

**Nicole Wolf**

## **Vielseitige Archive und Freundschaften**

### 1) Ein vielseitiges Archiv und die Rechercheausrichtung

Erzählte Erinnerungen sind eine Möglichkeit als erste Auseinandersetzung mit einem Film. Deepa Dhanrajs *KYA HUA IS SHAHAR KO?* (What has happened to this city?, 1986) ist einer jener Filme, die ich zuerst als Erinnerung *kannte*: Erinnerungen an die intensive Zeit der Produktion und Vorführungen, von denen mir die Filmemacherin und der Kameramann, Navroze Contractor, erzählt hatten, aber auch die Erinnerungen anderer Filmemacher, für die *KYA HUA IS SHAHAR KO?* ein bedeutsamer Moment auf ihrem eigenen filmpolitischen Weg werden sollte. Die einzige 16-mm-Kopie, die sich noch im Besitz von Deepa Dhanraj befand, war für eine Vorführung zu schlecht geworden, und die VHS-Kassette konnte man sich wegen der Qualität kaum anschauen. Da der Film also nur als ‚schlechtes Bild‘ (Hito Steyerl) vorlag, wurde er nicht verliehen und war so auch für weitere Vorführungen oder zur Vorstellung für eine jüngere Generation an Filmemachern verloren.

Erst als ich im Arsenal Filmarchiv für die Reihe „Moving Politics: Cinemas from India“ (2010 im Rahmen der „Being Singular Plural“ im Deutsche Guggenheim ko-kurariert mit Dorothee Wenner ) recherchierte, stellte ich fest, dass in Berlin eine 16-mm-Kopie von *KYA HUA IS SHAHAR KO?* existierte, zwar mit leicht hinderlichen deutschen Untertiteln, aber ohne Alterungserscheinungen und in perfekter Vorführqualität. Die Kopie des 1987 für die Sektion Forum ausgewählten Films war in Berlin verblieben.

Die Sichtung warf eine Reihe von Fragen über den Platz des Films im Archiv und in der Außenwelt auf. Meine Recherche wurde dabei nicht von der Logik

der *Entdeckung* und *Rettung* verlorenen Materials bestimmt, sondern von dem Wert dieses Films als historischem Material und seiner Aktualität in verschiedenen Kontexten der Gegenwart. Von diesem Ausgangspunkt aus entwickelten sich im Projekt zwei Stränge: zum einen sollte KYA HUA IS SHAHAR KO? aus dem Archiv geholt (und vorgeführt) werden, zum anderen wurden Überlegungen angestellt, was alles daran angrenzt.

\*\*\*

„In den frühen 80ern kamen in Hyderabad, meiner Stadt, neue Formen militanter Hindu-Prozessionen anlässlich des Ganesha-Fests auf. Jedes Jahr kam es dabei zu Unruhen, bei denen Menschen zu Tode kamen. Als wir 1984 damit begannen die Prozession zu filmen, gab es Krawalle, die zu einer 22-tägigen Ausgangssperre führten. Wir fanden heraus, dass politische Parteien von Hindus und Muslimen die Krawalle angestiftet hatten, um dafür zu sorgen, dass der Regierungschef des Bundesstaates ein Vertrauensvotum im Parlament gewann. Hier kommt es nicht nur darauf an, dass die Unruhen, bei denen viele Menschen ihr Heim verloren und ihr Leben ließen, einen zynischen Grund hatten, sondern der Film ist für das Verständnis der Geschichte dieser Konflikte äußerst wichtig und beweist gleichermaßen, wie das gemeinschaftliche Bewusstsein vor unseren Augen fabriziert wurde. Heute findet sich dies im Fundamentalismus wieder. Das, was wir in den 80ern gefilmt haben, war auf vielfältige Weise prophetisch. Im Jahr 1992 wurde die Babri-Moschee von Hindu-Fundamentalisten zerstört, im Jahr 2002 wurden in einem Pogrom in Gujarat 2000 Muslime hingerichtet.“ Deepa Dhanraj, Januar 2013

KYA HUA IS SHAHAR KO? ist die einzige Aufzeichnung in Bild und Ton der Unruhen von 1984 in Hyderabad und wegweisend in seiner Dokumentation der hinduistisch-nationalistischen Politik, die zum Ausdruck kommt. Gemeinsam

mit der Gruppe Hyderabad Ekta, in der sich Menschen verschiedener Berufe zusammenfanden, um durch säkularen Diskurs und wohltätige Arbeit im Kampf gegen Hunger und Krankheit in den wirtschaftlichen Brennpunkten der Altstadt gegen die zunehmenden kommunalpolitischen Spannungen anzugehen, wollte Deepa Dhanraj die Dynamik der politischen Entwicklungen ergründen und einen Film schaffen, mit dem gezeigt werden konnte, wie auf politischer Ebene Unruhen angestiftet werden. Dieser Film sollte dann den betroffenen Gemeinden gezeigt werden. Der Film wurde später in ganz Indien vorgeführt und war die Grundlage vielschichtiger Diskussionen. Es ist auffällig, wie der Film das Gefühl der Unmittelbarkeit und Analyse vermittelt. Er enthält Gespräche mit den damaligen Führern der Hindus und Muslime, Archivmaterial und Off-Kommentar zum geschichtlichen Hintergrund dieses Ausnahmezustands in Hyderabad und im Bundesstaat Andhra Pradesh. Schüsse in Guerilla-Manier inmitten der Krawalle während der Ganesha-Prozession finden sich neben den Erzählungen der Zeugen beider Gemeinden, die nicht nur Opfer zu beklagen hatten, sondern auch durch die Ausgangssperre ihrer Lebensgrundlage beraubt wurden. Durch die Beobachtung der Arbeit und der Handwerke, die die Altstadt am Leben halten, und die ruhigen Aufnahmen der Menschen, die zu Hause vor dem Radio als einziger Verbindung zur Außenwelt auf die Aufhebung der Ausgangssperre warten, wird eine respektvolle Lyrik und nachdenkliche Stimmung geschaffen.

Welchen Platz hat der Film jetzt? Wie begegnen wir ihm, sehen ihn und erweitern ihn? Welche Bedeutung hat der Schwerpunkt auf fundamentalistische Strategien heute? Lokal und global gesehen?

KYA HUA IS SHAHAR KO? kennzeichnet ebenfalls die Zusammenführung einer unabhängigen Bewegung indischer Dokumentarfilmer Mitte der 80er Jahre, die häufig als Reaktion auf die repressive Politik während Indira Ghandis

Ausnahmestand (1975-77) gesehen wird. Zu den besonders wichtigen zeitgenössischen Werken zählen *Waves of Revolution* (1974) und *PRISONERS OF CONSCIENCE* (1978) von Anand Patwardhan und *HUNGRY AUTUMN* (1976) von Gautam Ghose – die beiden letzteren befinden sich ebenfalls im Archiv des Arsenal. Mein Interesse an der Geschichte der Praxis der Dokumentar- und feministischen Filme in Indien sowie an allgemeineren Überlegungen, etwa Fragen dazu, wie Filmästhetik und politische Bündnisse heute gesehen werden könnten, damit das Vermächtnis des politischen Kinos im internationalen Kontext besser funktionieren kann, bewegte mich dazu, mir verschiedene Konstellationen im Archiv anzuschauen.

Es stellte sich heraus, dass die Filme fehlten, die Deepa Dhanraj im Rahmen des feministischen Filmkollektivs Yugantar, gegründet im Jahr 1980, drehte: *Molkarin (Maid Servant)* (1981), *Tambaku Chaakila Oob Ali (Tobacco Ember)* (1982), *Sudsha* (1983) und *Idhi Katha Matramena (Is this just a story?)* (1983). Jeder dieser Filme stand in engem Zusammenhang zu Gruppen oder Fragen, die im Mittelpunkt ihrer Recherche- oder Aktivistinnenarbeit standen. Yugantar muss wegen seines Schaffens neuer gegenständlicher und diskursiver Räume als Vermächtnis von enormer Bedeutung für den politischen Dokumentarfilm im heutigen Indien angesehen werden.

Dieser archivarische Impuls entstammte jedoch weder dem Verlangen, die Geschichte des indischen Dokumentarfilms zu verfestigen, noch die Lücke durch feministische Komponenten zu schließen oder Konstruktionen feministischer Filmgeschichte anhand der Praktiken in Europa und den USA zu korrigieren. Obwohl diese Lückenpolitik auf jeden Fall anzuerkennen ist, schien es jedoch produktiver, spielerisch darüber zu spekulieren, was die Einbindung der Yugantar-Filme im Archiv bewirken könnte. Eine eklektische und spekulative Erweiterung schien für ein Archiv angemessen zu sein, das durch persönliche

Beziehungen und Leidenschaft für das Kino als zuinnerst politisch aufgebaut und gepflegt wurde. Zudem fand 1973 im Arsenal das *1. Internationale Frauenfilmseminar* statt, ein *Modellseminar*, zu dem Yugantars Fokus auf Frauenarbeit sowie die Untersuchung der Familie als Institution auch einen Beitrag geleistet haben könnte.

Welche anderen Empfindungen, Anfragen und Dringlichkeiten könnten im Archiv weitergegeben werden? Können feministische Beziehungen dargestellt werden? Welche anderen Filmkollektive haben politisches Vokabular geprägt? Wie können wir filmische Freundschaften in der Gegenwart im Archiv wiederherstellen?

2) Projektionen bzw. wie politische Filme der Vergangenheit gesehen werden sollten

Dieses Projekt unterstreicht die unbestrittene Notwendigkeit, dass in der Gegenwart für Projektionen Platz geschaffen werden sollte, bei denen der Moment der Kollision und Kollaboration zwischen Kamera und politischer Bewegung oder Dringlichkeit einen einzigartigen Raum schafft, der politisches Vokabular prägt und welches dann wiederum zur Plattform für neue Wege der Wahrnehmung, des Zuhörens und der Fragestellung wird. Gleichzeitig mahnt dieses Projekt zur Zurückhaltung, diese Momente in verknöcherte Theorien zwängen zu wollen, vor zu großem Abstand, der das Vergangensein betont, sowie vor allzu leicht angenommenen Beziehungen und Zugehörigkeiten. Der relationale Aspekt des Arsenal Archivs selbst scheint die unausweichliche Notwendigkeit zu betonen, filmpolitische Allianzen aktiv zu stärken.

Wie neu projizieren, um die Weiterentwicklung voranzutreiben? Wie ohne den Versuch der Erklärung in den Zusammenhang stellen? Kann etwas Neues

entstehen, wenn wir unseren relativen Abstand zu den kontextuellen Umständen der filmpolitischen Ereignisse beachten und gleichzeitig unseren Drang einräumen, die gegenwärtigen politischen Wünsche auf Momente, die als Episoden radikaler Veränderungen erzählt werden, zu projizieren? Welcher Dynamik soll neues Leben eingehaucht werden? Vielleicht sind wir zu jung und geopolitisch zu weit von dem Ort und der Zeit des Filmdrehs entfernt, um die einfachen Assoziationen zu ziehen. Dennoch deutet die Beschäftigung mit solchen Veranstaltungen von Filmkollektiven auf Verbindungen zu einer Vergangenheit hin, als politische Filme internationale Zugehörigkeiten schufen, die dem Gedanken Ausdruck verliehen, wem wir uns heute wohl anschließen. Gibt es bestimmte Konstellationen in der Gegenwart – Dringlichkeiten, Stagnation, Suche nach Radikalität –, die vergangene Momente wieder zu Tage treten lassen? Wie schreiben wir außerdem nicht an der Geschichte einer Rettung, sondern arbeiten mit den Anforderungen, die verschiedene Vergangenheiten durch die von ihnen geschaffenen Räume des Möglichen an uns stellen? Unserer Meinung nach dürfen diese Räume weder in der Beurteilung von Erfolg oder Misserfolg eingeschlossen sein, noch dürfen sie zur Idealisierung neu geschrieben werden, sondern wir möchten ihr revolutionäres und transformatives Potenzial wiederherstellen, um unsere Sicht auf die Möglichkeiten der Gegenwart zu verändern. Eine Verbindung zu den Archiven feministischer Filme herzustellen, scheint gerade jetzt, wenn nicht generell, besonders sachdienlich zu sein.

### 3) Keine Ausstellung – DVD und Seminar

KYA HUA IS SHAHAR KO? auf DVD:

Die Verbreitung der Politik der Vorherrschaft einer Gruppe, die Gewalt, Nationalismus und Fundamentalismus schafft und Gemeinschaften auf lokaler

und globaler Ebene teilt, ist eine deutliche Fürsprache für die Initiative, den Film *KYA HUA IS SHAHAR KO?* allgemeiner bekannt und zugänglich zu machen. Die Vorführungen in Berlin und insbesondere in Hyderabad haben einen Prozess der Erinnerung angestoßen. Der Film, eine Dokumentation der Vergangenheit, stößt nicht nur Diskussionen und Reflexionen über die Ausrichtung kommunaler Politik an, sondern auch über die früheren und gegenwärtigen Formen des Widerstands. Auf der DVD befindet sich Zusatzmaterial, das diese Reflexionen durch Gespräche mit der Regisseurin Deepa Dhanraj, Mitgliedern der Gruppe Hyderabad Ekta, die an der Entstehung des Films beteiligt waren, und ersten Reaktionen von Zuschauern fördern soll.

Seminar zu *Engaging cinema and re-viewing collective practices*. Mit und über die *Yungatar*-Filme, Gäste und ihre Projekte, veranstaltet von Nicole Wolf und Nanna Heidenreich.

Der kollektive und kooperative Prozess der einzelnen *Yungatar*-Filme, die Betonung auf der Seite derjenigen zu stehen, die in filmischer und politischer Hinsicht am Film mitwirken, und das bestechende Gefühl, einen radikalen Raum für Möglichkeiten zu schaffen, all dies weist auf eine Dynamik hin, auf die wir reagieren möchten. Mit diesem Seminar, dessen geladene Gäste in einer engen Beziehung zur Politik kollektiver Filme stehen, möchten wir in der Gegenwart unsere Wünsche und Dringlichkeiten weiterhin auf die Vergangenheit projizieren, um zu erweitern, erforschen, diskutieren, teilen, kritisieren und zu schätzen. Das Denken in filmpolitischen Begriffen, die damals infrage gestellt oder geschaffen wurden, kann zu einer Neubewertung oder Überdenken dieser führen – oder auch zu ganz neuen Wegen, den Film einzubeziehen.