon erreicht, weil es in ganz Assam bis jetzt kaum mehr als 200 Kinos gibt...

Filme laufen bei uns nicht nur in den Kinos. Gerade in diesem «entwicklungspolitischen» Fall sind es vor allem auch soziale, erzieherische und politische Organisationen, die mit dem Film arbeiten wollen. In diesem Sinne sind eine ganze Reihe von Vereinigungen, Gewerkschaften, Sozialarbeitern, Rikschafahrern, Entwicklungshelfern und anderen bei mir vorstellig geworden, um Vorführungen zu planen. In den meisten Fällen laden sie mich dazu ein, und es kommt nachher zu einer ausgiebigen Diskussion. Der Einstieg wird dem Zuschauer dadurch erleichtert, dass Personen und menschliche Schicksale im Mittelpunkt der filmischen Handlung stehen und nicht abstrakte Theorien und Ideologien. Damit können sich die Zuschauer identifizieren.

Unbehagen empfinde ich bei Vorführungen in Ciné-Clubs. Bisher habe ich keine Erlaubnis dazu gegeben, denn in diesem Publikum von Intellektuellen wird vorwiegend schöngeistig geredet und kritisiert. Das zielt an den Absichten meines Films vorbei. Denn durch das, was zur Darstellung kommt, möchte ich auch den einfachen Leuten Anstösse geben, sich mit ihrer Situation der Unterdrückung auseinanderzusetzen und Veränderungen anzustreben. Der Film darf also meiner Meinung nach durchaus auch eine politische Wirkung haben. ■

KURZ NOTIERT

Kinobesetzungen gegen «Rambo III»

pdm. Nordamerikanische Kriegsinvalide und Friedensgruppen besetzten Anfang Juni Kinos in Los Angeles, Illinois und Seattle, um die Aufführung des dritten Teils der Rambo-Serie zu verhindern, weil der Film «eine Ideologie der Gewalt» verbreite. Der Internationale Verband gegen Unterhaltung durch Gewalt (ICAVE) zählte in dem 109-Minuten-Streifen von Sylvester Stallone 245 Gewalthandlungen. In dem mit einem Aufwand von 63 Mio. Dollar produzierten Hollywood-Hit befreit Rambo in Afghanistan einen Amerikaner aus den Händen der «Russen», die die Rolle von Sadisten, Folterern und Kindermördern spielen. Der Psychiater Thomas Radecki, einer der ICAVE-Vorsitzenden, lud Stallone zu einem offenen Gespräch über das im Film gezeichnete Feindbild und die Wirklichkeit (den sowjetischen Abzug aus Afghanistan) ein.