



Das WEISSE Band

Geweld, het gezin en reflecteren over het verleden. Dat zijn de bakens die Michael Haneke gewoon is in zijn verhalen uit te zetten. In zijn verdiende Gouden Palm DAS WEISSE BAND – ogenschijnlijk een stijf zwart-wit fresco opgedeeld in episodes – doet hij dat even klassiek als innoverend, even weergaloos als destabiliserend, even zwart-wit als kleurrijk.

FREDDY SARTOR



Met zijn sociopolitieke films, van *Le temps des loups*, via *Caché* tot DAS WEISSE BAND, lijkt Haneke aan een nieuwe etappe toe. Gestaa borduurt hij voort aan een oeuvre met een verrassende visie op én analyse

van de stand van zaken in de wereld van vandaag en zijn excessen. In *Caché* (de film die hij voor *Funny Games US* maakte) verkende hij de relatie tussen verleden en heden, tussen het Franse kolonialisme toen (en de band met Algerije) en zijn desastreus migrantenbeleid. In zijn historische kroniek DAS WEISSE BAND – 70 opnamedagen en een megabudget van 12,5 miljoen euro – peilt de Oostenrijkse filmer uitgerekend in Duitsland naar de wortels van het kwaad. Ook deze keer herken je de vaste hand van de meester. Beide films hebben een actuele doorwerking; bovendien zijn het ook nog eens intelligente thrillers, waarin van begin tot einde de spanning te snijden is. Michael Haneke: “Al mijn films hebben het over geweld en de manier waarop de media met dat geweld omgaan. In onze

maatschappij kan je niet om deze problematiek heen. Deze keer gaat mijn film daar niet over. Elk thema heeft zo zijn vorm. Elke keer wanneer ik een verhaal wil vertellen poog ik een adequate vorm te vinden waardoor het thema het meest aanspreekt. Elk onderwerp bepaalt zijn eigen stem”.

Vanaf de zomer van 1913, aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog, tot aan het uitbreken van deze Grote Oorlog in 1914, gebeuren in een protestants dorpje in het noorden van Duitsland een reeks wel zeer mysterieuze voorvallen. Vreemde ongevallen die gemeen hebben dat het rituele bestraffingen lijken... Buiten beeld in voice-over vertelt een oude man over deze gebeurtenissen en over het leven toen. Op het ogenblik van de feiten was hij pas als kersverse onderwijzer in het dorpje gearriveerd. Zonder een zweem van nostalgie besluit hij zijn introductie met de constatering dat “vele vragen onbeantwoord bleven”.

WERELDPROBLEEM

“Het oorspronkelijke idee, dat van ruim tien jaar geleden dateert, was een groepje opgroeiende jongeren te portretteren die zich gaan opwerpen tot

de vertegenwoordigers van de principes en de idealen van de mensen die hen hebben opgevoed,” aldus Michael Haneke, “dat is het opzet. Een strenge film over strengheid en nauwgezetheid. Van zodra men zich opwerpt tot principe van het absolute wordt men onmenselijk. Dat zijn de wortels van elk extremisme, van welk terrorisme dan ook”.

Haneke schildert met felle halen vlijmscherp het leven van alledag in het dorpje met zijn strakke feodale hiërarchie waar iedereen zijn plaats kent en heeft. Kranten zijn er niet. Elektriciteit ook al niet. De rijken hebben kaarsen om hun huizen te verlichten, families die minder hebben, zijn al blij als ze al een kaars in huis kunnen hebben. Haneke laat zien hoe in deze kleine gemeenschap van volwassenen, van notabelen en puriteinen; vrouwen, kinderen, bedienden en werknemers, bevelen wat mag en kan maar vooral wat niet hoort. Zonder dat evenwel ook van zichzelf te verlangen... Al filmend maakt Haneke een inventaris op van grillen en straffen, opgelegd door hen die daaraan hun autoriteit, hun macht ontlenuen. Zij zijn het die zweren bij orde en tucht en luidkeels roepen om censuur... Accuraat wordt het harde boerenleven



geschetst dat nog met beide voeten in de 19de eeuw staat terwijl de 20ste al lang is begonnen, de eeuw van de industrialisering. Een evolutie die het maatschappij- en wereldbeeld drastisch zal omgooien. Niets zal nadien nog hetzelfde zijn. De nakende Eerste Wereldoorlog zal weldra korte metten maken met deze achterhaalde archaische maatschappijvorm. De Tweede Wereldoorlog is een gevolg, een uitloper van die Eerste Wereldoorlog; de verliezer die zich revancheert.

Structureel bestaat *DAS WEISSE BAND*, opgebouwd in episodes, uit tableaux vivants die zich in Eichwald afspelen, een wat afgelegen plattelandsgemeenschap van boeren van wie de meesten voor de baron werken. Een rustiek dorp, achteloos weggestoken achter bossen en beemden, soezend langs onmetelijke velden. Een enkele weg leidt naar elders. In deze strak georganiseerde gemeenschap van bazen en knechten heeft de stem van de pastor kracht van wet, is bijna de stem van God

zelf. Altijd en overal laat hij zijn sterke invloed gelden, in de eerste plaats op de kinderen, vooral ook op zijn kinderen. Andere notabelen die behalve de baron, dé werkgever van de streek, een niet onbelangrijke rol spelen, zijn de dokter en de onderwijzer. De eerste, van wie wordt verwacht dat hij zieke mensen bijstaat en geneest, is een toonbeeld van hypocrisie. Terwijl de onderwijzer als buitenstaander het een en het ander in het dorp bekijkt met een onschuldige blik van verwondering.





Dé hoofdfiguren in Haneke's sober geëvoerd drama zijn evenwel de kinderen van het dorp, de volwassenen van morgen. Prille tieners die reikhalzend uitkijken naar het leven maar nog even gedoemd zijn om kind te zijn, jongen en meisje. In Eichwald. Haneke: "Door een Duitse film te maken die in een bepaalde epoque speelt, is het al te gemakkelijk om te stellen "t Is het verhaal over de generatie die later als volwassenen, als nazi's, aan WO II hebben deelgenomen'. Ik wou niet dat de film zou gezien worden als een film over een Duits probleem, wel als een film over de wortels van het kwaad, over totalitaire regimes, over terrorisme of het nu politiek of religieus is. Een wereldwijd probleem".

Van in de openingsbeelden merk je de loden hemel boven de velden, de geladen sfeer, de gespannen sociale verhoudingen. Al onmiddellijk wordt de toon gezet door een jongen, die in een bos zonder houvast en bangelijk hoog over een metershoge plank loopt, onverstoord te laten zeggen: "God wou niet dat ik doodging en dus heeft hij me gespaard". Een angstaanjagende, bijna verontrustende bemerking. Of de vraag van een jongetje aan zijn zus: "De dood, wat is dat?". Haneke speelt het zo uit dat de tussenkomsten van de kinderen je niet onberoerd laten, je als kijker zelfs schrik aanjagen. Hun lichaamstaal, hun blik, hun ogen, hun mondhoeken... Ze verraden alles. Dat kan geen toeval zijn. Ze zijn keurig, net en strikt opgevoed, volgens de heersende regels. "Wij hebben ons geïnspireerd op foto's van kinderen uit die tijd", vertelt Haneke, "gezocht naar kinderen met een gezicht en een fysiek die daar enige gelijkenis mee vertoonden. Meer dan 7000 kinderen hebben we gezien voor een 30-tal rollen".

DAS WEISSE BAND begint wanneer de dokter bij een ongeval met zijn paard zwaar geblesseerd geraakt; zijn paard loopt in volle ren tegen een onzichtbare draad die tussen twee bomen is gespannen, struikelt, en sleurt zijn berijder in zijn val mee. De draad verdwijnt even schielijk als hij werd aangebracht. Dat incident is niet het enige. De gebeurtenissen zijn voor het dorp even traumatiserend als onverklaarbaar. Niet lang daarna sterft de vrouw van een boer een abrupte dood, een schuur gaat in vlammen op, de mindervalide zoon van een weduwe wordt ontvoerd en tot bloedens toe geslagen teruggevonden. In het bos. De daders worden nooit ontmaskerd.

ZWARTE PEDAGOGIE

De rode draad door DAS WEISSE BAND is de jonge onderwijzer van het dorp, tevens hoofdpersonage, of alleszins bevoorrechte getuige. Haneke heeft hem nodig als tolk. Het is zijn vertelstem die we van meet af aan horen. Hij wordt verliefd op Eva, het kindmeisje bij de baron dat zal worden ontslagen. Het jonge koppel staat in deze zwarte vertelling voor frisheid en onschuld. Hun twinklende romance als tegengif voor deze door hypocrisie en latent geweld geteisterde samenleving. En toch zijn ook zij slachtoffer. Wanneer het tweetal tijdens een uitstapje even van de weg afdaalt voor een picknick wordt het meisje zo bevangen door een angst dat ze onmiddellijk terug het (rechte) pad op wil. Ten prooi allicht aan zondebesef dat als een dwanggedachte door haar hoofd spookt... "Al mijn films gaan over een gevoel van schuld," aldus Haneke, die tot aan zijn puberteit eraan dacht om pastor te worden, "ik ben opgegroeid in een joods-christelijke wereld. Men kan niet zon-

der te erkennen dat de permanente kennis van dat schuldgevoel een rol speelt in je leven. Je moet niet per se slecht zijn om schuldig te worden".

De titel 'de witte strik' verwijst naar het lint dat de kinderen als teken van zuiverheid, van puurheid moeten dragen: de meisjes in het haar, de jongens om de bovenarm. De pastor legt het zijn twee oudste kinderen op, na hen met harde hand te hebben gestraft. Het lint symboliseert boetedoening, is een openlijke berisping én zinnebeeld voor de verlossing van zonden, voor vergiffenis.

Een heel bijzonder en mooi scharniermoment in DAS WEISSE BAND is een prangende scène waarin een jongetje de pastor in zijn werkkamer komt vragen of hij een gekwetst vogeltje, dat hij gevonden heeft en voorzichtig uit zijn jaszak haalt, zou mogen verzorgen. De pastor: "Dan neem jij een grote verantwoordelijkheid. Jij bent nu vader en moeder voor dat vogeltje en wanneer het groot is en genezen moet je het de vrijheid geven!" Later in de film zal de jongen groothartig het genezen vogeltje cadeau doen aan de pastor om diens vermoorde vogeltje Pipsi te vervangen... Over het vogeltje terug zijn vrijheid geven wordt dan met geen woord meer gerept.

Burghart Klaussner: "Mijn sympathie voor deze pastor is groot. Mijn voorbereiding op deze rol? Het verhaal van mijn vader. De idealen van de 'zwarte pedagogie', van deze klassieke, conservatieve pedagogie – een begrip in de opvoeding van de 19de eeuw – heeft tot WO II impact gehad, daarna heeft het aan invloed ingeboet maar is zeker tot '68 meegegaan...". Kenmerken van deze zwarte pedagogie waren gevoelschantage, hypocrisie, grote afstandelijkheid tussen ouders en kinderen, en lijfstraffen. De pastor – hij is ook een strenge va-



der – incarneert door zijn harde en strikte houding deze pedagogie. Haneke: “Deze zwarte pedagogie is geen verklaring maar wel een van de bronnen van radicalisme. Even heb ik gedacht aan een andere titel voor de film: ‘La main droite de Dieu’. Deze kinderen houden zich voor de rechterhand van God want ze weten wat goed en kwaad is en vinden dat ze recht hebben om te oordelen. Dat is altijd het begin van terrorisme”.

De kinderen in het dorp zijn de hypocrisie van de volwassenen gewoon. Zij dragen maskers, doen zich anders voor dan ze zijn. Subtiel laat de filmer de ondeugden door het dorp sluipen: nijd, afgunst, leugens, wraak,... Het sluimert onder het oppervlak van een hardwerkende gemeenschap. Door een sublieme, introspectieve camera wordt het opgevangen en geregistreerd. Op die momenten toont Haneke zich een meester in het exploreren van de donkere kanten van iemands ziel. Hij toont mensen die niet in staat zijn om hun angsten, frustraties, ongerustheden, laat staan hun gevoelens oprecht uit te drukken. De weduwe, bij wie de dokter een (gehandicapt) kind heeft verwekt en door hem bij een zoveelste ruzie diep wordt vernederd, verwoordt dat door hem nijdig na te roepen: “Ik heb twee gehandicapten in huis: mijn zoon én jij!”

KLASSIEKER

Michael Haneke blijft verrassen, ontredert, ontthutst zodat je als kijker met een *unheimlich* en weergevoel nog even nablijft: “De discussies tussen de kinderen onderling laat ik niet zien. Dan zou ik het vermoeden niet kunnen bewaren. Het blijft een vermoeden... Als ik alles zou onthullen? Dat zou dramaturgisch niet werken. Nu blijft het mysterie



en het geheim overeind zodat de kijker zelf een vermoeden kan hebben. Ik poog een film zo te construeren dat het einde open is”. Even verschijnt er een glimlach op het gelaat van Haneke: “Op deze manier worden de toeschouwers collega’s van de regisseur! De taak van kunst is om vragen op te roepen, niet om antwoorden te geven – dat zou contraproductief zijn – zodat je als toeschouwer wordt uitgenodigd om zelf na te denken. Ik probeer mijn verhalen zo te vertellen dat ze de kijker interpellieren die bij zichzelf te rade moet gaan”.

DAS WEISSE BAND wordt uitgeluid met het bekendmaken van de moord in Sarajevo op aartsheerzog François-Ferdinand en de oorlogsverklaring van Oostenrijk. Waarop het koor in de kerk zijn gezangen inzet terwijl het prevelen van het Onze Vader beter op zijn plaats zou zijn geweest. Het schitterende zwart-wit, de beheerste mise-en-scène, de ethische filmstijl, de uitgekiende cadrages,

de beeldtaal, een perfecte acteursregie, zijn samen met zijn diepgeworteld humanisme en zijn favoriete thema’s zoals schuld en onschuld, goed voor een diepgaande reflectie over de toestand in de wereld. Het is allemaal aan de orde in deze afgemeten existentiële paraboolvertelling. Haneke heeft met dit solide drama een eenzame hoogte bereikt. DAS WEISSE BAND, de perfecte synthese van zijn werk tot nu toe, is nu al een klassieker. ✕

PERSCONFERENTIE FESTIVAL DE CANNES – 21 MEI 2009

drama / reg. & sce. Michael Haneke / fot. Christian Berger / mon. Monika Willi / act. Christian Friedel (onderwijzer), Leonie Benesch (Eva), Ulrich Tukur (baron), Ursina Lardi (barones), Burghart Klausner (pastor), Rainer Bock (dokter), Maria-Victoria Dragus (Klara), Leonard Proxauf (Martin), Janina Fautz (Erna) / pro. Stefan Arndt, Veit Heiduschka, Margaret Ménégoz & Andrea Occhipinti / D-F-A / 2009 / 144' / dis. Cinéart

> RELEASE 21 OKTOBER

