

## Funny Games Revisited

**Den østrigske instruktør Michael Haneke har netop færdiggjort optagelserne til den amerikanske *remake* af sin egen *Funny Games* fra 1997. Filmen var en slet skjult kritik af massemediernes fremstilling af vold og en ondsindet parodi på Hollywood-thrilleren. Men hvorfor genindspille sin egen film ti år efter? – Vi har kigget nærmere på en sky særling og hans kunst.**

---

Af Nis Skaun Vraasø

”Er det nok? Vil I have en rigtig slutning med et sandsynligt plot?”. Den hvidklædte yngling stirrer fraværende ind i kameraet. I hånden holder han en golfkølle, og for hans fødder ligger liget af en elleveårig og hans bagbundne forældre spredt ud over gulvtæppet i en østrigsk dagligstue.

Scenen stammer fra Michael Hanekes *Funny Games* fra 1997. Filmen vakte massivt furore, da den i sin tid ramte de europæiske filmværreder, og store dele af publikum, inklusive instruktørkollegaer som Wim Wenders, udvandrede fra filmens premierevisning på festivalen i Cannes. Filmens eksplicite tematisering af billedmediernes brug af vold fik både puritanere og intellektuelle op af stolene. Anmeldelserne vekslede mellem afsky og lovprisning. Filmen skildrer to unge, velklædte mænds gradvise fysiske og psykiske nedbrydning af en velhavende kernefamilie i deres sommerhus.

Nu, knap 10 år efter har Haneke genindspillet filmen. Denne gang på engelsk, og med prominente hollywoodnavne på rollelisten. Med sig over Atlanten har Haneke et vognlæs priser og en stigende popularitet også blandt det europæiske mainstreampublikum.

At Haneke vælger netop Hollywood som affyringsrampe for sit kompromisløse angreb på massemediernes og Hollywood i særdeleshed, kan virke selvmodsiggende og i bedste fald besynderligt. Men som ved alt andet ved den gådefulde instruktør skal man forberede sig på at blive overrasket.

### Excentrikeren

Den østrigske instruktør Michael Haneke er en ener i europæisk film. Med sit isnende hvide skæg og kølige, arrogante fremtoning repræsenterer han en nærmest uddød race i europæisk åndsliv. En aristokrat, der i hele sit væsen vækker minder om en svunden tid. En tid med schnurrbart og monokler, hvor Wien var centrum for den mest forfinede klassiske europæiske kultur. I sine interviews og essays udtrykker han sig i lange snørklede sætninger og smider om sig med referencer til nye og gamle koryfæer inden for snart sagt alle kunstneriske discipliner. Det fuldstændige fravær af humor i hans film har, sammen med hans eksperimenter med sit publikums tålmodighed, forventninger og følelsesmæssige smertetærskel, bidraget til hans image som kyniker og misantrop. En hoven überintellektuel, der på skolemesteragtig vis forsøger at opdrage på sit publikum, som var de uartige hundehvalpe. Manden er desuden berømt for at nægte sit publikum bare skyggen af en *happy end*. Efter at have set en Haneke-film kan man altid være sikker på at forlade biografen uforløst og enten i dårligt humør eller med decideret kvalme.

### Karrieren

Haneke er, foruden at være filminstruktør, ansat som professor ved filmakademiet i Wien, og har studeret filosofi, psykologi og drama på universitetet i Wien. Han startede sin karriere som teaterinstruktør, hvor han bl.a. opsatte stykker af Goethe, Strindberg og

Nis Skaun Vraasø, sommer 2007, opgave i Skriftlig Formidling ved Retorik, Københavns Universitet

Heinrich von Kleist. Siden kastede han sig over tv-mediet med en række film til tysk tv. I 1992 påbegyndte Haneke sin filmtrilogi om mediernes indvirkning på det moderne menneskes sind med *Benny's Video*. Her dræber teenageren Benny sin veninde med en sømpistol, mens han filmer det med sit videokamera. I 1994 fulgte *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls*, men det egentlige gennembrud fik Haneke med *Funny Games* fra 1997. Trilogiens sidste del. Grundet problemer med filmstøtten i Østrig rykkede Haneke herefter produktionen til Frankrig og havde i de følgende film franske divaer som Béatrice Dalle, Juliette Binoche og Isabelle Huppert på rollelisten. Sidstnævnte vandt flere priser for sit spil i *Pianisten* fra 2001. Sidste år fik Haneke sit egentlige publikumsgennembrud med sin lettest tilgængelige film til dato, thrilleren *Skjult*.

### **Wien og radikal kunst.**

Den østrigske hovedstad har altid haft en speciel aura over sig. Går man ned gennem de centrale strøg i byen, mødes man ikke af krøllede gademusikanter der spiller Bruce Springsteen-covers, men af små ensembler der spiller kammermusik. Man mærker en tone af højkultur og forfinelse i alt fra sporvognenes raslen til de rustikke træfacader på byens kaffesaloner. Det er kejsertidens gamle hovedstad og Mozarts hjemby. Et centrum for centraleuropæisk kultur og en notorisk snobbet overklasse, der gennem tiden har haft patent på den gode smag. Men bag den messingpolerede facade og de snirklede jugend-krummelyrer har der altid gemt sig en absinthgrøn understrøm af avantgardistiske og excentriske kunstnere. Fra Schönbergs tolvtonemusik over Egon Schieles 'pornografiske' malerier til hippie-arkitekten Friedensreich Hundertwassers spraglede bygninger. Det er, som om det velbeslåede borgerskabs højkultur har skabt en særlig

gunstig grobund for ekstreme kunstneriske udtryksformer og et behov for at vrænge ad den klassiske kunst. Op gennem halvfemserne har bl.a. performancekunstneren Elke Krystufek chokeret ved at skære sig selv til blods eller onanere foran et måbende publikum. I 1997 skabte hun en del virak, da hun i forbindelse med en fernisering på et københavnsk galleri præsenterede værket *Golden Show*. Efter at have opført en længere striptease tissede hun i et glas for til sidst at drikke det i én slurk. Voila! I et interview med Information har hun senere udtalt: "*Det eneste punkt jeg føler mig typisk wiensk på er mit selvhad og mit had til Wien*". Man kan nemt placere Haneke i forlængelse af denne ekstreme kunstneriske tradition.

Hovedpersonerne i hans film tilhører alle det bedre borgerskab eller den kulturelle elite. Et miljø han selv færdes i og er vokset op i. I åbningssekvensen til *Funny Games* ser vi f.eks. den lykkelige østrigske overklassekernefamilie i deres bil på vej til deres sommerresidens på landet. I bilen spilles Mozart og Händel, mens det frodige alpelandskab driver forbi vinduerne. Pludselig afbrydes Händel af hysterisk thrashpunk som en knytnæve lige durk gennem alpeidyllen. Denne scene er typisk for Hanekes omgang med den klassiske kunst, og viser desuden hans leg med publikums forventninger til filmenes genre.

### **Borgerskabets forfald**

Den perverterede bagside af borgerskabets dyrkelse af klassisk kultur viser sig, i Hanekes optik, tydeligst i *Pianisten* fra 2001. Filmen, der bygger på en roman af Elfriede Jelinek, skildrer en kvindelig koncertpianist, der, ved siden af sin store passion for Beethoven og Schubert, fører et forskruet sadomasochistisk sexliv, der involverer at belure elskende par, besøge snuskede pornobutikker og skære i sine egne kønsdele. Hun er, som alle Hanekes øvrige personer, et ikke-lykkeligt menneske,

Nis Skaun Vraasø, sommer 2007, opgave i Skriftlig Formidling ved Retorik, Københavns Universitet

for hvem dyrkelsen af den klassiske kultur mere er en virkelighedsflugt end en æstetisk nydelse. At Haneke selv i sin ungdom forsøgte sig som koncertpianist forstærker blot indtrykket af det førnævnte selvhad, som synes at være en del af drivkraften for mange af de radikale østrigske kunstnere. Med vanlig patos har Haneke selv kaldt sine film for "*rapporter om den følelsesmæssige istid i de højtindustrialiserede lande*". Med ukuelig pessimisme betragter han den vestlige civilisations emotionelle sammenbrud, set gennem et borgerskab, der klamrer sig til resterne af en klassisk europæisk kultur.

### **Funny Games**

Hanekes erobring af det amerikanske kontinent med genindspilningen af *Funny Games* har været omgærdet af megen mystik. Han har endnu ikke givet nogle interviews i denne forbindelse, og man kan derfor blot gisne om motivationen bag. På Internettet er han allerede af filmnørder verden over udråbt som Judas, og på diverse filmdebatter ses overskrifter som "Sell-out!" og "Haneke is a big liar!". Det kunne synes, som om han har ofret sin integritet på dollarens alter. Men her vil det være interessant at se lidt nærmere på filmen.

Den oprindelige version af *Funny Games* er en udpræget metafilm. Dvs. en film som konstant skilter med, at den er en film. Filmens to torturbøddler taler ofte direkte ind i kameraet, og på et tidspunkt spoler de sågar deres egen film tilbage med en fjernbetjening. Parret har ens hvide dragter på, som reference til Kubricks *A Clockwork Orange*, og kalder hinanden for Tom og Jerry eller Beavis og Butthead. De 'eksisterer' altså ikke i filmen, men er stykket sammen af stereotyper fra den voldssvælgende populærkultur. Deres funktion er som en slags guider udi filmens projekt, om at gøre sine seere bevidste om problemet ved at de ser en meningsløs

voldsfilm - og måske endda nyder det en smule.

I Hanekes film foregår al vold uden for billedrammen, og i stedet for at bruge voldshandlingerne som klimaks i de enkelte scener, lader Haneke eftervirkningerne af den afstumpede vold udgøre hovedparten af filmen. Et eksempel er et ti minutter (!) langt klip, der viser det unge ægtepar alene i dagligstuen med deres døde søn. Kameraet bevæger sig knap, og på lydsiden høres kun hul krampegråd. "*I try to give back to violence that what it truly is: pain, injury to another.*", som Haneke selv har udtrykt det.

### **Kultfilm**

*Funny Games* er, bl.a. i England, blevet en kultfilm på dvd-markedet, hvor den ironisk nok bliver set af teenagere som en traditionel gyserfilm. På denne måde breder filmens argumentation sig ud over selve filmen, og Haneke formår som med en trojansk hest at liste sin argumentation ind i stuerne hos de teenagere, der dyrker den voldskultur, han opponerer mod. For som Haneke selv udtrykte det i forbindelse med filmens Cannes-premiere: "*De, der bliver og ser hele filmen, har brug for det. De, der udvander, har ikke*"

Skulle Haneke, mod denne skribents forventning, vælge at lave en eksakt kopi af 'den gamle' *Funny Games*, ville det altså udvide hans publikum fra en mindre kreds af europæiske studerende og intellektuelle til også at omfatte amerikanske gyserfans. På denne måde ville han simpelthen blot udvide legepladsen for de 'funny games', han leger med sine tilskuere, og stadig bevare sin integritet som kunstner. Filmen skulle i så fald ikke forstås som en kommerciel voldsfilm, men som et stykke guerillakunst, der kommenterer kommercielle voldsfilm. Lidt som når man maler politisk graffiti på gyldige pengesedler.

Nis Skaun Vraasø, sommer 2007, opgave i Skriftlig Formidling ved Retorik, Københavns Universitet

### **Voldsdebatten**

Hanekes chokstrategi placerede ham, for ti år siden, på den 'bekymrede' fløj i den debat om mediernes fremstilling af vold, der, navnlig i halvfemserne, fik megen spaltepads i de europæiske medier. Herhjemme var det specielt computerspil, der stod for skud. Hvordan kunne man, fra samfundets side, beskytte de unge mennesker foran skærmene, så de ikke blev afstumpede af al den vold? Men hvor bekymringen herhjemme mest gik på mediernes direkte påvirkning af børn og unge, er Hanekes dystre kulturkritik af en mere grundliggende skuffe. Ifølge ham er den fysiske vold blot én af konsekvenserne af den følelsesmæssige istid, som har nedsænket sig over den vestlige verden.

I 1995 kom en rapport fra et udvalg nedsat af Kulturministeriet. Den var en gennemgang af den vigtigste forskning i forhold til unges forbrug af medieviolence. Rapporten tilbageviste stort set at "*voldsskildringer på levende billeder*" kunne afføde voldelig adfærd hos "*normalt fungerende børn og unge*". Dette lagde en dæmper på debatten herhjemme for en tid, men i de senere år har den, i USA, atter fået liv i forbindelse med flere tragiske episoder. Når Hanekes genindspilning får premiere i USA i år, er det nemlig bl.a. i lyset af flere meningsløse nedskydninger af unge mennesker som på Columbine High School i 1999 eller på Virginia Tech i år. Samtidig har ekstremt voldelige film som f.eks. *Saw*-trilogien i de seneste år ligget øverst på biografitlisterne. Om Haneke har tilpasset sin film til specifikt at kommentere amerikanske tilstande, eller på andre måder har ændret sit koncept, vil tiden vise. Men sikkert er det, at filmen endnu en gang vil forarge og chokere, og at Haneke vil vedblive at være en af de mest kompromisløse og konsekvente kritikere af vores civilisation og dens åndelige klima.

Filmen har forventet dansk premiere sent i 2007.