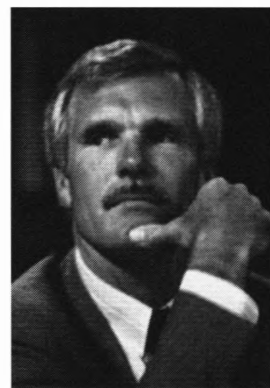


Tror De på julemanden?

De var sort-hvide, de skønne strimler fra filmens gyldne år. Det er de ikke mere. Mange af dem er slet ikke mere, og stadig flere forsvinder op i den blå luft. De overlevende vises aldrig i biograferne og lever en grå tilværelse, hensygnende som sekundavare i TVs discountbutik. Til gengæld er de nu ved at opleve deres anden ungdom. Blot ikke i sort-hvid.

De gyldne års klassiske fortællekunst er klar til at erobre verden endnu en gang. I levende farver, takket være video og TVs jagt på den kvalitet, de ikke selv formår 50 år efter biografens højdepunkt.

Kommerciel spekulations mord på kunsten? Eller kunstens sejr over tidens tand?



En perle i sort-hvid, Carol Reeds Den tredje mand (47) med Joseph Cotten – kontrastrigt modlys i brostenene og en sart gråtonet baggrund. Øverst farvehandler Ted Turner.

af Kaare Schmidt

Engang i foråret ville TV vise Operation Helvede i farver. Det blev annonceret i god tid i forvejen, så behjertede danske filminstruktører kunne nå at mobilisere og hindre vandaliseringen af John Fords klassiker, der i stedet blev vist som gamle filmentusiaster kender den, i en nedslidt 16 mm sort-hvid kopi. Et par måneder tidligere havde svensk TV vist Havørnen i farver. Uden at fortælle det på forhånd og uden protester til følge.

Man kan mene, at den ene film er bedre end den anden. Men hvem kan én gang for alle, titel for titel, skelne skidt fra kanel? Det kan diverse instruktørsammenslutninger.

De danske filmfolk fandt en af Fords arvinger, som man fik til at protestere. Det kunne lade sig gøre, fordi den danske affære følger sig til en række lignende i udlandet. Feks. lykkedes det i 1988 John Huston at få forbudt fransk TV at vise en farveversion af Asfaltjunglen. Linien er formuleret af Fred Zinnemann, der som formand for det engelske Director's Guild i 1988 fastslog, at 99% af alle sort-hvide film kunne farvelægges uden kunstneriske mén. Blot er der 100 amerikanske og 75 engelske film, som vil lide ubodelig skade, og som man derfor må kæmpe for at holde farvefri.

Tallet er grebet ud af luften, og der er ikke sat titler på. Endnu. En nyoprettet amerikansk institution, National Film



Preservation Board, er dog gået i gang med at udvælge 75 titler som specielt bevaringsværdige og har foreløbig fundet frem til 50, hvoraf ni farvefilm (inklusive den tintede **Intolerance** fra 1916). Bag farveballaden ligger nemlig noget nok så væsentligt, bevarelsen af film overhovedet.

Og kampen for bevarelsen af det sort-hvide har vist sig at modvirke bevarelsen af filmen selv. Hindres farveversionerne, kan resultatet blive, at også de sort-hvide forsvinder til de evige flimmermarker.

Fat i malerbøtten

Den elektroniske farvelægning er naturligvis amerikansk og begyndte ligesom Teflon-panden i rumfarten. NASA ønskede større bevillinger og antog, at politikerne blev mere medgørlige, når månen lignede en grøn ost i stedet for de fattige sort-hvide optagelser, som Apollo havde måttet nøjes med at sende tilbage til verdens TV-publikum. Farvelægningen blev udført i 1970 af C. Wilson Markles selskab Image Transform, som blev til Colorization Inc. i 1983 og opkøbt af Norman og Earl Glick i 1984 sammen med de gamle Hal Roach Studios, der lagde navn til firmaet.

Det andet foretagende på banen, Ralph Weingers Color Systems Technology, lagde ud med at farve gamle nyhedsoptagelser til 1978-TV-docudramaerne *King* (om Martin Luther King) og *Ike* (om general Eisenhower), hvor de noget tilfældige klatter lidt bagvendt gav indtryk af nedslidte og dermed autentiske farveoptagelser. Efter de indledende øvelser på dokumentarisk mate-

Den amerikanske filmbevaringslov, U.S. Film Preservation Act of 1988, der foreløbig gælder til september 91, indeholder et krav om udvælgelse af 75 film som særligt kulturelt og kunstnerisk betydningsfulde. Ændres en af disse film væsentligt, f.eks. ved farvelægning, skal den udstyres med en advarsel, som fortæller om ændringen. En sådan ses på farveversionen af Operation Helvede, der har flg. fortekst:

This is a colorized version of a film originally marketed and distributed in black and white.

It has been altered without the participation of the principal director, screenwriters, and other creators of the original film.

riale, kom fiktionen med i 80'erne. I 1984 blev CST hyret til at farvelægge tyve film for MGM/UA, bl.a. *Yankee Doodle Dandy* (42), *Kameliadamen* (36) og *Dr. Jekyll og Mr. Hyde* (41), mens Hal Roach Studios købte 200 s-h film til videodistribution efter tilføjelser af farver, bl.a. *Topper* (37), der som den første kom i handelen juli 85. Samtidig begyndte farvelægningen af film for abonnementskanalerne Home Box Office og Showtime/The Movie Channel samt for almindeligt TV, hvor *Tror De på julemanden?* (47) i 85 blev den første farvelagte julegave til seerne.

Oprindeligt havde man regnet gamle TV-serier for mest oplagt, da prisen for en ny 50 min. episode ligger på en million dollars, mens en sort-hvid kan blive som ny for 50.000 dollars. Efter succes med de første biograffilm, kom der også gang i serierne, hvor kun en

Kosmorama er naturligvis hævet over usle kommercielle hensyn og vil aldrig synke så dybt som til at pladre farver ud over siderne. Vi bringer sort-hvide billeder fra sort-hvide film og for at holde niveauet også fra alle andre film.

helt ung Steve McQueen kan få den historiekyndige seer til at spekulere over, om westernserien *Wanted: Dead or Alive* virkelig var optaget i farver. Den er fra 1958-61 og nydeligt farveversioneret i 1990.

Da TVs godt 40 år ikke er helt nok til at blive inkluderet i 'er det gammelt, er det kunst', så er der næppe nogen, som tør stå frem og hævde, at farvelægningen af TV-serier kan være andet end en forbedring. Og da virkeligheden alligevel ikke egner sig til andet end at pakke fisk ind i, så kan farvede dokumentaroptagelser vel være lige så ligegyldige som de farveløse. Med film er det derimod alvor.

Protesterne startede med *Det er herligt at leve* (46), som lå i Roachs første videofilm-pakke. Frank Capra var i begyndelsen helt med på farverne, men ændrede mening, da Roach opdagede, at filmen på grund af alder ikke mere var copy-righted, så man ikke behøvede at betale Capra. Så blev han sur, og klagede over at farverne ville ødelægge en så fremragende klassiker.

Woody Allen rykkede ud med hårde ord i 1986 og blev støttet af andre instruktører samt en lang række filmarbejderorganisationer, der samtidig aktionerede bl.a. med strejker for at få del i indtægterne fra salget af film til kabelTV og video, 'We want a piece of the cable on our table'. Farvelægning blev dråben, der fik malurten til at flyde over, hvad enten det skyldtes kærlighed til de gamle film eller en mere pekuniær interesse i sagerne.

En ond mand

Hvis nogen skulle undre sig over, hvordan man kan finde på sådan noget som *Dallas*, så er svaret her: den er taget lige ud af de smarte og riges dagligdag. En ægte J.R. er således mediemagnaten Ted Turner, som har lagt sin klamme hånd på både Jane Fonda og MGMs filmlager, inklusive en masse gamle Warner og RKO-film.

Turner er ikke filmmand. Han blev i oktober udnævnt til årets TV-mand i Cannes, og han har på godt ti år opbygget den nu verdensomspændende 24-timer-i-døgnet satellit-nyhedskanal Cable News Network, der startede med det lyse indfald at omgå USAs regule-

ring af TV via lokalstationer ved at videresende signalet fra Turners Atlanta-station over satellit til kabelnet overalt i USA. Hans vej til tinderne omfatter sågar et forsøg på at købe CBS, det ene af de tre store gamle netværk, der forsyner lokalstationerne med de dyre programmer, de ikke selv har råd til at producere, bl.a. Hollywoods TV-serier.

Det lykkedes ikke, men købet af MGMs lager på 3.650 film for ca. 1,3 milliarder dollars gav skyts til et par abonnementskanaler, som udvidede Turners spektrum fra TV-nyheder til filmfiktion. Det placerede ham stærkt i tidens febrilske sammenlægninger (Time-Warner) og opkøb (Sony-Columbia, General Electric-NBC, Pathé-MGM/UA, og Matsushita-MCA/Universal), som fjernelsen af hindringerne for monopoldannelse i 1986 har givet frit spillerum mht ejerskab af produktionselskaber, TV-stationer, biografkæder m.v., ligesom for 1949, hvor Hollywood-selskaberne blev dømt til at adskille produktion og forevisning.

Turners fingerfærdighed med tal fortalte ham, at sort-hvide film ikke går så godt som farvefilm på TV og video. Umiddelbart før underskrivelsen af MGM-købet i 1986 hyrede han Color Systems Technology til for 18 mio dollars at farvelægge 100 sort-hvide film på tre år. Det var nogle temmelig heftige titler i MGM-pakken, og de satte gang i protesterne, som blev jordet med 'The last time I checked, I owned those films. I can do whatever I want with them.' Ganske som en af de gamle Hollywoodmoguler kunne have sagt det.

Farverne skal sikre investeringens mangedoblede reinkarnation på anden vis end blot i seertallene. Mange af de gamle film nærmer sig eller allerede faldet for den aldersgrænse, som gør dem til public domain, hvor enhver har ret til at bruge kopierne (hvis man har nogen). Men meget belejligt vedtog det amerikanske copyright-nævn i 1987, at farvelægningen er en ny kreativ indsats, som giver copyright, så den farvelagte version af en film alene tilhører den, der har rettighederne til farverne, også hvis filmen er i public domain.

Lykken tilsmiler den, der ved hvilken vej vinden blæser. Thi Turner er nok en mand med næsen langt fremme, men hans synspunkter støttes af hele medieindustrien. I USA har det altid været sådan, at pengemændene ejer det færdige produkt, så kunstnerne intet har at skulle have sagt. Og der skal mere end nogle usammenhængende protester til at ændre lovgiverens holdning til knæsatte business-principper.

Vi ses i retten

En af flere svagheder i antifarve-ligaens argumentation er, at den må støtte sig til droit moral – ophavspersonens moralske ret over værket, som i personens fravær varetages af samfundet (staten). Denne beskyttelse af kulturskatte blev f.eks. i Danmark udstrakt til at gælde evangelisterne, så en ubejliglig Jens Jørgen Thorsen kunne fratages Filminstitutets støtte til hans oprindelige Jesus-filmprojekt.

Bestemmelsen er naturligvis vag. Hvad er en kulturskat, og hvad skal der til at forvanske den? Hvad værre er, den støder mod nævnte amerikanske forretningsprincip og findes derfor ikke i amerikansk ophavsretslov. Derimod findes den i den internationale Berner-konvention, som USA af samme grund ikke tiltrådte før i 1988, hvor de amerikanske mediefirmaer ønskede at opnå den bedre beskyttelse af deres rettigheder over produkterne i udlandet, som loven sikrer. Men med en fiks formulering lykkedes det alligevel Reagan-administrationen at holde droit moral udenfor USAs grænser!

Derfor kan ophavsretsloven ikke bremse farvekopier i USA. Det kan den i Europa, men ved amerikansk-ejede film støder den mod nøjagtig de rettigheder, som USAs tilslutning til Berner-konventionen har slået yderligere fast udenfor USAs grænser. Vil et amerikansk firma føre retssag i Europa mod nogen, der har hindret visning af en farvekopi, er det sandsynligt, at de økonomiske rettigheder vinder over de moralske, arvinger og hvad man ellers kan komme op med.

Den afdøde film

Hvis sagen Kunst mod Penge ser ud til at være tabt, kan man jo altid hygge sig med tanken om de åndelige værdiers overlegenhed på Dommens dag. Den tanke kan også suge næring fra næste led i kæden, idet kunsten er den betrængte biograffilm, mens pengene er det altædende TV.

Men meget andet end hygge kan det ikke blive til. Indtil TV kom til, havde den nu hyldede filmkunst den tvivlsomme ære at være det mest udskældte medie, helt i pengenes vold. Og siden TVs fremfærd er de nye film i den almindelige kulturpessimisme blevet beskyldt for at være stadigt mere kommercielle (!). At der ikke er lavet så mange sort-hvide film de sidste 20-30 år, er altså ikke den eneste grund til bekymringen for de gamle film. Det, der i samtiden betragtes som en trussel mod folkesundheden,

bliver på afstand til sand kultur og endda kunst.

Det er for så vidt helt fint – bedre sent end aldrig. Men det kan også være den form for hul kritik af samtiden, som henter støtte i idealiseringen af en fortid, som er ganske uskadelig, fordi den er død og borte. Og som sådan en omklammering, der både begraver fortiden i glamouriseringens makeup og prøver at slå den levende kultur ihjel – i modsætning til de to klare interesser i beskyttelsen af de gamle film, den kulturhistorisk-museale og den økonomiske, der ser penge i at holde filmene i live.

Den museale går på bevaring for bevaringens skyld, så filmene eksisterer som minde og kilde til kulturhistorisk granskning. Her er udgangspunktet, at den pågældende kulturaktivitet er afgået ved døden eller risikerer at gøre det. Det gælder de gamle biograffilm, som det lille, specielt interesserede publikum her har lejlighed til at se i deres originale form, i en biograf. For i de almindelige biografteater er gamle film med få undtagelser uddøde.

Den genoplivede film

Undtagelserne er en håndfuld prøvede succeser, som ikke behøver store reklamekampagner ved genudsendelse. 1989-90 har set en række heldige forsøg med nye biografkopier, bl.a. *Lawrence af Arabien* (62), som blev pudset af, fik tilføjet 21 minutter af oprindelige fraklip for ialt 600.000 dollars og indbragte et overskud på 2 mio dollars i 1989. Tilsvarende opnåede *De ti bud* (56) en pæn succes i sommeren 90 i ny 70mm Super VistaVision kopi med 6-sporet stereolyd og galla i Hollywoods Cinerama Dome biograf med Charlton Heston, der skrev autografer i salen, mens hans Moses grifled løse på lærredet.

Disneys lange tegnefilm er dog stort set de eneste film, der regelmæssigt genudsendes i biografen. F.eks. *Bambi*, som kostede 2 mio dollars i 1942, indtjente 39 blot i 1988 og ialt har tjent over 100 alene i USA. Heri indgår dog også video, og selv om nogle klassiske succeser stadig kan betale superflotte kopier og give profit i en biografpremiere, så er det nok så meget de langt større muligheder i video og abonnement-TV, der giver blod på tanden. Når Ted Turner netop har spenderet to gange 350.000 dollars på genudsendelse af *Borte med blæsten* og *Trolldanden fra Oz* og tjent hhv. 7 og 10 mio., så har investeringer i biografkopierne haft den fordel, at de samtidig bidrog med perfekte mastere til video, hvor der blev solgt hhv. 220.000 og 3 mio. kopier på den reklame, som biograf lanceringen skabte.

Disse undtagelsesvisse repremierer i biograferne indgår i samme mønster som de nye film, hvor nogle få megasucceser tjener Joakim von Andske summer og til nød sikrer biografernes overlevelse, så de til det videre forløb kan sikre den omtale, der gør biograffilm specielt salgbar i de næste led.

På baggrund af de nævnte succeser forventer Hollywood flere repremierer i den nærmeste fremtid, ikke mindst ved udsigten til den omtale og opmærksomhed, som jubilæer kan få. *Fantasia* kom ud i 50 års de luxe udgave i år, og selv den sort-hvide *Citizen Kane* nævnes som en mulighed i 1991. Det er imidlertid video og TV, biografentusiasterne kan takke for de få men velkomne genoplivninger af gamle film i deres rette element.

Da et amerikansk medieresearchfirma fornylig kom op med en liste over tonefilmens største kassesucceser i biografen, var hovedparten af nyere dato, hvor kun *Borte med blæsten* på 4. pladsen afbrød Spielbergs og Lucas' film på de første syv pladser. En note fortalte, at man for sammenligningens skyld havde begrænset sig til premiereindtjeningen, altså udeladt repremierer. Naturligvis fordi repremierer næsten ikke er forekommet de sidste tyve år, hvor biograf-indtjeningen i alt væsentligt ligger inden for det første år. Herefter sikrer video og TV resten, som er hovedparten for 90% af filmene.

Den levende film

At gamle film – og mange gamle film – stadig er en levende del af kulturen for det brede publikum, de oprindelig var tiltænkt, skyldes TV. Om TV også historisk er skyld i, at de ikke mere vises i biografen, kan man gisne om, ligesom man kan beklage, at film, der er lavet til biografvisning, kun ses på skærmen. Men faktum i dag er, at blev de ikke vist på TV, blev de slet ikke vist.

Det store publikum vil se biograffilm som aldrig før, fordi det kan ses hjemme i stuen. Derfor kan de gamle film fortsat bidrage til en levende filmkultur – der er økonomisk interesse i bevarelsen af dem.

I USA anslås det, at halvdelen af alle film fra før 1950 - og 90% af alle stumfilm – er gået op i røg. Indtil omkring 1950 blev der brugt nitratfilmbase, som gradvis opløses og let antændes. I 1978 brændte 4 millioner meter af MCA-Universals originalnegativer, og i 81 røg negativet til *Citizen Kane*. At overføre de gamle film til celluloidbase koster nu ca. 6 dollars pr. meter, og de fleste film er på 2500-3000 meter.

Filmene ligger hos selskaberne og kun



Donna Reed og James Stewart foran juleilden i *Det er herligt at leve*.

i mindre grad på filmarkiver, der ikke overtager men kun opbevarer dem, så offentlige midler og eventuelle private fondstilsbud kan betale for bevaring og restaurering af ejerens gods. Overfor mængden af film er midlerne helt utilstrækkelige, og selv på arkiverne går mange film i spåner.

Og ejerne har ikke den store (økonomiske) interesse i at bevare filmene til biografvisning, når de faktisk ikke vises i biograferne. Til gengæld har salg til TV og video givet gamle film nye muligheder, og filmselskaberne afsætter derfor nu stadig større beløb til ikke alene bevaring men også restaurering. Der var engang, hvor en udtjent biografkopi var god nok til TV. Sådant er det ikke mere. TV får i dag kopier, der er af bedre kvalitet end arkivernes, som typisk er netop udtjente biografkopier. Og på skærmen overgår TV-kopierne selv nyindspillede TV-film, idet originalmaterialets overlegne biografkvalitet jo stadig har mere at byde på.

Ydermere er det ofte film, som bruges i lanceringen af tekniske forbedringer på TV og nu også på video (inkl. laserdisc), bl.a. fordi biograferne har været først ude med bl.a. farver, stereolyd – og digital lyd som i den nye *Dick Tracy* - og bredformat, som de planlagte High Definition TV-systemer vil benytte. I HDTV kan filmmaterialet igen stå distancen, mens TVs egne hidtidige videooptagelser vil falde helt igennem. Med den overlegne kvalitet som udgangspunkt kan der derfor også betale sig at forny gamle film i restaureringen, så de kan udnytte de tekniske fornyelser på skærmen, bl.a. med nymixet støjfri stereolydspor – og så altså farvelægnin-

Det ku' være så skidt

Farvelægning er det bedste, der kan overgå en gammel sort-hvid film. Forudsætningen er nemlig en perfekt sort-hvid kopi. Ellers kan computerteknikken ikke placere farverne rigtigt og går i gang med at finde farver til ridser, pletter m.v. Så filmen må altså være bevaret og om nødvendigt restaureret på en måde, som ellers kun overgår de få film – som Disneys tegnefilm – der kan gendendes i fuld kommerciel skala i biograferne, og de film, som på arkiverne vurderes som absolut enestående.

Farvelægningen sikrer altså, at der også eksisterer en perfekt sort-hvid filmkopi. Som vel at mærke ikke ender med farver på. Farverne anbringes kun på videokopien (det er en elektronisk proces, ikke en optisk) til TV og videobrug.

Truslen mod de gamle film gælder således ikke deres eksistens som sort-hvide biograffilm. Derimod betyder den kommercielle TV/video interesse, at sort-hvide film, som ellers ville forsvinde, i stedet bevares og vil være tilgængelige for det filmhistorisk interesserede publikum, som ulejlig sig til filmarkiver og artcinemas. Art Cinemas i USA kan nu i perfekte nye 35 mm kopier få mange af de gamle film, der tidligere højst kunne fremskaffes i skrammede 16 mm kopier, og de amerikanske arkiver modtager store samlinger, bl.a. Warners komplette tegnefilmlager, som Ted Turner har doneret.

På en egen bagvendt måde kommer de rent kommercielle initiativer til at hjælpe den kulturhistoriske interesse i de gamle films overlevelse som biograf-film. Samtidig betyder TV og video, at film i alle aldersklasser er mere tilgængelige end nogensinde tidligere. Herlige er historierne om cykelture i vinterstorme for at se en sjælden Fernandel-film i en fjern uopvarmet biograf med blød maling på de hårde sæder. Herlige er de, fordi de er ren nostalgi!

Livets pris

Tilgængeligheden har naturligvis en pris.

Når TV viser gamle film, er det ikke af filmhistorisk interesse og derfor ikke med den systematik, pædagogik og veneration, som en filmhistoriker kunne ønske. Men det er efter min mening kun en fordel. Den filmhistoriske vinkel har vi heldigvis filmarkiverne til at varetage. TVs tilfældighedsprincip og kommercielle interesse, og publikums ønsker om gys, grin og gråd viser, at filmene stadig er aktuelle. De vises, fordi de fortsat er værd at vise på deres egne betingelser og

ikke kun er blevet til museumsgenstande af interesse for folk med specielle forudsætninger. Filmene er levende kunst, ikke et fortidsminde.

Dette fortsatte liv eksisterer i kraft af de ændrede betingelser, filmene vises under, og som siger noget om deres kvalitet. For de overlever jo åbenbart den maltraktering, som TV-visning er i forhold til biografvisning. Det forkerte format, der reducerer vægmaleriet til et frimærke og fjerner dele af billedet. Den forkerte belysning med baglys i stedet for refleksion fra et lærred. De forvanskede farver, den dårlige lyd i apparatets højttaler. Og fremfor alt oplevelsessituationen med snak og afbrydelser i en oplyst dagligstue i stedet for koncentrationen i det store mørke rum. I de fleste lande har almindeligt TV så også reklameafbrydelser.

Det er kort sagt en ynk. Men sammenligningen er jo kun et ideal. Reelt drejer det sig om at kunne se filmene (på TV) eller ikke at kunne se dem (i biografen).

Og maltraktering er som nævnt ikke hele sandheden. Flotte nye kopier, renvaskede lydspor m.v. holder filmene friske. Farvelægning er på godt og ondt med til at holde dem i live under filmkulturens nye vilkår. Filmene følger med tiden, og for en gangs skyld ikke på en måde, der kun reducerer. Derimod tilføjes noget, som kan forbedre mange film, og som i de fleste tilfælde ville have været der fra starten, hvis det havde været teknisk/økonomisk muligt.

De døde med støvlerne på

Allerede i de tidlige film arbejdede man med farvelægning. Undtagelsesvis håndkolorering og mere almindeligt i 1910'erne og 20'erne tintning, hvor passager blev tonet i bl.a. rød, gul eller blå (blåstik bruges stadig til at vise nat!). Den eneste rigtigt sort-hvide periode var 30-40'erne, hvor GLORIOUS TECHNICOLOR var en sjælden undtagelse, mens tintningen var ophørt, fordi farvebadet ødelagde det optiske lydspor på strimlen.

Når filmarkiverne viser stumfilm, som de bør vises, i en biograf, er det for det meste alligevel ikke, som de blev vist. Kopierne er i reglen uden den oprindelige farvelægning - og uden den oprindelige ledsagemusik - så de egentlig kun er en skygge af sig selv. Ganske som TV-visningen af en film, blot uden at nogen protesterer og påkalder sig droit moral. Fordi det her er accepteret, at det er bedre at se en skygge end slet ingenting. På TV tilføjes stumfilm almindeligvis musik i den gamle ånd.

Dengang TV var sort-hvid, visstes farvefilm naturligvis uden farver, og det var der ikke noget underligt i, fordi det var bedre at se en flot farvefilm i sort-hvid end slet ikke at se den. Med alle de overgreb, som TV gennem tiderne har lavet på biograffilmene, kan man godt undre sig over, hvorfor bremserne hugges i, når sort-hvide film tilbydes farver. Vil man overhovedet se filmen på TV og hellere se den i sort-hvid, kan man jo blot selv dreje farverne væk.

I realiteternes verden kan Zinmanns pragmatiske løsning virke som en rimelig kompromis. 99% af filmene er alligevel ikke kunst, og der er kun nogle få kunstneriske film, der er værd at rykke i felten for. En film som *Havørnen* vandt efter min mening i farver, så den er ikke kunst (men kan måske engang blive det som farvefilm?). En film som *Den tredie mand* er i dén grad sort-hvid, men ville den slippe gennem kunstdommernes nåleøje?

Bortset fra om vi kan blive enige om titlerne, så er den pragmatiske løsning både uhistorisk og selvmorderisk. Uhistorisk fordi historien ikke er død. Visning af filmene holder dem og den i live, hvilket bl.a. fører til revaluering: tidligere mesterværker detroniseres, tidligere flop udråbes til mesterværker. Og selvmorderisk, fordi den sort-hvide version kan gøre filmen usælgelig, ikke mindst når alle de sjove film kommer i farver. Det vil udelukke den fra den levende filmkultur og dermed slå den ihjel. Hvilken gavn har man af at redde et mesterværk fra at blive set?

I tvivlens skygge

Den pragmatiske løsning er især forfæjlet, fordi den gør det samme som et totalforbud. Den overser det forhold, som er hele udgangspunktet, at TV-oplevelsen netop ikke er den samme som biografoplevelsen. Vil man undgå maltraktering af filmene på TV, skal de slet ikke vises på TV. Ellers må man acceptere, at de overgår til en ny tilværelse, hvor betingelserne er nogle andre, og ændringer sker, ligesom det også er sket i filmarkiverne og ofte i biograferne, hvor censurklip, udlejerklip, slid, forkert beskæring og forskellige versioner i forskellige lande altid har givet filmene en omtumlet tilværelse.

Fortidens synder skal naturligvis ikke berettigede nye overgreb. Men de piller ved opfattelsen af biografen som udelukkende et paradys, der kan tjene til miskreditering af TV og video. Det er bare den gamle sang om de go' gamle dage fra før verden gik af lave.

Udover spørgsmålet om at ændre til

farver er der naturligvis problemet *hvilke* farver. Hidtil er set både vellykkede forsøg og en hel del klatmaleri, hvor især hudfarverne kan give indtryk af fremskrednen blodforgiftning. Og så er det naturligtvis gætteværk f.eks. at klæde personerne på, når en Bette Davis dukker op i elegant aftenkjole - er den pink eller navyblue?

Når man ikke ved, hvad de gamle filmfolk i givet fald ville have gjort, kan det næppe blive efter kunstnerens intentioner. Men det kan det egentlig ikke alligevel. TV's farver ændrer under alle omstændigheder biografgenvelsens farver. Blot er de i det mindste farverige. Sort-hvide film på TV taber til gengæld den kontrast og det spil i gråtonerne - glansen og gløden i refleksionen fra lærredet - som i gode film kan gøre det sort-hvide til en stor oplevelse i biografen. På TV er sort-hvid i reglen blot en grålig suppe, slet og ret kedelig og nærmest på linie med en sort-hvid udgave af en farvefilm.

Blandt de ændringer, der foretages for at få filmene til at fungere på TV, kan farvelægning derfor være en af de bedre. Det kan være en genoplivning, som giver gode gamle film et bedre nyt liv. Film på TV er altid en skygge af biografversionen, men i deres nye liv som TV-fiktion er de bedre end det meste, der laves direkte til TV. TV og video holder ikke filmene i live for biografens skyld, men for sin egen. Det er barske vilkår, men også et godt tilbud.

Farverne i *Operation Helvede* er ikke GLORIOUS TECHNICOLOR - som i nogle af Fords rigtige farvefilm. De ligner gennemsnitlige Eastmancolor-kopier fra 50'erne, lidt falmende. Fordi ville sikkert ikke være begejstret. Jeg elsker den film. Også i ulden 16 mm kopi i biograferne og i plørede grå skygger på TV. Men i langt højere grad end de to versioner giver farveversionen mig noget, der blot minder om en silkeblød sort-hvid 35 mm version i biografen.

Litteratur

Stuart Klawans: *Rose-Tinted Spectacles*, in Mark Crispin Miller (red.): *Seing Through Movies*, Pantheon Books, New York 1990. Grundig gennemgang af farvelægningens historie og problematik.

Frank Spotnitz: *Riddle of the Archives*, in *American Film*, April 1990. Om bevaringen af film i amerikanske arkiver.

Alan Citron: *Value in the Vault*, in *Los Angeles Times*, May 29, 1990. Om genudsendelse af gamle film i biografen.

Hollywood's *Biggest Money-makers*, in *The Hollywood Reporter*, September 1990. Hitliste fra Paul Kagan Associates Inc.