

55

Final Solution

Regie: Rakesh Sharma



Land: Indien 2003. **Produktion:** Rakesh Sharma. **Regie:** Rakesh Sharma. **Kamera, Ton, Schnitt:** Rakesh Sharma. **Regieassistenz:** Archana Menon. **Zusätzliche Kamera:** Tanmay Aggarwal. **Zusätzlicher Schnitt:** Jabeen Merchant.

Format: Digi Beta PAL. **Länge:** 218 Minuten.

Sprachen: Gujarati, Hindi.

Uraufführung: 21. Januar 2004, World Social Forum, Bombay, Indien

Weltvertrieb: Rakesh Sharma, PO Box 12023, Azad Nagar post office, Bombay 400053. Tel.: (91-98) 20 34 31 03, (91-22) 26 30 15 82.

E-mail: actindia@vsnl.com; finalsolutionindia@yahoo.com.

Inhalt

FINAL SOLUTION bezieht Stellung gegen Hass und Gewalt. Schauplatz des Geschehens ist Gujarat (Bundesstaat im Westen Indiens an der Grenze zu Pakistan; A.d.R.) in der Periode zwischen Februar 2002 und Juli 2003; der Film untersucht die Folgeerscheinungen des tödlichen Gewaltausbruchs nach der Verbrennung von neunundfünfzig Hindus in einem Zug am 27. Februar 2002. Als 'Reaktion' wurden 2.500 Moslems brutal umgebracht, Hunderte von Frauen vergewaltigt und über 200.000 Familien vertrieben. Diese Ereignisse traumatisierten die mehr als vier Millionen Moslems in Gujarat.

Teil 1, 'Stolz und Völkermord' (ca. 57 Minuten), befasst sich mit dem Massaker und seinen unmittelbaren Folgen und registriert die Formen von Gewalt und staatlicher Mithilfe oder Unterstützung.

Teil 2, 'Die Spur des Terrors' (ca. 56 Minuten), besucht Orte, an denen sich die schrecklichsten Morde und sexuellen Gewalttaten ereigneten. Es werden auch Hindu-Familien befragt, wobei sich herausstellt, dass auch die, die Angehörige verloren, mit der 'Rache' nichts zu tun haben wollen, die in ihrem Namen ausgeübt wird.

Teil 3, 'Das Hass-Mandat' (ca. 58 Minuten), verfolgt die Wahlkampagne zu den Parlamentswahlen in Gujarat gegen Ende 2002. Dieser Teil ist ein Versuch, den sich ausbreitenden Faschismus unter den Hindus in Gujarat 'von unten' zu beobachten.

Teil 4, 'Hoffnung und Verzweiflung' (ca. 54 Minuten), verfolgt den Prozess der Ghettoisierung: 350 bis 400 moslemische Studenten aus der Don-Bosco-Schule werden gezwungen, zu einer neuen Schule im moslemischen Bezirk überzuwechseln. An der Juhapura-Vejalpur-'Grenze' sprechen Erwachsene über die Zerbrechlichkeit der 'friedlichen Ruhe', während in Pavagad ältere Moslems von der unsicheren Situation ein Jahr nach dem Genozid berichten.

Synopsis

FINAL SOLUTION is anti-hate and -violence as "Those who cannot remember the past are condemned to repeat it" (George Santayana, 1863 - 1952). Set in Gujarat between February 2002 and July 2003, the film examines the aftermath of the deadly violence that followed the burning of 59 Hindus in the Sabarmati Express train at Godhra on 27 February 2002. In "reaction" to that incident, some 2,500 Muslims were brutally murdered, hundreds of women raped, and more than 200,000 families driven from their homes. These events deeply traumatised the more than four million Muslims living in Gujarat.

Part 1: 'Pride and Genocide' (approx. 57 min.) deals with the carnage and its immediate aftermath. It examines the exploitation of the Godhra train incident by the right-wing propaganda machinery to drive a deep wedge into Gujarat society and polarise its populace. It documents in graphic detail various acts of brutality that marked the violence, which many claim has been state-supported, if not state-sponsored. Part 2: 'The Terror Trail' (approx. 56 min.). We hear voices from people in Gulberg severely indicting the state even as Gujarat Chief Minister Narendra Modi continues to deny the carnage in his "Gaurav Yatra" (Hindu pride march) across 2,000 villages. As Modi dismisses the horrific sexual violence committed against Muslim women, Sultana narrates her own story.

Part 3: 'The Hate Mandate' (approx. 58 min.) attempts to study "from below" the spread of fascism among Hindus in Gujarat.

Part 4: 'Hope and Despair' (approx. 54 min.) brings out the voices of the hapless victims whose universes have been damaged or destroyed forever. Finally, we hear voices speaking of a final solution to the Hindu-Muslim divide, from among a cross-section in Gujarat: right-wing political activists, families of deceased Ramsevaks (worshippers of Ram), victims of the pogrom and the ordinary citizens.

Background

A dispute between Hindus and Muslims about the Babri Masjid mosque in Ayodhya (allegedly built by the Mogul

Zum Hintergrund des Films

Die hindu-muslimische Auseinandersetzung um den Standort der Babri Masjid-Moschee in Ayodhya – der Mogulherrscher Barbar soll die Moschee Anfang des 16. Jahrhunderts über der Geburtsstätte des Hindu-gottes Ram errichtet haben – zog am 6. Dezember 1992 die Zerstörung der islamischen Stätte durch Hindus nach sich. Unter anderem in Bombay kam es danach zu gewalttätigen Ausschreitungen zwischen Hindus und Muslimen. Im Februar 2002 reisten Tausende 'kar sevaks' (hinduistische Aktivisten, A.d.R.) nach Ayodhya. Während das oberste Gericht Indiens nicht zu einer abschliessenden Klärung der Besitzverhältnisse des Standortes gekommen war, bereitete die Vishwa Hindu Parishad (VHP) die Grundsteinlegung des Ramtempels vor. Am 27. Februar verließen einige Aktivisten Ayodhya mit dem Zug. Während eines Halts in Godhra (Gujarat) wurden zwei Waggons des Zuges von mehreren hundert Muslimen attackiert. Das Abteil S6 des Sabarmati-Express wurde in Brand gesteckt und achtundfünfzig Menschen kamen zu Tode. Bis heute ist der genaue Hergang des Verbrechens nicht geklärt. Die Bharatiya Janata Party (BJP) nutzte den Anschlag umgehend zur Rechtfertigung der 'Racheakte', die gegen die Bevölkerung von Godhra inszeniert wurden und sich dann über ganz Gujarat verbreiteten. In den Folgetagen des 27. Februar kam es im westindischen Bundesstaat Gujarat zu Ausschreitungen gegen die muslimische Bevölkerungsminderheit in bis dahin noch nicht gekanntem Ausmaß an Grausamkeit. Hunderte von Moscheen, muslimische Geschäfte, mehr als 1.200 Dörfer wurden attackiert. Die Zahl der Toten lag bei ca. 2.000, die der Vertriebenen bei über 100.000. Menschenrechtsorganisationen betonen besonders die systematische sexuelle Gewalt gegen Frauen. Berichte nationaler und internationaler Untersuchungskommissionen weisen darauf hin, dass es sich nicht um spontane 'Ausschreitungen' gehandelt habe; vielmehr wurden die Massenanschläge durch Organisationen der 'Sangh Parivar' – der Familie der Hindu-nationalistischen Organisationen, der die Bharatiya Janata Party BJP (Indische Volkspartei) als politischer Arm, die Vishwa Hindu Parishad VHP (Welthindurat) als religiöser Arm, die Rashtriya Swayamsevak Sangh RSS (Nationaler Freiwilligenrat) als kultureller Arm, angehören – und der bundesstaatlichen Polizei vorbereitet, gedeckt und unterstützt; dies lässt vermuten, dass es sich um einen geplanten politischen Anschlag auf die muslimische Bevölkerung in Gujarat gehandelt hat. Zudem nutzte der derzeitige BJP Chief Minister Narendra Modi den „Erfolg von Gujarat“ für seine Wahlkampagnen und wurde im Dezember 2002 mit absoluter Mehrheit in seinem Amt bestätigt.

Quellen: 'Compounding Injustice. The Government's Failure to Redress Massacres in Gujarat'. Report by Human Rights Watch, Juli 2003. 'An Inquiry into the Carnage in Gujarat'. Concerned Citizen's Tribunal, Gujarat 2002. The National Human Rights Commission report, 2002. 'Threatened Existence: A Feminist Analysis of the Genocide in Gujarat'. Report by the International Initiative for Justice, Dezember 2003.

Gespräch mit dem Regisseur

Frage: Sie haben erfolgreich für nationale und internationale Fernsehsender gearbeitet und haben sich jetzt wieder dem unabhängigen Dokumentarfilm zugewendet.

Rakesh Sharma: Ja. Ich denke, dass der Beginn des Satellitenfernsehen in Indien Anfang der neunziger Jahre einer der Hauptgründe war, weswegen ich zum Fernsehen ging. Jemand, der von meinem grossen Interesse an alten Hindi-Filmmusiken wusste, schlug mich für eine lei-

leader Babar on top of the birthplace of Hindu god Ram in the early 16th century) led to the destruction of the Islamic shrine by Hindus on 6 December 1992. Amongst other things, this prompted violent clashes between Hindus and Muslims in Bombay. In February 2002, thousands of "kar sevaks" (Hindu activists) travelled to Ayodhya. Even India's supreme court was unable to determine who exactly owned the site. Meanwhile, the Vishwa Hindu Parishad (the VHP, or World Hindu Council) prepared to erect a temple to Ram at the controversial location. On 27 February, some of the activists left Ayodhya by train. During a stop in the Gujarat town of Godhra, several hundred Muslims attacked two of the carriages. Coach S6 of the Sabarmati Express was set alight, killing 58 people (kar sevaks). The exact details of this crime have never been determined. The Bharatiya Janata Party (BJP) used the incident as an excuse to launch "acts of revenge" against the people of Godhra, though the bloodshed subsequently spread across Gujarat. The days following 27 February saw unprecedented levels of violence directed against the Muslim minority in the western Indian province. Hundreds of mosques, Muslim businesses and more than 1,200 villages were attacked. About 2,000 people were killed and more than 100,000 driven out of their homes. Human rights groups were particularly worried about the systematic sexual violence perpetrated against women. Reports from national and international investigators pointed out that the violence was not mere "spontaneous skirmishes", but that the large-scale attacks were planned, aided and abetted by both the state police and organisations belonging to the Sangh Parivar (the "family" of Hindu nationalist groups of which the BJP – Indian People's Party – is its political wing, the VHP its religious wing and the Rashtriya Swayamsevak Sangh – National Volunteer Corps – its cultural wing), suggesting it was an orchestrated political assault on the Muslim population of Gujarat. The then BJP leader, Chief Minister Narendra Modi, used the "success in Gujarat" for his re-election campaign, and subsequently won an absolute majority in December 2002.

Sources: 'Compounding Injustice. The Government's Failure to Redress Massacres in Gujarat'. Report by Human Rights Watch, July 2003. 'An Inquiry into the Carnage in Gujarat'. Concerned Citizen's Tribunal, Gujarat 2002. The National Human Rights Commission report, 2002. 'Threatened Existence: A Feminist Analysis of the Genocide in Gujarat'. Report by the International Initiative for Justice, December 2003.

Interview with the director

Question: You have been successfully working for various national and international TV channels and have now gone back to independent documentary filmmaking.

Rakesh Sharma: Yes. I think one of the main reasons I went into broadcasting was the arrival of satellite television in India during the early 1990s. Someone who knew of my deep interest in retro Hindi film music recommended me for a programming head-type position at a new channel: channel [V]. (...) Later I was involved with the start-up of

tende Position in der Programmgestaltung bei einem neuen Sender vor: Channel [V]. (...) Später war ich an der Gründung einiger Sender beteiligt, darunter einem 24-Stunden-Nachrichtensender. 1998 wurde ich mit der Produktion der bisher größten Live-Fernsehshow in Indien beauftragt: eine Non-Stop-72-Stunden-Show mit Wahlergebnissen und Analysen während der indischen Parlamentswahlen. Kurz danach verließ ich das Fernsehen und kam fast per Zufall zurück zum unabhängigen Filmemachen: Nach dem Erdbeben in Kutch (Westindien) arbeitete ich als freiwilliger Helfer und stieß dabei auf diese sehr dramatische Geschichte, aus der dann der Film *Aftershocks* wurde. Was Aufträge für internationale Fernsehsender betrifft, hatte ich gravierende politische Probleme mit deren Kategorien wie 'Filme des Südens' oder der 'Dritten Welt'. (...) Und da ich während der Hindu-Muslim-Ausschreitungen in Bombay 1992/93 nicht einfach Filmemacher sein konnte und ein Hilfscamp in einem der am schwersten betroffenen Stadtteile Bombays leitete, hatte ich aufgrund des Ausmaßes und der Art der Gewalt in Gujarat das Gefühl, meine Fähigkeiten als Filmemacher nutzen zu müssen, um das zu dokumentieren, was ich als einen Wendepunkt unserer Geschichte betrachte. (...)

Frage: FINAL SOLUTION entstand ausschließlich mit Ihren privaten Mitteln; Sie führten den Großteil der Kameraarbeit, des Schneidens und der Produktionsarbeit selbst durch. Könnten Sie beschreiben, wie es möglich war, ein solch umfangreiches Projekt zu realisieren? Augenscheinlich bedurfte es immens vieler Rechercharbeiten. Wie, denken Sie, haben diese Bedingungen den Prozess des Filmemachens beeinflusst?

R.S.: Ich habe für den Film überhaupt keine Recherchen angestellt. Oder um es anders zu sagen: Ich habe für diesen Film seit Jahren recherchiert. Ich bin seit langem an Politik und im Besonderen an dem steilen Aufstieg der Rechten interessiert. In diesem Sinne ist der Film eine Weiterführung und stellt eigentlich nur einen Teil der 'Recherche' dar, die ich, ohne es zu wollen, seit Jahren betreibe. Allerdings wurden die meisten Gespräche im Film während der ersten Begegnung mit diesen Menschen gedreht. Ich hatte sehr viel über einige 'Vorfälle' gelesen, doch vor Ort begegnete ich allem möglichst unvoreingenommen. Ich betrachte Dokumentarfilm eher als eine Einstellung, eine Herangehensweise an unsere Umgebung und eine Offenheit gegenüber dem Kontext, in dem man dreht. Früher habe ich viel recherchiert. Inzwischen tendiere ich mehr und mehr zu den nicht recherchierten Interviews, weil ich denke, dass es einem Gespräch eine spontanere Note gibt. Das bedeutet jedoch nicht, dass ich völlig unvorbereitet bin, aber ich habe keinen fertigen Plan, keine Liste mit Fragen. Ich lasse die Unterhaltung gerne durch den Rhythmus des Moments leiten. Daher sind die meisten meiner Interviews offene Gespräche, und sobald meine Gesprächspartner realisieren, dass sie keine Antwort 'liefern' müssen, werden sie lockerer. Manche Interviews wurden jedoch auch absichtlich geplant und vereinbart, z. B. während der Fahrt mit dem Wahlkampagnen-Zug, oder als wir das Gericht besuchten. Bei dieser Herangehensweise bin ich auch bereit, technische Kompromisse einzugehen, besonders, wenn technische Perfektion auf Kosten einer Atmosphäre oder der Ausstrahlung einer Person ginge. Was die Technik bei diesem Film betrifft, so habe ich selbst mit einem 'Palmcorder' (Sony TRV 900) gedreht, ohne Mikro, Kopfhörer, Stativ oder Lichter. Tanmay, mein Kameramann und Partner während des Films, drehte mit einer Sony PD 150-Kamera, die viel auffälliger ist. Er benutzte ein Stativ und silberglitzernde Metallkopfhörer. In

various channels, including a 24-hour news channel. In 1998, I was asked to produce the biggest-ever live television show in India: a non-stop 72-hour show with election results and analysis during the elections to the Indian parliament. I quit TV soon after and went back to independent filmmaking almost by accident. After the 2001 earthquake in Kutch (west India) I worked as a volunteer in a relief camp, when I stumbled upon this very dramatic story, which became *Aftershocks*. Concerning assignments with international television channels, I had severe political problems with labels such as "films from the south" or the "Third World". (...) And while in 1992-93, during the Bombay Hindu-Muslim riots, I couldn't just be a filmmaker and ran a relief camp in one of the worst-affected suburbs of Bombay, this time, because of the scale and the design of the violence in Gujarat, I felt that I had to use my skills as a filmmaker to document what I saw as a turning point in our history. (...)

Question: FINAL SOLUTION is a film you made from your own money; you did most of the camerawork, the editing and the production work yourself. Could you describe how it was possible to realise this large project which obviously required an immense amount of research? How did these conditions influence the process of its making?

R.S.: I did not "research" the film at all. Or, to put it another way: I have researched this film for years. I have long been interested in politics, especially the meteoric rise of the right wing. In that sense the film is a continuum and reflects only a fraction of the "research" I have inadvertently done for years. But, most conversations you see in the film are shot on the first occasion I met these people. I did read up on various "incidents" quite extensively, but I approached everything on location with a blank slate. I feel "documentary" is more an attitude, an overall approach to one's environment and being aware of the context in which you are shooting. Earlier, I did extensive research. Now I find myself veering more and more towards the non-researched interview as I think it gives a spontaneous feel to the conversations. This does not mean I am completely unprepared, but I do not have a set agenda or a list of questions. I like letting the rhythm of the moment guide our conversations. Most of my interviewing is responsive in nature and many of those who speak to me tend to relax a bit more when they realise that they don't have to "provide" me with any answers. Some interviews though have been deliberately planned and set up, like when we travelled with the election campaign trail or when we visited the court. Along that approach, I am willing to even compromise on technical excellence, especially if those concerns begin to get in the way of capturing moments and expressions with people. Concerning the technicalities of this shoot, I was personally shooting with a palmcorder (a Sony TRV 900), without a mike, headphones, tripod or lights, always handheld. Tanmay, my cameraman and associate on the film was shooting with a Sony PD 150, which is far more conspicuous. He had a tripod and "space-age" gleaming metal headphones.

manchen Situationen diene sie eher als Lockvogel. Wir hatten ein kabelloses Mikrofon, das ich am Körper trug, das wir meistens als Walkie-Talkie nutzten. Ich konnte mit Tanmay sprechen (er nicht mit mir) und ihn entweder eine Situation filmen lassen, die sich gerade entwickelte, oder ihm sagen, er solle die Kamera ausschalten und mich im Wagen treffen, wenn eine feindselige Stimmung, die nicht mehr zu kontrollieren war, aufkam. Unser Fahrer war ein weiteres Mitglied des Filmteams, und manchmal hatten wir einen Assistenten für Tanmay. Obwohl keine Institution den Film formal finanzierte oder unterstützte, haben viele Akademiker-Freunde, vor allem des CSDS (Center for the Study of Developing Societies) in Delhi, ausgeholfen. Ich habe über hundertsechzig Stunden Filmmaterial gedreht.

Frage: Haben Sie sich mit anderen Organisationen und Initiativen zusammengetan, die in Gujarat oder zum Thema 'Kommunalismus' (Bündnis von Bezirken) arbeiteten?

R.S.: Ich habe mich mit keinen Organisationen oder Initiativen in Gujarat zusammengetan und mich aus zwei Gründen dagegen entschieden, durch Nicht-Regierungs-Organisationen, Gruppen von Aktivisten oder andere Kontakte zu knüpfen: Erstens wollte ich alles in einem kleinen Rahmen halten, um auch an allen abgelegenen und feindseligen Orten drehen zu können. Zweitens wollte ich mich von dem, was als deren Position betrachtet wird, fern halten und das Ganze in seiner Komplexität betrachten. Ich glaube, ein Grund dafür, dass viele von uns den Aufstieg und die Ausbreitung der Rechten nicht verstanden haben, ist unser Unvermögen, hinter die offensichtlichen 'politischen' Erklärungen zu sehen. Der Zusammenbruch der Textilindustrie in Ahmedabad treibt die Arbeiterklasse in die Arme der Rechten, und die 'tribals' und 'Dalits' (Kastenlose) werden indoktriniert. Aber hinter all diesen 'Erklärungen' steckt eine sehr komplexe, oft ambivalente Realität, und auch in diesem Film konnte ich nur einen kleinen Teil davon untersuchen.

Frage: In Ihren Gesprächen mit Betroffenen der Gewaltakte vermeiden Sie bewusst, diese Menschen als Opfer zu zeigen; vielmehr sollen Ihre Berichte einen Beitrag zu einem vollständigeren Bild der Gewaltmechanismen und der politischen Atmosphäre, die diese möglich machten, leisten. Und obwohl der Film einen klaren Standpunkt gegen Gewalt und rechte, hindu-nationalistische Politik einnimmt, gelingt es, vereinfachte Anklagen und dichotome Gegenüberstellungen zu vermeiden, indem allen Akteuren gleich viel Raum gelassen wird. Situationen, Ereignisse und Personen scheinen sich so selbst zu entlarven. Könnten Sie uns den Hintergrund schildern, der zur Wahl dieser Herangehensweise führte?

R.S.: Es gab einige Hauptentscheidungen, die ich treffen musste: Wann gefilmt werden sollte, welche Personen gefilmt werden sollten, welche Dimensionen mit ihnen im Gespräch behandelt werden sollten, und letztendlich, wie all diese kurzen Porträts und Geschichten miteinander verbunden werden sollten. Aus zwei Gründen wurde der größte Teil während der Wahlperiode gefilmt: Der politische Apparat war zu sehr mit den Wahlkampagnen beschäftigt, um mir gefährlich zu werden. Aber noch wichtiger war, dass ich die Verbindungen gar nicht mehr herstellen oder suggerieren musste, sie waren für jeden wahrnehmbar: Anhand des Originaltons, der Graffitis, der Wahlbanner und Poster, die beständig daran erinnern, dass dieses riesige Ausmaß an persönlichen Tragödien im Interesse kurzfristiger politischer Gewinne in Form von Wahlsiegen und für das langfristige Ziel des Hindu-Nationalismus eingesetzt wurde. Was die Auswahl der Personen betraf, war mir klar, dass ich mehr wollte, als einfach mit Opfern zu

It served as a red-herring camera on many an occasion. We had a wireless mike that I wore on my body, which we mostly used like a walkie-talkie. I could talk to Tanmay (he couldn't speak to me) and either ask him to shoot an unfolding situation or ask him to shut off the camera and meet me in the car if I could sense some unnavigable hostility developing. The other member of the "crew" was our driver and sometimes we had an assistant for Tanmay. Though I had no institute formally funding or supporting the film, many "academics" – friends, especially from CSDS (Center for the Study of Developing Societies) in Delhi were helping out. I shot over 160 hours of footage for the film.

Question: Did you link up with other organisations and initiatives that have worked in Gujarat or on issues of communalism?

R.S.: I did not link up with any organisations or initiatives in Gujarat and decided not to approach anyone through any NGOs, activist groups or other contacts for two reasons: Firstly, I wanted a low profile so I could keep shooting in all kinds of remote and hostile locations. Secondly, I wanted to stay away from their considered positions and analyses, as I wanted to explore the complexity of it all. I feel that one reason for our failure to understand the rise and spread of the right wing is our inability to see beyond the obvious "political" explanation. The collapse of the textile industry in Ahmedabad leads the working class into the right-wing fold and the tribals and the Dalits are being brainwashed. But beyond each of these "explanations" lies a very complex and often ambiguous reality and with this film, I have only been able to explore a fraction of it.

Question: Your interviews with victims seem to be carefully chosen to not exploit their "victim-hood", but rather with the aim that their accounts add to a fuller picture of the mechanics behind the violence and the political atmosphere in which it occurs. And while the film does take a clear standpoint against violence and right-wing Hindu-nationalist politics, it manages to avoid simple accusations and dichotomous juxtapositions by giving all actors similar space within the film. Situations, events and actors seem to expose themselves. Could you give a background for your decision to choose that approach?

R.S.: There were a couple of key decisions I had to make: when to shoot, which people to shoot with, and which dimensions to explore with them and finally, how to weave together a series of smaller portraits and stories. Most of the shooting was done during the electoral process for two reasons: The cadre was too busy with the election campaign to be hostile to me; but more importantly, I did not need to make or suggest the linkages, they were there for everyone to see – in the incidental sounds, in the graffiti, in the election banners and posters, like a consistent reminder that such a vast scale of personal tragedies was created for short-term political gains in the form of an election victory and for the long-term objective of a move towards Hindu nationalism. As for selecting people, it was clear to me that I wanted to go beyond speaking to "victims" and document-

sprechen, um Trauer und Tragödie zu dokumentieren. Das wäre einer unangebrachten Darstellung, ja fast einem falschen Verständnis der Situation gleichgekommen. In jeder Sequenz sieht man die Täter, die Nebenakteure, die verschiedenen Achsen, die politischen Schlüsselfiguren etc., und gemeinsam geben sie diesem ganzen Universum etwas, das nicht simplifiziert ist. Ich wollte mit dem Publikum einen Film teilen, der einfach, aber nicht einfältig ist! In der ersten Hauptsequenz in Patiya zum Beispiel sieht man Hindu-Teenager, die direkt neben jenem Brunnen, in den Leichen geworfen wurden, Cricket spielen. Durch ihre Lässigkeit hindurch sah ich Zeichen ihrer eigenen inneren Unruhe. Befürworten sie, was ihre Freunde und die Erwachsenen in ihrem eigenen Umfeld taten? Fühlen sie so etwas wie Ambivalenz? Zufälligerweise half die Darstellung der Patiya-Jungen auch auf andere Art und Weise. Der Film wird unweigerlich durch die politische Rechte attackiert werden. Aber wenn der Sohn eines Polizisten (und noch dazu ein Hindu) sagt, dass er einen Lastwagen sah, voll mit toten Körpern, die weggebracht wurden („hauptsächlich Frauen und Kinder“), dann wird es für die Rechte schwieriger, ihre üblichen Vorwürfe zu erheben: dass dies eine Verschwörung sei, um Gujarat zu verleumden, dass es nur um Sensationslust ginge, um Übertreibungen eines Filmmachers, Parteilichkeit etc. Diese Überlegungen zwangen mich, mir Sequenzen auszu-denken, die unangreifbar waren. Zum Beispiel folgt der Aussage der Tochter von Bhawani Singh (dem Hauptangeklagten im Vergewaltigungsmassaker von Patiya) eine Sequenz auf dem Friedhof, zu dem die Leichen der Vergewaltigten gebracht wurden. Insgesamt wusste ich instinktiv, dass es ein Film über Menschen werden würde, bestehend aus Porträts und kleinen Geschichten, die sich alle zu einer großen Erzählung zusammenfügen. Wir neigen dazu, durch eine gewisse Art von Schwarzweiß-Malerei beim Filmen und Schneiden viele wichtige Schattierungen zu verlieren. Genau diese habe ich versucht zu erkunden. Und ich mochte Gegenschnitte oder Zwischenschnitte, die gedreht wurden, nachdem das eigentliche Interview vorbei ist, noch nie. Ich wollte zwei verschiedene Blickwinkel zusammenbringen, und ich wollte auch die Reaktionen derjenigen, die nicht sprachen, während ich mich mit dem Gesprächspartner beschäftigte. Ich glaube, die unauffällige Handkamera und die Kamera von Tanmay, die sich auf die Dynamik der Umgebung konzentrierte, konnten eine spontane Atmosphäre während fast aller Gespräche im Film herstellen.

Frage: Im Film gibt es zwei Situationen, in denen man Sie vom Filmen abhalten will. Gab es weitere solcher Situationen? Es ist Ihnen gelungen, öffentliche Ereignisse zu filmen, die sicherlich mit hohen Sicherheitsmassnahmen verbunden waren.

R.S.: Es ist ein paar Mal passiert. Der rechte Parteiapparat war den Medien gegenüber sehr feindlich eingestellt, vor allem gegenüber den nationalen Medien, im Gegensatz zu den lokalen Tageszeitungen in Gujarat, in denen einige Reportagen sogar zur Gewalt gegen Muslime aufgerufen haben. Fernsehsender waren besondere Ziele, weil deren anfängliche Berichterstattung den Horror des Blutbades in die Wohnzimmer brachte. Jeder, der mit einer Kamera herumlief, musste mit allen möglichen Problemen rechnen, und ich war da keine Ausnahme. Was das Sicherheitsaufgebot und politische Demonstrationen betrifft, hat meine Erfahrung mich gelehrt, mich nicht mit Drehgenehmigungen aufzuhalten. Wir sind einfach selbstbewusst überall hingegangen. Mein Bart verursachte einige Probleme, „er ist Moslem“, hieß es. Aber ich kann ziemlich reines Hindi sprechen und zur Not einige Sanskrit-Sätze anbringen. Während der ‘Gaurav Yatra’ (Ehrenparade) waren wir an ei-

ingrief and tragedy, and that to do so would be an inadequate representation, almost an inadequate understanding. In each sequence, you see the perpetrators, the people on the sidelines, the tangents, the key political players etc., and they combine to give the universe a feel that is not simplistic. I do want to share with my audience a film that is simple, but not simplistic! In the first main sequence in Patiya, the exposition is through the Hindu teenagers playing cricket next to the very well where bodies were dumped. Through their nonchalance, I saw glimmers of their own deep internal unease. Do they approve of or endorse what their peers and adults in their own universe did? Do they feel a sense of ambivalence?

Incidentally, the exposition through the Patiya boys helped in another way. The film is/was bound to be attacked anyway by the right wing. So when a policeman’s son (and a Hindu) says he saw truckloads of dead bodies being taken away (“mostly women and children”), it becomes more difficult for the right wing to hurl their accusations of the usual kind, like conspiracy to defame Gujarat, sensationalism, exaggeration by the filmmaker, bias etc. This consideration forced me to think of shooting sequences that could not be challenged. For instance, when Bhawani Singh’s (chief defendant in the Patiya rape and massacre case) daughter says, “What’s the proof that anyone was raped?” the follow-up sequence is set in the graveyard where these raped dead bodies were taken.

But on the whole, I knew instinctively it would be a film about people, with portraits and small narratives that added up to a meta-narrative. We tend to lose the many important shades through the black and white mode of shooting or editing; I have tried to explore these. And I have always disliked reaction shots or “cutaways” that are shot after the main conversation is over. I wanted two angles to be able to cut better as well as to capture reactions of the non-speaker(s) while I was engaging the speaker in a conversation. I think the inconspicuous palmcorder as the main camera and Tanmay’s camera focussing on contextual dynamics lend a spontaneous feel to almost all the conversations we have in the film.

Question: There are two occasions within the film where people try to prevent you from shooting. Were there more such incidents? You were able to shoot at large public events that surely had a high level of security.

R.S.: It happened a few times. The right-wing cadre were hostile to media, especially to “national” media as opposed to local Gujarati newspapers – some of their reporting actually incited people to violence against Muslims. Television channels were specific targets since their initial reporting brought the horrors of the carnage into peoples’ living rooms. Anyone with a camera faced all kinds of questions and I was no exception. Regarding security cordons and political rallies, my experiences in the past have taught me not to bother with permissions. We’d just confidently walk into anything! My beard led to some problems a few times: “He’s a Muslim!” people would say. But then I can speak

nem kleineren Ort einmal das einzige Filmteam neben Narendra Modis eigenem Kameramann. Nachdem ich einige der recht entlarvenden Reden aufgenommen hatte, wurden wir für eine Nacht außerhalb einer kleinen Stadt von einem Dutzend Polizisten festgehalten. Durch die Stadt ging das Gerücht, dass man verdächtige Terroristen aus Kaschmir entdeckt hatte. Sofort versammelte sich eine teils neugierige, teils feindselige Gruppe um uns herum. Das war die unheimlichste Nacht meines Lebens. Die Polizei wollte vor allem wissen, was ich gefilmt hatte und warum. Glücklicherweise funktionierte mein Mobiltelefon und wir konnten Zeugen mobilisieren, die sich dafür verbürgten, dass ich Filmemacher und kein Terrorist bin. Obwohl dieser Film nicht einfach zu drehen war, würde ich doch sagen, dass diese Arbeit auch nicht zu ungewöhnlich war. Jeder Dokumentarfilmemacher begibt sich ab und an auf dünnes Eis und laviert sich durch schwierige Situationen.

Frage: Im zweiten Teil des Films fragen Sie Shefali, deren Eltern beim Brand des Zuges in Godhra umgekommen waren, ob sie es Leid ist, dass Medien, Fernsehen und Filmemacher wie Sie kommen und ihr viele Fragen stellen. Die Massenmedien berichteten über die Gewalt in Gujarat und sorgten so für eine breite Öffentlichkeit; dennoch folgten dem wenig Konsequenzen in Form von Entschädigungen für die Opfer oder die Festnahme der Täter. Wie haben Sie sich und Ihr Projekt vorgestellt?

R.S.: Wir stellten uns als Mitarbeiter eines Forschungsinstitutes vor, das die Langzeiteffekte der Gewalt in Gujarat untersuchte und diese auf Video aufzeichnete – was auch der Wahrheit entsprach. Nachdem klar geworden war, dass ich nicht gekommen war, um Sensationsberichte und gute Geschichten für ein Nachtmagazin zu ergattern, wurden einige der Interviewten ein wenig offener. Meine Erfahrung in einem Hilfscamp 1992/93 hatte mich gelehrt, so direkt wie möglich zu sein, besonders gegenüber denjenigen Opfern, die von Kamerteams überrannt worden waren. Wenn ich gefragt wurde, welchen Nutzen dieser Film haben sollte, sagte ich immer, dass es möglicherweise gar keinen Nutzen geben kann, dass ich es aber wichtig fand, dass die Geschichte dieser Menschen auch außerhalb Gujarats bekannt wird, um eine Wiederholung an einem anderen Ort zu verhindern. Für manche war es befreiend, mit jemandem zu sprechen, der nicht auf der Suche nach einer Schlagzeile oder einem forschenden Kommentar war. Für manche war es ungewöhnlich, dass jemand an Alltagsgesprächen interessiert war und nicht an mutigen Aussagen oder dramatisierten Beschreibungen. Das Interview mit Shefali begann ich mit der Frage nach der letzten Reise ihrer Mutter, und sie hatte Tränen in ihren Augen, als ich sie fragte, ob ich aufhören sollte zu filmen. Für jeden der Interviewten war es schwierig zu reden, besonders wenn Wächter vor dem Haus standen. Als wir Shafali besuchten, waren keine Wächter da, und es fiel ihr leichter, über das, was sie bewegte, zu sprechen. Nachdem ich aufgehört hatte zu drehen, redeten wir über alle möglichen Dinge, auch darüber, wie schwierig es war, ein Mädchen zu sein und als mutterloses 'Opfer' angesehen zu werden, oder darüber, wie übertriebenes Mitleid fast zur Belastung werden kann. Dann sprachen wir von ihren Lieblingsfernsehsendungen und anderen Dingen, bevor ich sie fragte, ob wir wieder bei laufender Kamera reden sollten. Als wir uns dann vor der Kamera unterhielten, erschienen ihre Antworten nicht mehr wie bei einem 'Interview'. Da das junge Mädchen bereits einem Medienrummel ausgesetzt gewesen war, entschloss ich mich während des Schnitts, einige der zuerst entstandenen stockenden, heiklen Teile zu behalten. Unter anderem erzählte Shafali, dass die meisten Reporter ihr nur Fragen

very chaste Hindi and come up with a few phrases in Sanskrit. During the Gaurav Yatra (pride march) in a smaller place, we were once the only camera crew apart from Narendra Modi's own cameraman. After I had shot some of his more graphic speeches, we got "detained" one midnight outside a small town by dozens of cops. The rumour that went around town was that suspected Kashmiri terrorists had been apprehended. Soon there was a part-curious, part-hostile mob. A night has never seemed more sinister to me. The police basically wanted to know why I was shooting, what had I shot and why. Luckily, my cell-phone worked and people could be activated who vouched for my non-terrorist and filmmaker credentials. However, I'd like to add that though this hasn't been an easy film to shoot, it hasn't been too unusual either. Every documentary filmmaker at times walks a tightrope and navigates through very tricky situations.

Question: In part two of your film, you are asking Shefali, whose parents died in the Godhra train incident, whether she is tired of media, television and filmmakers like yourself approaching her and asking many questions. The violence in Gujarat has been widely reported by mainstream media, yet little response in terms of justice for the victims and persecution of the perpetrators has followed. How did you introduce yourself and your project?

R.S.: We introduced ourselves as people from a research institute studying the long-term impact of the violence in Gujarat and documenting it on video, which was really the truth. Once it was clear to people that I wasn't there to "sensationalise" and seek a juicy story for the nightly news bulletin, they would open up a bit more. My experience from the relief camp in 1992-93 also taught me to be as direct as I could be, especially with those (victims) inundated by TV cameras and fact-finding teams. If I were ever asked how it would benefit them, I always said that there might be no benefit at all, apart from the fact that I felt it was important for them to share their stories with people outside Gujarat to prevent a repeat elsewhere. For some, it was cathartic to speak to someone not looking for a soundbite or a crisp comment. For some, it was unusual to find someone interested only in everyday kinds of conversations and not "bold" statements or dramatised accounts. With Shefali, I started the interview by asking her about her mother's last journey and saw tears well up in her eyes when I asked her whether I should stop shooting. It is difficult for any one of them to talk, especially when minders have been present. There were no minders when we visited her and she felt free enough to say what was inside her. Once I stopped, she and I chatted about all kinds of other things, including how difficult it is for her, being a girl and now seen as a "motherless" victim, how excess sympathy is almost annoying. Then we spoke of her favourite TV shows and other things before I asked her whether we should start talking on camera again. When we speak on camera then, you see her respond in a manner which is not quite an "interview". While editing, I decided to retain some of the first faltering, queasy part, as

gestellt, aber dann nicht die Geduld hatten, die Antworten zu hören.
Frage: Ihr Filmmaterial ist sehr ausdrucksstark bezüglich der Manipulation der Medien, die die lokalen und staatlichen BJP-Kader anhand von Propagandavideos, populären Songs und einseitiger Berichterstattung vornehmen – ganz zu schweigen von ihrem intensiven Einsatz vor Ort. Ziel dieser Strategie ist es, besonders junge Männer für ihre Sache zu gewinnen.

R.S.: Es hat mich schon immer interessiert, wie Botschaften zu Wahrheiten werden, indem die Wahrheit an sich untergeordnet wird, und es war eine bewusste Entscheidung, den Blick auch auf die Nutzung der Medien zu richten. Ich bin tatsächlich auch in VHP-Büros gegangen und habe dort CDs, Video- und Audio-Kassetten sowie Bücher gekauft, wie jeder anderer Besucher auch, wobei ich mich jedoch von den 'mediakits' fernhielt (für Journalisten vorbereitete Pakete mit Flugblättern, Papieren, CDs; manche Parteien stecken sogar Geld in die Umschläge). Alles, was ich kaufte, zirkulierte bereits in der Bevölkerung! Ich wollte nicht nur die politischen Inhalte kritisieren, sondern auch den zynischen Missbrauch von Bildern und Tönen zur Manipulation durch Propaganda. Ich benutze das Material auch, um einige unschuldig und harmlos klingende Sätze zu dekonstruieren. „Wir haben nur gesungen“, sagt der VHP-Aktivist, aber auf der Video-CD der Partei hört man alles andere als sanftes, frommes Singen, eher ein Kampfgeschrei. Auch hier machte die Verwendung dieses Materials im Film meinen Kommentar oder den eines anderen, eines Aktivisten oder politischen Experten, überflüssig

Frage: In der letzten Szene konfrontieren Sie einen muslimischen Schuljungen damit, dass Sie Hindu sind. Er war Zeuge davon, wie Muslime von Hindus attackiert wurden, und erzählt Ihnen, dass er keinen einzigen Hindu schonen würde; es verwirrt ihn, dass Sie sich als Hindu zu erkennen geben. Sie haben auch mit Frauen gesprochen, die extreme sexuelle Gewalt durch Hindu-Männer erfahren haben. Betrachtet man das Klima, in dem diese Gegensätze politisch unterstützt werden und in dem Sie womöglich einen 'Feind' repräsentieren könnten: Hat sich dieser Hintergrund auf Ihr Filmen ausgewirkt?

R.S.: Dass ich durch Geburt Hindu bin, wurde durch meinen Bart verschleiert. Als die Polizei mich mitten in der Nacht festhielt, entschuldigte sich der Offizier am nächsten Morgen und sagte mir, ich sähe muslimisch aus wegen meines Bartes. Diese Bart-Theorie machte mich so wütend, dass ich eines Tages mit zwei Kameras in einen Friseurladen ging und dem Friseur sagte, er solle mir einen Hindu-Bart machen. Es wurde eine absurde und lustige Szene, aber sie passte nicht in diesen Film. Aussehen und Namen sind nicht mehr wichtig, sobald man mit dem Filmen beginnt. Dann wird die Dynamik vom Ton, dem Inhalt und dem Stil der Interaktion bestimmt. Für Sultana und Medina war die Tatsache, dass ich Hindu bin, kein Thema. Sie hatten vorher schon Kontakt mit Journalisten, freiwilligen Helfern und Aktivisten, die Hindus waren. Meine Unfähigkeit, Gujarati zu sprechen, war ein größerer Stolperstein. Ich verstehe diese Sprache sehr gut, und ich wollte, dass jeder in seiner eigenen Sprache redet, meine Fragen habe ich deshalb auf Hindi gestellt. Mit Medina habe ich zweimal zu drehen versucht. Einmal mit Hilfe einer Aktivistin, die die Sprache beherrschte, Medina persönlich kannte und sie sogar bei Prozessen unterstützte. Das Interview war eine Katastrophe. Einen Monat später nahm ich Mukhtar mit, in dessen Gegenwart sie sich sehr wohl fühlte, weil er unglaubliche Hilfe geleistet hatte, aber auch das funktionierte nicht. Am Ende, als ich schon entschieden hatte, einen Monat später erneut zu kommen,

the young girl had been subjected to a barrage of media interviews by the Gujarati press and several international journalists. She also told me that most just asked her questions but didn't have the patience to listen to her responses.
Question: Your footage is very strong in bringing out the intense use of media – propaganda videos, popular songs, partial television news – by the local and national BJP cadres, next to their large investment in directly recruiting especially young men for their "cause" through on-site speeches.

R.S.: This has always interested me; how messages can become the truth by subsuming the truth itself; and yes, it is a very deliberate choice to focus on the deployment of media. In fact, I went to the VHP office several times and bought CDs, video- and audiotapes and books they were selling, like any ordinary visitor, staying away from their "mediakits" (kits they would prepare for the media, giving them pamphlets, papers, CDs; some political parties would even put cash in an envelope for journalists). The stuff I was buying was in mass circulation! I am not merely critiquing the political message but the cynical use of images and sound by the propagandists to manipulate people. I also use the material to deconstruct some innocent sounding or harmless phrases. "We were just chanting," says the VHP activist, but in their own VCD, it is anything but a gentle, pious chant, it is more like a battle cry. Again, the use of their media material frees me from the need to make a comment in my own voice or to have another voice, an activist or a political analyst.

Question: In the final sequence you are confronting a Muslim schoolboy with your being a Hindu. He has witnessed Muslims being attacked by Hindus and tells you he wouldn't "spare" any Hindu while he is puzzled that you identify yourself as one. You also spoke with women who experienced extremely atrocious sexual violence at the hands of Hindu men. Regarding the climate where these polarities are politically fostered and where you could possibly represent an "enemy", did this background affect your filmmaking?

R.S.: My being a Hindu by birth was nullified by my beard. When the cops detained me at midnight, their officer apologized the next morning and told me I looked "Muslim" because of my beard. The beard theory infuriated me so much that one day I walked into a barber shop with two cameras and asked the barber to give me a "Hindu beard". It is an absurd and funny sequence, but it didn't belong in this film. Appearance or name cease to matter once you begin to shoot because the dynamic begins to get taken over and then dictated by the tone, tenor and style of interaction. With both Sultana and Medina, my Hindu-ness wasn't an issue. Many media people, relief volunteers and activists who were Hindus had interacted with them before. What proved a bigger stumbling block was my inability to speak fluent Gujarati. I understand it quite well and I wanted everybody to speak in their own language, but I ask my questions in Hindi. I tried to shoot with Medina twice; once with the help of a woman activist who knew the language, knew Medina per-

fragte mich Medina, ob ich einige Fotos sehen wollte. Das Team hatte schon eingepackt, und ich filmte mit meiner Handkamera. Sultana wurde von ihren Angehörigen gefragt, ob sie bei ihr bleiben sollten, während sie mit mir redete. Sie lehnte ab und nahm mich mit auf die Terrasse, wo ihre Tante Wäsche zusammenlegte und ihr Sohn herumrannte. *Frage:* Der Film beginnt mit einem Zitat: „Wer sich an die Vergangenheit nicht erinnert, ist dazu verurteilt, sie zu wiederholen.“ Das erinnert an Aussagen darüber, dass zu wenig an die Teilung Indiens und Pakistans, die von ebenso extremer Gewalt begleitet war, zurückgedacht wurde, und dass es auch die 'Aufgabe' von Dokumentarfilmern wäre, Geschichte nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Wie denken Sie über Möglichkeiten des Dokumentarfilms als Mittel von politischem Aktivismus? Wie sehen Sie sich als unabhängiger Dokumentarfilmemacher?

R.S.: Wie ich mich als unabhängiger Dokumentarfilmemacher sehe? Extrem arm! Meine Ersparnisse sind mehr oder weniger aufgebraucht. Aber ich weiß wirklich nicht, was ich sonst tun soll, außer Filme zu machen, außer einzugreifen, wenn mich etwas so aufwühlt. Und da ich mich mit Video und Film etwas auskenne, werde ich das weiter nutzen, immer wieder improvisieren, damit der Geldmangel kein ernsthaftes Problem wird. Ich wäre gerne Filmemacher geblieben. Ich finde viele Genres sehr spannend, und ich denke, ich habe viele Geschichten zu entdecken, viele Geschichten zu erzählen. Ich würde gerne einen lustigen Dokumentarfilm über das Kama Sutra machen, oder eine Art von 'sozial-anthropologischem' Film über das Flirten in unterschiedlichen Zeiten. Ich würde gerne einen mysteriösen Mordfall, einen Krimi oder einen Liebesfilm drehen. Ich würde gerne mit den Grenzen zwischen Dokumentarfilm und Fiktion spielen, beide Formen nahtlos ineinander übergehen lassen. Aber ich habe keine andere Wahl. Nachdem ich derart leidgeprüfte Menschen interviewt habe, finde ich es schwierig, 'nur' Filmemacher zu bleiben. Ich möchte den Film wie einen Spiegel hochhalten und fragen, „möchtet ihr das wirklich unterstützen?“ Einige werden ja sagen, einige werden mir vorwerfen, eine Wahrheit konstruiert zu haben oder einseitig zu sein, aber meine Hoffnung und Vermutung besteht darin, dass einige in tiefem Erschrecken zusammensinken und sagen werden, dass sie nicht wussten, dass ihr Schweigen, ihre Wahlstimme oder ihre stillschweigende Unterstützung solche Konsequenzen haben würden. Ich hatte also eine Idee, in welcher Richtung ich suchen wollte, eine generelle Weltanschauung, die ich in meinem Leben und als Verlängerung durch mein Filmmachen praktiziere.

Auszüge aus einem E-mail-Interview, geführt von Nicole Wolf

Anmerkung

FINAL SOLUTION wurde vom Mumbai International Film Festival for Documentary, Short & Animation Films (MIFF 2004) abgelehnt. Rakesh Sharma war aktives Mitglied der Campaign against Censorship at MIFF (CaC). Die Kampagne protestierte gegen die Forderung nach einem obligatorischen Zensurzertifikat für das MIFF 2004, die jedoch durch das Ministerium für Information & Rundfunk zurückgenommen wurde, nachdem 220 indische Filmemacher sowie internationale Filme- und Festivalmacher dagegen protestiert hatten. Viele Filmemacher, deren Filme ausgewählt wurden, haben auf Grund eines nicht transparenten und politisch beeinflussten Auswahlverfahrens ihre Filme zurückgezogen. Die 'Campaign against Censorship' boykottiert MIFF und organisiert ein alternatives Film Festival – Vikalp: Films for Freedom.

sonally and had in fact helped with the legal processes. The interview was a disaster. A month later, I enlisted Mukhtar, whom they are most comfortable with, as he has been a remarkable help, but it didn't work either. Finally, when I had already decided to come back a month later, Medina asked me if I'd like to see some photographs. The crew had packed up and I rolled with my palmcorder. Sultana was asked by a few people whether they should be around while I spoke to her. She said no and took me to the terrace, where her aunt sat folding clothes and her son ran around. *Question:* The film starts with the quote "Those who cannot remember the past are condemned to repeat it." This reminded me of people saying that partition, which divided India and Pakistan and was accompanied by similar extreme violence, has not sufficiently been revisited and that it is also the "task" of documentary filmmakers to make history not forgotten. What is your opinion about the possibilities of documentary filmmaking as political activism? How do you see yourself as an independent documentary filmmaker? *R.S.:* How do I see myself as an independent filmmaker? Extremely poor! My savings have more or less run out. But I don't really know what else to do, except to make films, except to be interventionist when something agitates me so much. And since video and film is a tool I do know a bit about, I would continue making use of it, improvising all the time so that the lack of money does not become a serious obstacle. I would have liked to remain a filmmaker. Many genres excite me and I feel I have many stories to look at, many stories to tell. I would love to make a funny documentary about the 'Kama Sutra', or a "socio-anthropological" type of film on romance in changing times. I would love to make a murder mystery or a whodunit or a love story. I would love to play with a form in which documentary and fiction merge, move in and out seamlessly. But I am left with almost no choice. Having confronted the situation, interviewed people with sorrow in their eyes and hollowness in their spirits, I find it difficult to remain "just" a filmmaker. I want to hold up the film as a mirror and ask, "Is this really what you want to support?" Some might say yes, some might even accuse me of fabricating the truth or of being one-sided, but my hope and hypothesis is that many would shrink back in horror and say, "I had no idea my silence or my vote or my tacit support meant this". So, I had an overall idea of the direction I wanted to explore, an overall outlook that I practise in my life, and by extension, in my filmmaking.

Excerpts from e-mail interview with the director by Nicole Wolf

Remark

FINAL SOLUTION has been rejected by the Mumbai (Bombay) International Film Festival for Documentary, Short & Animation Films (MIFF 2004). Rakesh Sharma has been an active member of the Campaign against Censorship at MIFF. The Campaign had protested against the requirement of mandatory censorship at MIFF, a condition withdrawn by

Biofilmographie

Rakesh Sharma, geboren 1964, begann seine Film- und Fernsehkarriere 1986 als Regieassistent für Shyam Benegal's *Discovery of India*. Er war beteiligt an der Gründung von drei indischen Fernsehsendern: Channel [V], Star Plus und Vijay TV. Er übernahm Auftragsarbeiten als Regisseur und Produzent für Doordarshan, TV Today, Zee Gold, Channel 4, BBC 1 und 2 und sowie Projektberatungen für verschiedene Produktionsfirmen, bevor er sich erneut dem unabhängigen Dokumentarfilm zuwandte. Sein Film *Aftershocks: A Rough Guide to Democracy* gewann zehn internationale Preise, darunter 'Le Prix de la Presse Politique' für den besten Dokumentarfilm des 16. Fribourg International Film Festival, den Spezialpreis der Jury von 'Ecocinema' und den Robert Flaherty Preis 2002. Der Film wurde auf über achtzig internationalen Filmfestivals gezeigt.

Filme (Auswahl) / Films (selection)

1990: *Ringmasters* (40 Min., Co-Regie für Channel 4 UK) 1991: *Democracy in Crisis?* (52 Min., Co-Regie für Channel 4, UK). Unabhängige Dokumentarfilme: 2002: *Aftershocks. The Rough Guide to Democracy* (Mini DV, 64 Min.). 2003: FINAL SOLUTION.

the Minister for Information and Broadcasting after protests from 220 Indian filmmakers and several international film festival organisers and filmmakers. Many filmmakers whose films have been selected have withdrawn their films on the basis of a non-transparent, politically-biased selection process. The Campaign against Censorship is boycotting MIFF and organising an alternative film festival, 'Vikalp: Films For Freedom'.

Biofilmography

Rakesh Sharma, born in 1964, began his film and television career in 1986 as an assistant director on Shyam Benegal's *Discovery of India*. His broadcast industry experience includes the launch of three broadcast channels in India: Channel [V], Star Plus and Vijay TV. Assignments include directing and production work for Doordarshan, TV Today, Zee Gold, Channel 4, BBC 1 and 2 and as project consultant for several production companies. He has now gone back to independent documentary filmmaking. His film *Aftershocks: The Rough Guide to Democracy* has won 10 international awards including 'Le Prix de la Presse Politique' for the best documentary film at the 16th Fribourg International Film Festival, the Special Jury award at Ecocinema and the Robert Flaherty prize in 2002. It has been screened at over 80 international film festivals.



Rakesh Sharma