

# (Inter-)Disziplinäre Routen und digitale Praxis

Kinomatics und die industrielle Geometrie der globalen Kinoforschung

Deb Verhoeven / Skadi Loist / Paul S. Moore

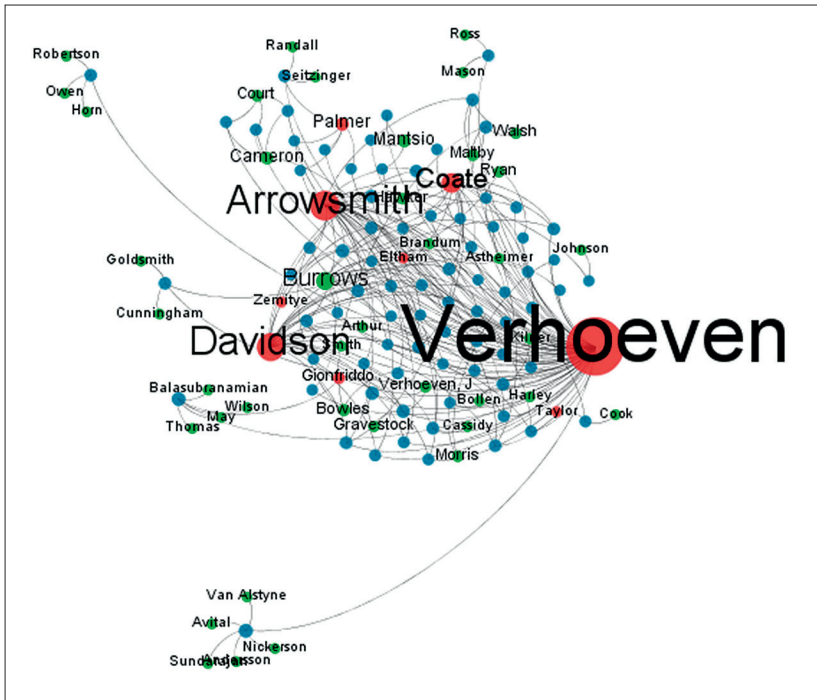
Das Kinomatics-Projekt ([kinomatics.com](http://kinomatics.com)) ist ein internationales, interdisziplinäres Projekt, das innovative digitale Praktiken zur Untersuchung der Kreativbranche einsetzt. Kinomatics arbeitet an einer globalen Geometrie der Filmdistribution, um die soziale, kulturelle und ökonomische «Relationalität» von Filmdistribution als eine Form von komplexen, sich überlappenden, sich bedingenden, nicht-binären Analysen von Medieninfrastrukturen zu skizzieren. Kinomatics verwendet dabei datenbasierte Methoden (*big data cultural analytics*, Netzwerkanalysen, GIS Visualisierung) und erschließt neue disziplinäre Zugänge, die Filmwissenschaft, Geo-/Raumforschung und Digital Humanities kombinieren. Als Kinomatics-Team sind wir ebenso bestrebt, mit solchen digitalen Techniken darüber nachzudenken, wie unser eigenes vernetztes Forschen strukturiert und für Neugestaltung offen ist. Dieser kurze Bericht beschreibt unseren Ansatz für diese beiden Anliegen.

Kinomatics verwendet Methoden der Digital Humanities, um die Filmindustrie zu untersuchen, jedoch nicht, wie häufig anzutreffen, mit dem Anliegen, etablierte formale und narrative Analysen zu vertiefen. Kino wird dabei als aggregierte, vernetzte, infrastrukturelle und fundamental soziale Formation verstanden, was sich ebenso in den Mustern von Filmvorführungen oder Kinostandorten zeigt wie in dem, was auf der Leinwand

zu sehen ist (Coate et al. 2016). Ein geisteswissenschaftlicher Ansatz betont die Bedeutungen kultureller Verbindungen, während ein Digital Humanities-Ansatz nach Bedeutungszusammenhängen in den Daten kultureller Praktiken sucht. Kinomatics analysiert die Kino- und Medienindustrie und geht dabei über die Dokumentation bestehender Publikumspraktiken oder die Beschreibung der Dimensionen von Mediendistribution hinaus. Stattdessen wird Medieninfrastruktur mit ihrer ungleichen Verteilung und ungerechten Praktiken sichtbar, sodass wir anhand unserer Methode auch suchen, was nicht leicht ersichtlich ist und häufig unerkannt bleibt. Dies kann auch auf unsere eigenen Daten und Praktiken zutreffen.

Unsere Forschung schöpft aus verschiedenen Disziplinen: Geo-/Raumforschung, Kartografie, Kulturökonomie und -politik, Production Studies, Netzwerkanalyse sowie Bildende Kunst. Teammitglieder arbeiten in dynamischen Formationen an lokalen und internationalen Fallstudien, unter Berücksichtigung der jeweiligen Verhältnisse von spezifischen Bedingungen und ungleichen systemischen Positionen. Wir sorgen für regelmäßige Networking-Sessions und Veranstaltungen, die sich gemeinsamen Anliegen widmen und gleichzeitig individuelle Projekte unterstützen und weiterentwickeln. In unserer Forschungsarbeit zu Kino als global operierender Kulturindustrie sind die Teammitglieder bestrebt, selbst auch auf globaler Ebene und über geografische und disziplinäre Grenzen hinweg zu kooperieren. Diese Prinzipien der Zusammenarbeit und Interdisziplinarität machen unsere Analysen komplexer, wobei deren Entwicklung Jahre dauern kann und sich teilweise zufällig aus der zwanglosen Geselligkeit wissenschaftlicher Arbeit ergibt.

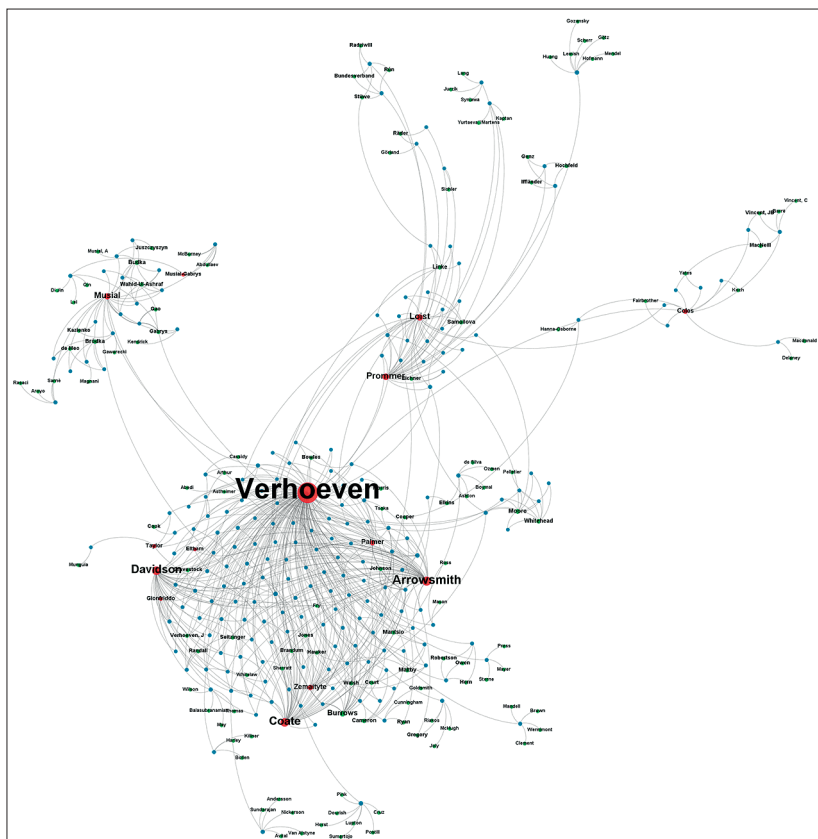
Betrachten wir als Beispiel eine Reihe von Kooperationen zwischen uns drei Ko-Autor\*innen, die zu diesem kurzen Bericht geführt haben. Je zwei von uns begegneten sich zuerst zufällig auf Konferenzen, wo wir auf denselben Panels saßen oder einander von Kolleg\*innen vorgestellt wurden. Offizielle Kooperationen ergaben sich erst nach wiederholten Begegnungen, während sich unsere Studierenden und Forschungskolleg\*innen gezielt dem Kinomatics-Netzwerk angeschlossen haben. Wir haben Konferenzen und Projektsymposien in Australien, Deutschland und Kanada organisiert und neue Finanzierungsquellen für unsere Zusammenarbeit gesichert. Obwohl wir in unterschiedlichen nationalen Kontexten, auf drei Kontinenten und in eigenständigen Disziplinen arbeiten, haben wir uns im Laufe der letzten sieben Jahre 20-mal an 15 verschiedenen Orten zu zweit oder zu dritt persönlich getroffen. Dennoch handelt es sich bei diesem Bericht um unsere erste Ko-Autor\*innenschaft als Trio. Die daraus resultierenden



1 Kooperationsnetzwerke von Kinomatics im Jahr 2015.  
 Datenvisualisierung von Sara Barnard [Gephi OpenOrd, No Overlap Layout]

ernstzunehmenden ökologischen und finanziellen Kosten stehen dabei im Widerspruch zu unserem Forschungsinteresse an globaler kultureller Nachhaltigkeit.

Vor diesem Hintergrund haben wir die Nachhaltigkeit unserer Forschungsagenda und Reiserouten evaluiert und dabei unsere laufende Forschung zur Nachhaltigkeit der globalen Filmindustrie ausgeweitet (Verhoeven/Coate/Zemaityte 2019). Wir können die Gestalt unserer eigenen Zusammenarbeit mit derselben Netzwerkanalyse vermessen, die wir verwendet haben, um die Struktur der globalen Filmindustrie zu verstehen (vgl. Abb. 1–2). Während ein konventioneller statistischer Maßstab die Produktivität der Zusammenarbeit zwischen Teammitgliedern beispielsweise anhand der Zahl gemeinsam verfasster Publikationen messen würde, demonstriert die Netzwerkanalyse, was als Ungleichgewicht zwischen unseren Arbeitstreffen und den resultierenden Ko-Autor\*innenschaften



2 Kooperationsnetzwerke von Kinomatics im Jahr 2019. Datenvisualisierung von Sara Barnard [Gephi OpenOrd, No Overlap Layout]

erscheinen mag. Anhand einer solchen Netzwerkanalyse unserer eigenen Forschungsk Kooperationen können wir die Struktur unserer vielfältigen intellektuellen Routen besser verstehen und auch gestalten und damit dem Anspruch gerecht werden, dieselben kritischen Wertmaßstäbe an unsere eigene Forschungspraxis anzulegen wie an unsere Forschungsobjekte. Die folgenden Visualisierungen sind sowohl Ausdruck von als auch reflexive Auseinandersetzung mit den ungeordneten Räumen, Situationen, Schauplätzen, Haltungen und Geschwindigkeiten unserer globalen Kinoforschung. Es ist unser Versuch, die breite Palette an Faktoren zu berücksichtigen, die unsere Forschungsbeziehungen (und nicht nur den Impact-Faktor

akademischen Zitierens) unterstützen, und Wege zu finden, es besser zu machen zu können.

Für Kinomatics ist diese Übung Teil unseres praxisorientierten Ansatzes, der sowohl Infrastruktur als auch eine kritische Haltung ihr gegenüber aufbaut (Star 1999). Dieses Prinzip schafft gemeinsame Vorstellungen über unsere globalen Analysen der kulturellen Infrastruktur für Filmdistribution einerseits und über das Streben der Digital Humanities nach methodologischer Komplexität und Kontingenz in umstrittenen Interpretationen andererseits. Kinomatics beschäftigt sich auch kritisch mit Infrastrukturen, indem «Maßstab» oder Skalierung gleichzeitig als Studienobjekt und als Methode betrachtet werden. Wenn wir beispielsweise das elastische Verhältnis zwischen der Aufführung eines bestimmten Films oder dem Programm eines Kinos und globalen Distributionsmustern untersuchen, sind wir über die Daten und Methoden individueller Forscher\*innen hinaus zu einem «maßstabsvergrößerten», hochskalierten Ansatz erweiterter Praktiken übergegangen. Aus zunächst lediglich modularen und mehrheitlich unbezahlten, ortsspezifischen Projekten innerhalb der Möglichkeiten von individuellen oder wenigen Teammitgliedern ist ein thematisches Gefüge zunehmend globalen Maßstabs entstanden.

Die Netzwerk-Visualisierungen für die Kooperationsnetzwerke von Kinomatics (vgl. Abb. 1–2) sind auf mehreren Ebenen aufschlussreich. Dabei ist bestimmtes Hintergrundwissen nötig, um die Kontraste zwischen 2015 und 2019 zu erklären. Aufbauend auf den Prinzipien der «New Cinema History» entstand das Projekt 2007 innerhalb eines Forschungsteams in Australien, wobei der Fokus auf dem ökonomischen Kontext von Filmvorführungen und der sozialen Sphäre der Rezeption durch das lokale Publikum lag (Maltby 2011; Bowles et al. 2007). Das Ziel von Kinomatics war, aufkommende digitale Methoden zu nutzen, um miteinander zu verknüpfen und auszubauen, was bis dahin einzeln vor allem als lokale Fallstudien (Fuller-Seeley 2011), das Kartografieren sozio-ökonomischer Faktoren (Klenotic 2011) und archivarisches Text-Mining (Moore 2012) existierte. Die Ausweitung der methodologischen Kapazität erforderte den Einbezug von Spezialist\*innen für soziale Netzwerke (Musial/Kazienko 2013). Fragen sozialer Ungerechtigkeit wurden ebenfalls zentral, und das Team hat Expert\*innen für Gender und ethnische Diversität in der Medienbranche einbezogen (Loist/Prommer 2019; Coles/MacNeill 2017). Zwischen 2015 und 2019 expandierte das Kooperationsnetzwerk von Kinomatics in neue Forschungszusammenhänge, Disziplinen und globale Räume. Diese Periode deckt sich mit dem Wachstum des Kinomatics-Teams über die Grenzen von Melbourne

hinaus. Das Team umfasst mittlerweile Mitglieder aus Australien, Deutschland und Kanada, aus Disziplinen und Forschungsrichtungen jenseits von Medien- und Kommunikationswissenschaft, darunter Ökonomie, Soziologie, Bildende Kunst, Management, Kartografie und Netzwerkanalyse.

Die Diagramme dienen auch dazu, unsere Vorstellungen zu Formen der Zusammenarbeit zu veranschaulichen und zu überprüfen. Erstens reflektiert die umfassende Verbundenheit unser Prinzip, wonach Teammitglieder, die zu den methodologischen Aufgaben sowie zur Analyse und Niederschrift beitragen, als Ko-Autor\*innen aufgeführt werden. Kinomatics befolgt im Allgemeinen auch die Vancouver-Richtlinien zur Autor\*innenschaft, wonach jede\*r in einem Artikel aufgeführte Autor\*in direkt zur Endfassung beigetragen und dieser zugestimmt hat. Außerdem deuten die scheinbar verstreuten oder unzusammenhängenden «Unter-Netzwerke» von Forschenden auf die entscheidende Rolle von «schwachen Bindungen» im Kooperationsnetzwerk von Kinomatics hin – auch diese gehen auf erhebliches zwischenmenschliches Engagement zurück, das in der Datenvisualisierung der Ko-Autor\*innenschaften noch nicht evident ist. Die Beschreibung von Kooperationsnetzwerken unter dem Aspekt von starken und schwachen Bindungen trägt den unterschiedlichen Qualitäten und Werten von Beziehungen Rechnung (Granovetter 1973). Die starken Bindungen beschreiben die enge Zusammenarbeit zwischen – in diesem Fall – häufigen Ko-Autor\*innen. Sporadische Kooperationen in schwachen Bindungen sind jedoch nicht unerheblich. In der Tat gehen sie oft mit nützlichen und gezielten Bemühungen einher, disziplinäre, institutionelle und geografische Grenzen zu überwinden.

Kinomatics schließt schwache Bindungen in unser Forschungsethos ein. Unser Engagement für eine «Globalisierung» der Teamarbeit und der Methodenanwendung erfordert stetige Neuanpassungen von starken und schwachen Bindungen, wobei wir mit erheblichem Aufwand authentische Beziehungsarbeit leisten, die Brücken zu neuen oder entfernteren Teammitgliedern schlägt. Der Grad der Ko-Autor\*innenschaft im Kinomatics-Team deckt sich, im Gegensatz zu konventioneller wissenschaftlicher Zusammenarbeit (Beaver 2001), nicht mit stärkerer Finanzierung unserer Forschung durch öffentliche oder industrielle Quellen. Stattdessen ist die «wandernde» Finanzierung, die verschiedene Teammitglieder erhalten haben, mehrheitlich in die Stärkung schwacher Bindungen geflossen, indem die Beziehungen zu neuen Teammitgliedern konsolidiert wurden.

Die im Rahmen der Ko-Autor\*innenschaft dieses Berichts aufkeimende Zusammenarbeit ist ein Beispiel für unser explizites Vorgehen der Netz-

werkerweiterung. Individuell erforschen wir verschiedene Aspekte der Filmdistribution: globale Festival-Netzwerke (Loist 2016; Loist/Samoilova 2019), die historisch und räumlich spezifische Zirkulation von Filmen (Moore 2018) und Filmdistribution als kulturelle Infrastruktur (Verhoeven/Arrowsmith 2013). Unsere Migration zwischen Spezialgebieten in teamübergreifender Zusammenarbeit und Ko-Autor\*innenschaft hat zu neuen Zugängen und besonderen Dynamiken beigetragen (Loist/Verhoeven 2019; Verhoeven et al. 2019). Die Analyse der Struktur und Dynamik unseres Kooperationsnetzwerks innerhalb von Kinomatics legt die Beschränkungen offen, die unsere Forschung innerhalb (und außerhalb) von Disziplinen generieren, und ermöglicht so den gezielten Wechsel zu neuen Themen und Methoden.

Kinomatics hat von Anfang an einen rekursiven Zugang gewählt, bei dem sich Mitgliedschaften, Methoden, Werkzeuge und Outputs gegenseitig prägen. Kinomatics fokussierte zudem auf Design Thinking, um die gesellschaftliche Relevanz der Analysen außerhalb konventioneller akademischer Kanäle zu verstärken und Forschungsergebnisse auch auf unkonventionellen Wegen zu verbreiten, die für die von uns untersuchten Gruppen relevant sind (Verhoeven 2014). Wir übernehmen Verantwortung und etablieren einer Care-Ethik über das gesamte Projekt hinweg. Das Bewusstsein für unsere fachlichen Methoden als verstreutes Team würdigt die Beziehungsdimension unserer Arbeit und erkennt an, dass unsere Daten immer bereits einen sozialen Kontext und eine Machtdimension beinhalten. Unser Ziel ist es, Forschungswerkzeuge zu entwickeln, mit denen wir in diskriminierende Abläufe der Kreativwirtschaft intervenieren, anstatt diese Vorgänge lediglich zu beschreiben (Verhoeven/Musial/Taylor 2019). Als ein Projekt, das sich auf die Unterhaltungsindustrie konzentriert, wollen wir schließlich sicherstellen, dass unsere Arbeit ein übergeordnetes Element der Freude für alle Beteiligten beinhaltet.

## Literatur

- Beaver, Donald Deb. (2001) Reflections on Scientific Collaboration (and its Study). Past, Present and Future. In: *Scientometrics* 52,3, S. 365–377.
- Bowles, Kate / Maltby, Richard / Verhoeven, Deb / Walsh, Mike (2007) More than Ballyhoo? The Importance of Understanding Film Consumption in Australia. In: *Metro* 152, S. 96–101.

- Coate, Bronwyn / Verhoeven, Deb / Palmer, Stuart / Arrowsmith, Colin (2016) Using Big Cultural Data to Understand Diversity and Reciprocity in the Global Flow of Contemporary Cinema. In: *Proceedings of the International Symposium on the Measurement of Digital Cultural Products*. Hg. v. UNESCO Institute for Statistics, S. 141–151.
- Coles, Amanda / MacNeill, Kate (2017) Policy Ecologies, Gender, Work and Regulation Distance in Film and TV Production. In: *Women, Labour Segmentation and Regulation*. Hg. v. David Peetz & Georgina Murray. New York: Palgrave, S. 211–231.
- Fuller-Seeley, Kathryn (2011) Modernity for Small Town Tastes. In: *Explorations in New Cinema History. Approaches and Case Studies*. Hg. v. Richard Maltby, Daniël Biltereyst & Philippe Meers. Malden, MA: Wiley-Blackwell, S. 280–294.
- Granovetter, Mark S. (1973) The Strength of Weak Ties. In: *American Journal of Sociology* 78,6, S. 1360–1380.
- Klenotic, Jeffrey (2011) Putting Cinema History on the Map. Using GIS to Explore the Spatiality of Cinema. In: *Explorations in New Cinema History. Approaches and Case Studies*. Hg. v. Richard Maltby, Daniël Biltereyst & Philippe Meers. Malden, MA: Wiley-Blackwell, S. 58–84.
- Loist, Skadi (2016) The Film Festival Circuit. Networks, Hierarchies, and Circulation. In: *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*. Hg. v. Marijke de Valck, Brendan Kredell & Skadi Loist. New York, London: Routledge, S. 49–64.
- / Prommer, Elizabeth (2019) Gendered Production Culture in the German Film Industry. In: *Media Industries* 6,1, S. 95–115.
- / Samoilova, Zhenya (2019) Getting Started on the Film Circulation Project. Studying Film Festivals with Various Data Sources [<http://www.film-circulation.net/2019/10/29/getting-started-on-the-film-circulation-project/> (letzter Zugriff am 01.06.2020)].
- / Verhoeven, Deb (2019) Complex not Complicated. Gendered Media Industries in the Wake of #MeToo. In: *Media Industries* 6,1, S. 67–71.
- Maltby, Richard (2011) New Cinema Histories. In: *Explorations in New Cinema History. Approaches and Case Studies*. Hg. v. Richard Maltby, Daniël Biltereyst & Philippe Meers. Malden, MA: Wiley-Blackwell, S. 3–40.
- Moore, Paul S. (2012) Mapping the Mass Circulation of Early Cinema. Film Debuts Coast-to-Coast in Canada in 1896 and 1897. In: *Canadian Journal of Film Studies* 21,1, S. 58–80.
- (2018) A ‹Distant Reading› of ‹Chaser Theory›. Local Views and the Digital Generation of New Cinema History. In: *Technology and Film Scho-*



- larship. Experience, Study, Theory.* Hg. v. Santiago Hidalgo. Amsterdam: Amsterdam University Press, S. 169–193.
- Musial, Katarzyna / Kazienko, Przemyslaw (2013) Social Networks on the Internet. In: *World Wide Web* 16,1, S. 31–72.
- Star, Susan Leigh (1999) The Ethnography of Infrastructure. In: *American Behavioral Scientist* 43,3, S. 377–391.
- Verhoeven, Deb (2014) Doing the Sheep Good. Facilitating Engagement in Digital Humanities and Creative Arts Research. In: *Advancing Digital Humanities. Research, Methods, Theories.* Hg. v. Paul Longley Arthur & Katherine Bode. New York: Palgrave, S. 206–220.
- / Arrowsmith, Colin (2013) Mapping the Ill Disciplined? Spatial Analysis and Historical Change in the Post-War Film Industry. In: *Locating the Moving Image. New Approaches to Film and Place.* Hg. v. Julia Hallam & Les Roberts. Bloomington, IN: Indiana Univ. Press, S. 106–129.
- / Coate, Bronwyn / Zemaityte, Vejune (2019) Re-Distributing Gender in the Global Film Industry. Beyond #MeToo and #MeThree. In: *Media Industries* 6,1, S. 135–155.
- / de Costa, Viveka / Martinez, Alfonso / Ryan, Mark David / Cunningham, Stuart D. (2014) *2012 Australian Screen Producers Survey.* Online Interactive, Melbourne.
- / Moore, Paul S. / Loist, Skadi / Zemaityte, Vejune / Samoilova, Evgenia. (2019) Intellectual Networks and Cultural Networks. Kinomatics and the Complex Cultural Geometry of Cinema. DH2019 International Conference on Digital Humanities [<https://dev.clariah.nl/files/dh2019/boa/1010.html> (letzter Zugriff am 01.05.2020)].
- / Musial, Katarzyna / Taylor, Sarah (2019) The Workplace Inclusion, Diversity and Gender Equity Tool: WIDGET.