



TV OG FILMEN AF JØRGEN ANDERSEN

ER FJERNSYNET
»BUNDFILMISK«?

Det ville være smukt om erfarne filmfolk viste fjernsynet interesse uden at tage den yngre kunststart til indtægt eller docere om den. Er det TV-dramaets knaphed og koncentration og den intime inddragning af tilskueren i spillets univers der er så „bundfilmisk“? (*Theodor Christensen* i „Kosmorama“ 28).

Selv som ironisk udfald har det ikke megen mening at sammenligne TV med filmen i svøb og markedstelt, alene af den grund at vor lydbevidsthed idag, efter tonefilm og radio, er anderledes, og endda i øjeblikket inde i en udvikling – med elektrofonisk lyd o. s. v. – som ingen kan overse og som kan få vidtrækkende konsekvenser også for kunstarten TV.

Hvad ved vi foreløbig om „det ideale fjernsyn“? Og kan man slå fast, at en film som „Twelve Angry Men“ bekræfter de to udtryksformers samhørighed? Det er en studie i gruppedynamik, forfalden til psykologisk skemativering, men mesterlig i sin stramhed, intens i udnyttelsen af alle de snævre rums muligheder og dramatiske intimitet i personskildringen, som giver afkald på filmens *flashbacks*.

Med sine fejl og fortrin er „Twelve Angry Men“ film på grundlag af fjernsynserfaring, og efter læsning af et udpluk af de bedste amerikanske TV-spil er det forholdsvis få film, man kommer i tanker om, som kunne være forbilledlige for fjernsynsdramaet som det hidtil har udviklet sig. *Cocteau's* „Les Parents terribles“ er en af undtagelserne, men Cocteau havde da også fortættet og strammet det oprindelige skuespil og lod kameraet bevæge sig fortroligt blandt de agerende i det snævre rum.

TV-skolen i amerikansk film idag har vakt opmærksomhed ved sin uforfærdede ærlighed i behandlingen af race- og ungdomsproblemer og amerikansk flertalsjustits under forskellige former, men ligesom ved omplantningerne fra TV til Broadway er der for filmbearbejdelsernes vedkommende grund til at pege på den oprindelige forms fortrin og henvise til de sid-

ste par års mange trykte udgaver af TV-spil, ledsaget af forfatterkommentarer som rummer den beskedne begyndelse til en fjernsynsdramaets æstetik, beslægtet med filmens, men ikke ubetinget „bundfilmisk“.

„I slutningen af året 1953 havde jeg læst om hvor utroligt lejerne i et boligbyggeri i en Chicago-forstad havde reageret på nybeden om at nogle af dem ville få negre til naboer. Den inhumane, helt middelalderlige holdning disse hvide indtog berørte mig i den grad, at jeg besluttede mig til at skrive et stykke om dem og forsøge at udforske motiverne til denne massesygdom“, oplyser Reginald Rose om lynch-dramaet „Thunder on Sycamore Street“ og det stærkt koncentrerede tidsforløb i spillet kommenteres således: „Jeg følte det som jeg næsten altid føler ved TV-spil, at jo tættere jeg var i stand til at komprimere det tidsforløb som handlingen udfoldedes i, jo mere spændingsmættet og effektivt ville stykket blive. ... Jeg stillede mig selv den opgave at få forløbet i spillet sammentrængt til tyve minutter [mens det reelle udsendelsesforløb var knapt fyrrer]. For at muliggøre dette var det nødvendigt at lade hver akt udspilles indenfor samme tidsrum og så gå baglens i tid ved hver akts slutning, så at den følgende akt kom til at begynde på nøjagtig samme tid som den foregående. ... For at fremme spændingen følte jeg, at det var nødvendigt at foreholde seerne de faktiske kendsgerninger om hvad der var ved at ske indtil midten af anden akt. ... Hver akt skulle udspilles i et af tre buse på et stille strøg i en lille by, og hver især skulle udforske motiver og problemer hos beboerne af disse buse, som part i den voldshandling der var under optræk. Akt 1 og 2 skulle slutte, når beboerne af husene 1 og 2 sluttede sig til boben under marchen mod bus 3“.

Over toppe af koncentreret spænding, med et stærkt fortættet tidsforløb som ramme eller et *science-fiction*-greb til hjælp har Reginald Rose kunnet chokere publikum til at ræsonnere, ganske som hans *alter ego*, nævning nummer otte i „Twelve Angry Men“. Rose er moralist og tekniker, mens *Paddy Chayefsky* er en mere stilfærdigt indtrængende skildrer af hverdagsskæbner, af ritus og tabu i Amerikas hverdag, angsten for alderdommen eller det stammeritual som påbyder mandefest af-



Illustrationer fra Jørn Matbiassens og Søren Melsons forarbejde til Eugene O'Neills „Dreamy Kid“ i dansk fjernsyn. Instruktion: Søren Melson. Dekorationer: Jørn Matbiassen.
Kameraets nære opfattelse af omverdenen, set „igennem“ en af personerne i dramaet.

tenen før en ungkarl skal i gyngen. TV-spillet og filmen „The Bachelor Party“ med den stilfærdige bekendelse til „the marriage job“ er typisk for ham og hans lidenskab for det absolut hverdagslige – „the marvellous world of the ordinary“.

„Teatret er for eftertrykkeligt og filmen for intens til at behandle almindeligheden med dens ejendommeligt skjulte forgreninger“ hævder Chayefsky og leder kameraet så intimt og indtrængende ind på personerne, at omverdenens lyde i flere tilfælde når til bevidsthed hos seeren førend de trænger ind hos den jagttagne, som kan være faldet hen i tanker eller distraheret som den unge ægtemand i toget, efter nattefesten i „The Bachelor Party“. Seeren hører pigens hæle over gulvet førend den person, som kameraet følger, bliver opmærksom på hende.

Chayefsky accepterer TV's begrænsning som en styrke og et særpræg ved udtryksmidlet:

„Fjernsynsdramaet kan ikke gå i bredden så det må søge udvidelse i dybden“, og dette fra filmen afvigende særpræg udvikles hos en anden af de amerikanske fjernsynsforfattere til en lovende „first person technique“. Horton Foote, forfatter til „A Trip to Bountiful“ (skrevet til Lillian Gish som nu er i morlilialderen) optager ligefrem kameraet som medspillende, så vidt det går, i TV-spillet „The Tears of My Sister“. Det fortællende jeg er en pige i tretten-fjorten års alderen, kameraet ser med hendes øjne og tænker og kommenterer med hendes stemme forholdet mellem moderen og en storesøster som lader sig påtvinge ægteskab. „Denne person, der fungerer som kamera, fik publikum aldrig at se. Kun personens stemme, der fortrinsvis udtrykte vedkommendes tanker, hørtes“.

„I am a Camera“-grebet er vel ikke originalt, men i sin videre udformning hos Horton Foote vidner det om den intimitets styrke

som er TV's fortrin. Cecilia (kameraet) vågner om natten, går over gulvet til søsterens seng, hører gråd indefra moderens værelse og udefra gaden en forsmået ung mands kalden, som søsteren besvarer i en tilstand som ligner drømmens — „hun står ved vinduet og hvisker snarere end kalder til den unge mand udenfor“. Da moderen kommer til og jager den uønskede bort, trænger virkeligheden sig voldsomt på, men kameraet formidler endnu en glidende overgang, denne gang fra håndfast realisme til stum klage over det skete.

Som eksempel på hvad slags stof TV-dramaet kan hævde et særpræg med skal tilslut nævnes et nyere engelsk skuespil, en enakter som har vist sig egnet for TV. Hovedpersonen er en gammel herre med svigtende hukommelse, man ser i hans øjne afspejlet både uro for ikke at huske rigtigt og fornøjet triumf når han tror at gøre det. Tidsperspektivet forrykkes ved fejlhuskningerne, der er flere år mellem stykkets begyndelse og slutning, fortid og nutid er lige virkelige indenfor den halve time hvor handlingen udspilles, „nuet“ etableres først i løbet af spillet og i fortiden peges der pantomimisk hen på fremtiden: to unge der ligesom ikke kan nå hinanden og må skilles. På film ville det sikkert tage sig mærkeligt ud, mens det i TV får en egen selvfølghed betinget af kameraets nærhed ved den gamles tanker.

Fjernsynet har endnu langt fra fundet ud af sig selv, og tilfældige opdagelser bidrager til udformningen af kunstarens særpræg, som da BBC for nylig i et i øvrigt ligeegyldigt stykke havde held til meget overbevisende at skildre en blind mands erindring om omverdenen ved at lade den pågældendes tanker illustrere af film i negativ afspilning. Men specielt i Amerika har fjernsynsdramaet nået en modenhed og hævdet et særpræg som burde fritage kunstarten for patroniserende kommentarer som den at vi med fjernsynet er sat tilbage til perioden omkring „Det store tog-røveri“ (Theodor Christensen).

Reginald Roses, Paddy Chayefskys, Horton Footes, *Tad Mosels* og *Gore Vidals* arbejder for TV fortæller noget ganske andet om TV-dramaet, som i sin psykologiske intimitet „*may be the basic theater of our century*“ (Chayefsky i efterskrift til „The Big Deal“).

Paddy Chayefsky: TV Plays. Simon & Schuster. 1956.
Reginald Rose: Six TV Plays. 1956.

Gore Vidal: Visit to a Small Planet, TV Plays. Little, Brown & Co. 1957.

Horton Foote: Harrison, Texas. 8 TV Plays. Harcourt, Brace & Co. 1956.

Tad Mosel: Other Peoples' Houses. TV Plays. Simon & Schuster. 1957.

Best TV Plays ed. Gore Vidal, Ballantyne Books. Billigudg. med et udvalg af de bedste.

Læserbrev

Så går en dansk film igen sin sejrsgang over det ganske land — og hvilken film!

For nogle få år siden udtalte direktør Henning Karmark i en rundbordsamtale i radioen, at dersom en forfatter ville komme med et lodigt manuskript, der tillige kunne give penge i kassen, da skulle et sådant manuskript blive modtaget med kysbånd. Penge i kassen er der næppe tvivl om, at SØNNEN FRA AMERIKA giver. Sikkest lige så mange penge som grusgraven i filmen gjorde, der er blot den forskel, at grusgraven skabte liv og arbejde, den ydede noget for de værdier, den odelagde. Det er mere, end man kan sige om filmen, thi når man har komplimenteret de velvalgte nuancerede farver, som danskerne lader til at have et glimrende tag på, så er ALT sagt om filmen, der kan tale for dens berettigelse.

Tilbage bliver så en række spørgsmål. Hvor længe skal det danske filmpublikum fyldes med så banale film? Hvor længe skal disse idiotiske handlinger henlægges til landbefolkningen, der aldeles ikke falder hinanden om halsen og kysser hinanden for åbent tæppe, hvilket enhver bybo må tro efter denne film. Måske har filmens instruktør bentet disse scener fra Rådhuspladsen i København? Jeg må dog bekende, at jeg heller ikke der har set så meget kysseri for åbent tæppe — det skal man nok til udlandet for at finde mange til. Hvor længe vil man byde filmpublikummet så amatøragtigt skuespil som i denne film, hvor skuespillerne gang på gang „dåned“ ned på en stol og „benådede“ slidte floskler? Var det ikke på tide, at direktørerne for vores filmselskaber åbnede den del af hjernen for publikum, hvorpå der ikke kun står PENGE.

Vi kan lave gode film herhjemme, hvilket INGEN TID TIL KÆRTEGN viste. Denne film var måske ikke det helt fuldkomne, men når den fuldkomne film er lavet, er der jo heller intet mere at stræbe efter. Dog må det danske filmpublikum efterhånden kunne forlange af vores filmselskaber, at disse ibentfald ikke stræber efter at nå det fuldkomne banale.

Marie Thomsen, Haderslev.



Western-præludium. Fra „Cinema Nuovo“.