



B
A
G

F
I
L
M
E
N
E

&

M
Y
T
E
R
N
E

O
M



Phoolan Devi - Bandit Queen

Redaktion:

Helle Toft Jensen og Signe Byrge Sørensen

Forfattere:

Marianne Qvortrup Fibiger: "Kvindesynet i hinduismens Indien",
Mādhu Kishwar: uddrag af anmeldelse i "En sag om jord er ikke
sexet", Barbara Karlinsky Scherfig: "Phoolan Devi i fokus". De
øvrige artikler er skrevet af Signe Byrge Sørensen

Layout:

Faber, SPOR

Repro:

Christensen Fotosats

Tryk:

Tonø Grafisk

ISBN:

87-87195-31-3

©

Copyright 1999 Signe Byrge Sørensen, SPOR

Tak til:

Virinder Bablu Singh, Kathrine Toftkjær Larney og Morten Nielsen

Hæftet er produceret for Det Danske Filminstitut af SPOR med
støtte fra Danida og Mediekontoret i Undervisningsministeriet.

Video og hæfte kan rekvireres hos:

Det Danske Filminstitut

Vognmagergade 10, 1120 København K
eller Mejlgade 55, 8000 Århus C

Filmbestilling:

Tlf.: 87 31 77 00 Fax: 86 13 29 06

Hæftet plus filmene egner sig bl.a. til film- og
tv-kundskab og religion i gymnasiet og på HF.

Forord 4

Phoolan Devis historie 6

Voldtægt af virkeligheden? 8

En sag om jord er ikke sexet 14

"Bandit Queen" og den danske presse 19

Phoolan Devi i fokus 22

Indien i tal 30

Røvere og rebeller i Chambals kløfter 31

Kastesystemet 32

Hinduismen kort fortalt 34

Durgas kamp mod dæmonen Mahisasur 36

Kvindesynet i hinduismens Indien 37

Kvindeliv i Indien 44

Vold mod kvinder 45

Supplerende materiale 46

10.000 mennesker har samlet sig for at overvære, at Indiens mest berømte og berygtede kvinde, Phoolan Devi, kendt som "The Bandit Queen", overgiver sig til politiet. Hun står på podiet foran portrætterne af Gandhi og gudinden Durga, som hun selv har bestilt til lejligheden, mens hendes familie blandt publikum beder til, at hun må overleve denne dag. Det er en tidlig morgen i februar 1983.



Scenen gennemspilles både i spillefilmen "Bandit Queen" og i dokumentarfilmen "Phoolan Devi: en røverpigens oprør" (Herefter benævnt "Phoolan Devi"). I spillefilmen mærker vi suset. Kan hun klare det? Bliver hun skudt af politiet? I dokumentarfilmen hører vi morens bekymrede stemme:

"Jeg så hende mellem alle menneskene. Jeg var sammen med min søn i templet og bragte offergave og uddelte lækkerier til folk, så hun ikke skulle blive skudt."

I fem år havde Phoolan Devi levet som lovløs i kløfterne omkring floden Chambal i grænselandet mellem delstaterne Madhya Pradesh, Uttar Pradesh og Rajasthan i det nordvestlige Indien. Først som fange hos en flok røvere, senere som medlem af deres bande og de sidste to år som leder af sin egen røverbande, kendt under navnet "The Bandit Queen". I februar 1981 blev 22 mænd fra områdets højeste kaste, Thakurerne, myrdet ved en masse myrde i landsbyen Behmai syd for Delhi. Phoolan Devi blev beskyldt for at stå bag ugeringen. Nogle måneder før mordene havde hun været udsat for en massevoldtægt i Behmai. Rygtet om hævnagten gav hende et ry som de laveste kasters forkæmper

og beskytter. Lige siden havde alle tre delstater politi på skift været udkommanderet for at fange hende, død eller levende, men uden succes. Utallige journalister havde berettet om hendes bedrifter. Hun havde været fremstillet som en smuk ung kvindelig Robin Hood, en blodtørstig og brutal bandit, en lavkasteoprører og en voldtagen kvinde, drevet til hævn.

Men hvordan var Phoolan Devi blevet røver? Og hvordan havde hun opnået positionen som "banditdronning" i et land, hvor fattige lavkastekvinder ellers sjældent opnår nogen status overhovedet? Var hun virkelig en kvindelig Robin Hood? En indisk Bonnie Parker? Var hun et offer for et brutalt kastesamfund? Eller en indisk lavkastefeminist? Og hvem er Phoolan Devi i dag? Er hun en stakkels forvirret landsbykvinde alene i storbyen? Er hun en snu venstreorienteret politiker? Eller en pengegrisk filmhader? Og frem for alt hvor kommer alle disse betegnelser fra? Hvordan blev myten om "Phoolan Devi - Bandit Queen" skabt?

Phoolan Devis historie rejser mange spørgsmål. Spillefilmen "Bandit Queen" og dokumentarfilmen "Phoolan Devi" giver deres egne bud, som vil blive diskuteret i resten af hæftet.

For det første er der spørgsmål-

ene om hendes opvækst, og hvad der førte til at hun, en almindelig indisk lavkastepige, endte som røvehøvding for sin egen bande. Nedenfor er gengivet en meget kortfattet udgave af forfatterinden Mala Sens version af denne historie.

For det andet kan man spørge hvilke interesser, der ligger bag filmproduktioner som for eksempel "Bandit Queen"? Og ikke mindst, hvilke etiske dilemmaer filmfolk, der vælger at fremstille "virkeligheden" på det store lærred, bør tage stilling til? Disse spørgsmål diskuteres i artiklen "Voldtægt af virkeligheden?", der tager udgangspunkt i den omfattende avisdebat, som "Bandit Queen" afstedkom i de indiske aviser, da den blev præsenteret i hjemlandet. Debatten uddybes desuden i artiklen "En sag om jord er ikke sexet", der indeholder en række uddrag fra en film anmeldelse af den indiske journalist Madhu Kishwar, bragt i det indiske tidsskrift Manushi. I artiklen "Bandit Queen" og den danske presse" følges op med en oversigt over, hvad de danske anmeldere mente om spillefilmen.

For det tredje er der spørgsmålene om, hvorfor de to filminstruktører, Shekhar Kapur med "Bandit Queen" og Mirjam Quinte med "Phoolan Devi" valgte at fremstille Phoolan Devis historie som de gjor-

de. Disse spørgsmål debatteres i artiklen: "Phoolan Devi i fokus".

Endelig lægger især dokumentarfilmen "Phoolan Devi" op til, at man, for at forstå Phoolan Devi både som person og som myte, må se nærmere på den hinduistiske opfattelse af gudinderne Parvati, Durga og Kali. Det gøres derfor i artiklen "Kvindesyntet i hinduismens Indien".

Hæftet indeholder desuden en række faktuelle bokse med oplysninger om Indien i tal, kastesystemet, røvere og banditter i Chambal-området, hinduismen, kvinders vilkår og vold mod kvinder på verdensplan. Bagest i hæftet findes en oversigt over supplerende materialer, både trykte, audiovisuelle og internetbaserede.

Vi håber filmene og dette materiale vil inspirere til videre søgning bag om myten om Phoolan Devi som banditernes dronning. Vi håber også, at hæftet vil provokere til en afdækning af alle de andre myter, der er opstået i løbet af kampen om hvem, der bedst, mest sandt og ærligt har kunnet fremstille Phoolan Devis voldsomme livshistorie for os som filmpublikum.

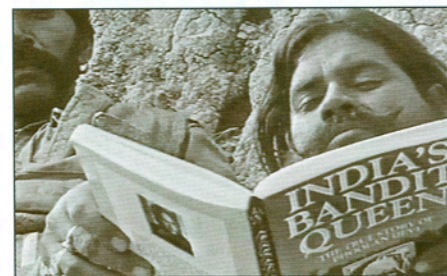


Seema Biswas som banditdronningen Phoolan Devi, i filmen "Bandit Queen".

Når man gengiver en sand historie, skal man ikke lade sig påvirke alt for meget af virkelighedens tilfældigheder

Niels Bohr

PHOOLAN DEVIS HISTORIE



Læsere og skuespillere begravet i diverse fortællinger om Phoolan Devi - banditternes dronning, fra dokumentarfilmen "Phoolan Devi".

Der eksisterer mange beretninger om Phoolan Devis liv, både mundtlige, nedskrevne og på film. Den mest troværdige er forfatterinden Mala Sens biografi "India's Bandit Queen - The Story of Phoolan Devi" fra 1991.

Mala Sen nedskrev historien, mens Phoolan Devi stadig sad i fængsel i byen Gwailor i delstaten Madhya Pradesh, hvortil hun blev bragt efter overgivelsen. Og hvor hun tilbragte næsten 11 år bag tremmer uden at have været igennem en retssag. Mala Sen begyndte sit skrivearbejde i 1986. Hun fik ikke lov til at mødes med Phoolan Devi selv. Hun måtte i stedet bede andre fanger om at nedskrive Phoolan Devis svar på de spørgsmål, som hun sendte ind med besøgende. Phoolan Devi var nemlig analfabet. Mala Sen beskriver denne svære arbejdsproces i sin bog. Hun fortæller også meget ærligt om, hvordan hun gennem tiden fik flere, ind i mellem modstridende, svar på sine spørgsmål. Som et resultat af dette indeholder dele af bogen forskellige versioner af de sammen begivenheder.

I følge Mala Sen begyndte Phoolan Devis oprør allerede, da hun var ca. 10 år gammel. Hendes onkel, der kunne læse og skrive, havde franarret Phoolan Devis far hans jord, og familien var derfor meget fattig. Da sammenhængen gik op for pigen, overtalte hun sin tre år ældre søster til at gå med ud på en af markerne. Planen var at se

til de afgrøder, som hun mente, tilhørte hendes familie. Børnene blev snart opdaget af en af onklens tjenestefolk, som tilkaldte Phoolan Devis ældre fætter, Maiyadin. Han beordrede dem smidt væk fra markeren, og da Phoolan Devi gjorde modstand, blev hun slået bevidstløs. Maiyadin anklagede nu børnene for at stjæle hans afgrøder, og Phoolans forældre blev slæbt frem foran landsbyrådet og slået, som straf for deres børns opførsel.

Denne episode fik forældrene til at lede efter en mand til både Phoolan Devi og hendes søster, selv om de reelt var for unge til at blive gift. Søsteren blev snart afsat, og hurtigt efter var det Phoolan Devis tur. Det var og er stadig meget almindeligt blandt fattigfolk i det nordvestlige Indien at arrangere ægteskaber for deres børn allerede, mens børnene er små. Det skyldes bl.a., at det er billigere at gifte flere børn væk på een gang end at afholde flere bryllupper. Det er dog sjældent, at pigebørnene bliver sendt hen for at bo hos deres mands familie, før de er omkring 16-17 år. Phoolan Devi var kun 11 år, da hun blev sendt væk. Som hendes moder fortalte Mala Sen: "Fattigdom er en frygtelig ting. Vi er tvunget til at gøre mange ting på grund af det." Efter at være blevet slået og voldtaget af sin 30-årige mand, flygtede Phoolan tilbage til sin landsby. Men, en indisk landsby-kvinde løber sjældent ustraffet væk fra sin ægtemand, og Phoolan Devi måtte tåle mange ydmygelser,

også i sin egen landsby.

På et tidspunkt blev hun bortført af en røverbande, i følge hende selv efter ordre fra Maiyadin. Først blev hun holdt som fange af banditterne, men efter en intern magtkamp, der endte med at røveren Vikram Mallah overtog kommandoen, blev Phoolan optaget i banden. Vikram og Phoolan blev forelskede, og af Vikram Mallah lærte Phoolan Devi alt om røverfaget. Snart deltog hun i bandens aktiviteter på lige fod med mændene.

Sammen med Vikram Mallah og banden tog Phoolan Devi hævn over sin første mand og hans nye kone. De bankede dem simpelthen sønder og sammen. Senere faldt Vikram i et baghold og blev dræbt. I den forbindelse blev Phoolan Devi taget til fange, og udsat for en massevoldtægt. Massakren på de 22 højeste mænd i Behmai i 1981 var efter sigende Phoolan Devis hævn over gerningsmændene bag denne udåd.

Om Phoolan Devi stod bag ved massakren er aldrig blevet fastslået. Efter sin overgivelse, hvor hun blev lovet, at hun ikke skulle afsone mere end 8 år, sad hun som den eneste fra sin bande i fængsel i Gwailor indtil starten af 1990'erne. Under fængselsopholdet fik hun desuden, som led i en behandling for blødninger i underlivet, fjernet sin livmoder uden først at være blevet spurgt. I følge en kvindelig fængselslæge var grunden at: "Vi ønsker ikke, at Phoolan Devi skal føde endnu flere Phoolan Devi'er".

Først da det lykkedes bl.a. Mala Sen at få Phoolan Devi overflyttet til et fængsel i Delhi, blev det muligt, at få myndighederne til at tage hendes sag op igen, og i 1994 blev hun løsladt. 1994 var også året, hvor både spillefilmen "Bandit Queen" og dokumentarfilmen "Phoolan Devi" fik premiere.

Efter frigivelsen fra fængslet slog Phoolan Devi sig ned i Delhi. Her blev hun det store samtaleemne blandt medlemmerne af byens bedre borgerskab. Ved valget i 1995 stillede hun op til parlamentet for det socialistiske Samajwadi partiet, der var med i en alliance af moderate, venstreorienterede, kommunistiske, regionale og lavkastepartier. Alliancens mål var at udfordre de højere kasters politiske monopol for første gang i Indiens historie. Phoolan Devi blev en af dens stærke symboler. Hun blev valgt ind, og sad i parlamentet indtil valget i foråret 1998. Phoolan Devi er nu ude af politik igen. Hun bor dog fortsat i Delhi sammen med sin nye mand, Umed Singh, og hans familie.

**"Beslutsom og rank gik hun forrest.
Med hævnens brændende glød
og geværet i hånd.
Ingen kunne skjule sig
og undslippe hendes raseri.
Hun efterlod sine fjender døde
eller døende.
Rank gik hun bort.
Hendes hævn var fuldbyrdet."
(folkesang i "Phoolan Devi")**

VOLDTÆGT AF VIRKELIGHEDEN?



Phoolan Devi, fra dokumentarfilmen "Phoolan Devi".



Efterlysningsplakat brugt i dokumentarfilmen "Phoolan Devi".



Filminstruktøren Shekhar Kapur, instruktør af spillefilmen "Bandit Queen".

Alle vil bare tjene penge på mig!", udtalte Phoolan Devi til den indiske avis Sunday d. 4. - 12. dec. 1994. Der var på det tidspunkt gået ca. syv måneder siden filmen "Bandit Queen" var blevet præsenteret som den sande historie om Phoolan Devis liv ved filmfestivalen i Cannes, Frankrig. Men Phoolan Devi havde stadig ikke set filmen. Til gengæld have hun fået nedlagt forbud mod dens distribution i Indien.

Langt de fleste kritikere i Cannes roste "Bandit Queen" til skyerne. De beskrev den som et ærligt og modigt portræt af en kvinde, der blev offer for det indiske samfunds kaste- og kvindeundertrykkelse. Filmkritikeren A. Walker skrev for eksempel: "Kapur's film er ikke blot en historie om en ekstraordinær

kvinde. Det er et manifest om kvindeliv i Indien." Her var endelig en instruktør, Shekhar Kapur, som turde fortælle sandheden, selv når den var grusom. Men var det sandheden om Phoolan Devi, filmen fortalte? I Indien, Phoolan Devis hjemland og filmens produktionsland, blev Kapur's film genstand for en langvarig og heftig mediedebat om netop dette spørgsmål.

Til kamp mod censuren

I følge den indiske filmlov skal alle film godkendes af det nationale censorkorps, før de kan frigives til forevisning i biograferne. Det er almindeligt, at censorerne kræver sexscener klippet ud. I et forsøg på at påvirke censuren til at lade "Bandit Queen" passere uden ændringer indbød filmens producent Bobby Bedi og dens instruktør Shekhar

Kapur derfor alle indflydelsesrige kulturpersonligheder i Delhi til en privat forevisning i august 1994. Ved denne lejlighed holdt Shekhar Kapur en tale, hvori han understregede filmens indledende sandhedserklæring "Dette er den sande fortælling om Phoolan Devi" med ordene: "Jeg havde valget mellem sandheden og æstetikken. Jeg valgte sandheden, fordi sandheden er ægte." Desuden opfordrede han de tilstedeværende til at støtte ham i kampen for at få filmen vist i Indien i fuld længde.

"Bandit Queen" blev positivt modtaget af mange af de indiske filmkritikere, der var til stede ved den private forevisning. Den prominente filmkritiker Amita Malik beskrev den for eksempel som "hårdtslående" og "næsten alt for virkelig". Det forlød, at Phoolan Devi havde beklaget

sig til pressen over ikke at være blevet konsulteret ordentligt vedrørende filmens fremstilling af hendes liv. Men Amita Malik fejede kritikken af bordet med en henvisning til John Griersons definition af dokumentarfilm som "en kreativ fortolkning af virkeligheden".

Phoolans kritik af Kapur's "sandhed"

Phoolan Devi selv var ikke tilstede ved forevisningen, som blev anmeldt af Amita Malik. I følge filmens producent Bobby Bedi skyldtes det at: "Vi ikke troede, at hun ville føle sig godt tilpas mellem alle de mennesker. Vi ville heller ikke forvolde hende smerte....."

Phoolan Devi, på den anden side, brokkede sig snart efter offentligt over, at filmfolkene ikke havde sendt hende en VHS-kopi af filmen. På baggrund af venner og bekendtes beskrivelser af filmens handling, klagede hun desuden over diverse fejl og mangler. Hun bad også om at få fjernet voldtægtsscenerne og den scene, hvor hun bliver tvunget til at gå nøgen over landsbyens torv. Hun udtalte: "Jeg nægter ikke, at jeg blev tvunget til at gå nøgen, men er det nødvendigt at vise dette..?" På baggrund af denne kritik, bad Phoolan Devi censorerne om at stoppe filmen. Hun truede også med at sætte ild til sig selv, hvis den blev frigivet i sin daværende version.

På dette tidspunkt dvs. i slutningen af august 1994, blandede forfatterinden og filmmageren Arundhati Roy sig i debatten. Hun støttede

Phoolan Devis krav om at få filmen at se. Desuden foreslog hun den tidligere lovløse at gå rettens vej. Phoolan Devi anlagde herefter en retssag ved Delhis Ret, hvor hun ansøgte om at få stoppet forevisningen af filmen i Indien og i resten af verden. For Shekhar Kapur og Bobby Bedi, som håbede på en Oscar for filmen, var forsinkelsen af filmens frigivelse i Indien et alvorligt problem. Før en film kan indstilles til en Oscar, skal den nemlig have haft premiere i sit oprindelsesland.

Om medfølelse, medynk og den dybere mening

Arundhati Roy kritiserede bl.a. filmfolkene for mangel på etik. Deres fremstilling af Behmainsakren kunne komme til at påvirke udfaldet af en senere retssag, påstod hun. Hun påpegede også det forkastelige i, at ingen fra filmholdet havde henvendt sig til Phoolan Devi for at få hendes version af historien, efter at hun var blevet løsladt i begyndelsen af 1994.

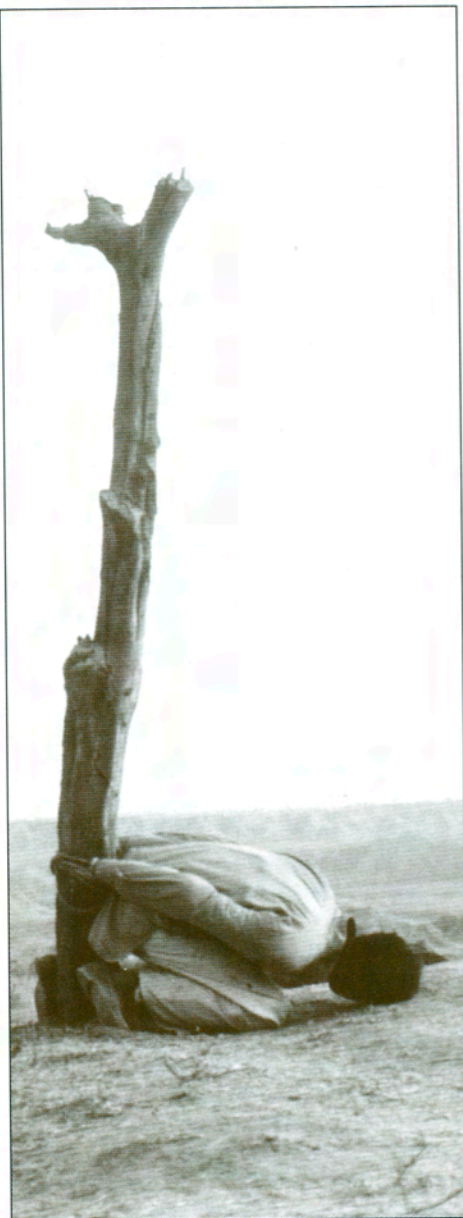
Til det første svarede producenten Bobby Bedi i et interview til Sunday d. 28. aug. - 3. sept. 1994: "Jeg vil forsvare filmen så godt, jeg kan, selv om jeg ikke er personligt ansvarlig overfor Phoolan Devi eller den skole af folk, der tror, at filmen kan skade hende eller lede til at hun bliver anholdt igen. Filmen skaber sympati, selv om det ikke var intentionen. Vi ville blot have seerne til at føle medfølelse."

Vedrørende nødvendigheden af at tale med Phoolan Devi, udtal-

te skuespillerinden Seema Biswas, som spillede Phoolan i filmen, samme sted: "Da jeg blev valgt til rollen, læste jeg alle rapporterne om Phoolan og så på fotografierne af hende i timevis for at forstå hende. Da jeg havde gjort alt dette, gik det op for mig, at jeg som skuespiller havde formet et billede af, hvordan hun var, og hvorfor hun handlede, som hun gjorde. Efter denne øvelse ville jeg ikke møde hende, for jeg ville ikke have nogle modsætninger til det billede, jeg havde formet af hende" Seema Biswas indspillede i øvrigt ikke selv nøgenscenerne, men brugte en stand in, som hun fortalte pressen, at hun havde meget ondt af under optagelserne.

I følge Shekhar Kapur og Bobby Bedi handlede filmen ikke blot om Phoolans historie, men om børnemishandling og kastediskrimination generelt. "Phoolan er", sagde producenten Bedi blot den "mekanisme, der får det til at træde frem." Om sine intentioner som instruktør fortalte Shekhar Kapur bl.a. journalisten fra Sunday: "En million piger er gået igennem det samme som hende, og jeg ønskede at lave historien om denne million - at give dig oplevelse af at være en undertrykt, voldtaget lavkastekvinde i to timer".

Instruktøren Kapur gennemgik i øvrigt store trængsler i sine forsøg på at finde frem til den sande Phoolan Devi. Han berettede for eksempel for pressen, hvordan han, før han instruerede den centrale voldtægtscene, lukkede sig inde i et rum i flere dage og forestillede



Phoolan Devis første mand, Puttilal, efter afstraffelsen, fra filmen "Bandit Queen".

sig, hvad Phoolan måtte have gennemgået. Men heller ikke Shekhar Kapur havde ønsket at møde virkelighedens Phoolan Devi. For ham havde arbejdet med filmen i stedet været "en måde at finde en dybere mening med mit arbejde. Den var en metode til at finde mig selv. Den hjalp mig til at opdage nye aspekter af mig selv."

Filmfolkene forsvarede sig desuden mod angrebene på filmen ved at henvise til, at bogens manuskript var baseret på forfatteren Mala Sens biografi.

Vold/hævn - et tema med salg i

Det gode ved Mala Sens bog var, replicerede Arundhati Roy, at hun i det mindste var: "fuld af nysgerrighed om hvem den kvinde, der kaldes Phoolan Devi, virkelig er." Shekhar Kapur var til gengæld ikke nysgerrig, mente Arundhati Roy. Han var snarere besat af det letfordøjelige og salgbare tema om voldtægt og hævn. I artiklerne "The Great Indian Rape Trick I og II" (Det fantastiske indiske voldtægtstrick (ordspil på Rope Trick dvs. rebtrick) I og II) bragt i Sunday d. 28. aug. - 3. sept. 1994, og d. 11. - 17. sept. 1994 satte hun sig derfor for at pille Kapurs lancering af filmen som et universelt forsvar for Indiens fattige undertrykte lavkastekvinder fuldstændigt fra hinanden.

Ved at sammenligne filmen scene for scene med Mala Sens bog og Phoolan Devis senere beretninger viste Arundhati Roy, hvordan She-

khar Kapur i sin såkaldt "sande" historie havde gjort den seksuelle vold til ledetråden i Phoolan Devis liv på bekostning for eksempel af hendes oprørstrang og det helt essentielle spørgsmål om retten til jorden.

Arundhati Roy vovede bl.a. den påstand, at scenen, hvor Phoolan 11 år gammel sætter sig for at gøre modstand mod onklens og fætterens ulovlige overtagelse af hendes fars jordlod netop var blevet udeladt, fordi den ikke passede ind i voldtægt/hævn temaet. Arundhati Roy skrev: "Phoolan nægtede at flytte sig. I stedet begyndte dette bemærkelsesværdige barn at skælde ud på ham, og stille spørgsmålstegn ved hans ret til jorden. Hun var speciel. Hun blev slået bevidstløs med en sten. Så Phoolans første krig, ligesom næste alle røveres første krig, handlede om land. Den var den klassiske begyndelse på en rejse hen i mod en tilværelse som lovløs. Men havde den noget at gøre med voldtægt? Nix. Havde den noget at gøre med kaste vold? Nix. Så var det værd at inkludere denne scene i filmen? Nix."

Arundhati Roy påpegede således, at hvis Shekhar Kapurs historie ikke havde kunne hænges op på "Selve Sandheden", ville der ikke have været noget, der skilte den fra en forfinet udgave af den trivielle historie om voldtægt og hævn, som Indiens kommercielle filmindustri hele tiden vælter ud i metermål. Den arrogance som Kapur udviste, spiddede hun med ordene: "Det betød ikke noget for Shekhar Kapur,

hvem Phoolan virkelig var. Hvilken slags person hun var. Hun var en kvinde, var hun ikke? Hun blev voldtaget, gjorde hun ikke? Hvad gør det hende til? En voldtaget kvinde. Hvis du har set en, har du set dem alle." Endelig understregede hun alvoren i miseren med ordene: "Om det er sandheden eller ej, er ikke længere relevant. Pointen er, at det vil (hvis det ikke allerede er blevet) blive sandheden."

Voldtægt og "voldtægt"

I følge Arundhati Roy var det: "Yderst vigtigt for filmens følelsesmæssige intensitetskurve, at man aldrig nogensinde holder op med at have ondt af hende. At hun aldrig truer magtbalancen." Baggrunden for dette, mente forfatterinden, fandtes i instruktørens skelnen mellem forskellige former for voldtægt. Hun skrev: "Voldtægt af en god kvinde (vild og flabet måske, men grundlæggende moralisk...) er én ting. Voldtægt af en strid, forstæet som umoralsk kvinde, er en helt anden sag. Det er ikke helt så galt. Man synes ikke, det er nær så synd. Det kan enhver politimand tale med om."..... "Bandit Queen protesterer ikke mod voldtægt. Den protesterer mod voldtægt af pæne kvinder." Dette var grunden til, at Phoolan i filmens fremstilling aldrig overtræder grænsen mellem offer og bøddel, påstod hun. Arundhati Roy gjorde det også klart, at for hende var det netop pointen ved Phoolan Devis historie, at hun kom ud af kontrol. "At den brutaliserede

blev brutal.", som hun sagde. Arundhati Roy tillagde i det store hele filmens struktur instruktørens middelklassebaggrund og hans mandlige selvoptagethed. Hun beskrev Shekhar Kapurs indre psykologi således: "Man kan ikke undgå at bemærke hans skræmte fascination af, hvor meget skade en lille pik kan gøre".

En selvretfærdig filmmager med en sag

Arundhati Roy forudså at hendes kritik af Shekhar Kapur og Bobby Bedis arbejde ville medføre anklager for antifeminisme og for at støtte op om kastesystemet. Hun tog derfor forskud på kritikken i sine egne artikler. Hun skrev: "Det er svært at komme op på siden af en selvretfærdig filmmager med en sag. Det endnu sværere, når film-mageren er en mand, og sagen er voldtægt. Og når det er massevoldtægt af en lavkastekvinde af højkastemænd, kan det ikke en gang betale sig at prøve...".

Phoolan Devis kritik af filmen var i mellemtiden blevet afvist af Bedi og Kapur som et forsøg på pengeafpresning. I følge Arundhati Roy understregede det dog blot filmfolkenes dobbeltmoral. "Hvordan kan de på den ene side fremstille Phoolan som et hjælpeløst offer, og påstå at denne fremstilling er den ultimative sandhed om Phoolan Devi, og på den anden side anklage hende for at være en ussel forbryder og pengeafpreser?", spurgte hun.

Programredaktøren har ordet

Både Arundhati Roys og Phoolan Devis kritik blev taget ilde op bl.a. af Channel 4s programredaktør (og Mala Sens eksmand) Farrukh Dhondy. I et interview med Sunday, d. 25. sept. - 1. okt. 1994 tog han kraftigt til genmæle. Han understregede, at Phoolan var inviteret til Cannes, men at hun afviste invitationen, da filmholdet ikke ville betale for rejse og ophold for en ekstra rejsefælle. At filmen ikke var blevet vist for Phoolan Devi i Delhi, skyldtes censorernes krav om omredigering, der fik holdet til at beslutte, at vente med at vise hende filmen til den endelige indiske version var klar, sagde han. Phoolans bøn om at voldtægtsscenerne blev udeladt, afviste Farrukh Dhondy med henvisning til, at hun selv havde solgt sin historie videre til Channel 4. Arundhati Roys kritik af fremstillingen af Phoolan som et offer var grundløs. Filmene viste jo netop hvordan Phoolan Devi tog sagen i egen hånd, mente Farrukh Dhondy. I følge ham skyldtes balladen at "Phoolan forsøger at omskrive sit liv. Hun er nu blevet gift med en højkastemand og forsøger at omskrive historien." Endelig angreb han Arundhati Roy for at være en "dårlig filmmager plaget af jalousi". Han afslørede, at Arundhati Roy var med til at producere filmen "Electric Moon", også med støtte fra Channel 4. Mange af de filmfolk, som var med til at lave Electric Moon, der i øvrigt ikke blev nogen

succes, deltog også i produktionen af "Bandit Queen", fortalte han. Og lod forstå, at han mente, at Arundhati Roys engagement i Phoolan Devis sag måske også havde et andet udspring end det rent moralske.

Mala Sens fornemmelse for Phoolan

Efter dette indlæg trådte Mala Sen ind på scenen igen. I et interview til Sunday d. 20. - 26. nov. 1994 fortalte hun, at hun var fem år om at skrive Phoolan Devis biografi. Senere skrev hun den om til et filmmanuskript, der ville være blevet til en seks timer lang film. Da hun havde skåret det ned til fire timer, gav hun op, og overgav manuskriptet til Channel 4, som gav det til Shekhar Kapur. Mala Sen var desuden med til at slås for Phoolan Devis løsladelse. Men med retssagen mellem Phoolan Devi og filmfolkene kom de to, der tidligere havde været som søstre, pludselig til at stå som modstridende parter.

Mala Sen fortalte nu, at Phoolan Devi, mens hun stadig var i fængslet, så frem til at filmen blev lavet, fordi hun regnede med, at den kunne hjælpe hendes sag. Kritikken af den færdige film skyldtes, mente Sen, Phoolan Devis politiske ambitioner og hendes nye mand.

Sen berettede desuden, at Phoolan Devi fornyelig havde underskrevet endnu en biografikontrakt, denne gang med et fransk forlag. En handling, der egentlig var ulovlig, eftersom hun jo allere-

de havde solgt rettighederne én gang til Channel 4.

Med hensyn til voldtægtsscenerne, som både Phoolan Devi og Arundhati Roy havde kritiseret så voldsomt, sagde Sen: "Jeg mener ikke, at voldtægt bare er en privat sag....Kvindegrupper over hele verden forsøger at få voldtægtsofre til at stå frem, så voldtægtsmændene kan blive straffet....Hvis vi ikke viser disse realiteter, hvordan skal vi så nogensinde overvinde dem...? Hvis sag prøver feministerne at støtte, hvis de siger, at ofrene skal forblive tavse? Det er et alvorligt skridt baglæns."

I følge Mala Sen var Phoolan Devi følelsesmæssigt forvirret over hele situationen. Hun skiftede for eksempel holdning til kastespørgsmålet fra det ene øjeblik til det næste. "Phoolan er naiv... Der er noget barnligt over den måde, hun reagerer på.", forklarede Mala Sen. Phoolan Devi kan heller ikke bruge en telefon, fortalte hun, og antydede samtidig, at Phoolan Devis nye mand, Umed Singh, til gengæld var helt med på, hvad det handlede om, nemlig cool cash.

"Hvorfor tror hun, jeg er anderledes?"

Phoolan Devis fornemmelse for pressen var der nu ikke noget i vejen med. I interviewet med Sunday d. 4. - 10. dec. 1994, nævnt i indledningen til denne artikel, sagde hun bl.a.: "Der kommer så meget i pressen hele tiden. Jeg reagerer på det, jeg hører om, men

journalister trykker, hvad de vil. De udelader det, der ikke interesserer dem..." På trods af dette klarsyn, fortsatte Phoolan Devi alligevel den ulige kamp for sin og sin families værdighed på det hvide lærred. Hun udtrykte bl.a. bekymring over det billede "Bandit Queen" tegnede af hendes far. Hun hævdede, at han var en god mand, der ikke "solgte" hende for en cykel som i filmen, men betalte brudepris præcis som man bør. Endelig anfægtede hun filmfolkernes ret til at repræsentere hendes privatliv. Hun sagde: "Hvad hvis jeg spurgte Mala Sen: Jeg giver dig penge - vil du fortælle mig din historie - om dine ægteskaber og dine affærer - hvordan og hvorfor de skete? Tror I, at hun ville overgive denne information til mig for penge? Så hvorfor tror hun, jeg er anderledes?"

I følge Phoolan Devi stod det gamle krav fra debattens begyndelse stadig ved magt syv måneder efter premieren i Cannes. "Lad mig se filmen, skære, hvor jeg synes, der skal skæres, og så kan de gøre med den, hvad de vil," endte hun interviewet i december 1994.

Forlig

Ved siden af mediedebatten gik retssagen sin gang i Delhis Ret. Phoolan Devi fik hurtigt efter indsendelsen af sin klage d. 9. sept. 1994 nedlagt forbud mod visningen af filmen i Indien. Tre en halv måned og mange retsmøder og beviser senere nedlagde retten desuden forbud mod, at filmen

blev vist i resten af verden. Da filmfolkene ankede dommen, blev forbudet stadfæstet. Desuden fik de at vide, at de kunne se frem til et civilt søgsmål.

I mellemtiden foregik der intense forhandlinger mellem Channel 4 i London og det franske forlag Robert Laffont Fixot i Paris, som nu blev truet af TV-stationen med en retssag om rettighederne til Phoolan Devis biografi. Samtidig begyndte videokopier af "Bandit Queen" at florere i Delhi, og vestlige filmfestivaler viste filmen på trods af det indiske forbud.

I marts 1995 indgik parterne så endelig et forlig. Laffont, der på det tidspunkt betalte Phoolan Devis leveomkostninger, pressede hende til at indgå en aftale med Channel 4, der til gengæld lovede at vise Phoolan Devi filmen, foretage nogle klip efter hendes anvisninger og betale hende yderligere 1.900.000 rupier. Til gengæld lovede Channel 4 at droppe deres krav imod Laffont. Forliget endte desuden med, at alle parter accepterede, at filmen nu findes i to versioner: en international og en indisk. Den første med introduktionen: "Dette er den sande historie...". Den anden uden.

Tilbageblik

Mens "Bandit Queen" blev udtænkt, planlagt og produceret havde ingen, sikkert heller ikke Phoolan Devi, regnet med, at hun ville blive sat på fri fod indenfor en overskuelig årrække. Pludselig var hun fri, til stede, mulig at besøge. Men myten om Phoolan Devi var løbet i forvejen. Filmfolkene

havde dannet deres billeder. Den virkelige Phoolan Devi var bare til besvær med sin kritik og sine krav. Det var nemmere at forholde sig til et stakkelt offer end til en krævende medspiller med egne interesser. Den virkelige virkelighed var pludselig blevet til besvær.

Selv hvis Shekhar Kapur aldrig havde haft den ambition, så fik hans film dog succes med én ting: Han fik Indiens rige overklasse til at diskutere det Indien, de oftest ignorerer totalt: de fattiges Indien. Til gengæld kom Kapur i processen til at ofre det menneske, han havde hængt sin "sande" historie op på. Selv hvis det ikke var hans intention at ydmyge Phoolan Devi ved at vise de overgreb, hun blev udsat for, så følte hun sig ydmyget. Det var det, hun gjorde oprør mod. Phoolan Devi nægtede at lade sig knægte

af pressen og filmfolkene. Hun gik rettens vej, og fik tilkæmpet sig mere indflydelse på forløbet, end nogen kunne have spået ved filmens fornemme forpremiere. Og dermed kom selve mediedebatten om "Bandit Queen" i Indien faktisk til at modbevise en hvilken som helst fremstilling af Phoolan Devi som det evige offer.

*"Mine betingelser for overgivelse:
Vore familier skal beskyttes....
og have jord at leve af.
Efter frigivelsen skal vi have
våbentilladelse til beskyttelse.
Alle vore børn skal have
gratis uddannelse.....
Vi skal sidde i åbne fængsler
og sættes på fri fod efter otte år."*

*(Phoolan Devi ved overgivelsen
i "Bandit Queen")*



Phoolan Devi i fængslet, avisfoto vist i dokumentarfilmen "Phoolan Devi"

EN SAG OM JORD ER IKKE SEXET!

- indisk film Anmeldelse af "Bandit Queen" i uddrag

Nedenstående film anmeldelse er skrevet af den indiske kritiker og journalist Madhu Kishwar. Anmeldelsen blev bragt i det indiske tidsskrift Manushi, No. 84, 1994, side 34-37. Vi har valgt kun at bringe den i uddrag for ikke at få for mange overlap mellem den og hæftets øvrige artikler. Anmeldelsen kan findes i sin oprindelige engelske version på hjemmesiden adressen: <http://www.people.virginia.edu/~pm9k/gifs/ZoForth/Phoolan/bqManu.html>



Phoolan Devi får tæsk i sin egen landsby, fra filmen "Bandit Queen".

Madhu Kishwar skriver bl.a.:

.....Skævvridningerne i filmens fremstilling er ikke kun et spørgsmål om, at Phoolan Devis liv hægtes sammen af voldtægtsscener. Der er tale om en forfalskning af den grundlæggende struktur i hendes livshistorie. Filmfolkene ville ikke have turdet at tage sig sådanne friheder, hvis hun ikke havde været en fattig og uddannet kvinde.....

.....Filmen fortæller os, at Phoolan Devi valgte at blive bandit, fordi hun blev seksuelt udnyttet af højkaste Thakur mænd i sin landsby, og at de fik hende arresteret på opdigtede beskyldninger, da hun modsatte sig deres seksuelle misbrug. Herefter købte en af Thakurerne hende fri fra fængslet mod kaution, kun for at fortsætte den seksuelle udnyttelse. End ikke tilfredse med dette, fik de Phoolan kidnappet af en bande banditter. Herefter var der ingen vej tilbage til et normalt liv, og hun havde intet andet valg end selv at blive bandit. Dette er en forbløffende udgave af Phoolan Devis liv. Filmfolkene har fortolket hendes liv som en saga om kastekrig, og hendes tilværelse som bandit primært som hævn over Thakurerne, for deres seksuelle misbrug.

Phoolan Devi insisterer på, at det ikke hænger sådan sammen. Hun har gentagne gange fortalt, at hende og hendes families ulykke skyldtes, at hendes fars bror og

hendes fætter, Maiyadin snød faren for hans del af deres fælles land, og dermed skubbede Phoolans familie ud i fattigdom. Mala Sens bog bekræfter dette. En af de første gange, Phoolan udfordrede de lokale autoriteter, var, da hun modsatte sig sin onkels ulovlige overtagelse af farens jord. For at give hende en lektion, gav Maiyadin hende herefter en omgang tæsk, hvorefter han sørgede for, at hun blev sat i fængsel på falske beskyldninger. Det var hendes far, der ordnede hendes løsladelse mod kaution med hjælp fra en ven, en Thakur, fra en nabolandsby. (Men filmen viser lokale Thakurer, der betaler kaution, blot for at fortsætte mishandlingerne). Kort tid efter, fik Maiyadin hende kidnappet af en bande banditter, og på den måde blev hun selv bandit. Så i Mala Sens bog har Phoolans overgang fra landsbytilværelse til tilværelsen som bandit intet med kaste og intet med voldtægt at gøre.

Hvorfor er alt dette blevet udeladt, og hvorfor præsenteres historien som en historie om kastekrig? Man fristes til at tro at det hovedsageligt skyldes et forsøg på at tilfredsstille et vestlig publikum, der nyder at se ikke-vestlerlændinge som eksotiske arter, der er meget forskellige fra dem selv. En mere veluddannet bror, der franar sin mindre veluddannede bror hans land eller historien om en snu fætter, der bruger sine penge til at købe støtte i landsbyrådet og hos det lokale politi har intet "orien-

talsk", "eksotisk" eller "3. verden" over sig. Lav det til en sag om højkastetyranni over en lavkaste-kvinde, og det bliver et hit i Vesten!.....

.....I filmen er der meget lidt i Phoolans liv, der ikke har med voldtægt og tæsk at gøre. Hendes karriere som voldtægtsoffer bliver lanceret straks efter indgåelsen af hendes børneægteskab, da hendes ægtemand kræver sex af den uvillige barnebrud efter at have givet hende bank. Som en konsekvens af dette, forlader hun mandens hus og slås og mishandles herefter af Thakurbøller i sin egen landsby. Intet af dette findes i Mala Sens bog. Hvis man gider lytte til Phoolan Devi, vil hun fortælle, at der ikke var nogen Thakurer i hendes landsby. Den var beboet hovedsageligt af Mallaher - hendes egen kaste. Landsbyens byfogde var også en Mallah, og de overgreb hun blev udsat for, blev udført af hendes egne naboer, fordi hun kom fra en fattig familie.

Selv om filmen påstår at være en sand beretning om Chambalrøvernes liv, ser vi meget lidt til røverlivet, på trods af at Phoolan Devi skal have opholdt sig tre et halvt år i kløfterne, og at hun i denne periode var i stand til at holde politiet i både Uttar Pradesh og Madhya Pradesh i skak. Hun var anklaget for 48 store forbrydelser, inklusiv kidnapning, røveri og 22 mord. Politiet tog gang på gang ud

for at fange hende og hendes bande - døde eller levende, men var ikke i stand til at anholde hende, selv da de satte alle kræfter ind. Faktisk vidste de end ikke, hvordan hun så ud, trods alle deres ressourcer. Og da hun overgav sig, diktede hun selv rammerne for aftalen med politiet og politikerne. Det er denne udfordring af autoriteterne, der satte gang i legenden om Phoolan Devi.

Men hvordan fremstiller filmen hendes røverliv? Der er en kort scene, hvor Phoolan og Vikrams bande plyndrer en lastbil, og en anden hvor hendes bande røver et marked, mens hun stille og roligt går rundt og ser på varerne i landsbyens småboder, selv da politiet skyder løs. Denne scene efterfølges af den berømte Behmaimassakre. Fra dette øjeblik bliver hun jaget, indtil hun endelig overgiver sig i desperation.

Resten af tiden bliver hun enten voldtaget eller også elsker hun frivilligt med en eller anden. Der er meget lidt om hendes forhold til Vikram Mallah, manden hun elskede - bortset fra et par elskovsscener. Så på trods af filmens sofistikerede måde at behandle voldtægtscener og sexscener på, synes filmfolkene at have lidt af en usund besættelse af sex og sex-relateret vold.

Dette er endnu mere uacceptabelt, fordi Mala Sen gentagne gange i sin bog siger, at Phoolan Devi ikke ville tale om de voldtægter hun formodedes at have været udsat for, hvadenten det drejede sig om handlinger begået af politi-

et eller af Thakurerne. I forbindelse med politivoldtægterne er det nærmeste hun kommer en beskrivelse af oplevelserne, udtalelsen: "De morede sig meget på min bekostning, og de slog mig meget". Om den berømte massevoldtægt, skrev Mala Sen: "Der er mange versioner af, hvad der skete med Phoolan Devi efter Vikram Mallahs død. Da jeg talte med hende, var hun uvillig til at tale om sin "ærekrænkelse", som hun kaldte, den behandling hun havde fået af Thakurerne. Hun ønskede ikke at dvæle ved detaljerne, og sagde blot "un logo ne mujhse bahut mazak ki" ("De mennesker gjorde meget grin med mig"). Som mange andre kvinder verden over, føler Phoolan Devi, at hun kun forøger sin egen skam, hvis hun taler offentligt om disse oplevelser.

Spørgsmålet er ikke, om hun blev voldtaget eller ej. Sagen er, at Phoolan Devi ikke ønsker at tale om det, og derfor bestemt ikke ville ønske det genindspillet og vist på det store lærred; specielt ikke på en måde, der viser voldtægterne som de afgørende omdrejningspunkter for hendes eksistens. Selv hvis filmfolkene følte, at de var nødt til at behandle disse voldtægter, fordi de førte til nogle store vendepunkter i hendes liv, kunne de have respekteret hendes ret til et seksuelt privatliv. De kunne for eksempel have præsenteret flere versioner og derefter efterladt spørgsmålet ligeså delikat dobbelttydigt og åbent som i Mala Sens

bog. Udover de etiske problemer, er deres fremstilling også ulovlig. I følge indisk straffelov (sektion 228A) betragtes enhver præsentation af et voldtægtsoffers identitet uden hendes eksplicite tilladelse nemlig som en kriminel handling, der kan straffes med op til to års fængsel.....

.....Filmen viser desuden, hvordan Phoolan blev ilde behandlet af sin svigermoder. Phoolan siger, at der ikke var nogen svigermoder. Hun døde længe før, Phoolan blev gift. Hvorfor introducerer Dhondy og Kapur denne fordistrejning? For endnu en gang at lefle for de stereotyper som Vesten har af Indien-landet, hvor pigebørn slås ihjel, hvor forældre behandler deres døtre brutalt, og hvor onde svigermødre torturerer deres svigerdøtre til døde. Hvis filmfolkene kun var interesserede i at skabe deres egen fantasiskabning, hvorfor brugte de så en levende kvindes historie? Hvorfor skrev de ikke en fiktionshistorie med manipulerbare karakterer? Svaret er, at de brugte Phoolan Devis navn, fordi de kunne tjene på den legende, der var groet op omkring hende og havde spredt sig vidt og bredt.

Jeg er sikker på at den berømte politimand Rajendra Chaturvedi, som var den centrale person i forhandlingerne af Phoolan Devis overgivelse også vil få lyst til at søge Channel 4, når han ser filmen. Mala Sens bog viser ham som en engageret og omsorgsfuld person,

der gjorde sit bedste for at skabe værdige vilkår for Phoolans overgivelse. I filmen er der en kort scene, der handler om det politiske spil i forbindelse med overgivelsen. Den fremstiller den øverstbefalende politimand som en deltager i et skurkagtigt plot sat op af de politiske bosser - endnu et eksempel på, hvordan virkeligheden er presset ned i en stereotyp formular.

.....Delhis høje ret har givet Phoolan medhold i hendes krav om at alle fremtidige forevisninger stoppes. Filmfolkene har svaret på dette træk med den frækkeste løgn. I de interviews de har givet til den udenlandske presse, har de påstået, at de bliver forfulgt i Indien for deres mod til at vise kastesystemets brutale virkelighed. At de er ofre for et indisk "Khomeinivad" (begrebet hentyder til undertryk-

kelse af ytringsfriheden på et religiøst grundlag). Det er uværdigt af instruktøren og producenten at lyve så åbenlyst om deres landsmænd og kvinder, blot for at fremstå som heroiske korsfarere for social retfærdighed. Der har ikke været nogen højkastereaktion mod denne film. Det var højkastefolk, superoverklassen, der mødte op til forpremierer i Delhi. Det var dem, som skrev begejstrede anmeldelser



Phoolan Devi med fætterten Kailash, fra filmen "Bandit Queen".

af filmen, og kaldte den "en vigtig milepæl i indisk film". Phoolan Devi behandles som en berømt heltinde af de såkaldt 'ondsindede' højkastegrupper. Delhis Rotary Klub inviterede for eksempel Phoolan til at hejse det nationale flag og deltage som speciel gæst til deres Uafhængighedsfest.....

.....Alt dette er ikke sagt for at benægte, at det er en overvældende og teknisk kompetent film. Den kunne endda også være blevet en milepæl i den gode films historie, hvis den ikke havde fejlet så grundlæggende ved at tage sig friheder i forhold til et levende menneskes

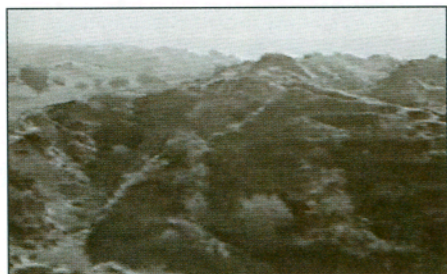
historie. Det er den vigtigste grund til, at så mange af os, som ellers med glæde ville have støttet den overfor censuren, ikke føler, vi kan forsvare den på baggrund af retten til ytringsfrihed.

Da instruktøren Shekhar Kapur introducerede filmen ved forpremiere, erklærede han, at siden hans "Bandit Queen" var udtryk for den uforarbejdede sandhed, ville han ikke finde sig i et eneste fraklip fra censorernes side, og han appellerede til de tilstedeværende om at støtte ham i hans forsøg på at beskytte dette stykke kunsts integritet. Jeg følte mig opstemt ved tanken om muligheden for at delta-

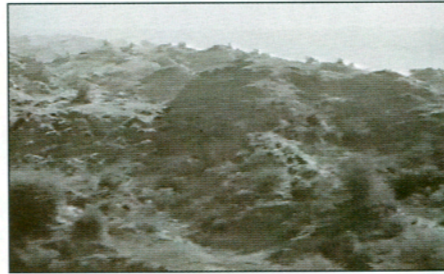
ge i dette korstog mod vores stupide og gammeldags censurlove. Bagefter følte jeg mig forrådt - forrådt af filmfolkenes unødvendige uhæderlighed i deres forvanskelse af basale fakta, og deres samtidige erklæren sig for sandhedens sejherrer. Kontroverserne vedrørende denne film tjener som en advarsel: de, som ønsker at blive set som sandhedens og frihedens korsfarer, har ikke samtidig råd til at lyve og fordreje virkeligheden. Og de som ønsker at fremstille sig som forkæmpere for de fattige og undertrykte, bør lære at følges med dem, hvis sag de kæmper for, eller i det mindste at lytte til dem.

"I journalister giver hende for meget presse"

(Folkene i Behmai ved ligbålene af de mænd, der blev slået ihjel under massakren i "Bandit Queen")



Pigeli i Chambals kløfter, fra dokumentarfilmen "Phoolan Devi".



"BANDIT QUEEN" OG DEN DANSKE PRESSE

"Ugens seriøse bud på biograf-lærredet, "Bandit Queen" kommer fra Indien og handler om en kastesløs, mishandlet kvindes kamp for retfærdighed".

Således introducerede Politikens film-tillæg spillefilmen "Bandit Queen" til sine læsere dagen efter filmens danske premiere fredag d. 27. juni 1997. "Bandit Queen" blev vist i biografene Grand i København, Øst for Paradis i Århus og Café-biografen i Odense. I aviserne annoncerede Grand filmen med ordene: "Den sande og stærke historie om den mest beundrede og frygtede fredløse i nyere indisk tid."

"Bandit Queen" fik en blandet modtagelse af den danske presse. Ekstra Bladet og BT's filmanmeldere var mest begejstrede. De gav begge filmen fem ud af seks mulige



Fra dokumentarfilmen "Phoolan Devi".

stjerner, og BT beskrev bl.a. filmen som "et rystende dokument....tilværelsens grusomhed så tæt på ens egen krop, at man gyser." De øvrige aviser var lidt mere tilbageholdende med stjernerne, men dog overvejende positive. Morten Piil fra Information skrev for eksempel: "'Bandit Queen' er en elementær medrivende røverhistorie fuld af drive og dynamisk action". I Berlingske Tidende præsenterede Jacob Levinsen filmen som et "medrivende samfunds-drama om kaste og kvinde-undertrykkelse i Indien - personificeret i den autentiske røverdronning Phoolan Devi."

De danske anmeldere følte sig ikke specielt provokerede af "Bandit Queen"'s krav på at være den sande autentiske beretning om Phoolan Devis liv. At resultatet af at skære et helt liv ned til to timer aldrig kan blive andet end en simplificeret version af virkeligheden, konstaterede de blot i forbifarten. Som Anders Rou Jensen skrev i Politiken: "Det er en autentisk beretning fra Indiens nutidige historie,

"Da vi kom, så vi mange artikler med Phoolans navn. Der blev solgt mange aviser. Lastbilerne var fyldt med dem, og man kunne se forskellige historier, sande og falske. Phoolan ville ikke fotografæres, men der var en sværm af fotografer. Ingen ved, hvorfra de kom. De gav mig deres navne, men jeg kunne ikke lide dem."

(Phoolans mor om Phoolan Devis overgivelse i "Phoolan Devi")

som Shekhar Kapur har valgt at udlægge i filmen "Bandit Queen".

Alligevel kom de danske filmmeldere, som frygtet af Arundhati Roy og andre indiske kritikere, til at fremstille filmens begivenheder som Phoolan Devis faktiske livsforløb. Det sker uvilkårligt, når de (og vi for den sags skyld) ridser filmens handling op i rask tempo. Forløbet "Solgt som barnebrud som 11-årig, voldtaget, flygtet, tilfangetaget, voldtaget, optaget som bandemedlem, forelsket, hævner sig på sin tidligere mand, elskerens slås ihjel, massevoldtaget, massedrab og overgivelse" gentages i alle aviser. Understregningen af, at filmen bygger på en virkelig nulevende persons historie, beskrivelserne af detaljer fra situationerne, og citaterne fra filmens personer, er al sammen med til at højne troværdigheden (og spændingsværdien) ved filmen, så vel som ved hver enkelt anmeldelse. Næsten alle anmelderne huskede for eksempel at nævne, at Phoolan Devi blev solgt som barnebrud for en ko og en cykel. At der evt. kunne stilles spørgsmålstejn ved denne del af filmens udlægning af Phoolan Devis livshistorie blev ikke diskuteret af en eneste af dem. Den indiske avisdebat om filmen nåede simpelthen ikke de danske aviser!

Det nærmeste, nogen kom en kritik af filmens behandling af sit tema, var Niels Lind Larsen fra Det Fri Aktuelt, der beskyldte "Bandit Queen" for at være: "kulørt på de forkerte steder." Han skrev: "Det er

en barsk og foruroligende skildring af et undertrykkende samfund, det gør ondt at acceptere som realitet her i det 20. århundrede, men det er også en noget sensationslysten og populistisk affære, der aldrig får fat i historiens mest interessante nuancer." Han kritiserede også Shekhar Kapurs fremstilling af Phoolan Devi, som en "hævnens engel", og han efterlyste nogle ordentlig forklaringer på "hvordan Phoolan Devi voksede fra gemen forbryder til folkehelt", samt en diskussion af "hvordan den politiske konsekvens retfærdiggør hendes frygtelige forbrydelser."

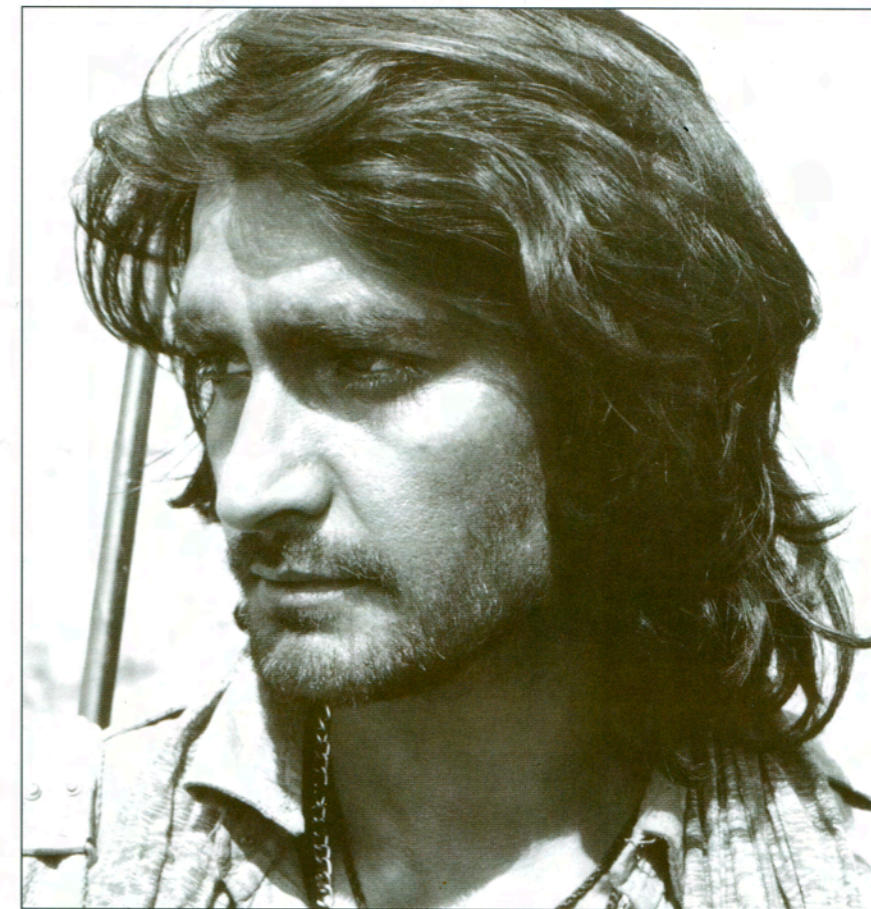
Selv om de øvrige anmeldere ikke stillede de samme spørgsmål, havde de alle som en fanget at "Bandit Queen" satte kaste- og kønsproblematikkerne over alt andet, både indholdsmæssigt og formmæssigt. De fleste af anmelderne virkede sympatisk indstillede over for dette valg. Nogle stillede sig endda på linje med filmen i dens kritik af det indiske samfund, som "et samfund, der nærmest har institutionaliseret voldtægt som en asekuel fornedrende magtdemonstration", som Niels Lind Larsen skrev. Som en af de få, syntes han dog, at filmens heftige vægtning af volden blev for meget af det gode. Ja, han hævdede endda at de mange gentagne voldtægtsscener faktisk kom til at virke mod hensigten, idet de fik historiens egentlige budskab, den sociale indignation, til at blegne.

Seema Biswas' skuespil i rollen

som Phoolan Devi fik til gengæld ros raden rundt. Morten Piil, Information beskrev hendes spil som det, der gav "historien et følelsesmæssigt sammenkittende centrum". Også Bo Green Jensen i Weekend Avisen var begejstret for Seema Biswas' præstation. Han skrev: "Seema Biswas spiller den store titelrolle i et prisværdigt neddæmpet leje, der gør figuren levende, varm og troværdig midt i en verden af stereotyper og karikaturer.". Nirmal Pandeys Vikram Mallah fik til gengæld nogle hårde ord med på vejen. Jacob Levinsen skrev for eksempel: "Hvad angår Phoolan Devis glansbilledeflotte elsker, den Che Guevara lignende røver Vikram med de bløde øjne og det flagrende sorte hår, er det svært at undertrykke en vis sympati for de røvere, der likviderer ham halvvejs inde i filmen."

Alt i alt blev "Bandit Queen" således pænt modtaget i Danmark. I følge Bo Green Jensen skyldtes filmens succes på vores breddegrader Channel 4's mellemkomst. Efter at have kauseret over den ellers uoverstigelige kulturkløft mellem indisk og skandinavisk filmkunst, placerede han "Bandit Queen" i en kategori sammen med Mira Nairs film "Salaam Bombay". Kategorien indiske film formidlet til et vestligt publikum via England. Her gav han "Bandit Queen" den højeste karakter med erklæringen: "Det er længe siden en indisk film har talt så klart til Vestens hjerter."

Så i Danmark gik det stort set



Vikram Mallah i Nirmal Pandeys skikkelse, fra filmen "Bandit Queen".

som de indiske kritikere, Arundhati Roy og Madhu Kishwars, havde forudsagt. "Vesten" bifaldt filmen "Bandit Queen" uden at stille ret mange spørgsmål. Og hvad er der så galt med det? kan man spørge. Må vesterlændinge nu ikke længere

interessere sig for kasteundertrykkelsen i Indien? Selvfølgelig må de det, vil svaret sikkert være. Hvis bare de husker at skærpe deres opmærksomhed omkring, hvor vinklet og subjektiv al formidling af "virkeligheden", også den indiske, er.



Massakren i landsbyen Behmai, fra filmen "Bandit Queen".

Vikram: "Hvorfor er du ikke hos din mand?"
Phoolan Devi: "Jeg har forladt ham"
Vikram: "Hvorfor er hun ikke hos sin far?"
 ("Bandit Queen")

Baba: "Kvinder er forbudt i bander, Vikram. De bringer uheld."
Vikram: "Undskyld Baba, men..... Røvere skaber deres eget held. Det har du lært mig."
 ("Bandit Queen")

Phoolan Devi: "Skriv det her til politiet"
Vikram: "Skriv hvad?"
Phoolan Devi: "At ham der gifter sig med en lille pige, ham slår jeg ihjel"
 ("Bandit Queen")

"Dræber du, så dræb mindst tyve....
 Dræber du én, så de hænger dig.
 Dræb tyve, og du bliver berømt"
 (Vikram Mallah til Phoolan Devi i "Bandit Queen")

lades tilbage med et indtryk af en kvinde, der hævner - fordi det er hendes eneste overlevelsesmulighed - men som stadig føler smerten ved at gøre andre ondt.

Alt i alt giver "Bandit Queen" med sin afdæmpede, men også pludseligt voldsomme form og sine ikke-stereotype og ikke-heroiserende personskildringer sin skildring af Phoolan Devis historie et tilstræbt poetisk-naturalistisk præg.

Persontegning og menneskesyn

I sin beskrivelse af kvinden og mennesket Phoolan Devi er "Bandit Queen" på én gang både fjern og nær. Vi kommer skræmmende tæt på de hændelser, hun er en del af og de omstændigheder, hun er oppe imod. Men filmen går ikke tæt på hende som person. Den tegner ikke et nuanceret psykologisk portræt af hende, der gør, at vi umiddelbart kan identificere os med hende. Med kameraet på sikker afstand, forbliver hun filmen igennem en smule fremmed. Det samme gør sig gældende for filmens øvrige personer. De åbner sig ikke som sammensatte personer, der på traditionel vestlig dramaturgisk vis gennemgår en modningsproces. I stedet kommer de til at stå som symboler på kvinden, manden, faderen, moden, uretfærdighed, stædighed, viljestyrke, overlevelse, osv. I fremstillingen af dette på én gang brutale og stillestående univers tegnes et forstemmende billede af et menneskesyn, et kvindesyn og et syn på fattige og lavkaster, der er netop så brutalt og stillestående, som omgivelserne bærer præg af.

Ved først og fremmest at skabe et kvindeportræt, der forholder sig til en faktisk kvinde, frem for at forsøge at afbilde myten om banditternes dronning, opnår filmen to ting. Den opnår en naturlig troværdighed i sin narrative argumentation. Vi ser med vores egne øjne, at en indisk fattig lavkastekvinde ingen rettigheder har. Vi ser dog også, at mønsteret kan brydes af den, der besidder en helt bemærkelsesværdig trods og går den lovløse vej i et system hinsides systemet. Det er jo en virkelig historie. Samtidig punkterer filmen med al sin realisme de mere eller mindre glamourøse myte- og heltindebilleder af røverdronningen Phoolan Devi, som er en del af den kollektive kulturelle bevidsthed, i hvert fald blandt nogle dele af det indiske publikum, og måske også blandt de vesterlændinge, der har opfattet Phoolan Devi som en kvindelig indisk Robin Hood figur.

"..dyr, trommer, analfabeter, lavkaster og kvinder må man slå.."

Denne stærkt samfunds-, kastesystems- og dermed også kultur- og religionskritiske holdning slås fast fra filmens start. Her skæres via ovennævnte citat fra et helligt hinduistisk skrift filmens "sandhed" om den hierarkiske

orden i det indiske samfund ud i pap. Eksempler på den manglende respekt for lavkastemennesker og kvinder, som citatet er udtryk for, forekommer løbende filmen igennem. For eksempel sættes der tydelige ord på Phoolan Devis status allerede da hun som 11-årig nyligt bortgiftet kommer til at hente vand et sted, der er forbeholdt højere kaster:

"Denne side til højkaste Thakurer. Den anden side til lavkaste"
 (kvinde til Phoolan Devi, da hun henter vand ved brønden i sin mands landsby i "Bandit Queen")

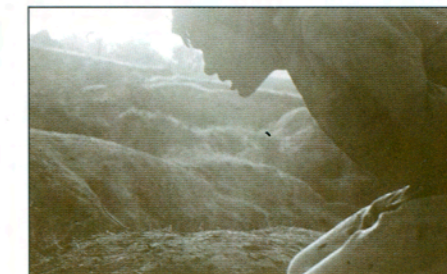
Og selv hos røverne, der i vidt omfang repræsenterer et alternativ til den herskende orden, lider hun under mangel på respekt, fordi hun er kvinde og lavkaste. Da hun første gang bliver præsenteret for røvere, nægter de således at tale med hende; kvinder taler man om, ikke med.

"Bandit Queen" prioriterer helt tydeligt kasteprøblematikken. Der bruges for eksempel en del kræfter på at forklare røverbandernes indbyrdes stridigheder med højkasterøvernes manglende respekt for lavkasterøverne. Sidstnævnte tillægges også i højere grad end deres "kolleger" reelle 'Robin Hood-motiver'.

Kønspøblematikken bliver dog aldrig fortrængt. Kvindeundertrykkelsen løber som en parallel strøm gennem hele filmen. Den er tydelig, mens Phoolan Devi som barn og ung misbruges af mændene omkring hende. Og den forstærkes blot i vores bevidsthed, da hun, efter at være blevet accepteret som bandemedlem, symbolsk ikklædes en mands uniform.

Ydmygelse og hævn

Det billede, der dermed tegnes af den autentiske figur Phoolan Devi er et samfundskritisk portræt af en stort set rettighedsløs fattig lavkastekvinde. En kvinde der må ty til livet som lovløs, fordi hun fra barnsben besidder en uregerlig trods og en retfærdighedsfølelse, der ikke svarer til hendes omstændigheder. Hun bliver ikke røver, fordi hun vil være røver, men fordi lovløsheden er hendes eneste udvej, og fordi hævnen giver hende en momentan lindring for de lidelser, hun selv har gennemgået. Hun er ikke entydigt den banditdronning, filmens titel ellers umiddelbart peger på. Selv om hun i banderegi hen ad vejen viser sig som menneske, oplever hun også her at måtte gennemgå store pinsler, fordi hun er kvinde og lavkaste. "Bandit Queen" er således én filmisk udlægning af Phoolan Devis skæbne. Næmlig fortællingen om Phoolan Devi som symbolet på lavkastekvinden, hvis liv defineres af en lang række ydmygelser og hævntogter.



Afstraffelsen af Puttilal, fra filmen "Bandit Queen".

"Nu vrimler det med strissere. Snart sætter de vel hæren på os. Hver og en af de døde Thakurer har vel en slægtning i regeringen."
 (Baba Mustaqueem i "Bandit Queen")

"Du kan ikke gemme dig længere. Kom nu ud, Phoolan. Tiden er inde til at fødes på ny. Til at møde den virkelige verden."
 (Phoolans fætter Kailash i "Bandit Queen")



Massakren i Behmai, fra filmen "Bandit Queen".



Phoolan Devi før overgivelsen, avisfoto vist i dokumentarfilmen "Phoolan Devi".

"Så holdt jeg op med at slå ham og satte ham på et æsel og førte ham rundt i hele landsbyen til skræk og advarsel."

(Phoolan Devi om sin første mand, Puttilal, i "Phoolan Devi")

"Da Phoolan kom, var politiet på den anden side af floden. Først da Phoolan havde forladt landsbyen, kom politiet. De begyndte at slå folk og spørge, hvorfor Phoolan havde været der. Politiet var altid bange for at møde hende. Og min Phoolan behøvede ikke at skjule sig."

(Phoolan Devis mor i "Phoolan Devi")

"Min skat, rigtige røvere røver kun. Stjæl så meget du vil, men lad være med at dræbe nogen"

(Phoolans mor i "Phoolan Devi")

"Hun opsøgte Baba Mustaqeems bande. Han var en af de betydeligste bandledere. som folk ærbødigt kaldte for "baghi", oprører. Hans motto var: "Tag penge fra de rige og køb støtte hos de fattige. Det gav ham stor sympati."

(fortælleren i "Phoolan Devi")

DOKUMENTARFILMEN "PHOOLAN DEVI"

Dokumentarfilmen "Phoolan Devi" er som spillefilmen "Bandit Queen" en beretning om den faktiske Phoolan Devis liv. Men hvor spillefilmen er 100 % iscenesat og båret oppe af en fortælle-mæssig struktur og et veltilrettelagt udvalg af hoved- og bipersoner, bygger dokumentarfilmen hovedsageligt på dokumentaristisk materiale. Den indeholder dog også elementer af iscenesættelse. Fordi dokumentarfilmen ikke er tynget af spillefilmens krav om fortælle-mæssig fremdrift, har den en langt større bevægelsesfrihed i tid og sted. Omvendt er den naturligvis begrænset af et langt større krav til autenticitet i det fremviste materiale.

En subjektiv beretning om en sammensat person

"Phoolan Devi" er en dokumentarfilm, der bekender sig til en klassisk dokumentaristisk filmtradition, som har rødder tilbage i 'griersonismen' i starten af århundredet. Ifølge denne skulle dokumentarfilmen ikke blot beskrive virkeligheden. Den skulle også udtrykke en holdning gennem filmmagerens tolkning - og dermed bevæge sig i området mellem socialt engagement (journalistisk metode) og kunstnerisk udtryk (personlig bearbejdning). Denne personlige og kunstneriske fortolkning af et stykke virkelighed står i nogen grad i kontrast til en tv-baseret journalistisk dokumentarform, der traditionelt søger at nedtone den personlige formidling og tilstræbe en tilsyneladende objektivitet og sandhed.

"Phoolan Devi" føler sig dog på ingen måde forpligtet til at argumentere for en 'objektiv' og ligelig repræsentation af forskelligt nødvendigt materiale. Dens formål er jo netop at foretage en personlig undersøgelse af alle de "sandheder" som andre har forsøgt at konstruere om Phoolan Devi.

Dokumentariske fortælletricks

Instruktøren Mirjam Quinte tillader sig dog en forholdsvis høj grad af iscenesættelse. For eksempel optræder der et fast iscenesat element med passende mellemrum: En mand ved en tebar, på en vogn eller i et landskab læser oplugt i en bog om Phoolan Devi. På lydsiden hører vi samtidig en stemme læse det, vi skal tro, er en tilsvarende tekst, op.

"Jeg vil læse en historie om den kønne røverpige, Phoolan Devi. En kvinde er også søster, datter og mor. Der er kvinder, der stille som Moder Jord, er rede til at påtage sig alt. Men denne kvindes navn vækker skræk og rædsel..."

Filmen lader desuden sit indhold være båret af en form for fortælle-mæssig struktur: Fortællingen starter i Delhi, hvor filmholdet tilsyneladende

starter på bar bund, men med et åbent sind. Herefter begynder en rejse, som er en søgen efter sandheden om mennesket Phoolan Devi. Rejsen går gennem landskaber og landsbyer til Phoolan Devis fødelandsby, og ender i en form for forløsning, da vi, efter at være kommet tættere og tættere på hende via forskellige beretninger, hører hende selv berette fra sin fængselscelle.

Vi føres gennem filmen af en jegfortæller, der, i form af en kvinde-stemme på lydsiden, skitserer filmens indhold og i en personlig form perspektiverer og fortolker de ledsagende billeder. Fortælleren fremsætter desuden filmens metahistorie: historien om at lave en film.

"Da jeg begyndte optagelserne, havde Phoolan siddet ti år i fængsel. Vi vil besøge hende og høre, hvad hun selv kan berette om sit liv."

At jegfortælleren er en iscenesættelse ses i filmens credits, hvor det fremgår, at speakerens navn ikke er det samme som den kvindelige instruktørs. Dette gælder også for den originale tyske version af filmen. I disse rammer udspiller den dokumentariske beretning om Phoolan Devi sig.

Phoolan Devi - stykke for stykke

Hvor spillefilmen brugte Phoolan Devis historie til at berette om kropsligt og mentalt misbrug af indiske kvinder, handler dokumentarfilmen ensidigt om den ene specifikke kvinde ved navn Phoolan Devi. Omvendt begrænser dokumentarfilmen sig ikke til ét tema, men vender med en blanding af fascination og undren sten efter sten på vejen i jagten på en samlet forståelse af denne sammensatte kvinde, der i så høj grad har sprængt sine omgivers billede af den typiske indiske kvinde.

Filmen viser således mange sider af og mange syn på Phoolan Devi. Den er opsat på ikke at dømme hende, hvilket den pointerer ved at lade hende selv få ordet. Ligeledes er den opsat på ikke at fastholde hende i ét bestemt billede eller én bestemt rolle som hhv. røver, undertrykt og mishandlet kvinde eller heroisk gudindeinkarnation. Dette understreges for eksempel, da dokumentarfilmen viser billeder fra optagelserne til "Bandit Queen", mens jegfortælleren beretter, at det er mærkeligt at tænke på, at Phoolan Devi selv sidder i fængsel kort derfra og ikke har nogen indflydelse på spillefilmens beretning om hende selv.

Det totale billede, filmen stræber efter at samle, er en form for psykologisk forklaring på, hvorfor det gik, som det gik for Phoolan Devi. Derfor er mange af repræsentationerne af hende i filmen centreret omkring hendes væsen. Fra hendes mor får vi for eksempel at vide, at hun fra helt lille var trodsig og satte sig op mod mænd af højere kaste.



Phoolan Devi ved overgivelsen, avisfoto vist i dokumentarfilmen "Phoolan Devi".

"Jeg opsøgte en anden bande. Hvad kunne jeg ellers gøre? Politiet er uden moral, så jeg kunne ikke gå til dem."

(Phoolan Devi om tiden efter massevoldtægten i Behmai i "Phoolan Devi")

"Dan din egen bande Phoolan Devi. Det er din eneste chance."

(Baba Mustaqeem citeret i "Phoolan Devi")

"Hun var intelligent. Vi lyttede til hende. Vi kunne ikke andet. Hvis hun sagde: "Vi tager ikke derhen", var der ingen diskussion. Så gjorde vi det ikke."

(Man Singh i "Phoolan Devi")



Phoolan Devi efter overgivelsen, avisfoto vist i dokumentarfilmen "Phoolan Devi".



Phoolan Devi giver interview, fra dokumentarfilmen "Phoolan Devi".

"Ja, det er et hårdt liv. Ikke et ordentligt sted at sove. Man ved ikke, hvornår man igen får noget at spise. Man må altid være på vagt og tage vare på alt. Alligevel følte jeg mig meget mere fri end i landsbyen. Ingen misbrugte eller forulempede mig. Jeg var ikke længere bange."

(Phoolan Devi om livet i kløfterne i "Phoolan Devi")

"Hører vi støj, spørger vi kun to gange. Får vi intet svar, skyder vi"
(Man Singh i "Phoolan Devi")

"Jeg var leder. Det var Man Singh ikke. Men jeg snakkede med ham om alt, hvad jeg gjorde."
(Phoolan Devi i "Phoolan Devi")

"Hun ville give Maiyadin en lærestreg og afgøre sagen om vores mark. Hun kastede sten. Og Maiyadin gik til politiet, som hjemsøgte os et helt år. Hver dag gav det bekymringer."

Undervejs i forløbet bliver vi også præsenteret for mange andre udlægninger af figuren Phoolan Devi. En indisk journalist fortæller, hvordan han nærmest anså hende for at være en sexbombe - lige indtil han så et fotografi af hende fra overgivelsesceremonien, hvorefter han med åbenlys skuffelse erklærer, at hun jo bare "så almindelig og grim ud".

Fattige, hårdtarbejdende kvinder fra udkanten af en storby kender til Phoolan Devi, men er ikke sikre på, om hun er en beretning eller en virkelig person.

"Vi kan ikke læse. Hvordan skulle vi vide det. Vi må tjene til føden."

I dokumentarfilmen er også inkluderet klip fra Bollywoodfilmen "Kothari Phoolvati Ki". Her fremstilles Phoolan Devi som den stereotype, sexede og heltemodige røverdronning, der uden vaklen griber til våben og brutalt og skånselsløst hævner de ydmygelser, hun har været udsat for. I et interview fortæller Bollywoodfilmens hovedrolleindehaver om den indre vrede, hun oplevede, da hun spillede Phoolan Devi i Bollywoodfilmen.

"I den scene følte jeg, at denne mand havde gjort det ved mig personligt. Det var bare film, men jeg var blevet meget voldsom..... Jeg følte, at den mand ikke burde have behandlet en kvinde sådan. Hun var af lav kaste, og han havde sit syn på os kvinder. Det ville hun ikke acceptere."

Fra lavkastekvindesymbol til kali-inkarnation

Dokumentarfilmen fokuserer ikke i så høj grad som "Bandit Queen" på Phoolan Devis ringe status som lavkastekvinde. Til gengæld viser den os, hvorledes Phoolan Devi er blevet sat i forbindelse med for eksempel den hævnende gudinde Kali. Dokumentarfilmen synliggør hermed en religiøs og mytologisk dimension af historien om banditdronningen.

Samlet viser filmen altså eksempler på en række udlægninger af figuren og myten Phoolan Devi, men ender med at vise billeder af et menneske, der både trodsigt og genert beretter om misbrug og om et dagligliv som røver. Et liv, der delvist handler om at være socialt udstødt og også om at være på evig flugt, ikke at efterlade spor, osv. Mange brikker er vendt, men der gives ikke noget entydigt svar på det spørgsmål, jegfortælleren har stillet sig selv. Næmlig hvorfor Phoolan Devi ikke, lige som mange andre utilpassede piger fra landsbyerne, "blot" tog til storbyen og for eksempel fik arbejde ved et vejbyggeri.

Styrker og svagheder ved fakta og fiktion

Sammenstillingen af de to film om den autentiske figur Phoolan Devi viser, at både dokumentaren og spillefilmen låner af hinandens virkemidler. Spillefilmen låner fra den dokumentariske værktøjskasse, når instruktøren vælger at indsætte datoskilte for at referere til "virkelige" hændelser. Dokumentaren, på sin side, låner stiltræk fra fiktionen bl.a. ved at operere med tydelige iscenesættelser og ved at indføre en narrativ struktur.

Mens spillefilmens styrke og

funktion ligger i at fortælle en almeninteressant historie i en symbolsk form, evner dokumentarfilmen omvendt at belyse en konkret sag fra et utal af sider - uden at være bundet af krav om gennemgående personer og en sammenhængende æstetisk form og dramaturgi. Dokumentarfilmen former sit råmateriale af "virkelige" personer til en enhed. Dokumentarfilminstruktøren foretager dermed en ret uigennemskuelig manipulation med den store sandhed. Måske endda en større manipulation eller i hvert fald en mere skjult bear-

bejdning af "virkeligheden" end spillefilminstruktøren. Sidstnævnte viser jo med hele sin films væsen og udtryk, at den er en iscenesættelse. Spillefilmgenrens åbenhed om sine egne begrænsninger er dog ikke noget sikkert bolværk mod kritik, for instruktører, der vover sig ud i at producere spillefilm om nutidens personers livshistorier. Og da slet ikke hvis de indleder deres film med sætningen: "Dette er en sand historie". Det er den indiske avisdebat om sandheden i "Bandit Queen" bl.a. et tydeligt eksempel på.



Fra synge-dansefilmen "Kothari Phoolvati Ki" vist i dokumentarfilmen "Phoolan Devi".

INDIEN I TAL



Folkemængde ved Phoolan Devis overgivelse, fra filmen "Bandit Queen".

AREAL:

Indien er 76 gange så stort som Danmark. Med dets 3.287.000 km² er landet lige så stort som hele Vesteuropa. Det er kun 55% af landet, der er opdyrket. 33% er uopdyrkeligt, og ca. 11% er dækket af skov. (officielt 19%)

INDBYGGERTAL:

I år 2.000 forventes Indiens indbyggertal at nå 1 milliard dvs. at i øjeblikket er næsten hver sjette af jordens indbyggere inder. 73% af befolkningen bor på landet, og 69% er beskæftiget ved landbruget. 38% af disse er jordløse landarbejdere.

SPROG:

Der er 18 officielle sprog i Indien. Det største sprog, hindi, tales af ca. 40% af befolkningen. Alligevel er hindi det eneste officielle sprog på forbundsplan. Af andre store sprog kan nævnes tamil, bengali, telugu, marathi. Der tales desuden mindst 180 stammesprog. Engelsk har status som associeret officielt sprog dvs. det kan bruges på linje med hindi indenfor administration og retsvæsen.

RELIGION:

Der er 83% hinduer og 12% muslimer i Indien. Resten af befolkningen fordeler sig på kristne, buddhister, sikher m.fl.

BNI:

Bruttonationalindkomst (BNI) per indbygger var i 1997 390 US \$. Til sammenligning var det danske BNI per indbygger det samme år 32.100 US \$.

Skævheden mellem i-landet Danmark og u-landet Indien vokser desuden i øjeblikket. Fra 1995 til 1996 voksede det danske BNI for eksempel med 13 milliarder, mens det indiske voksede med 38 milliarder. Fordelt på hhv. den danske befolkning (5,1 millioner) og den indiske (960 millioner) giver det en forøgelse på BNI per indbygger på hhv. 2.210 US \$ og 40 US \$. Den danske forøgelse per indbygger var således 55 gange så stor som den indiske.

LIVSKVALITET:

På FN's livskvalitetsindeks er Indien nr. 139 ud af 174 lande. Danmark ligger på en 18. plads.

FATTIGDOM:

52% af Indiens indbyggere lever under fattigdomsgrænsen, dvs. de lever af mindre end 1 US \$ om dagen.

RØVERE OG REBELLER I CHAMBALS KLØFTER

De to mest brugte ord for bandit på hindi er "dacoit", der betyder "røver" og "baghi", der betyder "rebel".

Både røvere og rebeller har været kendt i Chambal-dalen siden det 12. århundrede. I det 19. århundrede, da englænderne anlagde handelsruter igennem området, blev også de gang på gang overfaldet af røverbander. Kløfterne husede også oprørere, der førte guerillakrig mod det britiske kolonistyre. En af disse oprørere var den legendariske "Jhansi ki Rani" (Dronningen af Jhansi); en kvindelig rebel, der samlede indtil flere bander til et slag mod briterne. Slaget fandt sted i Gwailor, hvor Phoolan Devi senere sad fængslet. Phoolan Devi havde således en forgænger i "hvervet" som "banditdronning".

Der var stor forskel på banderne i Chambal-området, mens Phoolan Devi stadig var på fri fod. Nogle arbejdede som private hære for de lokale herremænd. Andre levede en slags Robin Hood tilværelse. En af de sidstnævnte, var Baba Mustaqeem, som Phoolan Devi søgte hjælp hos efter Vikram Mallahs død. I følge filmen "Phoolan Devi" var han en af de betydeligste bandledere. Hans motto var: "Tag penge fra de rige og køb støtte hos

de fattige". Efter sigende vandt han stor sympati blandt landarbejderne i området.

Livet som bandit var nu langt fra noget eventyr. Det var snarere en udvej, man kun tog, når alle andre muligheder var opbrugt. Som Man Singh, Phoolans næstkommanderende, siger i dokumentarfilmen "Phoolan Devi": "Man bliver bandit, når man er blevet uretfærdigt behandlet og tvunget ud i en nødsituation. Man henvender sig alle vegne hos byfogden og politiet, og ingen steder finder man retfærdighed. Man kan ikke finde anden udvej. Det er altid nød og uret, der gør en til baghi."

Phoolan Devis overgivelse var ikke enestående. I 1960 og i 1972 havde politikere, der var inspireret af Gandhis tanker forhandlet lignende arrangementer igennem med andre bander. Og i 1970'erne og 1980'erne fortsatte denne praksis i et forsøg på, fra den nationale regerings og delstatsregeringernes side, at komme banditterne til livs. Planen var også at benytte chancen til at afvæbne befolkningen, der ellers var vant til selv at ordne deres indbyrdes stridigheder uden myndighedernes indblanding.

På grund af den udbredte fattigdom, er der stadig folk, der overlever som landevejsrøvere i Cham-

baldalen, og i andre dele af Indien i øvrigt.

Fem kilo sølv og en stjålet elefant

Følgende historie stammer fra en bandit på Chambalkanten. "Engang stjal jeg fem kilo sølv. Politiet fangede mig og slog mig. Jeg tilstod og fortalte, hvor sølvet var. Bagefter skældte min far mig ud og slog mig endnu mere. Jeg spurgte hvorfor. Jeg havde endda hjulpet politiet. Min far sagde: "Det er netop derfor. Jeg er en gammel mand og en gang stjal jeg en elefant i Gwailor. Ingen fandt ud af, hvor den var gemt, og du kan ikke engang gemme fem kilo sølv. Du har ikke bragt mit navn ære."

"Banditter er bare mennesker. Det er samfundet og politiet, der gør dem til røvere." (Phoolan Devi i "Phoolan Devi")



Bonde eller baghi?, fra dokumentarfilmen "Phoolan Devi".

KASTESYSTEMET

I følge det hinduistiske skrift Rig Veda, opstod kastesystemet i det øjeblik menneskene kom til verden. Beretningen fortæller at urmennesket, purusha, blev delt i fire mennesker, som hver blev oprindelsen til en kaste:

Af hans hoved blev braminen (præsten) til

Af hans arme kashatriyaen (krigeren)

Af hans lårvaisyaen (købmanden)

og af hans fødder sudraen (agerbrugeren)

(Rig Ved X, 90)



Gadehandlerske og mor i Delhi, foto: Virinder Bablu Singh.

Den historiske forklaring på kastesystemets indtog i det indiske samfund er mere voldelig. Omkring 2.000 f.v.t., invaderede ariske stammer det nordlige Indien nordfra. De kom fra de centralasiatiske stepper, og var således i familie med de indo-europæiske folkeslag, der nogenlunde samtidig invaderede Europa. I løbet af de følgende århundreder fordrev de en stor del af nordindiens tidligere indbyggere, draviderne, til det sydlige Indien. De øvrige blev mere eller mindre integreret i det ariske samfund, som var opdelt i de fire kaster skitseret ovenfor.

I takt med at samfundet blev mere specialiseret omkring 600 f.v.t., opstod der et utal af undergrupper indenfor hver hovedgruppe. Undergrupperne kaldes jati, som betyder fødsel på hindi. Man fødtes således ind i en kaste, og kasteforholdet satte samtidig rammerne for hvilket job, man kunne regne med at komme til at varetage. På sanskrit, det sprog som de hinduistiske skrifter er skrevet på, er ordet for de fire kaster varna. Det betyder farve. Det er sandsynligt, at arierne benyttede sig af kastesystemet til at formalisere deres magt over draviderne, samt til at opretholde en afstand mellem befolkningsgrupperne. At de fleste mørklødede draviderer kom til at tilhøre sudragruppen, og de lysere ariere hovedsageligt fordelte sig i de øvrige grupper, underbygger denne antagelse.

De "kasteløse" var egentlig ikke,

som navnet ellers antyder, uden for kastesystemet. De befandt sig snarere på det laveste niveau i hierarkiet. Før arierne ankom, havde de levet som stammefolk eller slaver. Nu blev de pålagt at udføre såkaldt "urene" arbejdsopgaver såsom slagtning af dyr og ligbrænding. De måtte samtidig finde sig i at leve som udstødte af samfundet. De havde ikke lov til at komme i templet og måtte ikke drikke og spise af kopper og bestik, som skulle bruges af folk fra andre kaster. De fik heller ikke lov til at modtage undervisning eller benytte de almindelige brønde. Hvis blot deres skygge strejfede en højkastehindu, blev de straffet. At tilhøre det nederste lag i det indiske samfund var ensbetydende med en dagligdag fyldt med ydmygelser og fattigdom.

Kastesystemet opdelte altså befolkningen i afgrænsede enheder med en del fælles skikke og traditioner, men med meget forskellige udfoldelsesmuligheder. Tæt kontakt på tværs af kasterne, for eksempel ægteskab, var udelukket. Da hinduismen fra omkring 600 f.v.t. udviklede sig fra at være centreret omkring offerhandlinger til at fokusere mere på forestillinger om det guddommelige og sjælens natur, opstod bl.a. troen på karma, dvs. den tanke at hvert menneske fødes ind i sit liv på baggrund af, hvordan vedkommende har opført sig i sine tidligere liv. Denne idé var med til at cementere den hierarkiske samfundsstruktur baseret på kastesystemet. Et oprør i mod kastesystemet var nu ikke blot et oprør mod

den herskende kultur, men også imod den religiøse orden.

Officielt blev kastesystemet afskaffet i 1951, tre år efter Indien havde opnået uafhængighed fra Storbritannien. I praksis identificerer de fleste indere sig dog stadig som medlemmer af en bestemt kaste. Det er for eksempel fortsat meget ualmindeligt at gifte sig med en, der ikke tilhører den samme kaste eller varna som en selv. Ægteskaber mellem folk fra forskellige jati er dog alment accepteret.

Der findes i dag en lang række love imod kastediskrimination og forskellige positiv-særbehandlingsordninger, der går ud på at give de kasteløse og de, som tilhører de lavere kaster bedre uddannelsesmuligheder. Alligevel bliver mennesker fra disse grupper stadig ofte dårligt behandlet, selv af offentlige myndigheder. Nogle, som Phoolan Devi, gør oprør, men de fleste klager ikke. De er fanget i fattigdommen og for manges vedkommende også i troen på loven om karma.

*"Blandt røvere er der ikke kaster"
(Phoolan Devi i "Bandit Queen")*

HINDUISMEN KORT FORTALT

Den hinduistiske religion har først og fremmest udviklet sig indenfor det geografiske område, der i dag kaldes Indien. I dag er ca. 83% af den indiske befolkning, der tæller næsten en milliard mennesker, hinduer.

Hinduismen har ingen bestemt grundlægger. Den har heller ingen afgrænset tros lære eller specifikke ritualer. Den hinduistiske religion rummer alt fra monoteister til mennesker, der tror på forskellige guder afhængig af situationen og ateister. Alle, der opfatter sig selv som hinduer, er velkomne. Den store bredde skyldes bl.a. at hinduismen er resultatet af en sammensmeltning af mange religiøse traditioner over en meget lang periode. For at forstå hinduismen, må man derfor se på dens religionshistoriske udvikling.

Den hinduistiske tro bygger som udgangspunkt på de årtusinde gamle religiøse skrifter: vedaerne, brahmanerne og upanishaderne. Også de senere helte digte Mahabharata og Ramayana spiller en central rolle. De skaber bl.a. grundlaget for at frelsen kan opnås gennem kærlighed til en udvalgt gud (bhakti). Vedaerne er fra omkring år 1500 - 800 f.v.t. De tilhører den ariske kulturarv. Hinduismen har dog også rødder i den før-ariske kultur. Det var en landsbykultur, som opstod helt tilbage i ca. år 6.000 f.v.t., da jæger- og samligrupper begyndte at slå sig ned og dyrke jorden i det område, der nu kaldes Indien. De fastboende bønder tilbød hovedsageligt kvindelige gudsdomme, en slags frugtbarhedskult. Den mest centrale figur i denne kult, modergudinden Durga eller Kali, blev senere inkorporeret i hinduismen. Den mandlige gud, Shiva, der også den dag i dag findes blandt de hinduistiske guder,



Hindutempel, foto: Virinder Bablu Singh.

stammer til gengæld fra den dravidiske bykultur, som opstod i Indusdalen omkring år 3.000 f.v.t. Draviderne blev senere fortrængt til det sydlige Indien af arierne.

Arierne ankom til Nordindien fra omkring år 2.000-1.500 f.v.t. Med sig bragte de en religion, der fokuserede på forskellige naturkræfter. Disse kræfter: Varuna (himlen), Surya (solen), Rudra (stormen), Vaya (vinden), Indra (tordenen) og Agni (ilden) blev betragtet som guder, dvs. folk tilbød dem og bragte dem offergaver. Det religiøse fundament for den ariske tro fandtes i de fire vedaer eller videnssamlinger: Rig Veda, Samaveda, Yajurveda og Atharvaveda. Disse religiøse tekster beretter om verdens og menneskenes skabelse og gudernes væsen. De angiver også, hvordan ofringer skal foretages. Endelig fandt arierne i vedaerne argumenterne for det kastesystem, som de havde gjort til det styrende princip i deres samfundsopbygning.

Ud af sammensmeltningen mellem de oprindelige indiske indbyggere og de indtrængende ariers religioner, opstod en form for hinduisme. Den var centreret omkring religiøse ofringer foretaget af præsteskabet (Brahmin-kasten) beskrevet i de religiøse skrifter brahmanerne. I år 600 f.v.t. opstod der en reaktion mod forståelsen af religion som alene baseret på fysiske offerhandlinger. Denne tendens's fortalere mente, at sjælens frelse skulle søges i hvert enkelte menneskes indre erkendelse frem for gen-

nem ofringer. For at opnå denne erkendelse, måtte man søge bort fra alle materielle goder. Nogle af de nye idéer blev nedskrevet de såkaldte upanishader. I de følgende århundreder blev offer-hinduismen desuden stærkt truet af to andre bevægelser, der var opstået som en reaktion imod offerudgaven af hinduismen, brahminernes særstatus og det statiske kastesystem, nemlig jainismen og buddhismen.

Hinduismen fik dog en opblomstring omkring to århundrede f.v.t. På det tidspunkt begyndte den desuden at spaltes i to ret forskellige overordnede udtryksformer - en filosofisk og en folkelig.

Den filosofiske hinduisme forstod gud som et filosofisk begreb. Den byggede især på vedaerne, brahmanerne og upanishaderne. Den folkelige hinduisme fokuserede på tilbedelsen af en lang række guder og gudinder. Den hentede sin inspiration i de to store heltefortællinger Mahabharata og Ramayana, der kan sammenlignes med Illiaden og Odysseen. Disse fortællinger, der blev fremført som skuespil, var ligeså populære dengang som deres TV-udgaver er i dag. Brahminerne udbredte således den "højere" hinduismes lære til folket via folkelige fortællinger. Også de gamle gudelegender om guderne Shiva, Vishnu, Durga og Kali var meget populære.

Det berømte digt Bhagavadgita, der indgår som en del af Mahabharataen repræsenterer en position midt imellem de to versio-

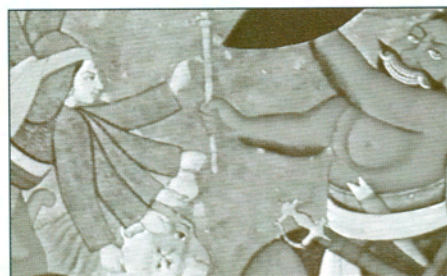
ner af hinduismen. Via en samtale mellem guden Krishna og krigeren Arjuna lærer vi, at frelsen skal findes ikke i ofre og ikke i askese, men i troen på een gud, nemlig Krishna. Her kommer bhakti-tankegangen for alvor til udtryk.

Selv om hinduismen således på det trosmæssige plan favnede både høj og lav, udviklede den samtidig nogle meget strenge krav til folks religiøse praksis. Omkring det 2. og 3 årh. f.v.t. udkom nemlig nogle lovbøger bl.a. Manus Lovbog med nogle meget præcise foreskrifter for, hvordan folk skulle opføre sig både i templet og indenfor husets fire vægge. I Manus Lovbog fandtes også beskrivelser af, hvilken position den enkelte burde have i samfundet ud fra hvilken kaste vedkommende tilhørte.

Også i dag findes der mange forskellige former for hinduisme i Indien. På landet blander nogle lavkastegrupper en folkelig form for hinduisme med marxisme i deres fortsatte kamp for jord og brød. Andre, især de intellektuelle i byerne, forkaster helt hinduismen såvel som al anden religion. Samtidig er den hindunationalistiske højrefløj på fremmarch. I mellem disse yderpunkter befinder der sig en lang række mennesker, der alle opfatter sig som hinduer, og som praktiserer deres religion på et utal af måder. Hinduismen tolererer, traditionen tro, dem alle, også de allermest intolerante.

DURGAS KAMP MOD DÆMONEN MAHISASUR

som den fortælles af den gamle kvinde i dokumentarfilmen "Phoolan Devi"



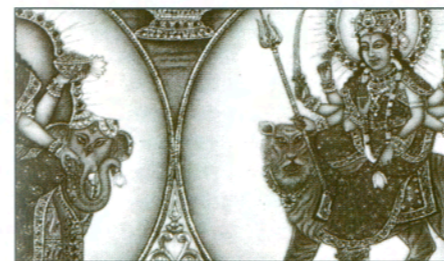
Gudebilleder vist i dokumentarfilmen "Phoolan Devi".

"Durga blev født ved alle guders forenede energier. Derfor har hun alle egenskaber og alle våben. Guden Shivas trefork, Vishnus hjul og Indras stav. Himalaya gav hende junglens vilde tiger. Luften gav hende hurtighed. Med alle disse egenskaber tog Durga kampen op mod dæmonen Mahisasur. Når Mahisasur blev såret, og hans blod begyndte at flyde, blev der af hver bloddråbe, som faldt på jorden,

født hundrede af nye Mahisasurer. Sådan spredte dæmonen sin vrede i alle retninger. Den magtfulde Durga dræbte ham, og tigreren prøvede at drikke hans blod. Men nogle dråber faldt på jorden, og tusinder og millioner af ny Mahisasurer opstod. Durga kæmpede uden ophør, mens dæmonerne formerede sig. Rasende besluttede Durga selv at drikke hans blod. Hun blev sort af raseri, og ved at drikke blo-

det blev hendes tunge rød. Durga forvandlede sig til Kali, sin destruktive form. Intet kunne længere stoppe hende. Hendes kraft var ubegrænset. Hun dræbte som i ekstase, og først da guden Shiva lå død for hendes fødder, blev hun rolig. Hun trådte op på Shivas bryst og bragte ham til live igen. For Durga er også den kraft, der holder alting i live."

KVINDESYNET I HINDUISMENS INDIEN



Guden Shiva omgivet af gudinder

Phoolan Devi er gentagne gange både i dokumentarfilmen "Phoolan Devi", i spillefilmen "Bandit Queen" og i diverse aviser og bøger blevet sammenlignet med de hinduistiske gudinder Durga og Kali. For at forstå denne sammenligning ud fra en religionsvidenskabelig betragtning, er der tre områder, man bør fokusere på:

- det generelle kvindesyn i den hinduistiske tradition.
- den betydning, ægteskabet tillægges, og den symbolik, der ligger i ægteskabsritualet.
- den kvindelige shakti-energi (kraft), som den kommer til udtryk hos gudinderne Durga og Kali.

Det hinduistiske kvindesyn

Det er kendetegnende for hinduismen, at der ikke findes et enkelt helligskrift som fx Koranen i islam og Bibelen i kristendommen, som man anser som den eneste sande lære, og som derfor danner basis for samfundsmæssige retningslini-

er. For eksempel adskiller kvindesyntet i de ældste helligskrifter vederne (ca. 1500 - 800 f.v.t.) sig fra de senere helligtekster såsom Mahabharata (ca. 400 f.v.t. - 400 e.Kr.), Ramayana (ca. 400 - 200 f.v.t.) og ikke mindst fra Manus Lovbog (Manu-smriti), der fik sin endelige udformning ca. 200 e.Kr. Overordnet kan man spore en udvikling fra et meget åbent og tildels ligestillet kønssyn, til et meget mere snøvert og kønsspecifikt, hvor der sker en opdeling i arketyper af mands- og kvindeidealene. Et gennemgående træk for kvindeidealet er dog dyrkelsen af den hengivne hustru (pativrata), husholdersken (grihini) og moderen (mata), der samlet beskrives som det højeste, en kvinde kan opnå i dette liv.

Dette snævre kønssyn får også indflydelse på forståelsen af familien, der anses som samfundets mindste enhed (dvs. der tænkes ikke i individualitet.) Familien ses også som et mikrokosmos, der afspejler makrokosmos. Med andre ord er en families trivsel billede på en kosmologisk trivsel, idet ethvert

kvindeligt væsen anses som en manifestation af den universelle Moder, og en personifikation af det produktive. Og enhver mand bliver igennem sin hustru genfødt i sine sønner, på samme måde som Skaberens kommer til udtryk i verdens skabninger ved hjælp af den kvindelige dynamiske energi, shakti, som er personificeret i gudens ægtefælle. Således tænkes mand og kvinde som en helhed, der ikke kan trives uden hinanden. Et eksempel på en billedmæssig fremstilling af denne enhed er billedet af guden Shiva og hans shakti-energi, gudinden Parvati, i tæt forening. Et andet eksempel er billedet af Shivas lingam (betyder tegn, men har form som en fallos), der er placeret i en yoni (de kvindelige kønsorganer). Begge fremstillinger findes og tilbedes i de fleste hindutempler.

Manus Lovbog, der siges at være den uomstødelige dharma, dvs. lov dikteret af skaber-guden Brahma til verdens første menneske, efterlader ikke nogen tvivl om hvilken rolle en mand og en kvinde bør indtage i samfundet i forhold til kaste og livsstadie. Den er som lovbog udformet med klare forbud og påbud og beskæftiger sig med mange af datidens vigtige anliggender, men især menneskenes familiære forpligtelser overfor hinanden, og som sådan bliver den også i dag henvist til som autoriteten.

Når det handler om forholdet mellem ægtefællerne, er det især det sidste stykke af kapitel V i

Manus Lovbog, nærmere betegnet versene 147-169, der er spændende at se på. Her beskrives hvilken stilling kvinden bør indtage i familien, i huset og over for sin mand. Budskabet er klart, som de kommende citater vil give eksempler på. Og det er tydeligt, at Phoolan Devi gjorde sig skyldig i flere overtrædelser af de regler og normer, som lå bundfældet i hendes lokalsamfund. Det var bl.a. disse overtrædelser, der var med til at stemple hende som en løssagtig kvinde, som vist flere gange i spillefilmen "Bandit Queen":

Vers 148: "I barndommen må en kvinde være underlagt sin far, som ung sin mand, og når hendes Herre (underforstået ægtemand) er død, må hun være underlagt sine sønner; en kvinde må aldrig være uafhængig."

Dette vers, som for vesteuropæere synes nedværdigende for kvindens integritet og selvstændighed, er for de fleste hindukvinder et udtryk for et gode og et privilegium. Således er der altid nogle til at tage sig af kvinden, mener de. Det skal nævnes, at det ofte er dette vers, der henvises til, når forskere forsøger at anskueliggøre baggrunden for hindukvindens nuværende diskriminerende rolle i samfundet.

Vers 151: "Ham til hvem hendes far eller hendes bror, med faderens tilladelse, giver hende til, skal hun adlyde, så længe han lever, og når

han er død, må hun ikke fornærme hans minde."

Ved ægteskabsceremonien gives bruden bogstaveligt bort af sin fader eller broder. Hun tilhører nu primært sin ægtemand, men også blevet ægtemandens ejendom, men også en integreret del af ham.

Vers 154: "På trods af mangel på dyder, eller tilfredsstillelse af sine behov andre steder, eller uden gode kvaliteter, må en ægtemand konstant blive tilbudt som en gud af en trofast hustru."

En god hustru vil altid tilgive sin ægtemand. Han er hendes ideal, og derfor må hun aldrig stille spørgsmålstegn ved hans hensigter. Han vil altid behandle hende og familien på den bedst mulige måde. Ligesom der altid findes en grund til en guds handling eller mangel på samme i en given situation. Det skal dog lige bemærkes, at "tilbedt som en gud" ikke nødvendigvis behøver at betyde en direkte tilbedelse, men snarere, at hun skal sørge for, at han får alle sine primære behov dækket på lige fod med guderne, der dagligt skal bades og bespises i templet. Samtidigt henviser det også til, at hustru og ægtemand skal behandle hinanden, som var de en manifestation af ét af de populære gudepar Parvati/Shiva, Lakshmi/Vishnu, Radha/Krishna og Sita/Rama.

Vers 164. "Hvis hun ikke opfylder sine forpligtelser over sin ægtemand, vil en hustru blive vanæret i denne verden; efter sin død vil hun genopstå i en sjakals moderskød og pint og plaget af sygdomme, som straf for sin synd."

Straffen gælder ikke blot, hvis hun ikke opfylder sine daglige forpligtelser over for ham, men også forpligtelser, der inkluderer fødsel af børn. Derfor er det en katastrofe for en kvinde at være ufrugtbar. Men:

Vers 165. "Hun som kontrollerer sine tanker, ord og gerninger og aldrig forsømmer sin Herre, vil efter døden residere i himlen sammen med sin ægtemand, og vil blive kaldt en dydig kvinde."

Her fremstilles idealbilledet på en hustru og den belønning, hun vil få, hvis hun efterlever kravene.

Ægteskabet (vivaha)

At indgå et ægteskab er det samme som at blive et helt menneske, da manden og kvinden hver især repræsenterer en passiv og en aktiv halvdel, der ikke kan fungere uden hinanden. Manden, den passive halvdel, er fundamentet, kvindens shakti eller den aktive halvdel, er den del, der manifesterer parret udadtil bl.a. ved at føde de børn, som manden er kimen til.

Piger bliver derfor opdraget til at se på ægteskabet som det mest betydningsfulde ritual for dem. Det er nemlig kun her igennem, at en

kvinde kan opfylde sine moralske forpligtelser over for sig selv, sin familie og ikke mindst samfundet. Derfor har en ugift kvinde ringe social status. Hun er en byrde for sin familie, og hun kan officielt ikke opnå frelse uden en mand. Alligevel ser man oftest bruden græde, når hun føres rundt om bryllupsilden, der bekræfter det indgåede ægteskab. Med ét springer hun fra en beskyttet barndom, med kun få forpligtelser, til en voksentilværelse med mange.

I forbindelse med ægteskabsceremonien, der som regel foregår i brudens hjem, bliver hun fjernet fra sit barndomshjem, både bogstaveligt og psykologisk. Hun gives bort til svigerfamilien som "dan" (gave) eller "kanya dan" (jomfrugave). Det sker ved, at hun går bag sin kommende ægtemand, når de går omkring bryllupsilden og at hendes far og brødre står omkring ilden og fører hende rundt. Desuden kan man se brudens ældste bror eller hendes far nive brudgommen i kinden, mens han belærer ham om, hvilket ansvar, de har overdraget ham. Hun transformeres i dette ritual fra at være "apni" (ens egen) til "dusri" (de andres) og får status som "dhiyani" (gift søster eller datter). Det indebærer, at hun herefter vil blive behandlet som gæst, når hun kommer på besøg i sit barndomshjem. Hun har således skåret alle familiære bånd over med sin fædrene familie og har istedet fået etableret nogle nye med sin svigerfamilie, hvor hun må



Gudinden Kali stående på Shivas bryst.

indordne sig et fastlagt familiehierarki og bl.a. tage imod ordre fra sin svigermor. Det betyder også, at hun ingen familie har, hvis parret af en eller anden årsag vælger skilsmisse, eller som Phoolan Devi, der stak af. Der er indgået en pagt med



Durgaskulptur, fra dokumentarfilmen "Phoolan Devi".

guderne som vidne, og den har skabt nogle familiære transformationer, som man ikke kan omstøde igen. Eller som Manus Lovbog kap. V. **vers 149** formulerer det:

"Hun må ikke opsøge en adskillelse fra sin far (som barn), ægtemand (som hustru) eller sønner (som enke); ved at forlade dem vil hun både bringe sin egen og sin ægtemands familie i vanære."

Næsten alle ægteskaber er arrangerede ægteskaber, hvor forældrene i samråd med en præst med kendskab til astrologi finder en passende brud/gom inden for samme varna (hovedkaste) og med et stjernetegn, der harmonerer. Der foregår mange forhandlinger både angående medgiftens størrelse, og hvornår selve bryllupsceremonien skal foregå. Et forkert tidspunkt kan betyde, at parret ikke kan avle sønner, eller at en af de to dør i en tidlig alder.

Parvati, Durga, Kali
- forskellige eksempler på guddommelige manifestationer af shakti.

Shakti betyder guddommelig kraft eller energi, og er sat i sammenhæng med den kvindelige dynamiske energi, der står i modsætning til den mandlige passive energi. Shakti er personificeret i alle gudinder, og anses som den udadfarende både destruktive og skabende kraft. Det er dog overvejende gudinder såsom Parvati, Durga og Kali, der sættes i forbindelse med Shiva,

som direkte bliver dyrket pga. deres shakti-kraft.

Parvati er kendt som Shivas blide og milde hustru, og hun er et idealt billede på moderlighed. Man ser hende oftest afbildet sammen med Shiva og deres to sønner den elefanthovedede gud Ganesh og krigerguden Karttikeya - billedet på den ideelle familie. Dvs., når hun tilbydes, er det primært shakti som den skabende kraft, der dyrkes. Dog kommer det destruktive indirekte til udtryk ved hendes sønner, da Ganesh siges at være den, der fjerner alle hindringer, og Karttikeya, også kaldet Skandha, som krigergud manifesterer den udfarende og destruktive kraft.

Durga er en tvetydig størrelse. Hun beskrives både som jomfrugudinde og som Shivas kvindelige sidestykke og hustru. Hendes primære mytologiske funktion er at være dømondræber på tidspunkter, hvor kosmos trues af kaos, og hvor de mandlige guder har givet op. I denne forbindelse ser man hende afbildet med et stort antal af arme, der hver især bærer et våben, som hun bruger i kampen, og hun sidder overskrævs på enten en tiger eller en løve. På trods af hendes styrke og fysiske kraft er hendes ansigt altid afbildet blidt og smukt. Således understreges det, at trods et blidt ydre kan en kvinde indeholde en stærk shakti-energi, der kan komme til udtryk, når der virkelig er behov derfor.

Mest kendt er Durga for at bekæmpe bøffeldæmonen, Mahisha, i filmen "Phoolan Devi" kaldet Mahisasur. Der findes mange versioner af historien, men selve hovedbudskabet er det samme. Durga bekæmper den dæmon, som de mandlige guder ikke kan klare, da Mahisha er blevet givet det løfte, at kun en kvinde kan bekæmpe ham. Derfor modtager hun hver deres våben, bl.a. Shivas trefork, Vishnus diskos og Indras stav, som hun behændigt bruger og med held. Det er således den kvindelige shakti-kraft, der træder til, når den mandlige kraft er kommet til kort.

Kali, der betyder den sorte eller tiden, er hende der repræsenterer det mest ekstreme udtryk af shakti. Hun kræver blodige ofringer og ses ofte afbildet som en sort skikkelse med tungen hængende ud af munden, med blod dryppende fra læberne og med en halskæde af kranier omkring halsen. Hun befinder sig oftest på krigsmarken eller ved begravelsespladser, hvor hun omgives af sjakaler og spøgelse. Hun er utæmmelig og for det meste beskrevet som en uafhængig gudinde. Også hun er kendt for at være den store dømondræber, og hun beskytter sine tilbedere mod onde kræfter. I de tilfælde hvor hun forbindes med en mandlig gud, er det med Shiva, og det er ofte hende, der får de mest destruktive kræfter frem i Shiva, men altid i tilfælde hvor det er nødvendigt.

Kali tilbydes specielt omkring

Calcutta, hvor man, indtil englænderne forbød det, ofrede drengebørn til hende. Men også i Sydindien og i Nordindien findes der en kult tilknyttet hende specifikt. I dag ofrer man primært geder og høns, hvis blod hun får.

De tre gudinder repræsenterer således forskellige former eller grader af shakti. Til tider forbindes de alle tre og bliver sat i sammenhæng med en kvindes transformation, der i en ekstrem situation forandrer sig fra at være en repræsentation af Parvati til en repræsentation af Durga og tilsidst en repræsentation af den utæmmelige Kali, der ikke lader sig stoppe, før det onde er bekæmpet. Dette falder helt i tråd med, hvordan bl.a. de kvindelige bygningsarbejdere i "Phoolan Devi" forstår de religiøse kræfters gennemslagskraft i Phoolan Devis liv. En af dem forklarer for eksempel:

"Jeg har hørt om hende og synes, at hun er den rigtige Ma Kali. Hun blev voldtaget af mange mænd, og hun blev voldelig og begyndte at dræbe alle mænd. Kali er symbolet på kvinder, der ikke har tillid til mænd. ... Da hun ikke troede, at nogen ville beskytte hende, begyndte hun at opføre sig ondt. Det er vores Ma Kali. Da Parvati blev voldtaget af en djævel, ændrede hun sit ansigt og begyndte på alt det."

Filminstruktøren Mirjam Quinte udtrykker tilgængelig åbenlyst sin forundring overfor den hinduistiske

sammenstilling og løbende transformation mellem inkarnationerne Parvati, Durga og Kali. I filmen "Phoolan Devi" lader hun for eksempel fortælleren sige:

"Hun gjorde, hvad hun måtte gøre, er svaret. Det er forbløffende. De vil fortsætte med at bortgifte deres døtre tidligt og forvente, at de skal være trofaste hustruer. Ligesom idealet, gudinden Sita, som frivilligt valgte døden, selv om hendes mand tvivlede på hendes troskab. Dette ideal om den tro hustru giver mødre deres døtre med. Men når en kvinde gør oprør og brækker alle ben på sin mand, så har hun handlet som gudinden Durga og har også gjort, hvad hun måtte gøre."

I "Bandit Queen" lægger instruktøren mest vægt på Phoolan Devis status som lavkastegudinde. Han skaber for eksempel en scene, hvor Vikram Mallah lokker landsbyen Asthas beboere ud af husene med følgende råb:

"Indbyggere i Astha! Jeg er Vikram Mallah Mastana! Vi hilser jer! Vi er ikke politi... eller Thakurer. Vær ikke bange. Vi er Mallah som I. Vi er her ikke for at stjæle. Men for at give offergaver".

Ved landsbyens tempel udnævner Vikram herefter Phoolan Devi til byens beskytter med ordene: "Phoolan Devi. Hun er gudinden Durga, som skal beskytte jeres by." Også filmens højkastebandit Tha-

kurere Sri Rams ydmygelser af Phoolan Devi har klang af kastekrig iblandet et religiøst aspekt. Da han tvinger Phoolan Devi til at gå nøgen op til brønden, råber han for eksempel: "Phoolan Devi, sådan gør vi med lavkastegudinder!"

Dyrkelsen af shakti

I det meste af Indien dyrkes shakti, men ofte sat i forbindelse med en mandlig gud, som hans aktive aspekt, der repræsenteres ved hans kvindelige sidestykke eller hustru. Her kan man nævne gudinden Lakshmi i forbindelse med Vishnu, Sita i forbindelse med Rama og Radha i forbindelse med Krishna og Parvati, også kaldet Uma Amman i forbindelse med Shiva. Denne form for shaktidyrkelse finder sted i hele Indien.

Der findes dog også en bestemt retning, shaktisme, hvor dyrkelsen af gudinderne og shakti-energien står centralt og for sig selv. Her er det oftest gudinderne Durga og Kali, der repræsenterer shakti-energien. Hellige mænd eller sadhuer, der dyrker shakti kan kendes ved, at de bærer røde klædninger.

Shaktisme finder man i Sydindien, højt mod nord i de bjergrige delstater Himachal Pradesh og Kashmir og i Vestbengalen, hvor man har en meget stærk Kali-kult. Også langs floddeltaet i Uttar Pradesh, hvor Phoolan Devi kommer fra, står shakti- dyrkelsen stærkt.

Shakti-templer er mange steder bygget på et sted, hvor shakti-energien kommer til udtryk via stærke

naturfænomener. For eksempel finder man et shakti-temple i Himachal Pradesh ved en svovlholdig kilde. Ved at sætte ild til kilden skabes en form for eksplosion, der tolkes som en shakti-manifestation. Templet besøges af mange, der ønsker helbredelse, og de lader sig overskylle af det springvand som eksplosionen skaber. Shakti-templer bliver også opført på steder, hvor der i historien har fundet en vigtig begivenhed sted, som tolkes som et resultat af shakti-energiens indgriben.

I shaktismens kult kommer det dynamiske, der dyrkes, tydeligt til udtryk. Man kan lade sig besætte af denne energi og gå i en trance. I trancetilstanden vendes hverdagen på hovedet. Mænd kan tale med kvindestemmer, nogle fungerer som medier og kan spørges til råds. Nogle springer rundt med tungen hængende ud af halsen, og andre slår sig selv til blods. Til gengæld for trancen kræver shakti-gudinden, især Kali, ofringer såsom geder, høns o.lign., hvis blod ofres til hende.

Den stærke shakti-energi tilbydes primært, fordi den kan bruges til at nedbryde og bekæmpe det onde. Shakti'en beskytter således sine tilbedere. Og skulle onde magter have manifesteret sig for eksempel i form af sygdom, vil shakti kunne helbrede den syge, ligesom Durga tog kampen op mod Mahisha. Samtidigt tilbydes energien også for sin skabende og frugtbar kraft. For eksempel er der en stor fest, Dusserah, for gudinder

den i forbindelse med høsten. Det er også et godt tidspunkt at takke for, at en tidligere bøn er blevet hørt. Man ofrer en pengegave til templet, bespiser de fattige eller lignende. Kali opsøges også, hvis man ikke kan få børn, eller hvis en gravid brændende ønsker sig et drengebarn.

En af de mest kendte mænd, der dyrkede shakti i form af Kali var den indiske mystiker Ramakrishna, Paramahansa, 1836-86. Han blev kendt for sine oplevelser af forening med Kali, som han kaldte for den store Moder, og som fyldte ham med shakti. Det fik ham bl.a. til at erkende, at denne energi var tilstede i alle religioner. Sine religiøse erfaringer udtrykte han i lignelse-sagtige udsagn, som gjorde et stort indtryk på samtiden, der så hans ideer som grundlag for en ny selvstændig indisk identitet.

Fester tilknyttet dyrkelse af shakti

Over hele Indien er der bestemte fester, hvor shakti-energien dyrkes. Dussera(h)-festen, visse steder også kaldet Durga-puja ("tilbedelse af Durga") varer i ti dage og begynder den første dag i den hinduistiske måned Asvin (september-oktober) i forbindelse med høsten. Festen varierer dog meget fra område til område i Indien. Den varierer også, alt efter om man er shakti-tilhænger, eller om man knytter shakti til en mandlig guddom, så de sammen danner en helhed. Shakti-tilhængere dyrker Durga eller Kali alle ti

dage, men de dyrker en ny manifestation af hende hver dag. De andre tilbeder Durga de tre første dage, Lakshmi de næste tre og Sarasvati de sidste tre. De tre gudinder repræsenterer hver især den hinduistiske treenighed (trimurti) Shiva, Vishnu og Brahma, som deres kvindelige shakti.

Durga repræsenterer den nedbrydende energi, der nedbryder, for at noget nyt eller det gode kan spire frem. Lakshmi, der er Vishnus hustru repræsenterer shakti i form af rigdom og fremgang, men også i form af moderlighed i sit skabende aspekt. Det ser man på den måde, hun afbildes siddende i en lotusblomst, der repræsenterer moderskødet, eller med en lotusblomst i hånden. Sarasvati, der er skaberguden Brahmas hustru, repræsenterer visdom og musik, altså shakti i form af kreative evner. Hun er ofte den gudinde, der tilbydes før en eksamen.

Lysfesten Divali eller Deepavali fejres i Kartikka måned (oktober/november). Festen er primært tilknyttet gudinden Lakshmi, men i Bengalen er det Kali, der dyrkes. I forbindelse med Lakshmi- dyrkelsen renses husene, man klæder sig i nyt tøj, og smykker husene med lamper, for at gudinden Lakshmi skal besøge hjemmet. Hun vil komme, hvis familien har været gode hinduer i året, der er gået, og hun vil bringe lykke og held til året, der kommer. Divali er et gunstigt tidspunkt for indgåelse af ægteskab, både fordi Lakshmi kan sikre ægteskabet en god fremtid, og fordi Lakshmi skulle have indgået sit ægteskab

med Vishnu på denne tid.

Også Phoolan Devi fejrede de religiøse fester som barn. "Når høsten var moden gik hun til Durgas tempel. Hun tog vandkrukken og ofrede til gudinden Durga.", fortæller moren i "Phoolan Devi." Ved overgivelsen i 1983 forklarede Phoolan Devi selv sin relation til gudinden Durga til en journalist fra avisen India Today på følgende vis: "Jeg tror på Moder Durga. Hun bad mig opgive dette liv, og så overgav jeg mig."

Om Phoolan Devi i dag ser tilbage på sit liv som barn og ung som et langt Kali-lignende slag mod millioner af Manisasurer, melder filmene intet om.

Men et er i hvert fald sikkert. Kun ved at ophæve Phoolan Devi til en Kali-lignende hævner bliver hendes voldsomme handlinger forståelige indenfor en traditionel hinduistisk verdensopfattelse, der ellers kræver lydighed og opofrelse af sine kvinder. Phoolan Devis styrke forklares med henvisninger til Kalis enorme destruktive kræfter/shakti. Hendes manglende ægteskabelige status har tydeligvis været en torn i øjet på mange i lokalsamfundet; og hendes åbenlyse selvstændighed har været en alvorlig provokation. Phoolan Devi tales i dag i nogle lag af det indiske samfund kun som en eksotisk myte. Blandt de lavere kaster er hun til gengæld blevet et levende symbol på oprøret imod den udbredte kaste-, klasse- og kønsundertrykkelse i det indiske samfund.



Gudinden Kali stående på Shivas bryst

KVINDELIV I INDIEN



Gadeliv, foto: Virinder Bablu Singh

"En datter er en forbandelse"
(Phoolan Devis far i "Bandit Queen")

"Han voldtog mig og lagde skylden på mig. Han påstod også, at jeg havde begået et røveri. Men den gang vidste jeg knap nok, hvad det var."

(Phoolan Devi om Maiyadin i "Phoolan Devi")

"Jeg var sydebuk for alting, også for politiet"

(Phoolan Devi om livet i landsbyen i "Phoolan Devi")

I de fleste samfund lever kvinder længere end mænd. I Indien er det anderledes. Gennemsnitslevealderen for kvinder er 58 år. For mænd er den 60 år. I 1991 var der i følge FN's udviklingsorganisation UNFPA 927 kvinder for hver 1.000 mænd, dvs. at der alt i alt er et sted mellem 32 millioner og 48 millioner flere mænd end kvinder i Indien.

Skævheden skyldes bl.a. at døtre anses som en forsørgerbyrde. De gif-

tes nemlig væk til en anden familie, og det koster, både i form af bryllup, medgift og tabt arbejdsfortjeneste. En søn derimod gifter sig til en medgift. Og det er hans pligt, og hans hustrus i øvrigt, at forsørge hans forældre, når de bliver gamle.

Det kan altså kort sagt meget bedre betale sig at få drengebørn end pigebørn. I byerne er det derfor ikke ualmindeligt, at gravide kvinder får foretaget en ultralydsscanning for at finde ud af om fostret er en dreng eller en pige. Og derefter får foretaget en abort, hvis det er en pige. På landet bliver piger sommetider slået ihjel lige efter fødslen.

Omkring halvdelen af Indiens befolkning lever under fattigdomsgrænsen, og når maden er knap, er det oftest pigebørnene, som bliver forfordelt. Nogle dør simpelthen af underernæring, når moderen for eksempel vælger at give bryst til en 1 år ældre bror. Det hører med til billedet at 88% af alle gravide indiske kvinder lider af anæmi, dvs. de får for lidt at spise.

Mange familier prioriterer også drengenes skolegang højere end pigernes. Derfor er der også langt flere analfabeter blandt kvinder end blandt mænd, og manglen på adgang til viden er med til at holde mange kvinder fast i fattigdomsfælden.

VOLD MOD KVINDER

- et verdensproblem

Vold mod kvinder er ikke et særkende ved det indiske samfund. Det er et globalt problem. På verdensplan er der flere kvinder mellem 15 og 44 år, der mister livet eller helbredet på grund af kønsbestemt vold end på grund af kræft, malaria, trafikulykker og krig tilsammen.

I foråret 1998 udgav det uafhængige analyseinstitut Panos i London rapporten "The Intimate Enemy" (Den Nære Fjende). Den slog fast, at kvinder generelt er mere udsat for vold fra ægtefæller, fædre, brødre og naboer end fra fuldstændigt fremmede. Rapporten indeholdt desuden følgende tal:

- I USA sker der hvert 15. sekund overgreb på en kvinde - som regel udført af manden eller kæresten.
- I Storbritannien bliver en ud af ti kvinder gennemtævet af sin partner indenfor et år.
- På globalt plan oplever mellem halvdelen og en fjerdedel af alle kvinder at blive slået af deres partner i løbet af deres liv.

FN's menneskerettighedsberetning, der i 1998 fyldte 50 år, blev i 1993 præciseret med en erklæring om at "kvinders rettigheder er menneskerettigheder". Samme år vedtog organisationen også en deklARATION om afskaffelse af vold mod kvinder. Desværre er erklæringer

ikke nok. Volden mod kvinder er ikke nem at komme til livs, bl.a. fordi den udspringer af en generel opfattelse af, at kvinder er mindre værd end mænd. En opfattelse, der desværre fortsat deles af mange, både mænd og kvinder, verden over.

Kilde: Methling, Inge, Verdens kvinder ramt af voldepidemi, Politiken, 15/3-1998

"... hvad de gjorde ved mig, ved jeg ikke rigtigt. Ingen respekterede mig som en kvinde fra en landsby. Ingen skåned mig. Havde de endda dræbt mig... Jeg bad dem om, at de skulle lade mig dø. Jeg ved ikke hvor mange, der deltog i overgrebet."

(Phoolan Devi om massevoldtægten i Behmai i "Phoolan Devi")



Fra filmen "Bandit Queen".

SUPPLERENDE MATERIALE

SKØNLITTERATUR

India's Bandit Queen. Mala Sen, London: Harvill, 1991

Mit liv som banditernes dronning. Phoolan Devi i samarbejde med Cuny, Marie-Therese og Rambali, Paul, oversat fra fransk (Paris: Fixot) af Birgit Schliker, København: Ekstra Bladets Forlag, 1996.

De små tings gud. Arundhati Roy, København: Munksgaard, 1997.

Midnatsbørn. Salman Rushdi, København: Forlaget Centrum, 1989.

En passende ung mand. Vikram Seth, København: Cicero, 1996.

FAGLITTERATUR

1990ernes Indien: mellem håb og fortvivelse. Jens Lerche og Neil Webster (red.). København: Center for Udviklingsforskning, 1992.

I traditionens skygge: om kvinder og demokrati i Indien og Bangladesh. Sara Mathai Stinus, Lis Kazal Rasmussen, Jette Lyhne, København: Kvindernes U-landsudvalg (KULU), 1994.

Indien: utveckling i ottakt. Bo Kage Carlson, Utrikespolitiska Institutet, Sverige, 1996.

Jordens Folk. Tema: Hinduisme. København: Dansk Etnografisk Forlag, 1991.

Sydøstasien i kort og tal. John Degenbol Martinussen, København: Mellempøkeligt Samvirkes Forlag, 1986.

Indien. En politisk og økonomisk oversigt. John Degenbol Martinussen, København: Udenrigsministeriet, 1997.

Udvikling, Tema: Indien. København: Udenrigsministeriet, nr. 6, august, 1998.

Et års abonnement på Udvikling koster 120 kr. Udenrigsministeriets bøger er gratis. De bestilles hos: Bech Distribution A/S
Tlf.: 46 55 01 55
E-mail: bdm@bech-distribution.dk

De øvrige bøger kan lånes på folkebibliotekerne eller på: MS Biblioteket, Borgergade 10 1300 København K, Tlf.: 77 31 00 00

AV-MATERIALE

Sangen om vejen (1. film i Apu-trilogien)
I en lille landsby i Vestbengalen lever manden Harihar, hans kone og deres to børn et fattigt, men fredeligt liv. Mens Harihar er i Benares for at tjene penge til familien, dør datteren. Da faren kommer tilbage, bryder familien op. De vil prøve lykken et andet sted. Instruktør: Satyajit Ray. Produktion: Government of West Bengal. 125 min., Indien, 1955, findes kun på 16 mm (110555)

Den ubesejrede (2. film i Apu-trilogien)
Harihar, hans kone og sønnen Apu er flyttet til den store by Benares. Da Harihar dør, må Apu og hans mor klare sig selv. I morens onkels landsby kommer Apu i skole. Han er dygtig, og ender med at studere på universitetet i Calcutta. Moren frygter at miste kontakten med sin søn, og da hun dør, flytter Apu da også straks tilbage til Calcutta. Instruktør: Satyajit Ray. Produktion: Government of West Bengal. 109 min., Indien, 1956, findes kun på 16 mm (112702)

Apus Verden (3. film i Apu-trilogien)
Apu forsøger at finde et job. Samtidig skriver han på en bog. Da han inviteres til et bryllup, hvor det viser sig at brudgommen er sindssyg, træder han i dennes sted for at redde brudens ære. Aparna og Apu lever lykkelige sammen, indtil Aparna dør i barselsseng. De næste år

strejfer Apu ulykkeligt rundt, indtil en ven overtaler ham til at tage sig af barnet. Instruktør: Satyajit Ray. Produktion: Government of West Bengal. 106 min., Indien, 1959, findes kun på 16 mm (100556) og 35 mm (125665).

Filmene kan lånes hos:
Det Danske Filminstitut
Vognmagergade 10 - 1120 København K
Mejlgade 55 - 8000 Århus C
Bestilling på tlf.: 87 31 77 00, fax: 86 13 29 06

A Bundleful of Fear
En dramatiseret historie om fem kvinders kamp for retfærdighed i et patriarkalsk indisk samfund. Instruktion: Stalin K. & Shabnam Virmani. Produktion: DRISHTI Research & Media Group. 45 min., 1992, Originalsprog: Gujarati. Engelske undertekster.

When Women Unite: the Story of an Uprising
I 1992 gjorde kvinderne i landsbyen Nellore i den indiske delstat Andhra Pradesh oprør mod regeringens spiritusforsyning af landsbyen. Oprøret bredte sig i løbet af fire måneder til 800 landsbyer. Tre år senere gik regeringen med til et forbud mod alkohol i staten. Denne film fortæller historien om anti-alkohol bevægelsens kamp. Instruktion: Shabnam Virmani. Produktion: DRISHTI Research & Media Group, 80 min., Indien, 1996, Originalsprog: Hindi og telugu. Engelske undertekster.

Tu Zinda Hai Om indiske kvinders kamp for bedre levevilkår, og ikke mindst om hvad der sker med disse kvinders selvforståelse, når de bliver aktivister. Instruktion: Shabnam Virmani. Produktion: DRISHTI Research & Media Group, 57 min., India, 1996, Originalsprog: hindi. Engelske undertekster.

Kol Tales Kol-folket har i følge loven retten til den jord, de bor og arbejder på, men i realiteten lever de som landløse bønder. Filmen afslører dette forhold, og skildrer samtidig Kol-folkets kamp for bedre levevilkår. Instruk-

tion: Sehjo Singh, Produktion: Anwar Jamal, 70 min., India, 1997, Originalsprog: Hindi. Engelske undertekster.

Lesser Humans Selv om det indiske kastesystem officielt blev afskaffet i 1950'erne, fungerer det stadig i bedste velgående mange steder i Indien. "Lesser Humans" handler om affaldskassen, "the Banghis", hvis job det er at rengøre toiletter, afløb og lign. Instruktion: Stalin K. Produktion: DRISHTI Research & Media Group, 59 min., Indien, 1997, Originalsprog: Gujarati. Engelske undertekster.

We are not Your Monkeys En alternativ musikvideo med en flok kasteløse, der ved hjælp af i sang og musik fortæller historien om, hvordan kastesystemet blev indført i Indien. Instruktion og produktion: Anand Patwardhan, 5 min. Indien, 1998, Originalsprog: Marathi. Engelske undertekster.

Fatal Reaction, Bombay Hvordan er det at være kvinde i dagens Bombay? Hvordan arrangeres et ægteskab? Instruktøren undersøger disse spørgsmål, og besøger bl.a. et ægteskabsbureau, der prøver at få stjernetegn, kastetilhørsforhold, de unge og ikke mindst deres forældres forventninger til den kommende partner/svigersøn/datter til at gå op i en højere enhed. Instruktion: Marijke Jongloed. Produktion: Martin Lagestee, 60 min. Indien/Holland, 1997, Engelske undertekster

Disse film kan lånes på:
Mediateket, c/o MS Bibliotek
Borgergade 10, 1300 København K
Tlf.: 77 31 00 00, Fax: 77 31 01 01
E-mail: ms@ms-dan.dk

INTERNET

På internettet kan du finde et væld af oplysninger på engelsk om Indien. Her er nogle af de hjemmesider, hvor du kan finde mere om de temaer, der er taget op i dette hæfte:

Phoolan Devi:
www.people.virginia.edu/~pm9k/gifs/ZoFort/h/Pholan/phoolan.html

Indiske aviser:
The Times of India: www.timesofindia.com/
The Hindu:
www.indiaserver.com/thehindu/thehindu.html

Hinduisme:
www.hindunet.org/god/
www.geocities.com/RodeoDrive/1415/index.d.html

Kvindeorganisationer i Indien
South Asian Women's Network: www.umia-cs.umd.edu:80/users/sawweb/sawnet/

Tidskriftet Manushi:
www.freespeech.org/manushi/

Indiske menneskerettighedsorganisationer:
South Asia Human Rights
Documentation Centre:
www.hri.ca/partners/sahrdc/india/fulltext.shtml
Human Rights Watch: www.hrw.org/hrw

Den indiske stat:
Indiens forfatning findes på: alfa.nic.in/con-st/a1.html
Det statistiske department: www.nic.in/stat/

Indiens historie:
www.sscnet.ucla.edu/southasia/
www.fordham.edu/halsall/india/indiasbook.html
www.kamat.com/kalranga/timeline/timeline.htm

Danmarks u-landsbistand til Indien:
www.um.dk/udenrigspolitik/udviklingspolitik/landstrategier/indien/

ORGANISATIONER

hvor du kan finde flere oplysninger og foredragsholdere:

Amnesty International
Dyrkøb 3, 1166 København K
Tlf: 33.11.75.41, Fax: 33.93.37.46
E-mail: info@amnesty.dk
Hjemmeside: www.amnesty.dk

Kvindernes U-landsudvalg
Landgreven 7, 3. tv., 1301 København K

Tlf.: 33.15.78.70, Fax: 33.32.53.30
E-mail: Kulu@Inform-bbs.dk

Mellempøkeligt Samvirke
Borgergade 14, 1300 København K
Tlf.: 77.31.00.00, Fax: 77.31.01.01
E-mail: ms@ms-dan.dk
Hjemmeside: www.ms-dan.dk

Svalerne
Østerbrogade 49, 2100 København Ø
Tlf.: 35.26.17.47, Fax: 35.38.17.46

På biblioteket kan du desuden låne "U-vejviseren", hvor ca. 250 foreninger, komiteer og organisationer, der arbejder med u-landsprojekter og/eller u-landsoplysning, er omtalt.

SPILLEFILMEN

"Bandit Queen" er produceret af:
Producer: Sundeep Singh Bedi
Assoc. Producer: Varsha Bedi
Instruktør: Shekhar Kapur
Forfatter: Mala Sen
Fotograf: Ashok Mehta
Klipper: Renu Saluja
Komponist: Nusrat Fateh Ali Khan
Lydtekniker: Robert Taylor
Prod. land og år: Indien, U.K., 1994
Produktion Co(s): Film Four International, Kaleidoscope
Længde: 129 min.

DOKUMENTAR FILMEN

"Phoolan Devi: en røverpiges oprør" er produceret af:
Instruktør: Mirjam Quinte
Med-instruktør: Pepe Danquart
Fotograf: Satheesh Narayan
Mirjam Quinte
Michel Seigner
Produktion: Medienwerkstatt
Filmproduktion
Prod. land og år: Tyskland/Indien, 1994
Længde: 57 min.

Phoolan Devi - Bandit Queen

- to film og et hæfte

Phoolan Devi blev kendt over hele Indien som "The Bandit Queen", da hun i 1981 blev anklaget for at stå bag Behmaimassakren, der kostede 22 højkastemænd livet. Phoolan Devi levede på det tidspunkt som fredløs røver i kløfterne i Chambaldalen. Hun skulle have udført udåden som hævn for en massevoldtægt, som hun havde været udsat for i samme landsby nogle måneder tidligere. Alene røverlivet gjorde Phoolan Devi til en enestående person i de fleste inderes øjne. At hun, en lavkastekvinde, skulle have ovovet at udføre så brutal en gerning mod mænd fra den lokale godsejerkaste, Thakurerne, var nærmest ufatteligt.

Der gik to år før myndighederne fik hende overtalt til at overgive sig. Herefter sad hun i fængsel i 11 år. I al den tid spredtes myterne om Phoolan Devis liv til alle dele af det indiske samfund gennem aviser, kulørte hæfter, seriøse biografier og på film.

Dette hæfte forholder sig til to af disse film, nemlig spillefilmen "Bandit Queen" og dokumentarfilmen "Phoolan Devi".

"Bandit Queen" indledes med sætningen "Dette er en sand historie". Den er en dramatiseret udgave af Phoolan Devis liv. Filmen er instrueret af den indiske filminstruktør Shekhar Kapur. Den blev indspillet i Indien bl.a. med støtte fra den engelske TV-station Channel 4.

"Phoolan Devi" er en tysk dokumentarfilm, skabt af filminstruktøren Mirjam Quinte. I filmen forsøger hun at afdække myterne om "banditdronningen" ved at opsøge de steder, hvor den virkelige Phoolan Devi færdedes som barn og ung og ikke mindst ved at tale med hendes mor og med Phoolan Devi selv.

Især "Bandit Queen" vakte stor opstandelse, da den havde forpremiere i Indien; og Phoolan Devi nedlagde forbud mod, at den blev vist i biografene. Hæftet beskriver, hvad der førte til denne konflikt om

retten til at repræsentere "sandheden" om Phoolan Devi på det hvide lærred. Det indeholder også en indisk film anmeldelse, en artikel om modtagelsen af "Bandit Queen" i Danmark, samt en analyse af forskelle og ligheder i fiktionfilmen og dokumentarfilmens fremstillinger af Phoolan Devi. Endelig rummer hæftet én artikel om kvindesyntet i hinduismens Indien, nogle korte faktuelle artikler om Indien, kastesystemet, hinduismen, vold mod kvinder, samt en række henvisninger til supplerende materiale.

