

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 45 (2003)
Heft: 248

Artikel: Flower Island / Ggot Seom : Song Il.Gong
Autor: Binotto, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865398>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

PSSST!/TISHE!

Viktor Kossakowski

St. Petersburg rüstet sich zur 300-Jahr-Feier. Die Strassen und die Häuser werden geputzt, auch diese Strasse und dieses Haus abseits von den Prunkbauten an Neva und Fontanka, eine der tausend Nebenstrassen weit ab vom Prachtboulevard Newski Prospekt. Jahrelang ist hier nur noch geflickt, nichts ist erneuert worden. Eine Fräse schneidet ein Quadrat aus dem von Schlaglöchern perforierten Asphalt. Arbeiter stehen herum und sehen zu, wie einer von ihnen arbeitet. Als das Loch freigelegt ist, wird es wieder zugeschüttet. Offenbar weil die für den Ausbau eines leck gewordenen Heisswasserrohrs zuständige Sektion nicht gekommen ist. Als sie eines Tages eintrifft, wird abermals gefräst und gebuddelt. Und wird abermals zugeschüttet und asphaltiert, weil das neue Rohr noch nicht eingetroffen ist. Am Ende, der Sommer kommt, der Sommer geht, der Winter kommt, der Winter geht, und wieder ist es Sommer geworden, am Ende wird die Wunde drei oder vier Mal freigelegt und wieder zugestopft und zugenäht sein.

Man leidet mit der Strasse, achtzig Minuten lang. Und fühlt sich getröstet durch den unendlichen Gleichmut der Arbeiter und Anwohner. Aus dem dunklen Flur des mehrstöckigen Hauses kommen drei Männer, die vorsichtig nach allen Seiten spähen, bevor sie auf die Strasse treten. Es sind junge Juden. Aus demselben Haus kommen vor allem ältere Männer und Frauen. Im Winter füllt sich eine von ihnen ihre Tragetaschen mit frischem Schnee, den sie mit ins Haus nimmt. Eine andere führt ihren Hund aus, der nur mit Gewalt von einem kleineren Hund fern gehalten werden kann. Als nach einem heftigen Regen das Wasser nicht mehr abfließt, kein Wunder, weil der Müll aus den Gossen immer wieder in die Gullys entsorgt wird, steht eine riesige Pfütze auf der Strasse, und eine junge Frau und ihr Freund, man erwartet schon eine Szene aus SINGIN' IN THE RAIN, wälzen sich vergnügt in dem Strassen-see.

Man weiss schon nach einer Minute, was los ist mit diesem Film. Eine Strassenkehrerkolonnie fegt im Slapsticktempo, und bei Slapstickmusik, den Dreck zusammen. Und wirbelt gigantische Wolken von Staub auf, der sich auf die Fassade des Hauses, die Fenster und die Autos am Strassenrand niederlässt. Eine perfekte Slapsticknummer spielt, wenn aus einem Kübelwagen zwei Häftlinge zu entkommen versuchen und von russischen Keystone-Cops überwältigt werden. Wenn Leute miteinander reden, sprechen sie, in überdrehtem Tempo aufgenommen, Slapstickdialoge. Das einzige verständliche Wort ist erst am Schluss zu vernehmen. Die alte Frau schlurft in Pantoffeln und mit herunterhängenden Strümpfen über die Strasse und ruft nach ihrem Hund. «Tishe!», ruft sie, «Tishe! Tishe! Tishe!», also «Pssst!».

Was Iosseliani an Absurdität inszeniert, hier ist es Dokument, ein Jahr lang gefilmt aus der Wohnung des Regisseurs, REAR WINDOW zur Vordergrund hinaus. Aber inszeniert ist das Dokument denn doch. Durch die Montage von Bildern, die den Asphalt in extremen Close-ups und mit rotem Farbfilter als blutende Narbe zeigen. Oder mit Bildern von Sandbänken im Meer. Schneeflocken bilden abstrakte Muster eines Experimentalfilms. Diese "Dokumentation", so verrückt, verquer, beknackt sie auch erscheinen mag, ist eine verdammt ernste Angelegenheit. Lakonisch ist sie – und beredt. So spricht sie vom Verfall der Städte, der Entfremdung der Menschen, ihrer Einsamkeit. Und von ihrer schier unfasslichen Zähigkeit.

Peter W. Jansen

TISHE!(PSSST!)

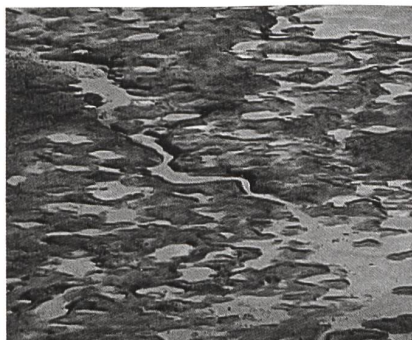
Regie, Kamera, Schnitt: Viktor Kossakowski; Musik: Alexander Popow, Tatiana Melentiewa; Ton: Iwan Gusakow, Viktor Kossakowski. Produktion: Viktor Kossakowski, mit Unterstützung des Jan Vrijman Fund (IDFA), Russland 2002. Farbe, Dauer: 80 Min. CH-Verleih: Robert Richter, Bern

FLOWER ISLAND/GGOT SEOM
Song Il-Gong

Drei Frauen befinden sich in einer Lebenskrise: Ok-Nam hat sich prostituiert, um ihrer Tochter ein Klavier kaufen zu können, und wird – wenigstens vorübergehend – in die Verbannung geschickt. Die erfolgreiche Sängerin Yoo-Jin erfährt, dass sie unheilbar an Krebs erkrankt ist. Und die noch nicht zwanzigjährige Hye-Na hat ihr Kind heimlich abgetrieben. Drei Frauen, die sich nicht kennen und ausser Krisen scheinbar nichts gemeinsam haben.

Als jedoch Ok-Nam und Hye-Na nach einer surreal fehlgeleiteten Busfahrt im verschneiten Gebirge stranden – obwohl sie doch eigentlich ans Meer wollten – und als sie Yoo-Jin retten, die sich das Leben nehmen will, da entsteht aus Zufallsbegegnungen eine Schicksalsgemeinschaft. Zusammen machen sie sich auf den Weg vom lebensfeindlichen Gebirge an die Küste, wo Hye-Na ihre Mutter sucht und Ok-Nam ein Schiff finden will, das sie zur Blumeninsel bringt. Nach einer äusserlich unspektakulären Odyssee landen schliesslich alle drei Frauen auf der «Flower Island», die nach der Legende Unglück, Sorgen und Krankheit zu heilen vermag.

FLOWER ISLAND ist der erste lange Spielfilm des zweiundreissigjährigen Song Il-Gong. Er beginnt mit dreissig Minuten, die ein raffiniertes und dennoch stimmiges Verwirrspiel treiben, das lange nicht preisgibt, welche Versatzstücke zu welchem Schicksal gehören. Immer wieder verliert die Kamera ihren Fokus, so dass der Eindruck entsteht, der Film sei immer noch auf der Suche nach seinem Thema und seinem Zentrum. Als sich jedoch die Gemeinschaft gefunden hat und die Fahrt ans Meer beginnt, wird FLOWER ISLAND mehr und mehr ein vorhersehbares und konventionelles Road-Movie – von typisch südkoreanischem Kino, was immer darunter zu verstehen wäre, ist nichts mehr zu sehen. Es könnte sich ebenso um eine europäische oder amerikanische Produktion handeln. Song Il-Gong, der an der polnischen Filmhochschule in Lodz studiert hat, verfällt nach vielversprechendem



ELEPHANT

Gus Van Sant

Beginn dann doch dem gediegenen Erzählkino, und aus Weltkino wird Allerweltskino.

«Der Film handelt von den Mitteln und den Wegen, die wir einsetzen und wählen können, um unsere verwundeten Seelen zu heilen», sagt Song Il-Gong – was so beliebig ist, dass es in jedem esoterischen Ratgeber stehen könnte. Drei Frauen, die unterschiedliche Generationen, Lebensentwürfe und -krisen repräsentieren, finden sich zu einer Schicksalsgemeinschaft zusammen, machen sich auf die Suche nach Selbstfindung und Erlösung, entdecken ihre Solidarität im Leid – das alles sind keine neuen, ja nicht einmal seltene Erzähl- und Kinomotive – auch nicht der versöhnliche Übergang vom Leben in den Tod, den sie auf dem mystischen Lebensnabel "Insel" finden.

Beachtlich bleiben allerdings die schauspielerischen Leistungen der Hauptdarstellerinnen und die Sicherheit der Inszenierung, die Sentimentalität einerseits und Gefühlskälte andererseits geschickt vermeidet. Einmal allerdings wirft es Song Il-Gong geradezu ärgerlich aus der Bahn: Ein exaltierter schwuler Musiker bricht neben seinem stumm vor sich hin brütenden Freund in Tränen aus, weil er sich ungeliebt, hässlich und einsam fühlt. Diese Episode, die wohl als Seitenblick auf ein viertes "Frauensicksal" gedacht war, ist lediglich eine peinliche Karikatur, ein überflüssiger Stilbruch.

Nach FLOWER ISLAND weiss man zwar, dass auch Südkoreaner ansprechendes und bisweilen spannendes Erzählkino machen können, das auch ethnologische und touristische Stubenhocker verstehen. Aber aus eingerasteten Sichtweisen und verinnerlichten Erzählmustern wird niemand aufgeschreckt – ein Kulturschock oder wenigstens eine vorübergehende Erschütterung bleibt garantiert aus.

Thomas Binotto

R, B: Song Il-Gong; K: Kim Myong-Joon; S: Moon In-Dae; M: Noh Young-Shim. D (R): Seo Joo-Hee (Ok-Nam), Im Yoo-Jin (Yoo-jin), Kim Hye-Na (Hye-Na). SRE, C&F Film Production; P: Ahn Hun-Chan, Harry Lee, Francesca Feder. Südkorea 2001. 120 Min. CH-V: trigon-film, Wettingen

Der Titel-Elefant ist erklärungsbedürftig. Also erläuterte Gus Van Sant in Cannes 2003, wo ELEPHANT Premiere feierte, die «Palme d'or», den «Prix de la mise en scène» und den «Prix de l'éducation nationale» einheimste, anekdotenhaft, was sein Film nicht verrät: 1989 drehte der Brite Alan Clarke einen TV-Film gleichen Titels, der die tägliche Gewalt in Nordirland beschrieb. Diese Gewalt, meinte Clarke, sei so leicht zu ignorieren wie der sprichwörtliche «Elefant im Wohnzimmer»: Um Gewalt geht es in Van Sants ELEPHANT also. Konkreter: um ein amerikanisches High-School-Massaker. Die Schlagzeilen «Littleton», «Jonesboro», «Watts» klingen an. Ende der neunziger Jahre haben die USA eine Welle von Schulhaus-Massakern durchlebt. Letztes Jahr reagierte Michael Moore darauf mit BOWLING FOR COLUMBINE; nun stellt Gus Van Sant, der sich schon in Filmen wie MY OWN PRIVATE IDAHO, DRUGSTORE COWBOY, TO DIE FOR, GOOD WILL HUNTING mit der Befindlichkeit der US-Jugend auseinandersetzt, die fiktive Aufarbeitung derselben vor. Oder eben nicht: Derweil Moore Erklärungen auftischt, versucht Van Sant bloss zu schildern. Womit man bei Titelerläuterung Nummer zwei wäre: Es gibt eine buddhistische Sage, in der ein paar blinde Männer verschiedene Körperteile eines Elefanten abtasten und jeder überzeugt ist, auf Grund seiner Erfahrung das Wesen des Elefanten zu erfassen ... Exakt so, meint Van Sant, verhalte es sich mit der Gewalt an Amerikas Schulen. Tatsächlich lässt sich ELEPHANT lesen als filmischer Essay, der sich an die Erforschung schulischer Räume und schülerischer Befindlichkeiten macht. Dabei übernimmt die Kamera in absentia von explizitem Erzähler und stringenter Story die Funktion die dazwischen liegenden Beziehungen auszuloten. Inszenatorisch ist ELEPHANT ein Meisterwerk. Die Kamera steht bald beobachtend still, dann wieder fliegt sie Baumwipfeln entlang, durch Parks, Schulräume und endlose Korridore. Immer wieder heftet sie sich einem Schüler an die Fersen, folgt seinen Gängen, hängt sich bei Gelegen-

heit einer anderen Figur an: Chronologie kümmert Gus Van Sant nicht. Sein Film bewegt sich auf der Zeitachse vor und hüpft zurück; die Wege seiner Figuren und die Tonspur verweben und überlappen sich. Ab und zu blendet ein Name auf: «John», «Elias», «Nathan & Carrie», «Acadia», «Michelle». Der Abspann dann verrät, dass die Figuren die Vornamen ihrer Schauspieler tragen: Van Sant hat zum grössten Teil mit Laien gearbeitet. Lässt Schüler Schüler spielen. Thematisiert en passant und inspiriert vom realen Leben der Darsteller erste Liebe, Stress mit Eltern und Teenieklatsch und setzt in dem in Portland, Oregon, gedrehten Film voll auf Authentizität. Fiktiv – und im Verhältnis zu ihren präzise gezeichneten Kameraden leidlich plakativ – sind dagegen Charakterschilderung und Handlung der Täter: Die beiden schauen Nazi-Videos, machen Computerspiele, sind Internet Nerds. Sie wirken naiv, gefühlskalt und narzisstisch-romantisch. Sie küssen sich unter der Dusche. Sie haben einen Plan ausgeheckt, den sie exakt befolgen werden. Sie schiessen auf ihre Kameraden und Lehrer in der Schule und bedienen ihre tödlichen Waffen so emotionslos wie davor die Computermaus. ELEPHANT vermeidet Schuldzuweisungen; verweigert Erklärungen. Nimmt sich aus wie ein fiktiver Dokumentarfilm und ist einer der besten Spielfilme zu diesem entsetzlichen Thema.

Irene Genhart

Stab

Regie: Gus Van Sant; Buch: Gus Van Sant; Kamera: Harris Savides; Montage: Gus Van Sant; Art Direction: Benjamin Hayden; Tondesign: Leslie Shatz

Darsteller (Rolle)

Alex Frost (Alex), Eric Deulen (Eric), John Robinson (John McFarland), Elias McConnell (Elias), Jordan Taylor (Jordan), Carrie Finklea (Carrie), Nicole George (Nicole), Brittany Mountain (Brittany), Alicia Miles (Acadia), Kristen Hicks (Michelle), Bennie Dixon (Benny), Nathan Tyson (Nathan), Timothy Bottoms (Mr. McFarland)

Produktion, Verleih

Produzent: Dany Wolf; ausführende Produzenten: Diane Keaton, Bill Robinson. USA 2003. Farbe, Format: 1:1.33; Dauer: 81 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich

