

27. internationales forum des jungen films berlin 1997

57

47. internationale
filmfestspiele berlin

KAHINI

Fiction / Fiktion

Land: Indien 1996. **Produktion:** Movie Mill. **Buch, Regie:** Malay Bhattacharya. **Script Consultant:** Shyamal Sengupta. **Kamera:** Sunny Joseph. **Ton:** Chinmoy Nath. **Musik:** Debajyoti Mishra. **Schnitt:** Arghya Kamal Mitra. **Produzenten:** Malay Bhattacharya, Chandramala Bhattacharya.

Darsteller: Dhritiman Chatterjee (Rajat), Debesh Roy Chowdhury (Taxifahrer), Debashish Goswami (Schildermaler), Rabi Gosh, Neelkantha Sengupta, Suranjana Dasgupta, Anuradha Ghatak.

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 105 Minuten.

Uraufführung: 13.8.1996, Neu Delhi.

Weltvertrieb: Movie Mill, 6/1 Lindsay Street, 1st Floor, Calcutta 700087, Indien. Tel.: (91-33) 249 7081 od. (91-33) 249 0650, Fax: (91-33) 228 58 55.

Inhalt

Eines Tages, als Rajat gerade in einem Haufen von altem persönlichen Hab und Gut herumstöbert, beschließt er, ein Kind zu entführen. Aber bevor er einen richtigen Plan entwerfen kann, kommt ein geheimnisvoller Fremder herein und hinterläßt einige alte Dokumente, Gerichtspapiere und ein halbverbranntes Photo aus seiner Kindheit. Das verwirrende Photo veranlaßt Rajat, mit seiner geheimen Mission fortzufahren, in der er von einem Taxifahrer und einem Schildermaler begleitet wird. Sie steigen in ein fremdes Auto ein. Ihre geheimnisvolle Reise führt sie immer tiefer in einen Strudel ungewöhnlicher Ereignisse und angsteinflößender Personen. Unerwartet treffen die Entführer auf einen erstaunlichen Mörder, einen geschwätigen Tankstellen-Jungen mit einer schwierigen Kindheit und eine einsame Frau, die voller Verzweiflung einen Teeladen an der Straße unterhält.

Die Reise geht weiter durch einen unbekanntem Wald und endet plötzlich vor einem verfallenen Haus. Hier trifft das Trio Tarak Das, den eigensinnigen Hausmeister, der fest daran glaubt, eines Tages den hoffnungslosen Zustand seines spastischen Kindes heilen zu können. Währenddessen verschlechtert sich der Zustand des entführten Kindes. Vor lauter Besorgnis und Angst wird die Verwirrung immer größer. Rajat sondert sich von der Gruppe ab und geht auf den nahegelegenen Markt. Dort ist er gerührt von dem beständigen Kreislauf der verschiedenen menschlichen Tätigkeiten. Er beschließt umzukehren. Unglücklicherweise stirbt das Kind auf dem Rückweg. Rajat beschließt, Selbstmord zu begehen.

An diesem Punkt nimmt das Geschehen eine Wendung. Neela, eine enge Freundin von Rajat, wird verhört. Es stellt sich heraus, daß das halbverbrannte Photo von Rajat als Kind, das er vorher von dem Fremden bekommen hatte, dem des entführten Kindes ähnelt.

Allmählich wird klar, daß das entführte Kind Rajat selbst ist. Auch Rajats Begleiter bleiben nicht länger real. Aber Rajats Reise durch das alltägliche Labyrinth von Phantasie und Realität geht weiter. Wie durch sich selbst hypnotisiert, sieht er keinen Ausweg aus diesem Abenteuer.

Zuschauerfreundlich

Das Problem bei vielen großen Filmemachern ist, daß ihnen die Zuschauer egal sind. Sie nehmen ihre Arbeit so ernst, daß sie zu keinem Kompromiß bereit sind. Das Ergebnis? Der Künstler ist stolz auf sein Werk, und das Publikum ist verwirrt.

Synopsis

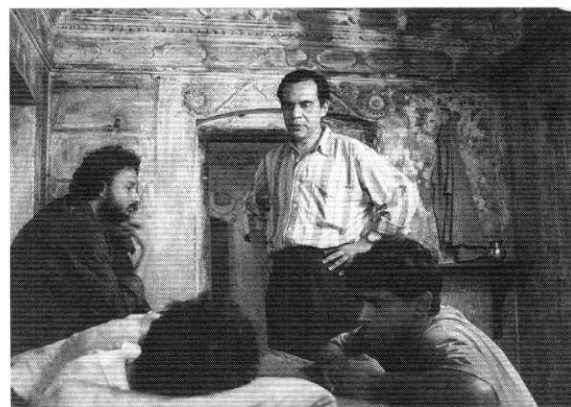
One day, while rummaging through a heap of old, personal belongings Rajat decides to kidnap a child. But before he can come up with a proper plan of action, a mysterious stranger drops in to leave with Rajat a few old documents, court papers and a half-burnt picture of his childhood. The puzzling photograph inspires Rajat to carry on with his secret mission. In this he is joined by a taxi driver and a sign painter. They get into a strange car. Their mysterious journey gradually leads them into a whirlpool of astonishing events with harrowing characters. Unexpectedly, the kidnappers encounter an amazing killer, a loquacious petrol pump boy who had a difficult childhood and a desperately lonely woman who runs a roadside tea-shop.

Their journey continues through a strange forest. Ultimately it ends at a dilapidated house. Here the trio meets Tarak Das - the stubborn caretaker of the house who strongly believes in a cure for the hopeless condition of his spastic child. Meanwhile, the distressing condition of the kidnapped child worsens. With apprehension and anxiety, confusion mounts. Leaving the group, Rajat goes to visit a nearby market. There the continuous cycle of varied human activities moves him. He decides to return. Sadly, on their way back the child dies. Rajat contemplates suicide.

At this juncture, the sequence of events takes a different turn. Neela - a close acquaintance of Rajat - is interrogated. It is revealed that the burnt photograph of Rajat's childhood presented to him by the stranger earlier is similar to that of the kidnapped child. Slowly, we realise - the kidnapped child is Rajat himself. With this crucial revelation, the story eschews its apparent motive. Rajat's companions, too, no longer remain real. But Rajat's own journey through the everyday maze of appearance and reality carries on. As if mesmerised by himself, he sees no escape from this adventure.

Viewer-friendly

The problem with many great filmmakers is that they never bother about viewers. They are so serious about their work that they are not ready for any compromise. Result? The creator is proud of his product while the viewer is bewildered.



Ein Mann, der Filme von ästhetischem Wert machte, die aber auch den Durchschnittszuschauer in ihren Bann zogen, war Ritwick Ghatak. Kein anderer indischer Filmregisseur war in solchem Ausmaß erfolgreich sowohl bei der Kritik wie beim ganz normalen Publikum. Jetzt, vierzig Jahre später, hat der Regisseur von *Komal Gandhar* (1961) und *Suvarna Rekha* (1966) einen würdigen Nachfolger.

Malay Bhattacharya, 48, hat in seinen Film KAHINI viel Kraft und etwa fünf Jahre seines Lebens investiert. Der Film passierte letztes Jahr die Zensur und wurde im Februar vor kleinem Publikum in Kalkutta gezeigt. (...)

Mit jeder Szene nimmt der Film den Zuschauer mehr gefangen. Die Verbindungen zwischen den Szenen sind alles andere als klar; trotzdem ist es unmöglich, die Augen auch nur eine Sekunde von der Leinwand abzuwenden. Darin liegt die ungewöhnliche Stärke Malays, des Regisseurs: der Zuschauer bekommt zum ersten Mal Gelegenheit, das Puzzle selbst zusammenzusetzen, vielleicht etwas Fehlendes hinzuzufügen und am Ende eine Geschichte gefunden zu haben.

Die Handlung überschreitet die Grenzen von Zeit und Raum - Ereignisse aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden gleichzeitig erzählt. Das klingt nach einem komplizierten Unternehmen, aber er hat tatkräftige Unterstützung durch den preisgekrönten Kameramann Sunny Joseph, 35, der schon in Filmen wie *Piravi* und *Vastuhara* mitgewirkt hatte, und durch den Cutter Arghya Kamal Mitra. Der Film ist in Farbe gedreht, aber der Regisseur hatte sich für die Darstellung der harten, jeglicher Phantasie beraubten Realitäten des städtischen Lebens eigentlich Schwarzweiß gewünscht.

Für Malay, einen Graphikdesigner, ist mit KAHINI ein Traum wahr geworden. Schon als Teenager hatte er die Hoffnung, eines Tages seine eigenen Filme zu machen - auch wenn das ein ziemlich unrealistisches Ziel für einen Jungen war, der aus einer ganz normalen Durchschnittsfamilie in Bengalen stammte. Sein Vater, ein Journalist, hatte die Familie eines schönen Morgens verlassen und war dem Ruf seiner inneren Stimme gefolgt. Malay war zu diesem Zeitpunkt gerade sechs Jahre alt, und seine Mutter mußte ihn und seine beiden Geschwister ganz allein großziehen.

Sein Leben nahm eine entscheidende Wendung, als er ein Studium am Government College of Arts in Kalkutta begann und sich auf Graphikdesign spezialisierte. So erlernte er einen Beruf, der es ihm ermöglichte, nach West-Deutschland zu gehen, wo er nicht nur Geld verdiente, sondern auch das Filmemachen lernte. (...)

Malay weiß, daß kein Verleiher seinen Film, für den er seine sämtlichen Ersparnisse ausgegeben hatte, auch nur anfassen würde. Tatsächlich war er gezwungen, den gesamten Schmuck seiner Frau zu verkaufen, die als Co-Produzentin fungierte, und auch von Freunden Geld zu leihen, um sein Traum-Projekt fertigzustellen. Er ist inzwischen buchstäblich ein armer Mann - allerdings nur, wenn man einen Posten unberücksichtigt läßt: seinen Film KAHINI.

Tapash Ganguly, in: *The Week*, Calcutta, 17. März 1996

Bhattacharyas Fiktion ist erfrischend anders

Kalkutta: Eine Reihe miteinander verbundener gefilmter Bilder wurden zusammengesetzt, und daraus entstanden ist KAHINI, was soviel heißt wie Fiktion. Wenn es dabei ein Mißverhältnis gibt, so ist es beabsichtigt. Der Regisseur Malay Bhattacharya erzählt keine klassische Geschichte. Er arrangiert vielmehr seine Bilder in einer Weise, die zwar Methode hat, aber nicht unbedingt nur eine. Indem er bewußt vorhersehbare Sequenzen meidet, läßt Bhattacharya verschiedene Optionen offen.

Man könnte den ganzen Film genausogut als einen Exkurs betrachten. Es gibt mehrere Figuren: Rajat Chowdhury spielt die Hauptrolle - nicht nur im Hinblick auf die Häufigkeit seines Auftretens, sondern auch darauf, daß seine Gefühle entscheidend für die Entwicklung der Gefühle der anderen sind. Dabei sind sie

One man who could produce films of aesthetic merit which also glued the average viewer to his seat was Ritwick Ghatak. No other Indian film director succeeded to such an extent in making films that satisfied both the critic and the ordinary viewer. Now, four decades later, the director of *Komal Gandhar* and *Suvarna Rekha* has a worthy successor.

For Malay Bhattacharya, 48, the film KAHINI, cost a lot of energy and five valuable years of his life. It passed censorship last year and was shown this February to a chosen few in Calcutta. (...)

As the film moves from scene to scene, sometimes incoherently, the viewer gets more and more engrossed in the film. The links between scenes are anything but clear though it is impossible for a viewer to look away from the screen even for a second. Therein lies the unique craft of Malay, the director; the viewer, for the first time, gets a chance to put together the puzzle, perhaps add what's missing and come up with a story.

The narration transcends the limits of time and space - events in the past, present and future are told simultaneously. If that sounds like a complicated task, he got able assistance from the award-winning cinematographer Sunny Joseph, 35, who had earlier wielded the camera for Malayalam parallel movies like *Piravi* and *Vastuhara*, and Arghya Kamal Mitra, the editor. The film is in colour but the director has opted for black and white while portraying the stark realities of urban life, shorn of its frills and fantasies.

For Malay, a graphic designer and an ad man, KAHINI is a dream come true. Even as a teenager, he hoped to make his own films one day, though it was a rather unrealistic goal for a boy who came from an average middle class family in Bengal. His father, a journalist, had left the family to fend for itself one fine morning when he yielded to his spiritual calling. Malay was just six at that time and his mother had to bring him up and her other two children all by herself.

His life took a critical turn after he went in for applied art at Government College of Arts, Calcutta, and specialised in graphic design. This gave him a skill and enabled him to go to West Germany where he not only earned money but also learned film making.

In 1977, he returned to Calcutta and spent all his savings (around Rs 7 lakh) on a graphic design unit, Message Creative Consultants, which he launched along with his wife Chandramala, who is also a graphic designer. He later added an ad agency division to his company.

After successfully making four documentaries, he launched a TV film making unit, Movie Mill: The much-acclaimed *Galpa Salpa*, a tele-serial featuring 13 short stories by eminent writers, was produced in this unit.

"Appreciation of *Galpa Salpa* convinced me that I can make a feature film," says Malay, down to earth and soft spoken. That is the background of KAHINI, perhaps the most disturbing Indian film of the nineties. His film would leave any thinking viewer with a heavy heart and he insists that this is what he wants. "Otherwise what's the use of making films?" asks Malay.

Malay knows that no distributor would even touch his film, on which he has spent his life's savings. In fact, he was forced to sell all his wife's ornaments, who is a co-producer, and borrow from friends to complete his dream project. He is now literally a pauper, if you discount one asset: his film KAHINI.

Tapash Ganguly, in: *The Week*, Calcutta, March 17th, 1996

niemals in einem Bild vereint. Das macht jede Einstellung so vollständig - und erlaubt ein großes Maß an Flexibilität und die Freiheit, sich in beliebiger Reihenfolge in alle Richtungen zu bewegen. Es muß keinen Anfang und kein Ende geben. Der Film könnte zuende sein und wieder ganz von vorne beginnen.

Dieses Brechen mit dem Genre der konventionell erzählten Geschichte ist in der Tat eine große Leistung von Malay Bhattacharya, der dabei von einem kompetenten Cutter, gelungenen Dialogen und großartiger Musik unterstützt wird. Rajat lernt die beiden anderen Männer, den Schildermaler und den Taxifahrer, nicht kennen, so wie er auch die anderen Figuren des Films nicht kennenlernt. Und doch werden sie alle irgendwie zusammengebracht; sie bleiben Individuen mit getrennter Identität und sind doch Teil der Struktur des Films. Das konstante Unterbrechen und Wiederherstellen paralleler Strukturen machen den Film erfrischend anders als die üblichen Bengali-Filme. Leichte Kost ist er im übrigen nicht, wenn man bedenkt, daß das indische Publikum lange Zeit durch konventionelle Filme eingelullt wurde, die sich üblicherweise auf eine allmähliche Lösung zubewegen. KAHINI dagegen löst nichts, weder Rajats persönliche Ängste noch Gautams Dilemma oder Parimals Frustrationen. Und doch haben sie Gemeinsamkeiten, und wenn es ihre Todesangst und Reue ist. Das wird wiederholt, indem zwei Geschichten gleichzeitig nebeneinander gestellt sind: die eine, rasante Bewegung, und die andere, Sackgasse ohne Hoffnung. (...)

Aus: The Asian Age, Calcutta, 17. Februar 1996

Die Mitwirkung des Zuschauers ist unbedingt erforderlich

Die Frage, die sich natürlich stellt, ist die, wie es zu einem solchen Thema für einen Film kommt. Um Parallelen zu der Zeit politischen Aufruhrs in der Naxaliten-Generation (Anm.?) zu ziehen (der Film bezieht sich recht direkt auf diese Bewegung), die in einiger Hinsicht der Verwirrung heutiger Generationen im Zusammenhang mit der wirtschaftlichen Situation ähnelt. „Nun, nicht ganz“, meint Bhattacharya. „Sehen Sie, die wirtschaftliche Lage preßt Ihre Existenz in ein Muster, das ihr paßt. Früher hatte man viel mehr Zeit zur Verfügung, was auch bedeutete, daß sie eine größere Vielfalt von Interessen hatten. Zur Zeit wird man aufgrund von ein paar Zahlen beurteilt: dem Kontostand, der Kreditkartennummer - eine 'neue' Art von numerologischer Existenz. Dadurch wird menschliches Verhalten mit Begriffen kodifiziert und reglementiert, die absolut sind und keinen Spielraum für irgendwelche Uneindeutigkeiten lassen. Deshalb ist es wahrscheinlich, daß jeder Mensch, der sich an diese Situation nicht anpassen kann, in einen Zustand der Frustration gerät, einen Zustand, der ihn dazu bringt, nach seinen Wurzeln zu suchen. Der Film versucht also mehr, die Gegenwart zu analysieren, als eine bewußte Parallele zwischen den beiden Situationen zu ziehen.“

Trotzdem schließt Bhattacharya den Umstand nicht aus, daß in einem so offenen Film wie seinem auch Parallelen gesehen werden können, die nicht vom Regisseur beabsichtigt waren.

Bhattacharya räumt ein, daß das Verständnis des Films für manchen Zuschauer ein Problem war. Dann aber fragt er: „Ist es denn notwendig, daß der Zuschauer jede Sequenz des Films 'richtig' versteht? Es gab viele Leute, die nach dem Film das Gefühl hatten, Teile davon nicht ganz verstanden zu haben. Das genau haben wir gewollt. (...)

Der Regisseur von KAHINI experimentiert mit der Erzähltechnik. Er hat die elementare Beziehung zwischen dem Film und seinem Zuschauer, nämlich die Kommunikation, zerbrochen. Dadurch wird der Film eine Art Übung in Introspektion.

Wen sieht er denn als den potentiellen Zuschauer von KAHINI? „KAHINI ist nicht zur gewöhnlichen Unterhaltung gemacht, und wir sind uns ziemlich darüber im klaren, daß der Film wohl kein Kassenschlager werden wird. Es ist ein Film, an dem der Zuschauer mitwirken muß, um die kinematographische Erfahrung fruchtbar zu machen.“

Bhattacharya's story is refreshingly different

Calcutta: A series of connected cinematic frames have been put together to make KAHINI which means 'a story'. If there is incongruity, it is deliberate. The director, Malay Bhattacharya doesn't tell a story as in a narrative. Instead, he arranges his shots in a manner that has an order but not necessarily the only one. In fact, by consciously denying the predictable sequence, Bhattacharya leaves various options open.

The entire episode could be as much part of a story as a digression. There are several characters in the film. Rajat Chowdhury plays the central role among them. The centrality is not only in terms of the number of frames he dominates but also that his personal emotions are crucial for situating those of the others. Yet they are not connected in a sequence. This makes each shot complete. It also allows a degree of flexibility and the freedom to move in any direction and order. There does not have to be a beginning and an end. It could well be the end and a beginning all over again.

This breaking away from the conventional story telling genre is indeed a brave venture on the part of Malay Bhattacharya, ably supported by competent editing, crisp dialogue and commendable music. Rajat does not meet the two other men, the sign painter and the taxi driver, just as he does not meet any of the others in the film. Yet they are all brought together and while remaining individuals with separate identities, they are incorporated into the general structure of the film. This constant breaking down and rebuilding of parallel structures makes the film refreshingly different from the usual run of Bengali films. It is also a film which does not make easy viewing since the Indian spectators have long been lulled by story telling wherein the film gradually moves towards a resolution. KAHINI, on the other hand, does not resolve, neither Rajat's personal anguish, nor Gautam's dilemma or Parimal's frustrations. Yet, they share common grounds even if it is in their agony and remorse. This is reiterated by keeping two simultaneous features side by side - one, the racy movement and the other, hopeless impasse. (...)

Aus: The Asian Age, Calcutta, February 17th, 1996

The viewer's participation is imperative

The question which naturally arises is "why such a subject for a film?" Is it to draw parallels between the period of turmoil in the Naxalite generation (the film refers to the movement in no uncertain terms) which, in some ways, is similar to the confusion of the present generation in the context of a market economy? "Well, not quite," Bhattacharya says. "You see, a market economy modifies your existence into a pattern which suits it. Previously, people had a lot more time at hand which meant also that they had a larger variety of interests. In the present state of affairs, you are judged by a set of figures, your bank balance, your credit card number, a 'different' sort of numerological existence which codifies and regiments human behavior in terms which are absolute, leaving no scope for any ambiguity whatsoever. Therefore, any individual who cannot adapt to this situation is likely to be in a state of frustration, a state that leads him to search for his roots. So the film is an exercise in analysing the contemporary context, rather than drawing a conscious parallel between the two situations." However, Bhattacharya does not rule out the fact that in such an open ended film as his, parallels may be drawn even though not consciously intended by the director.

Plant er für die Zukunft einen Werbefilm? Bhattacharya ist nicht sicher. „Ich frage mich, ob ich imstande sein werde, irgendetwas in dieser Art zu machen“, sagt er, „das ist nicht wirklich meine Richtung.“

Hatte die Entscheidung, Dhritiman Chatterjee die Rolle des Rajat zu geben, etwas mit seinen bisherigen Auftritten in Filmen von Mrinal Sen und in Satyajit Rays *Pratidwandi* zu tun?

„Ja. Er hat dieses Leinwandimage, das eine Art von Standardreaktion auslöst, und wir haben versucht, das im Film zu benutzen. Aber auch unabhängig von Dhritiman bilden Standardreaktionen einen wesentlichen Teil der Struktur von KAHINI. Nach der Kindesentführung zum Beispiel gibt es das Bild von dem klingelnden Telefon. Die augenblickliche Assoziation, die sich einstellt, ist 'Lösegeld', obwohl nirgendwo die Rede davon war, daß ein Lösegeld überhaupt gefordert worden ist.

Meint Bhattacharya, daß die Regierung eine wichtigere Rolle bei der Förderung solcher Projekte spielen müßte?

„Sicherlich. Wenn die Anerkennung, die KAHINI erhalten hat, ein paar anderen Regisseuren Mut machen kann, wird das dem Medium nur nützen. Die Herstellung dieses Films war für alle, die damit zu tun hatten und haben, eine bereichernde Erfahrung, wir sind alle irgendwie daran gewachsen. Es war eine große Aufgabe für das Team, zu deren Lösung alle beständig beigetragen haben. Es dauerte Jahre, den Film fertigzustellen, aber wir haben zu keinem Zeitpunkt die 'Opfer' hervorgehoben, die zu bringen waren, weil wir das mit uns selbst ausgemacht haben. Niemand hat uns dazu gezwungen. Und wer hat jemals ein ernsthaftes Kunstwerk geschaffen, ohne das eine oder andere zu opfern?“

Zukunftspläne? „Ich denke an einen Film über Terrorismus und die Mittelklasse. Außerdem habe ich ein Projekt über einen gesellschaftlichen Außenseiter im Kopf - über die Dialektik zwischen Intellekt und Existenz. Die Details müssen noch ausgearbeitet werden.“

Suman Ghosh, in: *The Asian Age*, 31. Mai 1996

Biofilmographie

Malay Bhattacharya wurde 1948 in Howrah geboren, einer Industriestadt in West-Bengalen. 1970 machte er seinen Abschluß an der Faculty of Arts der Universität von Kalkutta und ging anschließend nach Deutschland. In Essen arbeitete er als Werbe-designer, 1976 wurden ebenfalls in Essen Gemälde von ihm ausgestellt. Ein Jahr später kehrte er nach Kalkutta zurück und eröffnete dort ein Graphikstudio. In den folgenden Jahren entstanden mehrere Dokumentarfilme, deren zentrales Thema die schwierigen Lebensbedingungen in den Städten Indiens sind. Daneben schrieb er diverse Drehbücher und drehte bzw. produzierte zahlreiche Fernsehspiele. KAHINI, dessen Fertigstellung fünf Jahre in Anspruch nahm, ist sein erster Spielfilm.

Bhattacharya concedes that understanding the film did pose a problem for several viewers. But then "Is it necessary that every sequence of the film be 'correctly' understood by the viewer?" he enquires. "There were a lot of people who felt after seeing the film that they had not quite understood portions of it, but had found viewing that film an enriching cinematic experience. This is exactly what we sought," Bhattacharya says. (...)

The director experiments with narrative technique in KAHINI. He has fractured the basic relationship between the film and its viewer, that of communication. The film, therefore, becomes an exercise in introspection.

Who then does he see as the potential viewer of KAHINI? "KAHINI was not made for popular entertainment, and we are quite aware that the box office is not likely to respond to the film. It is a film where the viewer must participate to make the cinematic experience a profitable one." Does he plan to attempt a commercial venture in the future? Bhattacharya is not very sure. "I doubt whether I will be able to do anything of the kind", he says, "it's not really my line."

Did choosing Dhritiman Chatterjee to play Rajat have anything to do with his past performances in off-beat films by Mrinal Sen and in Satyajit Ray's *Pratidwandi*? "Well, yes. He has this screen image that creates a kind of stock response and we have tried to utilise this throughout the film. Even apart from Dhritiman, stock responses form an integral part of KAHINI's structure. For example, after the kidnapping, there is this shot of a telephone ringing. The immediate connection that comes to mind is "ransom", even though we have stated nowhere that a ransom has been demanded."

While it is important that such ventures must continue, does Bhattacharya feel that the government should play a greater role to encourage them? "Certainly. If the recognition that has been given to KAHINI can encourage a few other directors, it will be for the ultimate good of the medium. Making the film has been an enriching experience for all those associated with it and as the film progressed, we all did some growing up. It has been one big team effort and people have contributed to it every step of the way. The film took years to make, but there is no point in highlighting the 'sacrifices' that one had to make, since that was something we took upon ourselves. Nobody imposed it on us. And who has ever produced a sincere work of art without sacrificing something or other?"

Future plans? "I'm thinking of doing a film on terrorism and the middle class. I also have a project in mind about a 'misfit' in society - the dialectic between his intellect and existence. We'll have to work out the details." (...)

Suman Ghosh, in: *The Asian Age*, May 31, 1996

Biofilmography

Malay Bhattacharya was born in Calcutta. Following his graduation, at the Faculty of Arts of the University of Calcutta, he obtained a Diploma in Applied Art from Govt. College of Art & Craft, Calcutta, in 1970. He then moved to Germany and worked as a Graphic Designer from 1970 to 1977.

He returned to Calcutta in 1977. Since then he has been writing screenplays, producing and directing teleplays. KAHINI is his first feature film. It took him five years to complete.