

5. Bent Rosenbaum/Harley Sonne: Det er et bånd der taler. Gyldendal 1979.
6. Sigmund Freud in Jørgen Dines Johansen: Psykoanalyse, litteratur, tekstteori. Borgen 1977.
7. Sigmund Freud: Drømmetydning. Reitzel 1974.
8. Jacques Lacan: Det ubevidste sprog. Rhodos 1973.
9. Christian Metz: Le signifiant imaginaire (ialt 4 artikler) Union Generale 1977.
10. Christian Metz: Langage et cinéma. Larousse 1971.
11. Palle Schantz Lauridsen: Christian Metz' Filmsemiotik. Filmvidenskabelig Årbog 1984.
12. Ronnie Engstrøm/Knud Franck/Ingolf Gabold/Hans Chr. Lindholm: TV SOM UDTRYKSMIDDEL III, Personalekursus, Danmarks Radio, 1986 ©
13. Lajos Egri: The Art of Dramatic Writing. Simon and Schuster - ny udgave New York 1960.
14. Grodal/Knudsen/Reider: Tekststrukturer 1974 Borgen.
15. Ingolf Gabold: TV SOM UDTRYKSMIDDEL I, Personalekursus, Danmarks Radio 1982 ©
16. Berettermodellen er formuleret af den svenske dramaturg Karl Johan Seth.
17. Peter Harms Larsen: fortælle teknik radio, Personalekursus, Danmarks Radio, 1984 ©

1986 © Ingolf Gabold, Personalekursus, Danmarks Radio

Når virkeligheden kommer i vejen

DE ÆSTETISKE MULIGHEDER OG GRÆNSER INDENFOR DAN-
MARKS RADIO, BL.A. MED HENBLIK PÅ "VOKSDUGEN"

Af John Carlsen og Bo Damgaard

Når de æstetiske overvejelser skal udmøntes i konkrete programmer, kommer virkeligheden ofte i vejen. John Carlsen og Bo Damgaard skriver i denne artikel med udgangspunkt i deres egne erfaringer, især omkring deres sidste fællesprojekt "Voksdugen", om muligheder og grænser for at overskride de normer, som ligger i Danmarks Radio. De refererer til det i marts afholdte seminar om tv-æstetik og henviser direkte til den i forordet citerede indbydelse, når de harcelerer over medieforskningens sendrægtighed til at tage tv-æstetikken op.

I spørger, om man kan tale om en øget æstetisk bevidsthed hos publikum i disse tider med eksplosionen af amatør- og lokal-TV, musikvideoerne osv. Man kan ihvertfald tale om en øget interesse for TV-udtryksformerne og altså en øget æstetisk interesse blandt forskere og studerende. Rent faktisk er vi da nogle stykker, der gennem 5-6-7-8-9 år har bestræbt os meget på, at udtrykke os via TV-mediet og finde måder, hvorpå vi nu kunne fortælle en historie.

Vores interesse har været tilstede længe - synes vi selv. Jeres er måske af nyere dato? Dette er ikke sagt af bitterhed, men blot for at give et lille memo til det tidspunkt, hvor I vil skrive Jeres egen forskningshistorie. Som producenter, der lægger programmer til rette, har vi skam brug for respons fra akkurat medieforskningen, men har som oftest måttet spejde forgæves efter den. Først indenfor de sidste 3 måske 4 år er der kommet hul i-

gennem. Et helt hold på Nordisk Institut, Århus, er f.eks. for øjeblikket ved at færdiggøre en stor rapport om bl.a. nogle af de programmer, vi står bag. Dette betyder ikke, at der ikke tidligere har været nogen teoretisk beskæftigelse med medieforhold på universiteterne, men det betyder, at i tider, hvor vi som programfolk havde travlt med at finde måder at udtrykke os på i TV, havde forskere og studerende utroligt travlt med den umiddelbare samfundsrelevans - med "eksemplariske" programmer, der kunne bruges som bevis på, at stort set alt, hvad vi lavede i Danmarks Radio var én stor legitimering af statsapparatet. "TV-Avisen" var et yndet objekt og de programmer, som ikke levede op til tesen, blev overset.

Det synes vi er helt sjovt at tænke tilbage på samtidig med, at vi skynder os at prise initiativet til en dialog om TV-æstetik mellem TV-producenter, kritikere, forskere og studerende - mellem teori og praksis, så at sige. For sagen er jo, at hvis institutioner og områder for hhv. forståelse og handling ikke kommer hinanden nærmere, så er der heller ikke nogen af parterne, der kommer videre.

Men for at vi ikke allesammen nu fortaber os i den rene æstetik, er det ikke desto mindre os som TV-producenter, der bliver nødt til at give dette indlæg overskriften: Når virkeligheden kommer i vejen.....

For det gør den nemlig, virkeligheden, hver gang vi selv som tilrettelæggere møder op med den ideale idé til et program - hver gang vi i et forum som dette skal give en forklaring på, hvorfor et program fik ét udseende og ikke et andet - hver gang vi med Danmarks Radios egne personalekurser i baghovedet igen står i marken og bliver konfronteret med de faktuelle forhold, og hver gang vi enten skal overbevise "huset" Danmarks Radio om, at et programforslag bør realiseres eller når det færdige program støder sammen med de forventninger hos seerne, som vi selv har været med til at etablere. - Virkeligheden kom i vejen.

Vi er blevet bedt om at snakke om æstetikens muligheder og begrænsninger med henblik på programserien "Voksdugen", der star-

tede i efteråret 84 og som slutter her i efteråret 86 - afbrudt af en ufrivillig pause, der i høj grad har med emnet at gøre. På grund af pausen er det iøvrigt også en opmuntring for os, at I fatter interesse for programserien. Der er sendt 11 programmer - 4 følger.

Når treenigheden spiller ind

Vores indlæg her om programudformningen vil vi dele op i 3 traditioner, der spiller ind, når et program lægges til rette, nemlig stoffets, seernes og "husets". Og for at vi ikke i for høj grad kommer til at gentage argumentationen for nogle af de grundsynspunkter, der ligger bag de forskellige programmer, som vi har produceret sammen og hver for sig, skal vi gøre opmærksom på 2 eksisterende publikationer om TV-produktion, nemlig Det gode fjernsyn af John Carlsen, der kan købes i boghandlen og Men nu til noget helt andet af Bo Damgaard, der kan rekvireres hos DR's Medieforskningsafdeling.

Kun et grundsynspunkt skal dog repeteres, nemlig at det for tilrettelæggeren af TV-programmer er en umulig tænkning at beskæftige sig med form uden også at beskæftige sig med indhold, ligesom det er endnu mere umuligt at "tænke" programmer uden også at inddrage det tredje og afgørende led, nemlig seerne. Skal de nye programmer gives en chance, så er vi som tilrettelæggere nødt til hver gang at indkorporere den seer-tradition, som allerede eksisterer.

Heri består faktisk den egentlige udfordring, når vi forsøger os med nye måder at skrue programmer sammen på, og her ligger også en stor del af forklaringen på, at vi reagerer, når I i oplæget til seminaret skriver, at "selv i de respektable statsmedier tillades (opmuntres?) normbrud i visse programtyper". Mange TV-medarbejdere har nemlig altid forsøgt at bryde normerne og samtidig måttet tackle dette tredje led - seerne - når der skulle findes på noget nyt.

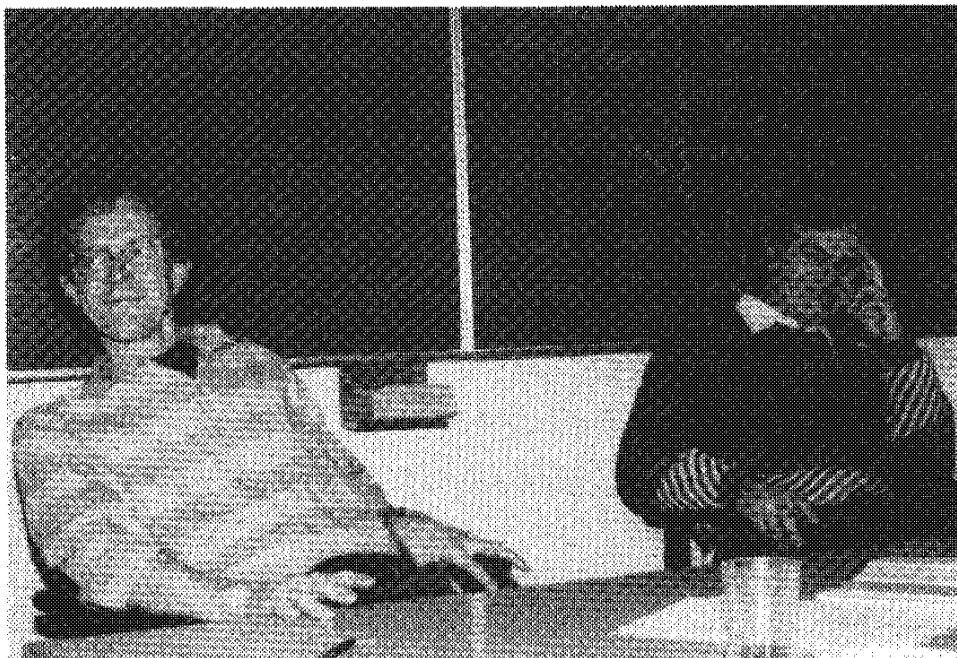
Hver gang en ny afdeling er startet indenfor DR, ofte når en ny medarbejder har sat sig ind i den gældende måde at lave TV på

(selv Poul Nesgaard måtte frigøre sig fra Elith Nørreholm), ofte når en ny serie er startet, er der altid blevet etableret større eller mindre brud med den eksisterende programtradition - såvel i indhold som i form. Derfor er det selvfølgelig heller ikke tilfældigt, at I i Jeres indbydelse til seminaret nævner amatør- og lokal-TV, musikvideoerne og avantgardevideoerne. Når folk starter noget, der for dem er nyt - måske endda takket være manglende økonomiske og tekniske muligheder - ja, så er det let at få øje på, at noget bryder med og adskiller sig fra, hvad man ellers er vant til på skærmen. At så dette nye i indhold eller form ikke altid tager højde for det tredje led i produktionsprocessen, seerne, er just det vigtige.

Nye tiltag demonstrerer næsten altid, at man først må lære sig det eksisterende "regelsæt" at kende, før man finder ud af, hvordan man kan bryde det med held. Og "treenigheden" af form, indhold og seerne er en uomgængelig del af tænkningen bag TV-programmer - medmindre da, at man på traditionel kunstnerisk vis lader sig nøje med formen og måske indholdet og så producerer en avantgardevideo, der nok kan vække teknik-fetichistens begejstring, men også vente 50 år på seernes anerkendelse.

TV-modtagelsen er her og nu. TV er et massemedium. Kun sjældent demonstrerer nye tiltag på TV-området, at form, indhold og seerne indgår i en højere organisk enhed.

Måske burde forskningen i de elektroniske massemedier i en fart få udskildt de avantgardistiske, kunstneriske emneområder og i stedet erkende, at det måske er så som så med "de spændende ting indenfor TV-æstetikken i disse år", hvis "TV" da fortsat skal defineres som et massemedium? Snarere end at operere med tesen, at der indenfor de respektable statsmedier tillades normbrud og at der er en spændende udvikling i gang, burde forskningen kaste blikket tilbage på de seneste 15 års spændende udvikling indenfor TV's udtryksformer. Med en analyse her som udgangspunkt, vil man være rustet til en kvalificeret forskning i, hvad der sker med udtryksformerne i Danmarks Radio i den kommende tid, og hvad der for den sags skyld allerede er sket pga. TV-2 snakken, den københavnske Kanal 2 og det nu slumrende Weekend-TV. Netop nu



John Carlsen og Bo Damgaard på seminaret marts 1986.

og i de allernærmeste år viser det sig måske, at begrænsningerne for TV-mediets udtryksformer er den umiddelbare forklaring på, at programserien "Voksdugen" i vinterperioden 1986 har pauseret lidt mere end det egentlig var planlagt fra vores side.

Men lad os nu starte forfra og i det konkrete.....

Stoffet konstituerer formerne.

At stoffet konstituerer formerne har Provinsafdelingen været det bedste eksempel på siden starten i 1973. Vi kommer selv fra den, og ser vi bort fra de markante tiltag indenfor det dramatiske område, hvor afdelingen har forsøgt at konkurrere med TV-Teatret og TV-Underholdningsafdelingen på deres betingelser, hvad der måske af gode grunde altid har haft den trykte presses primære interesse, så er eksemplerne set med de interne briller utallige, når der skal nævnes titler på enkeltprogrammer og serier udenfor det dramatiske område, hvor form og indhold er gået i spænd.

Provinsafdelingen har jo haft det privilegium, at afdelingen, med udgangspunkt i provinsens miljøer som sin eneste forpligtel-

se, har kunnet gå på tværs af vedtagne sammenhænge mellem programformer og stofområder. Dette er ikke altid sket, men et udslag af denne mulighed har bl.a. været programserien "Men nu til noget helt andet", der i et mix mellem TV-quizen og nyhedsprogrammet fandt en form, der var i overensstemmelse med stoffet - ofte lokale sammenstød med den generelle politik og administration. Går vi længere tilbage i TV-historien vil "Landet Rundt" alene pga. kvantiteten være et oplagt emne for hukommelsen.

"Landet Rundt" i sin gyldne periode er netop et overset eksempel på, hvordan et program, der tog sit udgangspunkt udenfor de officielle og autoriserede miljøer, lykkedes. Med andre stemmer og nye synsvinkler blev hverdagens eksperter på konsekvenser præsenteret, og de tog deres tid. Hvor den gængse TV-tradition i skarp belysning tilsagde de pointesøgende og abstrakte formuleringer indenfor en kortfattet og knap form, blev der levnet plads til komplekse sager og synspunkter, som netop var komplekse, fordi der også måtte refereres til fortiden og genboens situation. Andre moralbegreber og uautoriserede levemåder fandt deres vej ind i fjernsynet, fordi den lange panoreringssform blev nødvendig og ikke klippet væk.

Thomas Højrup's stortanlagte Det glemte folk, Livsformen og centralisering, 1983, er den bedste videnskabelige bevisføring for berettigelsen af de stofområder og konfliktafspejlinger, som ingen andre TV-programmer beskæftigede sig med i 70'erne.

Også "Voksdugen" skal ses i sammenhæng med Provinsafdelingen og dens kommissorier. Hvordan lave en programserie, hvor form og indhold ikke blot står i rapport til hinanden, men hvor der også er plads for de medieuvante mennesker, hvis daglige projekter og passioner ellers ikke falder indenfor de sædvanlige kriterier for, hvad "statsmediet" - som I siger - beskæftiger sig med? Og forresten: hvordan etablere et rum, hvor der er plads for de mindre "historier", som ikke kan bære et selvstændigt program?

Det var udgangspunktet, og i samarbejde med produceren Søren Hvid udviklede vi programideen til den form som programmet har i

dag. Den første udsendelse fandt sted i efteråret 84 og de sidste 4 udsendelser er planlagt til udsendelse her i efteråret 86.

"Voksdugen" som programform

Som det fremgår af illustrationen sidder 6 mennesker placeret ved de billige langsider omkring et rektangulært bord. 4 af dem er medvirkende, 2 er os, der som programfolk initierer snakken. Ingen traditionelle studieværter sidder ved bordets ender, der i TV-æstetikken hører til de dyre pladser. Rummets og bordets eneste lyskilde er en 200-watt lampe. I lampen sidder 6 mikrofoner.



"Voksdugen" efteråret 1985 (fotograf Klaus Kurup)

Programmets 50 direkte minutter afvikles fra et interimistisk lokale i en skovpavillon i nærheden af Århus og ikke fra et professionelt TV-studie i en professionel TV-by. Kaffen er serveret ovenpå middagen (mens de andre ser TV-Avis), og der må ryges! Askebægre og kaffekopper hører til på bordet sammen med de rekvisitter og fotografier, som vi har bedt de medvirkende tage med og fortælle om.

I ét program var det Birgit Frost fra Randers, der med sin præmiehøne midt på bordet fortalte om kriterierne for den gode bedømmelse og rette pleje, Kjeld Stephansen fra periferien af Farsø, der har viet sit liv til træsnit af den nordiske mytologi - uden kommunal anerkendelse iøvrigt - bortset fra den medbragte fredsmedalje fra Bulgarien. Leif Kjær fra Herning, der kan føre bevis for, at ægypterne brugte elektricitet og at uforklarlige hiroglyffer skal forstås som kemiske formler. Næste projekt: pyramiderne i Australien. Og det var den livslange forelskelse i Jens Langkniv og hans meriter, som Johanne Hildsgaard fra Daugbjerg demonstrerede.

Hvad nu med de ideale fortælleformer - de dramaturgiske modeller - når et forløb i sin helhed skal skrues sammen til et program? Hvad med aktanterne - hvem er "hjælper" og hvem er "modstander"? Helt eller skurk! Skal vi lægge ud med en spændende beretning, som vi bryder af i starten af programmet for siden hen at vende tilbage til den?

Vi må gå en anden vej. Nok er der ofte overensstemmelse mellem fiktionens berettermodeller og hverdagens historiefortælling, men når det drejer sig om et programforløbs hele, må vi tage udgangspunkt i vores fornemmelse for de enkelte medvirkende i et uberegneligt forsøg på, at få dem til at fungere og træde i karakter omkring det projekt eller den passion, som er blevet et ærinde her i tilværelsen. Og når det drejer sig om en snak omkring voksdugen og en kop kaffe, så er udgangspunktet for tilliden ikke nødvendigvis, at der også er en modstander til stede. Det er jo heller ikke altid, at der er belæg for en modstander i virkeligheden.

Efter research i telefonen (ikke alle de nævnte medvirkende har telefon) og efter private besøg, har vi udvalgt os 4 mennesker, som vi har en fornemmelse af vil interessere sig for hinandens emner og kunne fungere sammen. Når vi på papiret forestiller os den ideelle placering ved bordet for de medvirkende, tager vi netop udgangspunkt i overvejelsen: hvordan kan vi få disse mennesker til at snakke bedst muligt og mest autentisk for deres sag? Hvem sidder overfor hvem, hvem har pondus nok til at sidde på "kanten" af det firkantede bord, hvem trænger til lidt psykisk støtte og derfor en central placering midt for bordet, hvem hvisker så meget, at en placering nærmest lampen og dermed mikrofonerne er en nødvendighed?

Og rækkefølgen: - hvem er den gode "starter", der hurtigt kan initiere samtalen, hvem er den utålmodige, der skal til fadet i en fart, hvem har tålmodighed til at vente og dog deltage i den samtale som går forud osv. Hvordan får vi forresten etableret en snak på "diagonalerne" således, at der også er billedmæssige motiveringer for at komme hele vejen rundt - nu begynder Søren Hvid at lave om på det hele.... Måske bliver der alligevel mulighed for at placere den person, hvis fortælling vi er mest usikre på, som nummer 2 i programforløbet - altså der hvor fiktionens fortælleformer placerer den lidt kedelige "uddybning" efter at seerne ér stået på!

Nok tager vi udgangspunkt i de givne faktuelle forhold hver gang programmets forløb og form skal skrues sammen, og så viser det sig alligevel at virkeligheden overhalede os endnu en gang. For os programfolk lykkedes ikke alle vore initiativer undervejs, og vore 4 medvirkende var endnu mere eller måske mindre sig selv, end vi egentlig havde tænkt. Lige på dén måde snakkede de nu ikke, og blandede sig i teorierne om æglægningen gjorde de heller ikke.

Levende mennesker er ikke fiktionens styrbare aktører, de opfører sig som stemningen tilsiger det, og stemningen kan ofte være en anden, når 40 minutter er passeret end umiddelbart inden vi "kommer på" - for det gør vi jo, kommer på.

"Voksdugen" produceres som nævnt udenfor de professionelle studier i et mindre lokale i en skovpavillon. Hvis de medvirkende var medievante politikere, var produktionsformen underordnet. Men når det ikke drejer sig om medieprofessionelle, har det været vores skøn, at den anonyme skovrestaurant, hvor både høj og lav kan mødes, var et mere neutralt sted end de imponerende TV-bygninger i Halmstadgade. Første gang vi selv trådte ind i hall'en og de store studier som nye programfolk, tog vi jo selv domkirkeminen på og hviskede til hinanden.

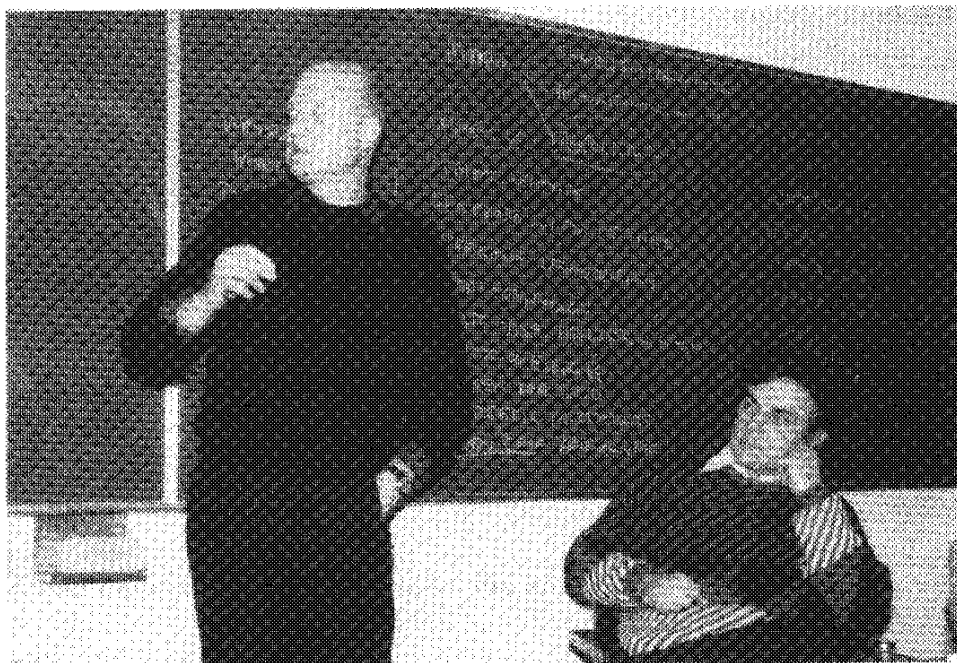
Inden de medvirkende og vi spiser sammen, hvad der også har sin effekt, har alle kigget på rummet, hvorfra programmet skal sendes. De medvirkende får lejlighed til at sætte sig i den tiltænkte position ved bordet, men også til at finde sig den stol (der er valgmuligheder), som de befinder sig bedst i. Vi sætter os alle ved bordet, og der skulle nu være en chance for, at man følger sig nogenlunde tryk ved situationen. Ingen er viftet af mod kamerarerne i en vinkel på 130° , alle sidder overfor hinanden med rummets eneste lyskilde, lampen over bordet, der på den ene side skal koncentrere snakken om det, der akkurat foregår ved bordet og ikke udenom - og på den anden side bære mikrofonen.

Når tidspunktet for udsendelse nærmer sig og middagen er afsluttet, går vi til voksdugen for at få kaffen og fortsætter snakken, før vi kommer på. Ingen teknikere får lejlighed til at råbe RO I STUDIET! endsige befamle de medvirkende med træk af ledninger gennem bukseben og kjoleudskæringer til knaphulsmikrofoner. De er der bare - i lampen. Af samme grund sendes programmet direkte, selvom vi ikke gør noget nummer ud af det i annonceringen af programmet. Når et program er direkte, fungerer teknikken pr. kemi. Muligheden for båndstop undgås (kan I ikke lige starte forfra?!), og når kamera 3 bryder ned, klarer 1 og 2 det nødvendige. Producer og tilrettelæggere bliver ikke bagefter fristet til at klippe en bordsnaks naturlige døde pauser ud.

Sådan er det, kort fortalt.

Når stoffet driller

Virkeligheden har ofte nogle bivirkninger, som en vordende student netop har skrevet i sin terminsstil, og disse bivirkninger kan man ikke altid tage højde for - heller ikke når det drejer sig om en TV-produktion som f.eks. "Voksdugen". Et sådant program giver klart nogle andre forløb og andre fortælleformer end dem, vi tidligere er blevet præsenteret for i dag. Både af den art, som tilrettelæggeren med en heldig hånd kan tage højde for, og af dem som virkelighedens faktuelle forhold nok selv skal sørge for.



Ingolf Gabold og John Carlsen på seminaret i marts 1986.

Men når vi føler det nødvendigt at polemisere lidt mod det teoretiske udgangspunkt, der baserer sig på fiktionens fortælleformer, så er det selvfølgelig ikke fordi vi vil underkende f.eks. Greimas' aktantmodeller, som Ingolf Gabold præsenterer dem med stor dygtighed i bl.a. Danmarks Radios personalekursus' regi. Tværtimod. Ingen har som Ingolf også på dette punkt formået at skabe bevidsthed om TV's udtryksformer i DR. Men det er for at

understrege, at en afdeling og dens programmedarbejdere måske nu og da kan være forpligtet på faktuelle stofområder, hvor bestemte analysemodeller ikke altid (de kan være det) er adækvate og i overensstemmelse med akkurat disse stofområder og deres mennesker. Heller ikke når virkelighedens egne konflikter skal fanges ind.

Vores kollega Poul Martinsen, som kan holde til, at vi bruger ham som eksempel her, producerede for nogle år siden et program om brevuefolket i en bestemt koloni i københavnsområdet. "Kom hjem, kom hjem" hed programmet. Set fra en fiktiv baseret analytisk synsvinkel var programmet knaldgodt, hvor brevuefolket med mænd og koner i aktantmodellens regi blev forbrugt som objekter for Martinsens dybere hensigt: at præsentere dem som bærere af en fascistoid leveform, hvor fritiden alt for logisk lå i forlængelse af arbejdstidens rotteræs, kønskamp, præmiering osv. Brevuefolkets hensigter med brevueerne blev én stor metafor for egen elendighed og ubevidst undertrykkelse.

Men måske var det også et dårligt program, fordi disse gode mennesker var fremragende fortællere, når det akkurat drejede sig om deres egen hobby og dygtighed - brevuehåndværket. Som TV-fortællere og virkelighedens egne havde de en gennemslagskraft på skærmen, der gik på tværs af den struktur og model, som Poul Martinsen så eksemplarisk havde etableret programmet omkring. Virkeligheden kom i vejen.

Seerne spiller med i programtilblivelsen

I dette lille, måske lidt upræcise causeri, har vi snakket form og indhold og antydnet noget om måden, hvorpå disse elementer skal stå i rapport og gå i spænd med hinanden. Men vi mangler det ligeværdige og afgørende led i "treenigheden", seerne. Ud i egen indbildning kan vi få en nok så genial idé til et program. Hvis vi ikke medtænker seerne, når vi lægger programmet til rette, så kan vi komme grueligt galt afsted. Og det kommer vi, når vi som i "brevueeksemplet" ikke tager højde for den fortællerglæde og gennemslagskraft en identificerbar person kan have, eller - og det er det vigtige i denne sammenhæng - når vi forsøger at bryde med de allerede vedtagne normer for TV-produktion.

"Voksdugen" hører til den kategori af programmer, der absolut viste sig at komme ud på kanten af disse uskrevne normer - ikke mindst på grund af seernes forventninger til TV-programmernes udseende. Fra det stadige flow af TV-programmer er seerne vænnet til ganske bestemte udtryksformer, som nok kan brydes med held af enkelte programeksempler, som dog kun er undtagelserne, der bekræfter reglen. Seerne er en del af programtraditionen og fra denne tradition har de en række forventninger til de programtyper og genrer, der skal komme. Og da de samtidig ved hvad de har, men aldrig hvad de vil have, ja så er det, at det er vanskeligere at producere det nye end at lave det gamle bedre. Af samme grund er det også en befrielse, når det endelig lykkes (nye TV-forsøg) at indoptage seerne i sin produktionstænkning med et nyt og anderledes program.

Da vi, sammen med Ole Dreyer, producerede "Men nu til noget helt andet...", der som nævnt var et blandingsprogram mellem quizen og nyhedsprogrammet, løb vi for alvor for første gang ind i problemet - netop på grund af den "stærkere" quiz-genre. Når traditionen tilsiger, at et quizprogram først og fremmest skal more og hygge, og når det omvendt principielt gælder for nyhedsprogrammet, at man gerne skulle have noget at vide, så er det svært at kombinere de enkelte programelementer på en sådan måde, at programintentionerne om både at lave quiz og oplysning går op i en højere enhed med de forventninger seerne har, når der lukkes op for.... ja, for det var da et quizprogram, var det ikke?. Takket være den interne tålmodighed i Danmarks Radio i 1979/80 fik vi mulighed for at tackle vaner og forventninger hos seerne gennem de første udsendelser. Med et fjerde program i serien talte man om en succes.

På tværs af de forskellige TV-genrer går også andre genkendelige elementer, nemlig lyd, belysning og billedstil. Og i dette felt skulle "Voksdugen" passere sin største hurdle i forhold til seerne ved starten i efteråret 1984. Når det gælder programmer, der afvikles fra faste positioner i studielignende forhold, er seerne jo fra gennemsnittet af programtraditionen vænnet til fuld belysning forfra, fra siden og bagfra - hvis kameraerne skulle komme derom. Reflekser fra eventuelle briller hører na-

turligt med i billedet. Ligeledes er lyden "perfektioneret" til det optimale - selv vejtrækningen kommer med.

Og hvad sker der så, da vi sender de første programmer i serien? Seerne blev irriterede! Sagen var jo, at vi, med udgangspunkt i vores egen lille psykologi overfor de medvirkende, ville nøjes med én lampe for at give deltagerne ved bordet bedst mulig medvind i vores fælles forehavende, nemlig snakken om de respektive emner. Af de samme årsager havde vi placeret mikrofonerne i lampen. Ligeledes sad de involverede parter på langsiderne med front mod hinanden og viste høns, skulpturer og fotografier til hinanden og ikke til kameraerne/seerne. Dette, at kameraerne skulle følge begivenhedernes gang ved bordet og ikke omvendt, havde sine æstetiske konsekvenser. Seerne var jo i bogstaveligste forstand kun med på en kigger over skuldrene!

Takket være licensen er man jo i allerhøjeste grad vant til et billede, der kan ses, man da også en lyd, der kan høres. I karikeret form var den umiddelbare reaktion næsten, at seerne selv skulle have lygten frem for at følge med og iøvrigt også måtte rejse sig fra stolen: både for at skrue op for lyden, men også for selv at kigge endnu mere over skuldrene end kameraet gjorde. Man var jo vant til at se 100% af det foto, som blev vist frem og ikke 90% med en tommeltot hen over motivet. Vi måtte gøre noget. Vores 200-watt lampe fik 10% flere lux, som programfolk måtte vi selv have en finger med på fotografiet, sådan at det kunne stå 7 og ikke 4 sec. rent i billedet og vi måtte også "forbedre" lyden. Man skulle kunne høre, hvad der blev sagt, og derfor lagde vi guldplader ud i den pejsestue, som der var tale om i skovpavillonen for at dæmpe medlyden fra de autentiske gulvbrædder - den uvedkommende "dagligstøj" blev reduceret.

Nu var seerne tacklet. Det blev de vel med program nr. 3. Både fordi vi har givet os med de ideale fordringer vi havde om, at "bordet" overhovedet ikke måtte forstyrres af TV-produktionen, men også fordi seerne havde vænnet sig til formen - men seerne holdt dog ved fra starten. På trods af den nye form var de fra første færd begejstrede for indholdet - der jo stort set var dem selv.

Det er jo ud af den brede seerskare, vi henter vore medvirkende og jo flere programmer vi har lavet i serien, jo lettere har det sådan set været p.g.a. de nye forventninger, man har til, hvordan man skal opføre sig i "Voksdugen". I de første programmer forventede de medvirkende det traditionelle interview i spørgsmål-svar-kadancen (med enkelte undtagelser - ikke alle har TV), men sidenhen, Da programmet kom lidt tættere på idealet om den "naturlige" snak på tværs af bordet, ja, så begyndte de medvirkende selv at snakke i forlængelse af den tradition som "Voksdugen" nu repræsenterede. Både seerne og de medvirkende var her med til at skabe tradition.

Når huset signalerer

Men der er andre steder, hvor virkeligheden kommer ivejen for den æstetiske eksperimenteren med mediet. Eller rettere sagt, hvor æstetikken får med eller modløb fra virkeligheden. En af de virkeligheder, der må tages hensyn til, er "huset" selv, og med "huset" mener vi DR som institution - altså hele netværket af planlægning, programlægning, bureaukrati, ledelse, radiolov, radiatoråd osv. - som ikke i sig selv er med i programproduktionen, men som er med til at danne institutionen DR, og som hver for sig har indflydelse på programmerne og som tilsammen danner et "hybridnet" af kanaler, pressionser, forhindringer og indimellem også lettelser for programproduktionen og dermed for eksperimenterne.

Disse instanser, som vi som producerende medarbejdere er omgivet af, udsender meget sjældent direktiver eller ordrer. Radiorådet siger ikke: nu vil vi ikke have flere af medarbejder x's programmer og bureaukratiet siger ikke noget overhovedet. Men derfor virker de jo alligevel i højeste grad. Der kommer ingen ordrer. Man udsender i stedet hensigtserklæringer og først og fremmest "signaler". Denne udbredte foreteelse "signaltjenesten" virker sådan, at der i interne papirer og i henkastede bemærkninger i pressen fremkommer bisætninger og halvskjulte antydninger, som alle i DR prøver at dechifrere. Hvis man tyder disse signaler rigtigt, kan man i den kommende tid sno sig igennem

ved at fremsætte programforslag, som "vil nyde fremme". Hvis man aflæser signalerne forkert, vil man støde på denne husets virkelighed, som kommer i vejen for ens gode idé.

Dette hybridnet af signaler kan deles op, og det vil vi nu forsøge på, uden at vi derfor har fået alt med, men blot for at angive karakteren af signalerne.

1) Policy

En policy er nogle overordnede retningslinier, der bliver understøttet af en ledelse. Hvis den f.eks. havde lydt "Danmarks Radio er forpligtet til at afsøge og udvide TV-mediet til dets grænser", ville æstetikken jo have haft det godt. En anden mulighed, der ville give frit løb for eksperimenter, vil naturligvis være slet ikke at have nogen policy. Begge dele er nok for meget forlangt, så derfor arbejder vi i øjeblikket bl.a. efter een, som er signeret af generaldirektør Hans Jørgen Jensen, og som dækker både TV og Radio. Denne er citeret i DR's personaleblad "Dråben", dec. 1985. Her findes der nogle definitioner på den DR-kvalitet, som skal tilstræbes. Her står f.eks., at DR skal oplive, oplyse og give oplevelse til danskerne. At der skal være en mangfoldighed af udbud, der skal give ny viden og indsigt og kunstneriske oplevelser, at DR-kvalitet er at være upartisk, men ikke ligegyldig og endelig, at kvaliteten består i at "vælge væsentlighed fremfor overfladiskhed, perspektiv fremfor sensationalisering, redelighed fremfor det smarte - at afdække konflikterne, men også at opsøge løsningerne, skildre fortvivlelsen uden at glemme håbet, vise det uskønne uden at afvise det smukke, afspejle - men også oplyse utænkte tanker". Dette er et "signal". Vi skal ikke her forsøge at dechifrere.

2) Politik

Et sådant signal som ovenstående er naturligvis ikke kun, men også udformet under hensyntagen til den politiske virkelighed, som DR eksisterer indenfor. Det er ikke et punkt, vi her skal gøre meget ud af, for det er den virkelighed, som er kendt af offentligheden og som diskuteres i pressen. Højre- og

venstredrejning og den slags. Men diskuteres denne politiske virkelighed i forhold til æstetiske muligheder i mediet, så kan vist enhver høre, at det er noget nær ukommensurable størrelser. At tale om æstetik i TV-mediet forudsætter jo, at man har den opfattelse, at mediet har noget med form at gøre, eller i det mindste, at der i dette lyd- og billedmedium kan arbejdes med udtryksmidlerne og ikke kun indholdet. Og Radiorådets flertal har ikke givet overbevisende udtryk for, at det deler denne opfattelse for at sige det mildt. Bortset fra ballet- og musikudsendelser, som pr. tradition opfattes som så fint og så meget kunst, at man som regel lader dem være i fred af angst for at dumme sig, så opfatter det politiserede Radioråd TV som et medium for politiske udsagn, oplysning og orientering.

Den direkte politiske indflydelse på de æstetiske muligheder er altså svær at få øje på i positiv eller negativ retning, men indirekte er den der. Der sker nemlig det, at bestemte afdelinger med mellemrum og næsten efter tur kommer i politikernes søgelys. Det var Børne- og Ungdomsafdelingen, som for en tid var for venstredrejet, så var det Provinsafdelingen, som stod for tur af andre årsager. Så fik Teaterafdelingen et lille hip, og nu er det så TV-Aktualitetsafdelingen og især TV-Avisen, der står for skud. Hver gang den slags angreb sættes ind fra monopolets styrelse vil der naturligvis være en tilbøjelighed til, at afdelingen holder lav profil. Selvcensuren træder i kraft, vovemodet bliver mindre, eksperimenterne bliver færre også på de formmæssige og æstetiske områder.

Men nok så vigtigt er det, at eftersom de politiske "signaler" udelukkende foregår på stofområder, altså krav om mere eller mindre sport, mere eller mindre underholdning, flere nyheder, mere information osv., og aldrig på form: hvordan nyheder, på hvilken måde information, hvad slags underholdning - så kommer kvalitetsdiskussionen aldrig i gang. Der diskuteres kvantitet og ikke kvalitet, og kvantitet har jo sjældent noget med æstetik at gøre.

I denne policy- og politiske virkelighed optræder "Voksdugen" som hund i et spil kegler. Ikke nogen stor hund, for det er ikke

et underholdningsprogram, der skal fylde aftenfladen og derfor med naturnødvendighed påkalder sig hele nationens og dermed også politikernes pro- eller contra-følelser. Det er heller ikke et dybdeborende program om politisk brændbare emner som et Tvind-program e.l. Det er en lille hund, der ikke påkalder sig den store opmærksomhed fra den side, men hvis det endelig er noget i policy-politiseringen er det en lille hund i keglespillet.

Programmet har nemlig svært ved at markere sig i den form for "væsentlighed", som den politiske virkelighed repræsenterer. Det "perspektiv" som programmet repræsenterer er ikke hentet fra den politisk-økonomisk-mediemæssige "perspektivering" - det er væsentlighed og perspektivering på det enkelte menneskes præmisser - hvad den enkelte voksdugsdeltager finder væsentligt, og det vil ofte virke som kurioser på "dagsordensætterne". At sætte virkelighedens hjørner i centrum, som er programmets "policy", kan forstyrre det veletablerede centrums opfattelse af sig selv som centrum og medføre bemærkninger som: det er ikke noget at fylde den kostbare sendetid med - der er væsentligere ting at beskæftige sig med for DR osv.

3) Normsystemet

Det er den politiske virkelighed, der sætter rammerne for TV-produktionen. I de senere år har der skullet spares. Dette forhindrer ikke i sig selv æstetik. Når digte har kunnet produceres af sultne og forfrosne poeter på et tagkammer, så kan TV-programmer vel også. Men i DR sender man jo ikke producere på et tagkammer, man sætter i stedet planlæggere i felten. Der skal planlægges bedre og mere effektivt, lyder kampråbet, når der skal spares.

For at spare har planlæggerne så indført et normsystem i DR. Og selv ordet siger jo nok noget om tænkningen bag. TV-programmer laves efter norm, ikke efter originalitet.

Systemet går ud på, at programmer kategoriseres efter typer: portrætudsendelser, aktualitetsprogrammer, paneldiskussioner osv. Disse typer tildeles så en bestemt facilitetsramme: så man-

ge optage- og redigeringsdage og så megen økonomi, hverken mere eller mindre. Een lille åbning er der dog i denne tænkning. Hvis man i forslaget kan bevise, at der her er tale om noget helt særligt, som falder udenfor de kendte kategorier, kan forslaget tages op til særskilt bevilling. Denne lille åbning giver altså plads for eksperimentet. Det kan være en speciel dyr teaterforestilling eller et dybdeborende journalistisk program, der får disse bevillinger.

Men i det store og hele forhindrer denne normtænkning nytænkning. Det ligger jo i selve ordet. En producer, der måtte have en ide om at forny og eksperimentere f.eks. med portrætformen, har meget få muligheder for at slå smut med halen. Resultatet bliver, at man i dansk TV kan se en uendelig række af "rugbrøds" produktioner, der følger fastlagte skemaer, afbrudt af enkelte store projekter, som udgør de forskellige afdelingers flagskibe.

Det der skulle være en daglig forpligtelse i et kunstnerisk medium - nemlig at forny, eksperimentere, afprøve - lader sig gøre i det store, det er langt vanskeligere i det små. For "Voksdugens" vedkommende har det betydet, at det har været svært at overbevise "normfolkene" om, at det var nødvendigt at rykke produktionen udenfor studierne og ud på den neutrale skovrestaurant. Det er en dyrere produktionsform at flytte hele teknikken ud. På dette punkt er vi selv stødt på "normsystemet".

4) Markedsøkonomi

Der vil naturligvis altid være et spændingsfelt mellem æstetikken og markedsøkonomien. Æstetisk kvalitet er ikke altid lig med økonomisk succes. På et teater kan man spille en populær operette for at få penge til at eksperimentere på kælderscenen for et mindre publikum. Et forlag må satse både populært og kvalitativt for at overleve. Et filmselskab må gøre det samme. Der er ingen faste regler for denne spænding eller dialektik. Til tider falder tingene sammen, så kvalitet også bliver populært. Til tider er der tale om et modsætningsfor-

hold, så "det gode" får lov at sejle sin egen sø og vente på senere generationers anerkendelser eller må forblive en lækkerbid-sken for det kræsne publikum. Der er ingen regler - men spændingen er der altid.

Dette er naturligvis endnu mere åbenbart i et massemedium. Her er der ingen mening i at lave kvalitetsudsendelser, hvis de ikke ses af nogen. Ordet massemedium konstituerer, at tingene i hvert fald helst skal kunne ses og forstås. Det er betingelserne og udfordringen. Det er ikke nok at lave æstetik - den skal også være for nogen.

Man kan også lave fjernsyn med "alle" som udgangspunkt i stedet for kvalitet. Så havner man i leflen, fællesnævnerne og populisme. Og kvaliteten bliver væk. Her er spændingsfeltet. Her befinder TV og TV-mediet sig. Det kan der komme noget frugtbart ud af. I de senere år er det imidlertid som om denne spænding er slappet. Det ene af synspunkterne er ved at vinde terræn overfor det andet. I DR-signalsproget hedder det "konkurrence-situationen". Vi befinder os nu i en ny situation, hedder det. Hvor vi tidligere var privilegerede monopolister, skal vi nu konkurrere med satellitter, video, TV-2, lokal-TV osv.

Men hvad skal vi konkurrere på. Kvalitet eller popularitet? Begge dele, ja, men det ene er sværere måleligt end det andet, derfor har populariteten vundet første runde. Populariteten kan nemlig måles i seer-tal, og større seertal har fået en højere prioritet i DR-tænkningen end det har haft tidligere.

Det kommer til udtryk i programlægningen. Altså hvornår hvilke udsendelser skal placeres på aftenen. Hvor den gode portrætudsendelse for få år siden ofte optrådte i den bedste sendetid mellem kl. 20.00 og 21.00, er den nu flyttet til klokken 22.30. I stedet er der i den såkaldte "prime-time" underholdning, comedy, nyheder osv.

I "Voksdagens" tilfælde har denne programlægningsfilosofi medført, at dette program, der i form og indhold er tænkt sendt på "kaffetidspunktet", er kommet i klemme. I programmet drikkes der kaffe, og det er kaffesnak, der foregår. Kaffe drikkes

af de fleste danskere ved 21.00-tiden - og denne korrespondance mellem program og seer-situation, finder vi vigtig. Ikke pga. kaffen i sig selv, men pga. den atmosfære, der knytter sig til aftenkaffen: snak om stort og småt, pulserende, pauserende samtale, der ikke er stringent dirigeret og som derfor heller ikke kræver den stringente opmærksomhed, men netop godt kan tåle seernes små kaffereplikker til hinanden. Plus det mere kontante: at modtagegruppen er den store flok af danskere - ikke de specielt interesserede, de specielt opmærksomme eller de særlige natteravne. Det er altså i DR-sprog et "bredt" program. Men på den sendetid omkring kl. 21 skal der altså helst ligge andre programmer ifølge policy- og markedstænkning: de særligt underholdende, de særligt provokerende, de særligt aktuelle og spændende programmer - altså de store "sællerter". Derfor bliver "Voksdugen" flyttet hen til de "smalle" programmers sendetid efter kl. 22, hvor "vores" seere enten er gået i seng, eller hvor programmerne kræver en særlig forhåndsinteresse.

Sådan virker markedøkonomiens signaler. Derfor måtte programmet ufrivilligt pausere de første måneder i 1986. Signalet kan aflæses endnu mere kontant i udtalelserne i pressen omkring det nystartede "TV-P Landet rundt" fra Provinsafdelingen, der sendes i "spise-time" kl. 18.05. Her blev det udtrykkeligt sagt, at hvis det ikke opnåede gode seertal indenfor den første periode, ville programmet blive lukket (underforstået: uanset programmets kvalitet). Det er vist første gang i Dansk TV, at sådanne udtalelser af amerikansk tilsnit har lydt officielt.

Disse signaler gør det naturligvis sværere at få nye programmer accepteret. Når man nu ikke længere blot skal lave et godt program, men også lynhurtigt få det op i seertal, vil man være tilbøjelig til at følge trådte stier, der er kendte af publikum. Den tilvænningsproces, som vi omtalte ovenfor, denne tackling af vaner og forventninger, hvor det tager sin tid, inden folk vænner sig til at acceptere noget nyt, har fået korte snor. Programmet, der er tænkt som en serie, skal slå an, nu og her. Det giver færre muligheder for at bryde radikalt med tilvante former.

"Voksdugen" slog ikke an her og nu. Den specielle form krævede, som før omtalt, et par programmer eller tre før folk havde vænnet sig til formen. Også anmelderne er fulgt godt med, og succesen skulle for så vidt være i hus. Men det er ikke en stor succes. Det er en lille i den forstand, at det er et program, der snakkes om mand og mand imellem - det er ikke en succes, der kommer på forsider dagen efter. Derfor har selv den gode og positive modtagelse hos seerne ikke været nok til at fortrænge de andre henholdende signaler indenfor huset. Man erkender succesen, men det har ikke policymæssigt, politisk, medicinsk eller markedsøkonomisk så stor en slagkraft, så det med brask og bram kan sprænge sig igennem de negative vibrationer.

Hvor "Men nu til noget helt andet" offensivt gik på tværs, er "Voksdugen" et mere defensivt program. Hvor det førstnævnte skabte "debat", skaber sidstnævnte "god snak", og det påvirker ikke signaltjenesten så kraftigt.

Man kan også fremsætte en anden hypotese: Signalerne har ændret sig fra 1979 da "Men nu til noget helt andet" startede og til "konkurrencesituationen" i 1986. Måske ville også dette program, med start i 1985, have været tvunget til en ufrivillig pausering.

Dertil kommer, at der i den markedsøkonomiske tænkning herhjemme satses mest på nyheder, sport, underholdning og fiktion - også dette efter udenlandsk (USA) forbillede. Den gode danske oplysningstradition udkrystalliseredes indenfor TV-mediet i særlige udsendelsestyper som portrætudsendelser, udsendelser om livs- og leveformer rundt om i landet. Her lykkedes det at bibringe det danske fjernsyn nogle kvaliteter, som ikke findes i ret mange andre lande - og "Voksdugen" ligger klart i forlængelse af denne tradition.

Men disse programtyper er i denne udenlandsk inspirerede markedsøkonomiske tænkning på vej ud. Man er på vej til at smide noget der ligner et barn ud med badevandet under henvisning til signalet "konkurrencesituation". Man holder endnu fast ved den

regulære information indenfor politik, populærvidenskab, litteratur osv. Det er man forpligtet til efter radioloven og dermed har man alibiet i orden overfor "alsidigheden". Men programtyper med de blødere møder med danskerne er på vej ud.

Metaforen med badevandet er forresten ikke helt god. I DR smider man ikke børn og badevand ud. Man slagter ikke programmer, man laver ikke radikale omvæltninger med ny klar policy, man giver ikke ordrer - man udsender signaler. De udsendelser, der ikke umiddelbart følger de markedsøkonomiske signaler, umiddelbart går i forlængelse af de politiske signaler om underholdning og nyheder, de trækkes ned, blidt og stille i normsystemet med færre ressourcetildelinger. Og de placeres på ydmyge steder i sendetiden. Man smider ikke børn ud med badevandet - man lader dem sive ud.

Disse signaler er altså også en virkelighed, der kommer i vejen for æstetikken. I dette hybridnet af signaler, er "Voksdugen" blevet noget af en "siver". Men bortset fra det, så er det skam stadig sjovt at tage højde for virkeligheden - også når vi laver TV.

John Carlsen og Bo Damgaard er programmedarbejdere i Provinsafdelingen i Danmarks Radio