

Michael Haneke

Michael Hanekes film er kompromisløse værker, der med klinisk kølighed udmaler det moderne samfund som en følelsesmæssig istid og stiller provokerende udfordringer til tilskueren

”Hvor bliver det positive af, hr. Haneke?”

Det spørgsmål er den østrigske instruktør Michael Haneke (f. 1942) ofte blevet stillet. Og med god grund. Haneke skildrer nemlig ikke bare et moderne samfund, hvor de sociale forhold er frosset til is. Hans film er også selv isnende kolde, på grænsen til det uudholdelige. Den følelse af uvirkelighed – af tomhed, fremmedhed og kedsomhed – som personerne oplever, overføres på publikum, og der er kun få menneskelige sprækker i det golde mentale landskab, Haneke udmaler. ”Det positive” interesserer ikke instruktøren. For, som han siger med Nietzsches ord: Sandheden er ikke skøn – den er hæslig!

I en tid, hvor europæisk film gør knæfald for Hollywoods succesformler, rager Hanekes kompromisløse værker op som noget radikalt anderledes. Her er ingen traditionelle spændingskurver, ingen lomme psykologi, ingen mytologier eller tårevædet melodrama, men derimod en række nøgne, intense og rystende studier af forholdet mellem mennesker i informations- og konsumsamfundet. Det er et samfund præget af komfort og velkendte rutiner, men også af grå trivialitet, stilstand og en fatal mangel på kommunikation. Tv-skærmen har i et vist omfang erstattet det menneskelige nærvær, men leverer kun flade stimuli, og længslen efter det virkelige kan når som helst eksplodere i meningsløs vold, brutale drab og sanseløs selvdestruktion.

Borgerkrig i familien. Michael Haneke - født i München, men opvokset i Wien - tv-debuterede i 1974 med *Und Was Kommt Danach?* Stykket handler om den tragiske kontaktløshed mellem en mand og hans kone, et tilbagevendende tema for Haneke. I tv-hovedværket *Lemminge* (1979) går instruktøren i clinch med sin egen generation, der som teenagere i 1950'ernes Østrig forsøger at bryde fri af forældregenerationens greb. Men modstanden er for stor, og som en anden flok lemninger ender de fleste med at gå i forældrenes følelsesmæssigt forkrøblede fodspor.

Det er imidlertid først med spillefilmdebuten *Der Siebente Kontinent* (1989) og de efterfølgende film, *Benny's Video* (1992) og *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls* (1994), at Michael Haneke træder ind på scenen blandt Europas vægtige auteurs. Tilsammen udgør filmene en trilogi og tager alle afsæt i en autentisk drabssag fra dagspressen. Men i stedet for – som pressen – at søge psykologiske eller patologiske standardforklaringer på den tilsyneladende irrationelle vold, fjerner Haneke sagernes sensationistiske aspekter og skildrer drabshandlingen som et tragisk, men også logisk resultat af den måde, vores fællesskab fungerer på.

”Borgerkrig”, lyder trilogiens titel, og her tænker instruktøren vel at mærke ikke på de borgerkrigshærgede konflikter i Nordirland og på Balkan, der i 71



La pianiste

Fragmente... jævnligt dukker op på folks tv-skærme som barske nyhedsindslag. Det handler derimod om den mindre synlige, interne borgerkrig i familiens iskolde skød, om de små terroristiske spil, den lammende tavshed ved middagsbordet, faderens fordømmende blik og alle de farlige kræfter, der ulmer under den borgerlige overflade.

I den chokerende og mesterlige *Der Siebente Kontinent* skildrer Haneke ægteparret Anna og Georg, der sammen med deres barn, Eva, lever et intetsigende, men funktionelt velfungerende liv med faste ritualer og trygge rutiner. Først da ensomme Eva simulerer blindhed for at få omverdenens opmærksomhed, krakelerer den pæne facade, og familiens liv går langsomt i opløsning. En planlagt emigration til det syvende kontinent, Australien, bliver aldrig til noget, og den lille kernefamilie ender med at lukke sig inde i deres hjem. Systematisk smadrer de alle deres personlige og materielle værdier i en selvdestruktiv renselsesproces af bibelske dimensioner. Men heller ikke dén hand-

ling synes at rumme nogen forløsning eller bringe familiemedlemmerne tættere på hinanden. På skift begår de selvmord foran dagens sidste, fælles ritual: fjernsynet.

Det ulevede liv. *Benny's Video* er baseret på en autentisk sag om en femtenårig dreng, Benny, der angiveligt uden grund dræbte en tilfældig pige med en boltpistol beregnet til grise. Men ugeringen er i virkeligheden ikke det mest uhyggelige i filmen. Det mest uhyggelige er Bennys køligt beregnende far, der i detaljer planlægger, hvordan de skaffer sig af med liget, uden at nogen opdager det. Benny, som i sit værelse er omgivet af en simuleret verden af fjernsyn, videomaskiner, kameraer og monitører, er måske den eneste, der ser virkeligheden i øjnene. Efter at have optaget sine forældres samtaler om drabet på video, melder han med bevismaterialet i hånden forældrene til politiet, så de – ligesom han selv – kan blive stillet til ansvar for deres handlinger.

Sidste del i trilogien, *71 Fragmente einer*

Chronologie des Zufalls (1994), er en kalejdoskopisk skildring af en række mennesker, som bliver involveret i et tragisk skuddrama i en Wiener-bank lillejuleaften i 1993. De kender ikke hinanden, men Haneke viser, at deres fremmedgjorte og ensomme storbyliv er skræmmende identiske. En ung studerende træner alene og forpint med en enerverende monoton bordtennismaskine, en pensionist forsøger desperat at holde liv i telefonsamtalen med sin fraværende datter, og en ægte-mand bryder den pinagtige tavshed under aftenmåltidet med en kejtet, men velmenende kærlighedserklæring, der karakteristisk nok bliver misforstået og besvaret med en syngende lussing.

Således stiller trilogien skarpt på det ulevede liv i den borgerlige normalitet. Og filmene nærmer sig da også - med deres dvælende tempo og fragmenterede episodiske form - semi-dokumentarisme. Inspireret af Robert Bressons filmæstetik tager Haneke en slags fotografiske snapshots af det østrigske samfunds anonyme massekultur, og hans filmstil er lige så apatisk og køligt distancerende som hans figurer. I ofte lange enkeltindstillinger fremstilles mennesker som blotte genstande i tillukkede, klaustrofobiske rum præget af kolde blå farver og blankpolerede overflader. Især den sært smukke *Der Siebente Kontinent* er visuelt markant med sine skrabede og replikfattige observationer af dagligdagens lidenskabsløse rutiner. Det er en tingsliggjort og affortryllet verden, hvor *Alles ist in Ordnung*, og hvor de menneskelige impulser og affekter holdes i et næsten fascistisk jerngreb: Man går på arbejde, man køber ind, man spiser, man kopulerer, men man lever ikke.

Tilskuerens ansvar. Anderledes kulørt, men ikke mindre nådesløs er Hanekes

internationalt mest kendte film, *Funny Games* (1997), hvor to unge mænd terroriserer og dræber en tilfældig familie. Her leger Haneke kispus med horror-genrens fortællekonventioner og udfordrer samtidig vores forhold til den let fordøjelige medievold, der med tiden er blevet en af modernitetens skyggesider. For den østrigske instruktør handler det ikke om at vise vold, men om at vise os vores reaktion på filmvold og konfrontere os med vores medskyld i voldsfilmenes popularitet. Når psykopaten Paul henvender sig direkte til kameraet og ironisk spørger, om vi har fået nok, eller om vi ønsker fuld spillefilmlængde, bliver vi inddraget i en sådan grad, at vi føler os medskyldige.

Med den slags indlagte 'verfremdungseffekten' fratager Haneke os vores voyeuristiske fornøjelse for i stedet at drive psykisk vold på publikum. Strategien er karakteristisk for Hanekes samlede produktion. Han forener hverdagsbeskrivelse, samfundsanalyse og mediekritik og sætter vigtige spørgsmålstejn ved tilskuerens rolle. Men hvad med det indledende spørgsmål om, hvor *det positive* bliver af? Det positive forbliver lige så nedfrosset som de ubehagelige spørgsmål om Østrigs fortrængte nazistiske fortid, der ligger som et uudtalt, men centralt tema i Hanekes film. Det positive er tilskuerens ansvar. Det findes ikke på filmværket, men i det usynlige spillerum mellem lærerets åbne billeder og tilskuerens selvreflekterende aktivitet.

Senest har Michael Haneke vundet tre store priser på årets filmfestival i Cannes med sin franskproducerede *La Pianiste*, som foregår i Wien og skildrer en perfektionistisk klaverlærerinde og hendes skæbnesvangre forhold til en elev. Lærerinden lever og ånder for Bach og Schubert, men under den kultiverede

overflade rumsterer uforløste seksuelle drifter, der fører hende ud i en voldsom sadomasochisme og ender i ren selvdestruktion. *La Pianiste*, som delte kritikerne i Cannes, er især kontroversiel på grund af sine ubarmhjertige seksuelle udpenslinger,

men vandt begge skuespillerpriser – de franske stjerner Isabelle Huppert og Benoît Magimel – samt Juryens Grand Prix (andenpræmien efter De Gyldne Palmer) og er den til dato fornemste anerkendelse af Michael Hanekes filmkunst.

Jan Oxholm og Claus Christensen

Litteratur

- Franz Grabner m.fl.: *Utopie und Fragment. Michael Hanekes Filmwerk* (Kulturverlag, 1996)
 Alexander Horwath (ed.): *Der Siebente Kontinent. Michael Haneke und seine Filme* (Europaverlag, 1991)
 Christian Braad Thomsen: *Drømmefilm. 100 af verdens bedste film* (Gyldendal, 2000)

Filmografi

- 1974 Und Was Kommt Danach? (tv)
- 1976 Sperrmüll (tv)
- 1976 Drei Wege zum See (tv)
- 1979 Lemminge, Teil 1: Arkadien (tv)
- 1979 Lemminge, Teil 2: Verletzungen (tv)
- 1983 Variation (tv)
- 1984 Wer war Edgar Allan? (tv)
- 1986 Fraulein (tv)
- 1989 Der Siebente Kontinent
- 1991 Nachruf für einen Mörder (tv)
- 1992 Benny's Video
- 1993 Die Rebellion (tv)
- 1994 71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls
- 1995 Wolfzeit
- 1997 Funny Games
- 1997 Das Schloss
- 2000 Code Inconnu: Récit incomplet de divers voyages
- 2001 La Pianiste