



क्या हुआ इस शहर को?

Kya hua is shahar ko?

What Happened to This City?

Deepa Dhanraj

A pioneering political work of contemporary relevance: Communal violence between Hindus and Muslims in 1984 forms the starting point for this film, whose complexity lends it immense political force. The film's historical perspective is provided by a thorough commentary, which gives the camera's particular presence the necessary depth and complexity. The mechanisms of political power struggles, the dynamics among those that hold power, and the instrumentalisation of economic relations and urban poverty make for a striking analysis, uniquely anticipating the subsequent development of communalist conflicts and the politics of marginalisation. The immediacy achieved by filming just as violence is unfolding juxtaposed with calm observations of the devastating consequences of living one's life during a state of emergency, thus reaching a level of respectful lyricism and contemplation that make the film much more than just a worthy reportage.

Kya hua is shahar ko? is being digitalised, restored and screened again for the first time in 27 years as part of the "Living Archive" project. A DVD including additional historical and contemporary material is due for release in June 2013.

Nicole Wolf

Eine film-politische Pionierarbeit von aktueller Relevanz: Ausschreitungen zwischen Hindus und Muslimen im Jahre 1984 sind der Ausgangspunkt dieses Films mit immenser politischer Kraft, die er durch seine Vielschichtigkeit erreicht. Durch einen engagierten Kommentar gewinnt der Film seine historische Perspektive, die der besonderen Präsenz der Kamera die notwendige Tiefe und Komplexität verleiht. Mechanismen politischer Machtkämpfe, die Dynamik zwischen Machträgern sowie die Instrumentalisierung ökonomischer Verhältnisse und städtischer Armut führen zu einer eindrucksvollen Analyse und einzigartigen Vorausschau auf die Entwicklung kommunalistischer Konflikte und die Marginalisierungspolitik. Aufnahmen inmitten ausbrechender Gewalt stehen neben ruhigen Beobachtungen der verheerenden Konsequenzen eines Alltags im Ausnahmezustand, wodurch der Film eine respektvolle Poesie und kontemplative Ebene erreicht, die weit über eine wertvolle Reportage hinausreicht.

Im Rahmen des Projekts „Living Archive“ wird *Kya hua is shahar ko?* digitalisiert, restauriert und nach 27 Jahren wiederaufgeführt, ehe im Juni 2013 eine DVD mit historischem und zeitgenössischem Zusatzmaterial erscheinen soll.

Nicole Wolf

Strategies of fundamentalism

In the early 1980s, new forms of militant Hindu processions around the Ganesh festival began to be held in Hyderabad, my city. Every year during the processions, riots would break out and people would be killed. We began filming the procession in 1984, when riots broke out and a curfew was imposed for twenty-two days.

We found that political parties, both Hindu and Muslim, had deliberately engineered the riots to ensure that the chief minister won a vote of confidence in the assembly. While it was important to understand that the riots in which people lost their homes and lives were cynically created, it was also crucial to understand the history of these conflicts and to show how a communal consciousness was being manufactured before our eyes. Today this has been consolidated into fundamentalism. In so many ways, what we were filming in the 1980s was prophetic. Hindu fundamentalists destroyed the Babri Mosque in 1992, and in 2002, 2,000 Muslims were killed in a pogrom in Gujarat.

Deepa Dhanraj, January 2013

The true villains

Far from pouring oil into the flames of religious fanaticism, *Kya hua is shahar ko?* is suited to smother them, because it shows the true villains and the real victims. This is precisely the kind of film that should be shown in regions with religious tension and elsewhere as protection against the virus of religious fanaticism that threatens the unity and the mental health of the nation. Instead, it's gathering dust in the censor's office.

Ammu Joseph, Indian Express, 6 June 1986

What's worse: curfew or prison?

While the gentle voice of the radio announcer reports on the turbulent scenes in the parliament between the adherents of Nadendra Bhaskar Raos and those of the 'Tiger' Narendra, a skinny old man smokes a cigarette on his balcony in the Old City and police use whistles and wooden truncheons to shoo women who stand in the doorways back into their houses. Inside, little girls play a game with pebbles to escape boredom in the cramped apartments. 'This curfew is worse than a Jaikhava, a prison,' says one young man, who cannot go out and earn money to feed his wife and child. 'I have never fought with anyone. I'm not even interested in all of that, but I'm locked up in here. I went out when the curfew was lifted, but it was suddenly reinstated before I got back, and the police grabbed me and beat me.'

Jyoti Punwani, The Sunday Observer, 3 August 1986

The living archive: A rediscovery from 1987

Ammu Joseph's above-mentioned commentary, which appeared in the information flyer of the 1986 International Forum of New Cinema, points to the challenge faced by a documentary film about violence between religious communities, and to what *Kya hua is shahar ko?* achieved in terms of film politically. Jyoti Punwani underscores that the film is special

Strategien des Fundamentalismus

Zu Beginn der 1980er Jahre wurden während des jährlichen Ganesh-Festes in Hyderabad, der Stadt, in der ich lebe, vermehrt militante Hindu-Prozessionen organisiert. Regelmäßig kam es dabei zu Ausschreitungen, bei denen Menschen starben. Als wir 1984 damit anfangen, die Prozessionen zu filmen, gab es erneut Unruhen. Daraufhin wurde für 22 Tage eine Ausgangssperre verhängt. Wir waren überzeugt davon, dass die Ausschreitungen von hinduistischer wie von muslimischer Seite bewusst gesteuert worden waren, um sicherzustellen, dass der amtierende Ministerpräsident ein Vertrauensvotum im Parlament gewann. Es war uns wichtig zu zeigen, mit wie viel Zynismus jene Aufstände inszeniert worden waren, bei denen Menschen ihre Häuser und ihr Leben verloren. Darüber hinaus wollten wir die geschichtlichen Hintergründe dieses Konflikts beleuchten und zeigen, wie die öffentliche Meinung vor unseren Augen manipuliert worden war. Derartige Strategien werden heutzutage in allen fundamentalistischen Bewegungen verfolgt. In vielerlei Hinsicht kann man die damaligen Unruhen als eine prophetische Vorwegnahme der kommenden Ereignisse sehen: 1992 zerstörten hinduistische Fundamentalisten die Babri-Moschee, 2002 kamen während der Pogrome von Gujarat 2.000 Muslime ums Leben.

Deepa Dhanraj, Januar 2013

Die wahren Schurken

„Weit davon entfernt, Öl in die Flammen des religiösen Fanatismus zu gießen, ist *Kya hua is shahar ko?* vielmehr geeignet, diese zu ersticken, indem er die wahren Schurken und die eigentlichen Opfer zeigt. Das ist genau die Art Film, die man sowohl in religiösen Spannungsbereichen als auch anderswo zum Schutz vor dem Virus des religiösen Fanatismus vorführen sollte, der heute die Einheit und die geistige Gesundheit der Nation bedroht. Stattdessen setzt er Staub im Büro der Zensurbehörde an.“

Ammu Joseph, Indian Express, 6. Juni 1986

Was ist schlimmer: Ausgangssperre oder Gefängnis?

Während die sanfte Stimme des Rundfunksprechers von den turbulenten Szenen im Abgeordnetenhaus zwischen den Parteigängern Nadendra Bhaskar Raos und den Leuten des „Tigers“ Narendra berichtet, raucht ein magerer alter Mann auf seinem Balkon in der Altstadt eine Zigarette, patrouillieren Polizeijeeeps in den verlassen schmalen Gassen und scheuchen Polizisten mit Trillerpfeifen und hölzernen Schlagstöcken Frauen, die in den Türen stehen, in die Häuser zurück. Drinnen spielen kleine Mädchen ein Spiel mit Kieselsteinen, um der Langeweile in den engen Wohnungen zu entrinnen. „Dieses Ausgehverbot ist schlimmer als ein Jaikhava, ein Gefängnis“, sagt ein junger Mann, der nicht hinausgehen, Geld verdienen und somit Frau und Kind ernähren kann. „Ich habe nie mit irgendjemandem gekämpft. Ich interessiere mich nicht einmal für all das, und trotzdem bin ich hier eingesperrt. Ich bin losgegangen, als das Ausgehverbot aufgehoben wurde, aber bevor ich zurückkommen konnte, war es plötzlich wieder in Kraft, und die Polizei schnappte und schlug mich.“

Jyoti Punwani, The Sunday Observer, 3. August 1986

Eine Wiederentdeckung von 1987: Living Archive

Die oben stehende Kritik von Ammu Joseph war Bestandteil des Film-informationsblattes zum Internationalen Forum des Jungen Films 1988. Sie verweist auf die Herausforderung, der sich ein Dokumentarfilm über die Gewalt zwischen religiösen Gemeinschaften stellen muss. Und darauf,

because it calmly observes life in the Old City, one of Hyderabad's most impoverished urban districts, during weeks of curfew. The populace received information about the end of the curfew solely over the radio, their only connection to the outside world. Radio becomes the lifeline and the cinematic link among those whose existence grows more and more precarious with each additional day they are deprived of the possibility of working and earning a living. The film vividly conveys the atmosphere of waiting and thereby shows facets of the riots that are often neglected. At the same time, the director's calm editing of the film manages to expose the events as a politically staged spectacle. Archive material and off-camera commentary provide the viewers with information on the history of the city. The film also contains talks with the political leaders of the Majlis-e-Ittehad-ul-Muslimeen (MIM) and the Hindu Bharatiya Janata Party (BJP) and scenes of their public appearances. Political speeches and hate campaigns alternate with observations of the working day of tradesmen, shopkeepers and day labourers, along with footage of outbreaks of violence in the streets, images of the ruined city and testimony from witnesses from both religious groups.

Navroze Contractor's intent camera work is impressive, for example when he films – guerrilla-style, from the politicians' podium – the Ganesh procession turning violent. Also conspicuous is the respect with which the camera approaches the protagonists. Its capacity to put each individual 'in the proper light' is especially displayed when it shows the victims, witnesses, and individual police officers. Aided by the Indian organisation Ekta, the small team was able to stay in the Old City for two months, including during the curfew. With her courageous approach, Deepa Dhanraj has succeeded in conducting a cinematic analysis that unveils the political mechanisms, the exploitation of economic factors, and the interplay between religion and violence.

This way of making a political film, which does not draw strength from the suffering of the victims, spectacular images of violence, or the stylisation of constellations of victims and perpetrators, but rather derives political significance and makes it visible through these components, was trailblazing in 1986. Today, again, this approach has timely and global importance. The film's precise look at diverse forms of expression of Hindu nationalism, including the exploitation of religious rituals to aggressively separate a Hindu group from the Muslim 'Others', can be termed prophetic. In 1992, Hindu militants destroyed the Babri Mosque in Ayodhya; rioting followed in Bombay. In 2002, the murders of Muslims in Gujarat were not only a sign of the consolidation of the BJP and its nationalistic strategies; this genocidal campaign was also the expression of a still effective public exclusion of religious groups, with the goal of a purely Hindu nation.

The poor condition of the copies of the film in India meant that *Kya hua is shahar ko?* was not accessible for a long time. The censor authority in India initially refused the required certificate; after this judgement was appealed, the certificate was issued and the film was shown many times beginning in 1987. Filmmakers in today's India recall the screenings at universities, in film clubs, and in the context of political organisations; they regard it as lastingly important as inspiration for their own film-political efforts.

was *Kya hua is shahar ko?* filmpolitisch erreicht hat. Jyoti Punwani wiederum unterstreicht das Besondere des Films, der das ruhige Leben in der Altstadt, einem der ärmsten Stadtviertel Hydabads, während des tagelangen Ausgehverbotes beschreibt. Das Radio stellt die einzige Verbindung nach außen dar, nur so erhält die Bevölkerung Informationen über das Ende des Ausgehverbots. Das Radio wird zum Rettungsanker und filmischen Bindeglied zwischen all denjenigen, deren Existenz mit jedem weiteren Tag ohne Arbeits- und Verdienstmöglichkeiten mehr gefährdet ist. Der Film vermittelt auf eindringliche Weise die Atmosphäre dieses Wartens und zeigt dabei selten beachtete Facetten der gewalttätigen Ausschreitungen. Gleichzeitig gelingt es der Regisseurin durch den ruhigen Schnitt des Films, das Geschehen als politisch inszeniertes Spektakel zu entlarven. Anhand von Archivmaterial und einem Off-Kommentar erhält der Zuschauer Informationen zur Geschichte der Stadt. Daneben enthält der Film Gespräche mit politischen Führern der Majlis-e-Ittehad-ul-Muslimeen (MIM) sowie der hinduistischen Bharatiya Janata Party (BJP) und Szenen von ihren öffentlichen Auftritten. Die Wiedergabe politischer Reden und Hetzkampagnen wechselt ab mit Beobachtungen des Arbeitsalltags von Handwerkern, Ladenbesitzern und Tagelöhnern sowie mit Aufnahmen von Gewaltausbrüchen in den Straßen, Bildern der zerstörten Stadt und Zeugenaussagen von Angehörigen der beiden religiösen Gruppen.

Bestechend ist hierbei die konzentrierte Kameraarbeit von Navroze Contractor, wenn er beispielsweise in Guerillamanier die in Gewalt umschlagende Ganesh-Prozession vom Politikerpodium aus filmt. Außerdem fällt der Respekt auf, mit dem sich die Kamera den Protagonisten nähert. Ihre Fähigkeit, jeden Einzelnen „ins rechte Licht zu setzen“, zeigt sich besonders im Zusammenhang mit den im Film gezeigten Opfern, Zeugen und einzelnen Polizisten. Mithilfe der indischen Organisation Ekta konnte sich das kleine Filmteam zwei Monate lang auch während des Ausgehverbotes in der Altstadt aufhalten. Mit ihrer mutigen Herangehensweise ist Deepa Dhanraj eine filmische Analyse geglückt, die politische Mechanismen, die Instrumentalisierung ökonomischer Faktoren und das Zusammenspiel von Religion und Gewalt für den Zuschauer transparent macht.

Diese Art des politischen Filmemachens, das seine Wirkung nicht aus dem Leid der Opfer, spektakulären Bildern von Gewalt oder auch der Stilisierung von Opfer- und Täterkonstellationen bezieht, sondern aus diesen Elementen politische Bedeutung ableitet und sichtbar macht, war 1986 wegweisend. Gerade heute ist dieser Ansatz wieder aktuell und von globaler Bedeutung. Man kann den präzisen Blick des Films auf verschiedene Erscheinungsformen des Hindunationalismus, darunter die Instrumentalisierung religiöser Rituale, um eine Hindu-Gruppe von den muslimischen „Anderen“ aggressiv abzugrenzen, durchaus als prophetisch bezeichnen. 1992 wurde die Babri-Moschee in Ayodhya von Hindu-Aktivist*innen zerstört, es folgten Ausschreitungen in Bombay. 2002 war der Mord an der muslimischen Bevölkerung in Gujarat nicht nur Zeichen der Konsolidierung der BJP und ihrer nationalistischen Strategien; dieser Genozid war zugleich Ausdruck der noch immer wirksamen öffentlichen Ausgrenzung religiöser Gruppen mit dem Ziel einer Hindu-Nation.

Kya hua is shahar ko? war aufgrund des schlechten Zustands der in Indien erhaltenen Filmkopien lange Zeit nicht mehr verfügbar. Nachdem die Zensurbehörde in Indien zunächst das notwendige Zertifikat verweigerte, wurde es nach der Anfechtung des Urteils erteilt und der Film konnte ab 1987 vielfach gezeigt werden. Filmemacher im heutigen Indien erinnern sich an Vorführungen des Films an Universitäten, in Filmklubs und im Umfeld politischer Organisationen; sie sind sich seiner nachhaltigen Bedeutung und Inspiration für ihr eigenes filmpolitisches Engagement bewusst. Durch das Projekt „Living Archive. Archive Work as a Contemporary Artistic and Curatorial Practice“ wurde *Kya hua is shahar ko?* nun im Archiv des

Through the project 'Living Archive. Archive Work as a Contemporary Artistic and Curatorial Practice', *Kya hua is shahar ko?* has been rediscovered in the archive of the Arsenal – Institut für Film und Videokunst, where it has survived. It was possible to restore the footage, with support from the Goethe Institute in Delhi.

The second life that is thereby given to this film has an archival and a political dimension. How do we project and view this film today? As a unique document of the times and a pioneering work of cinema? As material to study political developments in India? As a way to expose political violence and the staging of hostile stereotypes of another group on a global level? As cinematically implemented and articulated political practice? A DVD is planned for release in June 2013. It will contain the film and interviews with contemporary witnesses and young viewers.

Nicole Wolf, January 2013

Deepa Dhanraj was born on 18 October 1953 in Mumbai. She studied English literature at Madras University and journalism at Osmania University in Hyderabad. Since the early 1980s she has made numerous short films, educational films, and full-length documentaries. In 1980, she founded the Yugantar Film Collective. Many of her films revolve around issues of the women's movement in India, of which she is an important member.

Films

1981: *Molkarin / Maid Servant* (25 min.). 1982: *Tambakoo Chaakila Oob Ali* (25 min.). 1983: *Sudeshha* (30 Min.). 1983: *Idhi Katha Matramena / Is this Just a Story?* (25 min.). 1984: *Modern Brides* (28 min., co-directed by Happy Luchsinger). 1985: *Many Ways to God* (30 min.). 1986: *Kya Hua Is Shahar Ko? / What Happened to this City?* (Forum 1988). 1991: *Something Like a War* (52 Min.). 1992: *Girija* (25 min.). 1993: *Disability in Your Eyes* (35 min.). 1994: *The Legacy of Malthus* (50 min.). 1996: *Time to Listen* (50 min.). 1999: *Avva buwa katha / Women's Food Stories* (30 min.). 2000: *Nari Adalat* (30 min.). 2001: *Taking Office* (72 min.). 2006: *Love in the Time of AIDS* (30 min.). 2007: *The Advocate* (120 min.). 2007: *Bade Nirale Log* (40 min.). 2008: *Jeevan Jyothi* (55 min.). 2008: *Chaitanya* (54 min.). 2008: *Enough of this Silence* (74 min.). 2011: *Invoking Justice* (86 min.).

Country: India 1986. **Production company:** Deccan Development Society, Hyderabad. **Director:** Deepa Dhanraj. **Screenwriter:** Keshav Rao Jadav. **Director of photography:** Navroze Contractor. **Sound:** Q. V. Somashekhar. **Composer:** Navroze Contractor. **Editor:** Maniam.

Format: DCP, colour. **Running time:** 90 min. **Language:** Hindi. **World premiere:** January 1987, International Film Festival of India. **World sales:** Don Productions, Bangalore.

Arsenal – Institut für Film und Videokunst wiederentdeckt, in dem er gewissermaßen überlebt hat. Mit Unterstützung des Goethe-Instituts in Delhi wurde eine Restaurierung des Filmmaterials ermöglicht.

Das zweite Leben, das diesem Film dadurch ermöglicht wird, hat eine archivarische und eine politische Dimension. Es geht dabei auch um die Frage: Wie projizieren und betrachten wir diesen Film heute? Als einzigartiges Zeitdokument und filmische Pionierarbeit? Als Material zur Untersuchung politischer Entwicklungen in Indien? Als eine Form der Entlarvung politischer Gewalt und der Inszenierung von Feindbildern auf globaler Ebene? Als filmisch umgesetzte politische Praxis, die sich in Form der filmischen Artikulation zeigt?

Die für Juni 2013 geplante Publikation einer DVD enthält neben dem Film Interviews mit Zeitzeugen sowie mit jüngeren Zuschauern.

Nicole Wolf, Januar 2013



Deepa Dhanraj wurde am 18. Oktober 1953 in Mumbai geboren. Sie studierte Anglistik an der Madras University und Journalismus an der Osmania University in Hyderabad. Seit den frühen 1980er Jahren hat sie zahlreiche Kurz- und Lehrfilme sowie Dokumentarfilme realisiert. 1980 gründete sie das Yugantar Film Collective. Viele ihrer Filme behandeln Themen, die eng mit der indischen Frauenbewegung verbunden sind, zu deren wichtigsten Vertreterinnen Deepa Dhanraj zählt.

Filme

1981: *Molkarin / Maid Servant* (25 Min.). 1982: *Tambakoo Chaakila Oob Ali* (25 Min.). 1983: *Sudeshha* (30 Min.). 1983: *Idhi Katha Matramena / Is this Just a Story?* (25 Min.). 1984: *Modern Brides* (28 Min., Koregie: Happy Luchsinger). 1985: *Many Ways to God* (30 Min.). 1986: *Kya Hua Is Shahar Ko? / What Happened to this City?* (Forum 1988). 1991: *Something Like a War* (52 Min.). 1992: *Girija* (25 Min.). 1993: *Disability in Your Eyes* (35 Min.). 1994: *The Legacy of Malthus* (50 Min.). 1996: *Time to Listen* (50 Min.). 1999: *Avva buwa katha / Women' Food Stories* (30 Min.). 2000: *Nari Adalat* (30 Min.). 2001: *Taking Office* (72 Min.). 2006: *Love in the Time of AIDS* (30 Min.). 2007: *The Advocate* (120 Min.). 2007: *Bade Nirale Log* (40 Min.). 2008: *Jeevan Jyothi* (55 Min.). 2008: *Chaitanya* (54 Min.). 2008: *Enough of this Silence* (74 Min.). 2011: *Invoking Justice* (86 Min.).

Land: Indien 1986. **Produktion:** Deccan Development Society, Hyderabad. **Regie:** Deepa Dhanraj. **Buch:** Keshav Rao Jadav. **Kamera:** Navroze Contractor. **Ton:** Q. V. Somashekhar. **Musik:** Navroze Contractor. **Schnitt:** Maniam.

Format: DCP, Farbe. **Länge:** 90 Minuten. **Sprache:** Hindi. **Uraufführung:** Januar 1987, International Film Festival of India. **Weltvertrieb:** Don Productions, Bangalore.