

21. LaserDiscs plads i filmhistorien

Jeg fik øjnene op for filmkunsten ved at se LaserDiscs, og jeg brugte Laserdisken til at fremme de bedste udgivelser. Filminstruktørerne havde samme interesse, og det førte til et venskab med Sammenslutningen af Danske Filminstruktører (SADF) og et bekendtskab med den verdensberømte filminstruktør Sydney Pollack.

Min fascination af film og LaserDiscs

Jeg havde ikke set ret mange film, da jeg startede Laserdisken. Biografbesøg var ikke en del af min opvækst, for jeg havde fem søskende, og biografbesøg var en sjælden luksus. Vi havde ikke engang fjernsyn i mit barndomshjem; jeg besøgte naboerne, når jeg ville se fjernsyn.

Min interesse for film voksede ud af interessen for tegneserier. Det spredte sig til tegnefilm, og mine studier af Walt Disney bragte mig på sporet af Hollywood, og jeg blev efterhånden indfanget af filmindustriens farverige historie.

Uafhængigt af den hobby endte jeg med at få filmstrimler i hænderne på grund af mit nostalgiske ønske om at forevige mine søskendes opvækst. Det er umuligt at fremstille bare en kort Dracula-film på Super 8 uden at forholde sig til, hvordan man fortæller en historie i billeder. Det styrkede min interesse for film.

Da jeg åbnede Laserdisken, havde jeg kun set ganske få film, men jeg havde en enorm begejstring, og jeg havde pludselig mulighed for at se film hver eneste dag. Jeg havde adgang til alt, hvad der var udgivet på LaserDisc. Jeg var bevidst om, at jeg manglede basal viden på stort set alle de områder, jeg burde beherske for at holde min drøm i live, så jeg studerede både erhvervsret, driftsøkonomi og regnskab. Og med særlig glæde kastede jeg mig over alt, der lugtede af film.

Under min tur til London (side 80) havde jeg opsøgt The Cinema Bookshop, der var kendt over hele verden. Alt i den butik havde at gøre med film. Billeder, plakater, magasiner, manuskripter og tusinder og atter tusinder af bøger. Alt drejede sig om film. Butikken blev en udtømmelig kilde til mit eget private bibliotek. Hver sommer vendte jeg tilbage for at besøge mine leverandører og boghandelen og dens indehaver, Fred Zentner. Jeg tog ofte lillebror Niels Ole med på disse ture. Han havde spurgt, om jeg ikke havde et job til ham i Laserdisken, for han syntes, det var sjovere end at gå med reklamer efter skoletid. Det havde jeg, og han blev gradvist min nærmeste medarbejder. Hans funktion på rejserne i de tidlige år var at hjælpe med at slæbe tunge kasser af filmbøger med hjem til Danmark.

Jeg abonnerede på alverdens filmtidsskrifter og "newsletters", som de mere fanbaserede udgivelser kaldte sig, og sådan fulgte jeg med i alt, hvad der rørte sig i den internationale film- og LaserDisc-branche. Især de amerikanske LaserDiscs viste sig at være endnu mere spændende, end jeg kunne have forestillet mig. Dette kapitel virker måske rigeligt filmnørdet, men det er nødvendigt for at forstå, hvad de efterfølgende års kulturkamp handlede om.

Kunstarten film

Filmkunsten er ikke alene om at udvise en fantastisk mangfoldighed. Også musik, litteratur, billedkunst osv. er meget forskelligartet, men filmkunst adskiller sig på den måde, at de andre kunstarter bidrager. En film starter normalt med en person, der finder en god historie - eller selv finder på én. Hvis historien ikke er skrevet til film, vil en anden med særligt godt øje for filmmediet, en manuskriptforfatter, transformere historien til et filmmanuskript. En fotograf vil bruge bl.a. lysætning og komposition til at formidle historien i den rigtige stemning, en talentfuld komponist vil fremkalde de passende følelser med underlægningsmusik, og arkitekter, malere og andre kunstnere laver kulisser, der virkeliggør den verden, som filmen foregår i, og skuespillerne formidler de følelser, vi genkender og mærker i os selv. I modsætning til frembringelsen af en bog, et maleri, en skulptur eller et stykke musik er skabelsen af en film et holdarbejde.

Det kan derfor debatteres, hvem der er ophavsmand til en film, for mange har bidraget med en kreativ indsats. Dette er anerkendt i udlejningsdirektivets artikel 2, stk. 2, der giver medlemsstaterne mulighed for, at andre end filmens ledende instruktør kan anerkendes som en af ophavsmændene og dermed også indehaver af ophavsretten. I almindelighed er der enighed om, at filmens instruktør er den kunstnerisk ansvarlige, og traditionelt anses han for at være "ophavsmanden".

I langt de fleste tilfælde kan det heller ikke diskuteres, at det er instruktørens vision, der udtrykkes i det endelige værk, også selvom instruktøren arbejder tæt sammen med andre kunstnere, der kan være nok så ypperlige på deres eget felt. Deres opgave er her at hjælpe instruktøren med at virkeliggøre dennes vision.

Jeg er fascineret af film, fordi film lettere og mere ubesværet end nogen anden kunstart kan henføre mig til en verden, jeg ellers ikke ville have nogen chance for at opleve. Film kan bringe mig frem og tilbage i tiden, lade mig opleve historiske milepæle, føre mig til fjerne galakser, give mig indsigt i andre menneskers liv og færden - og i mange tilfælde gøre mig klogere på mit eget liv. Uanset indhold eller funktion er det de samme sanser, der påvirkes af en film: Øjnene og ørerne.

Ok, film er manipulation! Når granaterne falder i tv-serien *1864*, ved vi godt, at det ikke er rigtige granater, at soldaterne ikke er rigtige soldater, og at det ikke er rigtigt blod. Det fungerer bare ikke, hvis vi ikke kan slippe den tanke, at det er manipulation. Det fungerer kun, hvis vi tror på det.

"Suspension of disbelief" er et centralt begreb. En traditionel film virker bedst, hvis den kan ophæve den mistro, som forstanden et eller andet sted har fat i. Vi får en god filmoplevelse, hvis det lykkes for filmen at skabe en illusion af følelser, stemninger og oplevelser gennem lyd og billede. Når skuespil, billedkomposition, lys, lyd, redigering og alt andet er godt lavet, glemmer vi som tilskuere illusionen og lever med i historien. Så er der grobund for en god filmoplevelse.

Der er større chancer for, at det sker i biografen, end hvis man ser filmen på tv. Det vil de fleste have oplevet, selvom de måske ikke er klar over årsagerne.

Teknikkens betydning

Det er umiddelbart indlysende, at et dårligt tv-signal med flimrende billeder og uforståelig dialog ikke er befordrende for en god filmoplevelse. Man skal kunne se, hvad der foregår, og man skal forstå, hvad der bliver sagt. Ellers er det ikke til at koncentrere sig om handlingen. Jo bedre kvalitet, jo færre distraktioner.

Det er imidlertid ikke hele historien. Den største fordel ved at gå i biografen er billedets størrelse. Hvis billedet udfylder det naturlige synsfelt, er det lettere at bilde hjernen ind, at man er en del af det, der foregår på lærredet. Hjemme i stuen er der en afstand til tv-skærmen: Jeg sidder hér i min sofa, og den fortælling, jeg følger med i, foregår dér i fjernsynet. Der er en distance, som forstærkes af alt det uvedkommende, der fanger øjets opmærksomhed ved at være i synsfeltet.

Lyden skal ikke undervurderes. Den skal selvfølgelig være klar, så man ikke skal anstrenge sig for at høre, hvad der bliver sagt, men derudover er lyden lige så vigtig, når der skal skabes en illusion af en anden virkelighed. Surroundlyd er ikke skabt for teknikkens skyld, men for at styrke illusionen. Er vi ude i regnvej, kan vi høre regnen omkring os. Når situationen skal simuleres hjemme i stuen, hjælper det på indlevelsen, hvis det ikke kun regner inde i fjernsynet.

Det er ikke intentionen med surroundlyd, at vi skal høre rumskibene komme hvinende fra alle vinkler. God surroundlyd kræver finesse, for det er heller ikke befordrende for oplevelsen, hvis lyden dominerer i sig selv. Serien af højttalere rundt om i biografensalen eller i stuen har den funktion, at de anbringer os midt i lydfeltet, så vi får fornemmelsen af at stå i regnvejret sammen med personerne i filmen. God lyd forstærker illusionen og dermed filmoplevelsen.

De stærkeste filmoplevelser får vi, når det lykkes at transformere følelser over i os, og her hjælper både den omgivende, stemningsskabende lyd og musikken. God anvendelse af surroundlyd og passende musik er to elementer, der fjerner os fra virkeligheden og fører os ind i en anden verden, vi kan mærke og føle.

Problemet er, at 99,9 % af det samlede filmrepertoire ikke vises i biograferne, der næsten udelukkende viser aktuelle film. Mødet med filmklassikerne sker for det meste via en fladskærm.

Det var min mission at få den største filmoplevelse hjemme i min egen stue, og i 80'erne og 90'erne var der ikke tvivl om, at LaserDisc var løsningen. Det var også på LaserDisc, der søgtes en løsning på de kunstneriske problemer, som var opstået på grund af filmindustriens kamp mod fjernsynet.



*Surroundlyd styrker illusionen af regnvej
og dermed identifikationen med helten.*

En filmhistorisk baggrund

Filmindustrien har ofte været bemærkelsesværdig reaktionær. Alligevel har den formået at tjene formuer på sine egne fejltagelser. Teknologiske landvindinger er bekæmpet med næb og kløer, men på besynderlig vis lykkes det alligevel altid branchen at nyde godt af en udvikling, den startede med at bekæmpe. Tonefilm havde eksisteret længe, men de store filmselskaber vendte ryggen til den. Hvem ved, hvordan det var gået, hvis ikke det lille selskab Warner Bros. havde taget tonefilm i brug, fordi det ikke havde råd til at udstyre sine biografer med rigtige orkestre? Blot få år efter den første tonefilm var stumfilmen stort set død.

Walt Disney kunne i begyndelsen af 30'erne få en tre år lang eksklusiv aftale med Technicolor, fordi konkurrenterne ikke turde satse på farvefilm. Hvem gider se sort/hvid i dag? Fjernsyn blev bekæmpet med særlig nidkærhed. I begyndelsen af 50'erne opstod et væld af filmformater, det ene "større" end det andet, blot for at gøre det umuligt at vise de nye "store" biograffilm på små fjernsynsskærme. I 50 år havde filmformatet haft et bredde:højdeforhold på ca. 4:3, hvilket også blev tv-skærmens format. Det er kutyme at nævne bredden i forhold til højden, og tit nævnes kun bredden, da højden "1" er underforstået. CinemaScope er "2,35" og altså meget bredt. Film i 70 mm kunne blive endnu bredere. Widescreen-formatet er i virkeligheden ikke særligt "wide screen", og forvirringen blev total, da videobranchen brugte betegnelsen widescreen, når de i virkeligheden mente letterbox og blot ville fortælle, at der var sorte bjælker over og under billedet.

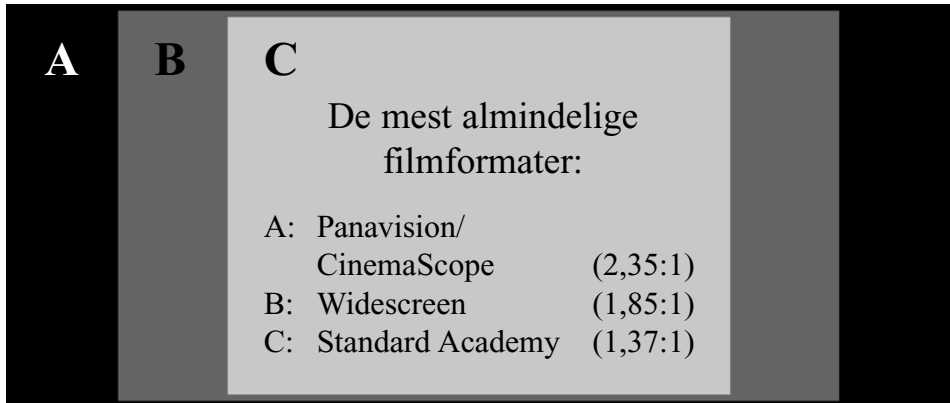
Få år senere var tv blevet en god forretning. Walt Disney havde effektivt brugt tv til at skaffe penge til at bygge sin Disneyland forlystelsespark, og snart fulgte de øvrige studier trop. Inden længe var tv en betydelig indtægtskilde. Også video blev bekæmpet med hård hånd. En gigantisk retssag mod Sony blev døden for Betamax-systemet, og selvom filmbranchen tabte retssagen om brugernes ret til at optage tv-programmer, viste video sig at være en gigantisk forretning med en indtjening, der på sit højeste var mere end dobbelt så stor som biografernes.

Filmindustrien fandt selv løsningen på det problem, den havde skabt med de "store" filmformater. Løsningen kaldtes "pan&scan" eller det kortere "pan/scan". En tekniker med en særlig scanner udvalgte det "vigtigste" af billedet i hver enkelt scene, og det udsnit blev så scannet i fjernsynets 4:3-format til tv-versionen.



Pan&scan: 3 Days of the Condor (1975)

Derved opstår utallige problemer. Som Steven Spielberg forklarede i introduktionen, kan det ske, når en scene varer længe nok, at man kan nå at panorere fra den ene side til den anden eller lave et elektronisk klip, der deler en scene i to. Kompositionen ændres også, når en del af det oprindelige billede går tabt.



En teknisk og historisk beskrivelse af LaserDisc-systemet

LaserDisc er grundlæggende et analogt medium. Informationerne er ganske vist huller, der aflæses af en laserstråle, men hullerne repræsenterer ikke tal, men dele af den "bølge", der bærer videosignalet. Billedkvaliteten er alligevel synligt bedre end den fra videobånd, og de to lydspor, der senere blev til fire lydspor og senere igen til surroundlyd, kan separeres og anvendes hver for sig.

Den digitale lyd, hvor hullerne repræsenterer de binære tal 0 og 1, kom frem sammen med CD-pladen, og digital lyd blev implementeret i LaserDisc-systemet i 1985. Desværre fyldte det europæiske PAL tv-system så meget, at der kun var plads til enten et analogt stereolydspor *eller* et digitalt stereolydspor, men på det amerikanske NTSC tv-system var der plads til begge. Da Dolby udviklede digital surround med 5 diskrete kanaler og en subwoofer (5.1 lyd) til biograferne, blev det også implementeret i LaserDisc-systemet. DTS-lyd, der kort fortalt er 5.1 lyd i bedre kvalitet, kunne lægges ind i stedet for det digitale stereolydspor.

Disse features blev - ikke mindst af The Criterion Collection - brugt til at give brugerne hidtil usete oplevelser. Det begyndte i 1984, da de udgav *King Kong* (1933) med et analogt lydspor, der blev brugt til kommentarer af filmhistoriker Ronald Haver, men faktisk kunne begge analoge lydspor bruges til kommentarer. Brugeren kan selv vælge, hvilket eller hvilke lydspor der skal afspilles.





denskjultekorrupsion.dk/video6b



denskjultekorrupsion.dk/video6c

Et par illustrative eksempler på brug af kommentarlydsporet

På de næste sider vil jeg demonstrere, hvordan de ekstra lydspor blev anvendt til kommentarer. Med en enkelt undtagelse blev der ikke udgivet danske LaserDiscs, så et vist mål af engelskkundskaber var en forudsætning for at kunne følge med. For danske filmfans var det til gengæld en god motivation til at lære mere engelsk og både en effektiv og spændende måde at lære det på.

Ronald Haver var filmhistoriker og fuld af anekdoter, som kunne være lige så interessante som de film, han fortalte om. Man kan ikke høre hans kommentarer til *Casablanca* (1942) uden at blive endnu klogere på den, og ofte kommer man til at holde endnu mere af de film, man på den måde ser sammen med ham.

Professor Howard Suber var i en lidt anden boldgade. Han blev kaldt “the Yoda of all filmmaking teachers”. I 47 år underviste han på UCLA, hvor han var med til at etablere The UCLA Producers Program.

Hans kommentarer til *The Graduate* (Fagre voksne verden, 1967) med Anne Bancroft og Dustin Hoffman er en detaljeret analyse af den succesfulde komedies struktur, stil og teknik. Man får uundgåeligt en større forståelse for filmens sprog, når man lytter til ham. Selvom det “blot” var en komedie, fik filmen hele 7 Oscar-nomineringer, og den unge Mike Nichols vandt en Oscar for bedste instruktion.

To scener fra *Casablanca*

“Hallo, this is Ronald Haver and I’d like to tell you about the making of *Casablanca*, one of the greatest romantic melodramas ever to come out of Hollywood. Actually, it was produced in Burbank, California, at the Warner Brothers’ studios in 1942 just a few months after the attack on Pearl Harbor which forced the United States into WWII. I’ll be telling you about the many people whose talent and craftsmanship shaped *Casablanca* into the classic, that it is.

Over the last 15 years I’ve interviewed a number of these people, talking with them about their work on *Casablanca* and these interviews have been supplemented with research into the Warner Brothers Studio files on the making of the film which has given me a pretty detailed knowledge of the way the picture took shape.

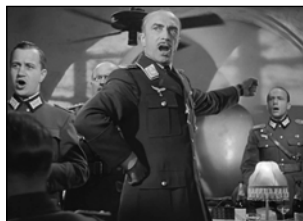
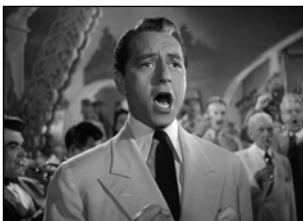


What I'd like to do on this Criterion edition is to relate a chronological history of the film examining and explaining all the artistic, personal and historic forces that affected the making of the picture from the writing through the editing so that you might have a clearer understanding of just how the elements of moviemaking were fused together by these people to create this timeless masterpiece.

Now, the scene that's coming up, the singing of *La Marseillaise*, was lifted intact from the original play. There was one slight problem with filming the scene. In the play the Nazis had sung *Wacht am Rhein* which means "Watch on the Rhine" and this had been incorporated intact into the filmscript. However, as Aisner (technical advisor) and others pointed out, it was against the principles of the Nazi Party to sing this song. The only two authorized nationalistic songs in Germany were the Horst Wessel song and *Deutschland über alles*. When this was pointed out to Wallis, he replied that it didn't matter if it was technically correct and if it irritated the Germans, all the better.

One of the elements that gives *Casablanca* its emotional impact and its effectiveness is the fact that many of the people in the film were directly affected by the war. In this scene, for instance, most of the extras were real refugees from the Nazis and their heartfelt singing of *La Marseillaise* gives the scene an impact that no group of Hollywood extras could deliver.

Madeleine LeBeau, for instance, who plays Yvonne, fled Paris in 1940 when the Nazis entered. It took her a year to get out of Europe via Lisbon on a Chilean Visa which she bought on the black market and which turned out to be fraudulent, a fact she discovered while en route to Veracruz, Mexico. She managed to obtain a temporary residency in Canada, then finally entered the United States making her way to Hollywood where her French filmwork enabled her to get a contract with Warner Brothers. *Casablanca* was her first film in this country and *La Marseillaise*-scene was particularly emotionally wrenching for her. Those were real tears you saw her crying in those close-ups."





To scener fra *The Graduate*

“Like all human beings the hero can have one of two reactions to danger: flight or fight. In comedies the process often begins with flight and then in the second act moves into fight. The sequence can never be reversed - if the film aspires to win a large audience.

There’s an interesting use of vertical space here as the camera tilts down to reveal the black banister, the black carpet and the diminutive boy below. By now you’ve noticed what the pattern of laughs in this film reveals. *The Graduate* is a situation comedy. The biggest laughs come - not from lines that are witty or funny in themselves, nor generally from sight gags - but rather from the situation that our protagonist finds himself in. The camera that escorted Mrs. Robinson out the door has remained stationary for quite a long time now, waiting, as she does, like a spider in the center of its web. In a moment the camera will pull back to let the victim enter into the trap so that it can - with exquisite timing - be sprung. That nude body that Hoffman does a triple take on first appeared, significantly, in the reflection of Elaine’s portrait. And as it did the key density of the light rose so that we could clearly see its reflection.

A macro lense gives us deep focus so that Hoffman can rush up, do a 360 degree turn, go back again and sit down just in time for Mr. Robinson’s entrance. Mr. Robinson is a foil character. His function is to reflect on other characters. After a few minutes with him we understand Mrs. Robinson’s behaviour much better.

For those of you who have a quaint idea that films have some necessary connection to reality, can you explain why, if Robinson has been partner and best friend with Ben’s father for 20 years, he wasn’t at the party honoring



Braddock's only begotten son? Or, why he's wearing sunglasses in the middle of the night?

The answer to the question, like so many in film, stems not from plausible behaviour of real people but from the need to tell an effective story. The story demanded his sudden return home from a game of golf just as things got interesting in the seduction scene. Who demanded the sunglasses escapes me!

It's important to the success of the story that we not feel too much sympathy for the cuckolded Mr. Robinson. That's the reason for this running gag with the scotch and the bourbon. Not only doesn't Mr. Robinson seem to know what's going on right in front of his face, he doesn't bother to listen when people tell him what they want. It's hard to feel sorry for such a jerk. In fairness, of course, we have to note that Ben just accepts this drink from Robinson the same passive way he first rejected and then accepted the drink from his wife.

Ben now returns into the shadows. Again the wide screen format is used to give us two characters at opposing ends of the screen with the mass of the frame out of focus - in this case waiting for Mrs. Robinson's re-entrance. The depth of field here is used with telling effect. Throughout *The Graduate* the space that is out of focus is as important - and often more telling - than the space that is in focus.

As he takes out a cigar notice how that familiar object functions as a bit of theatrical business. Not only does Robinson light this smelly stogie in this immaculately manicured house he will spit the end of it onto the floor, an act not exactly calculated to increase our empathy for him. Such touches prevent us from identifying with his character. We have to be licensed, that is given permission, to accept the affair between Mrs. Robinson and Ben, and that's the function of this scene."

Filminstruktøernes sprog

Sekvensen fra *The Graduate* illustrerer filminstruktørens sprog; hvordan det er hans omhyggelige valg af billeder, kompositionen af dem og sammensætningen af dem, der formidler historien på en ganske bestemt måde.

Det er her, instruktørens stil og personlige udtryk kommer frem. Det fremgår allerede af analysen af denne korte scene, at filminstruktøren har overvejet mange detaljer, som tilskuerne sjældent er bevidst om, men som alligevel er vigtige. Det er åbenbart, at pan&scan ikke kan undgå at ændre en films udtryk radikalt.

LaserDisc og letterbox

LaserDisc er kun afspilning, og det forhindrede systemet i at blive alment udbredt. Folk købte videobåndoptagere for at optage fra tv, og de kunne godt leve med mudrede billeder fra videobåndene. Forholdsvist få mennesker kunne finde på at købe en film til ejendom, men de gik til gengæld meget op i kvaliteten.

The Criterion Collection havde fat i de mest entusiastiske filmsamlere, så det er ikke underligt, at dette selskab førte an. De øvrige selskaber var skeptiske, men Paramount lavede en lille test: De udgav *Indiana Jones and the Last Crusade* i en pan&scan-version og en letterbox-version. Det viste sig måske lidt overraskende, at letterbox-versionen solgte fire gange så mange eksemplarer. Det overbeviste de fleste selskaber.

Det krævede en massiv oplysningsindsats, og princippet blev forklaret igen og igen både på pladerne selv og i katalogerne. Pioneer gjorde det f.eks. således:



MOONRAKER © 1979 United Artists Corporation All Rights Reserved

The 'letterbox' version is complete on your television screen, preserving the original picture as filmed by the movie director.

The 'pan and scan' version removes the leading woman but also changes the medium distance shot to a closeup. The interaction between the two characters is lost.



denskjultekorruption.dk/video6d



denskjultekorruption.dk/video6e

Pan&scan er en proces, der i den grad irriterer filminstruktører over hele verden. Til gengæld var de positive og samarbejdsvillige, da flere og flere selskaber henimod slutningen af 80'erne begyndte at udgive film i letterbox på LaserDisc.

For at gøre opmærksom på de kulturelle ulemper ved FDV's monopol lavede jeg i 1992 til Folketingets Kulturudvalg et program med klip fra LaserDiscs, som FDV havde forbudt udlejning af i Danmark. Ud over de to klip fra *Casablanca* og *The Graduate* drejede det sig om *West Side Story* (1961) og *Star Trek IV: The Voyage Home* (1986) som eksempler på film i letterbox, *Close Encounters of the Third Kind* (Nærkontakt af tredje grad, 1977), der blev vist i letterbox og havde flere ekstra lydspor (side 199), *Fatal Attraction* (Farligt begær, 1987), der tillige indeholdt den "originale" slutning, og *The War of the Roses* (1989), hvor Danny DeVito fortalte om og viste fraklippede scener, hvilket også var nyt og eksklusivt for LaserDisc. Ovenfor er direkte links til eksemplerne med klip fra LaserDisc-udgivelserne af *West Side Story* og *Star Trek IV: The Voyage Home*.

Kommentarlydspor i dag

Der er ingen grænser for, hvordan kommentarlydspor kan bruges og bliver brugt på DVD og Blu-ray. Det spænder fra tilfældige filmfolk, der mødes og mindes filmoptagelsernes dage, men som ret beset ikke gør tilskueren meget klogere, til filmhistorikere, der lægger et stort arbejde i at videregive en samfundsmæssig og historisk indsigt i den pågældende film, til professionelle undervisere og filmfolk, der ser det som en mulighed for at nå ud til filmstuderende og fans.

Generelt er også instruktører positive overfor at dele deres viden på den måde. Flere af vor tids store instruktører siger ligeud, at de lærte at lave film ved at lytte til kommentarsporet på LaserDiscs, og flere af dem laver selv kommentarlydspor til deres film. Nogle få holder sig tilbage, fordi de vil bevare en slags mystik om filmene eller af princip foretrækker, at værkerne taler for sig selv.

Siden LaserDisc blev afløst af digitale og alment udbredte videosystemer som DVD og Blu-ray, er det gået tilbage for kommentarlydsporet i antal og kvalitet. Heldigvis holder The Criterion Collection stadig fanen højt på DVD og Blu-ray.

Laserdiskens håndtering af letterbox-fænomenet

Køberen af *Mona Lisa* ville protestere imod at få leveret et halvt maleri, fordi han har set det originale værk, men sådan forholdt det sig ikke, når der blev vist film i fjernsynet. Hvis DR sendte en film i pan&scan, vidste seerne ikke, hvad de gik glip af. De troede, at filmen blev vist, som den skulle være, og i deres uvidenhed følte de sig derimod snydt og klagede, når der blev vist film i letterbox.



I Laserdisken stillede jeg to skærme op ved siden af hinanden og spillede de to versioner af *Indiana Jones and the Last Crusade*. Når der blev spurgt efter en film, og jeg vidste, at der var en letterbox-udgave, spurgte jeg gerne: “Vil du have hele filmen eller kun den halve?” Det gav anledning til en demonstration. Jeg endte med at sælge i alt 296 eksemplarer af letterbox-udgaven og kun ni eksemplarer af pan&scan-versionen.

Havde man først forstået, hvad det gik ud på, var der ingen vej tilbage. Det var en væsentlig attraktion ved LaserDisc-systemet.

Hvem købte pan&scan-versionerne? Nogle ville bare underholdes. De var ligeglade, og de syntes, at letterbox-billedet var for lille. Jeg husker en sjov, ligefrem bemærkning fra en kunde: “Jeg har lige købt et 34” fjernsyn, og det har jeg altså ikke gjort for at kigge på sorte klatter. Min nye dyre skærm skal bruges 100 %.”

Hjemmebiografen

Argumentet imod det lille billede var bestemt legitimt. Jeg kunne ikke få billedet stort nok. Jeg savnede Super 8-dagene og et rigtigt lærred. Jeg var på udkig efter alle former for forbedringer. Da den første primitive surround sound dekoder kom på markedet i England, tog jeg et eksemplar med hjem for at prøve det. Pioneer havde ikke planer om at markedsføre deres første model i Danmark, men de hjalp mig med at købe et parti dekodere alligevel, og surroundlyd blev for første gang præsenteret for danske forbrugere. Der var ikke deciderede surround-højttalere på markedet endnu, men en god ven på B&O var dygtig til lyd, og han byggede en serie velegnede højttalere til mig.

Det var en større udfordring at få et stort billede ind i stuen, men op igennem 90'erne udvikledes LCD-projektorerne, og de blev bedre og bedre år for år. I mit showroom demonstrerede jeg en rigtig hjemmebiograf med projektor, surround-lyd og billedstørrelser på 80-120”.



Danmarks første surround-højttalere