

# 5. internationales forum des jungen films

berlin  
29. 6. – 6. 7.  
1975

28

## CHORUS

Land	Indien 1974
Produktion, Regie	Mrinal Sen
Buch	Mrinal Sen, nach einer Erzählung von Mrinal Sen und Mohit Chattopadhyaya
Kamera	K.K. Mahajan
Musik	Ananda Shankar
Schnitt	Gangadhar Naskar
Dekoration	Khaled Chowdhury, Surath Das
Darsteller	
Utpal Dutt	Vorsitzender des Unternehmens
Asit Banerjee	Grundbesitzer
Sekhar Chatterjee	Fabrikarbeiter
Supantha Bhattacharya	Dorfjunge
Snigdha Mazumder	Mädchen, das eine Stellung sucht
Gita Sen	Mutter des Mädchens, das eine Stellung sucht
Robi Ghose	Sänger
Subhendu Chatterjee	Reporter
Rasaraj Chakravorty	Politisch militanter Dorfbewohner
Uraufführung	Dezember 1974, Kalkutta
Format	35 mm schwarz-weiß
Länge	119 Minuten
Sprache	Bengali

## Inhalt

Der Film beginnt wie ein Märchen. Er beginnt mit einem Ritual. Ein Barde erscheint auf der Leinwand und singt:

Vor langer Zeit saß der König zu Hofe  
Und schickte seine Läufer aus, die Weisen zusammenzurufen.  
"Hört, weise Männer," sagte der König,  
"Sagt mir, ob es ein Land gibt, wo keine Not herrscht."

Oh, Ihr müßt es uns sagen,  
Denn wir liegen im Schlaf.

Die Weisen gaben ihm die klarste Antwort:  
Wo es keine Not gibt, kann kein Gott sein.  
Das Schicksal hat die Not erfunden, um der Seele den Glauben  
zu bringen,  
Denn auf diesem Wege kommen die Gläubigen zu Gott.

Sagt Ja zur Not,  
Und Ihr erreicht die Füße Gottes.

Gott steigt auf die Erde herab, wann er es will,  
Um sich als Führer des Landes zu erklären.  
Riten, Gesänge und Götter gibt es viele,  
Aber die wahre Macht liegt bei dem, der die Not schafft.

Siehe, die Mächtigen erheben sich,  
Die Herren sind göttlich.

Laßt uns zur Erde gehen und die Götter besehen,  
die so elegant in Mantel und Hosen gekleidet sind,  
in ihrem Amt, unangreifbar wie eine Festung.  
Ruhm sei ihnen! Hallelujah! Hallelujah! Hallelujah!

Preist die neuen Götter, die auf die Erde gekommen sind. Ruhm  
sei den Herren der Not, die in makellose Gewänder gekleidet sind.

Die Amtsräume dieser mächtigen Götter liegen innerhalb einer Festung. Im Herzen der Festung, in ihrer innersten Zelle, sitzt der Vorsitzende, der große Führer des Landes, umgeben von seinen Räten, und er sinnt auf Mittel für die Wohlfahrt von Millionen Menschen. Der Vorsitzende in seiner Gnade ist tief getroffen von dem Problem der Not, vom Schrei der Menschen nach dem Allernotwendigsten. Der Vorsitzende entschließt sich endlich dazu, hundert Arbeitsplätze zu schaffen. Die Zahl der Anwärter wird aber, wie er weiß, vieltausendmal die Zahl der Arbeitsplätze übertreffen. Arbeit für hundert Leute, aber tausend andere sollen nicht mit leeren Händen fortgehen. Also geben wir ihnen Bewerbungsformulare!

Von nah und fern, von den fernsten Ecken des Landes kommen die Menschen und stehen Schlange vor dem Festungstor. Es sind Männer von den Feldern und Höfen, aus den Mühlen und Fabriken, und es gibt Arbeitssuchende aus den Städten. Zu viele Leute, zu viele Gesichter, zu viele Probleme! Es gibt ein wildes Durcheinander. Die Wochenschaukameras beginnen mit den Aufnahmen, das Tonbandgerät des Reporters hält Fetzen von den Hoffnungen und der Verzweiflung der Leute in der Schlange fest. Das Tonband spielt die Geschichte eines Jungen aus einem Dorf ab – die Geschichte eines Dorfes, das in den Klauen eines gierigen Geldverleihers hungert. Das Tonband läuft weiter, und ein junger Mann aus der Industriensiedlung berichtet von der schmerzlichen, niederschmetternden Sklaverei der Industriearbeiter. Ein junges Mädchen aus der Stadt berichtet die Wahrheit über ihre Familie. Geschichten von der Lebensqual, von dem Schrecken des Lebenskampfes, der die Gesichter der Menschen verzerrt, von den schrecklichen Spannungen und den deprimierenden Widersprüchen. Die rissigen Häuser reißen weiter, alles sackt ab, eine Stimme singt irgendwo, und ein Fakir erscheint:

O hilf unserer Not,  
O Manik Pir,  
O hilf unserer Not.

Der Himmel ist in Dunkelheit verloren,  
Die Wolken donnern,  
Die Pinasse hat sich vom Ankerplatz gerissen,  
Das Boot dreht sich herum.

Da ist Leere rechts, Leere links,  
Die Flußufer sind leer.  
Der gnädige Vater des Landes sinnt und sinnt.  
In seinen Augen sind Tränen, Tränen sind in seiner Brust,  
Das Land wird überflutet,  
und die Leute schlagen sich in Verzweiflung die Stirn.

Der Spender der Nahrung sann und sann,  
bis er auf den Gedanken kam, dreißigtausend Pisangblätter  
als Teller abzuschneiden.  
Es gibt nur hundert Bonbons, und die Fliegen schwärmen  
zu Tausenden.  
Du wirst keinen Bonbon bekommen, aber einen Teller  
sollst Du haben.

O Herr der Gnade, gib uns unseren täglichen Teller,  
Denn der Teller ist so gut wie Essen.  
O Herr, gib uns unseren täglichen Teller.

Der Herr ist zu Mitleid gerührt. Wie befohlen, werden die Teller  
freigiebig unter die arbeitshungrigen Leute im Lande verteilt. Und  
da sind dreißigtausend Anwärter auf hundert Arbeitsplätze.

Eine neue Drohung kommt herauf. Die arbeitshungrigen Dreißig-  
tausend schicken eine Botschaft aus einer geheimgehaltenen Hüt-  
te. Sie erklären, daß die Maßnahmen der Festung und die Verspre-  
chungen des Herrn eine grobe Täuschung seien. Sie rufen nach  
Taten und Zerstörung. Sie sagen, daß sie bald als Plünderer wie-  
derkommen werden. Sie verteilen weit und breit Parolen. Die Pa-  
rolen verbreiten sich wie ein Buschfeuer von den Dörfern zu den  
Städten und den Industriegebieten. Überall geschehen Wunder,  
und die sich abrackernden Leute werden von der Magie dieser  
Wunder bewegt. Sie sind wie elektrisiert.

Der gnädige Herr des Landes bekommt Angst. Wer sind diese Leu-  
te? Der Kontrollraum der Festung gerät in hektische Betriebsam-  
keit. Der Notstand soll erklärt werden.

Ist das nur Hysterie? Ein bedeutungsloser Tumult? Ist es mög-  
lich, daß der Spuk der Dreißigtausend bald ein ruhiges Ende fin-  
det? Der alte Clown spielt seine Nummer auf dem Trapez und  
singt:

Ein Streich! Nur ein böser Streich!

„Das ist es nicht!“ behaupten die Verfolgten. Die Verfolgten, die  
nun auf eine Million und mehr und mehr anwachsen, machen sich  
bereit zum Kampf.

Produktionsmitteilung

## Neun Fragen an Mrinal Sen

Von Ulrich Gregor

*Gregor:* Welche Überlegungen brachten Sie dazu, die stilisierte,  
in ihrer Form irrealer Rahmengeschichte des Films zu erfinden?

*Sen:* Ich habe gesehen, daß so ein Stil auf der Bühne sehr eindrucks-  
voll ist. Ich sehe keinen Grund, weshalb Bühnentechnik und Film-  
technik sich nicht gegenseitig helfen und dabei die künstlichen  
Grenzen zwischen beiden Medien aufheben könnten. Gegenseitig-  
e Befruchtung bereichert die Kunst wie ich meine, in mehr als  
einer Beziehung. Nehmen wir zum Beispiel die Stücke von Peter  
Weiss. Ich glaube, daß seine Stücke viel Filmisches aufweisen. Die  
Situationen und Charaktere, die ganze Anatomie seiner Stücke  
sind sehr stilisiert, fast märchenhaft. Außerdem bietet ein solcher  
Rahmen Gelegenheit, Charaktere und Situationen mit wenigen  
Übergangstönen *im Extrem* zu zeigen, und das ist es, was wir,  
politisch gesprochen, in Indien brauchen. Wir haben genug von  
den sogenannten 'Feinheiten' menschlicher Erniedrigung in unser-  
em Lande.

*Gregor:* Glauben Sie, daß Stilisierung und Phantastik wichtige  
Ausdrucksmittel für den politischen Film von heute sind? Wie  
verhalten sich diese Ausdrucksmittel zum 'dokumentarischen'  
Standpunkt?

*Sen:* Stilisierung und Phantasie erscheinen dem Auge des Gesetzes  
oft harmlos, trotzdem können sie den Zuschauern helfen, eine kla-  
re Verbindung zu ihrer unmittelbaren Realität herzustellen. Außer-  
dem muß man, wenn man der Agit-Prop-Linie folgen will, zuwei-  
len seine Gedanken in Extremen vorstellen, in Schwarz-Weiß-Male-  
rei. Man kann auch im Dokumentarfilm Fantasie und Wirklichkeit  
vermischen. Ich sehe keinen Gegensatz zwischen beiden Ausdrucks-  
mitteln; das eine kann das andere höchst wirksam ergänzen. Das  
habe ich in CHORUS versucht. Ich habe genau diese Mischung an-  
gestrebt, um meiner Aussage Tiefe zu verleihen.

*Gregor:* Wie haben Sie die einzelnen Episoden Ihres Films entwickelt?  
Sind die Personen erfunden oder aus der Realität entwickelt?

*Sen:* Stellenweise habe ich die Realität überzeichnet. An anderen  
Stellen bin ich den neorealistischen Weg gegangen. Stellenweise ha-  
be ich mir, indem ich strikt von realen Situationen ausging, Karika-  
turen erlaubt, die an den Rand des Absurden gehen, an anderen  
Stellen habe ich mich mehr oder weniger an die erzählende Darstel-  
lung der Wirklichkeit gehalten. Die Technik des Films erlaubt es,  
vom Absurden zum Wirklichen oder zu einer fiktiven Wirklichkeit  
zu pendeln und zurück. Hat das nicht Pudowkin schon vor langer  
Zeit in *Sturm über Asien* gemacht? Ebenso kann man, ohne sich  
entschuldigen zu müssen, den Darsteller bitten, in die Kamera zu  
blicken und eine Erklärung abzugeben. All das habe ich in CHORUS  
zu tun versucht, wobei ich immer die Kenntnis meiner Zeit im Au-  
ge behalten habe.

*Gregor:* Woher kommen die Lieder in der Rahmengeschichte, wen  
repräsentieren die Sänger, und was ist die Funktion der Lieder?

*Sen:* Die Lieder, die der Chor in CHORUS singt, sind von meinem  
Freund Mohit Chattopadhyaya komponiert, mit dem zusammen ich  
auch das Buch geschrieben habe. Die Sänger sind die gleichen tradi-  
tionellen Interpreten, die sonst ganz den gesellschaftlichen Status  
Quo in jeder Form verherrlichen. In CHORUS dagegen verhalten  
sie sich sarkastisch. Gegen Ende tritt dem Chor (vertreten von dem  
Zirkusclown) ein Gegenspieler in Gestalt eines gewöhnlichen Bau-  
ern gegenüber, der später aggressiv wird. Die Funktion der Lieder  
besteht darin, eine bestimmte Perspektive zu entwickeln.

*Gregor:* Geht der revolutionäre Schluß des Films nicht weit über  
die indische Wirklichkeit von heute hinaus?

*Sen:* Das Ende ist natürlich reine Phantasie. Es ist aus der Hoffnung  
hervorgegangen, daß die Phantasie von heute sich eines Tages als  
Wirklichkeit erweisen wird.

*Gregor:* Kann dieser Film in Indien 'populär' sein, und für welches  
Publikum wurde er gemacht?

*Sen:* Wie jeder andere Filmemacher werde ich der glücklichste  
Mann auf der Erde sein, wenn ich sehe, daß meine Filme von der  
großen Mehrheit meines Volkes akzeptiert werden. Aber ich soll-  
te offen sein und zugeben, daß ich bisher nur eine Minorität er-  
reichen konnte. CHORUS macht da keine Ausnahme.

In diesem Zusammenhang möchte ich einen Hinweis geben: Die gän-  
gige Vorstellung, daß der Film ein volkstümliches Medium sei, kann  
auch eine große Gefahr sein. Um ein guter Leser zu sein, muß man  
das Alphabet lernen und dann seinen Geist bilden. Um Thomas  
Mann oder Goethe zu verstehen, ist Bildung ein absolutes Muß. Das  
gilt nicht nur für Literatur, sondern auch für andere Künste.

Warum sollten die gleichen Bedingungen nicht auch für das Ver-  
ständnis des Films gelten? Wir wissen, daß Film in großem Maße  
eine technologische Produktion ist. Wir wissen auch, daß sich Wis-  
senschaft und Technik sehr rasch entwickelt haben. Diese Ent-  
wicklung führt auch im Film zu neuen Ausdrucksformen. Das Vo-  
kabular des Films – mit anderen Worten – vergrößert sich schnel-  
ler als das anderer künstlerischer Medien. Und das ist einfach der  
Grund, weshalb sich der Kinobesucher auch darum bemühen soll-  
te, sich selbst zu bilden.

Ich meine, daß diese Bildung auf Gegenseitigkeit beruhen muß.  
Wenn sich der Filmemacher seinerseits bemüht, die große Masse  
zu erreichen, werden auf der anderen Seite die Zuschauer sich auch  
bemühen, dem Filmemacher entgegenzukommen.

*Gregor:* Wie wurde der Film von der Kritik und den Zuschauern aufgenommen?

*Sen:* Die auflagenstarke Presse ist sehr feindselig. Die Zuschauer sind kraß geteilter Meinung. Jedesmal, wenn mein Film aufgeführt wird, weiß ich, daß ich mit Steinen und Blumen beworfen werde. CHORUS hat die Reaktionen des Publikums im Positiven und Negativen verschärft.

*Gregor:* Wie konnten Sie Ihren Film produzieren? Erhielten Sie Unterstützung von der Regierung, von der Film Finance Corporation<sup>1</sup> oder von anderen Institutionen?

*Sen:* Jeder Film, den ich mache, kommt mir wie mein Schwanengesang vor. Ich mache allem zum Trotz weiter. Aber meine Lage ist immer höchst angespannt. Das System der Filmproduktion in Indien entwickelt und verfeinert sich. Das ist vielleicht der Grund, weshalb ich immer noch in Betrieb bin. Von Zeit zu Zeit habe ich aus verschiedenen Quellen Unterstützung erhalten: von der FFC, von Banken und auch von Privatunternehmern.

*Gregor:* Gibt es heute in Indien eine Bewegung des politisch oder sozial engagierten Films?

*Sen:* Zur Zeit sieht es ziemlich trübe aus. Aber ich blicke optimistisch in die Zukunft. In Bombay und im Süden sehe ich neue Kräfte ihr Haupt erheben. Sozial engagierte Filme werden jetzt gemacht. Natürlich vorerst nur wenige; aber ein Anfang ist gemacht. Der Kampf geht weiter.

<sup>1</sup>) Die in Bombay ansässige 'Film Finance Corporation' ist eine Regierungseinrichtung zur Förderung des ambitionierten Autorenfilms in Indien.

### Mrinal Sens herausfordernder Film CHORUS

Mrinal Sen ist ein seltener Fall. Nicht nur ist er eine renommierte Persönlichkeit wie Satyajit Ray. In seinem neuen Werk CHORUS zeigt er auch, daß er in der Lage ist, mitten im ohrenbetäubenden Lärm seine Suche nach größeren Dimensionen des Kinos, nach tieferem Ausdruck und nach Erweiterung seines filmischen Arbeitsgebietes fortzusetzen. Die Kamera ist dabei das Instrument seiner Aktion.

So wird CHORUS in seiner Darstellung vieler Seiten des Lebens und der Zeit ein zutiefst beunruhigender Film, auch wenn man nicht unbedingt mit ihm übereinstimmt. In CHORUS, der im Untertitel 'eine moderne Phantasie' genannt wird, wirft Mrinal, wie eine Herausforderung an seine Gegner, sein früheres Konzept der methodischen Erzählung, die sich wie Gußeisen um ihren Kern lagert, vollkommen über Bord. Mit der glühenden Hitze eines kompromißlosen Rebellen verfolgt er die Vorstellung einer filmischen Beweglichkeit, wie er sie seiner berühmten politischen Trilogie zugrundelegte. Er lehnt es ab, sich von irgendeiner abgegrenzten Peripherie des Geschichtenerzählens einengen zu lassen; mit überraschenden Effekten verschmilzt er ganz unterschiedliche Formen und Inhalte wie sich überkreuzende Fäden in einem empfindlichen Gewebe.

In CHORUS werden verschiedene Aspekte der sozio-politischen Realität des gegenwärtigen Lebens auf interessante Weise zusammengesetzt und durch eine mächtige Gegenüberstellung in den unsichtbaren Rahmen der Zukunft ausgedehnt. Das macht die Hauptströmung des Films aus, aus der sich verschiedene Einzelfiguren mit ihren eigenen Fällen von Trauer, Habgier, Frustration und Verwirrung herauslösen und eine zusammenhängende Struktur bilden.

Die Geschichte nimmt ihren Ausgang von dem festungsgleichen Zentrum des Establishments, typisiert durch das Büro des perfekten Großunternehmers, der hundert Posten ausgeschrieben hat, um eine reiche Ernte durch Formular-Gebühren einzuheimsen (ein böser Kommentar auf das Establishment). Der Trick funktioniert, und immer größere Menschenmengen wachsen zu Schlangen an, die niemand mehr bändigen kann. Die Situation wird explosiv, als die Masse von vielleicht 30 000 enttäuschten Bewerbern

sich zu Wellen donnernden Protestes aus allen Richtungen formiert und ein Volksaufstand von Fabrikarbeitern, Bauern, Studenten und sogar weinenden Hausfrauen droht. Die einzelnen Vorfälle in diesem Schauspiel sind relativ unwichtig. Sie werden manchmal kaum angedeutet, manchmal überbetont wie die Sequenz mit dem Jotedar (Grundbesitzer), manchmal ausgebreitet, dann wieder kaum erklärt (wie die Sequenz mit dem desillusionierten Gewerkschaftsführer). Daß diese Figur so vage bleibt, hat vielleicht etwas mit Mrinalns absichtlichem Vermeiden tiefergehender Kritik zu tun, ebenso wie die Ausführlichkeit, mit der die Rolle des Jotedar dargestellt wird, ein bewußtes Aufnehmen von populären Motiven sein mag. Gita Sens Sequenz als leidende Mutter ist eine sehr emotionsgetragene Erzählung.

In der Summe seiner Aussagen ist CHORUS nicht notwendigerweise auf eine Gesellschaft oder eine bestimmte Zeitphase beschränkt. In diesem Sinne wohnt dem Film etwas Bleibendes, Überzeitliches inne; er bringt die noch ungeborene Zukunft in Übereinstimmung mit der tumultösen Gegenwart. Mrinal zeigt eine starke Begabung, schockartige Wirkungen durch das Spiel der Bilder zu erreichen. Was für einen wunderbaren Auftakt gibt er seinem Film mit Robi Ghose, der auf der Spitze eines zum Himmel aufragenden Piedestals sitzt und ein 'sutrathar' (kommentarartiges) Lied im Stil des Sanskrit-Dramas singt. Dies geschieht noch zwei weitere Male. Nun treten nacheinander die Charaktere in ihren eigenen Episoden auf. Diese werden manchmal mit verspieltem Charme, manchmal mit leichten Pinselstrichen, dann wieder mit starkem Nachdruck dargestellt. Aber was einen vor allem beeindruckt, ist Mrinalns dynamischer Humanismus, seine Handhabung des Protest-Chores, wie er es wünscht, sein Empfinden für die Gegenwart, sein romantischer Glaube an die junge Sache der subjektiven Realität. Dies bringt viele Porträts von interessantem, wechselnden Wert hervor.

Jede einzelne Rolle und ihre Darsteller passen sich dem Ganzen genau an. Utpal Dutt, der den höchsten Punkt des Establishments verkörpert, hebt sich durch seine einzigartige und umfassende Charakterisierung heraus. Sein Team von Kohorten ist indessen nicht viel wert. Gita Sen, Asit Banerjee (Jotedar) und Sekhar Chatterjee (Gewerkschaftsführer) sind alle ausgezeichnet.

Mahajans Kameraarbeit ist wie ein Werk der Poesie, sie werbet Phantasie und Realität mit lyrischer Meisterschaft, Ananda Shankars Musik ist gut auf den Text abgestimmt.

CHORUS wird schwer zu vergessen sein.

NKG in : Amrita Bazar Patrika (Tageszeitung), Kalkutta, Dezember 1974

### Brief an die Redaktion von 'Amrita Bazar Patrika':

Eine ihrer Korrespondentinnen schildert mit großer Eloquenz den Aspekt des Klassenkampfes, den Mrinal Sen in seinem Film CHORUS abbildet. Sie sollte sich daran erinnern, daß dies ein veraltetes Thema ist. In einem Land, wo man sich das Wohlergehen aller Bürger zum Ziele gesetzt und es auch in Angriff genommen hat, besitzt der Klassenkrieg, den ein Teil der Bevölkerung aus selbstsüchtigen und beschränkten Erwägungen heraus angefangen hat, wenig Chancen, gewonnen zu werden. In der Erhebung aller kann auch diese Klasse der Bevölkerung vorangebracht werden. Das System, das allen eine Möglichkeit bietet, sollte vor dem Angriff eines militanten Teils der Massen geschützt werden, der eine eigene Klasse bilden und dann Kriege gegen die Gesellschaft entfesseln möchte. Sieht unsere Verfassung nicht eine klassenlose oder parteilose Regierung vor?

Eine Zeit ist gekommen, in der das Wohlergehen der Bürger unabhängig von Klassen, Kasten usw. garantiert und hergestellt werden muß. Die Gewerkschaftspolitik, die sich mit engen Themen und mit der Wohlfahrt beschäftigt, hat Indien seit der Unabhängigkeit großen Schaden zugefügt.

Manjusri Mandal

In seinem Bemühen, Phantasie mit Realität zu verschmelzen – das bereits mit *Bhuvan Shome* (1969) begann – ist Mrinal Sen mit seiner letzten Produktion CHORUS nunmehr das Opfer seines eigenen Verfahrens geworden. (...)

Drei persönliche Geschichten werden mit der Rahmenstruktur verwoben; sie werden in mehr oder weniger realistischer Art entwickelt und sind viel eindrucksvoller als der balladenhaft-phantastische Hokuspokus. Diese Episoden geben Sekhar Chatterjee, Asit Banerjee, Supantha Bhattacharya, Gita Sen, Snighda Mazumder und Moonmoom Gelegenheit zu guten schauspielerischen Leistungen.

In seiner Rolle als Vorsitzender hat Utpal Dutt schauspielerisch nichts Neues zu bieten – ebenso wenig wie das Thema des Films.

Auch K.K. Mahajans Kamera und Ananda Shankars Musik haben ihre respektiven Verdienste. Aber der Film als Ganzes zeigt keinerlei besonderen Rang, was die Leistung seines Autors und Regisseurs betrifft, der sich hoffnungslos in seinem selbstfabrizierten Netz des politischen Kinos verstrickt hat.

Hindusthan Standard, New Delhi, Dezember 1974

#### Brief an die Redaktion des 'Hindusthan Standard':

... CHORUS ist die künstlerische Verschmelzung von Elementen der Phantasie und der zeitgenössischen Realität, die heute in West-Bengalen besteht. In sehr taktvoller und mutiger Art ist es Mr. Sen erfolgreich gelungen, den Theater-Stil eines Bertolt Brecht für seinen eigenen Film nutzbar zu machen, der in der indischen Filmproduktion einzig dasteht. Insofern ist der Kommentar Ihres Filmkritikers, daß "in seinem Bemühen, Phantasie mit Realität zu verschmelzen – das bereits mit *Bhuvan Shome* begann – Mrinal Sen mit seiner letzten Produktion CHORUS das Opfer seines eigenen Verfahrens geworden ist", nicht allein unvernünftig und oberflächlich, sondern auch weit von der Wahrheit entfernt. Ihr Filmkritiker sollte sich bemühen, die Qualität eines bemerkenswerten Films zu erkennen, selbst wenn er aus offensichtlichen Gründen mit den Anschauungen des Filmemachers nicht übereinstimmt.

Anscheinend haben nur die drei in dem Film verstreuten Geschichten Gnade vor den Augen Ihres Filmkritikers gefunden, während die gezielte Aussage des Regisseurs, die er in der Verschlüsselung einer Phantasie ausgedrückt hat, nur unerfreuliche Eindrücke bei ihm erweckt. Das ist nur natürlich bei einem Kritiker, der im Dienste des Establishments steht und als Wachhund der herrschenden Klasse tätig ist. Alles, was gegen die Interessen des Establishments geht, irritiert ihn.

Der Film vermittelt nicht nur die kühne und klar formulierte Botschaft des kompromißlosen Klassenkampfes, sondern der Stil des Films ist ebenfalls hochinteressant und kann unter keinen Umständen verspielt genannt werden. ... Meiner Meinung ist dies einer der reifsten Filme, die in unserem Land je gedreht worden sind. Ich stehe in absolutem Widerspruch zu den Ansichten, die in Ihrem Blatt ausgedrückt wurden, und spreche Mr. Sen meinen wärmsten Glückwunsch dafür aus, daß er einen so gedankenvollen und anregenden Film gemacht hat, der von vielen als ein Meilenstein in der Geschichte der indischen Filmproduktion angesehen werden wird.

Mrs. Dipanwita Roy

#### Biographie

Mrinal Sen, geboren 1923, begann als Journalist und Filmkritiker. Von 1945 bis 1947 arbeitete er als Assistent verschiedener Regisseure, 1952 schrieb er in bengalischer Sprache ein Buch über Charlie Chaplin. Eigene Filme ab 1955.

#### Filme

- 1955 *Raat-Bhore*
- 1959 *Neel Akasher Nichey*
- 1960 *Baishey Shraavan*
- 1961 *Punascha*
- 1963 *Abasheshe*
- 1964 *Protinidhi*
- 1965 *Akash Kusum*
- 1967 *Matira Manisha*  
*5000 Years' History of India*, Dokumentarfilm
- 1969 *Bhuvan Shome*
- 1971 *Interview*
- 1972 *Calcutta 71*  
*Ek Adhuri Kahani*
- 1974 CHORUS

Juni 1975:

- Preis für den besten nationalen Spielfilm Indiens 1974.
- Preis für die beste Schwarz-weiß-Photographie.
- Preis für die beste Filmmusik.