



# Johnny Larsen

Ib Monty

Fra sine første billeder anbringer »Johnny Larsen« sin hovedperson præcist, indforstået og solidarisk i en genkendelig virkelighed. For vore øjne genopstår København i de tidligere 50'ere og Johnny er et produkt af sin tid og sit miljø. En 18-årig ung mand fra et Nørrebro'sk arbejderkvarter, der må tage tilfældige jobs, fordi han er uden uddannelse, udgået fra fjerde mellem. Johnny Larsen har endnu ikke rigtig fundet ud af, hvad han vil med sit liv, men i løbet af det halve år i 1952, hvor filmen følger ham, sker der noget med Johnny. Når nogen derfor har indvendt mod filmen, at der ikke rigtig er nogen udvikling i den, må man i filmens jargon have lov at sige: Det var sants. Eller mere urbant kan man spørge: Hvad er det for en udvikling, man efterlyser? Ganske vist forvandler Johnny Larsen sig ikke fra en almindelig, flink fyr til en revolutionær leder på et halvt år. Det ville være socialistisk realisme, lige så fjernt fra virkeligheden som enhver anden form for utopisk eskapisme. Men hvis ikke det er udvikling, at Johnny begynder at finde ud af, at der er et andet liv end det, forældrene har levet, at han begynder at markere sig som et selvstændigt individ og at han begynder at forstå, at man ikke skal finde sig i hvad som helst, ved jeg ikke, hvad man så vil kalde det. Morten Arnfreds film beskæftiger sig med de anonyme danskere og holder sig til en social og psykologisk realisme, som den udfylder med en sådan nuancering og sprød sensibilitet, at »Johnny Larsen« ikke blot er en af de mest ægte, men også en af de smukkeste og mest vedkommende og engagerende danske film i lange tider.

»Johnny Larsen« er en film, der befinder sig inden for en tradition for den følsomme, forstående og tilgivende virkelighedsbetragtning, som altid har været dansk films styrke. Grundstemningen er en blanding af melankoli og humor, en melankoli, der aldrig bliver smægtende og sentimental, og en humor, der aldrig udleverer sine personer. Ligesom en anden af de bedste danske film, Palle Kjærulff-Schmidts »Der var engang en krig«, benytter »Johnny Larsen« sig også af en retrospektiv realisme, der, når den fungerer, ram-

mer os direkte i følelserne med sin balance mellem distance (i tid) og intimitet (i personskildring). Det er ikke altid let at få denne retrospektive realisme til at leve. Det er der mange eksempler på, og dem skal vi ikke rippe op i. Der lurer en fare for det fremvisende i begejstringen for, hvor herligt ægte man har kunnet rekonstruere fortiden. Resultatet er ofte en museumsstil, der modarbejder enhver troværdig personskildring. Til gengæld byder den retrospektive realisme også på en oplagt mulighed for at filtrere det fra, som i en samtidsskildring slører og fylder unødigt op i billedet. Set på afstand er det væsentlige tilbage, hvis nostalgien vel at mærke ikke tager overhånd.

I »Johnny Larsen« har Morten Arnfred beundringsværdigt fundet den fuldendte balance mellem menneskene, deres tid og deres miljø. Og det er menneskene i højere grad end nogen traditionel handling, der er hovedsagen i filmen. Først og fremmest naturligvis Johnny selv, som Allan Olsen kongenialt dækker. Allan Olsen er Johnny Larsen, et ungt menneske, der endnu har sin undren i behold, en flink fyr med gods i. Han er som sagt ingen oprører, og han har ikke de store problemer med sine forældre, i hvis to-værelses lejlighed, han bor. Men han venter sig noget af livet, han vil gerne blive forelsket, og netop i forelskelsen i en pige, der er mere moden end han og mere sikker på sig selv, får Johnny en yderligere tilskyndelse til at komme videre. Allan Olsen giver indtagende udtryk for Johnnys kejtede tilnærmen sig pigen. Hans usikkerhed fortærkes af pigens rolige sikkerhed. Britta ligger lidt højere på den sociale rangstige. Hun har eget værelse med akvarium og HMV-pladespiller, er også mere selvstændig, fordi hun bor alene med sin mor, der er sygeplejerske. Hun er ganske vist bagerespeditrice, men det er kun for at tjene penge. Om aftenen går hun på aftenskole for at blive dygtigere. Hun ved, hvordan all-round udtales, og demonstrerer sin følgen med tiden ved at spille en blues-plade, som hun har fået fra en storebror, der er i Amerika. Den sociale distance mellem hende og Johnny er dog ikke større, end man forstår, at hun får

lyst til at tage ham op i sengen og det er ubegribeligt, at en enkelt anmelder har undret sig over, hvad hun ser i Johnny.

Britta, og det vil sig forelskelsen, er måske nok den væsentligste motor i Johnnys udvikling bort fra sine forudsætninger. Kammeraterne betyder mindre. Hans er fristeren, men hans energi tager en uheldig retning. Det er pengene, der lokker ham ud af miljøet. Men at hans lettjente penge som trækkerdreng er ved at føre ham ud på en farlig vej, er han godt klar over. Det vigende i hans øjne over for kammeraterne på danserestauranten, hvor Raquel Rastenni-imitationen drævende foredrager »I Can't Give You Anything But Love«, formår han ikke at skjule med sin spot-tende fandenivoldskhed over for Poul og Johnny. Poul er godt klar over, at hans interesse for boksnings ikke vil resultere i serier af mesterskaber. Han er bogstaveligt talt blevet slået ud. Og Johnnys forundring og forargelse er helt oprigtig. Hans kan blive en af de sociale tabere, som miljøet fostrer i så rigt et mål. Poul vil nok kun fortsætte i samme skure som sine forældre. Johnny og hans jævnaldrende venner er klart defineret over for hinanden, bl.a. i festen i en lejlighed, mens forældrene er borte. Det er et destillat af den tids fester, med gul North State på bordet og Les Poul og Mary Ford på pladespilleren. I det hele taget er filmen fint komponeret med sin vekslen mellem de intime scener mellem to eller tre og de kollektive scener, sammenkomsterne, hvor personerne spilles op mod hinanden.

Over for den ældre generation placeres Johnny således i begyndelsens nytårsaftensfest hos morforældrene. For Johnny er det ikke blot en pligt at deltage. Han hygger sig i samværet, bl.a. forventningsfuld over for, hvad bedstefaderen kan finde på. Han er den skuffede socialist, der i 30'erne var aktiv for at arbejderne skulle overtage hele lortet. Som pensionist har han nu søgt den evige danske trøst i bajerne, men der er stadig noget arrigskab tilbage i ham. Han kan i hvert fald stadig brokke sig.

Johnnys far derimod er den uforfalskede undersøgt. Ikke blot er løbet kørt for ham, men

der er end ikke gnist af protest i ham. Han finder sig i og har absorberet alle småborger-skabets værdier og fordomme og vil gerne give dem videre til sønnen. Vil du i verden frem, da buk. Der er en skærende ironi i hans formaning til Johnny om, at det ikke var nogen skam at være arbejder. Selv om han er et levende dementi af påstanden. Filmen understreger det måske nok lidt for tydeligt, bl.a. i en af de scener, der netop fordi de andre er så diskrete, bliver lidt for demonstrativ. Jeg tænker på scenen i hjemmet, hvor det skal vises, hvorledes faderen og moderen taler forbi hinanden. Mens moderen er optaget af, at mælken er steget, undrer faderen sig over fænomenet hjernevask under Koreakrigen. Selv er han naturligvis det bedste eksempel på et menneske, der er hjernevasket til at acceptere og aldrig anfægte det småborgerlige samfunds værdier. Men her skærer Arnfred den bevidstløse eksistens lidt for tykt ud i pap.

Onklen derimod er en mand på vej op og i fuld gang med at indstille sig på de livsværdier, som skulle blive de dominerende i de såkaldte gode 60'ere, en periode, som filmen i øvrigt indirekte kaster et lidt kritisk lys henover. Og det er logisk, at det netop i filmens sidste kollektive scene, sammenkomsten efter bedstefaderens begravelse, bliver onklen med sine smart-kyniske ord om kulier, der udløser Johnnys definitive protest mod sit miljø.

Den ældre generations kvinder er alle, i ydmyg selvudslettelse i baggrunden. Mest selvstændig er vel mormoderen, og dermed knyttes også en forbindelse fra 50'erne tilbage til 30'erne, to tiår, der ligger hinanden nærmere end 50'erne og de efterfølgende. Det er mormoderen, der over for Johnny formulerer filmens budskab: Man skal gøre sig klart, hvad det er man stikker af fra.

Endelig får filmen også Johnny klart anbragt på arbejdspladserne. Og der er en stigning i presset på ham, der motiverer hans voksende erkendelse af sin egen situation. Fra kul- og koksfirmaet, der simpelthen blot går fallit, over tømrerhandlen med den kraliske værkfører, der kun er en lus mellem to negle, og arbejdskammeraterne, der blot dukker sig, hvis jobbet står på spil, indtil militærtjenesten. Inden for militæret, der har den menneskelige ydmygelse som princip, og den meningsløse kadaverdisciplin som metode, bliver det endelig for meget for Johnny. Over for den autoritet, som han i sit tidligere liv og i familien har mødt i mere maskerede former, men som han her konfronteres med i al dens stupide totalitet, må han sige fra. Her indgår fornøften og følelsen hos Johnny endelig den alliance, der giver protesten mening. Og derefter kan vi da trygt forlade ham. Et selvstændigt menneske er blevet til.

Skønt »Johnny Larsen« foregår i 1952 er det, den vil sige os, derfor lige så vedkommende i dag, og Arnfreds film kan ikke med nogen ret skovles over i den erindringsindustri, som danske forfattere i disse år producerer så flittigt i. »Imagining something is better than remembering something« lader John Irving sin forfatterperson sige i sin fremragende roman »The World According to Garp«. Og »Johnny Larsen« er netop en film, der bygger på *imagination*, og ikke på hukommelse. Arnfred var selv 7 år i 1952, og det er ikke sine

erindringer, han har filmet. Fra John Nehms bøger har han og Jørgen Melgård nok i første række hentet inspirationen til miljø- og tidsbeskrivelserne, men det er Arnfreds beundringsværdige fortjeneste, at han har placeret sin hovedperson i omgivelser, der aldrig bliver kulturhistoriske. Tiden er indfanget med subtil diskretion. En sporvogn, der spejles i en butiksrude, kaptajn Carlsen med det skæve skib som tidens medieheld, »Solskin kan man altid finde« osv. osv. I Dirk Brüels foto finder man ikke det flade frontallys, som vi må leve med i størsteparten af danske film, men en modulering, der understøtter og fremhæver. I de klaustrofobisk pakkede to-værelses med deres aftenlige »hygge«-belysning og i uden-dørsscenerne, de søvngigt oplyste sidegader, portene og baggårdene, kulden i en nøjsom tid, det grå, der aldrig udarter til smagende tristesse. Og heroverfor det blændende lys i skovtursscenen. Atmosfæren er hele tiden fastholdt med den naturlighed, der kun opstår på grundlag af omhyggeligt arbejde. Og omhyggelig og gennearbejdet er filmen. Den økonomiske dialog er forbilligelig. Al snak er skåret bort, og tilbage er sætninger, der hver for sig rummer en karakteristisk og som fører videre. Og sidst men ikke mindst i en film, der handler om mennesker, må man beundre Arnfreds personinstruktion. Det er svært at finde falske toner, og det er svært at fremhæve nogen frem for andre. Det skulle da

være Frits Helmuth, der igen viser, hvor fin en filmskuespiller, han efterhånden er blevet. Og Karl Stegger, der enkelt og lakonisk får morfaderen til at blive det naturlige centrum i de scener, han er med i. Og så naturligvis Allan Olsen, der nu efter tre film har vist, hvilket naturligt talent, han har for at udtrykke sig på film. Der er over Allan Olsen samme nøgne følsomhed som over den unge Thommy Berggren, og det er ikke uden grund, at »Johnny Larsen« leder tanken hen på Bo Wiederbergs mesterlige »Ravnekarveret«. Med sit øjenspil kan Allan Olsen udtrykke den fantastiske forventning til livet, årvågenhed over for mulighederne og vagtsomheden over for det forlorte og det urimelige. Men den debuterende Elsebeth Nielsen er smukt tunet ind til Allan Olsens spil. Der er noget umiddelbart tiltrækkende ved hendes lidt drilagtige og lokkende underfundighed.

Kort sagt har Morten Arnfred med »Johnny Larsen« skabt en film, hvor han har ladet de almindelige danskere komme til orde. Han har – ofte ved hjælp af humoren – en distance til dem, men han holder af dem. Det har han fået over i sin film, der hele tiden er bevægende. Efter »Mig og Charly« og »Johnny Larsen« er Morten Arnfred nok det mest spændende og modne unge talent i dansk film. Man må håbe, at producenterne og filmbureaukratiet kender deres besøgelsestid.

#### JOHNNY LARSEN

Danmark 1979. **Dist:** Panorama. **P-selskab:** Panorama. Med støtte fra Det danske filminstitut/ved Frits Raben. **P:** Just Betzer. **P-leder:** Lars Kolvig. **I-leder:** Per Arman. **Instr:** Morten Arnfred. **Instr-ass:** Ebbe Nyvold. **Manus:** Morten Arnfred, Jørgen Melgaard. **Efter:** John Nehms roman »Ståsted søges« og »Man går ind gennem en port«. **Foto:** Dirk Brüel/Ass: Morten Bruus-Pedersen. **Farve:** Eastmancolor. **Lys:** Leif »Barney«/Fick/Ass: Kim Sejer Larsen. **Klip:** Anders Refn. **Ark:** Palle Nybo Arestrup. **Rekvis:** Lennert Pasborg, Bjørn Hernes. **Kost:** Gitte Kolvig, Manon Rasmussen. **Musik:** Toots Thieleman, Kasper Winding, Ole Arnfred. **Incidentalmusik:** »Vaya Con Dios«, »Ten Thousand Miles«, »Hele ugen alene«, »Kære John« og »I Can't Give You Anything But Love«. **Tone:** Niels Arild-Pedersen/Ass: Henrik Bøving. **Medv:** Allan Olsen (Johnny Larsen), Frits Helmuth (Hans far), Hanne Ribens (Hans mor), Karl Stegger (Johnnys bedstefar), Berthe Quistgaard (Johnnys bedstemor), Sven Hansson (Smeden), Jannie Fauerschow (Johnnys faster), Claus Strandberg (Johnnys onkel), Ole Meyer (Hans, Johnnys kammerat), Jens Ottoson (Poul), Elsebeth Nielsen (Britta, Johnnys kæreste), Birgit Sadolin (Brittas mor), Lis Poulsen (Inge), Hanne Knudsen (Hans' pige), Bent Warburg (Johnnys arbejdskammerat), Kurt Ravn (Arbejdssøgende), Anne Marie Helger (Bagerjomfru), Benny Nielsen (Boksetræner), Ove Sprogøe (Kaptajn), Ib Mossin (Værkfører), Bjørn Uglebjerg (Ungarbejder), Svend Aage Pedersen (Svend), Holger Vistisen (Tømrer), Aksel Erhardtson (Hans' far), Birgit Brüel (Hans' mor), Britta Knudsen (Servitrice), Bo Løvetand (Sergent), Johnny Olsen (Rekrut), Finn Nielsen (Oversergent), Jørn Faurshou (MP-vagt), Leo Jørgard (Oversergent), Otto Svendsen (Arbejdssøgende), Kaj Sørensen (Værkfører), Ulf Bertram (Tjener), Jørgen Flak (Sessionsleder), Jesper Thilo – tenorsax, Niels Jørgen Sten – piano, Arne Tørnquist – bas, Svend Erik Nørgaard – trommer, Annett Nordlund – sangerinde (Orkestret »Erling and the Happy Four«). **Censur:** Rød. **Længde:** 2890 m. 105 min. **Prem:** palads + Palladium (København), Bio (Slagelse), Bio (Roskilde), Fønix (Odense), Scala (Aalborg), Royal (Århus), Skanse (Randers), Bio (Silkeborg), Kino (Horsens), Strand (Esbjerg). Der vises i filmen klip fra »Soldaten og Jenny«.



Allan Olsen som Johnny Larsen