

Film på skærmen

Peter Schepelern



«Ost fra paradiset»
-beskåret

Tre-fire argumenter
for og imod
at afskaffe
biograffilm på TV

TV-mediet – som den universelle kulturelle magtfaktor det efterhånden er blevet – er så komplekst og uoverskueligt et fænomen, at alle den hastigt voksende TV-litteraturs forsøg på at give TV-forskningen et fast fundament må påskønnes. Et emne, som imidlertid kun er meget sparsomt kommenteret i faglitteraturen (og således slet ikke i Fiske & Hartleys ellers fortjenstfulde »Reading Television«, der nylig er udsendt i en glimrende dansk udgave),¹ men som indtager en ret central placering i mediets funktioner, er biografspillefilmen i relation til TV.

Hvor filmen – biografieren – hurtigt etablerede sig som primært et fiktionsmedium og sekundært som et populært oplysende og dokumentarisk medium, har TV fra begyndelsen været et medium og en distributionsform, som omfatter det hele: undervisning og musik, nyhedsformidling og dans, fiktion og oplysning.

Udsendelsestypen »biografieren på TV« er således kun én blandt mangfoldige andre og så tilmed et konglomerat, for så vidt som det drejer sig om udsendelsen af et produkt, der ikke er lavet originalt for TV-mediet. Men dette forbindelsesled mellem de to medier er utvivlsomt af største betydning for medierne hver især: Igennem TV-visningen får biografieren en væsentlig større udbredelse end gennem biografvisningen; til gengæld er »biografieren« blandt de aller mest sete udsendelser i TV-overhovedet. Kombinationen af de to medier er dog langt fra uproblematisk.

I. C. Lauritzen mener – i en artikel i jubelæmsbogen om DRs musikke udsendelser – at det er »indlysende for alle, at de to medier er så nært beslægtede, at film ganske enkelt er den mest TV-egne af alle de kunstarter, fjernsynet beskæftiger sig med.«²

Om »film« i betydningen »biografieren« virkelig er så egnede, kan man godt komme i tvivl om. TV-mediet er nemlig i teknisk og æstetisk henseende så forskelligt fra (biograf)filmmidiet, at kombinationen medfører komplikationer.

Den tekniske forvrængning

Det er således en fælles erfaring, at TV-formatets ringe størrelse har afgørende indflydelse på oplevelsen. Formatformindskelsen fra biograflærredets mindst ca. 20m² til TV-skærmens normalt ca. 0,2 m² medfører en betydelig svækkelse i visuel suggestion og følelsesintensitet, og kan måske ligefrem virke latterliggørende. Og ikke bare forsvinder den overvældende, dynamiske billeddefekt, det kan også jævnlige skabe uklarhed omkring handlingsforløbet, når personer og ting skal identificeres ud fra en mange gange formindsket størrelse.

Det er jo også en almindelig erfaring fra billedkunsten, at billedstørrelse og billeddefekt hænger sammen. Virkningen af Michelangelos »Dommedag« på Det sextinske Kapels endevæg er mildest talt svækket, når formatet reduceres til postkortstørrelse. Og fra reproduktioner i kunstabøger har vi erfaringer for, at formindskelsen gør det vanskeligt eller direkte umuligt at skelne detaljerne i f.eks. Brueghels malerier.

I den sammenhæng står det klart, at film der dramaturgisk er centreret omkring få personer i en snæver kulisse og æstetisk baseret på en majoritet af nære og halvnære indstillinger (som f.eks. Bergmans »Persona« og Fassbinders »Petra von Kants bitre tårer«) er meget lettere at aflæse i TV-formindskelse end de film, der dramaturgisk spiller på et stort persongalleri og et kompliceret system af handlingsstrenger og med en æstetik baseret på massescener og panoramiske udsyn (som f.eks. Fords »Indianerne« og DeMilles »De ti bud«).

Tilpasningen til TV-skærmens 1.33:1-format kan også betyde direkte beskæring af det originale filmbillede. Det er især film i 2.55:1-formatet eller andre bredlærred-formater (CinemaScope, Panavision, etc.), der volder problemer. Herhjemme præsenteres vi heldigvis kun sjældent for den ondartede type TV-kopier, som amerikanske TV-selskaber og distributører af biografieren til TV-brug af praktiske årsager foretrækker at handle med, nemlig 16 mm-kopier i normalformat. Hvis originalfilmen f.eks. er i CinemaScope-format, laves der en såkaldt scanning-kopi. Det er en kopi, hvor man ved en særlig teknik har udvalgt den del af hvert billede, hvor »handlingen« foregår.³ Denne teknik løser nok nogle tekniske problemer omkring tilpasningen af bredlærred-formatet til TV-formatet. Men den betyder selv sagt et overgreb på kunstværket, en selektiv redigering, helt unddraget kunstnerens kontrol. Undertiden kan den have direkte præg af censur, når billedudsnittet f.eks. bevidst styrer uden om seksualitet, nøgenhed eller andre kontroversielle elementer i billedets yderkanter. Der er tale om en ganske grov form for lemlæstelse af et kunstværk: Hvis instruktøren har skabt en meningsfuld helhed og anbragt betydningsbærende faktorer jævnt ud over hele billedet, så er det bare spildt ulejlighed i forbindelse med TV-visningen, for scanning-kopien bortskærer under alle omstændigheder mellem 40 og 50% af det originale billedareal. Endog i forbindelse med film i det nu om stunder almindelige Widescreen-format (1.85:1) må der foregå en vis beskæring.

I Danmark prøver man stadig fra TV-teaterafdelingens side at fastholde princippet om at vise filmene med de korrekte proportioner intakt. Resultatet er, at bredlærred-filmene fremstår på skærmen som et langt smalt billede, der ofte er meget vanskeligt at aflæse på grund af den enorme formindskelse og i hvert fald har en meget ringe suggestiv effekt, hvad der er så meget mere fatalt som bredlærred-film netop er lagt an på at udtrykke sig via billedets panoramiske størrelse. Det særligt store billede opnår således, paradoksalt, kun at blive særligt stærkt formindsket på TV-skærmen. At se f.eks. Fellinis »Det søde liv« – med dens raffinerede billedkompositioner og komplekse personscener – som en mager billedstribe i øverste halvdel af et 22 tommers TV er en »oplevelse«, der unægtelig ligger fjernt fra den originale oplevelse af værket på en stor biograf bredlærred.

Andre billedforringende faktorer ved TVs gengivelse af biografieren er selve det såkald-

te linespringskanderingsystem, som TV-billedet er baseret på. Det resulterer i langt ringere skarphed, ringere kontrast og færre nuancer i billedteksturen, således at TV-billedets æstetiske overflade bliver væsentlig mere diffus end biografieren. For øvrigt må TV også sende filmene med en hastighed, der svarer til 25 billeder i sekundet og ikke de korrekte 24 billeder i sekundet, hvilket indebærer en svag fortegnelse både af billedsiden og lydsiden og desuden forkorter spilletiden med ca. 2½ minut pr. time af den originale spilletid.

Et særligt problem ligger i TV-mediets karakter af privat-biograf. Den omstændighed, at det enkelte TV-apparat i hjemmet hvad angår tilstand og betjening er overladt til den enkelte seer, betyder selvfølgelig langt større – og helt vilkårlige – kvalitetsudsving i de tekniske forhold, end det er tilfældet i den professionelt styrede biograf. I hjemmebiografen er alt tilladt, hvad angår teknisk utilstrækkelighed og slendrian. Der er ingen garanti for, at en film i TV ikke ses under betingelser, der hvad angår kontrast, lysstyrke, lydstyrke og eventuelt farve-ancering medfører en grov forvanskning i forhold til originalværket. Muligheden for at store grupper ser filmene under sådanne forhold er ikke bare til stede, men antagelig statistisk uundgåelig.

Et yderligere overgreb, der kan siges at krænke kunstnerens droit morale, er den helt specielle forvanskning, der ligger i den sort-hvide gengivelse af en farvefilm. Via TV-visningen bliver et stort publikum (Danmark har for tiden 662.000 eller 36% sort-hvid-seere) udsat for en helt fortegnat version af et kunstværk, men – og det er det fatale – tager i meget ringe grad hensyn til det. En seer, der har set Agnes Vardas »Lykken« på et sort-hvid TV, mener normalt fuldt at have set Agnes Vardas »Lykken«, selv om farvernes betydning i denne film er så stor, at en sort-hvid »Lykken« faktisk er en helt anden og væsensforskellig film. »Lykken« i sort-hvid er, om jeg så må sige, ikke »Lykken«.

På alle disse områder, hvor TV-visningen forvansker den oprindelige biografieren, angribes i virkeligheden publikums æstetiske opmærksomhed over for filmmidiet værdier. Den filosofi, der implicit ligger til grund for udsendelsen af biografieren i TV, er, at en stærkt formindsket, nuancefattig, uskarp, teknisk vilkårligt styret og måske farvemæssigt og formatmæssigt amputeret version af en given film stadig er denne film og har lov til at kalde sig det. TV-visningen af en film betragtes følgelig også af publikum i reglen som helt parallel til en biografierenvisning.

Det farlige er ikke så meget, at der finder en forvanskning sted, når biografieren vises via TV-mediet, som at denne forvanskning i så forbløffende ringe grad erkendes af publikum. Når man i en ældre kunstab ser små, uskarpe, sort-hvide og beskårne gengivelser af f.eks. de franske impressionisters malerier, er det nok klart for de fleste, at selv om man måske herigennem kan få et vist indtryk af maleriernes motiver og nogle af deres æstetiske elementer, så er der ikke

grundlag for herudfra at bedømme malerierne eller udtale sig om dem i noget større omfang.

Måske er det fordi film så besnærende let synes at kunne reproducere via TV, at det ikke er helt så alment erkendt, at TV-gengivelse af en biograf-film ofte er en lige så forvansket og upålidelig reproduktion af det originale værk som i ovennævnte tilfælde. Erfaringsmæssigt føler TV-seeren sig på baggrund af en TV-gengivelse i sin gode ret til at bedømme en biograf-film, til trods for at der egentlig ikke er et rimeligt grundlag at udtale sig på. Man kan naturligvis behandle den pågældende film som en TV-udsendelse og helt se bort fra dens biograf-fortid (lige som maleri-reproduktionen kan betragtes som et stykke mekanisk produceret grafik), men forskellene i TV-visningen og biograf-forevisningen er for store til, at man ud fra TV-visningen kan udtale sig om biograf-filmen. Det viser sig da også ofte, at f.eks. seere, der konfronteres med filmhistoriske mesterværker for første gang på TV, fælder den dom, at disse værker må være stærkt overvurderede; og personer, der i årevis har hæget om erindringen om denne eller hin biograf-film med entusiasme, modererer ved et TV-gennemsyn ofte deres oprindelige begejstring og finder værket ringere, end de huskede det. Denne procedure opfattes generelt som helt rimelig, mens man nok ville finde det absurd, hvis nogen reviderede sin oprindelige bedømmelse af freskerne i Det sextinske Kapel ud fra et gensyn i reproduktionsform.

Konklusionen må således blive, at TV-mediet – på grund af en række tekniske væsensforskelligheder mellem TV- og filmmediet – ikke er egnet til at formidle film, der er lavet med henblik på biograf-forevisning.

Det æstetiske ritual

Til al denne tekniske elendighed kommer så forskellen i, hvad man kunne kalde den æstetiske ritualisering i de to medier.

Selv om biograf-forestillingen i tidens løb har mistet meget af den pompøse teateragtige pragt, hvormed den omgav sig i de store filmpaladser, har biografen stadig sit definerede rituelle præg. Biografen er traditionelt mere »demokratisk« end teatret og fungerer som socialt samlingssted for et overvejende yngre massepublikum. Selve forestillingen afvikles under diverse konventionaliserede ritualer: Forestillingen finder sted i en til formålet indrettet sal med statiske pladser. Efter reklamer og eventuelle forfilm neddæmpes lyset for det andægtigt ventende, indbyrdes fremmede og forholdsvis stærkt motiverede publikum, der så i totalt mørke overværer hovedfilmen. Alle elementer i rituallet – med dets teatermæssige og kirkemæssige ligheder – tjener det formål at give forestillingen et mystisk-højtideligt præg, der spiller på og understreger det magiske og illusionsnummeragtige ved de levende billeders tekniske trylleri.

TV-apparatet, derimod, er normalt anbragt i hjemmet, der ved sin normale funktion vanskeliggør en lignende ritualisering. Forestillingen overværes som regel i dæmpet lys eller halvmørke fra vilkårlige sidde-

pladser af et fåtalligt, indbyrdes bekendt og forholdsvis umotiveret publikum. Stuen og omgivelserne vedbliver at være nærværende til stede, hvilket udelukker nogen større oplevelse af filmisk »mystik«. Og hvor en biograf-forestilling (i hvert fald i Danmark) stort set altid ses fra ende til anden, viser undersøgelser,⁴ at en betragtelig del af TV-seerne ser partielt. Hvor de færreste ville gå



Som Jørgen Mogensens Poeten ser film i TV

ind at se en biograf-forestilling, hvis der allerede var forløbet en halv time af tiden, ser TV-seeren gerne et vilkårligt udsnit af en film – hvad der dog formentlig også hænger sammen med de forskellige betalingsbetingelser ved biograf og ved TV.

Resultatet af denne mangel på ceremonielle ritualer omkring TV-visningen af en biograf-film er en afmatning af den æstetiske

effekt. Koncentrationen forringes i TV-situationen, hvor hjemmets andre aktiviteter og almindelige forstyrrelser (såsom telefonen og naboens hund) kan aflede opmærksomheden. Når dette kombineres med TV-mediets omtalte tekniske inkompetence ved gengivelsen af biograf-film, bliver resultatet erfaringsmæssigt en langt mindre prægnant oplevelse. Ofte glemmer folk da også meget hurtigere film, de har set i TV end film, de har set i biografen (hvad der selvfølgelig også kan hænge sammen med, at mange ser flere film i TV end i biografen). At se TV bliver en mere overfladisk, æstetisk mere ukoncentreret aktivitet end at gå i biografen. Mange mennesker sidder da også i timevis foran apparatet, aften efter aften, hvori kun de færreste drømmer om at gå lige så meget i biografen. Hvor gennemsnitsseeren ser 11 timers TV ugentligt, ville en person der så 5-6 film om ugen nok i det almindelige omdømme stå som en temmelig udflippet personage, en film-freak af de hårdt angrebne.

Solgte billetter og seer-tal

Men over for alle disse nedslående omstændigheder står trods alt også nogle positive.

For vel er TV-visningen af biograf-film på mange punkter en klar forringelse af originalproduktet – en middelmådig reproduktion allerhøjest, men på den anden side kommer dette produkt ud til så overvældende stort et publikum, at filmkunsten så at sige indvinder i kvantitet, hvad den har sat til i kvalitet.

Biograf-film nydes nemlig i virkeligheden af et ret begrænset publikum. Der sælges for tiden årligt mellem 16 og 17 millioner billetter. I 1979 betød det 3,3 billet pr. indbygger. Ser man på interessen for den enkelte biograf-film, ser det heller ikke for imponerende ud. (Tallene, der er beregnet på basis af entréindtægterne, vedrører den københavnske premierebiograf).⁵

F.eks. kunne en film som »Det forjættede land« af en – i filmkredse – verdensberømt instruktør, trods de politiske begivenheders implicite reklame, kun holde sig to uger på plakaten og blev kun set af ca. 1000 mennesker.

En anden »kunstnerisk« specialitet, den ungarske »Angi Vera«, blev på 2½ måned set af ca. 4000; mens sæsonens finkulturelle træffer med topanmeldelser og det rette politiske budskab, »Max Havelaar«, blev set af ca. 16.000 på tre måneder. Til sammenligning kan nævnes, at en jævn amerikansk populærfilm med en kendt stjerne – western-filmen »Tom Horn« med Steve McQueen – blev set af ca. 5600.

Store succeser i biograf-sammenhæng er f.eks. »Kramer mod Kramer« og »Manhattan« med henholdsvis 140.000 og 80.000 tilskuere på 7-8 måneder og »Den blå lagune« og »Jeppe på bjerget« med 40.000 og 45.000 på ca. tre måneder.

I 1979 var gennemsnitstallene 8000 tilskuere pr. film; for danske film alene 12.000 pr. film. De film, der var rimeligt gode succeser (45 film ud af 2163) – defineret ved at de indspillede mere end en million – havde gennemsnitligt 155.000 tilskuere hver.

Over for disse tal står så TV-biografen med et gennemsnitligt seer-tal på ca. 900.000 pr. film! I 1980 var rekorden antagelig Dirch Passer-vehiklen »Frøken Nitouche«, der blev set af 3.200.000 seere. En populær klassiker som Chaplins »Diktatoren« blev set af ca. 2.000.000. Henning Carlsens dystre »Sult«, der just ikke med sin to timer lange næranalyse af et desperat menneske på kanten af et sammenbrud kan siges at lefle for det stor publikum, blev alligevel set af en million mennesker! En udenlandsk »kunstnerisk« film som Louis Malles »Lacombe Lucien«, der ikke byder på kendte stjerner eller andre *production values*, blev set af 900.000. Og en bulgarsk danmarkspremiere, »Den ukendte soldats laksko«, fandt i en halvdårlig sendetid 81.000 seere. Situationen er altså den, at f.eks. en sensationel biograf succes som »Manhattan« efter godt et halvt år som feret samtaleemne og virak-ombrust kult-film i København kun opnår det samme antal tilskuere som en bulgarsk film – der efter

selv økonomisk, alligevel når frem til danske biografer. Men bortset fra denne beskedne påvirkning af kvalitetsniveauet, er biografernes repertoire så at sige fuldstændig bestemt af kommercielle hensyn. Det ville naturligvis være forenklet at antage, at kvalitet og kommerciel succes er omvendt proportionale i alle tilfælde. Men det afgørende er, at alle biograf-film sættes op ud fra forventningen om, at de vil indspille penge og give overskud. Det er nok forklaringen på, at biograf-repertoiret generelt er så konservativt. Der eksperimenteres ikke med filmtyper, som ikke erfaringsmæssigt har vist sig lukrative.

Det afspejler sig i den nationale fordeling af filmene. Amerikansk film har siden 30'erne med enkelte lakuner domineret film-udbuddet i danske biografer. Publikum føler sig traditionelt tiltrukket af Hollywoods produkter. I 1978 udgjorde de amerikanske film ca. 42% af samtlige foreviste, og de indspillede godt 43% af billetindtægterne. Af de

var repræsenteret med de resterende 34%.⁷ Fordelingen er altså nogenlunde parallel.

Forskellen ligger i, at filmene i TV ikke er udvalgt efter kriterier om rentabilitet. Man kan selvfølgelig skændes om æstetiske kriterier til dommedag, men TV-biografens repertoire er åbenbart bestemt af æstetiske kriterier, hvis man dermed forstår, at filmene alle er nogle, der er faldet i udvælgernes (programsekretærer og konsulenter) smag. Den enkelte film er ikke valgt ud fra forestillingen om økonomisk gevinst, men ud fra kunstnerisk effekt. Hele den hob af plat ukunstneriske film, der skønsomt betyder, at den filmkunstinteresserede med sindsro kan negligere mindst halvdelen af biograf-repertoiret, har ingen pendant i TV-biografens repertoire. Porno-film (der for tiden udgør 12% af biografpremiererne), karate-film, katastrofefilm og andre kulørte produkter er TV-seeren lykkeligt skånet for.

En anden forskel ligger i, at TV-biograf-repertoiret er meget mere selektivt end bio-



alle erfaringer må anses for at være den absolut mest usælgelige vare, man kan tænke sig på det danske biografmarked – finder en tilfældig lørdag eftermiddag i TV!

Kunstneriske specialiteter, som i biograf-distribution vil blive set af en eksklusiv cineast-klike, opnår via TV-visningen at nå ud til et umådelig bredt befolkningsudsnit omend i en amputeret form. Det er demokratisering, så det batter, men altså også kvalitetsforringelse, så det batter. Man kan så efter behag lægge vægten på det første og glæde sig over kunstens folkeliggørelse – eller på det sidste og beklage, at store dele af befolkningen danner sig en filmopfattelse på basis af en forvanskende formidling.

Repertoarer

En anden – og udelst positiv – force ved TV-biografen er dens repertoire. Biograf-repertoirets lødighed stimuleres ganske vist gennem den såkaldte importstøtteordning, der betyder, at et antal udenlandske kvalitets-film, der ikke skønnes at kunne bære sig

i alt 287 film, der havde premiere i danske biografer i sæsonen 1979/80 var de 43% amerikanske, og de amerikanske, engelske og franske tegnede sig tilsammen for 70%. 22 andre nationer var repræsenteret med de resterende 30%, deriblandt Italien 7%, Vest-tyskland 6%, Danmark 4%, Sverige 2%. Når lande som USSR, Holland og Bulgarien overhovedet var repræsenteret, skyldtes det næsten udelukkende, at der var arrangeret nationale filmugler, som blev overværet af nogle få hundrede tilskuere.⁶

Sammenligner man med nationalitetsfordelingen i TV-biografens repertoire, viser det sig – måske overraskende – at den amerikanske dominans er lige så påfaldende her. I 1979 og 1980 udgjorde de amerikanske film ca. 40% af samtlige, i 1978 imidlertid kun 26%. Ser man på danmarkspremiererne, er dog i 1980 kun knap 18% amerikanske, hvad der også svarer meget godt til formeningen om, at vi allerede har fået de fleste seværdige amerikanske film at se via biograf-distribution. Film fra USA, England og Frankrig udgjorde i 1980 tilsammen 66%, og 14 lande

graf-repertoiret. Biograferne spiller årligt godt 2000 forskellige film, af hvilke 10-15% er danmarkspremierer. TV spiller ca. 120 film, af hvilke godt 30% er danmarkspremierer.

Så når (biograf) filmelskeren fra tid til anden, trods TV-mediets teknisk/æstetiske misere, alligevel modstræbende tænder for kassen og ser en biograf-film i utilfredsstillende TV-visning, er det, fordi han trods alt må indrømme, at TV-repertoiret er et kærkomment supplement til biografernes penge-klingrende udvalg. I 1980 fik man f.eks. set John Stahls superbt underholdende kunst-satire »Hellige tofold!« som aldrig tidligere har været vist i Danmark; man fik udfyldt et af hullerne i kendskabet til en så original instruktør som Marco Ferreri, hvis »Hunhunden« bød på en bemærkelsesværdig præstation af Catherine Deneuve i titelrollen; man stiftede bekendtskab med en gammel Hitchcock-thriller (»Ung og uskyldig«), en begavet fransk debutant (Jacques Doillon med »En sommer med Liv«), Wolfgang Petersens tyske skakdrama »Sort og

hvidt som dag og nat» med en ny pragtpræstation af Bruno Ganz, og fik udvidet kendskabet til sovjetfilmens følsomme side, der altid har appelleret til TV-teaterafdelingens filmsektion.

Og selv om det egentlig er synd og skam at konsumere filmkunstens klassiske mesterværker i TV-forvanskning, så skulle man virkelig være en meget puritansk filmentusiast som ikke lod sig friste til et gensyn med »Diligencen«, »Et balkort« (for første gang i uforkortet version), »At have og ikke have«, »Byens lys«, »Rio Bravo«, »Viridiana«, »At være eller ikke være« eller »Casablanca« – mens man nok fortrød det, hvis man også så »Leoparden« og »Lykken« under disse betingelser.

Og dog er det måske netop i disse gensyn, at TV-mediets utilstrækkelighed bliver mest evident. Tidens opreklarede fremtidsvision med hver-person-sit-videotek, hvor yndlingsfilmene står parat i reolen til samme impulsive nydelse som grammofon-

med at vise eller i det mindste lade være med at se biograffilm på TV. Men når filmene nu er der, og de fleste åbenbart er godt tilfredse...

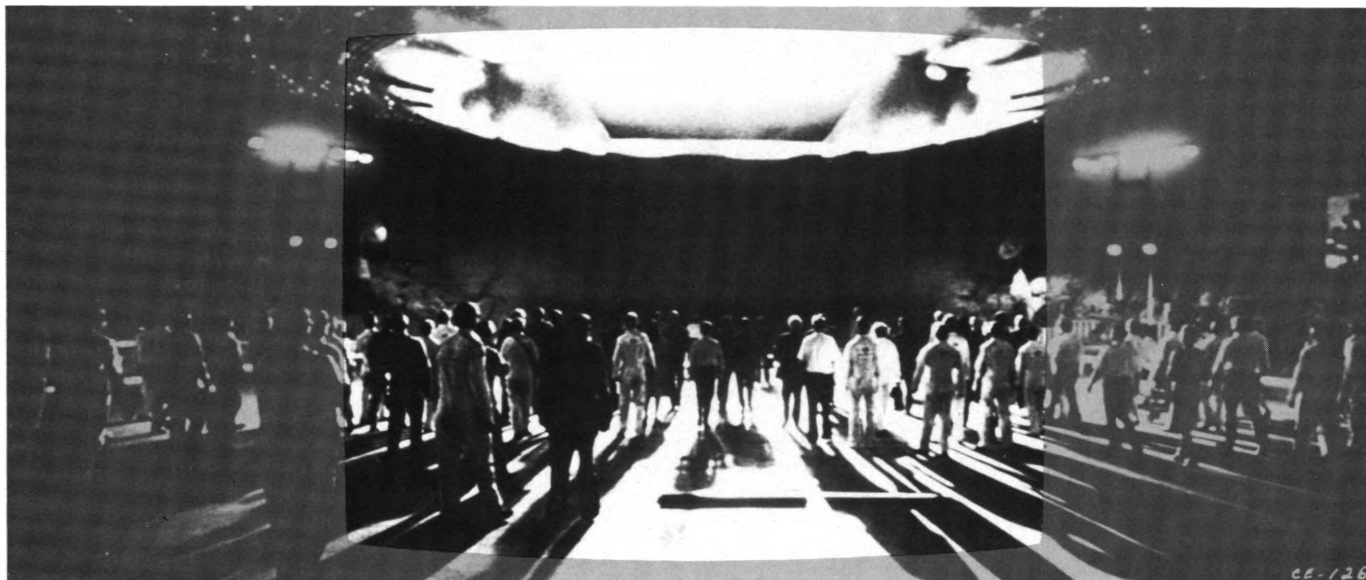
Den eneste konstruktive og for længst tagne konsekvens af kritikken mod TV-visning af biograffilm er naturligvis, at TV producerer TV-film, der er egnede til mediets særlige forhold. Det lille, uskarpe, nuancefattige TV-billede bliver selvfølgelig ikke anderledes, fordi det benyttes i forbindelse med en originalproduktion for TV, men så er der i det mindste mulighed for, at der er kalkuleret med disse betingelser. Skærmens manglende suggestionskraft kan heller ikke erstattes, men forholdet kan tages i betragtning, således at f.eks. det store panoramiske totalbillede undgås som element i fortællestilen.

TVs muligheder som fortællende medium ligger i originalproduktioner, der skjuler manglerne og fremhæver fortrinene ved mediets teknik og æstetik.

man ikke udsætter publikum for den intense og suggererende oplevelse i timevis, aften efter aften.

TV-serier som Fassbinders 15 timers »Berlin Alexanderplatz«, Bergmans 5 timers »Scener af et ægteskab«, Chomskys 7 timers »Holoocaust«, Irvins 5 timers »Spionen, der kom ind i kredsen«, Ballings hidtil ca. 20 timers »Matador« eller Taylor & Co.s 43 timers (!) »Familien Ashton« – deres øvrige kvaliteter ufortalte – byder således på noget, biograffilmen næsten helt har givet afkald på: den lange episke fortælling, præsenteret med føljetonens åndedrag. Denne form går fint i spænd med den afmystificerede, halvtivielle ramme omkring TV-konsumeringen, hvor familiegruppen i dagligstuen fortlørlige omgivelser er det traditionelle udgangspunkt for modtagelsen, kapitel efter kapitel, af en lang beretning.

Den gamle fortæller, der i Dickens' ånd giver en historie til bedste for en sluttet kreds samlet ved kaminen, har her fundet et



»Nærkontakt af tredje grad« i TV-beskæring

plader og bøger, er ikke så forjættende som den måske kunne synes. Muligheden for selvvalgte spilletider, for at udvælge enkelte favorit-afsnit, for at afbryde når man har lyst, samt de næsten uvurderlige fordele i pædagogisk og forskningsmæssig henseende – alt det er da fremragende. Men set fra et kunstkonsument-synspunkt er det erfaringsmæssigt en slem skuffelse. En elsket film vil i mangelfuld video-gengivelse snart hænge én ud af halsen. Og selv om f.eks. Bob Fosses »Cabaret« tilsyneladende er et genuint kunstværk, der kan stå for et nærmere eftersyn i sømmene, så er det store sug af fænomenal kunstnerisk udstråling, der blændede i 1972, grundigt gået fløjten efter det tyvende gennemsyn på videobånd.

Film for TV – TV-film

Konkluderende må man vel sige, at vi sikkert kommer til at finde os i betingelserne for film på TV. Man kan, som demonstreret, hobe argument på argument for at lade være

Der kan sættes på mediets intime atmosfære og velegnethed til dialog-formidling i nærbillede, sådan som Ken Loach, Ken Russell, Bergman og herhjemme Panduro/Kjærulff-Schmidt har haft held med i deres TV-produktioner og TV-spil.

Den afmystificering af fortællingen, som TV-mediets svage ritualisering medfører, kan vendes til en fordel, når der sættes på den lange fortællende serie. Her har TV-medit nemlig et stærkt fortrin frem for biograffilmen.

Det var som bekendt et betydningsfuldt frembrud for biograffilmen og filmkunsten, da Fotorama i 1910 med »Den hvide Slavehandel« lancerede den lange film. Men selv om filmene blev længere endnu, og der siden er lavet ekstra lange film (såkaldte helaftensfilm med fire timer som det normale maksimum), har næsten alle biograf-distribuerede film siden lydfilmens gennembrud holdt sig inden for 90-120 minutters normen, der nok har været lidt af et tyranni. Det hænger formentlig sammen med biograf-forestillingens stærke ritualisering, at

tilfredsstillende moderne medium. TV skal ikke finde sin kunst i andre mediers kunst, men i sit eget særpræg.

NOTER

1. Fjernsynets sprog. Indkodning og afkodning af mediebudskabet. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, København 1981.
2. »Om film og fjernsyn og film i fjernsynet«, IN Radioteater . Musik . TVteater. Red. Felix Nørgaard et al., København 1978. Side 101.
3. Om scanning-systemet, se: Michael Kerbel: »Edited for Television, I: Scanning«, FILM COMMENT, May-June 1977; Marcel Martin: »Les grands films sur le petit écran«, ECRAN, No. 79, avril 1979.
4. Jf. Observas Radio- og TV-frekvensundersøgelser.
5. Talmaterialet er blandt andet hentet i Observas Radio- og TV-frekvensundersøgelser og i Danmarks Statistiks STATISTISKE EFTERRETNINGER.
6. Opgørelsen er baseret på Per Calum: Filmsæsonen. Dansk Filmfortegnelse 79-80, København 1980.
7. Opgørelsen er baseret på »Oversigt over udsendte spillefilm i TV – i perioden 1. januar-31. december 1980«, TV-Teaterafdelingen, februar 1981.