

Det hvide bånd

Af [STEFFEN HVEN](#)

Mystiske hændelser hjemsøger et lille protestantisk landsbysamfund i det nordlige Tyskland i tiden op til 1. Verdenskrig. Facaden begynder langsomt at krakelere, og beboernes skyggesider afsløres. Østrigske Michael Haneke udgransker i dette års palmevinder *Das weiße Band* et mikrokosmos så betændt, at terror her har ideale vækstbetingelser.

Allerede i *Das weiße Bands* indledningssekvens står det klart for tilskueren, at det ikke er meningen, at vi skal læne os tilbage og lade os underholde. Haneke appellerer fra første minut tilskueren til at indtage en fortolkende og kritisk holdning til den beretning, vi skal være vidne til. Den rolige fortællerstemme beretter, at han vil fortælle om nogle begivenheder, der under stor mystik forekom i landsbyen Eichwald i det protestantiske nordlige Tyskland i årene 1913-14 (fig. 1). Han anser nemlig disse hændelser for medvirkende til at belyse nogle af de senere uhyrligheder, der forekom i hans fædreland.

Den 67-årige østrigske instruktør Michael Hanekes (fig. 2) varemærke er foruroligende fortællinger om menneskets skyggesider. Så da vi i en senere scene bliver præsenteret for festlighederne til den årlige høstfest, er vi allerede indstillet på kritisk at søge efter de uroligheder, der lurar bag den idylliske overflade. Vi ved, at scenariet blot er et kortvarigt åndehul, og at det ikke varer længe før betændelsen i samfundet atter engang vil vise sit grimme ansigt. Og ganske rigtigt varer det end ikke natten ud, før det næste uskyldige offer udsættes for endnu et af de mystiske og skrækkelige overgreb, der har chokeret borgerne i tiden op til festen. Aggressionerne vidner om en uhelbredelig patologi, der har plantet sine rødder dybt i det lille protestantiske landsbysamfund. Vores opgave som seere er at indstille vores kritiske blik på landsbysamfundets herskende magtstruktur (fig. 3), ideologier og pædagogiske metoder, da det insinueres, at disse har en forbindelse til de mange voldsomme forstyrrelser af freden i landsbyen

Det første offer er landsbylægen (Rainer Bock), hvis hest pludselig styrter over en udpundet metaltråd. Lægen kommer svært til skade, og byens borgere synes rystede. Men kun den unge skolelærer (Christian Friedel) virker oprigtigt optaget af at nå til bunds i mysteriet. Gerningsmændene efterlader ingen spor, og dermed bliver alle landsbyens borgere mistænkeliggjort, og som filmen udfolder sig, erfarer vi løbende skyggesider hos en række af de øverste i landsbyens strenge hierarkiske system:

Baronens (Ulrich Tukur) arbejdere lever under umenneskelige kår, og da en kvinde omkommer i en arbejdsulykke, mistænker vi straks baronens ligegyldighed over for sine ansattes sikkerhed som indirekte dødsårsag; Landsbyens præst (Burghart Klaußner) benytter sig af en sort pædagogik, hvor afstraffelse bliver benyttet til at opdrage børnene ind i den protestantiske tro. I en rendyrket empatisk handling tilbyder præstens yngste søn, at han kan få hans fugl, når nu han er så ked af det. Dette giver anledning til et sælsomt øjeblik, hvor præsten næsten udtrykker en kærlig følelse for sin søn (fig. 8). Han formår dog at holde sådanne upassende følelser tilbage og får sig taget sammen til at sige et kontrolleret og velbehersket tak. Det er pinsomt for tilskueren at se faderen så fastgroet i sin rolle som autoritet, at han end ikke kan vise sin taknemmelighed over sin søns gavmilde tilbud; Sågar offeret for den første forbrydelse viser sig at være forbryder. Om dagen kører lægen psykisk hetz på landsbyens jordemoder, der har hjulpet til i familien siden hans kone døde i barselsengen, og i ly af natten tvinger han sin datter til sex, fordi hun minder ham om hans



Fig. 1: En række mystiske episoder finder sted i den nordtyske protestantiske landsby Eichwald i årene op til 1. Verdenskrig.

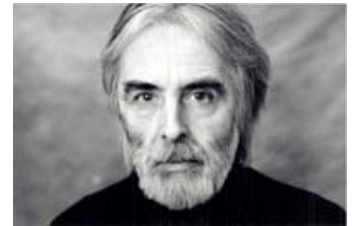


Fig. 2: Michael Haneke er kendt for sin nådesløse karakteristik af den vestlige civilisation. Hos Haneke bliver der ikke givet nogle nemme løsninger eller afklaringer på de skildrede problemer. Svarene, hvis de findes, er det op til den enkelte tilskuer af finde frem til.



Fig. 3: Toppen af landsbyens hierarki byder velkommen til høstfest. Strengheden i deres ansigter er ikke til at tage fejl af.

afdøde kone.

Efter en kortere fredsommelig periode eskaleres antallet af uheld og mistænkelige hændelser. Baronens søn bliver mishandlet og pisket i en nærtliggende skov, en lade bliver sat i brand, en kvinde dør efter en arbejdsulykke, hendes søn får alle de resterende familiemedlemmer fyret, da han smadrer en del af baronens høst, og faderen ender med at hænge sig selv. Andetsteds bliver et vindue indtil et værelse med et sovende nyfødt barn på mystisk vis åbnet i ly af natten, og det åbne vindue bliver kun ved et tilfælde opdaget og spædbarnet reddet fra at dø af vinterens iskolde luft. Overgrebene retter sig mod landsbyens svageste, heriblandt særligt kvinder og børn. Men undertrykkelsen foregår også på et ganske hverdagsligt plan.

Landsbyens børn er ofre for en hårdhændet og kærlighedsløs puritansk pædagogik. Ved hjælp af fysisk afstraffelse lærer præsten sine børn at være lydige og autoritetstro. I en repræsentativ scene får børnene lov til at sige deres "Herr Vater" godnat med et kys på håndoverfladen - velvidende at de kysser selvsamme hånd, der lægger kraft bag spanskrøret og indprenter faderens vilje på deres rygge i form af en blodig rød streg. Alt sammen fordi de kom for sent hjem til aftensmaden. Haneke konstruerer denne scene i en filmisk overlegen stil. Den nærmest puritanske sort/hvide tableaukomposition gør, at vi oplever præstens rigide pædagogik endnu strengere (fig. 4). Vi føler børnenes magtesløshed og den strengt komponerede æstetik levner os ingen formildende omstændigheder eller flugtveje, mens vi hører præsten banke renheden og uskylden tilbage i sine børns kroppe bag den lukkede dør.

Der er selvfølgelig en pointe med denne æstetik, hvor volden ikke vises eksplicit, men i stedet får plads til at indprente sig dybt i os. Filmens æstetik bliver til en slags anti-autoritær pædagogik, der forsøger at provokere og chokere os til at aktivere selvstændige tanker og refleksioner over disse uhyrligheder. Dette står i modsætning til den kritik, Haneke har rettet mod Hollywoodfilmen tendens til at gøre vold kommensurabel og dermed attraktiv. Hanekes projekt får os til at reflektere over, hvorledes volden benyttes til at indprente en permanent følelse af frygt og skyld i børnenes sind, og over hvorledes denne følelse af afmagt kanaliseres videre og finder nye ofre i et hierarkisk system uden ende.

Volden kanaliseres videre

For at præsten igen kan genvinde tilliden til sine børn, efter de kom for sent hjem, må de bære et hvidt bånd (deraf filmens titel), der skal minde dem om og hjælpe dem til at genfinde renheden og uskyldigheden i deres sjæl. Som han siger, ved alle, at den hvide farve er uskyldens farve. Uskyld er dobbelttydig i filmen. På den ene side er der præstens opfattelse af begrebet, som han forsøger at indoktrinere børnene til at tro er deres eget. Samtidig er der den uskyld, som børnene mister, eftersom de langsomt overtager præstens totalitære tankegang. Haneke gør det i løbet af filmen svært for os alene at fastholde børnene i rollen som uskyldige ofre, men viser i stedet, hvorledes grupperinger og udstødelse starter hos en gruppe børn centreret omkring præstedatteren Klara (fig. 5 og 6).

Afmagten over for autoriteterne og indlejringen af en misforstået protestantisk ideologi hos børnene er et centralt tema i filmen. I et glimt af frustration over en offentlig afstraffelse forsøger præstens datter Klara (Maria-Victoria Dragus) at hævne sig på faderen ved at slå hans eneste åbenlyse kærlighed, hans elskede kanarieflugt Peepsie, ihjel. Konturerne til et mønster begynder at danne sig, idet Klara på grundlag af et religiøst motiv forsøger at straffe sin fader ved at dræbe noget han elsker. Haneke spiller på den religiøse dobbelttydighed i et smukt komponeret billede af den døde fugl sprættet op som Jesus på korset med en saks (fig. 7).

Overgrebenes religiøse motiv

Overgrebene, der plager den lille landsby, intensiveres yderligere i deres brutalitet, da jordemoderens handicappede dreng bliver fundet bundet til et træ med sine øjne prikket ud. Denne gang bliver handlingens religiøse motiv klargjort i et vedlagt brev. I brevet står der, at Gud vil straffe børnene for forældrenes synder ud i tredje og fjerde led. Den handicappede dreng er født uden for ægteskab og er desuden handicappet som resultat af forældrenes mislykkede forsøg på at adoptere ham. Det er tydeligt, at det ikke er drengen, men hans forældre, der skal straffes ved at se og høre deres søn lide. Det bliver samtidig her eksplicit, at disse gerninger skal ses i sammenhæng med en indlejring af en endda endnu mere forskruet ideologi end den, præsten prædiker. Al menneskelig empati er fuldstændig fraværende i denne handling, hvis karakter af rendyrket ondskab er resultatet af at indoptage en række ideologiske værdier, der er blevet forhøjet og gjort til absolutter.



Fig. 4: I dette fantastiske tableau ekspliciteres præstefamiliens strenge skikke. I baggrunden venter de to ældste børn på at modtage fysisk afstraffelse.



Fig. 5: Klara (i midten) fungerer som en lederskikkelse for en gruppe af børn, der holder sig tæt lukket sammen.



Fig. 6: Børnene begynder at gruppere sig og samler sit imod outsiderne.



Fig. 7: Der begynder at tegne sig et mønster da præstedatteren Klara straffer sin fader ved at slå hans fugl ihjel i korsets tegn.

Eine deutsche Kindergeschichte - den tyske fascismes barndomsfortælling

Denne fuldstændig brutale empatiforladte handling i en forskruet og misledt ideologs navn lukker op for Hanekes bredere sigte med filmen. Som fortælleren i den indledende rammekonstruktion gør det klart, er sigtet med fortællingen om dette lille landsbysamfunds moralske råddenskab, at den kan være med til at belyse, hvordan Tyskland som nation kunne lade sig forblænde af nazismens menneskefjendske ideologi. *Eine deutsche Kindergeschichte* er undertitlen til filmen og hermed sigter Haneke til, at børnene i landsbyen er af den generation, der i ledtog med nazismen senere skulle lede millioner af uskyldige mennesker i døden. I *Das weiße Band* skildrer Haneke et samfund, hvori forudsætningerne er de rette for, at menneskene kan blive modtagelige over for ideologiens forførende kraft. Børnene lider under seksuelle overgreb, fysisk afstraffelse og måske vigtigst af alt en total mangel på følelsesmæssige relationer mellem voksen og barn. Det er disse omstændigheder, der gør landsbyens beboere modtagelige over for ideologisk forførelse, og det er de samme mekanismer, som senere vil være en medvirkende faktor til at fascismen får lov at overtage magten i Tyskland.

Selvom Haneke i sin historie tager udgangspunkt i nogle konkrete forudsætninger for Hitlers nazistiske projekt, er der snarere tale om, at dette fungerer som en ramme for at diskutere selve totalitarismens væsen. Receptionen af filmen har i så høj grad fokuseret på forbindelsen til den tyske fascisme, at det virker som om, dette er den eneste form for totalitarisme, Haneke sigter til. Eksemplet er fejlagtigt blevet taget som helhed. Dette har sågar ført forskere til at påpege en masse andre faktorer til fascismens opståen (se Klawans artikel angivet i faktaboksen), men denne kritik skyder forbi målet, da *Das weiße Band* ikke ønsker at danne et detaljeret og fuldendt billede af, hvorfor Hitler kunne overtage magten i Tyskland, men i stedet sigter til de omstændigheder, der er en nødvendighed for, at et totalitært styre det hele taget *har* overlevelsesmuligheder.

En anti-autoritær filmæstetik

Haneke er i Tyskland blevet kritiseret for netop ved sin indledende manøvre at lukke af for tilskuerens mulige fortolkninger af filmen ved at postulere en given forbindelse mellem filmens hændelser og fascisme i Tyskland. Dette kan underbygges ved at henvise til, at stort set al reception af filmen fremhæver denne præfascistiske forbindelse. Ekkehard Knörer skriver fx, at der i Hanekes indledende voice-over netop ikke er den modstand, ironi, skurren eller dobbeltheden, som man fx finder hos Lars von Triers voice-overs (Knörer 2009). Ifølge Knörer tales der i Hanekes film ud fra et autoritært fortællersynspunkt.

Imidlertid skal det bemærkes at selv om præmissen for en kausal forbindelse mellem filmens begivenheder og totalitarisme stilles skarpt op, så gives der til slut ingen indlysende eller simple svar på hvordan, tilskueren skal bygge bro mellem denne historie, fascismens mulighedsbetingelser i Tyskland og totalitarismens væsen og vækstbetingelser i almindelighed. Tilskueren får ikke en rettesnor, men en mulighed for aktivt at deltage i det tankespind, som omgiver filmen.

Det er tilmed muligt at betragte indledningen som et *opstillet* argumentationsgrundlag eller en tese, hvorudfra filmen og totalitarismen kan diskuteres. Det ville være fuldstændig legitimt at argumentere for, at totalitarisme og fascisme slet intet har at gøre med streng kærlighedsløs pædagogik, afstraffelse af børn eller seksuelt misbrug. Men det ville tvinge til at angive andre faktorer for totalitarismens betingelser, og så er den diskussion og refleksion over totalitarismen, som jo netop var pointen med det hele, allerede sat i gang.

Kritisk refleksion kan skam være en underholdende beskæftigelse

I nogle henseender hverken ligner eller lyder *Das weiße Band* som en Haneke-film. Ikke desto mindre har den det til fælles med Hanekes tidligere værker, at den er en sten i skoen. Det er en egenskab, der ikke længere kan tages for givet, eftersom langt hovedparten af spillefilm bliver produceret for at underholde og tilfredsstille. Det er en dagsorden, som *Das weiße Band* med garanti ikke vil ændre, men filmen har en anden fascinationskraft og appel. Der er andre film, som foruroliger og indgyder til kritisk refleksion, men *Das weiße Band* besidder en dragende ubestemmelighed, der gør den værdig til talrige gensyn. Selv om den er en sten i skoen, så har man pokkers svært ved at få stenen ud – eller blot at lokalisere den.

Das weiße Band får dansk biografpremiere i januar.

Fakta

Klawans, Stuart. "[Fascism, Repression and 'The White Ribbon'](#)", *The New York Times* (30/10 2009); website besøgt den 8. november. En udgave af denne artikel optrådte på tryk den 1. november 2009.

Knörer, Ekkehard. "[No, nicht mit mir](#)", kulturtidsskriftet *Perlen taucher* (14/10 2009). Website besøgt den 8. november 2009.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)

16.9 - november 2009 - 7. årgang - nummer 34

Udgives med støtte fra Det Danske Filminstitut samt Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter.
ISSN: 1603-5194. [Copyright](#) © 2002-09. Alle rettigheder reserveret.