

OPPOSE OTHERING! oder vom Versuch, Filmemachen mit Ethos zu vermitteln

Rebecca Heiler

OPPOSE OTHERING! – zu Deutsch bedeutet das etwa „Setz ein Zeichen gegen VerÄnderung / Fremd-Machung!“ – Eine etablierte Übersetzung des Begriffs Othering gibt es nämlich nicht. OPPOSE OTHERING! – ist ganz bewusst in Großbuchstaben: Eine Aufforderung, ein Schrei, ein Befehl. So klingt der Titel des Workshop- und Förderprogramms, das *goEast – Festival des mittel- und osteuropäischen Films* von 2016 bis 2018 mit großem Erfolg und mit der finanziellen Unterstützung der Stiftung „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“ (EVZ) durchführte. Dabei ging es um Filmemachen gegen den Strich, um eine politische Haltung, die darin besteht, filmischer Menschlichkeit eine Ausdrucksform zu geben und der Aufteilung in „wir“ und „die anderen“ ein differenzierteres Bild entgegenzusetzen.

Allzu häufig werden Bilder als Ware produziert, gedankenlos, auf schnelle Effekte getrimmt. Es geht nicht oder nur ganz am Rande um die Abgebildeten und doch viel eher um eine Reaktion, die bei dem oder der Zuschauer*in hervorgerufen werden soll. Stereotype werden reproduziert, bereits bekannte und bewährte Narrative der Mehrheiten werden wiederholt. Dem wollte OPPOSE OTHERING! etwas entgegensetzen. Durchdacht sollte es Stereotype aushebeln, um so gemeinhin als „anders“ markierten Gruppen filmischen Raum zu geben und sie dazugehören zu lassen zum *Wir* der Filmschaffenden und des Publikums. Radikale Menschlichkeit und ein Mehr an Empathie waren die Ziele. Eine Art konzeptuelle Vorläuferin des Projekts war unter anderem die von der damaligen Festivalleiterin Gaby Babić begründete Festivalsektion „Beyond Belonging“, die sich programmatisch mit (De-)Konstruktionen des Anderen im mittel- und osteuropäischen Kino auseinandersetzte.

Während der Laufzeit von OPPOSE OTHERING! kamen über 50 junge Filmschaffende und auch Aktivist*innen aus Deutschland, Mittel- und Osteuropa in Wiesbaden zusammen und arbeiteten gemeinsam an Projekten, die einen Gegenentwurf zu Othering darstellen wollten. In mehrtägigen Workshops geleitet von Eszter Hajdú, Sándor Mester und Angelika Levi lernten sie

theoretische Zugänge zum Thema des „Anderen“ kennen, diskutierten ihre Filmideen und entwickelten sie weiter. Besonders wichtig war dabei, zu sensibilisieren für Protagonist*innen und Figuren und auch den Filmschaffenden Mut zu machen. Eine hilfreiche Methode ist das Hinterfragen der eigenen Position und das Verschieben dieser hin zur Situation der Dargestellten, um Empathie und Zugehörigkeit schon in der Konzeptentwicklung zu schaffen.

Neun Kurzfilme sind schließlich mit Förderung durch OPPOSE OTHERING! entstanden, die meisten in dokumentarischer Form:

Aljona (Deutschland/Russland, 2017) von Julia Grauberger und Philipp Meise

Antigonna (Deutschland/Ukraine, 2018) von Oksana Kazmina

Belonging (Deutschland/Bosnien-Herzegovina, 2017) von Judith Beuth und Jasmin Brutus

Bond (Deutschland/Ukraine, 2018) von Zhanna Ozirna und Aurelia Natalini

Domashnee Video/My Home Video (Deutschland/Russland, 2018) von Andreas Boschmann und Aleksandra Medianikova

In the Frame (Moldawien/Rumänien/Deutschland, 2018) von Ion Gnatiuc und Artiom Zavadovsky

Jožka (Deutschland/Tschechien, 2017) von Hamze Bytyci

Looking At Others (Deutschland/Rumänien, 2017) von Anda Pușcaș und Dennis Stormer

Voices (Deutschland/Russland, 2017) von Pierre-Yves Dalka und Ekaterina Izmestyeva

Aber auch über das Festival hinaus hatte ich Gelegenheit auf Workshops in Berlin, Bulgarien, Moldawien, Rumänien und Tschechien mit Filmemacher*innen und Aktivist*innen über das Thema zu sprechen und ihnen dabei zu helfen, einen differenzierten Blick auf ihr filmisches Sujet oder auch ihre Themen zu erlangen. Die reichten von queeren Identitäten, Coming-Outs über körperliche und geistige Behinderungen, rassistische Diskriminierung, Zweiklassengesellschaften, Migration und Ausbeutung bis hin zu theoretischen Fragestellungen zum Blick auf die „Anderen“.

Da das Projekt noch vor #metoo begann, zu einem Zeitpunkt, als im Kulturbetrieb meist noch Integration statt Inklusion gefordert wurde, war es für viele junge Filmemacher*innen eine völlig neue Erfahrung, sich aus dieser ungewohnten Perspektive mit ihren Sujets und auch Bildmotiven

auseinanderzusetzen. Die meisten Filmschaffenden waren sehr dankbar für dieses Forum und bemängelten, dass sie in ihrer Ausbildung nicht dazu aufgefordert wurden, sich überhaupt mit ethischen Fragen zu beschäftigen. Einige reagierten aber auch desinteressiert oder sogar ablehnend auf die Fragen, die bei der Diskussion ihrer Filmideen aufkamen. Doch das ist zu erwarten, wenn Menschen sich selbst, ihre Position und ihre Privilegien hinterfragen müssen, um näher an ein Thema heranzukommen.

Meiner Einschätzung nach ist es sehr hilfreich, bei Workshops eine kurze filmanalytische Einführung zu den Themen Mythos und Narrativ, basierend beispielsweise auf filmanalytisch-feministischen Ansätzen von Claire Johnston und Laura Mulvey, zu geben.¹ Hier können Filmschaffende mit der Unterstützung postmoderner Kulturtheorien erleben, wie viele populäre Filme in dominanten Strukturen (Patriarchat, Heteronormativität, Kolonialismus, Rassismus) erzählt sind, welche Mythen mit diesen Erzählungen belebt werden, wie solche Geschichten das System der visuellen und narrativen Marginalisierung und Unterdrückung reproduzieren und wie diese Darstellungen und Plots subversiv unterwandert werden können. So ist es leichter eine Metaebene zu erreichen, die Selbstreflexion anzustoßen und auch sinnvolle Synergien zu erzeugen. Filmanalyse und Filmproduktion haben in der Praxis und der Ausbildung kaum Berührungspunkte, das Interesse an den Erkenntnissen aus der Analyse besteht aber durchaus. Schon allein die Kenntnis des ödipalen Heldenmythos² erklärt viele Filmplots. Mit einer kurz gehaltenen Einführung kann also großes Verständnis für die Kritik an Filmbildern geschaffen werden. Außerdem ist es für Filmemacher*innen, die noch am Anfang ihrer Laufbahn stehen, wichtig, Methoden und Grundsätze von Filmemacher*innen, die bereits Filme im Sinne von OPPOSE OTHERING! machen, kennenzulernen.

In diesem Sinne war OPPOSE OTHERING! viel mehr als ein Förderprogramm mit finanziellen Anreizen. Es war eine Fortbildungsmöglichkeit, die zum Lernen anregte und ein Forum, in dem ein Austausch zwischen verschiedenen Disziplinen stattfinden konnte. Mittlerweile wurde die Förderung von OPPOSE OTHERING! durch die Stiftung EVZ eingestellt und goEast bestreitet weiterhin ein kleines Film- und Diskussionsformat aus eigenen Mitteln.

1 Johnston, Claire: *Women's Cinema as Counter-Cinema*, in: Johnston, Claire (Hrsg.): *Notes on Women's Cinema*, London 1973, nachgedruckt in: Thornham, Sue (Hrsg.): *Feminist Film Theory. A Reader*, Edinburgh 1999, S. 31–40; Mulvey, Laura: *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, in: *Screen* 16.3 (Herbst 1975), S. 6–18, DOI: <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.

2 Vgl. Barthes, Roland: *The Pleasure of the Text*, New York 1975.

Interviews mit den Filmemacherinnen Eszter Hajdú, Insa Onken und Tayo Awosusi-Onutor

Der Workshop von OPPOSE OTHERING!, der im Rahmen der Tagung „Antiziganismus und Film“ im Februar 2018 stattfand, hatte zum Ziel, einen Dialog zwischen Wissenschaftler*innen, Filmschaffenden und Aktivist*innen zu befördern und positive Beispiele von Filmen über, von und mit Romn*ja vorzustellen. Eingeladen wurden (Dokumentar-)Filmemacherinnen, die sich aus verschiedenen Perspektiven mit der Darstellung von Romn*ja beschäftigt haben. Für den Konferenzband entstanden im Juni 2018 die folgenden Interviews mit den Regisseurinnen, die an der Konferenz teilgenommen hatten, bzw. dazu eingeladen worden waren.

Eszter Hajdú – Human Rights at the Centre of Film

The Hungarian filmmaker Eszter Hajdú has confronted racism and racist crimes in several of her films. Her film *Judgment in Hungary* (2013) documents the trial of a group of neo-Nazi terrorists, who injured 55 people and murdered six people, five adults and one child, in 2008 and 2009 just because they were Roma. Between March 2008 and August 2009, István Kiss, Árpád Kiss, Zsolt Pető and István Csontos carried out ten racially motivated attacks specifically targeted at Roma. They drove to different towns and villages in north-eastern Hungary, among them Galgagyörk, Tatárszentgyörgy, Tiszalök and Kisléta, where the victims lived. They killed them at night, in their beds. Throwing Molotov cocktails, the neo-Nazi gang set the victims' houses on fire and then shot at them as they tried to escape the fires. This way Róbert Csorba, his four-year-old son and four other Roma were killed.

Shortly after the last attack, the four men were arrested and in March 2010 they were tried in court. The trial lasted 167 days and when it finished in 2013, Hajdú's film team was the only one that had covered it completely. The mainstream media did not follow the trial closely and the issue of racism and the human deaths it caused were not a general topic in Hungary at the time.

The film focusses on what happened in court, on the judge László Miszori, on the testimonies of the perpetrators and the survivors. Only very few scenes are shot outside the court room. According to the director, it is not a film about Roma but a film about racism and the deadly violence that it produces. It is also a film about the racial bias that seems to be the norm in Hungarian state institutions.

Judgment in Hungary has won numerous awards at film festivals and it was awarded the European Civil Rights Prize of the Sinti and Roma in 2016. Hajdú's earlier films include *My Own Private*, *Tarnabod* (2005), *Destino* (2007), *The Fidesz Jew*, *The Mother with No Sense of Nation and Mediation* (2008). After

the trial was over, Eszter Hajdú and her partner Sándor Mester, who is the producer of *Judgment in Hungary*, moved to Portugal due to the political situation in Hungary. Their most recent film is called *Hungary 2018* (2018).

Rebecca Heiler *Many of your films are strong statements against racism. How and why did you start to work on this topic?*

Eszter Hajdú This goes back to my childhood. The area in Budapest where I grew up was quite diverse. A lot of Roma lived there and in kindergarten I had friends who were Roma. This was more than 30 years ago. In the last 20 years, things have changed: Roma have been kicked out and excluded. My crèche and kindergarten are now called “pure,” because Roma children were separated and segregated. This marginalisation took place during my teenage years in the 1990s after the change of regime and it was a shock for me. The racism and antisemitism, “kept under the carpet” during socialism, then erupted violently and political parties that articulated these forms of othering were founded. All of this had a big effect on me and my choice of career.

R. H. *What are you currently working on?*

E. H. We just came back from Hungary where we were working on our latest project. Now, we have to work on the script. It will be a documentary about the elections in Hungary that just took place. We followed several politicians in their campaigns and we ended up with more than a hundred hours of material, which we have to look at now.

R. H. *You started making films in Hungary in 2006. What has changed in the political landscape there since then?*

E. H. The international situation and the international context have changed a lot, also due to the so-called migrant crisis. This is not just happening in Hungary, but in all of Central Europe, Eastern Europe and also Western Europe – although I’m not sure whether it is a migrant crisis or more a crisis of European values. Maybe it is the feeling of solidarity that’s going missing? There’s a lot of hate towards people who come to live in the country and this hatred can be easily channelled and directed at other minority groups. For example, in the last parliamentary elections of Hungary there were huge billboards that showed a big group of dark-skinned people and the only text on the

billboard was “STOP!” This kind of campaign can be easily directed at Roma as well.

R. H. *So today there is less of a taboo regarding the display of hatred?*

E. H. Today, racism and xenophobia are a big part of the mainstream media. The biggest problem is that political leaders and the elites of the society can show such behaviour publicly without consequences. So the general population imitates this. A strong structural racism is present in all countries, but in Eastern and Central Europe it is worse. In Hungary, NGOs that work with Roma and NGOs of Roma themselves have no more political and financial support. The civil society is under attack and faces stigmatisation. Members of the Fidesz party are putting labels on the doors of NGOs. Also the whole conspiracy theory against George Soros forms part of it.

R. H. *Speaking about Judgment in Hungary, let’s talk about the judge, László Miszori. What do you think was the main issue for him?*

E. H. He tried to show all the time how “unbiased” and “neutral” he was. It became clear in the court proceedings and it becomes clear throughout the film that he does not treat Roma with the same kind of respect as members of the national majority. He is very harsh with Roma, even though they lost family members, but actually his attitude was perceived as an “objective” one. This is due to the fact that we are speaking about a society where there exists an officially recognised racist neo-Nazi ideology, on one hand, and, on the other hand, there is the full recognition of a Roma identity, which is continuously stigmatised throughout society. Thus, by just recognising that a Roma cultural identity exists, one is already taking sides and is no longer seen as “neutral.”

R. H. *What was his attitude towards the perpetrators, i.e. the neo-Nazis?*

E. H. The judge was afraid of them. The hatred towards Roma turned the neo-Nazis into heroes. There were several attacks against the judge. He was also accused of having been too strict with the perpetrators. Actually, his position was a very difficult one, because the police had made a lot of mistakes and the judge had to investigate himself.

R. H. *When did you decide to make a film about the trial and were there any difficulties, for instance, getting permission to shoot?*

E. H. I didn't have to decide anything. It was immediately clear to me that I want to document it. The trial was open, so there was really no problem in getting permission or anything. I think it should always be allowed to film the trials. The biggest problem was the duration. We ended up with more than 3.000 hours of footage. And actually, nobody else was there, nobody was documenting what happened there, so we had a huge responsibility.

R. H. *In 2007, you shot a film called Destino, about a Roma poetess.*

E. H. That was a workshop of Arte France which took place in Romania. The task was to shoot a film within seven days. In the outskirts of Sibiu, I saw Luminita Cioaba, a well-known Roma poetess. She is a very educated woman and she has no children, something that makes her stand out in the area where she lives. Somehow, she is an outcast among the outcast...

R. H. *One can clearly see that you were fascinated by her. Would you say something has changed in your observations and also your relationships to members of the Roma communities since then?*

E. H. No, not really. My relationships have developed very naturally. What caught my attention instead are the daily struggles and difficulties which, as far as I can see, were never really individual ones but had to be endured due to racism.

R. H. *When it comes to films about Roma, what do you see as the biggest problem?*

E.H. A basic prerequisite is to work with experts that are Roma themselves as soon as you deal with issues that touch on the human rights of Roma. But a lot of filmmakers don't do so, Roma are not invited. The solutions would be more diversity and more creative input from the side of the Roma. A first step in this direction would be to connect funding with diversity and to offer support and scholarships for Roma who want to go into film schools.

R. H. *You and Sándor were tutors in the first edition of OPPOSE OTHERING! Do you think such a project is necessary?*

E. H. It is very important! In this framework, we focused on the problem of othering and representation and it's something that is not happening much. I teach a lot, give workshops or master classes and I am always shocked at the statements many students make. They don't question their own attitudes, they don't ask themselves "why do I think this?"

R. H. *What is your advice?*

E. H. Whenever you have an idea, you have to question it right away. So, when a student says "Roma live on social benefits," I ask them why they think that. When I make a film myself, I also question myself, my ideas and opinions throughout the whole process. Everybody has prejudices but this is not an excuse! We have to get rid of them! They make people selfish. The most important thing is to face the people you want to speak about – it is vital to talk *to* them and not just *about* them. It is also important to become friends and get into real contact and not just read for research. You have to spend time with the people you want to represent. It all comes down to seeing them as individuals and not just as a group.

Insa Onken – Empathie und Menschlichkeit

Insa Onken lebt in Köln und macht Fernsehdokumentarfilme. Ihr Film *Safet tanzt* (2015) ist das eindrückliche und sensible Porträt Safet Misteles, der, obwohl er von der Hauptschule kam, beschloss, in Essen an der Folkwang-Hochschule Tanz zu studieren. „Ich bin nur ein kleiner Roma, der einfach sein Ding macht“, sagt Safet Mistele mit einem Lächeln über sich selbst. Der Film setzt stereotypen Vorstellungen von Männlichkeit in muslimischen und in Roma-Familien das Bild einer sehr liebevollen Familie entgegen, in der Individualität und Selbstverwirklichung eine wichtige Rolle spielen. *Safet tanzt* entstand für 3sat.

In vorangegangenen Filmen porträtierte Insa Onken ebenfalls junge marginalisierte Männer: In *Rich Brother* (2009) den Asylbewerber und Boxer Ben, der in Deutschland und in Kamerun gleichermaßen um Anerkennung kämpft; in der Reportage *Auf dem Weg* (2014) Kevin, der sein Abitur nachholen möchte, aber wegen einer Schulphobie mit dem System Schule nicht zurechtkommt.

Rebecca Heiler *Das letzte Mal, als wir sprachen, warst du mit dem Schnitt eines neuen Films beschäftigt, woran arbeitest du im Moment?*

Insa Onken An einer Reportage für das ZDF; es geht um Verkehrsentlastung. Auch ein wichtiges und spannendes Thema, aber leider kein Porträtformat, das mag ich eigentlich viel lieber. Schade, dass es im Fernsehen aktuell kaum noch Formate gibt, die dem Autor die Freiheit für eine eigene Handschrift lassen. Ich lasse zum Beispiel gerne meine Protagonisten selbst zum Erzähler werden, aber bei den meisten Sendeplätzen ist mittlerweile fast immer ein hinzugefügter Kommentar verpflichtend. Das finde ich sehr schade und das ist auch der Grund dafür, dass ich kaum noch die Möglichkeit sehe, für das Fernsehen einen Film wie *Safet tanzt* zu machen, eben mit künstlerischer Freiheit und nicht format-hörig.

R. H. *Es fällt auf, dass du gerne Porträts machst. Deine Protagonisten sind Figuren, die eher am Rand der Gesellschaft stehen, Widerstände überwinden und ankommen wollen. Woher kommt deine Faszination für marginalisierte Charaktere?*

I. O. Sie sind Helden, die Schwierigkeiten überwinden, und mich treibt die Frage, was ihnen die Kraft dafür gibt. Die Frage nach meiner Motivation ist nicht einfach zu beantworten. Ich denke aber die kommt aus der Kindheit. Ich selbst komme aus einem sehr behüteten Elternhaus, wir hatten keine sozialen oder finanziellen Schwierigkeiten. Aber ich habe mich schon als Kind für Menschen mit anderen Schicksalen interessiert und suchte den Kontakt zu Kindern, die in schwierigen sozialen Situationen lebten.

R. H. *Wie kann ich mir das vorstellen?*

I. O. Das fing bei den Büchern an: Ich habe früher viele Kinderbücher über Figuren gelesen, die tiefgründige und soziale Probleme haben. Durch die Erfahrung mit meiner Tochter habe ich manchmal das Gefühl, solche Geschichten werden in aktuellen Kinderbüchern kaum noch erzählt. Bei meinen Freundschaften ging es weiter. Ich hatte in der Schule Freunde, die kein so sorgenfreies Leben hatten wie ich. Diese Freundschaften wurden von manchen Lehrerinnen gar nicht gern gesehen, sie fragten sogar meine Mutter: Wissen Sie eigentlich mit wem Insa befreundet ist? Natürlich wusste sie das, aber für sie war es überhaupt kein Thema. Wenn ich meine Freunde besuchte, merkte ich, dass es nicht selbstverständlich ist, ein schönes Kinderzimmer zu haben, und dass es Kinder gibt, die in einem fensterlosen Kabuff schlafen und als Bettzeug nur einen Schlafsack haben. Schon damals

habe ich sie bewundert; sie faszinierten mich. Rückblickend lag die Faszination wohl darin, dass sie trotz dieser Schwierigkeiten Kraft und Motivation hatten und viel schafften. So etwas erleben meine Helden auch.

R. H. *Also geht es um Resilienz?*

I. O. Es geht um eine Kraftquelle. Woher haben die Menschen ihre Kraft? Safet hat sie sicherlich von seiner Mutter. Für Safet ist es ganz klar, dass er seiner Mutter vieles zu verdanken hat. Als ich ihn einmal fragte, was für ihn das Wichtigste ist, hat er ohne zu zögern gesagt: Meine Mutter! Und die Familie.

R. H. *War es dein erster Kontakt mit einer Roma-Familie?*

I. O. Nein. Als Studentin war ich einmal bei meinem damaligen Freund in Skopje einen Monat zu Besuch und ich hatte viel freie Zeit. Im nahegelegenen Park wohnte eine Familie in einer Ruine. Ich fand interessant, wie sie lebten, mit vielen Kindern und Musik und bitter arm. Das Haus der Familie, bei der mein Freund wohnte, putzte eine Romni und wir mochten einander, sie war sehr offen. Sie kam aus einem Slum, in dem nur Roma lebten und einmal lud sie uns zu sich nach Hause ein. Das war meine erste wirkliche Begegnung mit Roma. Sie lebte ganz einfach in einem kleinen Häuschen, wo man auf dem Boden um ein kleines Tischchen herumsaß und vor dem Haus war der Sand geharkt und alles war sehr ordentlich und sauber. Diese Begegnung erweiterte meinen Blick und ich fragte mich, wie wohl eine Roma-Familie hier in Deutschland lebt, die aus dem Kosovo, nicht weit entfernt von Mazedonien, kommt.

R. H. *Viele Filmemacher*innen interessieren sich für eine „andere“ Kultur, sind dann fasziniert von den Bildern, die sich ihnen bieten und filmen einfach drauflos. In deinen Filmen ist es aber anders. Wie würdest du deinen Zugang beschreiben?*

I. O.: Mir ist die persönliche Begegnung am wichtigsten. Man merkt einem Film meiner Meinung nach an, ob da ein ehrliches Interesse von Seiten der Filmschaffenden besteht, was für ein Vertrauensverhältnis herrscht und auch ob Menschen einander wirklich zuhören.

R. H. *Wie hast du dich denn außer den Gesprächen mit Safet und dem Kennenlernen der Familie vorab vorbereitet, wie sah deine Recherche aus?*

I. O. Hintergründe und Recherche sind wichtig. Ich habe mich natürlich über Roma und den Kosovo informiert. Aber „das Thema“ darf auch nicht zu groß werden, denn für mich steht der Mensch im Vordergrund und ist als solcher mit seiner Perspektive interessant. Mir war wichtig zu spüren und zu vermitteln, was in Safets Leben für ihn selbst wichtig ist und dass es nicht darum geht, was meiner Meinung nach für ihn wichtig sein sollte.

R. H. *Im Film wird es auch kaum direkt thematisiert, dass er Rom ist, oder?*

I. O. Doch, er sagt es ganz zu Beginn selber: „Ich bin nur ein kleiner Roma, der einfach sein Ding macht.“ Die begrenzte Länge des Filmes verlangt, dass Konflikte schnell dargelegt werden und dass klar wird, in welchen zwei Sphären er lebt, der des klassischen Tanzes und der Sphäre seiner Familie. Und dass er beide Sphären vereint: Auch wenn er sich dem Tanz widmet, die Familie bleibt bis zum Schluss sehr wichtig.

R. H. *Safets Mutter ist eine Frau, die auf den ersten Blick sehr traditionell und einfach erscheint.*

I. O. Ich hatte vorab Recherchegespräche mit Safet geführt und mit meiner Tochter war ich auch einmal bei der Familie zu Besuch. Schon vor dem Besuch wusste ich, dass Safets Mutter ein Kopftuch trägt und Analphabetin ist, das hatte er mir erzählt. Als ich sie persönlich kennenlernte, haben mich ihre Fähigkeit zur Reflexion und ihre Fähigkeit, sich auf Deutsch sehr differenziert auszudrücken, stark beeindruckt. Das hatte ich ehrlich gesagt nicht so erwartet.

R. H. *Spielt der Film denn mit dieser Überraschung und mit den Bildern, die ein Fernsehpublikum im Kopf haben könnte, zum Beispiel von einer typischen Rollenverteilung zwischen Männern und Frauen?*

I. O. Wir haben ja auch eine Rollenverteilung. Es ist doch in Ordnung, dass es Rollen gibt; wichtig ist nur, dass man da auch herauskann, wenn man diese Rolle nicht möchte, und das ist bei ihr der Fall. Es geht um eine Art des Denkens, das sich auf Werte wie Freiheit und Selbstbestimmung beruft, die mir persönlich sehr wichtig sind. Die vertritt Safets Mutter ganz undogmatisch.

R. H. *Die filmische Darstellung von marginalisierten Gruppen hat Tücken, vor allem, wenn es viele Stereotype über die Gruppen*

*gibt. Als Regisseur*in eine gute Repräsentation zu finden, ist gar nicht so leicht. Hast du Angst, mit deinen Filmen vielleicht auch Vorurteile zu reproduzieren?*

I. O. Nein, Angst habe ich nicht davor. Man muss Stereotype auf alle Fälle kennen, um sie brechen zu können. Aus Vorurteilen kann ja auch ein dramaturgischer Effekt entstehen, wenn die Zuschauer*innen sich mit ihren eigenen stereotypen Vorstellungen ertappen und überrascht werden, von etwas Anderem, Unerwarteten. Gerade beim Fernsehen muss man als Filmmacher*in die Zuschauer*innen abholen; Zuschauer*innen können ja auch zufällig bei einem Programm hängenbleiben. Interessanterweise sind Vorurteile aber auch in Safets Familie ein großes Thema. In diesem Punkt ist sehr wichtig, wer was sagt in einem Film. Protagonist*innen dürfen andere Dinge sagen als eine Sprecherstimme. Deswegen arbeite ich auch am liebsten ohne Sprecher und Kommentar.

R. H. *Stellt ihr euch im Schnitt eine*n typische*n Zuschauer*in vor?*

I. O. Nein, wen sollte ich mir denn da vorstellen? Eine*n typische*n Zuschauer*in gibt es doch gar nicht. Im Schnitt gehen wir von der Figur aus. Mein Blick auf den Menschen und seine Geschichte ist da zentral und dann hoffen wir, dass alle etwas finden, das sie fasziniert. Ich möchte die Menschen emotional berühren und auch ihren Blick sensibilisieren. Meine Rolle kann man vielleicht als die eines Türöffners für andere Lebenswelten beschreiben.

Tayo Awosusi-Onutor – Kämpferin für das Recht auf ein eigenes Bild

Tayo Awosusi-Onutor ist Sängerin, Songwriterin und auch Autorin, Filmemacherin, politische Aktivistin und Mutter. Als Musikerin singt sie Soul, R'n'B, Jazz und Romani Musica. Auf der politischen Bühne ist die Afro-Sintizza als Teil der IniRromnja aktiv, einem Zusammenschluss von Sintizzi* und Romnja*, die sich gegen Rassismus gegen Sinti und Roma einsetzen, und wirkt außerdem beim feministische Rromnja-Archiv RomaniPhen mit. RomaniPhen hat es sich zum Ziel gesetzt, die Sichtbarkeit von Romnja* und Sintizzi* und deren gesellschaftliche, künstlerische und wissenschaftliche Beiträge nach außen zu tragen. Auch ihr Filmdebüt *Phral Mende – wir über uns* (2018) bietet eine Bühne: Hier lässt Tayo Awosusi-Onutor Sinti*zzi und Romn*ja selbst zu Wort kommen, zeigt deren Perspektiven in Deutschland und beleuchtet Themen wie die Bürgerrechtsbewegung, Erinnerungskultur und Rassismus.

Mittlerweile wurde der Film deutschlandweit viele Male gezeigt und stellt eine fruchtbare Grundlage für die weitergehende Auseinandersetzung mit den verschiedenen Perspektiven und Erfahrungen, die Sinti*zzi und Romn*ja in Deutschland haben und machen, dar.

Rebecca Heiler *Frau Awosusi-Onutor, können Sie kurz beschreiben, worum es bei Phral Mende – wir über uns geht und was an diesem Film besonders ist?*

Tayo Awosusi-Onutor Im Film geben acht Personen, die sich aktiv für die Rechte von Sinti und Roma einsetzen, ihre Sicht wieder: Ilona Lagrene, Fatima Hartmann, Ferenc Snétberger, Isidora Randjelović, Heidi Barz, Estera Jordan, meine Mutter Anita Awosusi und ich selbst. Es war wichtig zu zeigen, wie unterschiedlich die Menschen in Bezug auf ihre Tätigkeiten und Perspektiven und auch die Erfahrungen sind, die sie gemacht haben. Da geht es dann um solche Themen wie Passing und Alltagsrassismus, aber auch um die Bürgerrechtsbewegung. Außerdem stellt der Film so auch eine historische Entwicklung dar: Ilona Lagrene musste in den 1970er Jahren um die Existenzberechtigung und die Anerkennung des Holocaust kämpfen ...

R. H. *Muss denn heute nicht mehr darum gekämpft werden?*

T. A. Natürlich, aber damals wurde die Grundlage für die heutige Arbeit geschaffen. Im Film sind verschiedene Generationen vereint. Die jüngste Person ist Estera Jordan, die gerade ihren Mittleren Schulabschluss gemacht hat. Sie ist im feministischen Archiv RomaniPhen aktiv und hat dort mit einem anderen Mädchen zusammen einen kurzen Animationsfilm mit dem Titel „Verfolgungsgeschichte der Rom*nja“ gemacht. Ihr geht es um Aufklärung und mit ihrem Film klären die beiden Mädchen über die Geschichte und einen guten Umgang miteinander auf. Eine fiktive Figur namens „Romani Chaji“ (dt. Romani-Mädchen) führt durch den Film.

R. H. *Sie arbeiten bisher als Musikerin und Aktivistin. Ist Film nun ihr neues künstlerisches Betätigungsfeld?*

T. A. Der Film ist eher aus der politischen Bildungsarbeit heraus entstanden. In diesem Bereich bin ich schon lange aktiv, so bin ich zum Beispiel als Mitglied bei der IniRromnja, einem Zusammenschluss von Roma- und Sinti-Frauen, dabei. Diese Initiative besteht schon seit zehn Jahren. Hier wurde auch das RomaniPhen, ein feministisches Archiv gegründet, das sehr

wichtig für die Bildungsarbeit ist. Im letzten Jahrzehnt sind sehr viele Netzwerke entstanden, in Berlin, aber auch international.

R. H. *Warum war es für Sie wichtig, diesen Film zu machen?*

T. A. Mit Jugendlichen und Erwachsenen mache ich Antirassismus-Workshops, bei denen es um Rassismus gegen Sinti und Roma geht. Die Unwissenheit und Ahnungslosigkeit, sowohl betreffend die Geschichte als auch Sinti und Roma, ist enorm. Umso verbreiteter ist dafür das rassistische Wissen, das über den rassistischen Begriff hinausgeht. Über die Sprache wird viel transportiert, aber es werden auch Bilder weitergegeben. Aus diesen Erfahrungen heraus wollte ich ein Mittel entwickeln, mit dem wir dagegenhalten können und das andere Perspektiven aufzeigt. Mit dem Dokumentarfilm kann ich verschiedene Formate in der bildungspolitischen Arbeit bespielen und auch andere Menschen ansprechen.

R. H. *Wie war es für Sie, Phral Mende zu machen? Gab es Schwierigkeiten?*

T. A. Es war ein Abenteuer, da ich mich in einen ganz anderen Bereich gewagt und komplettes Neuland betreten habe. Ich habe auch den Schnitt mitgemacht. Die Gespräche zu führen und meine Ideen thematisch umzusetzen, war überhaupt nicht schwierig. Im Gegenteil, ich kann hier endlich etwas zeigen, was ich schon lange zeigen wollte. Aber Film ist auch ein Gemeinschaftsprodukt und die gemeinsame Gestaltung war manchmal nicht so einfach. Das habe ich bei der Kameraarbeit gemerkt, die eine Sicht von außen, eine weiße Perspektive transportiert hat. Diese Perspektive will ich ja gerade in Frage stellen, aber das ist schwierig, wenn man dafür nicht sensibilisiert ist und auch die eigene Position nicht hinterfragen will. Das kann dann auch unangenehm werden.

R. H. *Gibt es andere Filme, die Sie in Ihrer Arbeit einsetzen und die Sie empfehlen würden?*

T. A. Es gibt leider nur ganz wenige Filme, die keine rassistischen Begriffe reproduzieren, das ist ähnlich wie beim Medium Buch. Heidi Barz hat einmal Bildungsmaterialien untersucht; sie hat ein Kriterienraster erarbeitet und danach getestet, welches Material geeignet ist für die Wissensvermittlung über unsere Geschichte und über Sinti und Roma. Von 50 untersuchten Materialien waren weniger als fünf empfehlenswert. Ich kann das aus eigener Erfahrung bestätigen. Der letzte Film, der leider

wieder eine klassische Fehlrepräsentation ist, war *Nellys Abenteuer*. Ok, es sollen Genderrollen aufgebrochen werden, es soll abenteuerlich sein, aber es gibt eben auch viele rassistische Bilder. Ein bisschen wie bei Pippi Langstrumpf, wo wir ein starkes weißes Mädchen haben. Der rassistische Hintergrund von Pippis Existenz, deren Papa als „N-König“ im „Taka-Tuka-Land“ lebt, wird aber in keiner Sekunde hinterfragt. Aufgrund meiner Herkunft habe ich die Möglichkeit, zwei Perspektiven einzunehmen, einmal die einer deutschen Sinteza und einmal die einer Afrodeutschen. Man kann das nicht direkt vergleichen, aber ich kann schon sagen, dass es bei der Darstellung von Sinti und Roma kaum positive Bilder gibt.

R. H. *Ich frage jetzt mal bewusst naiv: Welches sind denn die fehlenden Bilder?*

T. A. Na die echten! Wirkliche, authentische Bilder von den Menschen selber. Das Beste was ja bisher passieren kann auf der Leinwand ist Musik, wenn es um Sinti und Roma geht. Aber das sind auch wieder Stereotype. Ich weiß gar nicht, ob es irgendeine andere Gruppe gibt, bei der die Stereotype so fest verankert sind, wie bei Sinti und Roma. Gerade wenn es um Unterhaltung geht, sind alle Bilder rassistisch.

R. H. *Was müsste passieren, damit sich die Bilder ändern?*

T. A. Bisher ist der Zugang erschwert. Die entscheidenden Stellen und Komitees sind zu stark mit Menschen ohne jegliche Rassismuserfahrung besetzt. Wenn Projekte über Sinti und Roma gemacht werden, dann müssten die Gremien, die das entscheiden, mindestens zu 50 Prozent mit Menschen mit Rassismuserfahrung besetzt sein. Prinzipiell finde ich, dass Menschen nicht für andere sprechen, sondern diese selber zu Wort kommen lassen sollten.

R. H. *Eigentlich alles nachvollziehbar, aber in der Praxis ist es anscheinend dann doch nicht so einfach ...*

T. A. Natürlich ist es schwierig abzugeben. Es ist sicher oft etwas ungemütlich, aber der Weg führt in die richtige Richtung. Bisher gibt es hin und wieder vielleicht in manchen Gremien eine Person, quasi einen Quotensinto, aber das wird doch nicht ernst genommen! Da wird auch vergessen, dass es nicht nur eine Perspektive gibt. Ein Beispiel aus der Musik: Beim Hip-Hop wird argumentiert, dass manche Roma oder Sinti selbst den rassistischen Begriff benutzen, aber es ist völlig indiskutabel, damit

irgendetwas zu rechtfertigen. Das ist reines Schubladendenken und die Menschen, über die so gesprochen wird, haben unter der deutschen Geschichte gelitten; wir sind davon betroffen. Filmmachen ist ja eine Sache, aber wir sprechen über Rassismus und rassistische Verfolgung ist leider ein Teil unserer Geschichte. Diese Geschichte ist immer präsent, aber man sieht eben, ob die Filmemacher*innen das auch mitgedacht haben und ob die Kamera zum Beispiel Dinge wertschätzend zeigt oder ob es eine sozialromantische oder folkloristische Darstellung ist.

R. H. *Ihr Film wurde mittlerweile bei einer ganzen Reihe von öffentlichen Veranstaltungen gezeigt. Wie waren die Reaktionen? Hat sich Ihr eigener Blick auf den Film dadurch geändert?*

T. A. Die Reaktionen waren sehr positiv. Für viele der Zuschauer*innen gab es viele neue Infos. Das wurde bisher oft dankend angenommen. Das hat mich natürlich sehr gefreut, genauso die Resonanz aus der eigenen Community. Für viele Rom*nja und Sinti*zzzi war es einfach mal empowernd eine Doku zu sehen, in der keine rassistischen Stereotype reproduziert werden, sondern ein wertschätzender Blick gezeigt wird.

R. H. *Die Notwendigkeit, die Narrative zu erobern, ist groß. Planen Sie weitere Filme?*

T. A. Ja, wenn die Möglichkeit besteht, dann auf jeden Fall. Es muss noch viel gesagt und gezeigt werden.

R. H. *Haben Sie noch Ratschläge für andere Filmemacher*innen?*

T. A. Personen, die nicht von Rassismus betroffen sind, müssen sich mehr selbst hinterfragen, wenn sie über Menschen, die effektiv von Rassismus betroffen sind, sprechen. In der Art: Wie bin ich selbst in die Sache verstrickt? Wie zeige ich Rassismus aus meiner Perspektive? Vielleicht profitiere ich ja sogar davon? Wenn die Filmschaffenden das nicht tun, dann rutscht es schnell in Stereotype ab. Ein guter Weg wäre, Kollaborationen zu schaffen und darauf zu achten, dass das Team divers ist. Oft habe ich bisher das Gefühl, dass die Maxime ist, schnell etwas zu machen, wenn es um Sinti und Roma geht. Dabei ist es wirklich wichtig, sich vorher eingehend vor allem mit sich selbst zu beschäftigen, rassistische Strukturen zu hinterfragen und sich nicht nur von kommerziellen Aspekten leiten zu lassen.