

Drømmefabrikken

Af Paulo Affonso Grisolli

Som mangeårig producent af telenovela'er både i Brasilien og Portugal, kender Grisolli alle sider af telenovela'en: Novela'en som de fattiges drøm om rigdom og succes, novela'en som et redskab i tv-kanalernes kamp om seerne, som exportvare, som glansbillede under det brasilianske diktatur, som industriprodukt og som politisk igangsætter. I denne artikel beskriver Grisolli sine erfaringer med gode og dårlige sider af telenovela-fascinationen i Latinamerika og præsenterer en ny genre, som er på vej frem i Brasilien, mini-serien. Artiklen er Grissolis foredrag på Folkekirkenes Nødhjælps Konference om TV og Video i Latinamerika, november 1992.

»Der findes to slags drømme: den gode og den onde. Vi bliver præsenteret for disse drømme gennem fjernsynet og politikerne. Det brasilianske folk har ikke rindende vand, men på tv har de swimmingpools; de har ingen brød på bordet, men deltager i telenovela'ernes festbanketter. Den onde drøm får virkeligheden til at ændre farve og skiller kroppen fra sjælen, – den lever i tv-studierne, denne onde drøm, som i virkeligheden er fattigdom og sult.«

Således åbner den kendte teaterinstruktør Augusto Boal sit politiske manifest, og hans ord illustrerer den store uvilje, som venstrefløjten ikke uden grund nærer mod det brasilianske fjernsyn. Fjernsynet er for 114 mill. af Brasiliens 140 mill. indbyggere det, man udfylder fritiden med. Tv spiller dermed en dominerende rolle i mange brasiliанeres hverdag og er med til at forme og formulere deres ønsker og drømme. Publikum hengiver sig til tv med en sand entusiasme, og således er mediet med til at danne publikums etiske såvel som æstetiske værdier. Det primære instrument er telenovela'erne. De bliver vist i prime time, og via satellit når de ud til et enormt publikum. En virkelig populær telenovela kan nå op på seertal på tæt ved 80 millioner, og det er ikke sjældent, at så høje tal forekommer.

Telenovelaen som de fattiges kult

De tårepersende historier, som falder i så utrolig mange menneskers smag, har Askepot-myten som hovedingrediens. I telenovela'en stræber de fattige efter økonomisk opstigning, og det er typisk for telenovela'en, at denne opstigning lykkes for én af fortællingens personer, næsten altid takket være et

ægteskab. Parallelt har historien et underliggende budskab, – ingen har besluttet, at dette budskab skal være der, og ikke desto mindre forekommer det i alle telenovela'er: De rige lider mens de fattige lever i uskyldig lykke. Dette er en fremstilling af fattigdommen, som lindrer, men på samme tid virker passiviserende. På samme måde prædiker visse ny-evangelister, hvordan man skal udholde fattigdom og lidelse for til gengæld at blive belønnet med et evigt liv. Der er to meget stærke religioner i Brasilien i dag: Fanatiske ny-religioner og fjernsynet, hvis vigtigste kult er telenovela'en.

Over hele Latinamerika dyrker man telenovela'en, der startede med at vokse sig stor og stærk igennem radioen, for derefter at finde gødet jord i det brasilianske fjernsyn. Den brasilianske telenovela har, takket være sit høje tekniske og kunstneriske niveau, været i stand til også at erobre et stort publikum blandt fattige mennesker rundt omkring i hele verden. I Portugal tryllebinder de brasilianske telenovela'er et enormt publikum, hvilket bl.a. har ført til et sprogligt forfald, der ligner det, som finder sted i Brasilien. I USA har serierne et stort publikum blandt de latinamerikanske immigranter, mens det i Frankrig især er landbefolkningen, der fascineres af telenovela'erne.

Portugal: telenovela-krig

Portugal oplever for tiden en højst besynderlig situation i forbindelse med telenovela'er. Landets statslige tv-station, RTP (Radio Televisão Portuguesa), er fornylig blevet genopbygget som virksomhed, men trues nu af SIC (Sociedade Independente de Comunicação), Portugals første private tv-kanal. De to kanaler ligger i en sand krig om de brasilianske telenovela'er. Da SIC startede med at sende programmer, klarede RTP sig igen-

nem angrebet ved at vise de afsluttende afsnit af en telenovela, som allerede igennem næsten et halvt år havde erobret enorme seertal. De portugisiske tv-seere forblev trofaste overfor telenovela'en på RTP, hvilket førte til et nederlag for SIC, som ellers havde bejlet om seernes gunst ved at vise en spændende, brasiliansk mini-serie. – Desværre for mig var der præcis tale om serien »Teresa Batista«, min seneste produktion for TV Globo.

SIC havde således tabt det første slag, men svarede igen ved at vise en brasiliansk telenovela, som var meget aktuell, idet den på dette tidspunkt endnu blev vist i Brasilien. Forud for lanceringen af telenovela'en inviterede tv-selskabet to af seriens største stjerner til Lissabon. Det drejede sig om skuespillerne Tarcísio Meira og Cristiana de Oliveira, der begge på forhånd var meget kendte og feterede i Portugal, takket være deres medvirken i andre telenovela'er, som tidligere var blevet vist på RTP.

RTP reagerede stærkt på dette træk. De annoncerede også en ny telenovela, en co-produktion mellem RTP og Rede Globo, hvor to portugisiske skuespillere medvirkede, og med premiere på samme dato som SICs nye novela. Forberedelserne til premiererne udviklede sig til det helt store publicity fremstød. De to novela'er havde premiere samme dag og på samme tidspunkt, kl. 20. Der var udlovet store præmier (biler, rejser til Brasilien) til de seere, der kom igennem på telefonen til tv-kanalerne for at fortælle, hvilken af novela'erne de bedst kunne lide.

Som den sidste manøvre i dette slag tog begge tv-kanaler – ved et tilfælde – den samme beslutning: At udsætte telenovela'ens åbningsaften med én dag. Resultatet af de to sammenfaldende beslutninger var, at novela'erne alligevel havde premiere samtidig. De første dage, novela'erne blev vist (premierer var den 16. november 1992), var det portugisiske telefonsystem kraftigt belastet af de mange opkald til de to tv-stationer. Portugals største aviser brugte store overskrifter på 'telenovela-krigen', og »O Público«, en af landets mest betydningsfulde aviser, bragte den 18. november ikke mindre end fire sider om emnet.

For de mest nysgerrige er her lidt flere informationer: RTP er i færd med at vinde slaget, da de er i stand til at bibeholde det trofaste publikum, der allerede har vænnet sig til at se de tre eller fire brasilianske novela'er, som hver dag igennem 12 år er blevet vist på RTPs to kanaler. Som en anden interessant oplysning kan nævnes, at begge de konkur-

rerende novela'er er produceret af TV Globo. Krigen mellem de portugisiske tv-stationer RTP og SIC var således også Globos krig mod Globo. Men naturligvis fandt den sted uden for Brasilien.

Telenovelaer på retur i Brasilien

Det er imidlertid værd at bemærke, at telenovela'en i sit oprindelsesland Brasilien i øjeblikket oplever et fald i popularitet. Kreativiteten er blevet mindre, og det virker som om der snart ikke længere er flere kræfter tilbage i telenovela'ens tilbagevendende temaer. Selv Globo, som igennem en årrække var garanteret et publikum på 80-90% af seerne, er i dag ikke længere i stand til at tiltrække mere end 50%. En journalist fra São Paulo bemærkede ærgerligt, at telenovela'er ikke længere er det mest almindelige udgangspunkt for en uforpligtende snak på gadehjørnet, og at folk ikke længere lægger aftaler efter telenovela'erne, sådan som man tidligere plejede at gøre. Det er en kendsgerning, at de brasilianske telenovela'er i dag møder stor konkurrence på hjemmemarkedet fra tilsvarende serier produceret i Mexico og Venezuela.

Sammenlignet med de brasilianske telenovela'er er serierne fra disse lande endnu temmelig primitive og ikke særlig raffinerede rent teknisk. Kan man dermed sige, at den deformation af tv-seerne, som telenovela'erne selv har forårsaget, fører til, at der stilles mindre og mindre krav? Udenfor Brasilien præsenteres telenovela'en som et færdigt og afsluttet produkt. Dermed mister den et væsentligt træk, som er karakteristisk for originalen, og som er med til at sikre serierne deres store succes, nemlig dét, at publikum deltager i novela'ens tilblivelse. Mens de første afsnit af en ny telenovela vises, fortsætter man med at skrive og producere novela'ens videre forløb. Novela'ens forfatter og skuespillere modtager meget betydningsfulde input fra seerne, der er med til at afgøre, hvorvidt man fastholder det plot, som historien er »født« med, eller om man går ind og ændrer i det. Denne feed-back fra publikum gør seerne til medforfattere. – Og de gøres dermed til medansvarlige for det produkt, der skader dem.

Det brasilianske »mirakel«

Her er det vigtigt at huske på, at det brasilianske fjernsyn, hvis aktiviteter begyndte i 1950, fandt sin endelige form og ekspanderede enormt under mi-

litærdiktaturet. TV Globo, den største og mest magtfulde tv-station på det nationale marked blev grundlagt i 1963. I 1964 fandt det første militærkup sted, og i 1968 strammede militæret grebet yderligere og indførte et totalitært diktatur. Dette diktatur stod bag, hvad man kaldte »det brasilianske mirakel«. I fjernsynsmediet og i udbygningen af de nationale tv-kanaler havde det et værdifuldt redskab til sociopolitisk integration af landet og til styrkelse af den nationale sikkerhed, og samtidig fungerede tv som et propagandaorgan for »miraklet«. Alle massemedier var under streng censur og blev brugt til at formidle nyheder, der skulle få landet til at udføre økonomiske mirakler. Jeg plejer at sige, at om aftenen skabte militæret et land, der ikke eksisterede, men når folk den næste dag læste om det i aviserne eller hørte om det i fjernsynets nyheder, så troede de på det, og blev meget stolte. Dette blændværk eksisterede, indtil demokratiet kom og fjernede censuren, og dermed afslørede det fortvivlende land, diktaturet havde efterladt sig.

Men det var ikke alene kontrollen med nyhederne, der var med til at sikre det økonomiske mirakel. Militærdiktaturet havde i telenovela'en et kraftfuldt redskab, der kunne virke undertrykkende ved at ødelægge folks kulturelle rødder og degenerere deres håb og drømme. Telenovela'ens undertrykkende egenskaber er ikke noget militæret har tilført den – det skyldes derimod en simpel markedsregel: Jo fattigere befolkningen bliver, jo lettere »glider« den fremmedgørende drøm ned. Den onde drøm, som Augusto Boal omtaler i sit politiske manifest, er i virkeligheden velsmagende, fristende og dulmende.

På trods af, at telenovela'en er åbenlys dekadent i sin tilblivelse og sit indhold, er den det brasilianske tvs væsentligste produkt, og det produkt, der tiltaler seerne mest. Rede Globo viser hver dag fra mandag til lørdag tre novela'er, nemlig kl. 18, kl. 19, og kl. 20. Om eftermiddagen genudsendes afsnit af de mest populære novela'er. Publikum engagerer sig i disse telenovela'er og i små landsbyer, særlig i det meget fattige Nordøstbrasilien, samles byens beboere om aftenen på byens torv og medbringer stole, som de placerer foran byens eneste fjernsynsapparat, der for det meste er indkøbt af byrådet. Dette har et eneste formål, nemlig at se telenovela'er.

Telenovelaens mange funktioner

Der er mange spændende ting at bemærke om telenovela'er. F.eks. har scriptet altid en meget radiofonisk karakter, hvilket skyldes at seriernes målgruppe er husmødre og husholdersker, og derfor skal man kunne følge med i historierne blot ved at lytte. Således behøver husmoderen ikke at gå glip af novela'en, selv hvis hun skulle være optaget af et husligt gøremål. Telenovela'en er en trofast følgesvend for denne kvinde. Undersøgelser offentliggjort i São Paulo fornylig viste, at det at se – eller lytte – fjernsyn er den aktivitet, husmødre bruger mest tid på i løbet af dagen.

Det er sandt, at tv – og i særdeleshed telenovela'en – har bidraget til almen oplysning af Brasiliens utrolige mange analfabeter. Men den verden, telenovela'en udspilles i, vil altid være fremmed for analfabeter. Den viden, folk tilegner sig ved at se ind i telenovela'ernes drømmeverden, fremstår som noget kaotisk, man ikke kan reflektere over. For os alle fremstår på helt samme måde den journalistik, der med tvs hjælp er blevet allestedsnærværende, og som dermed har øget sin magt. Tv i sig selv gør i en hvilken som helst del af verden vold mod landsbyens intimitet. Uden at have bedt om lov kaster tv hele verdens onde eller fascinerende virkelighed ind i landsbyen. Ingen del af verden står længere som noget enestående, – dette er den globale landsby som beskrevet af MacLuhan. Telenovela'en udøver sin magt til at invadere og lave uorden i mikro-universet gennem den bedøvende og fremmedgørende drøm. Den onde drøm, som Augusto Boal nævnte.

Brasilianske miniserier

I et forsøg på at være på forkant med den åbenlyse forringelse af telenovela'ens position på hjemmemarkedet, har de brasilianske tv-selskaber – og i særdeleshed TV Globo – påbegyndt en produktion af dyrere udsendelser af en forhåbentlig højere kvalitet: mini-serien. Hvad er en brasiliansk mini-serie? Det er en fortælling, der dagligt vises i tv, og som udvikler sig over 8-10 til 20-30 afsnit. I modsætning til telenovela'en er mini-serien skrevet færdig på forhånd, og man tilstræber et højere niveau, både når det gælder temaer og kunstnerisk fremførelse.

Egentlig opstod de brasilianske mini-serier i 1982 på baggrund af et ønske blandt visse producenter om at skabe et produkt til tv, der fremstod

som kunstnerisk set mere dristigt og pretensiosøst. Man ville desuden i højere grad udnytte talentet hos den gruppe unge dramatikere, som var kommet til siden 70'erne og som søgte et alternativ til telenovela'en. Hidtil havde disse unge dramatikere først og fremmest udtrykt sig gennem tv-programmerne, »Casos Especiais«, hvor man stræbte efter at skabe ny brasiliansk dramaturgi for tv i form af originale historier og omarbejdninger af litterære arbejder eller teaterstykker til tv.

Mini-serierne skulle være en forlængelse af disse »Casos Especiais« og give forfatteren mulighed for en mere nuanceret og dybere tilgang til store temaer af populært tilsnit. Jeg havde det privilegium at være producent på den første brasilianske mini-serie »Lampião e Maria Bonita«, der var på otte afsnit, skrevet af Doc Comparato og Aguinaldo Silva. Den bliver fulgt af »Quem Ama Não Mata«, skrevet af Euclides Marinho og instrueret af Daniel Filho; og »Avenida Paulista«, skrevet af Daniel Mås og Leilah Assumpção og instrueret af Walter Avancini. Den første miniserie genskabte på en polemisk og lidenskabelig måde den legendariske fortælling om den ægte gangster-helt, og serien var meget værdsat, særlig blandt folk i det fattige Nordøstbrasilien. Den anden tog diskussionen op omkring passionsforbrydelser – forbrydelser om ære: en mand, der dræber sin utro hustru, noget der på det tidspunkt ofte fandt sted i Brasilien. Den tredje byggede på afsløringer af og spekulationer over den fantastiske penge- og forretningsverden i landets førende metropol, São Paulo. Temaerne og måden de blev behandlet på, skuespillerens fortolkninger – det hele var utrolig vovet og kendetegnet af ægte nytænkning. De nyudviklede, bærbare kameraer gav mere bevægelighed i optageprocessen og det audio-visuelle sprog. De tre mini-serier blev næsten udelukkende optaget udendørs; og kun ganske få scener blev optaget i studiet. Miniserierne var filmens sprog tilpasset tvs dimension.

Men denne nye måde at producere tv-serier på var meget forskellig fra den industrielle model, man lavede telenovela'er efter, og den viste sig at være meget dyr. Mens det kostede 20.000 dollars at producere en times telenovela, så kostede det 80-100.000 dollars for et afsnit af en mini-serie. Og hvad værre var: Korte og koncentrerede historier holder kun på publikum i nogle få uger. Telenovela'en er derimod meget ligetil, let og ukompliceret, og fuld af gentagelser for at gøre den rigtig lang. Der gælder den dramaturgiske re-

gel for telenovela'en, at hvert afsnit skal indeholde scener som gentagende fortæller det væsentligste, der er sket i de foregående afsnit. Tv-seeren kan på denne måde stadig følge med i historien, selv om man er gået glip af ét eller flere afsnit. Mini-serierne kan fascinere publikum for en kort tid, mens telenovela'en tryllebinder folk fra mandag til lørdag i fem, seks, syv måneder.

Dette har ført til, at de mini-serier, der i den senere tid er blevet produceret, ikke har samme høje standard, som da genren blev introduceret. Den nedskæring af produktionsomkostningerne, der med hård hånd trumfes igennem, gør at produktionsmetoderne forenkles, og resultatet er et faldende kunstnerisk niveau. Temaerne kan ikke længere være så dybe, og dermed reduceres publikum til et mere simpelt – præcis det publikum, der er formet og betinget af telenovela'erne og som ikke distancerer sig til programmerne. Eller sagt på en anden måde: mini-serierne bliver reduceret til korte »mini-telenovela'er«, selvom konsekvensen bliver, at man ikke udnytter de muligheder, der ligger i mini-serien som genre. Man har dermed skabt en »under-mini-serie«. Brasiliens sociopolitiske problem er også et kulturelt problem, og dette indbefatter – fatalt nok – en dekadence i alt, hvad brasiliansk fjernsyn foretager sig i dag.

Drøm og virkelighed

Dette forhindrede imidlertid ikke en nylig udsendt mini-serie, »Os Anos Rebeldes«, i at yde et kolossalt bidrag til den politiske udvikling i Brasilien. Det var i afsnit af denne mini-serie, nutidens brasilianske studenter blev klart informeret om, hvorledes unge studerende under diktaturet – de oprørske år – havde deltaget aktivt i modstandskampen mod regimet; hvordan de forenede sig og dannede by-guerillaer, blev arresteret, tortureret og skudt ned. Denne mini-serie førte til, at der i 1992 opstod en bølge af politisk aktivitet blandt studenterne og de unge. De blev nøglefigurer i den folkelige bevægelse, der førte til, at Præsident Collor måtte gå af. Ud fra dette kunne Augusto Boal måske have brug for snarest at omformulere sine ideer om den onde drøm.

Paulo Afonso Grisolli er telenovela-producent. Efter 20 år i Rede Globo er han nu ansat som instruktør ved det statslige, portugisiske fjernsyn, RTP.