

Hæ, ser du ikkje TV-seriar?

Kvifor nyttar tv-seriane så tradisjonelle forteljargrep?

FOTO SIREN HØYLAND, DNT



ERIK ULFSBY

Teatersjef ved
Det Norske Teatret.

Reaksjonen er den same. Alltid. På linje med om eg hadde sagt at eg stemmer mørkeblått, føretrekker ferdigmat eller ikkje drikk alkohol. Men det er altså sant. Eg finn tv-serien uinteressant. Tenk det. Tv-serien, som er det nye omdreingspunktet i middelklasse-samtalen. Her kan du vere smaksdommar, kunstkjennar, historieinteressert og estetikar på ei og same tid. Mine gode kollegaer frå film og tv-verda må sjeldan stå til rette for at dei ikkje går på museum eller i teateret. Men om du innrømmer at du finn dagens utval i tv-seriar uinteressant, da er det noko du ikkje har forstått. Da må det forklarast. Ofte, og grundig. Med vekslande hell, må eg innrømme.

I mitt daglege virke som teatersjef ved eit av landets største scenehus, møter eg mange som arbeider i film- og tv-bransjen. Og forundringa er alltid like stor over mitt manglande engasjement for arbeidet deira. Særleg når eg sjølv arbeider med kunst. I eit intervju tidlegare i år, fekk eg spørsmål om korleis eg til dømes fekk tid til å sjå tv-seriar når eg arbeidde så mykje og hadde tre barn. Eg svara at eg stort sett ikkje såg dei. Da rann det inn med kommentarar og spørsmål frå folk, som nærast bad om ein forklaring. Så her kjem eit ærleg forsøk på det frå han eine som ikkje har omfamna seriefråsinga.

TV-MEDIETS UTVIKLING

Eg synest tv-serien i all hovudsak er keisam. Og ja, eg har lurt på kvifor. Her er ein hovudteori: I motsetnad til alle andre kunstfelt har tv-serien nærma seg ei slags avbilding av verkelegheita. For om lag 20 år sidan gjekk Vebjørn Sand ut og kritiserte sine bildekunstnarkolleagaer for å måle for uforståeleg. Han meinte at eit minimumskrav måtte vere at dei kunne måle ei realistisk hand. No brukar heldigvis ikkje bildekunstfeltet Sand-doktrinen som ein kvalitetsmarkør, men ein kan jo spørje seg om ikkje tv-serien er blitt ramma av dette Sand-syndromet. Der alle andre kunstarter har gått frå å etterlikne verkelegheita til meir eller mindre å gå bort frå ho, nærmast rive ho i sund, opponere mot ho, så har tv-dramaet i all hovudsak satsa på realismen og naturalismen, som er «the new shit» på TV. (Wow, han såg heilt lik ut som kong Olav!)

Bildekunsten er kanskje det tydelegaste dømet på utvikling. Før fotografiet kom, var det viktig at ein skulle måle slaget ved Hastings så realistisk som råd er, at kongen skulle sjå ut slik han var eller ville sjå ut, eller måle landsbylivet i all sin grøderikdom. Det var etterlikninga som rådde. Etter at fotografiet kom, har ein heldigvis vendt seg bort frå dette, og store kunstnarar har utfordra oss formmessig. Innan eit rimeleg tidsperspektiv

gjeld det same for teateret. No nyttar ein i teateret stadig fleire verkemiddel for å lausrive seg frå realismen og for å nærme seg nye, meir intellektuelt og emosjonelt effektive og uventa former for formidling av menneskelege drama.

KUNSTNARLEGE PREMISSAR

Eg trur dette handlar om kontrakten med sjåaren. Det er på ein måte skrive i stein at eit drama på tv er verdiløst dersom det vi ser på skjermen ikkje er likt røynda, anten det gjeld tidsepoken, stemninga, dialekta eller skodespelarane sin etnisitet. Men tv-dramaet må òg utfordre kontrakten med sjåaren. Det må få til noko som er bra på andre visuelle premissar enn gjenskaping. Det handlar om konvensjonar som er blitt for tronge. Kvifor er det sosiolekta til Pia Tjelta som er gjenstand for størst debatt etter storsatsinga *Lykkeland*? Kva er problemet? Skal kunsten bli redusert til hermegåsa? Kvifor må vi diskutere om Anders Baasmo Christiansen er for fylldig til å ha vore lang tid på Kon-Tiki, eller kvifor må Jon Øigarden plage seg med å lære ei tilnærma nordlandsdialekt i *Halvbroren* fordi han skal vere frå eit fiskevær? NRK melder at den neste store satsinga no blir filmatiseringa av bøkene til Jon Michelet om krigssegjarane. Så dei er vel fullt opptekne med å finne ein som liknar han, bygge same type båtar som tida krev, og slik held dei på. Men er det den beste måten å fortelje om det store dramaet krigssegjarane eigentleg stod i på? Vi har jo sett bilde og filmsnuttar frå den tida og kan absolutt førestille oss korleis det såg ut, men det som er viktigast å poengtere, er vel dilemmaa, dei etiske problemstillingane dei stod overfor. Og da kan det vel tenkast at etterlikninga ikkje er det einaste og mest passande verkemiddelet. Vi har så mange flinke, dyktige folk – kva med å unne dei friare rammer reint kunstnarleg? Eller skal arbeidet deira verkeleg diskutert på premissar som er så uinteressante?

UMODERNE TANKEGODS

Men når alt dette er sagt, så meiner eg sjølv-sagt ikkje at vi *ikkje* skal lage drama i realismesjangeren, men la oss for guds skyld få litt variasjon! No gjer vi jo berre det same. Og ja, eg er redd for at dette vil påverke resten av kunstfeltet. Og at kravet til etterlikning blir ei

naturleg og naudsynt sak for nye generasjonar. Eg vil understreke at dette i all hovudsak gjeld dramasjangeren. Ikkje komedie-, science fiction- eller andre sjangrar som historisk har eksperimentert med form. Men eg unner altså dramaet å ha fleire kontraktar med sjåaren, at aksepten blir større for andre visuelle grep. No er det nærast slik at kvar einaste tv-serie eller film endar opp i ein diskusjon om likskap med verkelegheita. Grunnen må jo vere at folk er opptekne av det. Og kanskje blir dei det fordi det er lagt sånn vekt på etterapinga. Men om ikkje for nokon annan grunn, kan vi ikkje berre bli einige om at den tankerekka er umoderne?

Eg synest tv-serien i all hovudsak er keisam.

Kvifor kan ikkje ein som har mørk hud spele Adolf Hitler eller Roald Amundsen? Han kan det på teater. Vi veit jo korleis Hitler såg ut, veit jo korleis Hitler høyrdest ut. Uansett om du vel Bruno Ganz eller Samuel Jackson til å spele rolla som Hitler, så kjem vi jo til å vite at det ikkje ER Hitler vi ser i tv-ruta. Så utgangspunktet er: nei, vi trur ikkje heilt på det. Du veit at du ikkje ser på Hitler, men du nikkar anerkjennande til eit skodespelararbeid, eit maskearbeid og alle dei flinke avdelingane rundt innspelinga som har fått han til å likne *nesten!* Applaus. Men i mine auge nærmar det seg eit kostymeball, eit karneval, eller Madame Tussaud for den saks skyld. I *Peer Gynt*, som no går på Hovudscenen på Det Norske Teatret, er Solveig mørkhuda. Ingen gjer noko poeng av det. Trini Lund på 68 år spelar veslesøstera til Per-Viggo på 10 år i stykket *HyPer i Egypt*. Sara Khorami med foreldre frå Iran kan likevel vere dotter til Frode Winther og Ulrikke Hansen Døviggen på scenen. Eg trur teaterfeltet har kome vidare. Få, om nokon, i salen stussar. Kontrakten med publikum er klar.

Hadde det vore på film, hadde det blitt kommentert og dessverre neppe fått applaus. Dette er viktig for vår forståing av den nye verkelegheita vi lever i. På Det Norske Teatret utdannar vi skodespelarar med familiebakgrunn utanfor Europa. Eg er opptatt av at både dei nye skodespelarane vi utdannar og alle dei andre som skal stå eit langt liv på scenen, skal få interessante oppgåver. Det er vi i ferd med å lukkast med. Men skal dei verkeleg vere utelukka frå film fordi dei ikkje passar inn som anna enn innvandrarar? Korleis skal vi kunne inkludere nye nordmenn i norsk tv-drama dersom du ikkje kan spele Roald Amundsen med mørk hud? Ein enorm del av produksjonen av tv-seriar i Noreg er jo nettopp blitt slike historiske helteepos. Om det ikkje er plass til dei der, så blir det jo berre roller som kebabkokkar eller taxisjåførar att. Og må alderen til ei kvar tid stemme, må søsken ha lik utsjånad, eller kan vi tenke annleis på det?

MANGLANDE FORTOLKINGSROM

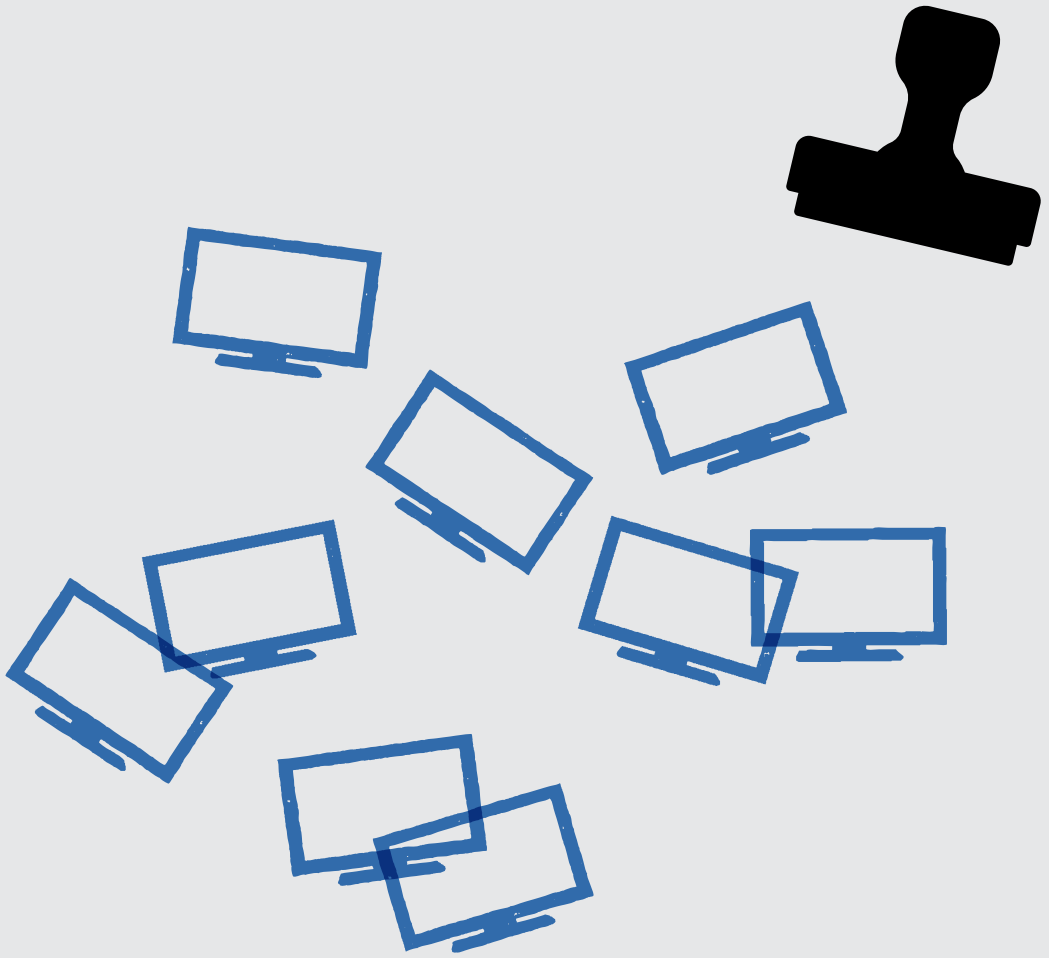
Om du og eg har sett same tv-serie, har vi sannsynlegvis opplevd meir eller mindre akkurat det same. Vi har vore gjennom den same spenningskurva, vi har oppdaga dei same løyndomane, og vi har same innsikt i karakterane sin psyke. I møte med realismen i tv-serien oppstår få eller ingen fortolkingsrom, lite er overlate til sjåaren sin fantasi, og vi sit sjeldan igjen med tvil om kva vi eigentleg har opplevd. Andre kunstformer har ofte ulik verknad på betraktaren. Alle har si eiga tolking og oppfatning av kva dei har vore utsette for. Med verkelegheitstru gjengiving er rommet for fortolking i beste fall kraftig innskrenka. Det er klart vi alle kan samlast til debatt om #metoo etter *Heimebane* og hiv-epidemien etter *Tørk inga tårar utan hanskar*. Men da blir fort tv-seriane ei utstilling av ulike problemstillingar som vi i den moderne og oppdaterte skravleklassen kan diskutere. Og har seriane eigentleg gitt oss ny innsikt? Har dei gitt oss noko å reflektere over? Eller er dei

stort sett ein spegel for det vi alt har gjennomlevd og omarbeidd? Når Frank Underwood i *House of Cards* har brukt alle dei skitnaste triksa i Machiavellis bok på skjermen, er det først når verkelegheita innhentar skodespelaren som gir ansikt til karakteren, og Kevin Spacey blir skriven ut av serien for sjølv å ha brukt posisjonen sin for å utnytte andre, at diskusjonen blir reell. Og når *Breaking Bad* blir diskutert, grip vi tilbake til ein gammal kjenning i kunsten, nemleg Shakespeare. Eg har dessverre lita tru på at dersom vi tar fram desse seriane om femten år, vil vi få ny innsikt eller ny forståing av livet eller kunsten. Eg trur i hovudsak heller ikkje at desse filmatiske avtrykka i sanntid blir tolka annleis om du er ung, midt i livet eller gammal når du ser dei. Dei opnar ingen rom som kjennest annleis alt etter kor i livet du er, eller kva for erfaringar du ber på i møte med seriane sine tema. Eg trur framtidige sjåarar vil oppleve notidas serieproduksjon som ein stivna, fattig og epoketru måte å skape underholdning på. Om det skulle seie noko om oss som menneske, må det i beste fall vere at vi likte å sjå film som likna veldig på History Channel, på *Norge Rundt* eller på reality-tv.

Kva er problemet? Skal kunsten bli redusert til hermegåsa?

REALISMENS INNTOG OG REALITY-TV

For 20 år sidan var det ingen som visste kva reality-tv var. Med *Big Brother*, som for første gong blei sendt i Noreg i 2001, blei tv revolusjonert. No retta ein kamera mot faktiske menneske og faktiske hendingar. Og i kjølvatnet av denne serien vaks det fram ein heil



industri som på kløktig vis skulle vise sanne menneske i møte med faktiske utfordringar. Det blir laga uendeleg lange seriar om folk på campingplassar, som driv tømmerhogst, som tatoverer, som handterer sikkerheita på Heathrow, eller som reiser på harryhandel til Sverige. Og folk vel å benke seg føre fjernsynet for å følgje med på dette. Dette har sjølvsgagt også vore med på å påverke korleis vi stiller oss til tv-mediet. Og med denne utviklinga har også dramaturgien – sjølve forteljarstrukturen i historieframdrifta – endra seg. At desse seriane vinn terrang, at dei samlar ikkje berre heile nasjonen av tv-fråtsarar, men blir eit globalt fenomen, er med på å styre sjåaren til å ønske meir – ja, nettopp – realisme. At kommersielle

krefter spelar inn, er sjølvsgagt. Men eg er ikkje redd for det som blir oppfatta som kommersielt, eg ber berre om at også andre verkemiddel kunne ha fått sleppe til.

REGISSØRENS ABDIKASJON

Dessutan etterlyser eg regissørens avtrykk. Tidlegare var det slik at når Lars von Trier lagde *Riget*, så var det Lars von Trier som lagde *Riget*. Ingen tvil om det. Og derfor blir det bra. No er det gjerne sånn at *ein* regissør har ansvaret for *ein* episode, og ein annan for dei to neste. Så kjem ein tredje inn til episode fem og så vidare, men kvar er signaturen da? Kva er han da? Bryr regissøren seg berre om skodespelararbeid og ikkje dei

estetiske hovudgrepa? Er regissøren på tv blitt ein handverkar som utfører andre sine verk? Forfattarar skriv jo, men film- og tv-folk må vel i likskap med teaterfolk tilføre noko som gjer at du ikkje like gjerne kan lese det du ser. Dei må tilføre nye kunstnarlege grep, nye visuelle grep, elles er dei jo overflødige som kunstnarar.

Eller har regissøren i tradisjonell forstand abdisert? Konseptuelle regissørar finst knapt lenger. Og det er jo nærast oppsiktsvekkande når ein tenker på alle moglegheitene som finst i mediet. Som eit startpunkt må det vere mogleg å transportere karakterar sine tankar og kjensler inn i det visuelle. Altså at landskap blir snudd, at ei gate er så trong at du ikkje kjem vidare, at einsemd blir synleg i hus der vindauga forsvinn, og så vidare. Eg har nesten til gode å sjå verkemiddel av denne sorten brukt i tv-dramaet. Eit vittig døme på grep som er tydeleg, finst i ein film som *Deconstructing Harry* av Woody Allen. Robin Williams spelar ein skodespelar som ikkje blir skarp under filmminnspeling. Linsa på kameraet klarer ikkje teknisk å få han tydeleg. Han held fram med å vere ufokusert. Også på veg heim etterpå. Sjølv ungane klagar: «Dad, you're kind of blurry.» Og som eit bilde på at korkje dei eller vi får heilt taket på denne faren, er han gjennomgåande ute av fokus, reint teknisk, gjennom heile filmen. Dette grepet er jo berre ein flik av det ein faktisk kan gjere med det mediet, viss ein har lyst til å eksperimentere. I teateret driv ein jo heile tida og knar for å finne måtar å utfordre formatet og sjangeren på, og har strengt tatt færre høve til å gjere det.

EIN PICASSO I TV-RUTA?

Den kunstnarlege nyfikna mi for tv-serien kunne sjølv sagt ha fått seg eit oppsving dersom forma blei noko meir interessant. I den førebels siste sesongen av *True Detective* er ein av etterforskarane i ferd med å bli innhenta av demens. Serien er lagd til eit amerikansk hillbilly-land og skiftar i tid

mellom 80-talet, 90-talet og notid. Skodespelarane har gått gjennom det same vellukka, men akk så tidkrevjande maskearbeidet for å gi sjåarane kjensla av å sjå dei som unge, middelaldrande og gamle. Applaus til dei tekniske arbeida som er gjort. Og når den eine etterforskarer opplever at hans eige sinn begynner å motarbeide han, blir han heim-søkt av minne han ikkje eingong kan hugse å ha hatt. Både sjåaren og han sjølv skjonar at han er ei høgst upåliteleg forteljarstemme. Mange av scenane der han møter fortida, er dessverre altfor realistisk oppbygde. Det er som om fortida kjem inn på heimekontoret. I puljar, som massescenar eller som heilt vanlege samtalar med kona. Men i ein kort scene er det som om sjåaren kryp inn i sinnet hans. Der han går ut i den velkjende gata han bur i, blir brått alt rundt han viska vekk. Han og vegen, som han ikkje aner kor fører, flimrar over skjermen, og i eit blaff er det som om vi som sjåarar skjonar noko av forvirringa han står i. Det neste vi ser, er at han betraktar seg sjølv som ung, over hekken, og like fort som vi kunne dikte med, er vi tilbake i bakgarden hans, der han blir betrakta av sitt eldre eg over den same gamle, realistiske hekken som alltid har stått der. Og vi er berre tilskodarar igjen, ikkje meddiktarar.

Så, ja, det er nok ikkje minst dette som gjer at eg på ingen måte fattar særleg interesse for tv-seriar som i dag er meir populære enn nokon sinne. Eg trur at det er fordi Vebjørn Sand-doktrinen er så innarbeidd. At det ikkje er plass til ein Picasso i tv-ruta. Men kvifor kan vi ikkje bryte med konvensjonane og lage tv-seriar som røskar opp i det vande? Bruke fantasien og forteljarstrukturar som overraskar? La regissørens intensjon få kome til andre uttrykk enn gjennom gjenskaping og etterlikning. Når det skjer, lovar eg å benke meg føre tv-skjermen. Og eg lovar å bli ein langt meir interessant samtalepartnar både i faglege og sosiale lag. Men inntil det skjer, held eg fram med å vere han rare i teatermørket. ■