

Maribel Cedeño Rojas

## Jessica Balanzategui: The Uncanny Child in Transnational Cinema: Ghosts of Futurity at the Turn of the Twenty-first Century

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13062>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Cedeño Rojas, Maribel: Jessica Balanzategui: The Uncanny Child in Transnational Cinema: Ghosts of Futurity at the Turn of the Twenty-first Century. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 4, S. 406–408. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13062>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Jessica Balanzategui: The Uncanny Child in Transnational Cinema: Ghosts of Futurity at the Turn of the Twenty-first Century**

Amsterdam: Amsterdam UP 2018 (Film Culture in Transition), 331 S., ISBN 9789462986510, EUR 95,-

Wer denkt, dass Kinder niedlich, unschuldig und schutzbedürftig sind, wird mit Jessica Balanzateguis gewähltem Filmkorpus eines Besseren belehrt. Wie der Titel ihrer Monografie verrät, beschäftigt sie sich mit Filmen, in denen unheimliche Kinder – im Freud'schen Sinne – vorkommen. Diese Kinder sind nicht von einer bösen, externen, übernatürlichen Macht wie etwa dem Teufel besessen. Wie die Autorin verdeutlicht, basiert der mit ihnen einhergehende Horror darauf, wie sie gleichzeitig vertraut und fremd, verletzlich und bedrohlich unberechenbar erscheinen (vgl. S.12). In den von ihr untersuchten Filmen aus den Vereinigten Staaten, Spanien

und Japan wird das unheimliche Kind entweder als geheimnisvoller Geist oder als vermittelnde Instanz zwischen den Lebenden und Toten, der Vergangenheit und Gegenwart, dem Materiellen und Übernatürlichen dargestellt. Durch ihre Verbindung mit Geistern und einem spektralen Bereich stellen diese Kinderfiguren lineare Erzählstrukturen infrage (vgl. S.26). Dieser Anachronismus ist – wie die Autorin überzeugend darlegt – besonders subversiv, da es sich beim Kind um ein Konstrukt handelt, dem die soziokulturelle Funktion zugeschrieben wird, die generationenübergreifende und historische Kontinuität zu gewährleisten. Es verkörpert eine Verbindung zur Vergangenheit – jeder

Erwachsene war ein Kind – und funktiert gleichzeitig als Inkubator für die Zukunft (vgl. S.18).

Im Buch wird jedem Land ein aus zwei Sektionen bestehendes Kapitel gewidmet. In der ersten Sektion wird der jeweilige politische und soziokulturelle Kontext eingehend erläutert, in dem unheimliche Kinder in den Fokus der lokalen Horrorkinematografie rückten. In der zweiten Sektion werden neben der analytischen Einbindung des politischen und soziokulturellen Kontextes intertextuelle Bezüge zwischen der vergangenen lokalen Kinematografie und den Horrorfilmen vom Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts hergestellt. Es folgen drei sehr fruchtbare Kapitel, in denen zum einen die intertextuellen Verflechtungen zwischen den bereits analysierten Filmen der drei Länder aufgezeigt, und zum anderen in Hollywood gedrehte *J-Horror*-Remakes sowie spanisch-US-amerikanische Koproduktionen fokussiert werden. In diesem Zusammenhang sei exemplarisch Guillermo del Toros Film *El espinazo del diablo* (2001) genannt, anhand dessen ein weiteres zentrales Merkmal Balanzateguis Arbeit beleuchtet werden kann: das Transnationale. Guillermo del Toro ist zum Inbegriff des über Grenzen hinweg agierenden Regisseurs geworden. Er wurde in Mexiko geboren, hat Filme in Mexiko, Spanien, den Vereinigten Staaten und Kanada inszeniert. Im spezifischen Fall von *El espinazo* wurde der Film von El Deseo, der Produktionsfirma der Brüder Pedro und Agustín Almodóvar finanziell unterstützt. Die Autorin veranschau-

licht, wie dieser Film, obwohl er vom spanischen Bürgerkrieg handelt, ästhetisch an *J-Horror* anknüpft. Das Charakterdesign des Kindergeistes Santi lässt Bezüge zu gespenstischen Kindern des *J-Horrors* erkennen: Seine weiße, rissige Haut und seine schwarzen, reflektierenden Augen spiegeln die traumatische Ästhetik des japanischen Kindergeistes wider, wurden jedoch adaptiert und neu verortet, um die Auswirkungen des spanischen Bürgerkrieges – insbesondere auf die Kinder – sowie die damit einhergehenden soziokulturellen Traumata zu thematisieren. Del Toros Inspiration durch den *J-Horror* zeigt, der Autorin zufolge, wie der Film als kulturell spezifisches und transnational zu vermarktendem Produkt positioniert wurde (vgl. S.220).

*J-Horror*-Literatur und -filme ließen sich ihrerseits von US-amerikanischen Texten inspirieren. Koji Suzuki, der Autor der Buchreihe, auf deren Grundlage das *Ring*-Franchise basiert, verwies darauf, dass Carol Anne von *Poltergeist* (1982) – das kleine blonde Mädchen mit übernatürlichen Kräften, das im Fernseher verschwindet – ein direktes Vorbild für Sadako war – das unheimliche Mädchen aus *Ringu* (1998), das nach sieben Tagen aus dem Fernseher steigt, wenn man sich einen ominösen Kurzfilm auf einer verfluchten VHS-Kassette anschaut hat und angerufen wurde. Auch Regisseur Hideo Nakata betont, dass klassische Filme mit monströsen Kindern wie *The Exorcist* (1973) und *The Omen* (1976) seine Arbeit beeinflusst haben (vgl. S.220).

Beispiele wie diese belegen das größte Verdienst von Balanzateguis Studie: Sie beschränkt sich keinesfalls nur auf die Analyse und den Vergleich bestimmter Filme aus verschiedenen Ländern und Zeiten, um sich dann anschließend auf das neue Millennium zu konzentrieren. Sie untersucht darüber hinaus anhand ihres transnationalen Filmkorpus ästhetische und

motivische Wechselwirkungen, kulturell und zeitlich übergreifende Entwicklungen sowie das Zusammenspiel von lokalen und globalen Konzeptualisierungen von Kindheit, was ihr dank ihres gut ineinandergreifenden, organischen Korpus sehr überzeugend gelingt.

*Maribel Cedeño Rojas (Siegen)*