

„Sinema Transtopia geht über die allgemeine Auffassung von Kino hinaus“

Ein Gespräch von Alejandro Bachmann mit Malve Lippmann und Can Sungu, Leiter:innen und Initiator:innen des transnationalen Kulturraums bi'bak

ALEJANDRO: bi'bak, der gemeinnützige Verein, den ihr beide 2014 gegründet habt, um entlang unterschiedlicher künstlerischer und gemeinschaftserzeugender Formate transnationale, postkoloniale und postmigrantische Perspektiven aufzuzeigen, besteht ja aus einer ganzen Reihe von Aktionen und Elementen, ist ein Ort für Ausstellungen, eine Plattform für Begegnungen und ein Kino für Filmvorführungen und daran angehängte Vermittlungsformate. Der Fokus im Gespräch wird auf letzterem, dem Sinema Transtopia [bi'bakino - bi'bak \(bi-bak.de\)](http://bi'bakino - bi'bak (bi-bak.de)) liegen, aber vielleicht könnten wir dennoch damit anfangen, dass ihr mal skizziert, welche Rolle der Film für Euch in diesem größer gedachten Projekt spielt, bzw. welche Rolle der Film ganz allgemein für Euch, auch als Künstler:innen spielt?



Malve Lippmann und Can Sungu

CAN: Schon als Schüler in Istanbul war ich sehr filminteressiert. Das Istanbul Filmfestival war immer ein großes Happening für uns Gymnasiast:innen. Wir haben manchmal die Schule geschwänzt, um die Filme nicht zu verpassen. Regelmäßige Kinobesuche und Raubkopien haben mir geholfen, einen umfangreichen Überblick, ein Allgemeinwissen über die Filmgeschichte zu bekommen. Es war eigentlich relativ klar, dass ich Film studieren wollte, was ich dann auch in Istanbul getan habe. Ich habe auch an Filmsets als Runner oder Assistent gearbeitet. Mein Studium, das ja eher einen theoretischen Schwerpunkt hatte, hatte eine Tendenz, mich ein bisschen auf eine akademische Laufbahn zu drängen. Das habe ich tatsächlich einige Jahre verfolgt, aber dann habe ich gemerkt, dass es nichts für mich ist. Die bürokratischen Abläufe und Hierarchien an der Universität habe ich als einengend empfunden. Ich wollte meinen Horizont erweitern und so bin ich dann in Berlin gelandet. Das Aufbaustudium an der UdK-Berlin war sehr international und dort habe ich viele spannende Leute kennengelernt, unter anderem auch Malve. Wir haben dann seit 2009 vieles zusammen gemacht und auch künstlerisch zusammengearbeitet. Unsere künstlerische Praxis war Recherchebasiert, der Umgang mit Oral History, gefundenem Material und Pop-Kultur – also auch dem Film

– spielte schon in unseren ersten gemeinsamen Arbeiten eine entscheidende Rolle. Als wir dann aufgrund der Gentrifizierung unser Atelier in Berlin-Mitte verloren, zogen wir in den Wedding. Diesen neuen Raum nutzten wir dann nicht mehr nur als Künstleratelier, sondern fingen an, ihn als einen Kulturraum zu bespielen. So entstand 2014 das bi'bak. Es war für uns eine sehr erfrischende Erfahrung, dass wir in einem Ladenlokal mit einem Schaufenster direkt an einer Wedding Hauptstraße waren. Der Name bi'bak, also "Schau mal" auf Türkisch, sollte einladend wirken.

MALVE: Film als Medium hat immer wieder eine entscheidende Rolle in unseren künstlerischen und kuratorischen Praxen gespielt. Das liegt wohl daran, dass im Film auch ein Perspektivwechsel, das Einnehmen einer anderen Perspektive oder das Aufmachen einer zweiten Realität neben der ersten immanent ist. Daher enthalten viele künstlerische Projekte, die wir gemeinsam gemacht haben, auch immer wieder filmische Elemente. Ich habe allerdings schon davor in meiner Tätigkeit als Bühnenbildnerin oft mit Film als Erweiterung des physischen Bühnen-Raums gearbeitet. Reizvoll daran fand ich immer die surreale räumliche Dimension, die man damit aufmachen konnte, wie z.B. die Möglichkeit in der Oper "Rusalka" von Antonín Dvořák, ein bürgerliches Ambiente plötzlich durch eine Projektion hinter den sich öffnenden Rollläden unter Wasser zu versetzen. Durch das Aufbaustudium an der UdK-Berlin am Institut für Kunst im Kontext und die Begegnung mit Can haben sich für mich dann noch mal ganz andere Themenfelder geöffnet. Wir haben uns sehr stark sowohl theoretisch als auch praktisch in der künstlerischen Arbeit mit gesellschaftlichen Gruppen beschäftigt und immer wieder neue Formate ausprobiert.



Das Medium Film war stets ein Bestandteil davon. Wir konzipieren diese Projekte immer transdisziplinär, manchmal für den Tricktisch oder mit Archivmaterial, mit gefundenen Alltagselementen oder mit Found Footage. In den partizipativen Projekten geben wir meist einen bestimmten thematischen und ästhetischen Rahmen (Zeitplan, Materialauswahl, Thema, Medium) vor, der sich an der Konstellation einer bestimmten Gruppe orientiert. Innerhalb des vorgegebenen Rahmens sind die Teilnehmer:innen als Expert:innen frei in der Gestaltung der Inhalte. Wir haben herausgefunden, dass wenn der Rahmen passend auf die Gruppe zugeschnitten ist, sich automatisch das "Expertentum" der Teilnehmer:innen ergibt. Es entstehen oft qualitativ sehr interessante Ergebnisse, die die Rolle der Teilnehmer:innen als Expert:innen auch besonders hervorheben.

Die kulturelle Praxis des Kinos, also des Filme-sehens hat uns aber auch immer interessiert: Die Möglichkeit, gemeinsam einen Film zu sehen und sich anschließend mit Filmemacher:innen und Publikum auszutauschen. So sind die ersten Filmabende im bi'bak zustande gekommen. Am Anfang fast ein bisschen dilettantisch organisiert, oft auch mit einem gemeinsamen Essen verbunden. Ich erinnere mich sehr gut an den ersten "Versuch", der in unserem Freundeskreis stattfand, und an dem teils Geflüchtete aus Ghana, und teils die sogenannte Berliner "Kulturelite" teilnahmen. Den Film des Abends hatten die Gäste aus Ghana ausgewählt und sie hatten auch das scharfe westafrikanische Essen vorbereitet, das dann in einem Topf auf den Tisch kam aus dem alle gemeinsam mit den Händen essen sollten. Sowohl der Ghalywood-Film als auch das Essen ohne Besteck waren von uns als ein radikaler und bewußt unmoderierter Perspektivwechsel gedacht. Wir beabsichtigten, das zu vermitteln, was vermutlich jeder unserer ghanaischen Gäste in Berlin täglich erlebte, nämlich mit Erfahrungen klar kommen zu müssen, die man nicht unbedingt einordnen oder sich dazu in Bezug setzen kann. Ich vermute, das war eine etwas zu "ungefilterte" und krasse Erfahrung für einige, die sich bestimmt als "weltoffen" bezeichnen würden.

CAN: Die Erfahrung des gemeinsamen Filme-sehens birgt ein großes Potential, Perspektiven zu dezentrieren oder zu vervielfältigen. Die Fragen rund um die Entscheidungsprozesse – also wer bestimmt, was gezeigt wird, wer soll das Publikum sein, welche Rolle spielen Sprache, kultureller Hintergrund aber auch ein bestimmtes Filmverständnis für das Kuratieren und Programmieren? – Das waren Fragen, die wir spannend fanden und die wir auch mitreflektiert haben. So hat sich aus diesen am Anfang unregelmäßig stattfindenden Filmabenden ein kuratiertes Filmprogramm



(bi'bakino) entwickelt. Dieses sollte von eingeladenen Expert:innen übernommen und gestaltet werden. Nicht nur durch das bi'bakino Programm, aber auch in den anderen Sparten (bi'bakaudio, bi'bakwerk, bi'baxchange), hatten wir uns vorgenommen, transnationale, (post-)migrantische und postkoloniale Erzählungen ins Zentrum zu stellen, marginalisierte und unterrepräsentierte Künstler:innen und ihren Arbeiten mehr

Platz zu bieten und somit den *weißen* eurozentrischen Blick zu dezentrieren. Im September 2020 haben wir dann dem Programm von bi'bakino, das in unseren Raum in Wedding eher wie ein Filmclub funktionierte, ein eigenes Kino gewidmet. bi'bakino wurde so zu Sinema Transtopia. Das

Kino-Experiment Sinema Transtopia eröffnete mit dem Programm "Restart Sinema", für das wir uns mit verschiedenen Kurator:innen zusammengeschlossen haben, um eine Reihe mit Filmen zu gestalten, die das Kino als einzigartigen sozialen und ästhetischen Raum reflektieren. Wir sind auch sehr glücklich, dass das neue Sinema Transtopia im Rahmen der Pioniernutzung der stadtpolitischen Initiative Haus der Statistik einen idealen Ort im Zentrum Berlins gefunden hat, der es vermag eine Brücke zwischen urbaner Alltagspraxis und Film als alternative, verschiedene soziale Perspektiven verbindende Kunstform zu schlagen.

Nach der durch die Pandemie bedingten Zwangspause konnten wir nun im Juni endlich unsere Türen wieder mit dem Sinema Open Air Programm öffnen. In den kommenden Jahren planen wir, das "Kino-Experiment" weiter zu einem transnationalen Zentrum für Filmkultur, Wissen und Nachbarschaft auszubauen.

MALVE: Wir wollen Sinema Transtopia langfristig zu einem Diskursraum, einem Ort des Zusammenlebens, Arbeitens und Lernens weiterentwickeln. Es soll ein Ort werden, an dem Menschen der Filme wegen zusammenkommen, sich über Ästhetiken und Narrative einer transnationalen Gesellschaft austauschen, mit künstlerischen Formen experimentieren, sowie neue Filme und kuratorische Formate entwickeln können. In dieser Weise soll Sinema Transtopia weiter wachsen als Raum, in dem neue Diskurse in den Fokus genommen, Formen der Filmvermittlung erprobt, sowie marginalisierte historische Erzählungen entwickelt und vermittelt werden können. Neben kollaborativen kuratorischen Ansätzen soll hier auch praktisch gearbeitet und alles über die Geschichte und Funktionsweise von analogem und digitalem Filmmaterial, Animationstechniken und künstlerische Formen des Films ausprobiert und erlernt werden können.

ALEJANDRO: Die Auseinandersetzung mit transnationalen, postkolonialen und postmigrantischen Perspektiven beinhaltet ja — wenn man es ernst meint — mehr als nur eben diese Perspektiven zu thematisieren. Über Dinge zu reden, ist das eine, aber tatsächlich geht es ja darum, andere Perspektiven auf allen Ebenen sichtbar zu machen: In den Filmen, die man zeigt, in den Gesprächspartner:innen, die man einlädt, in der Sprache, die man in den Publikationen verwendet. Damit einher geht also eine bestimmte Form von Wissen, aber auch Netzwerke in Bereiche, die von den etablierten kulturellen Institutionen bisher eher weniger beachtet wurden. Für mich stellt sich darin eine doppelte Frage: Was war der Moment, in dem Euch bewusst wurde, dass es genau solche Orte wie bi'bak und Sinema Transtopia braucht, aber auch: Wie findet ihr Eure Kurator:innen und Gäste, Eure Gesprächspartner:innen und, schlussendlich, Euer Publikum?



MALVE: Von Anfang an waren wir ein sehr diverses Team und hatten so auch immer ein davon geprägtes Verständnis von Diversität, das sich dann – vielleicht selbstverständlicher – auf die Konzeption übertragen hat. Das war also immer ein organischer Prozess: die diversen Perspektiven der Mitwirkenden haben sich auf die Inhalte (Filmauswahl, Gäste) und auf das Publikum, das dann in der Folge zu uns

gekommen ist, ausgewirkt. Wir wollten einen transnationalen Raum schaffen, in dem sich Perspektiven und marginalisiertes Wissen überlagern. Deshalb haben wir das von dem Kulturwissenschaftler Erol Yıldız geprägte Konzept der “Transtopia” auch mit in den Namen unseres Kinos genommen: **Sinema Transtopia** ist ein Ort, so formuliert es Yıldız, an dem “grenzüberschreitende Bindungen und Verbindungen zusammenlaufen, neu interpretiert werden und sich zu Alltagskontexten verdichten”. **Sinema Transtopia** bringt diverse soziale Communities zusammen, verknüpft geographisch entfernte und nahe Orte, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

CAN: Kino schafft einen Raum, der, im Gegensatz zum Online-Streaming, spezifisch für die konkrete Situation einer Vorführung, die jeweilige Zeit, den Film und das Publikum eines Abends gedacht und eben spürbar anwesend ist. Kino bietet einen sicheren Ort und schafft Räume, in denen das Politische im Privaten, die intime Seite sozialer Kämpfe und all das diskutiert werden kann, was das Spezifische an einer Vielzahl fragiler Kontexte ist, die Gefahr laufen, ihre Bedeutung zu verlieren, wenn sie von breiteren, ökonomisch getriebenen Faktoren subsumiert werden. In dieser Hinsicht geht Sinema Transtopia über die allgemeine Auffassung von Kino hinaus und umfasst nicht nur den Vorführraum, den Film und das Foyer, sondern auch seine Verbindungen zur Community, den städtischen Raum der Nachbarschaft, sowie den immateriellen, diskursiven, imaginären Raum, der aus dem Zusammenspiel von Kino, Kurator:innen, Filmemacher:innen, Gästen, Publikum und städtischer Umgebung entsteht. So entsteht eine Verbindung zwischen dem Lokalen und dem Internationalen - sowohl auf der Leinwand als auch im Kino selbst - die eine transnationale Gesellschaft wie Berlin herausfordert, ihre eigene Komplexität zu untersuchen.

ALEJANDRO: Das Fokussieren auf transnationale Erzählungen und Perspektiven kann ja, gesamtgesellschaftlich betrachtet, mehrere Funktionen haben: Einerseits muss es sicher darum gehen, eine eurozentristische, mehrheitsgesellschaftliche, *weiße*, heteronormative Form der Weltanschauung mit einem möglichen Gegenentwurf in Kontakt zu bringen, einen Dialog herzustellen, der verfestigte Positionen aufweicht, hinterfragt oder grundsätzlich aushebelt.

Andererseits könnte ein Fokus ja auch sein, dass man Bilder und Stimmen sichtbar macht, in denen sich jene, die nicht Teil dieser Mehrheitsgesellschaft sind oder sich nicht als Teil davon fühlen, wiederfinden können, in denen sie sich angesprochen, repräsentiert, beachtet und vielleicht auch empowered fühlen. Wie würdet ihr selbst dieses Verhältnis beschreiben und welchen Einfluss hat das auf die Art und Weise, wie ihr Publikum anspricht? Überhaupt würde mich interessieren, wie ihr Euer Publikum denkt, wie ihr es tatsächlich real wiederfindet und welche Überlegungen damit aus kuratorischer Sicht einhergehen?

MALVE: Wahrscheinlich verfolgen wir, wie du es schon erwähnt hast, beide Richtungen. Aber eines sollte nicht missverstanden werden: Unser Programm hat auf gar keinen Fall eine Art Aufklärung eines *weißen* Publikums zum Ziel oder sucht nicht unbedingt eine Kompromissbereitschaft, Versöhnung oder ähnliches. Marginalisierte Gruppen haben weder etwas, wofür sie sich rechtfertigen müssen, noch brauchen sie die Bestätigung der Mehrheitsgesellschaft. Wir distanzieren uns bewusst von einer sogenannten "Integrationspolitik" und lehnen auch das Vokabular, das zu einem solchen Ansatz gehört, ab. Wir glauben an ein selbstverständliches und respektvolles Zusammenleben in einer transnationalen Gesellschaft, das frei ist von jeglicher Art von Machtverhältnissen, die durch Nationalität, Geschlecht, Alter oder Klasse evoziert sind.

CAN: Selbstbestimmung und Empowerment sind sicherlich wichtige Aspekte. Der Bedarf an selbstbestimmten Strategien wird in den Programm-Reihen besonders sichtbar, die stark aus ihren Communities heraus entwickelt sind und sich mit diesen verbinden.



Das "un.thai.tled Festival" oder die Open Air Filmreihe "Imagining Queer Bandung" wurde dann auch mit großem Interesse von der queeren BPoC-Community aufgenommen. An diese Festival Programme waren jeweils Film- und Podcasting Workshops angegliedert, in denen professionelle BPoC Expert:innen den Communities ihr Wissen zur Verfügung gestellt haben, um weitere Stimmen

zu empowern und zu aktivieren. Die Screenings wurden durch geladene Gäste oft aus den Diaspora-Communities moderiert und immer wieder wurden die Filmvorführungen mit Performances von BPoC bzw. queeren Performer:innen eingeleitet. In den anschließenden Diskussionen und Gesprächen wurde das Publikum aktiv. Die Besucher:innen waren also nicht nur für die Filmvorführung im Kino, sondern auch weil sie gerne dort Zeit verbracht und neue Leute kennengelernt haben, aber sicherlich auch weil sie **Sinema Transtopia** als einen *safe space* empfinden. Die Kurator:innen haben so über ihre Filmreihen die ihnen nahestehenden Communities zusammengebracht und es geschafft z.B. transnationale queere Allianzen zu

bilden.

ALEJANDRO: Was ihr und Initiativen wie die Eure machen, ist ja in vielfacher Weise auch ein neuer Weg – mit Blick auf die Diskurse, die verhandelt werden, das Publikum das angesprochen, repräsentiert und aktiviert wird, die Dimensionen von Filmgeschichte, die da mitgedacht und sichtbar werden. Neben diesen größeren Zusammenhängen stellen sich für mich dann auch ganz einfache, praktische Fragen, die mit Arbeitsabläufen zusammenhängen: Die Abwesenheit postmigrantischer und postkolonialer Perspektiven in der Arbeit der großen Filminstitutionen hat ja auch einen Einfluss auf die Verfügbarkeit von Filmen: Das meint zum Einen - wo finde ich sie?, das meint aber auch — in welchen Formaten liegen sie vor? Wer in diesem Feld Filme kuratiert, wird vermutlich mit hehren Vorstellungen, die Filme müssten immer im Originalformat gezeigt werden, nicht allzuweit kommen, zudem ist überhaupt die Frage, was hier mit dem Begriff Kino gemeint ist - meint das jenes, das wirklich mal im Kino gelaufen ist, oder meint es alle möglichen Formen von Laufbildern?

CAN: Wir stehen besonders in unserer filmhistorischen Arbeit weiterhin vor dem Problem, dass viele Filme, die von deutschen Filmemacher:innen of Color oder von nicht-deutschen Filmemacher:innen in Deutschland produziert wurden, leider zu selten digitalisiert bzw. restauriert werden. Es ist auch nicht immer einfach, an das Ursprungsmaterial dran zu kommen, wenn dieses überhaupt angemessen aufbewahrt wurde. Trotzdem sind in den letzten Jahren einige wichtige Projekte hinsichtlich der transnationalen Archivarbeit entstanden, so z.B. das *Living Archive-Archive außer sich* vom arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. in Berlin oder *re-selected* der Kurzfilmtage Oberhausen. Auch in unseren Projekten beschäftigen wir uns mit den Möglichkeiten eines "lebendigen Archivs": Im Fokus von *Bitte zurückspulen* lag die deutsch-türkische Film- und Videokultur in Berlin, die nie wirklich jemanden als Forschungsthema interessiert hat, da dieses migrantische Phänomen irgendwie zwischen zwei Stühle gefallen ist. In einer Filmreihe mit Vorträgen und einer Publikation haben wir uns ausführlich mit diesem außerhalb der türkischsprachigen Community kaum bekannten Phänomen auseinandergesetzt. Dazu zählen zum einen auch die Berliner Kinos, die türkische Filme gezeigt haben oder die türkischen Videotheken, die in den 1980er Jahren die Community mit Filmen versorgt haben. Auf Videokassetten waren ja auch nicht nur Filme, sondern auch ephemere Materialien und Paratexte wie Trailer, Werbungen und sogar Gratulationen zu Festtagen. Dieses Material ist tatsächlich nur auf Videokassetten, also in sehr geringer Qualität erhalten geblieben und so gut wie gar nicht gesichert worden. Es ist aber trotzdem wichtig für uns, dass dieses Material archiviert, ans Licht gebracht und einem breiten Publikum zugänglich gemacht wird. Die Archivpraxis wird dadurch auch Teil einer politischen Praxis.

MALVE: In unserem für den Herbst geplanten Projekt, das anlässlich des 60. Jahre Jubiläums der

Migration aus der Türkei nach Deutschland stattfindet, kooperieren wir mit DOMiD (Dokumentationszentrum und Museum für die Migration nach Deutschland). Das DOMiD hat uns großzügig sein Analog-Filmarchiv geöffnet, das überwiegend aus Lehr- und Dokumentarfilmen auf 16mm-Kopien besteht. Diese Filme sind meistens im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung, des Goethe Instituts oder des FWU – Institut für Wissenschaft und Bild im Unterricht entstanden. Nach langen Sichtungen haben wir eine Auswahl aus diesem Material zusammengestellt, das Diskussion ermöglicht, wie die sogenannte “Gastarbeitermigration” in den Filmen (die fast alle von weißen deutschen Filmemacher:innen gemacht wurden) dargestellt wurde. Man kann in diesen Filmen aus den 1970er und 1980er Jahren relativ klar bestimmte (auch rassistische) Bilder und Narrative herausarbeiten, die den Blick und die Mainstream-Meinungen in der (auch linken) Mehrheitsgesellschaft geprägt haben und die bis heute subkutan weiterwirken. Der zweite Schwerpunkt des Programms wird auf Filmen liegen, die von nicht-deutschen Filmemacher:innen in Deutschland gedreht wurden und die Geschichten der Arbeitsmigrant:innen erzählen. Im DOMiD-Archiv waren auch einige schöne Überraschungen enthalten z.B. zwei Kurzfilme von Željimir Žilnik, die er in Deutschland gedreht hat und die beide bisher als verschollen galten. Das sind Momente, in denen uns natürlich besonders bewusst wird, wie bedeutsam eine solche “medienarchäologische” Arbeit für die gesamte Weltfilmgeschichte ist.