

Mediendossier trigon-film

# U n n i

von

Murali Nair, Indien



visions<sub>est</sub>  
suis

Fonds suisse  
d'aide à la production

**IM VERLEIH VON:**  
trigon-film  
Limmatauweg 9  
5408 Ennetbaden  
Tel: 056 430 12 30  
info@trigon-film.org

## MEDIENKONTAKT

Tel: 056 430 12 35  
medien@trigon-film.org

## BILDMATERIAL

[www.trigon-film.org](http://www.trigon-film.org)

## MITWIRKENDE

Regie:	Murali Nair
Drehbuch:	Murali Nair
Kamera:	Jean Marc Selva
Schnitt:	Lalitha Krishna
Ton:	Madhu Apsara
Musik:	Narayan Mani
Ausstattung:	Raju Koonathara
Produzenten:	Jean Roke PatouDEM, Murali Nair
Produktion:	Patou Films International, Frankreich Maya Films, India Flying Elephant Films, UK
Dauer:	83 Minuten
Sprache/UT:	Malayalam/d/f

## DARSTELLENDEN

Unni	Sarath Kumar. K
Gopi	Ajith. V. N
Raju	Noble.N.L
Ramu	Likhil. T.S
Lächelnder Lehrer	Kodakara Sukumaran
Chathan	Sreedharan
PE teacher	Vypin Lenin
Head Master	Rajan Engakkad
Seethamma teacher	Leela Hari
Schreiner	Mano Mohan
Gopis Vater	Swathy Mohan
Unnis Mutter	Raji
Unnis Grossmutter	Seetha teacher
Unnis Vater	Manoj
Gopis Mutter	Janu

## **INHALT**

Unni ist ein Junge, der im südindischen Kerala lebt und dessen Vater in einem Land am arabischen Golf arbeitet, wie viele Väter aus dieser Region. Er sieht ihn selten und fragt sich, warum er nicht zu Hause bleibt. Unni besucht die Schule und schliesst Freundschaften. Gopi, der Anführer einer kleinen Knabenbande, hat einen gewalttätigen Vater. Ihm wäre es lieber, wenn dieser weit weg arbeiten würde. Unnis Abenteuer hören auf, als Gopi in die Stadt zieht. Alles ist anders als vorher.

## DER REGISSEUR MURALI NAIR

Murali Nair ist 1966 im indischen Anand, Kerala, geboren. In noch jungem Alter stösst er als Regieassistent zur Filmindustrie in Bombay. 1993 gewinnt er mit *Tragedy of an Indian Farmer*, seinem ersten Kurzfilm, den wichtigsten indischen Filmpreis. Auch mit seinem ersten Langspielfilm, *Maranasimhasanam* (Le trône de la mort) kommt er zu Ehren: 1999 wird der Film mit dem *Caméra d'Or* für das beste Erslingswerk ausgezeichnet. Murali Nair lebt zur Zeit in London und produziert auch Fernsehfilme.

## FILMOGRAFIE

### Kurzfilme:

1993	<i>Tragedy of an Indian Farmer</i>
1996	<i>Oru Neenda Yathra</i>

### Spielfilme:

1999	<i>Maranasimhasanam</i>
2001	<i>Pattiyude Divasam</i>
2003	<i>Arimpara</i>
2006	<i>Unni</i>

## **ANMERKUNGEN des Regisseurs**

Obschon dieser Film viele autobiographische Elemente enthält ist er keineswegs eine Autobiographie. Ich habe zwar die Charaktere und die Atmosphäre vom Aufwachsen in einem Dorf meiner eigenen Erfahrung entommen, jedoch nicht die ganze Geschichte.

Für viele Leute kommt einmal die Zeit, in der sie Rückschau halten und plötzlich auf eine romantische Art und Weise auf ihre Kindheit zurückblicken. Plötzlich weiss man die wunderschöne Welt zu schätzen, in der man gelebt hat. Ich selbst musste auf diesen Moment warten, bis ich vierzig Jahre alt war! Heute sehe ich die Hindernisse, die sich mir damals in den Weg stellten, aber zu jener Zeit hatte ich das Gefühl, dass es gar keine Hindernisse gäbe. Wir segelten durch das Leben, und auch heute noch beobachte ich diese Art von Freundschaften, wie sie in den Dörfern gedeihen. Aber ich fühle, dass die Kinder in den Städten mehr und mehr das essentielle Verständnis dafür verlieren, wie sie sich in einer Freundschaft engagieren sollten. Sogar in Kerala, als ich nach Kindern aus unterschiedlichen Verhältnissen suchte, sah ich sofort die spezielle Bindung, die die Kinder eines Dorfes haben. Ich benutzte dies bei der Besetzung des Films, während den Proben mit den Schauspielern und für meine Regiearbeit beim Dreh.

Ich hielt Umschau nach vielen potentiellen Drehorten, aber nichts passte zum Charakter des Dorfes, in dem ich aufgewachsen war. Ich war besorgt, dorthin zurückzukehren, zusammen mit einer Film-Crew, aber es war verblüffend, wie die anfängliche Angst bald einer grossen Freude wich. In der Tat war es schlicht wundervoll, in das Dorf zurückzukehren, in dem ich meine Kindheit verbracht hatte, und so viele verschiedene Leute zu treffen, die ich über 25 Jahre nicht mehr gesehen hatte. Zuerst war es komisch für mich, die Privatbusse zu beobachten, wie sie auf den asphaltierten Strassen herummanövrierten, aber dann begriff ich, dass vieles nicht anders war als früher. Ich selbst war es, der sich verändert hatte. Trotzdem fühle ich mich noch immer verbunden mit dem Lachen der Kinder und demjenigen ihrer Grosseltern. Ich bin sehr froh, dass ich für diesen Film in mein eigenes Dorf zurückgereist bin, und habe vor, diesen ersten Film in eine Trilogie einzubauen: Die nächste Produktion wird sich mit dem Leben eines jungen Knaben in einer Grossstadt auseinandersetzen, und zwar in Bombay. Im letzten Teil wird es um die Jugendjahre dieses Knaben gehen und wie er letztendlich in London landet.

## INTERVIEW MIT MURALI NAIR

Können Sie die Region beschreiben, in der UNNI spielt?

UNNI wurde im Zentrum Keralas gedreht, einem kleinen Staat im Süden Indiens, der zwischen Gebirge und Meer liegt. Kerala unterscheidet sich von den anderen Staaten Indiens, da es dort viele alte Gemeinden gibt, die sich stark für Bildungsfragen interessieren. Es ist ein Staat, der über eine aussergewöhnlich hohe Alphabetisierungsrate verfügt und in dem die Öffentlichkeit allgemein gut über soziale Probleme aufgeklärt ist. Überall in Indien leben an den Schulen viele verschiedene Kulturen nebeneinander, da Indien ein riesiger Subkontinent ist. Aber man kann nur einen Ort auf einmal repräsentieren. Mein Film erzählt über das heutige sowie das vergangene Leben in dem Dorf, aus dem ich stamme. UNNI basiert auf meinen Erinnerungen, obschon sich keine der Szenen des Films genau so abgespielt hat in der Realität.

UNNI spielt grösstenteils in einer Schule und in ihrer unmittelbaren Umgebung. Wie haben Sie diesen Drehort gewählt?

Die "Alathur Lower Grundschule" in der Nähe von Kodakara, im Bezirk Thrissur in Kerala, ist eine Schule der Stadtregierung und eine der wenigen öffentlichen Schulen, die besser sind als die Privatschulen. Wir gingen alle in dieselbe Schule - alle sozialen Schichten und Kasten - und jeder respektierte die Lehrer und wollte selbst Lehrer werden. Diese Schule ist ungefähr fünf Meilen entfernt von jener Schule, die ich vor 25 - 30 Jahren besuchte. Die Leute kennen einen alle dort. Es sind noch immer dieselben Tische und Stühle dort, die wir schon benutzt haben. Ich habe die Zeit, in der mein Film spielt, nicht exakt angegeben. Das Gebiet dort ist immun gegen Veränderungen, und dennoch kamen wir in den Genuss einer immensen Freiheit. Ich hoffe, dass ihnen das Dorfleben noch viele Jahre erhalten bleibt.

Wie sind Sie Filmemacher geworden?

Ich wuchs in einem kleinen Dorf in Kerala auf, meine Eltern waren Bauern. Ich machte mein Master und wurde Geologe. In dieser Funktion reiste ich oft durch Indien und kam in viele religiöse und stammes-zugehörige Gebiete. Da ich eine sehr kontaktfreudige Person war, fühlte ich mich oft etwas abgeschnitten von der Welt. Ich dachte, das Filmemachen würde mir berufliche Befriedigung geben, indem ich mich selbst äussern könnte.

Ich begann eine Filmausbildung, doch sie stellte mich nicht zufrieden. Schliesslich bekam ich Bombay die Gelegenheit, mit einem hinduistischen Regisseur als sein dritter Regieassistent zu arbeiten. Studiert hatte ich damals in meiner Muttersprache, Malayalam, und obschon ich vier Sprachen kannte, sprach ich kein Hindi als ich nach Bombay kam.

Hat Ihre Familie sie unterstützt?

Nun, meine Familie erachtete das Filmemachen als nicht besonders nützlich; Bauern arbeiten rund um die Uhr und für sie war Filmen eine Zeitverschwendung. Während zwei Jahren hatte ich keinen Kontakt mit meiner Familie. Ich schämte mich - sie wussten gar nicht, dass ich an einem Film arbeitete. Der Regisseur, der mich als sein dritter Regieassistent beschäftigte, wurde mein Mentor, obschon ich nicht mal seine Sprache beherrschte. Damals benötigte man noch lange, sicher drei Jahre, um einen kommerziellen Film zu drehen.

Wie lässt sich UNNI mit Ihren früheren Filmen vergleichen?

Er ist den anderen Filmen weder stilistisch noch inhaltlich ähnlich, sondern hat vielmehr seine eigene Entwicklung. Die ersten drei waren alles politische Filme, wie humanistische Romane. Ich bin schon immer politisch gewesen. Meine früheren Filme waren auch etwas surrealistisch angehaucht.

Welche Filmemacher oder Produktionsmodelle haben Sie inspiriert?

Ich finde nicht, dass jeder Film ein traditionelles Handlungsgerüst haben sollte, einen Handlungsbogen im Stile Hollywoods, mit einem Anfang, einer Mitte und einem Ende, das die Lösung des Konflikts bringt. Meine Filme handeln von meinem Verständnis, meinen Fähigkeiten, meinen Schwächen, sie handeln davon, wer ich bin. Das ist etwas, was man nicht verstecken kann. Es tritt automatisch hervor.

Filmemachen hat für mich also nichts mit Familie oder Geld zu tun oder einer bestimmten Vorgehensweise beim Szenenaufbau. Es geht mir vielmehr darum, meine Gefühle auszudrücken. Einflüsse vom Weltkino sind dabei unbedeutend. Meine Filme kommen direkt aus dem Leben - meine Erfahrungen, Bedürfnisse, Eindrücke. Dennoch mag ich Bressons Filme sehr gut.

Was sind die Hintergründe für die Hauptfiguren in UNNI?

Der Knabe namens Unni stammt aus der Kaste der Oberschicht, der Nair-Gesellschaft. Der schwarze Knabe, Gopi, kommt aus einer Fischerfamilie. Diese sind im Allgemeinen eine tiefere Kaste in ganz Indien. Der dicke Knabe ist katholisch. Der kleinste (und gleichzeitig der dunkelste) gehört ebenfalls zu einer niedrigeren Kaste. In meinem Film gibt es verschiedene ethnische Zugehörigkeiten. Die Kinder sehen ihre eigene Hautfarbe jeden Tag im Spiegel, und dieses Bild beeinflusst ihre Entwicklung stark.

Haben Sie selbst Stigmen bezüglich Rasse, Gesellschaftsschicht oder Volkszugehörigkeit erlebt, als Sie erwachsen wurden?

Kerala, an der südwestlichen Kuppe Indiens, hat eine lange Tradition von verschiedenen, gemischten kulturellen Einflüssen. Um 52 vor Christus gab es bei uns bereits das Christentum. Dann tauchten auch die jüdische und die islamische Kultur auf und es gab alle drei bei uns. 1947 wurde Indien von den Briten unabhängig, wenige Jahre später sahen wir den Aufstieg des Kommunismus zu, der zwischen 1951 und 1954 seine Blütezeit erlebte. Feudale Bauern hatten über einen grossen Wohlstand verfügt, jetzt wurde ihnen alles weggenommen. Wir setzten unsere "Sir" Namen ab, welche die sozialen Kasten gekennzeichnet hatten.

Wie stehen sie zu dieser Vergangenheit?

Es war eine sehr fortschrittliche Epoche. Grosse Bemühungen wurden gemacht, um Bibliotheken zu errichten. Literatur wurde von allen möglichen Sprachen in die unsere übersetzt. Spitäler und Schulen wurden entwickelt, und die Leute, die studierten, gingen oft weit weg, um an anderen Orten zu arbeiten und ihre Kenntnisse zu erweitern. Es entstanden Bewegungen für literarischen und wissenschaftlichen Fortschritt. Das Live Theater entstand und Filmklubs schossen aus dem Boden. So wie die Franzosen immer noch vom Sommer 1968 zehren, leben wir Malayalis noch immer vom Verdienst der ersten kommunistischen Regierung!

Sind Sie damals diesen Filmklubs beigetreten?

Von den 1950er Jahren bis in die Mitte der 1980er Jahre (als ich 21 Jahre alt war), blühte die Kultur wahrhaftig auf. Dennoch durfte ich in meiner Kindheit zu Hause überhaupt keine Kunst ausüben oder in der Freizeit lesen. Meine Eltern hielten dies für Faulenzerei, eine Vergeudung der Zeit. Ich durfte mir einen Film pro Monat ansehen. Bis in die späten Achtziger gab es keinen Fernseher bei uns zu Hause, obwohl es da in Indien schon weit verbreitet war. Unterdessen hatten wir Filmklubs, wie man sie in meinem Film sieht, wo sich die Leute versammelten und zum grossen Bildschirm aufschauen. "Costa-Gavras" und "Godard" waren Alltagsbegriffe.

Das sind ziemlich politisch ausgerichtete Filmemacher

Es gab damals eine alternative Bauern-Bewegung für ökologische Landwirtschaft. Ich ging in den frühen Achtzigern durch all die verschiedenen Phasen des Kommunismus. 1981 bis 1986, in meinen Jahren an der Universität, gab es viel zu organisieren und viele Streiks. Ich erinnere mich im Besonderen an einen Zwischenfall aus meiner Zeit am College. Ich gehörte einmal zum Studentenbündnis Indiens und wir machten einen langen Streik in Kerala, wie es damals ziemlich üblich war. Sie versuchten, die medizinischen Universitäten zu privatisieren. Aber es machte den Anschein, als ob die Politik nur zum Betrügen der Leute da war, die Kommunisten beendeten plötzlich unseren Streik und riefen uns zurück. Ich führte einen noch radikaleren Streik während drei Tagen, zog das Ganze mit meinen Freunden dieser Bewegung weiter, nach dem Modell des japanischen Buches "One-Straw Revolution", einem Experiment der biologischen Landwirtschaft.

Also würden Sie sagen, ihr Modell für das Schreiben eines Drehbuches stammt aus politischen Büchern?

Zu jener Zeit florierte die Literatur in Kerala. "Legend of Khasak" war ein Buch, das jeder in Kerala gelesen hatte. O.V. Vijayan hatte grossen Einfluss auf mich. Er schrieb eine sehr gute Kurzgeschichte mit dem Titel "Wart", und ich machte einen Film, der auf dieser Geschichte basierte. Vijayan war auch ein sehr guter politischer Karikaturist.

Was für eine Art von Schelmerei reizte sie früher? Die Jungen in Ihrem Film sind ziemlich frühreif.

Es besteht ein kultureller Unterschied zwischen Kerala und dem Rest Indiens aufgrund der politischen Ausrichtung und dem Ruf Keralas. Ebenso unterscheidet sich Kerala durch seine sexuelle Aufgeschlossenheit. In Kerala waren wir nie verlegen beim Thema Sex, wir haben nie versucht, es zu verstecken. Im Rest Indiens würde eine solche Einstellung für Aufruhr sorgen. Vielleicht ist es das Ergebnis

einer stark gemischten, alten Kultur, die nicht durch eine strenge Religion oder Ethnie geprägt ist, sondern sich schon immer durch eine grosse Toleranz auszeichnete.

Einige der Jungen in Ihrem Film haben Markierungen auf den Gesichtern. Stammen diese von hinduistischen Ritualen?

Laut der hinduistischen Philosophie gibt es viele Götter, Götter für alles. Die wichtigsten drei bilden die Dreifaltigkeit von Brahma, Vishnu und Shiva. Die Oberklasse bezeichnete Brahma als den Gott der Kreativität. Vishnu wurde von Geschäfts- und Handelsleuten geschaffen, der alle beschützt, als Gott der Händler. Shiva ist der Gott des Tötens. Er ist einerseits temperamentvoll, andererseits jedoch auch ein lockerer Typ. Er ist verblüffend - er trinkt, raucht und isst alles mögliche (was für andere Götter nicht erlaubt ist); er kann tun was auch immer er tun will. Er tanzt auch oft, auf viele verschiedene Arten. Und dann gibt es vier Kasten in Indien: Die Priester (sie verehren Brahma, Vishnu oder Shiva), die Händler (sie verehren vor allem Vishnu), die Krieger (sie können irgendeinen Gott verehren) und die Diener (sie verehren gar keinen Gott, da sie keinen Gott haben - sie sind geboren worden, um getreten zu werden). Die Diener versuchen, Shiva zu verehren, und wenn sie dies tun, schmieren sie Asche in Form von weissem Pulver ins Gesicht. Die Knaben im Film tragen es am Tempelfest auf, kurz bevor der Film gezeigt wird.

Ich glaube mich zu erinnern, dass ich Shiva in jenem Film, der in einer Szene von UNNI läuft, gesehen habe.

Der Film, den die Schulkinder in UNNI sehen, ist *Aladdin und die Zauberlampe*. In diesem alten Film spielt Kamal Hassan, ein bekannter Schauspieler der Sechziger und Siebziger Jahre aus Südindien. Es gibt eine Shiva-Szene im Film, obschon die Geschichte von Aladdin handelt.

Werden diese alten Filme auch in kommerziellen Kinos in Kerala gespielt?

Es gibt auch heute noch immer kein Kino in meinem Dorf. Wenn jemand einen Film zeigen will, leiht er sich eine 16mm-Kopie und einen Projektor aus in der nächsten Stadt und trommelt alle zusammen, um den Film im Freien zu sehen.

Woher kommt der Tanz, den die Jungen gegen den Schluss des Films zeigen?

Die Vorführung sieht ein bisschen nach Rap-Stil aus. Es wird jedoch ein neuartiger Rhythmus eingesetzt, der in letzter Zeit in Kerala entwickelt wurde. Die Worte für den Gesang habe ich geschrieben. Das Instrument, das die Knaben spielen, ist eine "Chenda" - eine rollenartige Trommel. Wir sagen: "Du kannst es auf beiden Seiten schlagen und es wird nicht weinen." Es wird in gewissen Tempeln benutzt, aber andere haben das Instrument ausserhalb des Tempels gespielt und den Rhythmus sowie die Art, es zu spielen, verändert, was es ausgefeilter und theatralischer gemacht hat. Die "Chenda" wurde traditionsgemäss in stehender Haltung gespielt, wobei es viele Wiederholungen gab. Wir machten es beweglicher, mit Gesten, Tanzbewegungen und unseren eigenen Worten.

Quelle: [www.cinemawithoutborders.com](http://www.cinemawithoutborders.com)



## HISTORY OF MALAYALAM CINEMA

Every year when the National Film Awards are announced, Malayalam cinema used to be in the limelight, for its clean sweeps of awards. This year too Malayalam cinema is in the news, but for a different reason, for its non-performance. At this juncture it would be interesting to look back to those ages when Malayalam cinema took its first steps as an armature industry to one of the most vibrant one in India.

The history of Indian Cinema began at the early part of the twentieth century. Malayalam cinema had to wait a few more decades to get its first film. The first feature film in Malayalam 'Vigathakumaran' was released in 1928. Produced and directed by the Chennai returned business man J.C.Daniel, who himself handled the role of the protagonist, the film stood apart with a social theme while mythological films ruled the film arena all over India.

Kerala had to wait another five years to get its next film, but only to be shelved after a few exhibitions due to a legal entanglement. 'Marthandavarma' based on the famous novel by C.V. Raman Pillai was produced by Sunderraj, a historical silent film, would have had a great impact on the cinema of South India if it had not met with legal confrontation.

The first Malayalam cinema with a sound track was released in 1938. The film 'Balan' produced by R.Sundaram and directed by Notani was a melodrama with more Tamil influence than Malayalam. Following the commercial success of 'Balan', more films like 'Jnambika'(1940) and 'Prahlada'(1941) came out to the theatres. P.J.Cheriyar's 'Nirmala' (1948) was the first film to explore the possibility of music and songs in cinema. The lyrics of the film penned by the legendary Malayalam poet G.Shankara Kurup became so popular that song-dance sequences became essential ingredients of Malayalam cinema.

'Jeevithanouka' (1951) a melodramatic musical could be considered as the first 'super-hit' film with the first Malayalam 'super-star', Thikkurishi Sukumaran Nair. The success formula of 'Jeevithanouka' was repeated for many films to come out after that till the path breaking film 'Neelakuyil' saw the light.

'Neelakuyil' (1954) broke away from the Tamil – Hindi influence of Malayalam cinema and had an authentic story penned by renowned writer Uroob. Directed by the duo of P.Bhaskaran and Ramu Karyat, the film dealt with the story of untouchables prevailed in the society. This also was the first Malayalam film shot outdoors and also the first film to be recognised in the National level.

The next year saw yet another novel venture in Malayalam cinema. A group of students, influenced by the wave of neo-realism in the West, ventured out to produce the film 'Newspaper Boy', directed by P.Ramadas. The film which came out even before Satyajit Ray's 'Pather Panchali', dealt with the issue of poverty.

The first full-length colour film of Malayalam came out in 1960, 'Kandam Bacha Coat', which otherwise was a film of no much relevance.

'Chemmeen' (1965) directed by Ramu Karyat was the first South Indian film to bag the President's Golden Lotus Award for the best film. Based on the famous novel by renowned Malayalam writer Takazhi Shivashanakara Pillai, 'Chemmeen' pioneered the growth of Malayalam cinema in technical and artistic aspects. It brought together some of the best technical talents then available in India, Salil Chowdhari (music), Markes Burtly (cinematography) and Hrishikesh Mukherjee (editing). It also had a huge star cast.

Some of the films like P.N.Menon's 'Oolavum Theeravum' (1969) announced the arrival of a great movement, which changed the face of Malayalam cinema during the early 1970s.

The early 1970s witnessed a radical change in the perspective towards cinema by filmmakers as well as film viewers of Kerala. The beginning of film society movement resulted in the exposure to world classics, which helped a group of young filmmakers realise the uniqueness of the language of this medium, which till then was in the clutches of the forms used for stage dramas. Influenced by the French and Italian New Wave, as elsewhere in India, the Malayalam New Wave was born. The arrival of young filmmakers from the newly constituted Film Institute in Pune acted as a catalyst for this radical change.

Adoor Gopalakrishnan's 'Swayamvaram' (1972) unplugged a stream of extraordinary films, often termed as 'Parallel Cinema', by film institute trained and self-taught young directors, which surpassed the superficiality of mere story telling and made maximum use of the possibilities cinema as a medium. Through 'Uttarayanam' (1974) G.Aravindan joined this movement followed by directors like P.A.Backer with 'Kabani Nadi Chuvannappol' (1975), K.P.Kumaran with 'Athithi' (1975) and K.R.Mohanam with 'Ashwathama' (1978). Renowned writer M.T.Vasudevan Nair made his directorial debut with 'Nirmalyam' (1973), which won the Golden lotus award, during this period. Padmarajan and K.G.George who later became the proponents of the stream of cinema often termed 'Middle Cinema' too made their debuts in 1979 with their films 'Swapnadanam' and 'Peruvazhiyambalam' respectively.

Even though the Parallel Cinema movement had a slow down during 1980s, some of the best films of Malayalam cinema from directors like Adoor and Aravindan came out during this period. Shaji.N.Karun's 'Piravi' (1988) created stir in the International Film Festival circuits and refreshed the Malayali film sensibility.

The major development during this decade was the growth of another stream of Malayalam cinema, the 'Middle Cinema', which fused the artistic qualities of 'Parallel Cinema' and the popular form of the commercial Malayalam cinema. This resulted in the birth of a number of films with down to earth stories, but with most of them becoming commercial successes. K.G.George with his films 'Kolungal' (1980), 'Yavanika' (1982), 'Lekhayude Maranam Oru Flashback' (1983), 'Adaminte Variyellu' (1983) and 'Irakal' (1985), P.Padmarajan with his films like 'Oridathoru Phayalwan' (1981), 'Koodevide?' (1983), 'Namakku Parkan Munthiri Thoppukal' (1986), 'Moonnampakkam' (1988) and 'Aparan' (1988), Bharathan with 'Lorry' (1980), 'Marmaram' (1982) and 'Ormakkayi' (1982), Mohan with 'Vidaparayum Munpe' (1981), Lenin Rajendran with 'Chillu' (1982) and 'Meenamasathile Sooryan' (1985), Pavithran with 'Uppu' (1986) and K.S.Sethumadhavan with 'Oppol' (1980) all were strong presence in Malayalam cinema during the 80s.

Barring films from Adoor, Aravindan and Shaji 1990s didn't see much good films. Murali Nair's film 'Maranasimhasanam' (1999) was an exception. T.V.Chandran who started with 'Alicinte Anveshanam' (1989) too continued with his films like 'Ponthan Mada' (1993) 'Ormakalundayirikanam' (1995) and 'Mankamma' (1997). The commercial cinema came out with films cut-off from the real Kerala society and larger than human chauvinist characters. Soft porno films too flooded the theatres, which won huge commercial gains.

The new millennium too didn't had much to offer to Malayalam cinema, though some works like Sarath's 'Sayahnam' (2000) and 'Stithi' (2002), Satish Menon's 'Bhavam' (2002), Rajiv Vijayaraghavan's 'Margam' (2003), T V Chandran's 'Susannah' (2001), 'Danny' (2001), 'Padam Onnu Oru Vilapam' (2003) and 'Kathavasheshan' (2004), Adoor's 'Nizhalkkuthu' (2004) and Pradip Nair's 'Oridam' (2005) came out during this period.

The three giants of Malayalam Cinema: Adoor, Aravindan and John

### **Adoor Gopalakrishnan**

Even before Adoor made his first film, his presence was felt in the cinema circuits by initiating the constitution of 'Chalachitra', Kerala's first Film Society and also 'Chitralkha' a Film Cooperative Society.

'Swayamvaram' (1972), tells the story of a young couple migrated to the city and their struggle to survive there, with a tragic end. The narrative, unfamiliar to Malayalam cinema till then pioneered the 'New wave' in Malayalam cinema. 'Kodiyettam' (1977) depicts the slow transformation of Shankaran Kutty, an absurd man towards maturity with actor Gopi's memorable performance. 'Elippathayam' (1981) is often considered as Adoor's masterpiece. It tells the story of Unni, the tail end of a feudal past who behaves like a rat in a rattrap unable to cop up with the changing world. 'Mukhamukham' (1984) became highly controversial at that time for its criticism of the Leftist political parties of Kerala. 'Anantharam' (1987) with its complex narrative looks into the complex mindscape of a disturbed youth, while 'Mathilukal' (1989) looks into the mindscape of an intellectual mind, the renowned writer Vikom Muhammad Bashir. 'Vidheyan' (1994) based on a novel by Paul Zacharia, analysis the master slave equation by telling the story of Bhaskara Patteler the landlord and Thommy his obedient servant. 'Kathapurushan' (1995) looks into the history of Kerala since independence and became a matter of controversy for the protagonist's resemblance to EMS, the Communist leader of Kerala. His latest film 'Nizhalkkuthu' (2003) depicts the mental agonies a hangman goes through after understanding that his latest victim was an innocent.

### **G Aravindan**

Aravindan first came to limelight through his cartoon series 'Cheriy Manushyaram Valya Lokavum', which appeared during the 1960s.

His first film 'Uttarayanam' (1974) came out from the group of modernist individuals comprising of artist Devan, playwright Thikkodian and writer Pattathuvila Karunakaran. It dealt with the degradation the Indian society undergone after Independence. 'Kanchana Seeta' (1977) based on 'Ramayana' alludes the golden image of Seeta, which Rama sets by his side for the Aswamedha yaga. The character of Seeta, who never appears in the film, is represented by the spirits of the nature. 'Thambu' (1978) shows the lives of the simple village folks and their reaction towards a circus, which arrives to their village. 'Thambu' shows the power of images in cinema even without a storyline for it. 'Kummatty' and 'Estheppan' which came out during the same year 1979, is considered as Aravindan's mastery works. 'Kummatty' based on a folk tale of Kerala is about a mythic character of Kummatty the magician. 'Estheppan' tells the story of a mystic character, which parallels Christ in the Biblical story. 'Pokkuveyil' (1981) is a journey through the complex labyrinths of a young artist's mindscapes, going through a phase of alienation. Based on C. V. Shriraman's story 'Chidambaram' (1985), is a deeply symbolic exploration of the man-woman attraction leading to betrayal and eventually to the purgatory of guilt. 'Oridathu' (1986) takes a look at a remote village where modernity arrives in the form of electricity and the way the villagers react to it. 'Marattam' (1988) is narrated in the form of three folk music of Kerala, the Thampuram pattu, Pulluvan pattu and Ayyappan pattu. Aravindan's last film 'Vastuhara' (1990) tells the story of the dispossessed set in Bengal.

## **John Abraham**

Trained at the FTII, Pune John Abraham created a deep impact in Malayalam cinema with only four films in his credit in his short life span. His first film 'Vidyarthikale Ithile Ithile' (1971) was considered by John himself as a worthless film. 'Agraharathil Kazhuthai' (1977) was made in Tamil and is considered his masterpiece. Through the tale of donkey, which strays into a village of orthodox Brahmins, John strikes at the roots of religious orthodoxy and had to face a stiff opposition from them. 'Cheriyachente Kroora Krithyangal' (1979) uses Christian and feudal symbols in the backdrop of Kuttanadu, John's home land. When he attacked the traditionalists in his earlier film 'Agraharathil Kazhuthai', in 'Cheriyachente Kroora Krithyangal', he attacked the feudal system and police atrocities during the feudal period. John constituted the Odessa Collective, aiming at production and exhibition of good cinema with active participation of the general public, without the intervention of market forces. Odessa's first film and John's last 'Amma Ariyan' (1979) re-wrote all the conventions of filmmaking. They raised money for the film by traveling from village to village, beating drums and asking for contributions for the 'people's cinema'. He also took active part in street play movement. 'Amma Ariyan', made in a documentary format is embedded in the highly turbulent political era of Kerala.

## **Malayalam Cinema Today**

During the late 1960s and during the 1970s when Indian 'New Wave' cinema, especially the much acclaimed Hindi films, fell into the trap of a formula of class-struggle stories, ironically mostly funded by the very oppressor class, Malayalam cinema broke away from such formulas and explored the depths of social and individual relationships. These extraordinary films made during the period could even find its audience among the common man through theatres and film societies. But in the millennium Malayalam cinema seems to be going to the same trap, which ultimately proved to be destructive to the 'New Wave' elsewhere in India. The 'Parallel' films coming out today often dwells on the most obvious subject, which could be even got from newspapers. The strength of cinema to go much beyond the surface level of an issue is often neglected and dramatizing these obvious 'issues' in even more obvious ways have become the rule of the day. And when critics laud these films as greats, the downfall becomes complete.

Quelle: [www.chintha.com](http://www.chintha.com)